محاضـــرات فـــي:

النقـــد العربـــي القديـــم

- **محاور الوحدة وعناصرها:**

أولا: مدخل إلى النقد العربي

1. **النقد لغة واصطلاحا**
2. **صفات الناقد وشروطه**
3. **النقد وعلم الشعر**
4. **النقد وعلم البلاغة**

ثانيا: نشأة النقد العربي وتطوره

1. **بدايات النقد العربي: العصر الجاهلي وعصر صدر الإسلام**
2. **تطور النقد العربي: أسبابه وتجلياتـــه**

ثالثا: من قضايا النقد العربي القديم

1. **عمود الشعر**
2. **الطبع والصنعة**

3. **السرقات الشعرية**

4. **اللفظ والمعنى**

رابعا: قراءة نصوص نقدية مختارة وتحليلها

- **البحث الذاتي التكويني:**

1. إعداد عروض مختصرة في قضية من القضايا النقدية القديمة غير المقررة (الشعر والدين، نقد النثر، الصدق والكذب، ...).
2. التعريف بمصطلحات النقد العربي القديم الآتية: البديع، الشعر المحدَث أو المولَّد، الذوق، الفحولة، المعاظلة، الجزالة، الموازنة، الخيال أو التخييل، المحاكاة.
3. تلخيص مصدر من مصادر النقد العربي القديم (انظر لائحة المصادر أسفله).

- **مصادر الوحدة ومراجعها:**

أولا: المصادر

1. عبد الملك بن قُرَيْب الأصمعي (ت 216هـ): **فحولة الشعراء**، تحقيق: شارلز تورّي، تقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط2، 1980.

2. محمد بن سلام الجمحي (ت231هـ): **طبقات فحول الشعراء**، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، (د. ت).

3. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت255هـ):

– **البيان والتبيين**، تحقيق عبد السلام هارون، ط دار الفكر العربي بيروت (د.ت).

– **كتاب الحيوان**، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، 1996.

4. ابن قتيبة: (ت276هـ): **الشعر والشعراء**، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث، القاهرة، ط2، 1998.

5. أبو العباس المبرّد (ت285ه): **الكامل في اللغة والأدب**، تحقيق أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1993.

6. أبو العباس ثعلب (ت 291ه): **قواعد الشعر**، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995.

7. عبد الله بن المعتز (ت296ه): **كتاب البديع**، اعتنى بنشره: اغناطيوس كراتشكوفسكي، لندن، 1935.

8. أبو بكر محمد بن داود الأصبهاني (ت 296ه أو 297ه): **الزّهرة**، تحقيق: إبراهيم السامرائي، نوري حمود القيسي، مكتبة المنار، الأردن، ط2، 1985.

9. أبو زيد القرشيّ (توفي في أوائل القرن الرابع): **جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام**، تحقيق: محمد علي الهاشمي، دار القلم، دمشق، ط3، 1999.

10. ابن طباطبا العلوي (ت322ه): **عيار الشعر**، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، 1985.

11. أبو بكر بن يحيى الصّولي (ت 335ه أو 336ه): **أخبار أبي تمام**، تحقيق وتعليق: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (د. ت).

12. قدامة بن جعفر (ت337ه): **نقد الشعر**، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، ط1، 1978.

13. ابن وهب الكاتب (كان معاصرا لقدامة): **البرهان في وجوه البيان**، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب، القاهرة، 1969.

14. أبو الفرج الأصفهاني (ت 356ه): **كتاب الأغاني**، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط3، 2008.

15. القاضي الجرجاني (ت366ه): **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار القلم، بيروت، (د. ت).

16. أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت370ه): **الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري**، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط4، (د. ت).

17. أبو عبيد الله المرزباني (ت 384ه): **الموشح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، (د. ت).

18. الصاحب بن عباد (ت 385ه): **الكشف عن مساوئ شعر المتنبي**، تحقيق: الشيخ محمد حسن آل ياسين، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1965.
19. أبو هلال العسكري (ت395ه): **كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر**، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 2013.
20. أبو علي المرزوقي (ت 421ه): **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991.
21. أبو منصور الثعالبي (ت 429ه): **أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه**، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، (د. ت).
22. محمد بن أحمد العميدي (ت 433ه): **الإبانة عن سرقات المتنبي**، تحقيق: إبراهيم الدسوقي البساطي، دار المعارف، 1961.
23. ابن رشيق القيرواني (ت456ه):
- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق وتعليق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط1، 1988.
- **قُراضة الذَّهَب في نقد أشعار العرب**، تحقيق: الشاذلي بويحيى، الشركة التونسية للتوزيع، 1972.
24. عبد القاهر الجرجاني (ت471ه، أو 474ه):
- **أسرار البلاغة**، قرأه وعلق عليه: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدّة، ط1، 1991.
- **دلائل الإعجاز**، قرأه وعليق عليه: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة/ دار المدني، جدة، ط3، 1992.
25. أبو طاهر البغدادي (571ه): **قانون البلاغة في نقد النثر والشعر**، تحقيق محسن عياض عجيل، مؤسسة الرسالة، 1981.
26. أسامة بن منقذ (ت584ه): **البديع في البديع، في نقد الشعر**، حققه وقدم له: عبد الأمير علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت،
27. أبو يعقوب السكاكي (ت626ه): **مفتاح العلوم**، ضبطه: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987.
28. ضياء الدين بن الأثير (ت637ه): **المثل السائر في أدب الكاتب والشعر**، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ط دار نهضة مصر القاهرة (د.ت).

29. أبو الحسن حازم القرطاجنّي (ت684ه): **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط4، 2007.
30. ابن البناء المراكشي العددي (ت721ه): **الروض المريع في صناعة البديع**، تحقيق رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، ط1، 1985.
31. أبو محمد القاسم السجلماسي (عاش إلى حوالي سنة 730ه): **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980.
32. يوسف البديعي (ت1073ه): **الصبح المنبي عن حيثية المتنبي**، تحقيق: مصطفى السقا، ومحمد شتا، وعبده زيادة عبده، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د. ت).

ثانيا: المراجع

1. أحمد مطلوب:
- **معجم مصطلحات النقد العربي القديم**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001.
- **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**، الدار العربية للموسوعات، بيروت، ط1، 2006.

2. محمد عزام: **المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي**، دار الشرق العربي، بيروت، (د. ت).
3. طه أحمد إبراهيم: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**، دار الحكمة، بيروت، (د. ت).
4. محمد زغلول سلام: **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري**، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د. ت).
5. عبد العزيز عتيق: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1974.
6. إحسان عباس: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، دار الشروق، الأردن، ط4، 2006.
7. عثمان موافي: **الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم، تاريخها وقضاياها**، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2000.
8. وليد قصاب: **قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم**، دار الفكر، دمشق، ط1، 2010.

9. علي محمد حسن العَماري: **قضية اللفظ والمعنى وأثرها في تدوين البلاغة العربية (إلى عهد السكاكي 555 – 626هـ)**، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 1999.
10. محمد صايل حمدان، عبد المعطي نمر موسى، معاذ السرطاوي: **قضايا النقد القديم**، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1990.
11. محمد مصطفى هدارة: **مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلة مقارنة**، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958.
12. بدوي طبانة: **السرقات الأدبية، دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها**، دار الثقافة، بيروت، ط3، 1974.
13. أحمد مطلوب: **اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة**، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973.
14. منصور عبد الرحمن: **اتجاهات النقد الأدبي من الجاهلية إلى نهاية القرن الرابع الهجري**، القاهرة، 1979.
15. محمد عبد المطلب مصطفى: **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين**، دار الأندلس، 1984.
16. سعيد عدنان: **الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي عند العرب في العصر العباسي**، دار الرائد العربي، بيروت، ط1، 1987.
17. عصام محمود: **اتجاهات النقد الأدبي بعد القرن الرابع الهجري**، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2014.
18. أمجد الطرابلسي: **نقد الشعر عند العرب حتى القرن الخامس للهجرة**، ترجمة: إدريس بلمليح، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1993.
19. نبيل خالد رباح أبو علي: **نقد النثر في تراث العرب النقدي حتى نهاية العصر العباسي 656هـ**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1993.
20. محمد مندور: **النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه**، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، (د. ت).
21. أمين الخولي: **مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب**، في: الأعمال الكاملة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1995، ج10.
22. أمين الخولي: **فن القول**، تقديم: صلاح فضل، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1996.

23. عباس ارحيلة: **الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 40، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1999.

24. جابر عصفور: **مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 1983.

25. علال الغازي: **مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة**، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 42، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1999.

26. بدوي طبانة: **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي**، مطبعة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط3، 1969.

27. شوقي ضيف: **البلاغة تطور وتاريخ**، دار المعارف، القاهرة، ط11، (د. ت).

28. حمادي صمود: **التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس (مشروع قراءة)**، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط3، 2010.

29. محمد العمري: **البلاغة العربية، أصولها وامتداداتها**، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط2، 2010.

أولا: مدخل إلى النقد العربي

1. النقد لغة واصطلاحا:

1.1.النقد لغة:

تدل مادة (ن. ق. د) في المعاجم اللغوية العربية على جملة من المعاني **الأُول** (الأصلية)، **والثواني** (المجازية)، أبرزها:

– **الظُّهور والبُروز**: يدل على ذلك قول ابن فارس: "النون والقاف والدال أصْلٌ صحيحٌ يدلُّ على **إبْرازِ** شيءٍ **وبُروزِه**".

– **التَّمييز**: يدل عليه قول **ابن فارس**: "نَقْد الدِّرهم، وذلك أن **يُكشَفَ عن حاله في جوْدته أو غير ذلك**"، وقول **ابن منظور**: "النَّقدُ والتَّنْقاد: **تمييزُ** الدراهم **وإخْراجُ الزَّيْفِ** منها". ويؤكده قول أبي منصور الأزْهريّ (ت370ه) في **تهذيب اللغة**: "النَّقدُ: **تَمْييزُ الدّراهِمِ**". وقول ابن حَمّاد الجوْهريّ (ت393ه) في **الصِّحاح (تاج اللغة وصحاح العربية)**: "نَقَدْتُ الدّراهمَ وانتَقدْتُها، إذا **أخْرجْتَ منها الزّيْفَ**". وقول الزَّبِيدِيّ (ت1205ه) صاحب **تاج العروس من جواهر القاموس**: "النقدُ: **تمييزُ الدّراهمِ** وإخراجُ الزَّيفِ منها، **وكذا تمييزُ غيرِها**، وقدْ نقدَها ينقُدُها نقْدا، وانتَقَدها، وتَنَقَّدَها، إذا **ميّزَ جيّدَها مِن رَديئِها**."

– **العطاء والأخذ**: يدل عليه قول ابن منظور: "نَقَدَهُ إيّاها نَقْدًا: **أعْطاهُ فانْتَقَدَها**، أي **قَبَضَها**". ويؤكده قول الأزهري: "النقدُ تمييزُ الدّراهِمِ. **وإعْطاؤُها** إنْسانًا **وأخْذُها**: الانْتقادُ." وقول الجوهري: "نقدْتُهُ الدراهمَ، ونَقَدْتُ لَهُ الدراهمَ، أي **أعطيتُه**، فانْتقَدَها، أي **قبَضَها**." كما يؤكده قول الزمخشري (ت 538ه): "نَقدَهُ الثمنَ، ونقدهُ لهُ فانتقَدَهُ". وقول الزبيدي: "النقدُ: **إعطاءُ** النّقد. **وأخذُها**: الانتقادُ. وفي حديث جابر «فنقدني الثّمنَ» أي **أعطانِيهِ** نقدا معَجّلا."

– **الوازن الجيد**: ويدل عليه قول ابن فارس: "درْهم نَقْدٌ: **وازِنٌ جيّدٌ**". وقول الزمخشري: "نقدٌ جيّد. نُقود جِيادٌ". ويوضح ذلك قول الزبيدي: "النقدُ: الجيّد الوازِنُ من الدراهم. ودرهم نَقْدٌ. ونُقودٌ جِيادٌ".

– **العيبُ والاغتيابُ**: يستفاد هذا المعنى من حديث أبي الدّرداء الذي أورده عدد من اللغويين، منهم الأزهري، وابن منظور، والزبيدي. ويرتبط بهذا المعنى معنى آخر يستفاد من قول الأزهري: "**النقدُ: السِّفَلُ مِن النّاس**". وقول الجوهري: "**النَّقَدُ بالتحريك: جِنسٌ من الغَنَم**

قِصار الأرْجل قِباحُ الوُجوه. ويقال: «**أَذَلَّ مِن النَّقَد**»." وهذا المعنى، كما يظهر، يعارض المعنى السابق (أي الوازن الجيد)، وهذا يعني أن **النقد حين يرتبط بالدراهم فهو يدل على الاستحسان والجودة**، أما حين **يرتبط بغيرها (الإنسان، الحيوان)**، فهو يدل على نقيض ذلك؛ أي على **معاني الوَضاعة والقُبح والرداءة**.

– **النظرُ إلى الشيء خِلسةً**: هذا المعنى **مجازي**. يؤكد ذلك قول الزمخشريّ: "ومن المَجاز: هو ينقدُ بعيْنه إلَى الشّيء: **يُديمُ النظَر إليه باخْتلاسٍ حتى لا يُفطنَ له**، وما زال بصرُه ينقُدُ إلى ذلك نُقودًا: شُبّه بنظرِ النّاقد إلى ما يَنْقُدُه". وقول الزبيدي: "ومن المجاز النّقدُ: **اِختلاسُ النّظر نحو الشّيء**، وقد نَقدَ الرَّجلُ الشيءَ بِنظرِهِ ينقدُهُ نقْدا، ونَقَدَ إليه: اخْتلَسَ النَّظرَ نحوَهُ، ومازال فلانٌ ينقُدُ بصرَه إلى الشّيء، إذا لم يزلْ ينظُرُ إليه، والإنسانُ ينقدُ الشيء بعيْنِه، وهو مُخالَسَةُ النّظر لَئِلا يُفْطنَ له."

– **المناقشة**: وقد ورد هذا المعنى في أغلب المعاجم اللغوية، خاصة **المتأخرة** منها (يلاحظ أنه لم يرد في كثير من المعاجم المتقدمة، كمعجم **مقاييس اللغة** لابن فارس، كما أنه لم يرد لا في **تهذيب اللغة** للأزهري، ولا في **أساس البلاغة** للزمخشري، الأمر الذي يؤكد التطور الدلالي للكلمة). يقول ابن منظور: "ناقَدْتُ فلانا إذا **ناقَشْتَهُ** في الأمر". ويقول الزبيدي: "وناقَدَهُ في الأمْرِ: **ناقَشَه**، ومنه الحديث: «إن ناقَدْتَهم ناقَدُوك»."

2.1. النقد اصطلاحا:

– مفهوم النقد لدى القدماء:

– أورد بعض **اللغويين** تعريفاتٍ **اصطلاحيةً** للنقد، منها قول **الزمخشري** في **أساس البلاغة**: "ومن **المجاز**: **نقدَ الكلامَ. وهو من نَقَدَةِ الشعرِ ونُقّادِهِ. وانتقَدَ الشِّعْرَ على قائلهِ**". وقول الزَّبيدي: "**ومن المجاز: نقدَ الكلام: ناقشه، وهو من نَقَدة الشّعر ونُقّاده**. وانْتقدَ الشّعرَ على قَائِلِه".

ويستفاد من هذيْن التعريفين ما يأتي:

– يظهر أن القدماء عقدوا **مشابهةً** بين **الصَّراف** الذي يميز بين جيد الدراهم ورديئها، وبين **ناقد الشعر** خاصة. ويؤكد ذلك ما ورد في **طبقات** ابن سلام الجمحي من أن قائِلا قال **لخَلَفٍ الأحمر** (ت 180هـ): "إذا سمعتُ أنا بالشعر أسْتَحْسِنُه فما أبالي ما قلتَ

أنت فيه وأصحابُك. قال: إذا أخذتَ درهما فاستحسنْتَهُ، فقال لك الصَّرَّافُ: إنه رديء! فهل ينفعُك استحسانُك إيَّاهُ؟"[1] فهذا النص وإن لم ترد فيه لفظة النقد إلا أن معناها حاضر فيها.

– يلاحظ أن هذين التعريفين الاصطلاحيين السابقين ما هما إلا **تخصيص** لبعض الدلالات اللغوية المعجمية، خاصة دلالة **التمييز بين جيد الشيء ورديئه**، وذلك بجعل **النقد خاصا بالكلام عامة وبالشعر خاصة**. الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأن **الدلالة الاصطلاحية للنقد تتأسس على المعاني اللغوية التي سبق ذكرها؛ خاصة معاني التمييز والاستحسان والاستقباح**.

وهذا يعني أن النقد بمفهومه **الاصطلاحي** هو **النظرُ في الكلام عامةً**، وفي **الشعر خاصة، قصد تمييز جيده من رديئه، وقصد استحسانه أو استهجانه**؛ أي هو **علم تمييز جيد الشعر من رديئه**. ويؤكد ذلك ما ذهب إليه **قدامة بن جعفر** حين جعل **أقسام العلم بالشعر** خمسةً، منها **نقد الشعر الذي ينسب إلى علم جيده ورديئه**. ويعني –أيضا– أن **موضوع** النقد هو **الشعر**، وأن **وظيفته** هي **تمييز جيده من رديئه**. كما يؤكده ما أورده عبد القاهر الجُرجاني في **دلائل الإعجاز** حين قال: "وعن بعضِهم أنهُ قال: رآني البُحتري [ت 284هـ] ومعي دَفْتَرُ شِعرٍ فقال: ما هذا؟ فقلتُ: شِعرُ الشَّنْفَرى. فقال: وإلى أين تمضي؟ فقلتُ: إلى أبي العباس [ت 291هـ] أقرؤهُ عليه. فقال: قد رأيتُ أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ابن ثَوابَةَ فما رأيتُهُ **ناقدا** للشعر ولا **مُمَيِّزا** للألفاظ، ورأيتُهُ **يسْتَجيدُ شيئا ويُنشِدُهُ**، وما هو بأفضل الشِّعرِ. فقلت له: **أمّا نقدُهُ وتمييزُهُ** فهذه صناعة أخرى، ولكنه أعرفُ الناس **بإعرابه وغريبه**".[2]

– **مفهوم النقد لدى المحدَثين:**

– يقول **أحمد ضيف (ت 1945م)**: "**القراءة والفهم والتفسير والحكم**، هي **أصول** النقد وهي **حَدُّه** أيضا. إذ لا يمكن حد النقد حدا تاما، لعدم اندماجه في قانون عام، لأنه **ليس علما من العلوم التي لها قواعد خاصة**، وإنما هو **فن من الفنون التي تُضبَط بالعلوم وتتقدم بتقدمها**، فأنه مبني على قوة الذكاء وسلامة الذوق، وذلك ليس داخلا تحت قانون عام، فضلا عن أنه لابد من ظهور **أثر الناقد الشخصي** في حكمه على ما يقرأ، لأنه إنما

[1] ابن سلام الجمحي: **طبقات فحول الشعراء**، ج1، ص7.

[2] عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص253.

يحكم على غيره بمزاجه الخاص. ولذلك كانت الفروق كثيرة بين آراء النقاد، لأن النقد صورةٌ من صور عقولهم المختلفة".[3]

– يقول **محمد غُنيْمي هلال (ت 1968م):** "أخطر ما يتعرض له مفهوم النقد الحديث عندنا هو الفصل بين النقد –بوصفه **علما من العلوم الإنسانية** له نظرياته وأسسه – وبين النقد من حيث **التطبيق**... يقوم جوهر النقد الأدبي أوَّلا على الكشفِ عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي، وتمييزها ممّا سواها على [كذا] طريق **الشرح والتعليل**. ثم يأتي بعد ذلك الحكم العامُّ عليها. فلا قيمة للحكمِ على العمل الأدبي وحدهُ".[4]

2. صفات الناقد وشروطه:

– قال **أبو بكر الصّولي:** "[لا] يَجْسُر (يُقدِم) على الحُكم على الشّعراء، وتمييز ألفاظهم، والحكم بالجيّد والرديء لَهم، مَنْ لم يكن أعلمَ الناس بالكلام منظومِه ومنثورِه، وأقدر الناس على شيءٍ متَى أراده منه، وأحفَظَهم لأخذ الشعراء، وأعلَمهم بمغازيهم ومقْصَدِهم. فأمّا من لا يُحسن أن يَعملَ بَيْتا جيدا، ولا يكتب رُقعة بليغةً، ولا ينالُ حِفظُه ما قالته الشعراء، فكيف يَجسُر على هذا".[5]

– **يقول أبو طاهر البغدادي:** "النقدُ والعِيارُ غامضان، وهما صناعة برأسها، وهي غيرُ العلم بغريب الشعر، ولغاته (أي ألفاظه)، ومعانيه، وإعرابه، وقوافيه، وأوزانه، وهي مُمْتنعةٌ إلا على أهلها الذين صحَّت طباعُهم، وَصَفَتْ قرائحُهم، واتَّقدَت أذهانُهم، وأفْنَوا أعمارَهم في خدمتها، وفرغوا أنفسهم لتحصيلها، فحصلت لهم الرواية والدراية، ورَاضُوا الكلام، ومارسوا قول الشعر، وخدموا عِلمه، ولَزِموا أهلَه، ودُفعوا إلى مضايقه، وكشفوا عن حقائقه، ولاقوا فيه فرسانَه وأمراءه...".[6]

3. النقد وعلم الشعر:

[3] أحمد ضيف: **مقدمة لدراسة بلاغة العرب**، ص90. وقد صدر الكتاب عام 1921.

[4] محمد غنيمي هلال: **النقد الأدبي الحديث**، دار الثقافة، بيروت/ دار العودة، بيروت، 1973، ص11.

[5] أخبار أبي تمام، ص38.

[6] أبو طاهر البغدادي: **قانون البلاغة**، ص154.

– يقول قدامة بن جعفر: "العلم بالشعر ينقسم أقساما: فقسم ينسب إلى علم **عروضه ووزنه**، وقسم ينسب إلى علم **قوافيه ومقاطعه**، وقسم ينسب إلى علم **غريبه ولغته**، وقسم ينسب إلى علم **معانيه والمقصد به**، وقسم ينسب إلى علم **جيده ورديئه**.

وقد عُني الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة، فاستقصوا أمر العروض والوزن وأمر القوافي والمقاطع وأمر الغريب والنحو، وتكلموا في المعاني الدال عليها الشعر، وما الذي يريد بها الشاعر. ولم أجد أحدا وضع في «نقد الشعر» وتخليص جيده من رديئه كتابا، **وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة**".[7]

– يقول ابن حزم: "علم الشعر: ينقسم إلى **روايته، ومعانيه، ومحاسنه ومعايبه، وأقسامه ووزنه ونظمه**".[8]

4. النقد وعلم البلاغة:

– يقول **علال الغازي:** "وهذا ما حذا بالمعاصرين – كما نجد في كثير من الممارسات النقدية والبلاغية **المعاصرة**، وعند **القدماء** كذلك– إلى ضرورة الربط بين النقد الأدبي والبلاغة في دراساتهم حول «النقد الأدبي» أو «البلاغة»، فنفس المصادر العربية القديمة توظف تارة تحت «النقد» وأخرى تحت «البلاغة»... **فالنقد والبلاغة بأكثر من شاهد وعلة اسمان لمسمى واحد**، فإن ساعدت «البلاغة» مصطلحاتُها اللغوية المحددة على الاستقلال «علما»، وظل النقد كما نرى بعيدا عن هذا التحديد في معظم مصطلحاته، فإن ذلك يعد مكسبا للأدب والنقد لا قصورا منهما عن مجاراة «علمية» العلوم الإنسانية الأخرى".[9]

– يقول **بدوي طبانة:** "قد يحكمون (القراء أو المستمعون) على الأثر الأدبي بحسب أثره في نفوسهم وإثارته لعواطفهم وذكرياتهم، ويندون بالقبيح. وهذا هو النقد. وهو عمل من الأعمال الأدبية، يظهر فيه الجانب **التطبيقي** للمشاعر أو للتجارب والمعارف والثقافات عند الناقد أكثر من ظهور الجانب النظري، لأن المفروض ابتداء أن النص الأدبي يكون ماثلا

---

[7] قدامة بن جعفر: **نقد الشعر**، ص61.

[8] ابن حزم الأندلسي: **مراتب العلوم**، ضمن: **رسائل ابن حزم الأندلسي**، تحقيق: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2007، مج2، ج4، ص80.

[9] علال الغازي: **مناهج النقد الأدبي بالمغرب**، ص496.

بين يدي الناقد، يدرسه ليفهمه، ويحلله ليقف على نواحي الإبداع فيه، ثم يعبر عن رأيه فيه، لأن الغرض من عمله هو تمييز القيم الأدبية الصحيحة. وإذا تعددت دراسة الآثار الأدبية، وقيست أجزاؤها، ووزن بعضها ببعض، وجد الدارس فيها ملامح متشابهة، كانت هي السر في التأثر، ومبعث المتعة والإحساس بالجمال.

وقد يحاول الناظر في تلك الآثار أن يجمع شمل تلك الملامح المشتركة، وأن يؤلف بينها ويجعل منها قواعد وأصولا ومقاييس، يحتذيها الأدباء، وينتفعون بها إذا حاولوا عملا أدبيا. وكثيرا ما يضم هذا الدارس إلى ما استخلصه بذوقه وثمرة ثقافته واطلاعه وإعمال عقله ثمرة اجتهاد غيره، إذا ما رآها متفقة مع ما اهتدى إليه من الآراء. ثم يعمل على تنظيم تلك الآراء...، ويكون من ذلك أبوابا وفصولا وقواعد، تصطبغ بصبغة العلوم ذات الموضوعات المحدودة، والتي تعنى بالحدود والتقاسيم، لتكون صالحة للأخذ والتلقي والاستظهار والاختبار، وحينئذ يبرز جانب العقل والتفكير، ويتضاءل حظ الإحساس والتذوق والتأثر العاطفي. وخلاصة تلك الجهود الفردية والمشتركة التي صبت في هذا **القالب العلمي** هي ما يعرف بالبلاغة".[10]

ورغم هذا التمييز الذي يقيمه الناقد بين «النقد» و«البلاغة»، إلا أنه يخلص، من هذه المقارنة، إلى أن الصلة بينهما وثيقة جدا، إلى درجة أنه يصعب الفصل بينهما، لأن النقد هو "المنبع، وهو الأساس الذي استقت منه وقامت عليه قواعد البلاغة".[11]

ثانيا: نشأة النقد العربي وتطوره

1.بدايات النقد العربي: العصر الجاهلي والعصر الإسلامي

1.1. النقد في العصر الجاهلي:

تؤكد المرويات والأخبار التي وصلتنا من العصر الجاهلي، أن النقد العربي **قديمٌ قِدم الشعر العربي**، وأن **أول النقاد هم الشعراء** الذين كانوا يبدون **ملاحظاتهم** حول هذا **الشعر**، فشكلت هذه الملاحظات نواة النقد العربي. ومن هذه الملاحظات ما يأتي:

[10] بدوي طبانة: **قدامة بن جعفر والنقد الأدبي**، ص16- 18.

[11] المرجع نفسه، ص18.

– ذكر أبو الفرج الأصفهاني وغيره أن الأصمعيّ قال: "كان يُضرب **للنابغة** قُبَّةٌ من أَدَمٍ **بسوق عكاظَ**، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارَها. قال: وأول من أنشده الأعشى ثم حسانُ بن ثابت ثم أنشدته الشعراء، ثم أنشدته الخنساءُ بنت عمرو بن الشَّريد:

وَإِنَّ صَخْرًا لَتأتَمُّ الهُداةُ به كأنَّه عَلَمٌ في رأسه نارُ

فقال: **والله لولا أن أبا بَصِير أنشدني آنفا لقلت إنكِ أشعر الجن والإنس.** فقام حسان فقال: والله لأنَا أشعر منكَ ومن أبيك؛ فقال له النابغة: يا ابن أخي، أنت لا تحسن أن تقول:

فإنكَ كالليل الذي هو مُدرِكي وإن خِلتُ أن المنتأى عنك واسعُ

خَطاطيفُ حُجْنٌ في حِبالٍ متينةٍ تَمُدُّ بها أيْدٍ إليكَ نَوازِعُ

قال: **فخَنَس حسان لقوله.**"[12]

– روى أبو الفرج الأصفهاني عن **حسان بن ثابت**، أن **النابغة** "قدِم المدينةَ فدخل **السوقَ** فنزل عن راحلته، ثم جثا على ركبتيه، ثم اعتمد على عصاه، ثم أنشأ يقول:

عرفتُ منازلاً بعُرَيْتِناتٍ فأعْلَى الجِزْع للحَيّ **المبِنِّ**

فقلت: **هلك الشيخ ورأيتُه قد تبع قافيةً منكرة.** قال ويقال: إنه قالها في موضعه، فما زال يُنشد حتى أتى على آخرها، ثم قال: ألا رجلٌ يُنشِد؟ فتقدم قيس بن الخطيم فجلس بين يديه وأنشده:

أتعرفُ رَسْما كاطّراد المذاهبِ

حتى فرغ منها؛ فقال: **أنت أشعرُ الناس يا ابن أخي.** قال حسان: **فدخَلَني منه، وإنّي في ذلك لأجد القوة في نفسي عليهما، ثم تقدمتُ فجلستُ بين يديه؛** فقال: أنشِد **فوالله إنك لشاعر قبل أن تتكلم،** قال: وكان يعرفني قبل ذلك، فأنشدته؛ فقال **أنت أشعر الناس**".[13]

[12] أبو الفرج الأصفهاني: **كتاب الأغاني**، ج11، ص6-7.
[13] المصدر نفسه، ج3، ص9-10.

– قال ابن قتيبة في ترجمة علقمة بن عَبَدة: "هو من بني تميم، جاهليٌّ. وهو الذي يقال له علقمةُ الفحلُ، وسمِّي بذلك لأنه احتكم مع **امرئ القيس** إلى امرأته أمِّ جُنْدُبَ لتحكُمَ بينهما، فقالت: **قُولا شعرا تصفان فيه الخيلَ على روي واحد وقافية واحدة**، فقال امرؤ القيس:

خَليلَيَّ مُرَّا بي على أمِّ جُنْدُبِ لنقضيَ حاجاتِ الفُؤادِ المُعذّبِ

وقال علقمةُ:

ذَهبْتَ من الهجْرانِ في كُلّ مَذْهبِ ولم يكُ حقًّا كلُّ هذا التَّجنُّبِ

ثم أنشداها جميعا، فقالت لامرئ القيس: **علقمةُ أشعرُ منك**، قال: وكيف ذاك؟ قالت: **لأنك** قلت:

فَللسَّوْطِ أُلْهُوبٌ ولِلساق درَّةٌ وللزَّجْرِ منه وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

فجَهدتَ فرَسَك بسوطك، ومَرَيْتَه بساقك، وقال علقمة:

فأَدرَكَهُنَّ ثانِيًا من عِنَانِهِ يَمُرُّ كمَرِّ الرائِحِ المُتَحَلِّبِ

فأَدركَ طريدتَه وهو ثانٍ من عِنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مَرَاه بساق، ولا زجره، قال: ما هو بأشعرَ منِّي ولكنكِ له وامقٌ! فطلَّقها فخَلَف عليها علقمةُ، فسمي بذلك «الفحلَ»."[14]

– نقل المرزباني (ت 384هـ) عن محمد بن يحيى قوله: "مر االمسيَّب بن علَس بمجلس بني قيس بن ثعلبة فاستنشدوه، فأنشدهم:

ألا أنْعِمْ صباحًا أيّها الرَّبْعُ واسْلَمِ نُحَيِّيكَ عنْ شَحْطٍ وإنْ لمْ تَكَلّمِ

فلما بلغ قوله:

وقدْ أَتَنَاسَى الهمَّ عندَ ادِّكَارِه[15] **بناجٍ** عليه **الصَّيْعَرِيةُ** مُكدَمِ

...

[14] ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، ج1، ص218- 219.
[15] وفي رواية أخرى: عند احتضاره.

فقال طرفة – وهو **صبي** يلعب مع الصبيان: **استنوق الجملُ**؛ فقال المسيَّب: يا غلام، اذهب إلى أمك بمُؤْبِدَة؛ أي داهية."[16]

والمقصود بقول طرفة، هو أن المسيب كان في صفة جمل، فلما قال "الصيعرية"، خرج إلى ما توصف به النوق، لأن "الصيعرية" ميسم للإناث؛ فهي سمة تعلق في عنق الناقة لا في عنق الجمل.

ونستخلص من هذه المرويات والأخبار ما يأتي:

– رغم **شك** بعض الباحثين والنقاد المحدَثين في بعض النصوص النقدية التي وصلتنا من العصر الجاهلي، إلا أن الناظر في الشعر الجاهلي الذي انتهى إلينا وهو في قمة **النضج والاكتمال**، يستنتج أن الشعر العربي قد مر، قبل بلوغه هذه المرحلة من الإتقان والنضج، بمراحل عديدة، شهد فيها، على **أيدي النقاد، العديد من ضروب التهذيب والتوجيه.**

– من الصعب جدا تحديد بدايات النقد العربي وأولياته، كما أنه من الصعب معرفة طفولة الشعر العربي، لكن الأمر المؤكد هو أن **الناقد الأول قد ظهر بعد الشاعر الأول، وأن الشعراء هم أول النقاد.**

– ندرك انطلاقا من هذه الأخبار **منزلة النابغة** في العصر الجاهلي، ذلك بأن **احتكام** الشعراء إليه يدل على امتلاكه **ملكة خاصة في النقد**، وقدرة فائقة على التمييز بين جيد الشعر ورديئه.

– النقد في العصر الجاهلي كان **شفهيا**، ازدهر في **أسواق** العرب (سوق عكاظ خاصة)، وفي المجالس الأدبية العامة.

– كان النقد في العصر الجاهلي، انطلاقا من الأخبار والنصوص التي وصلتنا:

* **ذوقيا فطريا**، يقوم على التأثر الوقتي والانفعال السريع.

* **مُفتقِرا إلى القواعد العامة**، والأصول الكلية الواضحة التي يمكن أن يحتكم إليها النقاد، ولذلك جاء **جزئيا تطبيقيا**؛ لا ينظر إلى شعر الشاعر في شموليته، وإنما قد يحكم الناقد على الشاعر، فيفضله على غيره أو يستهجن شعره، انطلاقا من بيت واحد قاله، أو

[16] المرزباني: **الموشح**، ص93.

معنى معين، أو لفظة بعينها. كما أنه لم يكن نظريا يعنى بوضع أصول عامة للصناعة الشعرية.

1.2. النقد في صدر الإسلام:

– أُثرت عن الرسول صلى الله عليه وسلم مجموعة من الأقوال التي تعبر عن تصوره للشعر، وتدل على استحسانه له، وعلى قدرته على التمييز بين جيده ورديئه، اعتمادا على أساس واضح، ومقياس بيّن، هو "**الحق**"، فما كان موافقا له فهو جيد مقبول، وما كان مخالفا له فهو رديء مرذول. ومن هذه الأقوال ما يأتي:

– جاء في العمدة، في باب الرد على من **يكره الشعر**: "روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: «إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق **الحق** منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه»، وقد قال عليه الصلاة والسلام: «إنما الشعر كلام، فمن **الكلام خبيث وطيب**»."[17]

– وجاء فيه أيضا: "روي عن النبي صلى الله عليه وسلم في امرئ القيس «**أنه أشعرُ الشعراء وقائدُهم إلى النار**» يعني شعراءَ الجاهلية والمشركين. قال دِعْبِلُ بن علي الخزاعيُّ: ولا يقود قوما إلا **أميرُهم**."[18] فالمعيار الذي احتكم إليه الرسول في تفضيل امرئ القيس على غيره من الشعراء الجاهليين معيار فني، يتعلق بجودة شعره وتقدمه على غيره في الصناعة الشعرية، لكن معيار الحكم عليه، معيار ديني أخلاقي نظرا لما في شعره من معان تخالف الحق.

– صدرت عن الصحابة رضوان الله عليهم مجموعة من الأقوال والملاحظات النقدية التي تعبر عن حسهم الفني، وعن نهجهم نهجَ الرسول في نقد الشعر؛ وفي مقدمتهم **أبو بكر الصديق** الذي كان معجبا بالشعر الذي يقول **الحق**، ويدعو إليه، **ويلتزم بمكارم الأخلاق**. وهذا ما يؤكده قوله: "عَلِّموا أولادَكم الشعر؛ فإنه يعلمهم مكارمَ الأخلاق."[19] كما يؤكده **حكمه بالشاعرية لزهير بن أبي سلمى، لأنه نظر في مضمون شعره فوجده – كما يقول المبرد – يعبر عن مكارم الأخلاق.**[20]

---

[17] ابن رشيق القيرواني: **العمدة**، ج1، ص27.

[18] المصدر نفسه، ص94.

[19] المظفر العلوي: **نضرة الإغريض في نصرة القريض**، تحقيق: نهى عارف، مجمع اللغة العربية، دمشق، 1976، ص357.

[20] انظر: أبو العباس المبرد: **الفاضل**، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط2، 1995، ص14.

لقد آمن الصديق، كما آمن غيره من الصحابة، بأن الشعر **رسالة**، وأن على الشاعر أن **يصدُق في شعره**، وأن يعبر عن **عقيدة التوحيد** التي جاء بها الإسلام.

من هنا، كان المقياس الذي اعتمده في استحسان الشعر واستهجانه، هو مقياس **الصدق**، ومدى **ملاءمة شعر الشاعر لروح الدعوة الإسلامية**. ومن المواقف التي تدل على أنه كان يقيس الشعر بمقياس توافق الشعر مع معاني القرآن، وأصول التوحيد، وعلى أن الصدق كان **أصلا** من أصول النقد والحكم عنده، ما رواه المرزباني متحدثا عن لبيد بن ربيعة العامريّ. قال: "سمعت عبد الملك بن عمير يحدِّث أن لبيدًا الشاعر قام على أبي بكر رحمه الله فقال:

ألا كُلُّ شيء ما خلا الله باطلُ

فقال: **صدقت**َ. قال:

وكلُّ نعيمٍ لا مَحالةَ زَائِلُ

فقال: كذبت، عند الله نعيمٌ لا يزول."[21]

فلبيد صادق في الشطر الأول، لأنه التزم بعقيدة التوحيد، وعبر عن معنى يتوافق معها، وهو كاذب في الشطر الثاني لأنه خالف ذلك.

وقد أضحى الصدق بعد ذلك معيار طائفة من العلماء بالشعر التي قالت بأن "خير الشعر **أصدقه**"،[22] وهو مبدأ قد يُراد به "أن خير الشعر ما دلَّ على **حِكمةٍ** يقبلها العقل، **وأدبٍ** يَجبُ به الفضل، **وموعظةٍ** تُرَوِّضُ جِماحَ الهوى وتبعث على التّقوى، وتبيّن موضعَ القُبح والحسْن في الأفعال، وتفصل بين المحمود والمذموم من الخِصال."[23]

كما **قد يُراد به البعد عن الإغراق والمبالغة والصّنعة**، وهي المعاني التي يقصد إليها من قال بأن "خير الشعر أكذبه". يقول **الجرجاني**: "فمن قال: «خيره أصدقه» كان تركُ الإغراق

---

[21] المرزباني: **الموشح**، ص84.

[22] من الأبيات التي تنسب إلى حسان بن ثابت قوله:

وإنّ أشعرَ بيت أنتَ قائلُه بيتٌ يُقال إذا أنشدْتَه صدَقَا

انظر **ديوانه**، ص174. ويقول الآمدي: "وقد كان قوم من الرواة يقولون: أجودُ الشعر أكذبُه. ولا والله، ما أجودُهُ إلا أَصْدَقُه". **الموازنة**، ج2، ص58.

[23] عبد القاهر الجرجاني: **أسرار البلاغة**، ص271- 272.

والمبالغة والتجوّز إلى التحقيق والتصحيح، واعتماد ما يجري من العقل على أصل صحيح، أحبَّ إليه وآثرَ عنده... ومن قال: «أكذبُه»، ذهب إلى أن الصنعة إنما تَمُدُّ باعها، وتنشرُ شُعاعَها، ويتَّسعُ ميدانها، وتتفرع أفنانها، حيث يعتمد الاتّساع والتخييل... ويذهب بالقول مذهب المبالغة والإغراق في المدح والذم والوصف والنعت والفخر والمباهاة وسائر المقاصد والأغراض."[24]

ومن هنا، يمكن القول إن **صدق مضمون** القصيدة لم يكن المقياس الوحيد الذي قاس به الصدّيق الشعر، وإنما كان هناك معيار آخر هو **معيار الجمال**، فلا يكفي أن يكون الشعر صادقا يدل على حكمة أو أدب فاضل ليكون جيدا، وإنما يجب أن يكون كذلك **حسنا عذْبا رائقا**. ومن الأقوال التي تدل على تذوق الصّدّيق الشعر، وبَصَره به، قول ابن رشيق القيرواني: "وكان أبو بكر رضي الله عنه **يقدم النابغة**؛ ويقول: هو **أحسنهم شعرا، وأعذبهم بحرا، وأبعدهم قعْرا**."[25]

إن هذا الخبر، إن صحت نسبته إلى الصديق، يدل على أنه لم يكن يغفل الجوانب الفنية في نقده الشعر، لأنه كان يدرك أن الشعر تعبير فني، ولذلك كان يستحسن الشعر السهل الواضح الفطري السمح.

وهذا المعيار ينسجم مع **فطرية** الإسلام وسماحته **واعتداله**، ومع نفور الصديق من **التكلف**.[26] وهذه الشروط تتوفر في شعر النابغة الذي كان يثير إعجاب عمر بن الخطاب، كما كان يثير إعجاب النقاد بعد ذلك، **لسهولته، وبعده عن التكلف**. يقول ابن سلام الجمحي: "وقال من احتج للنابغة: كان أحسَنهم ديباجةَ شعرٍ، وأكثرَهم رَوْنَق كلام، وأجْزَلَهم بيتا، كأن شعرَه كلامٌ ليس فيه تكلّف."[27]

وهكذا، يتضح أن النقد عند أبي بكر الصديق رضي الله عنه، وفي عصر صدر الإسلام عامة، وجه اهتمامه إلى **المضمون** فأراده **أخلاقيا ملتزما بالقيم الإسلامية**. ثم امتد

---

[24] المصدر نفسه، ص272.

[25] ابن رشيق القيرواني: **العمدة**، ج1، ص 95.

[26] علي محمد الصلابي: **الانشراح ورفع الضيق في سيرة أبي بكر الصديق، شخصيته وعصره**، دار التوزيع والنشر الإسلامية، القاهرة، 1423هـ/ 2002م، ص106.

[27] ابن سلام الجمحي: **طبقات فحول الشعراء**، ج1، ص56.

اهتمامه إلى **الشكل فأراده سمْحا طبيعيا شفّافا**، لا تكلّف فيه ولا استكْراه، ولا يَحُول بين المضمون الخيّر المنير وقلب الجمهور.[28]

أما **مصادر النقد** عنده، فهي، أولا، **القرآن الكريم** الذي وضع أصول عقيدة التوحيد، وميز بين الحق والباطل، وبين الطيب والخبيث، ودعانا إلى الصدق في القول والعمل، وحذرنا من التكلف لما لا نحسن، فقال تعالى مخاطبا نبيه: ﴿قُلْ مَا أَسْأَلُكُمْ عَلَيْهِ مِنْ أَجْرٍ وَمَا أَنَا مِنَ الْمُتَكَلِّفِينَ﴾.[29]

وهي، ثانيا، **سنة الرسول** صلى الله عليه وسلم الذي أسس **للنقد الأخلاقي**، حين أمر الشعراء بالالتزام بالحق وبمبادئ الدعوة الإسلامية في المضمون، **وللنقد الفني** حين استحسن الشعر الجيد العذب.

أما المصدر الثالث فهو – بلا شك – **ثقافته الأدبية** عامة، ومحفوظه الشعري خاصة الذي هذب طبعه وصقله.

– يعد **عمر بن الخطاب** رضي الله عنه – بحسب صاحب العمدة– "**من أَنْقَدِ أهل زمانه للشعر وأنفذهم فيه معرفة**".[30] وقد جاء في الأغاني أن عمر خاطب يوما وفدا من غَطَفَان قائلا: "يا معشر غطفان، من الذي يقول:

أتيتُك عاريًا خَلَقًا ثيابي على خوفٍ تُظَنُّ بيَ الظُّنُونُ

قلنا: النابغة. قال: ذاك أشعر شعرائكم."[31]

وفي رواية أخرى أن عمر بن الخطاب قال: "من أشعر الناس؟ قالوا: أنت أعلم يا أمير المؤمنين. قال: من الذي يقول:

إلا سليمانَ إذ قال الإله له قُمْ في البَريَّة فاحدُدْها عن الفَنَدِ

...

قالوا: النابغة. قال: فمن الذي يقول:

---

[28] إسماعيل الصيفي: **بينات نقد الشعر عند العرب، من الجاهلية إلى العصر الحديث**، دار القلم، الكويت، ط1، 1394هـ/ 1974م، ص50.

[29] سورة **ص**، الآية: 86.

[30] ابن رشيق القيرواني: **العمدة**، ج1، ص33.

[31] أبو الفرج الأصفهاني: **الأغاني**، ج11، ص5.

أتيتك عاريا خَلقا ثيابي على خوفٍ تُظَنُّ بيَ الظُّنُونُ

قالوا: النابغة. قال: فمن الذي يقول:

حلفتُ فلم أترك لنفسك رِيبةً وليس وراء الله للمرء مَذهبُ

لئن كنتَ قد بُلِّغتَ عنِّي خِيانةً لمُبْلِغُك الواشي أغَشُّ وأَكْذَبُ

...

قالوا: النابغة. قال: فهو أشعر العرب."[32]

– وفي الأغاني أن ابن عباس قال: "خرجت مع عمر في أول غَزَاةٍ غزاها. فقال لي ذات ليلة: يا ابن عباس أَنشدْني لشاعر الشعراء. قلتُ: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال: ابنُ أبي سُلْمى. قلت: وبم صار كذلك؟ قال: لأنه **لا يتبع حُوشِي الكلام، ولا يُعَاظِل من المنطق** (وفي رواية: كان لا يعاظل في الكلام وكان يتجنب وحشي الشعر)، **ولا يقول إلا ما يَعرف، ولا يمتدح الرجلَ إلا بما يكون فيه** (وفي رواية: ولم يمدح أحدا إلا بما فيه)."[33]

و"**المعاظلة**" – بحسب الآمدي– هي "**مُداخلة الكلام بعضه في بعض، وركوب بعضه لبعض**".[34] كقول أبي تمام:[35]

خان الصفاءَ أخٌ خان الزمانُ أخًا عَنْهُ فلمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمَهُ الكَمَدُ

وكقول أحدهم:[36]

وَقَبْرُ حَرْبٍ بمَكَانٍ قَفْرٍ وَلَيسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ

أما "**حوشي الكلام**" فهو "**اللفظ الغريب الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيرا، فإذا ورد ورد مستهجنا**".[37]

---

[32] المصدر نفسه، ج11، ص5-6.

[33] المصدر نفسه، ج 10، ص227-228.

[34] الآمدي: **الموازنة**، ج1، ص293.

[35] المصدر نفسه، ص294.

[36] يقال إن هذا البيت من شعر الجن!

[37] المصدر نفسه، ص293. وفسر الآمدي قول عمر بأن زهيرا كان لا يمدح أحدا إلا بما فيه بقوله: "لا يمدح السوقة بما يمدح به الملوك، ولا يمدح التجار وأصحاب الصناعات بما يمدح به الصعاليك والأبطال وحملة السلاح؛ فإن الشاعر إذا فعل ذلك فقد وصف كل فريق بما ليس فيه". المصدر نفسه، ص293- 294.

إن أفضل الشعر عند عمر بن الخطاب –انطلاقا من النص السابق– هو ما كان سهلَ العبارة، بسيطَ التراكيب، ألفاظه بعيدة عن الحوشي، ومعانيه بعيدة عن الغلو والكذب، وعن الإفراط في المدح والثناء.

وهكذا يتضح أن عمر لم يكتف بتفضيل زهير على غيره، وإنما **حاول تعليل حكمه،** ووضع مقاييس للنقد، وهي مقاييس منها ما يرجع إلى **الصياغة،** ومنها ما يرجع إلى **المعاني.** وبهذا يكون عمر بحسب طه أحمد إبراهيم "أولَ ناقد تعرض نصا للصياغة والمعاني، وحدد خصائص لهذه وتلك، وهو أول من أقام حكما في النقد على **أصول** متميزة، كان عمر قوي التمحيص في كل ما يخوض فيه، صحيح الاستنباط، موفقا في استخراج الأحكام الشرعية، وهذه الروح سرت إلى الأدب كذلك."[38]

غير أن ما قلناه آنفا عن نقد عمر، لا يعني انتقال النقد العربي من مرحلة إلى أخرى، ولا يدل على نمو هذا النقد وتطوره بحيث صار نقدا له مقاييسه الواضحة وضوابطه المحددة. إن محاولة هذا الناقد أو ذلك، في العصر الجاهلي أو الإسلامي، تعليل حكمه النقدي، ووضع بعض مقاييس الحكم والنقد، لا يمنعنا من القول إن النقد العربي في هذين العصرين ظل ذوقيا فطريا، لا يستند إلى قواعد عامة، ولا إلى أصول واضحة.

3.تطور النقد العربي: أسبابه وتجلياته

شهد النقد العربي، ابتداء من أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث، تطورا ملحوظا، فما أسباب هذا التطور؟ وما هي أبرز تجلياته ومظاهره؟

1.3. أسباب تطور النقد العربي:

أ– تطور الشعر العربي:

شهد الشعر العربي، **ابتداء من القرن الثاني،** تغيرا كبيرا على مستوى **البناء والمضمون،** وذلك على يد مجموعة من الشعراء، أبرزهم: بشار بن برد (ت 168ه)، والعباس بن الأحنف (ت 192ه)، وأبو نواس (ت 199ه)، ومسلم بن الوليد (ت 208ه)، وأبو العتاهية (ت 213ه)، وأبو تمام (ت 231ه)، وغيرهم من الشعراء ممن سموا بـ"المُحدَثين". فقد عمل هؤلاء على تجديد مقدمة القصيدة العربية، حيث **ثاروا** على **المقدمة**

[38] طه أحمد إبراهيم: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب،** ص31.

الطللية التي كان القدماء يفتتحون بها قصائدهم، وسخروا منها. واتخذوا، بالمقابل، من الواقع الذي كانوا يعيشون فيه مادة لمقدمات قصائدهم، فصاروا يصفون **الخمر والرياض والغلمان**. كما عملوا على التجديد في مجال **الصياغة**، فظهر ما يعرف بمذهب "**البديع**" الذي تزعمه أبو تمام. وبالمقابل ظهر البحتري (ت 284هـ) الذي تزعم مذهب "المحافظين".

وهكذا انقسم الشعر العربي خلال هذه الفترة قسمين كبيرين، هما شعر **القدماء**، الذي ينسب عادة إلى **القلب** و**الفطرة والغريزة**، وشعر **المحدَثين** الذي ينسب إلى **العقل والروية والفطنة**.

وظهرت نتيجة لهذا التقسيم قضية الصراع حول القديم والمحدث من الشعر التي تفرعت عنها جملة من القضايا.

وقد كرس **اللغويون** بدورهم هذا التقسيم وهذا الصراع، وذلك حين وضعوا قاعدتهم الصارمة المعروفة للاحتجاج بالشعر، وهي أن شعر المتأخرين لا يحتج به، وحصروا زمن الاحتجاج بشعر العرب من العصر الجاهلي إلى حدود منتصف القرن الثاني للهجرة، فكان آخر من يحتج بشعره هو إبراهيم بن هَرْمة (المتوفى سنة 150 أو 176 للهجرة)، وأول الشعراء الذين لا يحتج بشعرهم بشار بن برد. وهكذا عُدَّ ابنُ هرمة **آخرَ المتقدمين**، وبشارُ بن برد **أولَ المحدثين**.

وقد استدعى تطور الشعر العربي واتساع أفقه، **مقاييس جديدة**، **وطبقة جديدة** من **النقاد**، تمتلك **ثقافة واسعة**، وقادرة على متابعة شعر هؤلاء الشعراء **المسرف** في "**البديع**"، والخارج عن عمود الشعر العربي ومقاييسه الموروثة.

ب. إعجاز القرآن الكريم:

يعد نزول القرآن الكريم حدثا عظيما في تاريخ البشرية عامة، وفي تاريخ العرب خاصة؛ إذ بفضله **نشأت** جملة من العلوم العربية الإسلامية، وبفضله **نشطت حركة التأليف اللغوي**، وبفضله أيضا نمت تلك الملاحظات النقدية التي صدرت عن شعراء الجاهلية في الشعر وازدهرت، وأهم جانب فيه ساعد على تطور هذه الملاحظات، وتحولِها إلى علم قائم بذاته (علم البلاغة)، هو الجانب المتعلق بإعجازه. وهكذا، ستظهر مجموعة من الدراسات النقدية البلاغية التي ستحاول إبراز أوجه إعجاز القرآن، منها: **النكت في إعجاز القرآن**

للرماني (ت 386هـ)، **وبيان إعجاز القرآن** للخطابي (ت 388هـ)، و**إعجاز القرآن** للباقلاني (ت 403هـ)، و**دلائل الإعجاز**، و**الرسالة الشافية**، للجرجاني (ت 471 أو 474هـ).

وهكذا، يتضح أن القرآن الكريم كان بمثابة **الأصل** الذي تمحورت حوله أغلب البحوث النقدية والبلاغية، وأنه كان محور العديد من هذه البحوث التي تناولت على وجه الخصوص مسألة إعجازه. أضف إلى ذلك أن الاختلاف بين المسلمين في مسألة الإعجاز، كان أهم عامل وراء نشأة أهم نظرية في تراثنا البلاغي النقدي، وهي نظرية "**النظم**".

بل إن النقاد والبلاغيين العرب ذهبوا إلى أبعد من هذا، وذلك حين **ربطوا بين علم البلاغة وبين إعجاز القرآن، وجعلوا معرفةَ علم البلاغة ودراسةَ الشعر من أهم السبل الموصلة إلى إدراك إعجاز القرآن.** يقول **أبو هلال العسكريُّ**، محددا مكانة هذا العلم، وعلاقتَه بالإعجاز: "إن أحق العلوم بالتعلم، وأولاها بالتحفظ – بعد المعرفة بالله جل ثناؤه– علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي به يُعرف إعجاز كتاب الله تعالى... وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة، وأخل بمعرفة الفصاحة **لم يقع علمُه بإعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التأليف**، وبراعة التركيب، وما شحنه به من الإيجاز البديع، والاختصار اللطيف...".[39] ويقول **عبد القاهر الجرجاني**، في بيان منزلة الشعر من إعجاز القرآن، وذلك في سياق دفاعه عن الشعر، ورده على من يذمه ويصد عنه: "إذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت، وبانت وبهرت، هي أنْ كان على حدٍّ من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر، ومنتهيا إلى غاية لا يُطمح إليها بالفِكَر، وكان محالا أن يَعرفَ كونَه كذلك، إلا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب، وعنوان الأدب، والذي لا يُشك أنه كان ميدانَ القوم إذا تجاروا في الفصاحة والبيان، وتنازعوا فيهما قَصَبَ الرهان، ثم بحث في العلل التي بها كان التباين في الفضل، وزاد بعضُ الشعر على بعض. **كان الصاد عن ذلك صادا عن أن تُعرف حجةُ الله تعالى**، وكان مَثَلُه مَثَلَ من يتصدى للناس فيمنعهم عن أن يحفظوا كتاب الله تعالى ويقوموا به ويتلوه ويُقرئوه، ويصنع في الجملة صنيعا يؤدي إلى أن يقل حفاظه والقائمون به والمقرئون له."[40]

ج. التأثر بالفلسفة اليونانية:

[39] أبو هلال العسكري: **كتاب الصناعتين**، ص7.
[40] عبد القاهر الجرجاني: **دلائل الإعجاز**، ص8-9.

من الصعب معرفة الفترة التي اطلع فيها المسلمون على الثقافة اليونانية منطقا وفلسفةً وعلوم طب ونجوم وغيرها. لكن الثابت تاريخيا، بحسب ما تذكره المصادر العربية القديمة، هو أن المسلمين عرفوا هذه الثقافة ابتداء من عصر بني أمية (40– 132ه)، وأن حركة نقل علوم اليونان الفلسفية عامة، والمنطقية خاصة، قد بدأت خلال هذه الفترة، وأن نشاط هذه الحركة سيزداد خلا العصر العباسي (132– 656ه). وكان "أولَ علم اعتُني به من علوم الفلسفة علمُ المنطق والنجوم"، وأولَ من اشتهر بالمنطق "عبدُ الله بن المقفع [قتل سنة 140ه] الكاتب الفارسي، كاتب أبي جعفر المنصور [136– 158ه]، فإنه ترجم كتب أرسطاطاليس المنطقية الثلاثة التي في صورة المنطق، وهي كتاب قاطاغورياس (المقولات)، وكتاب باري أرمنياس (العبارة)، وكتاب أنولوطيقا (التحليلات)، وذكر أنه لم يُترجم منه إلى وقته إلا الكتاب الأول فقط، وترجم مع ذلك المدخل إلى كتاب المنطق المعروف بالأيساغوجي لفرفوريوس الصوري."[41]

وقد ذكر النديم أسماء عدد من النقَلة الأوائل الذين ترجموا الكتب اليونانية المنطقية والفلسفية، كما ذكر عددا ممن اعتنوا بهذه الكتب وفسروها واختصروها. مما يدل على شدة اهتمام المسلمين خلال هذه الفترة المبكرة بـ"علوم الأوائل".

وقد كان لهذه المؤلفات المنطقية والفلسفية **أثرها العميق في التراث العربي الإسلامي عامة، وفي النقد والبلاغة العربيين خاصة**؛ حيث ظهر نتيجة لذلك، مذهبان أو اتجاهان نقديان، هما: **الاتجاه الأدبي**، و**الاتجاه الفلسفي**.

2.3. مظاهر تطور النقد العربي:

أ. على مستوى التأليف والمنهج:

لعل من أظهر مظاهر تطور النقد العربي انتقاله من مرحلة **المشافهة والرواية**، إلى مرحلة **التدوين والدّراية**، حيث ظهرت في هذه المرحلة (أواخر القرن الثاني وبداية القرن الثالث)، مجموعة من المؤلفات التي استقلت بمجال النقد، منها: **فحولة الشعراء** للأصمعي (ت 216ه)، و**طبقات فحول الشعراء** لابن سلام الجمحي (231ه)، و**الشعر والشعراء** لابن قتيبة (276ه)، و**قواعد الشعر** لثعلب (291ه). غير أن ما يلاحظ على هذه المؤلفات هو أن النقد فيها بقي **جزئيا تطبيقيا**، يرتبط **برواية الشعر**، وبما يرتبط به من **الأخبار**، ويعنى

[41] صاعد الأندلسي: **طبقات الأمم**، تحقيق وتعليق: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة، (د. ت)، ص68.

بالجوانب **اللغوية** خاصة، ولا يهتم بتقرير القواعد والأصول العامة للصناعة الشعرية إلا بشكل يسير.

وسيواصل النقد العربي نموه وازدهاره ليبلغ أوجه في **القرن الرابع** الهجري وما بعده، حيث ظهر **تيار نقدي فلسفي** مثلثُه مجموعة من المؤلفات النقدية التي تأثر فيها أصحابها بالفلسفة اليونانية عامة، وبكتابيْ الشعر والخَطابة لأرسطو خاصة. ومن أبرز هذه المؤلفات: **نقد الشعر** لقدامة بن جعفر (ت337ه)، الذي يعد فاتحة هذا العهد الجديد في النقد العربي، و**منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، لحازم القرطاجَنّي (ت684ه)، و**الروض المريع في صناعة البديع** لابن البناء المراكشي (ت721ه)، **والمنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، للسجلماسي، (عاش إلى حوالي سنة 730ه).

وما يلاحظ على نصوص هذه المرحلة هو اتباعها **منهجا واضحا دقيقا في التأليف، وتوظيف أساليب الفلسفة والمنطق في تحديد الموضوعات وتقسيمها وحصرها...**

ب. على مستوى القضايا: تعددت قضايا النقد في هذه المرحلة وفي التي تلتها، فظهرت في البداية بعض القضايا المرتبطة **برواية الشعر والتأريخ له**، كقضية **الانتحال**، وقضية **طبقات الشعراء**. كما برزت قضايا أخرى ترتبط **بالصراع بين القديم والحديث** من الشعر، كقضية **السرقات**، وعمود الشعر، والطبع والصنعة. إلى جانب قضايا أخرى ذات طبيعة فلسفية كلامية كقضية **اللفظ والمعنى**.

ج. على مستوى الأحكام: كانت أحكام النقاد في البداية **جزئية** تخص شاعرا بعينه، أو بيتا واحدا... كما كانت **فطرية ذاتية** تعتمد **الذوق** مرجعا أساسا في التمييز بين جيد الشعر ورديئه. ثم تطورت هذه الأحكام؛ فصارت عامة **كلية مطّردة**، وسعت إلى أن تكون "موضوعية" "علمية"، تستند إلى **المقاييس الحِكْمية الفلسفية**، والقواعد المنطقية.

د. على مستوى المصطلح: تميزت نصوص النقاد المتأخرين **بكثرة** مصطلحاتها و**تنوعها**، وتزايدت عناية النقاد **بتعريف** المصطلحات وضبط حدودها. كما أن من مظاهر تطور النقد العربي على هذا المستوى، تطور المصطلح النقدي العربي **بظهور مصطلحات جديدة** ذات أصول فلسفية منطقية، كالحد، والجوهر، والعَرض، والتخييل، والمحاكاة، والفضائل النفسية.

ثالثا: من قضايا النقد العربي القديم:

1.عمود الشعر:

أ. مفهوم عمود الشعر:

العِماد والعمود في اللغة: **الخشبة** التي يقوم عليها البيت. وكذلك الخشبة القائمة في وسط الخيمة. وعمود الشعر هو "**طريقة العرب في نظم الشعر** لا ما أحدثه المولَّدون والمتأخرون."[42] أو هو "مادتُه الأساسية وأصوله وعناصره الحقيقية التي تعد بمنزلة الدعامة التي يقوم الشعر عليها، ولا ينهض إلا بها."[43]

ب. عمود الشعر عند الآمدي:

يعد الآمدي أول من استعمل هذا المصطلح في كتابه **الموازنة**، وذلك في ثلاثة مواضع؛ أولها قوله: "البحتري **أعْرابي** الشعر، **مطبوعٌ**، وعلى **مذهب الأوائل**، وما فارق **عمود الشعر المعروف**، وكان **يتجنب التعقيد ومُسْتكْرَه الألفاظ ووحشيَّ الكلام**."[44]

وثانيها قوله: "سُئِل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام، فقال: كان **أغوصَ على المعاني** مني، وأنا أقْوَم **بعمود الشعر** منه."[45]

وثالثها قوله، على لسان صاحب البحتري: "وحَصَل للبحتري أنه ما فارق **عمود الشعر وطريقته المعهودة، مع ما نجده كثيرا في شعره من الاستعارات والتجنيس والمطابقة**، وانفرد بحسن الاستعارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني، حتى وقع **الإجماع** على استحسان شعره واستجادته، وروى شعرَه واستحسنَه سائرُ الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم."[46]

وبما أن المصطلح جديد، ولم يسبق الآمدي أحدٌ إلى استعماله، فقد اجتهد بعض النقاد المحدَثين في البحث عن مصدر هذا المصطلح، ومن هؤلاء وليد قصاب؛ حيث يقول، محاولا البحث عن أصولٍ لهذا المصطلح: "ليس بين أيدينا في الواقع ما يصلح أن يكون مصدرا مباشرا له، وإنما نحن نفترض افتراضا أن يكون استفاد في وضعه من هذه المصطلحات التي ترِد كثيرا في كتب النقد القديمة من مثل: **مذهب الشعر**، و**طريقة الشعر**،

---

[42] أحمد مطلوب: **معجم النقد العربي القديم**، ج2، ص133.

[43] وليد قصاب: **قضية عمود الشعر**، ص174.

[44] الآمدي: **الموازنة**، ج1، ص4.

[45] المصدر نفسه، ص12.

[46] المصدر نفسه، ص18- 19.

و**مذاهب العرب، ومسالك الأوائل،** وما شاكَل ذلك. لأن عبارة (عمود الشعر) إنما تعني هذه التعريفات أو قريبا منها. ولعله استفاد من مصطلح (عمود الخَطَابة) الذي ورد عند الجاحظ في كتابه البيان والتبيين."[47]

ولم يُعْنَ الآمدي بتحديد مفهوم عمود الشعر، وإنما اكتفى بالإشارة إلى أنه "معروف"، رغم أن هذا المصطلح لم يستعمله أحد قبله. كما **لم يحدد عناصره وأصوله** على نحو ما سيفعل القاضي الجرجاني، وأبو علي المرزوقي بعده.

غير أن **السياق** الذي ورد فيه هذا المصطلح، وهو سياق الموازنة بين البحتري وأبي تمام، وتفضيل الآمدي البحتري على أبي تمام، وحديثه عن خصائص الشعر الجيد عند أهل العلم به، يجعلنا نستخلص أن عمود الشعر عنده هو **طريقة العرب** المعهودة في نظم الشعر، وهي طريقة تخالف طريقة أبي تمام ومذهبَه الذي يعد **مذهب فلسفة.**[48] وهو كذلك، تلك المقومات و**الخصائص** التي يتميز بها الشعر الجيد، وهي خصائص مستمدة من **مذهب الأوائل، أي** من الشعر القديم. وهذا ما يؤكده احتكامه إلى **عادات العرب في الكلام،** حيث يقول: "**فهذه هي الطريقة المعروفة في كلام العرب**". ويقول: "**وهذا خلافُ ما عليه العرب وضدّ ما يعرف من معانيها**".

ذكرنا سابقا أن الآمدي لم يحدد مفهوم عمود الشعر، ولم يذكر عناصره وأصوله، وإنما اكتفى باستعمال هذا المصطلح، ومع ذلك يستطيع المرء استخلاص هذه العناصر، ومعرفة هذه الأصول، وهي عناصر وأصول غالبا ما **ترد في سياق حديثه عن شعر البحتري،** كما ترد **أضدادُها** عند حديثه عن شعر أبي تمام.

يقول الآمدي واصفا **طريقة البحتري** في الشعر: "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا **حُسن التَّأتِّي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها،** وأن يورَد المعنى **باللفظ المعتاد** فيه المستعمل في مثله، وأن تكون **الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير مُنافرة لمعناه،** فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك **طريقة البحتري.** قالوا: **وهذا أصل يَحتاج إليه الشاعر والخطيب صاحب النثر،** لأن الشعرَ أجودُه **أبلغه،** والبلاغة إنما هي **إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة**

---

[47] وليد قصاب: **قضية عمود الشعر** ، ص175. يقول الجاحظ: "رأس الخطابة الطبع، و**عمودها** الدربة، وجناحاها رواية الكلام..." **البيان والتبيين،** ج1، ص44.

[48] الآمدي: **الموازنة،** ج1، ص499.

سليمة من التكلف كافية، لا تبلغ الهَذَر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية.[49]

فإذا أضفنا هذا النص إلى النصوص السابقة التي ورد فيها مصطلح عمود الشعر، اتضحت معالم هذا العمود، وعُرفت عناصره، وأهمها:

1. الطبْع: يعد الطبع أول عناصر عمود الشعر عند الآمدي، فالبحتري لم يفارق عمود الشعر لأنه قبل كل شيء شاعر "**أعرابي** الشعر، **مطبوع**"، **والأعرابي "لا يُعوّل إلا على قريحته ولا يعتصم إلا بخاطره، ولا يستقي إلا من قَلِيبه**".[50] بخلاف أبي تمام الذي كان "**شديدَ التكلُّف، صاحبَ صنعة.**"[51] وهو أيضا شاعر متأخر، "يَطْبَع على قوالب، ويحذو على أمثلة، ويتعلم الشعر تعلما، ويأخذه تلقّنا".[52]

وهذا لا يعني أن الآمدي يرفض الصنعة في الشعر، وكيف يرفضها وهي حاضرة في شعر البحتري، وحاضرة في شعر القدماء، ولكنه يعيب الشاعر إذا **تعمد** الإكثار منها. يقول: "إن الشاعر قد يعاب أشد العيب إذا **قصد بالصنعة سائر شعره، وبالإبداع جميع فنونه،** فإن تلك **مُجاهدة للطبع ومُغالبة للقريحة مُخرجة سهلَ التأليف إلى سوء التكلّف** وشِدّة التّعَمّل، كما عِيبَ صالحُ بن عبد القدوس وغيره ممن سلك هذه السبيل حتى سقط شعره؛ لأن لكل شيء حدا إذا تجاوزه المتجاوِز سُمّي **مفرطا، وما وقع الإفراط في شيء إلا شَانَه وأحال إلى الفساد صحتَه،** وإلى القُبح حُسنَه وبَهاءَه."[53]

كما أن الآمدي لا ينكر على أبي تمام استخدامه البديع، بل يعترف بوجود أساليب البديع في شعر البحتري، وفي شعر الأوائل، غير أنه **قليل،** وحضوره كان **عفويا**. يقول: "**ومثل هذا (يقصد التجنيس) في أشعار الأوائل موجود، لكن إنما يأتي منه في القصيدة البيتُ الواحدُ أو البيتان، على حَسب ما يتفق للشاعر، ويحضر في خَاطِره، وفي الأكثر لا يعتمده، وربما خلا ديوان الشاعر المُكْثِر منه؛ فلا تُرَى له لفظةٌ واحدة**".[54]

---

[49] المصدر نفسه، ص423- 424.

[50] المصدر نفسه، ص259.

[51] المصدر نفسه، ص4.

[52] المصدر نفسه، ص259.

[53] المصدر نفسه، ص260.

[54] المصدر نفسه، ص284.

وإنما ينكر عليه **إكثارَه** منه. وفي ذلك يقول: "ورأى أبو تمام أيضا المُجانس من الألفاظ متفرقا في أشعار الأوائل... **فاعتمده الطائي، وجعله غرضه، وبنى أكثرَ شعره عليه.**"[55] ويقول أيضا: "**والطائي استفرغ وُسعَه في هذا الباب (باب التجنيس)، وجدّ في طلبه، واستكثر منه، وجعله غرضه! فكانت إساءَتُه فيه أكثرَ من إحسانه، وصوابُه أقلَّ من خطئه**".[56]

2. صحة المعنى وحسن التأليف:

يصعب الفصل في عمود الشعر عند الآمدي بين **صحة المعنى** وقُربه وانكشافه، وبين **حسن التأليف** وجودة العبارة وحلاوة اللفظ، فكأنهما وجهان لعملة واحدة. تدلكَ على هذا أقواله الكثيرة، منها قوله: "**فصحة التأليف** في الشعر وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد **صحة المعنى،** فكلُّ من كان أصحَّ تأليفا كان أقومَ بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفُه."[57] وقولُه: "**وحسن التأليف** وبراعة اللفظ يزيد **المعنى المكشوفَ** بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أَحْدث فيه غرابة لم تكن، وزيادةً لم تُعهد".[58]

غير أن بعض النقاد المحدَثين ذهبوا إلى أن "الآمدي من أنصار اللفظ الذين يؤْثرون صحة السبك على المعاني المبتدعة الجديدة. إنهم لا يهملون شأن المعاني، ولا يُسقطون قيمتها، ولكنها تأتي عندهم زائدة في بهاء الكلام، وهي غير ذات قيمة إذا لم تَرِد في سَبْكٍ صحيح وتأليفٍ جميلٍ".[59]

إن من شروط المعنى عند الآمدي أن يكون **صحيحا،**[60] **قريب المأخذ.**[61] ومن الواضح أنه لكي يكون المعنى بهذا الوصف، يجب على الشاعر أن "**يتجنب التعقيد ومستكرَه الألفاظ، ووحشي الكلام**"،[62] وأن يتعمّد "**حذف الغريب والوحشيِّ** من شعره ليقرُبه على فهم من يمدحه، إلا أن **يأتيه طبعُه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلبٍ**

---

[55] المصدر نفسه، ص282- 284.

[56] المصدر نفسه، ص287.

[57] المصدر نفسه، ص 428- 429)

[58] المصدر نفسه، ص425.

[59] وليد قصاب: **قضية عمود الشعر**، ص183.

[60] الآمدي: **الموازنة**، مصدر سابق، ص19.

[61] المصدر نفسه، ص423.

[62] المصدر نفسه، ص4.

لها".[63] وعليه أيضا أن يُفضّل "**سهل الكلام وقريبَه**"[64] على صعبه وبعيده، وأن يعبر الشاعر عنه "**باللفظ المعتاد** فيه **المستعمل** في مثله".[65] كما يجب عليه أيضا، أن **يتجنب الغوص على المعاني الدقيقة**، والبعد عن المعاني الغامضة.

من هنا، يتضح أن إجماع العلماء بالشعر والرواة – بحسب الآمدي– على استحسان شعر البحتري وروايته، إنما راجع إلى انفراده "**بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، وصحة المعاني**".[66] كما أنه راجع إلى **سهولة** شعره ووضوحه وقرب مأتاه. وبالمقابل، نجدهم يعيبون شعر أبي تمام **لسوء تأليفه ورداءة لفظه**، ولميله إلى "**الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة**".[67]

ج. عمود الشعر عند القاضي الجرجاني:

يقول الجرجاني: "وكانت العرب إنما **تُفاضل** بين الشعراء في **الجودة والحسن** بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتُسَلِّمُ السَّبْقَ فيه لمن وَصف فأصاب، وشبَّه فقَارَب، وبَدَهَ فأغْزَرَ، ولِمن كَثُرت سوائرُ أمثاله وشَوارِدُ أبياته؛ **ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة** إذا حصل لها عمودُ الشعر، ونظامُ القريض".[68]

ونستخلص من هذا النص جملة أمور، أهمها:

1. أن عناصر عمود الشعر عند الجرجاني ستة، هي:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.

---

[63] المصدر نفسه، ص26.

[64] المصدر نفسه، ص5.

[65] المصدر نفسه، ص423.

[66] المصدر نفسه، ص18- 19.

[67] المصدر نفسه، ص5.

[68] القاضي الجرجاني: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، مصدر سابق، ص33- 34.

– الغزارة في البديهة (سرعة البديهة في القول، والغزارة فيها).

– كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة.

2. أن هذه العناصر **مستمدة** من **الشعر العربي القديم**، ومن طريقة العرب في المفاضلة بين الشعراء في الجودة والحسن.

3. أن الجرجاني مثلُ الآمدي **يؤْثِر الشعر المطبوع**، لأنه "سْمحٌ مُنْقادٌ"، ويذم المتكلَّف والمصنوع، لأنه "عَصي مُستكره"،[69] ولا يحفل بالبديع. ومما يؤكد ذلك أن الجرجاني ذكر هذه العناصر بعد أن أورد قولا لبعض الأعراب، وعلق عليه قائلا: "فهو كما تراه بعيد عن الصنعة...".[70] ثم إن أقواله المنثورة في الكتاب تؤكد إيثاره الطبعَ، وذمَّه الصنعة، منها قوله: "ومع **التكلف المَقْتُ، وللنفس عن التصنّع نُفْرة**، وفي **مفارقة الطبع قلةُ الحلاوة وذهابُ الرونق**، وإخلاقُ الديباجة."[71] وقوله أيضا، في سياق حديثه عن المطبوعين من الشعراء: "ومِلاك الأمر في هذا الباب خاصة **ترك التكلف** ورفض التعمّل **والاسترسال للطبع**".[72]

والطبع المقبول عند الجرجاني ليس مطلقا، وإنما هو طبع خاص. حيث يقول: "ولست أعني بهذا كل طبع، بل **المهذّب** الذي قد **صقله الأدب، وشحذته الرواية**، وجلَته الفطنة، وأُلهم الفصلَ بين الرديء والجيد، وتَصوّرَ أمثلة الحسن والقبح."[73]

4. أن سياق ظهور عمود الشعر عند الآمدي **خاص وضيف**، يتعلق بشعر الشاعريْن أبي تمام والبحتري، لكنه عند الجرجاني عام؛ إذ لا تعلق له بشاعر واحد، مما يدل على أن "عمود الشعر" أخذ مع الجرجاني **يتسع** ليشكل قاعدة كلية تعم الشعر العربي.

د. عمود الشعر عند أبي علي المرزوقي:

كان همّ المرزوقي، في **المقدمة** التي افتتح بها شرحه لديوان الحماسة لأبي تمام، حسم **الخلاف** القائم بين "**نقاد الكلام**" في **شرائط اختيار الشعر، ومقاييس المفاضلة** بين

---

[69] المصدر نفسه، ص25.

[70] المصدر نفسه، ص33.

[71] المصدر نفسه، ص19.

[72] المصدر نفسه، ص25.

[73] المصدر نفسه، ص25.

الشعراء، وذلك بوضع "**قواعد**" واضحة تكون هي عمود الشعر، وهي **المرجع** في الحكم على الشاعر بالإحسان أو الإساءة، وفي التمييز بين المصنوع والمطبوع. يقول المرزوقي: "الواجب أن يُتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب، ليتميز تليدُ الصنعة من الطريف، وقديمُ نظام القريض من الحديث، ولتُعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيّفين على ما زيفوه، ويُعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلةُ الأتيّ السمْح على الأبيّ الصعب."[74]

لقد استفاد المرزوقي في وضع قواعد عمود الشعر وأصوله من جهود سابقيه، فجاءت محاولته **دقيقةً ونهائيةً**؛ دقيقة لأن المرزوقي يعد **أول** ناقد يحدد أبواب هذا العمود وعناصره، ويبين –في الوقت نفسه– **معيار كل باب ومقياسَه**. ونهائية؛ لأن المرزوقي هو الناقد الذي **اكتملت** على يديه نظرية عمود الشعر، فلم يحاول أي ناقد بعده أن يضيف أي باب إلى هذا العمود.

من هنا، ارتبط مصطلح عمود الشعر به دون غيره، بحيث لا يكاد يذكر الآمدي ولا الجرجاني عند الحديث عنه. فما هي أبواب عمود الشعر عند المرزوقي؟ وما هي معايير هذه الأبواب؟

يقول المرزوقي محددا هذه الأبواب: "إنهم [نقاد الكلام] كانوا يحاولون شرفَ المعنى وصحته، وجزالةَ اللفظ واستقامته، والإصابةَ في الوصف – ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات– والمقاربةَ في التشبيه، والتحامَ أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبةَ المستعار منه للمستعار له، ومشاكلةَ اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما – فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار."[75]

إن أبواب عمود الشعر عند المرزوقي، انطلاقا من هذا القول، سبعة، هي:

1. شرف المعنى وصحته.
2. جزالة اللفظ واستقامته.

---

[74] أبو علي المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**، مج1، ص8-9.

[75] المصدر نفسه، ص8- 9.

3. الإصابة في الوصف.

4. المقاربة في التشبيه.

5. التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

6. مناسبة المستعار منه للمستعار له.

7. مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

ويُلاحظ أن المرزوقي استفاد في وضعه هذه الأبواب من العناصر الستة التي كان الجرجاني قد اقترحها، حيث احتفظ بالعناصر الأربعة الأولى، واستغنى عن العنصر الخامس الذي ذكره الجرجاني (الغزارة في البديهة)، وجعل العنصر السادس من عناصره عند الجرجاني (كثرة الأبيات السائرة والأمثال الشاردة)، نتيجة لاجتماع العناصر الثلاثة الأولى، ولم يجعله بابا مستقلا ولا سببا من أسباب جودة الشعر، وأضاف إلى العناصر التي أتى بها الجرجاني الأبواب الثلاثة الأخيرة.

ورغم أن المرزوقي حدد هذه الأبواب بدقة، ووضع بإزاء كل باب معيارا يُعرض عليه ويقاس به، إلا أنه لم يشرح هذه الأبواب. وهذا ما دفع بعض النقاد إلى شرحها، وبيان المقصود منها، اعتمادا على ما كتبه النقاد القدامى عنها.[76]

وفيما يلي شرح موجز لها، مع بيان معيار كل باب.

1. شرف المعنى وصحته:

يقول بِشر بن المعْتمر مبينا معنى الشرف في المعنى: "والمعنى ليس يَشرُف بأن يكون من معاني الخاصة وكذلك ليس يَتّضع بأن يكون من معاني العامة. وإنما مدار الشرف على **الصواب وإحراز المنفعة، مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال.**"[77]

وهكذا، يتضح أن من معاني الشرف الصواب، والمنفعة، وموافقة الحال –حال المتكلم والمخاطب معا– وما يجب لكل مقام من المقال. كما يتضح أن المقصود بالشرف هنا ليس المعنى الخُلقي؛ إذ ليس من شروط المعنى الشريف أن يكون من الفضائل، أو من

[76] في مقدمة هؤلاء النقاد العلامة محمد الطاهر بن عاشور (ت 1393هـ) الذي خص مقدمة المرزوقي بشرح واف نشر بعنوان: "شرح المقدمة الأدبية لشرح المرزوقي على ديوان الحماسة لأبي تمام".

[77] الجاحظ: **البيان والتبيين**، ج1، ص136.

المعاني الحميدة، وإلا لذهب معظم شعر الهجاء والغزل الفاحش، ولذهب ما كان من الشعر كذبا.

ويقابل المعنى الشريفَ المعنى **السخيفُ المبتذل**، ومن أمثلته قول أبي العتاهية يَرثي الخليفة المتوكل:

ماتَ الخَلِيفَةُ أيُّها الثَّقلانِ فَكَأَنَّنِي أَفْطَرْتُ فِي رَمَضَان

أما **الصحة**، فتفيد، من بين ما تفيده، **مطابقةَ المعنى لحقيقة ما يتحدث عنه الشاعر**، بحيث لا يكون في المعنى خطأ يبعده عن الصواب والصحة، إما بسبب **جهل الشاعر** حقيقة ما يتحدث عنه، أو **نقص خبرته وتجربته**. ومن أمثلة الخطأ في الشعر قول أبي نواس يصف الكلب:

كأنما الأُظْفُورُ من قِنابِه مُوسَى صَناعٍ رُدَّ في نِصَابِهِ

فقد علّق المظفَّر بن يحيى على هذا البيت بقوله: "غلط أبو نواس في قوله...، لأنه ظن أن مِخلب الكلب كمخلب الأسد والسنَّور الذي ينْسَتر إذا أراد حتى لا يتبينا، وعند حاجتهما تخرج المخالب حُجْنًا محدّدة يفترسان بها، والكلبُ مبسوط اليد أبدا غيرُ منقبض."[78]

ومعيار هذا الباب يوضحه المرزوقي بقوله: "فعيار المعنى أن يُعرض على **العقل** الصحيح والفهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جَنْبَتَا القبول والاصطفاء، مستأنسا بقرائنه، خرج وافيا، وإلا انتقص بمقدار شَوْبِه ووحشَتِه"؛[79] أي بمقدار بعده عن العقل السليم والفهم الصحيح، وبمقدار غرابته أيضا.

2. جزالة اللفظ واستقامته:

الجزالة في اللغة **المتانة والقوة والشدة**، وهي ضد **الركاكة والضعف**. أما في الاصطلاح فهي تعني **الفصاحة**؛ والفصاحة – عند من يميز بينها وبين البلاغة، فيجعلها صفة مقصورة على اللفظ دون المعنى، بخلاف البلاغة التي تكون وصفا للفظ مع المعنى– تعني من بين ما تعنيه **موافقة الكلام لغةَ العرب، وعدم الخروج "عما عليه أهل الأدب"**.[80]

---

[78] المرزباني: **الموشح**، ص343.

[79] المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**، ص9.

[80] ابن وهب الكاتب: **البرهان في وجوه البيان**، ص252.

ويميز ابن وهب الكاتب بين الكلام الجزل **والكلام السخيف**؛ فالكلام السخيف هو "كلام الرّعاع والعوام الذين لم يتأدبوا ولم يسمعوا كلام الأدباء، ولا خالطوا الفصحاء... وأما الكلام الجزل، فهو **كلام الخاصة والعلماء والعرب الفصحاء والكتاب والأدباء**".[81]

أما ابن الأثير فيجعل الجزالة مقابلة **للرقة**؛ حيث يقول: "والألفاظ تنقسم في **الاستعمال** إلى **جزْلة ورقيقة**، ولكل منها موضع يحسُن استعماله فيه. فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قَوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك. وأما الرقيق منها فإنه يستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودّات وملاينات الاستعطاف، وأشباه ذلك".[82]

والجزالة لا تعني غرابةَ اللفظ وغموضه ووحشيته، كما لا تعني سهولته المفرطة ورقته الزائدة، التي قد تصل به إلى درجة الإسفاف والابتذال. وإنما هي مرتبة **وسطى** بينهما. يقول ثَعلب: "فأما جزالة اللفظ، **فما لم يكن بالمُغْرب المستغلق البدوي، ولا السفساف العامي**، ولكن ما اشتد أسْره، وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مَرامُه، وتُوُهّم إمكانُه"؛[83] أي هو **السهل الممتنع** الذي يتوهم الإنسان العادي أنه قادر على الإتيان بمثله، لأنه يدرك معناه بسهولة، لكنه إذا حاول ما استطاع.

أما **الاستقامة** فتعني **خضوع اللفظ لقواعد اللغة** وأصولها التي وضعها علماء اللغة، ذلك بأن كل خرق لقاعدة من هذه القواعد يعد عيبا يذهب باستقامته. ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

الحمد لله العلي الأجلل

إذ كان عليه أن يقول: الأجلّ، مراعاة للقاعدة الصرفية.

وعيار جزالة اللفظ واستقامته هو "**الطبْع والرواية والاستعمال**، فما سَلِمَ مِمَّا يُهَجِّنُه عند العَرض عليها فهو المختار المستقيم. وهذا في **مفرداته وجملته** مراعى، لأن اللفظة تُستَكْرمُ بانفرادها، فإذا ضامّها ما لا يوافقها عادت الجملة هجِينا".[84]

---

[81] نفسه، ص248.

[82] ابن الأثير: **المثل السائر**، ج1، ص185.

[83] ثعلب: **قواعد الشعر**، ص63.

[84] المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**، ص9.

3. الإصابة في الوصف:

الإصابة في الوصف هي أن **يصوّر الشاعر الشيء تصويرا مطابِقا لما هو عليه في الواقع**. أما الخطأ في تصوّر الشيء الموصوف نتيجة **جهل به** فيعد عيبا. والشاعر أكثر تعرضا لهذا النوع من الخطأ؛ لأنه قد يصف أشياء **لم يرها**، أو قد يصف أشياء **خفيت عنه تفاصيلها الدقيقة**. ومن أمثلة الخطأ في الوصف، قول زهير بن أبي سلمى يصف الضفادع:

يَخرُجْنَ مِن شَرَبَاتٍ مَاؤُهَا طَحِلٌ عَلَى الجُذُوعِ يَخَفْنَ **الْغَمْرَ والْغَرَقَا**

لأن الضفادع لا تخرج من الماء "خوفَ الغمر والغرق، وإنما ذلك لأنها تبيض في الشُّطُوطِ."[85]

أما عيار الإصابة في الوصف فهو الذكاء وحسن التمييز. يقول المرزوقي: "وعيار الإصابة في الوصف **الذكاء وحسن التمييز**، فما وجداه صادقا في العُلُوق ممازجا في اللُّصوق، يتعسّر الخروج عنه والتبرؤُ منه، فذاك سِيماءُ الإصابة فيه. ويروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير: «كان لا يمدح الرجلَ إلا بما يكون للرجال»."[86]

ومن اجتماع هذه العناصر والأسباب الثلاثة (شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف)، تكون سوائر الأمثال وشوارد الأبيات؛ أي باجتماع هذه العناصر **تذيع الأبيات الشاردة** النادرة وتنتشر، حتى تذهب في الناس مذهب الأمثال السائرة الفاشية التي يتداولها الناس في مجالسهم ومحادثاتهم. ومن أمثلة هذه الأبيات التي ذهبت في الناس مذهب المثل، قول زهير:

وفي الحِلم إذعانٌ، وفي العفو دربة وفي الصِّدق منْجاة من الشَّر فَاصدُقِ

وقول عَبِيد بن الأبرص الأسديُّ:

الخيرُ يبقى وإن طال الزمانُ به والشرُّ أخبثُ ما أَوْعَيْتَ من زَادِ

4. المقاربة في التشبيه:

---

[85] الآمدي: **الموازنة**، ج1، ص39. وفي الموشح للمرزباني: الغمَ بدل الغمر.

[86] المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**، ص9.

الغاية من التشبيه عند النقاد القدامى هي إيضاح الغامض وإظهاره. لذلك استحسنوا التشبيه الذي يحقق هذه الغاية، واستقبحوا غيره، فقال ابن رشيق: "والتشبيه والاستعارة جميعا يُخرجان الأغمض إلى الأوضح، ويقربان البعيد... واعلم أن التشبيه على ضربيْن: تشبيه حسن، وتشبيه قبيح. فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح، فيفيد بيانا، والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك... وشرح ذلك أن ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة، والمُشاهد أوضح من الغائب".[87]

من هنا، تكون المقاربة في التشبيه هي **شدّة وضوح وجه الشبه** بين المشبه والمشبه به، وظهوره جليا، بحيث يستغني المشبِّه عن ذكره. أما التشبيه البعيد فهو الذي غمض وجه الشبه فيه بين المشبه والمشبه به. وهذا النوع من التشبيه من "**أخشن الكلام**" كما قال المبرد، وهو **مطروح "ولا يستعمل"** بحسب ابن الأثير.

ومن أمثلة التشبيهات الغامضة البعيدة قول خُفَاف ابن نَدبة:

أبْقَى لَهَا التَّعْدَاءُ من عَتَداتِها ومتونها كخُيوطَة الكَتَّانِ

قال المرزباني في تفسير هذا البيت: "والعتدات: القوائم. أراد أن قوائمها دقّت حتى عادت كأنها الخيوط، وأراد ضلوعها فقال متونها".[88]

وقال العسكري: "العَتَدات: القوائم، والمتون: الظهور؛ يقول: دَقّت حتى صارت متونُها وقوائمُها كالخيوط. **وهذا بعيد جدا**. ومثل هذا محمود غير معيب عند أصحاب الغلو ومن يقول بفضله."[89]

أما عيار المقاربة في التشبيه فالفطنة وحسن التقدير. يقول المرزوقي: "وعيار المقاربة في التشبيه **الفطنة وحسن التقدير**، فأصْدَقُه ما لا ينْتَقِض عند العكس، وأحسنُه ما أُوقِع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما ليَبِينَ وجه الشبه بلا كُلفة".[90]

5. التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن:

---

[87] ابن رشيق القيرواني: **العمدة**، ج1، ص287.

[88] المرزباني: **الموشح**، ص110.

[89] العسكري، **كتاب الصناعتين**، ص229.

[90] المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**، ص9.

قرَن المرزوقي في هذا الباب بين التحام أجزاء النظم والتئامها، وبين اختيار الوزن اللذيذ.

يتحقق الالتحام، في القصيدة العربية القديمة، أولا، بين **أغراضها المتعددة**؛ إذ يجب على الشاعر أن يحسن الربط بين هذه الأغراض، وأن يحسن **الانتقال والتخلص** من غرض إلى غرض، وذلك بأن يمهد في آخر الغرض الأول للغرض الثاني، وفي آخر الغرض الثاني للغرض الثالث. ويتحقق، ثانيا، **بين أبيات القصيدة نفسها**، سواء كانت هذه القصيدة ذات غرض واحد، أو كانت متعددة الأغراض. ويتحقق، ثالثا، **بين أجزاء النَّظم في البيت الواحد**؛ بحيث **يكون عجُز البيت مشاكلا ومناسبا لصدره، وغير منافر له.**

وبعد هذا كله، يجب على الشاعر أن يختار لقصيدته **وزنا لذيذا حلوا** يناسب غرض قصيدته، **مستعملا** غير مهجور، ولا تعيبه كثرة الزحافات والعلل.

وقد وضع المرزوقي لهذا الباب عيارا يتمثل في الطبع واللسان. يقول: "وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن، **الطبعُ واللسانُ**، فما لم يتعثَّر الطبعُ بأبنيتِه وعقودِه، ولم يتحبَّس اللسان في فصوله ووصوله، بل استمرّا فيه واستسهلاه، بلا مَلالٍ ولا كَلالٍ، فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت، والبيت كالكلمة تَسَالُما لأجزائه وتَقَارُنًا... وإنما قلنا "على تخير من لذيذ الوزن" لأن لذيذَه يَطرَبُ الطبعُ لإيقاعه".[91]

6. مناسبة المستعار منه للمستعار له:

تعني المناسبة شدة المناسبة، والمقصود بها قوة المشابهة. ويلاحظ أن المرزوقي خص الاستعارة بباب، ولم يدرجها ضمن المقاربة في التشبيه، مع أن الاستعارة من قبيل التشبيه.

تتحقق الاستعارة بنقل معنى ما من أصله المستعمل فيه، إلى ما ليس له، وذلك لوجود جامع بين المستعار منه والمستعار له يجيز هذا النقل. وهذا الجامع يجب أن يقوم على المشابهة، وأن يتسم **بالوضوح والقرب**، لا الغموض والبعد. يقول ابن رشيق القيرواني: "إنهم إنما يستحسنون **الاستعارة القريبة**، وعلى ذلك مضى جِلة العلماء، وبه أتت النصوص

[91] المصدر نفسه، ص10.

عنهم، وإذا استُعير للشيء ما يقرب منه ويليق به كان أوْلى مما ليس منه في شيء، ولو كان البعيد أحسن استعارة من القريب لما استهجنوا قول أبي نواس:

بُحَّ صوتُ المالِ مِمّا مِنْكَ يَشْكو وَيَصِيحُ

فأي شيء أبعد استعارة من صوت المال؟ فكيف حتى بح من الشكوى والصياح مع ما أن له صوتا حتى يوزن أو يوضع؟"[92]

ومعيار الاستعارة عند المرزوقي هو الذهن والفطنة. يقول المرزوقي: "وعيار الاستعارة **الذهن والفطنة**. ومِلاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، ثم يُكتفى فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له."[93]

7. مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما:

جمع المرزوقي في هذا العنصر بين مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدة اقتضائهما للقافية والتحامهما بها. والمقصود بمشاكلة اللفظ للمعنى **ضرورة التعبير عن المعنى باللفظ الذي يليق به**. قال بشر بن المعتمر: "ومن أراغ معنى كريما فلْيلتمس له لفظا كريما، فإن من حق المعنى الشريف اللفظ الشريف". وقال الجاحظ: "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، **فالسخيف للسخيف، والخفيف للخفيف، والجزل للجزل**".

وبعد تحقق هذه المشاكلة بين اللفظ والمعنى، يجب ربط القافية بهما ربطا وثيقا، فالقافية تكون مستحسنة حين **يسوق إليها المعنى**، وحين تتلاحم مع بقية ألفاظ البيت تلاحما متينا، فتكون "**كالموعود به المنتظر**" بلا تكلف ولا تعب. ومن أمثلة هذا النوع من القوافي "قول زهير بن أبي سلمى:

سَئمتُ تَكَاليفَ الحيَاةِ ومَن يَعِشْ ثَمَانِينَ حَوْلا لا أَبَا لَكَ **يَسْأَمِ**

فإنه لما قال: «ومن يعش ثمانين حولا»، وقدّم في أول البيت «سئمت» اقتضى أن يكون في آخره «يسأم».

---

[92] ابن رشيق القيرواني: **العمدة**، ج1، ص269- 270.

[93] المرزوقي: **شرح ديوان الحماسة**، ص10-11.

وكذلك قوله أيضا:

اَلسِّتْرُ دُونَ الْفاحِشَات وَمَا يَلْقَاكَ دُونَ الخَيْرِ مِنْ **سِتْرِ**

فالسِّتر الأول اقتضى الستر الثاني."[94]

أما معيار هذا الباب فيحدده المرزوقي بقوله: "وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ، **طول الدربة ودوام المدارسة**".[95]

هذه هي أبواب عمود الشعر عند المرزوقي، وهذه هي معاييره، والشاعر المجيد هو من التزم بها وبنى شعره عليها ووفّاها حقها، أما من لم يستطع الالتزام بها جميعها، فإحسانه وتقدمه يكون بقدر سُهْمته منها. يقول المرزوقي: "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المُفْلق المعظم. والمحسن المقدم. ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن".[96]

---

[94] الآمدي: **الموازنة**، ج1، ص297-298.

[95] المرزقي: **شرح ديوان الحماسة**، ص11.

[96] المصدر نفسه، ص11.