جامعة القدس المفتوحة

عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي

" المصطلح النّقديّ الأدبيّ حتى القرن الخامس الهجريّ "

اعداد:

أماني حسن محمد حمد

جامعة القدس المفتوحة (فلسطين)

7 كانون ثاني 2019

جامعة القدس المفتوحة

عمادة الدراسات العليا والبحث العلمي

" المصطلح النّقديّ الأدبيّ حتى القرن الخامس الهجريّ "

اعداد:

أماني حسن محمد حمد

إشراف:

أ. د. مشهور حبّازي

كانون ثاني 2019

جامعة القدس المفتوحة

كلية الدراسات العليا والبحث العلمي

" المصطلح النّقديّ الأدبيّ حتى القرن الخامس الهجريّ "

اعداد:

أماني حسن محمد حمد

بإشراف:

أ.د. مشهور حبّازي

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير من كلية الدراسات العليا/ جامعة القدس المفتوحة في برنامج اللغة العربية وآدابها

الفصل الدراسي الاول

جامعة القدس المفتوحة (فلسطين)

كانون ثاني 2019

" المصطلح النّقديّ الأدبيّ حتى القرن الخامس الهجريّ "

اعداد:

أماني حسن محمد حمد

بإشراف:

أ.د. مشهور حبّازي

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت في ٢٠١٩/٢/١٣ الموافق ٨/جمادى الآخرة/١٤٤٠

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور ..... جامعة ..... مشرفاً ورئيساً.....

الأستاذ الدكتور ..... جامعة ..... عضواً.....

الأستاذ الدكتور ..... جامعة ..... عضواً.....

إقرار

أنا الموقع أدناه مقدم الرسالة الموسومة بـ :

تطور المصطلح النقدي حتى القرن الخامس الهجريّ

أقر بأن مضمون الرسالة جهد ذاتي باستثناء الاقتباسات والإشارات الواردة في الحواشي. وأن الرسالة لم تُقدم من قبل للحصول على درجة علمية في أية جامعة أو مؤسسة تعليمية.

اسم الطالبة: أماني حسن حمد

التوقيع :.....

التاريخ : 2019/2/13

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة/الأطروحة (المصطلح النقدي الأدبي حتى القرن الخامس الهجري) وأجيزت بتاريخ ١٣/٥/٢٠١٩ الموافق ٨/رمضان/١٤٤٠

أعضاء لجنة المناقشة | **التوقيع**

1- أ.د. سكر الحيازي (رئيسا)	
2- د. نجيبة ماير الحمود (ممتحنا داخليا)	
3- الأستاذ الدكتور علي عمر (ممتحنا خارجيا)	

التفويض

جامعة القدس المفتوحة

كلية الدراسات العليا

أنا أماني حسن حمد، أفوض جامعة القدس المفتوحة بتزويد المكتبات أو المؤسسات أو الهيئات أو الأشخاص بنسخ من رسالتي عند طلبها، بما يتفق وتعليمات الجامعة..

اسم الطالبة: أماني حسن حمد

التوقيع: ..أ.جانب..

التاريخ: 2019/2/13

الإهداء

أهدى ثمرة جهدي المتواضع إلى مدينتي التي لا تنام... إلى أمي

إلى ذلك الرجل الذي لا يشبه أحدا ولولاه لما وصلت إلى هنا... إلى أبي

إلى شريكي في النجاح... إلى زوجي

إلى ليلكتي الاستثنائية... وحيدتي رامة

إلى بلبليّ سمائيّ... إلى ولديّ

إلى جارات القمر... إلى أخواتي

إلى مشرفي الأستاذ الدكتور مشهور حبّازي الذي رافقني طيلة هذه المسيرة المتعبة الجميلة

إلى دكتوريّ النقد الأدبي اللذيْن كانا معي في أولى خطواتي

الأستاذ الدكتور عمر عتيق

والأستاذ الدكتور فيصل غوادرة

إلى الزميل يوسف الرفاعي

إلى كل ما ساعدني في ولادة هذا البحث، وخروجه إلى النور.

إليكم جميعا أهدي هذا البحث المتواضع

شكر وتقدير

الشكر مذهب الإنسان والإنسانية، لذا أتقدم بجزيل الشكر، والامتنان، إلى من مدّ لي يد العون والمساندة، وشكر من الأعماق يرفرف من أعماق وجداني..

إلى مشرفي الأستاذ الدكتور مشهور حبّازي

إلى فرسان المكتبة العربية أخص بالذكر السيد عامر عوض الله

والسيد إبراهيم مصطفى

والسيد محمود أبو عبيد

والسيدة أم عامر أبو قطيش

إلى الناقد الأستاذ الدكتور عمر عتيق

إلى حراس اللغة العربية والنقد الأدبي

إلى محبي ابنة عدنان

آملة أن أكون قد قدمت بحثاً يليق بالنقد الأدبي، والمكتبة العربية

والله ولي التوفيق

" المصطلح النّقديّ الأدبيّ حتى القرن الخامس الهجريّ "

اعداد: أماني حسن محمد حمد

بإشراف: أ.د. مشهور حبّازي

2019

الملخص

دار البحث حول مصطلحات النقد الأدبي منذ نشأتها حتى القرن الخامس الهجريّ، وبدأت بالحديث عن حال النقد في العصر الجاهليّ، ثم الإسلاميّ، ثم الأمويّ، ببيئاته الثلاثة، ثم العباسيّ، وملامح النقد في كلّ عصر، ونماذج نقدية، متتبعة تطور النقد كيف بدأ، وإلى أين وصل حتى القرن الخامس الهجريّ.

في الفصل الأول، تحدثت عن النقد في العصر الجاهليّ، حيث كان يعتمد على الذوق، فهو الحكم على جودة العمل الأدبي، أو رداءته، دون تقديم تفسير أو تعليل، ومن أهم ميزات النقد في العصر الجاهلي: التعميم، وعدم التعليل، والجزئية، والإيجاز بحيث يتم أحيانا نقد بيت واحد من قصيدة كاملة.

أما المبحث الثاني من الفصل الأول فقد تحدثت عن النقد في العصر الإسلامي، فكان للنبي، صلى الله عليه وسلم، موقفا محددا من النقد بشكل عام ومن الشعر بشكل خاص، ومن التجني أن نتبع من قال أن موقف الرسول، عليه الصلاة والسلام، غير واضح من الشعر، فالمتمعّن في موقفه يرى أنه ذمّ الشعر الذي يجافي روح الإسلام وتعاليمه، ويشعل نار الفتنة، ويوقد لهب العصبية القبلية، أما الشعر الذي يدافع عن الإسلام، ويلتزم بالأخلاق الحميدة، والصدق فلا بأس عليه، بل شجّعه، ولكن لا شك أن بعض الشعراء قد فتر شعرهم بعد أن وجّهوا طاقاتهم إلى نشر الدين والفتوحات، وبعضهم الآخر استمروا في قول الشعر، مدافعين عن الإسلام، ومنتصرين له، مثل: حسّان بن ثابت.

ومن الخلفاء الراشدين الذي اهتموا في النقد عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، وكان يفضل زهيرا، ومعياره في النقد: خلو الشعر من التعقيد والغموض والصدق.

وفي المبحث الثالث كان الحديث عن النقد في العصر الأموي حيث كان النقد مقسّما إلى ثلاث بيئات، وهي: بيئة الحجاز، وفيها ارتقى النقد ورقي الذوق، واتسع الأفق، وتعمقت النظرة وأهم شعراء بيئة الحجاز عمر بن أبي ربيعة، وأهم نقاد الحجاز عبد الله ابن أبي عتيق وسكينة بنت الحسين.

أما بيئة العراق وبخاصة في الكوفة والبصرة، فكان محورها شعراء النقائض: جرير، والأخطل، والفرزدق، ومحورها من النقد اللغوي أبو عمر بن العلاء، وإسحق الخضرمي .

وفي بيئة الشام كان الأدب والنقد ضعيفين، قياسا إلى البيئتين السابقتين، وأهم شعراء الشام عدّي بن زيد الرّقاعي، وأهم ناقد عبد الملك بن مروان.

وفي المبحث الرابع والأخير، من الفصل تحدثت عن النقد في العصر العباسي الذي طال الحديث عنه، حيث أصبح النقد أكثر نضوجا؛ وتطور تطورا كبيرا وتحول إلى فن وصناعة، وأضيف إليه إضافات كثيرة، وترك نقاد هذا العصر ثروة عظيمة تفوق العصور السابقة، ومنهم: الآمدي، والقاضي الجرجاني، والجاحظ، وغيرهم الكثير.

أما الفصل الثاني فبدأته بتمهيد تناول مفهوم المصطلح، ومعاييره، ثم تحدثت عن المصطلحات التي تخص الناقد(المتلقي)، والتي استعملها في وصف المبدع، والنص: كالانتحال والتأليف، والتثقيف والتحبير والتخييل والترسل ... الخ.

وجعلت الفصل الثالث في مبحثين؛ تحدثت في الأول عن مصطلحات التشكل اللفظي: كالإبانة، والابتذال، والإعنات، والأوابد، والحوشي، والتنافر، والجرس، والجزالة.. الخ، وفي الثاني تحدثت عن مصطلحات التشكيل التركيبي: كالائتلاف، والابتداع، والاتساع، والاستطراد، والاستقصاء، والإشارة والاقتباس، والاقتصاد، والاقتضاب، وغيرها من المصطلحات، واتبعت الترتيب الهجائي في ترتيب المصطلحات.

وحاولت قدر المستطاع أن أتناول جوانب معينة في حديثي عن كل مصطلح وهي: أول من أنشأه، وتطوره، وعلاقته بالمصطلحات الأخرى.

ومن خلال حديثي عن تلك المصطلحات اتضح لي أن كثيرًا من المصطلحات متداخلة بعضها ببعض، وأن بعض المصطلحات تقودنا إلى مصطلحات أخرى، ومنها ما توقف عن الاستعمال، ومنها ما تغيّرت مدلولاتها، ومنها ما تغيرت معانيها، ومنها ما بقيت مستعملة حتى وقتنا الحاضر في النقد الحديث، ومنها ما تعددت مسمياتها.

The literary criticism from its inception until the fifth Hijri century

Prepared by: Amani Hasan Mohamad Hamad
Supervised by: Prof. Dr. Mashhour Habbazi

2019

Abstract

This researchdealt with the literary criticism from its inception until the fifth Hijri century.The researcher started his work with exploring the state of criticism during the pre-Islamic era, then in the Islamic era and later in the Umayyad era, (including its three environments), to end with the Abbasid era. The research tried to recognize the features of criticism in each era, presenting models of criticism, and tracking the evolution of criticism: how it started, and where it arrived until it reached the fifth Hijri century.

In the first chapter, the researcher dealt with the criticism in the pre-Islamic era, where it depended on taste, as it is the criterionfor judging the quality of the literary work, without providing any explanation or reason. The most important features of criticism in the pre-Islamic era are generalization, the absence of reasoning, partiality and brevity, since one verse is sometimes criticized of a full poem.

As for the second topic of the first chapter, the researcher covered criticism in the Islamic era. The Prophet Mohammad (peace and blessings of God be upon him) had a specific position of criticism in general, and of poetry in particular.It is unfair to agree with those who say that the position of the Prophet (peace and blessings be upon him) towards poetry is unclear.If we look deep into his position, we will find that he defamed the poetry which is contrary to the spirit of Islam and its teachings, and that type of poetry which explodes the fire of agitation, and the flame of tribal anxieties. As for the poetry that defends Islam, and is committed to good morals, honesty, it is considered as fine and should be encouraged. Some poets have lost their enthusiasm towards poetry after they directed their energies to spreading religion and conquests. Others continued to write poetry, supporting and defending Islam, such as the poet Hassan bin Thabit.

Of those Righteous Caliphs, who were interested in criticism,was CaliphOmar bin Al-Khattab, (may God bless him), who preferred the poet Zuhair, and his criterion of criticism: was its free of complexity, ambiguity and honesty.

In the third topicthe researcher explained that criticism in the Umayyad era was divided into three environments, namely: the environment of the Hijaz,in which criticism and taste enhanced, and its outlookdeepened. The most important poet of Hijaz environment wasOmar bin Abi Rabia, and the most important critics of Hijaz were Abdullah bin Abi Atiq and Sakina Bint Al Hussein.

As for the environment of Iraq, especially in Kufa and Basra, the centered poets were the contraries' poets (AlNaqa'id):Jarir, Al Akhtal, Al Farazdaq, and the center of linguistic criticism were Abu Omar bin Alaa, and Isaac al-Kharadmi.

In the environment of Damascus,literature and criticism were weak, compared to the two previous environments. The most important poet of Damascus was Uda'iy bin Zaid Al-Raqa'i, and the most important critic was Abdul Malik bin Marwan.

In the fourth and final topic of the chapter,the researcher covered criticism in theAbbasid era, which has been long talked about,as criticism has become more mature and has developed criticism into a great art and industry with many additions have been added to it. The critics of that era have left a great literary wealth that exceeds the previous eras. Of those critics were Al Qadi Al Jarjani, and Al Jahiz, and many others.

The second chapter began with an introduction that identified the concept of the term, its criteria; and then it covered the terms that belongs to the critic (the recipient), which it used in describing the creator and the text: such as plagiarism, composing,education, ratification, envisioning and texting.

And the third chapter consisted of two topics; the first isabout the terminology of verbal morphology: such as Al Inabah (deputization), (Al Ibtithal (vulgarity), Al I'nat, Alawabd,Al Hushi, Al Tanafur (contradiction) Al Jirs, Al Jazalah (eloquence) … etc. The second is about the terms of the structural form: such as thecoalition, creation, shortening and other terms. The researcher adopted the alphabetical arrangement in ordering the terms.

As far as possible, the researcher tried to address certain aspects in his explaining each term: who was the firstto create it, its evolution, and its relation to other terms.

In his talking about these terms, it became clear to the researcher that many of the terms are intertwined, and that some of the terms lead us to other terms.Someof these terms have ceased to be used; some have changed their pedagogy, and some have changed their meanings. Some terms are still used in modern criticism until our present day and some have several names.

المقدمة

باسم الله، والحمد لله، والصلاة على خير الأنام، سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد،

فإن النقد الأدبي من المواضيع الشائكة التي يجب أن تُدرس بدقة، وتعطى حقها في البحث والدراسة، ومن هنا يتوجّب على دارس النقد الإلمام بشيء من تاريخ الأدب؛ لما له من أهمية في دراسة النقد، ويجب إدراك حقيقة أخرى وهي أن النقد لم يكن بمعزل عن الأدب، وإنما يحتل منه موقع القلب، إن لم يكن موقع الروح، وعليه فإن الأدب والنقد متلازمان.

وقد وقع اختياري على موضوع النقد الأدبي القديم، ومصطلحاته، حتى أصل إلى العلاقة بين النقد القديم والنقد الحديث، وماذا أخذ الثاني عن الأول، وماذا أضاف الأول إلى الثاني؛ لأثبت لنفسي ولغيري أن الفضل الأول للنقاد القدماء، فهم حجارة الأساس في عالم النقد، وعليه تم بناء النقد الحديث، وذلك من خلال الحديث عن النقد وتطوره، وتطور المصطلح النقدي إلى حد ما، من حيث تغيّر المصطلح، أو تغير دلالته، أو بقائه كما هو.

وقد كان مخطط البحث على النحو الآتي:

فقد قسمته إلى ثلاثة فصول: الفصل الأول كان من نصيب النقد القديم، متتبعة حركة النقد من العصر الجاهلي، حتى العصر العباسي، وقسمته إلى أربعة مباحث، تناولت في المبحث الأول النقد في العصر الجاهلي ، وفي المبحث الثاني تحدثت عن النقد في العصر الإسلامي، وفي المبحث الثالث تكلمت عن النقد في العصر الأموي متنقلة في بيئات ثلاث، هي: الحجاز، والعراق، والشام، وفي المبحث الرابع تحدثت عن النقد في العصر العباسي، وتتبعته من أواخر القرن الثاني الهجري حتى القرن الخامس الهجري، ثم تناولت أهم القضايا النقدية في ذلك العصر، ومنها الصراع بين القديم والحديث، والخلاف حول اللفظ والمعنى، والانتحال في الشعر وما تبعها من سرقات أدبية، والموازنة بين الشعراء وأهم الكتب التي تحدثت عن ذلك. وفي الفصل الثاني، تحدثت عن المصطلح من حيث مفهومه، ومعاييره، ثم حدّدت مفهوم المصطلح الذي يخص بحثي وهو المصطلح النقدي، ثم تحدثت عن مصطلحات الناقد (المتلقي) وهي المصطلحات التي استعملها الناقد في وصف المبدع سواء أكان شاعرًا أم ناثرًا، أو في وصف النص الشعري والنثري، وبعض المصطلحات شكلت قضايا نقدية اختلف فيها النقاد القدماء، وحاولت أن أرجح الأقرب إلى الصواب – من وجهة نظري– معلّلة بعض الشيء، وقد طال الحديث في هذا الفصل؛ حيث أنه جمع، وتوضيح لكل المصطلحات النقدية التي أطلقها

النقاد عبر أربعة قرون، لذلك جاء في مائة صفحة ونيّف، ولم أستطع إغفال أي مصطلح ظهر في حقبة الدارسة.

أما الفصل الثالث، فقسمته إلى مبحثين، وتحدثت في المبحث الأول عن مصطلحات التشكيل اللفظي، وهو الذي أطلقه النقاد على ما يخص اللفظ المفرد، وفي المبحث الثاني، تحدثت عن مصطلحات التشكيل التركيبي، وقد رتبت تلك المصطلحات ترتيبا ألفبائيا؛ حتى يسهل تناول الموضوع.

وفي الخاتمة كتبت ما توصلت إليه من نتائج، وبعض التوصيات، وآمل من الله أن أكون قد وفّقت في عرض هذا الموضوع.

أما الدراسات السابقة، فقد كانت وبكل صدق كثيرة، ولكن منها ما تناول النقد وتطوره، ولا أستطيع أن أنفي ذكر مصطلحات النقد الأدبي، ولكن بما يخدم الحديث عن النقد الأدبي، ككتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، وكتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، وكتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة، وغيرها الكثير، ومنها ما تناول المصطلحات من حيث المفهوم كالمعاجم، كمعجم مصطلحات النقد الأدبي القديم لأحمد مطلوب، والمصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، لمحمد عزام، ولكن دون التطرق إلى الجوانب التي هي في صلب موضوعي من حيث: نشأة المصطلح، وتطوره، أو إذا كان توقف أم بقي مستعملا، ومن هنا وجدت صعوبة في الحديث عن بعض المصلحات من تلك الجوانب.

واعتمدت في هذا البحث المنهج التكاملي، فأخذت من المنهج التاريخي في دراسة النقد في العصور الأدبية، وتتبع تطور المصطلح، ومن المنهج الوصفي في تعريف المصطلحات، وسرد الظواهر الأدبية، ومن المنهج التحليلي في فهم الآراء المختلفة حول المصطلحات النقدية، ومقارنتها بعضها ببعض، والحصول على تعريف واحد للمصطلح.

والله ولي التوفيق

الفصل الأول

تمهيد– معنى النقد وشروط الناقد.

المبحث الأول–النقد الأدبي في العصر الجاهليّ.

المبحث الثاني–النقد الأدبي في العصر الإسلاميّ.

المبحث الثالث– النقد الأدبي في العصر الأمويّ.

المبحث الرابع– النقد الأدبي في العصر العباسيّ.

التمهيد– معنى النقد وشروط الناقد

أ) النقد لغة [1]

نقَدَ يَنقُد، نَقْدًا، فهو ناقد، والمفعول مَنْقود، ونقَد الشّيءَ: بيَّن حسنَه ورديئه، وأظهر عيوبه ومحاسنه. ونَقَدَ الدَّرَاهِمَ: مَيَّزَهَا، نَظَرَ فِيهَا لِيَعْرِفَ جَيِّدَهَا مِنْ رَدِيئِهَا، ونقَد صديقَه مالاً: أعطاه إيَّاه، ونقَد التّاجرَ الثَّمنَ، ونقَد للتاجر الثّمنَ: أعطاه إيّاه نقدًا معجَّلا، ولا يُبصر الدينارَ غيرُ الناقدِ: لا يبصر حقيقة الأمر إلاّ الخبير به، ونقَد النَّاسَ: أظهر ما بهم من عيوب، ونَقَدَ الشَّيْءَ أَوْ إِلَيْهِ بِنَظْرَةٍ: اخْتَلَسَ النَّظَرَ إِلَيْه، ونقَدته الحيَّةُ: لدَغَتْه، ونقد الطائر الحب: لقطه بمنقاره حبّة حبّة.

وبذلك يظهر أن المعنى اللغوي يدور حول تمييز الجيد والرديء، فالنقد هو تمييز الدراهم، وإخراج الزائف منها، ومنه قول الفرزدق.

(البسيط)

تَنْفِي يَداها الحَصَى في كلّ هاجِرةٍ نَفْيَ الدراهم تَنْقادُ الصّياريفِ

النقد الأدبي اصطلاحا: اختلف الدارسون حول تعريف النقد، ويمكن تعريفه بأنه [2]:

1. استعراض القطع الأدبية؛ لمعرفة محاسنها من مساوئها. وهو بهذا المعنى ضد التقريظ، فالتقريظ مدح الشيء، أو الشخص والثناء عليه، وهو مأخوذ من قرظ الجلد، إذا بالغ في دباغته بالقرظ، وهذا المعنى يستعمله بعض الكتاب المحدثين في باب النقد والتقريظ، والهدف من ذلك ذكر محاسن النص الأدبي ومساوئه.
2. تقدير القطعة الفنية، ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن سواء أكانت القطعة أدبًا أو تصويرا أو موسيقا.

---

[1] ينظر: ابن منظور، ابو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، **لسان العرب**. مادة نقد.

[2] ينظر: أمين، أحمد ، **النقد الأدبي**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2012، ص12؛ وينظر أيضا: الحكيم، توفيق، **فن الأدب**، مكتبة الاداب. ص 18.

3. حكم وميزان دقيق يحتاج إلى دستور، وقانون يسن؛ ليتم من خلاله مقاضاة هذا الأثر الفني بالاستحسان أو الاستهجان.

وبذلك أتفق مع أحمد أمين أن النقد الأدبي مكون من كلمتين: أدبي منسوب للأدب، وفي تعريف الأدب أنه التعبير عن الحياة أو بعضها بعبارة جميلة. وفي تعريف النقد أنه تقويم الشيء والحكم عليه بالحسن أو القبح، وهذا يعني أن النقد تابع للأدب [1].

ب- شروط الناقد

لا بد من توافر شروط عديدة في الناقد، وأهمها [2]:

1. أن يكون لديه استعداد فطري أي موهبة فطرية، وأن تقوم هذه الموهبة على أساس: حسن الفهم، والتذوق، وقوة الملاحظة.
2. أن يكون على قدر كاف من الثقافة والمعرفة والأخبار، والإحاطة بعلوم اللغة.
3. أن يكون على قدر كبير من المعرفة بأساليب التعبير المختلفة، ومعرفة الفروق الدقيقة بينها.
4. أن يكون قادرا على: التفسير، والتحليل، والتقدير، والتقويم، وإعطاء العلل للأحكام التي يصدرها أي تعليل هذه الأحكام.
5. أن يكون ملمًا بالدين، والفلسفة، وعلم الاجتماع وعلم النفس ...الخ.
6. أن يواكب حركة النقد ويعرف اتجاهاته الجديدة.
7. أن يكون دائم القراءة للنصوص الابداعيّة، والتصدي لها بالدربة والممارسة.
8. أن يمتلك لغة خاصة وأسلوبًا مميزًا .

---

[1] ينظر: أمين، أحمد: النقد الأدبي. ص 12.

[2] ينظر: مصطفى، فائق، وعلي، عبد الرضا، **في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات**، ط 1، دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، 1989، ص 94.

المبحث لأول : النقد في العصر الجاهليّ

الجاهلية مصطلح ظهر بعد ظهور الإسلام، وهي الحال التي كانت عليها العرب قبل الإسلام من الجهل بوحدانية الله، سبحانه وتعالى، ورسوله، وشرائع الدّين، وغير ذلك. [1] وهي الحقبة التي سبقت الإسلام، والتي حدّدها الجاحظ ب (150–200) سنة قبل البعثة النبوية.

1. ملامح النقد الأدبي في العصر الجاهليّ وبعض من نماذجه

ظهرت في العصر الجاهلي بعض ملامح النقد الأدبي التي كانت تنسجم مع طبيعة حياة العرب الجاهليين، وقد مارس النقاد نقدهم اعتمادا على: الذوق، وسلامة الفطرة، وأصالة الملكة، بعيدا عن تقديم التعليلات والتفسيرات [2].

2. اتجاهات النقد الأدبي في العصر الجاهليّ

تمثّل النقد الأدبيّ في العصر الجاهليّ في ثلاثة اتجاهات رئيسة، هي [3]:

1- النقد الفني: يهتم بالمعنى والأسلوب من حيث استحسانه أو استهجانه والربط بين ألفاظه.

2- النقد اللغوي: يهتم بحصر الأخطاء اللغوية.

3- النقد العروضي: يهتم بموسيقا الشعر، وقوافيه، واستخراج ما يخالف قواعد علمي العروض والقافية.

ومن خلال اطّلاعنا على نماذج من الشعر الجاهليّ نجد أنه وصل إلى أعلى مستويات الجودة والاتقان، فالمعلقات مثال واضح على جودة الشعر الجاهلي، وكذلك الحوليات التي كان أصحابها يتعهدونها بالتهذّيب والتقويم لمدة عام كامل.

---

[1] ينظر: لسان العرب، مادة: جهل.

[2] ينظر: الجداونة، حسين: **في النقد الأدبي القديم عند العرب**. ط:1، عمان: دار اليازوري، 2013، ص 33+34

[3] ينظر: نصر، محمد إبراهيم: **النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام**. ط:1، دار الفكر العربي، القاهرة، 1398 هـ، ص 86–93.

وقد وجدت هذه الاتجاهات بشكل رئيس في أسواق العرب في الجاهلية مثل: سوق عكاظ، حيث كانت هذه الأسواق بمثابة مكانٍ لالتقاء الشعراء والأدباء، فينشدون أشعارهم ويتلقاها السامعون بالنقد والتعليق، ومن أبرز هؤلاء النقاد: النابغة الذبياني؛ إذ كانت له قبة حمراء من أدم (جلد) بسوق عكاظ، تأتيه الشعراء، فتنشده ويحكم لها أو عليها، ومن ذلك قصة حسان بن ثابت عندما قال للنابغة: أنا أشعر منك ومن أبيك، وذلك عندما فضل الأعشى والخنساء عليه [1].

ومن النماذج النقدية أيضا عندما احتكم علقمة وامرؤ القيس إلى أم جندب زوج امرئ القيس في أيهما أشعر في وصفه الفرس، حيث حكمت لعلقمة وفضلت شعره على شعر زوجها امرئ القيس. [2]

ففي هذه الأحكام كان الذوق الفطري الشخصيّ هو الدافع الأساسي في الحكم على هذا الشاعر أو عليه، وبناء على هذا النقد الفطري غير المُعَلّل، ظهرت عند نقاد العصر الجاهلي صور نقدّية عديدة، أهمها [3]:

1- ما يتناول اللفظ والصياغة، وهذا ما يدل على عدم تمكّن الشاعر من دلالات الألفاظ، وإظهار الأخطاء اللغوية الجزئية. ويظهر ذلك حين عاب طرفة بن العبد على المسيّب بن علس، قوله [4]:

(الطويل)

وقد أتناسى الهمّ عند احتضاره بناجٍ عليه الصّيعرية مُكدَمِ

إذ أنه استنوق الجمل؛ لأن الصيعرية سمة في عنق الناقة لا في عنق البعير [5].

---

[1] ينظر: عتيق،عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ط4، بيروت: دار النهضة العربية، 1986، ص19-21

[2] ينطر: الجداونة، حسين: في النقد الأدبي القديم. ص 34+35 ,

[3] ينظر: إبراهيم، طه، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، بيروت: دار الحكمة، ص 10-17؛ عتيق، عبد العزيز ، مرجع سابق، ص 21-27.

[4] الشجري، المرشد بالله يحيى بن الحسين : الآمالي. تح: محيي الدين محمد القرشي، ط3، بيروت: عالم الكتب – 1983 ، ص 88.

[5] ينظر: إبراهيم، طه، تاريخ لنقد الأدبي عند العرب، ص 13؛ وينظر أيضا: عتيق، عبد العزيز : مرجع سابق ، ص 22-24

2- نقد تناول المعاني، كقول الأعشى:

ونُبِّئْـــــت قيســـــا ولـــــم أبلُـــــهُ كمـــا زعمـــوا خيـــرُ أهـــل الـــيمنْ

فجئتـــــك مرتـــــاد مـــــا خبـــــروا ولـــولا الـــذي خبـــروا لـــم تـــرن

ففي البيت الأول لم يوفق الشاعر؛ لأن عدم اختبار الممدوح يضعف الحكم، والزعم في عرف العرب هو الكذب.

3- نقد تناول الصورة الشعرية، ومعرفة قدرة الشاعر على أدائها أو عدمه، ومن أمثلة ذلك خبر احتكام علقمة بن عبدة وامرئ القيس إلى أم جندب زوج الأخير في أيهما أشعر.

4- نقد الغلو في المبالغة باعتبارها تمتنع عقلا وعادة، ومثال ذلك ما قيل في بيت زهير حين قال(1):

(الكامل)

ولأنـــــت أشـــــجع، حـــــين تتجـــــه ال أبطـــــال، مـــــن ليـــــث، أبـــــي أجـــــري

فأخذوا عليه أن هذا القول مبالغ فيه، وأنه لا يكذب في شعره، فكيف جعل الممدوح أقوى من الأسد؟ فبرر زهير ذلك أنه فتح مدينة وحده، وهذا ما فعله أسدًا.

5- الحكم على الشاعر بإصدار أحكام عامة، وهذا يدل على تذوق الروح العامة للشعر من خلال الانطباع.

6- الحكم على قصائد محدّدة وإطلاق ألقاب عليها. مثل: البتّارة[2] لحسّان بن ثابت، وسمطا الدهر على قصيدتين لعلقمة بن عبدة[3].

7- كان العرب يعرضون أشعارهم على قريش، فما قبلته شاع، وما ردّته اختفى.

---

[1]ابن أبي سلمى، زهير: الديوان. ص 56.

[2]البتارة: قصيدة حسان بن ثابت التي مطلعها: أسألت رسم الدار أم لم تسألي بين الجوابي فالبضيْع فحومل

[3]سمطا الدهر: قصيدتان لعلقمة مطلع الأولى هو: هل ما علمت وما استودعت مكتوم، ومطلع الثانية هو: طحا بك قلب في الحسان طروب بعيد شباب عصر حان مشيب

3. ميزات النقد الأدبي في العصر الجاهلي

تميّز النقد الأدبي في العصر الجاهلي بعدد من المميزات، أهمها [1]:

1-**الذاتية**، والبعد عن الموضوعية

حيث تأثر الناقد بذوقه الخاص للشعر وبأهوائه، وبعوامل أخرى خارجة عن النص.

2-**الجزئية**

كان الناقد يحكم على العمل الأدبي للشاعر من خلال بيت، أو بيتين، أو قصيدة واحدة من مجمل شعر الشاعر، أي أنّه لا يتتبع النّصوص الأدبيّة للشاعر، ويبحث في جميع مناحيها وأجزائها.

3-**عدم التعليل**، كان الناقد يصدر أحكامه بالاستحسان أو الاستهجان دون تقديم أسباب إعجابه بالشعر أو عدم إعجابه به.

4-**الإيجاز**

كان النقاد يصدرون أحكامهم النقدية من خلال عبارات موجزة، ومركّزة، ومن دون شرح أو تفسير لتلك الأحكام.

5-موافقة **الأعراف**

كان الناقد في العصر الجاهليّ، يراعي في أحكامه العرف العربيّ السائد في القبائل العربية بعامة، وقريش بخاصة، فما وافق ذلك العرف كان حسنا وجميلا، وما خالفه كان سيئا وقبيحا.

---

[1] ينظر: الطاهر، علي جواد : **مقدمة في النقد الأدبي**. ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979، ص 341-344 وينظر أيضا: عتيق، عبد العزيز: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**. ص 33 وص 25.

6-الذوق الفطري والارتجال في الأحكام

اعتمد الناقد في العصر الجاهلي على ذوقه الفطري، وسلامة سليقته، حيث لم يكن للنقد مقاييس معلّلة بل كان النقد ومضات ذوقية، ولمحات شخصية، يصدرها الناقد فور سماعه النصّ الشعري سواء أكان بيتًا أم أكثر. [1]

7-التعميم في الأحكام

أصدر بعض النقاد أحكاما اتّسمت بالتعميم، ومن أمثلة ذلك:

أ) إطلاق لقب الفحولة على عدد من الشعراء، مع وجود تفاوت في أشعارهم، ولكن جلّها تكون ضمن دائرة الجودة.

ب) إطلاق أسماء على مجاميع شعرية مشهورة مثل: المعلّقات والمذهبات.

ج) إطلاق حكم عام على قصيدة كاملة من خلال نقد لفظ أو معنى أو بيت.

8-العجز عن تحديد خصائص الجودة وتعليلها [2]

كان أكثر نقاد الشعر غير قادرين على بيان خصائص الشعر الجيد، وتعليل تلك الخصائص، بل لم يكن مطلوبا منهم بيان تلك الخصائص، وتعليلها؛ لأنّ مَن يسمع نقدهم كان بسليقته يفهم أسباب تلك الأحكام، ويستطيع تعليل ما يسمعه من أحكام.

---

[1] ينظر: الجداونة، حسين: **حركة النقد الأدبي حتى أواخر القرن الثالث هجري**. ط1، دار اليازوري، عمان- الأردن، 2013، ص 60+61.

[2] ينظر: جداونة، حسين: **في النقد الأدبي القديم عند العرب**. ص 51.

المبحث الثاني – النقد في العصر الإسلاميّ

العصر الإسلامي أو عصر صدر الإسلام: هو الحقبة التي بدأت بظهور الإسلام، وانتهت بقيام دولة الخلافة الأمويّة على يد الخليفة معاوية بن أبي سفيان، رضي الله عنه، سنة (41 هـ). وهو يشمل دعوة الرسول، صلى الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدين الأربعة؛ أبي بكر الصدّيق، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفّان، وعلي بن أبي طالب، رضي الله عنهم جميعا [1].

ومّما لا شك فيه أن النقد يرتبط بالأدب ارتباطًا مباشرًا، فلا بدّ من معرفة طبيعة الحياة الأدبية في العصر الإسلاميّ، والتي تأثرت تأثرًا واضحًا بالإسلام، وبمعجزته الخالدة "القرآن الكريم"؛ لكي نستطيع معرفة طبيعة النقد الذي تشكَّل في هذا العصر.

1. طبيعة الحياة الأدبيّة

ظهر الإسلام، والبلاغة العربية في أوجها، ومع هذا، فقد كانت قاصرة أمام بلاغة القرآن الكريم، والحديث النبويّ الشّريف، ووجد في قريش من أسلم؛ لبلاغة القرآن عند استماعه له؛ اعترافًا ببلاغته، ثم حسن إسلامه، وقوي إيمانه [2].

2. موقف الرسول (صلى الله عليه وسلم) من الشعر والنقد:

اتخذّ الرسول، صلى الله عليه وسلم، موقفًا واضحًا من الأدب بعامة، والشعر بخاصة، وتمثل موقفه في محورين، هما: الأول، ذمَّ الشعر الذي يجافي روح الإسلام، وتعاليمه، ويفرّق كلمة العرب، ويُشعل روح العصبيّة والفتنة.

---

[1] ينظر: جداونة، حسين: **في النقد الأدبي**، ص 51.

[2] ينظر: عتيق، عبد العزيز: **تاريخ النقد الأدبي**، ص42.

والثاني، تشجيع الشعر الذي تغلب عليه روح التديّن، ويدافع عن الإسلام، وينتصر للحق، ويدعو إلى الفضائل، ومكارم الأخلاق، وقد استمدّ الرسول، صلى الله عليه وسلم، هذا الموقف من القرآن الكريم[1]. وبناء على هذا الموقف النبويّ الشريف انقسم الشعراء إلى فريقين: فريق فتر شعره بعد أن شرح الله صدره للإسلام، وزاد فتوره جرّاء مشاركته في الجهاد في سبيل الله، ورفع راية الدّين الجديد، وانشغاله ببلاغة الأساليب القرآنية، ثم توجّه إلى الخطابة، التي لجأ إليها لاستنهاض همم المسلمين، وحثّهم على نشر دينهم التوحيدي، ونصرة المسلمين والدفاع عنهم [2].

أما الفريق الثاني، فقد ظل يقول الشعر دفاعًا عن رسول الله، صلى الله عليه وسلم، وردًا على شعراء قريش الذين كانوا يهجون الرسول، صلى الله عليه وسلم، من أمثال: حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة وغيرهم، وقد كان لشعرهم تأثير قوي على أعداء الرسول، صلى الله عليه وسلم، والإسلام ومن أقواله فيهم: "هؤلاء النفر أشد على قريش من نضح النبل" [3]، وقوله لحسان: "اهجهم (يعني قريشا)، فو الله لَهجاؤك عليهم أشدّ من وقع السهام في غلس الظلام. اهجهم ومعك جبريل روح القدس، وألقَ أبا بكر يُعلّمك تلك الهنات" [4].

طرأ اختلاف واضح في عدد الموضوعات التي نظم الشعراء فيها شعرهم في عصر صدر الإسلام، عمّا كانت عليه في العصر الجاهلي، وكذلك الحال في المعاني التي تضمنتها تلك الموضوعات والروح التي شاعت فيها، وقد برز من تلك الموضوعات ثلاثة هي: المدح، والهجاء، والفخر.

---

(1) ينظر: **المرجع السابق**، ص43، وإبراهيم، مصطفى عبد الرحمن: **في النقد الأدبي القديم**. د ط، مكة للطباعة، 1998، ص 68–78، وإبراهيم، طه أحمد: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع هجري**. دار الحكمة– بيروت –لبنان، ص 26–28.

(2) ينظر: عتيق، عبد العزيز: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص 44.

(3) القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**. تح: عفيف نايف حاطوم، ط1، دار صادر– بيروت، 2003، ج22/1.

(4) ينظر: عتيق، عبد العزيز: **تاريخ النقد الادبي عند العرب** ، ص45.

تابع النقاد شعر شعراء عصر صدر الإسلام وفق معايير إسلامية، وكان أول نقاد الشعر الرسول، صلى الله عليه وسلم، فقد كان خير ناقد للشعر، وكان معياره للحكم على الشعر أو له؛ مدى مطابقته للحق أو عدم مطابقته له، وظهر ذلك من خلال تعبيره عن مفهوم الشعر، فالشعر عنده: كلام مؤلّف، فما وافق الحق فهو حسن، وما لم يوافقه فلا خير فيه [1].

ومن الشعراء الذين تأثروا برأي الرسول صلى الله عليه وسلم، الشاعر حسان بن ثابت، الذي ترجم المعيار الذي وضعه الرسول صلى الله عليه وسلم، للمفاضلة بين الشعراء وما ينظمونه، في قوله: [2]

(البسيط)

وإنّ أشـــــعرَ بيـــــتٍ أنـــــت قائلـــــه بيـــــتٌ يقـــــال –إذا أنشـــــدته– صَـــــدَقا

خلاصة القول فيما سبق هي أنّ النقد في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، كان نقدا فطريًّا مجرّدًا عن التعليل، لكنّ معيارًا جديدًا، وضع للحكم على العمل الأدبي هو مدى مطابقته للحق أي (الصّدق)، والبعد عن الكذب.

3. النقد في عهد الخلفاء الراشدين

كان أكثر الخلفاء الراشدين تأثّرًا بالشعر، ومتابعة له، هو الخليفة العادل عمر بن الخطّاب [3]، رضي الله عنه؛ إذ كان ناقدًا مهمًا في ذلك العصر، وظلّ – في إسلامه كما كان في جاهليته – حفيًّا بالشعر، شديد الشّغف به، وذلك على الرّغم من ثقل أعباء الخلافة، والانشغال بمهامها، التي لا تدع

---

[1] ينظر: الجداونة، حسين: **في النقد الأدبي القديم عند العرب**، ص 55–56.

[2] الأنصاري، حسان بن ثابت: **الديوان**. تح عبد مهنا، ط2، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان، 1994 ص174.

[3] ينظر: الجداونة، حسين:**حركة النقد الأدبي حتى أواخر القرن الثالث الهجري**. ص 91.

له من وقته فراغًا، فكان: يتمثل بالشّعر ويرويه، ويستقبل الوفود، ويخوض معهم في الحديث عن شعرهم وشعرائهم، وقد قيل عنه: كان من أنقد أهل زمانه للشعر، وأنفذهم فيه معرفةً. [1]

وروي عن عمر بن الخطاب، رضي الله عنه، أنّه قال لقوم من العرب: أشعر شعرائكم: مَنْ لم يُعاظل الكلام، ولم يتتبّع حوشيه، وفي حديث عمر، رضي الله عنه، – أيضًا – أنّه قال لابن عباس: أنشدنا لشاعر الشعراء، قال: ومَنْ هو؟ قال: الذي لا يُعاظل بين القول، ولا يتتبّع حوشي الكلام، قال: ومَنْ هو؟ قال: زهير لا يعاظل بين القول: أي لا يعقّده، ولا يوالي بعضه فوق بعض [2].

يظهر من هذا الخبر أن عمر الفاروق، رضي الله عنه، كان يحكم على الشعر بناء على موضوعه، والقيم التي يتضمّنها، ثم أنّه كان يعلّل حكمه، فهو جعل زهيرًا شاعر الشعراء، لثلاثة أسباب هي [3]:

1. خلو الشعر من التعقيد والغموض.
2. الابتعاد عن الوحشي والغريب.
3. الصّدق وعدم الكذب.

وقد كان عمر، رضي الله عنه، يفضّل الشعر الذي يحوي القيم الأخلاقية، والقيمة الأدبية، أي الشعر الذي يجمع بين الحذق في الصناعة والصدق في القول، ولا يحبُّ شعر الهجاء، والمفاخرات، والغزل المادي [4].

وهذا ليس بغريب عن تلك الشخصية التي طالما اتّسمت بالعدالة، وحبّ الحق، فهذا نهج حياة يُطبّقه في كل مناحيها، ولاسيما ما يخصُّ الأدب والنقد.

---

(1) ينظر: القيرواني، ابن رشيق: **العمدة** 24/1؛ وينظر ايضا السوافيري، كامل: **دراسات في النقد الأدبي**. ط1، مكتبة الوعى العربية، 1979، ص 17.

(2) اللسان: مادة عظل.

(3) ينظر: إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن: **في النقد الادبي القديم**، ص 79–85 .

(4) ينظر: عتيق، عبد العزيز: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص 65–67.

المبحث الثالث – النقد في العصر الأمويّ

امتدّ حكم الخلافة الأمويّة الإسلاميّة تسعة عقود ونيّف، ما بين سنتي (41 و 132 هـ)، فكانت ثاني خلافة إسلامية، وأكبر دولة في تاريخ الإسلام، وكان بنو أمية أول الأسر المسلمة الحاكمة، واتّخذوا دمشق عاصمة لدولتهم، وبلغت الدولة الأموية ذروة اتساعها في عهد الخليفة العاشر، هشام بن عبد الملك، إذ امتدت حدودها من أطراف الصين شرقا، حتى جنوب فرنسا غربا، وتمكنت من فتح شمال إفريقية ، والأندلس، والسند، وما وراء النهر.[1]

لقد شهد الأدب في العصر الأموي ازدهارًا كبيرًا، حيث خطا خطوات بارزة نحو التطوّر والارتقاء، وتنوّعت موضوعاته، وظهرت حركة نقدية نشطة، وهذا يعود إلى عوامل عدة أهمها [2]:

1. اهتمام الخلفاء الأمويين بالشعر، وتشجيعهم إيّاه، وبخاصة في بلاد الشام مقرّ الخلافة الأموية.
2. الصّراع السياسيّ الذي ظهر منذ بداية الخلافة الأمويّة، حيث نافست بني أمية على الخلافة والحكم جماعات عدّة، ومنها: الخوارج، والشيعة، والزبيريون وغيرهم، كما عادت المفاخرة بين القبائل بشكل واضح.
3. استقرار العرب في الأقطار المفتوحة، وتأثرهم بالحضارات الأجنبيّة.
4. المنافسة بين الشعراء، حيث إن الشعر في هذا العصر، أصبح صناعة يتكسّب بها بعض الشعراء.

وبهذا عدّ العصر الأموي من أخصب العصور في تاريخ الأدب العربي، بتعدّد ألوانه، ومجالاته. وقد انعكس تطور الأدب في العصر الأموي في بيئاته الثلاثة؛ الشام، والعراق، والحجاز، على النقد الأدبي، الذي نما في تلك البيئات، وتطوّر، ويظهر ذلك من خلال الآتي:

---

[1] ينظر: غريب، جورج: **عصر بني أمية نماذج شعرية محللة**. د.ط، دار الثقافة ، بيروت– لبنان، د.ت، ص 2 .

[2] ينظر: الجداونة ، حسين: **حركة النقد الأدبي حتى أواخر القرن الثالث هجري**، ص 107.

1- بيئة الحجاز

كانت بيئة الحجاز في العصر الأمويّ عبارة عن مزيج من الحضارة العربيّة، والحضارات الأخرى، وبالتالي فهي بيئة جديدة، اختفت منها قيم الجاهلية القديمة، وحلّت مكانها قيم أخرى جديدة تصقل النفوس، وترهف الحسّ.

وأثرت هذه البيئة في موضوعات الشعر، فقد انتقلت موضوعاته من: الهجاء، والمديح، والمفاخرات إلى الغزل الحضري، وكان عميد هذا الغرض الشعري (أي الغزل) وفارسه هو عمر بن أبي ربيعة، فهو أول من حمل راية هذا النوع من الشعر، وكانت له مكانة كبيرة عند شعراء العرب، وبه أقرّت العرب لقريش بالشاعرية، ثم سار على دربه كثير من الشعراء الذين ظهروا في عصر بني أمية، والعصر العباسي لاحقا. [1]

حركة النقد في الحجاز

نهض النقد الأدبي في بلاد الحجاز بنهوض الشعر، واتسم هذا النقد بسمات عديدة من أهمها: رقيّ الذوق، واتساع الأفق، ودقة النظرة، والالتفات إلى بعض الجوانب التي لم يلتفت إليها النقاد من قبل. وبذلك فإنَّ بذرة النقد التي غرست في العصر الجاهلي، وسُقِيَتْ في عصر صدر الإسلام، فاهتزت وشقّت الأرض، استطاعت أن تنمو وتترعرع في عصر بني أمية [2].

سمات النقد في بيئة الحجاز

اتسم النقد في البيئة الحجازية بسمات عديدة، أهمها:

1. نقد الشعراء بعضهم بعضًا:

---

[1] الأصفاني، أبو الفرج علي بن حسين: **الأغاني**. تح إحسان عباس، ط3، دار صادر–بيروت، 2008، 70/1.

[2] ينظر: عتيق ، عبد العزيز: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**. ص113+116.

اهتم الشعراء بنقد شعر بعضهم بعضا، وذلك إضافة لاهتمام النقاد بنقد الشعر، وكان أكثر الشعراء مثارًا لاهتمام زملائه الشعراء في عصر بني أميّة، الشاعر عمر بن أبي ربيعة، الذي انقسم الشعراء فيه إلى قسمين؛ الأول، مؤيد لغزله ومقرّ له بالتفوق على غيره، وهم: نصيب بن رباح، والفرزدق، وجرير، وجميل بثينة. [1]

فجرير والفرزدق حكما لابن أبي ربيعة بأنه أحسن الشعراء في باب الغزل والنسيب، وقال جرير لعبد الله بن أسلم في ذلك، حين طلب منه أن يسمعه من شعره: "إنكم يا أهل المدينة يعجبكم النسيب، وإن أنسب الناس المخزومي، يعني: ابن أبي ربيعة" [2].

والثاني، معارض، وساخط على غزله لآثاره السلبية على الناشئة من المسلمين، ومن هؤلاء النقاد والشعراء: عبد الله بن الزبير، الذي عاب على عمر الإباحية في الغزل، وأبو المقوّم الأنصاري، الذي قال في شعر عمر بن أبي ربيعة: "ما عُصي الله بشيء كما عصي بشعر ابن أبي ربيعة" [3].

وقد خشي ابن جريج على أخلاق الفتيات المسلمات من شعر عمر بن أبي ربيعة، فقال: "ما دخل على العواتق في حجالهن شيء أضرُّ عليهنَّ مِن شعر ابن أبي ربيعة" [4]، كما خاف هشام بن عروة أن تقع الفتيات اللواتي يسمعن شعر عمر بن أبي ربيعة في الفاحشة، فقال: "لا تُرَوُّوا فتياتكم شعر عمر بن أبي ربيعة لا يتورطن في الزنا تورطًا" [5].

وظهرت أحكام نقدية عامة وغير معلّلة من عدد من النقاد لصالح بعض شعراء عصر بني أمية، فكانوا بذلك أقرب إلى نقاد عصر صدر الإسلام والعصر الجاهليّ، ومن ذلك: الحكم لصالح الشاعر جميل بن معمّر (جميل بثينة)؛ إذ وصف بأنّه أشعر أهل الإسلام، وأشعر أهل الإسلام والجاهلية،

---

[1] ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**. 69/1

[2] ينظر: عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص115.

[3] الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني. 96/1

[4] المصدر السابق: 69/1

[5] الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني. 142/7

وأشعر الناس. كما حكم للشاعر نصيب بن رباح بأنه أنسب الناس (أي أكثرهم نظما في النسيب [1])، وأنّه أشعر أهل جلدته (أي أشعر أهل السودان) [2].

2. **نقد غير الشعراء للشعراء:**

خير ما يمثّل النقاد من غير الشعراء في ذلك العصر هو محمد بن أبي عتيق، وسكينة بنت الحسين، فقد خاضا في بعض القضايا النقدية المهمة، وذلك على النحو الآتي:

أ) نقد ابن أبي عتيق:

ابن أبي عتيق هو عبد الرحمن بن أبي بكر الصديق بن أبي قحافة القرشي التميمي (ت 53هـ) [3] ، كان ناقدا نزيها بنّاء يسعى إلى التصحيح والتوجيه، وأكثر ما بقي من آرائه في شعر عمر بن أبي ربيعة، فعلى الرغم من الصداقة التي جمعت بينهما، وعلى الرغم من إعجابه بشعر عمر بن أبي ربيعة إلّا أنه في نقده لشعره كان يأخذ عليه مآخذ عديدة، ومن ذلك: [4]

1- كان يرى أنّ عمر بن أبي ربيعة، مفتون متغزّل بنفسه، وهذا مناف لطبيعة الغزل، فالمرأة هي محور هذا الغزل، بمعنى أن عمرَ في شعره كان يرخّص عواطف المرأة، ويستهين بها، ويصوّر

---

[1] النسيب : هو الكلام حلو الألفاظ، سهل المعاني، وهو من أغراض الشعر العربي.

[2] ينظر: المصدر السابق 217/1

[3] صحابي، ابن صحابي، كان اسمه في الجاهلية عبد الكعبة ، فجعله الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، عبد الرحمن، وكان من أشجع قريش وأرماهم بسهم، حضر اليمامة وشهد غزو إفريقية. وحضر وقعة الجمل، ودخل مصر. وكان شاعرا، له في الجاهلية غزل بليلى بنت الجودي الغسانية (وكان أبوها أمير دمشق قبل الإسلام ، وقدم عبد الرحمن الشام في تجارة فرآها ، فأحبها وهام بها) ثم تزوجها بعد فتح الشام، ولما أراد معاوية أخذ البيعة لابنه يزيد كان عبد الرحمن حاضرا، فقال: "أهرقلية كلما مات قيصر كان قيصر مكانه؟ لا نفعل والله أبدا!" فبعث إليه معاوية بمئة ألف درهم، فردّها وخرج إلى مكة و مات فيها قبل أن تتم البيعة ليزيد ، وله في كتب الحديث ثمانية أحاديث؛ ينظر: الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، ط15، 2002، 3/311+312.

[4] ينظر: عتيق ، عبد العزيز: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ، ص 117؛ وينظر أيضا: ينظر: عتيق، عبد العزيز: **ابن أبي عتيق ناقد الحجاز أخباره ونقده** . 1972، ص7؛ وينظر أيضا: المبرد، محمد بن يزيد: **الكامل في اللغة والأدب**. تح: عبد الحميد هنداوي ، القاهرة، دار الفكر العربي، 1417 هـ، 250/2.

نفسه على أنّه المطلوب المتمنع، وهي (المرأة) الطالبة الراكضة وراءه، وهذا معاكس تمامًا لمبدأ الغزل والحب. ومن شعره الذي يجعل فيه نفسه معشوقا لا عاشقا، قوله [1]:

(الرّمل)

قالـــــت الكبـــــرى: أتعـــــرفنَ الفتـــــى؟ قالـــــت الوســـــطى: نعـــــم هـــــذا عمـــــر

قالـــــت الصـــــغرى وقـــــد تيَّمْتُهـــــا قـــــد عرفنـــــاه، وهـــــل يخفـــــى القمـــــر؟

فقال له ابن أبي عتيق: "أنت لم تنسب بها، وإنما نسبت بنفسك، وكان ينبغي أن تقول: قلت لها، فقالت لي: فوضعت خدي فوطئت عليه" [2].

واتفاقا مع ابن أبي عتيق، أخذ عليه كُثيّر عزّة قوله [3]:

(المنسرح)

ثـــم اســـبطرّت تشـــتدُّ فـــي أثـــري تســـأل أهـــل الطّـــواف عـــن عمـــر

إنّه لم يتشبّب بالمرأة، لكنه يدعها ويتشبب في نفسه، وقال له: " والله لو قلت هذا في هرّة أهلك ما عدا! أردت أن تنسب بها، فنسبت في نفسك، أهكذا يقال للمرأة؟! إنما توصف بالخَفَر، وأنها مطلوبة ممتنعة" [4].

---

[1] ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**. 95/1

[2] الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني. 95/1

[3] ابن أبي ربيعة: **الديوان**. قدمه ووضع هوامشه وفهارسه: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996، ص 198، من الشعر المنسوب إليه حسب الديوان.

[4] المبرد: الكامل. 176/2

معايير النقد عند ابن أبي عتيق

الشعر الجيد عند محمد بن أبي عتيق، هو: الشعر الذي رقّ معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتُن حشوه، وتعطّفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته، كما أنّ ابن أبي عتيق كان يعلّل أحكامه التي يصدرها على شعر الشعراء الذين ينقد شعرهم [1].

بناء على المعايير السابقة التي اعتمدها ابن أبي عتيق في الحكم على الشعر أو له، فقد عاب على الشاعر كثيّر عزّة، أنّ كلامه كلام مكافئ، وليس كلام عاشق في قوله [2]:

(الطويل)

ولستُ بـــراضٍ مـــن خليـــل بنائـــلٍ قليـــل ولا أرضـــى لـــه بقليـــل

وفضّل ابن أبي عتيق، عمر بن أبي ربيعة على كثيّر عزّة؛ لأنّه أصدق وأقنع، حيث قال [3]:

(الخفيف)

ليـــت حظّـــي كلحظـــةِ العـــين منهـــا وكثيـــر منهـــا القليـــل المهنّـــا

وقول ابن قيس الرقيات [4]:

رقّـــي بعيشـــكم لا تهجرينـــا ومَنّينـــا المنـــى ثـــمّ امطلينـــا

---

[1] ينظر: العقاد، عباس: **شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة**. القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،2013، ص 25، وينظر أيضا: عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 126.

[2] الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، 63/5

[3] ينظر: الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني، 63/5

[4] المرجع السابق: 63+62/5

وأخذ ابن أبي عتيق على عبيد الله بن قيس الرقيات في قوله [1]:

(الطويل)

تقــدّت بـــي الشـــهباء نحـــو ابـــن جعفـــر ســـــواء عليهـــــا ليلهـــــا ونهارهـــــا

فقد سمّى ابن ابي عتيق هذا البيت بـ "فارس العمياء"، وعندما سأله عن سبب تسميته بهذا الاسم أجابه: أنت أسميت نفسك حين قلت: "سواء عليها ليلها ونهارها"، فما يستوي الليل والنهار إلّا على عمياء، فأجابه: إنّي عنيت التعب، فقال: بيتك هذا يحتاج إلى مَنْ يترجمه [2].

وعاب ابن أبي عتيق على الشعراء جهلهم بأحوال المحبين، وما يستحسنه المحب وما لا يستحسنه من طبائع النساء، مثل قول كثيّر عزّة [3]:

(الطويل)

أبائنـــــةٍ سُـــــعدى؟ نعـــــم ســـــتبين كمـــا أنبـــت مـــن حبـــل القـــرين قـــرين

حتى بلغ قوله:

وأخلفـــــن ميعـــــادي وخـــــنّ أمـــــانتي ولـــــيس لمـــــن خـــــان الأمانـــــة ديـــــن

فقال له ابن أبي عتيق: أعلى الأمانة تبعتها!؟ أي أن المرأة تُحب أن تُوصف بالبخل، والتدلّل، والتّمنع لا بالأمانة والوفاء، فهي محبوبة لا تاجرة. ورأى ابن أبي عتيق أن عبيد الله بن قيس الرقيات كان أفضل من كثيّر وأعلم بأحوال محبوبته حين قال [4]:

(المديد)

حـــــــب ذاك الـــــــدلع والغـــــــنج والتـــــــي فـــــــي عينهـــــــا دعـــــــج

---

[1] المرجع السابق ،53/5

[2] الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني. 28/5

[3] المرجع السابق/65

[4] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**. 66/5

كما أخذ محمد بن أبي عتيق على بعض الشعراء المبالغة في المعنى، إذ رأى أنّها تبعد الشعر عن الصدق، وتقرّبه من الكذب، وكلّ هذا سرده بأسلوب فكاهي، تغلب عليه روح الفكاهة، والدعابة، ومثال ذلك أنشده نصيب بن رباح قائلا [1]:

(الطويل)

وكـــدت ولـــم أخلـــق مـــن الطيـــر إن بـــدا لهـــا ســـنا بـــارق نحـــو الحجـــاز أطيـــر

فقال له: "يا ابن آدم، قل غاقٍ، فإنك تطير، يعني أنك غراب أسود [2]، وهنا مبالغة، بل شطحات خيال [3].

ب-سكينة بنت الحسين الناقدة

هي سكينة بنت الحسين بنت علي بن أبي طالب رضي الله عنهم، سيدة نساء عصرها، ناقدة وأديبة، وصاحبة مجلس أدبي، وعُرفت بذوقها الأدبي، وكان الشعراء يذهبون إلى مجلسها الأدبي، ويتحاكمون إليها، توفيت سنة (117هـ) [4] ، ومن صور نقدها للشعراء:

1- عندما سمعت قول نصيب [5]:

(الطويل)

أهـــيمُ بدعـــدٍ مـــا حييـــت فـــإنْ أمـــت فـــواحزني مَـــنْ ذا يهـــيم بهـــا بعـــدي

عابت عليه، أنّه صرف اهتمامه إلى مَنْ سيعشقها بعده، وقالت له الأفضل أن تقول:

أهـــيمُ بدعـــدٍ مـــا حييـــت فـــإنْ أمـــت فـــلا صَـــلُحَتْ دعـــدٌ لـــذي خلّـــةٍ بعـــدي

---

(1) نصيب بن رباح: **الديوان**. تح: داود سلام، مطبعة الإرشاد -بغداد، 1967، ص91.

(2) الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**. 237/1

(3) الجداونة، حسين: **في النقد الأدبي القديم**. ص78

(4) الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. تح أحمد الأرناؤوط، ط1، دار إحياء التراث العربي-بيروت، 182/15 ؛ ينظر أيضا: عتيق ، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي عند اعرب، 143+144.

(5) نصيب بن رباح: **الديوان**، ص 84.

2- وعندما أنشد الأحوص الأنصاريّ، قوله:

(الكامل)

مِـــنْ عاشـــقين تواعـــدا وتراســـلا لـــيلًا إذا نجـــم الثُّريـــا حلّقـــا

باتـــا بـــأنعم لـيـــلة وألـذّهـــا حتـــى إذا وضـــح الصـــباح تفرّقـــا

فقالت له: كان من الأولى أن تقول: تعانقا بدل تفرقا [1].

3. **المفاضلات بين الشعراء**

من أهم ملامح النقد في العصر الأمويّ، المفاضلة أو الموازنة بين الشعراء، وهذا النوع لم يلتفت إليه النقاد من قبل، فقد تطرق النقاد في الموازنات الشعرية إلى الصدق الشعري في المعنى والعاطفة، أو إلى الشعر الذي يصدر عن العقل والمنطق، والشعر الذي يصدر عن القلب والعاطفة، وتفضيل أحدهما على الآخر. ومن المفاضلات ما جاء عامًا غير مسبّب، كتفضيل كثير لجميل على نفسه، واتخاذه إماما له في الشعر [2].

4. عدم المشاكلة أو عدم الجمع بين الشيء وما يناسبه (مراعاة النظير)، ومثال ذلك قول الكميت بن زيد [3]:

(البسيط)

وقـــد رأينـــا بهـــا حـــورًا منعّمـــة بيضَـــا تكامـــلَ فيهـــا الـــدّلُّ، والشّـــنبُ

---

[1] الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. 184/15

[2] **المرجع السابق**، ص 151-154

[3] الأسدي، الكميت بن زيد: **الديوان**. تح:محمد نبيل طريفي،ط1، دار صادر- بيروت، 2000، ص36.

فبدأ نصيب يعدّ ويحصي أخطاء الكميت، وقال له: هلا قلت كما قال ذو الرّمة: [1]

(البسيط)

لميـــــاء فـــــي شـــــفتيها حـــــوّة لعـــــسٌ وفـــــي اللّثـــــات وفـــــي أنيابهـــــا شـــــنَبُ

4. السرقات الشعرية

على الرّغم من أنّ مرحلة النقد الأدبي هنا ما زالت مبكرة، إلّا أنّها شهدت بدايات ظهور السرقات الشعرية، وأخذ الشعراء بعضهم عن بعض، ومثال ذلك قول مولى ابن أبي ربيعة لمولى الحارث: "والله ما يحسن مولاك في شعر إلّا نسب إلى مولاي" [2]. وكذلك قصة الفرزدق وجرير حين سرقا بيتين لجميل بثينة، إذ قال كل واحد منهما بيتا، وقد كشف الاثنان [3].

5. المزاوجة بين جزالة البداوة ورقّة الحضارة:

أخذ النقاد على بعض شعراء عصر بني أمية استخدامهم أساليب زاوجوا فيها بين جزالة ألفاظ البدو، ورقة ألفاظ الحضارة في التعبير عن معانيهم، ومن ذلك قول جميل بن معمّر [4]:

(الطويل)

ألا أيّهـــــا النّـــــوام ويحكـــــم هبّـــــوا أســـــائلكم هـــــل يقتـــــل الرجـــــل الحـــــب

ثانيا – بيئة العراق

قبل أن أتحدث عن النقد في العراق، أريد أن أشير إلى نوعين من الشعر ظهرا في هذه البيئة هما: الشعر السياسيّ، وخير مَنْ يمثّله الكميت بن زيد، وقد التزم الشعراء السياسيون بوجهة نظر أحزابهم،

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**. 333/1

[2] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**. 201/3

[3] المرجع السابق، 253/9، 70/8

[4] جميل بثينة: **الديوان** . دار بيروت للطباعة والنشر، 1982، ص62.

فأعلنوا تأييدهم لها، ودافعوا عنها بكل ما استطاعوا. والشعر القبلي، الذي يذكرنا بالشعر الجاهلي في بواعثه وأغراضه، وخير مَنْ يمثله شعراء النقائض (جرير، والأخطل، والفرزدق) [1].

من هنا نجد أن هذه البيئة كانت بيئة خصبة بالشعر والشعراء، ومليئة ببواعث جديدة لقول الشعر من: عصبيات قبليّة، وصراع سياسيّ، فمن الطبيعي أن ينخرط أولئك الفحول في معترك السياسة، وكان الهجاء من الفنون الشائعة وقتها؛ وذلك نتيجة الوضع السياسيّ، وتبع هذا الخصب الشعريّ في بيئة العراق حركة نقدية ناهضة [2].

1-النقد في العراق

كان أول ما يذكر اسم العراق في العصر الأمويّ، يتبادر إلى الذهن الأدبي، والعلم ذكر مدينتي الكوفة والبصرة باعتبارهما مركزي الثقافة والحضارة، وهما مدينتان انشأهما الخليفة عمر بن الخطاب، رضي الله عنه؛ ليكونا معسكرين للعرب ما بين الصحراء ودجلة والفرات، فكانت البصرة أم الشعر والأدب، والكوفة أم العلم والعقل، وبسبب النشاط الأدبي نشط النقد، وكان من مظاهر نشاط النقد الأدبي ما يلي [3]:

1. عقدت له المجالس العامة والخاصة في الأسواق، والمساجد، وقصور الأمراء، وكانت أشهر الأسواق سوق مربد، الذي كان بمثابة سوق عكاظ في الجاهلية.

2. اهتم بنقد الشعر العراقيّ في العصر الأمويّ طوائف كثيرة، وكانت متفاوتة في ثقافتها بخاصة، ومتباينة في أذواقها.

---

[1] الجداونة، حسين: **حركة النقد الأدبي حتى أواخر القرن الثالث هجري**، ص 137-138

[2] عتيق، عبد العزيز، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص152.

[3] الجداونة، حسين: **في النقد الأدبي القديم عند العرب**. ص 85

3. امتاز النقد بطابع عام اعتمد على المفاضلة بين الشعراء بوجه عام، وبين الفحول منهم، مثل: جرير، والأخطل، والفرزدق، فاتفق النقاد على أنّهم أشعر العرب، ولكنهم اختلفوا فيمن كان أشعرهم وأحقهم بالتفضيل [1].

وقد تباينت الآراء حول ذلك، فمنهم مَنْ كان يميل لجزالة الألفاظ، فيفضل الفرزدق، ومنهم مَنْ كان يميل إلى سهوله الألفاظ، فيفضل جريرًا (أي أن جريرًا والفرزدق) كانا متساويين، ومفضلين على الأخطل، وكان معيار تفوّق الشعراء عندهم هو إتقان فن الهجاء [2].

2-صور النقد في بيئة العراق

أ) الرواة والنقد

كان من أهم رواة العصر الأمويّ حمّاد الراوية، الذي كان يفضّل جريرًا على صاحبيه الأخطل والفرزدق، كما كان يفضّل كلا من جرير والفرزدق على الأخطل في بعض شعره، حيث قال: "كان جرير ميدان الشعر، من لم يَجرِ فيه ولم يرو شيئا، وكان من هاجى جريرا فغلبه جرير أرجح عندهم ممن هاجى شاعرًا آخر غير جرير، فغلب" [3].

إضافة إلى آراء أخرى عديدة، منها ما تفضل الأخطل تفضيلا تاما، ومنها ما تفضل الفرزدق وجريرا على صاحبه في بعض شعره، أو تفضيلا لجرير في الهجاء والنسيب وحسن التشبيه. [4]

أيا كانت هذه الأحكام فجميعها أحكام عامة غير معللة، عائدة إلى الذوق الفطري التأثري شبيه بما كانت عليه في الجاهلية [5].

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، ج:8، ص206-208

[2] الجداونة ، حسين، **حركة النقد الأدبي عند العرب**. ص 143

[3] الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني. 8/8

[4] ينظر: عتيق، عبد العزيز، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص 155-162

[5] ينظر: عتيق، عبد العزيز: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص 166

ب) الشعراء والنقد

ظهر في عصر بني أمية نقد الشعراء بعضهم لبعض، وأكثر مَنْ صدر عنهم هذا النقد، هم فحول شعراء ذلك العصر، وهم: جرير، والفرزدق، والأخطل، فمنهم مَنْ قصر نقده على معاصريه، ومنهم مَنْ امتدّ إلى شعراء العصر الجاهلي.

وقال الفرزدق في هذا المقام: "إنّي وإيّاه – يعني جريرًا–لنغترف من بحر واحد، وتضطرب دلاؤه عند طول النهر" [1]. والأخطل عند الفرزدق هو أمدح العرب [2].

وأما جرير، فقد رأى أنّ أشعر الناس في الجاهلية هو زهير، وفي الإسلام: الفرزدق، والأخطل حيث يجيد كل منها صفة الملوك، ويصيب نعت الخمر. وقد قال عن نفسه: إنّه مدينة الشعر التي يخرج إليها [3]، ثم عاد وقال: إنّه نحر الشعر نحرًا؛ أي أنه تفنّن في ضروب الشعر، فهو أجاد في كلّ فنون الشعر، فيما اقتصر كل من الفرزدق والأخطل على الإجادة في موضوع واحد [4].

ج–ومن صور النقد الأخرى[5]:

1. النقد الجزئي: وهو المفاضلة بين المعاني الجزئية مثل: المفاضلة بين شاعرين في أحد معاني المدح، فبعدما كان عبد الملك بن مروان، رضي الله عنه، يفضل بيت كثيّر، وهو قوله [6]:

(الطويل)

فمـــا تركوهـــا عنـــوةً مـــن مـــودّة ولكـــن بحـــد المشـــرفي فـــي اســـتقالها

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني. 8/8

[2] ينظر المرجع السابق. 8/8

[3] المرجع السابق 8/40+54

[4] المرجع السابق: **8/25+26**

[5] عتيق ، عبد العزيز: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**. ص 171–190

[6] ديوانه. ص 80 كثير.

أصبح يفضل عليه قول الأخطل [1]:

(الطويل)

أهلّـــوا مـــن الشـــهر الحـــرام، فأصـــبحوا مـــواليَ ملـــكٍ، لا طريـــفٍ ولا غَصْـــبِ

2. نقد الشعر لذاته بغض النظر عن قائله أو عن عقيدته.

3. بيان أثر التشبيه وقيمته

عدّ النقاد التشبيه من جيد الكلام، ومن ذلك قول جرير، لما سمع عديّ بن الرقاع ينشد:

(الكامل)

تُزجـــــــــي أغـــــــــنّ كـــــــــأن إبـــــــــرة روقـــــــــه

قال له: "أي شيء تراه يناسب هذا تشبيهًا؟ فقال جرير:

(الكامل)

قلـــــــــم أصـــــــــاب مـــــــــن الـــــــــدّواة مـــــــــدادها

فما رجع الجواب حتى قال عدي: "قلم أصاب من الدواة مدادها "، قلت **لجرير**: ويحك! لكأنّ سمعك مخبوء في فؤاده! قال جرير: اسكت! شغلني سبك عن جيد الكلام " [2]. فجرير والفرزدق يدركان قيمة التشبيه فعدّاه من جيد الكلام [3].

4.المقارنه في الجودة بين البيتين في موضوع واحد

وفي هذا المقام استشهد بعض النقاد ببيت لجرير وآخر للأخطل، "حين سأل معاوية بن أبي سفيان وعمرو ابن العلاء محمد بن سلّام: أي البيتين أجود؟

---

[1] الأخطل : **الديوان**.تح: مهدي محمد ناصر الدين، ط2، دار الكتب العلمية بيروت، 1994، ص.28

[2] ينظر الأصفهاني، أبو الفرج: الأغاني. 233/9

[3] الأندلسي، أحمد بن محمد بن عبد ربه: **العقد الفريد**. تح عبد المجيد الترحيني، ط1، دار الكتب العلمية–لبنان، 1983، 162/6+163

قول جرير:

(الوافر)

ألســـــتم خيـــــر مـــــن ركـــــب المطايـــــا وأنـــــــدى العـــــــالمين بطـــــــون راح

أم قول الأخطل [1]:

(البسيط)

شـــمس العـــداوة حتـــى يســـتقاد لهـــم وأعظـــم النـــاس أحلامـــا إذا قـــدروا؟

فقال ابن سلام: "بيت جرير: أحلى، وأيسر، وبيت الأخطل: أجزل، وأرزن، فقال معاوية: صدقت" [2]

5.السرقات الشعرية في بيئة العراق:

تردد الحديث في العصر الأموي عن أخذ الشعراء بعضهم عن بعض أو ما سُمّي بالسّرقات الشعريّة، ومن الأمثلة على هذا ما كان يأخذه كثيّر والفرزدق من شعر جميل [3]. والفرزدق هو أكثر شعراء عصره أخذا منهم ومغتصبًا لشعرهم، ودليل ذلك ما رواه الريّاشي حيث قال: "كان الفرزدق مهيبًا تخافه الشعراء" [4]، فمرّ يوما بالشّمردل وهو ينشد قصيدته حتى بلغ إلى قوله:

(الطويل)

ومـــا بـــين مَـــنْ لـــم يُغْـــطِ ســـمعًا وطاعـــة وبـــــين تمـــــيم غيـــــر حـــــزّ الحلاقـــــم

---

[1] الأخطل: **الديوان**. ص106.

[2] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**. 218/8

[3] ينظر المرجع السابق، 253/9

[4] المرجع السابق، 228/21

قال له الفرزدق: والله يا شمردل لتتركنَّ هذا البيت، أو لتتركنَّ عرضك. فقال: خذه لا بارك الله فيه. فأخذه وجعله في قصيدة له، والتي أولها:

(الطويل)

تحِـــــنُّ بـــــزوراء المدينـــــة نـــــاقتي حنِـــــينَ عجـــــولٍ تبتغـــــي البـــــوّ رائـــــمِ

وكان الفرزدق يقول: خير السرقة ما لا يجب فيه القطع" يعني سرقة الشعر [1].

6. التشريع

ويسمى التوشيح والتوأم [2]، وهو بناء البيت على قافيتين، يصحّ المعنى عند الوقوف على كلّ منهما [3]. ويشترط في هذا النوع أن يبني الشاعر بيته على وزنين من أوزان القريض وقافيتين، فإذا أُسقط جزء من أجزاء البيت، أو جزآن صار ذلك البيت من وزن آخر غير الأول [4].

ومن الشعراء الذين تطرّقوا إلى هذا النوع، الأخطل بشهادة من سلمة بن عياش، حيث كان يقول إذا ذكر الأخطل: "ومَنْ مثل الأخطل، وله في كلّ بيت شعر بيتان؟" [5]، ثم ينشد:

(الكامل)

لقـــــد علمـــــتُ إذا الريـــــاح تَناوحـــــت هَـــــوَجَ الرّئـــــال تَكُـــــبّهُنّ شَـــــمالا

أنّـــــا نُعَجِّـــــلّ بالعَبيـــــط لضيفنـــــا قبـــــل العيـــــال ونضـــــرب الأبطـــــالا[6]

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج: **الاغاني** . 205/13+251.

[2] عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**. دار النهضة– بيروت، 1985، ص 241

[3] السبكي، بهاء الدين: **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**. تح عبد الحميد هنداوي، ط1، المكتبة العصرية، بيروت، 2003، 306/2

[4] الحموي، تقي الدين أبو بكر: **خزانة الأدب وغاية الأرب**، 266/1

[5] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني** ، 203/8+204

[6] الأخطل: **الديوان**. ص 246، العشار: مفردها عشراء و هي الناقة التي مضى على حملها عشرة أشهر، تروّحت: عادت إلى مبركها، الهدج: سير النعام، الرئال: اولاد النعام، العبيط : اللحم الطازج الطري المقطع للشواء.

ثم يقول لو قال فقط [1]:

(مجزوء الكامل)

ولقـــــــد علمـــــــت إذا العشـــــــا ر تّروحـــــــت هـــــــدج الرئـــــــال

لكان أيضا شعرًا، وما زاده كان كذلك شعرًا [2].

7. طول القصيد وقصره

ومن أمثلة ذلك تفضيل الأخطل؛ لأنه كان أكثر الشعراء عدد طوال جياد، ليس فيها سقط ولا فحش، وأشدهم تهذيبا للشعر [3].

النحاة والنقد:

حين تأملت مسيرة النقد في العصر الأموي وجدت أن هناك نقدين ، نقد فطري قائم على الطبع والسليقة، وهو نقد الشعراء والأدباء والرواة، والآخر نقد موضوعي، يخلو من روح التعصب والأهواء الشخصية، وكان بمثابة الموجّه، والمعلم المكرَّس لخدمة الشعر مستندا إلى أصول وقواعد محدّدة في اللغة والنحو، ودخل العلماء (علماء اللغة والنحو) عالم النقد بعد أن كان مقتصرًا على أصحاب الشعر، وحكرًا لهم – الرواة والشعراء– ، وهذا عرّضهم إلى هجاء بعض الشعراء، وبخاصة المطبوعين منهم، فلم يتقبّلوا النقد، والتوجيه ممّن اكتسب اللغة اكتسابا [4].

ومن أوائل اللغويين والنحاة الذين خاضوا عالم النقد في عصر بني أمية: يحيى بن يعمر البصري، وعنبسة الفيل، وأبو عمرو بن العلاء.

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**. 204/8

[2] المرجع السابق. 203/8

[3] المرجع السابق، 203/8

[4] عتيق، عبد العزيز: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**. ص 180

وقد وجد النقاد النحويون الأوائل في شعر الفرزدق تربة خصبة للنقد النحوي، فقد كان يداخل في الكلام وهذا يعجب النحويون، وقال في ذلك يونس بن حبيب النحوي: "لولا شعر الفرزدق لذهب ثلثي اللغة" [1]. ومن أمثلة النقد النحوي في بيئة العراق، نقد إسحق الخضرمي حين سمع الفرزدق ينشد في مديحه ليزيد بن عبد الملك [2]:

(البسيط)

مستقبلين شمالَ الشامِ تضربنا على زواحفَ تُزجى مُخُّها ريرِ

قال له: أسأت، إنّما "ريرٌ" بالرّفع، وكذلك قياس النحو في هذا الوضع. وألحّ الناس عليه، فقلبها إلى [3]:

مستقبلين شمالَ الشامِ تضربنا على زواحف نزجيها محاسير

وبعد هذا هجاه **الفرزدق**، فقال:

(الطويل)

فلو كان عبد الله مولى هجوته ولكن عبد الله مولى مواليا

فقال له إسحق: "لقد لحنت أيضا في هذا البيت في قولك: "مولى مواليا" وكان ينبغي أن تقول مولى موالٍ" [4]، وكأنّه لم يهمه هجاء الفرزدق بمقدار ما يهمه استخراج الأخطاء التي وقع فيها الشاعر من أخطاء نحوية [5].

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج، **الأغاني**، 277/21

[2] الفرزدق، **الديوان**، شرح: علي فاعور، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، 1987، ص 190

[3] البغدادي، عبد القادر بن عمر: **خزانة الأدب ولبّ لُباب لسان العرب**. تح عبد السلام هارون، ط4، مكتبة الخانجي– القاهرة، 238/1+239

[4] ابن الأنباري، كمال الدين عبد الرحمن بن محمد: **نزهة الألباء في طبقات الأدباء**، تح إبراهيم السامرائي، ط3، مكتبة المنار – الأردن، ص27

[5] عتيق، عبد العزيز، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص 160–170

ومن صور هذا النقد، ما أخذه عمرو بن إسحق على الفرزدق في رفع "مجلف"[1] حين سمعه ينشد[2]:

(الطويل)

وعــضّ زمــانٍ يــا ابــنَ مــروانَ لــم يــدعْ مـــــن المـــــالِ إلّا مُسْـــــحِتًا أو مُجَلّـــــف

إنّ نقد النحاة وعلماء اللغة آنذاك فيه اعتزاز بالمقاييس النقدية، فهم لا يعتمدون إلّا رأى طائفتين هما: النحاة أنفسهم؛ لأنّ أحكامهم معلّلة تسند إلى معايير. وأعراب البادية؛ لفصاحتهم وجزالة لغتهم وسلامة ذوقهم [3].

ثالثا_ بيئة الشام

كان الأدب في الشام ضعيفًا مقارنه مع العراق، ومن أسباب ذلك: أنّ أكثر سكان الشام كانوا من العرب اليمنيين، أي أنّهم اكتسبوا لغة عرب الشمال اكتسابًا، وذلك لم يؤهلهم لقول الشعر ونظمه، وبالتالي لم يوجد لديهم شعراء مشهورين سوى عدّي بن الرّقاع العاملي، وهو بالنسبة لمستوى شعره أقل جودة من شعراء العراق [4].

وأكثر شعراء الشام كان من شعراء وفدوا إليها من مكانين [5]، هما:

1. الشعراء الوافدون من الحجاز ونجد والعراق بشعرهم إلى دمشق عاصمة الخلافة حيث كانوا ينشدون ويمدحون الخلفاء، والأمراء وينالون عطاءهم.
2. شعراء القبائل اليمنيّة والقبائل القيسيّة المهاجرة من الحجاز ونجد، وما نشأ بينهم من حروب قبلية، كانت سببًا في ولادة الشّعر، وهذا الشعر الذي دار حول الفخر والهجاء، لم يكن نابعًا من بيئة الشام ولا يحسب لها؛ فهو طارئ عليها جلبته القبائل التي عرفت بالشعر معها.

---

[1] ابن الأنباري، كمال الدين عبد الرحمن بن محمد **نزهة الألباء في طبقات الأدباء**، ص28

[2] الفرزدق، **الديوان**، ص386

[3] الجداونة، حسين: **في النقد الأدبي القديم عند العرب**، ص 94-95

[4] عتيق، عبد العزيز، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ص 191

[5] المرجع السابق، ص 192

النقد الأدبيّ في بيئة الشام

صدر أغلب النقد الأدبي في بيئة الشام عن الخلفاء الأمويين، وأمراء بني أمية؛ وذلك لأسباب، أهمها[1]:

1. سعة إحاطتهم باللغة والأدب.
2. معرفتهم الدقيقة بمحاسن الكلام.
3. مشاركتهم الفعلية فيما كان يجري حول الشعر من حوار ونقاش.

نقد عبد الملك بن مروان، رضي الله عنه

كان عبد الملك بن مروان، رضي الله عنه، ملك الحلبة، وخير مَنْ عرض للشعر بالنقد، وكان له منهجه النقدي الخاص، وقد كان الخليفة عبد الملك بن مروان، رضي الله عنه، يفضل الشاعر الذي يتودّد له، ويبالغ في مديحه [2]، ومن مواقفه النقدية:

1- وفد عليه شاعر إسلامي مُقِلٌّ وهو "العجير السلولي"[3]، فأقام ببابه شهرًا، لا يصل إليه لشغل شُغل به عبد الملك، وحينما وصل إليه، ومَثُل بين يديه أنشده، فقال له عبد الملك: يا عجير، ما مدحت إلا نفسك! ولكنّا نُعطيك لطول مُقامك، وأمر له بمائة من الإبل [4].

2- كان يفضل الأخطل على أساس جودة مدحه، فدخل مرّة على عبد الملك بن مروان، رضي الله عنه، فاستنشده، فقال: "قد يبس حلقي، فمُرْ مَنْ يسقيني، فقال: اسقوه ماء، فقال: شراب الحمار، وهو عندنا كثير، قال: اسقوه لبنًا، فقال: عن اللبن، فُطمت، قال: اسقوه عسلًا، قال: شراب

---

[1] الجداونة، حسين: **في النقد الأدبي القديم عند العرب**، ص99

[2] عتيق، عبد العزي: **تاريخ النقد الأدبي**. ص200

[3] العجير السلولي: هو العجير بن عبد الله بن عبيدة بن كعب بن سلول، شاعر إسلامي مقل من شعراء الدولة الأموية، وجعله ابن سلام في الطبقة الخامسة من طبقات شعراء الإسلام. انظر: الأصفهاني، **الأغاني** 39/13؛ الصفدي، **الوافي**، 346/19.

[4] الأصفهاني، الأغاني.13/44+45

المريض، قال: فتريد ماذا؟ قال: خمرًا، يا أمير المؤمنين، قال: أوعهدتني أسقي الخمر؟! لا أمَّ لك! لولا حُرمتك بنا لفعلت بك وفعلت، فخرج الأخطل، فلقي فرّاشًا لعبد الملك، فقال ويلك! إنّ أمير المؤمنين استنشدني، وقد صحل صوتي، فاسقني شربة خمر، فسقاه، فقال: أعْدِلْه بآخر، فسقاه آخر، فقال: تركتهما يعتركان في بطني، اسقني ثالثًا، فسقاه ثالثًا، فقال: تركتني أمشي على واحدة، أعدل ميلي برابع، فسقاه رابعًا" فدخل الأخطل على عبد الملك فأنشده[1]

(البسيط)

خـــفّ القطـــين فراحـــوا منـــك وابتكـــروا وأزعجـــتهم نـــوى فـــي صـــرفها غيـــر

فقال عبد الملك: خذ بيده يا غلام فأخرجه، ثم ألق عليه من الخِلَع ما يغمره، وأحسن جائزته، وقال: إن لكلّ قوم شاعرًا، وإنّ شاعر بني أمية الأخطل" [2].

وهنا يتضح أنّ الخليفة حكم للأخطل، على أساس ما تضمّنته قصيدته من معاني المدح، التي أسبغها على عبد الملك بخاصة والأمويين بعامة.

3- أرسل الحجاج بن يوسف الثّقفي وفدًا إلى الخليفة عبد الملك وكان فيه جرير، فجلس، ثم أمر بالأخطل، فدعي له، وعندما دخل قال له: هذا سبّك – قصد جريرًا – فأقبل عليه جرير، وقال: أين تركت خنازير أمّك؟ قال: راعية مع أعيار أمّك، وإن أتيتنا قريناك منها، فأقبل جرير وقال لعبد الملك: يا أمير المؤمنين، إنّ رائحة الخمر لتفوح منه، فقال الأخطل: صدق يا أمير المؤمنين، وما اعتذاري عن ذلك [3]منشدا [4]:

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**. 211/8، صحل صوتي: بُحّ

[2] المرجع السابق. 211/8

[3] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**. 219/8

[4] الأخطل، **الديوان**، شرح: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية بيروت– لبنان، ط2، 1994، وجدت البيت في الديوان هكذا: (تعيرني (شراب الشيخ كسرى) ويشرب قومك العجب العجيبا)، ص55

(الوافر)

تعيـــبُ الخمـــرَ وهـــي شـــراب كســـرى ويشـــربُ قومـــك العجـــبَ العجيبـــا

فقال عبد الملك: "دعوا هذا، وأنشدني يا جرير، فأنشده ثلاث قصائد كلها في الحجاج يمدحه بها، فقال له عبد الملك: يا جرير، إن الله لم ينصر الحجّاج، وإنّما نصر خليفته ودينه" [1]، ثم أقبل عليه الأخطل، وقال [2]:

(البسيط)

شـــمس العـــداوة حتـــى يســـتقادَ لهـــم وأعظـــمُ النـــاس أحلامـــا إذا قـــدروا

فقال عبد الملك: هذه المزمرة! والله لو وضعت على الحديد لَصُهِر، ثم أمر للأخطل بخلع، فخلعت عليه حتى غاب فيها، وجعل يقول: "إنّ لكل قوم شاعرًا، وإنّ الأخطل شاعر بني أمية" [3]

وكان الخليفة معجبًا بشعر امرئ القيس؛ حين سئل عن أشعر العرب؟ قال الذي يقول [4]:

(الطويل)

كـــأنّ عيـــون الـــوحش حـــول خبائنـــا وأرحلنـــا الجَـــزْعُ الـــذي لـــم يُثَقَّـــبِ

والذي يقول [5]:

(الطويل)

كـــأنّ قلـــوبَ الطّيـــرِ رطبًـــا ويابسًـــا لـــدى وكرهـــا العُنّـــاب والحشُـــف البـــالي

---

[1] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**. 219/8

[2] الأخطل، **الديوان**، ص 106

[3] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني** . 219/8

[4] امرؤ القيس : **الديوان**. تح: مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية –بيروت – لبنان، 2004، ص 37

[5] امرؤ القيس : **الديوان**. ص 129

فقد كان امرؤ القيس من السّباقين إلى أشياء استحسنها العرب، وتميّز شعره برقة النسيب، وقرب المأخذ. [1]

مآخذ الخليفة عبد الملك بن مروان، رضي الله عنه، على الشعراء:

تميّز الخليفة عبد الملك بسلامة ذوقه، وقوّة ملكته النقدية، وقد أعانته موهبته في النقد على ملاحظة كثير من عيوب الشعراء، ولفت أنظارهم إلى ما يحسن، وما لا يحسن من القول في المواقف المختلفة، وقد أخذ على الشعراء مآخذ عديدة، أهمها [2]

1. عدم التجديد في تشبيهاتهم، وبخاصة في شعر المدح، حيث رأى أنّهم اكتفوا بالتشبيهات التقليدية التي لا يظهر فيها قصد، أو براعة، أو جهد فني.

ومثال ذلك: دخل الأخطل على الخليفة عبد الملك يومًا، فقال: " يا أمير المؤمنين، قد امتدحتك، فقال: إن كنت تشبّهني بالحية والأسد، فلا حاجة لي بشعرك! ولئن قلت مثل ما قالت أخت بني الشريد – يعني الخنساء–فهات"، فأنشد [3]:

(الطويل)

ومـــا بلغـــت كعـــبُ امـــرئ متطـــاولٍ بـــه المجـــد إلّا حيـــثُ مـــا نلـــتَ أطـــولُ

ومـــا بلـــغ المُهـــدون فـــي قـــول مدحـــةً ولـــو أكثـــروا إلا الـــذي فيـــك أفضـــل

واختصر الأخطل أن كل ما في الخليفة أفضل من كل كلام المديح.

---

[1] الشعر والشعراء، 110/1

[2] عتيق، عبد العزيز، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب** ، ص 218

[3] ابن قتيبة، الدينوري، **الشعر والشعراء** ، تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف– القاهرة، 1958، 483/1

ودخل عليه عبيد الله بن قيس الرقيات بعد أن أعطاه الأمان، فأنشده مادحًا [1]:

(المنسرح)

إن الأغـــــرَّ الـــــذي أبـــــوه أبـــــو العـــــاص عليـــــه الوقـــــار والحُجُـــــبُ

يعتـــــدلُ التـــــاجُ فـــــوق مفرقِـــــهِ علـــــى جبيـــــن كـــــأنّه الـــــــذّهبُ

فقال له عبد الملك: يا ابن قيس، أتمدحني بالتاج كأنّي من العجم؟ وتقول في مصعب بن الزبير [2]:

(الخفيف)

إنّمـــــا مصعـــــب شهـــــاب مـــــن اللـــــ ـــــه تجلّـــــت عـــــن وجهـــــه الظلمـــــاء

ملكـــــه ملـــــك عـــــزةٍ لـــــيس فيـــــه جبـــــروت منـــــه ولا كبريـــــــاء

أما الأمان، فقد سبق لك، ولكن والله لا تأخذ مع المسلمين عطاء أبدا [3].

2. أخذ على الشعراء: سقم الذوق، ومُجافاة كلامهم لمقتضى الحال، وعدم البراعة في الاستهلال [4]، ومن أمثلة ذلك استهلال ذي الرّمة قصيدته البائية بقوله [5]:

(البسيط)

مـــا بـــال عينـــكَ منهـــا الـــدّمع ينســـكب كأنّـــه مـــن كلـــىً مفريـــة ســـرب؟

فغضب عليه حتى عاد، فقال:

مـــا بـــال عينـــي منهـــا الـــدّمع ينســـكب كأنّـــه مـــن كلـــىً مفريـــة ســـرب؟

---

[1] الريس، ضياء الدين: **عبد الملك بن مروان موحد الدولة العربية حياته وعصره**. المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، 2002، ص314؛ وينظر أيضا: المبرد: الكامل. 281/2+282

[2] المرجع السابق، 280/2

[3] المبرد: الكامل. 280/2

[4] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**. 189/1

[5] ذو الرمة، **الديوان**، تح: عبد القدوس صالح، 1/ 9

في البيت الأول استخدم ضمير المخاطب في كلمة (عينك)، وهذا لا يخدم الموقف، أما في البيت الثاني استخدم ضمير المتكلم، وهذا أفضل.

3. أخذ عليهم الغفلة، ونبو الذّوق؛ فيُروى أنّه لمّا بلغه قول جرير في هجاء بني الفَدَوْكس (رهط الأخطل) [1]:

(الكامل)

إن الـــذي حـــرَّم المكـــارم تغلبـــــا جعـــل النّبـــوة والخلافـــة فينـــــا

مضـــر أبـــي وأبـــو الملـــوك فهـــل لكـــم يـــا خـــزرَ تغلـــب مـــن أب كأبينـــا؟

هـــذا ابـــن عمّـــي فـــي دمشـــق خليفـــة لـــو شـــئت ســـاقكم إلـــيَّ قطينـــا

قال عبد الملك: "ما زاد ابن المراغة على أن جعلني شُرطيًّا له، أما إنّه لو قال: لو شاء ساقكم إليَ قطينا، لسقتهم إليه كما قال" [2]. وقد عاب آخرون على جرير هذا المعنى وقالوا: "يا أبا حرزة، أما وجدت في بني تميم فخرا تفخر به، حتى فخرت بالخلافة؟ لا والله ما صنعت في هجائهم شيئا" [3].

4. كان الخليفة عبد الملك، يتدخل –أحيانًا–بتعديل ما لا يَسْتَحْسِنُ معناه، وهذا يدلُّ على أنّه لم يكن متذوّقا الشعر، فحسب بل كان يصنعه أيضا، ومثال ذلك تعديل قول نصيب والأقيشر، فقد قال نصيب:

(الكامل)

أهـــيمُ بدعـــد مـــا حييـــت فـــإنْ أمُـــتْ فيـــا ويـــحَ دعـــدٍ مَـــنْ يهـــيمُ بهـــا بعـــدي؟

---

[1] جرير، **الديوان**، دار بيروت للطباعة والنشر، 1986، ص476+477

[2] الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**. 44/8

[3] ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**. 470/1

وقال **الأقيشر**: والله لقد أساء، قال عبد الملك: فكيف كنت تقول لو كنت قائله؟ قال:

(الطويل)

تحـــبُّكم نفســـي حيـــاتي فـــإنْ أمـــت أوكـــل بدعـــد مَـــنْ يهـــيم بهـــا بعـــدي

قال عبد الملك: والله لأنّك أسوأُ منه قولًا حين تُوكّل بها! فقال: فكيف كنت تقول يا أمير المؤمنين؟ قال [1]:

تحـــبكم نفســـي حيـــاتي فـــإنْ أمـــت فـــلا صـــلحت دعـــدٌ لـــذي خلّـــة بعـــدي

هذه رحلة سريعة مع الخليفة الناقد عبد الملك بن مروان، رضي الله عنه، فهو كان ناقد الشام الأول، وكان يُقابل محمد بن عبد الرحمن بن أبي عتيق، ناقد الحجاز الأول [2].

بعد جولتي في العصر الأمويّ، في بيئاته الثلاث؛ الحجاز، والشام، والعراق، أستطيع القول إنّ بعض النقد في العصر الأموي أصبح معلّلًا، وإن كان التعليل بسيطًا، كما بدأت تظهر معايير نقديّة واضحة.

---

[1] ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 1/ 412

[2] أمين، أحمد، **النقد الأدبي**، ج:2، مكتبة النهضة المصرية، 1963، ص 466

المبحث الرابع- النقد في العصر العباسيّ

قامت الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية، وهي ثالث خلافة إسلامية في التاريخ، وبدأت بانتهاء الدولة الأموية سنة (132هـ) حتى انتهت مرحلتها الأولى في بغداد سنة (656هـ)، ويسمى عصر الأدب والحضارة في القرن الأول منها بالعصر الذهبي؛ لما بلغ فيه المسلمون من العمران والسلطان [1].

النقد في القرن الثاني

أخذ الشعر والأدب في هذا القرن يتحوّلان إلى فن وصناعة، بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة، وبالتالي تطوّرت حركة النقد الأدبي في هذا العصر، واتّسعت مجالاته، وتنوّعت اتجاهاته؛ وذلك لأسباب عديده، أهمها [2]:

1. الثروة النقدية التي ورثها نقاد العصر من العصور السابقة، وما أضافوه إليها.
2. ظهور الشعراء والأدباء والعلماء الموالي، الذي تربّوا تربية عربية؛ لنشأتهم في البصرة والكوفة اللتين نزلتهما بعض القبائل العربية في صدر الإسلام، فانتمى هؤلاء الموالي للقبائل العربية التي تربّوا في أكنافها.

وبهذا ونتيجة تلك التحولات، كان من الطبيعي أن يتأثر الذوق الفطري بالعناصر الثقافية الأجنبيّة، وأن يتحوّل ذوقهم إلى ذوق مثقّف، وبالتالي تأثر النقد بهذه الثروة العلمية والأدبية الجديدة وأفاد منها، فكانت المادة التي ينقدونها أغزر وأوفر، إذ جمعوا ما استطاعوا من أشعار السابقين، واطّلعوا على أقوال سلفهم من النقاد، إضافة إلى ما نقل إليهم من أقوال: الفرس، والهند، واليونان في معنى البلاغة وشروطها، وبهذا عرف النقد البلاغي. وخير ما أُثر عن المعتزلة في مجال النقد البلاغي حتى أوائل

---

[1] الزيات، أحمد حسن: **تاريخ الأدب العربي**. ط نهضة مصر، ص210

[2] ينظر: إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن: **في النقد الأدبي القديم عند العرب**. ص129-130؛ أمين: أحمد: النقد الأدبي، ص 435؛ ينظر أيضا: عتيق، عبد العزيز: تاريخ النقد الأدبي، ص 270

القرن الثالث صحيفة بشر بن المعتمر، التي أوردها الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين"، وهي تتضمّن نصائح عامة تتعلق بالكتابة، وشروطها من مثل: توافر الطبع، وتخيّر الوقت، والبعد عن وحشي الكلام، وغريبه[1].

قامت حركة النقد الأدبي في القرن الثاني على نشاط اللغويين، والنّحاة، ورواة الأشعار، وقد ساروا بها في اتجاهيين، وهما:

الأول، كان امتدادًا للنقد الجاهليّ والإسلاميّ مع شيء من التطوير، اقتضاه التحوّل الذي طرأ على البيئة الجديدة في العصر العباسي الأول.

الثاني، كان نمطًا جديدًا لم يُسبق إليه، فهو نمط علميّ، وتأليفيّ، حيث تم تأليف كتب عديدة، تعرّضت للنقد وما يتصل به. وكان من أشهر نقاد القرن الثاني، الأصمعي، الذي وضع أسس علم النقد في كتاب "فحولة الشعراء"، وأهم تلك الأسس [2]:

1. الفصل بين الشعر والأخلاق:

حدّد الأصمعي (ت 210 هـ) موضوعات الشعر التي يمكن القول فيها، وقصرها على القضايا الدينية، والأخلاقية التي سادت في العصر الجاهلي، والتي يغلب عليها صفة اللين والخير.

2. الفحولة:

وجاءت هذه الكلمة من طبيعة الحياة البدوية، وتعني الذكر القوي في كلّ شيء، كما تعني التفوق والتميز على الغير، ومن هنا جاء تقسيمه للشعراء إلى فحول، وغير فحول، وجعل للفحولة شروطًا، هي[3]:

---

[1] ضيف، شوقي، **البلاغة تطور وتاريخ**، ط: 2، دار المعارف ، ص 35 ؛ أمين، أحمد: النقد الأدبي. ص 379

[2] أمين، أحمد، **النقد الأدبي**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،2012، ص 381

[3] الأصمعي، **فحولة الشعراء**، تقديم: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ص 5–6

أ) أن تغلب صفة الشعر على كلّ الصفات الأخرى، وهذا يتطلّب عددًا معينًا من القصائد التي تكفل لصاحبها التفرّد.

ب) العلم بالعروض، حيث جُعل ميزان الشعر يعرف به صحيحه من سقيمه.

ت) العلم بالنحو، ليصلح به لسانه، وليقيم إعرابه.

ث) العلم بأنساب العرب وأيامهم، فيمتلك الشاعر مناقب القبائل ومثالبها ويستخدمها في مدحه وهجائه.

ج) العلم بالبلاغة والعناية بالتشبيه.

النقد في القرن الثالث الهجريّ

كان النقد في مطلع القرن الثالث الهجريّ قاصرًا عن متابعة التغيير الذي يحدث في الثقافة والشعر، فالنقد ظل حيث هو، بينما الشعر شهد تغيّرًا كبيرًا على أيدي عدد من الشعراء المحدثين، ومنهم: أبو نواس، وأبو العتاهية، وأبو تمّام وغيرهم. فالبديع في شعر أبي تمام أصبح يتطلّب مقياسًا جديدًا، غير القوة، وهذا أدى إلى اختلاف تصوّر طبقة الرواة أنفسهم لمهمّة الشعر، فمنهم مَنْ أراد خدمة غايته دون الالتفات إلى الغايات الأخرى.

جهود الناشئ الأكبر [1]**:**

الناشئ الأكبر له فضل عظيم في نقد الشعر، حيث عرّف الشعر، وتناول موضوعاته، ووقف عند كلّ

[1] الناشئ الأكبر: هو أبو العباس عبد الله بم محمد الناشئ الأنباري، (ت293) المعروف بابن شِرْشير الشاعر؛ كان من الشعراء المجيدين، وهو في طبقة ابن الرومي والبحتري وأنظارهما، وهو الناشئ الأكبر، وكان نحويا عروضيا متكاملا، أصله من الأنبار، وأقام ببغداد مدة طويلة ثم خرج إلى مصر، وأقام بها إلى آخر عمره. وكان متبحرا بعدة علوم من جملتها علم المنطق. وكان بقوة علم الكلام قد نقض علل النحاة، وأدخل على قواعد العروض شبُها، ومثّلها بغير أمثلة الخليل، وكل ذلك بحذقه وقوة فطنته. ينظر: ابن خلكان، وفيات الأعيان، 91/3

موضوع على حدة [1]، وهو أول مَنْ خصّ النقد الأدبي بكتاب مفرد وهو "نقد الشعر"، كما أسماه أبو حيان التوحيدي[2].

أثر الاعتزال في النقد:

اهتم المعتزلة بالنقد الأدبي والبلاغة العربية، وقد نسبوا المقاييس النقدية والبلاغية إلى عاملين، هما:

1-البلاغة، وظهر هذا في صحيفة بشر بن المعتمر حيث ميّز بين نقد الخطابة ونقد الشعر.

2-المصدر المعرفي، آمن نُقّاد المعتزلة بأنّ الشعر العربي، وهو مصدر من مصادر المعرفة العربية، ووعاء من أوعيتها، وبذلك استطاعوا الوقوف ضد الشعوبيّة في دفاعهم عن التراث العربيّ، وتمسّكوا بالطريقة التقليديّة في بناء القصيدة العربية ما أدّى إلى تطوّر النقد في القرن الثالث الهجري، وهذا التطوّر لم يأت من المعتزلة فحسب ، وإنما أسهم فيه غيرهم من النقاد الذين تأثّروا بآراء المعتزلة بشكل أو بآخر. وقد ظهر التطوّر النقدي على شكل نقول متناثرة، ومنها[3]:

1. الاهتمام بإبراز المعاني المشتركة بين الشعراء. ومن هنا جاء تتبع النقاد السّرقات الشّعريّة، التي كانت من أكثر القضايا التي شغلت النقاد.
2. النقد الضمني.
3. إعادة صياغة النّظريات القديمة.
4. المفاضلة بين شاعرين.
5. النظرة التوفيقة.

---

[1] عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، ط:1، دار الأمانة بيروت-لبنان، 1971، ص63-69

[2] المرجع السابق. ص 66

[3] ينظر: عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص69**

النقد في القرن الرابع الهجريّ

شهد النقد الأدبي في القرن الرابع الهجريّ تطورًا كبيرًا، وانتقل من مرحلة الحبو إلى مرحلة الانطلاق وأصبح حديقة غنّاء، وواحة خصبة، فبدأ يتجه إلى المنطق والتعليل، واعتمد على الذوق الأدبي السليم، دون تعصب لقديم، أو تحيّز أهل التخصص لموضوع يخصهم. وتناول موضوعات محورية في صلب النقد الأدبي؛ كقضة اللفظ والمعني، وقضية الصدق والكذب، وموضوع السرقات، والجودة ومقاييسها، وموضوعات أخرى كثيرة تهم النقد والناقد.

كانت حركة النقد حيوية، ومنها ما دار حول الصراع النقدي حول أبي تمّام، وحول المتنبّي، وأُلّفت في ذلك المؤلفات التي أغنت مكتبة النقد الأدبي، من قبل زعيمي نقدة الشعر في القرن الرابع، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت 371 هـ)، وأبو الحسن علي بن عبد العزيز المعروف بالقاضي الجرجاني (ت392 هـ) وسيأتي ذكرهما في هذا البحث إن شاء الله- وحلّقا في سماء النقد عاليا، وبلغ بهما النقد الأدبي غاية سامية[1].

بالطبع لم تقتصر مسيرة النقد على ذانك الناقدين فقط، وإنما هناك نجوم أخرى تلألأت في سماء النقد الأدبي سيأتي ذكرهما في حنايا البحث – إن شاء الله-.

أهم المظاهر النقدية في هذا القرن

شهد القرن الرابع الهجريّ مظاهر نقدية عديدة، أهمها[2]:

1. اعتماد الذوق الفني السليم القائم على الشرح والتعليل.
2. الصراع النقدي حول أبي تمام.
3. المعركة النقدية حول المتنبي، والنقد وفكرة الاعجاز.

---

[1] ينظر: إبراهيم، طه أحمد: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابه هجري. ص 151

[2] **المرجع السابق**، ص 133+147+186+252+337

النقد الأدبي في القرن الخامس الهجريّ

استمر النقاد في تأليف الكتب النقدية، وأضافوا إليها أبحاثًا في الإعجاز القرآني، ومن أشهر النقاد الذين ظهروا في القرن الخامس الهجري، عبد القاهر الجرجاني صاحب كتابي "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة"؛ الذي طرح فيهما مجموعة من الآراء النقدية، تمثّلت في الآتي[1]:

1. استمرار المعركة النقدية حول المتنبي.
2. ظهور نظرية عمود الشعر في صورتها المكتملة.
3. النقد العربي وكتاب الشعر.
4. النقد وفكرة الإعجاز.

قضايا النقد الأدبي وظواهره

من خلال دراسة تطور النقد في القرون الثاني والثالث والرابع والخامس الهجريّة من العصر العباسيّ، لاحظت ظهور عدد من القضايا النقدية المهمّة التي شغلت النقاد، وسيطرت على اهتمامهم، وأهمها:

أولا- قضية الانتحال

الانتحال هو: نظم شاعر أو راو شعرًا ثم يُنسبه إلى غيره من شعراء العصور السابقة لأسباب عديدة، وقد ظهر في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، ودرس القدماء قضية الانتحال في الشعر الجاهلي، وذكروا بعضًا من مشاهير الرواة المتّهمين بالانتحال مثل: خلف الأحمر، وحمّاد الراوية وغيرهما، فذكر ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، أنّ بعض الشعر الجاهلي، الذي كان يتناقله الرواة منحول، واعتمد ابن سلّام فيما ذكره على عاملين، هما[2]:

---

[1] عباس، إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري**.ص 361- 371+ ص 439

[2] ينظر: ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي**، ط:8، دار المعارف،2010، ص 164

الأول، العصبية القبلية، إذ كانت بعض القبائل تتزيّد في شعرها لتتزيد في مناقبها.

الثاني، الرّواة الوضّاعون، إذ وجد بعض رواة الشعر الذين كانوا ينظمون شعرًا، وينسبونه إلى بعض الشعراء، وقد اتهّم ابن سلام الجمحيّ، حمّاد الراوية بذلك، إذ اعتبره غير موثوق فيما كان يرويه من أشعار[1].

حدّد ابن سلام آليات، أو أدوات تساعد الناقد في تمييز صحيح الشعر من منحوله، وهي[2]:

1. الإحاطة بالشعر، فيجب أن يكون محفوظ الناقد من الشعر غزيرًا حتى يكون قادرًا على تمييز صحيحه من منحوله.
2. الإحاطة بخصائص الشعر، فالشعر صناعة وعلم كسائر أصناف العلم والصناعة، وله قواعده التي يعرفها أصحابه، وهذه الصناعة تحتاج إلى صانع ماهر(الشاعر)، كما تحتاج إلى لغة، وكلّ ما يتصل بها، مما يساعد الشاعر في نظم شعره.
3. الممارسة والدربة؛ إذ لا يكون الناقد قادرًا على تمييز صحيح الشعر من منحوله إلّا بعد دربة طويلة على نقد الشعر وتمييزه.
4. الموهبة، لا بدّ من توافر الموهبة لدى الناقد، وإلّا فلن يستطيع التمييز بين الجيد والرديء، أو بين الصحيح والمنحول.

ومن النقاد الذي أثاروا قضية الانتحال –أيضًا– الجاحظ، عمرو بن بحر (ت 255 هـ) الذي كان يعتمد على عاملين في حكمه على الشعر المنحول، وهما[3]: شهادة الرواة، وتفاوت الشعر.

وقد اهتم عدد من المستشرقين والباحثين العرب حديثًا بقضية الانتحال، ومن أشهر المستشرقين الذين درسوا قضية الانتحال المستشرق البريطاني مرجليوث، الذي ألف كتابًا صغيرًا بعنوان (أصول الشعر

---

(1) ينظر: الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء. ص 16+18.

(2) الجمحي، ابن سلام: **طبقات فحول الشعراء**. تح:محمود محمد شاكر، دار المعارف، د.ت، ص 24–38.

(3) الجاحظ، **الحيوان**، تح:عبد السلام هارون، ط:2، ج:6، 1965، ص 279.

الجاهلي) في هذه المسألة، ادّعى فيه أنّ الشّعر الجاهليّ كلّه ليس جاهليًّا، وإنّما ألّفه شعراء آخرون في العصرين الأمويّ والعباسيّ. ومن أشهر مَن درس الانتحال في الشعر الجاهلي من العرب: طه حسين في كتابه "في الشعر الجاهلي" إذ شكّك في صحه أكثر الشعر الجاهلي، وذلك جريًا على ما قاله أساتذته المستشرقين، كما توسّع كثيرا في طرح آرائهم، وقد ردّ عليه عدد غير قليل من الدارسين أهمهم: ناصر الدين الأسد، ومحمد الخضر حسين في كتابه "نقض كتاب في الشعر الجاهلي"؛ الذي هدم فيه ما قاله طه حسين وأساتذته، ما دفع الحكومة المصرية إلى سحب كتاب طه حسين، كما أن طه حسين أعاد طباعة كتابه بحذف بعض ما قاله[1].

ثانيا–قضية الصراع بين القديم والحديث:

إن الخصومة بين القديم والجديد في الأدب العربي بعامة والشعر بخاصة قضية قديمة، شغلت كثيرين من النقاد. ويمكن دراسة هذه القضية المهمة على النحو التالي:

1– مفهوم الشعر القديم والفترة الزمنية التي تحدّده:

حدّد العلماء بداية الشعر القديم بنضوج الشعر، وذلك يعود إلى قرن ونصف تقريبًا قبل ظهور الإسلام، وقد أشار الجرجاني إلى ذلك في "الوساطة " حين تحدث عن المتعصب للقديم في القرن الثاني للهجرة، قال: "ولا يرى الشعر إلا القديم الجاهلي، وما سلك به ذلك المنهج، وأجرى على تلك الطريقة، ويزعم أن ساقة الشعراء رؤبة ، وابن هرمة، وابن ميادة ، والحكم الخضري ، فإذا انتهى إلى من بعدهم . كبشّار وأبي نواس وطبقتهم سمى شعرهم مُلَحا وطُرَفا، واستحسن منه البيت استحسان النادرة، وأجراه مجرى

---

[1] ينظر: بدوي، عبد الرحمن: **دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي**. ط1، دار العلم للملايين، 1979، ص317+318؛ وينظر أيضا: بلاسي، محمد: **الانتحال في الشعر الجاهلي**. مجلة الداعي الشهرية، دار العلوم، مصر، العدد 6، 2010

الفكاهة فإذا نزلت إلى أبي تمام وأضْرَابِه نفض يده وأقسم واجتهد أن القوم لم يقرضوا بيتًا قطّ، ولم يقعوا من الشعر إلّا البعيد".[1]

واستئناسا بما سبق نجد أن القديم عند الجرجاني ينتهي عند إبراهيم بن هرمة آخر سلسلة القدماء، وهذا يعني أن القديم يشمل الأدب الجاهلي والأدب الإسلاميّ معا.

وهناك من قصر القديم من الشعر على الشعر الجاهلي فحسب، فهو كان مصدرًا للاحتجاج على لغة العرب، يروي ابن رشيق في "العمدة" عن الأصمعي أنه قال عن أبي عمرو بن العلاء: " جلست إليه عشر حجج، فما سمعته يحتج ببيت إسلامي"[2].

2- مفهوم الشعر الحديث والفترة الزمنية التي تحدّده

تم تحديد مفهوم الشعر الحديث بانتهاء القديم، يقول طه إبراهيم: "أما عصر المحدثين، فبدأوه قبيل إعلان الدولة العباسية في عهد بشار بن برد (ت 167هـ)، ومروان بن أبي حفصة، ومطيع بن إياس، وغيرهم من مخضرمي الدولتين، ويشمل كل مَنْ جاء بعدهم من الشعراء الذين كتبوا باللسان العربي إلى اليوم"[3].

الواقع يقول: إن مفهوم القديم والحديث أمر نسبي لا يمكن تحديده بسهولة، فهناك اليوم (2019/1440) مثلا من يرى أن شعر أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهما من الشعراء الذين نظموا على هدي الشعر العربي الأصيل قديما، وأن الشعر الحر أو قصيدة النثر أو غيرهما من المسميات حديثا.

---

[1] الجرجاني، على بن عبدالعزيز ، **الوساطة بين المتنبي وخصومه** ، تحقيق وشرح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى الباني الحلبي وشركاه ، د.ت ص49

[2] ابراهيم، طه أحمد، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من الشعر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**. بيروت، دار الحكمة، 1937، ص90

[3] المرجع السابق: ص90

وقد أكد ابن رشيق القيرواني هذه القضية، أي نسبية القديم والجديد، فقال: " كل قديم من الشعراء محدث في زمانه بالإضافة إلى مَنْ كان قبله "[1]. وعلق على قول عنترة، إنه كان يعدُّ نفسه محدثا قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه، ولم يتركوا له منه شيئا، وجاء بهذه القصيدة دون أن يسبقه متقدّم أو ينازعه متأخر[2]، في قوله[3]:

(الكامل)

هـــل غـــادر الشـــعراء مـــن متـــردّم أم هـــل عرفـــت الـــدار بعـــد تـــوهم

وقد ظهر تياران أو فريقان في قضية قديم الشعر وحديثه، فريق يؤيد القديم وينتصر له، وآخر ينتصر للحديث ويدافع عنه، ويتضح ذلك من خلال الآتي[4]:

الفريق الأول، أنصار القديم

إن المنتصر الأول للقديم هم النقاد من الرواة واللغويين؛ لارتباطه بمهنتهم، وقد خصّهم ابن رشيق في حديثه عن تقليلهم من قيمة الجديد، وتقبيحهم له، فقال: "هذا مذهب أبي عمرو، وأصحابه كالأصمعي، وابن الأعرابي". وهذا التأييد للقديم لم يأت مصادفة بل له أسباب عديدة، منها[5]:

1. اتصال الشعر القديم بالدين

ولعلّ هذا السبب هو الأهم في تأييد القديم، ويوضح ابن رشيق أنّ تعصب هؤلاء كان " لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلّة ثقتهم بما يأتي به المولّدون".

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**.78/1

[2] المرجع السابق ، 79/1

[3] عنترة :**الديوان**. تأيلف: الخطيب التبريزي، تح: مجيد طراد، ط1، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، 1992 ص147

[4] خفاجي، عبد المنعم: **تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول**. ص50

[5] ينظر المرجع السابق 79/1

2. اتصاله بمهنة الشعر والنقد.

كان أكثر أنصار القديم رواة ولغويين، والشعر القديم مهنتهم، وعملهم الذي يمارسونه، ويكتسبون منه رزقهم؛ ولذا فهم يدينون فنيًّا شعر المحدّثين؛ لأنه لا يسعفهم في إنجاز أعمالهم المرتبطة بالماضي.

الوقفة ضد تيار الشعوبيين

كان أكثر مؤيدي الشعر القديم من العرب، فانحازوا للقدماء؛ لأنهم كانوا عربًا أقحاحًا، قالوا أشعارهم على السليقة، وحفظت أشعارهم مآثر العرب، وتاريخهم، وأيامهم التي يُفاخرون بها، وكانت مصدرًا لمعرفة كلّ ما يتعلّق بالعرب من: علوم، ومعارف، وحكم، وأخبار، وأنساب. فيما كثير من الشعراء المحدثين من غير العرب الذين هاجموا القديم، وعابوه.

3. تعوّد أنصار القديم عليه وتمرّسهم فيه:

وجد أنصار القديم أن أشعار الأوائل ذُللت لهم، وكثرت روايتهم لها، وفهموا معانيها، وأصبح الشعر القديم حرفتهم وصناعتهم، ومن الصعب على مَنْ اعتاد هذه الذائقة الأدبية النقدية أن يتذوق الجديد بعد أن تربّى على القديم، غير أنّ تحوّلهم للحديث يحتاج إلى تطوير أدواتهم النقدية، التي تجهل هذا الشعر الحديث، ولذلك وقفوا منه موقفًا معاديًا.

4. ارتباط الشعر بالخلفاء:

كان الخلفاء يفضّلون الرواة واللغويين ويقدّمونهم على غيرهم؛ فهم إمّا كتاب لديهم أو مؤدبون لأولادهم، ولذا فضّل الرواة واللغويون الشعر القديم، وما يؤكد ذلك ميل المحدثين في مدائحهم إلى طرائق القدماء إرضاء للخلفاء والوزراء، وخير مثال على هذا "أبو نواس".

5. خروج المحدثين عن عمود الشعر.

6. الزمن مقياس للجودة، فالقدم والسبق من الشروط اللازمة للجودة.

كان احتكام النقاد المؤيدين للشعر القديم والحكم له بالتفوق؛ لقدمه زمنيا بدلا من اعتماد العوامل الفنية أمرا غير مقبول، وعدّ هذا الحكم فسادا في الذوق، واتّباعًا للهوى، ولعلّ هذا ما يفسّر إعجابهم بالشعر عند سماعة أول مرّة، أما إذا علموا أنّه محدث فإنّهم يعيبونه ويردُّونه، قال ابن قتيبة في هذا: "فإني رأيت من نقادنا مَنْ يستجيد الشعر السخيف؛ لتقدّم قائله، ويضعه في متخيره، ويزدري الشعر الرصّين ولا عيب له عنده إلّا أنه قيل في زمانه"[1].

وها هو موقف ابن الأعرابي شاهد على ذلك الموقف المحافظ، حيث قرأ عليه أحد تلامذته أرجوزة أبي تمّام، وهو لا يعرف نسبتها، ومنها[2]:

(الرجز)

وعـــــاذل عذلتـــــــه فـــــي عذلـــــــه فظـــــنّ أنـــــي جاهـــــل مـــــن جهلـــــه

فنالت استحسانه، وأمر تلميذه بكتابتها، لكنه عندما علم أنها لأبي تمّام عدل عن رأيه، وأمر بتمزيقها. وأمثلة هذه العصبية في طبقة المحافظين كثيرة، وهي ليست قاصرة على رفض شعر أبي تمام بل كل شعر محدث[3].

هذا هو فريق المؤيدين للشعر القديم، وأنصاره، ونظرتهم التي لا تستند إلى أسّس فنيّة صحيحة في الشعر المحدّث، فماذا عن الفريق الثاني؟

الفريق الثاني، المؤيدون للحديث

في الوقت الذي واجه الشعر الحديث مَنْ يدينه، وجد مَنْ ينصفه، وأولئك النقاد المنصفون وضعوا نصب أعينهم مقياسا فنيًا للحكم، وهو الجودة وليس الزمن، ومن أولئك النقاد ابن قتيبة الدينوريّ الذي

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محم شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1958، 62/1

[2] أبو تمام: الديوان.تأليف: الخطيب التبريزي، شرحه ووضع هوامشه: راجي الأسمر، ط2 الجزء الثاني، دار الكتاب العربي–بيروت، 1994، ص 424.

[3] عباس، إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، ص 58

يعدّ من أوائل النقاد، الذين أسهموا في تأصيل هذا الاتجاه النقدي حتى تشكّلت بفضله نظرية نقدية، وقال في كتابه "الشعر والشعراء"، "...ولا نظرتُ إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة؛ لتقدّمه، ولا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار، لتأخره، بل نظرتُ بعين العدل إلى الفريقين وأعطيت كلًّا حقّه"[1].

ومن النقاد الذين أنصفوا الحديث، وأدركوا أنَّ العلوم والآداب لا تقتصر على عصر دون عصر، ولا قوم دون قوم؛ المبرد، والجرجاني، ومن هنا نشأت الموازنات والمفاضلات بين الشعراء.

أما ابن طباطبا فقد التفت إلى حسن أشعار المحدثين، وغريب معانيهم، وبليغ ألفاظهم، وأنّهم يُثابون على ذلك[2].

ثالثا- قضية اللفظ والمعني

تعدّ قضية اللفظ والمعنى من القضايا المهمّة التي شغلت النقاد العرب قديمًا، وكان الخلاف حول تحديد ما الأهم منهما في إعطاء النص الأدبي قيمته الفنية، وله الأولوية، وكان محفّز هذا الخلاف هو فكرة الإعجاز في القرآن الكريم، وفي أيّ منهما يكمن الإعجاز؛ في اللفظ، وتأليفه، أم في المعنى ودلالته.

وسبب آخر من أسباب هذا الخلاف نتج عن الصراع القائم بين أنصار الشعر القديم، والشعر الحديث، فأنصار القديم، من علماء اللغة ورواة الأدب اتّخذوا اللفظ مقياسًا لجودة الشعر، وعندهم أنّه كلّما قرب هذا اللفظ من البدواة، وكلما كان جزلا يملأ الفم ، ويهزّ السمع كان الشعر جيدًا ، وأما أنصار الجديد من الشعراء والأدباء وبعض العلماء والنقاد ، فقد جعلوا جودة المعنى والتعمّق فيه، وملاءمته لبيئة الشاعر، وعصره، وروحه، وثقافته المزية الأولى للشاعر ، ثم جعلوا بعد ذلك ألفاظ الشاعر، وعباراته. ومن هنا يمكن تقسيم النقاد في قضية اللفظ والمعنى إلى ثلاثة أقسام:

---

[1] ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**، 63/1

[2] الغول، عطية نايف: ابن طباطبا، **عيار الشعر**، دراسة نقدية، ط1، الجنان للنشر والتوزيع-الخرطوم، 2010، ص 81

قسم يُفضّل الألفاظ، ويتمثل بالجاحظ وأبي هلال العسكري، وثان يفضل المعنى، ويتمثل بالآمدي والمرزوقي، وثالث يمزج بين القسمين السابقين، ويتمثل بابن رشيق القيرواني، وابن الأثير، وسأوضح ذلك، على النحو الآتي:

1-أنصار اللفظ

وهم النقاد والأدباء الذين فضّلوا الجمال، ومالوا إلى حُسن الأسلوب وطلاوته، وعلى رأسهم الجاحظ حيث نادى بتجويد صناعة النصّ وتزويقه، وقال: "المعاني مطروحة في الطريق"[1].

ومن الذين فضلوا اللفظ كذلك قدامة بن جعفر، وظهر ذلك في قوله: "إن المعاني كلّها معرضة للشاعر وله أن يتكلّم منها فيما أحب وآثر من غير أن يخطر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة. والشعر فيها كالصورة كما لا يوجد في كلّ صناعة من أنه لابدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة والفضة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من: الرفعة، والضعة، والرفث، والنزاهة، والبذخ، والقناعة، والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة، أو الذميمة، أن يتوخّى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"[2]

ومنهم العسكري الذي قال:"ومن الدليل على أنّ مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة ما عُملت لإفهام المعاني فقط؛ لأنّ الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه،

---

[1] الجاحظ، **الحيوان**، تح عبد السلام هارون، ط2، مطبعة مصطفى الحلبي–مصر، 1965، 131/3

[2] ابن جعفر، قدامة، **نقد الشعر**، تح: كمال مصطفى ، ط1، مطبعة الجوانب – قسطنطينية، 1302، ص 4

وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم منشئه، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني، وتوخى صواب المعنى أحسن من توخى هذه الأمور في الألفاظ"[1].

2-أنصار المعنى:

وهم الذين يرون أنّ الإبداع في الشعر أساسه المعاني، ويعتمدون فيه الجانب الأخلاقي القائم على الحكمة والمثل، والافتخار بالقيم الإنسانية النبيلة، ومن هؤلاء النقاد: الآمدي والمرزوقي؛ فالآمدي انتصر للمعنى، وظهر ذلك من خلال موازنته بين الطائيين (البحتري وأبي تمّام)، التي أبرز فيها قضية غموض المعنى ووضوحه، فحدّد وضوح المعنى، وصفات غموضه، إذ يرى أنّ هناك صفات يجب توافرها في المعنى حتى يكون واضحًا وهذه الصفات هي[2]:

1. أن يكون الشعر صحيح السّبك .
2. أن يكون حسن الدّيباجة .
3. أن يكون مستويًا يشبه بعضه بعضًا .
4. أن يسير الشاعر فيه على مذهب الأوائل، ولا يفارق عمود الشعر .
5. أن يتجنّب الشاعر التعقيد، ومُسْتكره الكلام، وأن تكون ألفاظه سهلة عذبة لا تبلغ الهدر الزائد على قدر الحاجة.

ومنهم أيضا المرزوقي الذي وضّح رأيه بقوله: "فلما ... كان الشاعر يعمل قصيدته بيتًا بيتًا، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه،

---

[1] العسكري، أبو هلال، **الصناعتين**، تح: علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل ابراهيم، دار عيسى البابلي الحلبي، مصر، د.ت، ص 58

[2] الآمدى ، أبو القاسم الحسن بن بشر، **الموازنة بين الطائيين**، ط4، تح أحمد صقر وعبد محارب، دار المعارف ، 140-138/1

والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ له، فيؤديه على غموضه وخفائه، يصير المدرك له والمشرف عليه، كالفائز بذخيرة اغتنمها والظافر بدفينة استخرجها."[1]

3- أنصار التوفيق بين اللفظ والمعنى

ومنهم عبد القاهر الجرجاني الذي دعا إلى ضرورة التآزر بين اللفظ والمعنى، فكان انتباهه إلى أهمية البناء والتركيب، الذي لا يكون في المعنى وحده، أو في اللفظ وحده، بل فيهما معًا ، وقد تناول عبد القاهر ثنائية اللفظ والمعنى انطلاقًا من نظرية "النظم"، وفكرة النظم عنده مستندة أساسًا إلى التفريق بين استعمال اللغة بقصد الإشارة، وبين استعمالها للتعبير عن الأفعال، وبعبارة أخرى التفريق بين الألفاظ التي تكتفي بمجرد الإشارة إلى الصور البارزة للشيء، والألفاظ التي تُعبّر عن حقيقة الشيء، وقد عرّف عبد القاهر النظم بقوله:" اعلم أن ليس النظم إلّا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تحل بشيء منها".[2]

فالنظم عنده لا يتوقف عند علم النحو، بل يتعداه إلى جوانب علم: المعاني، والبيان، والبديع، فلم يعد علم النحو يقتصر على وجوه الإعراب، وأنواع الجمل من اسمية وفعلية، ومن استعمال أدوات الربط المختلفة، "بل يتعدّاها إلى البلاغة، وما يدخل في علومها الخاصة بالمعاني، والبيان، والبديع كالفصل، والوصل، والتعريف والتنكير، والتقديم والتأخير، والحذف، والإظهار، والإضمار، والكثير من المحسنات البيانية والبديعية كالمزاوجة بين الشرط، والجزاء، والتقسيم، والجمع، وتشبيه التمثيل وغيرها."[3]

ومنهم ابن قتيبة الذي جمع – أيضا – بين اللفظ والمعنى، ولم يظهر منه ترجيح لأحدهما على الآخر إذ تدبر الشعر، فوجده أربعة أضرب، هي:

---

[1] المرزوقي، **شرح ديوان الحماسة**، تح: غريد الشيخ، ط1، دار الكتب العلمية–بيروت، 2003، مقدمة الشارح/17

[2] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**، ص 279

[3] الجرجاني، عبد القاهر، **دلائل الإعجاز**. ص 82+83

1- ضَرْبٌ حَسن اللفظ، وجيد المعنى، كقول القائل في بعض بني أمية[1]:

(البسيط)

يُغضي حياءً، ويُغضي من مهابته فما يكلم إلا حين يبتسم

في كَفّه خيزران ريحه عبق من كف أروع في عرنينه شمم

2- ضربٌ حَسسن وحلو اللفظ، ولكن لا فائدة في المعنى، كقول كثير[2]:

(الطويل)

ولما قضينا مِنْ منًى كلّ حاجة ومسّح بالأركان مَنْ هو ماسح

وشدت على حدب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح

3- ضربٌ حَسُنَ معناه وقصرت ألفاظه عنه[3]، كقول لبيد بن ربيعة[4]:

(الكامل)

ما عاتب المرء الكريم كنفسه والمرء يصلحه الجليس الصالح

4- ضربٌ تأخّر معناه وتأخّر لفظه، كقول الأعشى في امرأة[5]:

(الهزج)

وفوها كأقاحي غذاه دائم الهطل

كما شيب براح ردٍ من عسل النحل.

---

[1] ينظر: ابن قتيبة، **الشعر والشعراء**.1/ 64+65

[2] ينظر: المرجع السابق. 66/1

[3]ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**، 1/ 68

[4]العامري، لبيد بن أبي ربيعة: **الديوان**. دار صادر-بيروت، 224

[5]**ابن قتيبة، الشعر والشعراء** ، 1/ 69

رابعًا– الموازنة بين الشعراء

الموازنة من ضروب النقد، التي يتميّز بها الرديء من الجيد، وتظهر بها وجوه القوة والضعف في أساليب البيان، فهي تتطلّب قوة في الأدب، وبصرًا قويًّا بمناحي العرب في التعبير، ومن هنا كان القدماء يتحاكمون إلى النابغة تحت قبته الحمراء، في سوق عكاظ، إذ كان في نظرهم أقدر الشعراء على وزن الكلام.

وقد كلف الأدباء في مختلف العصور بالموازنة بين مَنْ ينبغون من الشعراء في عصر واحد: فوازنوا بين امرئ القيس، والنابغة، وزهير، والأعشى في الجاهلية، وبين جرير، والفرزدق، والأخطل في الدولة الأموية، وبين أبي نواس، ومسلم بن الوليد، وأبي العتاهية، وابن المعتز، وابن الرومي، وأبي تمّام، والبحتري في الدولة العباسية، وكذلك عقدت الموازنات بين مَنْ نبغوا بعد أولئك الفحول إلى العصر الحديث بما كتب في الموازنة بين شوقي وحافظ ومطران في الجرائد المصرية والسورية، ولا يزال الأدباء مختلفين في حكمهم على مَنْ تقدّمهم، أو عاصرهم من الشعراء.[1]

وقد أُلفت الكتب في الموازنة بين الشعراء في العصر العباسي، ومنها: كتاب الموازنة بين البحتري وأبي تمّام للآمدي، وكتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، اللذان يمكن الحديث عنهما على النحو الآتي[2]:

1. كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه

هو كتاب ألّفه عبد القاهر الجرجاني (ت 365 هـ)، وقد بدأه الجرجاني بمقدّمة تحليلية لجيد الشعر ومرذوله، في دواوين القدماء والمحدثين، فكانت مقدمته تلك مدخلا لوساطته بين خصوم المتنبي

---

[1] مبارك، زكي ، **الموازنة بين الشعراء**، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط1، مصر، 2012، ص9

[2] إبراهيم ، مصطفى عبد الرحمن: **في النقد الأدبي القديم عند العرب**. ص145–149

ومحبيه، وقد دافع فيه عن المتنبي وردّ على الصاحب بن عباد، وكان من ندمائه، فلم تمنعه صلته به عن الانتصار للمتنبي[1].

وقد دعا القاضي عبد القاهر الجرجاني في وساطته إلى التوسّط بين خصوم المتنبي ومحبيه، وذكر أن قومًا مالوا إليه حتى فضّلوه في الشعر على جميع أهل زمانه، وقومًا لم يعدّوه من الشعراء، وازدروه غاية الازدراء، حتى قالوا إنّه لا ينطق إلّا بالهوى، ولم يتكلّم إلّا بالكلمة العوراء، ومعانيه كلّها مسروقة، فتوسط الجرجاني بين الخصمين وذكر الحق من القولين، وهو في حديثه يراوح في الفصل الواحد بين الخصوم والمتعصّبين، كاشفًا للخصوم عن محاسن المتنبي ومعجزاته، ملوحًا للمتعصّبين بعثراته وسقطاته، وكلا الفرقين كما يقول إما ظالم له أو للأدب فيه[2].

واستعمل القاضي عبد القاهر في كتابه مصطلحات قضائية كالحجة والبرهان، استمدّها من عمله في القضاء، واتّخذ العدل مذهبا له في الحكم، واتبع مبدأ الحسنات يذهبن السيئات.

2. كتاب الموازنة بين البحتري وأبي تمّام

هو كتاب ألفه أبو القاسم، الحسن بن بشر الآمدي (ت 371هـ)، قدّم فيه المؤلف مقارنة بين البحتري وأبي تمّام، وتضمّن محاور عديدة، هي[3]:

تقديم الأدلة والبراهين بين أنصار أبي تمّام وأنصار البحتري، وذكر عيوب الشاعرين، ومحاسنهما، وكذلك الحديث عن سرقاتهم.

5. الموازنة بين معاني الشاعرين.

---

[1] ينظر: إبراهيم ، مصطفى عبد الرحمن: **في النقد الأدبي القديم عند العرب**. ص 165– 175

[2] ينظر: الجرجاني، علي عبد العزيز، **الوساطة بين المتنبي وخصومه/المقدمة** ، تح:محمد أبو الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، 1966مطبعة عيسى الباني الحلبي، ص 3

[3] ينظر: الشايب، أحمد: **أصول النقد الأدبي**، ط مكتبة النهضة المصرية الثامنة، ص283

اهتم الآمديّ في كتابه بمذهبين فنّيين تكوّنا في القرن الثالث الهجري، وهما: مذهب أبي تمّام، الذي كان يُعنى بالتعمّق في المعاني، كما كان يعتني بالمحسنات البديعية، وبالغ فيها. ومذهب البحتري الذي كان يحذو حذو الأوائل، واعتنى بحلاوة اللفظ، ونقاء العبارة، واستخدم المحسنات البديعيّة، ولكن من دون إسراف أو تكلّف.

والآمدي يتغاضى عن ذكر النتيجة النهائية في مقارنته بين الشاعرين، ولم يذكر لمن كانت الغلبة، لكن من الواضح –من وجهة نظره– تفوّق البحتري، على الرّغم ممّا ذكره بأنه سيكون موضوعيًا في طرحه، ومحايدًا في موقفه، لكنّه كان متحيزا بشدّة للبحتري ومتعصّبًا له. والكتاب بجملته يعدّ من أهم كتب النقد في تلك الحقبة التاريخية[1].

خامسا – السرقات الشعرية

تعدّ السرقات الشعرية من القضايا النقدية التي أثارت جدل النقاد، وبحثوا فيها، وألفّوا من أجلها المؤلفات، وأهم مَنْ شغل النقاد هو أبو الطيّب المتنبي، ومما لا شك فيه أنّ الإرث الأدبي و النقدي الخاص بأبي الطيّب المتنبي يُعدُّ من أكثر قضايا هذا التراث أهمية وخصوبة وتناقضًا، فقد كان المتنبي، وشعره، على السّواء؛ منذ القرن الرابع الهجريّ، حتى يومنا هذا (2019/1440)؛ محور حركة نقدية نشيطة لا تعرف السكون أو الجمود؛ وليس مردُّ ذلك بطبيعة الحال، إلا للخصوصية التي تُميّز هذا الشعر مِن شعر غيره مِنَ الشعراء، على مرّ العصور الأدبية، حتى أصبح المتنبي ظاهرة فريدة في عالم الشعر لا يمكن تكرارها، أو إغفالها ، ولذلك فقد شغلت أقلام النقاد؛ على مختلف اتجاهاتها ومذاهبها الفنية؛ ومواقفها الرافضة أو المسانِدة للمتنبي ؛ للتّصدي لهذا الصرح الأدبي

[1] ينظر :الشايب، أحمد: **أصول النقد الأدبي**. ص284

العظيم، شرحًا ونقدًا، فكان أن جاء الاهتمام بقضية السرقات في شعر المتنبي ، واحدًا من الجهود النقدية المتنوعة، مما أدى إلى خلود وسمو هذا الشعر[1].

[1] ينظر: الجرجاني، علي عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. ص 171، وينظر أيضا: القيراواني، أبو علي الحسن بن رشيق: العمدة. 531/2

الفصل الثاني– مصطلحات الناقد

- تمهيد

- مصطلحات الناقد

تمهيد

تعريف المصطلح، ومعاييره

اقترن المصطلح بالابتكار والتجديد، فهو بوابة تفتح آفاقًا رحبة، تجرّ مصطلحات عديدة، وكأنه نواة، أو بذرة، أو شجرة لها فروع. هذا يعني تنوّع المعرفة، وتعددّها، وزيادة ثروتها، ولكن في الوقت نفسه لا أنكر وجود مشكلة تعدّد المصطلحات، التي تضع القارئ في مواضع صعبة أحيانا؛ فتعدد المصطلح سيف ذو حدّين خاصة إذا وضعت أمام قارئ غير واع لما يقرأ، وليس على قدر كبير من الثقافة.

تعريف المصطلح

لغة: المصطلح لفظ مشتق من صَلَح، يَصْلَحُ، يَصْلُحُ، صلاحًا وصلُوحًا، أي ضد الفساد[1]، وإذا نظرنا إلى المعجم المفهرس لألفاظ الحديث الشريف؛ نجد العديد من الألفاظ المشتقة من هذا الأصل قد شاعت في الحديث النبوي الشريف، فمثلا مشتقات الفعل (اصطلح) وردت في عدد من الأحاديث النبوية؛ مثل: " ثم يصطلح الناس على رجل"، و"فلما اصطلحنا نحن وأهل مكة"، و" هذا ما اصطلح عليه محمد بن عبد الله وسهيل بن عمرو"، و"لقد اصطلح أهل هذه البحيرة أن يتوّجوه"[2].

اصطلاحا: وردت في المعاجم اللغوية القديمة ألفاظ مشتقة من هذا الأصل، دون تحديد معنى للفعل اصطلح؛ ومن تلك المعاجم هو الصحاح في قول الجوهري: "وقد اصطلحا وتصالحا واصّالحا أيضا

---

[1] لسان العرب: مادة صلح، ج2، ص 516

[2] مسند الإمام أحمد بن حنبل ، بيروت: المكتب الإسلامي ودار صادر، د.ت، ج2، ص 133، ج4، ص49 ، ص325، ج5، ص 203، على الترتيب.

مشددة الصاد"[1]. وفي معجم تاج العروس للزبيدي حيث قال: "والاصطلاح اتفاق طائفة مخصوصة على أمر مخصوص"[2].

وعرّفه الجرجاني في التعريفات بأنه: "عبارة عن اتفاق قام على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول"، وقال: هو "إخراج اللفظ عن معنى لغوي إلى معنى آخر لمناسبة بينهما"، وقال: "هو اتفاق طائفة على وضع اللفظ بإزاء المعنى"[3].

وإذا أردنا أن نمثّل المصطلح على شريحة بني البشر، فأستطيع القول بأنه البصمة أو الهوية التي تميّز فردًا عن آخر، والمصطلح هو: عنوان الشيء الذي يميزه عن غيره من الأشياء، كاسم الإنسان الذي من خلاله نفرق بين شخص وآخر.

وهذه التعريفات رغم شموليتها إلا أنني أجد أن بعضها ينقصه بعض الضوابط لتصبح صحيحة سائغة مبرّرة؛ ففي التعريفين: الأول والثالث ركز على الاتفاق، فالاتفاق ضروري، ولكنه لا للوضع بل للاستعمال بعد الوضع، والاتفاق يدخل ضمن معالجة ما وضع من مصطلحات، حيث يمكن تغيير بعضها، واختيار الأنسب من بينها. أما باقي التعريفات فتبدو أنها أنسب من التعريفين السابقين؛ حيث ركزت على جانب مهم في المصطلح وهو: انتقال اللفظ للدلالة على معنى جديد غير المعنى اللغوي، وكل تعريف يركز على خصيصة محددة من خواص المصطلح؛ ففي التعريفين الثاني والخامس ركز على اللفظ، ففي الثاني ربط بين اللفظ والمعنى الجديد والتناسب بينهما، أما التعريف الرابع فركز على المعنى والهدف من اختيار المصطلح.

---

[1] الجوهري: إسماعيل بن حمّاد: الصحاح. تح أحمد عبد الغفور عطار، ط4، بيروت، دار العلم للملايين ،ج1، 1990، مادة صلح، ص 383.

[2] الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: تاج العروس. تح حسين نصّار، ط2، دار الكويت، ج6، 1969، مادة صلح ، ص 551.

[3] الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف: معجم التعريفات. تح محمد صديق المنشاوي، د.ط، ، دار الفضيلة، د.ت، ص 27

معايير المصطلح (مقتضياته)

يعد المصطلح من أهم عناصر التواصل، وأداة تجسد حصيلة الأبحاث والدراسات والتجارب. وحتى تكون هذه الأداة فاعلة لا بدّ من أن يتوافر فيها معايير معينة؛ لتقوم بعملها على الوجه الأمثل، وهذه المعايير تتمثل في:

أولا- المفهوم واللفظ المناسب

إن المفهوم يشكل العنصر الأساس في قضية الاصطلاح، والمصطلحات رموز للمفاهيم حسب إدراكنا لها؛ وهذا يعني أن المفاهيم وجدت وتشكلت قبل المصطلحات، وتسمية المفهوم هو الخطوة الأولى كمطلب اجتماعي، وكيان قابل للاستعمال[1]؛ والمصطلح في بداية تشكله يكون فكرة في الذهن، ثم تتجسد صورته على أرض الواقع، وبعده يأتي دور عناصر بناء المصطلح الأخرى[2].

وعند النظر إلى ما تشير إليه لفظة (المفهوم) من مدلول نجد أن "ج. ساجر" قدّم له تعريفات عدة؛ ومنها: "أبنية عقلية أو تجريدات يمكن تسخيرها في تصنيف الأشياء وأفراد العالمين الخارجي والداخلي"، وهو: "موضوعات كل حقول المعرفة والنشاط الإنساني؛ نحو: الأشياء، وخاصياتها، وكيفياتها، وظاهراتها... الخ الممثلة عادة بواسطة مفاهيم". أو هو:" بناء عقلي لتصنيف الموضوعات الفردية في العالم الخارجي والداخلي بتجريد عشوائي قليلا كان أو كثيرا. والمفهوم أيضا هو: "وحدة فكرية منعسكة عن تجميع الموضوعات الفردية عامة، التي يرتبط بعضها ببعض بسمات مشتركة"، وهو أيضا: "مجموعة متماسكة من التقديرات المتعلقة بموضوع ما، تأسست نواته من تلك التقديرات، التي تعكس الخصائص اللازمة لذلك الموضوع". وأخيرا هو: "وحدة فكرية"[3].

---

[1] ج.ساجر: نظرية المفاهيم في علم المصطلحات. ترجمة جواد سماعنة، مجلة اللسان العربي، عدد 47، 1999، ص 188.

[2] الحيادرة، مصطفى طاهر: من قضايا المصطلح اللغوي العربي. ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003، ص 25.

[3] ج.ساجر: نظرية المفاهيم في علم المصطلحات، ص 189

ثانيا– الحدّ

لغة: الفصل بين شيئين لئلا يختلط أحدها بالآخر، أو لئلا يتعدى أحدهما على الآخر، وجمعه حدود، وحدّ كل شيء منتهاه لأنه يرده ويمنعه عن التمادي[1].

وقيل الحد هو: "فصل ما بين كل شيئين حدٌّ بينهما، ومنتهى كل شيء حده، وحدود الله الأشياء التي بيّنها، وأمر ألا يعتدى فيها"[2].

وقيل: "إنه الحاجز بين الشيئين، وحدّ الشيء منتهاه"[3]، وقيل: "الدّال على حقيقة الشيء"[4]. والتحديد عند الكفوي هو: "تصوير ونقش لصورة المحدود في الذهن، ولا حكم فيه أصلا، فالحادّ إنما ذكر المحدود ليتوجه الذهن إلى ما هو معلوم من وجه ما، ثم يرسم فيه صورة أخرى أتم من الأولى، لا ليحكم بالحد عليه؛ إذ ليس هو تصوير التصديق بثبوته له، فما مثله إلا كمثل النقّاش، إلا أن الحادّ ينقش في الذهن صورة معقولة، وهذا ينقش في اللوح صورة محسوسة"[5].

وبعد هذه الجولة في الكتب والمعاجم العربية أجمع على أن الحد هو الفصل بين شيئين.

المصطلح النقدي

المصطلحات النقدية خاصة بعالم النقد، وتصله بعلوم أخرى كاللغة، والبلاغة، والعروض، وقد قسمتها في بحثي إلى ثلاثة أقسام:

1. مصطلحات الناقد (المتلقي).
2. مصطلحات التشكيل اللفظي.
3. مصطلحات التشكيل التركيبي.

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، بيروت، دار صادر، مادة حدّ

[2] الفراهيدي، الخليل بن أحمد: العين. تح مهدي المخزومي، العراق، دار الرشيد للنشر ، 1981، مادة حد.

[3] الجوهري: الصحاح. ج2، مادة حدد

[4] الزجاجي، أبو القاسم: الإيضاح في علل النحو. تح مازن المبارك، ط1، بيروت، دار الجيل، 1991، مادة حد.

[5] الكفوي، أبو البقاء: الكليات. تح عدنان الدرويش ومحد المصري، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة ، 1992، ص 265.

وقد رتبتها ترتيبا ألفبائيا.

مصطلحات الناقد

مصطلحات الناقد (المتلقي) وهي المصطلحات التي استعملها الناقد في وصف الشاعر أو الناثر، أو في وصف النص الشعريّ والنثريّ، وبعض هذه المصطلحات تشكل قضايا نقدية اختلف فيها النقاد القدماء. وهي:

1. الانتحال	2. البديهة والارتجال	3. التأليف	4. التثقيف
5. التّحبير	6. التّخييل	7. التّرسل	8. التشبيب والنسيب
9. التّصوير	10. التّقليد	11. التّكلف	12. التناسب
13. التناسب	14. التّنقيح والتّهذيب	15. حسن البيّان	16. حسّن التأليف
17. حسن الخروج	18. الحوليات	19. الخيال	20. الدّربة
21. الدّيباجة	22. الذّوق	23. السّابق واللاحق	24. السّرقات الشعرية
25. سوء التأليف	26. الشّعر الغثّ	27. الشّوارد	28. صحة الأقسام
29. الصّدق والكذب	30. الصّناعات الشعرية	31. الضّرورة الشعرية	32. الطّبقات
33. الطّبع	34. عبيد الشعر	35. عفو الخاطر	36. عمود الشعر
37. الفحولة	38. القديم والحديث	39. القريحة	40. اللحن
41. اللفظ والمعنى	42. المخضرم	43. المفاضلة	44. الموازنة
45. النسج	46. الوساطة	47. وقوع الحافر على الحافر	

1. الانتحال

الانتحال لغة: نقول نحل القول: نسبه إليه، ونُحل الشاعر قصيدة إذا نُسبت إليه وهي من قول غيره[1].

اصطلاحا: الانتحال ظاهرة أدبية، وقضية نقدية هامة، شغلت بال النقاد من القدم، بل بدأ منذ تاريخ الأدب، فما من أمة ورثت أدبًا تقاذفته الألسن بالرواية، ومن ثم التدوين، إلّا عانت في توثيق ما وصلها من هذا التراث الأدبي وتنخيله لتحتفظ بالجوهر، وترمي الفتات.

وأدبنا التليد كذلك أصابه من ذاك النحل؛ لأن الإنسان بطبيعته يحب أن يحتل المقدمة دومًا؛ لذلك أخذ، وزاد في رواية ما يستحسنه ونسبه إلى نفسه، أو إلى غيره؛ ليرفع من شأنه أو شأن مَنْ يعنيه أمره، ومن هنا جاء التوثيق؛ ليعطي كلّ ذي حقّ حقّه، وبهذا يظهر المنحول من غيره[2].

والانتحال ضرب من السرقة وهو أن ينسب شاعر أو راو ما شعرا مزيفا إلى نفسه، أو إلى شاعر آخر قديم ليس هذا الشعر له.[3]

موقف النقاد من الانتحال

شغلت قضية الانتحال بال النقاد الأوائل كغيرها من القضايا، وانقسم النقاد حيال تلك القضية إلى عدة أقسام:

1. قسم تجنّى عن الموضوعية وتجنّى على الشعر الجاهلي برمته وقال إنّه منحول كله.
2. قسم تروّى وتأنّى وعالج الموضوع بالتنقيب، والتمحيص، وتوصّل إلى أن هناك ما هو منحول، وفي الوقت نفسه ما تم التأكد من صحته، والجزم ببراءته من جرم الوضع والنحل.

---

[1] ينظر اللسان: مادة نحل

[2] ينظر: الاسد، ناصر الدين: مصادر الشعر الجاهلي. ط7، دار الجيل، 1988، ص 321

[3] ينظر: الحاتمي، حلية المحاضرة. 30/2؛ وينظر أيضا: سكر، شادي مجلي: الانتحال في الشعر الجاهلي. صحيفة المثقف، تصدر عن مؤسسة المثقف العربي، العدد 4207

3. قسم وازن بين أقوال القسمين السابقين، وتبصّر في أدلة وبراهين القسمين، وتعهد بمتابعة البحث في هذا الطريق الشاق.

وقد تحدّث كثير من القدماء في قضية الانتحال في الشعر الجاهلي ومنهم: المفضل الضبي (ت168هـ)، وخلف الأحمر (ت نحو 180 هـ) وربما كان لهما فضل السبق حيال تلك القضية، ومن ثم تلاهما محمد بن سلام الجمحي (ت 231 هـ)، والأخير منحها اهتماما، وأضفى عليها الروح العملية من خلال البراهين والتطبيق، وأفاض فيها في مقدمة كتابه طبقات الشعراء، وكان هدفه التحري وإسناد كل قول إلى قائله وكل شعر إلى صاحبه، ومن هنا انطلق ومثال ذلك موقفه النقدي من محمد بن إسحاق صاحب السيرة؛ وعدّه "ممن هجّن الشعر، وأفسده، وحمل كل غثاء"[1]، حيث أنه روى أشعارا لأناس لم يقولوا الشعر قط، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود؛ وقد أيّد ابن سلام شكه بأدلة وبراهين نقلية وعقلية، منها[2]:

1. هناك شعر وصل إلينا من عهد عاد وثمود، فمن أوصله وقد أهلكهم الله.
2. إن عادًا وثمود لم يتكلّموا العربية بل ولم يعرفوها، وأن أول من تكلم العربية إسماعيل بن إبراهيم، عليهما السلام.
3. إن عادًا من اليمن، وعربية اليمن تختلف عن عربيتنا، مستندا بذلك إلى قول أبي عمر بن العلاء: "ما لسان حمير، وأقاصي اليمن بلساننا ولا عربيتهم بعربيتنا"[3].

---

[1] الجمحي، ابن سلام. طبقات فحول الشعراء. لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، 2001، ص 28

[2] ينظر: الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء . ص 16+17 . وينظر: البرازي، مجد محمد باكير: في النقد العربي القديم. ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1987، ص 279–281، و ينظر أيضا: الأسد، ناصر الدين: مصادر الشعر الجاهلي. ص601

[3] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء. ص 17

4. إن من نظم القصائد كان من متأخري عصر الجاهلية لا أوائله، واستمد دليله على ذلك من تاريخ الشعر العربي، فالعرب لم تكن قد نظمت القصائد قبل زمن عبد المطلب، وهاشم بن عبد مناف، وبهذا يسقط شعر عاد وثمود وحمير وتبّع.

أسباب الانتحال عند ابن سلام الجمحي

يشير ابن سلام الجمحي (ت 231 هـ) في مقدمته إلى السبب الرئيسي وراء الانتحال في الشعر الجاهلي، وهو ضياع القسم الأكبر منه ويرجع هذا الضياع إلى عدة أسباب، أهمها[1] :

1. عدم تدوين الشعر الجاهليّ في كتاب.
2. تشاغل العرب عن روايته في صدر الإسلام.
3. قدم زمن أصحاب الشعر الجاهليّ، وموت أكثرهم.

وما يدلل على ضياع الشعر قلة مابقي بأيدي الرواة واختار اثنين من شعراء الجاهلية القدامى؛ هما طرفة ابن العبد، وعبيد بن الأبرص فيقول: "ومما يدل على ذهاب الشعر وسقوطه، قلة ما بقي بأيدي الرواة المصححين لطرفة وعبيد، اللذين صحّ لهما قصائد عشر، وإن لم يكن لهما غيرهن، فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمة، وإن كان ما يروى من الغثاء لهما، فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة، ونرى أن غيرهما قد سقط من كلامه كلام كثير، غير أن الذي نالهما من ذلك أكثر، وكانا أقدم الفحول، فلعل ذاك لذاك، فلما قلّ كلامهما حُمل عليهما كثير"[2].

إضافة إلى أسباب أخرى حصرها الجمحي (ت231هـ) كانت وراء عملية الانتحال وساهمت في زعزعة الثقة بالشعر الجاهلي في أن يتسرب إليه شعر موضوع، ومنها[3] :

1. العصبية القبلية، فبعض القبائل ضاع كثير من شعرها، وأرادت تعويض ما ضاع منها، وهناك قبائل قليلة الشعر، فأخذت تتزيّده بغية أن تلحق بمَنْ له شعر كثير.

---

[1] ينظر: المرجع السابق. ص 34

[2] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء. ص 34

[3] ينظر: غطاشة، داود، وراضي، حسين: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها. ط2، الأردن، عمان/ مكتبة دار الثقافة، 1991، ص 6-9

2. الرواة، وترجع أسباب الوضع عند الرواة إلى عدة أسباب، أهمها:

أ) الجهل بالمرويّ، وعدم التحقّق منه، ومثال ذلك: ما جاء عن عدي بن زيد العابدي، من أنه كان يسكن الحيرة، ومراكز الريف، فلانَ لسانُه، وسَهُل منطقه، فحُمِل عليه الشيء الكثير[1].

ب) المنافسة، فكان الراوي يعتمد الوضع إثباتا للمبارزة والتفوّق.

ت) التكسب، ومثال ذلك: ما رواه أبو عبيدة: "أن داود بن متمم بن نويرة قدم البصرة، فأتاه هو وابن نوح فسألاه عن شعر أبيه متمم، فلما نفذ شعر أبيه جعل يزيد بالأشعار ويضعها، وإذا كلام دون كلام متمم، وإذا هو يحتذي على كلامه، فيذكر المواضع التي ذكرها متمم، والوقائع التي شهدها. قال أبو عبيدة، فلما قال ذلك علمنا أنه يفتعله"[2].

ث) تعمّد التزييف، وأشهر مثال عليه حماد الراوية، قال ابن سلام فيه:"كان ينحل شعر الرجل غيره، ويزيد في الاشعار"[3].

3. أصحاب السير، وهم الرواة الذين يهمهم الحصول على الشواهد التي تؤدي أغراضهم دون الاهتمام بتحقيقة، والتأكد من صحة نسبته إلى قائله، ومن أصحاب السير: محمد بن إسحق، صاحب السيرة.[4]

---

[1] ينظر: المرجع السابق ص 22

[2] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء. ص 16

[3] المرجع السابق. ص 18

[4] ينظر: الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء. ص 16+ 28

تحدّث الجاحظ (ت 255هـ) عن قضية الانتحال في اثنين من أهم مؤلفاته، وهما: البيان والتبيين، والحيوان، وخلاصة ما قاله، هو أن الانتحال كان يتم بثلاث طرق، هي[1]:

1. كان ينسب الشعر إلى شاعر بعينه، ثم يُعقّب عليه بما يفيد شكّه فيه، فكان يقول: قال فلان، ويذكر اسم شاعر، ثم يعقّب عليه، بقوله: إن كان قالها. وقد تكرّر منه ذلك في مواطن متفرّقة من كتابه الحيوان[2].
2. كان يقطع قطعا جازما بأن هذا الشعر، أو ذاك منحول من غير أن يورد أي دليل أو حجة، ومن ذلك قوله: في منحول شعر النابغة الذبياني[3]:

(الوافر)

فألفيـــــت الأمانـــــة لـــــم تخنهـــــا كـــــذلك كـــــان نـــــوح لايخـــــون

3. كان يقطع بأن الشعر منحول ثم يورد من الحجج ما يراه كفيلا بدعم رأيه، ومثال ذلك: أنه أورد بعض الأبيات زعم الرواة أنها جاهلية؛ لأنها احتوت على ذكر لانقضاض الكواكب، وهذه الحادثة حدثت لأول مرة عند مولد الرسول[4]، صلى الله عليه وسلم، ومنها قول الشاعر الجاهلي الموغل في القدم أوس بن حجر[5]:

(السريع)

وانقـــــــض كالـــــــدري يتبعـــــــه نقـــــع يثـــــور تخالـــــه طُنُبـــــا

---

(1) ينظر: البرازي، في النقد العربي القديم. ص 285+286، وينظر أيضا: الأسد، ناصر الدين:مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية. ص 33+333

(2) الجاحظ: الحيوان.تح عبد السلام هارون، ط2، 1965، 4/3 و 6/ 339، ومواطن اخرى

(3) المرجع السابق . 246/2

(4) ينظر: المرجع السابق. 278/6

(5)ديوانه. ص 3

وهذا البيت نسب لأوس بن حجر ولكنه لشريح بن أوس.

واستنادا إلى ما سبق، وبناء على آراء الناقدين التي طرحتها هنا، والتي تفاوتت في ظلم الشعر الجاهلي أو إنصافه، في قضية الانتحال، فوصلت إلى وجود شعر جاهلي عريق لا نستطيع نكرانه، وفي الوقت نفسه هناك من المنحول الكثير، وهذا ليس تقليلا من شأن الأدب التليد بشيء، وإنّما كشفًا للحقائق، واعتزازنا بتاريخنا الأدبي بجلّه، وإن كان هناك شعر جاهلي منحول، فيعود إلى العصر الإسلامي، وفي المحصلة كله اسمه الأدب العربي على اختلاف عصوره، وربما يكون النحل من شاعر لشاعر آخر في العصر نفسه. أيا كان هناك إرث أدبي ضخم نعتز به.

2. البديهة والارتجال

لغة: الارتجال مأخوذ من السهولة والتدفق، ومنه قيل: شعر رجل إذا كان مسترسلا غير جعد، وقيل: هو من ارتجال البئر ويعني نزولها بالرجلين من غير حبل[1].

أما البديهة فهي مشتقة من بده، وبدهه بالأمر أي استقبله وفاجأه، وبادهني مبادهة أي باغتني مباغتة، والبديهة والبداهة: أول كل شيء وما يُفجأ منه، وأول جري الفرس [2].

كثير ما نسمع أن فلان ارتجل في خطبة، أو في ندوة، أو أن ممثلا ارتجل مشهدا أي أنه خرج عن النص التمثيلي أي قال شيئا خارج النص.

اصطلاحا: فالارتجال الخطبة والشعر لغة: أي ابتداؤه من غير تهيئة، وارتجل الكلام ارتجالا إذا اقتضبه اقتضابا وتكلم به من غير أن يهيئه قبل ذلك[3].

والارتجال هو: "أن ينظم الشاعر ما ينظم في أوحى من خطف البارق واختطاف السارق، وأسرع من التماح العاشق ونفوذ السهم المارق، حتى يخال ما يعمل محفوظا أو مرئيا ملحوظا، من غير حاجة

---

[1] ينظر: القيراوني، ابن رشيق: العمدة. 170/1

[2] اللسان مادة بده

[3] اللسان، مادة رجل

إلى كتابة ولا تعلل بتقفية. وتنفرد عند قضية الحال باختراع الوزن والقافية، وهم الشهود العدول الذي يجب الرجوع إليهم، ولا يجوز العدول بالشهادة على استطاعته وإن ذلك المنظوم ابن ساعته[1]"

أي ان الارتجال ملكة تحتاج الى الدربة وكثرة المطالعة كما تحتاج الى الحذق وسرعة البديهة.

وكانوا يفخرون بالقدرة على الارتجال، واعتبره الجاحظ من الصفات التي تخص العرب، فقال:"وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام"[2].

ومن ذلك أيضا ما قاله المأمون ليحيى بن أكثم حين وصف حاله عند الناس:" يا يحيى أتحبيرا أم ارتجالا؟" قال يحيى: "وهل يمتنع فيك وصف أو يتعذر على مادحك قول، أو يفحم فيك شاعر، أو يتلجج فيك خطيب؟"[3].

والارتجال يتراوح بين السهولة والصعوبة تبعا للموضوع وأهميته، كما ظهر في المثال السابق. وخير مثال على الارتجال كان قصيدة الحارث بن حلزة أمام عمرو بن هند ورد عليه عمر بن كلثوم ارتجل قصيدته:

(الوافر)

قفـــــــــــي قبـــــــــــل التفـــــــــــرق يـــــــــــا ظعينـــــــــــا

ويزخر الشعر العربي بكثير من الأمثلة الأخرى على الارتجال وهو في الشعر حسن ومحمود إذا كان متوافقا مع مبادئ القول والنظم.وربما يكون أقرب الى الفطرة وبالتالي أقرب، واطرب للأسماع.

وتجدر الإشارة هنا الى التفريق بين البديهة والارتجال، وعدم الخلط بينهما، فالارتجال مأخوذ من السهولة والانسياب، أما البديهة مشتقة من بده يبده أي بدأ يبدأ حيث استبدلت الهمزة هاء؛ لقربها منها

---

[1]الأزدي، جمال الدين: بدائع البدائه. تح مصطفى عبد القادر عطا، ط1، لبنان بيروت، دار الكتب العلمية، 2007 ، ص 8

[2] الجاحظ: البيان والتبين. 18/3

[3]العسكري، أبو هلال: الصناعتين. ص41

وفيها يفكر الشاعر يسيرا ويكتب سريعا إن حضرت آله، من غير بطء ولا تراخ، فان حدث إطالة أو القيام من المجلس لم يعد بديها[1].

والبديهة فيها الفكرة والتأييد، أما الارتجال هو ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف قائله[2].

ومن الأمثلة على البديهة حكاية أبي تمام حين أنشد أحمد بن المعتصم بحضرة أبي يوسف يعقوب بن إسحق بن صباح الكندي وهو فيلسوف العرب:

(الكامل)

إقـــدام عمـــرو، فـــي ســـماحة حـــاتم فـــي حلـــم أحنـــف، فـــي ذكـــاء إيـــاس

فقال له الكندي: ما صنعت شيئا، شبهت ابن أمير المؤمنين وولى عهد المسلمين بصعاليك العرب! ومن هؤلاء الذين ذكرت؟ وما قدرهم؟ فأطرق أبو تمام يسيرا، وقال[3]:

(الكامل)

لا تنكـــروا ضـــربي لـــه مـــن دونـــه مـــثلا شـــرودا فـــي النـــدى والبـــاس

فـــالله قـــد ضـــرب الأقـــل لنـــوره مـــثلا مـــن المشـــكاة والنـبـــراس

هذا مثال على البديهة ولكنه من العجب أن تكون عند أبي تمام؛ لأنه صاحب صنعة وتكلف، وقال عنه الكندي لما خرج معه: "هذا الفتى قليل العمر؛ لأنه ينحت من قلبه، وسيموت قريبا، فكان كذلك"[4].

---

[1] ينظر: الأزدي، جمال الدين: بدائع البدائه. ص 8 وينظر أيضا: اقيرواني، ابن رشيق:العمدة. 170/1+166

[2] ينظر: القيرواي ، ابن رشيق: العمدة. 164/1

[3] أبو تمام: الديوان. ص362

[4] المرجع السابق: 167/1

وكان أبو نواس وأبو العتاهية قويي البديهة والارتجال، ومثال ذلك أنه في يوم من الأيام اجتمع عدة شعراء فيهم أبو نواس ، فشرب أحدهم ماء، ثم قال: أجيزوا:

(مجزوء الرمل)

بـــــــــــــــــــــــــــــــرد المـــــــــــــــــــــــــــــــاء وطابـــــــــــــــــــــــــــــــا

فتلعثموا حتى طلع أبو العتاهية، فقال: فيم أنتم؟ فأنشدوه، فقال وما تروّى:

حبّـــــــــــــــــــــــــــــــذا المـــــــــــــــــــــــــــــــاء شـــــــــــــــــــــــــــــــرابا

فأتى بالقسيم رسلا شبيها بصاحبه، وذلك هو الذي أعوز القوم لا وزن الكلام[1].

والشاعر الحاذق إذا صنع الشعر على البديهة أقنع به بالعفو اللين وفي ذلك مشقة وهو في الارتجال أعذر[2].

ولا شك أن البديهة من صفات العرب ليس في الشعر فحسب بل في شتى أمورهم؛ ونرى ذلك جليا واضحا إذا استحضرنا صورة معركة حامية الوطيس، فنرى ذلك البده في ساحة تلك المعركة؛ فيكون سريع البديهة في الهجوم والدفاع وحتى متنبها لتلقي الضربات.

3. التأليف

التأليف لغة: هو الإنشاء[3].

اصطلاحا: التأليف هو الجمع بين الكلمات، وتركيب الجمل والعبارات، وهو كذلك ترجمة ما يدور في النفوس، وإخراجه على هيئة نصوص، نثرية أم شعرية، مع مراعاة شروط التأليف كسلامة اللغة، وجودة التأليف، والتأليف يشبه عملية بناء بيت، والكلمات بلبنات هذا البيت.

---

[1] ينظر: المرجع السابق 1/165+166

[2] ينظر : المرجع السابق 1/ 170

[3] اللسان. مادة ألف

قال الجاحظ (ت 255هـ): "ومن الخطباء الشعراء، ومن يؤلف الكلام الجيد، ويصنع المناقلات ويؤلف الشعر، والقصائد الشريفة، ومن الخطباء الشعراء من كانوا يجمعون الخطابة، والشعر الجيد، والرسائل الفاخرة، مع البيان الحسن، مثل: كلثوم بن عمر العتّابي، وكنيته أبو عمرو، وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين "[1].

وأشار القزويني إلى شروط فصاحة الكلام، ومنها بعده عن ضعف التأليف، وقال في ذلك:" وأما فصاحة الكلام فهي خلوصه من ضعف التأليف وتنافر الكلمات"[2].

والتأليف هو: "صناعة نُصرت فيها سوابق الأفهام، وزلت عنها أوهام الأقدام، والتأليف كذلك هو التصنيف وهو صناعة ومنه تصنيف كتاب قد استهدف، فإن أحسن، فقد استعطف، وإن أساء فقد استقذف"[3].

والتآليف[4] تقسم إلى أقسام عدة، هي[5]:

1. حسن الاختيار، وقيل في ذلك: اختيار المرء أشد من نحت السلام، وقيل أيضا: اختيار المرء وافر عقله، وزاد فضله.
2. ما فضيلته جمع ما افترق، مما تناسب وافترق، أي الجمع بين العبارات بأسلوب رشيق ومتناغم.
3. اختصار الطويل في اللفظ القليل.
4. رد القصير في معرض الطويل الكثير.

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين. 51/1

(2) الخطيب القزويني، جلال الدين: الإيضاح في علوم البلاغة. تح ابراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص 15

(3) الكلاعي الإشبيلي الأندلسي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور: إحكام صنعة الكلام، تح محمد رضوان الداية، بيروت، دار الثقافة، د.ط، 1966، ص 229

(4) وردت تواليف

(5) ينظر: الكلاعي الإشبيلي الأندلسي: أبو القاسم محمد بن عبد الغفور: إحكام صنعة الكلام. ص230

ومثال ذلك الفن شرح معاني الأشعار، وذلك بما يتفق مع قريحة المؤلف، ويميل إليه طبعه. أو يعتمد على فكره، ويغترفه من بحره؛ كمؤلفات أبي العلاء التي تميّز بها في طبقات العلماء، فمن كتبه في النثر كتاب (القائف)، ومن رسائله (رسالة الغفران)، ومن تآليفه في النظم (كتاب سقوط الزند)[1].

شروط حسن التأليف

وضع الكلاعي الأندلسيّ شروطًا عدّة للتأليف الحسن، وأهم تلك الشروط ما يلي[2]:

1. أن يتجنب تكرار المعنى واللفظ، وبخاصة في الكتب الموضوعة للحفظ، وقد يستحب التكرار في الكتب التي تحتاج إلى التفقه في معانيها، والوقوف على حقيقتها ومناحيها، ككتاب مدونة الفقه، وما فيه من تكرار كان موافقا لأهل العلم والاستبصار.
2. البيان والبسط، فقد يتعمد في بعض التآليف استبهام المعنى وتعقيد اللفظ، وذلك لامتحان الخواطر وانتهاء البصائر، ومثال ذلك ما قصده سيبويه في كتابه (الكتاب).
3. توشيح الجِدّ بالهزل، أي أنه من المستحب للمؤلف أن يوشح جد تأليفه بالهزل، ويجمع في تأليفه بين الجد والجزل؛ فذلك يجدد نشاط القارئ ويبعث له الانبساط، فالنفس تميل إلى الراحة والفرح[3].

ومصطلح التأليف من المصطلحات الباقية حتى وقتنا الحاضر، ولنفس الغرض والمعنى، مع بعض التسهيلات كانتشار الطباعة، وتوافر ما يلزم الكاتب من أقلام وورق وكل ما يلزم من أدوات الكتابة، أو الطباعة، ويمكن أن يكون التأليف حسنا أو سيئا، ويمكن أن يجمع بينهما أي بين الحسن والسوء.

ومن الأسماء الأخرى للتأليف، هو الائتلاف، والتلفيق، والتناسب، والتوفيق، ومراعاة النظير. وأظنّها اليوم قليلة التداول في النقد الحديث، أما التأليف فهو واسع النطاق والانتشار والشيوع.

---

[1] ينظر: المرجع السابق. ص 231

[2] ينظر: المرجع السابق. ص 233

[3] ينظر: المرجع السابق. ص 235

4. التثقيف

التثقيف لغة: من ثقف أي حذق، والثّقاف ما تسوى به الرّماح، ويقال: أقام أوده بثقافة: أي سوّى عوجه[1].

اصطلاحا: هو إعادة النظر في القصيدة، وتهذيبها، وتنقيحها، وتحكيكها، حتى تصل إلى مرحلة النضج والاستواء، وحتى تصبح على المستوى المطلوب، وكان ينتمي من يعتني بشعره إلى ما يسمّون بـ "عبيد الشعر".

قال الحطيئة: "خير الشعر الحولي المحكك"[2]. وتثقيف الشعر عند الجاحظ (ت 255هـ) هو معاودة صاحبه النظر فيه بالإصلاح والتحسين، وقال: "وكذلك كلّ من جوَد في جميع شعره، ووقف عند كلّ بيت قاله، وأعاد فيه النظر، حتى يُخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة"، ومن المثقفين طفيل الغنوي، الذي كان يسمى بالمحبّر، لتحسينه لشعره – وذكرته عندما تحدثت عن التحبير– وكذلك الحطيئة، والنمر توْلب والأعشى وأشباههم"[3].

ومدح الشعراء التثقيف ومثال ذلك قول كعب بن زهير مادحا الشعراء المثقفين[4]:

(الطويل)

يثقفهـــا حتـــى تليـــن كعوبهـــا فيقصـــر عنهـــا كـــل مـــا يُســـيء ويعمـــل

وقال[5]:

يقومهـــا حتـــى تقـــوم متونهـــا فيقصـــر عنهـــا كـــل مـــا يتمثـــل

---

[1] اللسان: مادة ثقف

[2] الجاحظ: البيان والتبيين. 13/2

[3] المرجع السابق. 13/2

[4] ابن زهير، كعب: الديوان. تح علي فاعور، بيروت، المكتبة العلمية، 1997. ص 6

[5] المرجع السابق ص 74

فالتثقيف إذن هو مذهب أصحاب الصنعة والتكلف أو عبيد الشعر، وله علاقة وطيدة مع مصطلحات نقدية عديدة كالتنقيح والتحبير.

وقد تطورت دلالة هذا المصطلح إلى معنى آخر؛ فالتثقيف مأخوذ من الثقافة ألا وهي تراكم المعارف في علوم شتى، والمثقف هو الخبير بأكثر من شأن، ويجمع معلومات كثيرة، ومخزون معرفي كبير من هنا وهناك لا في تخصص معين وضيّق.

5. التحبير

من المصطلحات النقدية التي كان يطلقها النقاد على الشعراء المحسنين في أشعارهم، فالشاعر المحبر أي هو الشاعر الذي يحسن ويجيد في شعره.

والتحبير لغة: من حبّر، وحبّر الشعر أي حسنه، وحبّر الشيء تحبيرا: حسّنه، وهو مأخوذ من التحبير وحسن الخط والمنطق[1].

وكان أهل الجاهلية يسمون طفيل الغنوي "محبّرًا"؛ لتحسينه الشعر، ولحسن وصفه للخيل[2]. وهو قائل أعف بيت، حيث قال:[3]

(البسيط)

ولا أكـــــون وكـــــاء الـــــزاد أحبســـــه لقـــــد علمـــــت بـــــأن الـــــزاد مـــــأكول

والتحبير اصطلاحا: هو عكس الارتجال، وهو أن يهتم الأديب بما يكتبه ويحسنه، ويبذل جهودا مضاعفة، وما ينتج عن ذلك من حسن التأليف.

واستعمله الجاحظ (ت255هـ) للخطبة أيضا فقال: "فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة، وتنسب إلى هذا الأدب فقرضت الشعر، أو حبّرت خطبة، أو ألّفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك، أو يدعوك

---

[1] اللسان: مادة حبر

[2] الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني 238/15 والأصمعي: فحولة الشعراء. ص 10

[3] الغنوي، طفيل : الديوان شرح الأصمعي. تح حسّان فلاح أوغلي، ط1، بيروت، دار صادر، 1997، ص79

عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدّعيه؛ ولكن أعرضه على العلماء في عُرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له، والعيون تحدج إليه، ورأيت مَنْ يطلبه و يستحسنه، فانتحله، فإن كان كذلك في ابتداء أمرك، وفي أول تكلفك فلم تر له طالبا ولا مستحسنا، فلعله أن يكون ما دام ريّضا قضيبا، أن يحل عندهم محل المتروك، فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا، فوجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه"[1].

لعل هذا المصطلح جاء من تجميل الخط، وبالتالي تجميل ما يتم كتابته، وربما كلمة حبر كانت تعني لهم الكثير؛ فلم تكن هذه المادة متوافرة، وملك أياديهم، كما في وقتنا الحاضر، فكلمة حبّر لا تعنينا الكثير لعدم انقطاعها وتوافرها بأي وقت وأي مكان، وأنا أرى مصطلح التحبير مقابلا لمصطلح الطباعة في وقتنا الحاضر، وما يتبع ذلك من أنواع الخطوط وتنسيقها، وهذا المصطلح من أكثر المصطلحات مناسبة لذلك الوقت، إلا أن دلالته النقدية قد توقفت في الوقت الحاضر، وتحولت إلى معان أخرى متداولة تخص مواد الكتابة والتأليف. أما المعنى المراد قديما فهو تحسين الشعر وتزيينه. والتحبير يتداخل بالمعنى مع مصطلح التدبيج، وحسن التأليف، والتثقيف أيضا.

6. التخييل

التخييل لغة من خال، وخال الشيء: ظنّه وتفرّسه، وخيّل عليه: شبّه، وأخال الشيء: اشتبه[2].

والتخييل في الاصطلاح: من أهم الفنون البلاغية والنقدية؛ لأنه يتصل بالإبداع الفني، ولا إبداع بلا تخييل، والتخييل هو الريشة السحرية التي تضفي نبض الحياة إلى الأعمال الأدبية؛ لتصبح إبداعات وإشراقات أدبية، ولوحات فنية نابضة بالحياة والجمال، وكأن تلك القطعة الإبداعية تتحدث إلى متلقيها.

---

[1] الجاحظ: البيان والتبين. 203/1

[2] اللسان : مادة خيل

وقد أولى عبد القاهر الجرجاني التخييل عناية كبيرة عند كلامه على التشبيه، وإظهار الفرق بين المعاني العقلية والمعاني التخييلية. وقال: "وكان اعتماد الصناعة الخطابية في أقاويلها على تقوية الظن لا على إيقاع اليقين، وتعتمد الصناعة الشعرية على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل، وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة، وكان التخييل لا ينافي اليقين كما نافاه الظن؛ لأن الشيء قد يخيل على ما هو عليه وقد يخيل على غير ما هو عليه "[1].

فالتخييل إذن هو رسم صور ذهنية لأشياء متخيلة أو واقعية، وتدفق تلك الصّور وقفزها من ذهن المبدع إلى قلب المتلقي، الذي يهيم بالجمال هياما، ويغرق في تحليل ما هو مقصود، خاصة إذا تخيل المبدع الشيء على غير ما هو عليه.

والتخييل عند حازم القرطاجني من أهم عناصر الشعر (ت 684 هـ) قال في ذلك: "الشعر هو كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليه ما قصد تكريهه؛ لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأيد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها"[2]

فالمبدع الفنان كالرسام الذي يحمل ريشته ويأخذ بتحريكها حسب ما تمليه عليه مخيلته؛ فإن شاء ينزل القمر أرضا، وإن شاء يرفع الشجر فوقا، فيحق له ما لا يحق لغيره.

---

[1] القرطاجني، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح محمد حبيب بن الخوجة، ط3، الدار العربية للكتب، تونس، 2008، ص 55

[2] المرجع السابق. 63

أقسام التخييل

يقسم التخييل إلى قسمين[1]:

الأول: تخييل ضروري، والتخييل الضروري هو تخييل المعاني من جهة الألفاظ، وتخييل اللفظ في نفسه وتخييل الأسلوب.

الثاني : تخييل ليس بضروري، ولكنه مستحب؛ لأنه تكميل للضروري ومساعد له للوصول إلى المراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهروب منه.

طرق التخييل

للتخييل طرق عدة، منها[2]:

تصوير الذهن لشيء من الفكر، أو خطرات البال. ومشاهدة شيء، فتذكر به شيئا. ومحاكاة الشيء بتصوير نحتي، أو خطي، أو ما شابه.

أنواع التخييل

التخييل أساس الشعر الأصيل، وهو أربعة أنواع، هي:

من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن[3].

والتخيّل هو جوهر العمل الأدبي ولا يصح بدونه، فهو حجر أساس في الأدب والشعر، وهنا يكمن الجمال، فلا معنى جمالي لجملة تفرس الاسد فريسته سوى الخبر، أما تفرس الفارس عدوه هنا جمال إضافة للخبر.

---

[1] القرطاجني، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ص 79

[2] المرجع السابق . ص 79

[3] المرجع السابق ، ص 79

7. الترسّل

لغة: ترسّل في قراءته: تأكد فيها، وترسل الرجل في كلامه ومشيته: إذا لم يعجل، وأرسل الشيء: أطلقه[1].

اصطلاحا: الترسل هو: فن الكتابة، بتأنٍ دون عجلة، والإسهاب في التأليف، وهو مناسب في النثر لا في الشعر.

وقد تحدث المرزوقي (ت 421 هـ) عن المترسلين وقلتهم، فقال: "إن مبنى الترسل على أن يكون واضح المنهج، سهل المعنى، متّسع الباع، واسع النطاق، تدل لوائحه على حقائقه وظواهر بواطنه؛ إذ كان مورده على أسماع متفرقة من خاصي وعامي، وأفهام مختلفة من ذكي وغبي، فمتى كان متسهلًا متساويًا ومتسلسلًا متجاوبًا، تساوت الآذان في تلقيه، والأفهام في درايته، والألسن في روايته، فيسمح شارده إذا استُدعي، ويتعجّل وافده إذا استُدعى، وإن تطاول أنفاس فصوله، وتباعد أطراف حزونه، وسهوله"[2].

واستئناسا بما سبق، عدّ المرزوقي الترسل في الشعر من العيوب، ولا بأس عليه في النثر؛ لأن مبنى الشعر على العكس من ذلك؛ لأن له أوزانًا وحدودًا تقيّد الشاعر، وتضيّق عليه المساحة عن هذا الترسل.

خصائص الترسل

هناك أمور يجب على المترسل مراعاتها، فإن أهملها رجعت النقيصة إليه، وتوجهت اللائمة عليه، منها[3]:

1. يجب إيضاح مقادير مَنْ يكتب عنه وإليه؛ حتى لا يرفع وضيعًا، ولا يضع رفيعًا.

---

[1] اللسان. مادة رسل.

[2] المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن: شرح ديوان الحماسة . ص 16

[3] ينظر: المرجع السابق ص 17+18

2. أن يكون وزن الألفاظ التي يستعملها في تصاريفه لائقة بمَنْ يخطب بها.

3. معرفة أحوال الزّمان، ويتصرف معها على مقاديرها في: النقض والإبرام، والبسط والانقباض.

4. معرفة أوقات الإسهاب، والتطويل، والإيجاز، والتخفيف.

5. معرفة أحكام الشريعة؛ فمنها ما يقف به على سواء السبيل، ولا يشتط في الحكم.

والترسل والترسيل مختلف باختلاف الأزمان، ومتنوّع، "ومنه ما يسمى العاطل لقلة تحليته بالأسجاع والفواصل، وهو الأصل، ومنه ما يسمى الحلي، لأنّه حُلّي بحسن العبارة، ولطف الإشارة، وبدائع التمثيل والاستعارة، وجاء فيه من الأسجاع والفواصل ما لم يأت في العاطل، ومنه ما يسمى المصنوع؛ لأنّه نُمّق بالتصنيع، ووُشّح بأنواع البديع. ومنه ما يسمى المُغَصّن؛ لأنّه ذو فروع وأغصان، ومنه ما يسمى المُفصّل؛ لأنه فُصّل فيه المنظوم بالمنثور، فجاء كالوشاح المفصّل، ومنه ما يسمى المُبتدع؛ لامتزاج المنظوم فيه بالمنثور"[1].

والترسل مظهر قوة وفطنة لدى المبدع، ويدل على مقدرته الابداعية، ومخزونه المعجمي، وغزارة لغته، وتنوع أساليبه اللغوية، وهذا مناسب للنثر، إلا أنه يمكن أن يكون مصدر ضعف؛ خاصة إذا طرح الموضوع الأدبي بطريقة مملة غير شائقه وإذا كان الموضوع لا يجلب اهتمام المتلقي، وهو عيب لا محالة في الشعر، ولمصطلح الترسل علاقة بمصطلح الاستطراد من حيث الإسهاب، والاسترسال، والخروج عن موضوع الكلام ثم العودة إليه، أو ربما دون العودة إليه، وبهذا تفتر عزيمة المتلقي، وتقتل تشويقه في استئناف القراءة، ومواصلة الموضوع بنفس الإثارة التي بدأ فيها.

---

[1] الكلاعي، أبو القاسم محمد عبد الغفور: أحكام صنعة لكلام. ص 96-99

8. التشبيب والنسيب

لغة: تشبيب الشعر: ترقيق أوله بذكر النساء، وهو من تشبيب النار. وشبب بالمرأة: قال فيها الغزل والنسيب، هو يشبب بها أي: ينسِب بها. والتشبيب: النسيب بالنساء[1].

اصطلاحا: التشبيب هو من فنون الشعر العربيّ وأغراضه التي لاقت استحسانًا كبيرًا من قبل الشعراء، وهو التغزّل في المرأة، وذكر محاسنها، ووصف العواطف اتجاهها.

وقال ابن قتيبة (ت 276 هـ) عن امرئ القيس: "وقد سبق امرؤ القيس إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعته عليها الشعراء، من استيقافه صحبة في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ"[2]. وقال عنه أيضا: "كان يشبب بنساء" [3]، منهن فاطمة بنت العبيد بن ثعلبة بن عامر العذرية، وهي التي يقول فيها:[4]

(الطويل)

أفاطمَ مهلا بعض هذا التّدلّل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

وأظنّ هذا البيت من أرق أبيات التشبيب والغزل، والتي يظهر فيها دلال محبوبة الشاعر عليه، ومعاناته من أجلها .

وقال فيها أيضا[5]:

(المتقارب)

فلا وأبيك ابنة العامر ي لا يدّعي القوم أني أفر

---

[1] اللسان: مادة شبب، ومادة نسب.

[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء. 110/1

[3] المرجع السابق. 122/1

[4] القيس، امرؤ : الديوان، تح مصطفى عبد الشافي، ط5، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، ص113

[5] ابن قتيبة: الشعر والشعراء. 723/2

وأرى في هذا البيت أن امرأ القيس أراد أن يثبت رجولته أمام محبوبته، ويحلف بها وبأبيها أنه لا يريد التقاعس عن الحرب؛ حتى لا يقول القوم عنه أنه فرّ من منازلة الأعداء، وهذا إن دلّ على شيء يدل على أهمية نظرة المحبوبة بالنسبة للشاعر.

وقال أيضا في القطامي[1] :"وكان حسن التشبيب رقيقه"، وهو القائل[2]:

(البسيط)

وفي الخدور غمامات برقن لنا حتى تصيدننا من كل مصطاد

يقتلننا بحديث ليس يعلمه من يتقين ولا مكنونة باد

والنسيب والغزل والتشبيب كلها بمعنى واحد[3]. ولكنني أرى أن هناك مفارقات بسيطة بالنسبة للصفات الحسيّة والمعنوية، والبيئة التي نشأ فيها، إلّا أن الغرض واحد وجامع لمعنى الغزل، فالتشبيب ذكر محاسن المرأة الحسيّة والجسديّة ووصفها، وظهر عند شعراء الحضر، وأظنه جاء معادلا انعكاسيا في الفترة التي طغى عليها تحريم ذكر صفات المرأة الجسدية، ثم انقضى بعد ذلك – أي في العصر الإسلامي والخلفاء الراشدين، والنسيب يأتي في باب التعبير عن العواطف تجاه المرأة، وأما الغزل فهو مصطلح جامع لكل ما قيل في المرأة من صفات معنويّة وحسيّة، ولكنه يبقى كله ضمن إطار الغزل العذري لا الفاحش، أظن هذا المصطلح أكثر مناسبة في العصر الإسلامي وما بعده وجاء كرد فعل لحالة المجون، وكذلك أيضا أكثر مناسبة لبيئة البادية التي احتضنت الشعراء العذريين.

واستنادا إلى ما سبق أرى أن الغزل أهم ركن وأقدم غرض في الأدب، حيث جبل الإنسان على المحبة، ويصل الإنسان إلى مرحلة يبحث فيها عن شريك حياته الذي يخفق له القلب من النظرة الأولى. فحاجة الإنسان للحب كحاجته للطعام والشراب. وقد جاء التشبيب والنسيب ليعبّرا عن مشاعر

---

[1]هو عمير بن شُييم من بني تغلب.

[2]الديوان. ص 80+81

[3]القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 398/2

الإنسان في هذا الجانب، وكان العربي يستحضر وجه محبوبته في الأوقات كلّها؛ حتى في المعارك، فكان يرى ثغرها وعينيها في وميض السيف، وكان هذا الغرض جزءًا لا يتجزأ في القصيدة العربية بتعدّد أغراضها، ويظهر هذا في المقدمة الطللية.

وأظن أن الزمن والبيئة قد لعبا دورًا في هذين المصطلحين – أي التشبيب والنسيب– وقد أفلا في الوقت الحاضر؛ لينصهرا في مصطلح الغزل في هذا الوقت.

9. التصوير

التصوير لغة: هو استحضار صورة الشيء؛ ليكون قريبًا، أو معروضًا عرضًا فنّيًا بديعًا يوحي بالمعنى ويؤثّر في النفوس[1].

وفي الاصطلاح: أرى أن التصوير عنصر من عناصر صناعة الأدب والتي لا يكون الأدب أدبًا دونها، وتحديدا الشعر، وهو نقل ما في ذهن القارئ إلى المتلقي عن طريق تصوير الصورة الذهنية وتحويلها إلى صورة حيّة نابضة بالألوان الصاخبة، والتعابير الحيّة.

فالشعر صناعة، ونوع من النسيج، والتّصوير، ومن أوائل من اهتم به الجاحظ (ت 255 هـ)، حيث عرّفه بأنه: "فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[2].

واستئناسا بما سبق أرى أن عين الأديب كعدسة الكاميرا، تلتقط كلّ ما هو جميل، وتخزنه في الذاكرة، ولكن مع فارق بسيط هو أنّ المبدع، أو الأديب يمكن أن يجمّل تلك الصور أفضل ممّا كانت عليه، ويخرجها للجمهور برؤيته هو، وطريقته، وكيفما يشاء.

وأظنّ أن الصورة الشعرية هي تطور وامتداد عن مصطلح التصوير، فالبلاغة العربية التي تعتمد على الخيال، ومحورها الصورة الشعرية، كلّها قائمة على التصوير والتشابيه.

---

[1] اللسان. مادة صور

[2] الجاحظ: الحيوان. 132/3

10.التقليد

لغة: قلّد فلان فلانًا: أي اتّبعه[1].

اصطلاحا: هو أن يقوم المبدع بالكتابة على منهج سابقيه من المبدعين، شعرًا ونثرًا.

قال الشريف الجرجاني (ت 816هـ) في التعريفات بأنه: "عبارة عن اتّباع الإنسان غيره فيما يقول أو يفعل معتقدا للحقيقة فيه من غير نظر وتأمل في الدليل كأن هذا المتبع جعل قول الغير أو فعله قلادة في عنقه"[2].

والتقليد هو طريقة الاتباع: "وهي نظر الكاتب في كلام من تقدمه من الكتاب وسلك منهجهم"[3].

وأرى أن التقليد نوعا من السرقة، ولكنها تدل في الوقت نفسه على اطلاع المبدع وثقافته الواسعة، وبخاصة إذا لم يكن مقلدا أعمى، بل أخذ الجوهر، أو الفكرة، وأعاد صياغتها بطريقة أجمل ممّا كانت عليه، وأضاف إليها إضافات جديدة، فهذا فضل له لا عيبًا عليه.

وأرى أيضًا أن التقليد مطلب أساسي لدى بعض النقاد القدامى. والقصد منه عدم خروج الشاعر عن قوالب الشعر العربيّ التي تقولبت عليه كعمود الشعر مثلًا، وأخذه البعض كحكم نقدي لإطلاق الحكم على الشعراء.

11.التكلّف

لغة: كلّفه تكليفا: أمره بما يشق عليه، وتكلّفت الشيء: تجشّمته على مشقة وعلى خلاف عادتك. ويقال فلان يتكلّف لإخوانه الكلف والتكاليف، أي مسؤول عن النفقة عليهم وتلبية احتياجاتهم، ويقال: حملت الشيء تكلفة إذا لم تطقه إلا تكلفا[4].

---

[1]اللسان. مادة قلد

[2] الجرجاني، الشريف: التعريفات. 58

[3]القلقشندي، أبو العباس أحمد: صبح الأعشى، القاهرة، دارالكتب الخديوية، 1913، 288/2

[4]اللسان. مادة كلف

اصطلاحا: هو غموض معاني النّصّ، وصعوبة ألفاظه، وغرابة صوره، بحيث يحتاج القارئ إلى بذل جهد كبير في فهمه، وقد تحدّث عنه عدد من النقاد العرب القدماء، وكانت نظراتهم إليه مختلفة.

فقال ابن سلام في النابغة: "كأنّ شعره كلام ليس فيه تكلّف". أي أن قيود الشعر لا تحد من شاعريته وتلجئه إلى الكلام المعقد والتصنع في القول. وقال عن النابغة الجعدي إنه كان مختلف الشعر مغلبا، فقال الفرزدق: "مثله مثل الخلقان ترى عنده ثوب عصب وثوب خزّ، وإلى جنبه كساء، وكان الأصمعي يمدحه بهذا وينبيه إلى قلة التكلّف"[1].

وأشار الجاحظ إلى عدة معان للتكلف منها: أن المتكلف هو من يكثر البديع في شعره كمنصور النميري ومسلم بن الوليد[2]. ومعيار الكلام الجيد هو بعده عن التكلف، وإعفاء المتلقي من بذل جهود مضاعفة لفهم المقروء[3].

والتكلف مذموم يتعوذ منه الناس؛ لما يتبعه من مشقة وقال الجاحظ في هذا المقام: " اللهم إنّا نعوذ بك من فتنة القول وفتنة العمل، ونعوذ بك من التكلف لما لا نحسن كما نعوذ بك من العجب بما نحسن، ونعوذ بك من السلاطة والهذر.."[4]

والتكلف عند المبرد خلاف السهولة وانسياب العبارة، وقال في ذلك: "ومما يفضل لتخلصه من التكلف وسلامته من التزيد وبعده من الاستعانة"[5] ، كقول أبي حيّة النميري[6]:

(الطويل)

رمتنـــــي وســـــتر الله بينـــــي وبينهـــــا عشـــــــية آرام الكنـــــــاس رمـــــــيم

---

[1] ابن سلام: الطبقات. ص 53

[2] ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين. 51/1

[3] ينظر: المرجع السابق. 8/2

[4] المرجع السابق . 3/1

[5] المبرد: الكامل. 79/1+80

[6] النميري، أبو حية: ديوانه. ص 172

ألا رب يـــــوم لـــــو رمتنـــــي رميتهـــــا ولكـــــن عهـــــدي بالنضـــــال قـــــديم

والتكلف عند العسكري الحميري (ت 395 هـ) هو: "طلب الشيء بصعوبة؛ للجهل بطرائق طلبه بالسهولة، فالكلام إذا جمع وطلب بتعب وجهد وتنولت ألفاظه من بعد، فهو متكلف"[1].

وقيل للسيد: "ألا تستعمل الغريب في شعرك؟ فقال: ذاك عيّ في زماني، وتكلف مني لو قلته وقد رزقت طبعا واتساعا في الكلام، فأنا أقول ما يعرفه الصغير والكبير، ولا يحتاج إلى تفسير" [2]وأنشد:

(الطويل)

أيـــــا رب إنـــــي لـــــم أرد بالـــــذي بـــــه مـــــدحت عليـــــا غيـــــر وجهـــــك فـــــارحم

واستئناساً بما سبق فقد توصلت إلى أن التكلف هو تصنع مذموم ومطلوب في آن، مذموم؛ لأنّ الشعر الجميل هو الذي يتسلّل إلى النفوس، ويستوطنها، ويشد كلّ الحواس إليه. ومطلوب ولكن ليس لدرجة أن النص كله يكون متكلفا، ويصعب فهمه ، فالتكلف يميز العمل الأدبي، ويميز صاحبه. وكل شيء يتم بمجهود كبير يكون أغنى بكل تأكيد، ولكن ليس لدرجة أن يكون طلاسما تحتاج إلى تفكيك، يصعب فهمها حتى على الناقد الحاذق، فهدف العمل الأدبي المتعة وإثارة المتلقي، وعمّ الفائدة، وليس التعقيد، والتعمية، والنفور لصعوبة فهمه، فهناك الكثير من النصوص الأدبية البسيطة التي تكون في غاية الجمال، وتستقر في النفس بل تخطفها، وتكون بعيدة كل البعد عن التكلف.

وإني أرى أنه لا بأس من التكلف في بعض الأنواع الأدبية، كالأحاجي مثلا، والتي تحتاج إلى هذا النوع من التكلف؛ حيث الهدف منها تشغيل فقر القارئ، وعصفه ذهنيا إلى أعلى درجة ممكنة، ولكن مما لا شك فيه أن التكلف ضيف ثقيل غير مرغوب فيه في مقدمة غزلية موجهة للمحبوبة، فيجب أن تكون تلك المقدمة سلسلة، رقيقة، قريبة من قلب المحبوبة وعقلها.

---

[1]العسكري، أبو هلال : الصناعتين. ص44

[2] المرجع السابق . ص 61

12.التناسب

لغة: ناسبه: شاركه في نسبه. المناسبة: المشاكلة، وتناسبا تماثلا وتشاركا[1].

اصطلاحا: هو اختيار الألفاظ والتراكيب لكي تناسب المعاني المقصودة في النص الأدبي؛ فالمعنى السخيف يحتاج ألفاظًا سخيفة، والمعنى الفصيح يحتاج إلى ألفاظا فصيحة وهكذا.

قال الجاحظ (ت255هـ): " إلا أن أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعنى، وقد يُحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني"[2]

وقال أيضا: "ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف، والجزل للجزل، والإفصاح في موضع الإفصاح، والكناية في موضوع الكناية، والاسترسال في موضع الاسترسال"[3].

والتناسب هو: "ترتيب المعاني المتآخية التي تتلاءم ولا تتنافر"[4]، كقول النابغة[5]:

(الكامل)

والرفـــــق يمـــــن والأنـــــاة سعـــــادة فاســـــتأنِ فـــــي رزق تنـــــال نجاحـــــا

واليـــــأس عمّـــــا فـــــات يعقـــــب راحـــــة ولـــــرب مطمعـــــة تعـــــود ذباحـــــا

---

[1] اللسان : مادة نسب

[2] الجاحظ: البيان والتبيين. 145/1

[3] الجاحظ: الحيوان . 39/3

[4] النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، نهاية الأرب في فنون الأدب. تح مفيد قميحة وآخرون، ط1، دار الكتب العلمية، 2004، 7/ 90

[5]النابغة، الذبياني: الديوان. تح عباس عبد الساتر، ط3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1996، ص 77

ويسمى التناسب التشابه أيضا، فقيل: "التشابه أن تكون الألفاظ غير متباينة بل متقاربة في الجزالة والرقة والسلاسة، وتكون المعاني مناسبة لألفاظها من غير أن يكسو اللفظ الشريف المعنى السخيف، أو على الضد، بل يصاغان معا تناسِب وتلائم"[1] .

واستنادا إلى ما سبق أرى أن التناسب مطلوب في العمل الأدبي، فليس من المنطق استعمال ألفاظ رقيقة في وصف معركة شديدة الوطيس. وكذلك استعمال ألفاظ جزلة قوية تدلّ على القسوة والجبروت في وصف المحبوبة والتغزل بها.

13.التناقض

النقض لغة: هو إفساد ما أبرمت من عقد أو بناء، وناقضه في الشيء مناقضة، ونقاضا: خالفه. والمناقضة في القول: أن يتكلم الشخص بما يناقض معناه[2].

اصطلاحا: هو أن يناقض الأديب نفسه في نصين مختلفين، فيمدح ممدوحه ويجيد، ثم يذّمه ويجيد أيضا. وهذا إن دلّ فإنّه يدل على براعة الأديب، وقدرته على اللعب في الكلمات والعبارات، وتطويعها للمعنى الذي يريد.

قال قدامة: "إن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا أيضا غير منكر عليه ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح والذّم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صناعته واقتدار عليها"[3].

---

[1] المرجع السابق 90/7

[2]اللسان. مادة نقض

[3] قدامة: نقد الشعر. ص 79+80

ومما جاء في الشعر من التناقض قول عبد الرحمن بن عبد الله القس[1]:

(الطويل)

فـــإنّي إذا مـــا المـــوت حـــلّ بنفســـها يـــــزال بنفســـــي قبـــــل ذاك فـــــأقبر

فقد جمع بين قبل وبعد وهما من المضاف، لأنه لا قبل إلا لبعد ولا بعد إلا لقبل حيث قال: " إنّه إذا وقع الموت بها"، وهذا قول كأنه شرط وضعه ليكون له جواب يأتي به، وجوابه، وقوله :"إذا انكسر الكوز انكسرت الجرة قبله"[2]. وقال الشريف الجرجاني (ت 816هـ): "بأنه اختلاف القضيتين بالإيجاب والسلب بحيث يقتضتي لذاته صدق إحداهما وكذب الأخرى"[3].

وبناءً على ما سبق أرى أن التناقض يدل على صراع في نفس الأديب وعلى البراعة في الوقت نفسه، ومازل موجودا حتى وقتنا الحاضر، فنرى أديبًا استخدم كلمة البحر للحرق، والشمس للغرق، وبالرغم من ذهاب المنطق في أحيان كثيرة، إلا أنه نوع من الجمال الذي يضفي لمسة إثارة وتشويق إلى العمل الأدبي، ودليلا على مقدرة الأديب اللغوية، ولا غرابة في ذلك فالكلمات ملعبه وطوع أمره.

14.التنقيح والتهذيب

لغة: نقّح الشيء: قشرّه، وأنقح شعره: نقّحه وحككه، وتنقيح الشعر: تهذيبه[4].

اصطلاحا: تنقية الشعر من كل عيب، وتجميله ويتم ذلك بإعادة النظر فيه مرارا وتكرارا، والتفتيش فيه، حتى يخرج مهذبا منقحا مختارا مستويا في الجودة.

---

[1]المرجع السابق: ص 81

[2]المرجع السابق ص81

[3] الجرجاني، الشريف: التعريفات. ص61

[4] اللسان مادة نقح

قال ابن الأعرابي[1]:

(البسيط)

وبـــات يـــدرس شـــعرا لا قـــران لـــه قـــد كـــان نقحـــه حـــولا فمـــا زادا

قال أسامة بن منقذ: "أن يخلص المعنى قبل السبك للفظ، والقوافي قبل الأبيات، والكلام الجزل دون الرذل، والعذب دون الجهم، وقيل عن زهير: إنه كان يعمل القصيدة في شهرين، ويهذّبها في حول؛ لذا سمي شعره المنقح الحولي"[2].

قال أبن أبي الإصبع (ت 654 هـ): "عبارة عن ترداد النظر في الكلام بعد عمله لينقّح، ويُتنبه منه لما مرّ على الشاعر أو الناثر حين يكون مستغرق الفكر في العمل، فيغير ما يجب تغييره، ويحذف ما ينبغي حذفه، ويصلح ما يتعين إصلاحه، ويكشف عمّا يشكل عليه من غريبه وإعرابه، ويحرّر ما لم يحرّر من معانيه وألفاظه، حتى تتكامل صحته، وتروق بهجته."[3]

ومن أمثلة ذلك قول سيف الدولة بن حمدان يخاطب أخاه ناصر الدولة:

(الطويل)

ومـــا كـــان لـــي عنهـــا نكـــول وإنّمـــا تجـــاوزت عـــن حقـــي ليغـــدو لـــك الحـــق

وكان البيت:

مـــــــــا كـــــــــان عنهـــــــــا لـــــــــي نكـــــــــول

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين. 68/1

[2] ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر. تح أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، ص 295+296

[3] المصري: أبو الإصبع: تحرير التحبير. تح حنفي محمد شرف، ط1، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، 1963، ص 401

ثم فطن إلى أن هذا السبك يستثقل لقرب الحروف المتقاربة المخارج بعضها من بعض؛ وإذا قدم لفظة (لي) على لفظة (عنها) سهل التركيب وحصل التهذيب[1].

ودعا الجاحظ (ت 255 هـ) إلى تنقيح المؤلّفات، وقال: "وينبغي لمن يكتب كتابًا ألا يكتبه إلا على أن الناس كلهم له أعداء، وكلّهم عالم بالأمور، وكلّهم متفرغ له؛ ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابًا غُفلا، ولا يرضى بالرأي الفطير، فإنّ لابتداء الكتاب فتنة وعجبا، فإذا سكنت الطبيعة، وهدأت الحركة، وتراجعت الأخلاط، وعادت النفس وافرة، أعاد النظر فيه، فيتوقف عند فصوله توقّف مَنْ يكون وزن طمعه في السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب"[2].

ومثال ذلك قول ابن هرمة[3]:

(البسيط)

إن الحـــديث تغـــرُّ القـــوم خلوتـــه حتـــى يلـــجّ بهـــم عـــيّ وإكثـــار

كما دعا الجاحظ (ت 255 هـ) إلى عدم ثقة الإنسان برأي نفسه. وقال الحطيئة: "خير الشعر الحولي المنقح"[4].

وقال ابن جني (ت 392 هـ): "ليس جميع الشعر القديم مرتجلا، بل كان يعرض لهم فيه من الصبر عليه والملاطفة له، والتلوّم على رياضته، وإحكام صنعته نحو ما يعرض لكثير من المولدين. ألا ترى إلى ما يُروى عن زهير من أنه عمل سبع قصائد في سبع سنين، فكانت تسمى "حوليات زهير"؛ لأنه كان يحوّل القصيدة في سنة، والحكاية في ذلك عن ابن أبي حفصة، أنّه قال: كنت أعمل القصيدة في

---

[1] ينظر: المرجع السابق. ص 404

[2] الجاحظ: الحيوان . 88/1

[3] ابن هرمة، الديوان. 119

[4] الجاحظ: البيان والتبيين. 204/1

أربعة أشهر، وأحكّكها في أربعة أشهر، وأعرضها في أربعة أشهر، ثم أخرج بها إلى الناس، فقيل له: فهذا هو الحولي المنقح"[1].

وقد سُمّي الشعراء الذين ينّقحون قصائدهم بعبيد الشعر، وقصائدهم بالحوليات.

15. حسن البيان

اصطلاحا: هو أن يحسن المتكلّم التعبير عمّا في نفسه من معانٍ بألفاظ سهلة واضحة، مع استخدامه ما يلزم ذلك من الإشارة باليد أو الرأس؛ لزيادة وضوح معانيه.

قال الجاحظ: "وحسن الإشارة باليد والرأس من تمام حسن البيان"[2]، وكأنه يريد به حسن الأداء والوضوح.

وقال أبن أبي الإصبع: حسن البيان هو "عبارة عن الإبانة عمّا في النفس بألفاظ سهلة بليغة بعيدة عن اللبس"[3]، كما قال الشاعر:

(الخفيف)

خطبـــــاء علـــــى المنـــــابر فرســـــا ن علـــى الخيـــل قالـــةٌ غيـــرُ خـــرس

لا يعـــــابون صـــــامتين وإن فـــــا هـــوا أبـــانوا ولـــم يفوهـــوا بلـَبـــس

وأرى أنّه من مظاهر قوة المبدع تمكنه من التعبير عمّا في نفسه، وأن يصف ويعبّر عن أي فكرة تأتي في مخيلته، بأسلوب قريب من النفوس، ويبتعد عن التعقيد فيوصل فكرته بطريقة سلسلة وجميلة في آن.

---

[1] ابن جني، أبو الفتح عثمان: الخصائص. تح محمد علي النجار، المكتبة العلمية، 1952، 324/1+325

[2] الجاحظ: البيان والتبيين. 79/1

[3] المصري، أبو الإصبع: تحرير التحبير. ص 489

16. حسن التأليف

لغة: هو حسن صياغة الكلام.

وفي الاصطلاح: هو اختيار الألفاظ المناسبة، ووضعها في أماكنها؛ لتعبّر عن المعاني المقصودة بوضوح.

قال الآمدي: "حسن التأليف هو أن اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء، وحسنا، ورونقا حتى كأنّه قد أحدث فيه غرابة لم تكن، وزيادة لم تعهد، وذلك مذهب البحتري، ولهذا قالوا: "لشعره ديباجة" ولم يقولوا ذلك في شعر أبي تمام"[1].

وقال أيضا: " صحة التأليف حتى لا يقع فيه خلل ولا اضطراب"[2] ، وقال أيضا: "إن فضائل الكلام خمسة إن نقصت منها فضيلة واحدة سقط فضل سائرها، وهي: أن يكون الكلام صدقا، وأن يوقع موقع الانتفاع به، وأن يتكلم في حينه، وأن يحسن تأليفه، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة" [3].

وقال أيضا: "فصحة التأليف في الشعر، وفي كل صناعة هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكلّ مَنْ كان أصحّ تأليفا كان أقوم بتلك الصناعة مِمّن اضطرب تأليفه"[4] .

فوائد حسن التأليف

ومن خلال اطلاعي على آراء النقاد في موضوع حسن التأليف، وجدت فرقا بين مصطلح التأليف لوحده وبين مصطلح حسن التأليف، واستخلصت أن التأليف يحتمل كل ما تمّ تأليفه سواء أكان حسنا أم لا، أما حسن التأليف فلا يحتمل غير الجيد بل أحسن التأليف، وأن هناك فوائد من حسن التأليف، منها: زيادة وضوح المعاني، وشرحها.

---

[1] الآمدي: الموازنة. 425/1

[2] المرجع السابق : 447/1

[3] المرجع السابق : 428/1

[4] المرجع السابق : 1/ 428+429

قال العسكري (ت395هـ) في فوائد حسن التأليف: "حسن التأليف يزيد المعنى وضوحًا، وشرحًا، ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبيّا، ورصف الكلام رديا، لم يوجد له قبول ولم تظهر عليه طلاوة. وإذا كان المعنى وسطا، ورصف الكلام جيدا، كان أحسن موقعا، وأطيب مستمعا، فهو بمنزلة العقد إذا جعل كلّ خرزة من إلى ما يليق بها كان رائعا في المرأى، وإن لم يكن مرتفعا جليلا، وإن اختل نظمه فضمت الحبة منه إلى ما لا يليق بها اقتحمته العين، وإن كان فائقا ثمينا"[1].

قال ابن الأثير (ت 637هـ): "إن حسن التأليف يزيد المعنى نباهة، ويميل النفوس إلى استماعه، والإصغاء إليه، فإنّه إذا كان المعنى سيئا، وكان اللفظ جيّدًا مختارًا، ويكون التركيب مع ذلك رديا لم يوجد له قبول، ولا يظهر عليه رونق، وإذا كان المعنى واللفظ وسطين، وكان تركيبهما جيدا حسنا كان ذلك معليا من قدرهما، ورافعا من شأنهما. وحسن التأليف: هو أن توضع الألفاظ في مواضعها وتجعل في أماكنها، وسوء التأليف بخلاف ذلك" [2].

واستئناسًا بما تقدم أرى أن حسن التأليف من أهم مظاهر قوة العمل الأدبي، فكم من مؤلفات حملت أفكارًا جميلة، ومفيدة، وربما مبتكرة لكنّها لم تحظ بنصيب وافر من قراءتها؛ لأنه تم تأليفها وإخراجها بطريقة غير مناسبة، فحسن تأليفها من أهم ما يشد المتلقي ويثيره.

---

[1] العسكرين، أبو هلال : الصناعتين. تح علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار عيسى البابي الحلبي،1952، ص161

[2] ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين: الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور. مطبعة المجمع العلمي، ص 65

17. حسن الخروج (التخلّص)

لغة: هو التخلص، أو حسن التخلص، أو براعة التخلص.

اصطلاحا: هو الانتقال من معنى إلى آخر متصل به بسهولة ويسر ووضوح، ومن دون أن يشعر القارئ أو المستمع بوجود فاصل بين المعنيين.

قال ابن المعتز: هو الانتقال مما شبب الكلام به من تشبيب، أو غيره إلى المقصود مع رعاية الملاءمة بينهما[1]، كقول أبي تمام[2]:

(البسيط)

يقــول فــي (قــومس) قــومي وقــد أخــذت منـــا الســـرى وخطـــا المهريـــة القـــود

أمطـــلع الشمـــس تنـــوي أن تـــؤم بنـــا فقلـــت: كـــلا، ولكـــن مطلـــع، الجـــود

وقال الخطيب القزويني (ت 739هـ):" بأنه الانتقال من معنى إلى معنى آخر متّصل به، ولم يقصد بذكر الأول التوصل إلى ذكر الثاني"[3].

وسمّاه السجلماسي التوجيه وهو الخروج، ومن شروطه[4]:

لطف التخلص ورشاقته، وشرف التغلل وفخامته، واستقصاء المعنى وغرابته، وقرب المقصد ومناسبته، والترفق في الانتقال، أي الانتقال الهادئ من المقدّمة إلى الغرض التالي في القصيدة، وعلى الشاعر أن يكون بارعًا ولطيفًا في هذا الانتقال، والعناية بمطلع الغرض الجديد؛ لأن نشاط النفس يكون قد

---

(1) ابن المعتز، أبو العباس عبد الله: البديع. تح عرفان مطرجي، ط1، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، 2012، ص 75

(2) أبو تمام: الديوان. ص 298

(3) ابن المعتز، أبو العباس عبد الله: البديع. ص 75

(4) ينظر: السجلماسي، أبو محمد القاسم: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع. تح هلال الغازي، الرباط، مكتبة المعارف، 1980، ص 474؛ وينظر أيضا: ابن الأثير: المثل السائر. 121/3 وينظر أيضا القرطاجني، أبو الحسن حازم: مناهج البلغاء وسراج الأدباء. ص 321

ذهب شطره بمتابعة القسم السابق، وتكون بحاجة إلى ما يجدّد حيويتها، والخروج من معنى إلى آخر أكثر من حاجتها إلى ذلك في افتتاح القصيدة حيث تكون أكثر راحة ونشاطا.

ومن الأمثلة على حسن التخلص[1]، قول أبي الطيب[2]:

(البسيط)

مـــرت بنـــا بـــين تِرْبَيْهـــا فقلـــت لـهـــا مـــن أيـــن جـــانس هـــذا الشـــادن العربـــا؟

فاستضـــحكت ثـــم قالـــت كالمغيـــث: يُـــرى ليـــث الشّـــرى وهـــو مـــن عِجْـــل إذا انتســـبا

ويسميه البعض الاستطراد، ولكنه خطأ فادح، والاستطراد شيء آخر؛ لأن حسن التخلص باب مستقل بذاته، وإن شابهه، وعكسه الاقتضاب وفيه يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه، ويستأنف كلاما آخر غيره من مديح أو هجاء أو غيره، ولا يكون للثاني علاقة بالأول[3].

وأرى أن حسن الخروج والانتقال من فكرة إلى أخرى براعة ومهارة، ولا يتقنها سوى المبدع البارع الحاذق، صاحب الأسلوب الحكيم، والخبرة العميقة، وهو مطلوب في الإبداع، والذي هدفه إمتاع المتلقي لا ضياعه.

18. الحوليات

الحول لغة: السنة بأسرها، وحال عليه الحول: أتى[4].

اصطلاحا: هي القصائد التي تمكث عند الشاعر حولًا كاملًا يعيد النظر فيها، وينقّحها قبل أن يظهرها للناس.

---

[1] ينظر: السجلماسي، أبو محمد القاسم: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ص 472

[2] المتنبي، أبو الطيب: ديوانه. ص 98

[3] ينظر: ابن الأثير. المثل السائر. 121/3؛ وينظر أيضا: ابن المعتز: البديع. ص 75

[4] اللسان. مادة حول

وكان زهير بن أبي سلمى يُسمّي كبار قصائده الحوليات، قال الأصمعي: "زهير والحطيئة وأمثالهما عبيد الشعر؛ لأنّهم نقّحوه، ولم يذهبوا به مذهب المطبوعين"[1].

والحوليات تصنع على وجه التنقيح والتثقيف، بحيث يتم تكرار النظر فيها خوفًا من التعقّب بعد أن قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة، وربما رصد أوقات نشاطه .."[2] ، ومثال ذلك قول الحطيئة[3]:

(الوافر)

فـــــلا وأبيـــــك مـــــا ظلمـــــت قُريـــــع بـــــأن يبنـــــوا المكـــــارم حيـــــث شـــــاؤوا

وقال الجاحظ: "ومن شعراء العرب مَنْ كان يدع القصيدة تمكث عنده حولًا وزمنًا طويلا يردّد فيها نظره، ويُجيل فيها عقله، ويقلّب فيها رأيه اتهامًا لعقله، وتتبُّعًا على نفسه، فيجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، وإشفاقًا على أدبه، وإحرازًا لما خوّله الله، تعالى، من نعمته. وكانوا يسمون تلك القصائد: الحوليات، والمقّلدات، والمنقّحات، والمحكمّات، ليصير قائلها فحلًا خنذيذًا وشاعر مفلقا"[4].

ومن هنا نلاحظ المنافذ التي تفتحها مصطلحات النقد الأدبي على بعضها البعض، فالتنقيح من صفات عبيد الشعر وهذا المصطلح –أي التنقيح–يذهب بنا الى مصطلح عبيد الشعر، وهذا المصلح الأخير يؤدي بنا إلى مصطلح الحوليات. وسبق أن ظهر هذا في التأليف، وحسن التأليف، وحسن الخروج، والتنقيح.

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين 9/1 وينظر أيضا: ابن قتيبة: الشعر والشعراء. 144/1

[2] القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 114/1

[3] الحطيئة: الديوان. تح مفيد محمد قميحة، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1993، ص 32

[4] الجاحظ: البيان والتبين. 1/ 9

19. الخيال

لغة: خال الشيء: ظنه. وفلان يمضي على المخيّل أي على ما خيّلت أي ما شبهت، والخيال لكل شيء تراه كالظّل، وكذلك خيال الإنسان في المرآة، وخياله في المنام صورة تمثاله، وربما مرّ بك الشيء شبه الظّل، فهو خيال، ويقال: تخيّل له خياله، والخيال: ما نصب في الأرض ليعلم أنه حمى فلا يقرب"[1].

اصطلاحا: هو الملكة التي يؤلف بها الأديب صوّره.

قال الشريف الجرجاني: "هو قوة تحفظ ما يدركه الحس المشترك من صور المحسوسات بعد غيبوبة المادة بحيث يشاهدها الحس المشترك كلّما التفت إليها، فهو خزانة للحسّ المشترك، ومحلّه مؤخر البطن الأول من الدماغ"[2].

وتحدث العلوي عن الاستعارة الخيالية فقال: "أن تستعير لفظًا دالًا على حقيقة خيالية تقدّرها في الوهم، ثم ترد منها بذكر المستعار له أيضًا له، وتعريفا لحالها"[3]، كقول الهذلي[4]:

(الكامل)

وإذا المنيـــــــة أنشـــــــبت أظفارهـــــــا ألفيـــــــت كـــــــل تميمـــــــة لا تنفـــــــع

وهذا من الاستعارة المكنية ووازن بين الاستعارة المحققة والخيالية.

---

[1] اللسان مادة خيل

[2] الجرجاني، الشريف: التعريفات. ص 90

[3] العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم: الطراز. تح عبد الحميد هنداوي، ط1، بيروت، المكتبة العصرية ، 2002، 1/ 120

[4] الهذليين: الديوان، شعر أبي ذؤيب الهذلي. ص 3

وفرق العلوي بين الأمور الخيالية والأمور الوهمية فقال: "إنّ الخيال أكثر ما يكون في الأمور المحسوسة، فأما الأمور الوهمية فإنّما تكون في المحسوس، وغير المحسوس مما يكون حاصلا في التّوهم وداخلا فيه"[1].

20. الدربة

لغة: درب بالأمر دربًا ودربة، وتدرّب: دري بالشيء، واعتاده. والمدرب من الرجال: المجرَّب، والذي أصابته البلايا، ودرّبته الشدائد حتى قوي ومرن عليها [2].

اصطلاحا: هي التّدرب على العمل الأدبي، وممارسته مرّات عديدة حتى إتقانه.

وقد أولاها الجاحظ اهتماما؛ لأن الطبع وحده لا يجعل الأديب مقتدرا وإنّما لا بد من الدربة والمران حتى يستقيم السبيل.

قال الجاحظ (ت 255 هـ): "ويقال إنّهم لم يروْا خطيبا قط بلديا إلّا وهو في أول تكلّفه لتلك المقامات كان مستثقلا مستصلفا أيام رياضته كلّها، إلى أن يتوقح وتستجيب له المعاني، ويتمكّن من الألفاظ، إلا شبيب بن شيبة أتاهم صالح المرّي في بعض مَنْ أتاهم للتعزية فقال: "رحمة الله على اديب الملوك، وجليس الفقراء، وأخي المساكين". وقال أبو نخيلة الراجز[3]:

(الرجز)

إذا غـــــدت ســـــعدٌ علـــــى شبيبهـــــا علـــــى فتاهـــــا وعلـــــى خطيبهـــــا

مـــــن مطلـــــع الشـــــمس إلـــــى مغيبهـــــا عجبـــــت مـــــن كثرتهـــــا وطيبهـــــا

---

[1] المرجع السابق ص 141

[2] اللسان: مادة درب

[3] الجاحظ: البيان والتبيين. 1/112+113

والدربة أحد عناصر الإبداع، فقال الجاحظ عن أبي داود بن حريز: "رأس الخَطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناها رواية الكلام، وحليُّها الإعراب، وبهاؤها تخيّر الألفاظ، والمحبة مقرونة بقلّة الاستكراه"[1]، وأنشد بيتا له في صفة خطباء إياد[2]:

(الكامل)

يرمـــــون بالخُطـــــب الطّـــــوال وتـــــارة وحْـــــيَ المَلاحِـــــظِ خيفـــــة الرقبـــــاء

وعدّ القاضي الجرجاني الدربة من أهم مقومات الشعر حيث قال: "إن الشّعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذّكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت لهم هذه الخصال فهو الحسن المفلق؛ وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان"[3] .

ومن صور الدربة ملازمة المبدع لمبدع آخر، قال القرطاجني: "وأنت لا تجد شاعرًا مُجيدًا منهم وإلّا وقد لزم شاعرًا آخر المدّة الطويلة، وتعلّم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدربة في أنحاء التصاريف البلاغية"[4].

والدربة من أهم الأساسيات التي يجب توافرها لدى المبدع، فالملكة لوحدها لا تكفي، والمبدع الحق هو من لديه موهبة الكتابة ويدعمها بالدربة والمراس، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على أن المبدع بارع وواسع الاطلاع والمعرفة.

---

[1] المرجع السابق. 44/1

[2] الجاحظ: البيان والتبيين. 44/1

[3] الجرجاني: علي. الوساطة. ص 15

[4] القرطاجني: مناهج البلغاء وسراج الأدباء. ص 25

21. الديباجة

الدّبج لغة: النقش والتزيين، ودبّج الأرض يُدبّجها: روّضها. الدّيباج: ضرب من الثياب المتّخذة من الإبريسم. وديباجة الوجه وديباجه: حسن بشرته[1].

اصطلاحا: الديباجة هي النسج. وهي مقدّمة النصّ الأدبي ورأسه، الذي يحسن الاستهلال به، ويجب أن تكون حسنة النسج.

وقد تردّدت هذه اللفظة لدى النقاد، وقيل في النابغة الذبياني: "كان النابغة أحسنهم ديباجة شعر، وأكثرهم رونق كلام، وأزجلهم بيتًا، كان شعره كلامًا ليس فيه تكلّف"[2].

وقال الجاحظ (ت255هـ):" ورأيت عامتهم، لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة.."[3]

وبناء على ما تقدم لا نستغرب الديباجة في الشعر، فالنجار يهتم بجمال شكل الخزانة التي يصنعها من زخرفات ودقة وجودة، والمهندس يهتم بشكل بنائه وهندسته، وكذلك الشاعر كأي صانع وصاحب مهنة يهتم بصناعته وصنعه، وينافس غيه، ويهذّبها ويزخرفها، ويهتم بجمالها.

وثمة علاقة بين الديباجة والتدبيج؛ فالتدبيج هو استعمال الألوان في الشعر؛ لدلالات معينة، وهذا ضرب من الحسن والجمال، أي من محاسن الكلام.

22. الذوق

لغة: مصدر ذاق الشيء يذوقه ذوقًا ومذاقًا وذوّاقًا، والمذاق: طعم الشيء، والذواق: هو المأكول والمشروب، والذوق يكون فيما يُكره ويُحمد[4].

---

[1] اللسان : مادة دبج

[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء. ص 157

[3] الجاحظ: البيان والتبيين. 24/4

[4] اللسان مادة ذوق

اصطلاحا: الذوق هو قدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء وبخاصة الأعمال الفنية، وهو أيضا نظام الإيثار لمجموعة محدّدة من القيم الجمالية نتيجة لتفاعل الإنسان معها. وهو ملكة الإحساس بالجمال، والتمييز بدقة بين محاسن العمل الفني، ومثالبه، وهو أحد مقاييس النقد الأدبي عند العرب.

والذوق ملكة لا بد له من المران، والدربة، والمتابعة، والممارسة المصحوبة بالثقافات المتنوعة. والذوق الجدير بالاعتبار هو: ذوق الناقد الذي طرد أهواءه الشخصية، والخبير بالأدب، والدّرس لأساليب الأدباء، إضافة إلى كثرة التجارب الأدبية التي تعينه على إصدار الحكم الصائب.

فالأدب ونقده ذوق وفن، قبل أن يكون معرفة وعلما، فالنقد كان في بدايته عبارة عن ذوق الناقد ومن خلاله كان يميز الجيد من الرديء، وهو المرجع الأول والطبيعي في الحكم على الآداب والفنون؛ لأنه أقرب الموازين إلى طبيعتها[1]. والذوق يتبدّل بتبدّل الأزمنة، والأمكنة، والأشخاص[2].

ومن الشواهد التي تخرج الذوق عن دائرة الطعوم، قول عنترة[3]:

(الكامل)

فـــإذا ظلمـــت فـــإنّ ظلمـــي باســـل مـــــرّ مذاقتـــــه كطعـــــم العلقـــــم

أقسام الذوق

قسم الآمدي (ت371 هـ) الذوق إلى ثلاثة أقسام، هي[4]:

الطبع: وهو القوة التي فطر عليها الناقد.

الحذق: وهو القوة التي يكتسبها الناقد بالمران والدّربة.

---

[1] ينظر: طبانة، بدوي: دراسات في نقد الأدب العربي. ط1، دار الثقافة–بيروت، 1974، ص 39–41

[2] ينظر: عزام، محمد: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي. ص 183

[3] عنتره ، الديوان، ص167

[4] ينظر: طبانة، بدوي: دراسات في نقد الأدب العربي. ص 39–41، و ينظر ايضا: البرازي، مجدي: في النقد العربي القديم، ص 42.

الفطنة: وهو امتزاج الطبع، والحذق، وصاحب الفطنة أقدر على الحكم من صاحب الطبع، أو صاحب الحذق وحده[1]، والفطنة أعلى مرتبة حيث تجمع بين القسمين السابقين.

وتطور المصطلح فعرف الذوق باسمه لا بمرادفاته لدى نقاد العصور التالية، وعرفه ابن خلدون (ت 808 هـ) بأنّه ملكة راسخة في المرء في لسانه، ناطقا على نهج كلام العرب، أو متذوقا للكلام، قابلا منه ما وافق نهج الكلام العربيّ، وحائدًا عمّا لا يتّفق مع هذا المنهج، وينشأ من ممارسة كلام العرب، وكثرة تكريره على اللسان ، وطول سماع الأذن له ، وبهذا يجعل صاحبه منتجًا أو ناقدًا، واستبعد بذلك علوم البيان، ودراسة قواعد النحو، فهي لا تخلق ملكة الذوق، إن رأيه صائب إلى حد ما؛ حيث أن همّ النحاة وعلماء البيان لا يخرج عن حيّز النحو دون التمييز بين الحسن والرديء[2].

ونرى تركيز ابن خلدون على الدربة وممارسة كلام العرب ومناهجهم، متناسيا موضوع الاستعداد الفطري الذي ركز عليه عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ)، ويرى أن الذوق استعداد خاص يهيئ صاحبه لتقدير الجمال في الأدب، وأما عن الثقافة الأدبية فهي لا تجدي شيئا من غير الاستعداد، والذوق الحاكم ليس الذي يستحسن أو يستهجن فحسب؛ وإنما يدرك أن وراء أحكامه أسبابا وعللا جعلته يستجيد ويستحسن كلاما دون آخر، ويجري وراء تلك الأسباب والعلل، وذلك في قوله: " لا بد أن يكون للاستحسان جهة معلومة وعلة معقولة وأن يكون لنا إلى العبارة من ذاك سبيل وعلى صحة ما ادعيناه دليل"[3].

وعدّ عبد القاهر من يقف حد الاستحسان أو الاستهجان دون النظر في الأسباب والبحث عنها كسلا وتقاعسا، وهذا إن دلّ على شيء يدلنا على موضوعية عبد القاهر في نظرته إلى الجمال وتقديره؛

---

[1] ينظر: وهبة، مجدي ، والمهندس، كامل: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب. ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص 173

[2] ينظر: ابن خلدون: المقدمة، تح:عبد الله محمد الدرويش، ط1، دار ابن خلدون، الاسكندرية، 2004 ، 2/ 387–389

[3] ينظر: الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز. تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، د.ط، د.ت، ص 41

لأنه يرى أن للجمال أصلا وصفات وعناصر يراها الناس، ويهتدوا إليها أو لم يهتدوا، ولكنه يدعو إلى أن يتخذ ما يعرف وسيلة إلى ما لا يعرف، وإن لم يهتد إليها السابقون سيكشفها اللاحقون، وبالتالي كان نقده موضوعيا؛ لأنه اتجه في البحث عن تلك العناصر والصفات والأصول فلم يقف عندها بل تعمق في البحث عنها؛ لكي يصل إلى أسرار تلك العناصر والأسباب التي لهذه الأصول ذلك التأثير في النفس[1].

ولكن لا بد هنا من الإشارة إلى أن المرزوقي (ت421) سبق عبد القاهر حيث أنه أشار إلى الفكرة نفسها أي ذكر أسباب الاستحسان وتقديم البرهان والتنبه إلى الخلل[2].

أسس الذوق

وضع النقاد العرب أسسا عديدة للذوق السليم، وهي[3]:

1. الموهبة أو الملكة الراسخة في النفس.
2. الاستعداد الفطري الذي يُعين صاحبه على الكشف عن مكامن الجمال، وأسراره.
3. الثقافة المكتسبة من أساليب العرب، ومخالطة كلامهم وهذا يأتي بالدربة والمران.

وأرى أن الذوق الثاقب يجمع بين الاستعداد الموهوب والممارسة والمران أي بين كل أسس الذوق لإطلاق أحكام عادلة معللة.

وبما أن الذوق يبحث عن مواطن الجمال في العمل الأدبي وبخاصة إذا رافقه الضمير؛ فإذا اجتمعا أخرجا أحكامًا تهمّ العمل الأدبي سواء أكان بالمديح أو الذم، فإذا كان مديحا يسند العمل الأدبي ويدعمه، وإذا كان ذما يلومه ويصححه، وفي الحالتين فإن الهدف هو إخراج عمل أدبي مميز.

---

[1] ينظر: المرجع السابق. ص 546

[2] ينظر: المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. تح ابراهيم شمس الدين، ط1، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003، 1/14+15

[3] ينظر: بدوي، أحمد أحمد: أسس النقد عند العرب. ط3، مكتبة نهضة مصر، 1964، ص 90+ 92

إذن فللذوق الفضل في نشوء علوم البلاغة. ومَنْ يملك الذوق يستطيع البحث عن مواطن الجمال.

والذوق يوجد عند الإنسان أي إنسان وليس حكرًا على الناقد، أو الأديب، فالإنسان العادي لدية ذوق في لباسه، وطعامه، وهذا هو الذوق الفطري الذي يختلف عن ذوق الناقد أو الأديب بزيادة الدربة، والثقافة الواسعة.

23.السابق واللاحق

السّبق لغة: القُدمة في الجري وفي كل شيء، وهو مصدر سبق، واللحق: الإدراك، واللحق من الثمر الذي يأتي بعد الأول[1].

اصطلاحا: السابق من المبدعين هو السّبّاق، وهو من تبوأ المقدمة، وله حق الصدارة وحظي بفضل السبق، ومولد المعاني للاحقين، وقد استعمل النقاد ألفاظ السبق والسابق واللاحق في إطلاق أحكامهم النقدية.

كما قال ابن سلام (ت331هـ): "قال يونس: كلّ شيء في القرآن، فاتبعه أي طالبه، واتبعه يتلوه فاحتج لامرئ القيس من يقدّمه، وليس أنّه قال ما لم يقولوا، ولكنّه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتّبعته فيه الشعراء"[2].

ويروى أن ابن الخطاب قال أي شعرائكم يقول[3]:

(الطويل)

ولســـــت بمســـــتبق أخـــــا لا تلمّـــــه علـــــى شـــــعث أي الرجـــــال المهـــــذب

قالوا: النابغة، قال: هو أشعركم[4].

---

[1] اللسان. مادة سبق ولحق

[2] ابن سلام: طبقات فحول الشعراء. ص 42

[3] الذبياني، النابغة: الديوان. ص 28

[4] المرجع السابق ص 43

وأرى أن هذا المصطلح قريب من مصطلح القديم والحديث، فالقديم: هو السابق، والحديث هو اللاحق، وأيضا يتداخل هذا المصطلح مع مصطلح التقليد.

24. السرقات الشعرية

لغة: سرق الشيء يسرقه: أخذه بخفية، والسرقة: الأخذ بخفية[1].

اصطلاحا: هي أخذ أبيات من صاحبها، على غير وجه حق.

عرف العرب منذ عهد مبكر التجديد والتقليد، وفرقوا بين الابتداع والاتباع، ووضعوا لذلك قواعدا. والسرقات قديمة في الأدب العربي، وقد وجدت بين شعراء الجاهلية، وفطن النقاد والشعراء إليها، ولحظوا مظاهرها بين امرئ القيس، وطرفة بن العبد، وبين الأعشى، والنابغة الذبياني، وبين أوس بن حجر، وزهير ابن أبي سلمى. وكان حسّان بن ثابت يعتزّ بكلامه، وينفي عن معانيه الأخذ والإغارة، فقال[2]:

(الكامل)

لا أســـــرق الشـــــعراء مـــــا نطقـــــوا بـــــل لا يوافـــــق شـــــعرهم شـــــعري

وكانت السرقة من موضوع الملاحاة بين جرير والفرزدق، وكل ادّعى أن صاحبه يأخذ منه، ومن ذلك قول الفرزدق يخاطب جريرا:

(الكامل)

إن تـــــذكروا كرمـــــي بلـــــؤم أبـــــيكم وأوابـــــدي تتنحلـــــوا الأشـــــعارا

---

[1] اللسان: مادة سرق

[2] ابن ثابت، حسان: الديوان. ص 106

وغضب على البعيث المجاشعي لمّا أخذ معانيه، فقال فيه:

(الطويل)

إذا مـــــا قلـــــت قافيـــــة شـــــرودا تنحلهـــــا ابـــــن حمـــــراء العجـــــان

وكان الجاحظ (ت 255 هـ) قد أشار إلى السرقات، ومهّد للباحثين السبيل، فقال: "لا يعلم في الأرض شاعر قديم في تشبيه مصيب تام، وفي معنى غريب عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو في بديع مخترع، إلا وكل مَن جاء مِن الشعراء من بعده أو معه إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكا فيه كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى قط وقال: "إنه خطر على بالي من غير سماع كما خطر

على بال الأول"[1].

وتناول البلاغيون موضوع السرقة كابن طباطبا (ت 322 هـ)، فقال: "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].

كقول أبي نواس:

(الطويل)

وإن جـــــرت الألفـــــاظ منـــــا بمدحـــــة لغيـــــرك إنســـــانا فأنـــــت الـــــذي نعنـــــي

---

[1] الجاحظ: الحيوان. 311/3

[2] العلوي، ابن طباطبا: عيار الشعر . ص79

أخذه من الأحوص حيث قال:

(الوافر)

متـــى مـــا أقـــل فـــي آخـــر الـــدهر مدحـــة فمـــــا هـــــي إلا لابـــــن ليلـــــى المكـــــرم

ويؤكد ابن طباطبا (ت 322 هـ) على أن من سلك هذا الطريق يحتاج إلى الفطنة، وتدقيق النظر في تناول المعاني، واستعاراتها وتلبيسها؛ حتى تخفى على النقاد والخبراء، وينفرد بشهرتها، كأنّه غير مسبوق إليها، ويستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإنْ وجد معنى جميلا في الغزل أخذه في المديح، أو ان وجده في وصف أسد استخدمه في وصف إنسان، ويصبح كالصائغ الذي يعيد صياغة الذهب بأجمل مما كان عليه[1].

وتناول الآمدى (ت 370 هـ) موضوع السرقات، وأفرد بابا كاملا لسرقات أبي تمام، وبابا آخر لسرقات البحتري[2]. وقال: "إن السرقة ليست من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأخرين؛ إذ كان هذا بابا ما تعرّى منه متقدم ولا متأخر"[3].

وعني العسكري (ت بعد 395هـ) بهذا النوع وتحدث عن حُسن الأخذ، وأراد بحسن المأخذ: أن يؤخذ المعنى، ويكسى لفظا جديدًا أجود من لفظه الأول، ويزيد في حسن تأليفه، وجودة تركيبه، تمامًا كما يتعلّم الطفل من البالغين[4].

وقال القزويني (ت 739 هـ): "إن اتفاق القائلين بالغرض على العموم كالوصف بالشجاعة والسخاء، والبلادة، والذكاء، فلا يعد سرقة ولا استعانة ولا نحوهما؛ فإن هذه أمور مستقرة في النفوس، متصورة

---

[1] ينظر: المرجع السابق. ص 80

[2] ينظر: الآمدي، الحسن بن بشر: الموازنة. ص 58 وما بعدها + 313 وما بعدها

[3] المرجع السابق. ص 311

[4] ينظر: العسكري، أبو هلال: الصناعتين. 196

في العقول، يشارك فيها الفصيح والأعجم، والشاعر والمفحم" [1].

وذكر القيرواني (ت 463 هـ) السرقات الشعرية، وقال: إنّها باب متسع جدا، ولا يستطيع أحد من الشعراء أن يدّعي السلامة منه، وهناك سرقات لا يفطن اليها سوى الحاذق الفطن، وسرقات واضحة جلية لا تخفى حتى على الجاهل[2].

من أسماء السّرقات

أكثر النقاد من ذكر السرقات الشعرية، ولذلك أطلقوا عليها أسماء كثيرة، وعلى الرغم من المعنى الواحد لها إلا أن كل مصطلح له خصوصية تميّزه عن غيره، ومن تلك الأسماء[3]:

1. الاصطراف وهو: إعجاب شاعر بشعر غيره وصرفه إلى نفسه، وهو قسمان:

القسم لأول: يعني أن يعجب شاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاف واستلحاق (اجتلاب). ومن الأمثلة على الاجتلاب قول النابغة الجعدي[4]:

(الطويل)

وصـــهباء لا تُخفـــى القـــذى وهـــو دونـــه تصـــفق فـــي راووقهـــا حـــين تقطـــب

تمززتهـــا والديـــك يدعـــو صباحـــه إذا مـــا بنـــو نعـــش دنـــوا فتصوبـــوا

فاستلحق البيت الأخير فقال:

(الطويل)

وإجانـــة ريـــّا الســـرور كأنهـــا إذا غمســـت فيهـــا الزجاجـــة كوكـــب

---

[1] القزويني، الخطيب: الإيضاح. ص 301+302

[2] ينظر: القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 531/2

[3] ينظر: الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر: حلية المحاضرة. تح جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، 1979، 30/2-33+61-63، وينظر أيضا: القيرواني، ابن رشيق: العمدة.532/2+533

[4] الجعدي، النابغة: ديوانه. ص 24

تمززتهـــا والـــديك يـــدعو صـــباحه إذا مـــا بنـــو نعـــش دنـــوا فتصويـــوا

القسم الثاني: أن يدعيه جملة فهو انتحال، ولا يقال منتحل إلّا لمن ادّعى شعرا لغيره، وهو يقول الشعر، وإذا كان ليس بشاعر فهو مدع لا منتحل.

من الأمثلة على الانتحال قول جرير:

(الكامل)

إن الـــذين غـــدوا بلبـــك غـــادروا وشـــلا بعينيـــك لا يـــزال معينـــا

غيّضـــن مـــن عبـــراتهن، وقلـــن لـــي: مـــاذا لقيـــت مـــن الهـــوى ولقينـــا

وأجمع الرواة على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلهما جرير.

2. الإغارة: هي أن يصنع الشاعر بيتا، ويخترع معنى، ويأتي من هو أعظم منه ذكرا، أي شاعر مفلق وفحل متقدم ويأخذه منه بالقوة[1]، كما فعل الفرزدق بجميل حين سمعه ينشد:

(الطويل)

تـــرى النـــاس مـــا ســـرنا يســـيرون خلفنـــا وإن نحـــن أومأنـــا إلـــى النـــاس وقفـــوا

فقال: متى كان الملك في بني عذرة؟ إنما هو في مضر وأنا شاعرها، فأغار الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل من شعره ولم يسقطه[2].

---

[1]ينظر: الحاتمي: حلية المحاضرة. 39/2

[2]القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 535/2

3. الغصب مثل ما صنعه الفرزدق بالشمردل اليربوعي، حين أنشد في محفل، فخيره الفرزدق أن يتنازل عن البيت أو عن عرضه، فأجابه: خذه لا بارك الله لك فيه[1].

(الطويل)

فمـــا بـــين مـــن لـــم يعـــط ســـمعا وطاعـــة وبـــــين تمـــــيم غيـــــر حـــــز الحلاقـــــم

4. المرافدة: تعني أن يعين الشاعر صاحبه، ويهديه أو يهبه أبياتًا له كنوع من المساعدة، كما قال جرير لذي الرمة: أنشدني ما قلت لهشام المرئي[2]، فأنشده قصيدته:

(الوافر)

نبـــت عينـــاك عـــن طلـــل بِحُـــزْوى مَحَتـــه الـــريح وامتـــنح القطـــارا

فقال له: ألا أعينك؟ فقال: بلى بأبي وأمي: قال: قل له:

يعـــد الناســـبون إلـــى تميـــم بيـــوتَ المجـــد أربعـــة كبـــارا

يعـــدون الرّبـــاب وآلَ ســـعد وعمـــرا ثـــم حنظلـــة الخيـــارا

5. الاهتدام أو النسخ: هو أن يأخذ الشاعر فيما دون البيت، والاهتدام هو الافتعال من هدم أي أنه هدم البيت من الشعر تشبيها بهدم البيت.

6. الاختلاس: تحوّيل المعنى من غزل إلى مديح [3]، ومثال ذلك قول أبي نواس:

(الكامل)

مَلِـــكٌ تصـــور فـــي القلـــوب مثالـــه فكأنـــه لـــم يخـــلُ منـــه مكـــان

---

[1] المرجع السابق . 40/2، وينظر أيضا: الحاتمي: حلية المحاضرة. 58/2

[2] القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 536/2 وينظر أيضا الحاتمي: حلية المحاضرة. 49/2+50

[3] الحاتمي: حلية المحاضرة ص 64، وينظر أيضا: القراني، ابن رشيق: 538/2

اختلسه من قول كثير:

(الطويل)

أريـــــد لأنســـــى ذكرهـــــا فكأنمـــــا تَمَثّـــلُ لـــــي ليلـــــى بكـــــل ســـــبيل

وهنا نجد أبا نواس مدح الملك، أما كثير فقد تغزل بليلى وبهذا حوّل معنى المديح إلى غزل.

7. الموازنة: هي أخذ بنية الكلام فقط، ومثال ذلك قول كثير:

(المتقارب)

تقـــــول مرضـــــنا فمـــــا عـــــدتنا وكيـــــف يعـــــود مـــــريض مريضـــــا

وازن في القسم الآخر قول نابغة بني تغلب:

(المتقارب)

بخلنـــــا لبخلـــــك قـــــد تعلمـــــين وكيـــــف يعيـــــب بخـــــيلا بخـــــيلا

8. الموارِدة: هي توارد خواطر شاعرين في عصر واحد ولكن الثاني لم يسمع بقول الأول[1]، ومثال ذلك قول امرئ القيس[2]:

(الوافر)

وقـــــد طوفـــــت بالآفـــــاق حتـــــى رضـــــيت مـــــن الغنيمـــــة بالإيـــــاب

وقول عبيد بن الأبرص[3]:

(الوافر)

فلـــــو أدركـــــت علبـــــاء بـــــن قـــــيس قنعـــــت مـــــن الغنيمـــــة بالإيـــــاب

---

[1] الحاتمي: حلية المحاضرة. 2/45+46

[2] ديوانه. ص 43

[3] ديوانه. ص 38

ومهما تعدّدت مسميات السرقة، وكان لكل مسمى معنى يميزه عن الآخر إلّا أنني لا أتفق على أنها مسميات، لأنها ربما بمثابة أنواع للسرقات لا مسميات، وبعضها محمود كالمرافدة، وبعدها مذموم كالإغارة والغصب.

ومما لا يعدّ من السرقات اشتراك اللفظ المتعارف[1]، كقول عنترة[2]:

(الوافر)

وخيـــــل قـــــد دلفْـــــتُ لهـــــا بخيـــــل عليهـــــا الأســـــد تهتصـــــر اهتصـــــارا

وقول عمرو بن معدي كرب[3]:

(الوافر)

وخيـــــل قـــــد دلفـــــت لهـــــا بخيـــــل تحيـــــةُ بيـــــنهم ضـــــرب وجيـــــع

وقول الخنساء ترثي أخاها صخرا[4]:

(الوافر)

وخيـــــل قـــــد دلفـــــت لهـــــا بخيـــــل فـــــدرات بـــــين كبشـــــيها رحاهـــــا

وإن حصل واختلفوا في نسبة البيت، فكان القضاء في السرقات يتم بنسبته إلى الأقدم موتا، والأعلى سنا، وإن جمعها عصر واحد ألحقوه لمن أولاده أولى بالإحسان، وإن تساووا روي لهما جميعا[5].

وموضوع السرقات عتيق العهد، قديم قدم الأدب، وانتشر معه، ولا يكاد شاعر يبرأ منه، خاصة أن القدماء سبقوا إلى المعاني كلها، فلم يبق معنى إلا وورد في أشعارهم، ويقابل مصطلح السرقات في

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 540/2

[2] ديوانه. ص 71

[3] ديوانه. ص 149

[4] ديوانه. ص 105

[5] القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 542/2

الوقت الحاضر مصطلح التناص، مع بعض التحفظات لي على هذا المصطلح، لأنه لا يعتبر سرقة بمعنى الكلمة لأن صاحبه معترفا بها.

25. سوء التأليف

لغة: رداءة الإنشاء.

اصطلاحا: هو أن توضع الألفاظ في غير مواضعها.

قال الآمدي : "وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف، ورداءة اللفظ، يذهب بطلاوة المعنى الدقيق، ويفسده، ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل، وهذا مذهب أبي تمام في معظم شعره"[1] .

وقال العسكري: "حسن التأليف يزيد المعنى وضوحا وشرحا، ومع سوء التأليف ورداءة الرصف والتركيب شعبة من التعمية، فإذا كان المعنى سبيّا، ورصف الكلام رديا، لم يوجد له قبول ولم تظهر عليه طلاوة. وإذا كان المعنى وسطا، ورصف الكلام جيدا، كان أحسن موقعا، وأطيب مستمعا، فهو بمنزلة العقد إذا جعل كل خرزة من إلى ما يليق بها كان رائعا في المرأى، وإن لم يكن مرتفعا جليلا، وإن اختل نظمه فضمت الحبة منه إلى ما لا يليق بها اقتحمته العين وإن كان فائقا ثمينا"[2] .

وقال ابن الأثير (ت 637هـ):" وحسن التأليف: هو أن توضع الألفاظ في مواضعها وتجعل في أماكنها، وسوء التأليف بخلاف ذلك" [3].

26. الشعر الغث

لغة: الغث الرديء من كل شيء، وكلام غث: لا طلاوة عليه، وأغث فلان في حديثه إذا جاء بكلام غث لا معنى له[4].

---

[1] الآمدي، الموازنة:425/1

[2] العسكري، أبو هلال: الصناعتين. ص 161

[3] ابن الأثير: الجامع الكبير. ص 65

[4] اللسان . مادة غثث

اصطلاحا: الشعر الغث هو الشعر الذي لا قيمة له لفظًا، ومعنًى، وموسيقا.

قال ابن طباطبا: هو ما يكون غث الألفاظ، بارد المعنى، متكلف النسج، قلق القوافي[1]. كقول الأعشى[2]:

(البسيط)

بانـــت ســـعاد وأمســـى حبلهـــا انقطعـــا واحتلـــت الغمـــر[3] فالجـــدين فالفرعـــا

وقول العيال الهذلي[4]:

(مجزوء الوافر)

ذكـــــــرت أخـــــــي فعـــــــاودني صـــــــداع الـــــــرأس والوصـــــــب[5]

هو نوع من الشعر الخفيف كان يضحى فيه بالمعنى في سبيل جمال الألفاظ، أو الأثر المضحك لكلمات متشابكة تشابكا لا يجيزه المنطق، أو كلمات لا معنى ولا وجود لها يبتكرها الشاعر لمجرد الإضحاك أو لضرورة الوزن[6].

قال حازم القرطاجني (ت684هـ): "وأنت تجد الآن الحريص على أن يكون من أهل الأدب المتصرّف في صوغ قافية، أو فقرة من أهل زماننا، يرى وصمة عار على نفسه أن يحتاج مع طبعه إلى تعليم معلم، أو تبصير مبصر، فإذا تأتّى له تأليف كلام مقفى موزون، وله القليل الغثّ منه، بالكثير من

---

(1) ابن طباطبا العلوي، محمد أحمد: عيار الشعر. تح عباس عبد الساتر، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص 71

(2) الأعشى الكبير: الديوان. تح محمد حسين، ص 101

(3) الغامر: ضد العامر

(4) ابن طباطبا العلوي، محمد أحمد: عيار الشعر. ص 105

(5) الوصب: المرض

(6) وهبة، مجدي، المهندس ، كامل : معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ص 213+214

الصعوبة بأى وشمخ، وظن أنه قد سامى الفحول وشاركهم، رعونة منه وجهلا، من حيث ظن أن كل كلام مقفّى موزن شعر"[1]

وأرى أن هذا المصطلح قد توقّف استعماله في النقد الحديث، وقابله مصطلحات نقدية أخرى: كالرداءة، والركاكة، وسوء التأليف.

27. الشوارد

لغة: من شرد شرودا أي نفر فهو شارد، وفرس شرود: المستعصية على صاحبها، والشارد الذي ذهب على وجهه نافرا[2].

اصطلاحا: هي الأبيات التي تتميّز في حسنها أو ضعفها على باقي أبيات القصيدة. ومثال ذلك قول الشاعر[3]:

(الطويل)

شـــرودٌ إذا الـــراؤون حلّـــوا عقالهـــا مُحجلـــة فيهـــا كـــلام محَجّـــل

والشوارد هي الأبيات السائرة لما فيها من قوة وجودة، قال أبو عبيدة معمر بن المثنى: ومن الشّوارد التي لا أرباب لها قوله[4]:

(مجزوء الكامل)

وإن فجـــــــروا أو يغـــــــدروا أو يبخلـــــــوا لا يحفِلـــــــوا

وغـــــدوْا عليـــــك مرجليـــــ ـــــن كـــــأنهم لـــــم يفعلـــــوا

كـــــأبي بـــــراقِشَ كـــــل لـــــو ن لونـــــه يتخيـــــل

---

[1] القرطاجني، أبو الحسن حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 27

[2] اللسان: مادة شرد

[3] عزام، محمد: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي. ص 222

[4] الجاحظ: البيان والتبيين. 333/3

وقال الجاحظ (ت 255هـ): "في بيوت الشعر الأمثال والأوابد، ومنها الشواهد ومنها الشوارد"[1].

والشوارد هي الأبيات التي تميزت في القصيدة، وكأنها بحسنها شردت عن بقية أبياتها لشدة حسنها، وربما العكس فربما تكون أضعف أبيات القصيدة والتي شردت لنفس السبب ولكن بشكل معاكس أي لشدة ضعفها.

28. صحة الأقسام

الصحة لغة: خلاف السُّقم وذهاب المرض، وقد صحّ فلان من علته واستصح. وصح الشيء: جعله صحيحا[2].

اصطلاحا: أن يكون المعنى كاملا، متكاملا، مكتملا، وافيًا للغرض، وحاويًا لكل أقسام المعنى، وعدم إسقاط شيء منه.

قال النويري: "هو عبارة عن استيفاء أقسام المعنى الذي هو آخذ فيه بحيث لا يغادر منه شيئا" [3]، ومن أمثلة ذلك قول بشار:

(الطويل)

فـــراح فريـــق فـــي الإســـار ومثلـــه قتيـــل ومثـــل لاذ بـــالبحر هاربـــه

وهنا أرى أن بشارًا رسم صورة كاملة للحرب ونتيجتها، فمن المقاتلين ما تم: أسره، أو قتله، أو أنه هرب، وعليه فإن المعنى هنا تناول أقسامه كلّها، واستوفى المعنى جميعه. وأصله قول عمر بن الأهتم:

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين. 9/2

[2] اللسان: مادة صحح

[3] النويري: نهاية الأرب. 113/7+114

(الخفيف)

اشـــــربا مـــــا شـــــربتما فهـــــذيل مـــــن قتيـــــل وهـــــارب وأســـــير

ومن جيد صحة الأقسام، قول الحماسي:

(الطويل)

وهبْهـــا كشـــيء لـــم يكـــن أو كنـــازح بـــه الـــدار أو مـــن غيبتـــه المقـــابر

فاستوفى جميع أقسام المعدوم والمغيب لسبب أو لآخر، ومن تلك الأسباب القتل أو النزوح، أو حتى الموت منذ زمن.

ومن النادر في صحة الأقسام قول عمر بن أبي ربيعة:

(الطويل)

تهـــيم إلـــى نُعـــم فـــلا الشـــمل جـــامع ولا الحبـــل موصـــول ولا أنـــت مُقصِـــر

ولا قـــرب نُعـــم إن دنـــت لـــك نـــافع ولا بُعـــدها يُســـلي ولا أنـــت تصبـــر

استوفى عمر بن أبي ربيعة هنا شكل العلاقة بينه وبين المحبوبة بأحوالها كلّها، فلا وصل دائم، ولا بعد شاف.

29. الصدق والكذب

الصّدق لغة: قول الحقيقة وهو نقيض الكذب، وصدقت القوم: قلت لهم صدقا.

اصطلاحا: هو البعيد عن الخيال. وضدّه الكاذب، وهو الذي ولد من رحم الخيال، وهو ظاهرة أدبية، ومصطلح نقدي نشأ منذ نشوء النقد، فهو من المصطلحات الأولى التي تجلت في عالم المصطلح النقدي، وتعد ثنائية الصدق والكذب كغيرها من المصطلحات النقدية الثنائية من القضايا التي اختلف

فيها النقاد القدماء، فمنهم مع الصدق، ومنهم مع الكذب، ومنهم من وقف في الوسط، واتبع التوفيق بينهما، واتخذ تحقيق المقصد هو المعيار.

فمن ذهب إلى أن يكون الشعر كله صدقا، قال:

(البسيط)

وإنّ أصـــــدق شـــــعر أنـــــت قائلـــــه بيـــــت يقـــــال إذا أنشـــــدته: صـــــدقا

وأما من ذهب إلى أن يكون متخيلا كذبا، يمثّله قول المرزوقي مصورا هذين الاتجاهين ومبديا رأيه: "فمنهم من قال: "أحسن الشعر أصدقه"[1]؛ لأن تجويد قائله فيه مع كونه في إسار الصّدق يدل على الاقتدار والحذق.

ومنهم من اختار الغلو حتى قيل: "أحسن الشعر أكذبه"[2]، لأن قائله إذا أسقط عن نفسه تقابل الوصف والموصوف امتدَّ فيما يأتيه إلى أعلى الرتبة وظهر قوته في الصياغة وتمهّر في الصناعة، واتسعت مخارجه وموالجه فتصرف في الوصف كيف شاء، لأن العمل عنده على المبالغة والتمثيل لا المصادقة والتحقيق.

وعلى هذا أكثر العلماء بالشعر والقائل له.

ومن وقف موقفا وسطا قال: " أحسن الشعر أقصده؛ لأن على الشاعر أن يبالغ فيما يصير به القول شعرًا فقط فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جلها من غير غلو في القول، ولا إحالة في المعنى، ولم يخرج الموصوف إلى ألا يؤمن لشيء من أوصافه لظهور السرف في آياته، وشمول التزويد لأقواله، كان بالإيثار والانتخاب أولى"[3].

---

[1] المزرقي: شرح ديوان الحماسة. 1/12+11

[2] المرجع السابق. 1/12+11

[3] ينظر: المرجع السابق. 1/12+11

وكان الصدق أهم ما يطلب في الشعر عند المدح، والهجاء، والوصف، والفخر، لكن الحال تغيّرت في شعر المولدين ؛ فأصبحوا يغربون في معانيهم بلا مراعاة للصدق، ومن الغريب أنهم يثابون على ذلك[1].

فالكذب مقبول في الشعر؛ لأن أكثره بني على الكذب، والكذب مذموم ولكنه مسوغ فقط للشعراء، وقيل

لبعض الفلاسفة: "فلان يكذب في شعره؛ فقال: يراد من الشاعر حسن الكلام، والصدق يراد من الأنبياء"[2].

وقد فرّق عبد القاهر الجرجاني بين الحقيقة والمجاز، فقال عن الحقيقة: "كلّ كلمة أريد بها ما وقعت له في وضع واضع، أو في مواضعة وقوعا لا تستند فيه إلى غيره"[3]، أمّا المجاز، فهو: "كلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها، لملاحظة بين الثاني والأول، أو هو كل كلمة جُزْتَ بها ما وقعت به في وضع الواضع إلى ما لم توضع، من غير أن تستأنف فيها وضعا، لملاحظة بين ما تُجُوّز بها إليه، وبين أصلها الذي وضعت له فيوضع واضعها"[4].

فكل كلمة وضعت لاستعمال متعارف عليه فهو حقيقة، فكلمة (ماء) في الحقيقة تستخدم للشرب والطهارة، أما ماء القلب هنا فاستعملت في غير موقعها، وفي استعمالها المتعارف عليه.

30. الصناعة الشعرية

لغة: عمل، والصّناعة: حرفة الصانع وعمله الصنعة[5].

اصطلاحا: هي الفن الذي يتميز به الشاعر، أو الكاتب.

---

[1] ينظر : ابن طباطبا: عيار الشعر ص 15

[2] العسكري: الصناعتين. ص 137

[3] الجرجاني ، عبد القاهر. أسرار البلاغة، ص 248

[4] المرجع السابق. ص 249

[5] اللسان: مادة صنع

وقد قال القدماء: إن الشعر صناعة، قال ابن سلام: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"[1] .

وهذا المصطلح النقدي نشأ على يد الأصمعي (210هـ)؛ فهو من أوائل النقاد الذين استعملوه، وهذا يعني أن الطبع والصنعة لم يكن معيارا نقديًّا بقدر ما كان معيارا لتصنيف الشعراء[2].

قال الجاحظ (ت255هـ):" فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير " [3].

وقال قدامة (ت 337هـ):" ولما كانت للشّعر صناعة، وكان الغرض في كلّ صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلّف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن ...كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات مقصودًا فيه ما يحاك، ويؤلّف منه غاية في التجويد، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنّما هو مَنْ ضعفت صناعته" [4].

وخير مَن يمثّل مذهب الصنعة في الشعر الجاهلي هو زهير بن أبي سلمى، صاحب الحوليات ومدرسته مرورًا ببشار بن برد، ووصولا إلى أبي تمام، وهذه المدرسة تعتمد على التدبُّر والروية، وتبتعد عن الطبع والاندفاع؛ فكثر عندها علم البيان واعتمدت في الوصف على التصوير المادي.

وأرى أن الشعر حرفة كأي حرفة أخرى، ويتكسّب المبدع من ورائها، ولا غرابة في ذلك فكان هناك شعراء البلاط والتكسب، وربما تكون مصدر رزقه الوحيد.

31. الضرورة الشعرية

لغة: اسم لمصدر الاضطرار، تقول: "حملتني الضرورة على كذا وكذا" [5].

---

[1] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء: ص26.

[2] ينظر عزام، محمد: المصطلح النقدي في الثراث الأدبي العربي. ص 226

[3] الجاحظ: الحيوان. 132/3

[4] ابن جعفر، قدامة ، نقد الشعر. ص 3+4

[5] اللسان: مادة ضرر

اصطلاحا: هي الخروج على القواعد والأصول حفاظًا على الوزن والقافية، وقد أجاز القدماء للشاعر ما لم يجيزوا للناثر.

أقسام الضرورات

ويمكن تقسيم الضرورات الشعرية إلى ثلاثة أقسام، هي[1]:

1. ضرورات الحذف:

قال ابن قتيبة (ت 276هـ): "وقد يضطر الشاعر فيسكن ما كان ينبغي له أن يحركه" [2]، كقول لبيدابن أبي ربيعة[3] :

(الكامل)

تـــــرّاك أمكنـــــةٍ إذا لـــــم أرضـــــها أو يعتلـــــقْ بعـــــض النفـــــوس حِمامهـــــا

يريد أنه لا يبقى في مكان كرهه. فسكن القاف في (يعتلق) مع أنها منصوبة بأن المضمرة.

وقال أيضا: "وقد يضطر الشاعر فيقصر الممدود، وليس له أن يمد المقصور، وقد يضطر فيصرف غير المصروف، وقبيح ألا يصرف المصروف، وقد جاء في الشعر كقول العباس بن مرداس السلمي[4]:

(المتقارب)

ومـــــا كـــــان بـــــدر ولا حـــــابس يفوقـــــان مـــــرداس فـــــي مجمـــــعِ

وهنا جرّ كلمة (مجمع) مع أنها ممنوعة من الصرف.

---

[1]ينظر: عزام، محمد: المصطلح النقدي في التراث الأدبي. ص 234

[2] الدينوري، ابن قتيبة: الشعر والشعراء. 98/1

[3]ابن أبي ربيعة، لبيد: الديوان. ص 175

[4] المرجع السابق. ص 101

وقال العسكري (ت395هـ): "وينبغي أن يجتنب ارتكاب الضرورات وإن جاءت فيها رخصة من أهل العربية، فإنها قبيحة تشين الكلام وتذهب بمائه؛ وإنما استعملها القدماء في أشعراهم لعدم علم بقباحتها ولأن بعضهم كان صاحب بداية، والبداية مزلة، وما كان أيضا تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة وبهرج منها المعيب كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة ويبهرج من كلامهم مافيه أدنى عيب لتجنبوها[1]، وهو كقول الشاعر[2]:

(الوافر)

لـــــه زجـــــل كأنـــــه صـــــوت حـــــاد إذا طلـــــــب الوسِـــــــيقة أو زميـــــــر

فلم يشبع الشاعر في كلمة (كأنه) والأصل (كأنهو) وبهذا اختلس الضمة اختلاسا.

وقول قعنب بن أم صالح:

(البسيط)

مهـــلا أعـــاذل قـــد جربـــت مـــن خلقـــي إنـــــي أجـــــود لأقـــــوام وإن ضـــــنِنوا

فأظهر التضعيف في كلمة (ضننوا).

ولكن هناك شعراء لجأوا إلى الضرورة وبدلا من أن تخدمهم أساءت لشعرهم، ومثال ذلك ما حصل مع الفرزدق حيث عدّوا له البيت التالي من أقبح الضرائر، وأهجن الألفاظ، وأبعد عن المعاني، قال[3]:

(الطويل)

ومـــا مثلـــه فـــي النـــاس إلا مملكـــا أبـــو أمـــه حـــيّ أبـــوه يقاربـــه

فالمعنى غير لطيف، واللفظ هجين.

---

[1] العسكري، أو هلال: الصناعتين. ص150

[2] الذبياني، الشماخ بن ضرار: الديوان. تح صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، 2009، ص 155

[3] المرزباني: الموشح. 149

والضرورة الشعرية هي رخصة أعطيت للشاعر، تسهيلا له لصعوبة القوالب التي قيّد بها في عمود الشعر، وهذه الضرورات أعطته نوعا من المساحة ليتحرك بها.

32. الطبقات

لغة: تطابقَ الشيئان: تساويا، وطابقت بين الشيئين: إذا جعلتهما على حذو واحد وألزقتهما. والطبق الجماعة من الناس يعدلون جماعة مثلهم. والطبقة: الحال[1].

اصطلاحا: مجموعات تضم أشياء أو أشخاصًا ذوي سمات مشتركة، وتصنيف كل مجموعة في طبقة وفق أسس ومعايير معينة. أو هي التمييز بين متشابهين في أمر واحد، ومن هنا نشأ فن طبقات الشعراء.

وقد نشأ هذا المصطلح على يد الأصمعي في كتابه "فحولة الشعراء" .

وقد اهتم القدماء بتصنيف الشعراء إلى طبقات، وألفوا كتبًا فيها، ومنها: "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي، و"طبقات الشعراء" لابن المعتز، و"طبقات الشعراء الثقات" لابن نجيم، و"طبقات الشعراء" لدعبل الخزاعي، وغيرها كثير، ولعلّ أشهرها "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام، حيث قسّم إلى طبقات، ووضع في كل طبقة أربعة ممن تشابه شعره أو تقارب .

33. الطبع

لغة : ما يقع على الإنسان بغير إرادة، وقيل: الطّبع بالسكون الجبلة التي خلق الإنسان عليها[2].

اصطلاحا: هو الخليقة والسّجية التي جبل عليها الإنسان.

وقد يأتي الطبع بمعنى الفطنة والذكاء والموهبة، قال الجاحظ: "وثقيف أهل دار ناهيك بها خِصبا وطِيبا، وهم وإن كان شعرهم أقل، فإن ذلك القليل يدل على طبع في الشعر عجيب، وليس ذلك من

---

[1] اللسان: مادة طبق

[2] الجرجاني، الشريف . التعريفات . ص119

قبل رداءة الغذاء، ولا من قلة الخصب الشاغل، والغنى عن الناس، وإنما ذلك عن قدر ما قسم الله لهم من الحظوظ، والغرائز، والبلاد، والأعراق، مكانها"[1].

وقال الأزهري: ويجمع طبع الإنسان طباعًا، وهو ما طبع عليه من طباع الإنسان في: مأكله، ومشربه، وسهولة أخلاقه، وحزونتها، وعسرها، ويسرها، وشدته، ورخاوته، وبخله، وسخائه. وطبعه الله على الأمر يطبعه: فطره[2].

وحينما يجفو الطبع يسوء الشعر، ومن ذلك انتقادهم لبيت ابن بقي:

(الكامل)

زحزحتـــــه عـــــن أضـــــلع تشـــــتاقه كـــــي لا ينـــــام علـــــى فـــــراش خـــــافق

فقالوا: "إنّه كان جافي الطبع حيث قال: "زحزحته" ولو قال: "باعدت عنه أضلعا تشتاقه" لكان أحسن[3].

وبالفعل فإني أرى أن مصطلح زحزحته غير مناسب لا للموقف ولا للمحبوب، ويظهر هنا استياء من هذا التمسك لا فرح وسرور.

وقال القاضي الجرجاني: "ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته، وأُلهم الفصل بين الرديء والجيد، وتصور أمثلة الحسن والقبح"[4].

وقال ابن قتيبة :" والشعراء أيضا في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء. ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل. وقيل للعجاج: إنك لا تحسن الهجاء؟ فقال:

---

[1] الجاحظ: الحيوان. 380/4+381

[2] ينظر، اللسان : مادة طبع

[3] التلماسي، أحمد بن محمد المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب. تح إحسان عباس، دار صادر، 1968، 155/4

[4] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة. ص25

إن لنا أحلاما تمنعنا من أن نَظْلِم، وأحسابا تمنعنا من أن نُظْلَم، وهل رأيت بانيا لا يحسن أن يهدم"[1]

والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر البيت عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يَتَزَحّر[2].

34. عبيد الشعر

هذا المصطلح ليس ببعيد عن مصطلح الحوليات إذ أن أصحابها هم من لُقّبوا بعبيد الشعر، أي أن عبيد الشعر هم الذين كانوا ينقّحون شعرهم، ويعتنون به.

يعد الأصمعي هو أول من أطلق هذا الاسم على زهير بن أبي سلمى، والحطيئة؛ لأنهما نقحا أشعارهما ولم يذهبا به مذهب المطبوعين، بل اتبعا التكلف والصنعة[3].

وقال الجاحظ (ت255هـ): "وكذلك كل مَنْ جوّد في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة"[4].

ولعل من اختار كلمة عبيد كان موفقا بعض الشيء وكان التشبيه بليغا والعبد هنا عبدا للقصيدة التي تأخذ عقله وجل وقته واهتمامه وتستحوذ على تفكيره كأنها السيد وهو عبد ومأمور لها.

35. عفو الخاطر

لغة: ما يخطر في القلب من تدبير أو أمر، والخاطر: الهاجس، وقد خطر بباله وعليه: إذا ذكره بعد نسيان[5].

---

[1] ابن قتيبة: الشعر والشعراء. ص 93+94

[2] ينظر: المرجع السابق . ص 90، يزحر: من الزحير، وهو إخراج الصوت أو النفس بأنين عند عمل أو شدّة.

[3] ينظر: المرجع السابق9/1، ويظر أيضا : ابن قتيبة الشعر والشعراء. 144/1

[4] الجاحظ: البيان والتبيين. 13/2

[5] اللسان : مادة خطر

اصطلاحا: ما يخطر في البال بشكل عفوي، دون قصد أو تخطيط، ويمكن أن يكون جميلا، وسهلا، وفطريا، قريبا من القلوب، ويمكن أن يكون سيئا، ومسيئا، خاصة أنّه يصدر دون تفكير، وتمعّن، وتأنّ، ويكون في الغالب انعكاسًا لنفسية من يصدر عنه.

الخاطر عند الكفوي: "هو اسم لما يتحرك في القلب من رأي أو معنى، سمي محله باسم ذلك. وهو من الصفات الغالبة، يقال منه: خطر ببالي أمر، وعلى بالي أيضا. وأصل تركيبه يدل على الاضطراب"[1].

قال الشريف الجرجاني (ت 816هـ) عن الخاطر: ما يرد على القلب من الخطاب، أو الوارد الذي لا يعمل العبد فيه.

أقسام الخاطر

قسم النقاد الخاطر إلى أربعة أقسام، هي[2]:

1. ربّاني: وهو أول الخواطر، وهو لا يخطئ أبدا، وقد يُعرف بالقوة، والتسلّط، وعدم الانتفاع.
2. ملكي: وهو الباعث على مندوب، أو مفروض، ويسمى إلهاما.
3. نفساني: وهو ما فيه حظّ النفس ويسمى هاجسا.
4. شيطاني: وهو ما يدعو إلى مخالفة الحقّ.

واستئناسا بما سبق وجدت أنّه لا بدّ للأديب من خاطر عفوي يسرع فيه إلى الكتابة أو نظم الشعر، مع عدم غياب التمعن والتأني وعلى الأديب أن يقف موقفا وسطا لا يتبع عفو خاطره بالمطلق ولا يتجه إلى التكلف بالمطلق فخير الأمور أوسطها.

قد يلتقي مصطلح عفو الخاطر بمصطلحات نقدية اخرى في بعض الجوانب كالبديهة والارتجال.

---

[1] الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى الحسيني: الكليات.

[2] الجرجاني، الشريف: التعريفات. ص 84

36. عمود الشعر

عمود الشعر، لغة: العماد والعمود في اللغة: هو الخشبة التي يقوم عليها البيت.[1]

اصطلاحا: هو ضوابط الشعر المتوارثة، والمبادئ التي استنها الشعراء السابقون، وسار عليها مَنْ بعدهم الشعراء اللاحقون، والتي صارت قانونًا متبعًا وتقليدًا موروثًا[2] .

فالمعنى الاصطلاحي ليس بعيدا عن المعنى اللغوي بل مستوحى منه، أي هو الأساس الذي يبنى عليه. فللبيت أساس يقوم عليه، وكذلك للشعر أساس يقوم عليه أيضا.

ويعد الآمدي (370هـ) من الأوائل الذين تحدثوا في تلك القضية وأثاروها وذلك في كتابه الموازنة، فالمعروف أن الهدف الاساسي من تأليفه الكتاب هو الموازنة بين البحتري الذي سار على نهج القدماء، وأبي تمام الذي أسرف في استخدام البديع، وعندما سئل البحتري عن نفسه، وعن أبي تمام قال: "كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[3]

وتلا الآمدي القاضي الجرجاني (392هـ)، ثم المرزوقي (421هـ) في شرحه لديوان الحماسة لأبي تمام، والذي رسّخ أسس ومقوّمات عمود الشعر في قوله:" إن العرب في قولهم الشعر إنّما كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف. ومن أسباب اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأبيات، وشوارد الأمثال، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم

---

[1] اللسان: مادة عمد

[2] ينظر: الجربي، محمد رمضان وعلي رمضان: النقد الأدبي، الجماهيرية الليبية، اللجنة الشعبية العامة، 2001، ص31، وينظر أيضا: المجمعي، مريم محمد: نظرية الشعر عند الجاحظ. ط1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص 181

[3] الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص 12

والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدّة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينها"[1].

عناصر عمود الشعر

ذكر المرزوقي سبعة عناصر يقوم عليها عمود الشعر، وهي:

1. المعنى: ومعياره أن يقبله العقل، ويتقبله الفهم، فالمعنى الجيد سرّ العمل الجيد، وحتى يكون المعنى جيدا يجب أن تتقبله العقول، وتميل له القلوب.
2. اللفظ: ومعياره الطبع والاستعمال، حتى يعلق في النفوس، ويتردد على الألسن.
3. الإصابة في الوصف: ومعيارها الذكاء وحسن التمييز.
4. المقاربة في التشبيه: ومعيارها الفطنة وحسن التقدير.
5. التحام أجزاء النظم والتئام الطبع واللسان.
6. الاستعارة: ومعيارها الدهاء والفطنة.
7. مشاكلة اللفظ للمعنى: ومعيارها الدربة والممارسة.

واستنادا إلى ما سبق، وما وصل إليه المرزوقي كان خلاصة الآراء النقدية وزبدتها في القرن الرابع الهجريّ، وأرى أنه لم يكن هناك إضافات جديدة من بعده.

كل ما سبق ذكره من عناصر ومعايير هي العناصر التكوينية؛ لا يتم الشعر إلا بها هي من حيث اللفظ والمعنى وما يتطلباه من شرف ورفعة وصحة وصواب، وجزالة وملاءمة، والصورة الشعرية أو الخيال وما يتطلبه من قرب التشبيه ومناسبة المستعار منه للمستعار له، والبناء العام أو الأسلوب وما يتطلبه من متانة وانسجام والقافية الملائمة للمعنى[2].

---

[1] المرزوقي، ابو علي احمد بن محمد بن الحسن: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تح إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003، ص 10-12

[2] البرازي، مجد محمج الباكير: في النقد العربي القديم. ص 267

وقد تطور مصطلح عمود الشعر حديثا إلى مصطلح الأسلوب، وهو: الأسس الفنية، والجمالية لفن الشعر إضافة إلى الصياغة وجمال التركيب[1].

يعد مصطلح عمود الشعر من المصطلحات النقدية القديمة أي أن هذا المصطلح ابن بيئته البدوية وطبيعة البيوت التي يسكنها العرب آنذاك، وقد تعصّب البعض لهذا المصطلح، وجعلوه معيارا لفحولة الشعراء.

37. الفحولة

لغة: الفحل هو الذكر القوي من كلّ حيوان، وجمعه أفحُل وفحول، والفحل يتصف: بالقوة، والغلبة، والكرم، والإنجاب، والفحولة مفهوم ذكري محض، وهو ضد الأنوثة، وما يتبعه من تزيين وتبرج وما شاكلهما[2].

والفحل هو: "هو مَنْ كان له مزية على غيره كمزية الفحل على الحِقاق، والفحول من الشعراء هم الذين غلبوا بالهجاء من هاجاهم، مثل: جرير، والفرزدق، وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرا فغُلّب عليه فهو فحل مثل علقمة بن عبدة"[3].

اصطلاحا: الشاعر الفحل هو الشاعر كثير الشعر، ومتعدّد الأغراض، وطويل النفس مع الجودة.

ومصطلح الفحولة من أكثر المصطلحات أهمية في النقد القديم، حيث جاء ذلك المصطلح ابن بيئته، ابن البادية التي كانت مسرحًا للحياة في الجاهلية حيث الشجاعة والقوة وكانت ناقته رفيقته وأغلى ما يملك، ويتوضح ذلك من خلال تعريف الفحولة.

والفحولة في النقد من المفردات المبكرة التي تداولها النقاد منذ الخليل بن أحمد (ت 175هـ)، ثم استعمله الأصمعي وهي معيار نقدي لتفضيل شاعر عن آخر، ويعدّ الأصمعي (ت 216) من أوائل

---

[1] ينظر عزام، محمد: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي. ص 246

[2] اللسان: مادة فحل.

[3] الأصمعي، عبد الملك بن قريب: فحولة الشعراء. ص 9

النقاد الذين اعتمدوا هذا المصطلح كمعيار نقدي بل لعلّه معياره الأوحد في محاكمة الشعراء في كتابه "فحولة الشعراء "الذي يجمع آراءه النقدية الذاتية[1].

خصائص الفحولة

وضع الأصمعي مجموعة من السمات التي يجب توافرها في الشاعر؛ كي يستحق من خلالها لقب الفحولة، وأهمها[2]:

1. المعيار الزمني أو القدم والسبق

أي أن الفحل يجب أن يكون جاهليا، فقال الأصمعي عن الأخطل وجرير والفرزدق:"لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئا؛ لأنهم إسلاميون"[3]، وكان يفضل جريرا على الفرزدق كثيرًا، وقال عنه: "لو أدرك الأخطل من الجاهلية يومًا واحدا ما قدمت عليه جاهليا ولا إسلاميا"[4].

2. أن تكون قصائده طويلة وجيدة وكثيرة

أي كثرة الجيد من شعر الشاعر، فخلط بين الكثرة والجودة كشرطين أساسيين للحكم على الشاعر، وأن يكون قادرًا على القول في كل أغراض الشعر من: مديح، وهجاء، وفخر، أي أن تغلب صفة الشعر على جميع الخصال لدى الشاعر، وأن يكون ناظما في كل أغراض الشعر.

3. أن يكون راوية للشعر القديم، عارفًا لمذاهب القدامى وأخبارهم.

4. أن يكون عارفًا بعلم العروض؛ ليكون ميزانه في قوله، وكذلك علم النحو؛ ليصلح به لسانه.

5. الثقافة الواسعة بالأخبار والأنساب.

---

(1) ينظر: الجنابي، قيس كاظم: النقدية العربية من الأصمعي إلى ابن خلدون. مكتبة الثقافة الدينية، ص 46-49، وينظر ايضا: الجادر، محمود عبد الله: الفحولة بين الجذر اللغوي والتأسيس الاصطلاحي. مجلة الموقف الثقافي، العراق،بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ص57+58، وينظر أيضا: شيخ موسى، محمد خير: فصول في النقد العربي وقضاياه، ط1، المغرب، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1984، ص 14-19

(2) ينظر: الجنابي، قيس كاظم: النقدية العربية من الأصمعي إلى ابن خلدون. ص46-49

(3) الأصمعي: فحولة الشعراء. ص 12

(4) المرجع السابق ، ص 13

ولكنه كان متحيزا لشعراء الجاهلية ومجحفا بعض الشيء بشعراء العصر الإسلامي، فالشعر لا يقتصر على زمن دون زمن، وظهر شعراء بمثابة شعراء الجاهلية وربما أفضل.

وتطور مفهوم الفحولة عند ابن سلام الجمحي (ت 331هـ)، حيث وضع للفحل ثلاث سمات، وهي[1]:

1. طول النفس الشعري

أي كثرة قصائد الشاعر وطولها، وتعدّد الأغراض التي يقول فيها، فيجب أن يتوافر كم معقول للشاعر حتى يعد فحلا، ومثال ذلك تأخيره للطبقة السابعة من الشعراء الجاهليين؛ لقله شعرهم، كسلامة بن جندل، وحصين بن الحمام، والمتلمس[2]، ورفع شعر عمرو بن شأس؛ لأنه كثير الشعر في الجاهلية والإسلام[3].

2. الجودة في الشعر

أي صحة الأسلوب واللغة، فالجعدي عنده أفصح العرب.

3. ما اتفق عليه شيوخه في إطلاق الأحكام على الشعراء.

وقد طور ابن سلام مفهوم الفحولة إلى مفهوم الطبقات أي جعل الفحولة في درجات على عكس الأصمعي الذي اكتفى بالفحولة كمعيار ثابت أي أن هذا الشاعر فحل وذلك ليس بفحل[4].

ونرى أن هناك توافقا بين الشاعر الفحل وعبيد الشعر وبالتالي الشاعر الفحل هو من أصحاب المنقحات، ومن هنا نجد تداخلا كبيرا بين المصطلحات النقدية، وبعض المصطلحات تشير إلى مصطلحات أخرى.

---

[1] ينظر: البرازي، مجد محمد الباكير: في النقد العربي القديم. ط1، لبنان، مؤسسة الرسالة، 1987، ص 193–194، وينظر أيضا: الجنابي، قيس كاظم:النقدية العربية من الأصمعي إلى ابن خلدون، ص 50–53، وينظر ايضا: الجادر، محمود عبد الله الجادر: الفحولة بين الجذر اللغوي والتأسيس الاصطلاحي، ص 59–62

[2] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء، ص 66

[3] المرجع السابق، ص 79

[4] غوادرة، فيصل: الميزان النقدي في كتاب "فحولة الشعراء" للأصمعي. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، جامعة لونسي علي–البليدة، 2015 ص 273–275

ومصطلح الفحولة من المصطلحات التي تم تداولها في الفترة الأولى من ولادة النقد الأدبي، ولكنه لم يستمر كغيره من المصطلحات التي بقيت متداولة وشائعة حتى الآن، بل توقف استخدامه في النقد الحديث.

38. القديم والحديث

كان القديم والحديث مثار حركة نقدية عظيمة في العصر العباسي، فقد وقف بعض العلماء إلى جانب القديم، ووقف بعضهم إلى جانب الحديث. قال القاضي الجرجاني مصورا موقف أنصار القديم: "وما أكثر ما ترى وتسمع من حفّاظ اللغة، ومن جلّة الرواة مَنْ يلهج بعيب المتأخرين، فإن أحدهم ينشد البيت فيستحسنه، ويستجيده، ويعجب منه، ويختاره، فإذا نُسب إلى بعض أهل عصره وشعراء زمانه كذّب نفسه، ونقض قوله، ورأى تلك الفضاضة أهون محملًا، وأقل مرزأة من تسليم فضيلة لمُحدَث والإقرار بالإحسان لمُولّد"[1].

وصوّر ابن سنان بعض ذلك الصراع وحجج كل فريق وناقشها[2].

ولم يقصر الله العلم، والشعر، والبلاغة، على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره، وكل شرف خارجية في أوله. فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين.

وكان أبو عمرو بن العلاء يقول:"لقد كثر هذا المحدث وحَسُن حتى لقد هممت بروايته". ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخُريمي، والعتابي، والحسن بن هانئ، وأشباههم. فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرنا له وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنّه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم، أو الشريف لم يرفعه عندنا

---

[1] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة. ص 50

[2] الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة. دار الكتب العلمية–بيروت، 1982، ص 278–285

شرف صاحبه ولا تقدّمه"[1] وهذا رأي مصيب، وقد ذهب غير ابن قتيبة هذا المذهب كابن بسام حيث قال:" وليس الفضل على زمن بمقصور؛ وعزيز على الفضل ينكر، تقدّم به الزمان أو تأخر، ولحى الله قولهم: الفضل للمتقدم، فكم دفن من إحسان وأخمل من فلان. لو اقتصر المتأخرون على كتب المتقدمين لضاع علم كثير، وذهب أدب غزير"[2].

39. القريحة

لغة: الطبيعة التي يجبل عليها الإنسان، وجمعها قرائح، لأنّها أول خلقته. وقريحة الشباب: أوله، وقيل: قريحة كل شيء أوله[3].

اصطلاحا: موهبة وملكة فطر الإنسان عليها، وتساعده في تميّز أعماله الأدبية، هذا إذا ساندها الدربة والممارسة.

قال ابن سلام : "سمعت قائلا يقول للفرزدق من أشعر الناس يا أبا فراس؟ قال ذو القروح يعني امرؤ القيس، قال حين يقول"[4]:

(الوافر)

وقـــــاهم جـــــدّهم ببنـــــي أبـــــيهم وبالأشـــــقين مـــــا كـــــان العقـــــاب

وقال القاضي الجرجاني:" وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا، وابن عمه

---

[1] الدينوري، ابن قتيبة. الشعر والشعراءز ص 62+63

[2]الشنتريني، أبو الحسن علي بن بسام: الذخيرة في محاسن أهل لجزيره. تح إحسان عباس، 1997، دار الثقافة– بيروت، ق 1 ج14/1.

[3] اللسان : مادة قرح

[4] الجمحي، محمد ابن سلام : طبقات فحول الشعراء. ص 41

وجار جنابه ولصيق طُنُبه بكيئا مفحما، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدّة القريحة والفطنة" [1].

والقريحة وحدها لا تكفي حتى يكون الشاعر مفلقا، فيحتاج إلى أن يجتهد ويتكلف، بمعنى أن اعتماده لا يجب أن يكون مقتصرا على قريحته، ويحتاج أيضا إلى الدربة والممارسة، والاطلاع والثقافة، والكثير من الأمور التي يجب أن تكون لدى الشاعر الذي استحق لقب شاعر، أو لقب شاعر فحل.

ويلتقي مصطلح القريحة مع مصطلح الطبع، وقد استمر المصطلح الأول على عكس الأخير.

40. اللحن

لغة: هو الخطأ في الإعراب، ولحن: فطن، أو قال قولا يفهمه بعض الناس عنه، ويخفى على غيرهم. وجمعه: ألحان ولحون، ولحن في قراءته: إذا غرّد وطرّب فيها، واللحن: ترك الصواب في القراءة والنشيد، يقال: لحن يلحن لحْنا ولحَنا. ولحن: قال له قولا يفهمه عنه ويخفى على غيره؛ لأنه يميله بالتورية عن الواضح المفهوم[2].

اصطلاحا: ما خالف اللغة العربية، وانحرف عن أصولها، وحاد عن قوانينها، وخرج عن استعمال أهلها، وما بني من إعرابها، وهو معيب عند الأدباء بعامة، وعند أهل الاختصاص بخاصة.

ومثال ذلك قول مالك بن أسماء بن خارجة الفزاري[3]:

(الخفيف)

وحـــــديث ألـــــذه هـــــو ممـــــا ينعـــــت النـــــاعتون يـــــوزن وزنـــــا

---

[1] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة. ص 16

[2] اللسان: مادة لحن

[3] عيسى، عبد اللطيف يوسف: مجلة جامعة تكريت للعلوم. المجلد 19، العدد 11، 2012، ص 164

منطـــــق رائـــــع وتَلْحَـــــنُ أحيـــــا نـــا، وخيـــر الحـــديث مـــا كـــان لحنـــا

يريد: أنها تتكلم بشيء وهي تريد غيره وتعرض في حديثها فتزيله عن جهته من فطنتها كما قال عز وجل: ﴿**ولتعرفنهم في لحن القول**﴾[1]؛ أي هو كلام يعرفه المخاطب بفحواه[2].

وقد انفرد قدامة (337هـ) بتعريفه وعلى يده تجلّى هذا المصطلح حيث قال: " من عيوب اللفظ أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة وقد تقدم من استقصى هذا الباب وهم واضعو صناعة النحو وأن يرتكب الشاعر فيه ما ليس يستعمل به إلا شاذا، وذلك هو الحوشي الذي مدح عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته له .."[3]

وظن الجاحظ أن اللحن من الخطأ وخروج على الإعراب، وقد روى الخطيب البغدادي عن يحيى بن علي أنه قال: حدثني أبي قال: قلت للجاحظ: إني قرأت في فصل من كتابك المسمى البيان والتبيين أن مما يستحسن من النساء اللحن في الكلام، واستشهدت ببيتي مالك بن أسماء، يعني قوله[4]:

(الخفيف)

وحديـــــث ألـــــذه هـــــو مـمـــــا ينعـــــت النـــــاعتون يـــــوزن وزنـــــا

منطـــــق صـــــائب وتلحـــــن أحيـــــا نـــــا الحديـــــث مـــــا كـــــان لحـــــنا

أما العرب إذا لحن أحد منهم لقربه من الحاضرة، ونزوله على طريق السابلة، سقطت عند أهل اللغة منزلته ورفضت لغته، وإنما يصح الإعراب لأحد رجلين: إما إعرابي بدوي نشأ حيث لا يسمع غير الفصاحة والإصابة؛ فيتكلم حسب عاداته ووفقا لسجيته ومتى خوطب باللحن لا يفهمه، ومثال ذلك ما

---

[1] سورة محمد/ آية 30

[2] اللسان مادة لحن

[3] ابن جعفر ، قدامة: نقد الشعر . ص 65

[4] الجاحظ: البيان والتبيين. 147/1

قاله رجل لبعض الأعراب حين سأله عن حال أهله (كيف أهلك)؟ فقال له الأعرابي: "قتلا بالسيف إن شاء الله" ظنا من الإعرابي أن السؤال كان (كيف يموت). والثاني المولد الذي قد تأدب ونظر في النحو واللغة، وأخذ بهما نفسه، ومرن عليهما لسانه، حتى صار ذلك عادة له، وأما لغيرهما لا يصح إعراب [1].

وذكر القيرواني اسما آخر له هو المحاجاة لدلالة العقل عليه، ومن أمثلة ذلك قول الشاعر يحذر قومه[2]:

(البسيط)

خلّوا على الناقة الحمراء أرحلكم والبازل الأصهب المعقول فاصطنِعوا

إن الذّئاب قد اخضّرت براثنها والناس كلهم بكْر إذا شبعوا

41. اللفظ والمعنى

إن قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا وأولها التي شغلت النقاد، والتي كانت سببا في تلك المؤلفات النقدية التي وصلت إلينا، وقبيل حديثي عن تلك القضية التي اعتبرها في صلب النقد الأدبي، والتي تقوم على أساسين، وهما: اللفظ، والمعنى سأقوم بتوضيح مفهومهما اللغوي.

اللفظ لغة: هو أن ترمي شيئا كان في فيك، وهو من الفعل لَفَظَ، ولفظ بالشيء يلفظ لفظا: تكلّم، وفي التنزيل العزيز: ﴿**ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد**﴾[3]. ولفظت الكلام وتلفّظت به أي تكلمت به. واللفظ واحد الألفاظ[4].

---

[1] ابن وهب الكاتب أبو الحسين ، إسحاق بن إبراهيم بن سليمان: البرهان في وجوه البيان. تح حفني محمد شرف، ص 205

[2]القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 1/260+261

[3]سورة ق / آية 18

[4]اللسان : مادة لفظ

اللفظ اصطلاحا: هو التشكيل اللغوي للمعنى، والمجسد الصوتي له، والقالب الذي يخرج على هيئته المقصودة. واللفظ ترجمان المعنى؛ فهو حلقة الوصل ما بين ذهن المبدع وما يفكر به، وبين المتلقي.

أما المعنى لغة فهو: مقصد الكلام، يقال: عرفت ذلك في معنى كلامه .[1]

والمعنى اصطلاحا: هو ما يكون موجودًا في ذهن القارئ، أما اللفظ فهو قالب الصياغة لهذا المعنى، بمعنى أن المعنى يكون بين المبدع ونفسه، واللفظ بين ما يدور في نفس المبدع والمتلقي.

وقد دارت المعارك قديما حول اللفظ والمعنى، ولولا تلك المعارك وجهود النقاد حيال كل قضية نقدية، لما نشأ النقد الأدبي، ووصل إلينا بهذا الكم الهائل، ومن أكثر القضايا التي شغلت النقاد قضية اللفظ والمعنى وانقسم النقاد حيال ذلك إلى ثلاثة أقسام:

الفريق الأول : أنصار المعنى، أو مدرسة المعنى

وأيا كانت التسمية فالمقصود واحد فهذا الفريق يعطي المعنى الأهمية والأولوية متجاهلا جزءا من قيمة اللفظ، وعلى رأسهم عبد القاهر الجرجاني (ت471 هـ)[2]. الذي وضع نظرية النظم، ووضع فيها موقفه من اللفظ والمعنى فلم يستبعد اللفظ كليا، ولكنه استبعد منه مستويين فقط، هما:[3]

1. اللفظة المفردة المعزولة عن السياق: أي الكلمة المفردة المجردة، حيث قال: "وهل تجد أحدا يقول هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعنى جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا لفظة متمكنة ومقبولة، وفي خلافه قلقة ونابية ومستكرهة، إلّا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناهما، وبالقلق والنبو عن

---

[1] اللسان: مادة عنا

[2] بدوي، أحمد أحمد: أسس النقد الأدبي عند العرب. ط3، مكتبة نهضة مصر، 1964، 361

[3] راضي، عبد الحكيم: ظاهرة الخلط في التراث البلاغي والنقدي بين المعنى الأدبي والمعنى الاجتماعي. ط2، مصر، القاهرة، مكتبة الآداب، 2006، ص 85

سوء التلاؤم، وأن الأولى لم تلق بالثانية بمعناها، وأن السابقة لم تصلح أن تكون لفقا للتالية في موداها؟"[1]

2. اللفظة المفردة المعزولة عن الدلالة

فليس الهدف من النظم توالي الألفاظ في النطق، بل تناسقها ودلالاتها، والتقاء معانيها، أي أن النظم ليس صفًّا من الألفاظ. قال: "ولو فرضنا أن تنخلع من هذه الألفاظ، التي هي لغات دلالتها، لما كان شيء، ولا تُصُوّر أن يجب فيها ترتيب ونظم"[2]

الفريق الثاني: هم أنصار اللفظ وهم على عكس الفريق الأول

وهم يرجحون اللفظ على المعنى، وعلى رأسهم الجاحظ (ت 255 هـ)، صاحب المقولة الشهيرة: "... والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجميّ والعربيّ، والبدويّ والقرويّ، إنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[3]. وصبّ جلّ اهتمامه في اللفظ دون المعنى، فالمهم عنده الصياغة اللفظية وجودة السبك وهو بذلك وضع كل الأناقة والجمال والجودة في الألفاظ[4].

وسار أبو هلال العسكري (ت 395هـ) على خطى الجاحظ في ترجيح كفّة اللفظ على المعنى، قال: "الكلام يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخيّر ألفاظه، وإصابة معناه، وجودة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه، وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلة ضروراته، بل عدمها أصلا، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر، فتجد المنظوم مثل المنثور، في سهولة مطلعه،

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص44+45

[2] المرجع السابق، ص 50

[3] الجاحظ، أبو عثمان عمر بن بحر: الحيوان. تح: عبد السلام هارون، ط2، 1965، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، 3/ 131+132

[4] بدوي، أحمد أحمد : أسس النقد الادبي عند العرب. ص 362

وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صوغه وتركيبه، فإذا كان الكلام كذلك كان بالقبول حقيقيًا و بالتحفظ خليقا"[1]، وضرب مثالا على ذلك، كقول معن بن أوس[2]:

(الطويل)

لعمـــرك مـــا أهويـــت كـــفّي لريبـــة ولا حملتنـــي نحـــو فاحشـــة رجلـــي

ولا قـــادني ســـمعي ولا بصـــري لهـــا ولا دلّنـــي رأيـــي عليهـــا ولا عقلـــي

وأعلـــم أنـــي لـــم تصبنـــي مـــصيبة مـــن الـــدهر إلا قـــد أصـــابت فتـــى قبلـــي

فمعياره في سلامة الكلام محصورة في سلامة اللفظ وأناقته وسهولته، وقد كان العسكري منبهرًا باللفظ باعتباره الوسيلة التي يتفاضل بها الأدباء والمبدعون، فاللفظ هو الهدف بل الهيكل، أما المعنى فيكفي أن يكون صائبا.

وبذلك أرى أن العسكري يلتقي مع الجاحظ التقاءً تامًا، ويصدران رأيهما عن قاعدة واحدة.

أسباب تفضيل اللفظ على المعنى

أعاد بعض الدارسين قيام الجاحظ ومناصريه بتفضيل اللفظ على المعنى لأسباب عديدة، أهمها:

1- العامل النفسي

يتمثل في الجمال الكامن وراء اللفظ الرقيق، والجرس الموسيقي، والتركيب اللطيف، وهذا كلّه يسيطر على النفس ويجذبها، فالجاحظ والعسكري بُهرا بذلك الجمال، وسيطر عليهما، فكانت آراؤهما نابعة من هذا الانبهار.

---

[1] العسكري، أبو هلال: الصناعتين. تح علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار عيسى الحلبي، 1952، ص55

[2] ابن أوس، معن: الديوان. ص 72

2- الدافع القومي

وهو محاولة دحض مزاعم الشعوبيين الذين حاولوا تفضيل نصوصهم الأدبية على النصوص العربية بغزارة معانيها، وتدفق موضوعاتها، وأغراضها، فكانت ردة الفعل هي تقليل قيمة المعاني، وعلو قيمة الصناعة اللفظية[1].

3- الدافع السياسي

إن الفترة الزمنية ما بين عصري الجاحظ (ت 255 هـ) والعسكري (ت 395 هـ) فترة مزدهرة بالترجمة والتأليف، وكان للكتاب والأدباء مكانة مرموقة، وكان عليهم التحكم في اللفظ واخضاعه لأغراض الدولة، ومتطلبّات السلطان، فأغراض الدولة أغراض سياسية لا أغراض علمية، وبالتالي فهي لا تحتاج معانٍ عميقة بل ألفاظا مبهرجة، ومزركشة، حتى ترضي المسؤولين وتفي بالغرض.

أما الفريق الثالث وهم الوسطيون، فقد حاولوا المساواة بين اللفظ والمعنى والجمع بينهما، وعلى رأسهم بشر بن المعتمر المعتزلي (ت210هـ) في صحيفته، قال في منازل الكلام: "فكان في ثلاث منازل: فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا، أما عند الخاصة إذا كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إذا كنت للعامة أردت، والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مع موافقة الحال، وما يجب لكل مقام من المقال، وكذلك اللفظ العامي والخاصي، فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك وبلاغة قلمك ولطف مدخلك واقتدارك على نفسك إلى أن تفهم العامة معاني الخاصة، وتكسوها الألفاظ الواسطة التي لا تلطف عن الدهماء، ولا تجفو عن الأكفاء، فأنت البليغ التام...."[2]

---

[1] العبيدي، عادل هادي حمادي: قضية اللفظ والمعنى. مجلة الاستاذ، العدد 201، 2012، ص 202+203

[2] الجاحظ: البيان والتبين، 136/1

من خلال ما سبق نجد بشرا بن المعتمر ركز على علاقة اللفظ بالمعنى، وأكد على ضرورة التناسب ما بين الحال والمقال في العمل الأدبي، فقال:"إياك والتوعر، فإنّ التوعّر هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك، ومن أراد معنى كريمًا فليلتمس له لفظا كريمًا، فإنّ حق المعنى الشريف اللفظ الشريف"[1].

وبجهوده استطاع بشر بن المعتمر تحويل النقد من ميدانه الضيق إلى ميدان التحليل العميق، إذ تناول العمل الأدبي من مختلف جوانبه، واستقصى معانيه وألفاظه عن طريق البحث النقدي العميق المركز.

وقد ساوى بين اللفظ والمعنى عدد من النقاد، ومنهم ابن قتيبة (ت 276 هـ) وقال: "اللفظ والمعنى قطعة واحدة، يتعرضان معا للاستحسان أو الاستهجان، ولا مزية لأحدهما على الآخر، ولا أهمية للمعنى دون اللفظ والعكس صحيح، فخير الشعر عنده ما حسن لفظه وجاد معناه"[2].

ومن هنا جعل اللفظ والمعنى قطعة واحدة، ولا تمييز لأحدهم على الآخر.

وقال قدامة بن جعفر (ت 337 هـ):"ومن أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى (المساواة) وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا، فقال كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي هي مساوية لها، لا يفضل أحدهما على الآخر"[3].

وبذلك جعلهما قسيمين في تحمل مظاهر القبح أو الحسن أي أنه ساوى بينهما، وخير الشعر عنده ما حسن لفظه وجاد معناه، والعكس صحيح.

---

[1] المرجع السابق 136/1

[2] ينظر: ابن قتبة: الشعر والشعراء. تح أحمد محمد شاكر، مصر، القاهرة، دار الحديث، 1/ 65-70، وينظر ايضا: البرازي، مجد محمد الباكير: في النقد العربي القديم. ط1، مؤسسة الرسالة، 1987، ص 276+277

[3] ابن جعفر، أبو الفرج قدامة: نقد الشعر. ط1، قسطنطينية ، مطبعة الجوانب، 1302، ص 55

ومن الأمثلة على ذلك قول زهير[1]:

(الطويل)

ومهمـــا يكـــن عنـــد امـــرئ مـــن خليقـــة وإن خالهـــا تخفـــى علـــى النـــاس تعلـــم

وأنا أرجح الفريق الأخير، وأعتقد أنه عين الصواب، وأرى لا فائدة للفظ دون المعنى، فاللفظ جسد روحه المعنى.

ومن خلال اطّلاعي على آراء النقاد حيال تلك القضية، وجدتهم يتخبطون بآرائهم، ولمست تناقضا كبيرا في رأي الواحد منهم، فمن فضل المعنى ذكر بقصد أو دون قصد أهمية اللفظ والعكس صحيح، فما وجدت قولا قاطعا في تحديد أفضليتهما إلا ودحض في قول آخر، وهذا إن دل على شيء يدل على استحالة الفصل بينهما، فلا لغة بدون معنى ولا لغة دون ألفاظ وكلاهما مهم.

ولعلي أرى فيهما صورة الزوجين اللذين يكملان بعضمها بعضا، وهما عمودا البيت وأساسه، يمكن أن يغيب أحدهما ولكن يتزعزع كيان البيت كله كيف لا وهم ركناه.

42. المخضرم

لغة: بئر خضرم: كثيرة الماء، وماء مخضرم وخضارم: يعني كثير، ومنه قيل لكل من أدرك الجاهلية والإسلام (مخضرم)[2].

اصطلاحا: هو الشاعر الذي أدرك عصرين، وأول ما أطلق على مَنْ أدرك الجاهلية والإسلام، ثم تطور إلى من أدرك عصرين سياسيين كالأمويّ والعباسيّ.

والمخضرم من الألفاظ التي ظهرت بعد الإسلام، قال الجاحظ: "ويدل على أن هذا الاسم أحدث في الإسلام، أنهم في الجاهلية لم يكونوا يعلمون أن ناسا يسلمون وقد أدركوا الجاهلية، ولا كانوا يعلمون أن

---

[1] ابن أبي سلمى، زهير: الديوان. ص 111

[2] اللسان : مادة خضرم

الإسلام يكون"[1]. وتطلق هذه اللفظة على الذين كانوا قبل الإسلام وأدركوه كحسّان بن ثابت، وكعب بن زهير[2].

43. المفاضلة

لغة: فاضل بين الشيئين أي حكم بفضل أحدهما على الآخر. والتفاضل هو التمازي في الفضل، وفضّله: مزّه، والتفاضل بين القوم: أن يكون بعضهم أفضل من بعض [3].

اصطلاحا: إطلاق حكم التفضيل لشاعر، أو لنص، بعد أن ترجح كفته بعد الموازنة بينهما، فالمفاضلة نتيجة للموازنة، والموازنة أساس المفاضلة. والهدف إطلاق الحكم على العمل الأدبي.

وقال القاضي الجرجاني: "التفاضل داعية التنافس، والتنافس سبب التحاسد، وأهل النقص رجلان: رجل أتاه التقصير من قِبَله، وقعد به عن الكمال اختياره، فهو يساهم الفضلاء بطبعه، ويحنو على الفضل بقدر سهمه، وآخر رأى النقص ممتزجا ... ، ومؤثلا في تركيب فطرته، فاستشعر اليأس من زواله، وقصرت به الهمة عن انتقاله؛ فلجأ إلى حسد الأفاضل، واستغاث بانتقاص الأماثل؛ يرى أن أبلغ الأمور في جبر نقيصته وستر ما كشفه العجز عن عورته اجتذابهم إلى مشاركته، ووسمهم بالمثل"[4]، وقال أبو تمام :

(الكامل)

وإذا أراد الله نشـــــــــــر فضـــــــــــيلة طُوِيَـــت أتـــاح لهـــا لســـان حســـود

---

[1] الجاحظ: الحيوان. 1/330+331

[2] الجرجاني، علي. الوساطة. ص15

[3] اللسان مادة فضل

[4] الجرجاني، علي بن عبد العزيز: الوساطة . ص 1

وبناء على ما سبق وجدت أن المفاضلة بين الشعراء تأتي بعد الموازنة بينهما، ولهذا أهمية في إشعار روح المنافسة بين الشعراء، وبالتالي تقديم الأفضل.

44. الموازنة

الوزن: وزن الشيء يزنه وزنا وزِنة، عادله وقابله[1] .

اصطلاحا: استخراج أوجه القوة أو الضعف بين شاعرين أو نصين، للتمييز بينهما على أساس المفاضلة، فالمفاضلة هي الفيصل للحكم على الشاعر، أو النص الأدبي، فمن ترجح كفته هو الأفضل.

والموازنة هي: المفاضلة بين شاعريين أو كاتبين، أو عملين أدبيين، أو أكثر للوصول إلى حكم نقدي، وبهذا تجاوز النّقاد من إطلاق الأحكام على الشعراء إلى الموازنة بينهم، ومن ثم تفضي أحدهم على الآخر أو قصيدة على الأخرى[2].

وقد ألف الآمدي (370هـ) كتاب "الموازنة بين البحتري وأبي تمام" وحدّد منهجه في الموازنة بين الشاعرين بقوله:" وأنا أبتدئ بذكر مساوئ هذين الشاعرين لأختم بمحاسنهما، وأذكر طرفا من سرقات أبي تمام، وإحالاته، وغلطه، وساقط شعره، ومساوئ البحتري في أخذ ما أخذه عن معاني أبي تمام، وغير ذلك من غلطه في بعض معانيه. ثم أوازن من شعريهما بين قصيدة وقصيدة" [3].

وقال: " كان الأحسن أن أوازن بين البيتين أو القطعتين إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، ولكن هذا لا يكاد يتفق مع اتفاق المعاني التي إليها المقصد، وهي المرمى والغرض" [4].

---

[1] اللسان مادة وزن

[2] ينظر: عزام، محمد : المصطللح النقدي في التراث الادبي العربي. ص 354

[3] الآمدي: الموازنة بين البحتري وأبي تمام. 57/1

[4] المرجع السابق. ص 429

والموازنة من الأمور النقدية التي كانت سائدة ولازمة قديمًا؛ للحكم على الشعراء، أو الأعمال، وعن طريقها يقسم الشعراء إلى طبقات بعد الموازنة بينهم وفق أسس محدّدة طرحتها في حديثي عن الطبقات، وأُلّفت كتب في هذا الموضوع أحدهم حمل اسم الموازنة، وقد تحدثت عنه.

45. النسج

لغة: هو ضم الشيء إلى الشيء، نسجه ينسجه نسجا فانتسج، ونسجت الريح التراب: أي سحبت بعضه إلى بعض، والريح تنسج الماء إذا ضربت متنه فانتسجت له طرائق كالحبك. يقال: نسيج وحده أي لا نظير له في علم وغيره. ونسج الشاعر الشعر أي نظمه، والشاعر ينسج الشعر[1].

اصطلاحا: هو الأسلوب، أو التعبير عن المعاني والأفكار بألفاظ وعبارات يشدّ بعضها بعضا؛ ليصبح الكلام كالنسيج الذي انضّمت خيوطه وترابطت، وأصبحت محبوكة ليس فيها خيط مضطرب ولا لون ضال، بل متناسقة، ومتناغمة. وقد طلب القدماء وحدة النسيج أي الأسلوب الواحد المتلائم في القصيدة، وعابوا الشعر المتفاوت النسج[2].

وقد يقع تفاوت النسج في القصيدة الواحدة، وعلل القاضي الجرجاني ذلك بقوله: "إن أحدهم بينما هو مسترسل في طريقته، وجار على عادته، يختلجه الطبع الحضري، فيعدل به متسهلا، ويري بالبيت الخنث، فإذا أنشد من خلال القصيدة وجد قلقا بينها نافرا عنها، وإذا أضيف إلى ما وراءه وأمامه تضاعفت سهولته فصارت ركاكته، وربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه، فينظم أحسن عِقد، ويختال في مثل الروضة الأنيقة حتى تعارضه تلك العادة السيئة فيتسنّم أوعر طريق، ويتعسّف أخشن مركب، فيطمس تلك المحاسن، ويمحو طلاوة ما قد قدّم" ومن أمثلة ذلك ما فعله أبو تمام في كثير من شعره(3)، ومنه قوله(1):

---

[1] اللسان، مادة نسج

[2] المرزباني: الموشح. ص 57

[3] الجرجاني، علي عبد العزيز: الوساطة. ص 22

(الكامل)

لـــو حـــار مرتـــاد المنيّـــة لـــم يجـــد إلا الفـــراق علـــى النفـــوس دلـــيلا

قـــالوا الرحيـــل فمـــا شـــككت بأنّهـــا نفســـي عـــن الـــدنيا تريـــد رحـــيلا

فهذه الأبيات مثال على تفاوت النسج، فبدأ أبو تمام بالنسج الجيد والمتناغم، حتى وصل قوله[2]:

لله درك أي مَعْبـــــــــــر قفـــــــــــرة لا يـــوحش ابـــن البيضـــة إلا جـــيفلا

ومـــا تراهـــا، مـــا تراهـــا، هـــزةً تشـــأى العيـــون تعجرفـــا ودمـــيلا!

ففتر نسجه، ونغص على القارئ لذته.

وعلّة هذا التفاوت في النسج أنّه :" لا بد لكل صانع من فترة، والخاطر لا تستمر به الأوقات على حال، ولا يدوم في الأحوال على نهج" [3].

ولا عجب من تشبيه النص بالنسج، فكل له مكوناته التي يصبح بها جزءا كاملا متكاملا.

46. الوساطة

لغة: وسط وساطة، ووسّط توسيطا، وفلان وسيط في قومه: إذا كان أوسطهم نسبا، وأرفعهم مجدا، والتوسط من الناس من الوساطة [4].

اصطلاحا: هو أن يدخل الناقد بين أطراف متنازعة؛ ليحكم لواحد أو لجماعة منها. وهذا ما فعله القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" بعد أن رأى خصوم الشاعر ينكرون له كل فضل، واتخذ المقايسة منهجا له؛ أي أنه قاس المتنبي على ما كان في تأريخ الشعر والشعراء.

---

[1] أبو تمام: الديوان. ص 33

[2] أبو تمام: الديوان. ص 34

[3] المرجع السابق، ص 415

[4] اللسان، مادة وسط

وكانت المقايسة أكثر نجاحا من الموازنة التي اتّخذها الآمدي منهجا في الحكم على البحتري وأبي تمام.

47. وقوع الحافر على الحافر

نوع من السرقات، حيث يؤخذ اللفظ والمعنى، ويبنى عليهما.

قال أسامة بن منقذ:" وإذا تقاربت الدّيار، وتقاربت الأفكار، ولهذا قالت الشعراء: الشعر محجّة يقع فيها الحافر على الحافر" [1].

وقال ابن الأثير (ت 637هـ):" ومن المعلوم أن خواطر الناس وإن كانت متفاوتة في الجودة والرداءة، فإن بعضها لا يكون عاليا على بعض، أو منحطًا عنه خلا بشيء يسير، وكثيرا ما تتساوى القرائح والأفكار في الإتيان في المعنى، حتى إن بعض الناس قد يأتي بمعنى موضوع بلفظ، ثم يأتي الآخر بعده بذلك المعنى واللفظ بعينهما من غير علم منه بما جاء به الأول، وهذا ما يسميه أرباب الصناعة وقوع الحافر على الحافر"[2].

وقد أسماه ابن الأثير "النسخ"، والنسخ لا يكون إلا في أخذ المعنى واللفظ جميعا، أو في أخذ المعنى وأكثر اللفظ، لأنه مأخوذ من نسخ الكتاب، وعلى ذلك فإنه ضربان، وهو ما يسمى بوقوع الحافر على الحافر، وهو على ثلاثة أوجه[3]:

الأول : أن يستوي الشاعران في كلّ لفظة من الألفاظ، وهذا يقع كثيرًا في شعر جرير والفرزدق، كقولهما:

(الوافر)

وغـــــر قـــــد وسـقـــــت مـشهـــــرات طـوالـــــع لا تطيـــــق لـهـــــا جوابـــــا

---

[1]ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر. ص 296

[2]ابن الاثير، ضياء الدين: المثل السائر. 1/ 59

[3] المرجع السابق: 3/230-232

بكـــــل ثنيـــــة وبكـــــل ثـغـــــــر غرابتهـــــــن تنتســـــــب انتسابـــــا

بلغـــن الشـــمس حيـــث تكـــون شـــرقا ومســـــقط قرنهـــا مـــن حيـــث غابـــــا

والثاني: أن يختلف الشاعران في لفظة واحدة من بيتيهما، كقول امرئ القيس:

(الطويل)

وقوفـــا بهـــا صـــحبي علـــيّ مطّـــيهم يقولـــــون لا تهلـــــك أســـــى وتجمـــــل

وكقول طرفة:

(الطويل)

وقوفـــا بهـــا صـــحبي علـــى مطـــيهم يقولـــــون لا تهلـــــك أســـــى وتجلـــــد

والثالث: أن يختلف الشاعران في شطر بيتيهما، وهو أقرب الأضرب الثلاثة حالا، كقول جرير:

(الوافر)

إذا غضـــــبت عليّـــــك بنـــــو تمـــــيم حســـــبت النـــــاس كلهـــــم غضـــــابا

وقول الفرزدق:

(الوافر)

وتحســـــب مـــــن ملائمهـــــا كليـــــب عليهـــــا النـــــاس كلهـــــم غضـــــابا

ويعد هذا المصطلح ابن بيئته، وهو من المصطلحات التي توقفت، كمصطلح الفحولة، ومن عدّه من السرقات أصاب، ومن أعدّه من توارد الخواطر أيضا أصاب.

الفصل الثالث– المصطلحات النقدية المفردة والمركبة

المبحث الأول: مصطلحات التشكيل اللفظي

المبحث الثاني: مصطلحات التشكيل التركيبي

المبحث الأول- مصطلحات التشكيل اللفظي

يقسم اللفظ إلى قسمين[1]، هما:

1. المفرد: وهو الذي لم يدل جزؤه على جزء معناه سواء أكان له جزء أم لا. واللفظة المفردة تدل على المعنى وعلى زمانه.

2. المركب: وهو ما دل جزؤه على جزء معناه. والمركب من الأسماء ما هو مركب من اسمين، مثل "محمد قارئ"، أو مركب من اسم وكلمة، مثل: "محمد يقرأ".

أما مصطلحات التشكيل اللفظي فهي المصطلحات التي أطلقها النقاد على اللفظ المفرد وهي:

1. الإبانة	2. الابتذال	3. الإعنات	4. الأوابد
5. التّنافر	6. الجرس	7. الجزالة	8. الجودة
9. الحوشي	10. الرّداءة	11. الرّشاقة	12. الرّصانة
13. الرّصف	14. الرّقة	15. الرّكاكة	16. الرّونق
17. السّبك	18. السّلاسة	19. السوقي	20. الطّلاوة
21. العذوبة	22. الغرابة	23. الغريب	24. الفصاحة
25. المتانة	26. المشاكلة	27. المعاظلة	28. الوحشي

[1] ينظر: الفارابي، أبو نصر: الألفاظ المستعملة في المنطق. تح محسن مهدي، ط2، دار المشرق، بيروت، 2002، ص40+41.

1. الإبانة

الإبانة لغة: إيضاح المعنى، وهو ضد الإغلاق.

اصطلاحا: الإبانة من الوضوح، ضد الغموض والإغلاق والإبهام.

قال الجاحظ (ت 255 هـ): "فمن زعم أن البلاغة أنْ يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللّكنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب، كله سواء وكله بيانا"[1].

والإبانة من محاسن الكلام، وهذا المصطلح كان سائدًا منذ نشأة النقد، ودليل ذلك كثرة المؤلفات النقدية التي حملت اسم الإبانة نفسها، أو مشتقاتها، كالبيان والتبيين للجاحظ.

ويقابل مصطلح الإبانة مصطلحات نقدية أخرى كالوضوح، والتبيين، والسلاسة، والمباشرة، وعدم التعمية، والابتعاد عن التعقيد. وهذه المصطلحات هي الأكثر شيوعا في وقتنا الحاضر، على عكس مصطلح الإبانة الذي آل إلى التوقف.

2. الابتذال

لغة: ضد الصيانة، وابتذال الثوب وغيره امتهانة. يقال: تبذّل في عمل كذا وكذا: ابتذل نفسه فيما تولاه من عمل[2].

اصطلاحا: هو استعمال الساقط العاميّ لفظا أو معنى.

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين. 162/1

[2] اللسان: مادة بذل

قال الجاحظ (ت 255 هـ): "لا ينبغي أن يكون اللفظ عاميا وساقطا وسوقيا"[1]. وذكر ابن سنان (ت466هـ) شروطا للفصاحة وجعل الرابع منها أن تكون الكلمة غير ساقطة عامية[2]، ومثال ذلك قول أبي تمام[3]:

(البسيط)

جَلَّيْتَ والموتُ مبدٍ حرّ صفحته وقد تفرعَنَ في أفعاله الأجل

فكلمة تفرعن مشتقة من اسم فرعون، وهو من ألفاظ العامة، ويحدث أن يقولوا لمن يتصرف بجبروت تفرعن فلان[4]. وذكر ابن الأثير (ت 637 هـ) أوصافا للكلمة، منها ألا تكون مبتذلة بين العامة، والكلمة المبتذلة قسمان[5]؛ الأول: ما كان من الألفاظ دالا على معنى وضع له في أصل اللغة العربية، فغيرته العامة وجعلته دالا على معنى آخر، وهو ضربان:

1. ما يكره لفظه، كقول المتنبي[6]

(الطويل)

أذاق الغواني حسنه ما أذاقني وعفّ فجازاهن عنّي بالصّرم

فمعنى الصّرم القطع، وغيرته العامة وجعلته دالا على المحل المخصوص من الحيوان (مكان خروج البراز). ولكنني لا أتفق مع ابن الأثير حيث حمّل بيت المتنبي غير الذي يحمله؛ لأن المتنبي لم يقصد سوى القطيعة والهجر.

---

(1) الجاحظ: البيان والتبيين. 144/1

(2) الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة. ص 73

(3) ينظر: التبريزي، الخطيب: شرح ديوان أبي تمام. 9/2

(4) الخفاجي، ابن سنان: سر الفصاحة. ص73

(5) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر. 196/1+197

(6) المتنبي، أبو الطيب: ديوانه. ص 82

2. ما لم يكره لفظه؛ أنه وضع في أصل اللغة لمعنى، فجعلته العامة دالا على غيره إلا أنه غير مستكره، وذلك كتسميتهم الإنسان ظريفا إذا كان دمث الأخلاق، حسن الصورة واللباس، والظُّرف في أصل اللغة مختص بالنطق فقط.

والثاني: هو الذي لم تغيره العامة عن وضعه، وإنما أنكر استعماله لأنه مبتذل بينهم، لا لأنه مستقبح، ولا لأنه مخالف لما وضع له، وإنما لأنه سخيف ضعيف، كقول المتنبي[1]:

(الطويل)

وملمومـــــــة سَيْفِيَّـــــــةٌ رَبَعيَّـــــــةٌ يصـــيح الحصـــا فيهـــا صـــياح اللقـــالق

فلفظة "اللقالق" مبتذلة عند العامة.

وقسم حازم القرطاجني (ت 684 هـ) الكلمة من حيث الابتذال والغرابة إلى أقسام[2]، هي:

الأول: ما استعملته العرب دون المحدثين، وكان استعمال العرب له كثيرا في الأشعار وغيرها، وهذا حسن فصيح.

الثاني: ما استعملته العرب قليلا ولم يحسن تأليفه ولا صيغته، فهذا لا يحسن إيراده.

الثالث: ما استعملته العرب وخاصة المحدثين دون عامتهم، فهذا حسن جدا؛ لأنه خلص من حوشية العرب وابتذال العامة.

الرابع: ما كثر في كلام العرب وخاصة المحدثين وعامتهم، ولم يكثر في ألسنة العامة، فلا بأس به.

الخامس: ما كان كذلك، ولكنه كثر في ألسنة العامة، وكان لذلك المعنى اسم استغنت به الخاصة عن هذا، فهذا يقبُح استعماله؛ لابتذاله.

---

[1] المرجع السابق. ص 395

[2] القرطاجني، أبو الحسن حازم: مناهج البلغاء وسراج الأدباء. ص 385

السادس: أن يكون ذلك الاسم كثيرا عند الخاصة والعامة وليس له اسم آخر، وليست العامة أحوج لذكره من الخاصة، ولم يكن من الأشياء التي هي أنسب بأهل المهن، فهذا غير مستقبح، ولا يعد مبتذلا، مثل ألفاظ: الرأس والعين.

السابع: أن يكون كما سبق ذكره إلا أن حاجة العامة له أكثر، فهو كثير الدوران بينهم كالصنائع، فهذا مبتذل.

والثامن: أن تكون الكلمة كثيرة الاستعمال عند العرب والمحدثين لمعنى وقد استعملوها دون الخاصة، وكان استعمال العوام لها من غير تغيير، فاستعمالها على ما نطقت به العرب ليس مبتذلا، وعلى التغيير قبيح مبتذل.

ومصطلح الابتذال له علاقة مع مصطلحات نقدية أخرى سواء أكانت قديمة، أم حديثة كالحوشي، والوحشي، الساقط، والسوقي.

3. الإعنات

لغة: العنت دخول المشقة على الإنسان ولقاء الشّدة، يقال: أعْنَت فلان فلانا إذا أدخل عليه عنتا أي مشقة، والإعنات: تكليف غير الطاقة[1].

اصطلاحا: التكلّف، بحيث يبذل المتلقي جهدًا من أجل فهم المقروء.

ظهر مصطلح الإعنات على يد عبد الله بن المعتز (ت296 هـ)، فقال: " ومن إعنات الشاعر نفسه في القوافي وتكلّفه من ذلك ما ليس له"[2]، كقول رافع بن هريم اليربوعي:

(الطويل)

فـــإلا تحامونـــي تصبكـــم بعـــرّة مفـــارقتي، أو تقبســـوا مـــن شراريـــا

---

[1] اللسان. مادة عنت

[2] ابن المعتز، أبو العباس عبد الله: البديع. ص 102.

إذ صـــار لونـــي كـــل لـــون وبدّلـــت نضـــارة وجهـــي مخضـــبا بـــا صـــفاريا

فســـري كإعلانـــي وتلـــك سجيتـــي وظلمـــة ليلـــي مثـــل ضـــوء نـهاريـــا

بنـــي عاصـــم: مـــن ذا الـــذي ترســـلونه مـــع الخيـــل يجـــري مثـــل مـــا كنـــت جاريـــا

لـــه مثـــل طِرفـــي ســـاميا عنـــد غايتـــي وطـــول عنانـــي وارتفـــاع عِـذاريـــا

وقال ابن الأثير (ت637 هـ): "والإعنات من أشق هذه الصناعة مذهبا، وأبعدها مسلكا؛ وذلك لأن مؤلفه يلتزم ما لا يلزمه، فإن اللازم في هذا الموضع وما جرى مجراه إنما هو السجع الذي هو تساوي أجزاء الفواصل من الكلام المنثور في قوافيها، وهذا فيه زيادة على ذلك وهو أن تكون الحروف التي قبل الفاصلة حرفا واحدا، وهو في الشعر أن تتساوى الحروف التي قبل روي الأبيات الشعرية"[1].

وقد جمع أبو العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري في ذلك كتابا وأسماه "اللزوميات"[2].

وقد بالغ المتأخرون في الاعتماد على الإعنات، حتى صارت بعض الأعمال الأدبية قمة في الغموض والتعمية، ويتداخل مصطلح الإعنات مع مصطلحات نقدية عدة، كالتكلف، وله مسميات أخرى كلزوم ما لا يلزم، ومن الجدير ذكره أن بعض النقاد القدماء أسموه بلزوم ما لا يلزم كابن المعتز (ت 296 هـ)، وابن الأثير (ت 637 هـ)، وقد توقف استعمال مصطلح الإعنات في الوقت الحاضر.

4. الأوابد

لغة: أبدت البهيمة تأبد: توحشت، والتأبد: التوحش، والأوابد: جمع آبدة، وهي التي توحشت ونفرت، والآبدة: الكلمة أو الفعلة الغريبة، ويقال للشوارد من القوافي: أوابد، ويقال للكلمة الوحشية: آبدة، وجمعها أوابد[3].

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر. ص 281

[2] ينظر: المرجع السابق. ص 281

[3] اللسان. مادة أبد

اصطلاحا: هي الأبيات الشهيرة سواء بتميزها أو برداءتها، ومن الأمثلة على ذلك الأبيات السائرة كالأمثال لجودتها، والأبيات التي تستعمل كشاهد.

قال الجاحظ (ت 255 هـ):" وفي بيوت الشعر الأمثال والأوابد ومنها الشواهد ومنها الشوارد"[1].

وبناء على قول الجاحظ نجد أن مصطلح الأوابد من المصطلحات النقدية القديمة، والتي استخدمت بمدلولها الاصطلاحي لا اللغوي.

ولمصطلح الأوابد علاقة بمصطلحات نقدية أخرى، وتتداخل معها من حيث الدلالة؛ كالحوشي، والوحشي، والشوارد – وقد تحدثت عنها في الفصل الثاني– ومن الجدير ذكره أن هذا المصطلح من المصطلحات النقدية الموغلة في القدم، وقلما تستخدم في الوقت الحاضر، لا سيما أنها وليدة تلك البيئة البدوية التي كانت مسرحا للوحوش والضباع.

5. التنافر

لغة: النّفر يعني التّفرق، ونفر: فرّ، وتنافروا: ذهبوا وتفرقوا[2].

اصطلاحا: هو الكلام الذي يخلو من تناسق الألفاظ بعضها مع بعض، ويفتقر إلى التناغم والانسجام، بحيث تكون تلك الألفاظ صعبة النطق، وبالتالي ترفضها الأسماع، وتمقتها القلوب.

قال الجاحظ (255 هـ): "ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه. ومن ذلك قول الشاعر:

(الرجز)

وقبْـــــر حـــــربٍ بمكـــــانٍ قفْـــــر ولـــــيس قـــــرب قبْـــــر حـــــرْبٍ قبـــــرُ

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين. 9/2

[2] اللسان. مادة نفر

ولما رأى مَنْ لا علم له أنّ أحدا لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرّات في نسق واحد، فلا يتتعتع ولا يتلجلج، قيل لهم: إنّ ذلك إنّما اعتراه إذ كان من أشعار الجن، صدّقوا بذلك"[1].

وتحدث ابن الأثير (ت 637 هـ) عن المنافرة بين الألفاظ في السبك، فقال: " المنافرة تعني أن يُذكر لفظ أو ألفاظ يكون غيرها مما هو في معناها أولى بالذكر"[2].

أقسام التنافر

وقسم ابن الأثير (ت 637 هـ) التنافر إلى قسمين[3]:

القسم الأول: يوجد باللفظة الواحدة، ويمكن تبديله بغيره مما هو في معناه شعرًا كان الكلام أم نثرًا، مثال ذلك قول المتنبي:

(الطويل)

فـــلا يبـــرم الأمـــر الـــذي هـــو حالـــل ولا يحلـــل الأمـــر الـــذي هـــو يبـــرم

فلفظة حالل، ويحلل نافرة عن موضعها وقلقة في مكانها، ولو استعمل (ناقض، ينقض)، أو (فاسد، يفسد) لكان أفضل.

القسم الثاني: في الألفاظ المتعدّدة، ولا يمكن تبديله بغيره في الشعر؛ بسبب الوزن حيث يصبح ذلك عسيرا، ولكن يمكن تبديله في النثر، ومثاله قول المتنبي:

(الكامل)

لا خلـــــق أكـــــرم منـــــك إلا عـــــارف بـــك راء نفســـك لـــم يقـــل لـــك هاتهـــا

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين. 65/1

[2] ابن الأثير، ضياء الدين. المثل السائر. 1/ 316

[3] ينظر : المرجع السابق. ص 316 – 320

فعجز البيت نافر عن صدره؛ فالنفس ليست هبه توهب حتى ولو نفى ذلك فليس مقبولا، فالمعنى قد شرد عن البيت وكان غريبا أيضا .

والتنافر من النفير، وهذا يعني أنه مصطلح نقدي قديم، وله علاقة بمصطلحات نقدية عديدة كالأوابد، والشوارد، والشعر الغث، والبعد عن المألوف، والتنافر قريب بالدلالة من مصطلح الشذوذ، والغرابة.

6. الجرس

الجرس لغة: الصوت، وقيل: الصّوت الخفي، وقيل: الحركة، والصوت من كل ذي صوت، وأجرس: أي علا صوته[1].

اصطلاحا: هو التناغم الصوتي الذي يمثل صورة حركية.

قال عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ):" فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا، أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث هو اللفظ فيقول: حلو رشيق، وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل أمر يقع من المرء في فؤاده، وفضل يقتدحه العقل من زناده"[2].

أي أن الكلام الجيد، الذي يستحق الثناء هو الكلام الرشيق، والأنيق، والمتناغم، الذي يستقر في القلوب، ويستوطن العقول.

7. الجزالة

الجزل لغة: الحطب اليابس، وقيل الغليظ، ورجل جزل الرأي، وامرأة جزلة: بينة الجزالة، جيدة الرأي، واللفظ الجزل : خلاف الركيك، أي اللفظ القوي[3].

---

[1] اللسان: مادة جرس.

[2] الجرجاني، عبد القاهر: أسرار البلاغة. ص 15

[3] اللسان. مادة جزل

اصطلاحا: الجزل عكس السخيف، وهو مصطلح خاص بالألفاظ التي تتسم بالقوة، والفخامة، والصلابة، وتكون مناسبة، بل لازمة، في بعض أغراض الشعر، كالهجاء، والفخر، ووصف الحروب والقروع.

قال الجاحظ (ت 255 هـ): "وكلام الناس في طبقات كما أن الناس أنفسهم في طبقات، فمن الكلام الجزل والسخيف، والمليح والحسن، والقبيح والسمج، والخفيف والثقيل، وكلّه عربي، وبكلّ قد تكلّموا، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا"[1]. وقال في موضع آخر: "وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ، والشريف الكريم من المعاني"[2].

وهنا إشارة إلى ضرورة مناسبة اللفظ للغرض الذي وضع له، وقيل فيه، فلا يقتصر الشاعر في استعماله للألفاظ على الألفاظ الجزلة فحسب، بل يحتاج أيضا إلى ألفاظ رقيقة في بعض الأغراض، كالغزل والنسيب، ويحتاج كذلك إلى ألفاظ سخيفة في الهجاء مثلا.

وأشار ابن وهب (ت 285 هـ) إلى جزالة اللفظ، فقال: "والذي يسمى به الشعر فائقا، ويكون إذا اجتمع فيه مستحسنا رائقا: صحة المقابلة، وحسن النظم، وجزالة اللفظ، واعتدال الوزن، وإصابة التشبيه، وجودة التفضيل، وقلّة التكلّف، والمشاكلة في المطابقة، وأضداد هذه كلّها معيبة تمجُّها الآذان، وتخرج عن وصف البيان"[3].وبهذا عدّ ابن وهب جزالة الألفاظ من شروط تفوّق الشعر.

---

[1] الجاحظ: البيان والتبيين. 144/1

[2] المرجع السابق. 145/1

[3] ينظر: ابن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحق بن ابراهيم بن سليمان: البرهان في وجوه البيان.ص 139-141

ومن الأمثلة على جزالة اللفظ، قول الأشجع السلمي[1]:

(الكامل)

وعلـــى عـــدوك يـــا ابـــن عـــم محمـــد رَصَـــدَان ضـــوء الصّـــبح والإظـــلام

فـــإذا تنبـــه رُعْتـــه وإذا هـــدا سلّـــت عليـــه سيوفـــك الأحـــلام

والجزالة عند العسكري (ت 395 هـ) هي فخامة الألفاظ وقوتها، قال: "فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة، والجزالة، والسهولة، والرّصانة، مع السلاسة والنصاعة، واشتمل على الرونق والطلاوة، وسلم من حيف التأليف، وبعد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يرده، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجّه، والنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ.."[2].

وقال أيضا :"وأما الجزل والمختار من الكلام فهو الذي تعرفه العامة إذا سمعته، ولا تستعمله في محاوراتها"[3]. وقال: "فهذا وإن لم يكن من كلام العامة، فإنّهم يعرفون الغرض فيه، ويقفون على أكثر معانيه، لحسن ترتيبه، وجودة نسجه"[4].

فالجزالة عند العسكري لا تعني الصعوبة، والتعقيد، بل هي ألفاظ مُختارة بعناية، معروفة لدى العامة، ولكنّها غير مستعملة من قبلهم، ولا متداولة بينهم.

ومن الجيد الجزل المختار قول مسلم بن الوليد[5]:

(الطويل)

ســـخاءك إنّـــي لـــم أناجيـــك فـــي المُنـــى فترجعنـــــي إلا بنائلـــــك الجـــــزل

---

[1]أشجع السلمي: هو أحد الشعراء الذين مدحوا البرامكة، وأغلب شعره فيهم وفي الرشيد؛ ينظر: الطبقات لابن المعتز : ص 250–253

[2]العسكري، أبو هلال: الصناعتين. ص 57

[3]المرجع السابق . ص 64+65

[4]المرجع السابق. ص 66

[5] الأنصاري، مسلم بن الوليد، (صريع الغواني): الديوان. تح سامي الدّهان. ط3، دار المعارف، 1119، ص245

ولا غرابة من استخدام الإنسان العربي لهذا المصطلح، ليس في الأدب وحسب، وإنّما في الحياة العامة، فمن صفات الرجولة لدى العربي آنذاك الجزالة والخشونة، وهذا تبعا لطبيعة الحياة وقسوتها وصعوبتها، ابتداء من العيش في البراري، وانتهاء بجلب لقمة الجيش من فم السبع، إضافة إلى الحروب والمعارك التي كانت شديدة البأس، فالحياة الشاقة تتطلّب الخشونة والجزالة والقوة.

وأما الجزالة في الأدب والنقد، فمستوحاة من طبيعة الحياة، وانعكاسًا للبيئة. وأظنُّ أنّ هذا المصطلح لم يعد شائعا في وقتنا الحاضر، وقابله مصطلحات عديدة أخرى في النقد الحديث تدل على قوة اللغة كالفصاحة، أو ضعفها كالركاكة.

والجزالة من مصطلحات العرب القديمة، والتي تعكس طبيعة الحياة والبيئة التي كان يعيشها العرب، حيث القساوة والخشونة، وكلّها تعني القوة. والقوة كانت مطلبا أساسيًّا لدى العربي؛ وإلّا نهشته الضباع في الفيافي والصحاري، حيث التراب فراشه والسماء لحافه.

8. الجودة

لغة: الجيد ضد الرديء، وجاد الشيء جوده: أي صار جيّدًا، وأجدت الشيء فجاد، والتجويد مثله، وقد جاد جودة وأجاد: أتى بالجيد من القول أو الفعل.

اصطلاحا: الجودة هي الإجادة، وحسن التأليف، وهي من أهم معايير الحكم على الشعراء وتقسيمهم إلى طبقات – وقد أشرت إلى ذلك في الفصل الثاني حينما تحدّثت عن الطبقات– حيث كان ينظر إلى جودة شعر الشعراء، وكميته، فيجب أن يكون شعر الشاعر جيدا، أي موافقا لمعايير الجودة التي وضعها النقاد؛ ليحكموا عليه بالجودة أو الرداءة، لذا ينبغي عليه تحقيق أعلى معايير الجودة لشعره، وأن يكون خاليا من الشعر الغث والشوارد والأوابد والحوشي من الكلام.

ولمصطلح الجودة علاقة بمصطلحات عديدة كالطبقات والفحولة، والشعر الجيد غير المتكلف والبعيد عن الغلو والتعقيد، ويعدّ من المصطلحات التي شاعت وانتشرت ومازالت شائعة حتى وقتنا

الحاضر لا في مجال النقد فحسب، وإنّما في أمور اخرى عديدة، فنقول عن شيء إنه جيد الصناعة، أو هذه الصناعة غاية في الجودة، فبقي المصطلح شائعا مستعملا ولم تتغير دلالاته.

والجودة لفظة تردّدت وتتردّد كثيرًا لا على ألسنة النقاد فحسب، وإنّما على ألسنة سائر الناس، وفي شتى الأمور، ولكن من أوائل مستعملي تلك اللفظة في مجال الأدب والنقد قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) حينما عرف النقد بقوله: "ولم أجد أحدا وضع في نقد الشعر، وتخليص جيّده من رديئه كتابا"[1].

9. الحوشي

لغة: الحوش: بلاد الجن، والحوش والحوشية: إبل الجن، وقيل: هي الإبل المتوحشة. ورجل حوشي: لا يخالط الناس، ولا يألفهم وفيه حوشية، والحوشي: الوحشي، وحوشي الكلام: وحشيه وغريبه[2].

اصطلاحا: الحوشي هو اللفظ الغريب النابي الذي ينفر منه السمع.

قال ابن رشيق القيرواني (ت 463 هـ) بأنه: ما نفر عنه السمع، وذكر الحوشي في باب مع المتكلف والركيك المستضعف، فالحوشي منسوب إلى الحوش، وهي بقايا إبل بأرض قد غلبت عليها الجن فعمرتها وطردت منها الإنس[3].

وذكر العسكري (ت 395 هـ) الحوشي بقوله: "... إذا أراد أن يصنع قصيدة، أو ينشئ رسالة، وقد فاته ذلك العلم – قصد البلاغة– مزج الصّفو بالكدر، وخلط الغُرر بالعُرر، واستعمل الوحشي العكر، فجعل نفسه مهزأة للجاهل، وعبرة للعاقل"[4].

---

[1] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. ص 2

[2] اللسان. مادة حوش

[3] ينظر: القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 517/2

[4] العسكري، أبو هلال: الصناعتين. ص 2

ومن الأمثلة على ذلك ما فعله ابن جحدر في قوله:

(المتقارب)

حلفـــــت بمـــــا أرقلـــــت حولـــــه همرجلـــــة خلقهـــــا شيظـــــم

ومـــــا شـــــبرقت مـــــن تنوفيّـــــة بهـــــا مـــــن وحـــــي الجـــــن زيـــــز زيـــــم

استعمل ابن جحدر كلمات وحشية غريبة ينبو لها الذوق، مثل: أرقلت بمعنى أسرعت، وهمرجلة تعني الناقة، وشيظم تعني الطويل الجسيم الفتّي، وشبرقت الدابة أي باعدت في خطواتها أي من العدو، وتنوفية الأرض الواسعة، والوحي الصوت الخفي، وزيز زيم صوت الجن.

ولمصطلح الحوشي علاقة بمصطلحات نقدية أخرى عديدة كالغرابة، والأوابد، والشوارد، والمستهجن، والوحشي، وهذا المصطلح الأخير له علاقة مباشره بمصطلح الحوش وهي الأرض الخالية التي تسرح بها الوحوش، فتلك المنطقة تكون غريبة لا يقربها أحد، وشاذة عن بقية المناطق التي تجاورها، وكذلك حينما يستخدم الشاعر ألفاظًا غريبة وخارجة عن المألوف، فتصبح ألفاظه حوشية غير متقبلة، حتى لو كان هدفه بلاغة القول.

10. الرداءة

لغة: الرديء هو المنكر والمكروه، وردؤ الشيء يردؤ رداءة، فهو رديء: فسد، فهو فاسد[1].

اصطلاحا: الرداءة ضد الجودة، وهي سوء التأليف، وهي من عيوب الشعر.

وقد تناولها قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) وأقام كتابه نقد الشعر على الجودة والرداءة من خلال كلامه عن عيوب الشعر ومحاسنه حيث قال: " فلنذكر صفات الشعر الذي إذا اجتمعت فيه كان في

[1] اللسان . مادة ردأ

غاية الجودة، وهو الغرض الذي تنحوه الشعراء بحسب ما قدمناه شريطة الصناعات والغاية الأخرى والمضادة لهذه الغاية هي نهاية الرداءة"[1].

ومن الأمثلة على ذلك، قول امرئ القيس[2]:

(الطويل)

فمثلـــك حبلـــى قـــد طرقـــت ومرضـــعا فألهيتهـــا عـــن ذي تمـــائم مغيَـــل

إذا مـــا بكـــى مـــن خلفهـــا انحرفـــت لـــه بشـــقّ وشـــقٌّ عنـــدنا لـــم يحـــول

فالمعنى فاحش وهذا أدى إلى رداءة الأبيات.

واستئناسا بما سبق نجد أن رائد الجودة والرداءة هو قدامة بن جعفر، حيث كانتا فحوى كتابه "نقد الشعر"، وكانت أحكامه مبنية على الجودة، أو الرداءة، ووضع معايير للشعر الجيد، وما خالف تلك المعايير اعتبر ذلك الشعر المخالف رديئا، والراجح أن الحاكم على ذلك هو الذوق الأدبي، وقد تحدثت عنه في الفصل الثاني. فللجودة أو الرداءة علاقة وطيدة مع مصطلح الذوق الأدبي، ومبنية عليه.

11. الرّشاقة

لغة: المرشق والرشيق من الغلمان والجواري: الخفيف الحسن، والقدّ اللطيفة، وقد رشق رشاقة[3].

اصطلاحا: هي استخدام اللفظة الخفيفة التي تقفز إلى النفوس، وتأسر القلوب، وتستقر في الأذهان.

قال أسامة بن منقذ (ت 584 هـ): "الرّشاقة هي حلاوة الألفاظ وعذوبتها"[4].

---

[1] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. ص 4

[2] القيس، امرؤ: الديوان. ص12

[3] اللسان. مادة رشق

[4] ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر. ص 161

ومن الأمثلة على الرشاقة قول تأبط شرا[1]:

(البسيط)

لتقـــرعنّ علـــى السّـــن مـــن نـــدم إذ تـــذكرت منّـــى بعـــض أخلاقـــي

والرشاقة من المصطلحات والمسميات النقدية القديمة، والدليل على ذلك تسمية الناقد ابن رشيق بهذه الاسم، ولها علاقة مع مصطلحات أخرى كاللطافة والطلاوة، وتوقف هذا المصطلح بمدلوله الاصطلاحي.

12. الرّصانة

لغة: رصُن الشيء رصانة فهو رصين: ثبت، وأرصنه: أثبته وأحكمه، ورصنه: أكمله، والرّصين: المحكم الثابت[2].

اصطلاحا: الكلام القوي المحكم، حسن النسج والديباجة، ومتقن الرّصف والصياغة، وهي من صفات الكلام البليغ الحسن.

قال العسكري (ت 395هـ): "فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة، والسهولة والرّصانة مع السلاسة والنّصاعة، واشتمل على الرّونق والطّلاوة، وسلم من حيف التأليف، وبَعُد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب، قبله ولم يرده، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمُجّه"[3].

والعسكري (ت 395 هـ) بهذا القول قد جمع بين كلّ صفات الكلام البليغ الجيد، وقد جاء تعريفه جامعا، ومصطلح الرّصانة يجمع بين العذوبة والسلاسة والسهولة من جهة، والقوة والمتانة والجزالة من جهة أخرى.

---

(1) تأبط شرا. الديوان. ص 144

(2) اللسان. مادة رصن

(3) العسكري، أبو هلال: الصناعتين. ص 57

والرصانة لا تعني التعقيد واستعمال الوحشي والغريب من الكلام، بل أن يكون الكلام قويا متينا يجمع بين جزالة اللفظة وسهولتها وانسيابها.

13. الرّصف

الرّصف لغة: ضم الشيء بعضه إلى بعض ونظمه، ورصفه يرصفه رصفا فارتصف، وتراصف القوم في الصف: قام بعضهم إلى لزق بعض، ورصف ما بين رجليه: قربهما[1].

اصطلاحا: حسن إنشاء الكلام، وترتيبه، ونسجه، بحيث يكون متناسق الألفاظ، منسجم المعاني.

قال العسكري (ت 395 هـ): " وحسن الرّصف: أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتُمكّن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير، والحذف والزيادة إلّا حذفا لا يفسد الكلام، ولا يُعمّى المعنى، وتُضم كلّ لفظة منها إلى شكلها، وتُضاف إلى لِفْقِها، وسوء الرصف تقديم ما ينبغي تأخيره منها، وصرفها عن وجوهها، وتغيير صيغتها، ومخالفة الاستعمال في نظمها"[2].

ومصطلح الرّصف قديم وحديث معا، قديم في استخدامه في النقد الأدبي، وحسن الرّصف من معايير حسن التأليف، وحديثا ما زال هذا المصطلح مستعملا، فلفظة رصيف تعني حاشية الطريق، وهناك أواصر قربي بين دلالة الرّصف النقدية والرّصيف.

14. الرّقة

لغة: الرّقيق نقيض الغليظ والخشن، والرّقة: ضد الغلظ.

اصطلاحا: الرّقة هي صفة للألفاظ اللطيفة، واللينة، على عكس الألفاظ التي تتسم بالجزالة، والقوة، والفخامة.

---

[1] اللسان. مادة رصف

[2] العسكري، أبو هلال: الصناعتين. ص 161

والجدير ذكره أن كل من الألفاظ الجزلة، والألفاظ الرقيقة، مطلوبة في الأعمال الأدبية؛ وذلك حسب الغرض الذي ستقال من أجله، وأيضا حسب الموقف الذي تريد أن تعالجه، وبما يتناسب مع الوضع النفسي للقائل، ولا فضل لإحداهما على الأخرى.

اهتم ابن الأثير (ت 637 هـ) بالرقة وقارنها بالجزالة، وقسم الألفاظ إلى رقيقة وجزلة، حيث قال: "الألفاظ تنقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منهما موضع يحسن استعماله فيه، فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، وأشباه ذلك. وأما الرّقيق فإنّه يستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودّات وملاينات الاستعطاف وأشباه ذلك. ولست أعني بالجزل من الألفاظ أن يكون وحشيًّا متوعّرا عليه عنجهية البداوة، بل أعني بالجزل أن يكون متينا على عذوبته في الفم ولذاذته في السمع، وكذلك لست أعني بالرقيق أن يكون ركيكا سفسفا، وإنما هو اللطيف الرقيق الحاشية، الناعم الملمس"[1].

وقال أيضا عن الألفاظ الجزلة والرقيقة: "الجزلة تتخيل كأشخاص عليها مهابة ووقار، والألفاظ الرقيقة تتخيل كأشخاص ذوي دماثة، ولين أخلاق، ولطافة مزاج، ولهذا ترى ألفاظ أبي تمام كأنها رجال ركبوا خيولهم، واستلأموا سلاحهم، وتأهبوا للطراد، وترى ألفاظ البحتري كأنها نساء حسان عليهن غلائل مُصَبّغات، وقد تحليّن بأصناف الحليّ"[2].

ومن الأمثلة على جزل الكلام قول السموأل بن عادياء[3]:

(الطويل)

إذا المـــرء لـــم يدْنـــس مـــن اللـــؤم عـــرضُه فـكـــــــــل رداء يـــــــــرتديه جميـــــــل

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر. 185/1+186

[2] المرجع السابق. 195/1

[3] أبو تمام، حبيب لن أوس: ديوان الحماسة. شرحه أحمد حسن بسج، ط1، مكتبة الكتب العلمية، لبنان، 1998، ص 21

وإن هـو لـم يحمـل علـى الـنفس ضـيمها فلـيس إلـى حسـن الثنـاء سـبيل

تعـيـّرنـا أنـا قـلـيـل عديدنـا فقلـت لـهـا إن الكـرام قلـيـل

وهنا استخدم الشاعر ألفاظًا جزلة وواضحة المعنى.

ومن الأمثلة على رقيق الكلام قول عروة بن أذينة[1]:

(الكامل)

إن التـي زعمـت فـؤادك ملـهَـا خُلِقَـتْ هـواك كمـا خُلقْـتَ هـوى لهـا

بيضـاء باكرهـا النعـيم فصـاغها بـلـبـاقـة فـأدقّـهـا وأجـلـهـا

حجبـت تحيتهـا فقلـت لصـاحبي: مـا كـان أكثـرها لـنـا وأقلـهـا

15. الركاكة

لغة: الرّكيك والرّكاكة والأرك من الرجال: الفَسْل الضّعيف في عقله ورأيه، والرّكيك: الضّعيف[2].

اصطلاحا: خلاف الجزالة، والكلام الركيك هو الكلام الضعيف، وقليل الفائدة.

وقد تحدّث ابن وهب (ت 285 هـ) عن الركاكة[3]، وأعطى مثالا على ركيك الألفاظ من قول أبي العتاهية[4]:

(الكامل)

يـا عُتْـب سـيدتي! أمـا لـك ديـن حتـى متـى قلبـي لـديك رهـين

فأنـا الـذلول لكـل مـا حمّلتنـي وأنـا الشـقي البـائس المسـكين

---

[1] المرجع السابق. ص 233

[2] اللسان. مادة ركك

[3] ابن وهب، أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان: الرهان في وجوه البيان. ص141

[4] ديوانه: ص 458

استخدم أبو العتاهية ألفاظًا ركيكة، وضعيفة، يفهمها من يقرأها بسهولة دون إمعان، تفتقر للجمال، والبلاغة، وهذا كله ليس من صفات الشعر الجيد.

وذكر ابن رشيق (ت 463 هـ) الركاكة، فقال: "الركيك: ما ضعفت بنيته، وقلّت فائدته، واشتقاقه من الرّكة، وهي المطر الضّعيف، وقيل: من الرّك وهو الماء القليل على وجه الأرض"[1].

والركاكة لا تعني السهولة والانسياب بل تعني ضعف الكلام وافتقاره للمعنى والفائدة، ولعلّ ثمة رابط بين معنى مصطلح الركاكة، وبنيته حيث إنه مكوّن من حرف الكاف المكرّر.

والركاكة من المصطلحات النقدية الضاربة بالقدم، واستعمالها قد قلّ في النقد الحديث. ويتقابل هذا المصطلح مع مصطلح الشعر الغث.

16. الرّونق

لغة: ماء السّيف وصفاؤه وحسنه، ورونق الشباب: أوله وماؤه، وكذلك رونق الضحى[2].

اصطلاحا: طلاوة الكلام، ورشاقته، وعذوبته، ولطافته، وفي الوقت نفسه جزالته، ورصانته.

وربط العسكري (ت 395 هـ) الرّونق بالطلاوة وعدّهما من صفات الكلام الجيد، فقال: "فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة، والجزالة، والسهولة، والرّصانة، مع السلاسة والنصاعة، واشتمل على الرونق والطلاوة، وسلم من حيف التأليف، وبعد عن سماجة التركيب، وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يرده، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يمجّه، والنفس تقبل اللطيف، وتنبو عن الغليظ وتقلق من الجاسي البشع"[3].

فجيد الكلام ما جمع بين الرقة والجزالة، وما بين الرشاقة والرّصانة، وما بين الطلاوة والفخامة.

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 517/2

[2] اللسان. مادة رنق

[3] العسكري، أبو هلال: الصناعتين. ص 57

وذكر قدامة (ت 337 هـ) أن من نعوت اللفظ: "أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة مثل أشعار يؤخذ فيها ذلك وإن خلت من سائر النعوت للشعر"[1]، منها أبيات من قصيدة الحادرة الذبياني[2]:

(الكامل)

وتصـــــدّفت حتـــــى اســـــتبتك بواضـــــح صـــــلت كمنتصـــــب الغـــــزال الأتلـــــع

وبمقلتـــــي حـــــوراء تحســـــب طرفهـــــا وسنـــــان حـــــرة مستهـــــل المدمـــــع

والرونق من المصطلحات النقدية القديمة، التي ما زالت مستعملة حتى الآن وإن كان استعمالها في أماكن أخرى في وقتنا الحاضر كل حسب اهتماماته؛ فقديما كان الشعر من أولويات العرب؛ لذا كان مصطلح الرونق يخص الشعر والنثر، وكانوا يهتمون في رونقه، أما في العصر الحديث فأصبحت ميول العرب تختلف قليلا وقل الاهتمام بالأدب، ولم يعد من أولويات الحياة، وأصبح اتجاه سلم الأولويات إلى أشياء أخرى غير الأدب، ولعلّ أهم تلك الأولويات مكان السكن ورونقه، ومن هنا اتجهت دلالة المصطلح من رونق الشعر إلى رونق البيت وأثاثه.

17. السّبك

لغة: سبك أي ذوّب وأفرغ في قالب، والسّبك تسبيك السّبيكة من الذّهب أو الفضة: يُذاب ويفرغ في مسبكة، والجمع سبائك[3].

واصطلاحا: حسن التأليف، وبراعة النسج، وتناسق الألفاظ، وانسجام المعاني.

---

[1] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. ص 8

[2] المرجع السابق ص 8

[3] اللسان. مادة سبك

قال أسامة بن منقذ (ت 584 هـ): "والسبك هو: أن يتعلّق كلمات البيت بعضها ببعض من أوّله إلى آخره، وخير الكلام المحبوك المسبوك الذي يأخذ بعضه برقاب بعض"[1]، كقول زهير[2] :

(الطويل)

يطعـــنهم مـــا ارتمـــوا حتـــى إذا اطّعنـــوا ضـــارب حتـــى إذا مـــا ضـــاربوا اعتنقـــا

ولعل ثمة رابط خفي بين المعنى اللغوي والمعنى الإصطلاحي للسبك والسبيكة أي الذهب؛ فقطعة الذهب تمتاز بشيئين: علو القيمة، والمنظر الجميل. والأدب الذي يمتاز بجودته وتناسقه وجماله أيضا قيّم وجميل.

18. السلاسة

لغة: سلس سلسا وسلاسة فهو سلس: أي ليّن سهل، وسلس المهر: انقاد[3].

اصطلاحا: هي الرّقة والليونة، والسلاسة في الشعر، وهي من شروط جيد الكلام، والسلاسة تتطلبها الحضارة العربية الجديدة، والحياة المترفة التي هذّبت الأذواق. فاللفظ ابن بيئته، وبينما هناك ألفاظ تناسب البيئة البدوية، كالجزالة، والفحولة، والحوشي، والوحشي، و...الخ، فهناك في المقابل وبلا منازع ألفاظ تتناسب مع البيئة الحضرية، كالسلاسة، والرشاقة، والرونق.

وذكر ابن قدامة (ت 337 هـ) في نعت القوافي "أن تكون عذبه الحروف سلسة المخرج "[4].

والكلام السلس لا يعني الركيك، وإنما الرقيق اللّين، الذي يسهل فهمه. وفي الوقت ذاته يكون متينا جميلا رقيقا وله فائدة قيّمة، ومعنى جليّ. والسلاسة ليست عيبا؛ فالمتلقي أو الناقد ليس بحاجة إلى فتح المعاجم وكتب التفسير لتفسير ما يقرأه، وأجمل الكلام ما يجمع بين الجزالة والسلاسة.

---

[1] ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر. ص 161– 163

[2] ديوانه، ص 77

[3] اللسان. مادة سلس

[4] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. ص 14

19.السّوقيّ

لغة: السوقي نسبة إلى السوق، سميت بها لأن التجارة تُجْلب إليها وتساق المبيعات نحوها، والسّوقة بمنزلة الرّعية خلاف الملك، والسّوقة من الناس: من لم يكن ذا سلطان[1].

اصطلاحا: السّوقي من اللفظ: هو المبتذل، لغة العامة التي تفتقر للرّقيّ والفخامة.

وقد أوصى الجاحظ (ت 255 هـ) بمجانبة كل ما هو سوقي ومبتذل، حيث قال: "فالقصد في ذلك أن تجتنب السّوقي والوحشيّ، ولا تجعل همك في تهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني"[2].

واستنادا إلى ما سبق نجد علاقة بين المعنى اللغوي والاصطلاحي لمصطلح السوقي؛ فالسوق يعنى مكان البيع والابتياع وهي عملية تبادلية بين البائع والمشتري، وما يخلفه من حالة فوضى سواء في العملية نفسها أو في الدعاية للسلع المعروضة للبيع، وهكذا الشعر الذي يعجّ بالألفاظ السوقية يشعر المتلقي بحالة الفوضى التي تسببتها تلك الألفاظ السوقية.

20.الطّلاوة

لغة: الطلاوة بفتح الطاء وضمها: هي الحسن والبهجة في النامي وغير النامي، وحديث له طلاوة، وعلى كلامه طلاوة أي عليه حُسن[3].

اصطلاحا: الطلاوة هي الرونق الذي يضيفه الشاعر على شعره، وقد وصف القدماء الشعر الجيد بالرونق والطلاوة.

وقد ربط العسكري (ت 395 هـ) بين الرونق والطلاوة – وأشرت إلى ذلك– ص 201

---

[1]اللسان. مادة سوق

[2] الجاحظ. البيان والتبيين. 255/1

[3]اللسان. مادة طلي

واستئناسا بما سبق نجد أن هناك ترابطا وتداخلا بين المصطلحات النقدية، ويصل الشبه بين بعضها إلى حد كبير، وكأن المصطلح نفسه له أكثر من مسمى.

21.العذوبة

لغة: العذب من الشراب والطعام كلّ مستساغ، عذب الماء يعذب عذوبة فهو عذب طيّب[1].

اصطلاحا: العذوبة من صفات الكلام كثير الجمال، الذي تميل إليه النفس بل تعشقه، وعليه تعدّ العذوبة من محاسن الكلام، فكم من معنى رقيق عذب استأنس به القارئ، وكم من معنى رديء ثقيل نفر منه القارئ أو المتلقي.

وكانت العذوبة أول شروط العسكري للكلام الجيد[2]. والعذوبة شرط أساسي من محاسن الكلام، ولهذا المصطلح علاقة بالتذوق، فالعذب من الطعام اللذيذ المستحب، والعذب من الشعر أيضا المستحب.

22.الغرابة

لغة: غرُب أي بعُد، والغريب: الغامض من الكلام[3].

اصطلاحا: الغرابة عكس الوضوح، وهو الكلام الوحشي المتوعر.

وهي عند القزويني (ت 739 هـ) "مما لا يحسن في فصيح الكلام، فمن شروط فصاحة المفرد: "خلوصه من تنافر الحروف، والغرابة، ومخالفة القياس اللغوي"[4].

وذكر أيضا: "الغرابة: أن تكون الكلمة وحشية، لا يظهر معناها، فيُحتاج في معرفته إلى أن يُنقّر عنها في كتب اللغة المبسوطة[5].

---

(1) اللسان، مادة عذب

(2) ينظر العسكري، أبو هلال: الصناعتين. ص57

(3)اللسان مادة غرب

(4)القزويني، الخطيب: الإيضاح. ص13

(5) المرجع السابق. ص 14

وتطرق ابن سنان الخفاجي (ت 466 هـ) إلى موضوع الغرابة حينما تحدث عن فصاحة الكلام حيث جعل البعد عن الغرابة الشرط الثالث للفصاحة، قال: " يجب أن تكون الكلمة – كما قال الجاحظ – غير متوعرة وحشية"[1] كقول أبي تمام:

(الطويل)

لقد طلعت في وجه مصر بوجهه بلا طائر سعدٍ ولا طائر كهلِ

فإنّ كهلا هنا من غريب اللغة، فلم تكن مستعملة كما في العصر الحديث؛ فلها دلالات أخرى.

وقد روي أن الأصمعي لم يعرفها، وهي ليست موجودة إلا في شعر بعض الهذليين وهو أبو خرّاش الهذلي[2]، في قوله[3]:

(الطويل)

فلو كان سلمى جاره أو أجاره رياح بن سعد ردّه طائر كهل

وقد قيل: إن الكهل: الضّخم، وهي ليست بقبيحة لكنها غريبة[4].

ومن الأمثلة على ذلك أيضا، قول أبي عبادة البحتري:

(الطويل)

فلا وصل إلا أن يطيف خيالها بنا تحت جؤشوش من الليل مظلم[5]

---

[1] الخفاجي، أبو سنان: سرّ الفصاحة. ص 66

[2] أبو خرّاش الهذلي

[3] الهذليين: الديوان. تح أحمد الزين ومحمود أبو الوفا، دارالكتب المصرية، 1965، 165/2

[4] الخفاجي، أبو سنان: سرّ الفصاحة. ص 66+67

[5] جؤشوش: قطعة من الليل

فاستبقح الخفاجي (ت 466 هـ) لفظة جؤشوش وقال :"فليس بقبح جؤشوش خفاء"[1]، واستنكر هذا على شاعر مثله.

والغرابة من مساوئ الكلام، وطبيعة النفس البشرية تميل عن الغرابة في كل شيء، ليس في الشعر فحسب، فكم من غريب لم تستأنس النفس بوجوده وهكذا الشعر لا يستأنس المتلقي بغريب الكلام.

23. الغريب

لغة: غرُب: بعُد، وأغرب الرجل: صار غريبا، ورجل غريب: ليس من القوم، والغريب من الكلام: الغامض، وهو عكس الوضوح[2].

اصطلاحا: ذكر القلقشندي (ت 821 هـ) أربعة شروط لحسن اللفظ المفرد، وجعل أولها ألّا يكون غريبا، "أي ليس مأنوس الاستعمال، ولا ظاهر المعنى"[3].

وجعل الغريب على ضربين، هما[4]:

الأول- ما يعاب استعماله مطلقا؛ وهو ما يحتاج في فهمه إلى بحث وتنقيب في كتب اللغة، كقول ابن جحدر:

(المتقارب)

حلفـــــت بمـــــا أرقلَـــــتْ حولـــــه همرجلـــــة خلقُهـــــا شيظـــــم[5]

ومـــــا شـــــبرقت مـــــن تَنوفيّـــــة بهـــــا مـــــن وحـــــي الجـــــن زيزيـــــزم[6]

---

[1] الخفاجي، أبو سنان: سّر الفصاحة. ص 72

[2] اللسان. مادة غرب

[3] القلقشندي،أبو العباس أحمد: صبح الأعشى. 1922، 2/ 204

[4] ينظر: المرجع السابق. 2/ 204-205

[5] الإرقال: نوع من السير، الهمرجلة: الناقة السريعة، الشيظم: الشديد الطويل وهو من صفات الخيل والإبل والأنثى شيظمة.

[6] الشبرقة: القَطْع، والتنوفية: مفازة، الوحي: الصوت الخفي، زيزيزم: أصوات الجن

استخدم الشاعر هنا ألفاظًا حوشية وغريبة، كهمرجلة وتنوفية وزيزيزم.

والثاني– ما يحتاج إلى تدقيق النظر في التصريف وتخريج اللفظ على وجه بعيد، كلفظ مسرّج من قول العجاج:

(الرجز)

ومقلـــــــة وحاجبـــــــا مزججّـــــــا وفاحمـــــــا ومَرْسِـــــــنا مســـــــرجا[1]

فهذا ومثله يحتاج إلى معرفة في التصريف لفهمه.

واللفظ يختلف في الغرابة وعدمها؛ فقد يكون متداولا ومألوفا عند كلّ قوم، وفي كلّ زمن، وقد يكون غريبا وحشيا في زمن دون زمن، وقد يكون غريبا متوحشا عند قوم دون قوم[2].

وهناك علاقة قوية بين هذا المصطلح والمصطلح الذي سبقه فالغرابة هي استعمال الغريب.

24.الفصاحة

لغة: فصح: فصاحة وهي البيان، فصُح الرجل فصاحة، فهو فصيح، ومن قوم فصحاء وفصاح وفصح، وكلام فصيح أي بليغ، ولسان فصيح أي طلق[3].

اصطلاحا: خضوع الكلام لشروط الجودة، وصحة التأليف، وبالتالي يكون الكلام فصيحًا وقويًا، خال من الألفاظ القلقة، والمتوترة.

قال ابن الأثير (ت 637 هـ): هي اختيار الألفاظ المفردة، ونظم كل كلمة مع أختها، وألا يأتي الكلام قلقا نافرًا عن مواضعه[4].

---

[1]المزجج: المقوس، وفاحما: الشعر الأسود كالفحم، المرسن: الأنف، المسرج: كالسيف في الدقة والاستواء.

[2]ينظر القلقشندي، أبو العباس أحمد: صبح الأعشى. 205/2

[3] اللسان. مادة فصح.

[4]ينظر ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر. 163/1

والفصاحة عند الخفاجي (ت 466 هـ) نعت للألفاظ إذا ألفت وفق شروط معينة، وعند توافر تلك الشروط تعتبر الألفاظ فصيحة، وهذه الشروط تنقسم إلى قسمين، هما[1]:

الأول– شروط تنطبق على اللفظة الواحدة منفردة.

الثاني– الألفاظ في النظم، وعلاقتها مع بعضها بعض.

والفصاحة عند القزويني (ت 739 هـ) هي: ابتعاد المفرد عن تنافر الحروف، والغرابة، وعدم مخالفته لمقياس اللغة[2].

إن هذا المصطلح موغل في القدم ومازال مستعملا حتى وقتنا الحاضر، والفصاحة من صفات العرب التي كانوا يعتزون بها كالكرم والشهامة والشجاعة والإقدام، والرجل الفصيح يجب أن يتحدث الكلام الفصيح، وتعد الفصاحة من محاسن الكلام عند العرب، والكلام الفصح كان مضربا للمثل ويحتذى به، وهناك علاقة بين الفصاحة والجزالة.

25.المتانة

لغة: المتن: من كل شيء: ما صلُب ظهره، والمتن: ما ارتفع من الأرض واستوى، والتمتين: أن يجعلوا بين الطرائق مُتُنا من شعر، واحدها مِتان، ومتّنوا بينهم: جعلوا بين الطرائق مُتُنا من شعر لئلا تخرّقه أطراف الأعمدة، ورجل متن: قوي صلب، والمتانة: الشدة والقوة[3].

اصطلاحا: هو الكلام الصلب، والقوي، والمتماسك، حسن الرصف، وجيد السبك، وقوي النسج.

ذكر ابن سلام (ت 331 هـ) المتانة، ولم يعرفها فقال عن الحطيئة: "كان متين الشعر، شرود القافية"[4].

---

[1]ينظر الخفاجي، ابن سنان: سرّ الفصاحة. ص 63

[2] ينظر القزويني، الخطيب: الإيضاح. ص 13

[3]اللسان، مادة متن

[4]الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء. 1/ 104

والشعر المتين هو القوي الصلب، وفي الوقت نفسة لا يعني الكلام المتين المعقد الغامض؛ فالقوة والمتانة لا تعني الغموض والتعقيد، بل الفصيح الجزل.

26. المشاكلة

لغة: الشّكل هو الشِبه والمِثل، وقد تشاكل الشيئان وشاكل كل واحد منهما صاحبه، والمشاكلة: الموافقة[1].

اصطلاحا: أن يجمع الشاعر في البيت كلمتين متجاورتين أو غير متجاورتين شكلهما واحد والمعنى مختلف، وهي من متطلبات صناعة الشعر[2].

ومن الأمثلة على ذلك قول الشماخ[3]:

(البسيط)

كـــادت تســـاقطني والرّحـــل أن نطقـــت حمامـــة فـــدعت ســـاقا علـــى ســـاق

فالساق الأولى ذكر الحمام، والساق الثانية ساق الشجرة.

وهناك تداخل بين مصطلح المشاكلة ومصطلح الجناس، ووجدت في كثير من الشعر، ولعل المشاكلة تفسح المجال أمام المتلقي الناقد لتفسير ما يقصده الشاعر من خلال التبحر في معنى الكلمة المتشابهة في البنية المختلفة في المعنى.

27. المعاظلة

لغة: عاظل معاظلة: لزم بعضه بعضا، وتعاظلت الجراد أي تداخلت، ويقال: تعاظلت السباع وتشابكت، وعاظل الشاعر في القافية عظالا: ضمّن[4].

---

[1] اللسان. مادة شكل

[2] ينظر التبريزي، الخطيب: الكافي في العروض والقوافي. ص 119+120

[3] الشماخ: ديوانه. ص 256

[4] اللسان. مادة عظل

اصطلاحا: هي مداخلة الشيء في الشيء، وما يتبعه من تداخل الألفاظ، وتعقيد في المعاني، وتعد المعاظلة من عيوب اللفظ.

قال قدامة (ت 337 هـ): "ومن عيوب اللفظ المعاظلة وهي التي وصف عمر بن الخطاب زهيرا بمجانبته لها حيث قال: وكان لا يعاظل بين الكلام"[1].

أما العسكري (ت بعد 395 هـ) فقد عدّ المعاظلة من عيوب النظم لا اللفظ كما قال قدامة (ت 337 هـ)[2]، وقال مبررا خطأ قدامة: "إن المعاظلة في أصل الكلام إنّما هي ركوب الشيء بعضه بعضا، وسمي الكلام به إذا لم ينضد نضدا مستويا، وأركب بعض ألفاظه رقاب بعض، وتداخلت أجزاؤه، تشبيها بتعاظل الكلاب والجراد، وتسمية القدم بالحافر ليست بمداخلة كلام في كلام، وإنّما هو بعد في الاستعارة"[3]، ومن الأمثلة على المعاظلة قول الفرزدق[4]:

(الطويل)

تعـــــال فـــــإن عاهـــــدتني لا تخـــــوننني نكـــن مثـــل مـــن يـــا ذئـــب يصـــطحبان

أما ابن الأثير (ت 637 هـ) فقد قسم المعاظلة إلى قسمين؛ لفظية ومعنوية[5].

المعاظلة المعنوية: وهي أن يقدم ما الأولى به التأخير؛ لأن المعنى يختل بذلك ويضطرب، ومن

---

[1] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. ص66

[2] ينظر العسكري، أبو هلال: الصناعتين. ص 162

[3] المرجع السابق. ص 163

[4] الفرزدق: ديوانه. ص 628، ورد شطر البيت في الديوان هكذا: "تعشَّ فإن واثقتني لا تخونني".

[5] ينظر: ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر. 1/ 305

الأمثلة عليها تقديم الصفة، أو ما يتعلق بها على الموصوف، أو تقديم الصلة على الموصول، وغير ذلك[1]، كقول الفرزدق[2]:

(الطويل)

إلـــى ملـــك مـــا أمـــه مـــن محـــارب أبوهـــا، ولا كانـــت كليـــب تصـــاهره

أما المعاظلة اللفظية: وتعني الكلام المتراكب في ألفاظه أو معانيه، وتقسم إلى خمسة أقسام، هي[3]:

القسم الأول: ما يختص بالأدوات؛ مثل من وإلى وعن.. ، ومنها ما يكون سهل النطق به إذا جاء مع أخواته، ومنها ما يرد ثقيلا على اللسان، ومن ذلك قول أبي تمام[4]:

(الطويل)

إلـــى خالـــد راحـــت بنـــا أرحبيّـــة مرافقهـــا مـــن عـــن كراكرهـــا نُكْـــب[5]

القسم الثاني: ما يختص بتكرير الحروف، مثل قول الشاعر[6]:

(الرجز)

وقبـــر حـــرب بمكـــان قفـــر ولـــيس قـــرب قبـــر حـــرب قبـــر

---

(1) ينظر: المرجع السابق. 219/2-221

(2) الفرزدق: ديوانه. ص 222

(3) ينظر ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر. 305/1- 315

(4) ينظر: التبريزي، الخطيب: شرح ديوان الحماسة لأبي تمام. 104/1

(5) الأرحبية: ناقة منسوبة إلى أرحب، الكراكر: جمع كركرة وهي رحى صدرها، نكب: جمع نكباء، وهي المائلة.

(6) ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر. 309/1

القسم الثالث: ما ترد ألفاظه على صيغة الفعل يتبع بعضها بعضا، ومنه قول الشاعر[1]:

(الكامل)

بالنّـــــار فرّقـــــت الحـــــوادث بيننـــــا ويهـــــا نـــــذرت أعـــــود أقتـــــل روحـــــي

القسم الرابع: ما يتضمن مضافات كثيرة، كقول ابن بابك في مطلع قصيدة له[2]:

(الطويل)

حمامـــة جرعـــا حومـــة الجنـــدل اســـجعي فأنـــت بمـــرآى مـــن ســـعاد ومســـمع

القسم الخامس: ما ترد صفات متعدّدة على نحو واحد، كقول المتنبي[3]:

(البسيط)

دانٍ، بعيـــدٌ، محـــبٌّ، مـــبغضٌ، بهـــجٌ أغـــرُّ، حلـــو، ممـــرّ، لـــيّن، شـــرس[4]

28.الوحشي

الوحشي لغة: كل شيء من دوابّ البرّ مما لا يستأنس، وهو وحشي، والجمع وحوش[5].

اصطلاحا: الوحشي هو الغريب من الألفاظ.

وذكر الجاحظ (ت 255 هـ) أن من شروط فصاحة اللفظ ألا يكون غريبا وحشيا، إلا إذا كان المتكلم أعرابيا بدويا، لأن الكلام الوحشي لا يفهمه إلا الإنسان الوحشي أي البدوي[6].

---

(1) المرجع السابق. 311/1

(2) أبو القاسم عبد الصمد بن بابك

(3) المتنبي: ديوانه. ص 25

(4)البهج: الفرح، الشرس: الصعب

(5) اللسان. مادة وحش

(6) ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين. 144/1

ودعا الجاحظ (ت 255 هـ) إلى تجنب الغريب الوحشي وألا يكون هم الكاتب أن يصل إلى معان غريبة[1].

وذكره كذلك ابن رشيق القيرواني (ت 463 هـ) فقال هو: "ما نفر عنه السمع"[2]، وهو الحوشيّ أيضا[3].

والوحشي عند ابن الأثير (ت 637 هـ) نسبة إلى اسم الوحش الذي يقطن القفار ولا يستأنس به، وينقسم إلى قسمين[4]:

الأول: غريب حسن.

الثاني: غريب قبيح، وهو القبيح من الألفاظ الذي يعاب استعماله، ولم يسمه الوحشي، فحسب وإنما الوحشي الغليظ [5].

أما القلقشندي (ت 821 هـ) فأسماه الغريب المتوحش، وهو ما لم يكون متداولا في أي زمن من الأزمان، وكان مرفوضا عند العرب، وعند غير العرب، ويسمى الوحشي الغليظ، والعكر، والمتوعّر[6].

وهو على ثلاثة أقسام، هي[7]:

القسم الأول: ما يعاب استعماله في النثر والنظم، ولا يختلف فيه أعرابي بدوي ولا قروي متحضر، وهو ثقيل على السمع، وناب عن الذوق، ومع هذا لم يسلم الشعراء من الوقوع في فخه حتى الفحول منهم،

---

(1) ينظر: المرجع السابق. 255/1

(2) القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 517/2

(3) ينظر : المرجع السابق. 517/2

(4) ينظر ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر. 1/ 175+176

(5) ينظر المرجع السابق. 177/1

(6) ينظر القلقشندي، أبو العباس أحمد: صبح الأعشى. 214/2

(7) ينظر: المرجع السابق. 214/2-219

ومن الأمثلة على ذلك، قول المتنبي[1]:

(الكامل)

جَفَخَـــت وهـــم لا يجفخـــون بهـــا بهـــم شـــيمٌ علـــى علـــى الحســـب الأغـــرّ دلائـــل[2]

فلم يوفق المتنبي باستخدام جفخت، يجفخون، والتي هي بنفس معنى فخرت يفخرون وعلى نفس الوزن واستخدامها أولى.

القسم الثاني: ما يعاب استخدامه في النثر دون النظم، وهذا ينكره الذوق السليم، ومن الأمثلة على ذلك قول الفرزدق حينما استخدم لفظة "شَرَنْبَثة" في قوله[3]:

(الطويل)

ولـــــولا حيـــــاءٌ، زدت رأســـــك شجّـــــة إذا سُـــــبِرت ظلّـــــت جوانبهـــــا تغلـــــي[4]

شـــــرنبثة شـــــمطاء مـــــن يـــــر مـــــا بهـــــا يشـــــبه ولـــــو بـــــين الخماســـــي والطفـــــل[5]

فلفظة "شرنبثة" هنا جاءت ليست بغريبة ولا مستكرهة، ولكنها لو جاءت بالنثر لكان عيبا.

القسم الثالث: ما يعاب استعماله بصيغة دون صيغة، وهذا القسم له منزلة عليا، ومكانة سامية، وبه يصبح القبيح حسنا، وهذا يرجع إلى الذوق الرفيع، والطبع السليم، ولهذا القسم أنماط عديدة لا يتسع المقام لذكرها هنا.

---

(1) المتنبي: ديوانه. ص 179

(2) جفخت: فخرت وتكبرت، الحسب: ما يعد من مفاخر الآباء، الأغر: الشريف، أي أن شيمهم هي التي تفخر بهم دليل على تواضعهم.

(3) الفرزدق: ديوانة. ص 488+489، وورد البيت في الديوان هكذا: "ولولا حياء زدت رأسك هزة إذا سبرت ظلت جوانبها تغلي"

(4) سُبرت: قيس عمقها بالمسبار، تغلي: يفور منها الدم.

(5)الشرنبثة: الغليظة والقبيحة، الشمطاء: السوداء المشوبة بالبياض، الخماسي: ابن خمس سنوات.

وهناك صلة قوية بين الوحشي والحوشي، وهذه الصلة تكمن في تشابه الحروف، وكذلك في الدلالة سواء أكانت لغوية أم اصطلاحيّة؛ فالحوشي من الحوش الأرض المقفرة الموحشة، والوحشي هي حيوان الوحش المفترس الذي يقتن في تلك المناطق أي الحوش، والحوشي من الكلام هو الوحشي الذي ينبو عنه الذوق ولا يستميل له كما لا يستميل إلى الأراضي المقفرة المليئة بالوحوش.

واستنادا إلى ما تقدم نجد تداخلا وترابطا في بعض مصطلحات النقد الأدبي، ولا سيما القديمة منها.

المبحث الثاني: مصطلحات التشكيل التركيبي

وهي المصطلحات التي أطلقها النقاد على التركيب، وهي:

1. الائتلاف	2. الابتداع	3. الإبهام	4. الاتساع
5. الاستطراد	6. الاستقصاء	7. الأسلوب	8. الإسهاب
9. الإشارة	10. الاقتباس	11. الاقتصاد	12. الاقتضاب
13. الالتئام	14. الامتناع	15. الإيداع	16. الإيهام
17. التّبيين	18. التّداخل	19. التّصوير	20. التّعقيد
21. التّعمية	22. التّهجين	23. التّوليد	24. حسن الأختام
25. حسن المطلع	26. الحشو	27. الملكة	

1. الائتلاف

لغة: الاجتماع، وائتلف الشيء: ألف بعضه بعضا، وائتلف القوم ائتلافا وألّف الله بينهم تأليفا، أي جمع بينهما[1].

اصطلاحا: هو أن تكون الألفاظ موافقة ومناسبة للمعاني؛ فالألفاظ الجزلة والعبارات القوية يتم اختيارها في الفخر والحماسة ووصف الحروب والتهديد والوعيد وغير ذلك من الواقف التي تتطلب قوة اللفظ، وجزالته، أما الغزل والمديح وما شابه فيناسبه الكلمات الرقيقة والعبارات اللينة[2].

وكان الائتلاف منهج قدامه (ت 337 هـ) في كتابه "نقد الشعر" حين عرّف الشعر بقوله: "قول موزون مقفّى يدلّ على معنى"[3]؛ أي أن للشعر أربعة أركان، هما: الوزن، والقافية، واللفظ، والمعنى، فوجد قدامه كل من المعنى واللفظ والوزن تأتلف ويحدث نتيجة ائتلاف بعضها إلى بعض معان، إلا أنه لم يجد ذلك مع القافية، وعليه فإن الائتلاف عند قدامة على أربعه أوجه، هي[4]:

الأول: ائتلاف اللفظ مع المعنى.

الثاني: ائتلاف اللفظ مع الوزن.

الثالث: ائتلاف المعنى مع الوزن.

الرابع: ائتلاف المعنى مع القافية.

والاسم الرئيس للائتلاف عند ابن معصوم المدني (ت 1120 هـ) مراعاة النظير إضافة إلى أسماء أخرى كالائتلاف والتناسب والتوفيق والمؤاخاة وعرّفه بقوله: "هو عبارة عن أن يجمع المتكلم بين أمر وما يناسبه بالمناسبة لا بالتضاد، سواء كانت المناسبة لفظا لمعنى، أو لفظا للفظ، أو معنى لمعنى، إذ

---

[1] ينظر: اللسان . مادة ألف

[2] عزام، محمد: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي. ص 11

[3] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. ص3

[4] المرجع السابق. ص7

القصد جمع شيء وما يناسبه من نوعه أو ملائمة من أحد الوجوه"[1]، وأضاف أن هذا التفسير يدخل فيه ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع اللفظ، وائتلاف المعنى مع المعنى، وكل هذه الأقسام عند أصحاب البديعيات نوعا برأسه، فنظموا له شاهدا مستقلا وجعلوه مغايرا لهذا النوع، مع أنهم مثلوا لائتلاف اللفظ بما مثّلوا به لمراعاة النظير بعينه، ولا وجه لذلك؛ بل كان الصّواب تنويع هذا النوع إلى هذه الأنواع الثلاثة، كما فعل صاحب التبيان حيث قال: مراعاة النظير هو أن يجمع بين أمر وما يناسبه لا بالتضاد، وهو أصناف:

الأول: ائتلاف اللفظ مع المعنى

الثاني: ائتلاف اللفظ مع اللفظ؛ كون الألفاظ تلائم بعضها بعضا، فالغريب منها يقترن بمثله، والمتداول يقترن بمثله، تحقيقا لحسن المناسبة والجوار، وهذا هو الفرق بين ائتلاف اللفظ مع اللفظ وبين الصنفين الآخرين من جهة، وبينه وبين مراعاة النظير من جهة أخرى[2].

الثالث: ائتلاف المعنى مع المعنى، وهذا كتنويعهم اللف والنشر إلى أنواعه المذكورة، والالتفات إلى أنواعه الستة، وغير ذلك من أنواع البديع التي تتنوع إلى أنواع، وإذ قد اصطلح أرباب البديعيات على جعل مراعاة النظير نوعا برأسه، وكل من ائتلاف اللفظ والمعنى، وائتلاف اللفظ مع اللفظ، وائتلاف المعنى مع المعنى نوعا برأسه، فينبغي أن يحد كل منها بحد لا يشمل الآخر[3].

ومن خير الأمثلة على الائتلاف أو مراعاة النظير قول البحتري في وصف إبل أنحلها السري[4]:

(الخفيف)

يترقرقن كالسراب وقد خضـ ـن غمارا من السراب الجاري

---

[1] المدني، علي صدر الدين بن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع. 119/3

[2] ينظر المرجع السابق 120/3+121

[3] ينظر: المرجع السابق 119/3+120

[4] البحتري: الديوان. ص 987

كالقســـــــي المعطّفـــــــات بـــــــــل الأســـــــهم مبـرّيـــــة، بـــــل الأوتـــــــار

فالبحتري شبه الإبل بالقسي، وكرر التشبيه وكان يمكنه أن يشبهها بالمعراجين والأهلة والإطناب وما شابه ذلك، لكنه اختار الأسهم، والأوتار؛ لمناسبتها مع القسي، وكان التشبيه راقيا؛ فقصد أن يشبه الإبل الهزيلة في شكلها، الدقيقة في أعضائها بالقسي، ثم ذهب إلى ما هو أدق من القسي حيث شبهها بالأوتار، ثم جاء بما هو أدق من ذلك كله وهي الأوتار[1].

وبهذا ألّف بين الألفاظ وخرج بتشبيهها بارعا ودقيقا ومنطقيا؛ باختياره ألفاظا تناسب هذا التشبيه أكثر من غيرها.

والائتلاف من الألفة، فالألفة لا تكون بين الناس فحسب وإنما بين الألفاظ، فإذا كان هناك ألفة وتناسب ما بين الألفاظ، كانت أكثر انسجاما وجمالا، والعكس صحيح.

2. الابتداع

لغة: بدع الشيء يبدعه بدعا وابتدعه أي أنشأه وبدأه، وفلان بدع في هذا الأمر، أي: أوّل لم يسبقه أحد[2].

اصطلاحا: هو فضل السبق، والإنشاء.

وذكر الجاحظ (ت 255 هـ) أن الشعراء يأخذون من بعضهم بعضا فقلما نجد شاعرا يبدع إلى معنى غير مسبوق، وقال: "لم يدع الأول للآخر معنى شريفا ولا لفظا بهيّا إلا أخذه إلا بيت عنترة"[3]، حين قال[4]:

(البسيط)

---

[1] ينظر: المدني، علي صدر الدين بن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع. 3/ 121

[2] اللسان. مادة بدع

[3] الجاحظ: البيان والتبيين. 326/3

[4] عنترة: ديوانه. ص158+159

فتـــرى الـــذباب بهـــا يغنـــي وحـــده هزجـــا كفعـــل الشـــارب المتـــرنم

غـــرِدا يسُّـــنُ ذراعـــه بذراعـــه فعـــل المكـــبّ علـــى الزّنـــاد الأجـــذم

فاختيار الذباب لهذا التشبيه ليس دارجا، بل تفرّد به عنترة.

أما ابن رشيق (463 هـ) فقد ذكر الابتداع تحت مسمى المخترع والبديع، والمخترع من الشعر هو: "ما لم يسبق إليه قائله، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه"[1]، كقول امرئ القيس[2]:

(الطويل)

ســـموت إليهـــا بعـــد مـــا نـــام أهلهـــا ســـمو حبـــاب المـــاء حـــالا علـــى حـــال

فهو أول دق باب هذا المعنى، وعليه فهو السباق إليه والمخترع له.

والابتداع بالشعر قليل؛ لأن الشعراء السابقين لم يتركوا شيئا للشعراء اللاحقين إلا وتكلموا به، وإن تلاعبوا بالمعاني أو الألفاظ، وبدلوا الاستعارات وغيروا التشابيه.

3. الإبهام

لغة: الإبهام هو الكلام الموهم؛ لأن له أكثر من وجه، وإبهام الأمر أن يشتبه فلا يُعرف وجهه، وقد أبْهمه، واستبهم عليهم الأمر: أي استغلق[3].

اصطلاحا: الإبهام حيث يحمل الكلام معنيين متضادين، لا يعرف المتلقي أيهما المقصود.

قال ابن معصوم المدني (ت 1120 هـ): "هو عبارة عن أن يقول المتكلم كلاما محتملا لمعنيين متضادين، لا يتميز أحدهما عن الآخر، كالمديح والهجاء وغيرهما، ولا يأتي بعده بما يميز المراد منهما، قصدا للإبهام"[4].

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 219/1

[2] امرؤ القيس: ديوانه. ص 31

[3] اللسان. مادة بهم

[4] المدني، علي صدر الدين بن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع. 5/2

ومن الأمثلة على الإبهام، قول محمد بن حازم الباهلي[1] في الحسن بن سهل حين تزوج المأمون بابنته بوران[2]:

(المقتضب)

بـــــــــــارك الله لـلحـســـــــــــــن ولبـــــــــوران فـــــــــي الخـــــــــتن

يـــــا بـــــن هـــــارون قـــــد ظفـــــر ت ولكـــــــــن ببنـــــــــت مَـــــــــنْ

فوقوفه عند بنت من، دون أن يكمل لم يوضح المعنى، ولا يفهم ما المقصود أخيرا كان أم شرا.

والإبهام ليس الكلام الغلق وإنما الكلام الذي يحتاج إلى تأويل، وكل متلق يفسّره حسب فهمه له، وحسب حالته النفسية، وهو ما يشبه التفكيكية في النقد الحديث، وله علاقة بمصطلح التورية مع فارق بسيط هو وجود قرينة في التورية تدل على المعنى المطلوب، أما في الإبهام فلا، ولمصطلح الإبهام علاقة بمصطلح الإيهام –وسيأتي ذكره– وكذلك له علاقة بمصطلح التوجيه عند بعض النقاد، والمصطلح التالي ألا وهو الاتساع.

4. الاتساع

لغة: السّعة نقيض الضّيق، وسِعه يسَعَه، صيّره واسعا، وأوسعه الشيء: جعله يسعه[3].

اصطلاحا: أن يقول الشاعر بيتا يحتمل التأويل وعليه يصبح له أكثر من معنى؛ ويأتي ذلك لقوة اللفظ، واتساع المعنى.

---

[1] هو أبو جعفر محمد بن حازم بن عمر الباهلي.

[2] المدني، ابن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع. 8/2

[3] اللسان. مادة وسع

قال ابن رشيق القيرواني (ت 463 هـ) : "هو أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل فيأتي كل واحد بمعنى، وإنّما يقع ذلك لاحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى"[1]، كقول امرئ القيس[2]:

(الطويل)

مِكَـــرٌّ مِفَـــرٌّ مقبـــلٍ مـــدبرٍ معـــا كجلمـــود صـــخر حطـــه الســـيل مـــن عـــلِ

وعرّفه ابن معصوم المدني (ت 1120 هـ)، فقال: "وهذا النوع عبارة عن أن يأتي المتكلم في كلامه نثرا كان أم نظما بلفظ فأكثر يتسع فيه التأويل بحسب ما يحتمله من المعاني"[3].

والاتساع هو التأويل، والتأويل حسب المتلقي، والمتلقين كثر ومن هنا نجد للبيت الواحد آلاف الشروح كلّ من وجهته، وحسب فهمه، وبما أن لمصطلح الاتساع علاقة بمصطلح الإبهام فطبيعي أن يكون له علاقة بمصطلح التفكيكية في النقد الحديث.

5. الاستطراد

لغة: اطّرد الشيء: تبع بعضه بعضا وجرى، واطّرد الكلام: تتابع[4].

اصطلاحا: هو أن يذكر الشاعر معنى، ثم يبعده، ويخرج منه، ويأتي بمعنى آخر، ثم يعود ليتابع المعنى الأول، أما إذا خرج من المعنى الأول، دون عودة إليه، فهذا خروج.

وقال عنه أبو هلال العسكري (ت 395 هـ): "هو أن يأخذ المتكلم في معنى، فبينما يمرّ فيه يأخذ في معنى آخر، وقد جعل الأول سببا إليه"[5].

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 378/2

[2] القيس، امرؤ: الديوان. ص 19

[3] المدني، علي صدر الدين بن معصوم: أنوار الربيع في أنواع البديع. 53/6

[4] اللسان. مادة طرد

[5] العسكري، أبو هلال: الصناعتين. 398

عرّفه ابن رشيق (ت 463 هـ)، فقال: "هو أن يرى الشاعر أنّه في وصف شيء، وهو إنّما يريد غيره، فإن قطع أو رجع إلى ما كان فيه فذلك استطراد، وإن تمادى فذلك خروج"[1].

والخروج هو: الانتقال من معنى إلى معنى آخر دون رجعة إلى الأول.

وذكر ابن رشيق أن أول من نطق به السموأل في قوله[2]:

(الطويل)

ونحن أناس لا نرى القتل سُبّةً إذا ما رأته عامر وسلول

يُقرّب حبُّ الموت آجالنا لنا وتكرهه آجالهم فتطول

والاستطراد أحيانا يكون محمودا؛ لشدّ انتباه المتلقي أو تفسير مقصد ما وربما يكون له ضرورة، وأحيانا أخرى مذموما خاصة إذا تمادى صاحب النص، وخرج عن المقصد الأصلي منه، وبذلك يشتت انتباه المتلقي، ويبعده عن المعنى المقصود من الكلام.

6. الاستقصاء

لغة: استقصى الأمر واستقصى المسألة واستقصى المعنى: أبعد فيه[3].

اصطلاحا: هو إيفاء المعنى، بعد البحث به والتحري عنه، حيث لا يترك المبدع منه شيئا إلّا ويذكره، ويوضّح كلّ تفاصيله، ولا يستطيع غيره أن يضيف شيئا عليه.

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 327/2

[2] المرجع السابق. 327/2

[3] اللسان مادة قسا

عرّفه الحلبي (ت 737 هـ)، بقوله: "الاستقصاء هو أن يتناول الشاعر معنى فيستقصيه بحيث لا يترك فيه شيئا يقال أنه يحتاج إليه"[1]، ومن الأمثلة على ذلك قول ابن الرومي:

(الكامل)

وحديثـــا الســـحر الحـــلال لـــو أنـــّه لـــم يجـــن قتـــل المســـلم المتحـــرّز

إن طـــال لـــم يملـــل وإن هـــي أوجـــزت ودّ المحـــدث أنهـــا لـــم توجـــز

شـــرَك العقـــول ونزهـــةٌ مـــا مثلـهـــا للمطمـــئن وعُقلـــة المستوفـــز

فلم يترك نوعا واحدا من أنواع الحسن إلّا ووصف فيه هذا الكلام، وبهذا لا يفسح الطريق لمن بعده بأن يزيد فوق هذا الكلام؛ فهو كفّى ووفّى دون نقصان.

والاستقصاء من محاسن الكلام إذا لم يكن مبالغا فيه، أما إذا بالغ فقد يصبح من المساوئ، التي تبعث الملل والضجر في نفس المتلقي.

ولمصطلح الاستقصاء علامة مع مصطلح حسن التقسيم، وقد توقف مصطلح الاستقصاء بمفهومة الدلالي، واقتصر على معناه الحديث الخاص بالتّحري، والبحث، والتحقيق.

7. الأسلوب

لغة: السطر من النخيل يسمى أسلوبًا، وكلّ طريق ممتد يسمى أسلوبًا: والأسلوب هو الطريق والوجه والمذهب، وهو أيضا الفن، فقيل: أخذ فلان في أساليب من القول، أي أفانين منه، ويجمع على أساليب[2].

اصطلاحا: الصياغة وجمال التعبير.

---

[1] الحلبي، نجم الدين أحمد إسماعيل بن الأثير: جوهر الكنز. ص 223

[2] اللسان، مادة سلب

والأسلوب عند حازم القرطاجني (ت 684 هـ) ينقسم إلى ثلاثة أقسام؛ أسلوب خشن، وأسلوب رقيق، وأسلوب يتوسط ما بين الخشونة والرقة[1].

8. الإسهاب

لغة: الإسهاب الإكثار، وأسهب الرجل أي أكثر الكلام [2].

اصطلاحا: التّزيّد وإطالة الكلام إلى درجة إفساده، وبخاصة إذا كان المقام لا يحتمل هذا التزيد، ويُعدّ من مساوئ الكلام، فكلّما ازداد الكلام ازداد الخطأ، وملّ المتلقي.

قال الجاحظ (ت 255 هـ): "وهم إن كانوا يحبّون البيان والطلاقة، والتحبير والبلاغة، والتخلص والرّشاقة، فإنّهم يكرهون السّلاطة والهذر، والتّكلف، والإسهاب، والإكثار؛ لما في ذلك من التزيد والمباهاة، واتباع الهوى، والمنافسة في الغلو"[3].

وذكر أيضا: "أن ناسا قالوا لابن عمر: ادع الله لنا بدعوات، فقال: اللهم ارحمنا وعافنا وارزقنا، فقالوا: لو زدتنا يا أبا عبد الرحمن، قال: "نعوذ بالله من الإسهاب"[4].

ولكن من الجدير ذكره أن الجاحظ أراد الإسهاب المتكلف، أما ما يتطلبه المقام فذلك ليس بمذموم، وهذا يتضح من قوله: "فأما ما ذكرتم من الإسهاب التكلف والخطل والتزيد فإنما يخرج من الإسهاب المتكلف وإلى الخطل المتزيد"[5].

وعليه فقد اعتبر الجاحظ الإسهاب مذموما إذا كان متكلّفا ولم يتطلّبه المقام، وليس مذموما إذا تطلبه.

وذكر أسامة بن منقذ (ت 584 هـ) الإسهاب في باب الإسهاب والإطناب والاختصار والاقتصار، وأوضح أن لكل منهما استعمال؛ ففي الترغيب والترهيب، والإصلاح بين العشائر، وما إلى ذلك فقد

---

[1] ينظر القرطاجني، حازم: مناهج البلغاء وسراج الأدباء. ص 354

[2] اللسان مادة سهب

[3] الجاحظ: البيان والتبيين. 191/1

[4] المرجع السابق. 196/1

[5] المرجع السابق. 201/1

وجب الطول والشرح والإسهاب والإطناب، وأما غير ذلك فوجب الاختصار والاقتصار، وجاء الكتاب العزيز بهما جميعا، حسب ما يصلح لكل منهما، وأضاف أيضا أن العرب أيضا مدحت التطويل والشرح وكذلك مدحت الاختصار والقصر، فقالوا[1]:

(الكامل)

يرمـــــون بالخطـــــب الطّـــــوال، وتـــــارة يرمـــــــون مثـــــل تُلاحُـــــظ الرُّقبـــــاء

ومدح بعضهم خطيبا، فقال[2]:

(المتقارب)

إذا هـــــو أطنـــــب فـــــي خطبـــــة قضـــــى للمطيـــــل علـــــى المقصِـــــر

وإن هـــــو أوجـــــز، فـــــي خُطبَـــــة قضـــــى لـلمقـــــلّ علـــــى المكثـــــر

وهذا المصطلح أي الإسهاب مناسب للنثر لا للشعر، وقد أجمع النقاد على أنه من المساوئ ولا شك في ذلك؛ فمن كان يتبع أسلوب الإسهاب كان مقصدة المباهاة والمراءاة، دون مراعاة لمن يكثر كلامه تكثر أخطاؤه، وخير الكلام ما قل ودلّ، والمبدع الحذق من أوصل مقصدة بأقل الألفاظ وأكملها.

9. الإشارة

لغة: الإيماء، وأشار إليه باليد: أومأ، وأشار الرجل يشير إشارة إذا أومأ بيده، وأشرت إليه: لوّحت إليه[3].

اصطلاحا: تحويل الصمت إلى صوت، والصوت إلى حركة أي التجسيد.

---

[1]ينظر ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر. ص 182

[2]المرجع السابق. ص 182

[3]اللسان. مادة شور

اعتبر الجاحظ الإشارة من أصناف الدلالات على المعاني وذلك في قوله: "وجميع أصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ، خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد؛ أولها اللفظ، ثم الإشارة، ثم العَقد[1]، ثم الخط، ثم الحال التي تسمى نِصْبة"[2].

وكان قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) من أوائل النقاد الذين رسّخوا هذا المصطلح النقدي وأسماه التمثيل وهو: "أن يريد إشارة إلى معنى فيضع كلامًا يدلّ على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه"[3].

ومن الأمثلة على الإشارة، قوله تعالى: ﴿**وغيض الماء**﴾[4]، وهنا إشارة إلى انقطاع الماء من الأرض ومن السماء.

والإشارة إلى معنى تعني القصد إليه، ومن هنا جاءت إشارات المرور التي تدل على مقاصد معينة، وهي من محاسن الكلام إذا لم تكن مستغلقة وغريبة ولا تدل على مقصدها؛ فالقصد من الإشارة الدلالة. ويقابل مصطلح الإشارة في النقد الحديث ما يسمى بلغة الجسد.

10.الاقتباس

لغة: قبس منه نارا أقبس، قبس فأقبسني أي أعطاني منه قبسا، وكذلك اقتبست منه علما أيضا: استفدته[5].

اصطلاحا: هو الأخذ والاستفادة، وقد عرف هذا الفن منذ عهد مبكر[6].

---

[1]العقد: ضرب من الحساب يكون بأصابع اليدين، يقال له حساب اليد.

[2]الجاحظ: البيان والتبيين. 76/1

[3] ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. ص 59+60

[4] هود، آية 44

[5]اللسان. مادة قبس

[6]ينظر: الجاحظ: البيان والتبيين. 6/2

والاقتباس عند السبكي (ت 773 هـ) هو: التضمين أي تضمين الكلام شيئا من القرآن أو الحديث[1]، وفرق بين الاقتباس والتضمين، وذلك بقوله: التضمين هو أن يضمن الشاعر شيئا من شعر غيره، مع التنبيه عليه، إن لم يكن مشهورا عند البلغاء[2].

ومن الأمثلة على الاقتباس، قول الحماسي:

(الطويل)

إذا رمت عنها سلوة قال شافع من الحب ميعاد السّلو المقابر

ستبقى لها في مضمر القلب والحشا سريرة ود تبلى السرائر

فاقتبس (تبلى السرائر) من قوله تعالي :﴿**يوم تبلى السرائر**﴾[3].

والاقتباس هو نوع من التناص الديني في النقد الحديث، وله علاقة بعالم السرقات، التي تحدثت عنها سابقا في ص 114 من هذا البحث، حيث أن السرقات تأتي على أنواع من ضمنها التناص أو بالأحرى التناص اسم حديث للسرقات الشعرية.

11. الاقتصاد

لغة: القصد في الشيء خلاف الإفراط، واقتصد فلان في أمره: أي استقام[4].

اصطلاحا: الاستقامة والاعتدال في الأمور.

---

[1] ينظر: السبكي، بهاء الدين: عروس الأفراح: 332/2

[2] المرجع السابق. 334/2

[3] سورى الطارق، الآية 9

[4] اللسان. مادة قصد

قال ابن الأثير "وسط بين المنزلتين، وكل ما خرج عن الطرفين من الإفراط والتفريط فهو اقتصاد"[1].

ومن الأمثلة على الاقتصاد قول البحتري[2]:

(الطويل)

فلـــو أن مشـــتاقا تكلّـــف فـــوق مـــا فـــي وســـعه لســـعى إليـــك المنبـــر

فهذا الوصف يتسم بالتوسط والاعتدال.

والاقتصاد من اقتصد، أي اعتدل، ولكن تغيّرت دلالة هذا المصطلح في وقتنا الحاضر وأصبح هذا المفهوم يطلق على الانتاج والتوزيع، فنرى هذا المصطلح أخذ منحى اقتصاديًّا وحياتيًّا، وضاقت به حلقة النقد الأدبي.

12. الاقتضاب

لغة: القضب أي القطع، اقتضب الحديث: انتزعه واقتطعه، واقتضاب الكلام: ارتجاله[3].

اصطلاحا: أخذ القليل من الكثير، وأصل الاقتضاب عند العرب اقتضاب الغصن أي اقتطاعه من الشجرة، وهذا المصطلح يحمل معنى السرعة أيضا؛ فالبلاغة إجادة في إسراع، واقتصار على كفاية[4].

والاقتضاب عند ابن الأثير ضد التخلّص، وذلك أن يقطع الشاعر كلامه الذي هو فيه، ويستأنف كلاما آخر غيره من: مديح، أو هجاء، أو غير ذلك، ولا يكون للثاني علاقة بالأول، وهذا مذهب العرب ومن يليهم من المخضرمين[5].

---

[1]ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر. 194/3

[2]البحتري: ديوانه. ص 1073

[3]اللسان. مادة قضب

[4]ينظر العسكري، أو هلال: الصناعتين. ص39+40

[5]ابن الإثير، ضياء الدين: المثل السائر. 3/ 121

ومن الأمثلة على الاقتضاب، قول أبي نواس في مطلع قصيدة له[1]:

يـــــــــــا كثيـــــــــــر النـــــــــــوح فـــــــــــي الـــــــــــدّمن

وهذه القصيدة من عيون وأمهات شعره، وأحسن قصائده، ولكن حسنها لم يكمل بالتخلص من الغزل إلى المديح، بل اقتضبه اقتضابا، فوصف الخمر، قائلا[2]:

(الرمل)

فاســـــقني كأســـــا علـــــى عـــــذل كرهَـــــتْ مسموعـــــه أذنـــــي

مـــــن كميـــــت اللـــــون صـــــافية خيـــــرِ مـــــا سَلْسَـــــلْتَ فـــــي بـــــدني

مـــــا اســـــتقرت فـــــي فـــــؤادى فتـــــى فـــــدرى مـــــا لـوعـــــة الحَـــــزن

وهنا استعمل الشاعر كلام قليل له معنى كبير.

حتى قال[3]:

(مجزوء المديد)

تضـــــحك الـــــدنيا إلـــــى ملـــــك قـــــام بالآثـــــار والسُّـــــنن

ســـــنّ للنـــــاس النّـــــدى فنـــــدوا فكـــــان البخـــــل لـــــم يكـــــن

فأكثر مدائح أبي نواس مقتضبة هكذا، والتخلّص غير ممكن في كل الأحوال، وهو من مستصعبات علم البيان[4].

ولمصطلح الاقتضاب علاقة وطيدة مع مصطلح الارتجال وسرعة البديهة، وهي من صفات العرب، وقد تم ذكرهما.

---

(1) ابن الأثير: المثل السائر. 141/3

(2) المرجع السابق. 141/3

(3) المرجع السابق. 141/3

(4) المرجع السابق. 141/3

13.الالتئام

لغة: تلاءم القوم والتأموا: اجتمعوا واتّفقوا، ويقال التأم الفريقان والرجلان: إذا تصالحا واجتمعا، والتأم الجرح التئاما: أي برأ والتحم[1].

اصطلاحا: الالتئام أن تكون كلمات النظم متناسبة، ليس فيها ما يثقل على النطق عند اجتماعها، وهذا ما تحدّث القدماء عنه في باب التنافر، وفصاحة الكلام، وخلوصه من ضعف التأليف، وتنافر الكلمات[2].

وقال الجاحظ (ت 255 هـ): "ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر، وإن كانت مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلّا ببعض الاستكراه"[3]، مثل قول الشاعر:

(الرجز)

وقبـــــــر حـــــــرب بمكـــــــان قفـــــــر ولـــــيس قـــــرب قبـــــر حـــــرب قبـــــر

ولما رأى أن لا أحد استطاع أن ينشد البيت ثلاث مرات في نسق واحد دون أن يتتعتع أو يتلجج، وقيل إنه من أشعار الجن[4].

ولمصطلح الالتئام علاقة مع مصطلحات أخرى، وأهمها الائتلاف، التناسب، فالالتئام هو التحام أجزاء النظم وتناسبها وخلوصها من التنافر وخروجها بأجمل شكل.

14. الامتناع

لغة: المنع هو أن تحول بين الرجل والشيء الذي يريده[5].

اصطلاحا: هو ما خالف الواقع، وعاكس المنطق، وهو غير مقبول عادة.

---

(1) اللسان مادة لأم

(2) ينظر القزويني، الخطيب: الإيضاح. ص 15+16

(3) الجاحظ: البيان والتبيين. 65/1

(4)ينظر المرجع السابق. 65/1

(5) اللسان: مادة منع.

تحدث قدامة بن جعفر عن الامتناع في باب العيوب العامة للمعاني عن إيقاع الممتنع، وفرّق بينه وبين المتناقض، فقال: من عيوب المعاني إيقاع الممتنع فيها في حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه، والفرق بين الممتنع والمتناقض، أن المتناقض لا يكون، ولا يمكن تصوره في الوهم، والممتنع لا يكون، ويجوز أن يتصوّر في الوهم[1].

وبهذا فقد عدّ قدامة بن جعفر الامتناع من عيوب الكلام، وفرّق بينه وبين التناقض، فالتناقض غير موجود، ولا يمكن تخيله، أما الممتنع فهو أيضا غير موجود، ولكن يمكن تخيّله.

ولكنني لا أتفق معه، وأرى على العكس من ذلك؛ فيمكننا القول: الشتاء حارق بمعنى أن الذكريات تحرق قلب صاحبها، ويكشف عن ذلك برد الشتاء، وهذا من باب التناقض، ولكن لا يمكننا أن نقول: الأسد يطير، فهذا مما يمتنع حدوثه.

ومن الأمثلة على ذلك قول أبي نواس وقد وضع الممتنع فيه فيما يجوز وقوعه:

(المديد)

يـــــا أمـــــين الله عـــــش أبـــــدا دم علـــــى الأيـــــام والـــــزمن

فالشاعر متفائل لدرجة أنه دعا للممدوح بالعيش الأبدي، بقوله: "عش أبدا"، وهذا لا يجوز، بل مستقبح.

15.الإيداع

لغة: استودعه مالا وأودعه إياه: دفعه إليه ليكون عنده وديعة، وأودعه: قبل منه الوديعة[2].

---

[1] ينظر: ابن جعفر، قدامة: نقد الشعر. ص 83

[2]اللسان مادة ودع.

اصطلاحا: هو أن يودع الشاعر شعره بيتًا أو أكثر، أو مصراعا فما دونه من غير شعره، بعد أن يوطئ في شعره توطئة تناسبه، ويسمى التضمين والرفو أيضا[1].

وذكره السيوطي (ت 911 هـ)، بقوله: "والمصراع فما دونه يسمى رفوا وإيداعا، لأنه رفا بشعر الغير وأودعه إياه"[2].

وجاء به السكاكي في باب الأضداد، لكنه بالمعنى الأول أشهر، والمعنى الاصطلاحي أنسب[3].

ولمصطلح الإيداع علاقة مع مصطلحات نقدية أخرى كمصطلح الاقتصاد والادخار، ويشبه التضمين وهو نوع من السرقات.

وقد توقف استعمال هذا المصطلح في العصر الحديث في مجال النقد الأدبي، وأصبح يقتصر على الأمور الاقتصادية، والإجراءات المصرفية فقط.

16.الإيهام

لغة: توهم الشيء: تخيله وتمثله، وأوهمت الشيء أي أغفلته، وتوهمت أي ظننت، وأوهمت غيري إيهاما، والتوهيم مثله[4].

اصطلاحا: الإيهام هو التورية والتخييل، وهو فن عظيم وباب حصين، ومن أفضل أنواع البديع[5].

ومن الأمثلة عليه، قول الشاعر:

(مجزوء الرجز)

يـــــا أيهـــــا المـــــولى الـــــذي ببـابـــــــه كـــــــل أمـــــــل

---

[1] المدني، علي صدر الدين بن معصوم، أنوار الربيع. ص 73

[2] السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن: شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان. ص 170

[3] ينظر: المدني، علي صدر الدين بن معصوم، أنوار الربيع. ص 73

[4] اللسان مادة وهم

[5] ينظر السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن: شرح عقود الجمان. ص112

لـــــو لـــــم تكـــــن بـــــدرا لمـــــا أهـــــدى لـــــك الثـــــور والحمـــــل

وقعت التورية في: البدر، والثور، والحمل، وهي مشتركة بين بدر السماء واسم الممدوح والثور والحمل، بين البرجين والحيوانين؛ فالمعنى القريب والمعنى البعيد صارا بمرتبة واحدة[1].

والإيهام عند المدني هو: "أن يذكر لفظ له معنيان، إما بالاشتراك، أو التواطؤ، أو الحقيقة والمجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد ودلالة اللفظ عليه خفية، فيقصد المتكلم المعنى البعيد، ويوري عنه بالقريب، فيتوهم السامع أنه يريد القريب من أول وهلة ولهذا سمي إيهاما"[2].

ويرتبط هذا المصطلح بعلاقة متينة مع الإبهام، ليس في المعنى والدلالة وحسب، وإنما في التركيب اللغوي والبنائي فلا فرق بينهما من حيث الكتابة، سوى حرفي الباء والياء وحتى الباء والياء متشابهان، وهذا يدل على الترابط بين المصطلحات، وأن كثيرًا من المصطلحات لها علاقات مع مصطلحات أخرى، وبعضها لها مسمّيات عديدة، وفي الوقت نفسه هناك مصطلحات تقودنا إلى مصطلحات أخرى.

17.التبيين

لغة: بان الشيء بيانا: اتّضح فهو بيّن، والبيان ما يبين به الشيء من الدلالة وغيرها[3].

والتبيين في الاصطلاح: هو الإبانة والكشف عن المعنى وإيضاحه.

قال علي بن الحسين: "لو كان الناس يعرفون جملة الحال في فضل الاستبانة، وجملة الحال في صواب التبيين لأعربوا عن كلّ ما يتخلّج في صدورهم"[4].

---

[1]ينظر المرجع السابق. ص113

[2]المدني، علي صدر الدين بن معصوم: أنوار الربيع. 5/5

[3]اللسان مادة بين

[4]الجاحظ: البيان والتبيين. 84/1

ونظرا لأهمية هذا المصطلح، وتجلّيه، وانتشاره، أطلقه بعض النقاد على بعض مؤلفاتهم أي أسموها بالتبيين نسبة إلى مصطلح التبيين، كالبيان والتبيين للجاحظ، وليس مصطلح التبيين فقط ما أطلقه النقاد على مؤلفاتهم، وإنّما معنى مصطلح التبيين وهو الإيضاح فحتى المصطلح بمعناه ومفهومه أُطلق هو أيضا على بعض المؤلفات النقدية القديمة ككتاب الإيضاح للخطيب القزويني.

18.التداخل

لغة: تداخل المفاصل ودِخالها: دخول بعضها في بعض، وتداخل الأمور: تشابهها والتباسها ودخول بعضها في بعض[1].

اصطلاحا: تداخل الكلام: هو التعقيد. وكان الفرزدق يداخل الكلام، وكان هذا يعجب أصحاب النحو[2].

ومن الأمثلة على التداخل والتعقيد، قوله:

(الطويل)

ومـــا مثلـــه فـــي النـــاس إلا ممَلّكـــا أبـــو أمّـــه حـــيّ أبـــوه يقاربـــه

ولعلّ المعنى اللغوي ليس ببعيد عن المعنى الإصلاحي في مصطلح التداخل وهناك علاقة تربطهما حين التأمل في صورة المفاصل وتداخلها وتعقيدها وصعوبة فكّها، وكذلك التعقيد والتداخل في الكلام يحتاج شروحًا وبحوثًا مضنية وجهودًا مضاعفة للكشف عن المعنى المراد.

وله علاقة مع مصطلحات أخرى بالإضافة إلى التعقيد كالتعمية والغلق والغموض.

---

[1] اللسان مادة دخل

[2] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء. 1/ 364

19.التصوير

لغة: المصور من أسماء الله، تعالى، وهو الذي صوّر جميع الموجودات، ورتّبها، فأعطى كلّ شيء منها صورة خاصة، وهيئة مفردة يتميّز بها على اختلافها وكثرتها، وصوّره الله صورة حسنة فتصوّر، وتصورت الشيء: توهمت فتصور لي[1].

والجاحظ من أوائل من اهتموا بالتصوير، وظهر ذلك جليا حينما عرف الشعر "بأنه صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[2].

قال ابن الأثير: إن فائدة الكلام الخطابي هو إثبات الغرض المقصود في نفس السامع بالتخييل والتصوير حتى يكاد ينظر إليه عيانا، ففي قول: "زيد أسد" المقصود: "زيد شجاع" لا يتخيل منه السامع سوى أنه رجل جريء مقدام، أما قول: "زيد أسد" فقد أتيحت فرصة التخييل، والتصوير وتدبر صورة الأسد الحقيقية ما تحمله من كل معاني القوة والتفرس[3].

فالتخييل أساس التصوير، ويتم بالمجاز الذي هو عكس الحقيقة، وأولى منها في باب البلاغة الفصاحة.

والتصوير جزء أساسي في الأدب، وبالتالي في النقد، وبدونه لا يكون الإبداع إبداعا؛ فالإبداع ليس صفّا من الكلام، ولا سردًا من المعلومات كالمقالات العلمية التي تخلو من روح الإثارة والدهشة، وإنّما موضوعات شائقة، تقدّم بطريقة مشوّقة، وبأساليب مثيرة، وتحتاج إلى التفسير والتأويل والشرح، ولا يفهمها ويستمتع بها إلا العالم بتلك الأساليب.

---

[1]اللسان مادة صور

[2] الجاحظ: الحيوان. 132/3

[3]ابن الأثير، ضياء الدين: المثل السائر. 63/1

20. التعقيد

لغة: العقد: نقيض الحل، عقده عقدا، وعقّده: ربطه[1].

اصطلاحا: الغموض عكس الوضوح، وسوء تأليف الكلام، بحيث يجعله عسيرًا يعصب فهمه، وهذا عيب على الشاعر، وعبء على المتلقي.

والتعقيد من الأساليب غير المستحبة، ونصح النقاد بالابتعاد عنه، ومن هؤلاء النقاد بشر بن المعتمر بقوله: "إياك والتوعر، فإنّ التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك"[2]، وقال: "فكن في ثلاثة منازل؛ فإن أولى الثلاث أن يكون لفظك رشيقا عذبا، وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا، وقريبا معروفا، إما عند الخاصة إذا كنت للخاصة قصدت، وإما عند العامة إذا كنت للعامة أردت"[3].

وتعقيد الكلام عند السكاكي (ت 626 هـ) هو: "أن يعثر صاحبه فكرك في متصرفة، ويشيك طريقك إلى المعنى، ويوعر مذهبك نحوه، حتى يقسم فكرك، ويشعب ظنك، إلى أن لا تدري من أين تتوصل، وبأي طريق معناه يتحصل"[4].

وجعل البعد عن التعقيد من شروط الفصاحة في قسمها الأول والذي يرجع إلى المعنى وهو خلوص الكلام من التعقيد، أما القسم الثاني فيخص اللفظ، وهو أن تكون الكلمة عربية أصيلة[5].

ومن الأمثلة على التعقيد، قول الفرزدق:

---

[1] اللسان. مادة عقد

[2] الجاحظ: البيان والتبيين. 136/1

[3] المرجع السابق. 136/1

[4] السكاكي، محمد بن علي: مفتاح العلوم. ص416

[5] المرجع السابق. ص 416

(الطويل)

ومـــا مثلـــه فـــي النـــاس إلا مملكـــا أبـــو أمـــه حـــي أبـــوه يقاربـــه

وهذا البيت معقد يحتاج إلى كثير من الجهد، والبحث، والتنقيب، والتمحيص لتفسيره، ولمصطلح التعقيد علاقات مع مصطلحات نقدية أخرى مثل الغلق والغموض والتعمية. ومازال هذا المصطلح مستخدما في العصر الحديث.

21. التعمية

لغة: عمي عليه الأمر: التبس، والتعمية: أن تعمي على الإنسان شيئا، فتلبسه عليه تلبيسا، والتعمية: الإخفاء، يقال: عمّيت معنى البيت تعمية[1].

اصطلاحا: الغموض، والتعقيد، وسوء الترتيب، وعدم الكشف عن المعنى.

أوصى العسكري الكاتب بأن يتجنّب جميع ما يكسب الكلام تعمية، وأن يرتب ألفاظه ترتيبا صحيحا، ويتجنب السقيم منه[2].

ومثال على ذلك ما كتبه أحدهم: لفلان–وله بي حرمة– مظلمة، وكان عليه أن يقول: لفلان وأنا أرعى حرمته مظلمة، وما شابه ذلك[3].

ولمصطلح التعمية علاقة بمصطلحات نقدية أخرى، كالتعقيد والغلق، والتعمية من المصطلحات التي توقف استعمالها بمعناه الدلالي، وأصبح مقتصرا على المعنى اللغوي فقط.

22.التهجين

لغة: الهجنة من الكلام: ما يعيبك، والتهجين: التقبيح[4].

---

[1]اللسان. مادة عمي

[2] ينظر العسكري، أبو هلال: الصناعتين. ص 153

[3]المرجع السابق. ص 153

[4]اللسان. مادة هجن

اصطلاحا: الدمج بين لفظين، أو معنيين، أحدهما حسن، والآخر قبيح، والخلط بينهما.

قال أسامة بن منقذ: "هو أن يصحب اللفظ والمعنى لفظ آخر، ومعنى آخر يزري به ولا يقوم حسن أحدهما بقباحة الآخر"[1].

ومن الأمثلة على التهجين، مدح بعضهم لعبد الله البَجلي[2]، حيث قال:

(الرجز)

يقـــــال عبـــــد الله مـــــن بُجَيلـــــه نعـــــم الفتـــــى وبئســـــت القبيلـــــة

فقال عبد الله: ما مُدح من هُجي قومه.

ومصطلح التهجين في النقد من المصطلحات النقدية القديمة التي توقف استعمالها، وتغيرت دلالته في الوقت الحاضر؛ فأصبح التهجين يخص الحيوان والنبات، ولم يعد خاصا بالشعر والأدب.

23. التوليد

لغة: ولّد الرجل غنمة توليدا كما يقال نتّج إبله[3]. والتوليد في اللغة مصدر "ولّدت القابلة المرأة" إذا تولّت ولادتها، وولّدت الشيء عن غيره: أنشأه عنه، وهو المنقول عنه إلى الاصطلاح[4].

اصطلاحا: التوليد من الولادة والتي تعني التكاثر، وولادة الأم لمولودها أي انتاج مخلوق آخر، والتوليد في الشعر أي تكاثر الكلام، إلى الحد الذي أدى بالشعراء إلى عدم ترك معنى إلّا وقالوا به. والتوليد على ضربين[5]:

---

[1] ابن منقذ، أسامة: البديع في نقد الشعر. ص 156

[2] المرجع السابق. ص 156

[3] اللسان. مادة ولد

[4] المدني، علي صدر الدين بن معصوم: أنوار الربيع. 323/5

[5] المرجع السابق. 5/ 323+324

الأول: لفظي؛ وهو التوليد من الألفاظ، ولا يعدّ من المحاسن، بل هو إلى السرقة أقرب؛ لأنه عبارة عن استحسان شاعر ألفاظا من شعر غيره، فيأخذها ويضمنها معنى غير معناها الأول، ويوردها في شعره، ومن الأمثلة على ذلك، ما أخذه أبو تمام من امرئ القيس في وصف فرس:

(الطويل)

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

فمن المعروف أن الأوابد تعني الوحوش، وأن قيد الأوابد من أبدت أي نفرت من الإنس وجعل الفرس قيدها؛ لأنه يدركها ويمنعها من الخلاص كما يمنعها من القيد.

أما أبو تمام فقد استحسن استعارة امرئ القيس "قيد الأوابد" و نقل المعنى إلى الغزل، فقال:

(الطويل)

لها منظر قيد النواظر لم يزل يروح ويغدو في خفارته الحب

فهنا انتقل الشاعر من الأوابد إلى الغزل في قوله (خفارته الحب).

والثاني: معنوي؛ أي التوليد من المعاني، وهذا يعد من المحاسن، وهذا هو النوع المطلوب، بمعنى أن ينظر الشاعر إلى معنى لمتقدم، ويكون محتاجا إلى استعماله؛ كونه آخذا الغرض ذاته، فيورده ويزيد عليه، ومن الأمثلة على ذلك قول القطامي:

(البسيط)

قد يدرك المتمني بعض حاجته وقد يكون مع المستعجل الزلل

فأخذه عنه آخر، وقال:

(البسيط)

عليك بالقصد فيما أنت طالبه إن التخيل يأتي بعده الخلق

فصدر البيت أخذ معنى بيت القطامي كاملا، أما العجز فزائد وفيه تذييل؛ فجاء بعد كلام أبي تمام بجملة تشتمل على معناه تجري مجرى المثل السائر في توليد الكلام المتقدم.

وللتوليد فضل كبير على النقد الأدبي، فلولاه لما وصل مخزوننا الأدبي إلى هذا الحد الهائل والكم الضخم. والتوليد لا يقتصر على الأدب فحسب، وإنما يدخل في النقد كون النقد تابعًا للأدب، فكلما كثر الأدب زاد النقد؛ فالنقد أعمال أدبية أخرى تضاف إلى حلقة الشعر وسلسلة الأدب.

24. حسن الأختام

لغة: هو حسن الانتهاء[1].

اصطلاحا: هو ختم كلامهم بأحسن خاتمة، وأن تكون من أعذب الكلام، وأحلى المعاني، وأن تكون متممة للمعنى والغرض، ولا تسمح لكلام يأتي بعدها، فيجب أن تكون من أحسن الكلام؛ فهي آخر ما يعلق بالنفوس، ويغزو الأفهام، ويعجب الأسماع وقد حثّ النقاد الشعراء على الاهتمام بحسن الخاتمة[2].

ومن الجدير ذكره أن أبا الطيب كان أجود الشعراء في الابتداء والانتهاء إلّا أن ذلك كان مندمجا مع الغرابة التي تحتاج إلى تفسير عميق، ومن الأمثلة على ذلك قوله[3]:

(الطويل)

وفاؤكما كالرَّبع أشجاه طاسمه بأنْ تُسْعِدا والدمع أشفاه ساجمه

وكان من المستكره أن تختتم القصيدة بالدعاء؛ لأنها تدل على ضعف صاحبها، إلا إذا كانت في مديح الملوك فهم يحبون ذلك.

---

(1) ينظر الهاشمي، سيد أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. ص 344

(2) ينظر، القيرواني، ابن رشيق: العمدة. 1/201+202

(3) ينظر المرجع السابق. 1/201+202

ولحسن الختام علاقة بمصطلحات نقدية أخرى كحسن التخلص، وهذا المصطلح من المصطلحات الشائعة لا على المستوى النقدي فحسب وإنما على المستوى الديني حين ندعو الله أن يحسن ختامنا، فالأختام نهاية كلّ شيء، لا نهاية قصيدة أو أي عمل أدبي آخر.

25. حسن المطلع

لغة: هو حسن الابتداء، أو حسن الافتتاح[1].

اصطلاحا: حسن وبراعة المطلع، وهو أول ما يقرع الأسماع بمعنى أن يبتدئ الشاعر بكلام رقيق، واضح المعنى، مستقلّا بذاته وعمّا بعده، مناسبا للمقام، مشوّقا يشدّ السامع لسماعه بكليته[2].

وحسن المطلع يكون أجمل وأكثر بلاغة إذا دل على المقصود بإشارة، وهذا ما يسمّى ببراعة الاستهلال أو براعة الطلب، وهو أن يبدأ الشاعر كلامه، ويدل على مطلبه بالإشارة لا بالتصريح[3].

ومن الأمثلة على ذلك قول أبي محمد الخازن في التهنئة:

(البسيط)

بشـــرى فقـــد أنجـــز الإقبـــال مـــا وعـــدا وكوكـــب المجـــد فـــي أفـــق العـــلا صـــعدا

يؤكد ابن طباطبا على أن يكون الكلام مؤسسا على مطالع جيدة، تأخذ السامع، وتشدّه، وتدفعه إلى عدم تجنّب النص، ومن هنا يتوجب على الشاعر أن يفتتح كلامه بما يتطير به السامع كالبكاء على الديار والأطلال والتحسر على الشباب، خاصة قصائد المديح والتهاني والمراثي[4].

---

[1] مطلوب، أحمد: معجم مصطلحات النقد الأدبي القديم. ص 207

[2] ينظر الهاشمي، سيد أحمد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع. ص 343

[3] ينظر المرجع السابق. ص 343

[4] ينظر ابن طباطبا، محمد أحمد: عيار الشعر. ص 126

ومثال ذلك قول ذي الرّمة:

(البسيط)

مـــا بـــال عينـــك منهـــا الـــدمع ينســـكب كأنـــــه مـــــن كلـــــى مفريـــــة ســـــرب

وكـان ذو الرّمـة موفّقـا فـي هـذه البدايـة، وشـدّ القـارئ إلـى المتابعـة؛ ليعـرف مـا سـبب الـدموع، ومـن المقصود.

فالشعر باب مقفول والافتتاح هو المفتاح، وحسن المطلع الذي يعني البداية، يقابل مصطلح حسن الخاتمة، الذي يعني النهاية.

والأديب المبدع هو من يهتم بمطلع نصه، وختامه، فالمطلع أول ما يقابل المتلقي ويشدّه، والختام آخر ما يبقى عالقا في نفسه.

26. الحشو

لغة: حشا: ملأ، والاسم من ذلك الحشو على لفظ المصدر[1].

اصطلاحا: الكلام الزائد قليل الفائدة، والهدف منه صف قوالب القصيدة.

والحشو عند قدامة من عيوب ائتلاف اللفظ والوزن ويعني: "أن يحشى البيت بلفظ لا يحتاج إليه لإقامة الوزن"[2].

والمقصد من الحشو عند الخفاجي (ت 466 هـ) هو: "إصلاح الوزن أو تناسب القوافي وصرف الروي إن كان الكلام منظوما وقصد السجع وتأليف الفصول إن كان منثورا من غير معنى تفيده أكثر من ذلك"[1].

---

[1] اللسان. مادة حشا

[2] بن جعفر، قدامة: نقد الشعر. ص 86

أقسام الحشو عند العسكري، وهي[2]:

القسم الأول: يتم إدخال لفظ في الكلام ولو أسقط لكان الكلام تاما، كقول الشاعر:

(البسيط)

أنعِـــي فتـــى لـــم تـــذرّ الشـــمس طالعـــة يومـــا مـــن الـــدهر إلا ضـــرَّ أو نفعـــا

فقوله: (طالعة) حشو لا فائدة فيه؛ لأنه قولهم: "ذرّت الشمس" أي طلعت.

القسم الثاني: التعبير عن المعنى بكلام طويل لا فائدة من طوله، ويمكن أن يعبّر عنه بكلام أقصر، ومثال ذلك قول النابغة:

(الطويل)

تبيّنـــــتُ آيـــــاتٍ لهـــــا فعرفتُهـــــا لســـــتة أعـــــوام وذا العـــــام ســـــابع

كان ينبغي أن يقول لسبعة أعوام، ويكمل البيت بكلام آخر ذي فائدة أكبر، ولكنه لم يستطع فحشا البيت بما جاء عليه.

والحشو ليس من المحاسن بل مذموما، إلا في حالات أخرى فيعد محمودا، ومن الأمثلة على ذلك قول كثير:

(الوافر)

لـــــو أن البـــــاخلين وأنـــــت مـــــنهم رأوك تعلمـــــوا منـــــك المِطـــــالا

فقوله: وأنت منهم حشو، إلا أنه مليح. ويسمي بعض النقاد هذا النوع كلام في كلام[3].

ومصطلح الحشو يشبه مصطلح الإسهاب، وهو الكلام الزائد الذي لا طائل له، ولا فائدة منه. ومازال هذا المصطلح مستعملا في العصر الحديث.

---

[1] الخفاجي، أبو سنان: سر الفصاحة. ص 146

[2] العسكري، أبو هلال: الصناعتين. ص 48

[3] المرجع السابق. ص 49

27. الملكة

لغة: المَلْك: ما ملكت اليد من مال، والمَلَكَة: مُلْكك[1].

اصطلاحا: الملكة هي صفة راسخة في النفس يملكها الإنسان كالفطرة، ومجبول عليها، والشاعر الحق هو مَنْ يملك ملكة الشعر.

والملكة: هيئة تحصل للنفس بسبب فعل من الأفعال، ويقال لتلك الهيئة كيفية نفسانية، وهناك فرق بين الملكة والحالة؛ فالحالة إذا كانت سريعة الزوال، فلا تكون ملكة، أما إذا مارستها النفس، وتكررت، حتى رسّخت، وصارت بطيئة الزوال فتلك الملكة[2].

وعدّ القزويني الملكة هي الفصاحة الكائنة في المتكلم[3]. أي أن من شروط الفصاحة: الملكة.

وقد توقف استعمال مصطلح الملكة في النقد الأدبي، واستعمل مصطلح الموهبة بدلا منه.

---

[1]اللسان. مادة ملك

[2]ينظر الجرجاني، الشريف: التعريفات. ص 193

[3]القزويني، الخطيب: شروح التلخيص. 117/1

الخاتمة

الحمد لله في البداية وفي الختام، وبعد تلك الرحلة الشّاقّة والممتعة في النقد الأدبي، نستطيع القول أن النقد الأدبي مرّ بعدة ولادات عسيرة منذ ولادته حتى اكتمال نموه، إلى أن وصل إلينا بهذا الشكل، ونحن في هذا الصدد لا ننكر فضل الأوائل في رسم حدود هذا النقد ومن تبعهم.

ومن أجل إتمام هذا البحث التهمت الكتب التي تناولت هذا الموضوع، ولا أنكر أن عشرات بل مئات الكتب تناولت هذا الموضع، لذا لم أجد صعوبة في توفر مثل هذه المصادر والمراجع، حتى أنني قد عانيت في جمعها؛ لكثرتها، وبما أن موضوع البحث كان طويلا فقد اضطررت في بعض المواقف أن أوجز، وفي بعضها الآخر أن أسهب، –وفق ما يقتضيه الموقف–، وآمل أن أكون قد وفقت في عرض الموضوع ، وأن أكون قد أحطت في جميع جوانبه.

وبعد أن انتهيت من كتابة هذه الدراسة، يمكن القول بالنتائج، والتوصيات الآتية:

أولا– النتائج

1. إن النقد ليس إبداعا وتحليلا ورؤية فنية تكشف مواطن الجمال وفق أسس نقدية سليمة منظمة، وليس تبيان مساوئ وعيوب، وليس هجاء ومديحا، وليس أحكاما قطعية سلطوية، بل هو تقويم العمل الأدبي.
2. كان النقد في بداياته نقدا انطباعيا جزئيا تأثريا سطحيا، وكانت تسيّره الأهواء الشخصية في أغلبه، وليس له أسس يقوم عليها، ثم نما وتطوّر تدريجيّا حتى أصبح يقوم على أسس وقواعد، ويستند إلى مناهج ومذاهب.
3. هناك تداخل في مصطلحات النقد الأدبي، وهناك مصطلحات تفتح الأبواب أمامنا إلى مصطلحات أخرى.
4. تعدّد مسميات المصطلح الواحد، بحيث يوجد أكثر من مسمى للمصطلح نفسه.

5. بعض مصطلحات النقد الدبي القديم بقيت كما هي ولم تتطور، وبعضها تغيرت دلالتها، وأخرى تغيّرت مسمياتها، وأخرى توقفت عن الاستعمال، وحلّ مكانها مصطلحات أخرى وأغلبها مأخوذ من النقد الغربي.

ثانيا – التوصيات

أما بالنسبة للتوصيات فإنني أوصي بما يأتي:

1. إعادة إحياء المصطلحات النقدية القديمة التي ماتت، وذلك بالرجوع إلى دراسة المصطلح النقدي الأدبي القديم بما يتلاءم مع المصطلحات النقدية الحديثة في الزمن الحاضر.
2. تأصيل بعض المصطلحات النقدية الحديثة، بالعودة إلى مثيلاتها (جذورها) في النقد الأدبي القديم.
3. توجيه الباحثين إلى الأخذ بما جاء به الأولون، وتطويره، والزيادة عليه بما يتلاءم مع الوقت الحاضر.

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

*القرآن الكريم

1. الآمدي، أبو القاسم بن بشر: **الموازنة بين الطائيين**، تح أحمد صقر، وعبد محارب، ط4، دار المعارف، القاهرة، 1119.
2. إبراهيم، طه أحمد: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي حتى القرن الرابع هجري**. دار الحكمة، بيروت، لبنان، 2002
3. إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن: **في النقد الأدبي القديم**، د.ط، مكة للطباعة، 1998.
4. الأبرص، عبيد: **الديوان**. تح أحمد أشرف عدرة، ط1، دار الكتاب العربي، 1994.
5. ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين: **الجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام المنثور**. مطبعة المجمع العلمي، 1375.
6. ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر.تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة**، القاهرة، دار النهضة مصر، د.ت.
7. الأخطل: **الديوان**. تح محمدي محمد ناصر الدين، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1994.
8. الأزدي، جمال الدين: **بدائع البدائه**. تح مصطفى عبد القادر عطا، ط1، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، 2007.
9. الأسد، ناصر الدين: **مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية**، ط7، دار الجيل، 1988.
10. الأسدي، الكميت بن زيد: **الديوان**. تح محمد نبيل طريفي، ط1، بيروت، دار صادر، 2000.
11. الأصفهاني، أبو الفرج: **الأغاني**. تح إحسان عباس، ط3، دار صادر، 2008.
12. الأصمعي، عبد الملك بن قريب: **فحولة الشعراء**. تح صلاح الدين المنجد، ط2، 1980.
13. أمين، أحمد: **النقد الأدبي**، مكتبة النهضة المصرية، 1963.

14. الأنباري، كمال الدين عبد الرحمن بن محمد: **نزهة الألباء في طبقات الأدباء**، تح إبراهيم السامرائي، ط3، الأردن، مكتبة المنار.

15. الأندلسي: أحمد بن محمد بن عبد ربه: **العقد الفريد**. تح عبد المجيدة الترحيني، ط1، لبنان، دار الكتب للملايين، 1983.

16. الأنصاري: حسان بن ثابت، **الديوان**، عبد مهنا، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1994.

17. ابن أوس، معن: **الديوان**

18. بثينة، جميل: **الديوان**. دار بيروت للطباعة والنشر، 1982.

19. البحتري: **الديوان**. تح حسن كامل الصيرفي، ط3، دار المعارف، مصر، 1119.

20. بدوي، أحمد أحمد: **أسس النقد الأدبي عند العرب**. ط3، مكتبة نهضة مصر، 1964.

21. بدوي، عبد الرحمن: **دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي**. ط1، دار العلم للملايين، 1979.

22. برازي، مجد محمد باكير: **في النقد الأدبي القديم**. ط1، لبنان، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1987.

23. البغدادي، عبد القادر بن عمر: **خزانة الأدب ولب ألباب لسان العرب**، تح عبد السلام هارون، ط4، القاهرة، مكتبة الخانجي.

24. التبريزي، الخطيب: **الكافي في العروض والقوافي**. تح الحسّاني حسن عبد الله، ط3، القاهرة، مكتبة الخانجي، 1994.

25. التبريزي، الخطيب: **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**. تح راجي الأسمر، ط2، دار الكتاب العربي، 1994.

26. تلماسي، أحمد بن محمد المقري: **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**. تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.

27. أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي: **الديوان**. تح راجي الأسمر، ط2، بيروت، دار الكتب العربية، 1994.

28. ابن ثابت، حسان: **الديوان**. تح عبد مهنا، ط2، دار الكتب العلمية، 1994.

29. الجاحظ: **البيان والتبيين**. تح عبد السلام محمد هارون، ط7، مكتبة الخانجي، 1998.

30. الجاحظ: **الحيوان**. تح عبد السلام هارون، ط2، مصر، مطبعة مصطفى الحلبي، 1965.

31. جداونة، حسين: **في النقد الأدبي القديم عند العرب**. ط1، عمان، دار اليازوري، 2013.

32. جربي، محمد رمضان وعلي رمضان: **النقد الأدبي، الجماهيرية الليبية**، اللجنة الشعبية العامة، 2001.

33. الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**. تح عبد الحميد هنداوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت،2001.

34. الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**. تح محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، 1984.

35. الجرجاني، علي بن عبد العزيز: **الوساطة بين المتنبي وخصومه**، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الباني الحلبي، 1966.

36. الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف: **معجم التعريفات**. تح محمد صديق المنشاوي، د.ط، دار الفضيلة.

37. جرير: **الديوان**. دار بيروت للطباعة والنشر، 1986.

38. ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**، ط1، مطبعة الجوانب، القسطنطينية،1302 .

39. الجمحي، ابن سلام: **طبقات فحول الشعراء**. لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، 2001.

40. الجنابي، قيس كاظم: **النقدية العربية من الأصمعي إلى ابن خلدون**. مكتبة الثقافة الدينية

41. ابن جني، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**. تج محمد علي النجار، المكتبة العلمية، 1952.

42. الجوهري، إسماعيل بن حمّاد: **الصحاح**. تح أحمد عبد الغفور عطار، ط4، بيروت، دار العلم للملايين، 1990.

43. الحاتمي، أبو على محمد بن الحسن بن المظفر: **حلية المحاضرة**. تح جعفر الكتاني، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، 1979.

44. حجر، بن أوس: **الديوان**. تح محمد يوسف نجم، دار بيروت، 1980.

45. الحطيئة: **الديوان**. تح محمد قميحة، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993.

46. الحكيم، توفيق: **فن الأدب**، مكتبة الآداب.

47. الحلبي، نجم الدين أحمد إسماعيل بن الأثير: **جوهر الكنز**. تح محمد زغلول سلام، الإسكندرية، دار المعارف، 2009.

48. الحموي، تقي الدين أبو بكر: **خزانة الأدب وغاية الأرب**، 1291 .

49. الحنفي، شهاب الدين أبو الثناء محمود بن سليمان الحلبي، **حسن التوسل إلى صناعة الترسل**. مصر، المطبعة الوهبية، 1298.

50. الحيادرة، مصطفى طاهر: **من قضايا المصطلح اللغوي العربي**. ط1، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2003.

51. الخطيب القزويني، جلال الدين: **الإيضاح في علوم البلاغة**. تح إبراهيم شمس الدين، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003.

52. الخفاجي، ابن سنان: **سر الفصاحة**. ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.

53. الخفاجي، عبد المنعم: **تاريخ الأدب في العصر العباسي الأول**

54. ابن خلدون: **المقدمة**. تح عبد الله محمد الدرويش، ط1، 2004.

55. الخنساء: **الديوان**

56. الدينوري، ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**. تح أحمد محمد شاكر، دار المعارف، 1119.

57. راضي، عبد الحكيم: **ظاهرة الخلط في التراث البلاغي والنقدي بين المعنى الأدبي والمعنى الاجتماعي**. ط2، مصر، القاهرة، مكتبة الآداب، 2006.

58. ابن رباح، نصيب: **الديوان**. تح داود سلام، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1967.

59. ابن ربيعة، عمر: **الديوان**. تح فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1996.

60. ذو رمة: **الديوان**. تح عبد القدوس صالح، مؤسسة الإيمان

61. ريس، ضياء الدين: **عبد الملك بن مروان موحّد الدولة العربية: حياته وعصره**. المؤسسة المصرية العامة للطباعة والنشر، 2002.

62. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني: **تاج العروس**. تح حسين نصّار، ط2، الكويت، 1969.

63. الزجاجي، أبو القاسم: **الإيضاح في علل النحو**. تح مازن مبارك، ط1، بيروت، دار الجيل، 1991.

64. زهير، كعب: **الديوان**. تح علي فاعور، بيروت، المكتبة العلمية، 1997.

65. الزيّات، أحمد حسن: **تاريخ الأدب العربي**. مطبعة نهضة مصر

66. السبكي، بهاء الدين: **عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح**. تح عبد الحميد هنداوي، ط1، بيروت، المكتبة العصرية، 2003.

67. السجلماسي، أبو محمد القاسم: **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**. تح هلال الغازي، الرباط، مكتبة المعارف، 1980.

68. السكاكي، بو يعقوب: **مفتاح العلوم**. تح نعيم زرزور، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1983.

69. السوافيري، كامل: **دراسات في النقد الأدبي**. ط1، مكتبة الوعي العربية، 1979.

70. سوسير، فرديناندي: **علم اللغة العام**. ترجمة يوئيل يوسف عزيز، بيت الموصل، 1988.

71. السيوطي، الحافظ جلال الدين عبد الرحمن: **شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان**. لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر

72. الشايب، أحمد: **أصول النقد الأدبي**، مطبعة النهضة المصرية الثامنة

73. الشجري، المرشد بالله يحيى بن الحسين: **الأمالي**. تح محيي الدين محمد القرشي، ط3، بيروت، عالم الكتب، 1983.

74. ابن شداد، عنترة: **الديوان**. تح مجيد طراد، ط1، بيروت، دار الكتاب العربي، 1992.

75. الذبياني، الشماخ بن ضرار: **الديوان**: تح صلاح الدين الهادي، دار المعارف، مصر، 2009

76. الشنتريتي، أبو الحسن علي بن بسام: **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**. تح إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997.

77. الصفدي، صلاح الدين: **الوافي بالوفيات**. تح أحمد الأرناؤوط، ط1، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

78. ضيف، شوقي: **البلاغة تطور وتاريخ**. ط2، دار المعارف

79. ضيف، شوقي: **تاريخ الأدب العربي في العصر الجاهلي**، ط8، دار المعارف، 2010.

80. الطاهر، علي جواد: **مقدمة في النقد الأدبي**. ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1979

81. طبانة، بدوي: **دراسات في نقد الأدب العربي**. ط1، بيروت، دار الثقافة، 1974.

82. طفيل، الغنوي: **الديوان**. تح حسّان فلاح، ط1، بيروت، دار صادر، 1997.

83. العامري، لبيد بن أبي ربيعة: **الديوان**. بيروت، دار صادر

84. عباس، إحسان: **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري**. ط1، بيروت، دار الأمانة، 1971.

85. عتيق، عبد العزيز: **ابن أبي عتيق ناقد الحجاز الأول وأخباره ونقده**. 1972.

86. عتيق، عبد العزيز: **علم البديع**. بيروت، دار النهضة، 1985.

87. عتيق، عبد العزيز، **تاريخ النقد الأدبي عند**، ط4، بيروت، دار النهضة العربية، 1986.

88. عتيق، عمر: معجم **مصطلحات علم البلاغة**: ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، 2016.

89. عزام، محمد: **المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي**. دار الشرق العربي، بيروت، 2010.

90. العسكري، أبو هلال: **الصناعتين**. تح عليّ البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، دار عيسى البابلي الحلبي، د.ت.

91. عشماوي، محمد زكي، **قضايا النقد القديم والحديث**، بيروت، دار النهضة

92. العقاد، عباس: **شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة**. القاهرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2013

93. العلوي، ابن طباطبا: **عيار الشعر**. تح عباس عبد الساتر ونعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية، 2005.

94. العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم: **الطراز**. تح عبد الحميد هنداوي، ط1، بيروت، المكتبة العصرية، 2002.

95. غريب، جورج: **حركة النقد الأدبي حتى أواخر القرن الثالث هجري**، بيروت، دار الثقافة، د.ت.

96. غطاشة، داود، وراضي، حسين: **قضايا النقد العربي قديمها وحديثها**. ط2، الأدرن، عمان، مكتبة دار الثقافة، 1991.

97. الغول، عطية نايف عبد الله: ابن طباطبا، **عيار الشعر، دراسة نقدية**. ط1، الخرطوم، الجنان للنشر والتوزيع، 2010.

98. الفارابي، أبو نصر: **الألفاظ المستعملة في المنطق**. تح محسن مهدي، ط2، دار المشرق، بيروت،

99. فارس، أحمد: **مقاييس اللغة**. تح عبد السلام هارون، بيروت، دار الجيل، 1991.

100. فراهيدي، الخليل بن أحمد: **العين**. تح مهدي المخزومي، العراق، دار الرشيد للنشر، 1981.

101. فرزدق: **الديوان**، تح علي فاعور، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، 1987.

102. ابن قتيبة: **الشعر والشعراء**. تح أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، 1958.

103. ابن جعفر، قدامة: **نقد الشعر**. ط1، مطبعة الجوانب، القسطنطينية، 1302.

104. القرطاجني، أبو الحسن حازم: **مناهج البلغاء وسراج الأدباء**. تح محمد حبيب بن الخوجة، ط3، تونس، دار العربية للكتب، 2008.

105. القزويني، الخطيب: **الإيضاح**. تح إبراهيم شمس الدين، ط1، لبنان، دار الكتب العلمية، 2003.

106. القزويني، الخطيب: **شروح التلخيص**. دار الكتب العلمية.

107. القلقشندي، أبو العباس أحمد: **صبح الأعشى**. القاهرة، دار الكتب الخديوية، 1922.

108. القيرواني، ابن رشيق: **العمدة**. تح عفيف نايف حاطوم، ط1، دار صادر، بيروت، 2003.

109. القيس، امرؤ: **الديوان**، تح مصطفى عبد الشافعي، ط5، بيروت، دار الكتب العلمية، 2004.

110. ابن قيس، ميمون: **الأعشى الكبير**: الديوان. تح محمد حسين.

111. كرب الزبيدي، عمرو بن معدي: **الديوان**. تح مطاع الطرابيشي، ط2، 1985.

112. الكفوي، أبو البقاء: **الكليات**. تح عدنان ومحمد المصري، ط1، بيروت، مؤسسة الرسالة، 1992.

113.الكلاعي الإشبيلي الأندلسي، أبو القاسم محمد بن عبد الغفور: **إحكام صنعة الكلام**. تح محمد رضوان الداية، د.ط، بيروت، دار الثقافة، 1966.

114.مبارك، زكي: **الموازنة بين الشعراء**، ط1، مصر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، 2012.

115.مبرد، محمد بن يزيد: **الكامل في اللغة والأدب**. تح عبد الحميد هنداوي، القاهرة، دار الفكر العربي، 1417 هـ.

116.المتنبي، أبو الطيب: **الديوان**. دار بيروت للطباعة والنشر، 1983.

117.المجمعي، مريم محمد: **نظرية الشعر عند الجاحظ**. ط1، الأردن، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2010.

118.المدني، علي صدر الدين بن معصوم: **أنوار الربيع في أنواع البديع**. تح شاكر هادي شكر، ط1، كربلاء، مكتبة العرفان، 1969.

119.المرزباني، محمد بن عمران بن موسى: **الموشح**. تح محمد حسين شمس الدين، ط1، 1995.

120.المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن: **شرح ديوان الحماسة لأبي تمام**. تح إبراهيم شمس الدين، ط 1، لبنان، بيروت، دار الكتب العلمية، 2003.

121.المصري، أبو الإصبع: **تحرير التحبير**. تح حنفي شرف محمد شرف، ط1، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية

122.مصطفى، فائق، وعلي، عبد الرضا، **في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات**، ط 1، الموصل، 1989.

123.مطلوب، أحمد: معجم **مصطلحات النقد الأدبي القديم**. ط1، مكتبة لبنان ناشرون، 2001.

124. ابن معتز، أبو العباس عبد الله: **البديع**. تح عرفان مطرجي، ط1، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية، 2012.

125.ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**. ط1، دار صادر، بيروت، 1994

126.ابن منقد، أسامة: **البديع في نقد الشعر**. تح أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، الجمهورية العربية المتحدة.

127.النابغة، الذبياني: **الديوان**. تح عباس عبد الساتر. ط3، بيروت، دار الكتب العلمية، 1996.

128.نصر، محمد إبراهيم، **النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام**. ط1، القاهرة، دار الفكر العربي، 1398هـ.

129.النميري، أبو حية. **ديوانه**

130.النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: **نهاية الأرب في فنون الأدب**. تح مفيد قميحة وآخرون، ط1، دار الكتب العلمية، 2004.

131.الهاشمي، سيد أحمد: **جواهر البلاغة في المعاني والبديع**. تح يوسف الصميلي. ط1، بيروت، المكتبة العصرية، 1999.

132.الهذليين: **الديوان**. تح أحمد الزين ومحمود أبو الوفا، دار الكتب المصرية، 1965.

133.ابن وهب، أبو الحسين اسحق بن إبراهيم بن سليمان: **البرهان في وجوه البيان**. تح حنفي محمد شرف، مطبعة الرسالة

134.وهبة، مجدي، والمهندس، كامل: **معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب**. ط2، بيروت، مكتبة بيروت، 1984.

الدراسات والأبحاث والمجلات

1. البلاسي، محمد: **الانتحال في الشعر الجاهلي**. مجلة الداعي الشهرية، دار العلوم، مصر، العدد 6، 2010.
2. ج. ساجر، **نظرية المفاهيم في علم المصطلحات**. ترجمة جواد سماعنة، مجلة اللسان العربي، عدد47، 1999.
3. ستيتية، سمير: **السيميائية اللغوية وتطبيقاتها على نماذج من الأدب العربي**، مجلة أبحاث اليرموك، م7،عدد 2، 1990.
4. سكر، شادي مجلي: **الانتحال في الشعر الجاهلي**. صحيفة المثقف، مؤسسة المثقف العربي، العدد 4207.
5. عبد الله، محمود: **الفحولة بين الجذر اللغوي والتأسيس الاصطلاحي**. مجلة الموقف الثقافي، العراق، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة.
6. العبيدي، عادل هادي حمادي: **قضية اللفظ والمعنى**. مجلة الأستاذ، العدد 201، 2012.
7. عيسى، عبد اللطيف يوسف: **شعر أحمد بن أسماء بن خارجة**. مجلة جامعة تكريت للعلوم، المجلد 19، العدد 11، 2012.
8. غوادرة، فيصل: **الميزان النقدي في كتاب "فحولة الشعراء للأصمعي"**. الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية، 2015.
9. المسعودي، ليلى: علم **المصطلحات وبنوك المعطيات**. مجلة اللسان العربي، عدد 28، 1987.

الفهرس

إقرار ..... ج

قرار لجنة المناقشة ..... د

التفويض..... ه

الإهداء..... و

شكر وتقدير..... ز

الملخص..... ح

Abstract..... ي

المقدمة..... ل

الفصل الأول..... 14

التمهيد– معنى النقد وشروط الناقد..... 15

المبحث لأول: النقد في العصر الجاهليّ..... 17

المبحث الثاني – النقد في العصر الإسلاميّ..... 22

المبحث الثالث – النقد في العصر الأمويّ..... 26

المبحث الرابع– النقد في العصر العباسيّ..... 52

تعريف المصطلح..... 74

معايير المصطلح (مقتضياته)..... 76

أولا– المفهوم واللفظ المناسب..... 76

ثانيا– الحدّ..... 77

المصطلح النقدي..... 77

مصطلحات الناقد..... 78

الانتحال.. 79

البديهة والارتجال....85
التأليف....88
التثقيف....91
التحبير....92
التخييل....93
الترسّل....96
التشبيب والنسيب....98
التصوير....100
التقليد....101
التكلّف....101
التناسب....104
التناقض....105
التنقيح والتهذيب....106
حسن البيان....109
حسن التأليف....110
حسن الخروج (التخلّص)....112
الحوليات....113
الخيال....115
الدربة....116
الديباجة....118
الذوق....118
السابق واللاحق....122
السرقات الشعرية....123

سوء التأليف 131
الشعر الغث 131
الشوارد 133
صحة الأقسام 134
الصدق والكذب 135
الصناعة الشعرية 137
الضرورة الشعرية 138
الطبقات 141
الطبع 141
عبيد الشعر 143
عفو الخاطر 143
عمود الشعر 145
الفحولة 147
القديم والحديث 150
القريحة 151
اللحن 152
اللفظ والمعنى 154
المخضرم 160
المفاضلة 161
الموازنة 162
النسج 163
الوساطة 164
وقوع الحافر على الحافر 165

الفصل الثالث– المصطلحات النقدية المفردة والمركبة 167

المبحث الأول– مصطلحات التشكيل اللفظي 168

الإبانة.. 169

الابتذال... 169

الإعنات..... 172

الأوابد..... 173

التنافر.... 174

الجرس..... 176

الجزالة..... 176

الجودة.... 179

الحوشي..... 180

الرداءة..... 181

الرّشاقة..... 182

الرّصانة..... 183

الرّصف..... 184

الرّقة..... 184

الرّونق..... 187

السّبك..... 188

السلاسة..... 189

السّوقيّ..... 190

الطّلاوة..... 190

العذوبة..... 191

الغرابة... 191

الغريب.....193
الفصاحة.....194
المتانة.....195
المشاكلة.....196
المعاظلة.....196
الوحشي.....199
المبحث الثاني: مصطلحات التشكيل التركيبي.....203
الائتلاف.....204
الابتداع.....206
الإبهام.....207
الاتساع.....208
الاستطراد.....209
الاستقصاء.....210
الأسلوب.....211
الإسهاب.....212
الإشارة.....213
الاقتباس.....214
الاقتصاد.....215
الاقتضاب.....216
الالتئام.....218
الامتناع.....218
الإيداع.....219
الإيهام.....220

التبيين.....221
التداخل.....222
التصوير.....223
التعقيد.....224
التعمية.....225
التهجين.....225
التوليد.....226
حسن الأختام.....228
حسن المطلع.....229
الحشو.....230
الملكة.....232
الخاتمة.....233
أولا– النتائج.....233
ثانيا – التوصيات.....234
المصادر والمراجع.....235
الفهرس.....246