وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة بابـل
كليــة التربيــة للعلوم الإنـسانـــية
قسم اللغة العربية – الدّراسات العليا

# المرجعيات الثقافية للنقد العربي القديم في القرنين الثالث والرابع الهجريين

رسالة تقدمت بها الطالبة

**صفا قاسم كاظم**

إلى مجلس كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة بابل وهي من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية / الأدب

إشراف

أ. د. محمد عبد الحسن حسين

١٤٤٥هـ ٢٠٢٣م

# بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ ﴾

صدق الله العلي العظيم

المجادلة: ١١

# الإهداء

إلى معلم الناس الخير سيدنا محمد (صلى الله عليه وآله وسلم)

وجناحي الأمل.. ومَنْ مِن فيض عطاياهم أنهل.. قرة عيني

(أمي وأبي)

وإلى قسم اللغة العربية .....

وكل من علمني حرفاً .....

# الشكر والإمتنان

...في البدء أشكر الله تعالى وافر الشكر أن وفقني وأعانني على إتمام هذه الرسالة وله الفضل والمنّة....

ثم أوجه آيات الشكر والعرفان إلى مشرفي الأستاذ الدكتور (**محمد عبد الحسن حسين**) إذ كان لرحابة صدره وسمو أخلاقه ورقي أسلوبه كبير الأثر في متابعة الرسالة والمساعدة على اتمامها. واسأل الله تعالى أن يجزيه خير الجزاء...

وجزيل الشكر والامتنان للدكتور (**مازن داود سالم**) الذي اقترح عنوان الرسالة وكان خير سند ومعين وداعم طيلة مدة دراستي فله الشكر كله والدعاء الخالص...

...لكم مني جميعاً كل المودة والتقدير...

**صفا قاسم كاظم**

# المحتويات


| | الموضوع | الصفحة |
|---|---|---|
| | المقدمة | ١ |
| | التمهيد | ٥-٢٣ |
| | ١-مفهوم المرجعية الثقافية وأنواعها | ١٢ |
| | ٢- الاتجاهات النقدية السابقة للعصر العباسي | ١٤ |
| | الفصل الأول<br>المرجعيات الدينية | ٢٤-٦٧ |
| | المبحث الأول: المرجعيات القرآنية | ٢٦ |
| | المبحث الثاني: المرجعيات الأخلاقية | ٤٣ |
| | الفصل الثاني<br>المرجعيات اللغوية | ٦٨-١٠٧ |
| | المبحث الأول: الخطأ والصواب | ٧٠ |
| | المبحث الثاني: الغرابة والسهولة | ٨٧ |
| | الفصل الأول<br>المرجعيات الاجتماعية والفلسفية | ١٠٨-١٤٤ |
| | المبحث الأول: المرجعيات الاجتماعية | ١١١ |
| | المبحث الثاني: المرجعيات الفلسفية | ١٣٠ |
| | الخاتمة | ١٤٥-١٤٧ |

# المقدمة

## بسم الله الرحمن الرحيم

## المقدمة

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) وبعد ..

لقد كان النقد في العصر العباسي متنوعاً في مرجعياته ومختلفاً عن العصور الأخرى، من حيث إتساع أفكاره وتنوعها ودقتها وتجدد بعضها أَحياناً، وذلك لدخول أَفكار جديدة للمجتمع العربي من جانب، ودخول أقوام وأجناس أجنبية جعلت اللغة والموضوعات تتنوع وتتجدد من جانب آخر، ولذلك تنوع النقد وأخذ أبعاداً أخرى أكثر اتصالاً بالواقع وتعبيراً عنه، مستنداً على ثنائية المجتمع والثقافة، فأصبح النقاد يعبرون عن مرجعيات ثقافية مختلفة تشكل الصورة التي كانت عليها الحركة الأدبية في القرنين الثالث والرابع الهجريين.

ولذا اخترت (**المرجعيات الثقافية للنقد العربي القديم في القرنين الثالث والرابع الهجريين**) موضوعاً لدراستي, وكان الهدف منه دراسة آراء النقاد في هذين القرنين ومعرفة المرجعيات الثقافية التي تأثروا بها وعبروا عنها، وذلك بالاعتماد على نماذج من نصوص النقاد في هذه الحقبة, وكانت المصادر الأساسية التي اعتمدت عليها في تتبع هذه النصوص أمات الكتب النقدية, كـ(البيان والتبيين) و(الحيوان) للجاحظ، و(الشعر والشعراء) لابن قتيبة، و(البديع) لابن المعتز، و(الوساطة) للقاضي الجرجاني، و(الموشح) للمرزباني وغيرها من المصادر النقدية الرئيسة، زيادة على الكتب والدراسات النقدية الحديثة والإفادة منها في مختلف مجالاتها.

وقد أفدت من الدراسات السابقة حول الموضوع, ومنها رسالة ماجستير بعنوان (النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزباني), للباحثة: سعاد بنت فريح,

ورسالة بعنوان (النقد الأدبي بين القدامى والمعاصرين مقاييسه واتجاهاته وقضاياه)، للباحث: العربي حسين درويش، ورسالة (الشاهد في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري دراسة وصفية) للباحث: علاء مهدي عبد الجواد النفاخ, وغيرها من الرسائل والمصادر والمراجع التي اشتغلت في النقد العربي القديم.

وكذلك البحوث المنشورة ومنها بحث بعنوان (المرجعيات الثقافية في الوعي النقدي لدى العرب في القرنين الثالث والرابع الهجريين), للباحث: أ.م.د. مازن عبد الزهرة رزيج, وبحث بعنوان (النقد الأدبي القديم بين خصوصية البيئة العربية والانفتاح على الثقافة الأجنبية)، للباحثة: سمية الهادي، وبحث آخر بعنوان (المرجعيات الثقافية في روايات الخيميائي لباولو كويلو)، للباحث: محمد أنور اسماعيل جاسم, وغيرها من البحوث المنشورة.

أما الصعوبات التي واجهتها فتكمن في قلة الدراسات التي تتناول المرجعيات عند النقاد العرب في هذه الحقبة، لأن أكثر الدراسات تختص بجزئية معينة عند ناقد معين أو تكون دراسات نقدية عامة, لكن دراستنا تميزت بتركيزها في المرجعيات الثقافية عند النقاد في هذين القرنين وتتبع آرائهم بدقة, واستعمال الأسلوب الوصفي والتحليلي من أجل بيان تنوع المرجعيات في آرائهم.

وتأسيساً على معطيات البحث وسبل تحقيقها والكشف عنها، جاءت خطة الرسالة في تمهيدٍ وثلاثة فصول، جاء التمهيد بعنوان: مفهوم المرجعية الثقافية وبيان الاتجاهات النقدية السابقة للعصر العباسي, وتتكون من فقرتين، الأولى: مفهوم المرجعية الثقافية وأنواعها, والثانية: بيان الاتجاهات النقدية السابقة للعصر العباسي.

أما الفصل الأول فجاء بعنوان: المرجعيات الدينية، وقسمته على مبحثين، الأول: المرجعيات القرآنية، والثاني: المرجعيات الأخلاقية، في حين الفصل الثاني

كان عنوانه: المرجعيات اللغوية، وجعلته في مبحثين، الأول: الخطأ والصواب، والثاني: الغرابة والسهولة.

أما الفصل الثالث فجاء عنوانه: مرجعيات أخرى، وقسمته على مبحثين، الأول: المرجعيات الإجتماعية، والثاني: المرجعيات الفلسفية، إذ اعتمدت على تقديم النصوص ثم بيان السياقات الاجتماعية والفلسفية التي تأثر بها النقاد حتى شكلت ظاهرة في نصوصهم.

واختتمتُ الرسالة بخاتمة بينّت فيها أبرز ما توصلت إليه من نتائج, وأخيراً ما جاء في هذا الجهد من صواب فمن الله سبحانه وتعالى، وما كان من خطأ وتقصير فمن نفسي، وأشهد الله تعالى أنني لم أدخر جهداً وسبيلاً للوصول إلى الحقيقة، فإن وفقت فذلك مبتغاي، اسأل الله تعالى التوفيق والسداد.

وفي الختام اتوجه بالشكر الجزيل لمشرفي الأستاذ الدكتور **(محمد عبد الحسن حسين)** على التفاني الذي أبداه في توجيهي إلى ما فيه من الخير لموضوع بحثي عن طريق توفير المصادر المختلفة، ونصائحه السديدة في توجيه الرسالة واغنائها بالفائدة العلمية المرجوة، وأتقدم بكلمة شكر لأساتذتي في الدراسة على ما قدموه لنا من نصائح علمية وتربوية فلهم الشكر كله والدعاء الخالص، وأشكر كل من أسهم ولو بكلمة في إتمام هذا الجهد العلمي فله مني خالص الإمتنان والشكر، والحمد لله رب العالمين.

# التمهيد

# التمهيد

## مفهوم المرجعية الثقافية وبيان الاتجاهات النقدية في العصر العباسي

### ١-مفهوم المرجعية الثقافية وأنواعها:

### المرجع (لغة):

يمكن أن ننطلق في فهم ماهية (المرجعيات) من الجذر اللغوي ومعرفة معانيه، ذلك أن المرجع "اسم مشتق من الفعل رَجَعَ، يرجعُ، رَجْعَ، ورجوعاً، ورجْعَانا، ومَرْجعاً، ومرجعة، ضد الصرف وفي قوله تعالى {إن إلى ربك الرجعى}، أي: الرجوع، والمرجع مصدر على وزن فُعْلى، وفي قوله تعالى {إلى الله مرجعكم جميعاً}، بمعنى: رجوعكم"(١), والمرجع هو الرجوع إلى الأصل، وهذا لا يأتي من فراغ، بل يحتاج إلى الاستناد على شيء ما أو ما يساعده في ذلك الرجوع.

وهذا المعنى يعطي دلالة الامتداد المكاني، ودلالة الحركة المتصلة بفعل العودة، فإذا ما استبعدنا معنى الحيز المكاني, فإننا نريد المرجع الذي يتوالد من المعرفة والثقافة وليس المرجع المرتبط بالعودة إلى المكان حتى وإن كان أصلاً.

أما اصطلاحاً فالمرجع أو المرجعية هو الأصل الذي يعتمد عليه المبدع في إنتاج النص الأدبي أو غيره، وهذا يرتبط بالثقافة أو المحتوى المعرفي الذي يمتلكه، كما أنه مستمد ويرتبط بالواقع بصورة كبيرة.

والمرجع "يتكون من محددين أساسيين، الأول: ذو طبيعة إنسانية... وهو الذي يرتبط (باعتبار السياق) بالتناص كنسيج لعلاقات عملية الكتابة والقراءة، أما الثاني

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، (د.ط)، ٢٠٠٠م، مادة (رجع): ٣/ ١٠٧.

مقامي له طبيعة خارج لسانية... يبدو في العلاقات القائمة بين الإنسان والواقع من خلال اللغة"[١]، بمعنى: أن الأول يرتبط بالنص الذي يحيل إلى أصل له أو ما يوازيه، والثاني: تحدده طبيعة اللغة المستعملة التي تكون أداة للتعبير عن الواقع تنطلق منه وتعود إليه.

ويمكن أن يعدّ المرجع في معناه موضوعاً من موضوعات "العالم الحقيقي التي تشير إليها كلمات اللغة الحية، تبدو كلمة موضوع غير كافية، ذلك أن المرجع بإمكانه أن يحمل كل الأوصاف والأفعال والأحداث الحقيقية، فضلاً عن ذلك يبدو العالم الحقيقي محصوراً، لأن المرجع يشتمل على العالم الخيالي"[٢]، فيمكن المزاوجة بين الواقع والخيال، من خلال الوصف اللغوي، إذ تكون صورة الواقع حاضرة، وجوانب الخيال لا يمكن غيابها أيضاً.

وقد تتحدد المرجعية بالمتلقي أو قارئ النص ذلك أن: "النص لا يحيل على شيء سوى ذاته، ولا حقيقة له خارج الإطار العلامي الذي ينظمه ويشكل مرجعيته"[٣]، إلا أن هناك من يجعل السلطة للنص في تفكيك المعنى الذي يعطي إشارة ومعنى يستنتجه القارئ ويحدد هدفه وأصله في الوقت نفسه.

ومصطلح المرجعية أكثر اتساعاً وشمولية من لفظ (المرجع) "فإذا كانت سمة الواقعية والتجريبية لصيقة بالمرجع، فإن المرجعية تظل مجالاً أقرب إلى الجمع،

---

(١) انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦م: ٢٤_٢٥.

(٢) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، رشيد بن مالك، دار الحكمة، الجزائر، ط١، ٢٠٠٠م: ١٥٢_١٥٣.

(٣) مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث بحث في المرجعيات، جليلة الطريطر، مركز النشر الجامعي، تونس ط٢، ٢٠٠٩م: ٥٥.

والتوفيق بين العالم التجريبي والواقعي، والعالم التجريبي المتخيل"[١]، وذلك من جهة ارتباطه بالواقع والمتخيل وإضافة سمة التجريب إلى هذه الثنائية، ولهذا فمن الطبيعي الربط بين العلامة اللسانية المتعلقة باللغة والمرجع أو العالم الخارجي الذي يرتبط به[٢]، فالنص هو العلامة اللسانية عن طريق تشكيله من الكلمات، ووظيفة القارئ الذي يمثل المرجع الخارجي اكتشاف النص وتفكيك العلامات.

وتحتاج المرجعية إلى الثقافة التي تنميها وتجعل لها إطاراً علمياً تدور فيه، لا مجرد تكهنات أو توقعات خارج إطار الجانب العلمي.

والثقافة في اللغة من الجذر (ثَقَفَ) ويقال ثَقَّفت القناةَ إذا أقمتُ عِوَجَها. وثقَّفَتُه بالتثقيل أقمت المعوج منه[٣], أما اصطلاحاً فيمكننا الوصول إليه من خلال وروده عن القدماء ذلك أن "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان"[٤]، ويراد بلفظ (ثقافة) الحذق والفهم.

والثقافة من الناحية الفلسفية "كل ما فيه استثارة للذهن وتهذيب للذوق وتنمية لملكة النقد والحكم لدى الفرد أو المجتمع، وتشتمل على المعارف والمعتقدات، والفن، والأخلاق، وجميع القدرات التي يسهم بها الفرد في مجتمعه، ولها طرائق ونماذج

---

(١) مرجعيات بناء النص الروائي، عبد الحميد التمارة، دار ورد الأردنية، ط١، ٢٠١٣م: ٥٢.

(٢) ينظر: المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٥م: ١٧١.

(٣) ينظر: مقاييس اللغة، مادة (ثقف).

(٤) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٨٠م: ٥.

عملية وفكرية وروحية، ولكل جيل ثقافته التي استمدها من الماضي وأضاف إليها ما أضاف في الحاضر، وهي عنوان المجتمعات البشرية"[١]، ويمكن أن يكون هذا التعريف الاصطلاحي جامعاً لما يندرج تحت مصطلح الثقافة من معاني ومقاصد.

والثقافة على ثلاثة أنواع الأولى "الثقافة المضادة: مصطلح يطلق على أي تعبير ثقافي يحاول أن يحل محل الثقافة التقليدية. (والثانية) الثقافة الهلنسية: وهي مزيج من الثقافة اليونانية وثقافات شرقية مختلفة، دينية وغير دينية. (والثالثة) الثقافتان: المقصود بهما الثقافة العلمية والثقافة الأدبية، أو الإنسانيات"[٢].

فالأولى صراع الحداثة والتقليد وما يرافق ذلك من تغييرات وأفكار وصراع جدلي بين ألوان الثقافة التي تريد تشكيل حضورها، والثانية تتعلق بالثقافة الدينية وصراعاتها ثم المزج بينها وأخذ بعضها من بعض، لتأتي الثالثة في إطار الشمولية العلمية والأدبية التي تعطي صورة حيّة ومتقدمة للفرد.

ومن خلال الجمع بين المرجعية والثقافة يمكننا القول أن (المرجعية الثقافية) هي "الخلفية الثقافية التي يعتمد عليها المبدع في إنتاج نصّه سواء أكان نصاً أدبياً أم غير ذلك، أي هو الخزين المعرفي للمبدع أو هو الخطاب الذي يحوي على كل

---

(١) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهر، ط١، ١٩٧٩م: ٥٨.

(٢) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٤م: ١٢٩_١٣٠.

المعارف والأشياء المستمدة من الواقع"[١]، والفرد يكتسب هذه الثقافة من خلال القراءة والاطلاع الواسع على مختلف العلوم والاتجاهات ومصادر الأفكار.

وعند العودة إلى النقّاد العرب الأوائل نجد أنهم كانوا على قدر كبير من الثقافة وسعة الاطلاع وفنون القول، وكانت مؤلفاتهم تصور الثقافة التي ينطلقون منها لتحقيق أهدافهم المعرفية والفكرية، فتنوعت مرجعياتهم بين اللغة والفلسفة والدين والمجتمع، وهذه المرجعيات كلّها كانت تغذي عقلية الناقد وتجعل من كتاباته خاضعة لها.

## ب- أنواع المرجعيات الثقافية:

إنّ المرجعيات تتنوع بحسب الثقافة التي صقلت الكاتب أو الأديب بشكل عام، فتكون ظاهرة في نصّه عن طريق جملة من التعبيرات بصورة مباشرة أو غير مباشرة، فلا يمكن للخطاب أو النص أن يتأسس إلا على أنساقٍ معينة، ذهنية أو نسقية، والمرجعيات شرط ضروري لإظهار فعل الإنسان الثقافي وتشكيل حضوره[٢]، ومن خلال هذا يمكن تقسيم المرجعيات على أنواع:

---

(١) المرجعيات الثقافية في روايات الخيميائي لباولو كويلو، محمد أنور اسماعيل جاسم، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، مجلة مداد الآداب، ع٢٩: ٢٩١, وينظر: المرجعيات الثقافية في الوعي النقدي لدى العرب في القرنين الثالث والرابع الهجريين, أ.م.د. مازن عبد الزهرة رزيج, مجلة أبحاث ميسان, مج١٥, ع٢٩, حزيران ٢٠١٩م.

(٢) ينظر: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، عبد الفتاح أحمد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م: ٣٠.

**١-المرجعية الدينية:**

إنّ الإنسان في فطرته يجنح إلى العاطفة الدينية التي تشكل جزءاً من شخصيته وهي ملاذه في الوقت نفسه، فالدين يشكل حاجة "وجودية لكينونة الإنسان بوصفه إنساناً، وأن الإنسان لا يصنع حاجته للدين، بل يصنع أنماط تديّنه وتعبيراته وتمثلاته المتنوعة والمختلفة للدين"[١], وذلك لا يتم بصورة اعتباطية أو عفوية بل يكون "على وفق اختلاف أحوال البشر وبيئاتهم وثقافاتهم، ولا تختفي هذه الحاجة العميقة مع تطور الوعي البشري، وما ينجزه الإنسان من مكاسب كبيرة في المعارف والعلوم والتكنولوجيا، وحتى لو غاب أكثر أشكال تعبيراتها في المجتمعات الحديثة فإنها لا تغيب كليّاً، بل تعلن عن حضورها أحياناً على شكل ظواهر لا عقلانية وممارسات غرائبية تنبعث بصورة لا واعية في معتقدات بعض الناس وسلوكهم"[٢]، ومن هذا تظهر أهمية الدين في حياة الإنسان، وكيف أنه الشغل الشاغل له في أفكاره وكتاباته ونظرياته المختلفة.

**٢-المرجعية اللغوية:**

تنطلق المرجعيات اللغوية من أهمية اللغة نفسها، فالناقد أو الكاتب بشكل عام تشكل اللغة عنده المادة الأصلية التي يحاول أن يخدمها ويرتقي بها، ولهذا يستند عليها في منطلقاته الفكرية "فالقراءة الواعية لأي نص من تلك النصوص تحيلنا إلى مغذياته، والطبيعة التي أفضت إلى تشكُّله، وبيان علائقه الوثيقة"[٣]، والناقد العربي

---

(١) الدين والاغتراب الميتافيزيقي، عبد الجبار الرفاعي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٨م: ٥.

(٢) الدين والاغتراب الميتافيزيقي: ٥.

(٣) المرجعيات الثقافية القرآنية للشاعر الفارسي وحشي البافقي، جليل صاحب الياسري، مجلة لارك للفلسفة وللسانيات والعلوم الاجتماعية، مج١، ع٤١، ٢٠٢١م: ٦٦.

القديم عنيّ بالمرجعية اللغوية في كتاباته بحكم ظروف العصر وأهمية الاشتغال على فضيلة اللغة وبلاغتها وبيان فضلها.

**٣-المرجعية الاجتماعية:**

تنطلق المرجعيات الاجتماعية من أن الكاتب يعبر عن بيئته ومجتمعه إذ تنعكس "ممارسات الأنساق الاجتماعية والثقافية، القارة في داخل الذات نفسها، لتتحول من الخارج إلى الداخل، ومن العام إلى الخاص، كدلالة على مدى سطوة هذه الأنساق وسلطتها عليه"(١)، فالمرجعية الاجتماعية تناقش القضايا التي تهمّ المجتمع فكان "الخطاب الأدبي خطاباً اجتماعياً غايته تمثل الحقيقة الاجتماعية مهما تعقدت بنياته أو اشكلت دلالاته"(٢)، والكتابة النقدية غالباً ما تعبر عن واقع المجتمع، فتعكس صورته وتكون مرآة له.

**٤-المرجعية الفلسفية:**

الفلسفة حقل للبحث والتفكير يسعى إلى فهم الحقائق وغوامض الوجود، والسعي إلى فهم الحياة، كما أنها تنظر في العلاقات القائمة بين الإنسان والطبيعة، وتكون الرغبة في المعرفة والفهم هي الأساس بها، بل هي عملية تشمل التحليل والنقد والتفسير والتأمل(٣)، وقد عُرِف فلاسفة اليونان بهذه الطريقة في كتاباتهم، ومن استند

---

(١) في تحليل الخطاب الشعري، مصام وائل، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م:١٣٠.

(٢) المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، محمد خرماش، حوليات الجامعة التونسية، ع٣٨، ١٩٩٥م: ٩٨.

(٣) ينظر: شعر الحكمة بين الرؤية الفلسفية والملفوظ النفسي عند المتنبي مقاربة سيكولوجية تأويلية، إعداد: سامية مدوري، إشراف: معمر حجيج، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر، ٢٠١٠م: ٢.

على نظرياتهم في كتاباته كانت مرجعيته فلسفية في سيرها على خطاهم في الفهم والتحليل، والنقاد العرب جزءاً من ذلك, ولاسيما نقاد القرن الثالث والرابع للهجرة.

## ٢- الاتجاهات النقدية قبل العصر العباسي:

يعد الجانب الذوقي أكثر الجوانب حضوراً في الإشارات النقدية للأدب العربي, وذلك منذ نشأته, فالأدب والنقد في خط واحد, ويختلف الباحثون في صورة النقد في العصر الجاهلي، وتراوحت أفكارهم في المقياس النقدي الذي يندرج تحته، فيرى بعضهم أنه لم يكن نقداً بالمعنى المعروف (المنهجي)، وإنما هو ملحوظات أولية على النصوص الشعرية، وبعضهم يراه مآخذ أخذها الشعراء على الشاعر أو الشعر، والبعض يجعله في إطار الأحكام الذاتية الانطباعية، ويخرج به من الموضوعية، والبعض الآخر يجمع بين الآراء كافة(١).

والأرجح أن النقد بدأ بملاحظات عامة في مواقف متعددة تطورت فيما بعد وأصبحت قواعد وأسس نقدية يتقيد فيها الأديب في كتاباته، والشاعر في نظمه للنصوص، إلا أن ذلك لم يتحقق إلا بعد ظهور التأليف المنهجي للنقد في اوائل العصر العباسي.

فالنقد في العصر الجاهلي اشتغل في اتجاهين: الأول: اتجاه الحكم على الشعر، والثاني: اتجاه ميدان التنويه بمكانة الشعراء من الموهبة الشعرية، أما الطريقة التي اتبعها الشعراء في نظم قصائدهم ومذاهبهم الأدبية، وصلة شعرهم بالحياة الاجتماعية، فهذا ما لم يعرفه العصر الجاهلي، وليس هناك من ينكر أن العرب في الجاهلية، عرفوا بشخصياتهم المتميزة التي كانت نتاجاً لعوامل عدة أبرزها البيئة التي

---

(١) ينظر: دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، بدوي طبانة، مطبعة مخيمر، القاهرة، ١٩٥٣م: ٥١_٧٣.

عاشوا فيها، ووفق ذلك يمكن أن نتصور الشخصية العربية التي عاشت تحت ظلال القبيلة وفيها تطورت مواهبها.

فقد ورد أن أكثم بن صيفي كان إذا كاتب ملوك الجاهلية يقول لكتابه: "إفْصِلوا بَيْنَ كلِّ معنى منقضٍ، وصلوا إذا كان الكلام معجوناً بعضه ببعض"(١)، ومن ذلك ما ورد من أن الحارث بن أبي شمر الغساني كان يقول لكاتبه المرقش: "إذا نزعَ بك الكلامُ إلى الابتداء، بمعنى غير ما أنت فيه، فَفَصِّل بينه وبين تبعيته من الألفاظ؛ فإنك إنْ مذقت ألفاظك، بغير ما يحسن أن تُمذَق به، نَفَرتِ القلوبُ عن وعيها، وملتها الأسماع، واستثقلتها الرُّواة"(٢).

وكانت مجالس وحلقات الحكم النقدي في العصر الجاهلي تجري في سوق عكاظ، ويعدّ من أهم الاسواق في الجاهلية، فقد عُرف النابغة الذبياني بأنه كان يحكم فيه بين الشعراء، فقد روي عن طرفة بن العبد أنه مرّ بالمسيب بن علس، بمجلس بني قيس بن ثعلبة، فاستنشدوه فأنشدهم: **(الطويل)**

**ألا أنعم صباحاً أيّها الربع وأسلم  نحييك عن شحط وإن لم تكلم**(٣)

فلما بلغ قوله: (الطويل)

**وقد اتناسى الهمَّ عند ادكَّاره  بناجٍ عليه الصَّيْعَرِيَةُ مُكْدَمِ**(٤)

---

(١) الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٧١م: ٤٦٠.

(٢) الصناعتين: ٤٦٠.

(٣) ديوان المسيب بن علس, جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور عبد الرحمن محمد الوصيفي, مكتبة الآداب, القاهرة, ط١, ١٤٣٢هـ-٢٠٠٣م, ١٢٧.

(٤) المصدر نفسه, ١٢٧.

قال طرفة بن العبد: استنوق الجمل؛ والصيعرية سمة تكون في عنق الناقة، لا في عنق البعير[١]، فتتضح قوة الملاحظة عند الشاعر الذي كان صبياً صغيراً لكنه عندما سمع الخطأ في الصورة تنبه له وعالجه بصورة نقدية فطرية إنطباعية بحتة، والنابغة الذبياني قد أخذ عليه أهل يثرب اقواءه[٢] في الشعر، واسمعوه إياه على لسان مغنية تنبيهاً له[٣]، وذلك في قوله: (الكامل)

**أمن آل ميَّة رائح أو مـــغتدي عجـــــلانَ ذا زادٍ وغيرَ مزوَّدِ**

**زَعَمَ البـــــوارحُ أنَّ رحلتنا غداً وبذاك خبّرنا الغـــراب الأسودُ[٤]**

فقال بعدها دخلت يثرب وفي شعري صنعة وخرجت منها وأنا أحسن العرب, ومن هذا ما عابه قيس بن معد يكرب على الأعشى عندما أنشده مديحاً له قال فيه: (الكامل)

**ونبئْتُ قيساً ولـــــــــم أبله وقد زعموا ســـــادَ أهل اليمن[٥]**

---

(١) ينظر: الموشح، المرزباني، تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٦٥م: ٧٧.

(٢) الاقواء: هو اختلاف القوافي بين رفع ونص وجر، وهذا عيب من عيوب القافية في الشعر العربي, ينظر: العروض وإيقاع الشعر العربي, سيد البحراوي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٩٣م, ٨٥ وما بعدها.

(٣) ينظر: الموشح: ٥٦.

(٤) ديوان النابغة الذبياني, تح: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف, القاهرة, ط٢, (د.ت), ٨٩.

(٥) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس, تح: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف, القاهرة, (د.ط) (د.ت), ٢٥.

ففي هذا البيت خطأ معنوي لأن الشاعر لم يحسن في مديحه ولم يتيقن من كلامه عن الممدوح فقال (زعموا) وهذا ما ضعف المعنى.

وكان الحطيئة تلميذ زهير، وسُئل عنه الحطيئة، فقال: "ما رأيتُ مثله في تكفيه على أكناف القوافي، وأخذه بأعنتها حيث شاء، من اختلاف معانيها امتداحاً وذماً"(١)، مما سبق يتضح أن خصائص النقد في هذه الحقبة امتزجت بطبيعة الناس واللغة والمجتمع، وأن هذه الملحوظات وغيرها، كانت النواة الأولى للنظرية النقدية عند العرب، أو على الأقل كانت نقطة الإنطلاق التي ساعدت في نشوء الأحكام والنظريات النقدية، ولهذا لا يمكن أن تكون أحكاماً غير مهمة أو لم يكن لها دور في ظهور النقد المنهجي فيما بعد.

ففي العصر الأموي ظهرت مجالس الأدب، وهي تتشابه مع مجالس الأدب في الجاهلية، كالمربد في البصرة، ومسجد الكوفة، وكان الشعراء يرتادوها بصورة مستمرة، كجرير والفرزدق والراعي النميري والأخطل وغيرهم، ولاسيما من يبحث عن الهجاء والمفاخرة بالنفس والقبيلة، حتى كان ذلك سبباً لظهور فن النقائض(٢)، وبقي النقد على سليقته الفطرية التي عرفت بالجاهلية، بعيداً عن التعليل والتحليل، بل يتمثل في الحكم الصادر في موقف معين على نصٍ أو شاعرٍ.

لكن في القرن الأول الهجري أصاب الشعر نهضة كبيرة وكثرت بيئاته، وعادت بعض العصبيات الجاهلية إلى ما كانت عليه، فنشطت حركة الشعر بصورة ملحوظة، وأصبح وسيلة التخاطب بصورة كبيرة جداً، وهذا بدوره أثر في اتساع

---

(١) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث: ٥٦.

(٢) ينظر: النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزباني, إعداد: سعاد بنت فريح, إشراف: محمد بن مريسي الحارثي, جامعة أم القرى, السعودية, ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م: ٢-١٠.

الحركة النقدية مع بقاء اعتمادها على خاصية الذوق، ليس هذا فحسب, بل كان القرآن الكريم من أكثر العوامل تأثيراً في نشاط حركة النقد في عصر صدر الإسلام، فقد حظيت النصوص القرآنية والأحاديث النبوية بالاهتمام والعناية فكانا الباعث الأول لنشأة العلوم اللغوية(١).

ويذكر أن الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) عندما حضر إليه عمرو بن الأهتم، في وفد من بني تميم ومدح قيس بن عاصم ثم ذمه، أجابه قائلاً: إن من الشعر حكماً، ومن البيان سحراً، وأبيات عمرو هي: (الطويل)

**ذريني فـــــإن البخلَ يا أم هيثمٍ لصــالح أخلاقِ الرجالِ سَروقُ**

**ذريني فإني ذو فعـــــال تهمني نوائبُ يغشى رُزْؤُها وحُقـــوقُ(٢)**

فتشجيع الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) كان من المسوغات التي ساعدت على إزدهار الشعر وعناية الشعراء به بصورة كبيرة، وهذا بطبيعة الحال انعكس على النقد، لأن النقد يسير بصورة متوازية مع الشعر(٣)، وغير ذلك من المواقف التي دللت على عناية الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) بالشعر والشعراء عن طريق بعض الأحاديث التي قيلت في موقف ولحظة معينة، حتى أن الخلفاء الراشدين من بعده كانت لهم إشارات وعبارات في التعليق على الأبيات الشعرية.

فقد كان علي بن أبي طالب (عليه السلام) يحب الأدب ويكرم من أجاد من الشعراء ويجمعهم في حلقات العلم، فيذكر أن الإمام علي (عليه السلام) كان يناقش

---

(١) ينظر: الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٧٨م: ٦٣_ ٦٧.

(٢) ينظر: معجم الشعراء، المرزباني، تح: عبد الستار محمد فراج، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٠م: ٢١.

(٣) ينظر: الأمالي، أبو علي القالي، دار الفكر، بيروت، (د.ط) (د.ت): ١/٢٤١_٢٤٢.

العلماء والفقهاء في أمر الشعر والشعراء، وإنه كان يفطر الناس في شهر رمضان، ثم يجلس لهم بعد العشاء ليتكلم معهم، وفي ليلة من الليالي سمع اختلافاً بين رجاله وارتفعت أصواتهم في من أشعر الناس، وكان أبو الاسود الدؤلي حاضراً، فقال له الإمام عليه السلام، قل من أشعر الناس، وكان أبو الاسود يتعصب لأبي دواد الإيادي، فقال: أشعرهم الذي يقول: (الخفيف)

**ولقدْ اغتدي يُدافع ركـــــني أحوذيٌّ ذو ميعةٍ إضـــــريجُ**(١)

فقال الإمام علي (عليه السلام) موجهاً كلامه إلى الناس: " كل شعرائكم محسن، لو جمعهم زمان واحد، وغاية واحدة، ومذهب واحد في القول، لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن فيه، وإن يكن أحد افضلهم فالذي لم يقل رغبة، ولا رهبة، امرؤ القيس بن حجر، وإنه كان أصحهم بادرة وأجودهم نادرة"(٢).

فقد علمهم الإمام علي (عليه السلام) ميزاناً للحكم بين الشعراء, وصرح برأي يعطي كل منهم حقه من الشاعرية والجزالة وحسن التصوير.

ويذكر أن الإمام علي (عليه السلام) سمع رجلاً يتمثل ببيت للأسود بن يعفر النهشلي: (البسيط)

**فأرى النعيم وكلَّ ما يُلْهَى به يَوْماً يَصيرُ إلـــــى بِلى ونفاد**(٣)

---

(١) ديوان أبي دواد الأيادي, جمعه وحققه: أنوار محمود الصالحي, والدكتور أحمد هاشم السامرائي, دار العصماء, سوريا, دمشق, ط١, ١٤٣١هـ-٢٠١٠م, ٦٦.

(٢) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني, دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط) (د.ت): ٢٩٧/١٦.

(٣) ديوان الأسود بن يعفر النهشلي, تح: نوري حمودي القيسي, وزارة الثقافة والأعلام, الجمهورية العراقية, (د. ط) (د.ت), ٢٨.

فتكر الإمام علي قوله تعالى: كم تركوا من جنات وعيون[١].

لقد كان النقد يعتمد على الجانب الأخلاقي، لاسيما في العصر الراشدي، ثم تطور فيما بعد ليكون الجانب الديني أكثر المسوغات تأثيراً في ظهور النقد الذي يحمل أبعاداً دينية أخلاقية، مستفيداً من تعليقات الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) على بعض الأبيات والمواقف الشعرية، ومحاولة توجيهها دينياً وأخلاقياً.

أما في العصر الأموي فتعددت الملحوظات النقدية، وأصبح الاهتمام بالشعر والشعراء أكثر اتساعاً، لاسيما أن العصبيات القبلية قد جعلت لغة الشعر تنشط، فنشأت حركة نقدية موازية له، كان الخلفاء والأمراء جزءاً منها، فعندما قال جرير بن عطية قصيدته التي جاء فيها: (الكامل)

**هذا ابن عمي في دِمشقَ خليفةٌ لو شئتُ ساقكـــــم إليَّ قَطينا**[٢]

قال عبد الملك بن مروان: ما زاد ابن المراغة، على أن جعلني شرطياً: أما أنه لو قال: لو شاء ساقكم إليَّ قطينا. لسقتهم إليه كما قال[٣].

وهذا الخليفة عمر بن عبد العزيز الذي كان يحب الشعر والشعراء، روي عنه، أن سليمان بن عبد الملك سأله يوماً: أجرير أشعر أم الأخطل؟ فقال له: إعفني. قال: لا والله لا أُعفيك. قال: إن الأخطل ضيَّق عليه كفره القول وإنّ جريراً وسع عليه

(١) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٦م: ٢١١/١.

(٢) ديوان جرير, دار بيروت للطباعة والنشر, لبنان, بيروت, ط١, ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م, ٤٧٧.

(٣) ينظر: الموشح: ١٢٠.

اسلامه القول، وقد بلغ الأخطل منه حيث رأيت. فقال له سليمان: فضلت والله الأخطل[١].

ومما روي أن سعيد بن المسيب (ت٩٤هـ) كان يتجول في بعض أزقة البصرة، فسمع شخصاً يقول: (الطويل)

**تَضوَّعَ مِسكاً بطنُ نَعمان إن مَشَتْ به زينبٌ فـــــي نِسوةٍ عطِرات**

**مَررن بفخٍ ثمّ رُحنَ عشيّةً يُلبّين للرحمـــــــــنِ مُعتمِراتِ**

**له أرجٌ مــن مَجْمَرِ الهندِ ساطعٌ تطلعُ ريَّاه مـــــــن الكِفراتِ**

فضرب سعيد برجله الأرض وقال: هذا والله يلذ سماعه، ثم قال: (الطويل)

**يُخبئن أطراف البنان مـــن التُّقى ويَخـــرجْنَ جنحَ الليلِ مُقتدراتِ**

**وليست كأخرى أوسَّعتْ جنبَ درعها وأبـــــدتْ بَنانَ الكفِّ للجمراتِ**

**وقامتْ تُرائي بين جُمـــع فأفتنت برؤيتها مَـــنْ راحَ مِنْ عرفاتِ[٢]**

وهذه النماذج وغيرها شاهداً بارزاً على وجود النقد بأشكال مختلفة في هذا العصر بشقيه (صدر الإسلام) و(العصر الأموي)، زيادة على ظهور المذاهب والفرق الذي أدى إلى ظهور الجدل والمناظرات التي كان لها الدور في نشأة النقد وتطوره بصورة سريعة, وإن كان النقد لم يدخل في مرحلة التأليف المنهجي، لكن تعددت الآراء والملاحظات وأصبحت أكثر سعة وتنوعاً، منها الديني ومنها الفني ومنها الاجتماعي ومنها اللغوي،

---

(١) ينظر: الأغاني: ٣٠٦/٨.

(٢) طبقات الشافية الكبرى، تاج الدين السبكي، تح: محمود محمد الطناحي، وعبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م: ٢٦٧/١.

أما في العصر العباسي فقد اتسعت رقعة الدولة الإسلامية وتنوعت الثقافات فيها ودخلت حضارات الفرس والروم في المجتمع واختلطت به، فكان لهذا التمازج أثر مهم في نضوج النقد وبداية التأليف المنهجي فيه [١].

فقد انطلقت هذه المؤلفات من مرجعيات متعددة تنوعت بحكم تنوع العصر العباسي، بين مرجعيات دينية فرضها القرآن الكريم وضرورة البحث فيه وتوضيحه وبيان إعجازه للعرب وغيرهم من الأقوام التي إندمجت في الإسلام، وبين مرجعيات لغوية فرضها اللحن والخوف على اللغة من الخطأ، ومرجعيات اجتماعية انطلقت من التنوع القومي ونقلت صورة المجتمع العباسي وتأثيره على الأدب، ومرجعيات فلسفية كان للتطور والانفتاح الثقافي والترجمة أثراً بارزاً في تلمسها داخل مؤلفات النقد في القرنين الثالث والرابع الهجري.

---

(١) ينظر: البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٤٨م:١/ ٢٠٣.

# الفصل الأول

# المرجعيات الدينية

# الفصل الأول

## المرجعيات الدينية

**مدخل:**

إنّ الحاجة الدينية قد جعلت العلماء المسلمين يقفون أمام تحدٍ لغوي كبير، فسَعَوا إلى مواجهته في مجالين متصلين ومتكاملين: أولهما: العلاج السريع للمشكلة، وذلك بضبط القرآن الكريم ضبطاً دقيقاً حتى لا يخطئ فيه قارِئُهُ، وذلك بإيجادهم أولا نقط الإعراب ثم إيجادهم نقط الإعجام.

وثانيهما: علاج المشكلة علاجا جذرياً على المدى البعيد، وذلك بدراسة اللغة العربية وفهمِ ظواهرها، وَصَبِّ هذه الظواهر في كُلِّيَاتٍ وقواعد تُشير إليها وتدل عليها؛ لِتُعرَفَ بها وَتُتَعَلَّمَ عن طريقها، وهذه المهمة أخذها النقاد العرب على عاتقهم، ولاسيما مع دخول العصر العباسي وإتساع الدولة وإختلاط اللسان العربي مع الأقوام الأخرى.

ولهذا كانت المرجعيات الدينية للناقد العربي على قدر كبير من الأهمية والفاعلية في كتاباتهم النقدية، ولاسيما أن النقّاد يكتبون للعربي وغير العربي ممن تعلم العربية وإعتنق الدين الإسلامي، فيحتاج إلى ما يحقق له الفهم والإدراك ثم الوعي بتفاصيل النظم والكتابة عند العرب، وهذا أثر على طبيعة النصوص النقدية والأحكام التي أراد الناقد في القرنين الثالث والرابع الهجريين توجيهها لخدمة المسلمين جميعاً.

## المبحث الأول

## المرجعية القرآنية

لقد كانت المرجعية القرآنية ظاهرة في بعض الآراء عند النقاد العرب في القرنين الثالث والرابع الهجريين، ولاسيما أن القرن الثالث الهجري شهد تطوراً في الحياة العلمية "وهذه الحياة العلمية أثرت في النقد تأثيراً بعيداً لا في ظواهره فقط ولا في أشكاله، بل في جوهره وحقيقته، وفي الأمزجة التي يصدر عنها، وفي الثقافة التي ينحدر منها... وإنما هو نقد متشعب النواحي مختلف الأمزجة دقيق، متأثراً بكل ما جاء به العلم في صدر الدولة العباسية، متأثراً كذلك بروح النقد القديم"(١).

ولهذا تطورت الدراسات القرآنية في هذين القرنين وإتسعت لتشمل مختلف العلوم، فأصبح النص القرآني أداة النقاد في تعزيز آرائهم النقدية في المواضيع المختلفة، وفي الوقت نفسه يعطي النص القرآني القيمة الفنية والجمالية لرأي الناقد الذي جعل النص القرآني وسيلة دعم وتعزيز ورفع من قيمة فكرته وتوجيهه النقدي، فإذا"كان النقد قد أخذ يستخدم علوم اللغة المختلفة لتوضيح أحكامها وتعليلها، وذلك عندما تكونت تلك العلوم، فهو بدوره قد إتخذ أساساً من أسس التاريخ الأدبي بل كان أساسه الجوهري"(٢).

وهذا الأمر استمر في النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري فأصبح خصباً جداً ومتسع الآفاق، متنوع النظرات، معتمداً على الذوق الأدبي السليم، مع ظهور العلل

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، دار الفيصلية، مكة المكرمة، ط١، ٢٠٠٤م: ١٣٩_١٤٠.

(٢) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م: ٣.

فيه بصورة ملفتة وهذا ما سار به قدامة بن جعفر في أخذ الشعر بتقسيمات المنطق، والسير في دراسته بالروح العلمية بصورة كبيرة(١).

أصبح الإستناد على النص القرآني جزءاً من التعليل النقدي للفكرة أو الرأي المصرح به، فمن جهة بيان لأهمية ومكانة القرآن الكريم، واعطاء الرأي النقدي المقبولية المطلقة من جهة أخرى، وكانت أهمية الاستشهاد هي تحقيق الاقناع وازالة الشك ورفع نسبة التصديق(٢).

فمثلاً جسّد الجاحظ "في كتابه (نظم القرآن) حلقة ما تزال مفقودة إذ نتوقع أن يكون للجاحظ فيه وبه نظرات نافذة في مجال النقد"(٣)، لكن ما توافرت من نصوص في كتابه (البيان والتبيين) تحتوي على إشارات مرجعية قرآنية.

ولقد ظهرت المرجعية القرآنية في حديث الجاحظ (ت٢٥٥هـ) عن اصناف الدلالات على المعاني من لفظ وغير لفظ التي جعلها خمسة لا تزيد ولا تنقص ومنها (الخطُّ) الذي قال فيه: "قد قلنا في الدلالة بالإشارة. فأما الخطُّ، فمما ذكر الله عز وجل في كتابه من فضيلة الخط والإنعام بمنافع الكتاب، قوله لنبيه (صلى الله عليه وآله وسلم): (**اقرأ وربك الأكرم. الذي علم بالقلم. علم الإنسان ما لم يعلم**)(٤). وأقسم

---

(١) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، طه أحمد إبراهيم: ١٧٤_١٧٥.

(٢) يُنظر: الشاهد في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري دراسة وصفية, علاء مهدي عبد الجواد النفاخ, إشراف: أ.د. حاكم حبيب الكريطي, جامعة الكوفة, كلية الآداب, ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م, ١٣.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب_ نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م: ٩٥.

(٤) العلق: ٣.

به في كتابه المُنزل، على نبيه المُرسل، إذ قال: **(ن. والقلم وما يسطرون)**[١]، ولذلك قالوا: القلم أحد اللسانين. كما قالوا: قلة العيال أحد اليسارين. وقالوا: القلمُ أبقى أثراً، واللسان أكثرُ هذراً"[٢].

لقد تحدث الجاحظ في هذا الموضع عن قضية اللفظ والمعنى، فبحث في قضية المعنى الراسخ وأدواته مستنداً في ذكر أهمية الأدوات على ما جاء من نصوص قرآنية تعضد وتؤكد ذلك. فيفضل المكتوب على المسموع، بذكر فضل القلم على اللسان، منطلقاً من تكريم القلم والخط في عدة مواضع من القرآن الكريم، ذاكراً نماذج من سورتي العلق والقلم.

وكأن الجاحظ يريد الموازنة بين حقبتين أفادت النقد العربي بصورة كبيرة، وهي حقبة النقد الشفاهي الانطباعي والنقد المنهجي المدون، ولاسيما أن الحقبة الأولى قد ضاع منها كثير من الأشعار والنقد المصاحب لها؛ لكون العرب لم تعرف التدوين بصورة كبيرة، بل في حالات قليلة جداً تقتصر على المراسلات بين القبائل مثل "إصلاح ذات البين وإطفاء نار الحرب وحمالة الدماء، والتشييد للملك والتأكيد للعهد وفي عقد الأملاك وفي الإشادة بالمناقب وكل ما أريد ذكره ونشره وشهرته بين الناس"[٣].

وهذا يظهر أن "العرب استخدموا الكتابة في العصر الجاهلي لأغراض سياسية وتجارية، ولكنهم لم يخرجوا إلى أغراض أدبية خالصة تتيح لنا أن نزعم أنه وجد عندهم لون من ألوان الكتابة الفنية. ومن المؤكد أن الكتابة لم تكن حينئذ تؤدي

---

(١) القلم: ١.

(٢) البيان والتبيين: ٧٩/١.

(٣) مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، مصطفى بشير قط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م: ١٦.

بجانب أغراضها السياسية والتجارية أغراضاً أدبية أو فنية من تجويد وتحبير، إذ لم تكن أكثر من كتابة ساذجة أدت أغراضاً خاصة في عصرها، وانتهت بإنتهاء هذا الغرض"[١]، ولهذا الجاحظ يوضح أهمية التدوين والكتابة والقلم, وعدّه أحد دلالات القلم[٢].

وبهذا يكون الجاحظ مؤكداً على أهمية الحقبة العباسية في التأسيس للنقد المنهجي المكتوب، الذي يوثق الأسس والمعايير التي يجب على الشاعر الالتزام بها والإفادة منها في النظم الشعري، ولاسيما أن "هذا العصر شهد امتزاجاً اجتماعياً بين العرب والعناصر الأعجمية"[٣]، وممكن أن يدخل هذا الرأي في خدمة الكتابة النثرية أيضاً، ولهذا إختتم رأيه بتعبير (وقالوا: القلمُ أبقى أثراً، واللسان أكثرُ هذراً) [٤].

وقال الجاحظ في موضع آخر مستعملاً المرجعية القرآنية: "وعاب رؤبة[٥]شعر ابنه فقال: (ليس لشعره قِرَان). وجعل البيت أخا البيت إذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه. وعلى ذلك التأويل قال الأعشى: (الكامل)

**أبا مِسْمَم أقصرْ فـــأنَّ قصيدةً متى تأتكم تَلحَقْ بهـــــا أخواتُها**[٦]

---

(١) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٧، (د.ت): ١٩.

(٢) ينظر: البيان والتبيين, ٧٩/١ وما بعدها.

(٣) الصراع بين القديم والحديث في الشعر العربي، محمد حسين الأعرجي، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، (د.ط)، ١٩٧٨م: ٢٢.

(٤) ينظر: المصدر نفسه, ٧٩/١ وما بعدها.

(٥) رؤبة بن العجاج التميمي السعدي الراجز من أعراب البصرة من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، كان رأساً في اللغة وكان أبوه قد سمع من أبي هريرة، ينظر: الأعلام، الزركلي: ٣٤/٣.

(٦) ديوان الأعشى الكبير, ٣٣٤.

وقال الله عز وجل: **(وما نريهم من آيةٍ إلا هي أكبرُ من أختها)**[١]، وقال عمرو بن معدي كرب[٢]: (الوافر)

**وكل أخٍ مفـــــــــارقُهُ أخوه لعَمْر أبيك إلا الفـــــــــــرقدانِ**[٣]

فيستند الجاحظ في هذا الرأي النقدي على النص القرآني الذي قد يخدم فكرة تفاضل الأبيات الشعرية داخل القصيدة الواحدة، فيذكر ما يعيب القصيدة، وهو تشابه المعاني داخل الأبيات، فذلك: لا يوجد تفاضل بين أبياتها، وهذا ما يعيب الشعر.

فبعد أن نقل رأي رؤبة بن العجاج في شعر ابنه، ونقل قول الأعشى على هذا التأويل، انتقل إلى بيان الرأي القرآني في أهمية التفاضل والتكامل، بمعنى: الدعوة إلى الابتعاد عن تشابه النصوص في معانيها، مستنداً على النص القرآني, والاختلاف المعنوي والقيمي فيما بينها، فكل آية لها معنى محدد وطريقة مختلفة في مناسبة المقال للمقام، وهذه دعوة مباشرة من الجاحظ للشعراء بضرورة تضمين ما يرتقي بالبيت على البيت الآخر من القصيدة نفسها، حتى تكون الصدمة المعنوية للمتلقي حاضرة ومتحققة، والابتعاد عن الرتابة، وهذه دعوة ضمنية من الجاحظ إلى النظر للنصوص القرآنية وجمالية نصٍ على آخر، فكانت مرجعية الجاحظ النص العربي في توجيه الشعراء للارتقاء بأشعارهم.

---

(١) سورة الزخرف: ٤٨.

(٢) البيان والتبيين: ٢٢٨/١.

(٣) ديوان عمرو بن معد كرب الزبيدي, جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي, مطبوعات مجمع اللغة العربية, دمشق, ط٢, ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م, ٦٥.

وفي موضعٍ آخر يذكر الجاحظ فصاحة كلام رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، "مما لم يسبقه إليه عربي"(١)، انتقل إلى جعل القرآن الكريم مرجعه في هذا التصريح قائلاً: "وكان كما قال الله تبارك وتعالى: قل يا محمد: **(وما أنا من المتكلفين)**(٢). فكيف وقد عاب التشديق، وجانب أصحاب التعقيب، واستعمل المبسوط في موضع البسط، والمقصور في موضع القصر، وهجر الغريب والوحشي، ورغب عن الهجين والسوقي، فلم ينطق إلا عن ميراث وحكمة"(٣).

ففي هذا النص النقدي البحت لكلام الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، جعل الجاحظ مرجعيته في الحكم -قبل اللجوء إلى طبيعة وفصاحة وبلاغة اللفظة المستعملة عنده (صلى الله عليه وآله وسلم)- النص القرآني الكريم، إذ إنطلق منه في الحكم على لغة الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهذا اللجوء إلى النص القرآني بوصفه مرجعاً دينياً يشكل جزءاً كبيراً من ثقافة الجاحظ, إذ لم يكن الجاحظ "رجلاً عادياً من عامة الناس الذين يطمحون إلى تثقيف أنفسهم عن طريق الإستماع والمناقشة وحسب، أو عالماً يسعى إلى تحصيل جانب واحد من العلم، كأن يكون مطلبه علم الكلام، أو اللغة، أو البلاغة، بل كان يتميز بمقدرة عقلية تستوعب كل شيء كما كان يتميز بنهم شديد لكل أنواع العلم والمعرفة في عصره"(٤).

وحتى انتقاء الجاحظ للنص القرآني كان دقيقاً، بعد أن أخذ نصاً يتناسب مع فكرة الجاحظ تدور حول كلامه (صلى الله عليه وآله وسلم), وأنه على درجة من

---

(١) البيان والتبيين: ١٥/٢.

(٢) ص: ٨٦.

(٣) البيان والتبيين: ١٧/٢.

(٤) المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٧٥م: ١٣٧_١٣٨.

البلاغة والفصاحة والصفاء تتجاوز كلام العرب، واستشهد الجاحظ بكثير من الأحاديث النبوية التي تدلل على ذلك، منها (اليد العليا خير من اليد السفلى)[١] وعن الخيل قال(بطونها كنز وظهرها حرزٌ)[٢]و(خير المال سِكة مأبورة، وفرس مأمورة)[٣]، وكثير من الأحاديث الأخرى وحتى أنه ذكر خطبة الوداع[٤], للتأكيد على مستوى الفصاحة في كلامه (صلى الله عليه وآله وسلم)، واستعان الجاحظ بالمرجعية القرآنية حينما تحدّث عن الاستعارة بقوله: "تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه"[٥]، وسماها بدلاً مستنداً على قوله تعالى **(فإذا هي حيةٌ تَسْعَى)**[٦]، فيرى أنه لو كانوا لا يسمون انسيابها وانسياحها مشياً وسعياً لكن ذلك مما يجوز على التشبيه والبدل وإن قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه[٧]، وسمّاها مثلاً وبديعاً عند تعليقه على بيت الأشهب بن رميلة: (الطويل)

**هُمُ ساعـــدُ الدهر الذي يُتّقى به وما خيرُ كـــــفٍّ لا تنوءُ بساعده**[٨]

---

(١) صحيح البخاري، أبو عبدالله البخاري، تح: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، دمشق، ط٥، ١٩٩٣م، كتاب الزكاة باب لا صدقة إلا عن ظهر غنى، رقم الحديث: ١٤٢٧.

(٢) التوضيح لشرح الجامع الصحيح، ابن الملقن، دار النوادر، سوريا، ط١، ٢٠٠٨م، كتاب الجهاد والسير: ٥٢٩/١٧.

(٣) مسند الإمام أحمد مسند المكيين، نح: شعيب الأرناؤوط، وعادل مرشد وآخرون، إشراف: عبدالله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت: ٤٦٨/٣.

(٤) ينظر: البيان والتبيين: ١٩/٢.

(٥) البيان والتبيين: ١٥٣/١.

(٦) طه: ٢٠.

(٧) ينظر: الحيوان، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م: ٢٧٣/٤_٢٧٨.

(٨) الحيوان: ٤/ ٥٥. ولم أعثر على ديوان الشاعر.

قال: قوله (هم ساعد) إنما هو مثل[١]، فالقدماء كانوا يسمونها الأمثال، لكن هذا التعريف لا يعدّ مانعاً، إذ من الممكن دخول أنواعٍ أخرى من المجاز في هذه التعريف.

ومثلما يستند الجاحظ على المرجعيات القرآنية فإنه يعود إلى الحديث النبوي الشريف، فقال في موازنته بين قول الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم): (الناس كلهم سواء كأسنان المشط)[٢]، وقول الشاعر: (الطويل)

**"سواءٌ كأسنانِ الحِمـــارِ فلا تَرى لذي شيبة منهم على ناشئ فضلاً**

وإذا حصلت تشبيه الشاعر وحقيقته وتشبيه النبي (صلى الله عليه وسلم) وحقيقته عرفت فضل ما بين الكلامين"[٣]، فالفضل بين التشبيه الأول والثاني، هو أن تشبيه الرسول الكريم (صلى الله عليه وسلم) جعل الناس كلهم سواسية كأسنان المشط في تناسقها وتشابهها بالشكل، فناسب بين المشبه والمشبه به بصورة رائعة.

وعند الانتقال من الجاحظ إلى ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) نجد المرجعية الدينية متمثلة بالقرآن الكريم في حديثه عن أسلوب (المبالغة) وتأثيره في المعنى المنظوم بشكل عام، إذ اعتمد على قوله تعالى: (فما بكت عليهم السماءُ والأرضُ وما كانوا مُنْظَرين)[٤] فقال: "تقول العرب إذا أرادت تعظيم مهلك رجل عظيم الشأن رفيع المكان عام النفع كثير الصنائع: أظلمت الشمس له وكسف القمر لفقده وبكته الريح والبرق والسماء والأرض. يريدون المبالغة في وصف المصيبة به وأنّها قد شملت

(١) ينظر: المصدر نفسه: ٤/ ٥٥.

(٢) غريب الحديث، الخطابي، تح: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، خرج أحاديثه: عبد القيوم عبد رب النبي، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٢م: ٥٦١/١.

(٣) البيان والتبيين: ٢/ ١٩.

(٤)الدخان : ٢٩.

وعمت وليس ذاك بكذب لأنهم جميعاً متواطئون عليه والسامع له يعرف مذهب القائل فيه، وهكذا يفعلون كل ما أرادوا أنْ يعظموه ويستقصوا صنعته ونيتهم في قولهم: أظلمت الشمس أي: كاد يكسف، ومعنى كاد همّ أنْ يفعل ولم يفعل"[١].

وهذا يؤكد على أن ابن قتيبة انطلق في توضيح المبالغة من النص القرآني الذي احتوى على هذا الأسلوب، فالغاية من ذكر بكاء السماء هو لوصف أدق للصورة ولعظم المصيبة، فكان للمرجعية القرآنية دورها في التأكيد على أهمية هذا الأسلوب وضرورته في ايضاح المعاني الكبيرة والمفخمة.

ويستند ابن قتيبة على الآيات القرآنية في كلامه عن (أسلوب الإلتفات) وأثره في المعنى، جاعلاً هذا الأسلوب في باب (مخالفة ظاهر اللفظ معناه): ((ومنه أن تخاطب الشاهد بشيء ثم تجعل الخطاب له على لفظ الغائب كقوله عز وجل: (حتى إذا كنتم في الفُلك وجريْنَ بهم بريح طيبة وفرحوا بها)[٢]، قال الشاعر[٣]: (البسيط)

**يا دار ميَّة بالعلياء فـــالسَّندِ أقوتْ وطال عليها سالفُ الأبـدِ[٤]**

استند ابن قتيبة في هذا الرأي على النص القرآني كدليل واضح على جمالية هذا الأسلوب البلاغي وأثره في النصوص، ولاسيما في مخالفة ظاهر اللفظ معناه، ففضلاً على وجود هذا الأسلوب في الشعر العربي القديم، والجاهلي بالتحديد، جعل ابن قتيبة مرجعية رأيه قرآنية قبل كل شيء.

---

(١) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تح: أحمد صقر، دار احياء الكتب العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٩٧٣م: ١٢٧.

(٢) يونس: ٢٢.

(٣) تأويل مشكل القرآن: ٢٢٣.

(٤) ديوان النابغة الذبياني, ١٤.

وهذا يرجع لثقافته الدينية، فاستشهد بمستوى الفصاحة الأول وهو القرآن الكريم، ثم انتقل بعدها إلى مستوى الفصاحة الثاني وهو الشعر العربي القديم، وهذا يوضح مرجعيته القرآنية في هذا الرأي الذي يتعلق ببنية النص والانتقال المعنوي بين الضمائر، و(الالتفات) من الفنون البلاغية التي تستعمل في الشعر والنثر على السواء.

وكأن ابن قتيبة يؤسس لهذا الفن بتأكيد وجوده في القرآن الكريم، وبالنتيجة هو فن أصيل عند العرب يستعمل في تحولات الخطاب والمعنى داخل النص؛ إذ"علاقة المعيار الاجتماعي بالالتزام علاقة متينة ووثيقة فلا يمكن تصور الأثر الاجتماعي من دون أن يكون للالتزام بأي مستوى كان وجود فاعل ومؤثر، إذ يتصل المعيار الاجتماعي بالأخلاق والتربية والدين والجانب التعليمي"(١).

وقد استند المبرِّد (ت٢٨٥هـ) على المرجعية القرآنية اثناء حديثه عن الكناية جاعلاً إياها ثلاثة أضرب، أولها: التعمية والتغطية كقول النابغة الجعدي(٢): (المنسرح)

**أَكْنِي بغيرِ اسْمِها وقَـــدْ عَلِمَ اللهُ خَفـــيَّاتِ كُـــــــلِّ مُكْتَتَمِ**

وثانيها: الرغبة عن اللفظ الخسيس المفحش إلى ما يَدُلّ على معناه من غيره كقوله تعالى في المسيح وأمه: **(كانا يأكُلان الطعامَ)**(٣)، وهو كناية عن قضاء

---

(١) المعيار الاجتماعي وقضية الالتزام في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن الخامس الهجري، أ.م.د. عبد السلام محمد رشيد، ووفاء طلب جسام الجميلي، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العراق، مج٣، ع٨، السنة الثالثة، ٢٠١٢م: ٢٤ .

(٢) ديوان النابغة الجعدي، تح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م: ١٥٧.

(٣) المائدة: ٥٧.

الحاجة، وثالثها: التفخيم والتعظيم ومنه اشتقت الكنية وهو أن يُعَظَّمَ الرجل أن يُدعى باسمه، وقد وقعت في الكلام على ضربين: في الصبي من جهة التفاؤل بأنْ يكون له ولد ويُدعى بولده كناية عن اسمه، وفي الكبير أنْ يُنادى باسم ولده صيانة لاسمه من التصريح(١).

واستعمل ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) المرجعية القرآنية في حديثه عن اسلوب الالتفات حينما قال متحدثاً عن الإنتقال بين أساليب الخطاب(٢):"هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار، وعن الإخبار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الإلتفات الإنصراف من معنى يكون فيه إلى معنى آخر". قال الله جلّ ثناؤه **(حتى إذا كُنْتُمْ في الفُلكِ وجرين بهم بريح طيبة)**(٣)، وقال: **(إن يشأ يذهبكم ويأتِ بخلقٍ جديد)**(٤) ثم قال: **(وبرزوا لله جميعاً)**(٥).

فنلحظ أن ابن المعتز في هذا التعريف الوافي لأسلوب الالتفات يستند على المثال القرآني الذي يجسد المفهوم المعنوي للالتفات بطريقة واضحة وقوية، مما يدلل على أن مرجعيته في هذا الموضع قرآنية بالدرجة الأولى، ولاسيما أنه ينطلق منها في التأسيس لهذا الفن البلاغي، فقد تطرق لأمثلة غير قرآنية بعد ذلك، لكنه أفرد

---

(١) ينظر: الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م: ٢/ ٦٧٤.

(٢) البديع، ابن المعتز، ابن المعتز، تح: اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢م: ٥٨.

(٣) يونس: ٢٢.

(٤) إبراهيم: ١٩.

(٥) إبراهيم: ٢١.

للقرآن الكريم مكاناً ضمن إطار معنى التعريف ذاكراً ثلاثة نصوص تعضد المعنى وتوضح المقصد.

وتظهر المرجعية القرآنية في حديث ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) عن الاستعارة حينما رأى أن من البديع الاستعارة. واستشهد بنصوص قرآنية متعددة منها قوله تعالى: **(هو الذي أنزل عليك الكتاب منه آياتٌ محكماتٌ هُنَّ أمُّ الكتاب)**(١). وقوله: **(واخفضْ لهما جناحَ الذُّل من الرحمةِ)**(٢). وقوله: **(واشتعل الرأسُ شيباً)**(٣). وقوله: **(أو يأتيهم عذابُ يومٍ عقيم)**(٤). وقوله: **(وآيةٌ لهم الليلُ نسلخُ منهُ النهارَ)**(٥) ليؤسس ابن المعتز لهذا الجنس البلاغي خير تأسيس(٦).

في هذا النص ينفرد ابن المعتز في بيان مرجعيته القرآنية عند تعريف الاستعارة عن النقاد السابقين له، كالجاحظ وابن قتيبة، فيجعل منطلق معنى الاستعارة يرتبط بوروده في النصوص القرآنية ولهذا اعتمد على عدة نصوص قرآنية جعلها مفتتح تعريف ومعنى الاستعارة، ولاسيما أن الاستعارة تعدّ الأداة أو الأسلوب الذي يمكن منه تحقيق أهداف الشاعر داخل نصّه، لما لها من أثر في إيصال الصورة على سبيل المبالغة لتحقيق التأثير المطلوب.

فالتراكيب اللغوية (أم الكتاب، وجناح الذل، واشتعل الرأس، ويوم عقيم، ونسلخ منه النهار) جعلها ابن المعتز مرجعاً واضحاً لإغناء النص.

---

(١) آل عمران: ٧.

(٢) الاسراء: ٢٤.

(٣) مريم: ٤.

(٤) الحج: ٥٥.

(٥) يس: ٣٧.

(٦) ينظر: البديع ابن المعتز، ٣.

وعند الانتقال إلى أبي هلال العسكري (ت٢٩٥هـ) نرى أنه يستند في عدد كبير من آرائه النقدية على الآيات القرآنية لتكون مرجعاً له، فبعد أن عرف (الغلو) بقوله: "الغلو تجاوز حد المعنى والارتفاع فيه إلى غاية لا يكاد يبلغها))[١]، يستشهد بأمثلة من القرآن الكريم بصورة مكثّفة كقوله تعالى: **(وبلغت القلوب الحناجر)**[٢] و**(وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال)**[٣] و**(وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم)**[٤] و**(ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجملُ في سمِّ الخِياط)**[٥].

فيتحدث العسكري هنا عن قضية (الغلو)، فيضع له حداً واضحاً ودقيقاً في الوقت نفسه؛ فالغلو يفسره بعض النقاد على أنه من العيوب في الشعر أو في المعنى بشكل عام, لكن العسكري بحكم خلفيته الدينية والأدبية الواسعة يضعه ضمن مزايا النص وسماته التي ترفع من قيمته الفنية والتصويرية، ومرجعه في ذلك نصوص القرآن الكريم التي تعطي تجاوزاً لحد المعنى والارتفاع به للتأثير في المتلقي، مما يدلل على قيمة هذا الأسلوب، ولولا استعان القرآن الكريم به في كثير من المواضع التي تصف المواقف والأحداث والقصص المختلفة[٦].

---

(١) الصناعتين: ٣٥٧.

(٢) الأحزاب: ١٠.

(٣) إبراهيم: ٤٦.

(٤) القلم: ٥١.

(٥) الأعراف: ٤٠.

(٦) ومن النقاد الذين عدّوا (الغلو) سمة فنية للنص قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) حينما ذكر أن الغلو عنده أجود المذهبين وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً, ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م: ٦٥.

فعندما جعل العسكري مرجعيته قرآنية أراد قطع الشك باليقين أو اختلاف النقاد في جماليته من عدمها فيثبت أنه ورد في القرآن الكريم ثم الشعر العربي القديم ونثره، ولهذا يكتسب هذا المذهب أصالته وقوته وحضوره من كثرة استعماله وتشريفه بوجوده في نصوص القرآن الكريم.

ويجعل مرجعيته في هذا المعنى النصوص القرآنية، ومنها قوله تعالى: **(يوم تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات حمل حملها وترى الناس سكارى وما هم بسكارى)**[١]، إذ قال عنها: "ولو قال: تذهل كل امرأة عن ولدها لكان بياناً حسناً وبلاغة كاملة؛ وإنما خص المرضعة بالمبالغة، لأن المرضعة أشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته إليها، وأشغف به لقربه منها ولزومها له، ولا يفارقها ليلاً ولا نهاراً، وعلى حسب القرب تكون المحبة والإلف"[٢].

ثم استشهد بقوله تعالى: **(كسراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء)**[٣]، وعلق عليها قائلاً: "لو قال يحسبه الرائي لكان جيداً؛ ولكن لما أراد المبالغة ذكر الظمآن؛ لأن حاجته إلى الماء أشد، وهو على الماء أحرص"[٤].

فالعسكري يعود إلى الآيات القرآنية في توضيح ماهية هذا الفن داخل النص؛ لأن المبالغة ترتبط بالنص أو بالتحديد معنى النص، فهي تعبر عن مقدرة الشاعر الفنية عندما تكون مقبولة، وبهذا يكون رأي العسكري أسس لآراء العلماء في العصور اللاحقة، والمرجعية القرآنية كانت المعيار الفصل في بيان الفضل لهذا الفن.

---

(١) الحج: ٢.

(٢) الصناعتين: ٣٦٥.

(٣) النور: ٣٩.

(٤) الصناعتين: ٣٦٥.

وينتقل العسكري إلى الحديث عن قضية (جمع المؤتلف والمختلف) في النص الواحد قائلاً: "وهو أن يجمع في كلام قصير أشياء كثيرة مختلفة أو متفقة"(١)، ويستند العسكري في هذا التعريف على ما ورد في القرآن الكريم، فيذكر قوله تعالى: **(فأرسلنا عليهم الطوفان والجراد والقمّل والضفادع والدم آياتٍ مفصلاتٍ)**(٢) و**(إن الله يأمر بالعدل والاحسان وإيتاء ذي القربى وينهى عن الفحشاء والمنكر والبغي)**(٣).

وينتقل العسكري في التأكيد على المرجعية القرآنية حينما يتحدث عن (المضاعفة) قائلا: "وهو أن يتضمن الكلام معنيين: معنى مصرح به، ومعنى كالمشار إليه، وذلك المضاعفة"(٤)، فيذكر قوله تعالى: **(ومنهم من يستمعون إليك أفأنت تسمع الصم ولو كانوا لا يعقلون، ومنهم من ينظرُ إليك أفأنت تهدي العمي ولو كانوا لا يبصرون)**(٥)، ليعلق قائلاً: "فالمعنى المصرح به في هذا الكلام أنه لا يقدر أن يهدي من عمي عن الآيات، وصم عن الكلم البينات؛ بمعنى: أنه صرف قبله عنها فلم ينتفع بسماعها ورؤيتها؛ والمعنى المشار إليه أنه فضل السمع على البصر، لأنه جعل مع الصمم فقدان العقل، ومع العمى فقدان النظر فقط"(٦).

وتحدث عن الإرداف والتوابع مستنداً على المعنى القرآني قائلاً: "أن يريد المتكلم الدلالة على معنى فيترك اللفظ الدال عليه الخاص به ويأتي بلفظ هو رِدفه وتابع له فيجعله عبارة عن المعنى الذي أراده ، وذلك مثل قول الله تعالى: **(فيهنَّ قاصِراتُ**

---

(١) الصناعتين: ٤٠١.

(٢) الأعراف: ١٣٣.

(٣) النحل: ٩٠.

(٤) الصناعتين: ٤٢٣.

(٥) يونس: ٤٢.

(٦) الصناعتين: ٤٢٣.

**الطَّــرْفِ)**[١]، وقصـور الطـرف فـي الأصـل موضـوع للعفـاف علـى جهـة التوابـع والإرداف، وذلك أن المرأة إذا عفت قَصَرَتْ طرفها على زوجها فكان قصور الطرف رِدفاً للعفاف، والعفاف رِدفٌ وتابع لقصور الطرف"[٢].

وعليـه فقد كـان للمرجعيـة القرآنيـة الفضـل فـي الفصـل بـين جمـال الـنص مـن عدمـه، فـإذا مـا أثبـت الناقد أنـه مذهب استعمل فـي القرآن الكـريم ثم الشـعر العربـي القـديم ونثـره كـان حكمـاً قاطعـاً جازمـاً، فنصـوص القـرآن الكـريم تعطـي المعنـى والاستعمال الصحيح وترتقي به لتحقيق أكثر تأثيراً في المتلقي.

(١) الرحمن: ٥٦.

(٢) الصناعتين: ٣٦٠.

## المبحث الثاني

## المرجعيات الأخلاقية

شكّلت المرجعيات الأخلاقية احدى أدوات الحكم النقدي عند النقاد العرب في القرنين الثالث والرابع الهجريين، ولاسيما أن هذين القرنين قد حفلا بالكثير من المتغيرات ودخول الأجناس الأجنبية في الإسلام، وإختلاط العرب مع الأمم الأخرى والإتصال بهم ثقافياً ومجتمعياً(١).

وهذا بطبيعة الحال قد أثر في نتاج الشعراء ومن ثم في وظيفة النقاد في تفكيك هذا النتاج ومعرفة العوامل المؤثرة فيه، فكان العامل الأخلاقي مرجعاً مهماً ولكن في اتجاهين, فكان من النقاد من عاد إلى الأخلاق وعدّها عاملاً في الحكم على النتاج الأدبي سلباً وإيجاباً, ومنهم من امتنع عن ذلك, وفي كلا الاتجاهين كانت المرجعية الأخلاقية واضحة في نقدهم.

وقد ظهرت المرجعية الأخلاقية في آراء النقاد في القرنين الثالث والرابع الهجريين, من ذكر الأخلاق وأثرها في النتاج الأدبي, فكان منهم من يريد فصل الأخلاق كالصدق وغيره من الصفات الخلقية عن الشاعر في الحكم النقدي, فمن النقاد من كانت نظرته للأخلاق سلبية وقال بتأثيرها على شاعرية الشعراء بالضعف.

من ذلك قول الأصمعي (ت٢١١هـ) في الشعر وطرقه: "**الشعر نكدٌ بابه الشر، وهذا حسان فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره**"(٢).

---

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٢، (د.ت): ٤٥_٤٨.

(٢) فحولة الشعراء، الأصمعي، تح: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، المطبعة المنيرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٣م: ٥٣.

فالنص يدل على أن النقاد وبالتحديد الأصمعي مرجعيته في النقد تقوم على الأخلاق بمعنى القيد الأخلاقي الذي حدد شعر حسان ووجهه في الطريق الجديد الذي هو (الخير)، ولهذا ميز الأصمعي بين مرحلتين مرّ بهما حسان، ومعياره في هذا التمييز البعد الأخلاقي الذي وفرته المساحة الدينية بعد البعثة النبوية.

ففي المرحلة الأولى: كان الشاعر يطلب المعاني المختلفة من دون قيدٍ أو معيارٍ يحدد معانيه وألفاظه ومن ضمن تلك المعاني الهجاء الذي كان أداة للسانه السليط، والحرية التعبيرية غالباً ما تسير مرافقة للإبداع اللفظي والمعنوي.

في حين المرحلة الثانية ألزمته بأخلاقياتها فكان الإسلام قاعدتها الرئيسة ومنطلقها، فأصبحت نصوصه محددة في موضوع واحد وهو نصرة الدعوة والبعثة الإسلامية، ومن ثم فقد غودر عدد من الموضوعات أو على الأقل انصرفوا عنها للنظم في موضوعات خاضعة للأولويات.

والأصمعي من العلماء والأدباء والنقاد الأفذاذ وعلماء الشعر واللغة, وقد كان حكمه مستنداً على مرجعية البعد الديني والأخلاقي، ثم التركيز على ثنائية الخير والشر, فالخير قد يكون مقنناً ومحدد للشاعر, والشر الذي يجعله حر التصرف ومطلقاً في جلب المعاني وربما تكون هذه الحرية هي التي تقدم النص المختلف والممتع[١].

وربما أراد الأصمعي وهو عالم بالشعر بيان أن تقييد حرية الشاعر في النظم بمعيار أخلاقي قد يجعله أقل جودة باختيار الصور, إذ ينحصر في زاوية معينة من المعاني التي تدور فيها ومن أجلها، لذا حاول مقارنة الصور الجاهلية والإسلامية من حيث حرية الصورة بمختلف أبعادها، وعندما وجد أن حسان بن ثابت قد اختلفت

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي- العصر العباسي الأول, شوقي ضيف: ٥٣-٥٤.

صوره في مدة زمنية قصيرة نوعاً ما, مما جعله يوعز ذلك إلى السبب الديني الاخلاقي البحت، فالشاعر لم يختلف وقريحته لم تنضب لكن القيد الأخلاقي كان يتحكم بمعانيه.

ثم أن الأصمعي يسترسل في مرجعيته الأخلاقية ليجعلها وسيلة للحكم الفني بصورة دقيقة، فقال في موضع آخر: "طريق الشعر إذا ادخلته في باب الخير لان؛ ألا ترى أن حسان بن ثابت علا في الجاهلية وفي الإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) وحمزة وجعفر رضوان الله عليهم وغيرهم لان. وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول، مثل امرئ القيس وزهير والنابغة، من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار، فإذا ادخلته في باب الخير لان"(١).

فالأصمعي يعمد إلى التركيز على تأثير الأخلاق على المعيار الفني وجعله وسيلة من وسائل الحكم الفني والتصويري، لاسيما عند المقارنة القائمة على الأخلاق التي تولدت من الدين، فمن جهة يذكر مرحلة الدعوة الإسلامية وما بعدها ومنها المراثي في الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) وآل بيته الكرام (عليهم السلام) التي جعلت معانيه مقيدة باختيارات معينة.

ومن جهة أخرى يقدم معياراً فنياً واضحاً وصريحاً، وهو أن (طريق الشعر) ويريد الشعر الإبداعي ذو القيمة التصويرية هو طريق الشعر الجاهلي الذي كان في غالبيته خالياً من القيد الأخلاقي، وحدد منهم الفحول كامرئ القيس وزهير والنابغة، الذين نظموا في الموضوعات الخالية من القيود الأخلاقية كالهجاء والتشبيب بالنساء وغيرها.

---

(١) فحولة الشعراء، ٣٢.

وبهذه الموازنة يريد الأصمعي أن يؤكد على فكرة أن الأخلاق التي دخلت الشعر العربي بعد الإسلام كانت مؤثراً فنياً على الشاعر ومدى الحرية التي كان يتمتع بها في نظم الأغراض والموضوعات المختلفة، فانطلق من مرجعية أخلاقية في الحكم الفني على أشعار حسان.

فالأصمعي صاحب العلم والمعرفة بالقرآن الكريم وبلغة العرب يحكم فنياً مستنداً على مرجعية أخلاقية، وهو لا يريد أن ينتقص من الدين والأخلاق بقدر ما يريد التصريح بحكم فني بحت.

وعند الانتقال إلى ابن سلام الجمحي (ت٢٣١هـ) يظهر رأيه معاكساً لرأي الأصمعي، فيقترب برأيه أكثر من الدعوة إلى العفاف حينما يقول: "**كان من الشعراء من يتأله في جاهليته، ويتعفف في شعره، ولا يستبهر بالفواحش، ولا يتهكمُ بالهجاء**"(١).

فابن سلام الجمحي في هذا الحكم يجعل مرجعيته أخلاقية بحتة، لاسيما أنه عرف بسعة علمه وصدق روايته(٢)، ولهذا جعل معيار المقياس الفني هو الجانب الأخلاقي، فهو يعود إلى شعراء الجاهلية يفتش عن الشعراء الذين كانوا على قدر من العفاف، كعنترة والحارث بن عباد والمثقب العبدي وحاتم الطائي وغيرهم كثير(٣)، لاسيما أن العرب أكثرهم "**في الجاهلية وثنية تؤمن بقوى إلهية كثيرة تنبث في**

---

(١) طبقات فحول الشعراء: ٤١/١.

(٢) ينظر: الفهرست: ١٦٥.

(٣) ينظر: ثنائية العفة والجرأة في الشعر الجاهلي _عنترة انموذجاً، وسام حسين جاسم, مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، ع٢٩، تشرين الأول، ٢٠١٦م: ٦٦٢_٦٧٧.

**الكواكب ومظاهر الطبيعة**"[١]، وربما أراد الأصمعي في هذا النص الدعوة إلى الالتزام بهذه الخصال عند نظم النص الشعري، ويريد من الشعراء في عصره أن يحتذو ببعض شعراء الجاهلية في عفتهم.

وكأنه يخاطب آراء الأصمعي التي ربط الإبداع بالحرية النصّية من دون التقيّد بقيود أخلاقية وضرب الأمثلة بحسان بن ثابت وحالته الفنية بين الجاهلية والإسلام ويرد عليها، فيذكر وجود العفة في العصر الجاهلي وليس كما ذكر الأصمعي, لاسيما أن ابن سلام امتاز باستخدامه في كتابه "العبارات الانطباعية التأثرية"[٢].

وفي ترتيب الطبقات تأثر ابن سلام بالمرجعية الأخلاقية حينما جعل الراعي النميري في الطبقة الأولى للشعراء الإسلاميين مع جرير والفرزدق والأخطل، الذين "اختلف الناس فيهم أشد الاختلاف"[٣]، إلا أن السبب الوحيد في اقحامه معهم هو "أنه كان شاعراً هجاء، بذيء اللسان، فإشترك مع الثلاثة في الموضوع، ولهذا فإن الموضوع وحده هو الذي أدناه منهم لا القدر ولا المنزلة الشعرية"[٤]. وهذا يُظهر أن الجانب الأخلاقي اتخذه الأصمعي مرجعاً للشعراء في طبقاته.

وظهرت المرجعية الأخلاقية عند الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في حكمه بين أصحاب النقائض الفرزدق وجرير حينما قال: "وهذا الفرزدق وكان مستهتراً بالنساء وكان زِيرَ

---

(١) تاريخ الأدب العربي _العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٢م: ٨٩.

(٢) طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، جهاد المجالي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م: ٨٠.

(٣) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، ٢٩٩/١.

(٤) طبقات الشعراء في النقد الأدبي: ٧٣.

غَوانٍ وهو في ذلك ليس له بيتٌ واحدٌ في النسيب مذكور. مع حسده لجرير. وجريرٌ عفيفٌ لم يعشق امرأةً قطّ، وهو مع ذلك أغزلُ الناسِ شِعراً"(١).

فجعل الجاحظ معيار المفاضلة بين الفرزدق وجرير خاضعاً لمرجعية أخلاقية واضحة ومحددة، لاسيما أنه اطلق تعبيرات عدة وصف بها الفرزدق وهي (مستهتراً بالنساء/ كان زير غوانٍ/ حسده لجرير) التي تحيل إلى سمات أخلاقية سيئة كان الفرزدق يتمتع بها، ولهذا قدمها قبل الحديث عن جرير الذي يشكل الصورة التقابلية مع الفرزدق.

فجعل الجاحظ التفوق والشاعرية والجودة لجرير منطلقاً من المرجعية الأخلاقية في حكمه النقدي، ولهذا قال في جرير (عفيف/ لم يعشق/ أغزل الناس) فالصورة الحسنة جعلها في شخص جرير وليس شعره فقط، فيرى أنه أغزل الناس مع أنه لم يعشق امرأة قط، وهذا يحيل إلى أن الجاحظ أراد التفضيل باعتماد الأخلاق التي ينماز بها كلا الشاعرين، ثم الحكم الفني من خلال ذلك.

وتظهر المرجعية الأخلاقية عند ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) حينما قسم الشعر على أربعة أضرب واستشهد بأبيات تدور حول المحور الأخلاقي(٢).

فابن قتيبة بما عرف عنه من ورع وتقوى وأنه من أهل العلم والفقه والقرآن جعل تقسيم الشعر على أساس أخلاقي، ولهذا "**جند ابن قتيبة نفسه للدفاع عن اللغة العربية لغة الأدب والقرآن ووقف كالطود الأشم أمام الزنادقة والملحدين يسفه**

---

(١) البيان والتبيين: ١/٢٠٨_٢٠٩.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء: ١/ ٦٤-٦٩.

**أحلامهم ويفند آراءهم ويدفع شبههم بالبراهين النيرة**"[١]، فقد سار على خطى الجاحظ في الدفاع عن الدين والأخلاق، أي: أنه إلى جانب ثنائية اللفظ والمعنى الذي يصرح بها هنا، جعل المعيار لجودتهما مرتبط بالدين والأخلاق وإن لم يصرح بذلك بصورة مباشرة.

ولهذا بدأ ابن قتيبة كلامه بقصيدة الفرزدق الميمية في مدح الإمام زين العادين (عليه السلام) التي ضمت معاني الرفعة الأخلاقية والوقار والهيبة والمكانة والكرم والنسب الشريف والعفة[٢]، فوصفها بأنها أجمل ما قيل في وصف الهيبة، فما رفع قيمة النص الشعري هو القيد الأخلاقي الذي التزمه الفرزدق في مدح هذه الشخصية المباركة.

ونجد المرجعية الاخلاقية في اختياراته للنصوص الأخرى عند تقسيمه اضرب الشعر, إذ مدح في الضرب الأول جودة اللفظ ومعناه, فاختار ابياتاً تدور حول الحكمة ومخاطبة النفس بضرورة التنبه والتفكر, ثم يتضح المرجع الأخلاقي الذي يبحث عنه ابن قتيبة في الضرب الثاني بذكره أبيات لفظها جيد ولكنه لا يرى في معناها فائدة للنفس أو المجتمع[٣]، فهو يبحث عن قيمة أخلاقية للنص حتى يمكن له أن يخدم الإنسان وينفعه حتى تجتمع ثنائية العفة والمنفعة، فهذه النظرة تشكل مرجعية دينية أخلاقية واضحة تحرك ابن قتيبة في تقسيماته هذه، حتى أنه فسر

---

(١) ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية، محمد رمضان الحربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٨٤م: ٩٦.

(٢) ينظر: تداولية المدح في ميمية الفرزدق، صابرين عبد مزيان، وندى وجعي، إشراف: سطوف عزوز، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة، الجمهورية الجزائرية، ٢٠٢١م: ٤٠_٥٥.

(٣) ينظر: الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ١/٦٦_٦٧.

الأبيات محاولاً الربط بين جمال اللفظ على حساب جمال المعنى الذي لم يجد فيه فائدة قط، فلا يتعدى وصف لحظة مغادرة مكة والسير بالخيل نحو الديار وتبادل أطراف الحديث.

ومثل ذلك في الضرب الثالث إذ يختار نصاً جاهلياً إلا أنه على قدر كبير من الموعظة والدعوة إلى إصلاح النفس(١)، لكن اللفظ لم يكن على قدر المعنى، ويتبعه بالضرب الرابع الذي يعدى متأخر عنده ولا خير فيه(٢), فتظهر مرجعيات ابن قتيبة الدينية في انتقائه لهذا النص، وكأنه أراد أن يوجه الشعراء بضرورة أن يكون نصّهم غير متجرد من البعد الأخلاقي.

لقد كان معيار الأخلاق هو المسيطر على الحالة النقدية عند ابن قتيبة، منطلقاً من أن الشعر "أدنى مراتب الأدب لأنه باطل يجلي في معرض الحق، وكذب يصور بصورة صدق، وهذا الذم إنما يتعلق بمن ظن صناعة الشعر غاية الفضل، وأفضل أهل النبل، فأما من كان الشعر بعض حلاه وكانت له فضائل سواه، ولم يتخذه مكسباً وصناعة، ولم يرضه لنفسه حرفة وبضاعة فإنه زائد في جلالة قدره، ونباهة ذكره"(٣), ولهذا أنحى باللائمة على النقاد الذين استجادوا للشعر السخيف لتقدم قائله وذموا الشعر الرائع الرصين لتأخر قائله أو معاصرته لهم(٤).

ويعدّ الصدق مرجعاً أخلاقياً تطرق له ابن طباطبا العلوي حينما قال: "ومع هذا فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا

---

(١) ينظر: الشعر والشعراء: ١/ ٦٩.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء: ١/ ٦٩.

(٣) الاقتضاب في شرح أدب الكاتب، ابن السيد البطليوسي، تح: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٧٣م: ١٥.

(٤) ينظر: دراسات في نقد الأدب العربي: ٢٠٩.

يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء وافتخاراً ووصفاً وترغيباً وترهيباً إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر من الاغراق في الوصف والافراط في التشبيه وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق..."(١).

في هذا النص يرى ابن طباطبا أن الصدق في النص الشعري الجاهلي والإسلامي كان حاضراً بصورة كبيرة؛ وفي اغراض عدة واستثنى الموضوعات التي تغادر الصدق مثل الاغراق والغلو في الوصف والتشبيه, وهذا راجع لثقافته الدينية كالجاحظ وابن قتيبة وغيرهم، الذين كانوا يعطون للمرجعية الدينية الأخلاقية أهمية في انتاج النص الشعري.

وهذا النوع من الصدق "قد ندعوه الصدق الأخلاقي وهو ما لا مدخل فيه للكذب بنسبة الكرم إلى البخيل أو نسبة الجبن إلى الشجاع، وإنما هو نقل للحقيقة الأخلاقية على حالها، وهذا يتبين في المدح والهجاء كما يتبين في غيرهما من الفنون"(٢).

وترد المرجعية الأخلاقية في كتاب ابن طباطبا في الحديث عن الصدق في التعبير عن الذات (صدق العبارة) "**ولاسيما إذا أيدت بما يجذب القلوب من الصدق عن ذات النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بالحق في جميعها**"(٣)، فهذا لون من الصدق يطلبه ابن طباطبا في

---

(١) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تح: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢م: ٩.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، احسان عباس، ١٤٣، وقد قسم احسان العباس الصدق على عدة اقسام منها الصدق عن ذات النفس وصدق التجربة الإنسانية والصدق التصويري وغيره، ينظر: تاريخ النقد، ١٤٢_١٤٦.

(٣) عيار الشعر: ٢٢.

المبدع: "**وهذا يشبه ما نسميه الصدق الفني أو إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية**"(١).

ويستند ابن طباطبا العلوي على المرجعية الأخلاقية في حديثه عن مجموعة من الصفات الأخلاقية التي ضمنتها العرب في مدحهم منها الجمال والبسطة، والسخاء والشجاعة، والوفاء، والعقل، والأمانة...(٢).

فيرى ابن طباطبا أن الصدق وغيره من الصفات المحمودة في المديح له تأثير إذا ما مزج بالصورة المعنوية للنص، ومثل ذلك الصفات المذمومة في الهجاء وذلك مما شاع استعماله عن العرب.

أما الاتجاه الثاني في خط النقاد الذي امتنع عن الاعتداد بالعامل الأخلاقي, فقد سار به قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) فجعل الأمر مرتبطاً بغاية الشاعر من نصّه حينما قال: "أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه ... وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة والمدح، وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة"(٣).

فجعل قدامة بن جعفر غاية الشاعر فوق الجانب الأخلاقي، من جهة تحكم الأول بالثاني، أي: أن المعيار الفني هو من يقرر الحاجة إلى وجود الأخلاق من عدمها، وهذا الرأي يدخل في اطار عدم اعطاء الجانب الديني الاخلاقي الأهمية

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس: ١٤٢.

(٢) ينظر: عيار الشعر: ١٩.

(٣) نقد الشعر: ٦٥_٦٦.

القصوى في تشكيل نص الشاعر، إذ جعل الفضل للمعنى المراد وليس للنص الذي يتقيد بالأخلاق "ما يشير إلى اعتناق النقاد لذلك المذهب التعليمي الذي يربط الشعر بغايات أخلاقية محددة، ولكنه يجد فيه ما يشير إلى عكس ذلك"(١).

فيرى أن نظم الشاعر للمعاني الذميمة أو الحميدة يجب أن يخضع للمعيار الفني والطريقة المناسبة للولوج إليها، لا الانشغال بمسألة تقيد النص بالجانب الأخلاقي، وبهذا مرجعية قدامة كانت من خلال بيان عدم وجوب التقيد بالجانب الديني الأخلاقي في النظم الشعري، لاسيما إذا ما كانت الغاية من النظم إثارة الجمال والفن لا القيم والأخلاق.

ويسترسل قدامة ليدلل على صحة نظريته في رفض أن يسير النص الشعري مع الأخلاق بصورة مطلقة ويكون أسيراً لها، فيعمد إلى النص الجاهلي مفضلاً فحش المعنى وجماليته فنياً على مسألة الأخلاق ووجوب أن يتقيد الشاعر بها، وهذا يرتبط بالغاية التي يشتغل عليها قدامة بن جعفر في رأيه، وهي الفصل بين الإبداع والأخلاق من جهة تأثير الثاني على الأول، أي: الأخلاق على الشعر وجودته، فذكر بيتين من معلقة امرئ القيس اشتهرا بمعناها الفاحش, وعقب على ذلك بقوله: "**أن هذا معنى فاحش، وليست فحاشة المعنى نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب -مثلا- رداءته في ذاته**"(٢).

فيفصل في هذا النص بين الجانب الأخلاقي والجانب الإبداعي من خلال الرد على من يعيب هكذا نصوص شعرية لمجرد أن معناها فاحش يحوي على غزل صريح وفاحش، وكأن قدامة يريد أن لا يخضع النص وعملية الإبداع عند الشاعر

---

(١) في نقد الشعر، محمود الربيعي، دار الغريب، القاهرة، ط١، ١٩٧٧م: ٥٥.

(٢) نقد الشعر: ٦٦.

لقيود؛ وذلك للحصول على نصوص ذات قيمة فنية عالية، فالقيد مهما كان ضرورياً للشاعر؛ لكنه في الوقت نفسه يفقد النص الحرية التي يجب أن يتمتع بها، وهذا التوجه من قدامة بن جعفر ليس دعوة للفحش أو البعد عن الأخلاق في نظم النصوص, بل للحكم على النص من خلال الصورة المعنوية التي شكّلها الشاعر حتى وإن كان متجرداً من القيد الأخلاقي، وبهذا يخاطب الشعراء ويعطيهم فكرة أن الإبداع مرتبط بحريتهم في نظم النصوص، إذ وجب عدم الخضوع لمن يشكك بها لمجرد أنها تتجرد من القيد الأخلاقي.

وفي هذا الاتجاه يسير بعض النقاد ممن يقلب صورة المرجعية الأخلاقية، فلا يجد أن وجود الأخلاق في شعر الشاعر دلالة على جودته، ومنهم الآمدي (ت٣٧١هـ) الذي ينفي الغاية الخُلقية والنفعية عن الشعر وهو بصدد مناقشة قول بزرجمهر الشاعر الفارسي.

فقال الآمدي معلقاً عليه: "**وهذا إنما أراد به بزرجمهر الكلام المنثور الذي يخاطب به الملوك، ويقدمه المتكلم أمام حاجته، والشاعر لا يطالب بأن يكون قوله صادقاً، ولا أن يوقعه موقع الانتفاع به؛ لأنه قد يقصد إلى أن يوقعه موقع الضرر، ولا أن يجعل له وقتاً دون وقت، وبقيت الخلتان الأخريان وهما واجبتان في شعر كل شاعر، وذلك أن يحسن تأليفه ولا يزيد فيه شيئاً على قدر حاجته، فصحة التأليف في الشعر وفي كل صناعة هو أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكلما كان أصح تأليفاً كان أقومَ بتلك الصناعة ممن اضطرب تأليفه**"[١].

فيظهر أن الآمدي كأنه يدعو إلى مقولة (خير الشعر اكذبه) بمعنى: ليس الكذب بشكله المعروف، بقدر ما يكون قادراً على إثارة الدهشة في المتلقي من خلال

---

(١) الموازنة: ٤٢٨/١.

تفعيل عنصر الخيال الذي هو "القدرة على تكوين صور ذهنية لأشياء غابت عن متناول الحس. ولا تنحصر فاعلية هذه القدرة في مجرد الاستعادة الآلية لمدركات حسية ترتبط بزمان أو مكان بعينه بل تمتد فاعليتها إلى ما هو أبعد وأرحب من ذلك؛ فتعيد تشكيل المدركات، وتبني منها عالماً متميزاً في جدته وتركيبه"(١)، وفي الوقت نفسه يجعل المتلقي يبحر في أعماق الصورة حتى وإن كانت بعيدة جداً عن واقع الشاعر والمتلقي في الوقت نفسه؛ وذلك لأن النص يعمد إلى إثارة الجمال.

فيكون اللجوء إلى الصدق غير ذي أهمية، بقدر ما يكون الشاعر دقيقاً ومدركاً لحسن اجتلاب المعاني والتوفيق بينها، وهذه دعوة صريحة نوعاً ما, فالأمدي يفصل بين الأخلاق والشعر ويجعل الاستقلالية والحرية للشاعر، وهذا يوافق ما ذهب إليه قدامة بن جعفر من الدعوة إلى التخلص من القيد الأخلاقي، أو على الأقل عدم مطالبة الشاعر الالتزام به.

ويسترسل الآمدي (ت٣٧١هـ) في تفضيل المعنى الفاحش؛ فيصف الأبيات بالجودة مع أنها غاية في الفحش(٢), فيعقب قائلاً بعد ذكرها: "وهذا لا شيء أجود منه ولا أبرع، وقد أخبر بالأمر على ما كان"(٣).

فالأمدي يبحث عن إثارة الجمال بتفضيله الصورة المعنوية التي تعتمد على الفحش لمجرد أن الشاعر كان ناقلاً للصورة كما عاشها، حتى وإن كانت تتناقض

---

(١) _الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م: ١٣.

(٢) ينظر: ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، (د.ط) (د.ت): ٢٤١_٢٤٢.

(٣) الموازنة: ١٤١/٢.

وتتقاطع مع الجانب الأخلاقي، بمعنى التجرد الخُلقي كان بتفضيل النص على الأخلاق.

فالنص على الرغم من فحشه وصراحته يعد من أحسن النصوص في حكم الأمدي، وهذا الرأي يظهر أن الأمدي اشتغل في حكمه على مرجعيته وهي البحث عن جمال النص الشعري أكثر من جعل الأخلاق معياراً لحسن وجودة هذا النص, فيذكر فاحش الأخلاق مرجعاً للحكم السلبي على النص إلا أنه لا يعتدّ به, فالمرجعية الأخلاقية واضحة في نقده, ولكن ربما كانت له أيديولوجيا أخرى غير ما كان سائد في المجتمع تدفعه لهذا الرأي.

وهذا ما يؤكد عليه الآمدي في موضع آخر حينما يحدد البعد التام بين الدين والشعر وذلك في تعليقه على قول البحتري [١], قائلاً "وما زلت أسمع أهل العلم بالشعر يقولون: إن هذا البيت أجود ما قيل في العناق، لأنه أصاب حقيقة التشبيه بأجود لفظ وأحسن نظم"[٢], فتظهر مرجعية الشاعر التي تؤمن بالانفتاح على النص مهما كان مجرداً من بعده الأخلاقي للحصول على أكثر صورة فنية دقيقة، والآمدي في هذا النقل لا يعبر عن رأيه فحسب، بل يجمع (أهل العلم بالشعر) ليشاركوه في الرأي.

ومنبع هذا الحكم كان من خلال الصورة التي قدمها الشاعر، ولاسيما أن الصورة "في أبسط وصف لها تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها ومظاهرها المحسوسة، هي لوحة مؤلفة من كلمات ومقطوعة وصفية في الظاهر لكنها في التعبير الشعري توحي بأكثر من المعنى الظاهر وقيمتها تتركز على طاقتها الإيحائية

---

(١) ينظر: ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د.ت): ١٥٠/١.

(٢) الموازنة: ١٣٩/٢.

فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من العناصر الحسية، وهي ذات قوة ايحائية تفوق قوة الايقاع؛ لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو العاطفي"(١).

فالأمدي يبحث عن **(أجود لفظ وأحسن نظم)** فنظرته مجردة من المظاهر الدينية والأخلاقية إلا أنه يشير إليها بانتقاء الأبيات التي كان عامل الأخلاق سبباً لنقدها وذلك على خطا بعض النقاد السابقين له، كقدامة بن جعفر الذي كان يبقي شعراً بمنتهى الجودة متغاضياً عن الجوانب الأخرى فقد كان المعيار الفني هو شغله الشاغل(٢).

وعندما نتحول إلى المرزباني (ت٣٨٤هـ) تظهر لنا فكرة مختلفة نوعاً ما حينما قال معلقاً على بيت امرئ القيس نفسه(٣): "وعِيب أيضاً على امرئ القيس فجوره وعهره في شعره"(٤).

فلم يصرح بموقفه من الأخلاق في الشعر بشكل دقيق، بل اكتفى بنقل الموقف العام من بيتي امرئ القيس نفسه، إلا أن ذلك يعدّ مرجعية أخلاقية في كتابه، فقد نقل تعبير (وعيب) ثم عزز ذلك بتعبير (فجوره وعهره) التي تحيل بصورة مباشرة إلى رفض الفجور والعهر وألفاظهما في الشعر، حتى وإن كان هذا النص من الشعر الجاهلي.

---

(١) النقد الأدبي بين القدامى والمعاصرين مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، العربي حسين درويش، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م: ٣١٥.

(٢) ينظر: نقد الشعر، ٦٤_٦٥.

(٣) ينظر: ديوان امرئ القيس، ١٢.

(٤) الموشح، ٤١.

وبهذا يكون المرزباني متزناً في ذكر الغاية الفنية والبعد الأخلاقي، وهذه مرجعية أخلاقية واضحة للمرزباني، وربما كان رأيه يشير إلى النقل؛ لأنه ذكر (وعِيب) التي تجعل رأيه يحتمل أكثر من معنى، فربما الموافقة وربما النقل للتوضيح فقط.

فإذا كان يؤمن المرزباني بالمرجعية الفنية فوق المرجعيات الأخلاقية بشكل عام، فلم ينقل النص بهذا الشكل؟، ولهذا من المرجح بصورة كبيرة أنه يؤمن بأن الأخلاق يجب أن تكون مرافقة للصورة الفنية حتى يصل الشاعر إلى تكاملية الصورة وجمالها.

أما القاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) فقد أعلن صراحة بأن الدين بمعزل عن الشعر وقد قال ذلك وهو بصدد الدفاع عن المتنبي فقال: "**فلو كانت الديانة عاراً على الشعر، وكان سوء الاعتقاد سبباً لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبو نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إن عُدت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليه بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير وابن الزبعري وأضرابهما ممن تناول رسول الله (صلى الله عليه وسلم) وعاب من أصحابه، خرساً وبكاءً مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر**"(١).

فالمرجعية الدينية واضحة في كلام القاضي الجرجاني بذكر من هجا الرسول الكريم (ص) ورأيه النقدي صريح في الفصل بين الجانب الديني والفني، فيريد القاضي الجرجاني أن ينأى بالأخلاق عن النص الشعري، وربما يكون هذا تورعاً أو

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط) (د.ت): ٦٣.

ضمان الحفاظ على قدسية الدين وعدم إشراكه في النظم الشعري الذي ممكن أن يسيء أو يولد الخطأ في التوظيف, لاسيما في النصوص الشعرية غير الدينية، كأن تكون في الغزل أو الهجاء التي ممكن أن يكون تضمينها للدين من الخطورة بمكان، ولهذا ختم رأيه بضرورة الفصل بينهما **(والدين بمعزل عن الشعر)** الذي يشير به إلى أهمية الفصل بينهما حفاظاً على قدسية الدين من جهة، وعدم إشراكه في الشعر وما ينطوي عليه من إشكاليات معنوية من جهة أخرى، وذلك من أجل الوصول إلى نص شعري ذي بعدٍ جمالي وفني ومعنوي وهذا "يتعلق بتركيب المادة اللغوية مع جارتها في السياق الذي تردفه"(١)، فالسياق هو من يحدد طبيعة المعنى الذي حتم الإستعمال.

أما أبو هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) فتحدث عن الخطابة وما فيها من مواعظ وذكر لأمور الدين لكنه عندما انتقل إلى الشعر قال فيه: "**ولا يقع الشعر في شيء من هذه الإشارات موقعاً، ولكن له مواضع لا ينجح فيها غيره من الخطب والرسائل وغيرها، وإن كان أكثره بني على الكذب والاستحالة من الصفات المختلفة والنعوت الخارجة عن العادات، والألفاظ الكاذبة؛ من قذف المحصنات وشهادات الزور، وقول البهتان، ولاسيما الشعر الجاهلي الذي هو أقوى الشعر وأفحله، وليس يراد منه إلا حسن اللفظ، وجودة المعنى، هذا الذي سوغ استعمال الكذب وغيره مما جرى ذكره فيه**"(٢).

ونلمح المرجعية الدينية في قول العسكري الذي يرى أن القيم الفضيلة والإرشادات التربوية والمواعظ الدينية لا تقع في الشعر، وهذا ليس تقليلاً من الشعر

---

(١) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ٢٠٠٣م: ١١١.

(٢) الصناعتين: ١٣٧.

بقدر ما يحافظ على الجانب الديني والأخلاقي من الخوض في مضمار الشعر، ولهذا عدد الصفات التي تدخل في الشعر وربما تسيء إلى الدين والأخلاق، وهي أنه **(بني على الكذب)** فالنص الشعري ليس بالضرورة أن يكون صادقاً بل يختلط مع الكذب لاعتماده على الخيال والعاطفة.

فالشاعر يجب أن يخضع للتجربة ثم يستخلص منها العبر وطريقة التشكيل الصوري، وهذا ديدن الشاعر في مفهوم الصورة الشعرية الذي هو "ليس من المفاهيم البسيطة السريعة التحديد، وإنما هناك عدد من العوامل التي تدخل في تحديد طبيعتها: كالتجربة والشعور والفكر والمجاز والإدراك والتشابه..."(١).

ولهذا العسكري يؤكد على المثالب في تعبير **(الصفات المختلفة والنعوت الخارجة عن العادات)** ثم **(الألفاظ الكاذبة)** و**(قذف المحصنات)** و**(شهادات الزور)** و**(قول البهتان)**، فهذه الصفات التي عددها وجعلها من مثالب الشعر الذي يحافظ على الدين والأخلاق نابعة من المرجعية الدينية والأخلاقية للعسكري.

وعليه كانت المرجعية الدينية والأخلاقية في هذا الفصل ظاهرة عند النقاد العرب في القرنين الثالث والرابع الهجريين، فشكلت جزءاً من آرائهم النقدية في الشاعر وشعره، وتنوعت تلك الآراء لكن الثابت فيها أنها أريد بها الارتقاء بالنص الشعري من جهة الصدق والمنفعة، ولم ينطبق هذا على أكثر النقد، إذ منهم من فصل بين الأخلاق والشعر، ومنهم من أراد أن يجعلهما في خطين متوازيين يكمل احداهما الآخر.

---

(١) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، أحمد علي دهمان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٦م: ٢٦٩_٢٧٠.

# الفصل الثاني

# المرجعيات اللغوّية

# الفصل الثاني

## المرجعيات اللغوية

**مدخل:**

إنّ المرجعيات اللغوية تبدو بصورة ظاهرة وجليّة عند النقاد في القرنين والثالث والرابع الهجريين، وهذا يرجع لأسباب منها كثرة ما يقوله الشعراء وتغير الظروف والأحوال، والثاني رغبة النقاد في تقديم ما يخدم النص الشعري، لتوضيح الصورة المتغايرة من الزمن في طبيعة تشكيلها وهيأتها وتقلباتها، وثقل حركة الشاعر وانتقاله من صورة إلى أخرى.

وتعكس العناصر التكوينية للصورة مقدرة الناقد على استحضار اللغة في نقد النصوص الشعرية، ذلك أن "القيم الجمالية الصرف هي شغل النقاد الشاغل فكانوا يحاسبون الشعراء عليها متتبعين في ذلك مواطن إجادتهم، محصين عليهم أخطاءهم وعيوبهم فإذا هم تجاوزا القيم الجمالية إلى القيم المعنوية كان موقفهم من المعاني انعكاساً لموقفهم الجمالي، كذلك كانوا يحاسبون الشاعر على صحة المعنى في ذاته أو خطئه وعلى ما فيه من ابتكار أو ما فيه من اقتفاء لمعنى سابق أو تأثر به"[١], ووردت المرجعيات اللغوية عند نقاد القرنين بصورة كبيرة فيما يخص الخطأ والصواب والغرابة والسهولة.

---

(١) الشعر في إطار العصر الثوري، عز الدين إسماعيل، دار القلم، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٤م: ٩.

## المبحث الأول

## الخطأ والصواب

يرد الخطأ والصواب في القول الشعري ويكشفه النقاد بصور عدة بآرائهم النقدية وفي مواضع مختلفة، لاسيما بعد انفتاح العرب واختلاطهم بغيرهم, وقد أحس النقاد بخطر يهدد لغتهم بحكم الاختلاط(١)، لأسباب عدة منها انتشار اللحن؛ إذ بدأت العربية تبتعد شيئاً فشيئاً عن فصاحتها، فانتشر اللحن على لسان العرب أنفسهم نتيجة التداخل القومي(٢).

ومن صور ذلك ما حدث بين الحجاج بن يوسف الثقفي وأبي الأسود الدؤلي، فقد سأله الحجاج: أتسمعني ألحن على المنبر؟ فقال له أبو الأسود: حرفاً واحداً تلحن فيه، فقال الحجاج ما هو؟ قال في القرآن، فقال الحجاج: ما هو؟ قال: لأنك تقرأ قوله تعالى: **(وتجارة تخشون كسادها ومساكن ترضونها أحبُّ إليكم من الله ورسوله)** فرفعت (أحبَّ) وهو منصوب(٣), ولذلك فقد تكررت المواقف والآراء اللغوية حتى أوضحها النقاد في كتبهم.

فمن النقاد من يشير إلى مواضع الخطأ في الإستعمال اللغوي عند الشعراء، كأن يكون في موضع معين وفي مفردة معينة من دون الإشارة إلى مواضع الصواب والاقتصار على بيان الخطأ فقط، ومنهم من يقدم ويوضح ويحلل الخطأ الموجود في

---

(١) ينظر: العربية وعلم اللغة البنيوي، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط١، ١٩٩٥م: ١٥.

(٢) ينظر: المدارس النحوية، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٨، (د.ت): ١١.

(٣) ينظر: المحاسن والمساوئ، إبراهيم بن محمد البيهقي، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ط١، ١٩٧٩م: ٢٤٤.

الإستعمال اللغوي، ثم بعد ذلك يقدم الصواب أو البديل للمفردة أو التركيب اللغوي الذي كان يجب على الشاعر أن يسير عليه أو يستعمله.

من ذلك قول الأصمعي عن عدي بن الرقاع واستعماله لفظ (بينا) في قوله: (البسيط)

**أتعرف الدار أم لا تعرف الطللا أجل فهيجتِ الأحـــزانَ والوجلا**

**وقد أراني بها في عيشةٍ عجبٍ والدهر بَينا له حالٌ إذا انفتلا**[١]

فقال الاصمعي: **ليس من كلام العرب أن يقولوا: بينا كذا إذ كان كذا. إنما هو: بينا كذا كان كذا))**[٢].

وهنا الأصمعي يلجأ إلى المرجعية اللغوية في الحكم النقدي، لأنه اشتغل في اللغة جمعاً وتدويناً ومعرفة بها وبطريقة استعمالها، فرفض دلالة الشرطية في (إذ كان كذا) واثبت دلالة الماضوية في (كان كذا)؛ لأن ما يريده الشاعر بأن الدهر دائماً ما كان (له حال إذا انفتلا)، ولهذا في تعليقه على هذا النص الشعري تتبع دقة الإستعمال مع دقة الإشارة إلى الخطأ في التوظيف النصي للمفردة، إذ لا يمكن "تجاهل الإطار الشعري المختزن في الذاكرة أو إغفال دوره في عملية الإبداع الشعري"[٣]، فكان التوظيف خارج ما اعتاد العرب عليه في المعنى الشعري، أو على

---

(١) ديوان عدي بن الرقاع العاملي, تح: نوري حمودي القيسي, وحاتم صالح الضامن, مطبعة المجمع العلمي العراقي, بغداد, ط١, ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م, ٧٣.

(٢) الطرائف الأدبية، عبد القاهر الجرجاني، تح: عبد العزيز الميمي، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٢٧م: ٨١.

(٣) موقف النقاد العرب من ظاهرة التخاطر (توارد الخواطر)، جهاد المجالي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، مج٩، ع١، ١٩٩٤م: ١٤٦.

الأقل توظيف هذه المفردة في هكذا معنى، فكانت غايته بيان الخطأ من الصواب، عن طريق معرفته بدقائقها مما يسوغ له الاعتماد عليها في الحكم النقدي.

ونرى دقة التتبع عند الأصمعي وبالتحديد إشارته إلى تعبير امرئ القيس (بين الدخول فحومل) الذي ورد في معلقته "**فقد حاول ذكر الصواب عند روايته للمعلقة مقدماً معالجة لغوية للنص المذكور**"(١)**, فقد رواه الأصمعي: بين الدخول وحومل، وقال: لا يقال: رأيتك بين زيد فعمرو، إنما يقال وعمرو، ويقال: رأيت زيداً فعمراً إذا رأى كل واحد منهما بعد صاحبه**(٢).

فكانت المرجعية اللغوية للأصمعي هي السبب في استرساله في شرح سبب صحة (وحومل) على حساب (فحومل) مبيناً الخطأ في رواية (فحومل)، فالأصمعي لا يروي تركيب لغوي في حكم نقدي معين إلا بعد ذكر طبيعة الإستعمال في لغة العرب، وذلك للوصول إلى حكم الصواب وتفادي الوقوع في الخطأ اللغوي، القائم على المناسبة بين اللفظ والمعنى والموقف الآني.

فكانت المرجعية اللغوية التي يعود إليها الأصمعي غايتها تصحيحية توضيحية وفي الوقت نفسه تقويمية، إذ لم تكن غاية الأصمعي مخالفة الروايات الأخرى للفظ، بقدر رغبته في جعل المعنى ملائماً للفظ؛ حتى لا يضيع مقصد الشاعر وهدفه من النص، فإخلاص الناقد في هذا المقام يكون في حدود "**إخلاصه التام لنفسه ولتجربته في الحياة ولصدق الأشياء كما يراها هو لا كما يراها غيره**"(٣)، وهذه

---

(١) الأغاني، أبو الفرج الاصفهاني، دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط)(د.ت)، ٩/٧١.

(٢) ينظر: فحولة الشعراء, الأصمعي, ١٨.

(٣) النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٩٦٧م: ١/ ٩٤.

تدخل في الدقة النقدية التي كان الأصمعي يسير عليها، ولاسيما إذا ما تعلق الحكم بجانب لغوي يشكل مساحة تحرك الأصمعي وحقله المفضل في الميدان النقدي.

وفي موضع آخر يظهر رأي الأصمعي ليجعل المرجعية اللغوية معياراً للمفاضلة بين الشعراء أو جعل الأفضلية لشاعر معين، من ذلك قول الأصمعي: **((كنا نظن الطرماح شيئاً حتى قال: (الطويل)**

**وأكـــــره أن يعيب عليّ قومي هجائـــــي الارذلين ذوي الحنات**[١]

**لأنها احنة وأحن، ولا يقال: حنات))**[٢].

فعالج الأصمعي النص من خلال صيغة الجمع (الحنات) التي رفضها ولم يجد لها باباً في إستعمالات اللغة عند العرب، فجعل هذا الخطأ في اللغة معياراً يقيس عليه شاعرية الطرماح الذي يعدّ من الشعراء المشهورين في عصره، منطلقاً من فكرة "اعتبار أن النتاج الأدبي له طرفان هما: المبدع، والمتلقي، فلا يكتب الكاتب أو الشاعر في الفراغ، وإنما هناك قارئ ينفعل ويستجيب للعمل ويقويه"[٣].

ومعيار الحكم النقدي لم يجعله الأصمعي مقتصراً على تتبع الخطأ في الإستعمال، بل جعله نقطة انطلاق في تقييم الطرماح أو محاولة وضعه في المكانة الشعرية الضعيفة أو العادية؛ لأن الشاعر إذا ما كان مجيداً يجب أن يكون واعياً في اختيار الألفاظ وصحتها، وعلى قدر كبير من المعرفة بصيغ الجموع، لاسيما أن

---

(١) ديوان الطرماح, عني بتحقيقه: رعزة حسن, دار الشرق العربي, لبنان, بيروت, سوريا, حلب, ط٢, ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م, ٦٤, والحنات: المعاداة.

(٢) الموازنة، ١/ ٤٣, والنص غير موجود في (فحولة الشعراء) للأصمعي.

(٣) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، شلتاغ عبود، دار المعرفة، دمشق، ط١، ١٩٨٧م: ١٥٥.

أبيات الطرماح تدخل في حقبة الاستشهاد الشعري، ونصوصه يستشهد بها أهل اللغة في تقديم قواعد مادتهم النحوية.

ونجد للأصمعي مرجعية لغوية في الحكم على الخلط بين صيغتي **(فعل وأفعل) فقال في قول زهير بن أبي سلمى: (الطويل)**

**رأيت ذوي الحاجات حــول بيوتهم قطينا بهـــا حتى إذا أنبت البقل**(١)

**فقال الأصمعي: "هو خطأ الا أن يقول: أنبته الله، وإنما يقال: نبت البقل"**(٢).

ففي هذا النص يحكم الأصمعي خطأ في قول الشاعر (أنبت البقل) وذلك بالعودة إلى مرجعيتين:

الأولى: دينية تتعلق بالمعنى القائم على بيان قدرة الله في الخلق والتكوين؛ إذ نسبها الشاعر لغير الله سبحانه، وربما كان ذلك جهلاً من زهير لأنه عاش في عصر ما قبل الإسلام، فكان بقوله غير مدرك لما في معناه من مخالفة دينية، فأراد الأصمعي أن يرسم هذا التصحيح (الا أن يقول: أنبته الله) خطأ للشعراء في عصره يسيرون عليه ويتنبهون لعدم الوقوع في الخطأ، فيكون الرأي تصويري ذهني، ذلك أن قيمته المميزة "لا يمكن أن تتمثل إلاّ في شكل لم تعبر عنه الأدوات اللغوية، أي في شكل داخلي"(٣).

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى, شرحه وقدم له: على حسن فاعور, دار الكتب العلمية, ط١, ١٩٨٨هـ, ٨٦.

(٢) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، أبو أحمد الحسن بن عبدالله العسكري، تح: عبد العزيز أحمد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٦٢م: ٢٦٦.

(٣) نظرية الاجناس الأدبية، فييتور، تعريب: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٩٤م: ٥٨_٥٩.

الثانية: مرجعية لغوية تتعلق بصيغة (فعل وأفعل) فقد جعلها الأصمعي نتيجة للدينية، ذلك أن خطأ زهير في المعنى الديني قاده إلى الخطأ اللغوي، ولهذا قدم الأصمعي الجانب الديني ثم انتقل إلى الجانب اللغوي، فحول الدلالة من خلال التصحيح إلى التجرد من الإرادة الإنسانية إلى إرادة الخالق سبحانه في خلق كل شيء.

ويبدو أن الأصمعي أراد بيان الإرتباط بين اللفظ والمعنى، وضرورة أن يكون الشاعر ملماً باللغة ودقائقها لعدم الوقوع في الخطأ الديني، فاللغة هي أداة التعبير عن المعنى، وأراد الأصمعي أن يكون النص الجاهلي أداة توعوية لغوية.

ويعلق الأصمعي في موضع آخر على قول الأعشى في الموضوع نفسه: (الطويل)

**نبي يرى مـــا لا ترون وقوله أغار لعمري فـــي البلاد وأنجدا**[١]

**فيرى الأصمعي أنه لا يقال: أغار، وإنما هي غار يغور إذا أتى الغور فهو غائر**[٢].

فيشتغل الأصمعي في هذا التعليق النقدي على ثنائية الدين واللغة، في صورة مشابهة للنص السابق؛ إذ جعل محور رأيه النقدي يدور حول لفظ (أغار) ليحقق معنيين، الأول: بيان الخطأ في استعمال (أغار) التي تدلل على القوة والتحكم والإرادة وهذا ينافي جعل التصرف في يد الله سبحانه.

---

(١) ديوان الأعشى, ١٣٥.

(٢) ينظر: اصلاح المنطق، ابن السكيت، تح: محمود محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٦م: ٢٤٠.

وفي الثاني: الحكم بضرورة التحول بالدلالة من المضارع إلى الماضي، وبهذا يجعل القوة والإنتشار غير مرتبطة بإنسان بل مرتبطة بمن خلق الإنسان، معتمداً على الخيال في الصورة؛ لأن"**الخيال أساس الصورة الأدبية مهما كانت درجته الفنية فإليه يرجع تحقيق الإندماج بين الشعور واللاشعور وتحقيق التوافق بين الوحدة والتنوع، وهو الذي يخلق العمل الفني**"(١).

والرجعية اللغوية واضحة في تعقيب الأصمعي على شواهد أخرى للشعراء ومنهم وفي النابغة الذبياني الذي ذكر (الغدو) بمعنى (الرواح) فقال في صفة الثور: **(البسيط)**

**تَحيدُ عن ... سُـــــود أسافله  مشي الاماء الغوادي تحيل الحزما**(٢)

ويعلق الأصمعي قائلاً: "**وإنما توصف الاماء في مثل هذا الموضع بالرواح لا بالغدو لأنهن يجئن بالحطب إذا رحن**(٣)**، ومثله قول الاخنس التغلبي: (البسيط)**

**يظل بها رُبد النعـــــام كأنها  اماء تُزجّـــــــــى بالعشي حواطب**(٤)

ويستعمل الأصمعي الشاهد الشعري للرد على الخطأ في الشاهد الآخر، بمعنى: أنه عندما أراد أن يبين خطأ استعمال لفظ (الغدو) للدلالة على الرواح استشهد بنص من الشعر العربي، ومن الشعر الجاهلي بالتحديد، حتى تكون المقارنة قائمة على المناسبة الزمانية على الأقل.

---

(١) مقالة في النقد، غراهام هو، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ط١، ١٩٧٥م: ١٢٢.

(٢) ديوان النابغة الذبياني: ٦٥.

(٣) ينظر: الشعر والشعراء: ١/١٦٨_١٦٩.

(٤) ديوان الأخنس بن شهاب التغلبي، تح: عدنان محمود عبيدات، مجلة اتحادات الجامعات العربية للآداب، مج٤، ع١، ٢٠٠٧م: ١١٤.

ففي قول الأخنس التغلبي (اماء) ثم (حواطب) ردّ مباشر اختاره الأصمعي لبيان خطأ النابغة في عدم مناسبة اللفظ للمعنى، فكانت المرجعية اللغوية هي المحرك الأساس في انتقاء الشواهد عند الأصمعي، مع ملاحظة أن الأصمعي لا ينظر لاسم الشاعر ومكانته وسمعته في مقاييس الخطأ والصواب، بل يجعل التحكم والسيطرة للغة وصحة استعمالها ودقته.

ويظهر لنا في موضع آخر قول الأصمعي مخطّئاً عدي بن الرقاع في استعمال لفظ (فاره) صفة للفرس إذ يقول: "**كان عديٌّ لا يُحسنُ أن ينعَتَ الخيلَ، وأُخذ عليه قولُه في صفةِ الفرس. فارهاً مُتَتَابعاً. وقال: لا يقال للفرس (فاره) إنما يقال له (جواد) و(عتيق) ويقال للكَودنِ والبغل والحمار (فاره). ووصف الخمرَ بالخُضرة، ولم يُعلم أحدٌ وصفها بذلك، قال: (المتقارب)**

**والمشرفُ الهنـــــديُّ تُسْقى به أخضرَ مَطْموثاً بمـــاءِ الخَريص**"[1].

فيظهر الحكم التقويمي من الأصمعي لهذه الإستعمالات الخاطئة متجاوزاً اسماء الشعراء وشهرتهم، فمرجعيته لغوية لاسيما أن موضع الحكم النقدي هنا يدخل في استعمال ألقاب ومناسبتها لأسماء الحيوانات، وهذا الحكم يحتاج إلى ثقافة لغوية ومعرفة بلغة العرب والقبائل والاختلافات بينهما.

واكتسب الحكم هنا الجانب التقويمي التصحيحي, فلم يكتفِ الأصمعي باستعراض الخطأ بل بيان الصواب واللفظ الدقيق والمناسب، وبهذا يخرج رأيه إلى

---

(١) الشعر والشعراء: ١/٢٣٠، والمطموث: الممسوس، يريد الممزوج. الحريص: شبه حوض واسع ينبثق فيه الماء من النهر ثم يعود إليه: يريد أنه صافٍ بارد, ينظر: لسان العرب مادة (طمث).

المنفعة العلمية الجماعية، فالرأي النقدي"ينظر إليه على أنه يمثل ضمير الجماعة غير أنه مروي بضمير المفرد"(١).

وعند الانتقال إلى ابن قتيبِة (ت٢٧٦هـ) تشكل المرجعية اللغوية حضوراً في أحكامه النقدية، من ذلك تعليقه على قول الشاعر:

**لا يلتوي من عاطس أو نَعقَ .....**

فيصحح الخطأ ويذكر الصواب قائلاً: "**النَّعيق أو النُّعاق، يقال لصوت الغراب**"(٢)، فيظهر ابن قتيبة في هذا النص معتمداً على المرجعية اللغوية من جهة تتبع الخطأ ثم تصحيحه، وكأنه أراد بهذا التصحيح أن ينزه الموصوف من تشبيه صوته بصوت الغراب.

فالأصمعي يشذب النص من الخطأ في الإستعمال اللغوي؛ ليكون الشعراء على دراية باللغة ومناسبة القول فيها؛ ذلك أن الصورة تحتاج إلى لفظ مناسب ومتجانس، إلا أن الشاعر من أجل الدوافع الجمالية للصورة ذكر بعض العادات المتعلقة بالإنسان، والتعبير عن قيم إنسانية محددة فذلك يطرح مستويات مختلفة للمعنى(٣).

**أما ابن قتيبة فقد خطأ أبا نواس في قوله: (الطويل)**

**وإذا نزعت عن الغواية فليكن لله ذاك النـــزع لا للنـــــــــاس**

---

(١) ينظر: فسحة النص _النقد الممكن في النص الشعري الحديث، عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط١، ٢٠٠٦م، ٢٤.

(٢) الشعر والشعراء: ٢/ ٥٩٨.

(٣) ينظر: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م: ٣٤٤.

**فيرى ابن قتيبة أن الصواب أن يقول (النزوع) لأنه يقال (نزعت عن الأمر نزوعاً) و(نزعت الشيء من مكانه نزعاً) و(نازعت إلى أهلي نزاعاً)**(١).

وهذا الحكم فيه من الدقة والرؤية النقدية ما يرفع من قيمة المعنى ويجعله أقرب إلى المقصد الحقيقي للشاعر.

وتظهر المرجعية اللغوية عند ابن طباطبا العلوي (ت٣٢١هـ) عندما طلب من الشاعر ألا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار، وألا يتخذ من أبيات معيبة رويت عن بعض القدامى، حجة تسوغ له الخطأ، فقال: "**فليس يقتدي بالمسيء وإنما الاقتداء بالمحسن**"(٢).

وهذا إنفراد أو محاولة من ابن طباطبا للتصريح بما يجب على الشاعر إتباعه في نظمه، فعليه أن يتجنب الخطأ في الإستعمال اللغوي أو مناسبة اللفظة للسياق أو الصورة المطلوبة، حتى وإن كان الخطأ قد ورد في شعر القدماء أي: الشعر الجاهلي؛ لأن الشاعر "يختار استراتيجية خطابه وفق الغايات التي يرسمها لهذا الخطاب، ومن هنا يشكّل الهدف من الخطاب العنصر الأكثر أهمية في تحديد وظيفة الرسالة البلاغية؛ لأنه الباعث على التلفظ بالخطاب وإنتاج الرسالة"(٣)، فيجب أن يكون اللفظ مناسباً للخطاب والرسالة.

وربما أراد ابن طباطبا معالجة مشكلة سائدة عند الشعراء في عصره وهو جعلهم للشعر الجاهلي معياراً ومثالاً يسيرون عليه ويحتذونه حتى في مواضع الخطأ أو

---

(١) الشعر والشعراء: ٨١٢/٢.

(٢) عيار الشعر: ١٠.

(٣) البلاغة والايديولوجيا _دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة، مصطفى الغرافي، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٥م: ١٦٨.

الإستعمال الخاطئ لمفردات اللغة في بعض المواضع، فرأي ابن طباطبا أن يتم تجاوز المخطئ منهم وعدم اتباعه وأن يكون الاقتداء لمن أصاب في استعمال اللغة.

فالأصمعي برّز مواضع الخطأ في الاستعمال اللغوي من دون التصريح بضرورة عدم إتباع شعراء عصره لهذه الأخطاء، لكن ابن طباطبا لا يتوانى عن التصريح بأن الإستعمال الخاطئ فيه اساءة، الأولى تركها والاقتداء بمن يستعمل الصواب.

وفي قول قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) يظهر النسق الخفي من جهة مقصد الشاعر من الإستعمال وليس ما يظهر في النص: "**وليس إذا علمنا أن شاعراً أراد لفظة تقيم شعره، فجعل مكانها لفظة تحيله وتفسده، وجب أن يحسب له ما يتوهم أنه أراده، ويترك ما قد صرّح به، ولو كانت الأمور كلها تجري على هذا لم يكن خطأ**"(١).

فيريد قدامة في هذا النص أن يلتمس العذر للشاعر حينما يريد يخطئ في الإستعمال، وربما يؤخذ على قدامة أنه يحاسب الشاعر على ما يقصده وليس على تشكيله للنص لغوياً، وهذا غير ممكن بحكم أن النص نتاج ما ينظمه الشاعر من ألفاظ وما يقدمه من بنية نصية تكون مرآة معبرة عن ثقافة الشاعر وشاعريته في الوقت نفسه؛ لأن الشعر "معنى ومبنى لا سبق لأحدهما على الآخر وهما ينتظمان في الصورة"(٢)، وتصريح قدامة بتعبير (ويترك ما قد صرّح به) هو إشكال بحد ذاته؛ لأن الناقد أو المتلقي بشكل عام لا ينظر إلى خفايا النفس أو ما يريده الشاعر، بل

---

(١) نقد الشعر: ٢٠٦.

(٢) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤م: ٢٣.

ينظر إلى البنية النصية التي تكون نتاج نظم الشاعر وإمكاناته في اللغة, ذلك أن الشعراء"هم امراء الكلام، بالضرورات التي هي تمر بهم في المضايق التي يدفعون إليها، عند حصر المعاني الكثيرة في بيوت ضيقة المساحة، والاحراج الذي يلحقهم عند اقامة القوافي التي لا محيد لهم عن تنسيق الحروف المتشابهة في اواخرها، فلا بد من أن يدفعهم استيفاء حقوق الصنعة إلى عسف اللغة بفنون الحيلة، فمرة يعسفونها بإزالة امثلة الاسماء والأفعال عما جاءت عليه في الجبلة، لما يدخلون من الحذف عنها أو الزيادة عليها، ومرة بتوليد الألفاظ على حسب ما تسمو إليه هممهم عن قرض الأشعار"(١).

وتظهر المرجعية اللغوية عند الأمدي بتتبع الخطأ والصواب عند الشعراء فيعلق على خطأ أبي تمام في استعمال لفظ (بين) في قوله: (البسيط)

**ومشهد بين حكـــم الذل منقطعٍ صاليه، أو بحبـــــال الموت متصلُ**

فقال الآمدي "**فقوله: بين حكم الذل، لو كان حكم الذل اشياء متفرقة لصلحت فيها (بين) غير أن حكم الذل والذل بمنزلة واحدة... لأن (بين) إنما هي وسط بين شيئين. فإن قال: إن حكم الذل مشتمل على مشهد الحرب ومن يصلي بها، فكأنه ذهب بقوله (بين) إلى معنى (وسط) أي ومشهد وسط حكم الذل. قيل: (وسط) لا يحل محل (بين) و(بين) لا يحل محل (وسط) لأنك تقول: البئر وسط الدار، ولا تقول: البئر بين الدار**"(٢).

---

(١) التنبيه على حدوث التصحيف، حمزة بن الحسن الأصفهاني، تح: محمد أسعد طلس، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م: ١٥٧_١٥٨.

(٢) الموازنة: ١/٢٢٦_٢٢٧.

يبين الأمدي في هذا النص الخطأ في الاستعمال اللغوي, مستنداً على المرجعية اللغوية, فرفض أن يكون لفظ (بين) مستعملاً مع لفظ (العز) الدال على معنى واحد, ووضح الصواب الذي يجب أن يستعمل فيه اللفظ.

وفي موضع آخر لم يرض الآمدي عن أبي تمام؛ **لأنه استعمل لفظ (لتدام) وهو أن تضرب النساء صدورهن في النياحة، بمعنى (اللطم) وهو ضرب الخدود، قال أبو تمام: (الكامل)**

**لها من لـــــــوعة البين التدام بعيد بنفسجـــــــا ورد الخدود**

**فقال الآمدي: "والتدام النساء في النياحة إنما هو ضرب الصدور واللطم هو ضرب الخدود. هذا المستعمل المعروف في كلامهم. فاللطم هو الذي يعيد بنفسجا ورد الخدود لا الالتدام. لأن الالتدام أن تأخذ المرأة جلداً أو نعلاً فتدق بها صدرها...فجعل أبو تمام لطم الوجه دما"**[1].

فيشير الآمدي إلى ثنائية تتبع الخطأ ومحاولة تحقيق الحضور للصواب، فالشاعر أراد ضرب الخدود واستعمل ما لا يناسبها من المفردة اللغوية، فالمرجعية اللغوية واضحة في النص.

ونجد القاضي الجرجاني(ت٣٩٢هـ) يستعمل المرجعية اللغوية في الحكم على قول المتنبي حينما زاد (لا) فقال:

**لا يأتلي في ترك أن لا يأتلي .....**

(١) المصدر نفسه: ٢/ ٣٠.

فقال الجرجاني: "**أفسد المعنى، لأن (لا يأتلي): لا يقصر، فكأنه قال: لا يقصر في ترك ألا يقصر، فوصفه بالتقصير، وبيان ذلك أنه لم يأتل، فقد جدّ في ترك الجد، وهو نهاية التقصير**"(١).

فقد تتبع القاضي الجرجاني الخطأ في قول المتنبي، ولهذا حلل التركيب (لا يأتلي) وكأن القاضي يريد المناقشة والاقناع، لاسيما أنه يخاطب خصوم المتنبي ومحبيه في كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه)، فيحاول أن يحضر فكرة ويفضلها على أخرى، وكأنه يريد وأدها والقضاء عليها لكن بخطاب اللين لا الشدة، وبخطاب العقل لا العاطفة فقط، فرفض هذا التركيب (لا يأتلي) في اتجاه المعنى، فيرى أنه لا يجوز أن تجعل الهمة في سياق التقصير.

ولهذا يتحول القاضي إلى رأي من تحدث بالصواب في تعبير المتنبي (لا يأتلي) فنقل القاضي قول: "**لا أرى (لا) إلا زائدة، فتقدير الكلام: لا يأتلي في ترك أن يأتلي، فكأنه لا يقصر في ترك التقصير، وهذا هو الجد. وزيادة (لا) غير مستنكر، وقد جاء في القرآن والشعر، قال الله تعالى (لئلا يعلم) فسمعناه يعلم...وقال العجاج في زيادة (لا):**

**في بئر لا حور سرى وما شعر .....**

**أي: في بئر حور**"(٢).

فيريد تعضيد كلامه عن هذا النص الشعري بنوع من الحوار الفكري الذي تظهر فيه جدلية الحضور لإمكانية أن يكون الصواب حاضراً في استعمال (لا) زائدة وفي الشعر، من جهة التوظيف الجديد ولغة الخطاب، فيحاول القاضي الولوج إلى لغة

---

(١) الوساطة: ٤٧٤.

(٢) المصدر نفسه: ٤٧٥.

جديدة غير متعصبة لكنها تؤمن بالثوابت، فيرفض المعنى لعدم جماليته، ويقبل اللفظ لصحة وروده في القرآن الكريم والشعر العربي.

إلا أن تسويغ الأمر عند القدماء لا يعني وروده عند المحدثين, إذ ينبغي اجتناب اخطاء القدماء حتى وإن كانت ضرورات "فإنها قبيحة تشين الكلام، وتذهب بمائه، وإنما استعملها القدماء في أشعارهم لعدم علمهم بقباحتها، ولأن بعضهم كان صاحب بدايه، والبدايه مزلة، وما كانت أيضاً تنقد عليهم أشعارهم، ولو قد نقدت وبهرج منها المعيب، كما تنقد على شعراء هذه الأزمنة، ويبهرج من كلامهم ما فيه أدنى عيب لتجنبوها"(١).

فالشعراء ليس بالضرورة أن تكون القيود النقدية سائرة عليهم، ولاسيما أن الشعراء يبحثون عن المشكل اللفظي الذي يؤدي إلى المشكل المعنوي، وربما يمكن لرأي القاضي في نص المتنبي قريب من هذا القيد؛ إذ لو كان المتنبي غير مشتغلٍ على المشكل المعنوي لما وقع في عدم دقة المعنى داخل السياق.

وعليه تظهر المرجعية اللغوية في نصوص النقاد محققة صورة فهم الأفكار الأخرى والقدرة على تفسيرها، وعلى الشاعر أن ينتفع من الحوار والتوجيهات النقدية، من أجل النهوض بنصّه، ولاسيما التوجيهات اللغوية التي تكون من أجل النص ومن أجل المفردة ودلالاتها على السياق بصورة مؤثرة.

---

(١) الصناعتين: ١٥٠.

## المبحث الثاني

## الغرابة والسهولة

ظهرت مرجعيات الغرابة والسهولة في آراء النقاد العرب بصورة واضحة، دالة على مرجعيتهم اللغوية, ووجودها داخل النصوص النقدية لتحقيق غايتين، الأولى: بيان النظم القائم على اللفظ السهل الذي يناسب اللسان العربي وغير العربي، والثاني: نقد اللفظ الغريب واستخراجه ومحاولة بيان أنه لم يعدّ يناسب الحقبة الزمنية والنقدية.

وقد انطلق النقاد وعلماء اللغة في العصر العباسي للتصدي لهذه الظاهرة عن طريق آرائهم المختلفة في الألفاظ المستعملة داخل النصوص، فإلى جانب الصواب والخطأ في الإستعمال ظهر السهل والغريب في أحكامهم وتوجيهاتهم النقدية، فلم يعد اللفظ الغريب أو الصعب يناسبه أو يناسب ذوقه، بل يحتاج إلى السلاسة اللفظية التي تكون سائرة بصورة متوازية بين الفصاحة والسهولة في التشكيل اللفظي والمعنوي.

ومن نماذج هذه المرجعيات في جهود النقاد خلال القرنين الثالث والرابع ما ورد عند الجاحظ (ت٢٥٥هـ) نقلاً عن بشر بن المعتمر في توجيه الشعراء بضرورة تجنب الغريب في اللغة: "**وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك**"(١).

فالجاحظ أعطى في هذا النص قيداً معنوياً كان نتيجة للفظ المستعمل، فصرّح بما هو مطلوب من الشاعر على سبيل التنبيه فقال (إياك) التي تعطي سمة التحذير للشعراء ومعناه بتجنب الغريب، وفي الوقت نفسه قدم الصورة المضادة بصورة خفية

(١) البيان والتبيين: ١/١٣٦.

إذ الغرابة والتوعر ضد السهولة والبساطة، ذلك أن غاية النقاد في العصر العباسي كانت في اتجاهين، الأول: أن يقوّموا اللسان بإيصاله إلى السليقة اللغوية السليمة، والثاني: أن يكون الأديب مستفيداً بصورة مباشرة من التعالق مع النقاد مما يسهل عملية التوجيه وحتى التقييد(١)، فيظهر الجاحظ وهو يحث على السهولة وترك ما يشين ويُشكل في توجيه مباشر وصريح.

فقصدية الحكم الارتقاء بالنص الشعري وجعل الألفاظ متوافرة بصورة مكثّفة يأخذ الشعراء منها ما يناسبهم، فالغريب عند النقاد هو اطلاق الكلمة الغامضة على المعنى الواضح، بمعنى: لا يتعلق بجزء الكلمة بقدر ما يتعلق بإتمام المعنى من الكلام ليدخل في حيز الكلمة.

فاللفظ الأولى بالتقديم والاستعمال هو السهل عند النقاد، واللفظ الأولى بالتأخير هو ما يجنح إلى الغرابة، فالجانب التقويمي للجاحظ سار في اتجاه تمييز الجيد من الرديء في الاستعمال اللغوي ومن ثم الارتقاء بالصورة الشعرية والبقاء على مسافة قريبة من المتلقي.

فنرى الجاحظ يستطرد في التوجيهات المباشر والمستمرة يحث على السهولة في الكتابة قائلاً: "**أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتّاب: فإنهم قد التمسوا من الألفاظ مالم يكن متوعراً وحشياً**"(٢).

فيتضح في هذا النص جهد الجاحظ في تعضيد فكرة سهولة اللفظة وضرورة الأخذ منها فهي من مواطن الحسن والسلامة في النص فكان رأيه في اتجاهين:

---

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي _العصر العباسي الأول، شوقي ضيف: ١١٨.

(٢) البيان والتبيين: ١٣٧/١.

الأول: التفصيل في التوضيح إذ يرى الجودة عند الكتّاب أكثر من الشعراء؛ وكأنه يميل إلى الكتاب والنقاد أكثر من الشعراء، وربما ذلك الرأي لشاعر لذا عبّر عنهم بتعبير قيمي (أمثل).

أما الثاني: استيفاء السبب في التفضيل بين فئة وأخرى، فقد كان دقيقاً حينما لم يصف أسلوب غير الكتاب بالخطأ؛ إذ جعل الصحة قائمة على قسمين الأول: ما كان مستوفياً لقيد السهولة، والثاني: رفضه الأخذ من اللفظ ما كان (متوعراً- وحشياً)؛ لتوضيح سبب الحسن والقبيح الذي يحيل إليه في نصّه، وبهذا يعلل الجاحظ ما يحكم به، حتى يكون رأيه دقيقاً وقد أتاح للجاحظ هذه السعة في الفكر اللغوي وقوفه على أهم خصائص الصياغة اللغوية والأعاريض والمعاني وطريقة توظيف المفردة(١).

ولهذا نراه في مواضع أخرى يشير إلى أن للمعاني ضروب فقال: "**ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف والخفيف للخفيف، والجزل للجزل**"(٢).

فهو يفصل في الشرح وبيان الجانب الحَسِن في الأنواع الثلاثة (السخيف للسخيف) و(الخفيف للخفيف) و(الجزل للجزل)، وينبغي الإنتباه إلى مسألة تتعلق بطريقة الجاحظ في إطلاق الأحكام النوعية، وهي عدم انحيازه أو تعصبه لرأي على حساب رأي، إلاّ إذا كان عنده دليل يستوجب اطلاق الحكم النوعي بالموافقة لأحد الآراء، أو التفرد بإطلاق الحكم من طريق ثقافة الجاحظ نفسه.

---

(١) ينظر: ألوان من التذوق الأدبي، مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ط) (د.ت): ٧٩.

(٢) الحيوان: ٣٩/٣.

فقد استعرض ما يجب أخذه من الألفاظ التي هي بدورها وسيلة للمعنى، فاللفظ السخيف يقدم معنى سخيفاً واللفظ الخفيف يقدم معنى خفيفاً وكذا الأمر مع اللفظ الجزل، فكان معيار السهولة في الاختيار يجعل المتلقي إلى سهولة الفهم أقرب، فالعلاقة بين اللفظ والمعنى كانت واضحة في رأي الجاحظ.

فيوضح طريق الوصول إلى الجودة في النظم الأدبي على مختلف المستويات الشعرية والنثرية؛ لأنه بمجرد ذكر أن هذا الرأي أو هذه اللغة أو هذه القراءة جيدة، يكون ما يخالفها رديء أو فيه وجه من أوجه الضعف، والجاحظ كغيره من نقاد عصره يلتزم في نقده بالأصول والقواعد التي وضعوها فلا يسمحون لغيرهم بتجاوزها وإذا تعداها كاتب أو شاعر عدوه خاطئاً وثاروا عليه مهما كان قدره من الفصاحة[١], "**فإن المتقدمين من علماء اللغة لم يتسامحوا في ذلك تسامحه واعتبروا هذه الأخطاء مآخذ ينبغي للشعراء أن يتجنبوها، وذلك كي يحفظوا للشعر مكانته الرفيعة باعتباره الفن الأدبي المقدم عندهم، والذي يستشهد به على القرآن والحديث، ولم يهتم علماء اللغة والنقاد الأقدمون بتحري الشواذ للاعتذار للشعراء، بل كانوا يأخذون بالفصيح**"[٢].

وهذا ما أكده الجاحظ عندما حاول أن يبين دور الشاعر الذي يلجأ إلى الغريب والسهل لضرورة النص فقال: "**إلا أنّي أزعمُ أن سخيف الألفاظ مشاكلٌ لسخيف المعاني، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع، وربما أمتع بأكثر من امتاع الجزل الفخم من الألفاظ والشريف الكريم من المعاني**"[٣].

---

(١) ينظر: من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط٧، (د.ت): ١٠.

(٢) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط١، (د.ت)، ٦١.

(٣) البيان والتبيين: ١/ ١٤٥.

فهنا يبيّن لنا كيف أن الخلط والمُشكل قد كان من نصيب بعضهم، لكن في الوقت نفسه ممكن أن يكون هذا الخلط عند الجاحظ (وقد يحتاج إلى السخيف)، والجاحظ يوضح التفاصيل التي تفك ذلك اللبس وهو الظن السائد بأنه دائماً ما يكون اللفظ الفخم موطن الإبداع.

لكن الجاحظ في الوقت نفسه أكد أنه قد يحتاج الشعراء والأدباء أحياناً إلى الألفاظ التي لا تحمل القيمة اللغوية ذاتها ليحقق الإمتاع في المتلقي، ولهذا المهمة التي تصدى النقاد لها هي كيفية المحافظة على اللغة السليمة للنص بألفاظه السهلة والغريبة الصحيحة وتصفيتها مما يعكر فصاحتها وما يكتنف دلالتها من الإضطراب لضمان الامتاع والقوة التعبيرية(١).

وعليه الجاحظ كان ملتزماً بموروث اللغة والدعوة إلى المجانسة بين الغريب والسهل, والنقّاد ينطلقون من فكرة عدم التركيز على جو القصيدة بشكل رئيس بل العناية والاهتمام باللغة ومتابعة لمواطن السهل أو الغريب والتحقق من صحة الإستعمالات لغوياً ونحوياً وحتى صرفياً(٢).

وعند الانتقال إلى ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) يظهر حديثه عن السهولة في اللفظ المستعمل حينما قال: "ونستحب له أن يدع في كلامه التقعير والتعقيب..."(٣).

في هذا النص يعزز ابن قتيبة الغرابة والسهولة في الاستعمال اللغوي، معبراً

(١) ينظر: الدراسات اللغوية خلال القرن الرابع الهجري، حمودي زين الدين عبد المشهداني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م: ٢٣٩.

(٢) ينظر: الأصمعي وجهوده برواية الشعر العربي، اياد عبد المجيد إبراهيم، مؤسسة الوراق للنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠١م: ٤١٩.

(٣) أدب الكاتب، ابن قتيبة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، مصر، ط٣، ١٩٥٨م: ١٢.

عن رغباته في نوع اللفظ اللغوي المستعمل عند الأديب بشكل عام، فقدم تعبير **(التقعير والتعقيب)** جاعلاً منه القيد النقدي الذي يبحث عنه النقاد ويتتبعوه في النصوص الأدبية، فالنقد ليس وقوفاً على جانب السهل والغريب والصواب والخطأ للكلام فحسب، بل أكثر من ذلك وصولاً إلى المستوى الجمالي وتحليله وتبيان أسراره(١).

فالنقاد _كما يرى ابن قتيبة_ يفضلون نوعاً معيناً من الألفاظ فيه نوع من السهولة والوضوح بعيداً عن الغرابة والتعقيد، وليس ذلك للناقد فقط، فالمتلقي غاية الناقد من مجموع القيود التي يقدمها في نصّه النقدي.

ويخصص ابن قتيبة القول في السهل الممتنع من الألفاظ حينما قال في التوسط بين الحوشي والغريب: "**وفيما ذكرت منه (أي الشعر) ما دلل على ما أردت من اختيارك احسن الروى وأسهل الألفاظ، وأبعدها من التعقيد والاستكراه، وأقربها من افهام العوام، وكذلك اختار للخطيب إذا خطب والكاتب إذا كتب، فإنه يقال: أسير الشعر والكلام المطمع، يراد الذي يطمع في مثله من سمعه، وهو مكان النجم من يد المتناول**"(٢).

فيقدم ابن قتيبة نظرية ارتقائية للنص قائمة على تعداد صفات ومزايا النص وما يمكنه أن يحقق التأثير في متلقيه والاعجاب على السواء، فقدم توجيهات عدة تتعلق بطبيعة اللفظ المستعمل، بالاعتماد على سمة التقويم النقدي، فحينما ذكر (احسن- أسهل) أراد اختيار اللفظ الذي يولد الصورة.

---

(١) ينظر: بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، إسماعيل الصيفي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط٢، ١٩٩٠م: ٣١.

(٢) الشعر والشعراء: ١٠٣/١.

ويعضد سهولة اللفظ برفض ما يؤدي إلى (التعقيد والاستكراه) ثم ما يحقق للعوام الفهم السلس والدهشة الأدبية المطلوبة، لكن يبقي الفرادة للأديب أو الشاعر بمدى قدرته على استعمال اللفظ السهل المؤثر بجماله في المتلقي، مستفيداً من طبيعة اللغة وحيويتها.

ولهذا صرح ابن قتيبة فقال (يطمع في مثله من سمعه) وهذا من وسائل أو طرائق التشجيع للشعراء، لاسيما إذا ما علمنا أن الشاعر يريد تحقيق الحضور كهدف أسمى له أمام بقية الشعراء وفي المجتمع نفسه، وكان ابن قتيبة واعياً برغبات الشعراء وأهدافهم مما جعله يكثف الحديث في هذا الجانب اللغوي.

ومن علماء اللغة ممن لم يشتغل في النقد لكنه تتبع أقوال الشعراء وما فيها من سهولة أو تعقيد ومنهم ثعلب (ت٢٩١هـ) حينما قال: "**فأما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمغرب المستغلق البدوي، ولا السفساف العامي، ولكن ما اشتد أسره وسهل لفظه، ونأى واستصعب على غير المطبوعين مرامه، وتوهم امكانه**"(١).

فإن الحكم بمستوى الغرابة والسهولة في اللفظ المستعمل، وأفضل ما يفيد الشعر الصورة المتشكلة داخل النص، فعندما صرح ثعلب بالقول (لم يكن بالمغرب المستغلق- ولا السفساف العامي) قدم الصورة المتكاملة لدرجة قبول للفظ المستعمل، وهذا الرأي يشير إلى الحركة التي قام بها النقاد من أجل البحث عن النقاء اللغوي من أجل لغة عربية سليمة وواضحة في الإستعمال(٢).

---

(١) قواعد الشعر، أبو العباس ثعلب، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٦٦م: ٦٧.

(٢) ينظر: معايير النقد الأدبي خلال القرن الثاني والثالث للهجرة، رابح العوبي، دار الكتاب الثقافي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م: ٤٠.

ولهذا إستعمل ثعلب ثنائية القلة والكثرة في اللفظ، فحسب طبيعة اللفظ ودرجة الغرابة والسهولة فيه يكون الحكم على الجودة اللغوية للنص، فكان معيار الحكم هو المحدد لأحكام ثعلب المستندة على المرجعية اللغوية، بمعنى: إستند على هذا مدى غرابة وسهولة اللفظ في التقويم النصي أو دعوة الشعراء للموازنة بينهما عند الأخذ من اللغة.

وتظهر مرجعيات الغرابة والسهولة عند ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) وبالتحديد في حديثه عن جودة اللفظ المستعمل في النص فقال: "**وللمعاني ألفاظ تشاكلها، فتحسن فيها، وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء، التي تزداد حسناً في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح إليه**"(١).

وهنا يظهر ابن طباطبا جاعلاً اللفظ المستعمل في متناول النص، وقد أشار إلى ذلك بصورة خفية أو إيحائية حينما جعل اللفظ وسيلة المعنى، ثم قال (فهي لها كالمعرض) فيضع المسؤولية على الشاعر أو الأديب الذي يختار اللفظ، فهو في الخيار بين تعددية اللفظ الذي يعطي المعنى المطلوب، من جهة الغرابة أو السهولة، يختار منها ما يرتقي بالمعنى لأجمل صورة ممكنة.

وعزز هذا المقصد في قول (تحسن- تقبح) و(حسن- ابتذل)، وأيضاً يذكر إشارة أخرى وهي مناسبة المقال للمقام أي: احياناً اللفظ السهل المؤثر في المتلقي مثيراً الجمال عنده يكون قبيحاً في موضعٍ آخر، وهذا نقد موضوعي يخلو من روح التعصب والهوى ويراد به العلم والتوجيه وخدمة الشعر من جميع نواحيه ويراد به

---

(١) عيار الشعر: ٨.

العلم والتوجيه وخدمة الشعر، وذلك عن طريق الإحاطة بدقائق اللغة وأصول النحو وأعاريض الشعر وما يجوز فيها وما لا يجوز(١).

والنقطة الفارقة في هذا التغيّر من حال إلى حال هو المقام الذي يقتضي الاقدام في استعمال اللفظ والإحجام عنه في موضعٍ آخر، لكن تبقى أهمية اللفظ السهل في تركيبة النص هي الطريق عند ابن طباطبا لقبول النص.

وقد عدّ قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) استعمال اللفظ الغريب من عيوب الشعر وتحدث في هذا الموضوع وذكر فيه "**أن يركب الشاعر فيه ما ليس بمستعمل إلا في الفرط، ولا يتكلم به إلا شاذاً وذلك هو الحوشي الذي مدح عمر الخطاب زهيراً بمجانبته له، وتنكبه إياه، فقال: كان لا يتبع حوشي الكلام**"(٢).

فيقدم قدامة هنا الحوشي (الغريب من اللفظ) على أنه من مستكره الألفاظ، وليس هذا فحسب بل هو معيار ومقياس الجودة والرداءة في الحكم على النصوص الشعرية، فالنقد المتعلق باللغة يعمد إلى تقديم جيد الشعر والاشتغال على أبعاده منطلقاً من أن البناء اللغوي جزء أساسي من مفهوم الشعر(٣)، فزهير حُكم على جودته في الشعر من خلال المعرفة بكلام العرب وطريقتهم في انتقاء اللفظ، إذ كان يتغاضى عن استعمال الغريب من اللفظ في أشعاره.

---

(١) ينظر: منهج النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ط) (د.ت): ٢٨٠.

(٢) نقد الشعر: ١٧٠.

(٣) التركيب اللغوي لشعر السياب، خليل إبراهيم العطية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦م: ٢٨.

وهذا من القيمة الفنية التي يراها قدامة بن جعفر في النص، ولاسيما في بعده عن الغريب، الذي يعد من عيوب الشعر عند قدامة، ومسألة العيب في الشعر ليس بالأمر السهل؛ فهو يقلل من قيمة النص عند النقاد والجمهور على السواء.

لكن قدامة يراعي العمق الزمني في استعمال (الغريب) ومدى السماح بذلك كقيد في رأيه فيقول: "**وهذا الباب (أي الغريب) مجوز للقدماء، ليس من أجل أنه حسن، ولكن من شعرائهم من كان أعرابياً قد غلبت عليه العجرفية، ومسّت الحاجة إلى الاستشهاد بأشعارهم في الغريب، ولأن من كان يأتي منهم بالحوشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب والتكلف لذلك فهم يأتون منه بما ينافر الطبع، وينبو عنه السمع، مثل شعر أبي حزام غالب بن الحارث العكلي وكان في زمن المهدي**"(١).

فيرجع قدامة إلى أصل اللغة أو منبع ظهورها الأول وهي البادية التي كانت معروفة بقسوتها وشدتها وكانت منبعاً للغة العربية في جزالتها ودقتها في الوقت نفسه، فجعل معيار الحكم أو معيار السماح باستعمال القديم هو ما يحدد في الإطار الزماني (القديم) أي: ما يعدّ قديماً في عصر قدامة، ذاكراً العلة والسبب في ذلك (أعرابياً- العجرفة) ومما يثير الانتباه أن هذا الرأي كان في العصر العباسي فهذه مساحة زمنية ليست بالكبيرة عن العصر الجاهلي(٢).

---

(١) نقد الشعر: ١٧٠_١٧١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه: ١٧٠_١٧١.

لكن قدامة يعدّ تلك الحقبة مسوغاً لاستعمال اللفظ الغريب، بحكم أن الأعراب بطبيعتهم الجافة وحدية شخصيتهم وطبيعة البيئة التي يعيشون بها التي تحتم عليهم اللفظ الجزل الفخم الصعب وأحياناً غير المعروف إلا من الأعرابي نفسه(١).

ولهذا الأصمعي وغيره من علماء اللغة عندما أرادوا جمع لغة العرب نزلوا وساروا وتنقلوا في البوادي والصحاري مصاحبين الأعراب لجمع اللغة من افواههم بغريبها وسهلها(٢)، وبالتأكيد كثير من الشعراء كان الغريب عندهم يستعمل لإثارة السامع وشدّ الانتباه إليه، ولهذا قدامة ذكر شاعراً وهو (أبي حزام غالب بن الحارث العكلي) كنموذج لمن تأثر بالغريب، إلا أن قدامة أراد تجاوز هذه الإستعمالات؛ لأنها كانت تناسب الزمان والبيئة التي انتشرت فيه, لا الزمان الذي يليه.

ثم يقول قدامة في موضع آخر عن الملائمة بين اللفظ والمعنى: "**ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة، والشكل والدماثة، كان ما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة، مقبولة غير مستكرهة، فإذا كانت جاسية كان ذلك عيباً، إلا أنه لما لم يكن عيباً على الاطلاق أمكن أن يكون حسناً، إذ كان قد يحتاج إلى الخشونة في مواضع مثل ذكر البسالة والنجدة والبأس والرهبة**"(٣).

وهنا يشتغل قدامة في سياق الثنائية التي تبلور شخصية الشاعر من جهة البناء والموضوع، مركزاً على القطب الذي يحرك الإبداع عند الشاعر، وبالتحديد في موضوع الغزل، الذي يحتاج إلى ألفاظ معينة وسياق معينين وطريقة معينة في

---

(١) ينظر: نقد الشعر, ١٧٠_١٧١.

(٢) ينظر: المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي: ١٥.

(٣) نقد الشعر: ١٩٢_١٩٣.

الاختيار، فيجب أولاً أن يأتي بألفاظ متخصصة **(لطيفة مستعذبة)** و**(مقبولة غير مستكرهة)**.

ولهذا لم ينس قدامة أن المناسبة أحياناً قد تسوغ للشاعر اللجوء إلى **(الخشونة في مواضع)** وهذا يتعلق بالموضوع، أي: في الغزل يحتاج السهولة في اللفظ ليكون قريباً من العاطفة وانسيابية التعبير عنها، وفي المديح أو الفخر يحتاج إلى **(الخشونة)** وذكر منها نماذج كـ**(النجدة والبأس والرهبة)** وبالتأكيد ما يتعلق بهذه المعاني من ألفاظ جزلة قوية وحتى غريبة إذا اقتضى الأمر.

أما الآمدي (ت٣٧٠هـ) فيرى رأياً مختلفاً في (الغريب) فيقول: "**وأما قول عمر رضي الله عنه في زهير: إنه كان لا يتتبع حوشي الكلام، فإن أبا تمام كان لعمري يتتبعه ويتطلبه، ويتعمل لإدخاله في شعره**"(١).

ويبدو أن الآمدي أراد الوصول إلى نقطتين: الأولى: جعل الغريب محوراً أو سبيلاً للإبداع الشعري وليس صورة من صور التكلف والضعف.

أما الثانية: فيجعل الإبداع والاختلاف لطريقة الشاعر في استعمال الغريب وهنا تركيز على سمة الفرادة، بمعنى: أن الشاعر في طريقة توظيف المفردة يختلف عن الشعراء الآخرين، فينماز عليهم وضرب مثلاً بأبي تمام الذي يرى أنه كان يطلب الغريب ويستعمله في الشعر، ويذكر نماذج عدة في ذلك منها تعليقه على بيت أبي تمام: (الكامل)

**قَدكَ اتئبْ أربيتَ في الغلواءِ كم تعذلـــــــونَ وأنتُمُ سُجرائي**

---

(١) الموازنة: ٢٨٢/١.

فقال الآمدي: "**وزاد هذه الألفاظ هجنة أنها ابتداء قصيدة**"(١)، ثم عزز الفرادة لأبي تمام فقال في موضع آخر: "**وأما قوله (قدك اتئب اربيت في الغلواء) فإنها ألفاظ صحيحة فصيحة، من ألفاظ العرب، مستعملة في نظمهم ونثرهم، وليست من متعسف ألفاظهم، ولا وحشي كلامهم، ولكن العلماء بالشعر انكروا عليه أن جمعها في مصراع واحد، وجعلها ابتداء قصيدة، ولم يفرق بينها بفواصل**"(٢)، ويرى بعضهم عدم توفيق أبي تمام في اختيار ألفاظه إلى أنه لم يكن يدقق كثيراً في المعنى الحقيقي للفظة ولهذا تتلبس بالعامي وغيره(٣).

إلى أن يوضح الآمدي الصورة بشكل أكثر عمقاً ودخولاً في التفاصيل الفنية، ولاسيما أن الغريب له بيئته والسهل كذلك، فيقدم حكمه بطريقة متوازنة تحاول بيان الفوارق والمسوغات لاستعمال الغريب والسهل، فنراه يقول: "**فمن شأن الشاعر الحضري أن يأتي بما لا يستعمله أهل الحضر، فمن سبيله أن يجعله من المستعمل في كلام أهل البدو دون الوحشي الذي يقل استعمالهم إياه، وأن يجعله متفرقاً في تضاعيف ألفاظه، ويضعه في مواضعه فيكون قد اتسع مجاله بالاستعانة به، ودل على فصاحته وعلمه، وتخلص من الهجنة**"(٤).

ثم يظهر الأمدي عدم رضاه على توغل الشاعر في استعمال السهل أو ما يقترب من لغة العامة، فنراه يعيب على أبي تمام استعمال لفظ (**تفرعن**) في قوله: (البسيط)

---

(١) الموازنة: ١/٢٨٣.

(٢) المصدر نفسه: ١/ ٤٤٣

(٣) ينظر: الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي القديم، محمود جير الربداوي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط) (د.ت): ٢٠٤.

(٤) الموازنة: ١/٤٤٣_٤٤٤.

**جليت والموت مبدٍ حرّ صفحته وقد تفرعن في أفعـــــاله الأجل**

**وذلك لأن (تفرعن) من ألفاظ العامة**(١)، فاللفظ العامي لا يدخل في معيار الحكم النقدي بصورة إيجابية، بل يعدّ عند الآمدي من عيوب الشعر، ذلك أن اللفظ الفصيح المفهوم السهل هو المطلب المجتمعي، وليس اللفظ الضعيف أو ما يدخل معه، فهذا النقد يدل على رغبة النقاد في أن تظل القصيدة في منأى وبعيدة عن الشعبية التي تشربت للنصوص الشعرية في ذلك العصر وكانت بداياتها في العصر الأموي وصولاً إلى العصر العباسي(٢).

والقاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) له نظرية خاصة في السهل والغريب داخل النصوص الأدبية فيقول: "**وعدوا إلى كل شيء ذي اسماء كثيرة، اختاروا أحسنها سمعاً، وألطفها من القلب موقعاً، وإلى ما للعرب فيه لغات فاقتصروا على أساسها وأشرفها، كما رأيتهم يختصرون اللفظ الطويل**"(٣).

تتضح المرجعية اللغوية عند القاضي الجرجاني في هذا النص من بيان الغريب وكيف تعددت ألفاظه وتنوعت، فكانت التصريح بالقول **(اسماء كثيرة)** لكن العصر الجديد اقتصر على ما يواكب الحياة الجديدة، فقد أشار القاضي الجرجاني إلى طبيعة الاختيار الذي يكون للفظ السهل فقال **(اختاروا أحسنها سمعاً، وألطفها من القلب موقعاً)** وبالتأكيد هذا الاختيار لا يركز على الغريب الذي كان لا يناسب البيئة والحياة الجديدة.

---

(١) الموازنة: ١/ ٢٢٧.

(٢) ينظر: التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٩م: ٢٦٣.

(٣) الوساطة: ١٨.

وربما ذلك لأن وضع اللفظة الجيدة في غير موضعها اللائق "**يكتسب رداءة في إطار الموضوع والمعنى المقدم وهذا يحتم على الشاعر أن يختار من الألفاظ ما يليق بالمعنى بطريقة تجعله يصور الأشياء ويعبر عنها بألفاظها المستعملة فيها اللائقة بها**"(١).

لاسيما أن هذه الألفاظ مرتبطة بالبيئة بشكل خاص، فكان الذوق الاجتماعي مختلفاً في عصر الناقد عن الذوق الاجتماعي في عصر استعمال هذه الألفاظ وشيوعها وانتشارها، ولهذا كان الاكتفاء بالطويل واختصاره حكماً نقدياً على اللفظ الغريب ومكانته في عصر الناقد، واللفظ السهل وضرورة اللجوء إليه كبديل حقيقي يحقق التناسب بين الزمن والبيئة والحياة.

ولم ينسَ القاضي الجرجاني أن يسترسل في طبيعة هذا الإستبدال اللفظي فيقول: "**فلا تظنن أني أريد بالسمح السهل الضعيف الركيك... بل أريد النمط الأوسط ما ارتفع عن الساقط السوقي، وانحط عن البدوي الوحشي**"(٢).

وهذا الإستبدال لم يتركه القاضي الجرجاني من دون توضيح ماهيته وشكله، فذكر صفات اللفظ السهل، وكأنه يريد من المجتمع أن يفهم المقصود بهجر الغريب وتفضيل السهل، إذ ليس من السهل الإشتغال على الإستبدال اللفظي والدعوة له، من دون أن يقدم الطريقة التي يتم بها ذلك.

ولهذا ذكر تعبير **(فلا تظنن)** التي أراد بها الاشتغال على الصورة الذهنية ومخاطبة امكانية رفض المجتمع للابتعاد عن اللفظ الغريب، فقال مسترسلاً **(بالسمح**

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٩٦٠م: ٥٣٤.

(٢) الوساطة: ٢٤.

**السهل الضعيف الركيك)** ليجعل لرأيه هدفاً وبعداً أسمى من الإستبدال فقط، وهو الانتقال من الحسن الغريب إلى السهل الحسن، ليقول **(بل أريد النمط الأوسط)** وهو ما يجمع بين الجزالة والوضوح، ويستثني الساقط السوقي والبدوي الوحشي.

ذلك أن ولهذا الألفاظ الركيكة التي يتداولها العامة في أسواقهم ومجالسهم ولا يصح أخذها وتضمينها في النص الشعري، فلا تثير في النفس المعنى العميق المطلوب، فاللفظة الطريفة الجيدة هي التي لم تستهلك بكثرة الإستعمال فتحتفظ ببريقها، والنقاد يدعون الكلام المكون منها نقياً مهذباً(١).

ويكون النص بألفاظه متناسقاً مع طبيعة المجتمع العباسي الذي يتواجد فيه العربي وغير العربي الباحث عن اللغة العربية المفهومة والميسرة، ولهذا التصريح بمصطلح (الأوسط) يعطي إشارة لطريقة تعامل القاضي الجرجاني مع اللفظ السهل والغريب وكيفية المزاوجة بينهما داخل النص.

ولأبي هلال العسكري (ت٣٩٥هـ) رأي في الصيغ المتروكة أو المستغنى عنها بحكم انتمائها إلى الألفاظ الغريبة وفيه تتضح مرجعيته اللغوية فيقول: "**ومن الألفاظ ما يستعمل رباعية وخماسية دون ثلاثية، ومنها ما هو بخلاف ذلك، فينبغي ألا تعدل عن جهة الإستعمال فيها، ولا يغرك أن أصولها مستعملة، فالخروج عن الطريقة المشهورة، والنهج المسلوك، ردئ على كل حال، ألا ترى أن الناس يستعملون (التعاطي) فيكون منهم مقبولاً ولو استعملوا (العطو) وهو أصل هذه الكلمة، وهو ثلاثي، والثلاثي أكثر استعمالاً لما كان مقبولاً ولا حسناً مرضياً، فقس على هذا**"(٢).

---

(١) ينظر: أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي: ٤٦١.

(٢) الصناعتين: ١٤٩.

فيظهر أن النقاد يسيرون في خطوط متوازية ومنسجمة نوعاً ما، ولاسيما في التركيز على الإستعمال اللفظي الغريب، ولهذا العسكري قدم عدة قيود ممكن أن تكون نقطة للحكم أو قطباً يدور حوله النص فقال **(الطريقة المشهورة- النهج المسلوك)** أي: ما يبحث عنه المتلقي من ألفاظ هو المشهور.

وبهذا يكون العسكري مصرحاً بأن ما يقدمه من رأي هو مطلب مجتمعي، فجاء بالمشهور والمسلوك كقطب نصي ومثير نقدي ينبغي السير في إطاره، فيرى أن السهولة ممكن أن تكون في اللفظ الرباعي والخماسي، والغرابة والصعوبة تكون في اللفظ الثلاثي.

وهذه الفكرة كان حكم العسكري بمن يخالفها على قدرٍ كبير من الحدة فقال فيمن يحيد عن المشهور والنهج المسلوك **(ردئ على كل حال)** ليكون حكمه نوعياً يحاول فيه إضافة أفكار جديدة عن الإستعمال اللغوي داخل النص، فيريد رفع القيد عن الصيغ غير الثلاثية إذا ما كانت تحقق الإفهام والمقصود والابتعاد عن اللفظ الثلاثي إذا أشكل على المتلقي.

ويسترسل العسكري في الحديث عن الغريب والاستعانة به في الشعر حينما يقول: "**وكان المفضّل يختار من الشعر ما يقلّ تداول الرواة له، ويكثر الغريب فيه، وهذا خطأ من الاختيار لأن الغريب لم يكثر في كلام إلا أفسده، وفيه دلالة الاستكراه والتكلف**"(١).

فينتقل العسكري من العام أي: من استعمال اللفظ بصورة عامة داخل النصوص إلى الخاص وهو تخصيص القول في الشاعر فيما يستعمله من ألفاظ، لكنه ينتصر للفظ السهل الذي يواكب العصر على حساب اللفظ الغريب، ولهذا أراد مخالفة الذوق

---

(١) الصناعتين: ٣.

الذي بقي سائداً حقبة من الزمن وهو تداول الشعر المرصع بالألفاظ الغريبة، مما جعل العسكري يقارن بين حقبتين زمنيتين، حقبة ما يقل تداول الرواة له أي الشعر بحكم كثرة الغريب فيه، وحقبة الوعي النقدي بأن هذا الغريب أصبح لا يحقق للمتلقي الفائدة المعنوية التي يعيشها في لحظاته الآنية وحياته الجديدة.

فنرى استرسال العسكري في ذكر العيوب المتعلقة باللفظ الغريب ثم تحوله إلى اللفظ السهل موضحاً سماته وخصائصه في الإستعمال فقال: "**وأجود الكلام ما يكون جزلاً سهلاً، لا ينغلق معناه، ولا يستبهم مغزاه**"(١).

وهذا ما يظهر في مواضع أخرى عند العسكري حينما يقول: "**المختار من الكلام ما كان سهلاً جزلاً لا يشوبه شيء من كلام العامة، وألفاظ الحشوية، وما لم يخالف فيه وجه الإستعمال، ألا ترى إلى قول المتنبي: (البسيط)**

**أين البطاريق والحلف الذي حلْفوا بمفرق الملْك والزعم الذي زعموا**

**هذا قبيح جداً، وإنما سمع قول العامة، حلف برأسه، فأراد أن يقول مثله فلم يستو له فقال: بمفرق الملك، ولو جاز هذا لجاز أن يقول: حلف بيافوخ أبيه وبقحدوة سيده**"(٢).

وهذا النص يريد العسكري فيه التنبيه على ضرورة تجنب اللفظ العامي لما فيه من اضعاف المعنى، وهذا يمكن أن يكون عيباً عند الشعراء، مهما بلغت درجة شهرتهم وجودتهم، فعاب على المتنبي استعمال لفظ عامي وهو **(بمفرق الملك)**،

---

(١) الصناعتين: ٦٧.

(٢) المصدر نفسه: ١٤٩.

فالنقاد القدماء يرون أن المختار من الكلام هو الذي يكون سهلاً جزلاً لا يشوبه شيء من كلام العامة(١).

وعليه يظهر أن الحديث عن المرجعيات اللغوية بذكر الألفاظ الدالة على السهولة والغرابة كان مستعملاً عند النقاد بصورة تعمد إلى التوازن في وضع القاعدة، فمنهم من فضل السهل الفصيح الذي يجذب السامع ويظهر الجانب الحيوي للغة كما عند العسكري وغيره، ومنهم من أراد تجاوز اللجوء إلى الغريب بصورة مطردة، والاقتصار على الإستعمال الفني له كما ظهر في رأي الآمدي عن بعض الألفاظ الغريبة في شعر أبي تمام.

(١) ينظر: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م: ١٤٢.

# الفصل الثالث

# المرجعيات الاجتماعية والفلسفية

## الفصل الثالث

## المرجعيات الاجتماعية والفلسفية

**مدخل:**

كان النقد في العصر العباسي متنوعاً في مرجعياته ومختلفاً عن العصور الأخرى، من حيث اتساع أفكاره وتنوعها ودقتها وتجدد بعضها أَحياناً، وذلك لدخول أَفكار جديدة للمجتمع العربي من جانب، ولدخول أقوام وأجناس أجنبية جعلت اللغة والموضوعات تتنوع وتتجدد من جانب آخر، ومن خلال ذلك تنوع النقد وأخذ أبعاداً أخرى أكثر اتصالاً بالواقع وتعبيراً عنه، مستنداً على ثنائية المجتمع والثقافة.

وهذا ما جعل بعض النقاد ينطلقون من مرجعية اجتماعية وذلك بانتقاء مواضع تبحث في المجتمع العربي وتأثيره على نصوص الأدباء، ولاسيما أن العصر العباسي شهد صراعاً قومياً لم يتمكن الإسلام من السيطرة عليه إلا في أوقات معينة، فبعد بداية الضعف والوهن للدولة العباسية في القرنين الثالث والرابع أخذ الوضع الاجتماعي يعتمد على صراعات العرب والعجم وهذا ما ألقى بتأثيره على النقاد وكتاباتهم(١).

وانطلق بعض النقاد من مرجعية فلسفية تعكس التأثيرات الثقافية الأجنبية على البيئة العربية في العصر العباسي، فبرزت المناظرات والمجادلات النقدية والأدبية وتنوعت النشاطات الفكرية، فكان لابد للحركة النقدية من التأثر(٢)، لاسيما بعد اطلاع النقاد على نتاجات فلسفية مترجمة من اللاتينية واليونانية والتأثر بها في

---

(١) ينظر: قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ط١، ١٩٨٤م: ٩.

(٢) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف: ٨٩_٩٠.

نصوصهم، لذا نجد أن المرجعيات الاجتماعية والفلسفية بارزة في نصوص نقاد القرنين.

## المبحث الأول

## المرجعيات الاجتماعية

إن الأدب بشكل عام عبارة عن التحام بين الذات والموضوع، الفرد مع الجماعة، فالأدب والشعر منه خاصة عبارة عن مجموعة من العواطف والاحاسيس والإنفعالات التي تتفاعل مع الإمكانات الفنية للمبدع ليصبح نشاطه فاعلاً مؤثراً في الذات والمجتمع.

وعليه يسعى المبدع إلى تحقيق ذاته المبدعة من خلال إنتاجه الفردي الذي تتراءى فيه الجماعة في كثير من تفصيلات كينونتها، فالنص الشعري ليس مرآة للمبدع فقط بل مرآة للمجتمع بصورة عامة، وبذلك يصغي المبدع فيه إلى ذاته وما يحتمل فيها من أحاسيس ومشاعر، ويكون فيه صدى لمجتمعه الذي يعيش فيه.

ولهذا ظهرت المرجعية الاجتماعية في كتابات العرب النقدية ذلك أنه يمكن أن يكون الناقد "ليس هو خالق شكل، بقدر ما هو كاشف عن شكل، فالشكل مسجّل من قبل في المعطيات الاقتصادية والاجتماعية"(١)، ونصوص النقاد تتمركز حول النص ولا يمكن أن تعزله عن المجتمع والظروف التي نشأ فيها الشاعر، والواقع الوحيد الذي يقوم عليه الأدب يخرج عن الخطاب أو اللغة إلى خارج النص فيدل عليه، فتنصب عنايته على طبيعة الخطاب والعلاقات التي تربط بين هذه الأدوات، فالعمل

---

(١) النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، جان لوي كابانس، ترجمة: فهد العكام، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٢م: ٨٣.

الأدبي كله دال يحيل إلى المدلول الذي ننشده[١]، ومن ثم فإن النقاد يَزنون المعنى في حدود العرف والتقاليد[٢].

إذ تربط آراء النقاد بين النص والمجتمع أو تحاول بيان العلاقة بينهما، فكانت بعض توجيهاتهم النقدية ذات طابع اجتماعي، ونزعة وجدانية إنسانية تعبر عن الثقافة العامة بمختلف أحوالها، ولهذا "لا يوجد نص أدبي بدون جمهور ولا نص أدبي في غير لغة وإذا تأملنا قليلاً وجدنا أن اللغة والجمهور هما اللذان يعطيان النص اكتماله النسبي"[٣]، وعليه أراد النقاد من الشعراء أن يأخذوا بعين الاعتبار البعد المجتمعي والذوق السائد عند النظم الشعري، فكانت ملاحظاتهم النقدية تسير في اتجاه تعضيد هذه العلاقة وجعلها القيد الذي يسير فيه الشاعر، من ذلك قول بشر بن المعتمر: "**ينبغي أن تعرف أقدار المعاني فتوازن بينها وبين أوزان المستمعين وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقةٍ من ذلك كلاماً، ولكلِّ حالةٍ من ذلك مقاماً، حتَّى يقسم أقدارَ الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدارَ المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات**"[٤].

ففي هذا النص تظهر المرجعية الاجتماعية التي ينطلق منها بشر بن المعتمر وهو القيد الاجتماعي في استعمال اللفظ الذي يحقق المعنى المطلوب، فبعد البعد

---

(١) ينظر: جدلية أبي تمام، عبد الكريم الباقي، منشورات دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٠م: ١٩.

(٢) ينظر: الشعر في إطار العصر الثوري، عز الدين إسماعيل، دار القلم، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٤م: ٩.

(٣) دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد، شكري عياد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م: ١٢٤.

(٤) البيان والتبيين: ١/١٣٨_١٣٩، وينظر: الصناعتين: ١٤١.

الفني في قوله **(أقدار المعاني)** وضرورة التمكن منها والإحاطة بجزئياتها وما يتعلق بالمعنى الجيد والردئ والسبيل إليه، ينتقل إلى البعد الاجتماعي الذي يكون غاية الناقد أولاً ثم من يشكل النص ثانياً.

فحينما قال **(أوزان المستمعين)** و **(أقدار الحالات)** أراد أن يجعل العناية والاهتمام بالذوق العام ثم الوضع السائد، وهذا ما ظهر في بعض النصوص النقدية السابقة، التي تحدثت عن الإستعمالات اللغوية وضرورة أن تكون مناسبة للبيئة الحالية التي ولد فيها النص، والشعر في غايته الاجتماعية "ليس أكثر من تفسير علاقة الذات والموضوع أو بين الذات واللاذات"(١)، كجزء من البيئة السائدة التي تؤثر بالنص وتكشف عن أبعاده الاجتماعية وتأثير البيئة فيه.

والغاية الاجتماعية وأقدار المستمعين يجب أن تشغل الحيز الفكري قبل نظم النص، لتكون مرحلة ما بعد النظم مرحلة تقييم وحكم، وبهذا يكون بشر بن المعتمر مشتغلاً على الغاية الاجتماعية ومنطلقاً منها في الوقت نفسه، فأوزان المستمعين هو السبيل لرفعة النص وشيوعه وشهرته ومن هنا تنطلق أهمية المرجعية الاجتماعية في خدمة النص الأدبي بشقيه الشعري والنثري.

وعند الإنتقال إلى الجاحظ تظهر المرجعية الاجتماعية في بعض آرائه، فمن ذلك قوله: "**والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في اقامة الوزن وتخير الألفاظ وسهولة المخرج وكثرة الماء**

---

(١) الأدب وقيم الحياة المعاصرة، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٠م: ١٩٧.

**وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير**"(١).

فهنا يؤكد الجاحظ على ضرورة الوفاء للنص المتكون من اللفظ ودراسته في السياق العام للقصيدة وهنا جمع بين البنية ومعنى النص ودعا لعدم الفصل بينهما لبيان السمة الجمالية والتعبيرية منه، وهذا كلّه لا يتوافر إلا من يستعمل اللفظ بصورة متميزة، وهذه إشارة إلى المقارنة بين العرب وغيرهم، والصراع الشعوبي الذي كان سائداً في تلك الحقبة، بين العرب والموالي، فالجاحظ كان يسمي العرب (العشائر) أما العجم فيطلق عليهم لفظ (الشعوب) لكثرة عددهم وتنوعهم ذلك "**إن رجلاً خرج من بلده إلى ملك من الملوك ولم يزل عنده عظيم الشأن جليل السلطان تدين له من عشائر العرب سادتها وفتيانها، ومن شعوب العجم أنجادها وشجعانها**"(٢).

ولهذا أراد الجاحظ البعد الاجتماعي في جعل القيمة للفظ وللعربي الذي يمتلكه، أما المعنى فهو متاح للجميع، لكن اللفظ هو المعيار من جهة قوة الوزن والصورة وجودة المزج بينهما، وهذا ما يتمتع به العرب بحكم رفعة اللغة وقوتها ودقتها في الوقت نفسه.

وبهذا تكون المرجعية الاجتماعية هنا واضحة في وصف تفرد للعرب على حساب الموالي وغيرهم، لاسيما أن الجاحظ تعرض لمذهب التسوية بين العرب وغيرهم وذلك "**بذكر مذهب الشعوبية ومن يتحلى باسم التسوية وبمطاعنهم على خطباء العرب**"(٣).

---

(١) الحيوان: ٣/١٣١_١٣٢.

(٢) الجاحظ حياته وآثاره، طه الحاجري، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦٩م: ٢٤٢.

(٣) البيان والتبيين: ٣/٥_٦.

فاستعمال الجاحظ للشعوبية بصورة واضحة تدلل على المرجعية الاجتماعية التي ينطلق منها في مناقشة الشعوب الأخرى داخل الدولة الإسلامية، فقد دافع الجاحظ عن العرب ضد هذا التيار، لكن في الوقت نفسه تطرق لكثير من ثقافات الأمم الأخرى كالهند والفرس والأديان المختلفة كالمسيحية واليهودية، إلا أن معيار التفضيل كان للعربي في حيازته لهذه اللغة وكيف أنها تطغى على تلك الثقافات.

يستمر الجاحظ في الاستناد على المرجعية الاجتماعية عندما يسترسل في ذكر حجج أصحاب الشعوبية "**قالت الشعوبية ومن يتعصب للعَجمية. القضيب للإيقاع، والقناة للبقّار، والعصا للقتال، والقوس للرمي، وليس بين الكلام وبين العصا سبب، ولا بينه وبين القوس نسب، وهما إلى أن يشغلا العقل ويصرفا الخواطر، ويعترضا الذهن أشبهُ؛ وليس في حملهما ما يشحذ الذهن، ولا في الإشارة بهما ما يجلب اللفظ...**"(١).

فيتضح في كلام الجاحظ حجم الصراع الثقافي الاجتماعي بين العرب والعجم في الدولة العباسية، وهذا الرأي يدلل على دقة الصراع وتشعبه ليشمل أدوات الصورة والوصف واللغة نفسها, فيعيبون على العربي وصف عصاته وسلاحه واستعمال اللغة الشعرية والنثرية في ذلك، وعندما احتجوا بأن القضيب للإيقاع أي: إيقاع ألحان الغناء، فكانوا يفتخرون بأنهم أصحابها، وهذا يحيل إلى أن الجاحظ في قوله (المعاني مطروحة في الطريق) انما أراد التمييز بين العربي وغيره كنقطة انطلاق للرد عليهم.

ثم يسترسل الجاحظ في استعراض مزاعمهم فيقول: "**قالوا: والخطابة شيءٌ في جميع الأمم، وبكل الأجيال أعظم الحاجة...أخطب الناس الفرس وأخطب الفرس أهل**

---

(١) البيان والتبيين: ١٢/٣.

**فارس، وأعذبهم كلاماً وأسهلهم مخرجاً وأحسنهم دلاً... وهذه كتب الهند في حِكَمها وأسرارها وسيرها وعللها، فمن قرأ هذه الكتب... عرف أين البيان والبلاغة**"(١).

فقد عالج قضية اللفظ والمعنى تحت عنوان مناقشة الشعوبيين والردّ عليهم، مع عدم اغفال القيمة النقدية، ذلك أن نظرات قيمة في النقد إذ كان يظهر المحاسن والمساوئ، ويحاول أن يعطي كل ذي حق حقه من الثقافة والرفعة والسمو، ثم يفاضل بالدليل الأدبي من خلال الشعر والنثر، فمثلاً من الردود على هذه الحجج وغيرها الكثير يستعمل الرد بصورة متسلسلة على كل جزئية جعلها الشعوبيون من عيوب العرب وطريقتهم في اللغة والحياة.

فتظهر المرجعية الفلسفية عنده في نصوص عدة منها قوله في الرد على احداها: "**وجملة القول أنّا لا نعرف الخطب لا للعرب والفرس. فأما الهندُ فإنما لهم معانٍ مدونة، وكتب مخلدة، لا تضاف إلى رجلٍ معروف، ولا إلى عالم موصوف، وإنما هي كتب متوارثة، وآدابٌ على وجه الدَّهر سائرةٌ مذكورة، ولليونانيين فلسفة وصناعة ومنطق، وكان صاحب المنطق نفسه بكيَّ اللسان، غير موصوفٍ بالبيان، مع علمه بتمييز الكلام وتفصيله ومعانيه وبخصائصه، وهم يزعمون أن جالينوس كان أنطق الناس، ولم يذكروه بالخطابة، ولا بهذا الجنس من البلاغة**"(٢).

وأخر الحديث عن فن الخطابة عند الفرس؛ لوجود خطابة بالفعل عندهم، لكن الجاحظ أراد أن يفصل في خصوصيتها وتفوق الخطابة العربية عليها من كافة الاتجاهات فقال: "**وفي الفرس خطباء، إلا أن كلَّ كلامٍ للفرس وكل معنى للعجم،**

---

(١) البيان والتبيين: ٣/١٣_١٤.

(٢) المصدر نفسه: ٣/ ٢٧-٢٨, وبكى يبكي بُكاءً وبكىً؛ قال الخليل: من قصره ذهب به إلى معنى الحزن ومن مدّة ذهب به إلى معنى الصوت أي: يقصر ويمد، ينظر: لسان العرب، مادة (بكا).

**فإنما هو عن طول فكرة وعن اجتهاد رأي، وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة، وعن طول التفكُّر ودراسة الكتب، وحكاية الثاني علم الأول، وزيادة الثالث في علم الثاني، حتى اجتمعت ثمار تلك الفكرة عند آخرهم. وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة..."**(١).

فيتضح أن الجاحظ قد واجه الاقوام الأخرى ومالهم في مناحي الحياة الأخرى من عادات وتقاليد وطريقة حياة، لهذا استرسل في نقاشهم وتشعب إلى كل ما يتعلق بالعجم والعرب، ومما يحسب للجاحظ الجانب الموسوعي الذي اعتمده في المناقشة معهم، فأجاد واسترسل.

والجاحظ خير من يستطيع أن يستمر في مناقشتهم بحكم ثقافته وموسوعيته فهو يقف أمام معسكر الشعوبية والعداوة الظاهرة للعرب ومحاولة التقليل من حضارتهم(٢)، ومرجعيته الاجتماعية واضحة حتى أن الجاحظ يقول بعد إطالة المناقشة معهم: "**إنك متى أخذت بيد الشعوبي فأدخلته بلادَ الأعراب الخُلَّص، ومعدن الفصاحة التامة، ووقفته على شاعرٍ مفلق، أو خطيب مصقع، علم أنَّ الذي قلت هو الحق، وأبصر الشاهد عياناً. فهذا فرقُ ما بيننا وبينهم**"(٣).

وعليه يمكن القول إنّ الشعوبية هي حركة اجتماعية ثقافية وحضارية ظهرت وبرزت بسبب تنوع الأعراق والأجناس في العصر العباسي، فأراد كل عرق أن يحقق نوعاً معيناً من الأفضيلة والفخر بالنفس والتاريخ، ولهذا لم تثبت المناقشة على

---

(١) البيان والتبيين: ٢٨/٣.

(٢) ينظر: مستويات الحوار في فنون النثر العباسي، عبد الله التطاوي، دار غريب، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م: ٨٨.

(٣) البيان والتبيين: ٣٠/٣.

الحاضر بل تحولت بين الماضي والحاضر، معتمدة على الجوانب الثقافية المتعددة والمختلفة.

فالشعوبية "**تعصب كل شعب لقوميته وحضارته ضد العرب، وقد نجمت عن تعدد الشعوب التي ضمها المجتمع العباسي، لقد تآلف ذلك المجتمع من عرب وفرس وهنود وروم وزنج... وبما أن العرب يمثلون الأمة الحاكمة، لهذا اتجهت الشعوبية ضدهم، فحاول ابناء الشعوب الأخرى أن يثبتوا للعرب هوياتهم ووجودهم، ويبينوا لهم أنهم ليسوا أفضل من سائر الأمم**"(١).

وتظهر المرجعية الاجتماعية عند ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) في حديثه عن المثقب العبدي: "**وكان أبو عمرو بن العلاء يستجيد هذه القصيدة له، ويقول: لو كان الشعر مثلها لوجب على الناس أن يتعلموه**(٢)**، وفيها يقول:**

**أفاطمُ قبلَ بينكِ مـــــتعيني ومنعُكِ مـــــا سألْتكِ أن تبيني**

**ولا تعدي مواعـــــد كاذباتِ تمرُّ بها ريــاحُ الصيف دونــي**

**فإني لو تُعانـــدني شمالي عنادكِ ما وصلتُ بهـــا يميني**

**إذا لقَطَعتها ولقلْــتُ بيني كذلك أجتوي مَـــــنْ يجتويني**

**فإما أن تكون أخي بحــق فأعرفُ منك غثي مِـنْ سميني**

**وإلا فأطرحني واتخذنـــــي عدواً اتقـــــــــــيك وتتقيني** (١)

---

(١) المناحي الفلسفية عند الجاحظ، علي بو ملحم، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م: ٤١.

(٢) الشعر والشعراء: ٣٩٥/١.

وابن قتيبة في هذا النقل يُظهر المعيار الاجتماعي الإيجابي الذي أراد نقله إلى المجتمع عن طريق الاستشهاد بهذا النص الشعري الشبيه بالحكمة والموعظة بتوجيه اجتماعي، ذلك أن صناعة النقد "أياً ما كان مجال ذلك النقد وموضوعه واتجاهه تقوم على أساس فكري، بمعنى: انها تعتمد على فكرة الناقد ومدى تصوره لحقائق الأشياء، أي: انه يبحث في العمل المنقود ليقيسه بالنماذج كما يتصورها، والعمل المثالي في نظر الناقد هو ذلك المثال والنموذج، وتقدر الأشياء بمقدار قربها أو بعدها من ذلك النموذج"(٢)، وكأن ابن قتيبة بهذا النقل عن أبي العلاء يخاطب العقل الجمعي السائد في عصره بتوجيهات وحكم يفاد منها، داعياً إلى تطبيق هذه المُثل الاجتماعية والسير على خطاها، مع أن النص من الشعر الجاهلي إلا أن ابن قتيبة انتقى النص بما يخدم المجتمع.

فيريد بقوله **(لوجب)** ثم **(يتعلموه)** أن يوجه المجتمع في اتجاه الرقي والسمو، فعالج بنقله مشكلات اجتماعية سائدة، ومنها الخلط بين الصديق والعدو وعدم وضوح الرؤية تجاه دور كل واحد منهما، وبذلك يتجه النقد العربي اتجاهاً واقعياً والواقع المقصود هو الحقيقة وما دني منها(٣)، فمرجعيته اجتماعية تنطلق من المجتمع إلى النص الشعري فالاستشهاد بما يحقق الفائدة المجتمعية.

وعند الانتقال إلى القاضي الجرجاني تظهر المرجعية الاجتماعية في بعض نصوصه النقدية، منها قوله: "**ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية، فأنظر هل**

---

(١) ديوان المثقب العبدي, تح: حسن كامل الصيرفي, جامعة الدول العربية, معهد المخطوطات العربية, ط١, ١٣٩١هـ_ ١٩٧١م, ١٣٤.

(٢) قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة: ١٩.

(٣) ينظر: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الكلاسيكية، الرومنطيقة، الواقعية، ياسين الأيوبي، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٤م: ٣٧٠.

**تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لعائب القدح فيه؛ أما في لفظه ونظمه أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه، أو اعرابه؟ ولولا أن أهل الجاهلية جُدُّوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة، والأعلام والحجة، لوجدت كثيراً من أشعارهم معيبة مسترذلة، ومردودة منفية، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظنة عنهم، فذهبت الخواطر في الذبِّ عنهم كل مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام"**(١).

والقاضي الجرجاني في هذا النص يؤسس لحوار اجتماعي نقدي يبدأ من الشاعر وينتهي بالمجتمع، أي: من فهم وتفسير طريقة الشاعر في النظم، فيقارن بين بيئتين، البيئة الجاهلية والبيئة العباسية، فالنقد بعامة "**ملكة الحكم على الأشياء، قبولاً أو رفضاً، استحساناً أو استهجاناً، ووضعها في منزلة ما من منازل الحكم لدى الناقد، استناداً إلى ذوقه وثقافته، ومفهومه العام للحياة والوجود**"(٢).

وبما أن الإنسان جزء من المجتمع، فهذا يعني أن الحوار الاجتماعي ينبثق من المجتمع ليدرس المجتمع، ولاسيما أن "**المجتمع العربي لم يقف يحاسب الشاعر على الجديد الذي أضافه إلى مجموعة الخبرات النفسية السابقة، وعن أهمية هذا الذي أضافه بالنسبة لحياة الجماعة الروحية، ولم يسأله عن أية غاية نفعية أو أخلاقية أو غير أخلاقية، ولكنه كان يكتفي دائماً بالمتعة الخالصة، كانت نظرة**

---

(١) الوساطة: ١٤.

(٢) _المعجم المفصل في اللغة والأدب، اميل يعقوب وميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٤م: ١٢٦١.

**المجتمع مرتبطة بالاعتبارات والتقاليد هي التي أثرت في الأدب العربي ومن ثم كانت أساساً من أسس النقد العربي**"(١).

فيدافع عن البيئة العباسية من خلال بيان أن التفضيل للبيئة الجاهلية من جهة النظم الشعري لمجرد أنها كانت بيئة بادية ومرحلة صفاء اللغة، بالرغم من أن **(أشعارهم معيبة مسترذلة)** كما يرى القاضي الجرجاني، لكن في الوقت نفسه يجب على الشاعر أن "**لا يخالف ظاهر الحقيقة إلا ليكون كلامه أوفق لباطنها، فأما أن يتخبط في أقاويله يميناً وشمالاً، مخالفاً ظاهر الحقيقة وباطنها، مديراً أحكام الحس والعقل والصواب لغير غرض تستلزمه خدمة الحقائق النفسية أو تصوير الضمائر الخفية، فذلك ليس من الشعر**"(٢).

ويستمر القاضي الجرجاني في تأكيد ما ذهب إليه من تفوق (البيئة الاجتماعية) على الجانب الفني في المعيار النقدي.

فيحكم القاضي الجرجاني بتفضيل بعض الشعراء على بعض بمقياس اجتماعي لا فني, بل يتعلق بالبيئة التي كانت تحافظ على مستويات معينة من اللغة بحيث أصبحت في العقل أو الفكر الجمعي هي المنزهة والمفضلة في مقياس اللغة الفصيح، ولهذا نراه يستشهد بمجموعة نصوص يرى أنها اشتملت على أخطاء مع أن قائليها من فحول الشعر الجاهلي، فالمرجعية التي انطلق منها القاضي الجرجاني لا تكون في استعراض أغاليط الشعراء، بل في التغاضي عنها من النقاد وأهل اللغة وعدم التركيز عليها؛ لا لشيء إلا لأنهم الأعلام والقدوة وأنهم عاشوا في بيئة نقية

---

(١) الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد، ط٣، ١٩٨٦م: ٣٠٧.

(٢) فصول من النقد عند العقاد، عباس العقاد، مؤسسة هنداوي، مصر، ط١، ٢٠١٤م: ٢٣٤.

صافية من الاختلاط مع الأقوام الأخرى فتم التغافل عن ذكر عيوبهم، واستشهد القاضي الجرجاني بأمثلة كثيرة تحت باب (أغاليط الشعراء)[١]، ليثبت أن التفضيل اجتماعي قبل أن يكون فنياً، ولاسيما أن القاضي الجرجاني استشهد بأعلام الشعراء وليس مغموريهم أو مقليهم، وقارن بين البيئة الجاهلية والبيئة العباسية، موضحاً أن الخطأ موجود في الشعر على مختلف العصور, ومن هنا تتضح المرجعية الاجتماعية في نقد الجرجاني.

وعند أبي هلال العسكري (٣٩٥هـ) رأي نقدي يستند على مرجعية اجتماعية حينما ذكر أن الأقدمين عابوا قول الراعي النميري في صفة المسك: (البسيط)

**يكسو المفارق واللبات ذا أرجٍ من قصبِ معتلفِ الكافور درّاجِ**[٢]

**(فعدوه من طرائق الغلط لأنه جعل المسك من قضب الظبي، والقصب المعي، وجعل الظبي يعتلق الكافور، فيتولد منه المسك لهذا!)**[٣].

يريد العسكري في هذا النص ضرورة مراعاة المعنى المتعارف عليه في المجتمع عند صياغة الصورة، فمن جهة فكرة أن مراعاة المقام ضروري جداً، ومن جهة أخرى مراعاة الأبعاد الاجتماعية وما بها من صور ومعان الفهم الاجتماعي لها، فالمفاضلة في النصوص الشعرية القديمة كانت دائما ما تدور حول المعنى وعلاقته بالمجتمع أو الفهم الاجتماعي لها، ومسألة تشخيص الخطأ في معنى أو صورة معنوية مستمدة

---

(١) ينظر: الوساطة: ١٤_ ٢٢.

(٢) ديوان الراعي النميري، تح: راينهرت فايبرت، دار فرانتس شتاينر بفيسبادن، بيروت، ط١، ١٩٨٠م: ١٩٠.

(٣) الصناعتين: ٧٨.

من البيئة كانت كثيراً ما ترد في كتب النقاد القدماء, ويرد هذا الشاهد وغيره دليلاً على ذلك، ولذلك ورد عند العسكري أن القدماء عابوا قول الأعشى أيضاً: (البسيط)

**صدّت هُريرةُ عنّا ما تكلمنـــــــا جهلاً بأُمِ خُليدٍ حَبْلَ من تصلِ؟**

**أأنْ رأت رجلاً أعشى أضـــــر بهِ ريبُ المنونِ ودهرٌ مفندٌ خَبل؟**[١]

**"وقالوا: أي شيء أبغض عند النساء من العشا والضر يبينه في الرجل، وأعجب ما في هذا الكلام أنه قال: حبل من تصل هذه المرأة بعدي، وأنا بهذه الصفة من العشا والشيب فلا ترى كلاماً أحمق من هذا"** [٢].

فالقدماء عابوا هذه الصورة لمخالفتها الفهم المجتمعي الموجود، بمعنى: فالصورة أشبه ما تكون بالمتناقضة، فكيف المرأة تحبه وهو أعشى وبه ضرر، وكأنه ينال من نفسه ويضعها في موقف محرج، وليس هذا فحسب بل يذهب إلى أبعد من ذلك، حينما يسأل عن خليفته في هذا البؤس ويقلق على مصير المرأة بعده (حبل من تصل) فأظهر صورته بأضعف ما يمكن لرجل وما فيه من المرض والعمى في موضع الغزل حتى أصبح محتاجاً للعطف والعناية وليست المرأة.

وفي موضع آخر يظهر أثر المفاهيم الاجتماعية في التعليق على الصورة الشعرية، فيورد المرزباني موقفاً نقدياً آخر: **حينما أخذت احدى النساء على الشاعر كثير عزة أنه جعل طيب حبيبته إنما يفوح من إيقاد المندل الرطب في دارها في قوله**[٣]: **(الطويل)**

---

(١) ديوان الراعي النميري: ٥٥.

(٢) الصناعتين: ٩٠.

(٣) ديوان كثير عزة، تح: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧١م: ٤٣٠.

**بأطيب من أردان عزة مُوْهناً وقد أوقدتْ بالمندل الرطب نارُها[١]**

**فقالت له: أي زنجية منتنة تتبخر بالمندل الرطب إلا طاب ريحها، ألا قلت كما قال سيدك أمرئ القيس[٢]: (الطويل)**

**ألم ترَ أني كلما جئت طارقاً وجدتُ بها طيباً وإن لم تطيَّبِ؟[٣]**

فيظهر هنا أن المرأة عالجت الصورة من منظور اجتماعي، فاستعانت بصورة من الماضي لتصحيح صورة حالية، وهذا يشير إلى أن الشعراء من أجل الدوافع الجمالية استعملوا العادات المتعلقة بالإنسان، فلجأوا إلى التعبير عن قيم إنسانية محددة كما أن استعمال العادات والتقاليد في الصورة يطرح مستويات مختلفة للمعنى.

والصورة الذهنية الإجتماعية تفضل الطيب في المرأة قبل أن تلمس الشيء من أجل بيان رفعتها وسموها وجمالها، لكن ما عيب على الشاعر هنا أنه جعل رائحتها طيبة بعد أن لامست المنديل الرطب، بمعنى: لم تكن رائحتها طيبة قبل ذلك، وهذا من العيوب الإجتماعية التي ممكن أن تمس جمال المرأة ومكانتها.

وتحتل المرأة جانباً مهماً في المرجعيات الاجتماعية فيورد المرزباني موقفاً نقدياً آخر يثبت قصور الشعراء في المفاهيم الإجتماعية، وبحضور بعض النساء، **حينما قالت احداهن لكُثير حين أنشدها قصيدته التي أولها:** (الطويل)

**أشاقكَ بَرْقُ آخـــرَ الليل وَاصبُ تضمَّنه فَرشُ الجبا فالمسارِبُ**

**تألقَ واحمَـــــومَى وخَيَّم بالرُّبى أحمُّ الذُّرى ذو هيدبٍ مــتراكبُ**

---

(١) ديوان كثير عزة، ٤٣٠.

(٢) ديوان امرئ القيس: ٤١.

(٣) ينظر: الموشح: ٢٣٩.

**إذا زعزعته الريـــــحُ أرْزَمَ جانِبٌ بلا خُلُفٍ منه وأومض جانبُ**

**وهبت لسعدى مـــــــاءه ونباته كما كلُّ ذي وُدٍّ لمن ودَّ واهِبُ**

**لتروي به سُعدى ويروى محلّها وتُغدقَ أعدادٌ به ومَشاربُ**[١]

**أتهبُ لها غيثاً عاماً جعلك الله والناسُ فيه إسوة؟ فقال: وصفتُ غيثاً فأحسنته وأمطرته وأنبته وأكملته؛ ثم وهبته لها. فقالت: فهلاً وهبت لها دنانير ودراهم!**[٢].

وبهذا يعتمد النقد ليس على الشكل فقط بل على المضمون وما يحتويه من أبعاد إجتماعية جعلت الرأي يتبلور في اتجاه خدمة فكرة معينة، فليست العملية النقدية عند النقاد البحث عن العيوب في النص الأدبيّ؛ بقدر ما يعمدون إلى تشخيص الحالة، والخروج بالتوجيه الصائب فيها.

ولهذا وجدنا الجاحظ قبل الحكم النقدي يستعرض حجج الشعوبيين تجاه الأدب والفكر والشخصية العربية بشكل عام بصورة مطولة، ثم الردّ عليها بصورة متسلسلة، وكذا الحال مع النقاد الآخرين، فقد ركزوا على المفاهيم الاجتماعية الخاطئة في نصوص بعض الشعراء، كما وتعرضوا لنقد البيئة الذي يقوم على رفض فكرة تفضيل شعراء الجاهلية لمجرد أنهم عاشوا في البيئة الجاهلية، وتتبع أخطاء شعراء العصر العباسي لمجرد أنهم عاشوا في بيئة مختلطة مع الأعاجم، وعليه كانت المرجعية الاجتماعية واضحة ومهمة في توجيهاتهم.

---

(١) ديوان كثير عزة, ٥١٤.

(٢) الموشح: ١٨٨_١٨٩.

## المبحث الثاني

## المرجعيات الفلسفية

إنّ إطلاع الفكر العربي في العصر العباسي على الثقافات الأخرى ومنها الثقافة اليونانية، جعله يسير نحو التجديد على الأقل في طريقة عرض الأفكار وترتيبها ومنهجيتها، فكانت الدولة العباسية تمتد من حدود الصين وأواسط الهند شرقاً إلى المحيط الأطلسي غرباً، ومن المحيط الهندي والسودان جنوباً إلى بلاد الترك والروم شمالاً، وكانت تضم أوطاناً كثيرة، وتعيش فيها شعوب متباينة في الجنس واللغة والثقافة، غير أنها لم تكد تدخل في نطاق العروبة حتى أخذت عناصرها المختلفة تمتزج بالعنصر العربي امتزاجاً قوياً(١).

وكان الجانب النقدي من ضمن هذه الأفكار المتأثرة بالفكر اليوناني، فالنقد "**فن من فنون الأدب يتناول الآثار بالدراسة والتحليل، بغية تقويمها، وبيان ما تنطوي عليه من سمات النجاح والتفوق، وملامح الإبداع أو مظاهر التقصير وعوامل التردي والإخفاق**"(٢)، والنقد العربي كان متأثراً بالفكر اليوناني بصورة كلية أم جزئية؛ لأن التأثير والتأثر قضية حاضرة لدى كل الأمم في مختلف المجالات، ناهيك عن مجال الشعر الذي تحكمه النزعة الجمالية والذوق الفني.

وقد شمل هذا التحول في الفكر التأثري الشعر فبدأ يتجه إلى الثراء الفكري وبرزت اتجاهات فنية استقطبت الشعراء فأقبلوا عليها كالبديع أو شعر الصنعة وغير ذلك، كما شملت الناقد الذي بدأ يلاحظ الظواهر والقضايا ويبحثها بموضوعية ويبدي

---

(١) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف: ٨٩.

(٢) المعجم المفصل في اللغة والأدب، ١٢٦١.

آراءه فيها على أساس من اتجاهاته وميوله ومعتقداته الفكرية ويحلل ويعلل ليصل إلى أحكام واستنتاجات مفيدة(١).

فقد برزت علاقة الفلسفة بالنقد ذلك أن "الفلسفة في علم القوانين العامة للوجود والتفكير الإنساني وعملية المعرفة، ومن صفاتها الشمول، والوحدة، والتعمق في التفسير والتعليل، والبحث عن الأسباب القصوى والمبادئ الأولى، أما النقد الأدبي فإنه فن دراسة الأساليب وتمييزها، وهو منحى من مناحي التفكير الإنساني، متجه نحو الأدب، ابتغاء معرفته والكشف عن خصائصه"(٢).

من ذلك ما يظهر عند الجاحظ في حديثه عن شروط الكلام الفصيح وهو أن لا يكون سوقياً مبتذلاً فيقول: "**وهذا كلامٌ شريفٌ نافع، فاحفظوا لفظه وتدبَّرُوا معناه، ثم اعلموا أن المعنى الحقير الفاسدَ، والدنيَّ الساقط، يعشِّش في القلب ثم يبيض ثم يفرِّخ، فإذا ضرب بجرانِهِ ومَكَّن لعُروقه، استفحل الفساد وبَزَل، وتمكّن الجهل وقَرَحَ، فعند ذلك يقوى داؤه؛ ويمتنع دواؤه لأنّ اللفظَ الهجين الرديء، والمستكره الغبي، أعلق باللسان، وآلف للسمع، وأشدُّ التحاماً بالقلب من اللفظ النبيه الشريف، والمعنى الرفيع الكريم...**"(٣), فمرجعيات الجاحظ فلسفية.

فهذا النص قريب من تعبير أرسطو عن اللفظ الشريف: "وجودة اللغة تكون في وضوحها، وعدم تبذلها. فالحقيقة أن أوضح الأساليب اللغوية، هو ما تألف من الكلمات الدارجة العادية إلا أنها تكون في الوقت نفسه مبتذلة، فإن اللغة تصبح

---

(١) ينظر: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، دار مكة للطباعة، مصر، ط١، ١٩٩٨م: ١٢٩.

(٢) النقد الأدبي القديم بين خصوصية البيئة العربية والانفتاح على الثقافة الأجنبية، سمية الهادي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج٦، ع١، ٢٠٢٣م: ٢١١.

(٣) البيان والتبيين: ٨٥_٨٦.

متميزة وبعيدة عن الركاكة، إذا ما استخدمت فيها الكلمات غير المشاعة..."[١]، وقوله في نص آخر "والصفة الجوهرية في لغة القول أن تكون واضحة دون أن تكون مبتذلة، وتكون واضحة كل الوضوح إذا تألفت من ألفاظ دارجة، ولكنها حينئذ تكون ساقطة وتكون نبيلة بعيدة عن الابتذال إذا استخدمت ألفاظ غريبة عن الاستعمال الدارج..."[٢].

ويكمل الجاحظ في موضع آخر عن أهمية التجانس بين اللفظ والمعنى فقال: "**إنما الألفاظ على أقدار المعاني، فكثيرها لكثيرها...وقليلها لقليلها وشريفها لشريفها وسخيفها لسخيفها**"[٣].

فيظهر هنا أن قضية (لكل مقام مقال) هي أولى الأسس والمنطلقات التي يريد الجاحظ إيصالها في نظريته البلاغية، والتي تدور "على إفهام كل قوم بمقدار طاقتهم"[٤]، ولا يأتي ذلك إلا بإتباع نظام خاص من علاقة اللفظ بالمعنى، فتأتي الألفاظ تالية للمعاني، إذ المعاني موجودة مسبقاً، واللفظ يأتي يكمل الشكل الجمالي لروح المعنى، فليس من الممكن تسمية الشيء قبل أن يتحدد معناه، فالألفاظ أبدان للمعاني، والمعاني أرواح للألفاظ، فيجب توفر عنصر الكمية مع التجانس، فكثير اللفظ يقابل كثير المعاني، وبالعكس قلة اللفظ يعطي قلة في المعنى، وفي اختلال احداهما يحدث النقصان ثم الغموض وربما الخطأ.

---

(١) _فن الشعر، أرسطو، تح: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (د.ط)(د.ت): ١٨٩.

(٢) _المصدر نفسه: ١٩٠.

(٣) الحيوان: ٤٧٦/٢.

(٤) البيان والتبيين: ٩٣/١.

وتظهر المرجعية الفلسفية للجاحظ في مواضع أخرى من خلال تعريفه البلاغة عندما قال: "**قيل للفارسي: ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصْل من الوصل، وقيل لليوناني: ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام، واختيار الكلام، وقيل للرومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة، وقيل للهندي: ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة، وانتهاز الفرصة، وحسن الإشارة**"(١).

فهذه التعريفات غير العربية للبلاغة أراد الجاحظ بها الإحاطة بكل ما يحقق للمصطلح معناه وأبعاده وما يرتبط به من دلالات، مستنداً على المرجعية الفلسفية التي تأسست عنده من الاطلاع وقراءة نتاجات الفرس والهند واليونان والروم، وهذه طريقة الجاحظ في عرض الأفكار، إذ يبدأ بعرض أفكار غير العرب كمرجعية خارجية، ثم يتحول إلى الفكرة من المنظور العربي.

فيظهر استرساله واسهابه في مناقشة الفهم الأجنبي للبلاغة وفلسفتها، فقال: "**وقال بعض أهل الهند: جماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة، ثم قال: ومن البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفُرصة، أن تدع الإفصاح بها إلى الكناية عنها، إذا كان الإفصاح أوعَرَ طريقةً. وربما كان الإضراب عنها صفحاً أبلغَ في الدَّرك، وأحق بالظَّفر**"(٢).

ويتميز الجاحظ بالجانب الموسوعي الذي ينماز به, فميدان الأدب والنقد ميداناً ثقافياً واسعاً تتداخل فيه الأفكار والشواهد وصورة من صور الاندماج والتعبير عن الفكر السائد والمتأثر بالفلسفة الخارجية(٣)، فالصفة الجامعة بين نص الجاحظ ونص

---

(١) البيان والتبيين: ٨٨/١.

(٢) المصدر نفسه: ٨٨/١.

(٣) ينظر: تبيان الآراء في مفهوم الأدب عند العرب، شارل بلاّ، مجلة الورد، مج٨، ١٩٧٩م.

أرسطو هو تفضيل المعنى واللفظ الشريف على ما دونه من المعاني الساقطة والمبتذلة.

ويتضح أن الجاحظ في هذا الحديث عن اللفظ والمعنى الشريف والسوقي أو الساقط يرجع لتأثره بكتابات أرسطو في هذا الموضوع، فيظهر الأسلوب وطبيعة الانتقال من فكرة إلى أخرى، والشرح المتسلسل للفكرة، كما نلحظ التركيز على عبارات (المبتذل- الشريف) التي تعطي فكرة واضحة على مرجعية الجاحظ الفلسفية في بعض المواضع، واعتماده على ما ورد في كتب أرسطو بالتحديد.

ثم ينتقل الجاحظ لتعريف البلاغة عند العرب قال: "قال لي ابن الأعرابي: قال لي المفضل بن محمد الضبيّ: قلت لأعرابي منّا: ما البلاغة؟ قال لي: الإيجاز في غير عجز، والإطناب في غير خَطل. قال ابن الاعرابي: فقلت للمفضّل: ما الإيجاز عندك؟ قال: حذف الفضول وتقريب البعيد"(١).

وهذا الفصل بين الرأي الأجنبي الفلسفي والعربي أراد الجاحظ منه أن يجعل للمفاهيم العربية الميزة والمكانة المختلفة، ولاسيما أن طريقة الفهم تختلف بين العربي وغيره، ولهذا يستعرض المفاهيم الأجنبية ثم يتحول إلى العربي ويجعله مستقلاً في استعراضه، وربما يحمل هذا بعض الدوافع الشعوبية التي كانت سائدة في زمانه، من صراع فكري وسياسي واجتماعي بين العرب والأقوام الاجنبية المسلمة وغير المسلمة الممتزجة بالمجتمع العربي.

وعند الانتقال إلى ابن المعتز (ت٢٩٦هـ) ومطالعة مقدمة كتابه (البديع) التي أراد لها أن تكون متميزة وبها فرادة، فتكلم عن البديع عنده واقسامه من الاستعارة

---

(١) البيان والتبيين: ٩٧/١.

والطباق والجناس ورد الأعجاز على الصدور، وزاد ابن المعتز عليه ما اسماه المذهب الكلامي(١).

والمذهب الكلامي الذي جعله ابن المعتز في الباب الخامس من البديع تأثراً بما قاله الجاحظ عنه، إنما يشير إلى وجود المرجعيات الفلسفية عنده, وصرح ابن المعتز بصورة صريحة بذلك، ليعطي إشارتين مهمتين، الأولى: تأثر الجاحظ بالفلسفة اليونانية بعد ترجمة كتبها الكثيرة إلى العربية، والثانية: تأثر ابن المعتز بفكر الجاحظ الفلسفي ثم الفلسفية الأرسطية في كتابه (فن الشعر) وبالتحديد في تقسيماته لفنون اللغة التي ترتقي باللغة الشعرية(٢), ومنهجه في ذلك "ليس من خصائص الصياغة الجديدة بل هو منهج عقلي"(٣)، وقد نزه ابن المعتز القرآن عن هذا المذهب الكلامي الذي يتصف بالتكلف في القول الاسترسال والتعمق والتعقيد, وهو ما لا ينطبق على لغة القرآن الكريم في جزالة اللفظ وبلاغته وإيصالها للمعنى الكلي بصورة موجزة دقيقة.

وأورد ابن المعتز امثلة كثيرة على ذلك من الشعر (٤)، وكذا الأمر مع النثر فقد أورد ابن المعتز مواقف نثرية كثيرة تدلل على المذهب الكلامي القائم على التكلف في القول، منها أنه لما "**ودّع المأمون الحسن بن سهل مخرجه إلى بغداد فقال له المأمون يا أبا محمدٍ ألك حاجة قال نعم يُحفظ عليّ من قلبِك ما لا أستعينُ على حفظه إلا بك**"(٥), وذلك يثبت أن ابن المعتز قد طبق الأفكار الفلسفية على الأدب

---

(١) ينظر: البديع، ابن المعتز: ٥٣.

(٢) ينظر: فن الشعر: ٩٠ وما بعدها.

(٣) النقد المنهجي: ٥٨.

(٤) ينظر: البديع، ابن المعتز: ٥٥، ويقصد بحبيب الطائي الشاعر (أبو تمام).

(٥) المصدر نفسه: ٥٥.

العربي بذوق عربي خالص، وأورد الأمثلة من كلام العرب ونقد المعيب من وجوه البديع كما فعل أرسطو في خطابته وأضاف مذهباً جديداً(١).

والتكلف في القول وإعمال الذهن وكدّه في الإجابة انتشر بصورة كبيرة في المجتمع العباسي عند الشعراء والأدباء بشكل خاص، ومن ثم النقاد وهذا يرجع بالتأكيد للمؤثرات الفلسفية وعملية الترجمة الكبيرة للكتب التي حدثت في حقبة الخليفة المأمون بالتحديد، الذي كان من المشجعين على نقل الكتب من كل الاتجاهات وترجمتها إلى العربية، وهذه الكتب كانت مليئة بالأفكار والمعلومات الفلسفية والمنطقية، مما جعل تأثيرها ينتشر بين المفكرين والكتّاب والشعراء والنقّاد وغيرهم.

وعرّف ابن المعتز الاستعارة تعريفاً يتطابق مع مفهوم أرسطو لها وهو "**استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل أم الكتاب ومثل جناح الذل ومثل قول القائل الفكرة مخ العمل فلو كان قال لب العمل لم يكن بديعاً**"(٢)، وهذا المعنى مستمد من مفهوم أرسطو "فهو اعطاء اسم يدل على شيء إلى شيء آخر؛ وذلك عن طريق التحويل: أما من جنس إلى نوع، أو من نوع إلى جنس، أو من نوع إلى نوع، أو عن طريق القياس"(٣).

وسار النقاد والبلاغيون في العصور اللاحقة على مفهوم ابن المعتز في مفهوم الاستعارة، لاسيما أنه قدم أمثلة كثيرة عليها مستمدة من الأمثلة عليها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وكلام الصحابة والتابعين والشعر العربي وغير ذلك.

---

(١) ينظر: النقد المنهجي: ٦٠_٦١.

(٢) البديع، ابن المعتز: ٢.

(٣) فن الشعر: ١٨٦.

أما ابن طباطبا (ت٣٢٢هـ) فتظهر مرجعيته الفلسفية في كلامه عن الشعر اللطيف فقال: "**فإذا ورد عليك الشعرُ اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدلُ الوزن، مازج الروحَ ولاءم الفهم، وكان أنفذَ من نفث السحر، وأخفى دبيباً من الرقى وأشد إطراباً من الغناء، فسل السخائم[١]، وحلل العقدَ، وسخيَّ الشحيحَ، وشجع الجبان، وكان كالخمر في لطف دبيبه وإلهائه، وهزه وإثارته. وقد قال النبي (صلى الله عليه وسلم: إن من البيان لسحرا**"[٢].

وابن طباطبا في النص السابق يريد بمجمل التقلبات للنص الشعري أن يعطي صورة كونها محاكاة لمجموع الأحوال والحالات النفسية والمواقف الآنية والأحداث الطارئة والظروف المتغيرة، فالنص الشعري ناقل صورة وكاشف عن حال يعيشه الشاعر أو المجتمع.

وهذا النص يُظهر التأثر الواضح من ابن طباطبا بفكرة التطهير التي قال بها أرسطو بقوله: "فصناعة المديح هي تشبيه ومحاكاة للعمل الإرادي الحريص والكامل التي لها عظم ومدار في القول النافع... وتعدل الانفعالات والتأثيرات بالرحمة والخوف وتنفي وتنظف (الذين ينفعلون"[٣].

وغالباً ما يظهر تركيز النقاد على (القول النافع) ثم الأحوال المختلفة التي يجب على النص التعبير عنها، وهذا التفكير أو طريقة التناول تتشابه بصورة لافتة مع كتابات أرسطو وطريقته ورؤيته في النص الشعري اللطيف، إذ يقول أرسطو: "لا يزال هناك فرق ثالث يميز بين تلك الفنون وهو الطريقة التي يمكن أن يحاكي بها أي

---

(١) السخائم، الأحقاد, ينظر: لسان العرب, مادة (سخم), ١٤٦/٧.

(٢) عيار الشعر: ١٦.

(٣) فن الشعر: ٩٦.

موضوع من الموضوعات. فباستعمال نفس المادة، ومعالجة نفس الموضوعات، يمكن أن يحقق الشاعر محاكياته"(١).

وفي موضع آخر تظهر المرجعيات الفلسفية لابن طباطبا في تأثره بالأفكار النقدية لأرسطو وبالتحديد ما يتعلق بالبنية اللفظية والوزن: "**فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، وأعد له ما يلبسهُ إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومُه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه؛ بل يعلق كل بيت يتفق له نظمُهُ، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله...**"(٢)، فيظهر اشتغال ابن طباطبا على الموازنة بين المعنى والوزن والقافية، وهذا التفاضل ناشئ من حيث "تناغم الحروف وائتلافها وتقديم بعض الكلمات على بعض واستعمال أدوات اللغة الثانوية بوسيلة فنية خاصة"(٣)، **وفي هذا تقارب مع قول أرسطو في الوزن: "وصنعة الأسطر والوزن مختلفة في طول قوامها..."**(٤)، وتختلف هذه الأسطر من جهة البنية باختلاف الوزن وما يحدد هذا الاختلاف هو الموضوع الذي يتحكم باللفظ ومن ثم ما يفرضه اللفظ من وزنٍ معين.

إذ لا يستعمل الشاعر وزناً معيناً دون ربطه بالحضور والغياب الذي يريد الإشارة إليه، لاسيما أن النص الشعري نتيجة لعاطفة معينة يمر بها الشاعر، وينقلها

---

(١) فن الشعر: ٧٢.

(٢) عيار الشعر: ١١.

(٣) الشعر والنغم دراسة في موسيقى الشعر، رجاء عيد، دار الثقافة، مصر، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م: ٢١.

(٤) فن الشعر: ١٣٨_١٣٩.

إلى العالم الخارجي، وابن طباطبا أراد أن يوضح أن الشعر يخضع للوزن ويختلف الوزن المستعمل بحسب البنية اللفظية للنص، وهذا تأثر واضح بما ورد عن أرسطو من أن قوام النص الشعري هو الوزن، ثم "المشاكلة بين أصوات هذه الكلمات والمعاني التي تدل عليها من جهة أخرى حتى تحدث هذه الصناعة الغريبة"(١).

أما قدامة بن جعفر (ت٣٣٧هـ) فتظهر مرجعيته الفلسفية الدقيقة بدءاً من تعريفه للشعر: "قول موزون مقفى يدل على معنى، فقولنا (قول) دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، وقولنا (موزون) يفصله مما ليس بموزون، إذا كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا (مقفى) فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى"(٢).

ثم جعل قدامة بن جعفر الشعر على أربعة عناصر اللفظ والمعنى والوزن والقافية وهذا التقسيم يحيل إلى ائتلافات للمعاني وذكر نعوت كل منها وعيوبه هذه العناية بالتقسيمات ثمرة ثقافة فلسفية واضحة دون ريب ففي المدح يقسم الفضائل على أربعة العدل والشجاعة والكرم والعفة(٣), وهي الفضائل الأربعة عند اليونان التي قال بها أفلاطون في جمهوريته(٤).

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٧، (د.ت): ٨٠.

(٢) نقد الشعر:٦٤.

(٣) ينظر: المصدر نفسه: ٦٩_٧٠.

(٤) ينظر: جمهورية افلاطون، افلاطون، ترجمة: حنا خباز، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م: ١٢٣.

فقد كان قدامة ناقداً فنياً متأملاً يعجبه المعنى الشعري الذي هو أساس الصورة الفنية الشعرية، وهو الذي أشار إلى النوافذ التي يتمكن الناقد المنصف أن يطل منها على ما يريد من الأعمال الأدبية، ويضع حداً للإسراف في الإدلاء بالأحكام التي تنبعث عن الذاتية والهوى، ويحاول أن يجعل النقد صناعة واضحة المعالم بيّنة الحدود(١)، والمرجعيات الفلسفية كثيرة عنده ففي حديثه عن الفضائل الأربعة "فلسفة أرسطوطاليسية ومزيج من المنطق والأخلاق المعروفة عند المعلم الأول"(٢)، وقد أراد قدامة أن يجعل نقطة اتصال وترابط بين رؤيته للفضائل وبين المنهجي الأفلاطوني في الدعوة إلى الفضائل والأخلاق في الكتابة الشعرية.

وعند التحول إلى الآمدي (ت٣٧٠هـ) في كلامه عن العلاقة بين المعاني والصياغة يكشف لنا عن الرافد الفلسفي من روافد ثقافته بقوله: "وأنا أجمع لك من معاني هذا الباب من كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر وزعموا أن صناعة الشعر وغيرها من سائر الصناعات لا تجود ولا تستحكم إلا بأربعة أشياء: جودة الآلة وإصابة الغرض المقصود وصحة التأليف والانتهاء إلى نهاية الصنعة"(٣).

إذ يوثق الآمدي عناصر الصناعة الشعرية ويجعل لها الطابع التسلسلي المتتالي في البعد عن كل ما هو غير جيد أو مستحسن في الصناعة الشعرية، ليشكل بذلك قاعدة للكتابة الشعرية ودعوة إلى الالتزام بالمنطلقات الأساسية بفهم وصدق وعناية وتأسيس.

---

(١) ينظر: قدامة بن جعفر والنقد العربي، بدوي طبانة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٩م: ٤.

(٢) النقد المنهجي: ٦٦.

(٣) الموازنة: ١٧٣.

ثم يسترسل قائلاً: "وهذه الخلال ليست في الصناعات وحدها بل هي موجودة في جميع الحيوان والنبات، ذكرت الأوائل أن كل محدث مصنوع محتاج إلى أربعة أشياء، علة هيولانية وهي الأصل وعلة صورية، وعلة فاعلة وعلة تمامية... فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربع أن يحدث في صنعته معنى لطيفاً مستغرباً... فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها وإلا فالصنعة قائمة بنفسها مستغنية عمّا سواها"(١).

وبهذا فهناك أربعة أسس داخل النص وكلّها توثق مرحلة الكتابة الشعرية، زيادة على العلل التي هي نتاج الحركة الفلسفية التي شاعت في القرنين الثالث والرابع، ذلك أن الأمدي لم يكن جاهلاً بذلك النوع من النقد الذي أراد أمثال قدامة أن يأخذوا به الشعر أي "النقد العلمي القائم على فلسفة أرسطو ولكنه كان أدق ذوقاً وأفطن لحقيقة الشعر من أن يصدر عنه"(٢).

ونص الآمدي يتشابه في طريقة العرض والتقسيم مع تقسيمات الفلاسفة ومنهم أرسطو حينما قال عن موضوعات الشعر: "ولقد اتجه الشعر اتجاهين وفقاً لطباع كل شاعر من الشعراء: فذوو الطباع الجدية الرزينة، حاكوا الأفعال النبيلة، وأعمال الأشخاص الأفاضل؛ بينما حاكى أصحاب الطباع المتضعة أو العادية، أفعال الأرذياء؛ فأنشأوا الأهاجي في البداية، في حين أنشأ ذوو الطباع الجدية الترانيم للآلهة، والمدائح لمشهوري الرجال..."(٣).

وتظهر المرجعيات الفلسفية عند أبي علي الحاتمي (ت٣٨٨هـ) في استرساله بالكلام عن العلاقة بين الوزن والغرض حينما قال: "**أن يتأمل الغرض الذي يرميه**

---

(١) الموازنة: ١٧٣.

(٢) النقد المنهجي: ١٢٦.

(٣) فن الشعر: ٨٠.

**فكره فينظر في أي الأوزان يكون أحسن استمراراً ومع أي القوافي أشد اطراداً**"[١]، ويستطرد الحاتمي في الأخذ من رأي أرسطو قائلاً: "**من حكم النسيب الذي يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممتزجاً بما بعده من مدح أو ذم أو غيرهما غير منفصل منهما فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان في اتصال بعض اعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخوّن محاسنه وتعفّى جماله. ووجدت حذاق الشعراء وأرباب الصناعة من المحدثين محترسين من مثل هذه الحال**"[٢].

وهذه النصوص التي قدمها الحاتمي مستقاة من حديث قدامة بن جعفر وابن طباطبا العلوي عن العلاقة بين الوزن الشعري والغرض، وهو ما قال به أرسطو أرسطو حينما جعل للوزن تعبير عن اللفظ المؤدي إلى المعنى.

وقد كانت المرجعيات الفلسفية في كتب النقاد العرب بفعل الاطلاع على نتاج الفكر، والنشاط الأدبي اليوناني والفارسي من خلال الكتب المترجمة والاستعانة بما يتناسب والذوق العربي، وقد أثرت هذه الثقافات في النقد تأثيراً كبيراً وكانت من أقوى عوامل ازدهاره؛ لأنها وجهته لمعايشة قضايا عصره، وجعلته يبعد عن الآراء السريعة وانتحى ناحية منهجية وموضوعية.

وكانت هذه الثقافة بما أودعته في العقل من ثراء بداية مرحلة نقدية جديدة من اليقظة والوعي والتجديد، فلم يعد الناقد يتوقف عن الآراء المتفرقة أو المبعثرة بل راح

---

(١) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، أبو علي الحاتمي، دار صادر، بيروت، ط١، (د.ت): ٢٢.

(٢) حلية المحاضرة، أبو علي الحاتمي، تح: جعفر الطيار كناني، المطبعة البوليسية، لبنان، ط١، ١٩٦٩م: ١/ ٢١٥.

يسجل أفكاره وانطباعاته في إطار فلسفي يلتزمه في وعي وتحديد[١]، فالناقد العربي في النصوص الأدبية شعرية كانت أم نثرية ثم يأخذ بالكشف عن مواطن الجمال والقبح فيها معللاً ما يقوله، فيحتاج إلى الفكر المتسلسل والاقناع بالحجة والدليل وهذا ما توفره المرجعيات الفلسفية لنقده.

(١) ينظر: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمن إبراهيم: ١٣٠.

# الخاتمة

# الخاتمة

بعد الانتهاء من موضوع الرسالة لابد من الإشارة إلى أبرز ما توصلت إليه الدراسة:

١-إنَ مصطلح المرجعية أكثر اتساعاً وشمولية من لفظ (المرجع)، من جهة ارتباطه بالواقع والمتخيل وإضافة سمة التجريب لهذه الثنائية، ولهذا فمن الطبيعي الربط بين العلامة اللسانية المتعلقة باللغة والمرجع أو العالم الخارجي الذي يرتبط به.

٢-كانت مؤلفات النقاد تصوّر الثقافة التي ينطلقون منها محاولين تحقيق أهدافهم المعرفية والفكرية، فتنوعت مرجعياتهم بين اللغة والفلسفة والدين والمجتمع، كل هذه المرجعيات كانت تغذي عقلية الناقد وتجعل من كتاباته خاضعة لها.

٣-يكتسب النص النقدي من خلال مرجعيته القرآنية أصالته وقوته وحضوره في الإستعمال وتشريفه بوجوده في نصوص القرآن الكريم، واحياناً المرجعية القرآنية للنص النقدي تجعله غير قابلٍ للمناقشة والرد.

٤-إنّ الثابت في المرجعيات الأخلاقية أنها أريد بها الارتقاء بالنص الشعري من جهة الصدق والمنفعة، ولم ينطبق هذا على أكثر النقاد، إذ منهم من فصل بين الأخلاق والشعر، ومنهم من أراد أن يجعلهما في خطين متوازيين يكمل احداهما الآخر.

٥-إنّ المرجعية اللغوية في نصوص النقاد محققة لصورة فهم الأفكار الأخرى والقدرة على تفسيرها، ومرجعية الصواب والخطأ تكون من أجل النص ومن أجل المفردة ودلالاتها على السياق بصورة مؤثرة، فكان النقد اللغوي موجهاً عندهم للمرافقة بين الجزالة والدقة في صناعة الصورة.

٦-إن مرجعيات السهولة والغرابة ظهرت متوازنة في كتابات النقاد، فمنهم من فضل السهل الفصيح الذي يجذب السامع ويظهر الجانب الحيوي للغة كالعسكري وغيره، ومنهم من أراد تجاوز اللجوء إلى الغريب بصورة مطردة، والاقتصار على الإستعمال الفني كالآمدي في حديثه عن الألفاظ الغريبة في شعر أبي تمام.

٧-كانت المرجعية الاجتماعية لا تعتمد الشكل فقط بل على المضمون وما يحتويه من أبعاد اجتماعية جعلت الرأي يتبلور في اتجاه خدمة فكرة معينة، فليست العملية النقدية عند النقاد البحث عن العيوب في النص الأدبيّ؛ بقدر ما يعمدون إلى تشخيص الحالة، والخروج بالتوجيه الصائب فيها.

٨-اشتغل النقاد على نقد البيئة وهي رفض فكرة تفضيل شعراء الجاهلية لمجرد أنهم عاشوا في البيئة الجاهلية، وتتبع أخطاء شعراء العصر العباسي لمجرد أنهم عاشوا في بيئة مختلطة، وعليه كانت المرجعية الاجتماعية مهمة في توجيهاتهم بل والمتحكمة في كثير منها.

٩-ظهر تأثير المرجعية الفلسفية بصورة كبيرة في النقد العربي؛ لأنها وجهته لمعايشة قضايا عصره، وجعلته يبعد عن الآراء العاجلة وانتحى ناحية منهجية وموضوعية، فشكلت بداية مرحلة نقدية جديدة من اليقظة والوعي والتجديد. فلم يعد الناقد يتوقف عن الآراء المتفرقة أو المبعثرة بل راح يسجل أفكاره وانطباعاته في إطار فلسفي وعقلي مرتب.

# مصادر الرسالة

# ومراجعها

## مصادر الرسالة


١) **القرآن الكريم.**

٢) ابن قتيبة ومقاييسه البلاغية والأدبية والنقدية، محمد رمضان الحربي، المنشأة العامة للنشر والتوزيع، طرابلس، ليبيا، ط١، ١٩٨٤م.

٣) أثر القرآن في الشعر العربي الحديث، شلتاغ عبود، دار المعرفة، دمشق، ط١، ١٩٨٧م.

٤) أدب الكاتب، ابن قتيبة، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة التجارية، مصر، ط٣، ١٩٥٨م.

٥) الأدب وقيم الحياة المعاصرة، محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

٦) الأسس الجمالية في النقد العربي (عرض وتفسير ومقارنة)، عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية، العراق، بغداد، ط٣، ١٩٨٦م.

٧) أسس النقد الأدبي عند العرب، أحمد أحمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، ط١، ١٩٦٠م.

٨) اصلاح المنطق، ابن السكيت، تح: محمود محمد شاكر، وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٦م.

٩) الأصمعي وجهوده برواية الشعر العربي، اياد عبد المجيد إبراهيم، مؤسسة الوراق للنشر، الأردن، ط١، ٢٠٠١م.

١٠) الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني, دار الكتب المصرية، القاهرة، (د.ط) (د.ت).

١١) الاقتضاب في شرح أدب الكاتب، ابن السيد البطليوسي، تح: مصطفى السقا وحامد عبد المجيد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٧٣م.

١٢) ألوان من التذوق الأدبي، مصطفى الصاوي الجويني، منشأة المعارف، الاسكندرية، (د.ط) (د.ت).

١٣) الأمالي، أبو علي القالي، دار الفكر، بيروت، (د.ط) (د.ت).

١٤) الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، أحمد محمد ويس، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ط١، ٢٠٠٣م.

١٥) انفتاح النص الروائي، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط٣، ٢٠٠٦م.

١٦) البديع، ابن المعتز، ابن المعتز، تح: اغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢م.

١٧) البلاغة والايديولوجيا _دراسة في أنواع الخطاب النثري عند ابن قتيبة، مصطفى الغرافي، دار كنوز المعرفة، عمان، ط١، ٢٠١٥م.

١٨) بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٢م.

١٩) البيان والتبيين، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٤٨م.

٢٠) بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، إسماعيل الصيفي، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، ط٢، ١٩٩٠م.

٢١) تاريخ الأدب العربي _العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٢م.

٢٢) تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٢، (د.ت).

٢٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، دار الفيصلية، مكة المكرمة، ط١، ٢٠٠٤م.

٢٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب_ نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م.

٢٥) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، ط١، (د.ت).

٢٦) تأويل مشكل القرآن، ابن قتيبة، تح: أحمد صقر، دار احياء الكتب العربية، بيروت، لبنان، (د.ط)، ١٩٧٣م.

٢٧) التركيب اللغوي لشعر السياب، خليل إبراهيم العطية، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

٢٨) التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٥٩م.

٢٩) التنبيه على حدوث التصحيف، حمزة بن الحسن الأصفهاني، تح: محمد أسعد طلس، دار صادر، بيروت، ط٢، ١٩٩٢م.

٣٠) التوضيح لشرح الجامع الصحيح، ابن الملقن، دار النوادر، سوريا، ط١، ٢٠٠٨م.

٣١) الجاحظ حياته وآثاره، طه الحاجري، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٦٩م.

٣٢) جدلية أبي تمام، عبد الكريم الباقي، منشورات دار الجاحظ للنشر، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٠م.

٣٣) جمهورية افلاطون، افلاطون، ترجمة: حنا خباز، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ط١، ٢٠١٧م.

٣٤) الحركة النقدية حول مذهب أبي تمام تاريخها وتطورها وأثرها في النقد العربي القديم، محمود جير الربداوي، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، (د.ط) (د.ت).

٣٥) حلية المحاضرة، أبو علي الحاتمي، تح: جعفر الطيار كناني، المطبعة البوليسية، لبنان، ط١، ١٩٦٩م.

٣٦) الحيوان، الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٢، ١٩٦٥م

٣٧) دائرة الإبداع مقدمة في أصول النقد، شكري عياد، دار إلياس العصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م.

٣٨) الدراسات اللغوية خلال القرن الرابع الهجري، حمودي زين الدين عبد المشهداني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

٣٩) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، بدوي طبانة، مطبعة مخيمر، القاهرة، ١٩٥٣م.

٤٠) الدين والاغتراب الميتافيزيقي، عبد الجبار الرفاعي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط١، ٢٠١٨م.

٤١) ديوان أبي دواد الأيادي, جمعه وحققه: أنوار محمود الصالحي, والدكتور أحمد هاشم السامرائي, دار العصماء, سوريا, دمشق, ط١, ١٤٣١هـ-٢٠١٠م.

٤٢) ديوان الأخنس بن شهاب التغلبي، تح: عدنان محمود عبيدات، مجلة اتحادات الجامعات العربية للآداب، مج٤، ع١، ٢٠٠٧م.

٤٣) ديوان الأسود بن يعفر النهشلي, تح: نوري حمودي القيسي, وزارة الثقافة والأعلام, الجمهورية العراقية, (د. ط) (د.ت).

٤٤) ديوان الأعشى الكبير ميمون بن قيس, تح: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف, القاهرة, (د.ط) (د.ت).

٤٥) ديوان امرئ القيس, تح: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف, القاهرة, ط٢, (د.ت).

٤٦) ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د.ت).

٤٧) ديوان جرير, دار بيروت للطباعة والنشر, لبنان, بيروت, ط١, ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.

٤٨) ديوان كثير عزة، تح: احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧١م.

٤٩) ديوان زهير بن أبي سلمى, شرحه وقدم له: على حسن فاعور, دار الكتب العلمية, ط١, ١٩٨٨هـ.

٥٠) ديوان عدي بن الرقاع العاملي, تح: نوري حمودي القيسي, وحاتم صالح الضامن, مطبعة المجمع العلمي العراقي, بغداد, ط١, ١٤٠٧هـ-١٩٨٧م.

٥١) ديوان عمرو بن معد كرب الزبيدي, جمعه ونسّقه: مطاع الطرابيشي, مطبوعات مجمع اللغة العربية, دمشق, ط٢, ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م.

٥٢) ديوان الراعي النميري، تح: راينهرت فايبرت، دار فرانتس شتاينر بفيسبادن، بيروت، ط١، ١٩٨٠م.

٥٣) ديوان الطرماح, عني بتحقيقه: رعزة حسن, دار الشرق العربي, لبنان, بيروت, سوريا, حلب, ط٢, ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

٥٤) ديوان المثقب العبدي, تح: حسن كامل الصيرفي, جامعة الدول العربية, معهد المخطوطات العربية, ط١, ١٣٩١هـ_ ١٩٧١م.

٥٥) ديوان المسيب بن علس, جمع وتحقيق ودراسة: الدكتور عبد الرحمن محمد الوصيفي, مكتبة الآداب, القاهرة, ط١, ١٤٣٢هـ-٢٠٠٣م.

٥٦) ديوان النابغة الجعدي، تح: واضح الصمد، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م.

٥٧) ديوان النابغة الذبياني, تح: محمد أبو الفضل إبراهيم, دار المعارف, القاهرة, ط٢, (د.ت).

٥٨) الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، أبو علي الحاتمي، دار صادر، بيروت، ط١، (د.ت).

٥٩) سند الإمام أحمد مسند المكيين، نح: شعيب الأرناؤوط، وعادل مرشد وآخرون، إشراف: عبدالله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت.

٦٠) شرح ما يقع فيه التصحيف والتحريف، أبو أحمد الحسن بن عبدالله العسكري، تح: عبد العزيز أحمد، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٦٢م.

٦١) الشعر في إطار العصر الثوري، عز الدين إسماعيل، دار القلم، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٧٤م.

٦٢) الشعر والشعراء، ابن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٦٦م.

٦٣) الشعر والنغم دراسة في موسيقى الشعر، رجاء عيد، دار الثقافة، مصر، القاهرة، ط١، ١٩٧٥م.

٦٤) صحيح البخاري، أبو عبدالله البخاري، تح: مصطفى ديب البغا، دار ابن كثير، دمشق، ط٥، ١٩٩٣م.

٦٥) الصراع بين القديم والحديث في الشعر العربي، محمد حسين الأعرجي، وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، (د.ط)، ١٩٧٨م.

٦٦) الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٧١م.

٦٧) الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني منهجاً وتطبيقاً، أحمد علي دهمان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٦م.

٦٨) الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، المغرب، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٤م.

٦٩) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٣م.

٧٠) طبقات الشافية الكبرى، تاج الدين السبكي، تح: محمود محمد الطناحي، وعبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٦٤م.

٧١) طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، جهاد المجالي، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٢م.

٧٢) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط١، ١٩٨٠م.

٧٣) الطرائف الأدبية، عبد القاهر الجرجاني، تح: عبد العزيز الميمي، مطبعة لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ط١، ١٩٢٧م.

٧٤) العربية وعلم اللغة البنيوي، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، ط١، ١٩٩٥م.

٧٥) العروض وإيقاع الشعر العربي, سيد البحراوي, الهيئة المصرية العامة للكتاب, ١٩٩٣م.

٧٦) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تح: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٢م.

٧٧) غريب الحديث، الخطابي، تح: عبد الكريم إبراهيم الغرباوي، خرج أحاديثه: عبد القيوم عبد رب النبي، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٢م.

٧٨) فحولة الشعراء، الأصمعي، تح: محمد عبد المنعم خفاجي وطه محمد الزيني، المطبعة المنيرية، القاهرة، ط١، ١٩٥٣م.

٧٩) فسحة النص _النقد الممكن في النص الشعري الحديث، عبد العظيم رهيف السلطاني، دار الكتب الوطنية، بنغازي، ليبيا، ط١، ٢٠٠٦م.

٨٠) فصول من النقد عند العقاد، عباس العقاد، مؤسسة هنداوي، مصر، ط١، ٢٠١٤م.

٨١) فن الشعر، أرسطو، تح: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، (د.ط)(د.ت).

٨٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٧، (د.ت).

٨٣) الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٧، (د.ت).

٨٤) الفهرست، ابن النديم، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٧٨م.

٨٥) في تحليل الخطاب الشعري، مصام وائل، دار التنوير، الجزائر، ط١، ٢٠١٣م.

٨٦) في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، دار مكة للطباعة، مصر، ط١، ١٩٩٨م.

٨٧) في نقد الشعر، محمود الربيعي، دار الغريب، القاهرة، ط١، ١٩٧٧م.

٨٨) في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، رمضان الصباغ، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، الاسكندرية، ط١، ٢٠٠٢م.

٨٩) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، القاهرة، ط٣، (د.ت).

٩٠) قاموس مصطلحات التحليل السيميائي للنصوص، رشيد بن مالك، دار الحكمة، الجزائر ' ط١، ٢٠٠٠م.

٩١) قدامة بن جعفر والنقد العربي، بدوي طبانة، مكتبة الإنجلو المصرية، القاهرة، ط٣، ١٩٦٩م.

٩٢) قضايا النقد الأدبي، بدوي طبانة، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، ط١، ١٩٨٤م.

٩٣) قواعد الشعر، أبو العباس ثعلب، تح: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٩٦٦م.

٩٤) الكامل في اللغة والأدب، المبرد، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر، القاهرة، ط٣، ١٩٩٧م.

٩٥) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، (د.ط)، ٢٠٠٠م.

٩٦) لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، عبد الفتاح أحمد، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠٠٩م.

٩٧) المتخيل الروائي سلطة المرجع وانفتاح الرؤيا دراسة في تجربة إبراهيم نصر الله الروائية، محمد صابر عبيد، وسوسن البياتي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط١، ٢٠١٥م.

٩٨) المحاسن والمساوئ، إبراهيم بن محمد البيهقي، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ط١، ١٩٧٩م.

٩٩) المدارس النحوية، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط٨، (د.ت).

١٠٠) مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الكلاسيكية، الرومنطيقة، الواقعية، ياسين الأيوبي، دار العلم للملايين، لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

١٠١) مرجعيات بناء النص الروائي، عبد الحميد التمارة، دار ورد الأردنية، ط١، ٢٠١٣م.

١٠٢) مستويات الحوار في فنون النثر العباسي، عبد الله التطاوي، دار غريب، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م.

١٠٣) المصادر الأدبية واللغوية في التراث العربي، عز الدين إسماعيل، دار النهضة العربية، بيروت، ط١، ١٩٧٥م.

١٠٤) معايير النقد الأدبي خلال القرن الثاني والثالث للهجرة، رابح العوبي، دار الكتاب الثقافي، بيروت، ط١، ٢٠٠٥م.

١٠٥) معجم الشعراء، المرزباني، تح: عبد الستار محمد فراج، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٠م.

١٠٦) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، القاهر، ط١، ١٩٧٩م.

١٠٧) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

١٠٨) المعجم المفصل في اللغة والأدب، اميل يعقوب وميشال عاصي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٨٤م.

١٠٩) مفهوم النثر الفني وأجناسه في النقد العربي القديم، مصطفى بشير قط، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.

١١٠) مقالة في النقد، غراهام هو، ترجمة: محي الدين صبحي، مطبعة جامعة دمشق، دمشق، ط١، ١٩٧٥م.

١١١) مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث بحث في المرجعيات، جليلة الطريطر، مركز النشر الجامعي، تونس ط٢، ٢٠٠٩م.

١١٢) من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط٧، (د.ت).

١١٣) المناحي الفلسفية عند الجاحظ، علي بو ملحم، دار الطليعة للطباعة، بيروت، ط٢، ١٩٨٨م.

١١٤) منهج النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، القاهرة، (د.ط) (د.ت).

١١٥) الموشح، المرزباني، تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٦٥م.

١١٦) نظرية الاجناس الأدبية، فييتور، تعريب: عبد العزيز شبيل، مراجعة: حمادي صمود، منشورات النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ١٩٩٤م.

١١٧) النقد الأدبي بين القدامى والمعاصرين مقاييسه واتجاهاته وقضاياه، العربي حسين درويش، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١، ١٩٨٨م.

١١٨) النقد الأدبي، أحمد أمين، دار الكتاب العربي، بيروت، ط٤، ١٩٦٧م.

١١٩) النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، جان لوي كابانس، ترجمة: فهد العكام، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٢م.

١٢٠) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٣، ١٩٧٨م.

١٢١) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، مكتبة نهضة مصر، القاهرة، ط١، ١٩٩٦م.

١٢٢) الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط) (د.ت).

## الرسائل والاطاريح:


١) أشعار الحكمة في ديوان الحماسة لأبي تمام دراسة موضوعية فنية، ورود وليد حمود حسين الصراف، جامعة الكوفة، كلية التربية للبنات، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.

٢) تداولية المدح في ميمية الفرزدق، صابرين عبد مزيان، وندى وجعي، إشراف: سطوف عزوز، المركز الجامعي عبد الحفيظ بو الصوف ميلة، الجمهورية الزائرية، ٢٠٢١م.

٣) شعر الحكمة بين الرؤية الفلسفية والملفوظ النفسي عند المتنبي مقاربة سيكولوجية تأويلية، إعداد: سامية مدوري، إشراف: معمر حجيج، جامعة العقيد الحاج لخضر، الجزائر،٢٠١٠م.

٤) الشاهد في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري دراسة وصفية, علاء مهدي عبد الجواد النفاخ, إشراف: أ.د. حاكم حبيب الكريطي, جامعة الكوفة, كلية الآداب, ١٤٢٩هـ-٢٠٠٨م.

٥) المعيار الاجتماعي وقضية الالتزام في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن الخامس الهجري، أ.م.د. عبد السلام محمد رشيد، ووفاء طلب جسام الجميلي، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب، العراق، مج٣، ع٨، السنة الثالثة، ٢٠١٢م.

٦) النقد الأدبي ومصادره في كتاب الموشح للمرزباني, إعداد: سعاد بنت فريح, إشراف: محمد بن مريسي الحارثي, جامعة أم القرى, السعودية, ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

**البحوث:**

١) تبيان الآراء في مفهوم الأدب عند العرب، شارل بلاّ، مجلة الورد، مج٨، ١٩٧٩م.

٢) ثنائية العفة والجرأة في الشعر الجاهلي _عنترة انموذجاً، وسام حسين جاسم, مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة بابل، ع٢٩، تشرين الأول، ٢٠١٦م.

٣) ديوان الأخنس بن شهاب التغلبي، جمع وتحقيق وشرح: عدنان محمود عبيدات، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج٤، ع١، ٢٠٠٧م.

٤) المرجعية الاجتماعية في تكوين الخطاب الأدبي، محمد خرماش، حوليات الجامعة التونسية، ع٣٨، ١٩٩٥م.

٥) المرجعيات الثقافية في روايات الخيميائي لباولو كويلو، محمد أنور اسماعيل جاسم، الجامعة المستنصرية، كلية التربية الأساسية، مجلة مداد الآداب، ع٢٩.

٦) المرجعيات الثقافية القرآنية للشاعر الفارسي وحشي البافقي، جليل صاحب الياسري، مجلة لارك للفلسفة وللسانيات والعلوم الاجتماعية، مج١، ع٤١، ٢٠٢١م.

٧) المرجعيات الثقافية في الوعي النقدي لدى العرب في القرنين الثالث والرابع الهجريين, أ.م.د. مازن عبد الزهرة رزيج, مجلة أبحاث ميسان, مج١٥, ع٢٩, حزيران ٢٠١٩م.

٨) موقف النقاد العرب من ظاهرة التخاطر (توارد الخواطر)، جهاد المجالي، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، الأردن، مج٩، ع١، ١٩٩٤م.

٩) النقد الأدبي القديم بين خصوصية البيئة العربية والانفتاح على الثقافة الأجنبية، سمية الهادي، مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية، مج٦، ع١، ٢٠٢٣م.

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Babylon
College of Education for Human Sciences
Department of Arabic Language - Postgraduate Studies

# Cultural references of ancient Arab criticism in the two centuries the third and fourth AH

A letter submitted by the student
Safa Qasim Kadhim

To the Council of the College of Education for Humanities, University of Babylon, which is one of the requirements for obtaining a Master's degree in Arabic Language/Literature

Supervisor
Prof. Dr Muhammad Abdel Hassan Hussein

2023 AD

1445 AH

# Abstract

abstract

Praise be to God, Lord of the Worlds, and prayers and peace be upon our master Muhammad (may God bless him and his family and grant him peace).

Criticism in the Abbasid era was diverse in its references and different from other eras, in terms of the breadth, diversity and accuracy of its ideas, and some of them were renewed at times. And taking other dimensions more connected to reality and expressing it, based on the duality of society and culture, critics began to express different references that constitute the image of the literary movement in the third and fourth centuries AH.

That is why the title of my dissertation came (Cultural references among Arab critics in the third and fourth centuries), which was graciously suggested by Dr. (Mazen Dawoud Salem). Examples of the texts of critics in this era. The main sources used in tracking these texts were the mothers of critical books such as (Al-Bayan wal-Tabyeen) and (The Animal) by Al-Jahiz, (Poetry and Poets) by Ibn Qutayba, (Al-Badi' by Ibn Al-Moataz, and (Al-Wasata) by Al-Qadi Al-Jurjani , and (Al-Muwashah) by Al-Marzbani and other basic critical sources, with the support of modern books and critical studies of the message and benefiting from it in its various fields.

As for the difficulty of the topic, it lies in the lack of studies that deal with the references of Arab critics in that era, because most of the studies are concerned with a specific part of a particular critic, or they are critical studies in general.

And based on the data of the research and ways of achieving and revealing them, the message plan came in a preface and three chapters.

As for the first chapter, it was entitled: Religious references, and I made it into two sections, the first: Quranic references, and the second: Moral references, while the second chapter was entitled: Linguistic references, and I made it into two sections, the first: Right and wrong references, and the second: Strangeness and ease references.

As for the third chapter, it was entitled: Other references, and it came in two sections, the first: social references, and the second:

philosophical references, as it relied on presenting texts and then explaining the social and philosophical contexts that influenced critics and became apparent in their texts.

And I concluded the letter with a conclusion in which I showed the most prominent findings of my findings, then I added them with a list of sources and references. I succeeded, and that is what I want, and if I deviate from the truth at times, that is the characteristic of a person.

In conclusion, I would like to thank my supervisor, Prof. Dr. (Mohammed Abdel-Hassan Hussein) for the dedication he showed in guiding me for the good in my research subject by providing various sources, and for his good advice in directing the thesis and producing it with the desired scientific benefit. What they gave us of scientific and educational advice, they have all thanks and sincere prayers, and I thank everyone who contributed, even with a word, to the completion of this scientific effort, he has my sincere gratitude and thanks, and praise be to God, Lord of the worlds.