



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عباس لغرور - خنشلة-



كلية الآداب واللغات
قسم: اللغة والأدب العربي
شعبة: اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب قديم

قراءة التراث النقدي كتاب نقد الشعر
لقدامة بن جعفر أنموذجا

بحث مقدم لقسم اللغة والأدب العربي لاستكمال مواد شهادة ماستر 2

إشراف الأستاذ:

- خميسي أدامي

إعداد الطالبة:

- نجمة بوحمامة

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة الأصلية	الصفة
نسيمة مساعدية	أستاذ مساعد - أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	رئيسا
خميسي أدامي	أستاذ مساعد - أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	مشرفا ومقررا
خميسة مزيتي	أستاذ مساعد - أ	جامعة عباس لغرور خنشلة	مناقشا

السنة الجامعية 2014-2015

شكر وعرفان

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة وأعاننا على أداء هذا
الواجب، ووفقنا على إنجاز هذا العمل.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى الأستاذ الفاضل الذي كان لنا نعم
الموجه والمشرف الأستاذ خميسي أدامي، ونشكره على حمل أقدس
رسالة في الحياة.

ملخص:

وسم بحثي ب:قراءة التراث النقدي، كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر أنموذجاً.اقتضت طبيعة الفصل الأول أن يكون حول: مغامرة كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر؛ حيث أدرجت سبب تأليف الكتاب، ومنهجه، والناقد ومرجعياته الفكرية؛ حيث بيننا كيف أن قدامة لم يجد أحداً من النقاد قد كتب في تخلص جيد الشعر من رديئه كتاباً، فكان له الحديث في هذا الشأن. وعرفنا الخطوات التي اتبعها قدامة في رسم كتابه؛ حين اعتمد المنطق في تقسيماته لقضايا كتابه. وكيف تأثر بالفلسفة اليونانية المنطقية، التي شاعت بشكل واسع في القرن الرابع الهجري. واتجهت في الفصل الثاني نحو القضايا النقدية في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر قدمنا فيه قضايا الكتاب المتمثلة في: حد الشعر، الصدق والكذب، عناصر الشعر(اللفظ، الوزن، المعنى، القافية)، وأدرجنا نعوتها وعيوبها تباعاً. كذلك فعلنا بأغراض الشعر:(المدح، الهجاء، الرثاء، التشبيه، الوصف، النسيب). ونفس الفعل مع المركبات أو الائتلافات:(ائتلاف اللفظ مع المعنى، ائتلاف اللفظ مع الوزن، ائتلاف المعنى مع الوزن، ائتلاف القافية مع المعنى).

summary

My research entitled: Reading the critical heritage, book (criticizing poetry)of Qodama Ibn Jaafar as a model.

The first chapter is about: adventure book (criticizing poetry) of Kodama Ibn .Jaafar. Where I have include the reason for writin this book, its approach, the critic and his ideology.

In the second chapter which is about the critical issues in Kodama's (criticizing poetry).I present the issues of the book: definition of poetry, truth and lies in poetry ,the elements of poetry (ward, meaning, weight, and rhyme), and I have included its advantages and disadvantages. As well as I did with the purpose of poetry:(praise, spelling, lamentation, metaphor, description, spinning). The same thing with the coalition's:(a coalitions of word with meaning, a coalition of pronunciation with weigh, a coalitions of meaning with weight, and a coalitions of rhyme with mining).

مقدمة

يعد التراث عملية تراكم دائمة عبر الزمن الماضي مروراً بالحاضر وتجاوزاً إلى المستقبل، ولا يكون هناك انقطاع زمني في هذه العملية. والتراث النقدي العربي تجربة إنسانية فريدة من نوعها كونه حلقة من سلسلة الحضارة العربية. والقارئ للتراث النقدي العربي، من أول نشأته إلى نضوجه واكتماله يمكن أن يلحظ غناه وخصوبته، والمعروف أن النقد العربي كان عماده الذوق الشخصي للناقد، هذا في الجاهلية وبداية العصر الإسلامي والأموي. لكنه اتجه إلى منحى آخر في العصر العباسي، فكان انفتاحاً على الأمصار غير العربية، فانتقل الناقد من الحكم على الشعر بالذوق، إلى الحكم عليه بالعقل والمنطق، وكان هذا تأثراً واضحاً بالمنطق اليوناني.

ومن الكتب النقدية المتأثرة بالاتجاه العقلي نجد: "عيار الشعر" لابن طباطبا الذي اعتمد المنهج العقلي، ووجه اهتمامه إلى لغة الشعر، وما يصح أن يستشهد به منها وما لا يصح. ونجد "أبا هلال العسكري" قد نهج هو و"قدامة بن جعفر" المنهج المنطقي بالتطرق إلى مسألة العيوب والنعوت، في حين نجد نقاداً آخرين، اهتموا بشاعر معين، فنقدوا شعره أو وازنوا بين شاعر وشاعر آخر، وهذا ما نجده عند عبد العزيز الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتبني وخصومه، "والآمدي" صاحب كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، وغيرهم من نقاد القرن الرابع، الذي كان بحثنا مقصوراً عليه.

حاولنا من خلال هذا البحث الموسوم ب: (قراءة التراث النقدي - كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر أنموذجاً)، أن أقدم صورة عن التراث النقدي في القرن الرابع الهجري. وقد اتبعت آلية منهجية تنوعت بين الوصفي والتحليلي والمقارنة. وكان سبب اختيارنا لموضوع هذا البحث؛ أن "قدامة بن جعفر" صاحب الكتاب قد شغل النقاد في عصره من خلال آرائه النقدية فكان هناك من تأثر به ومن عارضه، لذلك أردنا الكشف عن سبب هذا الثورة التي قام بها قدامة. ويقوم اختيارنا لهذا الموضوع على مجموعة من الإشكالات التي سنحاول معالجتها في هذا البحث، والمتمثلة في: ما هي أهم القضايا التي تضمنها كتاب نقد الشعر، ومدى تأثيرها في الحركة النقدية في القرن الرابع الهجري؟.

وكيف جمع قدامة بين النعوت والعيوب في هذه القضايا؟.

وما هو الجديد الذي جاء به قدامة بن جعفر وانفرد به على سائر النقاد في عصره؟.



للإجابة عن هذه التساؤلات، اعتمدت على خطة اشتملت على مقدمة، وفصلين، وخاتمة. أما الفصل الأول فقد جاء معنونا ب: (مغامرة كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر)، اشرفنا فيه إلى سبب تأليف الكتاب، ومنهجه وعرفنا بالناقد مرجعياته الفكرية، كما أدرجنا مجموعة من طبعاته، كما تطرقنا إلى النقد التطبيقي عند العرب باعتبار المدونة التي اختص بها البحث نقدا تطبيقيا كما أدرجنا ثلاثا من القضايا الكبرى في النقد العربي القديم، متمثلة في: السرقات الطبع و الصنعة، وبناء القصيدة العربية. واعتمدنا على مجموعة من المراجع. والمصادر أهمها، "النقد المنهجي عند العرب" "لمحمد مندور"، و"تاريخ النقد العربي من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"، "لطفه احمد إبراهيم".

وجاء الفصل الثاني التطبيقي الذي وسم بالقضايا النقدية في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر؛ معرضا لمجمل القضايا النقدية في الكتاب، وكانت البداية مع حد الشعر وصناعته وقضية الصدق والكذب، ثم انتقلنا إلى عناصر الشعر الأربعة، (اللفظ، الوزن، المعنى، والقافية) مع ذكر نعوت وصفات كل من هذه العناصر. ثم انتقلنا إلى المركبات المتمثلة في الائتلافات (ائتلاف اللفظ مع المعنى، ائتلاف اللفظ مع الوزن، ائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف القافية مع المعنى). واستخرجنا مجمل النعوت والعيوب التي صيرها لها قدامة بن جعفر. وساعدنا في إتمام هذا الفصل عدد من الكتب القيمة منها: "كتاب قدامة والنقد الأدبي"، "لبدوي طبانة"، و"كتاب الصناعاتين" "لأبي هلال العسكري".

واجهتنا في إنجاز هذا البحث بعض الصعاب أهمها؛ تشعب الدراسات في هذا الكتاب، مما التبس علينا الأمر في تبني الرأي المناسب.

وفي الختام أتقدم بأكبر الشكر لأستاذي المشرف، الأستاذ "خميسي أدامي"، الذي احتضن هذا العمل، ولم يبخل علينا بنصائحه القيمة والمفيدة. كما أتقدم بالشكر الوفير لجامعة عباس لغرور هذه المؤسسة التي أتاحت لنا الفرصة للاكتشاف، والبحث، والتعلم، كما لا ننسى القائمين عليها من مدرين، وأساتذة، ومؤطرين، وعمال، ومكتبيين.

الفصل الأول

مغامرة كتاب نقد الشعر قدامة بن جعفر

- سبب تأليف الكتاب.

- الناقد ومرجعياته.

- النقد التطبيقي.

- القضايا النقدية الكبرى.

كان النقد في القرن الرابع هجري، متسع الآفاق، متنوع الثقافات، خصبا جدا، يعتمد على الذوق الأدبي السليم، هو نقد يرجع بنا إلى عهد متقدمي اللغويين في أواخر القرن الثاني، ورجاله هم امتداد للذين جروا في النقد على الأصول العربية في القرن الثالث، فليسوا كاللغويين، يقبلون على القديم وينفرون من المحدث، وليسوا كالأدباء يفهمون الشعر المحدث فهما عابرا، لا يكشف عن معانيه ولا يدخل أغواره⁽¹⁾ فهولاء النقاد، هم من جمعوا بين الذوقين، وأخذوا من الطريقتين، تطلعوا في القديم، وتعايشوا مع المحدث وتقبلوه، واعتمدوا على التذوق في فهم الأدب، واستغلوا ما شاع في عصرهم من أساليب الجدل، والحوار، وطبقوه على نظرياتهم وأحكامهم.

انقسم نقاد الأدب والشعر في هذا القرن إلى فريقين: الأول كتب ونقد ووازن، وحكم متأثرا بذوقه الأدبي، وثقافته الخالصة، الخالية من الثقافات الدخيلة على الثقافة الإسلامية، ومنهم "الحاتمي" صاحب "الرسالة الحاتمية"، و"الآمدي" صاحب "الموازنة بين شعر أبي تمام والبحري"، و"عبد العزيز الجرجاني" صاحب "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، و أبو بكر الصولي" صاحب "أخبار أبي تمام"، و"الأصفهاني" صاحب "الأغاني"، وفريق آخر كتب بروح أدبي، وفكر علمي وعقلي، ومن أصحابه نجد: "قدامة بن جعفر" صاحب "نقد الشعر" والذي نحن بصدد دراسته، والصاحب بن عباد" صاحب "رسالة الكشف عن مساوئ شعر المتنبي"، و"أبو هلال العسكري" صاحب "الصناعتين"، و"ابن طباطبا" صاحب "عيار الشعر"¹. يعد كتاب "نقد الشعر"، من أولى بوادر تأثر النقد العربي بالثقافة اليونانية المنطقية، وبهذا الكتاب، أحدث قدامة ضجة أدبية وسط أقرانه من النقاد، الأمر الذي جعل بعضهم يحتذون به، وينسجون نقدهم على منواله، أمثال "ابن المعتز" و"أبو هلال العسكري"، وصنف "قدامة" نقده بطريقة علمية مدروسة، فوضع لنفسه منهجا سليما مقننا، محدد المعالم، واصطبغ بالتنظيم، والتبويب، والانسجام، فقد انطلق من الأعم إلى الأخص؛ بدأ بتعريف الشعر، لينتقل إلى أجزائه وعناصره المتمثلة في:

¹ ينظر حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت، لبنان، 1996، ص: 203.

اللفظ، والمعنى، والوزن والقافية، ثم جعل هذه العناصر بين النعوت والعيوب، والفروع، المتمثلة في النعوت الجزئية، والعيوب الجزئية، هذا الأمر الذي يكاد لا يتوفر في المصادر التي تنتمي إلى هذه الفترة، هذا عن الكتاب أما صاحبه فهو كما جاء في "معجم الأدباء" لياقوت الحموي أنه: «كان قدامة بن جعفر بن زياد الكاتب البغدادي (276_337)، كان نصرانيان وأسلم على يد "المكتفي بالله"، ولد بالبصرة، ونشأ وتوفي في بغداد، وكان أحد البلغاء الفصحاء، والفلاسفة الفضلاء، وممن يشار إليهم من علم المنطق»¹، من مؤلفاته: كتاب "جواهر الألفاظ"، كتاب الخراج و"صناعة الكتابة"، "نقد الشعر"، "نقد النثر"، كتاب "الرد على ابن المعتز"، كتاب "السياسة"، كتاب "صناعة الجدل".

1_ سبب تأليف الكتاب :

وجد "قدامة بن جعفر" أن معظم الكتاب وضعوا الكتب في علم الشعر، وشتى أقسامه من العروض، والوزن، والقوافي، المقاطع، وغريب اللغة، والمقصد فيه، حيث يقول: «العلم بالشعر ينقسم أقساماً: قسم ينسب إلى علم عروضه و وزنه، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطععه، وقسم ينسب إلى علم معانيه والمقصد به، وقسم ينسب إلى علم جيده و رديئه، وقد عنى الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة (...)، ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر، وتخليص جيده من رديئه كتاباً، وكان الكلام عندي في هذا القسم، أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة»²، فينظر قدامة أن النقد منذ بدئهم بنقد الشعر، قد عنى بالأقسام الأربعة عناية شاملة، إلا أنه لم يجد أحد من النقاد ألف كتاباً في تخليص جيد الشعر من رديئه، ورأى من الأجدر له أن يتكلم في هذا العلم من سائر العلوم. ولا يخفي قدامة أن هناك من سبقه من النقاد من حاول تخليص جيد الشعر ورديئه إلا أنهم لم يصبوا إلى هدفهم.

«ولعل من الأسباب إنني دفعت "بقدامة بن جعفر" أن يطرح القضية بهذه الحدة هو منهجه، للخروج بتصور موحد، حول قضية صناعة الشعر، والحكم عليه،

¹ - ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 1991، ص: 8، 9.

² - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، د ت، 61.

بأحكام نقدية تخضع للعقل، قبل خضوعها لتأثيرات وعوامل قد تكون بعيدة كل البعد عن الهدف المنشود من قبل الشاعر»¹. أي الحكم على الشعر بعيدا عن المناسبة التي قيل فيها، وبعيدا عن الحالة النفسية للشاعر؛ أي أن "قدامة ابن جعفر" يدرس الشعر بحياد بعيدا عن المؤثرات الخارجية

2- منهج الكتاب

يقدم "قدامة بن جعفر" في كتابه نقد الشعر «محاولة منهجية فذة»² على حد قول "جابر عصفور" فمحاولته هذه تعد صارمة في تقنين النقد، ويذهب "محمد مندور" إلى «أن تأليف هذا الكتاب في ذاته هو بناء هيكل منطقي تصوره قدامة بعقله المنطقي المجرد، ولقد جرى "قدامة بن جعفر" هذا العقل الشكلي إلى نهاية شوطه، غير ناظر إلى حقائق الشعر، ولا متقيدا بها»³ هذا يعني؛ أن "قدامة ابن جعفر" في كتابة "نقد الشعر" قد وضع القوانين، أو القوالب ثم أضاف لها الشعر و الأمثلة، أي أنه لم يضع نقده بحسب الشعر وإنما العكس، وهذا جديد على النقد العربي الذي كان أصحابه يجمعون الأشعار وينقحونها ثم ينقدونها.

ويرى "بدوي طبانة" أن المنهج المتبع في كتاب نقد الشعر هو منهج تعليمي يعتمد على التعريف والتحديد، ويجتهد في حصر المسائل وإحصاء الأحوال، واستقصاء الأجناس، يغلب عليه أسلوب التقرير، والفكرة الغالبة عليه هي فكرة التقنين العلمي للشعر. كما استعين أيضا بالمنهج التحليلي في تفسيره وتحليله لبعض النماذج الشعرية، واستخراج القيم الجمالية منها⁴، قسم "قدامة" كتابه إلى ثلاثة فصول الفصل الأول بدأه بتعريف الشعر، وبذكر عناصره الأربعة المتمثلة في اللفظ، المعنى، القافية، والوزن. ثم بعرض جوانب من العلوم المتعلقة بالشعر، وناقشها في باقي الأقسام، ويبنى منهجه على أساس متناسق، قاعدته التعريف

¹ - الطاهر حليس، اتجاهات النقد العربي وقضاياها في القرن الرابع الهجري ومدى تأثيرها بالقرآن، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، 1986، ص: 308، 309.

² - جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 5، 1995، ص: 91.

³ - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، د ط، مصر، 1996، ص: 63، 64.

⁴ - ينظر: بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الانجلو المصرية، ط 3، القاهرة، ص: 157، 163.

الذي قدم به حد الشعر، والعناصر التي يتكون، منها وهذه العناصر، هي الأخرى يتركب منها أربعة أخرى مؤتلفة منها، وقد فصلها في الفصلين التاليين، الثاني خصه في النعوت أو الصفات، والثالث في العيوب، وهي: ائتلاف اللفظ مع المعنى، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف القافية مع المعنى، وينتج هنا ثمانية أقسام رئيسية هي: أساس نقده للشعر، و هيكل كتابه، ولكل قسم من هذه الأجناس الثمانية صفات يمدح بها، وصفات بعيب بها. ويبدأ الحديث بصفات المحاسن، ثم يتبعها بالحديث عن المساوئ.

وجدير بالذكر أن الحديث في العيوب والنعوت على هذه الصورة ليس من ابتكار قدامة، فقد سبقه من العلماء من ألف في محاسن الأشياء ومساوئها، ولكنه قسم المحاسن و المساوئ وفق المنهج الذي تصوره لنقد الشعر، تبعه في هذا، "أبو هلال العسكري"، وكتابه هذا يعد نقدا تطبيقيا، وفق آلية واضحة، وقد شهد هذا النقد العديد من المخالطات إلا أن أساسها سليم، فالنقاد يرون أن النقد لا يقاس بمقياس الملائمة والصحة، وإنما بمدى التكامل في منهج صاحبه.

3-مرجعيات الناقد:

قام كتاب نقد الشعر على الأثر اليوناني العقلي ، فقد تأثر "قدامة"بأرسطو" كونه كان مسيحيا سرياليا، و السرياليون متشبعون بالثقافة اليونانية، وقد صنف"قدامة"الشعر في مراتب، كما كان يضع الفلاسفة اليونانيون طبقات لمجتمعهم، فهناك شعر جيد غاية في الجودة، وشعر غاية في الرداءة، وبينهما شعر متوسط بين الجودة و الرداءة، ويلح "قدامة"على هذا التقسيم في قوله: « ولما كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل على غاية التجويد و الكمال، إذ كان جميع ما يؤلف وضع على سبيل الصفات والمهن فله طرفان، أحدهما غاية في الجودة، والآخر غاية في الرداءة، وحدوده بينهما تسمى الوسائط (...)، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها(...)، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعراء إنما هو من ضعفت صناعته»¹.

¹ - قدامة، بن جعفر، نقد الشعر، 63،64.

وضع قدامة بن جعفر الشعراء في مراتب، فهم إما مجيدين أو ضعفاء، وهناك منهم بين المنزلتين، وهذا تقسيم منطقي محض، فالمتحكم في صناعة الشعر من حيث اللغة و الألفاظ، و التراكيب إضافة إلى المعاني، والقافية، والمقاطع والأوزان، وحسن صياغة الصور، و توظيف البديع فهو مجيد، أما من عجز عن امتلاك أساسيات صناعة الشعر، فمن المنطقي أن يكون شعره رديئاً.

يعد الأثر اليوناني السبب الرئيسي في تنشيط العقل العربي في النقد، فقد ظهر الاتجاه البلاغي بصورة واضحة في القرن الرابع، واتخذ معظم النقاد منفذاً لكثير من القضايا المستعصية كقضية الإعجاز القرآني، وقضية الاتجاه الجدلي في فهم النص القرآني، وما تشابه منه من آيات، وما غمض من أحكام.

أسهم الاتجاه الفلسفي اليوناني، وما نتج عنه من جدلية، ومنطق، في النواحي الإسلامية، وما أسفر عنه من صراعات فكرية، بين الطوائف الدينية الاعتزالية المتصارعة، حول فهم ما تشابه من الآيات القرآنية، «فالفكر الاعتزالي في بواكيره الأولى، قد نشأ استجابة لظروف اجتماعية، وسياسية، اصطبع فيها بالصبغة الدينية، متخذاً من الدليل النقدي قبلته ومنهجه لإقناع الخصوم»¹، وبهذا المنحنى تكون الحياة الأدبية في ذلك العصر قد وصلت إلى عدة نتائج يمكن أن تعتبرها هامة من حيث الحيوية، وبعد النظر حول مشاركة النص الأدبي، في إقامة الحضارة، ورفع بنائها، وإرساء قواعدها، منها الاهتمام بالجانب البلاغي، الذي يعد رافداً هاماً من روافد النقد، ونلاحظ "قدامة ابن جعفر" قد خص جزءاً مهماً في كتابه في البلاغة.

أصبحت البلاغة في القرن الرابع هجري، رافداً هاماً من روافد النقد، ومملكة علمية، في يد الناقد، عن طريقها يستطيع أن يضع للنص الأدبي، أو النص القرآني توضيحاً منهجياً، قائماً على القواعد والنماذج المدروسة، سواء كان ذلك البيت الجاهلي أو الشاهد القرآني.

بسبب الأهمية التي تحتلها البلاغة اهتم النقاد ومنهم "قدامة بن جعفر"، بدراستها دراسة مستفيضة، قادرة على إدراك الإعجاز القرآني، فضلاً عن دراسته النصوص

¹ - الطاهر حليس، اتجاهات النقد العربي، ص:

الأدبية، ومعرفة ما فيها من أفكار، وقيم عقلية، وهذا النقد ولد من رحم المعتزلة، وبما أنه كان الاعتزال الاحتكام إلى العقل، فمعظم النقد العقلي، راجع لها وإلى الأثر اليوناني المنطقي، فعلى حد قول "فتحي أحمد عامر" أن «هذا التأثير لم يحتجز خلف أسوار من القومية و الإقليمية، لأن احتجازه ليس بمقدور الإنسان، لأن الإنسان عاجز عن احتواء الظواهر الإنسانية»¹، وستحاول أن تبين أثر علم الكلام والأثر اليوناني لدى قدامة من خلال تحليلنا لمضمون الكتاب في الفصل الثاني .

4- طبعات الكتاب:

شهد كتاب "نقد الشعر" مجموعة من الطبعات سعت إلى الشرح و التقديم، كما سعت هذه الطبعات إلى شرح نقد "قدامة"، وتبيين مواقفه من بعض القضايا النقدية، وهذه الطبعات هي:

- نقد الشعر "لمقدامة": مطبعة الجرائد (قسنطينية 1302هـ) عن نسخة خطية في كوبرلي.

- نقد الشعر لمقدامة: المطبعة المليجية (القاهرة 1352هـ. 1934) وفي أولها ترجمة وجيزة "لمقدامة"، وبحث موجز في النقد الأدبي، بقلم "محمد عيسى منون" وفي حاشيتها تقسيم لبعض الكلمات .

- نقد الشعر "لمقدامة" تحقيق "كمال مصطفى" بمطبعة أنصار السنة المحمدية (القاهرة 1367م. 1948هـ) ونشرتها مكتبة الخانجي.

- نقد الشعر "لمقدامة" تحقيق س أ "بونيباكر" "bonebakker" مطبعة بريل لندن 1956

- نقد الشعر لمقدامة: تحقيق "محمد عبد المنعم خفاجي"، دار الكتب العلمية بيروت، والتي نحن بصدد الاستعانة بها في دراستنا لكتاب نقد الشعر "لمقدامة بن جعفر"، وهذه الطبعة بدأها المحقق بمدخل إلى الكتاب تحدث فيه حول تصدير الكتاب، وتبعه بتمهيد عن النقد و النقاد، ليتحدث بعد ذلك عن مراحل النقد الأدبي عند العرب، من العصر الجاهلي، إلى غاية القرن الرابع هجري، ثم قدم لحياة "قدامة"

¹- ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي ، منشأة المعارف، الإسكندرية، ص: 135.

ومؤلفاته، ويعرض صورة عن الكتاب بشكل عام من حيث سبب التأليف و المنهج، بعدها يأتي كتاب **نقد الشعر** "لمقدمة" بمقدمته، وفصوله الثلاث، ثم ختمه بكلمة أخيرة، مبينا تقديمه لهذا الكتاب وجب علينا أن نلقي نظرة على تحقيق "بونيباكر" **Bonebakker**، لهذا الكتاب كونه المستشرق الوحيد الذي قدم له وقد اعتمد على ثلاث مخطوطات: الأولى والأهم التي كتبت في الأندلس في أواخر القرن السادس أو أوائل القرن السابع، والمحفوطة بمكتبة الأسكوريالما الثانية والثالثة، فهما حديثتان متشابهتان، وصدر الكتاب بمقدمة انجليزية وترجم لها ملخصا باللغة العربية، تحدث فيها عن "قدامة" والده على ضوء ما قدمه "بدوي طبانة" في كتابه "قدامة والنقد الأدبي" (القاهرة 1954¹).

ثم تحدث عن كتاب **"نقد الشعر"** ومحتوياته وعن الصلة بينه وبين **جواهر الألفاظ**، و"كتاب البرهان"، الذي نشر باسم **"نقد النثر"**، وبحث في مدى الصلة بينه وبين كتاب **"نقد الشعر"** وما ألف قبله في النقد، وعن أثر الفلسفة الإغريقية فيه، وعن أثره فيما جاء بعده من نقد، وأخيرا عن المخطوطات وقيمتها، والمبادئ التي اتبعها في التحقيق .

بلغت مقدمته ثلاث وسبعين صفحة وهي شاملة استوفت المادة التي تحتاجها مقدمة كتاب، اتبع فيها أصول التحقيق العلمي، ويلاحظ رغم براعة مقدمته، إلا أن له بعض المؤاخذات اليسيرة، التي لا تنقص هذا العمل شيئا من قيمته؛ ففي التحقيق، أهمل الفواصل، والنقط، وهذا يعد من ضروريات وقواعد تحقيق النصوص، وقد وضع أرقاما للسطور، وأخرى فوق الكلمات، وإحداهما تغني عن الأخرى، كما أنه أثبت القراءة الصحيحة في الحاشية أحيانا، والقراءة الخاطئة في المتن، كما أن هناك نقص في تخريج الأبيات الشعرية، وكذلك وجدت له أخطاء تغير من معنى الفكرة أو حتى بمعنى البيت الشعري²

5- النقد التطبيقي

¹ بنظر: عباس عبد الحليم ويوسف بكار، إحسان عباس أوراق مبعثرة، علام الكتب الحديث ، ط 1، 2006، إريد ، ص: 27.

² - ينظر المرجع نفسه، ص: 28

يصنف كتاب **نقد الشعر** في مصاف الكتب النقدية التطبيقية، حيث أن **قدامة** وضع مجموعة من القواعد ومفاهيم نقدية لبعض المسائل النقدية، ثم يباشرهما بنصوص شعرية، يشرحها ويوضح القضية التي تناولتها، أو الغرض الذي سيقى من أجله، ويحكم عليه إما بالجودة أو الرداءة.

قبل أن نعرف النقد التطبيقي لزم علينا أن نخرج على مقابله المتمثل في النقد النظري، وتبيين العلاقة بينهما، فكل دراسة مهما كانت طبيعتها ومنها النقد، لها جانبان، جانب نظري، وجانب تطبيقي، وهما ثنائية، يصعب الفصل بين أجزائها في أحيان كثيرة .

يمكن القول أن النقد النظري، يطلق على كل ما يمثل «الفكر النقدي النظري»، والذي صيغ في شكل نظريات أدبية، منذ نظرية أرسطو، إلى يومنا هذا، مروراً بما خلفه كبار النقاد، من آراء نقدية، ذات أهمية خاصة في تحديد مفهوم الأدب وفروعه المختلفة، والتي كان لها تأثير تغيير حركة التطور، وترتب عليها نتائج خطيرة، في مفهومنا لعمليتي الإبداع والنقد على السواء، وتأثير هذا كله على الدراسات التحليلية التطبيقية¹، معناه أن النقد النظري هو مجموعة من التصورات، والقواعد، التي وضعت منذ نظرية أرسطو، مروراً بتأصيلات النقاد، وآرائهم النقدية المهمة، التي سبقت في وضع مفهوم الأدب، وفروعه، وأجناسه، وهذا النقد غير حركة التطور، وجعل لنفسه مكانة، قد تؤثر في عمليتي الإبداع والنقد، كما أنه، وجه العمليات التطبيقية في الأدب، في حين يعرف جابر عصفور النقد التطبيقي فيقول: «النقد التطبيقي الذي يعالج النصوص الشعرية معالجة مباشرة، تتصرف إلى شاعر أو أكثر، وتركز على معالجات نصية أكثر مما تهدف إلى صياغة مفاهيم كلية، وذلك من خلال مشكلات وقضايا متعددة، مثل الموازنة، أو الوساطة، أو السرقات، أو قضايا التحليل الموضوعي، وما يمكن أن يتصل بها من شروح وتفسيرات»². أي أن النقد التطبيقي هو عملية، تتخذ من النصوص الأدبية مادتها

¹ محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، د ط، بيروت، 1983، ص: 143،

² جابر عصفور، مفهوم الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 5، ص: 1995.

الأولية، فتباشرها بالتفسير، والتحليل والتقييم، مبنية على النظريات النقدية، القائمة على الأسس والقوانين.

فهذا الفصل المنهجي ضمن حقل النقد، يساعد في تبين الحدود التي يقوم عليها جانباه النظري و التطبيقي، وهو فصل يوصلنا إلى تحديد المصطلحات بصفة دقيقة.

فهنا يمكن أن نقول، أن هناك اختلافا منهجيا ومعرفيا، بين النقد النظري والتطبيقي، لأول «يتحول الناقد فيه إلى مشرع وفيلسوف»¹ والثاني «يقوم على رصد الأعمال الأدبية، ومناقشتها والحكم عليها»² أي يمكن أن نحكم على جانب دون الآخر، فلا يستطيع النقد التطبيقي، أن يقوم على استيعاب كل مقومات النص الأدبي، في ظل الأحادية، بل الشمولية والكلية، أو بعبارة أخرى يقوم على استيعاب كل جوانب النص الأدبي، سواء منها البلاغية، أو التاريخية، أو الفنية، أو الاجتماعية، أي أن نقد النص الأدبي يكون بصفة شاملة من بدايته إلى نهايته.

تعد العلاقة بين النظري و التطبيقي، علاقة وطيدة يصعب الفصل بين أجزائها. وحتى في تراثنا العربي يبرز هذا التلاحم بشكل جلي في المؤلفات النقدية، فهي تجمع بين النظرية والتطبيق، فالفلاسفة والمنظرون يستندون في شرح نظرياتهم إلى النصوص الشعرية، ليبرهنوا على صحة الظواهر الفنية التي يناقشونها وخاصة عندما يكون الحديث عن الأداة الشعرية، كاللغة والوزن والصورة، إذ لا يمكن للحديث النظري وحده أن يبلغ الفكرة إلى المتلقي، لذا توجب علينا أن نبحث في أسبقية أحدهما على الآخر.

يمكن القول أن النقد التطبيقي، سابق في وجوده للنقد النظري، وذلك من خلال اكتشاف القوانين التي تحكم النصوص، فالنقاد بسبب قراءتهم للنصوص الأدبية، أوجد لها هذه القوالب النظرية التي تحكمه، فلولا هذه النصوص، لما استطاع العرب أن يتوصلوا لاكتشاف علم البلاغة، أو الأوزان، والعروض، وحتى لم يهتدوا إلى مختلف القضايا النقدية، فمثلا لولا وجود شعر شاعر لا يشبه شعر آخر، لما

¹ أحمد زكي العشماوي، النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، دار نوبار للطباعة، ط 1، 1997، ص 8.

² المرجع نفسه، ص 8.

توصلوا إلى قضية السرقات، ويذهب بدوي طبانة إلى أن علم البلاغة، إن هو إلا نتيجة، من نتائج النقد التطبيقي، فالقواعد البلاغية، وإن جاز وصفها بالنظرية، لها أساس من الواقع، فإنها وضعت بعد النظر في نصوص قيلت، وفحص عما فيها من أسباب القوة أو الضعف وعناصر الجودة و الرداءة¹.

وعلى الأغلب أن هذا المعنى، هو ما ذهب إليه "طه أحمد إبراهيم"؛ حيث أورد مقدمة له في كتاب "تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري". « أن قوانين النقد وأصوله، لا تفرض على الأدب فرصاً، وتلقى عليه ألقاء؛ وإنما يجب أن تستنبط من نصوصه الممتازة، على أنها خواص وجدت فيها فأكسبتها القوة والجمال، وجعلتها قادرة على التأثير والخلود»² معنى هذا القول أن الناقد من خلال الدربة و المران مع النصوص ويستطيع أن يستشف قواعد وأصول النقد الأدبي وجعلها قواعد في دراسة نصوص أخرى

5- 1 النقد التطبيقي في الأدب العربي القديم

تبرز ملامح النقد التطبيقي في التراث العربي منذ العصر الجاهلي من خلال الأحكام النقدية «التي كان يطلقها السامعون نتيجة تأثرهم بما يسمعون، من الشعر أو الخطب، ولم يكن ينطوي على التعليل والتحليل، فهما نتاج القرائح المستقرة الناضجة، العرب في وطنهم كان ينقصهم الاستقرار و النضوج»³ أي أن النقاد في العصر الجاهلي كانت لهم أذن شعرية نقدية نتيجة الفطرة القريحة المتأصلة في العرب. ونقدهم كان يعتمد على الذوق وأغلبه نقد غير معلن، ولا يمكن أن نغفل وجود نقاد كانوا يفسرون ويحللون، ويعللون النصوص الشعرية، حتى وإن كانوا قلة وظلت ملامح النقد التطبيقي في العصرين الإسلامي و الأموي بنفس الدرجة التي كانت موجودة في العصر الجاهلي مع تفاوت غير ملحوظ في الدرجة، إذ أصبح

¹ ينظر : أحمد رحمانى، النقد التطبيقي عند الجاحظ، كتاب الحيوان نموذجاً، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2004، 2005، ص: 52.

² طه أحمد إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، المكتبة الفيصلية، مكة، 2004، ص 4.

³ محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1982، ص 58.

النقد في أواخر القرن الأول الهجري ذو طابع تعليلي. « فلا عصبية ولا هوى جائر، ولا تأثر حاضر، ولا انحرافا على الحق، رغبة أو رهبة، وإنما هو الشعور الهادئ، والتحليل، والدليل، وفرع الحجة بالحجة، وذكر الأسباب وهذا النقد متشعب فسيح، يمس الأداة العربية كلها، ويحلل النصوص من جميع نواحيها ضبط، وبنية وتركيبا وفنا»¹.

وإذا ما انتقلنا إلى القرنين الثالث، و الرابع الهجريين، نرى كيف أصبح النقد التطبيقي أكثر خصبا وغنا، بالقضايا النقدية التي شملت العديد من النقاد والبلاغيين، والمتتبع لملامح النقد في هذين القرنين، في المدونات النقدية أكثر من خلال التطرق إلى الخصائص، التي كانت عاملا مشتركا بين جميع النقاد، وذهب النقاد إلى أن النقد التطبيقي العربي القديم، أنه نقد جزئي، وأنه لا يتضمن تلك « النظرة الكلية الشاملة، بل ظل في أغلبه، نظرات جزئية منثورة في ثنايا كتبه، حتى في أكثر الموضوعات، اقتضاء للمنهج والنظرة الكلية، وظلت دراسات النقاد التطبيقية محصورة في أبيات مفردة بعينها، يستشهدون بها، وتكرر عند معظمهم، كما كان الأمر عند النحويين في الشواهد النحوية»².

ونميز نقد هذه الفترة بتعدد أشكال التطبيق، ذلك من خلال الأمثلة التي كانوا يسوقونها في توضيح رأيهم في قضية نقدية ما. ومن أمثلة هذه الكتب النقدية نجد كتب الاختيارات الشعرية، مثل ديوان الحماسة لأبي تمام، وهو عبارة عن ديوان جمع فيه مؤلفه مجموعة من الأشعار، اختارها استنادا إلى ذوقه الفني، وحسه الأدبي، وهذا ما جعله ناقدا تطبيقيا، السبب الذي جعل أحد الباحثين المعاصرين يقول عنه لقد كانت له مقدرة خارقة على تمييز الشعر الجيد من غير الجيد حتى إن بعضهم يحتكمون إليه، « لقد كان من هذه الناحية ناقدا تطبيقيا»³.

6-القضايا النقدية الكبرى:

¹ طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 52.

² عبد القادر القط، النقد العربي القديم والمنهجية، مجلة فصول، مج 1، ع 3، 1981، ص: 14.

³ المرجع نفسه، ص14

2 محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها إفريقيا الشرق، 1999 ص 70

6-1- الطبع و الصنعة:

«كان الشعراء الجاهليون يجرون من طبائعهم فيسجلون كل ما تمليه عليهم شياطينهم، أو تجود به قرائحهم، دون مراجعة طويلة، يجعلون الفكرة رائدهم وإصابتها هدفهم، صارفين النظر عن الزخارف اللفظية، و المعاني الغريبة، وما سوى ذلك من أمور شغف بها طائفة من شعراء العصر العباسي، فأفسدت الطبع عندهم و أشاعت التكلف في أشعارهم»¹. يوضح لنا هذا القول أن شعراء العصر الجاهلي، كانوا أصحاب قريحة وطبع في الشعر، ولا يتكلفون شيئاً في قوله، فتأتي أشعارهم مسبوكة سبكا جميلا، من حيث اللفظ، والمعنى. في حين أن شعراء العصر العباسي قد شغفوا بالتصنع في قول الشعر، و أكثروا فيه الزخرف اللفظي والبديع، لكن لن نغفل هنا على أن بعض الشعراء الجاهليين كانوا ينقحون أشعارهم، وأفضل مثال "زهير بن أبي سلمى"، الذي عرفت قصائده بالحوليات، لكن ذلك لم يخرج الشعر كثيرا عن اتجاهه الأول، وظل الشعر خلال العصر الأموي، يسير على نفس الوتيرة، ذلك كون حياتهم تجري على البساطة البدوية، وبعدها عن التكلف والتعقيد، في حين تغير وجه الحياة في العصر العباسي، و انتشرت المدنية، وبالتالي أثر ذلك على الشعر العربي، فتغير بتغير الظروف، لكن ظلت مجموعة من الشعراء تقتدي بالأوائل بالطبع في الشعر، فعنت بعذوبة العبارة وجمالية موسيقاها، أكثر من عنايتها بذلك الزخرف، و التجميل في العبارات وأمثال هؤلاء الشعراء أبو العتاهية والبحثري والسيد الحميري، فيما تمثل أصحاب الصنعة والتكلف، أولئك الشعراء اللذين مالوا للعناية بالصورة البيانية والمحسنات البديعية . مثل "مسلم بن الوليد" و "أبو تمام".

يوصي "عبد العزيز الجرجاني" باعتماد شعر "البحثري" من خلال الفرق بين المطبوع والمصنوع فيقول: «ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا، وتستثبته مواجهة، فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضل ما بين السمع والمنقاد والعصي المستكره، فاعمد إلى شعر البحثري، ودع ما يصدر به الاختيار، ويعد من أول

¹ محمد عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، نهضة مصر، ص 8.

مراتب الجودة، ويتبين فيه أثر البحتري الاحتفال، وعليك بما قاله عن عفو خاطره وأول فكرته». ¹لقله :

ألام على هواك وليس عدلا إذا أحببت مثلك أن ألاما²
أعدي لي نظرة مستثيب توخي الأجر أو كره الآثام
تري كبدا محرقة وعينا مؤرقة وقلبا مستثاما

وأشار إلى شعراء أصحاب اللفظ الرشيق أمثال "جرير" و"ذي الرمة" نسيب متيمي العرب، ومتغزلي أهل الحجاز (...)، وملاك الأمر في هذا الباب ترك التكلف ورفض الخضوع، والاستسلام للطبع» ³.

يريد عبد العزيز الجرجاني أن يبين لنا مواطن الشعر المطبوع، والمتمثل في أشعار "جرير" و"الفرزدق" المتقدمين، وكذلك في شعر "البحتري"، وأشار كذلك إلى نسيب متيمي العرب، ومتغزلي أهل الحجاز كونهم شعراء يعبرون عن مشاعرهم بعفوية، ولا يحتاجون إلى تصنع في لبوح بها، كونها صادرة عن عفو خاطر وأول الفكرة .

في حين يرى "ابن طباطبا" أن الملكة، و الطبع لا يكفيان لقول الشعر، وإنما على الشاعر أن يمرن موهبته وينميها، من خلال الاطلاع الواسع للشعر، وكذلك حفظ روائعه، وتملك اللغة العربية، وغيرها من أدوات صناعة الشعر، إذ يقول: «فمن صح طبعه، وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه، وتقويمه، بمعرفة العروض والحقق به، حتى تعتبر معرفته الاستفادة كالطبع لا تكلف معه» ⁴. فالشاعر الذي لا طبع له يستطيع أن يتعلم العروض، ويحذف بها، وتعلم سائر أدوات الشعر، فسيأتي له شعره كأنه مطبوع لا تكلف فيه، كونه نظم بذكاء وحقق.

¹ عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي وشركاه، د ط، د ت، ص 25.

² البحتري، الديوان، حسن كامل الصيرفي، مج 3، دار المعارف، ط 3، د ت، ص 2008.

³ رجاء عيد، التراث النقدي نصوص ودراسة، منشأة المعارف، د ط، القاهرة، 1990، ص 115.

⁴ ابن طباطبا، عيار الشعر، تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط 2، 2005 لبنان، ص: 9.

توضح لنا من خلال هذه الآراء، أن الطبع، مصطلح نقدي عرفه العرب، وهو قول الشعر بالفطرة و القريحة في حين تعد الصنعة مصطلح قوامه الدربة، والرواية و القراءة، وتعلم النحو و العروض وإتقانها، وكذلك معرفة الثقافات المختلفة؛ لكن هذا لا يعني أن بمقدور كل شخص تعلم هذه العناصر أن يقول شعرا مطبوعا، إنما يشترط أن تتوفر موهبة وفطرة.

6-2- السرقات الشعرية : انشغل النقاد بهذه القضية فترة، كما اقتطعت من جهودهم جانبا كبيرا، أهميتها كبيرة كالقضايا الأخرى، إلا أنها قد تعد الأخطر بينها، كونها تكمن في أخذ شاعر ما لفكرة أو عبارة سبقه لها شاعر آخر.

جاءت قضية السرقات عند "ابن طباطبا"، تحت عنوان المعاني المشتركة؛ حيث قال: « وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها، فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعجب، بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه»¹، وضع ابن طباطبا قواعد للسرقة الحسنة، فالشاعر الذي يتناول المعاني السابقة ويلبسها حلة جديدة، فيرجع له الفضل لا لسابقه، كما يعتبر ابن طباطبا أول من جعل الأخذ من النثر من السرقات الحسنة، وهذا من خلال قوله: « فيستعمل المعاني المأخوذة من غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيف في تشبيب، أو غزل استعمله في المديح، وإن وجد في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان (...)، وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام (...) فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن»².

تعددت إجازة ابن طباطبا للسرقة الحسنة، من الغرض الشعري إلى الجنس الأدبي، فهو يرى أن ما كان من النسيب، يمكن استخدامه في المدح، وما كان في المدح يمكن استخدامه في الهجاء، وما كان موجودا في وصف حيوان، يمكن استخدامه في وصف الإنسان، وهذا رأي قد يتقبل بعضه، ويتحفظ على بعضه، ففيما يخص أخذ ما هو نثر وتحويله إلى شعر، ذلك كون السرقات اختصت بالشعر فقط فلن يلام الشاعر

¹المرجع السابق، ص، 79.

²المرجع نفسه، ص، 80، 81.

إذا لجأ إلى ذلك، قد يجد الشاعر صعوبة في تحويل ما كان هجاء إلى مديح و العكس، وكذلك المتلقي الذي سينفر من هذا.

فيما نجد "الأمدي" يطيح من خلال معالجته للسرقات، إلى بناء نظرية في هذا الشأن، وله فيها آراء قيمة، إذ يقول: «والسرقة إنما هي في البديع المخترع، الذي يختص بالشاعر في المعاني المشتركة بين الناس، التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة، عن الذي يريده أن يقال أخذه من غيره¹» .

ويعتبر "الأمدي" أن هذه الظاهرة مشروعة، شريطة أن تكون من جهة المعاني، ضف إلى ذلك، فالشاعر عليه أن يستعمل المعنى على وجهين إذا كان معنى مشترك أو معنيين مختلفين، فلا يحاسب الشاعر على أخذه للمعنى المشترك بين الناس، أما الوجه الثاني، وهو اختلاف المعنيين، أي المعنى الأصلي و المعنى المستحدث، أي القياس على المعنى الأول لإنتاج معنى ثاني جديد، ولا يعد الأمدي هذا النوع من الأخذ سرقة .

عني أيضا "أبو هلال العسكري" هو الآخر بهذه القضية وجعلها في فصلين في كتابة "الصناعتين" وعنوانهما بحسن الأخذ وقبح الأخذ، إذ يستهل الأول: «ليس لأحد من أصناف القائلين غني عن تناول المعاني ممن تقدمهم، والصب على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى».² يقرر "أبو هلال العسكري" أن الناس لا غنى لهم في تناول معاني المتقدمين ولكن إذا أخذوها فيتوجب عليهم أن يختاروا ألفاظ أخرى، تعبر عنها فتأتي مختلفة عن سابقتها.

أما في الفصل الثاني (قبح الأخذ) فقد قال: « وقبح الأخذ أن تعتمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كله، أو أكثر، أو تخرجه من معرض مستهجن، و المعنى إنما يحسن بالكسوة »³ يحدد "أبو هلال العسكري" معالم الأخذ القبيح وهي: إما أن يأخذ الشاعر

¹ الأمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحري، مطبعة الجوائب ، 1287هـ، ص: 139، 140.

² أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، مطبعة محمود بك، ط1، 1319هـ، ص: 146.

³ المصدر نفسه، ص: 172.

قول شاعر آخر، بألفاظه كلها، أو أغلبها، وإما أن يعبر عن ذلك المعنى بألفاظ غير مناسبة، فيستهجن ذلك، ويرى أن المعاني تزينها الألفاظ المناسبة والمعبرة .

تفاوتت النقاد في تناولهم لهذه القضية بين التسامح و النفور، كما أنها تفاوتت درجاتها عندهم، و كان النصيب الأكبر في هذه القضية للشعراء المحدثين، لذلك نجد أكثر الكتب المؤلفة في هذه المشكلة، إما أنها تتحدث عن سرقة المعاني عامة، وإما أنها تخصص لشاعر من الشعراء المحدثين.

توضح لنا من خلال هذه الآراء، أن الطبع مصطلح نقدي عرفه العرب، وهو قول الشعر بالفطرة والقريحة، في حين تجد الصنعة مصطلح قوامه الدربة، والرواية، والقراءة وتعلم النحو، والعروض وإتقانهما، كذلك معرفة الثقافات المختلفة، لكن هذا لا يعني أن بمقدور كل شخص تعلم هذه العناصر، أن يقول شعرا مطبوعا إنما يشترط أن تتوفر موهبة وفطرة .

6-3- بناء القصيدة العربية:

تعددت الكتب التي تناولت هذه القضية سواء القديمة أو الحديثة وأجمعت معظمها على طريقة وضع الشعراء لقصائدهم. فيقول **محمد غنيمي هلال** في طريقة وضع أوائل الشعراء لشعرهم: «إذ كانت تتولى أبيات القصيدة على نحو لا يبرزه ألا وقع حياة البدو، ومشاعره النفسية، فكان غالبا ما يتخيل أنه في رحلة ، فيصادف أطلال منازل الأحبة ورسومها فيقف، ويتذكر صبواته مع حبيبته النازحة، ثم ينتقل إلى وصف مطيته في سفره، وغالبا ما كانت الإبل ويذكر ما صادف في رحلته من مشاق وأهوال، لينتقل إلى عرض القصيدة من مدح أو غيره، وينتهي من قصيدته كيفما ينتهي، لا يعنى بخاتمة لها، فلم تكن أوائل العرب تخص ترتيب المعاني بفضل مراعاة، وإنما حفل بها المحدثون منذ العصر العباسي نقاد وشعراء، فأخذوا يهتمون بالبدء، بالانتقال منه إلى الغرض، ثم بالخاتمة لأنها المواقف التي تستعطف أسماع الحضور وتستميلهم إلى الإصغاء»¹.

¹ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص: 201،

حدد محمد غنيمي هلال ذلك الرسم الذي اتخذهُ الشعراء مذهباً لهم في بناء قصائدهم، حيث كانوا يصورون حياة البدو البسيطة، بداية مروراً برسوم الديار، ومغامراتهم مع حبيباتهم، ووصفهم لرحلتهم، وعراقيل رحلتهم، ثم انتقالاً إلى الغرض الذي من أجله نظموا قصائدهم ويشير إلى أن الشعراء الجاهليين، كانوا لا يعيرون نهاية القصيدة أهمية، فكانوا ينهونها كما بدا لهم، في حين أن شعراء العصر العباسي، كانوا يعنون في ترتيب المعاني، ويهتمون بالمطلع، والغرض، ثم بالخاتمة.

بداية بالمطلع فقد حدد "ابن طباطبا" ما على الشاعر أن يحتزّه في أشعاره ومفتتح أقواله، مثل تجنب ما يتطير به من الكلام كذكر البكاء، وإقفار الديار، وتفرق الأحباب، ودم الزمان لا سيما في القصائد التي غرضها المدح أو التهاني و إنما استعمالها في المراثي، هذا كون هذا الكلام ينفر أذن السامع خصوصاً إذا عرف أنه يخاطب نفسه دون الممدوح فيتجنب¹

وقد حدد النقاد شروطاً للمطلع وهي:²

ـ أن يكون المصطلح فخماً له روعة و عليه أبهة

ـ أن يكون التعقيد.

ـ أن يكون نادراً بحيث ينفرد الشاعر باختراعه.

ـ أن يكون خالياً من المآخذ النقدية، وأن ترقى فيه جودة اللفظ و المعنى معا.

ـ أن يكون بارداً و أن يلاءم صدره عجزه.

ننتقل إلى حسن التخلص وهو أن يجيد الشاعر الانتقال من غرض إلى آخر أو من موضوع إلى آخر دون أي خلل ، حيث لا يدرك السامع أو القارئ لهذه النقلة، بل يجد نفسه في موضوع جديد هو امتداد الأول، كون ذلك الانسجام و التلاؤم قد وحدا الموضوعين .

أما حسن المقطع، « يراد به حسن الخاتمة، والشعراء والنقاد يعنون بآخر القصيدة عناية كبرى، إذ يرونها آخر ما يبقى في الأسماع، وربما حفظ من دون سائر الكلام،

¹ ينظر ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 126.

² داود غطاشة وحسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2000، ص:

في غالب الأحوال، و البلاء يمنون بأن ينتهي كلامهم بالمعنى البديع، واللفظ الحسن الرشيق، ولذا قيل أنه ينبغي أن يكون آخر بيت في القصيدة أجود بيت فيها، وأدخل في المعنى الذي قصد نظمها وألا يحكم الشاعر قصيدته مقطوعة تتعلق النفس بها، وتكون رغبة فيها أن تنتظر أن يكون للكلام بقية»¹.

يرى "سحر الخليل" أن للخاتمة أهمية في بناء القصيدة، وقد ركز النقاد عليها كونها عنصرا مميزا، لكونها آخر ما يبقى في أذن المتلقي، وعلى الشاعر ألا يتعب المتلقي في تصويره لنهاية القصيدة بأن يترك تساؤلات بشأنها، وقد أعجب النقاد كثيرا بالقصائد التي تختتم بالمثل و الحكمة أو التشبيه الجيد.

كانت هذه القضايا الثلاث، من كبريات القضايا النقدية في الأدب العربي القديم، في حين لم نتطرق إلى سائر القضايا، باعتبارها موجودة ضمن القضايا التي عالجها "قدامة بن جعفر" في كتابه "نقد الشعر"، وسنحاول استخراج آراءه النقدية، بالإضافة إلى آراء بعض نقاد القرن الرابع الذين تناولوا نفس القضايا لدى "قدامة بن جعفر".

¹ سحر سليمان الخليل، قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، 2010، ص: 108.

الفصل الثاني:

القضايا النقدية في كتاب نقد الشعر

- حد الشعر
- نعوت اللفظ وعيوبه
- نعوت الوزن وعيوبه
- المعاني الدال عليها الشعر
- المعاني العامة للشعر
- عناصر الشعر الأربعة (الإئتلافات)

1- حد الشعر

أولى "قدامة بن جعفر" أهمية كبرى لتعريفه للشعر؛ حيث افرد له مدخلا، يضبط تصوره لمعرفة جيد الشعر من رديئه، ويرى أن الأمر لم يكن واضحا لدى الناس، ومن هنا ينطلق لتأسيس نظريته النقدية، ليعرف الشعر وليجعل له مقياسا تمييزيا، فيقول: «إن أول ما يحتاج إليه في شرح هذا الأمر؛ معرفة حد الشعر (...)، إنه قول موزون يدل على معنى»¹ يريد "قدامة بن جعفر" أن يوجه اهتمام النقاد إلى ضرورة فهم ومعرفة حد الشعر؛ حتى تستقيم لهم معرفة و ضبط قضاياها و رصد مكوناته. ثم شرح هذا التعريف:

« فقولنا: (قول)؛ يدل على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر. و قولنا (موزون)؛ يفصله مما ليس بموزون وغير موزون. و قولنا: (مقفى) يفصل بين ماله من الكلام الموزون قواف و بين مالا قوافي له و لا مقاطع. و قولنا: (يدل على معنى) فصل بين ماله ماجرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى فإنه لو أراد مريد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه، وما تعذر عليه»².

يلاحظ أن هذا التعريف ركز على مستويين:

المستوى الأول: المكونات لشكلية للشعر (اللفظ، الوزن، القافية).

المستوى الثاني: المكونات الداخلية، المضمونية (المعاني).

فتعريف "قدامة بن جعفر" قد حصر الشعر في هذه العناصر الأربعة، «وكذلك يلحظ على هذا التعريف للشعر قصور و نقص في أهم سماته؛ لأن الكلام على الوزن و القافية، ليس فيه شيء من العمق، و الغوص على قرارة كنهه، و معرفة حقيقته و بواعثه، و دوافعه عند الشعراء»³.

أريد بهذا القول أن "قدامة بن جعفر" لم يعن بعنصر العاطفة، كون الشعر في أبسط صورته؛ تعبير عن شعور، و أحاسيس تختلج النفس. و الشعر انفعال، و الشاعر ينفعل بمواقف مختلفة من الحياة، و بالتالي يخرج تلك الانفعالات في صورة قصيدة.

¹قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص64.

²المصدر، نفسه، ص64.

³جمال محمد صالح حسن، الجهود النقدية و البلاغية عند العرب حتى القرن السابع الهجري، عالم الكتب الحديث، ط1، أريد الأردن، 2010، ص9

ويعرف ابن طباطبا الشعر بقوله: «الشعر _ أسعدك الله _ كلام منظوم بائن عن المنثور؛ الذي ان عدل عن جهة مجته الأسماع، وفسد على الذوق (..) من صح طبعه، و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه. ومن اضطرب عليه الذوق فلم يستغن من تصحيحه، وتقويمه بمعرفة العروض، والحق به»¹. إن أهم ما يقصد في هذا التعريف؛ انه يحدد الشعر على أساس الانتظام الخارجي للكلمات، كما أنه لا يشير صراحة إلى القافية كما أشار لها قدامة بن جعفر، إلا أنها متضمنة فيه. والتعريف فضلا عن ذلك، لا يهتم بالجانب التخيلي. فكلا من الناقدين قد تأثرا بالثقافة اليونانية، وتبنيا آراء متقاربة؛ من خلال اهتمامهما بالعناصر الشكلية للشعر.

فرغ "قدامة بن جعفر" من تقديمه لحد، لشعر لينتقل إلى صناعة الشعر، هذه القضية التي تناولها النقاد، و اتفقوا على أنها صناعة. إذ يقول: «ولما كانت للشعر صناعة، و كان الغرض من كل إجراء ما يصنع، وبعمل بها على غاية التجويد و الكمال، إذ كان جميع ما يؤلف، ويصنع على سبيل الصناعات، فله طرفان: أحدهما غاية الجودة ، و الآخر غاية في الرداءة، و حدود بينهما تسمى الوسائط»². فالشعر عنده ثلاثة أنواع: جيد، ورديء، و متوسط، وجعل هذه الأنواع معايير في صناعة الشعر. و في تحديده لأجزاء صناعة الشعر يقول: «المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها؛ كالخشب للنجارة، و الفضة للصياغة»³. يرى "قدامة بن جعفر" أن المعاني هي المادة الموضوعة، وأن الشاعر يستخدم الألفاظ كصورة تحوّل تلك المادة لتظهر في تشكيل جيد أو رديء.

وقد تناول "أبو هلال العسكري" قضية صناعة الشعر في كتابه "الصناعتين"، ويذهب إلى أنه: «إذا أردت أن تصنع كلاما فأخطر معانيه ببالك، و تذوق له كرائم اللفظ، و جعلها على ذكر منك، ليقرب عليك تناوله»⁴. يريد أبو هلال العسكري بهذا القول؛ أنعلی الشاعر أن يستحضر معانيه بباله، إضافة إلى ذلك، أن يختار لها أفضل الألفاظ، التي تعبر عنها بصورة جيدة، وعلى الشاعر أن تكون ألفاظه قريبة منه، ليستطيع توظيفها بشكل مناسب.

¹ ابن طباطبا، عيار الشعر، ص: 9

² قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 64

³ المصدر نفسه، ص: 65

⁴ أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 101

ويؤكد كلامه بقول آخر: «إذا أردت أن تعمل شعرا، فأحضر المعاني التي تريد نظمها، فكرك و أخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتى فيه إيرادها، وقافية يحتملها، فمن المعاني التي ما تتمكن من نظمه في قافية، ولا تتمكن منه في أخرى، أو تكون في هذه أقرب طريقا، وأيسر منه في تلك، ولأن تعلو الكلام فتأخذه من فوق، فيجيء سهلا ذا طلاوة ورونق، خير من أن يعلوك فيجيء كرا فجا، ومتجعدا جلفا»¹. فبالإضافة إلى استحضار المعاني، والباسها أجمل الألفاظ، طالب أبو هلال العسكري بالنظم في وزن يلائم تلك المعاني، والقافية أيضا؛ لأن من المعاني ما يقبل القافية، و منها ما لا يقبله، وإن من القوافي ما هو سهل وما هو صعب. وعلى الشاعر أن يكون متحكما ف ألفاظه، فيكون شعره سلسا، حسنا، ويضفي عليه رونقا، وهنا إشارة إلى الطبع في الشعر الذي لا تكلف فيه، أما إذا كان يصطنع ألفاظا أكبر من طاقته، فشعره لن يأتي بذلك التناسق بين الألفاظ والمعاني، وكذلك الوزن والقافية.

2- الصدق و الكذب:

اختلف النقاد في طرحهم لهذه القضية فمنهم من ذهب إلى أن الشعر كله صدق، ومنهم من متخيلا كذبا. ونجد "قدامة بن جعفر" ممن يرون أن الجودة تغلب على التناقض، إذ يقول: «و مما يجب تقديمه أيضا، أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه ذما حسنا، يبين غير منكر عليه، ولا معيب من فعله إذا أحسن المدح و الذم، بل ذلك يدل على قوة الشاعر في صناعته»².

كان هذا القول ردا على من اتهموا امرأ القيس بالتناقض في شعره؛ كونه أورد معاني في قصيدة ثم نقضها في قصيدة أخرى. فحاول قدامة بن جعفر التبرير له؛ فلو كان الشاعر مناقضا نفسه في قصيدتين أو في عبارتين، فذلك ليس بالشين مادام سبك هذه الأبيات جيد من حيث المعاني والألفاظ، والأوزان. وهذه ميزة تحسب للشاعر لا عليه في رأي "قدامة بن جعفر". والأبيات هي:

فلو أن ما أسعى لأدنى معيشة كفاني ولم أطلب، قليل من المال
ولكنما أسعى لمجد موثـل وقد يدرك المجد الموثـل أمثالي³

² المصدر السابق، ص: 104

³ امرئ القيس، الديوان، تح: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، ط 5، 2004، بيروت، ص: 129.

ويقول في موضع آخر:

فتملاً بيننا أقطا وسمنا وحسبك في غني شبع وري¹
والتناقض ظاهر في هذه الأبيات: فمن خلال البيتين الأولين، وصف نفسه بسمو الهمة،
وقلة الرضا بدنيء المعيشة، ثم نادى في البيت الآخر بالقناعة، وباكتفاء الإنسان بشبعه
وريه.²

والواقع أن قضية الصدق، بصرف النظر عن خلفياتها الفلسفية و الأصولية، كانت - ولم
تزل - تثير في الفن جملة كبيرة من الأسئلة والإشكالات، ولم ينتهي فيها النقاد ، قديما
وحديثا، إلى نهاية قارة واضحة، وإن غلب في حديثهم الكلام عن الصدق الفني باعتباره
خاصة إبداعية، فالشاعر يكذب، لكنه يكذب بصدق.

3- نعوت اللفظ وعيوبه:

تعرض لنقاد لهذه القضية بكثير من الاهتمام، حيث اشترطوا أن يكون اللفظ جيدا متداولاً،
يوضح المعنى، وقد حدد "قدامة بن جعفر" مجموعة من الصفات هي: «أن يكون سمحاً، سهل
مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة، مثل أشعار
يوجد فيها ذلك، وإن خلت من سائر النعوت للشعر»³. يشترط "قدامة بن جعفر" للفظ أن
يكون سهلاً سلساً، لا نفور فيه ثم دعا إلى الابتعاد عن الألفاظ غير الفصيحة، والفصاحة؛
التي تعني أن يكون الكلام خالص من تلك العيوب التي تجعله ثقيلاً متنافراً، أو مبهماً غير
مستبين عن المعنى. وتجنب الألفاظ التي تكون مخارج حروفها متقاربة، كون النطق بها
يكون صعباً. وأشار إلى أن بعض الشعر قد يظهر على عناصرها الضعف إلا أن قوة
ألفاظها وروبقها تغلب على العناصر الأخرى.

ومثل قدامة بن جعفر لنعوت اللفظ بأبيات، التي وردت ألفاظها في صورة حسنة، وسبك
جيد، ومنها قول الشاعر:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح

¹المصدر السابق، ص: 172 .

²ينظر قدامة بن جعفر نقد الشعر، ص: 67.

³المصدر نفسه ص: 74

وشدّت على حذب المهاري رجالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي رجالنا¹
لم يعلق قدامة بن جعفر على هذه الأبيات، لكنه يلاحظ استحسانه لألفاظ هذه الأبيات
التي جاءت واضحة سهلة، فصيحة، لا صعوبة فيها، ومخارج حروفها متباعدة، والنطق بها
سهل.

ويرى "قدامة بن جعفر" أن الحوشي هو ما ينافر الطبع، وينبو عنه السمع، ومثل بأبيات
كثيرة، منها ما أنشدها "أحمد بن يحيى" عن "أبي الأعرابي" "لمحمد بن علقمة
التميمي"، يقولها في رجل من كلب يقال له "ابن الفنخش".

أفرخ إذا كلب وأفرخ أفرخ أخطأت وجه الحق في التخطخ
أما ورب الراقصات الزمخ يخرجن ما بين الجبال الشمخ
ماء سوى مائي يا بن الفنخش أو لتجيئن بوشي بخ بخ²
هذا المقطع ورد فيه الكثير من التناثر، وألفاظ غير متداولة في شعر العرب، مثل لفظة
التخطخ، ففي هذه اللفظة نجد حرفي الطاء و الحاء يتكرران مرتين، كذلك نجد عبارة بخ
بخ التي تقال في تعظيم الشيء.

وينتقل "قدامة بن جعفر" إلى عيب آخر للفظ وهو المعازلة، وقد أخذ هذا المصطلح
من قول "عمر بن الخطاب"، رضي الله عنه، في وصفه لشعر "زهير بن أبي سلمى"، بأنه
« كان لايعاقل في الكلام»³. والمعاظلة في نظر "قدامة بن جعفر": « أن يدخل بعضه في
ما ليس من جنسه، و ما هو غير لائق به، وما أعرف ذلك إلا فاحش الاستعارة»⁴. يرى أن

¹المرجع السابق، ص: 77

²المصدر نفسه ص: 74

³المصدر نفسه، ص: 74

⁴المصدر نفسه، ص: 74

المعاطلة لها علاقة بفاحش الاستعارة؛ لأن هناك بعد بين المستعار منه و المستعار له.
ومثل ببيت "أوس بن حجر":

و ذات هدم عار نواشرها تصمت بالماء تولبا جدعا¹

لم يرق تشبيه الولد بالتولب "لقدامة بن جعفر"، وذلك لبعد المشبه وهو الولد، والمشبه به،
التولب صغير الحمار.

وتناول قدامة بن جعفر أيضا عيوب اللفظ، وذلك ليتحاشى الشاعر النسخ بألفاظ
يمجها المتلقي، ولا يتقبلها، والعيوب هي: «أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب
واللغة، وقد تقدم من استقصى هذا الفن، وهم واضعو صناعة النحو، وأن يركب الشاعر منه
ما ليس بمستعمل إلا في الفرط، ولا يتكلم به إلا شاذا، وذلك هو الحوشي»².

عدد "قدامة بن جعفر" في هذا القول مجموعة من العيوب التي تعيق اللفظ عن أداء
مهمته على الوجه الصحيح، وهي؛ أن يرد ملحونا، لا براعي فيه الشاعر قواعد اللغة والنحو،
ويرى، أن اللغويين و النحويين قد استقصوا هذا الأمر قبله لذلك لم يستشهد بأبيات فيه.
وتطرق أيضا إلى أن ليس على الشاعر أن يركب ما هو شاذ وحوشي، لأن قدامة بن جعفر
يرى أنه يجوز للمتقدمين ما لا يجوز للمحدثين، كون المتقدمين من كان منهم أعرابيا، لا
يأتي بالحوشي ولا بالشاذ في شعره لأنه تكلف؛ بل لأن طبيعتهم فرضت عليهم ذلك³.

ويوضح بدوي طبانة هذا القول بأن « تلك الألفاظ الوحشية من آثار البداوة و حياة الصحراء،
وفيها من شظف العيش و خشونة الحياة ما لا يحتمله المترفون منسكان الحواضر وكذلك
كانت خشونة ألفاظهم مظهرًا من مظاهر حياتهم »⁴. معناه أن قدامة بن جعفر تقطن إلى
أهمية البيئة وتأثيرها على الشاعر وأن المحدثين أرادوا تقليد الجاهليين باستخدام ألفاظ شاذة
و حوشية إلا أنها جاءت منفرة للأسماع، لأنها غريبة عن حضارتهم المليئة بالمتعة والترف.

¹أوس بن حجر، الديوان،تح: محمد يونس نجم، دار صادر، ط3، 1979، ص: 55

²قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 172.

³بنظر: المصدر نفسه، ص: 172.

⁴بدوي طبانة، قدامة والنقد الأدبي، ص: 202.

4- نعوت الوزن وعيوبه:

تنبه النقاد إلى أن الوزن أحد العناصر الأساسية المكونة للشعر، واشترط "قدامة" أن يكون الوزن « سهل العروض »¹، واستشهد بأبيات "حسان بن ثابت" يقول فيها :

ما هاج حسان رسوم المقام ومضعن الحي ومبنى الخيام
والنؤي قد هدم أعضاده تقام العهد بواد تهـام
قد أدرك الواشون ما أمـلو والحبل من شغناء رث الرمام²

لم يبرر "قدامة ابن جعفر" سبب اختياره لهذه الأبيات، وهي من بحر البسيط، والواضح أن "قدامة" اختار هذه الأبيات لأنه « يريد بسهولة أن تكون قصيرة التفاعيل، كالسريع، والرمل، ومجزوء الكامل، والطويل، والبسيط، والوافر، وغيرها »³.

كما اشترط "قدامة ابن جعفر" أن يكون الوزن مرصعا، والترصيع عنده « أن يتوخى فيه تصيير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو من جنس واحد في التصريف »⁴ وعدها كثيرة في أشعار القدماء الفحول، وكذلك في أشعار المحدثين، ومثل بأبيات منها لإمرئ القيس:

مخش مجش مقبل مدبر معا كتيس ضباء الخلب العدوان⁵

فاللفظتان (مخش ومجش) مسجوعتان وبالتالي هما على تصريف واحد، وكذلك لفظتا (مقبل ، مدبر) هما على تصريف واحد.

ينوه "قدامة" على أن هذا النعت « يحسن إذا اتفق له في البيت موضع يليق به، فإنه ليس في كل موضع يحسن، ولا على كل حال يصلح »⁶.

¹ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 78.

² - حسان بن ثابت، الديوان، نج: عبد أ علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط1994، 2، بيروت، ص: 224.

³ بدوي طبانة، قدامة والنقد الأدبي، ص: 225.

⁴ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 80.

⁵ - امرئ القيس، الديوان ، ص: 166.

⁶ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 83.

أجمل "قدامة بن جعفر" عيوب الوزن في الخروج عن العروض، ومنها ما يسمى بالتخليع، وعرفه على أنه « يكون قبيح الوزن قد أفرط قائله في تزييفه، وجعل ذلك على بيّنة للشعر كله حتى ميله للانكسار، وأخرجه عن باب الشعر الذي يعرف السامع له صحة وزنه في أول وهلة إلى ما يذكره حتى ينعم ذوقه، أو يعرضه على العروض فيصبح فيه، فإن ما جرى من الشعر هذا المجرى ناقص الطلاوة وقليل الحلاوة¹.¹ أي أن اكثار الزحافات في الشعر يؤدي إلى تكسيه، ويحوّله من باب الشعر إلى باب آخر، والسامع لهذا الشعر لأول مرة يدرك أن به ما يعتوره، ومثل بأبيات "عبيد بن الأبرص":

والمرء ما عاش في تكذيب طول الحياة له تعذيب²

فبالرغم من سهولة هذه الألفاظ وحسنها، والمعنى الرائع الذي جاءت معبرة عنه، إلا أنه جاء كثير الزحافات، الأمر الذي أنقص حلاوته، وأفسد طلاوته، الأمر لا يعني هذا البيت فقط، وإنما القصيدة ككل؛ « إذ تتصف هذه القصيدة بكثرة زحافات، وعللها، واضطراب وزنها، وغرابة بحر، حتى قيل عنها أنه لكثرة ما دخلها من الزحافات، والقطع، كادت ألا تكون شعرا³.³ كان هذا التعليق في شرح ديوان "عبيد ابن الأبرص"

5- نعوت القوافي وعيوبها:

اشتراط "قدامة بن جعفر" في القافية « أن تكون عذبة الحروف، سلسلة المخرج، وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت الأول، مثل القصيدة مثل قافيتها⁴.⁴ يريد "قدامة بن جعفر" أن تكون القافية سهلة الحروف، مخارج أصواتها واضحة، وأن يكون مصرعا، وذلك بإلحاق العروض بالضرب وزنا وقافية.

وأشار إلى أبيات "إمريئ القيس" كونه كان يكثر في التصريح، ليس في الأبيات الأولى فقط، وإنما سائر الأبيات:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

¹ - المصدر السابق ص: 178.

² عبيد بن الأبرص، الديوان، ص: 23.

³ - ينظر: المصدر نفسه، ص: 19.

⁴ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 76.

ثم أتى بعد هذا البيت بأبيات فقال :

أفاطم مهلا بعض هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي¹

فامرؤ القيس لا يكتفي بالتصرع في البيت الأول فقط ،إنما تجاوزه للمقاطع التالية، وهذا أمر قد أثار إعجاب "قدامة بن جعفر" كونه يرى فيه جودة الشاعر الفحل.

ذكر قدامة أربعة من عيوب القوافي، التي تجعل الشعر يأتي في صورة غير جيدة، هي:

5-1-التجميع: ويرى أن تكون قافية المصراع الأول من البيت فتأتي بخلافه، وهذا المتلقي يكون قد هياً نفسه لسماع روي من جنس الشطر الأول، ولكنه يتفاجأ بعكس ذلك، ويذهب "أبو هلال العسكري" إلى نفس المعنى، حين اعتبر أن التجميع من عيوب الازدواج، « وهو أن تكون فاصلة الجزء الأول بعيدة المشاكلة لفاصلة الجزء الثاني »² فالنقاد قد أعابوا على الشاعر أن يأتي بمصرعي البيت مختلفين في القافية، ومثل قدامة لبيت من قول "عمر بن شاس" :

تذكرت ليلى لات حين اداكارها وقد جنى الأصلاب ضلا بتضلال

5-2-الإقواء: وهو أن يختلف إعراب القوافي فتكون قافية مرفوعة، ثم تليها أخرى مخفوضة واستشهد بقول "جرير"³:

عرين من عرينة ليس منا برئت إلى عرينه من عرين
عرفنا جعفرا وبني عبيد وأنكرنا زعانف آخرين⁴

فالقافية في البيت الأول جاءت مجرورة، وفي البيت الثاني جاءت منصوبة. أضاف أيضا عييين هما :

5-3-الإيطاء: هو ورود قافيتين متفقتين لفظا ومعنى في قصيدة واحدة.

5-4-السناد : أن يختلف تصريف القافية.

1_ امرؤ القيس، الديوان، ص 113

2 - أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 201.

3 جرير ، الديوان ، ص: 475.

4 - عرين: رجل كان يوعد جريرا بالقتل، وعرينة: اسم قبيلة.

وتعتبر القافية عنصرا مهما في إيضاح جودة الشعر، يتكون في أواخر الأَشطر، وتكررها يكون جزءا هاما في الموسيقى الشعرية، وأن السامع يستمتع بتردها.¹ و"قدامة بن جعفر" يرى أنها تأتي مجيدة، إذا جاءت فب تصريح وأنها رديئة، إذا توفرت على الاقواء والتجميع، الايطاء والسناد، ومتى كثرت هذه العيوب استقبحها المتلقي ومجتها الأسماع.

6- المعاني الدال عليها الشعر:

اقتربت قضية المعنى باللفظ في تاريخ التراث النقدي، ولا يزال الباحثون يخوضون في هذه المسألة كونها متجددة بظهور الدراسات الحديثة، وقد تحدث قدامة عن أهم ميزة يتطلبها المعنى، وهي « أن يكون مواجهها للغرض المقصود، غير عادل عن المطلوب »² معناه أن قدامة يطالب الشعراء بعدم الخروج بالمعاني عن المقصود منها، وقبل ذلك ذهب إلى « أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وأثر، من غير أن يحضر عليه ما يروم الكلام فيه »³ أي أن الشاعر في نظمه لشعره، له أن يتكلم في أي معنى يريد، وذكرنا سابقا أن "قدامة بن جعفر" يعتبر المعاني بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، وأشار إلى أن الشاعر عليه أن يتحرى الالفاظ، التي تناسب هذه المعاني.

حدد قدامة بن جعفر معاني الشعر في الشعر في الأغراض التالية: الوصف، والمدح، والهجاء، والمراثي، والتشبيه، والنسيب، ووضع لها النعوت، وحدد العيوب، والملاحظ أنه قد أدخل عنصر التشبيه، بصفته غرضا أيضا.

6-1- المديح:

يرجع "قدامة بن جعفر" صفات المدح إلى أربعة فضائل عنده هي العقل والشجاعة، والعدل والضعف، وعلى الشاعر ألا يتجاوز هذه الصفات في مدحه، واعتبر القاصد لهذه الصفات مصيبا، والعادل عنها مخطئا.

وضع قدامة بن جعفر " لهذه الصفات فضائل مثل المعرفة والحياء، والبيان، والسياسة، والكفاية، والصدع بالحجة، والعلم والحلم، أما العفة فينتهي إليها القناعة، وقلة الشره، وطهارة

¹ - ينظر: ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط 2، 1952، ص: 244.

² قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 91.

³ المرجع نفسه، ص: 65.

الإزار، والشجاعة قسمها إلى : الحماية والدفاع، والاخذ بالتأثر، والنكاية في العدو، والمهابة، والسير في المهامة الموحشة، أما العدل فيقسم إلى السماحة، والتبرع بالنائل، وإجابة السائل، وقرى الأضياف، وغيرها¹.

استشهد "قدامة بن جعفر" بقول "لزهير بن أبي سلمى" يمدح فيه "هرم بن سنان":

أخي ثقة لا تهلك الخمر ماله ولكنك قد يهلك المال نائله

معنى هذا البيت أن "هرم بن سنان" موثوق بما عنده من الخير، وأنه لا ينفقه في الخمر والملذات، فهنا وصفه بالعفة، وفي الشطر الثاني وصفه بالسخاء، كونه كثير العطاء، ثم أتبعها ببيت يليه، يقول فيه:

تراه إذا ما جئته متهللاً كأنك معطيه الذي أنت سائله²

وهنا يزيد في وصف سخاء "هرم بن سنان"، ثم ألحق بأبيات يصف شجاعته، فيقول: فمن مثل حصن في الحروب ومثله لإنكار ضيم أو لخصم يجادله³ يرى قدامة أن زهيراً في هذا البيت، جمع بين الشجاعة والعقل، فاستوفى زهير الصفات الأربع في هذه الأبيات في مدح "هرم بن سنان".

يقابل "قدامة بن جعفر" هذه الصفات بعيوب تضعف مدح الشاعر، ويرى « أن من قصد لمدحهم، بالفضائل النفسية كان مصيباً، وجب أن يكون ما يأتي به من المدح، على خلاف الجهة، التي ذكرناها في النعوت معيباً »⁴

يرى "قدامة بن جعفر" أن الشاعر، إذا أراد أن يجيد في مدحه، عليه أن يذكر الصفات النفسية للممدوح، لا على الصفات الجسمية، لأن الصفات المادية تنقص من القيمة الشعرية للمدح.

ويرى "طه محمد إبراهيم" « أن ما عنى به "قدامة بن جعفر"، من وصل معاني الشعر، بالفضائل النفسية وأضدادها، وأن المدح بالحس والجمال، والذم والقبح، والذممة ليس بمدح

¹ - ينظر المرجع السابق، ص. 96.

² - زهير بن أبي سلمى، الديوان، تح: حمدو طماس، دار المعرفة، 2005، بيروت، ص: 54.

³ - المرجع نفسه، ص: 54، وهذا البيت جاء في الديوان كالتالي:

ومن مثل حصن في الحروب ومثله لإنكار ضيم أو لأمر يحاوله.

⁴ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 184.

على الحقيقة، ولا ذم على الصحة»¹ بهذا القول يحاول أن يشرح وجهة نظر "قدامة بن جعفر" ويوافقه "أبو هلال العسكري" في هذا المنحى ؛ إذ يقول أن « من عيوب المديح عدول المادح عن الفضائل، التي تختص بالنفس من العقل، والفقه، والعدل، والشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم ، من الحسن، والبهاء، والزينة »² وهذا تماماً ما ذهب إليه "قدامة بن جعفر" نهى المدح بالصفات المادية، وهنا يقول "جابر عصفور" « إن مدح الشيء ، ينبغي أن يكون بفضائله الخاصة، التي تميز جنسه، لا بما هو عرضي فيه، وإذا كان الأصل في الشعر هو المدح، والأصل في المدح هو الإنسان، فينبغي أن تتحدد الفضائل الخاصة للإنسان من حيث هو إنسان »³ أي أن الإنسان كونه يختلف عن باقي الكائنات، يمتاز بالفضائل المتمثلة في العقل، والشجاعة، والعدل، والعفة، واللؤم، والبخل، والشره، وما أشبه ذلك، وليس بالمختار في الهجاء أن ينسب إلى قبح الوجه، وصغر الحجم، وضؤولة الجسم»⁴.

واستشهد هو كذلك ببيت تمثل به "قدامة بن جعفر" وهو :

فقلت لها ليس الشحوب على الفتى بعار ولا خير الرجال سمينها.

فهذا صحيح في أن القبح، والشحوب، والسماحة ليست بعار»⁵. ولهذا توجب على الشعراء، الابتعاد عن مثل هذا الهجاء، في أشعارهم، حتى تستحسن وتعجب من قبل المتلقي.

2-6- الرثاء:

انفرد "قدامة بن جعفر" برأيه في مسألة الرثاء، ثم تبعه النقاد في ذلك، إذ يرى أنه « ليس بين المراثية والمدحة، فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك، مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه (...)، ومن الشعر من يرثي بذكر الأشياء، التي كان الميت يزاولها » فهنا نجد أن "قدامة بن جعفر" اعتبر أن الفرق بين الرثاء والمدح هو الزمن فقط، فالممدح يقال لصاحبه، وهو على قيد الحياة، أما الرثاء، يقال عندما يفارقها، وأن من جودة الرثاء، أن تذكر الأشياء أو النشاطات، التي كان الميت يزاولها، كقول الخنساء في رثاء أخيها صخرًا:

¹ - طه محمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 177.

² أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص: 73.

³ - جابر عصفور ، مفهوم الشعر، ص: 109.

⁴ - أبو هلال العسكري ، الصناعتين، ص: 78.

⁵ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 118.

فقد فقدتك حذفة فاستراحت فليت الخيل فارسها يراها¹

تريد الخنساء أن تقول أن أباها كان يزاول الصيد بكثرة، وأن فرسه قد استراحت بعد وفاته من الغزو والصيد، دلالة على شجاعة صخر وفروسية.

وذهب قدامة أن من جودة الرثاء «أن نذكر الفضائل الإنسانية للميت شأنه شأن المديح واستشهد بأبيات "لكعب بن سعد الغنوي" يرثي أخاه :

لعمري لئن كانت أصابت مصيبة أخي والمنايا للرجال شعوب

أخي ما أخي حلمه فمروح علينا وأما جهله فغريب

أخي ما أخي لا فاحش عند بيته ولا روع عند اللقاء هيوب

فقد أتى في هذه الأبيات بما وجب أن يأتي به في المراثي، إذا أصاب بها المعنى، وجرى على الواجب². أن صاحب هذه الأبيات، قد يبين أنها مرثية حين قال أخي والمنايا، ثم راح بنخل خصال أخيه النفسية من حلم وعقل وشجاعة. فكان هذا عند "قدامة بن جعفر" قمة جودة الرثاء.

أما عيوب الرثاء لم يقل فيها الكثير وقال: «وأما المراثي ففي ما قدمته في باب نعوتها أيضا ما أبان عن الوجه في باب عيوبها إذا كان النظر صحيحا والفكر سليما»³. أي أن الشاعر عليه أن يلتزم بما هو موجود في الميت من خصال وفضائل .

6-3- التشبيه

اعتبر قدامة بن جعفر التشبيه غرضا من الأغراض الشعرية ، في حين يراه البلاغيون من فنون البلاغة، ويرى «أنه من الأمور المعلوم أن الشيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات إن كان الشئان إذا تشابها من جميع الوجوه، ولم يقع بينها تغاير البتة اتحدا،

¹ - الخنساء، الديوان، تح: أنور أبو سويلم، دار عمار، ط1، 1988، عمان، ص: 189. حذفة هي فرس صخر ، أخ

الخنساء،

² - المصدر السابق، ص120.

³ - المصدر نفسه، ص190.

فصار الاثنان واحداً، فبقي أن يكون التشبيه إنما يقع بين شيئين بينهما إشراك في معانٍ تعمهما»¹ أن يشبه الشاعر بين شيئين يشتركان في الصفات حتى ظهر بينهما إتحاد كأنهما شيء واحد ومن الأمثلة التي ساقها قول "أوس بن حجر":

لها صرخة ثم إسكانه كما طرقت بنفاس بكر²

يشبه أوس بن حجر ارتفاع أصواتهم في الحرب تارة وانخفاضها تارة أخرى بصوت المرأة أثناء النفاس. ويرى قدامة أن المشبه ليس الصوت وإنما «هو مجاهدة المشقة والاستعانة على الألم بالتبديد بالصرخة».³

وأما العيوب في التشبيه هو ما خالف النعوت. أي وجود اختلاف في وجه التشبيه بين المشبه والمشبه به.

6-4 الوصف

يقول "قدامة بن جعفر" في الوصف «إنما هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر المعاني التي الموصوف مركب منها ، ثم بأظهرها فيه وأولاها حتى يحكيه بشعر ويمثله للحسن بنعته»⁴.

يوضح "جابر عصفور" نظرة "قدامة ابن جعفر" ويقول: «أما الوصف فهو تقديم الشيء على ما هو عليه، أو محاكاة مظاهر الطبيعة محاكاة نضعها إزاء المتلقي كأنه يراها»⁵. وبحسب قدامة أن الشعراء يهتمون بأن يكون وصفهم يوافق الواقع والهيئات ، وأبرعهم من أكثر في المعاني المعبرة عن ذلك الموقف الموصوف. واستشهد بقول "الأبي ذؤيب الهذلي" يصف حال السيل عند انقلاع السحاب وسكون المطر:

¹ -المصدر نفسه، ص124.

² - أوس بن حجر، الديوان، ص:31.

³ -قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص125.

⁴ - المصدر نفسه ، ص130.

⁵ -جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص108.

لكل مسيل من تهامة بعدها نقطع أقرن السحاب عجيج¹

أراد لكل سيل من الماء عجيج، وأقرب السحاب ، شبه السحاب بإبل مقرونة فانقطعت أوثاقها فتبددت، فضرب السحاب لها مثلاً فأراد تفرق السحاب.

وأما العيوب فقد عدها قدامة ما جاء بخلاف النعوت كأن لا يناسب الوصف الموصوف.

6- 5-النسيب

يرى "قدامة بن جعفر" أن النسيب «هو ما كثرت فيه الأدلة على التهاك في الصياغة وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقّة أكثر مما يكون فيه من الإباء والغز. وأن يكون جماع الأمر ما ضاد التحفظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض».² أي أن النسيب أن يصف الشاعر ما فعل حب النساء، فيستعمل شواهد تدل على الرقة، والهيّام وأن الشاعر كلما أكثر من هذه الأمثلة كان جودة في النسيب.

ومن مختارات أبياته في هذا الشأن قول الشاعر:³

وبمعنى من بعد انكارها ظلّمها إذا ظلّمت يوماً وإن كان لي عذر

وإني لا أدري إذا النفس أشرقت على هجرها ما بفعل نبي الهجر

الشاعر يذكر وجعه من هجر حبيبته له وظلمها له، وأنه قدامة من فرط محبته لها يخاف ألا يصبر على هجرها ، وهنا يظهر مدى إذلال حبه لها إلى ما وصل به الأمر. وفي العيوب بإضافة إلى أضداد ما جاء في النعوت ، يرى قدامة ان هناك من المعاني على الشاعر تجنبها وهو يتغزل بمحبوبته منها «الكلام المستثقل في الغزل قول عبد الرحمان بن عبد الله الفنى

إن تتأ دارك لا أمل تذكر وعليك مني رحمة وسلام

ومن المستحسن قول هذا الشاعر:

سلام ليت لسانا تنطقين به قبل الذي ناله من صوته قطعاً

¹ -أبو ذؤيب الهذلي، ديوان الهذليين،تح أحمد الزين و محمود أبو الوفاء، الكتب المصرية، ط1، القاهرة، 1965، ص55.

² - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص134.

³ - المصدر نفسه، ص137.

فما رأيت أغلط على محبوبته بقطع لسانها ، حيث أجادت في غنائها»¹
نخلص من خلال هذه الأغراض التي يعتبرها قدامة أغراض الشعراء في المعاني. إذ ذكر
المديح ، والهجاء والمرائي و التشبيه، والوصف والنسيب وقرع لها النعوت والعيوب، وهذا
كان تقسيمه المنطقي في وضع الأشياء بين الجودة والرداءة.
7- المعاني العامة للشعر.

لم يكتفي قدامة بن جعفر بذكر الأغراض الشعرية، إنما تعداها للحديث في معاني عامة
للشعر، فيذكر التقسيم، المقابلة، التفسير، التتميم، التكافؤ، والالتفات.
7-1 القسم:

يرى قدامة أن من صحة التقسيم أن « يبتدئ الشاعر، فيضع أقساما فيستوفيها ولا يغادر
قسمة منها، مثال ذلك قول "تصيب" يريد أن يأتي بأقسام جواب المجيب عن الاستخبار:
فقال فريق القوم: لا، وفريقهم: نعم، وفريق قال: ويحك لا أدري
فليس في أقسام الإجابة عن مطلوب إذا سئل عنه عبر هذه الأقسام»². إن الشاعر في
نظر قدامة قد أحسن في تقسيم وترتيب المعاني، فقد صاغها بشكل يوضح أن هناك ثلاثة
فرق وأن هناك ما سئلوا فكانت إجاباتهم مرتبة بحسب الفرق، وفريق قال لا، وفريق قال نعم
والفريق الثالث لم يدركوا الإجابة، فاستوفى جميع أقسام المعنى المراد تفصيله.
في حين يرى في فساد الأقسام «أن يكون إما بأن يكررها الشاعر، أو يأتي بقسمين
أحدهما داخل تحت الآخر في الوقت الحاضر، أو يجوز أن يدخل أحدهما داخل الآخر
المستأنف، وأن يدع بعضها فلا يأتي به»³.

استشهد قدامة بمجموعة من الأبيات منها قول جرير:

صارت حنيفة أثلاثا فتلثهم من العبيد وثلث من موالها

قسم الشاعر قوم حنيفة إلى أثلاث فذكر ثلثين، الأول من العبيد والثاني من الموال، ولم
يذكر الثلث الأخير من هم، هذا ما أدى إلى رداءة في معنى البيت، والثلث الأخير ذكره في
البيت الموال فيقول:

قد زوجوهم فهم فيهم، وناسبهم إلى حنيفة يدعو ثلث باقيها.¹

¹ - المصدر نفسه، ص191،،

² :المصدر السابق، ص 139.

³ :المصدر نفسه ص 192

7-2- المقابلة:

ذهب قدامة إلى أن من صحة المقابلة «أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض أو المخالفة، فيأتي في المواقف بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة (...)»، كما قال بعضهم:

تقاصرن وحلولين ثم إنه أتت بعد أيام طوال أمرت.²

قابل الشاعر بين القصر والحلاوة، وبين الطول والمرارة، والمعروف أن المقابلة من المحسنات البديعية، إلا أن قدامة اعتبر صحتها تغني المعنى وتجعله في قمة الجودة حين وضعها في خانة النعوت، ونجد "أبو هلال العسكري" تحدث في هذا الموضوع فيقول: «المقابلة إبرار الكلام ثم مقابلته بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة»³. نلاحظ أن "قدامة" قد صنف المقابلة في المعاني في حين، أن أبا هلال العسكري صنفها في المعنى واللفظ أيضا، والمعنى العام لها للمقابلة مشترك بينهما.

أما من جهة فساد المقابلة، فهي عكس صحتها «أن يضع الشاعر معنى يريد أن يقابله بآخر إما، على جهة الموافقة أو المخالفة فيكون أحد المعنيين لا يخالف الآخر، أو يوافقه. مثال ذلك قول "أبي علي القرشي":

يا ابن خير الأخيار من عبد شمس أنت زين الدنيا وغيث الجنود⁴

رأى قدامة أن الشاعر لم يجد في اختيار مقابل لابن خير الأخيار، حين قابلهما بزین الدنيا، لأن زين الدنيا ليس مرادفا له ولا مضادا له.

7-3 التفسير:

يصح التفسير حين «يضع الشاعر معاني يريد أن يذكر أحوالها في شعره الذي يصنعه، فإذا ذكرها أتى بها من غير أن يخالف معنى ما أتى به، ولا يزيد أو ينقص»⁵. مثل قول الفرزدق:

¹ جريز، الديوان، تح: كرم البستاني، دار بيروت للنشر والتوزيع، 1986، بيروت، ص 498.

² قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 141.

³ أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 264.

⁴ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 193.

⁵ المرجع نفسه، ص 142.

لقد جئت قوما لو لجأت إليهم طريد دم أو حاملا ثقل مغرم
لألفيت فيهم معطيا أو مطاعنا وراءك شزرا بالوشيع المقوم¹

جاء "الفرزدق" بمعنى في البيت الأول حين قال لو جئت طريد ثار أو منقل دين، وفسره في البيت الثاني بأنه سيلقى قوما يدفعون دينه، ويطاعنون من هم في إثره. والمتلقي حين يفسر له المعنى، يستسيغ القول ويستحسنه، وهذه غاية قدامة في نقده، أما عيوب التفسير فهي، ما خالف نعوته، فجاء البيت غير مفسر يعتريه الغموض.

4-7 التتميم:

يريد به "قدامة بن جعفر" «أن يذكر الشاعر المعنى فلا يدع من الأحوال التي تتم بها صحته وتكمل معها جودته شيئا إلا أتى به، مثل قول: "نافع بن خليفة الغنوي"

رجال إذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عاذوا بالسيوف القواطع

فما نمت جودة المعنى إلا بقوله وإلا كان المعنى منقوص الصحة². أي أن الشاعر أحسن حين جاء بلفظة يعطوه، كان تمام المعنى، ويذهب "أبو هلال العسكري" إلى إيراد في كتابه في فصل سماه في التتميم، والتكميل وهو: «أن توفي المعنى حظه من الجودة، وتعطيه نصيبه من الصحة ثم لا تغادر معنى يكون فيه تمامه، إلا نوره أو لفظا يكون فيه توكيده إلا تذكره»³. أي على الشاعر ألا ينتقل إلى معنى آخر دون إكماله كان نقص في المعنى العام للبيت.

5-7 المبالغة:

عدها "قدامة بن جعفر" في «أن يذكر الشاعر حالا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في العرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال، ما يكون أبلغ في ما قصده، وذلك مثل قول "عمر بن الأيهم التغلبي":

ونكرم جارنا ما دام فينا ونتبعه الكرامة حيث سارا⁴

¹ _ الفرزدق، الديوان، تح، علي فاعور، دار العلمية، ط 1، 1987، بيروت لبنان، ص 519.

² _ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 144.

³ : أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 308.

⁴ : قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 146.

بين الشاعر هنا فضيلة من أخلاق العرب، هي إكرام الجار والإحسان إليه، يرى قدامة حين أتبعه في قوله، ونتبعه الكرامة حيث سارا كان في قمة المبالغة الحسنة.

6-7 التكافؤ:

أدرج "قدامة بن جعفر" التكافؤ ضمن النعوت، حيث قال: «هو أن يصف الشاعر شيئاً، أو بذمه ويتكلم فيه؛ أي معنى كان فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع أي متقابلين، إما من جهة المضادة أو السلب الإيجاب، أو غيرهما من أقسام التقابل، مثل قول "أبي الشعب العبسي":

حلو الشمائل وهو مر باسل يحيي الدمار صبيحة الأرهان

فقوله حلو ومر تكافؤ¹. يرى قدامة في هذا التضاد بين لفظتي "حلو" و"مر" قد جملتا م «عنى البيت لأنه بالأضداد تتضح المعاني.

7-7 الالتفات:

وضع "قدامة بن جعفر" مفهوما لهذا المصطلح «أن يكون الشاعر آخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إما شك فيه أو ظن بأن رادا يرد عليه قوله أو سائلاً يسأله عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدمه فإما أن يذكر سببه، أو يحل الشك فيه²، واستشهد ببيت "للمعطل" في بني رهم من هذيل:

تبين صلاة الحرب منا ومنهم إذا ما التقينا والمسالمة بادن³

فقوله "بادن" استدرك به المعنى في الأخير ليوضح أن علامة صلاة الحرب، المسالمة يكون نادنا والمحارب ضامرا، فالشاعر وكأنه كاد أن يتجاوز المعنى لكن في الأخير استدركه، وهذا ما اعتبره من نعوت المعنى.

ذهب كذلك أن من عيوب المعاني «إيقاع الممتنع فيها في حال ما يجوز وقوعه ويمكن كونه، والفرق بين الممتنع والمتناقض الذي تقدم الكلام عليه، وأن المتناقض لا يكون ولا يمكن تصويره في الوهم والممتنع لا يكون ولكن يمكن تصويره في الوهم، ومن عيوب المعاني

¹ : المرجع السابق، ص 148

² : المصدر نفسه، ص 150.

³ المعطل، ديوان الهذليين، ج3، تح، أحمد الزين ومحمود أوالفا، دار الكتب المصرية، د ط، 1965، القاهرة مصر، ص

مخالفة العرف والإتيان بما ليس من الصيادة والطبع ومن العيوب أيضا أن ننسب إلى شيء ما ليس له»¹

8- عناصر الشعر الأربعة (المركبات):

أولا: انتلاف اللفظ مع المعنى:

توسع الكثير من النقاد في هذه القضية « ولم يكد يخرج النقد العربي عن هذه المقابلة بين كل منهما، ولكنه أولى المسألة عناية كبيرة، فمنهم من نظر إلى مقومات العمل الأدبي فأرجعه إلى جانب المعنى، مغفلا شأن اللفظ، وآخرون أرجعوها إلى اللفظ، ومنهم من ساوى بين اللفظ والمعنى»².

فالنقاد انقسموا إلى ثلاثة منهم ناصر المعنى وأرجع له المزية في الشعر، وآخرون فضلوا اللفظ، وأرجعوا له المزية أيضا في حين القسم الثالث يرون أن للشعر مزية بالاثنتين معا، أما قدامة فنجدته غير مصرح إلى أي قسم ينتمي، فقد درس اللفظ منفردا كذلك فعل بالمعنى. ومن أنواع انتلاف اللفظ مع المعنى:

1- المساواة:

وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد ولا ينقص عنه، وهذه البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا، فقال: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه؛ أي مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر. وذلك مثل قول "امرؤ القيس":

وإن تكتموا الداء لا نخفه وإن تبعثوا الحرب لا نقعد

وإن تقتلونا نقتلكم وإن تقصدوا لدم نقصد³

اختار الشاعر ألفاظ تناسب المعنى، فهو يخبر أعداءه بأنه إن سعوا إلى الحرب فهم أيضا ساعون، وإن أردتم حقن الدماء فسنحقن نحن أيضا، فجاءت كلماته قوالب لألفاظه، توضح معناها دون زيادة أو نقصان.

2- الإشارة:

¹ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 201 203 .

² _ محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 243.

³ _ امرؤ القيس، الديوان، ص 54.

وهي: «أن يكون اللفظ القليل مشتملا على معاني بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها، وقال آخر:

هاج ذا القلب من تذكر جمل ما يهيج المتيم المحزون»¹

فقد عبرت جملة (ما يهيج المتيم المحزون)، عن معاني كثيرة تكشف عن حال المتيم من الحزن، والقلب المفطور، والأرق ويأس وقنوط من الحياة وفراغ ووجع. فكانت هذه الجمل إيجازا لكل هذه المعاني.

3-الإرداف:

تمثل النوع الثالث في الإرداف « وهو أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني، فلا يأتي بلفظ يدل على ذلك المعنى، بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دل على التابع أبان عن المتبوع»².
فالإرداف إذا إظهار للمعنى بطريقة بليغة، كما نلاحظ أن هذا المصطلح يقابل الكناية، إذا يقول "بدوي طبانة" « وكلام البلاغيين في الكناية ككلام قدامة في الإرداف مما يدل على قرب معناهما»³

فالأمثلة التي استشهد بها "قدامة بن جعفر"، صنفها البلاغيون على أنها كناية مثل: (بعيدة مهوى القرط)، (نؤوم الضحى)، فالأولى كناية عن طول العنق، والثانية كناية عن الترف وكثرة الخدم. ويذهب "أبو هلال العسكري" نفس مذهب قدامة ويقول أن: «الإرداف والتوابع أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيتترك اللفظ الدال عليه الخاص به ويأتي بلفظ هو ردفه وتابع له، فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده»⁴

ومن الأمثلة التي صاغها قدامة في الإرداف قول "الحكم الخصري":

قد كان بعجب بعضهم براعتي حتى سمعن تنحني وسعالي⁵

¹ _قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 154-155.

² المصدر السابق، ص 157.

³ بدوي طبانة، قدامة والنقد الأدبي، ص 306.

⁴ أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 275.

⁵ قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 159.

فأراد وصف الكبر لا باللفظ بعينه ولكن أتى بتوابعه وهي السعال والتتنح، فالشاعر قد أصاب في نظر قدامة بالدلالة على الكبر بما هو مرادف له وتابع، وهذا ما زاد البيت جمالا، وزاد معناه توكيدا وإيضاحا.

تطرق "قدامة بن جعفر" بالإضافة إلى هذه الأنواع إلى:

4- التمثيل: يقصد به « أن يريد الشاعر إثارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر، وذلك المعنى الآخر والكلام ينبئان عما أراد أن يشير إليه، ومثال ذلك قول الرماح بن ميادة

ألم تك في يمنى يدك جعلتني فلا تجعلني بعدها في شمالكا¹

فعدل عن التصريح بقوله أنه كان مقدما عنده، فلا يؤخره ومقربا فلا يبعده بقوله: أنه كان في يمينه فلا يجعله في يساره.

أدرج "قدامة بن جعفر" كذلك نوعين هما:

5- المطابق والمجانس: والمطابق؛ هو استعمال اللفظ في معنيين مختلفين، أما المجانس؛ فهو اشتراك لفظين في بعض الحروف، عن طريق الاشتقاق².

وفي سياق الحديث عن انتلاف اللفظ والمعنى، يؤكد أبو حيان التوحيدي على ضرورة التلاحم بين اللفظ والمعنى، وحتى يستقيم ذلك التجانس ينبغي « ألا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا تهوى المعنى دون اللفظ »³ ويوضح "أبو حيان التوحيدي"، الطريقة التي يجب على الصانع أن يتبعها، قائلا: وقدّر اللفظ على المعنى فلا يفضل عنه، وقدّر المعنى على اللفظ فلا ينقص منه؛ هذا إذا كنت في تحقيق شيء على ما هو به، فأما إذا حاولت فرش المعنى وبسط المراد، فاجل اللفظ بالروادف الموضحة، والأشباه المقربة، والاستعارات الممتعة، وبين المعاني بالبلاغة⁴ فهنا نجد أبو حيان التوحيدي يدعو إلى ملائمة اللفظ للمعنى، وانتلاف المعنى مع اللفظ، فإذا قصد الإفصاح عن المعنى، وتحقيق الغاية من ذلك المعنى، فيجب أن يصحب اللفظ بالتوابع المكملة له، والاستعارات المجملة والممتعة، وتبيين المعاني بالبلاغة، أي التلميح لها بخاصية من خصائصها، فلا يمكن الوصول إليها إلا بعد البحث عنها، والتأمل فيها، لكن عليه تجنب المغالاة في الغموض، لكي لا يتعب المتلقي في

¹ - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 159، 160.

² - المصدر نفسه، ص: 162، 163.

³ - أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تع: محمد الفاضلي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 2009، ص: 15.

⁴ المصدر نفسه، ص: 89.

محاولته لفهم ذلك المعنى، فينفر منه لشدة غموضه، وهذا يدل على عدم قدرة الأديب التوفيق بين اللفظ والمعنى المراد.

كما أوجد "قدامة بن جعفر" في كتابه، مجموعة من العيوب تخص ائتلاف اللفظ مع المعنى، منها:

6- الاستحالة والتناقض:

يقصد به « أن يذكر في الشعر شيء، فيجمع بينه وبين المقابل له من جهة واحدة»¹. كون الجمع بين المعنى وما يقابله من جهة واحدة، فهو تناقض وعيب في الشعر ويرى طبانة أن « ذلك العيب ليس مخصوصا بالمعاني التي تعرض للكاتب أو الشاعر أو الخطيب، أو في الجدل وفي لغة الخطاب»². ونرى قدامة وضع الأشياء المتقابلة في أربع جهات هي:

على طريق المضاف، ومعنى المضاف الشيء الذي يقابل بالقياس إلى غيره، مثل المولى إلى عبده، الأب إلى ابنه، فكل واحد من الأب والابن يقابل بالإضافة إلى الآخر، وهذه الأشياء كل واحد منها يقال بالقياس إلى غيره، فهي من المتقابلات. على طريق التضاد مثل الشرير للخير، الحار للبارد، الأبيض للأسود. على طريق العدم والفنية مثل الأعمى للبصير. على طريق النهي والإثبات، مثل أن يقال زيد جالس، زيد ليس جالس³. فإذا جاء الشعر جامع بين هذه التقابلات من جهة واحدة فهو عيب فاحش يهزل المعنى ويضعفه.

7- الإخلال: وهو أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى، مثال ذلك قول عبيد الله بن عبد الله بن مسعود:

أعادل عاجل مالي أحب إلي من الأكثر الرائب

فإنما أراد أن يقول عاجل مالي مع القلة، أحب إلي من الأكثر البطيء¹ الشاعر ترك كلمة قلة فلو أنها كانت موجودة، لما كان هنا خلل في المعنى.

¹: قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 195.

²: بدوي طبانة، قدامة والنقد الأدبي، ص 287.

³: ينظر قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص 196.

اعتبر قدامة بن جعفر أن من عيوب هذا الائتلاف عكس العيب المتقدم، هو أن يزيد في اللفظ ما يفسد المعنى، مثال ذلك قوله:»

فما نطفة من ماء نحض عذبية تمتع من أيدي رقاة ترومها
بأطيب من فيها لو أنك ذقتَه إذا ليلة أسجت وغارت نجومها

فقولنا هذا الشاعر (لو أنك ذقتَه)، زيادة توهم أنه لو لم يذقه لم يكن طيباً².

يرى قدامة أن زيادة هذه العبارة قد رسمت على البيت عيباً، وأن الشاعر قد بالغ في اللفظ مما أدى إلى إفساد المعنى.

ثانياً: ائتلاف اللفظ والوزن:

وهو ألا يعتمد الشاعر إلى تغيير بنية الأسماء أو الأفعال، فلا يضطره الوزن إلى تأخير ما يجب تقديمه، أو تقديم ما يجب تأخيره، ولا يضطره إلى إضافة لفظ يلتبس به المعنى، وألا يكون الوزن قد اضطره إلى إدخال معنى، الشعر ليس محتاجاً إليه³.

عدد "قدامة بن جعفر" مجموعة من العيوب الخاصة، بهذا الائتلاف منها :

- 1-الحشو: وهو أن يُدخل الشاعر لفظ من أجل أن يقيم الوزن فقط.
- 2-التثليم: وهو أن يأتي الشاعر بأشياء، يقصر عنها العروض، فيضطر إلى ثلمها والنقص منها.
- 3-التذنيب: وهو عكس التثليم، وذلك أن يأتي الشاعر بألفاظ تقصر عن العروض، فيضطر على الزيادة فيها.
- 4-التغيير: وهو أن يحيل الاسم من حاله، وصورته، إلى صورة أخرى إذا اضطره الوزن إلى ذلك.
- 5-التعطيل: وهو أن لا ينتظم نسق الكلام، على ما ينبغي لمكان العروض، فيقدم ويؤخر.

¹ - المصدر نفسه، ص: 204.

² المصدر السابق، ص 205.

³ - ينظر المصدر نفسه، ص: 165.

كانت هذه العناصر مقياساً، لرداءة المعنى من جهة انتلاف اللفظ والوزن، والواضح أن الشاعر الذي يلجأ لهذه العناصر، فهو ليس بالضليع في الوزن، ويضيف "بدوي طبانة" سبب لجوء الشاعر لهذه العيوب فيقول: « والشاعر المطبوع هو من جرت ألفاظه في انبثال، وتدفق محاذيه للموسيقى أو البحر، الذي بني عليه شعره (...)، والذي جعله يرتكب هذا أن الوزن هو الذي اضطره إلى التغيير أو التحريف »¹. فالشاعر المطبوع تأتيه الألفاظ والأوزان بسلاسة، في حين أن الشاعر التكلف، نراه يلجأ على مثل هذه العيوب، كونه لا يجيد الوزن، فجاء شعره محرفاً، وعلى غير المعهود.

ثالثاً: انتلاف المعنى والوزن:

يرى "قدامة بن جعفر" أن جودة انتلاف المعنى والوزن، تكون في المعاني التامة، التي لم ينقصها الوزن وظيفتها، وأن تكون مواجهة للغرض، ولم تعدل عنه من أجل إقامة الوزن والطلب لصحته² وذهب "قدامة بن جعفر" إلى أن مقاييس رداءة هذا الانتلاف تتجلى في عيوب هي :

1-المقلوب: « وهو أن يضطر الوزن الشاعر، إلى إحالة المعنى وقلبه إلى خلاف ما قصد. »³ أي أن إجبار الوزن الشاعر على قلب المعنى.

2-المبتور: « وهو أن يطول المعنى عن أن يحتمل العروض تمامه في بيت واحد، فيقطه بالقافية، ويتمه في البيت الثاني »⁴ ، كقول عروة بن الورد:

فلو كاليوم كان عليّ أمري ومن لك بالتدبر في الأمور

لم يكتمل معنى هذا البيت، إلا بعد أن أتبعه بيت آخر، يقول فيه:

إذاً لملكْتُ عصمةً أم وهب على ما كان من حسكِ الصُّدُور⁵

فاعتبر "قدامة بن جعفر" أن هذا عيباً لأن الشاعر لم يستطع أن يتم معنى البيت، فتعداه إلى بيت آخر « والسبب في هذا العيب أن نقاد الشعر العربي، قد درجوا على أن وحدة الشعر

¹ - بدوي طبانة، قدامة والنقد الأدبي، ص: 315.

² - ينظر المصدر السابق، ص: 166.

³ - المصدر نفسه، ص: 209.

⁴ - المصدر نفسه، ص: 209.

⁵ - عروة بن الورد، الديوان، تح: أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت ، 1998، ص: 64.

هي وحدة البيت، لا وحدة القصيدة¹. لذلك فهذا عيب وخروج عن المعهود، لأن النقاد كانوا يحكمون على الشعراء من خلال بيت واحد، فيتبين مدى جودة شعره أو رداءته.

رابعاً: ائتلاف القافية مع ما يدل عليه معنى البيت:

تعتبر القافية عنصر هام في بناء الشعر، إلا أن "قدامة بن جعفر" لم يجد لها ائتلافاً مع سائر العناصر، بينما ربطها بما يدل عليه معنى البيت، وفصل قدامة مقاييس الجودة والرداءة، في هذا الائتلاف، ومن نعوته نجد:

1- التوشيح: « وهو أن يكون أول البيت شاهداً بقافيته، ومعناها متعلقاً به، حتى أن

الذي يعرف قافية القصيدة، إذا سمع أول البيت عرف آخره، وبانت له قافيته »²

2- الإيغال: وهو أن يأتي الشاعر بالمعنى تاماً دون أن يكون للقافية دخل، ثم يأتي بها لتجويد البيت، وتأكيد معناه³ كقول امرئ القيس :

كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرجلنا الجزع الذي لم يثقب⁴

فمعنى البيت جاء تاماً في قوله (كأن عيون الوحش حول خبائنا وأرجلنا الجزع)،

ونجده جاء بقوله في الأخير (الذي لم يثقب) كان توكيد للمعنى، وتجيلاً له، هذا من جهة النعوت، أما العيوب، فقد استخلص "قدامة بن جعفر" عييبين لهذا الائتلاف:

أن يتكلف الشاعر في طلب القافية واستدعائها، فاستعمل معنى البيت كله، كقول أبي تمام:

كالظبية الأدماء صافت فارتعت زهر القرار الغض الجثا⁵

يرى "قدامة بن جعفر" أن أبو تمام قد تكلف في طلب القافية، فتطلب بيتاً كاملاً ليصل

إليها، ويرى "قدامة" أن "أبا تمام" يخبرنا بأن الظبية ترعى الجثا، وهذا ليس بالمعنى المبهج والمجيد.

كما عاب "قدامة بن جعفر" على الشاعر « أن يؤتى بالقافية لأن تكون نظيرة لأخواتها في

السجع، لأن لها فائدة في معنى البيت كما قال "علي بن محمد البصري" :

وسابغة الأذيال زغف مفاضة تكنفها مني البجاد المخطط¹

1 - بدوي طبانة، قدامة والنقد الأدبي، ص: 320.

2 - قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص: 167.

3 - ينظر : المصدر نفسه، ص: 168.

4 - امرئ القيس، الديوان، ص: 42.

5 - أبو تمام، الديوان، ص: 168.

فالشاعر جاء بعبارة البجاد المخطط ليصف الدرع لبراعة في المعنى، إنما جاء بها من أجل القافية فقط، وليجعله سجعا موافقا للبيت.

ختاما كانت هذه مجمل القضايا التي رسم بها "قدامة بن جعفر" كتابه "نقد الشعر" والتي تفرعت عن عناصر الشعر الأربعة (اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية) والتي قسمها في قسمين: الأول خاص بالنعوت، والثاني خاص بالعيوب، هذا المذهب الذي اتخذه "قدامة بن جعفر" في كتابه، والذي يرى فيه الناقد أن يستخرج جودة الشعر من رديئه.

¹ - المصدر السابق، ص: 210.

خاتمة:

أدرك هذا البحث نهايته، بعد أن صال بنا في رحلة بحث زادتنا معرفة وعلمًا. حاولنا من خلالها البحث عن التساؤلات التي طرحت في الاستهلال، لذلك استوجب علينا الأمر أن نقدم ما خالصنا إليه في هذا البحث:

- إن التراث النقدي العربي زاخر، متنوع، متشعب، متسع الآفاق، متعدد الثقافات، والمناهج. وكان علينا دراسة مدونة نقد الشعر لقدامة بن جعفر ليتضح لنا ذلك.
- نظر "قدامة ابن جعفر" إلى التراث في عصره، فاستغله استغلالاً تركه ينفرد بصحة التقسيم، والمقابلة، والتفسير، وائتلاف اللفظ مع المعنى، والمساواة، والإشارة، والإرداف، والتمثيل، وائتلاف اللفظ مع الوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت، وغيرها. وهذه كلها مواضيع بلاغية، أخذت الطابع الفني، و ذلك من خلال تحليل الصورة المركبة، والبحث عن مواطن الجمال، والقبح الكامنين فيها، بصورة علمية مقننة، افنتقدها النقد العربي فترة زمنية طويلة. فجاء قدامة فكشف النقاب عن هذه القضايا، القاعدية وقدمها في شكل علمي، أثرى بها المدرسة النقدية العربية، من خلال:
- النقد عن طريق القواعد المدروسة .
- الحياد في الشعر والبحث عن الاستقلالية فيه.
- النظرة العلمية للشعر، والنقد.
- الألفاظ وقوتها؛ من حيث التعبير عن الدلالات المختلفة.
- الفضائل الأربعة، وما تفرع عنها؛ تعد هدف الشاعر للوصول إلى قلوب المخاطبين.
- ذكر الكليات وترك التفاصيل والجزئيات للقارئ.
- الحكم على الأثر لا على صاحبه.
- الأخلاق والشعر.

وضع "قدامة بن جعفر" بهذه الآراء النقدية قاعدة لا يستهان بها، في تاريخ التراث النقدي العربي، إلا أنه لم يسلم من النقد، فبعض النقاد قد غلوا في الحكم على كتابه، فهناك من اتهمه بالتقيد بالمنطق، والتقسيمات العلمية، التي لا تتلائم وطبيعة الشعر العربي؛ لأن قوالبه المنطقية يونانية محضة، كونه استفاد من هذه الثقافة، واقتبس منها ما فيه النفع و

نظر إلى البلاغة، واستخلص منها ما أفاده في تطبيق منهجه الذي وضعه، والتقسيم الذي توصل إليه.

رغم كل الانتقادات إلا أن، كتاب "نقد الشعر" يبقى علامة فارقة، لها مكانة في التراث النقدي العربي، لأن جهوده لم تذهب سدى؛ فكلما ذكرت قضية سواء في الكتب القديمة أو الحديثة، إلا ونجد رأي قدامة حاضرا فيها.

إلى هنا يمكن القول أن التراث النقدي، هو بحر من المعارف، والمكاسب، التي تنمي قدرات القارئ له و الباحث فيه، وما كتاب "نقد الشعر" إلا جزء صغير من هذه المعارف. ونأمل أن نكون قد بيننا بعضا من قضاياها.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا المصادر:

- 1- امرؤ القيس، الديوان، تص: مصطفى عبد الشافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 5، 2004.
- 2- أوس بن حجر، الديوان، تح: محمد يوسف نجم، دار صادر، بيروت، ط 3، 1979.
- البحري، الديوان، مج3، دار المعارف، ط 3، دت.
- 3- جرير، الديوان، تح: كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1986.
- 4- جرير، ديوان، تح: علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1987.
- 4_ حسان بن ثابت، تح: عبد أ علي مهنا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1994، 2.
- 5- الخنساء، ديوان، تح: أنور أبو سويلم، دار عمار، عمان، ط 1، 1988.
- 6- زهير بن أبي سلمى الديوان، شرح حمدو طماس، دار المعرفة، بيروت، ط 2، 2005.
- 7- عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح أشرف أحمد عدرة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 1، 1994.
- 8- عروة بن الورد، الديوان، تح أسماء أبو بكر محمد، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د ط، 1998.
- 9- المعطل، ديوان الهذليين، ج3، تح أحمد الزين ومحمود أبو الوفا، الكتب العلمية المصرية، القاهرة مصر، د ط، 1965.
- 10- ابن طباطبا، عيار الشعر، تح عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، ط 2، 2005.
- 11- أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تع محمد الفاضلي، دار الجيل، بيروت، ط 1، 2009.
- 12- أبو هلال العسكري، الصناعتين، مطبعة محمود بك، ط 1، 1319 هـ.
- 13- الآمدي، الموازنة بين أبي تمام والبحري، مطبعة الجوائب بالأستانة العلمية، د ط، 1287 هـ.

- 14- عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح محمد أبو الفضل ابراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، د ط. دت.
- 15- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، د ت.
- 16- ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1991.
- ثانيا المراجع:
- 17- ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، ط 2، 1952.
- 18- أحمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار نوبار للطباعة، د ط، 1997.
- 19- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط 3، د ت.
- 20- جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط 5، 1995.
- 21- جمال محمد صالح حسن، الجهود النقدية والبلاغية عند العرب حتى القرن السابع الهجري، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط 1، 2010.
- 22- حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثار أعماله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1996.
- 23- داود عطاشة وحسين راضي، قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع، عمان، د ط، عمان، 2000.
- 24- سحر سليمان الخليل، قضايا النقد العربي القديم والحديث، دار البداية ناشرون وموزعون، عمان، ط 1، 2010.
- 25- الطاهر حليس، اتجاهات النقد العربي وقضاياها في القرن الرابع الهجري ومدى تأثيرها بالقرآن، منشورات جامعة باتنة، الجزائر، د ط، 1986.
- 26- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، المكتبة الفيصلية، مكة، د ط، 2004.

- 27-عباس عبد الحليم ويوسف بكار، إحسان عباس أوراق مبعثرة بحوث ودراسات في الثقافة والتاريخ والأدب والنقد الأدبي، عالم الكتب الحديث، إريد، ط 1، 2006 .
- 28-فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، د ت.
- 29-محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق ، د ط، 1999.
- 30-محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1982.
- 31-محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، د ط، 1983.
- 32-محمد عبد العزيز الكفراوي، الشعر العربي بين الجمود والتطور، نهضة مصر، ط 1، د ت.
- 33-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 1998.
- 34-محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د ط، 1996.

فهرس الموضوعات:

الصفحة	العنوان
	الملخص
أ	مقدمة
	الفصل الأول: مغامرة كتاب نقد الشعر لقامة بن جعفر
5	1_ سبب تأليف الكتاب
6	2_ منهج الكتاب
7	3_ مرجعيات قدامة بن جعفر الفكرية
9	4_ طبعات الكتاب
11	5_ النقد التطبيقي
13	5_1 النقد التطبيقي في الأدب العربي
15	6_ القضايا النقدية الكبرى
15	6_1 الطبع و الصنعة
17	6_2 السرقات الشعرية
19	6_3 بنا القصيدة العربية
	الفصل الثاني: القضايا النقدية في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر
23	1_ حد الشعر
25	2_ الصدق و الكذب
26	3_ نعوت اللفظ و عيوبه
29	4_ نعوت الوزن و عيوبه
30	5_ نعوت القافية و عيوبه
31	5_1 التجميع
31	5_2 الإقواء
31	5_3 الإطاء
31	5_4 السناد
32	6_ المعاني الدال عليها الشعر

32	1_6 المديح
34	2_6 الرثاء
35	3_6 التشبيه
36	4_6 الوصف
37	5_6 النسيب
38	7_ المعاني العامة للشعر
38	1_7 التقسيم
39	2_7 المقابلة
39	3_7 التفسير
40	4_7 التتميم
40	5_7 المبالغة
41	6_7 التكافؤ
41	7_7 الالتفات
41	8_ عناصر الشعر الأربعة (المركبات)
41	أولاً- ائتلاف اللفظ مع المعنى
42	1_ المساواة
42	2_ الإشارة
43	3_ الإرداف
43	4- التمثيل
44	5_ المطابق و المجانس
45	6- التناقض و الاستحالة
45	7_ الإخلال
46	ثانياً- ائتلاف اللفظ مع الوزن
46	1_ الحشو
46	2_ التثليم
46	3_ التذنيب

46	4_ التغير
46	5_ التعطيل
47	ثالثا_ ائتلاف المعنى و الوزن
47	1_ المقلوب
47	2_ المبتور
47	رابعا_ ائتلاف القافية مع ما يدل عليه معنى البيت
48	1- التوشيح
48	2- الإيغال
50	خاتمة
53	قائمة المصادر و المراجع