التذوق البلاغي

وأثره في النقد الأدبي

د/ منى محمد على عيد

أستاذ البلاغة والنقد المساعد
بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بسوهاج

الحمد لله رب العالمين (سبحانك اللهم وبحمدك، توحدت في ذاتك وتفـردت فـي صـفاتك؛ فقصر عن مدحك لسان كل واصف، ظهرت فى بدائـع وجـودك، فشـهدت بوجوب وجودك حاجة كل قائل، وبهرت بعز جلالـك فالكل في نور جمالك مضمحل باطل، أحاط علمك فلم يعزب عنه مـثقال ذرة؛ في الأرض ولا في السماء، وتعددت آلاؤك فتعدت أنواعها حد التحديد والإحصاء. خلقت الدنيا مضماراً يستعد فيه خلقك للسباق إلى حضرة السبك إلى بساط أنسك، ويسرت كلاً لما خلق له)[1]

وأصلى وأسلم على رسولك الكريم وعلى آله وصحبه أجمعين

وبعد،،،

فإن للذوق أهمية كبيرة لا تقل عن دراسة البلاغة نفسها، لما له من أبعاده العميقة في التذوق البلاغي النقدي وهو أكبر من أن يحيط به بحث واحد ومن هنا فقد جعلت عنوان هذا البحث "التذوق البلاغي وأثره في النقد الأدبي".

وهـذه دراسـة لم يتناولها الباحثون من قبل بشئ من التفصيل وحاولت أن تكون دراستى تطبيقية بمنأى "على قدر الإمكان" عن السرد، وجديـر بالذكر أن هناك دراسات لعلماء أجلاء في هذا المجال مثل "ابن سـلام الحجمـى، والجاحظ، والآمدى، والقاضي الجرجاني، وعبدالقاهر الجرجاني" وغيرهم ممن ذكروا أهمية التذوق البلاغي في صناعة الأدب

---

(١) مقدمة شرح نهج البلاغة للعلامة كمال الدين ميثم البحراني – تقديم وتحقيق د. عبدالقادر حسين – ص ١٩ ط أولى ١٩٨٧م ط دار الزورق.

ونقـــده، فكلاً من البلاغي والناقد لابد وأن يصقل ذوقه الجمالى بجوانب المعرفة المختلفة، وذلك بالدربة الأدبية الخالصة.

ولقد دعانى هذا البحث إلى دراسة جهود العلماء السابق ذكرهم وركـــزت علـــى العناصـــر التى تنير لنا الطريق وتدفعنا إلى تكوين ذوق بلاغـــى فوضـــحت أن هـــؤلاء الأعلام ورثوا ذوقاً بلاغياً سليماً، وطبعاً عربـــياً أصـــيلاً قـــاموا بحراسته وترشيده والعمل على تأصيله وعللوا مقاييسه وأحكامه.

وبالرغم من اهتمام بعض الدارسين والباحثين بهذا الموضوع إلا أنه ما يزال ميداناً خصباً للباحثين، لذا أردت كتابة بحث مستقل عنه وقد وقع اختياري على هذا الموضوع لأسباب منها:

١- أن الـــذوق الأدبـــي أداة تمييز ووسيلة يميز بها الناقد بين نص وآخر، وأسلوب وآخر، كما أنه أصل هام لا يمكن الاستغناء عنه في الفن اللغوي.

٢- بقدر مهارة الشاعر والكاتب فى هذا الفن يكون تفوقه فى الشعر والنثر كما أنه ما يزال حقلاً بكراً يؤتى ثماره.

٣- أنـــه وســـيلة مـــن وســـائل المعرفة مستخدمة فى جميع الكتب الســـماوية وخاصـــة القرآن الكريم الذى لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم حميد. كما أن الذوق البلاغي لغة حضارة وعلم وتشريع ومنهج.

٤- التدريب على إنشاء القول الجيد.

٥- أن اللغة العربية بقدر ما لها من قدر عظيم بالقرآن الكريم إلا أن الـــبلاغة والنقد إعجاز من إعجاز القرآن الكريم وصفحة عظيمة

من صفحات إعجازه -ﷻ- وقد توفيت [illegible] في هذا المنهج.

وقد جعلت هذا البحث من مقدمة وتمهيد وثلاث فصول:

١- المقدمة تناولت فيها أهمية الموضوع وسبب اختياري له ومنهج الدراسة فيه.

٢- التمهيد وعرفت فيه الذوق لغة ومن الوجهة البلاغية.

٣- الفصل الأول الصلة بين البلاغة والنقد.

٤- الفصل الثاني "التذوق البلاغي ومفهومه".

٥- الفصل الثالث "أثر التذوق البلاغي في النقد الأدبي".

٦- الخاتمة: وقد ذكرت فيها أهم النتائج التى توصل إليها البحث وأهم المصادر والمراجع ، ثم بعد ذلك الفهارس.

وأحمد الله -ﷻ- حمد الشاكرين وأصلى وأسلم على الهادي الأمين..

وما توفيقي إلا بالله عليه توكلت وإليه أنيب ،،،

د / منى محمد على عيد

أ. البلاغة والنقد المساعد

كلية الدراسات الإسلامية والعربية

للبنات بسوهاج

تمهيد:

التذوق من الوجهة البلاغية

إن كل تصرف في التركيب يتصل اتصالاً وثيقاً بغرض الشاعر ومعاناته والفكرة التى يحاول أن يقررها فى ذهن المتلقى. وهذه دراسة حاولت جاهدة أن تسهم فى تربية الذوق البلاغي الذى يستطيع أن يتذوق النص الأدبي وكذا تكوين ذوق بلاغي يقوم على القريحة والمعرفة الواسعة.

الذوق لغة مصدر ذاق الشئ يذوقه ذوقاً، ونقول ذقت فلاناً، وذقت ما عنده، أى خبرته، ويقال: ذقت فلاناً أى خبرته، وتذوقته: أى ذقته شيئاً بعد شئ، وأمر مستذاق أى مجرب معلوم، والذوق يكون فيما يكره ويحمد، قال تعالى: ﴿ فَأَذَاقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ ﴾[1]. أى ابتلاها بسوء ما خبرت من عقاب الجوع والخوف.

وفى الحديث: كانوا إذا خرجوا من عنده لا يتفرقون إلا عن ذواق ضرب الذواق مثلاً لما ينالون عنده من الخير، أى لا يتفرقون إلا عن علم وأدب يتعلمونه، يقوم لأنفسهم وأرواحهم مقام الطعام والشراب لأجسامهم ويقال: ذق هذه النفوس أى: انزعه منها لتخبر لينها من شدتها.

---

(١) سورة النحل آية ١١٢

قال الشماخ:[1]

فذاق فأعطته من اللين جانبا ** كفى ولها أن يغرق النبل حاجز

أى لها حاجز يمنع من إغراق أى فيها لين وشدة.

وابـن الإعرابي [2] في قوله تعالى: ﴿فَذُوقُوا الْعَذَابَ﴾[3] قال: الـذوق يكون بالفم وبغير الفم، وقوله تعالى: ﴿فَذَاقَتْ وَبَالَ أَمْرِهَا﴾[4] أى: خبرت ويوم ماذقته طعاماً، أى ماذقت فيه، وذاق العذاب والمكروه، وفـي التنزيل: ﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾[5] وهذا من المجاز أن يسـتعمل الذوق وهو ما يتعلق بالأجسام فى المعاني[6] وواضح من النقل عـن (لسان العرب) أن الذوق فى اللغة هو أداة العلم بالشئ والخبرة به أو هو أداة تعلم العلم والأدب الذى تحيا به النفوس والأرواح.[7]

---

(١) هو: الشماخ بن ضرار بن سنان ، شاعر مخضرم ممن أدرك الجاهلية والإسلام جعله بنى سلام فى الطبقة الثالثة من فحول شعراء الجاهلية.
ينظر: طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحى جـ ١٣٢/١ مطبعة المدني ، والديوان ص ١٩٠ بتحقيق وشرح صلاح الدين عبدالهادي ، دار المعارف ، القاهرة.

(٢) هو: محمد بن زياد الأعرابي ، أبو عبدالله، كوفى الأصل، وكان ورعاً زاهداً وناسباً عالماً بالشعر واللغة نحويا.
ينظر: أنباه الرواه على أبناء النحاه – القفطى ١٢٨/٣ بتحقيق محمد أبو الفضل – ط أولى.

(٣) سورة الأحقاف آية ٣٤

(٤) سورة الطلاق آية ٩

(٥) سورة الدخان آية ٤٩

(٦) لسان العرب لابن منظور ص ١٥٢٦ – ١٥٥٧ ، بتحقيق عبدالله الكبير وآخرين – طبع دار المعارف – القاهرة.

(٧) تربية الذوق البلاغي عند عبدالقاهر الجرجاني ، تأليف الدكتور عبدالعزيز عرفه ، ص ٢ ، ٣ – ط أولى ١٩٨٣م.

والـذوق البلاغـي هـو: صـاحب الطبع الأدبي والذكاء اللماح والقـريحة النافذة على بيان المزايا البلاغية التى تحدث في النظم بسبب الفـروق والوجـوه الـتى تكون بين كلام وآخر، شعر وآخر فيقف على أسـباب الجودة ليحتذيها وعلى أسباب الرداءة ليجتبيها فى نقده، وقيل: لعـل أبا هلال العسكري هو أوّل من وضح مجال عمل الذوق البلاغي إذ جعـل الهدف منه هو [1]: الوقوف على أسرار البلاغة في منثور الكلام ومنظومه فتحتذى حذوها ومعرفة وجه إعجاز القرآن من جهة ما خصه الله بـه من حسن التأليف وبراعة التركيب، وما اشتمل عليه من عذوبة وجـزالة وسهولة وسلاسة، وتمييز جيد الكلام من رديئه فيستطيع الناقد أن يفضـل كلامـاً على كلام، وشاعراً على شاعر وأن يكون لـه بصر بالشعر في اختيار النصوص والتمييز بينها[2].

معلـوم أن الـذوق البلاغـي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام والأمـوى كـان قادراً على تحقيق الأهداف السابقة ولكن لم يصلنا كيف نشـاهد الـذوق ولا كـيف نرقى في مدارج الكمال؟ ولكن نحن نعلم بأن العـرب قـوم اشتهروا بالفصاحة والبلاغة وذلاقة اللسان، وبلغوا أقصى غاية الجمال فى كل فن من فنون الكلام تراهم شبهوا فأصابوا. قال امرؤ القيس:

---

(١) الصناعتين لأبى هلال العسكري – ٥/١ تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل – ط أولى ١٩٥٢ عيسى البابي الحلبي – القاهرة.
(٢) تربية الذوق البلاغي – صـ ٣ ، ٤

حملت ردنيبا كأن سنانه ** سنا لهب لم يتصل بدخان[1]

واستعاروا فأبدعوا قال لبيد:

وغداة ريح قد كشفت وقرة ** إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

وطابقوا فجاء سهلاً فطرياً غير متكلف، تأمل قول امرئ القيس:

مكـــــر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل[2]

ومن أروع تقسيماتهم ما جاء على لسان زهير:

فإن الحــق مقطعه ثلاث أداء أو نفار أو جــلاء

وممـــا سبق نجد أن بليغ المعاني هى القادرة على تكوين الذوق البلاغي السليم الذى ينتج الكلام الرفيع والحكم الأدبي السليم إذا صادف طبعا عربيا أصيلا وذكاء فطريا سليما..

(١) ديوان امرؤ القيس ـ صـ ١٧٧ ـ دار صادر بيروت ـ بدون.
(٢) ديوان امرؤ القيس ـ صـ ١٧١

الفصل الأول

الصلة بين البلاغة والنقد

لقد نشأت البلاغة فى مهدها الأول ممتزجة بالنقد وكان للنقد والنقاد أثر كبير في تكوين أسس البلاغة ودعم بنائها، والبلاغة تُعد من أرفع علوم العربية درجة وأعلاها وأسماها قدراً وأتمها ذوقاً فهى التى توجه الذوق الفني إلى درجة الكمال وتغرس القدرة على الابتكار والإبداع فهى توقفنا على أوجه إعجاز القرآن الكريم ومعرفة أن سر فصاحته يرجع إلى دقة نظمه وحسن ترتيبه وجودة سبكه وبراعة تراكيبه، وعذوبة ألفاظه، فهو يضفى بنا إلى تربية ملكة الحس الجمالي، ومن المعروف أن القرآن الكريم سحر العرب ببيانه وذوقه وعذوبته وهم مضرب المثل فى الفصاحة وطرق التعبير فيكون الإيمان عن بينة، كما أن البلاغة تؤدي إلى تربية الذوق النقدي المرهف والملكة القوية التى بها يدرك الفرد جمال الصور البيانية التى تأخذ بالألباب وتحير العقول وتكون متمثلة فى طرق التعبير من شعر ونثر وقصص فنتمكن من معرفة الجيد من الردئ من الصور، كما أن البلاغة تساعد على تربية الملكة القوية التى نقدر بها على التعبير بصنع كلام جيد يصل إلى درجة الكمال كما أنه بالبلاغة يمكننا تقويم اللسان العربي والاحتفاظ بلغتنا الجميلة وعدم التأثر باللغات الأخرى مثل الأعجمية والبلاغة عبارة عن صورة وبناء، والصورة تتمثل في علمي البيان والبديع والبناء هو فى علم المعاني، وقد بدأت البلاغة فطرية منذ العصر الجاهلي وحتى أتى فى شعرهم كثير من ألوان التشبيهات والاستعارات والكنايات والمجازات

والبديعيات وكان العرب يتفاخرون بما في شعرهم من هذه الألوان. فنجد أن البلاغة قد مرت بأطوار مختلفة من النقد الفطري القائم على السليقة والذوق وقد كان هو الخطوة الأولى في طريق ظهور البلاغة فقد كان للعرب قديما ملاحظات نقدية على ما يلقى بين أيديهم من أشعار وكانوا يبدون فى ثنايا مراجعاتهم ببعض الآراء فى الألفاظ والمعاني.[1]

فالمرحلة الفطرية المرتبطة بالنقد العام مثل قولهم هذا شعر حسن وهذا أحسن منه، وذلك دون تعليل للحكم ثم تطور النقد العام إلى نقد موضوعي معلل وذلك بسبب كثرة الاحتجاج والاعتراض على الأحكام ومنها ما يرجع إلى التأليف والنظم وإيثار كلمة على أخرى أو كلمة تقدم على أختها لتكون أدل على المراد.

ومن أشهر النقاد في العصر الجاهلي النابغة الذبياني الذى كانت تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ وقد كان يفد إليه الشعراء للتحكيم وتفضيل أدهم على الآخر، ومن نقدهم للألفاظ والتراكيب ما أنشده حسان بن ثابت:

لنا الجفنان الغر يلمعن في الضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدة دما
ولدنا بنى العنقاء وابن محرق
فأكرم بنا خالاً وأكرم بنا ابنما

فقال النابغة: أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وسيوفك وقلت:

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ ـ د / شوقى ضيف ـ صـ ١٢

"يلمعـن بالضـحى" ولو قلت: "يبرقن بالدجى" لكان أبلغ في المديح لأن الضـيف فـي الليل أكثر طروقاً، وقلت "يقطرن من نجدة دما" ولو قلت: "يجريـن" لكـان أكـثر لانصـباب الـدم، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك.

ووجهة نظر النابغة أن جمع المؤنث وصيغة أفعال في الجموع لا يدلان على العدد القليل وأنه افتخر بمن ولده وهو أبنائه ولم يفتخر بمن ولده وهو آبائه.

ومما سبق نجد أن العرب أوردوا الملحوظات النقدية الذوقية في الجاهلـية باعتـبار أن الأحكام النقدية كانت مختلطة بالمسائل البلاغية وكانـت ملائمـة لتطور نشأة النقد العربي وهي بالتأكيد في صميم النقد الأدبي في صورته الذاتية الذوقية.(١)

كمـا أنـه لـم تكن هناك قضايا بلاغية موجودة حتى يقال أنها اختلطـت بالأحكام النقدية ويمكننا القول بان البلاغة عند العرب القدماء الجاهليـين بلاغـة لا تعـتمد على قواعد أو قوالب بل هي ورد الخاطر والبديهة والفطرة.

وقـيل إن عبدالملك عاب على ذى الرمة عدم مراعاته المقام أو كما يقول البلاغيون (براعة الاستهلال) لما بدأ قصيدته بقوله:

---

(١) النقد الأدبي العربي – صـ ٣٨ : ٥٠

مـا بـال عينـيك مـنهما المـاء ينسـكب
كأنـــه مـــن كلـــى مفـــرية ســـرب

قـــال عبد الملك بل عينيك. وقيل إن إنشاد هذا البيت كان لهشام بن عبدالملك. وقالوا: كان كثيراً يعيب عمر بن أبي ربيعة في قوله:

قـــال لـــترب لهـــا تحدثهـــا
لتفســـدن الطـــواف فـــي عمـــر
قومـــي تصـــدي لـــه ليبصـــرنا
ثـم اغمـزيه يـا أخـت فـي خضـر
قالـــت لهـــا: قـــد غمـــزته فـــأبى
ثـم اســبطرت تشـتد فـــى أثـــرى

ويقـول أردت أن تنسب بها فنسبت بنفسك والله لو وصفت بهذا هرة منزلك كنت قد أسأت سمعتها أهكذا يقال للمرأة؟!

إنمـا توصف المرأة بالخفر وأنها مطلوبة ممتنعة. هلا قلت كما قال الأحوص:

لقـــد منعـــت معـــروفها أم جعفـــر
وإنـــى إلـــى معـــروفها لفقـــير
وقـــد أنكـــروا عـــند اعـــتراف زيارتـــي
وقـــد وغـــرت فـــيها علـــى صـــدور
أدور ولـــولا أنـــى أرى أم جعفـــر
بأبـــياتكم مـــا درت حيـــث أدور

ومما سبق نجد أن الذوق واضح والطبع نقيا صافياً وأن هذا النقد كان كافياً لهذا العصر الراقي الذى لم تفسد فيه الملكات وكان الشعر رصيناً قوياً وكان النقد مختلطاً بالبلاغة كما كان الأدب متيناً لا يتطرق إليه الشك.

كما أننا نجد في هذه المرحلة أن (ملكة النقد عند الجاهليين هى الذوق الفني المحض أما الفكر وما ينبغي عنه من التحليل والاستنباط فذلك شئ لا نعرفه عندهم وبعيد كل البعد عن الروح الجاهلية وعن صنيعة العصر الجاهلي)[1]

فنجد أن البلاغة في العصر الجاهلي تعتمد على الذوق في معالجة الكلام من اختيار اللفظ واجتلاب للمعاني والملائمة بين الألفاظ والمعاني من حسن التركيب وإجادة التصوير ونجد أن البيان كان شرطاً من شروط السيادة بين العرب ويبلغنا ذلك الجاحظ بقوله: (وكان أهل الجاهلية لا يسودون إلا من تكاملت فيه ست خصال السخاء، والنجدة، والصبر، والحلم، والتواضع، والبيان، وصار في الإسلام سبعا)[2]

كما أن البلاغة في الجاهلية عرفت بالإيجاز كما وضح ذلك كثير من العلماء فمن قولهم:

"البلاغة علم كثير في قول يسير"[3]

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه إبراهيم – صـ ١٨ – بيروت.
(٢) خزانة الأدب للبغدادي – ٩٥/٣
(٣) الصناعتين – أبو هلال العسكري – صـ ٣٧

فالإيجاز لغة العرب بالسليقة كما قيل: (أن الإيجاز لم يكن محموداً في كل المواطن بل في الموطن الذى لا يحتاج فيه المعنى إلى سواه، فالإيجاز في لغة العرب طبع وسليقة وروح وأصل ثم صار لأهميته في تزيين الأسلوب اجتهاداً وروية، وتدريباً حتى يصل البليغ إلى الكمال، وذلك لأنه يترك على أطراف المعانى ظلالاً خفيفة يشتغل بها الذهن، ويعمل فيها الخيال، حتى تبرز وتتكون، وتتسع فيزيد بطريق الإيحاء من دلالة الكلام)[1]

ولم يكن المراد بالإيجاز عند الجاحظ قلة عدد الحروف أو اختصاراً للألفاظ الذى يؤدي إلى الإبهام فقد يستغرق الكلام صفحات طوالاً ولا يخرج من الإيجاز[2] إما يريد اللفظ الموحى.

كما أنه كانت للعرب في الجاهلية ألوان كثيرة كما سبق وذكرنا من تشبيه، واستعارة وكناية، وطباق، ومقابلة الخ... وكذا فطرية الشعر وجاذبيته انظروا معي إلى قول امرئ القيس فى معلقته المشهورة تتراءى أمامنا صورة الليل مفزع مرعب وصاحبه يعاني من همومه وأكواره بصورها بقوله:

ولـيل كموج البحر أرخى سدوله
علىّ بأنواع الهموم ليبتلي

---

(١) الدفاع عن البلاغة ـ الزيات ـ صـ ١١ : ١٣ (بتصرف)
(٢) الحيوان للجاحظ ـ ٩١/١ ـ ط الحلبي ١٩٤٧م

فقلـــت لـــه لمـــا تمطـــى بصـــلبه

وأردف اعجـــاز ونـــاء بكلكـــل

ألا أيهـــا الليـــل الطويـــل ألا انجلـــي

بصـبح ومـا الإصـباح مـنك بأمـثل

فـيا لـك مـن لـيل كـأن نجومـه

بكـل مغـار الفـتل شـدت بـيذبل

كـأن الـثريا علقـت فـي مصـامها

بأمـراس كـنان إلـى صـم جـندل[1]

ومما سبق نجد أن الشاعر مرهف الحس فسيح الخيال تستغرقه التجربة بأبعادها دالاً على صبره واحتماله في لفظ جميل جذاب كما أننا نجد النقد جاهلي يتساوق مع روح العصر الذى فيه البلاغة والنقد متحدان، وقد ذكر د/ شوقى ضيف: (أن مدرسة زهير التى كان أصحابها رواة يتخرج فيها بعضهم على بعض فالتلميذ يلزم أستاذاً له يأخذ برواية شعره، ومعرفة طريقته، وما يزال به حتى تندفع مواهبه ويسيل الشعر على لسانه وحينئذ يورد عليه بعض ملاحظاته على ما ينظم وقد يصلح له بعض نظمه)[2]

ومما سبق نعلم أن البلاغة هى فن الجمال والإبداع وهى دعامة الناقد ومنارة لتوجيه العمل النقدي ودراسة البلاغة كذوق جمالى تهدف إلى تأكيد الاستمرار الإيماني بقبضة الإعجاز القرآنى وتعليم الناشئين

---

(١) أمراء الشعر في العصر الجاهلي – د/ صلاح الدين الهادي – ٣٩/١ ، وينظر ديوان امرئ القيس.

(٢) البلاغة تطور وتاريخ – د/ شوقى ضيف – صـ ٢٣

قواعد البراعة والإجادة للعمل الأدبي وصولاً إلى الكمال فى العمل الأدبي وذلك لأن العرب الأوائل كانوا بالفطرة فصحاء بلغاء وكانوا مضرب الأمثال في الفصاحة والبلاغة ولقد سجل تاريخهم القديم ذلك فى صحف من نور وكان بعضهم كزهير بن أبى سلمى يجنح إلى التجويد والتهذيب فيظل حولاً ينقح ويهذب ويثقف قصيدة واحدة حتى سميت قصائده (بالحوليات) والإجازة في الشعر تنبعث من ذهن مقومه، وبديهة حاضرة تغذيها سلامة في الذوق ومقدرة شعرية خصته فالشعر منذ الجاهلية منذ الجاهلية يقام على دعامتين الأولى الموهبة، الثانية القواعد والأسس الفنية.

كما أننا نجد في بداية التدوين للبلاغة العربية أن الأحكام النقدية كانت مختلطة بالمسائل البلاغية وأن الذى ينظر لأول وهلة فى تلك الملامح النقدية يجدها نظرات جزئية فاحصة غير معللة، بيد أنها ملائمة لطور نشأة النقد العربي وهى في صميم النقد الأدبي في صورته الذوقية.(١)

كما أننا نجد النقده الأقدمين مثل (ابن سلام الحمجى)ت ٢٣١هـ و(الجاحظ) ت ٢٥٥هـ و(الآمدي) ت ٣٧١هـ قد نبهوا إلى أهمية الذوق في صناعة الأدب ونقده وبلاغته مما له أثر كبير يدلنا بدلالة واضحة لا شك فيها إلى ارتباط النقد بالبلاغة العربية منذ النشأة الأولى

---

(١) النقد الأدبي العربي – ٣٨ – ٥٠ د. عبدالحميد العيسي.

وذلك لتواجدهما منذ البداية مرتبطان، لا ينفك أحدهما عن الآخر وقد رسم لنا الجاحظ الطريق إلى تربية الفنية الأدبية التى تستطيع الخلق والابتكار والتمييز بين جيد الكلام ورديئه، وتعرف الفرق بين مميزات النظم العربي وغيره، وبين النظم القرآني ونظم سائر الكلام فأول شئ يشترطه الجاحظ في تربية الفنية الأدبية أن يكون طالب البيان يتمتع باستعداد عقلي ذكي، وأدبي يستطيع الابتكار الفني والتوليد في المعاني فهو يوصى طالب الأدب ألا يدع التماس البيان... كما يوصيه أن لا يهمل طبيعته فيستولى الإهمال على قوة القريحة ويستبدلها سوء العادة، ثم ناشده إن كان ذا بيان، وأحس من نفسه النفوذ فى الخطابة والبلاغة وبقوة المنة يوم الحفل فلا يقصر فى التماس أعلاها سوه وأرفعها في البيان منزلة، ولا يقطعنه تهيب الجهلاء.[1] وتخويف الجبناء ولا تصرفنه الروايات المعدولة عن وجوهها المتأولة على أقبح مخارجها.

حتى وصل إلى قوله "وكفاك من علم الأدب أن تروى الشاهد والمثل فتذوق عيون الشعر وأمثال العرب تربى ملكة التذوق للقول الفني الجميل وتوسع الأفق وتكشف للأديب الطريق كيف يلبس المعنى الشريف اللفظ الشريف"[2]

---

(١) البيان والتبيين – الجاحظ – ١/ ٢٠٠

(٢) البيان ١/ ٤٤ ، ٨٦ والحيوان ٤/ ١٦٧

ولما كان البيان عند الجاحظ يحتاج إلى تمييز وسياسة، وإلى ترتيب ورياضة وإلى تمام الآلة وإحكام الصبغة، وإلى سهولة المخرج وجهادة المنطق وتكميل الحروف وإقامة الوزن، وأن حاجة المنطق إلى الحلاوة والطلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخامة وأن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب وتثنى به الأعناق وتزين به المعاني.[1]

وقد عاب طريقة دراسة الأدب فى ذلك العصر وقبله.[2]

وأعجبته طريقة الكتاب، وحذاق الشعراء فهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة والألفاظ العذبة والمخارج السهلة والديباجة الكريمة، والطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد، وعلى كل كلام له بهاء ورونق وعلى المعاني التى إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم، وفتحت للسان باب البلاغة ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ، وأشارت إلى حسان المعاني ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام فى رواة الكتاب أعم وعلى ألسنة حذاق الشعر أظهر.[3]

ويقول مرة أخرى: أما أنا فلم أر قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً.[4]

---

(١) البيان ١٤/١
(٢) البيان ٢٤/١
(٣) البيان ٢٤/٤
(٤) البيان ١٣٧/١

ومما سبق نجد أن الجاحظ وضع المعايير للبلاغة والنقد والتى كانت فى ذلك العصر مرتبطة بالبلاغة بالنقد ارتباطاً وثيقاً.

وقد نجد الجاحظ وقد قدم نصيحة فحواها الاحتكام إلى ذوق الصفوة من الجمهور والثقة فى هذا الذوق يقول: (فإذا أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتنسب إلى هذا الأدب فقرضت قصيدة أو جبرت خطبة، أو ألفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعمه، ولكن إعرضه على العلماء: (النقاد) في عرض رسائل، أو أشعار، أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغى إليه، والعيون تجدح إليه، ورأيت من يطلبه ويستحسنه فانتحله فإذا عاودت أمثال ذلك مراراًن فوجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية فخذ فى غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذى لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه.[1]

وقد جمع الجاحظ في كتبه أمثلة كثيرة من عيون الشعر والنثر كانت معينا لا ينضب وزاداً لا ينفذ لمن أتى بعده من البلاغيين والنقاد.

كما أننا نجد محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي ت ٣٢٢هـ يشترط فى الشاعر أن يكون ذا طبع عربي أصيل ومتمتعاً بذوق أدبي سليم، فيرى أن الذوق المنحرف من الممكن تقويمه بحذق علم العروض ولكن لا يرضى بهذا الذوق حتى يكون بمعرفته المستفادة من علم

---

(١) البيان والتبيين ٢٠٣/١

العروض كالطبع الذى لا تكلف فيه.[1]

ومما سبق شعرنا بالصلة التى بينه وبين الجاحظ وابن قتيبة في تربيته الفنية الأدبية القادرة على الابتكار وتوليد المعاني.

ثم تحدث عن إبداع الشعر ونقده وما يجب على الشاعر أن يعمله حتى يصل إلى نتاج محكم ونظم متسق فيطلب إليه أن يمخض المعنى الذى يريده ويلبسه الألفاظ التى تطابقه والقوافي التى توافقه، والوزن الذى يلبسه وإذا أسس شعره على أن يأتى بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط بله الحضري المولد وأن يلائم بين كلامه والسامعين الذين يخاطبهم.[2]

وبذلك قد أفاد نقاد القرن الرابع الهجري بجهود السابقين حول إبداع الشعر ونقد وبظهور كتب البديع تعمقت النظرة إلى الشعر وأصبح النقد موضوعياً يميل إلى التحليل والتعليل وظهرت حركة النقد المنظم وبلغت درجة سامية وفي هذا القرن كانت الخصومة عنيفة بين أنصار البحتري من ناحية وأنصار ابى تمام من ناحية أخرى فألف الآمدي (ت ٣٧١) كتابه (الموازنة بين الطائيين) ويعد هذا الكتاب أول كتاب في النقد المنهجي عند العرب بمعناه العلمى الدقيق.

فلما تقدم القرن الرابع الهجري ظهرت الخصومة بين المتنبي

---

(١) ..... الشعر ص ٣ ، ٤ ، ٥

(٢) ..... الشعر ص ٥ ، ٧

وخصومه فألف القاضي على ابن عبدالعزيز الجرجاني كتابه القيم الوساطة بين المتنبي وخصومه وترجع القيمة البلاغية لكتابي (الموازنة) و (الوساطة) إلى استعمال المقاييس البلاغية فى الحكم في هاتين الخصومتين كما اتخذ الأسلوب البياني للقرآن الكريم حكماً فى كل مسألة اشتدت الخصومة حولهما.

ومما سبق يتضح لنا أن البلاغة قد ولدت وترعرعت فى كنف النقد الدبي وكانت مختلطة بأحكامه وقضاياه فقد كان النقد الفطري القائم على السليقة والذوق هو الخطوة الأولى فى طريق ظهور البلاغة حيث كان للعرب قديما ملاحظات نقدية على ما يلقى بين أيديهم من أشعار وكانوا يبدون فى ثنايا مراجعاتهم ببعض الآراء في الألفاظ والمعاني.[1]

إذا أستطيع القول بأن النقد كان من العوامل التى عمت البلاغة إذ أن ملاحظات النقاد وآراءهم السابقة على ظهورها من حيث هى فن له أصوله وقواعده وقضاياه استحالت فيما بعد إلى أسس فنية وهذه الأسس كانت تهدف إلى رسم أمثل السبل للتعبير وترمى إلى بلوغ أسمى الغايات فى صياغة الكلام البليغ وهو الواضح المعنى، الفصيح العبارة الملائم لمقتضى حال المخاطب[2]، فالبلاغة من اشد الفنون التصاقاً بالنقد حيث تلتقى به عند الغاية وهى البحث عن أسرار الجمال فى الأثر

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ ـ د/ شوقى ضيف ـ صـ ١٢ ط ثانية.
(٢) أصول النقد الأدبي للأستاذ الشايب ـ صـ ٥١ ط ثانية ١٩٤٢م.

الفنـــي[1] ارتـــباطاً وثـــيقا حتى ظهر كتاب (الصناعتين) الكتابة والشعر للعلامة الأديب (أبى هلال العسكري) ت ٣٩٥ هـــ.

ففى هذا الكتاب ظهرت البلاغة مستقلة عن النقد الأدبي في فترة بلغـــت فـــيها الحاجة مداها إلى قواعد تحدد الوجوه البلاغية في جنسين مهميـــن مـــن أجناس الأدب وهما الكتابة والشعر، وأن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأدخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن الكريم مـــن جهـــة مـــا خصه الله من حسن التأليف وبراعة التركيب، ونجد أبو هـــلال العســـكري قســـم كـــتابه إلى عشرة أبواب أولها فى الإبانة عن موضـــوع البلاغة وحدودها وتصرف لفظها وشرح وجوهها، وثانيها فى تميـــيز الكـــلام جـــيده من رديئه، ثالثها معرفة صفة الكلام، رابعها فى القصـــر، خامسها فى الإيجاز والإطناب، سادسها فى حسن الأخذ وقيمه، ســـابعها فـــي النسبة، ثامنها فى السجع والازدواج، تاسعها فى البديع، عاشـــرها فى مقاطع الكلام ومباديه، وبذلك فقد فرق بين النقد والبلاغة فهـــو نقطـــة تحول من النقد إلى البلاغة التعليمية كما قيل وهو محاولة للـــتقرب بين قضايا البلاغة النظرية وأحكام النقد الأدبي وصناعة الأدب تحقيقاً للارتباط بينهما.[2]

---

(١) اتجاهات وآراء في النقد الحديث ـ د/ محمد نايل ـ صـ ١١ ط ١٩٦٥م.
(٢) البلاغة نوق ومنهج ـ صـ ١٦٠

إذا تستطيع أن تقول أن كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكري نقطة التحول من نقد أدبي خالص قوامه التذوق والتحليل إلى نقد بلاغي يقوم الصورة الأدبية على حسب ما تقتضيه القواعد البلاغية حيث لم يقف عند النصوص الأدبية يحللها ويتذوقها وإنما أغرق فى خضم التعاريف والتقاسيم.[1]

ثم بعد ذلك يأتي القرن الخامس الهجري لنرى أن الدافع الفني التعليمي والباعث النفسي يجتمعان فى تعميق النظر البلاغي عند العرب ومن ذلك يتضح أن الفروق الخمس الأولى كانت البلاغة مرتبطة بالنقد إلى حد كبير لا ينفصلان عن بعضهما البعض وبدأ هذا الانفصال يظهر منذ كتاب (الصناعتين لأبو هلال العسكري) ثم جاء بعده علماء أجلاء أفادوا البلاغة العربية إفادة كبرى مستنبطة من القرآن الكريم موحية باللفظ والمعنى والمضمون الشامل لمعنى كلمة بلاغة فمن هؤلاء الأعلام (الإمام عبدالقاهر الجرجاني) ت ٤٧١ أو ٤٧٣هـ و (ابن سنان الخفاجي) ت ٤٦٦هـ. و(ابن رشيد القيرواني) ت٤٦٣هـ.

وجدير بالذكر أن نوضح أن القاضي عبدالجبار يتضح جهده في البحث البلاغي من خلال كتاب (المغنى) الجزء السادس عشر حيث عقد مفصلاً فيه لبيان الفصاحة التي يفضل فيها بعض الكلام على بعض قال: (إنما يكون الكلام فصيحاً، لجزالة لفظه، حسن معناه، ولابد من

---

(١) النقد المنهجي

اعتـبار الأمرين، لأنه كان جزل اللفظ، ركيك المعنى لم يعد واضحاً، فإذا أن يكون جامعاً لهذين الأمرين)[1]

ثم بعد ذلك يؤكد القاضى عبدالجبار أن إعجاز القرآن بنظمه يفيد علـى طـريقة علماء الكلام، ويجب أن يكون مع النظم اختصاص بمزية الفصاحة.[2]

وكما سبق وأن تحدثنا عن القرن الخامس الهجري بمجيئ الأئمة الـثلاثة الإمـام عبدالقاهر الجرجاني، وابن سنان الخفاجي، وابن رشيق الـبغدادي وقـد وضـح جهـد الإمام الفاضل من خلال (دلائل الإعجاز) و(أسـرار الـبلاغة) كمـا أنـه لـه رسالة فى إعجاز القرآن أسماها (الشـافية) ووضـح مـن خـلال مؤلفاته أنه لا يرى النقص يدخل على صـاحبه إلا من جهة نقصه فى علم اللغة يرى أنه إذا كنا نعلم أن الجهة الـتى منها قامت الحجة بالقرآن وظهرت وبانت وبهرت هى أن كان آى القـرآن سواء على حد من الفصاحة تعصر عنه قوى البشر ومنتهياً إلى غايـة لا يطمـح إلـيها بالفكر وكان محالاً أن يعرف كونه كذلك إلا من عرف الشعر الذى هو ديوان العرب وعنوان الأدب.[3]

كما أننا نرى الإمام عبدالقاهر الجرجانى ينبه إلى الذوق البلاغي

---

(١) المغنى القاضى عبدالجبار ـ ١٩٧/١٦ ـ بتحقيق أمين الخولى ـ ط دار الكتب ١٣١٥هـ

(٢) المغنى القاضى عبدالجبار ـ ١٩٨/١٦ ، ٢٢٨

(٣) دلائل الإعجاز عبدالقاهر الجرجاني ـ ص ١٦ ، ص ٤٥

وأهميـــته فـــي النقد الأدبي يقول: (لا يوافق القول فى هذا الباب "تقرير المـــزية فـــي النظم" موقعاً من السمع ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهـــل الذوق والمعرفة وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يؤمى إليه من الحسن واللطف أصلاً، وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام.

فيجد الأريحية تارة، ويعرى منها أخرى، وحتى إذا عجبته عجب وإذا نبهـــته إلـــى موضع المزية انتبه، فأما من كانت الحالان والوجهان عـــنده أبداً على سواء، وكان لا يتفقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة وإلا إعـــراباً ظاهـــراً، فما أقل أن يجدى الكلام معه فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر والذوق الذى يقيمه به.(١)

ومـــما سبق يتضح لنا أن الإمام الفاضل عبدالقاهر قد فطن إلى موطـــن الإبـــداع فـــى نقـــده وبلاغته وذلك فى الاستعمال اللغوي ونظم الأســـاليب فـــنرى فـــى اللفظ والمعنى أن هناك تفاوتاً فى قولنا قد رأيت زيـــداً، وقد زيداً رأيت، فكلا الجملتين مستقيمة نحوياً ولكن الأولى حسنة والثانـــية قبـــيحة، وصـــحة الإعراب عنده لا تكفي لحاله لأن هذا الكلام مرتـــبط بترتيب الألفاظ عنده كذلك ليس إلا ترتيباً للمعاني النفسية ولذلك لم يكن ليفصل بين اللفظ والمعنى أو بين الصورة والمحتوى.(٢)

وبذلـــك اســـتطاع الإمـــام أن يمزج بين النظرة النفسية والنظرة

---

(١) الدلائل – صـ ١٦ وما بعدها.

(٢) الأسس الجمالية فى النقد العربي – د. عزالدين إسماعيل – صـ ٣٣٤ – دارالفكر ١٩٥٥م.

المرئية في نقد الشعر العربي وذلك من خلال ذوقه المثقف الواع.

ومما سبق نجد أن الذوق هو الحكم الأول فى ناحيته الفنية وإن حاول بعض المحدثين أن يضعوا له قوانين عامة تشبه القوانين العلمية.[1]

ويمضى القرن الخامس وقد ازدهرت البلاغة فيه ولكن دون راع حتى جاء العلامة الزمخشري (ت٥٣٨هـ) بكتابه (الكشاف) وقد ظهر فيه جلياً وواضحاً التطبيق للبلاغة والذى ننادى به مرة أخرى فى عهدنا هذا للرجوع بالبلاغة إلى أوج قمتها وروعتها كما فعل الزمخشري فقد طبق بلاغة عبدالقاهر الجرجاني كما هو واضح فى كتابه ووضح ذلك فى مقدمة كتابه.[2]

وما سبق هو قمة وروعة البلاغة والنقد العربي من القرن الخامس وحتى القرن السابع وفيما سبق كان للقرآن اثر كبير فى اللغة العربية منذ المرحلة الأولى من نزوله فقد وسع مفردات اللغة ورقق أسلوبها ووضح غامضها وأكسبها قوة وقدرة عالية على احتواء الأفكار الجديدة والموضوعات الجليلة التى جاء بها الإسلام فجعلها لغة حضارة وعلم وتشريع بعدما كانت لغة بدو وخشونة وكان خط الأدب من هذا التأثير كبير جداً إذ أصبح الأدباء والكتاب يمتاحون من بلاغة القرآن

---

(١) أصول النقد الأدبي – صـ ٣٢ – ط ثانية.
(٢) الكشاف للزمخشري – ١٤/١ – ط الأميرية.

المعجزة الخالدة التى تكفل الله بحفظها، ولقد كان كلام الشعر فى الإسلام أعلى وأروع طبقة منه فى الجاهلية حيث لم يستعمل الوحشى أو الغريب أو المعقد من الكلام ولذا ارتفعت ملكة البلاغة والنقد لدى العرب بعد نزول القرآن الكريم وسماع الحديث الشريف خاصة وأنها فن الإقناع كما أنها علماً مستقلاً ومجموعة من المبادئ الأخلاقية التى ترعى وتحصر وتضبط انحرافات اللغة.

وكما رأينا أن النقد والبلاغة قد عاشا مختلطين لم ينفصلا إلا بعد القرن الخامس الهجري وهذا الاختلاط بين مسائلها طبيعي ما دام موضوعهما واحداً هو النصوص الأدبية من حيث توفر الجمال والتأثير فالبلاغة ترشدنا بقواعدها إلى الطرق والوسائل التى تجعل كلامنا نافعاً مؤثراً والنقد يضع لنا المقاييس العامة التى نقدر بها ما في الكلام من فائدة أو قوة أو جمال ومع ذلك فيكمن الفرق بينهما من وجهين الأول أن البلاغة أقرب إلى الناحية الفنية الإيجابية ما دامت قواعدها ترشدنا إلى الإنشاء الصحيح، وإلى الطرق المختلفة لتأليف الكلام الممتاز بالإفادة وقوة التأثير، وإلى نوع الفني الأدبي الذى يكون أوفق من سواه لمقتضى الحال وأما النقد فإنه يفرض أن الكلام قد تم إنشاؤه وانتهى منه صاحبه. ثم يعرض علينا مقاييسه العامة التى نقيس بها الكلام لبيان قيمته الفنية والحكم له أو عليه فهو متأخر الوظيفة يُعنى بمحاسبة الأديب بعد أن ترشده البلاغة إلى حسن التعبير، والثاني: أن البلاغة

تعـنى أكثر ما تعنى بالأسلوب. فهي كذلك تفرض أن الكاتب لديه ما يود أن يقـوله أو يكتبه من المعانى؛ والأفكار أيا كانت قيمتها أو درجتها من السـمو أو الضـعة ثم ترسم لـه خطة الآداء قولاً أو كتابة ولكن النقد يتـناول الاثنيـن المعانى والأساليب فيسأل عن صحة المعانى وقيمتها، ومقـدار آثارها في القراء أو السامعين ثم يتبين في الأسلوب ولكن من ناحـية عامة مقدار ما فيه من الوضوح والقوة والجمال ومن هنا كانت دائرة النقد أوسع وقوانينه أدق من مقاييس النقد الأدبي.(١)

ومـن هـنا نعرف أن العلاقة وطيدة بين البلاغة والنقد وأن كل مـنهما متصل اتصال مباشر بالآخر حتى وإن انفصلا لأنهما عبارة عن تحليل وتعليل ونقد وموازنة وحكم بالجودة أو الرداءة ومما سبق نجد أن علم البلاغة نافع للأديب، والناقد والمؤرخ ولكل كاتب أو متكلم أو خطيب فإنه ينير أمام هؤلاء جميعاً ويعينهم على إتمام الفائدة بحيث تغذى العقل والشـعور والأذواق ولقد كانت غاية العلماء من تأليف كتبهم البلاغية، تربـية الـذوق الـناقد الخالق من اجل هذا أكثروا من الشواهد الأدبية والنماذج.

---

(١) الأسلوب ـ دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية ـ صـ ١٥ ـ تأليف/ أحمد الشايب ـ ط ثامنة ـ ١٩٩١م.

الفصل الثاني
التذوق البلاغي ومفهومه

الـــتذوق الأدبي هو أداة تمييز ووسيلته التي يميز بها الناقد بين عمـــل وآخر وبين نص وآخر والتذوق الفني لجمال الفنون أساس راسخ للـــنقد فـــي لغـــات العالم جميعها وهو أصل تفرضه طبيعة الفن ويتطلبه تكوين الفنان وإعداده وبمقدار ما يكسب صاحب هذا الذوق الخالص من دربه بمقدار ما يكون تفوقه واقتداره فى هذا المجال وقد قيل أن الأذواق الأدبـــية الـــتى هى وليدة التمرس أم الأساليب وصائب المنطق وتسلسل الفكرة وترابطها ترتاح إلى نسق خاص من التعبير وتهش إلى نمط معين من البيان والتصوير ولن تجد هذه الأذواق الراسخة صعوبة في الاهتداء إلـــى بواعـــث الجمـــال فى كل من النسق التعبيري والنمط التصويري، وعليه فإن الذوق الأدبي وسيلة من وسائل المعرفة.[1]

كمـــا أن الذوق هو الحكم الأول فى ناحيته الفنية وعلمى البلاغة والـــنقد قـــد عاشا مختلطين لم ينفصلا إلا بعد جهد عنيف وهذا الاختلاط بين مسائلهما طبيعي ما دام موضوعهما واحداً هو النصوص الأدبية من حيـــث توافـــر الجمـــال والتأثـــير فالبلاغة بقواعدها ترشدنا إلى الطرق والوسائل التى تجعل كلامنا نافعاً مؤثراً والنقد يضع لنا المقاييس العامة التى نقدر بها ما في الكلام من فائدة أو قوة أو جمال.

---

(١) البلاغة ذوق ومنهج (فن الصورة) ـ د/ عبدالحميد محمد العيسى ـ صـ ٢٥٤ (بتصرف).
وينظر: مذاهب النقد وقضاياه ـ د/ عبدالرحمن عثمان ـ صـ ٥٦ شركة الإعلانات الشرقية ـ القاهرة ـ ١٩٧٥م.

وقــد فطن العلماء الأقدمون إلى أهمية الذوق في صناعة الأدب والنقد والبلاغة من أمثال الجاحظ ٢٥٥هـ والآمدى ٣٧١هـ والقاضي الجرجانـــي ٣٩٢هـ وعبدالقاهر الجرجاني ٤٧١هـ وغيرهم فإننا نرى ابــن ســلام فــي تلــك الرواية التى ذكرها لخلف بن حيان الأحمر معلم الأصمعي يعظم من شأن الذوق ويرفع من أمره فى العمل النقدي كما أن الآمدي ذكر تلك القصة بوضوح أكثر قال الآمدي: أنه قيل لخلف الأحمر: إنــك لا تزال ترد الشئ من الشعر وتقول هو ردئ والناس يستحسنونه؟ فقــال: إذا قال لك الصيرفي إن هذا الدرهم زائف فاجهد جهدك أن تنفقه فلا ينفعك قول غيره (إنه جيد)[1]

ويــرى الآمــدى إلــى تقرير التحليل والتفسير من جانب الناقد، معــتمداً علــى ذوقه وإحساسه إذ الذوق ملكة لا غنى عنها للناقد، فإنه بواســطتها يشاهد الجمال والقبح فيما يتراءى له من آثار أدبية. فيترجم دوافــع رضاه، أو رفضه لها، ويعلّ لها بما اكتسبه من فنون المعرفة، وألوان الثقافة.

يقــول الآمدي: واذكر من علل الجميع (الشعراء) ما ينتهى إليه التخلــيص، وتحيط به العبارة، ويبقى ما لا يمكن إخراجه إلى البيان، ولا إظهاره إلى الاحتجاج، وهو علة ما لا يعرف إلا بالدربة، ودائم التجربة، وطول الملابسة، وبهذا يفضل أهل الحذاقة بكل علم وصناعة من سواهم

---

(١) الموازنة بين الطائيين ـ الآمدي ـ تحقيق السيد صقر ـ ط دار المعارف ١٩٧٢م.

ممـــن نقصـــت قريحته، وقلت دربته، بعد أن يكون هناك طبع، فيه تقبل لتلك الصناعة، وامتزاج (بها) وإلا لا يتم ذلك)[1]

ثم يلفت نظرنا إلى حسن التأمل وإمعان النظر.[2]

أما القاضي الجرجاني يقول: (وإنما مداره على استشهاد القرائح الصـــافية والطبائع السليمة، التى طالت ممارستها للشعر، فحذفت نقده، وأثبتـــت عـــياره، وقويـــت على تمييزه، وعرفت خلاصه.... والشعر لا يحبـــب إلـــى الـــنفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايســـة وإنمـــا يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحـــلاوة، وقـــد يكون الشئ متقناً محكماً ولا يكون حلواً مقبولاً ويكون جيداً وثيقاً، وإن لم يكن لطيفاً رشيقاً)[3]

فنرى أن الجرجاني لا يعتد إلا بذوق الحذاق الذين مارسوا الشعر فهم جديرون بالحكم على صور هذا الشعر وأساليبه.

ثـــم يـــأتى الـــناقد البلاغى الإمام عبدالقاهر الجرجاني فيرى أن الـــذوق الفني المثقف القادر على الحكم يستطيع أن يدرك أسباب حكمه، ويعـــرف العلـــل الـــتى جعلته يستحسن هذا، ويستقبح ذاك، ويرفع قولاً ويضع آخر وإلى ذلك يوجهنا الإمام الفاضل فى معرفة أسرار الصناعات الأســـلوبية بقولـــه: لا (يوافق) القول فى هذا الباب تقرير المزية للنظم

---

(١) البلاغة ذوق ومنهج – د/ العبيسي صـ ٢٥٦ ، ٢٥٧
(٢) الموازنة ٤١١/٨ - ٤١٤
(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه – القاضى الجرجاني – صـ ٩٩/١٠٠

موقعاً من السامع ولا يجد لديه قبولاً حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة وحتى يكون ممن تحدثه نفسه بأن لما يؤمى إليه عند الحسن واللطف أصلاً وحتى يختلف الحال عليه عند تأمل الكلام، فيجد الأريجية تارة، ويُعرى منها أخرى، وحتى إذا عجبته عجب، وإذا نبهته لموضع المزية انتبه، فأما من كانا الحالان والوجهان عنده أبداً على سواء، وكان لا يتعقد من أمر النظم إلا الصحة المطلقة ولا إعراباً ظاهراً، فما أقل ما يجدى الكلام معه فليكن من هذه صفته عندك بمنزلة من عدم الإحساس بوزن الشعر والذوق الذى يقيمه به)[1]

ثم ينتهى الإمام إلى تقرير حقيقة مفادها: (إذا تعذر معرفة الكل وجب ترك النظر فى الكل، وأن تعرف العلة والسبب فيما يمكنك معرفة ذلك فيه، وإن قل فتجعله شاهداً فيما لم تعرف أخرى من أن تسد باب المعرفة على نفسك، وتأخذها عن الفهم والتفهم وتعودها الكسل والهوينى)[2]

ومما سبق نجد أن الإمام عبدالقاهر الجرجاني جعل الأصل في إدراك البلاغة الذوق والإحساس الروحانى، مجلياً: أن المزايا التى يحتاج إليها المنشئ الأديب البليغ بأن تعلمهم مكانها، وتصور لهم شأنها: هى أمور حفية ومعان روحانية، أنت لا تستطيع أن تنبه السامع لها، وتحدث

---

(١) دلائل الإعجاز – عبدالقاهر الجرجاني – صـ ١٩٢
(٢) دلائل الإعجاز – عبدالقاهر الجرجاني – صـ ١٩٢ (بتصرف).

له علماً بها حتى تكون مهيئاً لإدراكها وتكون فيه طبيعة قابلة لها ويكون لـــه ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساساً بأن من شأن هذه الوجوه والفـــروق أن تعـــرض فيها المزية على الجملة وممن إذا تصفح الكلام، وبـــدء الشعر فرق بين موقع شئ منها وشئ ووضح بأن هذا الإحساس بهـــذه الفـــروق قليل في الناس وهم لا يضعون أنفسهم موضع من يرى الـــرأى ويفتى ويقضى إلا وعندهم أنهم ممن صفت قريحته وصح ذوقه ونمت أداته.(١)

وقد أشار الإمام الفاضل إلى أهمية الذوق فى مواضع اخرى من كـــتابه الدلائـــل وقـــد وفـــى هـــذا الموضوع الرائع وارتكز على الذوق والإحســـاس الروحاني والقريحة الواعية والأداة المستخدمة وأن للذوق أهمـــية كـــبرى فـــى الكشف عن الخصوصيات البلاغية فيها واستجلاء دقائقها وكشف أسرارها.

ومـــن العلمـــاء الأجلاء ابن سنان الخفاجي الذى يرى أن الشعر مبـــنى على الذوق إذ سيادته مقررة على الأوزان الشعرية والذوق ينبو عن بعض الإضافات وهو حائر من الوجهة العروضية.(٢)

وممـــا ســـبق نعلم أنه لولا العروض لم يفرق بين ما يجوز من الزحافات وبين ما لا يجوز.

---

(١) ينظر: دلائل الإعجاز ـ صـ ٣٤٣ ـ ٣٤٦ (بتصرف).
(٢) سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي ـ صـ ٢٨٩ (بتصرف) تحقيق الصعيدي ـ ط صبيح ـ ١٩٥٣م.

أما ابن رشيق فإنه كان أكثر انتصاراً للذوق فقال:

(ولست أحمل أحداً على ارتكاب الزحاف بالا ما خف منه وخفى، وتكلف العمل بالعلم فى كل أمراً وفق إلا في الشعر خاصة، فإن عمله بالطبع دون العروض أجود، لما في العروض من المسامحة في الزحاف، وهو ما يهجن الشعر، ويذهب برونقه)[1]

ومما سبق نجد أن ابن رشيق قد عبر عن الذوق بكلمة الطبع كما أنه لا يؤخذ من كلامه السابق إباحة خروج الشاعر عن الأوزان الشعرية المعروفة المعنى إذا نفر الذوق من الزحافات التى أباحها (العروض) كان ذلك حسناً ومقبولاً إذ الزحاف رخصة للشاعر وحسن يسمو عن الأخذ بها فقد سما بموسيقى الشعر.[2]

وفى مواضع أخرى من (العمدة) يجد القارئ إلحاح من ابن رشيق القيرواني على الذوق وعلى تحضره إلى حد أنه استهجن فنونا من الشعر كالمخمسات والمسمطات بقوله: (...وقد رأيت جماعة يركبون المخمسات والمسمطات، ويكثرون منها ولم أر متقدماً حاذقاً صنع شيئا منها؛ لأنها دالة على عجز الشاعر، وقلة قوافيه وضيق عطنه)[3]

ولقد استنبط بعض المحدثين [4] من جهود (ابن رشيق) النقدية

---

(١) ابن رشيق الناقد الشاعر ـ عبدالرؤوف مخلوف ـ صـ ١٦١٤ ، ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف ـ من سلسلة أعلام العرب ـ رقم ٤٥

(٢) البلاغة ذوق ومنهج ـ د/ عبدالحميد محمد العيسي ـ صـ ٢٦١

(٣) العمدة ـ ابن رشيق القيرواني ـ صـ ١٢٠ ، ١٢١

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ د/ إحسان عباس ـ صـ ٤٥٩

وبخاصة في نمط التلفيق وهو لون من السرقات الشعرية المحمودة عرض له ابن رشيق في رسالته (قراصنة الذهب) التى قدمت أول دراسة نقدية لشعر (أبى العلاء المعري) ومسلكه فى تلفيق المعنى الواحد من عدة أبيات لشعراء مختلفين، مما جعله يحكم بأن المعرى شاعر العصر بلا مدافعه.(١)

ومما سبق نجد أن ابن رشيق أصيل الذوق بعيد النظر صائب الفكر ذو آراء صائبة لها قيمتها فى التذوق البلاغي واثرها العميق فى النقد الأدبي ثم ننتقل إلى الإمام السكاكي (ت٦٢٦هـ) وآراؤه فى الذوق الأدبي فقد نبه إلى الذوق فى صناعة علم المعاني بقوله: (ليس من الواجب في صناعة، وإن كان المرجع فى أصولها وتعاريفها إلى مجرد العقل أن يكون الدخيل فيها كالناشئ عليها فى استفادة الذوق منها، فكيف إذا كانت الصناعة مستندة إلى تحكمات وضعية، واعتبارات إلفية؟ قلا على الدخيل فى صناعة علم المعانى: أن يقلد صاحبه فى بعض فتاواه إن فاته الذوق هناك إلى أن يتكامل له على مهل موجبات ذلك الذوق.(٢)

ومما سبق نجد أن اتجاه السكاكي كما هو معروف فلسفي تقريري حيث يوضح أن من أراد الاشتغال بعلم المعاني بأن يترتب إلى

---

(١) قراصنة الذهب لابن رشيق القيرواني – صـ ٥٧
(٢) مفتاح العلوم – السكاكى – صـ ٩٠

أن ينمو ذوقه ويسمو إحساسه حتى يذوق بنفسه وكأنه أحس فى دقة أن قواعـد علم المعاني التى فصلها فى كتابه (المفتاح) لا تكفى وحدها في تربية الذوق والملكة في البلاغة.[1]

مما سبق نجده قد نبه على اصل هام لا يمكن الاستغناء عنه لمن أراد البلاغة جميع فروعها.

ونجـد أن ابـن الأثير وقد أشاد بالذوق فى كتابه حيث قال: (أن مدار البيان على حكم الذوق السليم)[2]

كما أننا نجد محمد بن عرفة الدسوقى وقد وسع من دائرة الذوق الـتى جعلها السكاكى بإزاء صناعة المعانى – فيجعلها كاشفة عن أنماط الصـورة البديعـية الـتى هى: وجوه تحسين الكلام وتزيينه عند هؤلاء المتأخريـن من البلاغيين وعليه فإن الذوق يصير ضرورة لا غنى عنها للبلاغي في بحثه سائر فنون البلاغة من معان وبيان وبديع يقول:

هو قوة يدرك بها لطائف الكلام ووجوه تحسينه.[3]

وكما نرى أن الاتجاه السكاكى على الرغم من حفاوته وأصحابه بـالذوق إلا أن طبـيعة هذا الاتجاه القائمة على الفلسفة الجامدة لم تتح للذوق أن يأخذ محله، ولا أن ينمو ويزدهر.

ومع النهضة الحديثة رأينا النقاد والبلاغيين يؤكدون على أهمية

---

(١) البلاغة تطور وتاريخ – د/ شوقى ضيف – صـ ٢٩٠ (بتصرف).
(٢) المثل السائر فى أدب الكاتب الشاعر – ابن الأثير – ٣/١ ط ١٩٧٣م.
(٣) شروح التلخيص – الدسوقى – حاشيته ٨٠/١

الفـــروق وحتميـــته فـــى الجانب التفسيري للأدب، بمعنى أهمية الذوق البلاغـــي النقدي وحتميته فى الجانب الأدبي النقدي البلاغي وهؤلاء مثل الرافعـــي، العقاد، الزيات، وغيرهم من كبار النقاد العرب المسلمين ومن المحدثين العرب من قسم الذوق الفني قسمين:

أولاً: ذوقـــاً فنـــياً عامـــاً، يصنعه أبناء الجيل الواحد، فى البيئة الواحدة وفى البلد الواحد، لأنهم يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعا بطـــابع عـــام يجمعهم ويؤلف بينهم، وهذا الذوق يتسع ويضيق ويقوى ويضعف.

ثانـــياً: ذوقاً فنياً خاصاً وهو متأثر بالشخصية الفردية مع تأثره بالذوق الفني العام.(١)

فالحـــياة الفنية مزيج بين هذين الذوقين فيه: الوفاق حيناً وفيه الصـــراع حيناً آخر، وهذا الذوق العام هو الذى يعطى الحياة الفنية حظاً من الموضوعية.

وهـــذه الأذواق الخاصـــة هى التى تمنح الحياة الفنية نصيباً من الذاتية.(٢)

ومـــا سبق نجد أنه لا غنى للناقد الأدبي أو البلاغى عن الذوق العام والخاص معاً لأنهما يحققان الموضوعية والذاتية معاً.(٣)

---

(١) البلاغة ذوق ومنهج ـ د/ العيسي ـ صـ ٢٦٧ ، ٢٦٨
(٢) حافظ وشوقي ـ د/ طه حسين ـ صـ ٣١ : ٣٣ (بتصرف).
(٣) النقد الأدبي الحديث ـ صـ ١٩ ـ د/ محمد غنيمي هلال ـ (بتصرف).

وقـد وضـح الدكتور غنيمى هلال أن الذوق غير مقصور على الناحـية الذاتـية التحكمـية، بـل يتضمن دراية وخبرة واسعة ومراناً، فدعامته تجارب فنية عاش فيها الناقد وهضمها والناقد حر ولكن حريته تتضـمن ضـرورة لا مـناص منها، حتى يكون نقده ذا قيمة فى تاريخ الفكر.(١)

أما فى العالم الغربي فإننا نجد (كانت الألماني) ١٨٠٤م مؤسس الفلسفة المثالية الألمانية يجعل أولى خصائص الحكم الجمالى التى تميزه عـن الحكـم العقلـي والخلقي فالحكم الجمالي عنده صادراً عن الذوق والـذوق يصـدره عن رضا لا تدفع إليه منفعة، أى أن المتعة الفنية لا تهـتم بحقـيقة موضـوعها، بخـلاف اللذة الحسية التى تتطلب التملك، وبخـلاف الرضـا الخلقـي الذى يتطلب تحقيق موضوعه، فالرسام مثلاً يُعجـب بفاكهـة أو بصـورتها، ولكـنه لا يشتهى أكلها وبيعها بوصفه فناناً.(٢)

وواضـح أن تلك المثالية تمثل شطر الأصول الجمالية الفلسفية فـى النقد الحديث، كما تمثل الشطر الآخر الواقعية وهو كما قيل تقسيم فلسـفي لا أدبـي وإن ترك آثاره فى المذاهب الأدبية والنقدية الحديثة، على أنه ليس هناك ما يسمى بالمذهب فى الأدب أو النقد، على أن الأدب

---

(١) النقد الأدبي الحديث ـ صـ ١٩ ـ د/ محمد غنيمي هلال.
(٢) النقد الأدبي الحديث ـ صـ ٣٠٠ ، البلاغة ذوق ومنهج ـ صـ ٢٦٥

أو الفن فى جميع مذاهبه مثالى، إذا فهمنا أن المثالية لا تقف عند حدود الواقع بل تتجاوزه دائماً.[1]

وفـــى تسمية الأدب أو النقد بالمثالي أو الواقعي أو غير الواقعي تســـمية مضـــللة تـــنطوى على خداع خطير، إذ الواقعية والمثالية عندنا مفهومـــان مغايـــران للـــنزعة المثالية أو الواقعية الغربية ذلك أن مبدأ الواقعية الإيجابية المثالية الذى تدعو إليه من خلال تصور لمبادئ النقد الأدبي الإسلامي: أن الواقعية تعنى التحقق فى عالم الواقع؛ فإن الإسلام ديـــن للواقع، دين للحياة، دين للحركة، دين للإنتاج والنماء، دين تطابق تكاليفه للإنسان فطرة هذا الإنسان وهذه الواقعية إيجابية لا سلبية فيها، إيجابية للإنسان فى الكون وإيجابية المؤمن بهذه العقيدة فى دافع الحياة علـــى وجـــه خاص، هذه الإيجابية التى يحس منها الإنسان المسلم بأنه مطـــابق بأداء شهادة لهذا الدين، لا يستريح ضميره ولا يطمئن باله، إلا أن يؤدي هذه الشهادة كاملة بكل تكاليفها فى النفس والجهد والمال.[2]

ومـــن اهـــتمام الـــنقده الغربيين بالذوق (أرنولد بنيت ١٩٣١م) يؤلـــف كـــتابا بعـــنوان: (الذوق الأدبي) فيترجمه الدكتور محمد الجندي ١٩٥٧م وكـــان هدفـــه من كتابه هذا: أنه هناك خطأ شائعاً بين كثير من الناس حيث ينظرون إلى الذوق الأدبي كأنه شئ كمالي بديع فيوضح أنه

---

(١) النقد الأدبي الحديث ـ صـ ٢٩١ ، ٢٩٢ (بتصرف).
(٢) خصائص التصور الإسلامي ومقوماته ـ صـ ١٥٨ وينظر البلاغة ذوق ومنهج ـ صـ ٢٦٥ ـ ٢٦٦

الأدب ليس شيئاً إضافياً، إنما هو شرط أساسي للحياة الكاملة.[1]

ومما سبق من آراء للعلماء العرب والغربيين عن الذوق الأدبي ومدى أهميته وإبراز دوره وأهميته فى الأدب والنقد والبلاغة فبهذا نرى نـتاجاً جميلاً مملوءاً برهف الحس وتذوق الجمال ومراعاة المثالية في الفن عامة حتى يبدع الأديب فهو شرط للحياة المتكاملة كلها.

(١) الذوق الأدبي ـ أرنولد بنيت ـ صـ ٢/١ (بتصرف).

الفصل الثالث

أثر التذوق البلاغى فى النقد الأدبى

لعلمـــى البلاغة والنقد أهمية كبرى ضمن علوم اللغة، فالقواعد العامة للبلاغة والنقد لا تخلق الشاعر ولا البليغ ولكنها-فى مبادئها ومـــا تـــورده مـــن شواهد وما ترسم من طرق وما تعبد من عصمة تعـــتمد أولاً علـــى تـــراث ســـابق فلها سلطانها التاريخى من حيث التوجـــيه والإيحـــاء والدربة، وعلى قدر تمكن الكاتب من فنه تبدو قدرتـــه على إخضاع هذه القواعد، بحيث لا يشعر القارئ بتكلف فى وزن أو تصوير بلاغى، بل يشف الأسلوب عن الصور دون تكلف أو خضـــوع ذليل للقواعد على حين لا يتحلل الكاتب منها، ولكنه خاضع لسيطرتها خضوع القوى المتملك لزمام لغته ولتعبيراته التى يبدعها أصالتها وهيئها الفنية.

ونحـــن فـــى هـــذا الفصل بصدد التطبيق على ما أورده علماء البلاغة والنقد لذا كان على الناقد الذى توافرت لـــه الخبرة والدربة الفنـــية أن يتساءل عن مقومات العمل الفنى للنتاج الأدبى الذى يريد نقده، وعن طريقة الكاتب فى تصوير هذه المقومات وتحليلها، وعن الأهـــداف الـــتى قصد إليها من وراء تصويره فى حدود عصره، أو فيما رمى إليه من معان إنسانية عامة وعن مدى نجاحه فى جلائها، وهـــو يستشـــهد فى كل ذلك بأثر العمل الأدبى وأسسه الفنية، سواء مـــنها الخـــاص بالصور والأخيلة فى العبارات والجمل، أو المتعلق بالجـــنس الأدبـــى مـــن مســـرحية أو قصة أو قصيدة وبذا لا تتغير اعتبارات النقد من جنس أدبى إلى جنس أدبى آخر فحسب؛ بل تتغير مـــن مســـرحية إلى أخرى ومن قصيدة إلى أخرى فمثلاً نقد قصيدة

جاهلية يختلف فى اعتباراته عن نقد قصيدة حديثة [1]

وهكـذا يكـون النقد -فى نظرياته-مرناً يستفاد فيه بالنظريات المختلفة ويراعى فيها ما تستدعى طبيعة البحث.

ونـبدأ بالعصـر الجاهلى الذى اشتهر أهله بالبلاغة والفصاحة وذلاقـة اللسـان، وبلغـت لغتهم من الرقى والحضارة والغنى مبلغاً عظـيماً حتى كانت بحق جديرة بأن يختاراها المولى عز وجل لتكون لغـة قـرآنه المجـيد، كما جاء فى أقدم المأثور من أشعارهم ألوان بيانـية كالتشـبيه وأنـواع المجاز وألوان البديع، ولكن لم ترد هذه الألـوان على شكل علمى محدد كما وردت عنهم أحكام نقدية عامة تركزت فى جمل سارت على كافة الألسنة كقولهم أشعر الناس امرؤ القـيس إذا ركب، وزهير إذا رغب والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا طرب.[2]

والـتذوق الـبلاغى أعنى به المرحلة الناضجة التى تتلو مرحلة الدراسـة والتحصيل؛ فإن الطاهى لا يتذوق ما طبخ إلا بعد الإعداد. ولمـا كان هناك فرق بين إعداد الطاهى وإعداد الكلام من حيث اللب والجوهـر حيـث أن إعـداد الكلام قد تم وانتهى قبل أن تنشأ بينهم وتـتكون المـدارس وتسـتوى علـى سوقها نبضاً حياً يعيش على المخلـف الموروث من التراث ومن هنا تأتى مرحلتان بارزتان من حياة الناقد للنص الأدبى.

الأولـى: مرحلة التحصيل والدراسة وهى شرط للمرحلة الثانية

---

(١) النقد الأدبى الحديث د/ محمد غنيمى هلال -ص١٩.

(٢) الصناعتين - أبو هلال العسكرى -ص٢٣ ط الحلبى بتحقيق البيجاوى وينظر إعجاز القرآن للباقلانى ص ٤٥ بتحقيق د خفاجى

وهـــى الـــتذوق وقد يقول القائل إن بذور النقد الأولى فى الجاهلية كانـــت فـــى بيت أو خيمة أم جندب، وقد نقدت ولم تكن هناك دراسة لديهـــا ولا لدى غيرها من الذين أطلق عليهم لفظ الجاهلية وخلاصة القصـــة كما نقلتها الكتب الخاصة بالتراث والنقد الأدبى أن أم جندب حكمهـــا زوجهـــا امـــرؤ القيس أن تكون ناقدة بينه وبين علقمة بن عبده الفحل والقصة هى:

"مـــن أقـــدم ما عرف عن النقد عند الجاهليين حكومة أم جندب الطائـــية بيـــن امرئ القيس وعلقمة الفحل فقد رووا أن امرأ القيس لما كان عند بنى طيىء زوجوه منهم أم جندب وبقى عندهم ما شاء الله، وجـــاءه يومـــاً علقمة بن عبده التميمى وهو جالس فى خيمته وخلفـــه أم جندب فتذاكروا الشعر، فقال امرؤ القيس: أنا أشعر منك! وقـــال علقمـــة: بل أنا أشعر منك! فقال: قل وأقول! وتحاكما إلى أم جندب، فقال امرؤ القيس قصيدته التى مطلعها:

خليلـــي مـــرّا بـــى علـــى أم جـــندب
نقـــضّ لـــبانات الفـــؤاد المعـــذب [1]

ثم قال علقمة فى القافية والرويّ قصيدته التى مطلعها:

ذهبـت مـن الهجـران فـي غـير مذهـب
ولـم يـك حقـا كـل هـذا التجنـب [2]

واســـتطرد كل منهما فى وصف ناقته وفرسه، فلما فرغ علقمة فضـــلته أم جـــندب على امرئ القيس فقال لها: وبماذا؟ قالت: إنك زجـــرت وحركـــت ساقيك وضربت بسوطك؛ تعنى قوله فى قصيدته

---

(١) ديوان امرئ القيس ص ٦٤ ـ دار صادر بيروت.
(٢) تاريخ آداب العرب تأليف مصطفى صادق الرافعي ٢٣٣/٣ ـ ٢٢٤ ـ دار الكتاب العربي بيروت ، لبنان.

حيث وصف فرسه:

فللزجـــر ألهـــوبٌ وللســـاق درة
وللســوط مــنه وقــع أخــرج مهــذب

وقال علقمة:

فأدركهـــن ثانـــيا مـــن عـــنانه
يمـــر كمـــر الـــرائح المتحلـــب

فـــأدرك فرسه ثانياً من عنانه لم يضربه بسوط ولم يتعبه، فقال: مـــا هو بأشعر منى ولكنك لـــه عاشقة! وطلقها فخلفه عليها علقمة الفحل"[1]

وفـــى روايـــة أخرى "أنهما احتكما إلى أم جندب لتحكم بينهما، فقالـــت قولا شعراً تصفان فيه الخيل على روى واحد وقافية واحدة، فأنشـــداها جميعاً فلما حكمت لعلقمة قال: امرؤ القيس: ما هو بأشعر منى ولكنك له وامقة؛ فطلقها فخلفه عليها علقمة"[2]

وكمـــا رأيـــنا أن هذه القصة يشك فى صحتها وإن تناقلتها كتب الأدب والـــتراجم والنقد وآمن بها شيوخنا وأساتذتنا وهى تدرس فى جمـــيع كلـــيات العربية إلا أننى أجد أنها مما يشك فى حقيقته وذلك لأسباب منها

أولاً: قول امرؤ القيس:

خليلـــي مـــرّا بـــى علـــى أم جـــندب
نقـــضِّ لـــباتات الفـــؤاد المعـــذب

والشـــاعر لا يطلـــب من صاحبيه أن يمرا به على زوجته وإنما

---

(١) الخبر فى شعراء النصرانية ٢٢/١-٢٩ بيروت ١٩٢٦م، والموشح للمرزبانى - صـ ٢٨-٣٠؛ ودراسات فى نقد الأدب العربى من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث - د/بدوى طبانة- ط ثانية ١٩٥٤م.

(٢) تاريخ آداب العرب ٢١٨/٣.

يطلب من صديقيه أن يمرا به على حب قديم جرس وخيال طلل من يعد عين وأثراً من بعد وجود وقصة من بعد حياة كما قال كثير:

خليلي هذا ربع عزة فاعقلا
قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلت

وهذه عادة الشعراء قديماً منهم امرؤ القيس الذى هو أميرهم بلا جدال والعادة التى تخلف فللزوجة بيت لا يمر عليه وإنما يسكن فيه وأما الذى يُمرُّ عليه فذكرى مرت وذكريات تولت يتجدد العهد بها كلما هيجها الربيع وأثارتها الشجون أو انطلقت بها الأقدار فحركت الركاب نحو واديها أو سمت إلى ربوتها أو هبطت إلى تهامتها تستنشق الأمل الذى قيل مات وتبكى الذكريات.

ثانياً: أن الكلام عن الناحية الجنسية فى حياة الشاعر امرئ القيس أصبح واضحاً وضوح الشمس فى ضحاها أنه كان مريضاً من هذه الناحية وأراد أن يعبر عن نقصه بمبالغته الشعرية فى السطو على النساء وحبهن ومتابعتهن مما يسمى مركب النقص وقد شاع هذا المركب إلى درجة أن عامة الناس الذين لم يطئوا أرض المدرسة ولا جامعة يقولون بما معناه "من تحدث لا يفعل" أى أن الذى يهددك بأن يفعل فيك شيئاً فلو أنه عزم على الفعل ما تكلم بكلام ولعل ذلك يذكرنا بقول جرير:-

زعم الفرزدق أن سيقتل مربعاً
أبشر بطول سلامة يا مربعُ

أى أن الفرزدق لما قال وصرح بأنه سيقتل رجل اسمه مربع بشره جرير بطول عمره وسلامته، وكأنه يقول فى الفرزدق ما يقوله

بعض الناس لبعض "فلان ليس فيه إلا اللسان" يقصدون بذلك أن هناك بوناً واسعاً ومسافة كبيرة بين حال اللسان وحال الفعال وهو ما عرفه البلاغيون بقول أبو الطيب المتنبى:

لا خيل عندك تهديها ولا مال

فليسعد النطق إن لم يسعد الحال [1]

وما دامت الحال عند امرئ القيس حالة مسكين مريض ليس منه إلا لسان يعبر به عما يحلم به ولا يستطيع فعله فلا أم جندب زوجته ولا قريبته حتى وإن تناقلتها الروايات.

ثالثاً: أن فى هذه القصة إساءة إلى المرأة خصوصاً فى الزمن الأول وهذه ليست إساءة إلى المرأة بالمعنى الشائع وإنما هى إساءة إلى الفكر الذى تضمنها والخيال الذى نشجها فإن امرأة فى زمانها لا يتصور أنها تجرؤ على مواجهة زوجها بأن صاحبه أشعر منه وإنما يتصور منها أن تعد له ما أمرها بإعداده من طعام أو غيره؛ ويمكن أن تستمع إلى الشعر من وراء حجاب، لكن أهل الأدب صوروا القصة على أنها مبارزة بين شاعرين والحكم زوجة الشاعر وأنه لما قال لها أينا أشعر قالت علقمة فرد عليها قائلاً ما فضلته علىَّ إلا أنك له وامقة. وهذا يتصل بالنسيج كله فهذا يؤكد مرض الرجل من هذه الناحية، ومعروف فى التاريخ أنهما كانا صاحبين ولم تعهد هذه الخيانة بين الأصحاب.

رابعاً: أن الغرض هو وصف الفرس ومعروف فى التاريخ كله أن امرؤ القيس أفضل من وصف حتى أنه قال:-

---

(١) الايضاح ٤٠/٤

إذا ركـــبوا الخـــيل واســـتلاموا

تحركـــت الأرض واليوم قرّ [1]

وقـــيل أنه أول من فتح باب الاحتراس وفى قوله واليوم قر أى بـــارد فاحترس وكان الاحتراس القافية التى هى تمام البيت وهذا ما أبـــدع ما جيئ كما قيل [2] لأنه يزيد فى تمكين القافية ويكسبها عزة لا تكون لكلمة غيرها فى البيت بجملته.

وقـــد قـــال ابـــن رشـــيق فى باب التمثيل الذى هو من ضروب الاســـتعارة وذلك أن تمثل شيئاً بشئ فيه إشارة إليه إن امرأ القيس أول من ابتكره ولم يأت أملح من قوله فيه:

ومـــا زرفـــت عيناك إلا لتضربى

بسهميك فى أعشار قلب مقتل.[3]

والمراد هنا أنها ضربت على قلبه بالسهمين فاختارته كما تختار بهما أعشار الجزور وهو من الاستعارة بالتمثيل من بديع الاستعارة.

ونجده فى قصيدته التى بين أيدينا يقول:

إذا ما جرى شأوين وابتل عطفهُ

تقول هزيز الريح مرّت بأثأب.[4]

فهـــذا البيـــت مـــن الايفـــال وهو ضرب من المبالغة إلا أنه فى القوافـــى خاصة لا يعدوها وليس بين الناس اختلاف أن امرأ القيس أوّل مـــن ابـــتكر هذا المعنى فبالغ فى وصف فرسه وجعله على هذه

---

(١) ديوان امرؤ القيس ص ١٠٩ يصف فرسه وخروجه إلى الصيد

(٢) تاريخ آداب العرب ٢١١/٣، ٢١٢

(٣) ديوان امرؤ القيس

(٤) ديوان امرؤ القيس ص٦٨.

الصـــفة بعد أن يجرى شأوين ويبتل عطفه بالعرق، ثم زاد ايغالاً فى صـــفته بذكـــر الأثأب، وهو شجر للريح فى أضعاف أغصانه حفيف عظيم وشدة صوت فقال:

كـــأن عيون الوحش حول خبائنا

وأرحلنا الجذع الذى لم يثقب [1]

فقوله "لم يثقب" ايغالاً بتشبيه ما يتناثر من فتات الأرجوان بحب الفـــنا الذى لم يُحطم، لأنه أحمر الظاهر أبيض الباطن، فإذا لم يحطم لم يظهر فيه بياض أليته وكان خالص الحمرة.[2]

ومـمـــا ســـبق نجد أن أمرأ القيس أفضل من وصف وهذا يرجح عـــندى أن الأبـــيات التى فصلتها أم جندب لعلقمة الفحل على شعر امـــرئ القيس ليست حقيقة وإنما هى مصطنعة خاصة وأن كثير من أبـــيات علقمة توافق أبيات امرؤ القيس وفيها مشاركة فى كثير من الألفاظ والعبارات والمعانى ولو جعلنا قصيدة امرئ القيس أصلاً لأنه أنشد أولاً، كانت قصيدة علقمة تكراراً لها فى أبيات بتمامها شطرات والحكـــم بتفضـــيله على امرئ القيس غير معقول ألا ترى فى قول امرئ القيس فى معلقته:

وقـــد اغتدى والطير فى وكناتها

بمـــنجرد قـــيد الأوابـــد هـــيكل

مكـــر مفـــرٍ مقـــبلٍ مدبـــرٍ معاً

كجلمـــود صخر حطه السيل من عل.[3]

---

(١) ديوان امرؤ القيس ص٧٠.

(٢) تاريخ آداب العرب ٢١٣/٣.

(٣) ينظر ديوان امرؤ القيس ص٥١، ٥٢.

هـنا يشـبه امرؤ القيس فرسه فى أنه لا يفلت منه صيد، بالقيد الـذى يمـنع مـن الإفـلات وهو أول من شبه الفرس بالقيد وتبعه الشعراء.(١)

وهـو من التشبيه في هيئة المعركة مجردة عن الاقتران بغيرها مـن أوصـاف الجسم. فقد شبه هذا الفرس لفرط نشاطه، وسرعة انقـياده، وأنه يتحرك إلى كل الجهات فى خفة ويسر، بجلمود صخر حطـه السيل من مكان عال، فانحدر فى قوة فهو السرعة تقلبه يكاد يرى أحد وجهيه حين يرى الآخر، ووجه الشبه؛ الهيئة الحاصلة من سرعة حركتهما إلى الجهات المختلفة حتى تكاد جميع الجوانب ترى فى وقت معاً.(٢)

مـثل هذه الأبيات الواردة فى وصف الفرس تشهد لامرئ القيس قصـب السبق فالغرض المزعوم ومن تناولها بالدراسة لم يأت لها بما يضاهيها أو يساويها أو يتفوق عليها وإنما هدف القصة واضح عـند أهـل النقد الأدبى وهو أن لهذا النقد وجوداً ضارباً فى عمق التاريخ منذ أيام الجاهلية كما أنه فطرى ولكن بُنى على أساس فهو يجمـع بين السليقة والفطرة والأصول التى يعتمد عليها منذ العصر الجـاهلى ولكن أصول فى نفس الناقد بلا دراسة فكل نقد فى نشأته لابـد وأن يكون قائماً على الانفعال بأثر الكلام المنقود والنقد العربى لا يشـذ عـن تلـك القاعدة، بل هو من أصدق الأمثلة لها. فالعربى حساس رقيق الحس، تنال الكلمة من نفسه، ويهتاج لها اهتياجاً فإذا

---

(١) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبدالقاهر في التشبيه والتمثيل ـ التقديم والتأخير ـ صـ ١٣٥ ـ عبدالهادي العدل ـ دار الفكر.
(٢) المرجع السابق ـ صـ ١٩٤ ـ ١٩٥

حكـــم على الأدب ببلاغة الأدب، وما كان أكثر من ملحوظات يلحظها بعضـــهم علـــى بعض وما كان لـــه من أصل إلا سليقتهم وما طبعوا عليه وكل ذلك كان قائماً على الذوق العربى السليم والفطرة المبدعة خاصة وهم منذ الجاهلية أهل فصاحة وبلاغة وبراعة.

وممـــا سبق نرى أن النقد البلاغى وجد فى الجاهلية، ولكن وجد هيناً يسيراً ملائماً لروح العصر، ملائماً للشعر العربى نفسه فكل من الشـــعر والـــنقد كـــان عبارة عن إحساس محض كلاهما قائم على الانفعال والتأثر، فالعربى حساس شديد الحس تنال الكلمة من نفسه، فـــإذا حكم على الأدب حكم عليه تبعاً لتأثره به ومقدار ذلك التأثر هو يحكم على الأدب ببلاغته انظروا معى إلى قول النابغة الذبيانى:

إذا مـــا غـــزوا بالجـــيش حلق فوقهم

عصـــائب طـــير تهـــتدى بعصـــائب

ولا عيـــب فـــيهم غـــير أن ســـيوفهم

بهـــن فلـــول مـــن قـــراع الكتائـــب

الأبـــيات الســـابقة قمة فى البلاغة وغاية في الذوق والفصاحة وهـــى للنابغة الذبياني قصد الحارث الأصفر حين كان لأبنيه النعمان وعمـــرو جـــيوش قوية تجوب نجداً والصحراء الشمالية وتدين لها القـــبائل بالطاعـــة، ويظهر أن جيوش عمرو اشتبكت فى حروب مع بـــنى أسد وبنى فزارة، فوقع كثير من أسرى القبيلتين فى يد عمرو فقصـــده النابغة الذبياني يمدحه متوسلاً إليه في فكاكهم، فأكرمه كما أكـــرم أخـــوه النعمان وديح فيهما مدائح كثيرة من أروعها قصيدته

البائية التى قال فيها ما سبق من أبيات.[1]

والأبيات السابقة من تأكيد المدح بما يشبه الذم من الضرب الأول وهو أن يستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح، بتقدير دخول صفة المدح المستثناه فى صفة الذم المنفية فالعيب صفة ذم منفية، قد استثني منها صفة مدح وهى أن سيوفهم ذات فلول من مضاربة السيوف، حين تلاقيها فى ساحة القتال أى لا عيب فيهم أصلاً إلا الشجاعة وكون الشجاعة عيباً محلل، فيكون ثبوت العيب لهم محالاً، فكأنه فى المعنى تعليق على المحال وهذا الأسلوب تأكيد من وجهين: الأول: أنه كدعوى الشئ بالبينه والبرهان.

الثاني: أن الأصل في مطلق الاستثناء الاتصال: أى أن يكون المستثنى داخلاً فى جنس المستثنى منه، فإذا نطق المتكلم بأداة استثناء توهم سامعه أن سيأتى بعدها مخالفاً لما قبلها، فيكون شيئاً من الذم، وهذا ذم فإذا أتت بعدها صفة مدح تأكد المدح، لكونه مدحاً على مدح، ولكونه مشعراً بأنه لما لم يجد صفة ذم يستثنيها، اضطر إلى استثناء صفة المدح وتحويل الاستثناء من الاتصال الذى كان مترقباً إلى الانقطاع الذى لم يكن مترقباً وهذا الضرب أفضل الثلاثة وأبلغها والعرب في ذلك الوقت كانت تتخذ من تأكيد المدح بما يشبه الذم طريقاً إلى إصابة الهدف وبلوغ الغاية فى المدح.

ومما سبق نجد أن الذوق والحس السليم هما الأساس فى الحكم على الأبيات بالجودة أو الرداءة، وفيما سبق الذوق عربياً خالصاً والطبع نقياً صافياً والعصر وافياً بإحساسه حتى أن النقد البلاغي فى

---

(١) مختار الشعر الجاهلي – مصطفى السقا – صـ ١٥٩ – ط الحلبي.

هـذا العصـر كـان كافياً متمرناً بروائعه وتفوقه في اللغة والبلاغة والـنقد وغيرها من العلوم والفنون وأصل النقد في العصر الجاهلي السـليقة عربـي النشـأة يقوم على الذوق العربي السليم كما كانت توجـد فـي العصر الجاهلي رواه فتذكر كتب التاريخ الأدبي أن كل شـاعر كبـير كان لـه رواه يحفظون شعره ويتدارسونه ويسألون الشـاعر عن كل فن من فنون قوله فكان يعلمهم طرق إنشاء الكلام الجيدة وتميزه عن الردئ كما كان في العصر الجاهلي أيضاً مجالس أدب تسـهم في ترشيد الذوق البلاغي وصقله وهي التي كانت تعقد فـي أسـواق العرب ودور الخلفاء يحدثنا التاريخ أن أسواق العرب كـان يجتمع فيها الناس من قبائل عدّة وكانوا يقيمون فيها المجالس الأدبـية الـتي ينشدون فيها أشعارهم، ويفضلون بعضها على بعض وتروي كتب الأدب أن النابغة [1] الذبياني كانت تضرب له في سوق عكـاظ قـبة حمراء من جلد فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها، فـيقول فـيها كلمته، فتسير في الناس لا يستطيع أحد أن ينقضها، يـروى أنه جلس النابغة للفصل مرة وتقاطر عليه الشعراء ينشدون بيـن يديه حتى جاء دور الخنساء تماضر عمرو بن الشريد فأنشدته رائيتها التي ترثي فيها أخاها صخر ابن عمرو التي تقول فيها:

وإن صـــخراً لمولانـــا وســـيدنا

وإن صـــخراً إذا نشـــتو لـــنحار

وإن صـــخراً لـــتأتم الهـــداة بـــه

كأنـــه علـــم فـــي رأســـه نـــار

---

(١) هو زياد بن معاوية ويكنى أبا أمامة ، وهو من الطبقة الأولى.

فيعجبه ما قالت الخنساء ويقول لها: لولا أن أبا بصير أنشدنى آنفا لقلت إنك أشعر الجن والإنس، وكان النابغة يقول: دخلت يثرب وفي شعرى شئ وخرجت وأنا اشعر الناس.[1]

ثم جاء الإسلام فأشرقت شمسه على العقول فبددت ظلامها، وسحر القرآن العرب واعجبوا ببلاغته وشعروا بسموه عن قول البشر، وقد علموا أن القرآن الكريم لا يستطيع أن يقوله إلا من أوتى قوة خارقة ليست من جنس قوى البشر ولقد كانوا يعرفون من القواعد البلاغية والأسس النقدية التى يقوم عليها تأليف الكلام الفنى الجميل، وتمييز جيده من رديئه وما نعرف منها وفوق ما لا نعرف - ولكنهم لم يحتاجوا إلى تدوينها لأنها كانت مركوزة فى طبائعهم.[2]

وكان للبيان العربي مكانة عالية فى نفوسهم، وكان أجل وأعظم من أن يخونوه فلم يتفوهوا بكلمة زور وبهتان وكانوا بحق أهلاً لأن يجعلهم الله حكاماً على البيان ولذا كان مسلمو الصدر الأول يعتمدون على طبعهم العربي الأصيل وذوقهم الأدبي السليم فى الحكم على الكلام الأدبي وتفضيل شاعر على شاعر، وقول على قول، خاصة بعد أن أصبح الشعر تشيعاً للمبادئ فزاد الشعر قوة وصلابة، وإن كانت المعاني لم تبعد كثيراً عن معانى الجاهلية، ولكن كان هناك إضافات للشعراء المسلمين اقتبسوها من ديننا القويم. فاستعان الرسول -ﷺ- بالشعراء المسلمين لنصر الدعوة فالنبي -ﷺ-

---

(١) الموشح للمرزباني ، صـ ٤٧

(٢) عروس الأفراد ضمن شروح التلخيص ٥٣/١ ـ ط الحلبي (بتصرف).

عربي فصيح يتذوق الكلام الجيد وإن كان لا ينشأ شعراً، وكان يعتمد في ذلك على حسان بن ثابت، وكعب بن مالك وعبدالله بن الزبعري، وعمرو بن العاص، وأبي سفيان بن الحارة بن عبدالمطلب من قريش، وكعب بن الأشرف، وانبرت ألسنة الشعراء تذكر النصر وتندد بقريش يوم نصر بدر. وهكذا نشط الشعر في تلك الفترة نشاطاً ملحوظاً وكان يجرى على ألسنة الرجال والنساء.(١)

ولذا نشط النقد وكذا البلاغة في هذه الفترة لأنهما متلازمتان لا يفترقان خاصة في صدر الإسلام فإذا قال شاعر من المسلمين قصيدة في الفخر بما كتب الله لهم من النصر تصدى له شاعر من المشركين يحاول أن يهدم فخره فإذا أنشد الحمزة بن عبدالمطب قصيدته التي مطلعها:

ألم تر أمراً كان من عجب الدهر

وللحين أسباب مبينة الأمر

أجابه الحارث بن هشام بن المغيره بقصيدة على رويها ووزنها مطلعها:

ألا يا لقومي للصبابة والهجر

وللحزن مني والحرارة في الصدر

وينشد ضرار بن الخطاب بن مرداس في النيل من الأنصار والتهديد بالانتقام منهم:

---

(١) دراسات في نقد الأدب العربي – د/ بدوي طبانة - صـ ٥٩ ، ٦٠ (بتصرف).

عجبت لفخر الأوس والحين دائر

عليهم غداً والدهر فيه بصائر

فيجيبه كعب بن مالك من شعراء النبي -ﷺ- بقوله:

عجبت لأمر الله والله قادر

على ما أراد ليس لله قاهر

وهكذا كانت النقائض موجودة فى تلك الفترة ولم تك جديدة نقائض جرير والفرزدق والأخطل بل كلن لها أصل معروف فى أوائل أيام الإسلام وتدل تلك النقائض على تنبه ملكة النقد عند العرب فى تلك الفترة لأن صاحب النقيضة يتتبع ما قاله خصمه ويحاول أن يهدم هذا القول بنظم على مثاله، لذا يسمى هذا النقض العلمي ففيه المحاكاة الظاهرة وفيه النقيض أو النقد الفعلي الذى يتناول هدم الأفكار أو المعاني.(١)

ومما سبق نجد أن النبي -ﷺ- كان يشجع شعراءه ويعد قولهم جهاداً فى سبيل الله تعالى ولا يقل عن فعل السيوف فى الرقاب. فقد قال النبي -ﷺ- لحسان بن ثابت أهج قريشاً ومعك روح القدس.

---

(١) دراسات فى نقد الأدب العربي - ٦٠ وما بعدها.

وأما قول الله تعالى ﴿ والشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الغَاوُونَ * أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ * وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴾[1]

فهو ينصرف إلى الكفار الذين تعدوا الحق وفسقوا بدليل أنه استثنى المؤمنين الصالحين، وقد روى أن عمر بن الخطاب -رضي الله عنه- كان عالماً بالشعر ذا بصر فيه وقد تحدث مرة مع وفد غطفان فقال أى شعرائكم الذى يقول:

أتيتك عارياً، خلفا ثيابي
على خوف تظن به الظنون

قالوا: النابغة. قال: فأى شعرائكم الذى يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة
وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا: النابغة، قال: فأى شعرائكم الذى يقول:

فإنك كالليل الذى هو مدركي
وإن خلت أن المنتأى عنك واسع

قالوا: النابغة. قال: هذا أشعر شعرائكم.[2]

---

(١) سورة الشعراء – آية ٢٢٤

(٢) قال عمر -رضي الله عنه- يا معشر غطفان من الذى يقول:
أتيتك عارياً، خلفا ثيابي على خوف تظن به الظنون ، قلنا: النابغة. قال: ذاك أشعر الناس.
ينظر: الأغاني ٤/٣ ، ٥ مؤسسة جمال للطباعة والنشر.

ولكـــن شـــيئاً آخر يروى عن عمر ولا يتمشى مع ما سبق يقول ابـــن عباس: قال لى عمر ليلة مسيرة إلى الجابية فى أول غزوة غزاها: هل تروى لشاعر الشعراء؟ قلت: ومن هو؟ قال: الذى يقول:

ولـــو أن حمـــداً بخلـــد الـــناس أخلـــدوا

ولكـــن حمـــد الـــناس لـــيس بمخلـــد

قلت: ذلك زهير. قال: فذاك شاعر الشعراء. قلت: وبم كان شاعر الشـــعراء؟ قال: لأنه كان لا يعاظل فى الكلام، وكان يتجنب وحشى الشعر ولم يمدح أحداً إلا بما فيه.(١)

وما سبق لا نجد فيه تعارض من الناحية النقدية فمن الجائز أن يكـــون للـــناقد حكمـــان متعارضـــان ما دام النقد لا يقوم إلا على التأثر الخاص، فنجد أن عمـــر هـــو أول ناقد تعرض نصا للصياغة والمعانى، وحـــدد خصائص لهذه وتلك وهو أول من أقام حكماً فى النقد على أصول متميزة.(٢)

ويظـــل الـــنقد ناشئا يافعاً إلى أواخر القرن الأول، يظل ملحوظاً يســـيرة تعزز أحيانا بشئ موجز من المقاييس الأدبية فالعهد من عثمان

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب للأستاذ طه أحمد إبراهيم ـ صـ ٢٩ ، ٣٠ ـ بيروت لبنان.
وينظر: العمدة فى محاسن الشعر وآدابه ونقده لأبى على الحسن بن رشيق القيروانى ٥٥/١ ، ٥٦ بتحقيق الشيخ محمد محى الدين عبدالحميد ـ ط ثانية مطبعة السعادة ـ القاهرة.
(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ أ. طه أحمد إبراهيم ـ صـ ٣٠ (بتصرف).

ابــن عفــان إلى خلافة مروان بن الحكم لم يضف شيئاً جديداً إلى الشعر وكــان معاوية يفضل مزينة في الشعر، ويقول: كان أشعر أهل الجاهلية منهم وهو زهير، وكان أشعر أهل الإسلام منهم وهما ابنه كعب ومعز بن أوس لــذا ســنعرض جزء من قصيدة لكعب بن زهير بن أبى سلمى بن رباح فى مدح الرسول -ﷺ- والاعتذار إليه.

والشاعر هو كعب بن زهير بن أبى سلمى المزنى شاعر مشهور كان له أخ شقيق يسمى بُجير، وأيضا هو شاعر مثله، ولما ظهر الإسلام تأخــر بُجير وكعب عن الدخول فيه، ولكن لما زاد الانتشار للإسلام أسلم بُجــير قبل سنة ٧ هجرية ثم شهد فتح مكة، أما أخوه كعب صاحب هذه القصيدة التى مطلعها:

بانــت ســعاد فقلبــي الــيوم مبــتول

متــيم إثــرها لــم يُجــز مكــبول

فقــد بقى على الشرك وأخذ فى هجاء الرسول -ﷺ- حتى أمر الرســول -ﷺ- إهدار دم كعب بن زهير ومن هنا ضاقت عليه الأرض ولــم يجد مفراً من قوة المسلمين فجاء إلى الرسول -ﷺ- تائباً معلناً دخوله الإسلام وعبر عن إخلاص نيته من خلال قصيدته التى نظمها فى مــدح الرســول -ﷺ- وكان مطلعها ما ذكرناه سابقاً، فقبل الرسول -ﷺ- توبــته وكافــأه بأرفع وسام يُقلد به شاعر وهو بردة الرسول -

ﷺ- وتوفى كعب سنة ٢٦ هجرية، وكان كعب مكثراً مجيداً فمنهم من جعله ولبيد والنابغة فى طبقة واحدة، وقد تحدث فى أغراض كثيرة مدح، هجاء، فخر، حماسة، رثاء.... الخ.. وقد سار على مذهب أبيه الشاعر المعروف فكان شعره جميلاً منقحاً.(١)

وفى قصيدته (بانت سعاد) يقول:

أنبئت أن رسول الله أوعدنى
والعفو عند رسول الله مأمول
مهلاً هداك الذى أعطاك نافلة الـ
قرآن فيها مواعيظ وتفصيل
لا تأخذنى بأقوال الوشاة ولم
أذنب ولو كثرت عنى الأقاويل
لقد أقوم مقاماً لو يقوم به
أرى وأسمع ما لو يسمع الفيل
لظل يرعد ألا يكون له
من الرسول بإذن الله تنويل
حتى وضعت يمينى لا أنازعه
فى كف ذى نغمات قيله القيل(٢)

والأبيات السابقة من البسيط تشهد لكعب بن زهير تمكنه وهى من المشوبات التى اختلطت فيها القيم الإسلامية بالعادات الجاهلية فهى

---

(١) ينظر: الأغانى ١٤٦/١٥ ، وطبقات الشعراء صـ ٤٨ ، وأسد الغابة فى معرفة الصحابة ٤٧٥/٤ وابن الأثير - القاهرة ، والأعلام للزركلى مجلد ٢٢٦/٥ - ط بيروت ، والاستيعاب فى معرفة الأصحاب - لابن عبدالبر ١٣١٣/٣ نهضة مصر ، الشعر والشعراء صـ ٦٩ ، ٧١ ، ديوان كعب بن زهير صـ ٨ وما بعدها شرح ودراسة د. مفيد قميحة - دارالشواف للطباعة والنشر - الرياض - المملكة العربية السعودية.

(٢) ديوان كعب بن زهير - صـ ١١٣ ، ١١٤

تسير على منهج الشعراء القدماء من بداية بالغزل وذكرى الأطلال وتعدد الأغـراض فهـى جاهلية فى تراكيبها وألفاظها وحظيت ببعض المعاني الإسلامية التى استلهمها الشاعر من القرآن الكريم.

وقد استعمل الشاعر الصور الأخيلة كل فى مكانه، ولقد اهتم بها أهـل اللغـة والشعراء لمناسبتها وخلع الرسول -ﷺ- بردته وأعطاها كعب بن زهير.

فنجده في البيت الأول يقول اننى أخبرت خبراً صادقاً بأن رسول الله -ﷺ- توعـده بالشـر ولكـن العفو والصفح من سمات الرسالة ويذكـر أن رسول الله -ﷺ- حين سمع هذا البيت قال: العفو عند الله ونجـد بلاغـة هذا البيت تكمن فى الاستعطاف والاسترحام، والتكرار فى قولـه -ﷺ- لاظهـار التفخـيم والتعظيم وفى البيت الذى يليه طلب الشـاعر من الرسول -ﷺ- الرفق به والأناة فى أمره وهو يدعو لله بقولـه هـداك الله أى زادك هدى فهو يذكر الرسول -ﷺ- بنعم الله علـيه وأجـل وأعظم نعمة هى القرآن الكريم، وفى قوله مواعيظ عبرة وعظـة وفى البيت تتميم الاستعطاف وقد أتى من عدة جهات هى: طلب الرفق به والدعاء، والتذكير بنعم الله.

وفى قوله لا تأخذني.... الخ أى لا تستبيح دمى بأقوال من يزين القول وفى قوله ولم أذنب تنصل من كلامه والجملة حالية أى حالة كونى مذنباً فى البين نجد التصريح واضحاً صريحاً.

وفـــى قولـــه لقد أقوم مقاماً.. الخ أى أنه يرى ما لو يراه الفيل لظـــل يـــرتعد، ويسمع ما لو يسمعه الفيل لظل يرتعد أيضا وفى قوله لقد أقـــوم جـــواب القسم بمعنى والله أقوم فالبلاغة فى جملة القسم ومفعول أرى والظـــرف المعمـــول لأرى وحذف جواب الثانية وكذا حذف مفعول يســـمح.لظل يرعد.. الخ أى لظل يرتعد إلا أن يكون له من رسول الله – ﷺ – الرضا والقبول والعفو بإذن الله حتى وضع يمينه فى يمين رسول الله –ﷺ– وضـــع طاعة وامتثال وفى النهاية القول الفصل فى الكلام وهـــو المعـــتد به قول رسول الله –ﷺ– وفى قوله قيلة الفيل جناس ناقص.

ومـــا ســـبق نجد أن العرب فطن إلى كثير من خصائص الشعر الجديـــة، فطنوا إلى روعة النغم، ورقة الشعور، وجودة المعاني وعرفوا بطـــبعهم مـــا هـــو حســـن مـــن عناصر الشعر، وما هو ردئ، فالعربي بالإحساس عرف أن الشعر وزن ومعنى وخيال فعرفوا ما هو جزل، وما هـــو عـــذب ســـائغ وكـــذا ما يشوبه شئ من الحشو، وعرفوا المعانى الصحيحة، وغير ذلك.

وهـذا ذو الـرمة يـزهو بأنـه يحسن التشبيه، ويقول النابغة الذبياني:

فـإنك كالليـل الـذى هـو مدركـى
وإن خلـت أن المنـتأى عـنك واسـع

أراد الـنابغة أن يصـور سطوة (النعمان) وأنه لا يفوته هارب، فشـبهه بالليل الذى يعم الأرض، ولا يخلو منه مكان، وهو تمثيل بارع، يصور مقصودة أتم تصوير، والتشبيه بالليل واقع موقعه، لا يقوم مقامه التشبيه بالنهار، وإن كان مثله يعم الكون- لأن المقام مقام خوف ورهبة وسخط وغضب والليل يشعر بذلك دون النهار.(١)

وانظر معى إلى قول العباس بن الأحنف (٢):

نعمـة كالشـمس لمـا طلعـت
بثـت الإشـراق فـى كـل بلـد

فإنـه يقصد ما يقصده النابغة من تعميم الأقطار، والوصول إلى كـل مكـان لكن لما كانت النعمة تسر وتؤنس مثل لها بالشمس لدلالتها علـى ذلـك، ولو أنه شبهها بالليل ووصوله إلى كل مكان لكان قد أخطأ خطأ فاحشا وقد يقال: إن (الموت) أدل على الرهبة من الليل مع عمومه،

---

(١) دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبدالقاهر الجرجاني فى التشبيه والتقديم والتأخير ـ لعبد الهادي العدل ـ صـ ١٣٣ ، ١٣٤ ـ دار الفكر الحديث للطبع والنشر.

(٢) هو أبو الفضل العباس بن الأحنف بن الأسود الحنفى اليمامي أحد الشعراء الظرفاء الذين اشتهروا بالنوادر، ولقد كان جميلا يحب الجمال، وقصر شعره علي تصويره في محبوبته (فوز) فأبدع فيها ورق لفظه وراقت معانيه ـ ت ١٩٢ ـ ١٩٣هـ. ينظر : دراسات تفصيلية ـ صـ ١٣٤ هامش.

فهل يقوم مقام الليل؟ والجواب: أنه لا يحسن مواجهة الممدوح بتشبيهه بالموت فإن ذلك مما تشمئز منه النفس، وإنما حسن قولهم: (هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه) لاقترانه بالحياة. وأيضاً: وقت الموت غير معلوم، وقد يبطئ ويتأخر، فلا يدل على سرعة البطش، ووشك الأخذ، وهو ما قصد من التشبيه بالليل.[1]

ومن النموذج السابق لعصر صدر الإسلام نجد أن النقد الأدبي ارتقى ارتقاء محموداً وكثر الخوض فيه وتعمق الناس في فهم الأدب ووازنوا بين شعر وشعر، وشاعر وآخر فعهد النقد الصحيح كما قيل يبتدئ من ذلك الوقت ولذلك التقدم أسباب منها:

١- شهدت سنوات القرن الأول الأخيرة ازدهار الشعر الإسلامي وأوجه ورأت شعراء كثيرين شبوا جميعهم في الإسلام، وعاشوا حياة إسلامية، وكان هؤلاء الشعراء من أقطار مختلفة، ومن بيئات مختلفة، ومن نزعات سياسية مختلفة ومن مذاهب أدبية مختلفة، منهم: عمر بن أبى ربيعة من مكة، والأحوص وعبدالله بن قيس الرقيات في المدينة، وجميل بن معمر وذا الرمة فى البادية، وجريراً والفرزدق فى العراق، والأخطل فى بلاد الجزيرة، والكميت الأسدى فى الكوفة، والعراماح بن حكيم وعدى بن الرقاع فى الشام، وهؤلاء إسلاميون جميعاً. ونضجت

---

(١) دراسات تفصيلية شاملة ـ صـ ١٣٤

ملكـــاتهم الشـــعرية فى أواخر المائة الأولى وأوائل الثانية وهم معاصـــرون، هـــم رجال الازدهار الثاني للشعر العربي وقد كثر الكلام فيهم والموازنة بينهم، وكانوا مادة فسيحة للنقد الأدبي.

٢- ثم إن النقد يومئذ كثرت بيئاته فى البادية والحواضر الإسلامية، فمكـــة مجـــتمع الشعراء فى مواسم الحج، والمدينة مقام بعض العلمـــاء، ودمشـــق بلد الوفادة على الخلفاء، والبصرة والكوفة نزل كثير من الشعراء وفصحاء الأعراب.

٣- وكذا رجوع العصبية العربية إلى عهدها الجاهلي أو أشد قويت الخصومة بين الشعراء وفشا التهاجي بينهم.[١]

هـــذه العوامل وغيرها تضافرت على خلق روح جديدة فى النقد وعلى تحليل الصياغة للشعر وفيه اختلاف فى الذوق والحكم.

ومـــن الأمـــور الـــتى امتدحوها في الصياغة أن تكون أعاريض الشـــعر موسيقية ذات نغم محسن؛ فطن ذو الرمة إلى جمال تلك الخاصة فى الشعر فامتدح أبياتا له بأن لها عروضاً ولها مراداً ولها معنى بعيداً. وقـــدم الكوفة، ودخل على مسجدها فمر ببصرة فرأى الكميت والطرماح فقصـــدهما، ثم جلس وقال للكميت أسمعنى شيئاً يا أبا المستعمل، فأنشده قوله:

أبت هذه النفس إلا ادكارا

---

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ صـ ٣٤ ، ٣٥ (بتصرف).

حتى أتى على آخرها فقال: أحسنت يا أبا المستهل فى ترفيض هذه القوافي وتعلم عقدها. والقصيدة من بحر المتقارب، ولهذا البحر نغمات راقصة مرحة.

ومما عابوه في الشعر أن تكثر أسماء الأماكن والقرى فيه. وأن تصل رقة قوافيه إلى ما يستهجن من الرخامة واللين، واستنشد عمر بت أبي ربيعة مالك بن أسماء فأنشده شيئا من شعره، فقال له عمر: ما أحسن شعرك لولا أسماء القرى التى تذكرها فيه، مثل قولك:

إن فى الرفقة التى شيعتنا
بجتو يركما الزين الرفاق

ومثل قولك:

حبذا ليلتي يستل بوني
حين نسقى شرابنا ونغني [1]

وقد ينقد البيت لقبح مدلول أحد ألفاظه كمدلول غلام فى قول ليلى الأخيلية:

إذا ورد الحجاج أرضا مريضة
تتبع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العضال الذى بها
غلام إذا هز القناة ثناها

فلفظ الغلام يشعر بالصبوة والنزق والجهل ولذلك لم يقبله الحجاج.[2]

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ صـ ٣٦ ، ٣٧
(2) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ صـ ٣٩

ومما سبق نجد أن الشعر فى صدر الإسلام كان غير متكلف به روعة نغم ورقة شعور وجودة معانى وكان النقد فى هذه الفترة بناءً وصل إلى نقد الشعور فهو أدق من نقد الصياغة والمعاني أيضاً وهو يعتمد على الذوق والتذوق ومن هنا كانت الموازنة بين شاعر وآخر، وشعر وآخر.

فالعرب يوازنون بين شاعرين من مذهب واحد أو يجمعهما فن شعري واحد أو عدة فنون، يوازنون بين جرير والفرزدق، أو بين كثير ونصيب، أو بين عمر بن ابى ربيعة وابن قيس الرقيات، أو بين عمر وجميل وما وجدنا أحداً وازن بين شاعرين من مذهبين مختلفين، لأنهم يعدون الشعراء طوائف وحلبات، ويحتم الذوق أن يوازن كل إلف بإلفه، وكل شكل بشكله.[1] فالتعليل لا يزال فطرياً بعيداً عن روح العلم، وتحليل النصوص تحليلاً يوقف على خصائصها الدقيقة لم يوجد عند هؤلاء. والذوق هو الغالب فى النقد عند الذين ذكرناهم من النقاد وهذا الذوق صاف منسجم مستمش مع الحياة الاجتماعية. فالعرب فى ذاك العصر تذوقوا كثيراً من جمال الأدب، وعرفوا بعض عيوبه عرفوا الجميل من الصياغة، قبل أن يحللوا هذه الصياغة من وجهة التراكيب ووضع الألفاظ فى نظم خاص لتؤدي معنى خاصاً أو لتحدث جمالاً خاصاً قيل

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ صـ ٤٣

أنهـم عـرفوا ذلك قبل أن تكون لهم دراسات في لغة أو نحو أو صرف عرفوه طبعا لا تعلماً.[1]

وكـان للـبلاغة نصـيب مـن الإشارات التى وردت فيها والتى أصبحت فيما بعد هى الركائز التى نهض عليها كل علم من علوم البلاغة وكـان ذلك مختلطاً بالنقد فلم يكن هناك أى نوع من الفصل بين الفنون الـتى نهـض علـيها فيما بعد علم البيان كالاستعارة والتشبيه والكناية والمجـاز وقـد أشـار جمـيعاً علماء تلك المرحلة. كالإيجاز والإطناب، والتقديم والتأخير، وخروج الاستفهام عن معناه الحقيقي إلى معان أخرى وكلهـا اندرجت تحت علم المعانى وغير ذلك كلها كانت البلاغة مختلطة مـع الـنقد لم يتم الفصل بينها فى تلك المرحلة. ومن هنا كانت البلاغة مرتـبطة ارتباطاً وثيقاً بالنقد فى تلك الفترة ولقد كان نزول القرآن ثورة فكـرية هائلة عند الشعراء السابق ذكرهم من المسلمين فقد كان له أثر بعيد المدى فى ترشيد الذوق البلاغي، وفي رقية، فالقرآن أبلغ كتاب فى أغـراض اللغة العربية ومعانيها وألفاظها وأساليبها وعلى الرغم من أن بلاغة الكلام ومعرفة طرق إنشائه، وتمييز جيده من رديئه كانت مركوزة في طبائعهم.[2]

---

(1) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ـ صـ ٤٧

(2) عروس الأفراد شرح تلخيص المفتاح ضمن شروح التلخيص ٢٦١/١ ط الحلبي.

كمـــا يقـــول بهاء الدين السبكي، وأن معرفتهم بأساليب البلاغة كانـــت لا تحتاج إلى بيان [1] كما يذكر الزركشى إلا أن أثر القرآن ظهر واضحاً فى مقاييسهم وتعبيراتهم ، وهذا أمر واضح لمن يمعن النظر فى الأدب العربـــي بعد نزول القرآن. ولقد كانوا يرجعون إلى القرآن الكريم في الخصوصيات الأدبية.

روى المرزبانـــي أن عبدالصمد بن المعذل وحدث عن أبيه، عن جده غيلان ابن الحكم أنه قال: قدم علينا ذو الرمة الكوفة، فوقف راحلته بالكناسة ينشدنا قصيدته الحائية فلما بلغ هذا البيت:

إذا غـــير الـــنأى المحبيـــن لـــم يكـــد
رسيس الهوى من حب منه يبرح

فقال ابن شبرمه: يا ذا الرمة أراه برح. ففكر ساعة. ثم قال:

إذا غـــير الـــنأى المحبيـــن لـــم أجـــد
رسيس الهوى عن حب منه يبرح

قـــال فرجعـــت إلـــى أبى الحكم بن البحترى بن المختار فأخبرته الخـــبر فقـــال: أخطأ ابن شبرمة حيث أنكر عليه، وأخطأ ذو الرمة حيث رجع إلى قوله؛ إنما هذا كقول الله (عَزَّوَجَلَّ) ﴿أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُّجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِّن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ إِذَا أَخْرَجَ يَدَهُ لَمْ يَكَدْ يَرَاهَا﴾[2] أى لم يرها ولم يكد.[3]

---

(1) البرهان فى علوم القرآن للزركشى ٣١٢/١ ط الحلبي.
(2) سورة النور – آية ٤٠
(3) الشعر والشعراء – ٨٧٩/٢ لابن قتيبة بتحقيق أحمد شاكر – دار المعارف – ١٩٦٧م.

كما أننا نجد توجيهات بلاغية نقدية لبعض كبار الصحابة يروى الجاحظ أن أبا بكر (رضي الله عنه) مر برجل يبيع الثياب في السوق فقال له: أتبيع هذا الثياب؟ فقال الرجل: لا عفاك الله، فقال أبو بكر: علمتم لو كنتم تعلمون، قل: لا وعفاك الله.[1]

يشير إلى موطن من مواطن الوصل بين الجملتين وهو كمال الانقطاع مع الإبهام، وهو يأتى إذا كان بين الجملتين كمال الانقطاع، لاختلافهما خبراً وإنشاء، الأمر الذى يقتضى الفصل بينهما، ولكن هذا الفصل يوهم خلاف المقصود، حينئذ توصل الثانية بالأولى فتجئ واو العطف دفعاً لهذا الإبهام وإقامة لقصد المتكلم.

أما في العصر الأموي فقد كثرت المجالس الأدبية وقويت حركة النقد وشغل الناس بالشعر والشعراء وأدى ذلك إلى ترشيد الذوق الأدبي، وقد ظهر شعراء تربوا تربية إسلامية خالصة ولهم نزعاتهم السياسية وبيئاتهم المختلفة، وظهرت روح جديدة فى النقد وصياغة الشعر ومعانيه ورجاله.[2]

---

(1) البيان والتبيين – للجاحظ – ٢٦١/١

(2) تاريخ النقد الأدبي عند العرب - صـ ١٦ لطه إبراهيم منشورات دار الحكمة دمشق ١٩٧٤م

قيل أن ليلى الأخيلية [1] أنشدت الحجاج الثقفي:

إذا ورد الحجـــاج أرضـــاً مريضـــة
تتـــبع أقصـــى دائهـــا فشـــفاها
شـفاها مـن الـداء العضـال الـذى بهـا
غـــلام إذا هـــى القـــناة ثـــناها

فقـــال لهـــا الحجاج: لا تقولى غلام، ولكن قولى همام؛ لأن لفظ "الغلام" يشعر بالصبوة والنزق والجهل.[2]

وقصـــد ليلى من شعرها السابق المدح لا الذم، ولذلك صحح لها الحجاج خطأها.

وقد أنشد ذو الرمة بلالاً بن أبى بردة:

رأيـــت[3] الـــناس ينـــتجعون غيـــثا
فقلـــت لصـــبيح أنـــتجعى بـــلالا

و"صبيح" اسم ناقة ذى الرمة؛ فلما سمع بلال هذا البين قال: يا غلام اعلفها قنا ونوى.[4] أراد بذلك أن ينبه ذا الرمة إلى أسلوب المدح وما يجب أن يكون وذكر أن جريراً دخل على الوليد بن عبدالملك وعنده عدى بن الرقاع ينشده قصيدته التى يقول فيها:

غلـــب المســـاميح الوليـــد ســـماحة
وكفـــى قـــريش المعضـــلات وســـادها

---

(١) هى ليلة بنت الأخيل بن عقيل بن كعب ، وهى أشعر النساء لا يقدم عليها غير الخنساء.
ينظر : الشعر والشعراء ٤٤٨/١
(٢) ينظر : الأغاني – جـ ٤٠٢٨ المجلد الحادي عشر.
(٣) في الديوان سمعت.
(٤) ينظر : الموشح صـ ٢٨١ للمرزباني تحقيق محمد على البجاوي ١٩٦٥م دار نهضة مصر – القاهرة.

قال جرير: فحسدته على أبيات منها، حتى أنهد فى صفة الظبية وقرن. وليدها: تزجى أغنى كأن إبرة روقة.

قلت: والله ما يقدر أن يقول أو يشبه فلما قال: فلم أصب من الدواة مداها ما قدرت أن أقيم فانصرفت، وذلك لما اصابه عدى من وجوه الحسن والجمال وإصابته فى التشبيه.[1]

ويروى أن الأحوص طرح على عبدالملك بيت قال فيه:

أهيم بدعد ما حييت فإن مت
فواحزنا من ذا يهيم بها بعدي

فلم يعجب عبدالملك ذلك أن يحزن الشاعر لمن يهيم بعده، ولم يعجبه ما عرض له الحاضرون لإصلاح البيت ثم أصلحه هو إذ يقول:

أهيم بدعد ما حيت فإن أمت
فلا صلحت دعد لذى خلة بعدي[2]

وما سبق يدل على الذوق السليم والطبع السليم. ودليل على أن حركة النقد كانت قوية فى العصر الأموى والأدب كان متيناً من ناحية الصياغة والذوق ما زال عربيا خالصاً والطبع صافياً نقياً والنقد كان فيه كافياً وأن تلك المجالس خلفت تراثاً كبيراً من الأدب والنقد، وكانت سبباً فى تنبه ملكات النقد في بيئات العلم والأدب.

أمّا عن الذوق في العصر العباسي، فقد رأينا الإسلام ينتشر ويشمل الملايين وتتسع رقعة اللغة العربية ويكثر عدد المتكلمين بها وقد

---

(1) الأغاني – صـ ٣٤٣٣ – ٣٤٣٤ – المجلد التاسع.
(2) تربية الذوق البلاغي عند عبدالقاهر الجرجاني – د.عبدالعزيز عبدالمعطي عرفه – صـ ٢٧ ، ٢٨ (بتصرف)

ظهـر فى المجتمع الجديد ثلاث طوائف وجدوا أنفسهم بحاجة لتعلم اللغة العربـية لغة القرآن الكريم أولاً: العرب الذين تركوا موطن اللغة لأصلى واسـتقروا فـى البلاد المفتوحة فالجيل الأول إن استطاع أن يتحفظ من الزلل وأن يظل على سليقته فى الإبانة والإفصاح فإن الجيل الثاني الذى نشـأ فى البلاد الجديدة لا يمكنه أن يحتفظ بسليقته، ثانياً: الأعاجم الذين أقـبلوا على تعلم اللغة العربية احتاجوا لدراسة الجملة فى اللغة العربية وسـر تكويـنها حتى يتأتى لهم تعلمها وذلك لأن نظام الجملة فى اللغة العربـية يخـتلف عـن غـيرها فى اللغات الأخرى. ثالثاً: طائفة الكتاب والشـعراء التى أرادت أن تتفق اللغة العربية ليكون لها حظ موفور من آدابها.

وهـذه الطوائف أقبلت على دراسة اللغة العربية للمحافظة على الـذوق الأدبـي بالنسـبة للعرب، ولكى يسهل لهم حذقها والنبوغ فيها بالنسبة للأعاجم.

وقـد قـام علماء المسلمين فى القرن الثاني بخدمة لغة القرآن، وسـدوا حاجة المجتمع الجيد، مدفوعين بوحى من عقيدتهم، فلغتنا لغة حـية هادفـة لهـا ظلالها وإيماءاتها ولو وعيناها كما وعاها أسلافنا، فتذوقـناها بالإحساس البلاغي الصادق، والذوق اللغوي الواعي، والطبع العربي السليم، والتذوق الفطري السليم عندئذ سنجد قلوبنا قد تأثرت بها

تأثراً قوياً، ويظهر من بيننا رجال يجاهدون فى الله حق جهاده ويقدمون للعالم أسمى الحضارات.[1]

وقد أدرك الأقدمون هذا المعنى فلم يألوا جهداً فى خدمة اللغة وتقديم كل ما ينفع الذوق البلاغي، وفى العصر العباسي انتقل الشعر من الصحارى إلى الرياض وهكذا جددت الحضارة المادية والفعلية من رواء الشعر، فأمدته بالخيال الخصب والفكر العميق والمعنى الدقيق ولونته بالتشبيه والاستعارة وبديع التصوير وجميل التمثيل وقصة غضب "بشار" على تلميذه "سالم الخاسر" حين صاغ بيتاً له صياغة جديدة أجمل من صياغته أوضح شاهد على ذلك فقد قال بشار:

من راقب الناس لم يظفر بحاجته
وفاز بالطيبات الفاتك اللهج

وقال سالم الخاسر:

من راقب الناس مات غماً
وفاز باللذة الجسور [2]

ثم انتقلوا إلى مرحلة التأليف فبدأت هذه المرحلة بسيبويه والخليل بن أحمد وأبو عبيدة والفراء. وكان لهؤلاء العلماء جهود واضحة لسد حاجة المجتمع الجديد الذى ظهر فى العصر العباسي ثم توالا بعد ذلك العلماء الأجلاء ولقد كان لهذا العصر أثره الواضح فى إرهاف ملكات العرب وتوجيهها نحو التعمق فى البحث فى كل أمر من

---

(١) الأدب الأموى صور رائعة من البيان العربي –د/ إبراهيم على أبو الخشب – صـ ١٢٠ – الهيئة المصرية العامة للكتاب.

(٢) طبقات الشعراء – صـ ١١٠ لابن المعتز والأغاني ١٩٩/٣

أمورهـــا ســـواء ذلـــك ممـــا مس عقيدتها أو يتصل بحياتها المادية أو المعـــنوية وســـرت تلك الروح إلى الأدب وإلى نقده فانفسح مجال النقد وتشعبت مباحثه وتنوعت اتجاهات النقاد وبعد أن كان الشعر أبرز أنواع الأدب ظهـــرت فنون أخرى كالكتابة والخطابة وأصبح النقد يتناول فنون الأدب الأخـــرى، وقد احتفظ الخلفاء وخاصة فى الصدر الأول من العصر العباســـي بأعظم خصائص العروبة وهى حب الشعر وتقدير غرر الكلام والقدرة على تمييز جيده من رديئه ونقد ألفاظه ومعانيه بحاستهم الفنية وأذواقهـــم المـــرهفة فنجدهم قد نقدوا الألفاظ وصنفوها وذكروا منها ما ستقاس وما لا يتقاس من أمثلة ذلك أن الأخفش كان يطعن عن بشار في قوله:

والآن أقصـــر عـــن ســـميه بـــاطل
وأشـــار بـــالوجلى علـــىَّ مشـــيرُ

وفى قوله:

علـــى الغـــزلى مـــنى الســـلام فـــربما
لهـوت بهـا فـى ظـل مخضـرة زهـر

وقـــال: لم يسمع من الوجل والغزل (فعلى) وإنما قاسهما بشار، وليس هذا مما يقاس، وإنما يعمل فيه بالسماع.

وتكلمـــوا فى لغة الشعر، وما يستحق فيها وما يستكره، فوصفوا بشاراً بأنه كان ينظم الشذرة ثم يجعل إلى جانبها بعرة فمن ذلك قوله:

كنـــــت إذا زرت فـــــتى مـــــاجداً
تشـــــقى بكفـــــيه الدنانـــــيرُ

وهذا أجود كلام وأحسن معنى، ثم أتبعه بيت يقول فيه:

(وبعض الجود خنزير)

وعابوا على كلثوم بن عمرو العناني قوله من قصيدة فى مدح الرشيد:

ماذا عسى مادح يثنى عليك وقد
ناداك فى الوحى تقديس وتسطير
فُتَّ الممادح إلا أن ألسنتنا
مستنطقات بما تخفى الضمامير

فقال "الممادح" والمدائح أحسن منها وأخف على السمع وأشبه بألفاظ الحذاق والمطبوعين، وقال: "مستنطقات" ونواطق أحسن وأطبع ثم قال: "الضمامير" فختم البيت منها بأثقل لفظة لو وقعت فى البحر لكدرته وهى صحيحة ولكنها غير مألوفة ولا مستعذبة، وما شئ أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن اللفظ، وهذا عمل التكلف وسوء الطبع.

وكذا أحصوا على الشعراء أخطاءهم فى النحو والإعراب ومن ذلك تخطئتهم أبا نواس فى قوله لمحمد الأمين:

يا خير من كان ومن يكون
إلا النبي الطاهر الميمون

وقالوا: إن حق الكلام النصب "إلا النبي الطاهر الميمونا"

وبعد أن وضع الخليل بن أحمد الفراهيدي علم العروض اتسع مجال النقد العروض وتنبه العلماء إلى ما وقع فيه الشعراء من إخلال فى الوزن والقوافى وأحصوا ضرورات الشعر بعد أن كانت معرفة ذلك

طـبعاً وسليقة عند السابقين فالمبر يرى أن أبا العتاهية كان مع اقتداره في قول الشعر وسهولته عليه يكثر عثاره، وتصاب سقطاته، وكان يلحن فـي شـعره ويركـب جميع الأعاريض، وكثيراً ما يركب مالا يخرج من العروض إذا كان مستقيماً في الهاجس فمما أخطأ فيه قوله:

ولربما سئل البخيل الشئ لا يسوى فتيلا

والصواب "لا يساوى"

أمـا المعانـي فكانت لا تزال هناك بقية تنتصر للدين والأخلاق بـرغم مـا سـاد فـي هذا العصر من الخلاعة والمجون وفشو الزندقة والإلحـاد فـي بعـض المجـتمعات فأنحوا باللائمة على الشعراء الذين جـاوزوا حدود الدين وأسرفوا في مدح البشر فجعلوهم آلهة، وغالوا في الرؤساء حتى عدوهم أنبياء فأبو نواس حين يقول في مدح الأمين:

تـنازع الأحمـدان الشـبه فاشـتبها
خلقـاً وخُلقـا كمـا قـد الشـرا كـان
اثنـتان لا فضـل للمعقـول بيـنهما
معـناهما واحـد والعـدة اثـنان

فقيل أنه يقول قولاً عظيماً لا يتكلم بمثله مسلم.

ونظـروا فـي صـميم الفن الشعري فوصفوا الخيال والاستعارة والكناية ونقدوا تلك الضروب إذا كان فيها بعد يسلم إلى التعقيد. قال أبو الحسـن محمـد بـن أحمد بن طباطبا العلوي ينبغي للشاعر أن يجتنب الإشـارات البعـيدة والحكايات العلقة، والإيماء المشكل ويتعمد ما خالف

ذلك، ويستعمل من المجاز ما يقارب الحقيقة ولا يبعد عنها ومن الاستعارات ما يليق بالمعانى التى يأتى بها.[1] ومما أنكر على أبى العتاهية قوله لما ترفق في تشبيه لعتبه:

إنى أعوذ من التى شغفت
منى الفؤاد بآية الكرسى

وآية الكرسي يهرب منها الشياطين، ويحترس بها من الغيلان.

وقد تنبه العلماء إلى فضل الابتكار والإبداع على التقليد والإتباع، ففضلوا الشاعر المجدد على الشاعر المقلد وذلك نقد يُعد من أحدث وجوه النظر إلى الفن الأدبي وهو الذى يبحث فيه عن شخصية الأديب، وهكذا نرى العلماء قد طوفوا بآفاق الفن الشعري وتناول نقدهم كل جزئية من جزئياته فى اشلكل والجوهر وفى ذلك العصر كثرت المصنفات التى عالجت فنون الكلام فجمع كلام السابقين والمعاصرين.[2]

ثم ننتقل إلى عصر المماليك والعثمانيين حيث كثرت المؤلفات فى الموضوعات الدينية كثرة بالغة حتى يمكن أن يقال إن جميع المؤلفات كانت فى الشئون الدينية على اختلاف موضوعاتها وفنونها. وقد كانت سمة العصرين السابقين هى السمة الدينية وذلك لأن العلوم التى جدت ونشأت بعد انبلاج فجر الإسلام كانت فى أصلها تهدف إلى خدمة القرآن والشريعة الإسلامية كالنحو، والصرف، والبلاغة، والفقه،

---

(1) عيار الشعر ـ صـ ١١ بتحقيق د. طه الحاجري و د. محمد زغلول ١٩٥٦م.
(2) ينظر : دراسات فى نقد الأدب العربي ـ د/ بدوى طبانه ـ صـ ٩٦ : ١٠١ (بتصرف).

والأصـــول، والفـــرائض، والتوحـــيد، والنقد علماً بأن كثيراً من التراث العملـــي والفكري والفنى قد دمر على أيدي التتار فى هجمتهم على بلاد الحضـــارة والمدنـــية والثقافة فأحرق فى مرو وبغداد، وحلب، ودمشق، والعواصم العربية المختلفة التى مر بها المتوحشون فلا غرابة أن يكون النـــتاج التأليفي بعد الكارثة مصبوغاً بصيغة دينية وأدبية بغية تحصين الشـــريعة من جهة، ولأن الكتابة فى هذا المجال قد لا تحتاج إلى أصول ومراجع في بعض الأحيان.[1]

ولا نبالغ إذا قلنا: إن المؤلفات التى صدرت فى العصر المملوكى وهـــو أقل من ثلثمائة عام بلغت عشرات الآلاف، وحسبنا دليلاً أن بعض العلمـــاء عـــرف عـــنه أنه وحده ألف مئات من الكتب كالسيوطي وابن تيمية.[2]

ولمـــا جـــاء الأتراك العثمانيون، واحتلوا الشام ومصر تقهقرت الحـــركة الثقافـــية وراحـــت تتراجع شيئاً فشيئاً على توالى الأيام وطغى الجهل على الناس طغياناً كاد يكون تاماً.[3]

ولكـــن هـــناك ظاهـــرة بـــارزة فى تاريخ الأدب العربي عامة- والعصـــرين المملوكي والعثمانى خاصة- أن موكب الشعر لم يتوقف أو

---

(1) مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى -د/ بكرى شيخ أمين -صـ ٢٢٩ : ٢٣٠ -دار العلم للملايين.
(2) مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى -د/ بكرى شيخ أمين -صـ ٦٠
(3) مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى -د/ بكرى شيخ أمين -صـ ٦٠

ينقطع على الرغم من تغيير الأوضاع السياسية، وتبدل الأحوال الاجتماعية، وتباين الأجواء الفكرية والثقافية بين شتى الأمصار ومختلف العصور، لقد احتفظ الشعر بمكانته التقليدية من العناية والرعاية وظل الناس يتداولونه ويتذاكرونه، ويتسامرون به ويحفظونه عن ظهر قرب.

فمن أمثلة المديح قصيدة عمارة اليمنى التى أوردها ابن خلكان كاملة والتى مطلعها[1]:

الحمد للعيس بعد العزم والهمم
حمداً يقوم بما أولت من النعم

ومما يقول فيها:

فهل درى البيت أنى بعد فرقته
ما سرت من حرم إلا إلى حرم
حيث الخلافة مضروب سرادقها
بين النقيضين من عفو ومن نقم
وللإمامة أنوار مقدسة
تجلو البغيضين من ظلم ومن ظلم
وللنبوة آثار تنصُّ لنا
على الحقيقين من حُكم ومن حِكم

في قصيدة عمارة اليمنى بدء بالاستفهام وهو قوله "هل" والذى يفيد التصديق وهو إدراك النسبة بين المسند والمسند إليه ثبوتاً أو نفياً وقد دخلت هنا "هل" على الجملة الفعلية لأن لها مزيد اختصاص بالفعل لأنها لطلب النسبة، والنسبة جزء مدلوله الفعل فهنا أتت لثبوت الحدث

---

(١) وفيات الأعيان ٣٧٦/١ ـ مكتبة النهضة المصرية ـ القاهرة.

وهـو أنـه فراقة البيت الحرام ما سار من حرم إلا إلى حرم آخر، وهنا أبـرز الجملـة الفعلـية فى معرض الحاصل وذلك لكمال العناية بالحرم وزيادة الاهتمام به.

وهـذا البيـت ينسق تلقائياً دون وساطة من قلب مفعم بالإيمان ونفـس شفافة وعاطفة قوية جياشة تفيض بحب "الحرم"، وفى قوله من حرم إلا إلى حرم جناس تام يساعد بموسيقاه على إبراز المعنى وتوضيح العاطفة وفي البيت الثاني جعل للخلافة سُرادق بين النقيضين وهما العفو والنقم وهو من الطباق اللطيف الذى يزيد المعنى بهاءً وقوة وجمالاً.

وفـي البيـت الثالث جعل للإمامة أنوار وذلك بجامع الهداية فى كل، وذلك لأن الإمامة هى طريق للهداية والأنوار، وقد جعل هذه الأنوار أنـوار ليسـت عاديـة وإنما مقدسة دليل على مكانتها العظيمة فقد كان الشاعر موفقاً فى كلمة مقدسة مؤكداً أن للإمامة أنوار ليست عادية فهو يؤمن بأن للإمامة أهمية كبرى فى صلاح الأمور، وقد وضح بأن الإمامة تجلـو البغيضين من ظُلم ومن ظلمِ وهنا أيضاً جناس تام زاد المعنى قوة وبهاءً.

وفـى البيت الرابع: وللنبوة آثار تنص لنا...الخ فقد جعل للنبوة آثـار والآثار لا تكون غلا لإنسان حذف الإنسان وذكر له شئ خاص به وهـو النـبوة على سبيل الاستعارة الملكية وفيها تجسد المعنى وتزيده وضـوحاً. ثـم ذكر من حُكم ومن حِكم وهو جناس تام أيضاً زاد المعنى

جمالاً، والأبيات كما نرى تتزاحم فيها المحسنات البديعية فالبديع فى هذا العصر كان الشغل الشاغل لكثير من الشعراء.

أما فى عهد المماليك فقد كان الرثاء سائداً ويمتاز بصدق العاطفة والابتعاد عن التكلف والافتعال، وبالاستقلال عن كل تيار، فعندما كان يهوى نجم من نجوم المسلمين أو بطل من أبطالهم، او عظيم من عظمائهم كان يلمع في لياليهم الطويلة الدامسة، ويضيئ قلوبهم بالأمل أو بالنصر، أو يطهر بلادهم من عدو أو غاصب محتل، أو معتد أثيم، فغن من الطبيعي أن يسجل الشعراء لهؤلاء النجوم أو الأبطال، أو العظماء، أو الفاتحين ما سجلوه فى حياتهم مما يخلد ذكرهم، ويعضهم أمام الأجيال نبراساً يقتدى به.[1]

فهذا شعر يرثى الملك المعظم [2] عبس ابن الملك العادل[3] ويصفه بالبدر وبالبحر، وبالخلق العظيم، وبما في حمى الإسلام، ومنقذ مصر من براثن الأعداء ففيه يقول ابن عينن:

لهفي على بدر تغيب فى ثرى
رمسٌ وبحرٌ في ضريح الحدا
لو كان خلقٌ بالمكارم والتقى
يبقى لكان مدى الزمان مخلدا

---

(1) مطالعات فى الشعر المملوكي والعثمانى – صـ ١٠٨ ، ١٠٩
(2) ينظر فريدة الدهر قسم شعراء الشام ٢٣٩/١ للأصفهاني – لجنة التأليف – القاهرة ١٩٥١م.
(3) ملك أيوبي ، كان عالي الهمة ، عالما بالعربية والفقه توفى بدمشق سنة ٦٢٤هـ ١٢٢٦م ودفن بمدرسته المعظمية في الصالحية. ينظر : ابن خلكان ٥٠١/١

تحمـــى حمـــى الإســـلام منتصـــراً لـــه
بعـــزائم تســـتقرب المســـتبعدا
لـــولا دفـــاعك بالصـــوارم والقنـــا
عـــن حـــوزة الإســـلام عـــاد كمـــا بـــدا
وديـــار مصـــر لـــو دنـــت عـــزماته
عـــن نصـــرها لتمكنـــت فـــيها العـــدى [1]

الأبـــيات الســـابقة من الرثاء والذى كان مشهوراً فى ذلك الوقت ضمن أغراض الشعر المختلفة.

والـــرثاء مـــن الـــتجارب التى تبرز ذات الشاعر المنعكسة على رؤيـــته للمجـــتمع، كمـــا أنه من الأغراض الشعرية المتجددة فى أعماق الشـــاعر العربي والتى سارت معه على امتداد مشواره الطويل، فالشاعر إنســـان يـــنفعل بكـــل ما يحيط به، ويغمر به ذاته، وخاصة إذا كان هذا الانفعال يتعلق بذاته وعلاقتها ببيئتها المحيطة به كقضية الموت، والتى تعامل الشاعر معها من خلال تشكيلات فنية متكاملة تناولت هذه القضية مـــن جمـــيع جوانـــبها، فهـــو يـــتعامل معها تعاملاً خاصاً، طبقا لرؤية المصـــيرين للمصـــير الإنسانى، والتى تختلف عن بقية شعوب الأرض، وذلك لأن الموت رحلة إلى حياة أخرى، فيقول ابن عنين: لهفي على بدر تغيب في ثرى...الخ.

فهنا ذكر الشاعر اللهفة واللوعة على الراحل ولم يقل حزنى لأن اللهفة أبلغ فى التعبير عن الحزن إذ تفيد معنى الحزن وزيادة "على بدر"

---

(1) ينظر : ديوان ابن عنين العلمي العربي بدمشق - ١٩٤٦م.

فـنجد أن الشـاعر شبه الممدوح بالبدر تارة وأخرى بالبحر على سبيل الاستعارة المكنية حيث حذف المشبه به وذكر المشبه ورمز لـه بشيء مـن لوازمـه على سبيل الاستعارة المكنية فتبدو مظاهر الحزن واضحة من خلال بيته السابق فالاستعارة أبرزت المعنى وأظهرته.

ثم جاء بالبيت الثاني ليقول ليت الشاعر كان ممن يخلد ولكن لا شئ مخلد فى الوجود.

ثـم وضـح في البيت الثالث بأنه يحمى حمى الإسلام بانتصاره للديـن والدفـاع عنه بكل السبل والوسائل التى تستقرب المستبعدا فهنا طـباق جميل بين القرب والبعد فرؤيته الشعرية مشحونة بالانفعال على الممدوح.

ثم في البيت الرابع وضح أنه لولا دفاع الممدوح عن الدين وعن الـبلاد لعـاد الإسلام كما بدأ ولكنه أنقذ الإسلام من براثن الأعداء ورد كيدهم فى نحورهم.

وهـنا اسـتعمل "لولا" التى تفيد التقريب حتى يوضح مدى دفاع الممدوح عن الإسلام ونصرته.

وفـي البيـت الأخير وضح أن الممدوح لو دنت عزماته أى قلت لتمكن الأعداء من مصر لكن الله سلمها ليقظة الممدوح. ومما سبق نجد أن شعر الرثاء كان له مكانته فى كل العصور.

إن الشـــعر فـــى العصر المملوكى والعثماني لم يكن تقليداً صرفاً فقـــد انحـــرفوا عـــن الأغراض المعروفة منذ القدم إلى أغراض أخرى اقتضـــتها الظروف التى عاشوها، وبيئاتهم التى تلبسوها وثقافتهم التى عاشـــوها وأحوال حكامهم. وهذه المستحدثات لم تكن جديدة كل الجدة – فـــى معظمها ولم تكن قديمة كل القدم على وجه العموم ذلك أن القدماء عـــرفوا شـــيئاً مـــنها ولـــم يعـــيروها اهتماماً كبيراً، ولقد قسمت هذه المستحدثات الشعرية إلى قسمين الأول منها ينصب على دراسة الأشكال الخارجـــية، والظواهر السطحية، والزينات اللفظية، وألوان التلاعب فى الألفاظ، والتفنن فى الشكليات كما في الشعر الهندسي، والطرد والعكس، والمحـــبوك والمشجر وملون القوافي، والتاريخ الشعري، وأشعار التبادل والمتوالـــيات والثاني منها: ينصب على دراسة الألوان الشعرية الجديدة كـــالأدب الدينـــي فـــى نوعـــيه الصوفي، ومديح الرسول (ﷺ) وشعر الفكاهـــة، والإخوانـــيات، والشـــكل لا ينفصـــل عـــن المضمون، وكذلك المضـــمون لا يستقل بنفسه عن الشكل فكم من قصيدة حملت في باطنها مديح الرسول- مثلا- وكانت فى ظاهرها لوناً من ألوان الشعر التعليمي لفنون البديع، ومثل ذلك يدرج فى التجديد الشكلي.[1]

أما الأشكال الشعرية المستحدثة فى العصرين السابقين:

١ – التاريخ الشعري كقول بعضهم فى تأريخ بستان:

---

(١) مطالعات في الشعر المملوكى والعثمانى – صـ ١٦٣ ، ١٦٤ (بتصرف)

يهنـــيك تـــاريخ اتـــى ضـــبطه
بســـتان بســـط باهـــر زاخـــرٌ [1]

٢- الألغـاز والأحاجـي مثل قول حسن النجشي [2] ملغزا بعلى وعثمان:

ودعتـــــنى وتشـــــكت بينـــــنا
ودموعـــى فـــوق خـــدى كالحمـــان
قلـــت فـــى كـــم ينقضـــى هـــذا الجفـــا
فأشـــارت لـــى بلحـــظ وثمـــان

٣- التشجير [3]

٤- ذوات القوافي كقول الحريري:

يـــا خاطـــب الدنـــيا الدنـــية إنهـــا
شـــرك الـــردى وقـــرارة الأكـــدار
دار مـــتى أضـــحكت فـــي يومهـــا
أبكـــت غـــدا بـــتا لهـــا مـــن دار

٥- القوافي المشتركة والملونة كقول الحريري:

لا تخطـــونّ إلـــى خطـــئ ولا خطـــأ
من بعدما الشيب فى فوديك قد وخطا
وأى عـــذر لمـــن شـــابت ذوائـــبه
إذا سعى فى ميادين الصبا وخطا [4]

٦- الطرد والعكس كقول صفى الدين الحلى:

ليـــت شـــعري لـــك علـــم
مـــن ســـقامي يـــا شـــفائي

---

(1) العبارة تعادل تاريخ ١٦٠٠ ، وينظر مطالعات فى العشر المملوكى والعثمانى – صـ ١٧٠

(2) ينظر : سلك الدرر فى أعيان القرن الثاني عشر – المرادى ٢٧/٢ – ط بولاق ١٣٠١هـ القاهرة.

(3) ينظر : مطالعات فى العشر المملوكى والعثمانى – صـ ١٨٢ وما بعدها.

(4) معجم الأدباء – ٢٧١/١٦

لـــك علـــم مـــن زفـــيري
ويخولـــــى وضـــــنائي
مـــن ســـقامي ونحولـــى
داونـــى إذ أنـــت دائـــي
يـــا شـــفائي وضـــنائي
أنـــت دائـــي ودوائـــى

٧- محبوك الطرفين كقول أبو جعفر الألبيري الأندلسي:

دفـــاع لمكـــروه أمـــانٌ لخـــائف
ســحاب لمســتجد هــلاك لمســتعدى
دؤوب علــى الحســنى عفــو لمــن جــنى
مثيب لمن أثنى مجيب لذى قصد [1]

٨- الشعر الهندسي [2] وذلك كقول الشاعر:

دمـــع عينـــي ســـائل فـــى حـــب مـــن
إن رأتـــه العيـــن لـــم تخشـــى رمـــد
دمـــر الله أناســـا قـــد طغـــوا
وبغـــوا مـــا لـــم يـــنالوا مـــن رشـــد
دشـــر العصـــيان ثـــم أتـــبع رضـــى
رافـــع الســـبع الشـــداد بـــلا عمـــد

كما وجدت ألوان أخرى من البديع في العصرين السابقين.

إلا أنـــه وجـــدت مؤثرات عامة فى العمل الشعري في العصرين السابقين:

١- أن عدد الشعراء كان كثيراً جداً في العصرين السابقين.

٢- أن الشعراء ما عادوا متفرغين لنظر الشعر وحده، فصار يعمل فى عمل آخر ثم يتلو ذلك الشعر.

---

(١) ينظر : نفح الطيب ٣٥/٢ ـ المقرى ـ ط المطبعة الأزهرية ـ القاهرة.
(٢) مطالعات فى الشعر المملوكى والعثمانى ـ صـ ٢١٦

٣- أن بواعث الشعر في الماضى اختلفت عنها فى الحاضر.

٤- أن هؤلاء الشعراء لم ينفصلوا عن حكامهم فحسب، وإنما انفصلوا فيما بينهم وبين حياتهم بمعنى انفصالهم عن حياتهم الخالصة، فصاروا يقولون شيئاً ويفعلون شيئاً آخر.

٥- كما حدث فى هذه العصور شئ من الجمود الفكري، والعقم العقلي حتى وصلنا إلى مرحلة كان الشاعر فيها مرتبطاً بالماضي في تراثه أكثر من الحاضر وإكبار الماضى ليس عيباً فى الأمم ولكن الخطر أن ينفصل الرجل عن حاضره.

٦- فقدان الدراسات النقدية التى تقوم الإنتاج وتعطى كل ذى حق حقه وبيان المجالات التى أصاب فيها أو أخطأ، أو حلق أو أسفّ، أو سرق من غيره أو أبدع كما كان شأن النقاد فى عهد قدامة وابن المعتز والآمدى والجرجانى والعسكري من الذين أغنوا الفكر العربي والإنساني، واستطاعوا أن يقدروا كل إنسان درسوه قدره الذى يستحق، ويضعوه فى المكانة التى تليق وبينوا المواطن التى أجاد فيها أو أساء.[1]

أما في العصر الحديث تأريخا ١٧٩٨م ونعتبر هذا التاريخ بداية له بالنظر إلى الجملة الفرنسية لأنها جاءت ومعها المطامع والعلماء، واكتشفت حجر رشيد، وفكت رموزه، وكانت كما يقول المؤرخون نوراً

---

(١) الشعر المملوكى والعثمانى – صـ ٣٠٩ : ٣١١

ناراً، نوراً من حيث العلم، وناراً من حيث الاحتلال والطغيان والحروب.

وقد حمل لواء التجديد وأهم ما في الحياة الأدبية (الشعر) محمود سامي البارودي الذى أسس مدرسة تقوم على المحافظة على القالب الفنى ورصانة الأساليب، وجزالة الألفاظ، وعمق المعانى مع التجديد بالنسبة إلى الموضوعات التى عرضت للشاعر فى حياته ولاشك أنها ترفعه على مستوى التجديد برغم ما قيل من التقليد وبالنظر فيما ورد فى شعر البارودي نجد أنه يعد مصفاه لما سبقه من العصور خصوصاً العصر العباسي الذى ازدهرت فيه الحياة الفكرية، وكان الأدب والنقد والتذوق البلاغي فيه فى قمة الذورة وعلو المكانة واستنطاق المعانى وتجديدها لأن لسان عربي شعراً كان أو نثراً ما هو إلا انعكاس لصورة الحياة، فلما كانت الحياة قصوراً زاهرة وحدائق غناء، وعلوماً متقدمة عربية محضة أو مترجمة، كان للتذوق البياني وجوده وأثره ولنا أن نستعرض من شعر البارودي هذه النماذج لنقف على تحليلها فى ضوء المجال التطبيقي الذى هو الثمرة الحقيقية لكل ما في الأمهات من أصول وفروع.

يقول البارودي:

لكل دمع جرى من مقلة سبب
وكيف يملك دمع العين مكتئب؟
لولا مكابدة الأشواق ما دمعت
عينٌ ولا بات قلبٌ فى الحشا يجبُ

فـيا أخـا العـزل لا تعجـل بلائمـة
علـيَّ فالحـب سـلطانٌ لـه الغلـبُ[1]

إذا نظرنا إلى الأبيات السابقة نجد أن البارودي قد تذوق البلاغة فجرت فى عقله شعراً وسارت على أساليبه دراً فإننا نجد التصريح في البيـت الأول الذى جمع بين كلمتى سبب ومكتئب وتعريفه علمياً مواقفه العروض للضرب في الحرف والروى إلا أنه يقتضى زيادة أو نقضاً فلما كـان هـنا غـير منقوص ولا زائد كان إلى التقفية أكثر وأنحى، بيد أن العـادة جرت عند العلماء أن يقولوا إن البيت مصرع فإذا التزمنا الدقة العروضـية قلنا تقضيه وهى شائعة في شعر المتقدمين فلا تكاد قصيدة عربـية أصلية تخلو من هذا اللون البديعي الذى إن لاحظنا فيه التسمية قلـنا إن الشـاعر أبدع فقد استمال الآذان وهو يرمى على القلوب التى خلـف الآذان لكى تستمع إلى قصيدة وتطرب معه إلى نشيده. فضلاً عن تنبـيه الأسـماع علـى حرف الردى وهو الباء المتحركة بالضم والذى يسـميه العريضـيون [2] الـروى المطلق، وهو ما كان متحركاً ويقابله الروى المقيد وهو الساكن، فإذا سألنا هذا السؤال لما آثر الشاعر الروى المطلـق على المقيد مع أن هذه القصيدة كتبها الشاعر فى المنفى كانت الإجابة من خلال هذه المعايشة بما يسميه النقاد جو النص وسياقه، أنه

---

(١) ديوان البارودي – محمود سامي البارودي باشا – حققه وضبطه وشرحه: على الجارم ، محمد شفيق معروف - ٦١/١

(٢) أهدى سبيل إلى علمي الخليل – الأستاذ محمود مصطفى – صـ ١٢٨ ط ثالثة ١٩٧٤م.

أراد أن يعلق لنا أنه وإن سكن جسده فإن قلبه ما زال متحركاً، وأن عاطفته لا يملك الغزاة المعتدون تقييدها وحبسها، فلا سبيل لهم إليها وهذا واضح فسبيلهم إلى البدل، والبدل خيال زائل وظل لابد أن يسكن يوماً، أما العاطفة فحياة أبدية لا تسكن أبداً، والدليل على ذلك ما نحن فيه فقد مات البارودي منذ زمان طويل وما زال النقاد يعيشون معه ويقلبون في أشعاره وكأنهم يحتضنونه، لا بأس إذا أن يغنى البدن لكن الشر كله أن تموت عاطفة الأحياء، وأعنى بالعاطفة هنا إبداع المبدع، وبلاغة البليغ التى تركت أثراً حياً ينتفع به الناس ويقتفون أثره، ويستلهمون منه المعاني.

والملاحظ أنه في علم المعاني ذكر البارودي التقديم في قوله لكل دمع وهو جار ومجرور يدل على التخصيص كما قال عبدالقاهر في دلائل الإعجاز والتخصيص يقابل العموم.[1]

ونحن في مجال الدراسة المقارنة في ضوء الأساليب والنصوص لا نقلل من شأن العلوم إذا وقفنا بين يدي التخصص لأن التنكير في قوله "سبب" يدل على هذا العموم، وما أجمله من عموم يفتح الأبواب أمام العقول والأفهام لكى تسبح في ملكوت الأسباب، أى سبب للدمع قد يراه بعض الناس جرحاً في يد، أو في رأس يسيل على أثره الدم فتبكي العين استجابة لدواعى الألم، وقد يراه آخرون خسارة في تجارة كالذى أصبح

---

(1) دلائل الإعجاز ـ صـ ٨٤

يقلب كفيه على ما أنفق في جنته من مال وقد أهلكها الله تعالى كما ورد فـي قوله سبحانه من سورة الكهف: ﴿وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا... ﴾[1].

وقـد يراه فريق آخر حزناً على وداع حبيب أذن البين بينه وبين مـن أحـب فـإذا الخطى تتباعد، وإذا طريق الفراق يطول، وعلى جناح السـفر حمـل الحبيب القدر فبكت العين على مخضر الثمر الذى بعد أن يصيبه الخريف يضمر ويحترق، وإن كان ما زال أخضر، فأى سبب دعى الـبارودي إلى هذا البكاء إنه لم يترك قارئه يحار طويلاً فقد وضح ذلك فى قوله:

لولا مكابدة الأشواق ما دمعت عين ولا بات قلب فى الحشا يجب

والمكـابدة معاناة وإضافة الأشواق إليها تخصيص لها حيث أنها تحـتمل المعاناة العمل أو المرض أو من أجل الآخرين، وأى شئ دعاه إلـى الاكتئاب غير هذا الذى ذكر وكأن البارودي يتدرج بنا من دمعة فى العين إلى اكتئاب في القلب.

أما الشطر الثاني يقول: ولا بات في قلب الحشا يجد أى يضطرم فهـذه نقلـة أخـرى من سيل الدمع إلى اضطراب القلب وهو المعروف بالتدرج فى المعانى والانتقال من الأمور الحسية إلى الأمور المعنوية. ثم يـأت البيـت الذى بعده منطقياً حين يخاطب العزول طالباً منه ألا يتعجل

---

(1) الكهف ـ آية ٤٢

بـــاللوم علـــيه لأن الحب سلطان يغلب رعيته ورعيته قلوب المحبين إلا أنـــنى ألحـــظ أن اللوم معرفة إلى العزول لا باعتبار أنه جاهلٌ بأن الحب ســـلطان وإنما لأنه جاهل بتدرج هذه المعانى، فهو ربما قال للرجل الذى يبكـــي هـــل يبكي الرجل؟ وهو لا يدري سراً فى قلبه دفع عيناه إلى هذا النزيف من الدموع لكنه لما نظر إلى الظاهر فقط لان وعدل.

ومما سبق يتضح لنا أسلوب البارودي الجزل، وتصويره الواقع فى بساطة وسلاسة وقوة فى معانيه، كما بدا شعره مرآة بيئته، وصورة صادقة تدل على شاعريته.

وننتقل إلى نموذج آخر من الشعر الحديث ألا وهو أمير الشعراء أحمـــد شوقى، فقد كان رحم الله شاعراً ملءَ سمع الشرق، وقد قيل: ما يلفظ من قول إلا لقفته الآلاف عن الآلاف من أبناء الأمة العربية، تنشده وتتغنى به وتضربه مثلاً، وقد جاء أحمد شوقي فى فترة انقطع منها امل الآمـــل فى نهضة الشعر العربي بعدما ناله من الانحطاط، والركة وضيق المذهـــب، وكأنما البارودي كان قبله إرهاصاً لـــه، ودعوة إليه، فلما خلا مكانـــة تلفـــت الناس ينظرون على حذر يريدون أن يسمعوا نغماً صافياً، فظهـــر شـــوقي في هذه الفترة ليحى الشعر ويكون لسان هذه الأمة فيما تنفعل به عواطفها من حب وكره، أمل وعمل، ذكريات وحوادث.[1]

---

(١) الشوقيات - شعر المرحوم أحمد شوقي فى المراثي ومتفرقات في السياسة والاجتماع، ٣/٤٠ : ٥ (بتصرف) - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان.

وقـد رأت فيه الأمة العربية شاعرها ولسانها المعبر عن كل ما يلم بها من أحداث وهو بحق كذلك وتشهد لـه أشعاره بذلك، فقد تحدث فـي جمـيع أغراض الشعر، واستوعب القول وأجاد الوصف، وقد سار على منهج المتقدمين وانتحى مناحيهم فى فنون الشعر ومن ذلك قصيدته نهـج البردة في مدح الرسول (ﷺ) فبلغ أوج الإجادة ووصل إلى أعلى طبقات القريض فتم له المعنى الجميل وأول القصيدة:

ريـم علـى القـاع بيـن البـان والعلـم
أحـل سـفك دمـى فـي الأشـهر الحـرم

وقال فيها:

يـا أفصـح الناطقيـن الضـاد قاطـبة
حديـثك الشـهد عـند الـزائق الفهـم
حليـت مـن عطـل جـيد البـيان بـه
فـى كـل منتشـر فـى حسـن منـتظم
بكـل قـول كـريم أنـت قائلـه
تحـى القلـوب وتحـى ميـت الهمـم
سـرت بشـائر بالهـادي ومولعـه
في الشرق والغرب مسرى النور فى الظلم

في البيت الأول الناطقون بالضاد هم العرب لأن الضاد لا تقع إلا فى لغة العرب والذائق: صاحب الذوق فى فهم الكلام والخبرة بمواضعه. والمعـنى: أنه شبه حديثه (ﷺ) بالشهد فى الحلاوة والعذوبة أو لفائدته وشفائه لإدواء النفوس كما يشفى العسل من أدواء الجسوم. قال تعالى: ﴿فِيهِ شِفَاءٌ لِّلنَّاسِ﴾[1].

([1]) النحل آية ٦٩

والفهِـم صـيغة مبالغة من الفَهمْ، وقد قال الرسول (ﷺ) : (أنا أفصح العرب بيد أنى من قريش)[1]

أمـا البيـت الثانـي: فوضح الشاعر أن البيان قد ازدان بحديثه (ﷺ) كمـا تـزدان الحسناء بعد العطل بحليها وزخرفها فتزداد ملاحتها وجمالها، وقد تنزه الرسول (ﷺ) عن قول الشعر مما لا ينبغي له. قال تعـالى: ﴿وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ﴾[2]. بل كان قولاً منثوراً إلا ما جـرى على لسانه الشريف رواية من شعر شاعر، لحكمة أو موعظة أو حكـم من أحكام الشريعة وقد كان لحديثه المنثور ما للشعر المنظوم من جمال وبهاء وروعة ولطف ووقع في النفس.

وهـنا شـبه البيان بالمرأة الحسناء تشبيهاً مضمراً في النفس وأثبـت لهـا "الجـيد" على سبيل الاستعارة المكنية وهى مرشحة بقوله "حليـت" وفي البيت طباق حسن "منتثر" و "منتظم" وبين "حليت" و"عطل" لأنه يقال عطلت المرأة عطلاً إذا لم يكن عليها حلى.

والبيـت الثالـث: فـى قولـه: "تحى القلوب" أى تتأثر بمواعظ الرسول الكريم وتتنبه من غفلتها وتصحو من ثباتها. وإحياؤه الهمم أى إيجادها فدانت للرسول (ﷺ) وأصحابه الممالك، وذلك لهم الصعاب وفى قوله كريم أى ثمين نافع وهو صفة أولى لازمة لقول وجملة "أنت قائله"

---

(1) ذكره العجلوني فى كشف الخفاء ومزيل الألباس فيما اشتهر على ألسنة الناس ٢٣٢/١

(2) يس : آية ٦٩

صـــفة ثانـــية من الوصف بالجملة بعد الوصف بالمفرد وفى قوله إحياء القلـــوب مجاز عن التأثر، وكذا موت الهمم مجاز عن فقدانها وفى قوله "تحى" و "ميت" طباق جميل.

وفـــي البيـــت الـــرابع: يوضح الشاعر أن البشرى بمولده (ﷺ) شاعت فى الأرض والسماء وعلمتها جميع الكائنات في الأرض والسماء والشرق والغرب.

وفـــى البيـــت مجاز عقلى فى نسبة السريان للبشائر ويصح أن يكـــون فيه استعارة مكنية بتشبيه البشائر بالساري، وإثبات السرى لها تخييل، ويوجد طباق حسن فى قول الشاعر "الشرق" و "الغرب" وكذا فى قوله "النور" و "الظلم".

ومـــا سبق نجد أن شوقى شاعر مثقف ناصح يستطيع أن يجعل مـــن شـــعره مســـرحاً لشـــتى الفنون والمعارف، ويستطيع تكيف اللغة وأوزانها وقوافيها التكييف الذى يناسب شعره حقاً شوقي أميرا الشعراء في عصره.

ومـــن أنصـــار التجديد التى ظهرت خلال الربع الأول من القرن العشـــرين الـــرابطة القلمية بالمهجر[1]، والمهجر مكان للهجرة، وزمان، وقـــد أطلـــق النقاد على هذه الجماعة جماعة المهجر أو المهاجر وذلك نسبة إلى هجرتهم التى تمت فى ظروف سياسية صعبة ألجأتهم إلى ترك

---

(1) ينظر أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب صـ ٧ دار الفكر العربي.

أوطـانهم بدنـاً إلا أنهم لا زالوا متعلقين بها شوقاً وحنيناً وإذا كان هذا الشـعور منبعـثاً من كل قلب فهو من صدر الشاعر أشد انبعاثاً وإنطلاقاً ذلـك أن الشاعر قلبا ومشاعر لا يصفها إلا شعره، لأن ما يبذل الشاعر مـن معانـاة نفسية وشعورية لا يقل عما يبذله العالم من معاناة عقلية وفكـرية وتـبقى هذه النزعة الإنسانية فى صدور شعراء المهجر والذى يخصـنا هو الجانب التذوقي لشعرهم، وقد أثيرت قضية هامة لديهم هى قضية الرمز.[1]

وذلك لم نعهده فى مصادر البلاغة المتخصصة وإنما نجده نتيجة مـن نـتائج الدراسة فيها ذلك أن البيان بمعناه الخارجي ما هو إلا رمز وإن لـم يذكر البلاغيون كلمة الرمز فيه لكنك إذا وقفن عند قولهم فلانه كالقمـر لم تجد غير التعبير بالرمز عن الجمال لأنهم إذا قالوا هى جميلة لـم يكن تشبيها ولم يكن فيه من الرمز شئ وكذلك الاستعارة، والكناية، والمجـاز المرسـل بعلاقاتـه المتعددة ما هو إلا رمز عن معنى، بيد أن الرمـز عند أهل المهجر الذى لا أشك في أنهم استخلصوه من دراستهم لـتراث عربيتهم بلاغة وتذوقا ولولا التذوق ما اهتدوا إليه، وما سلكوه سـبيلاً إلى التعبير عما في نفوسهم فى شكل شعري لا نتناوله من حيث الوزن والقوافي وملامح التجديد فهذه هى صفة أهل الأدب وإنما نتناوله

---

(1) تكلم عنها قدامة بن جعفر لأمر متصل بالعقيدة.
ينظر : أثر القرآن فى تطور النقد العربي د/ محمد زغلول سلام صـ ٣٠ سنة ١٩٧٠م

من حيث التذوق البلاغي الذى أثرى النقاد بمادة خصبة صالوا فيها وجالوا ويمكننا فى ضوء هذا النموذج التحليلى أن نقف على معانى ذلك من خلاص لقى إلياّ أبى ماضي أبرز شعراء المهجر حيث يقول:[1]

وتيـــنة غضـــة الأفـــنان باســـقة
قالـــت لأتـــرابها والصـــيف يحتضـــر
بنس القضاء الذى في الأرض أوجدنى
عندى الجمال وغيري عنده النظر
لأحبســـن علـــى نفســـي عوارفهـــا
فـــلا يبيـــن لهـــا فـــى غـــيرها أثـــر
كـــم ذا أكلـــف نفســـي فـــوق طاقـــتها
ولـيس لـي بـل لغيري الظل والثمر
لـذى الجـناح وذى الأظفـار بـى وطـر
ولـيس لـي فـي العيش فيما أرى وطر
إنـــى مفصـــلة ظلـــي علـــى جســـدي
فـــلا يكـــون بـــى طـــول ولا قصـــر
عـــاد الربـــيع إلـــى الدنـــيا بموكـــبه
فازينـت واكتسـت بالسـندس الشـجر
وظلـــت التيـــنة الحمقـــاء عاريـــة
كأنهـــا وتـــد فـــى الأرض أو حجـــر
ولـــم يطـــق صـــاحب البســـتان رؤيـــتها
فأجتســـها فهـــوت فـــي الـــنار تســـتعر
مـن لـيس يسـخو بمـا تسـخو الحياة بـه
فإنـــه أحمـــق بالحـــرص ينـــتحر

هـــذه قصة ساقها إليا من قبيل الرمز وكأنه امتداد للذين تأثروا بلافونتيه الفرنســـي وما سبقه من الشعراء الذين تناولوا موضوعات الحياء على لسان الحيوان كل هؤلاء مسبوقون بابن المقفع في العصر العباسي الذى

([1]) أدب المهجر – عيسى الناعورى – صـ ١٨٦ – دار المعارف سنة ١٩٦٧م.

تـرجم كلـيلة ودمنة وأثرى الحياة الأدبية بلون جديد من التعبير. فمثلاً قصـيدة (التيـنة الحمقـاء) ويرمز لها (للرجل البخيل) فنحن نقف أمام شـجرة مـن أشجار التين كانت جميلة عالية فوقها ثمار، وتحتها ظلال تحدثت إلى أصحابها بعد أن استبدت بها الأنانية فصرحت بنيتها وضنت بمـا فيها ظل وثمر يستفيد منه الطير والإنسان، ورأت نفسها لا تستفيد شـيئاً، وبـناء علـيه فقد قررت ألا تثمر وأن تفصل ظلها على جسدها تفصيلاً محكماً بحيث لا يكون به طول ولا قصر وأخذت على ذلك عهدها وجمعـت بـه كلمـتها التى عبرت عما بداخلها وكانت المفاجأة التى لم تخطـر لـنا علـى بـال، فقد كان المتوقع أن يصور الشاعر لنا معاناة الإنسان والطير من الحرمان، لكنه سلط الأضواء عليها فهى التى حرمت نعيم الجمال حين عاد الربيع بموكب الزينة والخضرة والبهجة منادياً كل الأشـجار إلا هـذه التينة، فاستجبن لـه، وأخذت حليهن ونفخ فيهن من روحـه فكان السندس رداءً وكان الثمر غطاءً وظلت التينة التى وصفها بالجفـاء عاريـة، كأنها الوتد الخشبي الجاف، أو الحجر الصلد الذى لا تنبعـث منه الحشائش الخضراء، ولا يتفجر منه تحته الماء، وكان لزاماً علـى صاحب البستان أن يقتلعها من جذورها حين لم يتحمل مشاهدتها علـى بؤس لم يجده في غيرها، وحرمان لم يألفه فى نظائرها فلا معنى لـبقائها جرداء وسط الأشجار الخضراء، فجعل منها وقوداً تحرقه النار جـزاء مـا أصرت عليه من القرار، ثم يوضح لنا فى آخر بيت خلاصة تجربـته وقصته بأن الذى لا يسخو بما عنده أحمق ينتحر بحرصه، وإن ظـن أنه أحرص الناس على حياة، ولو كان الشاعر مسلما لقلنا أنه تأثر بقـول الله تعالى من سورة البقرة: ﴿وَلَتَجِدَنَّهُمْ أَحْرَصَ النَّاسِ عَلَى حَيَاةٍ

وَمِنَ الَّذِينَ أَشْرَكُوا يَوَدُّ أَحَدُهُمْ لَوْ يُعَمَّرُ أَلْفَ سَنَةٍ وَمَا هُوَ بِمُزَحْزِحِهِ مِنَ الْعَذَابِ أَن يُعَمَّرَ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴾[1]

لكن الأمر لا يخلو من تأثر لغوي ومعنوى وعلمنا الحكمة من البيت الأخير بناء على اهتمامه بأن يكون موضوع القصة بأسره رمزاً للغرض الذى عناه مسوقاً على لسان الطبيعة الناطقة.

في البيت الأول وتينة غضة الأفنان باسقة...الخ "وتينة" بالتنكير مع الواو التى يطلق عليها واو "رُبَّ" يدل على عمومية اللفظ والإبهام، وهو لا شك يبعث في النفس والتأمل والبحث لتتخيل كل نفس صورة تتطلع إليها غير الصورة التى رسمها الشاعر لتينته من كونها عالية كثيرة الثمار تقف بين مثيلاتها من شجر التين، فهو من البداية يشوقنا ويثير في نفوسنا التخيل ويتجاوز بذلك براعة الاستهلال العامة إلى ما يمكن أن نسميه براعة الكلمة الموحية من أول الأمر أو من أول القصيدة، وفى قوله "غضة الأفنان" تعبير يخلو من البيان الاصطلاحى فلا يوجد به تشبيه ولا استعارة وإنما هو تركيب إضافي يزيد المعنى المحسوس وضوحاً وينقله نقلة جديدة، حيث أننا نرى الشجرة ونلمس بأيدينا فروعها فهى طرية، وقد بدأ بالأفنان وهى الغصون لأنها أول ما يطالعه الناظرون فى الشجر حيث تبدو الغصون من بعيد تلوح بالأمل وتبشر بالظل والثمر.

وفى قوله "باسقة" يوحى بالعلو والرفعة وهى كلمة قرآنية حيث قال تعالى ﴿ وَالنَّخْلَ بَاسِقَاتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ * رِزْقاً لِّلْعِبَادِ ﴾[2] فكأن الشاعر مع علمنا بأنه غير مسلم تأثر بالثقافة الإسلامية أو على وجه

---

(١) سورة البقرة ـ آية ٩٦
(٢) سورة ق آية ١٠ ، ١١

الخصوص بالبلاغة القرآنية والله يهدي من يشاء لدينه، لكن النص الأدبي مناط البحث لا ينظر إليه باعتبار دينه وملته وإنما ينظر إليه باعتبار إبداعه وتذوقه البلاغي بل إن ذلك يُعد شهادة للإسلام فإن غير المسلمين ما لمعوا في سماء الأدب، وما كانوا نجومه إلا ببلاغة القرآن الكريم، وقوله "رزقا للعباد" نجده فى صميم القصة الرمزية التى بين أيدينا حيث أن التينة لما لم تفهم هذا المعنى كان جزائها النار، "قالت لأترابها" استعارة مكنية غايتها وسر استيفائها تشخيص هذه الشجرة فى صورة لسان ينطق ويقول، والتعبير بالقول يدل على تذوقه لمفردات اللغة لأن القول أفصح بيان وقد خلق الله الإنسان وذكره بآية القول فى نحو قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَجْعَل لَّهُ عَيْنَيْنِ * ولِسَاناً وشَفَتَيْنِ * وهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ ﴾[1] وهو لم يقل "لأحبسن" بعد قالت لأترابها وها هنا وقفة تتطلب من الدارسين أن يعودوا إلى وظائف أخرى للجملة الاعتراضية والحالية وما يحل عليها من الاستئناف، فإن مجال التطبيق أوسع أفقا من مجال الدراسة النظرية فنحن نجد قوله "والصيف يحتضر" جملة فاصلة بين القول ومقوله فهى قالت حالة كون الصيف على شفا الرحيل ومعنى ذلك أن الحرارة قد بدأت تتضاءل تدريجياً، والشمس المحرقة آذنت بالرحيل وكان على النفس الثائرة أن تهدأ، وعلى الأعصاب المتوترة أن تستكين فالوجود جنة خضراء لكن القلب مريض فلا تصلح الجنة مع المرض وهذا أبلغ تصوير لمرض هذا النموذج الإنساني الذى رمز له الشاعر بشجرة التين والصورة التى استعملها فى قوله "والصيف يحتضر" من قبيل الاستعارة أيضا التى ربما استطعنا أن نقول أنها

---

(١) سورة الأعراف ٢٦

ترشـــيح للاستعارة الأولى لا من قبيل ما ذكره البلاغيون لأنه ليس فيها مـــا يتصـــل بالمشبه ولا بالمشبه به المحذوف وإنما من قبيل ما أسميه اســـتئناس الاســـتعارة بالاستعارة فهما متجاورتان متناغمتان كما يحاور الشـــاعر الشـــاعر، والحكـــيم الحكيم، وكما يجاور شجر الليمون أشجار الزيـــتون، تناســـق فـــي الحجوم وتشابه فى الشكل وظلال يدعو بعضها بعض، واستعمال الفعل (يحتضر) المبنى للمجهول يُذكر كل حى بالرحيل، وغاية الاستعارة هنا ما أشرنا إليه من أن النفس المريضة لا يصلح من شـــأنها أن تهتدأ الثوائر وصدق الله العظيم ﴿فِي قُلُوبِهِم مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا﴾[1].

(بـــئس القضـــاء) أسلوب ذم وأى مذموم إنه القضاء الذى لا يعرفه هو حيـــث ذم قـــدراً مقدوراً وقضاء لا يتم الإيمان إلا به، وقد تحدث الشاعر علـــى لسان التينة لا على لسانه هو، فالتينة ساخطة على القضاء حيث جعل الجمال عندها والنظر عند غيرها، وكأنها ترى أن الجمال ثروة وأن الـــناظر سارق هذه الثروة، والرمز هنا يؤكد مرض نفسها وسوء فكرها لأن كل جميل يود أن ينظر الناس إلى جماله فالعلاقة بين الجمال والنظر علاقـــة لزوم حيث أن الجمال سبب للنظر لكن المريض لا يرى الحقائق، ومـــا أشبه التينة بالفتاة التى غرها جمالها فرغبت عن كل خطابها حتى يبس عودها وأنزوى إلى ركن الخريف.

جمالهـــا فلم يعد لها من معنى للجمال سوى أثر بعد عين ورسم درس بعد كيان موجود، ولم يعد أمام عينها سوى صورة قديمة تندم ولو اســـتعادت مـــن سيرتها الأولى أياماً مضت لأدركت أن هناك علاقة بين

---

(١) سورة البقرة : آية ١٠

الجمال والنظر، توجه هذه العلاقة حسب الملة وهى الإسلام وقد ثبت في البخاري وغيره أنه من قال للأنصاري الذى خطب ولم ينظر إلى خطيبته: أنظر إليها فذلك أحرى أن يؤدم بينكما، فجعل النظر سبباً في الألفة، والربط بين قضايا النفس والقدر من القضايا الخطيرة التى جسدها أسلوب الذم والذى سار من بعد كالمثل السائر الذى على نحوه قيل: (جئت لا أعلم من أين) فالذى لا يعلم من أين أتى هو يعلم بأن الله تعالى يقول: ﴿كَلَّا إِنَّا خَلَقْنَاهُمْ مِمَّا يَعْلَمُونَ﴾[1] ولكنه يرمى بأعباء نفسه وتبعات وجوده على قدره.

(لأحبسن) قسم للتأكيد وتقديم الجار والمجرور فى قوله على نفس للتخصيص كما قال عبدالقاهر.[2]

(وعوارف) منتهى الجموع وهى وإن كانت لها ظلال وثمار يمكن حصرها في العدد اثنين إلا أن النخيل دائما يرى القليل الذى يعدم كثيراً جداً.

وفى قوله (فلا يبن) الخ.. تفصيل بعد إجمال وهو أبلغ في التذوق من الإجمال بعد التفصيل.

وفى البيت الرابع (كم) والتعبير بكم يدل على كثرة ما تشعر به من جهد مع أنها لا تقدم شيئاً مصطنعاً ولكنها فطرة الله التى فطرها عليها.

وفي البيت الخامس (لذى الجناح) كناية عن موصوف وهو الطائر، و(ذى الأخطار) كناية عن الإنسان والوحش، وهى تجمع بذلك بين المنتفعين من عقلاء وغير عقلاء، وفي قوله الشاعر (وطر) بالتنكير

---

(١) سورة المعارج : آية ٣٩
(٢) دلائل الإعجاز – صـ ٨٠

لإفادة العموم، ولكنه ينتقل من العموم إلى معنى خاص وهو بيان اليأس فهي لا ترى لوجودها أى منفعة.

وفي البيت السادس (إنى مفصلة) إلخ استعارة مكنية لأن الظل لا يفصل وغايتها إبداء منتهى الشح، والجمع بين طول وقصر طباق يقوى المعنى.

وفـــي البيـــت السابع (ولست مثمرة إلا على ثقة) فيه تدرج في المعانـــي الناتجة عن الإحساس، فتفصيل الظل يمكن أن يكون فيه بعض الإهمال، لكن نفى الثمر يدل على اليقين هذا اليقين مبعثه كراهية الوجود وهـــو أســـلوب قصر بطريق النفي والاستثناء يؤدي معنى الشرط، وهو أنها تثمر في حالة واحدة إن لم يأتها طير ولا إنسان.

وفـــي البيـــت الثامـــن (عاد الربيع إلى الدنيا بزينتها) شبه هيئة الربـــيع بهيئة ملك معه جواري وهو من التشبيه التمثيلي ولقد أدرك في عهدهـــم علـــى أنه صورة فنية لطلق عليها بعض النقاد الكلية والبعض الآخر يطلق عليها الصورة المركبة.

وفـــي البيـــت التاسع (وظلت التينة الحمقاء عارية..الخ) إيماء للاســـتمرار، وعاريـــة استعارة جزئية كما أنه شبهها بالوتد والحجر في عدم الفائدة واختيار كأن أبلغ من الكاف في التشبيه.

قال تعالى: ﴿كَأَنَّهُۥ هُوَ﴾[1] في قصة بلقيس.

في البيت العاشر (اجتثها) أى اقتلعها من الجذور ولم يقل اقتلعها لأن اجتثها أبلغ في تأدية المعنى المراد، وهذا يدل على منتهى الكراهية

---

(١) النمل : آية ٤٢

حتى لا يبقى لها على الأرض أثر، وفي قوله (فهوت) إيماء بالانحطاط والتردى.

في البيت الحادي عشر من ليس يسخو بما تسخو الحياة به الخ..... خلاصة للقصة وفيه من الحكمة والحكمة أن العاقل من يعطي مما أعطاه الله تعالى.[1]

ومما سبق نجد أن الرمزية تحفل بتجارب العقل الباطن كما قيل وتميل إلى التعبير عنها في غموض وإبهام، وتجاربها الشعورية موزعة بين اليقظة والمنام وبين الوعى واللاوعى، وبين الأرض والسماء ويتفاوت الرمزيون في أساليب تعبيرهم بين التعويل على سحر اللفظ وبيت ترنيمه أو إبهامه، ويلتفون بالنقاط الجوهرية ولا يحفلون بالتغير أو المقابلة أو المقارنة ومرد ذلك إلى شعورهم اللغوي الحساس الذى لا يطبق المنطق ولا التحليل العقلي.

شعر التفعيلة والتذوق البلاغي:

عندما يعتنق الشاعر اتجاها فنيا، ويواصل رحلة إبداعه غير هذا الاتجاه، ثم تستجد على الساحة الإبداعية اتجاهات فنية جديدة تزعزع الاتجاهات الفنية على مر الأجيال، وتدعو إلى تغيير جذري شامل في كل المقومات الفنية لهذه الاتجاهات المتوازنة، فإن الشاعر يقف فى تلك اللحظة موقف الحذر الذى يخشى الخوض في غمار تجربة غير مأمونة العواقب، ومع أن أصحاب المدرسة العمودية آمنوا ببعض التجديد في الشكل والمضمون فى إطار العقيدة العمودية غير أن بعض الصيحات التى صدرت عن بعض أنصار الشعر الجديد، التى تعالت فيها نبرة

---

(١) ينظر : أدب المهجر ـ د. نظمى عبدالبديع ـ صـ ٤٢٢ ، ٤٢٣ ـ دار الفكر العربي.

العـداء، دفعـتهم إلى التريث قليلاً، فالشعر العربي على امتداد عصوره استوعب كل حركات التجديد التى أضافت إلى مجراه الكثير، فاستمد منها قوته وصلابته التى أعانته على مواصلة الرحلة ومنها دعوة أبى نواس وهجومه على المطالع القديمة ونزعة أبى تمام التجديدة المتمثلة فى بعد الاسـتعارة وغـرابة التشـبيه وغمـوض المعنى، بالإضافة إلى اهتمام المتنبـي والمعـري بالحكم والفلسفة، ولعل أعظم التجديدات في الشعر العربـي هـو فن الموشحات وملائمته للذوق العربي فكل هذه التجديدات أضـافت للشـعر العربي وفي ذلك يقول الدكتور/ زكى نجيب محمود – (فمـن يزعم أن ظهور المتنبي مثلاً فى دولة الشعر قد استلزم أن يزول امرؤ القيس؟

ومـا سـبق نجـد أن شأن الشعر كشأن سائر الفنون كلها يجئ الجديـد ليضـاف إلـى القديـم إضـافة الشقيق إلى شقيقه في الأسرة الواحدة.(١)

غـير أن تلـك البذة العالية لصيحة هدم الشعر العمودي، حفزت الكثـير مـن شعراء العمودية للذود عن حماهم معتقدين أن هذه الهجمة تسـتهدف فـي المقام الأول هدم الشعر العربي والذى يقضي بدوره إلى هـدم اللغـة العربية، وما يترتب على ذلك من قضايا عقائدية، ومن هنا وقف شعراء العمودية تجاه التجديد في الشعر العربي موقفين، فمنهم من عمـل على الاستمرار فى الشعر العمودي مع محاولة التجديد في الشكل، فمـالوا نحـو الموشـحات والمـزدوجات والمـربعات والمخمسـات والمقطوعات، ومنهم من اتجه إلى كتابة شعر التفعيلة فصاروا فيه شيعاً

---

(١) التجديد في الشعر الحديث ضمن أبحاث مهرجان الشعر الرابع بالإسكندرية ١٩٦٢ م صـ ١٧١ ط المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية.

وفـرقاً فمـنهم مـن مـال إلى نثر القصيدة العمودية على هيئة سطور شـعرية، فقـد خيل لبعضهم أن الشعر القديم إلا في الصورة التى يكتب فيها على الورق وعندئذ جاءوا بقصائدهم التى نظموها على النمط القديم وراحـوا يقسمونها تقسيماً عجيباً ظناً منهم أن هذا هو المقصود بتحطيم وحدة البيت الموسيقية فصارت القصائد من حيث شكلها توحى بأنها من الشعر الجديد حتى إذا قرأنا فيها تبين لنا الخداع والفهم الساذج.(١)

وتوزيـع الشعر العمودي على أسطر كما في كتابة شعر التفعيلة يـري فـيه الدكـتور عـز الأمين مسألة لا تؤثر في الجوهر، ولا تمس الأصل، وقد تحدث شيئاً من التنويع في مألوف كتابة الشعر(٢).

ومـن هـذا النوع قصيدة محمد على عواجه (قتلناه فينا فمات) التى يبدؤها بقوله:

هـو الـود لا تزجرينـي افـتراء
وهـيا نواجـه هـذا المصـير
ونحمـل فـوق أكـف النسـيم
هدايـا الولـيد الجمـيل الصـغير (٣)

كما أننا نجد بعض الشعراء يقطع القصيدة عشوائياً، وينثرها في سـطور وتفقدها الكثير من مقوماتها الفنية لأن خطر التقطيع الاعتباطي للأبـيات يفقدها المدى الموسيقي يقول الشاعر محمد ربيعي من قصيدته "كف نزار" وهى من شعر التفعيلة:

---

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية صـ ٦٤، القاهرة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ـ ١٩٦٧م
(٢) نظرية الفن المتجدد وتطبيقها على الشعر ـ صـ ٦٧ القاهرة دار المعارف ١٩٧١م
(٣) مجلة أقلام صـ ٦٥ العدد التاسع ١٩٩٦م

لم تسعفه الكف اليمنى أن يلقى حجراً لكن ألقتها الكف العسراء

يمـــــناه اقتطعـــــت فلـــــيلق الأحجـــــار بيســـــراه

ألقـــى حجـــراً فـــى وجـــه العـــدل الموبـــوء بصـــمت العـــالم

عـــدل العـــالم فـــى أرض المحـــنة يقطـــع كـــف نـــزار الطفل

ابن العاشرة من عمره

مرحى ... مرحى[1]

والقصـــيدة الســـابقة عـــن نذار طفل الانتفاضة ابن العاشرة من عمـــره والـــتى اقتطعـــت يمناه في حربه المطهرة ضد أعدائه، وأعداء وطـــنه، والقصـــيدة من بحر المتدارك إلا أن الشاعر تعامل معها بصورة غـــير مألوفـــة فأتى بالشطر الأول على اثنتى عشرة تفعيلة والثاني ست تفعـــيلات، والثالث ثمان تفعيلات، والرابع تسع تفعيلات، والخامس ثلاث تفعـــيلات، والســـادس تفعيلتين، كما أننا إذا نظرنا إلى جانب التذوق فى هـــذا الشـــعر نجد أنه يختلف عن شعر الأقدمين فالتذوق فيه يكاد يكون معدومـــاً، كمـــا أن لغـــة الشـــاعر سطحية ومباشرة ولا اثر فيها لظلال الكلمـــات، ونتيجة للتفاوت الشديد بين تفعيلات السطور الشعرية التى لم تألفها الأذن العربية افتقدت القصيدة معنى الشعر.

---

(١) مـا زالـت عندي أغنـية ـ محمـد بخيت الربيعي ـ صـ ٧٨ ـ القاهرة ـ الهيئة المصرية لقصور الثقافة ـ ١٩٩٤م.

كمـــا أن لـــنفس الشاعر قصيدة عمودية تختلف تماماً عن شعر التفعيلة وهى فى نفس الموضوع والمضمون يقول فيها:

قطعـــوا يمـــناك ظلماً وارعو ... أنهـــم في الأرض أبناء الحضارة
أيهـــا الرامـــي توضأ وأرمها ... فهـــــى لله صـــــلاة وطهـــــارة
هـــى في الكف حصاة ما درت ... أنهـــا ســـر سيصـــلح القوم تارة
أنـــت صـــالحت ولكـــن بيتوا ... لله أكـــراً فـــيه مكـــر وحقـــارة
عدلا سياق الحصا وابعث بها ... فهى طير الرسل حربا وسفارة [1]

وفي القصيدة الثانية استطاع الشاعر بعض الشئ أن يبرز روعة القصيدة العمودية من خلال براعة الاستهلال والبدء بالتصريح بما يحمل دلالات موســيقية، وكــذا عنصـــر التشويق منذ بدء القصيدة والقصيدة مـــن بحـــر الـــرمل والـــذى استطاع الشاعر من خلاله أن يبعث دفقاته الشـــعورية مـــن خـــلال نغماته المتتالية، كما تظهر الموسيقى الداخلية مـــن خلال توظيف الألفاظ ذات الدلالات الإيمانية توضأ- صلاة- طهارة- سر- الله.

ممـــا سبق نجد أن القصيدة التفعيلية تختلف تماماً عن القصيدة العمودية فنهاية التفعيلية لا تترك أى اثر على المستمع بخلاف القصيدة

---

(١) ديوان أحجار متوضئة ـ صـ ٦٤ ـ لمحمد بخيت الربيعي ـ كتاب الرواد ـ العدد الثالث ـ أسيوط ـ إقليم وسط جنوب الصعيد الثقافي.

العموديـــة فقـــد أكد فيها فى نهايتها على رجم الظلم ومن تلك المقارنة أكـــد محمـــد الربيعـــي مـــع غيره من شعراء العمودية أن روقه يسبح عـــبر آفـــاق الشـــعر الكلاســـيكي، مـــن خـــلال الـــتذوق الواضح فيه الـــتجديد هـــو الســـمة الممـــيزة لكـــل الفـــنون، وهـــذا ما ينطبق على الشـــعر بصـــفته مـــن أبـــرز الفـــنون غـــير أنه التجديد الذى لا يخرج بالشـــعر عن كونه شعراً على أسس لا تختلف، فما كان الخليل بن أحمد مخـــترعاً لعـــروض الشـــعر دائمـــاً كان على التحقيق مستنبطاً لـــه من خـــلال شـــعر العـــرب مـــنذ الجاهلـــية، إلا أن الشعر الحديث قد أصابه بعـــض الوهـــن مـــن خلال ما بين أيدينا من قصائد بلا حصر ودواوين بـــلا عـــدد بـــدءاً مـــن نـــازك الملائكـــة، وأحمـــد عبدالمعطي حجازي وأبـــو دومـــة وغـــيرهم والأســـاس الذى بنى عليه هؤلاء إنتاجهم هو اســـتبدال الســـطر الشـــعري بالبيـــت الشـــعري فهم لا يعترفون بالبيت وإنمـــا يعـــبرون بالســـطور قائلين بأن العاطفة هى التى تحرك الشاعر طـــولاً وقصـــراً، فـــيطول الســـطر ويقصـــر حســـب التدفق الشعوري للشـــاعر المـــبدع. وقـــد قـــيل فـــي ذلـــك : (ومن حركات التجديد التى شـــهدها الشـــعر العربـــي، مـــا ســـمى بحركة شعر التفعيلة والتى بدأ شـــعراؤها مـــن نقطـــة رفـــض وصـــاية الموسيقى على الشعر ليصبح شعراً، لأن الشعر ينبغي أن يعتمد على نفسه وذاتية خياله وقوة تفسيره،

ثم لا مانع بعد ذلك من اقترانه بالموسيقى أو عدم اقترانه)[1]

ومع كل الثورة التى أحدثتها مدرسة شعر التفعيلة إلا أن شعراءها لم يستغنوا تماماً عن الشعر العمودي، والذى يظهر واضحاً جلياً في شعرهم وذلك لأن شاعر قصيدة التفعيلة ينبغي أن يلم بالضرورة بالقصيدة العمودية في حين أن العكس ليس ضرورياً على الإطلاق، ذلك أن الشعر الحر ليس سوى تكسير لنظام الشطرين ورد الإيقاع إلى نواته الأولى.[2]

انظروا معى إلى قول الشاعر:

لو يدركون !!

لكنهم ما جربوا الأشواق

ما شربوا كؤوس الهجر مذ لفظوا على الدنيا

وما ركبوا فنون الليل حين تمل مشيته جبال عسير

ما شاهدوا النجمات يلعقها لسان البرق

أو نشقوا عبير الفجر أن يذوب قوامه الفضى

خجلاتاً على الآفاق ملتفعا بهدب

..... الشمس ..... !! [3]

---

(١) غايات الأدب فى مجتمعنا المعاصر ـ صـ ٤١١ محمود على السمان ـ طبع الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدارس ١٩٨١م.

(٢) تجربة القصبي بين القصيدة العمودية والشعر الحر ـ مجلة الكويت ـ صـ ٥٠ العدد ١٩٩ ١٤٢١هـ.

(٣) الشعر في أنهار الظمأ صـ ٦٦ الهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٧٩م.

وكمـــا رأيـــنا مـــن الشعر السابق أن الجملة الشعرية هي دفقة شعورية تتكون من عدة أسطر لا يمكن تتفصل بأى حال من الأحوال وقد أصـــبحت القافية عندهم تخضع للإطار العام للأسطر الشعرية وعليه فقد أصـــبحت حـــرفاً متـــنقلاً قد يتفق بين سطر وسطر وقد لا يتفق كما أن البلاغة في شعرهم سطحية فنجد الشاعر قد جعل للهجر كؤوساً كما فعل من سبقه وجعل لليل فنوناً وجعلوا للبرق لساناً كل ذلك كان مستعملاً منذ القديم وليس به جديد.

وممـــا سبق نجد أن الشعر الحديث قل فيه جانب التذوق فلم يكن فـــيه كلمات موحية واستعمالات جديدة، كما أنه خلال من الجرس القوى والديباجة الآسرة، والعبارة الرصينة الجزلة، والجهارة الخطابية الرنانة فى الأسماع.

الخاتمـــة

الحمـــد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد -ﷺ- وبعد...

فالـــتذوق البلاغي له أثره الواضح فى النقد الأدبي، لأن الأذواق الأدبية وليدة التمرس بحر الأساليب، فالذوق البلاغي جمال، وموسيقى، وحـــس وتصوير، كما أن جمال الأسلوب أساس أى عمل ناجح، والتذوق البلاغي النقدي يعدي إلى إعجاز القرآن الكريم لما لـــه من أهمية كبرى فى تمييز الألفاظ وسهولة المخارج، وصحة الطبع، وجودة السبك وحسن الـــنظم، وابتكار الصور، واعتدال الوزن، واصابة التشبيه، وقلة التكلف، ومـــن خـــلال البحث فى التذوق البلاغي وأثره في النقد نجد أن البلاغة دعامة النقد الأساسية التى بها يصير النقد دقيق المغزى، جميل الأسلوب والمعـــنى، واضح الفكرة، كما أن البلاغة تقنيناً للأدب، وتشريعاً للأدباء ورســـما لمناهج الإجادة كما أن منشئو الأدب يفيدون من البلاغة معرفة الجـــيد مـــن الردئ وهى تقدم أيضاً المقاييس التى يعتمدونها فى الحكم على الأدباء والتمييز بين آثارهم.

وقـد أوجبـت طبـيعة البحث وقفات متأنية للكشف عن مظاهر الصورة الفنية فى الألوان البيانية والأصباغ البديعية، وتعد هذه الدراسة إضافة جديدة لما فيها من جوانب إبداعية فى تراثنا البلاغي والنقدي..

والله أسأل التوفيق والسداد..

د / منى محمد على عيد
أ. البلاغة والنقد المساعد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
للبنات بسوهاج

١- ابن رشيق الناقد الشاعر – عبدالرؤوف مخلوف – ط المؤسسة المصرية العامة للتأليف – رقم ٤٥ من سلسلة أعلام العرب.
٢- اتجاهات وآراء فى النقد الحديث – د . محمد نايل – ط ١٩٦٥م.
٣- أثر القرآن فى تطور النقد العربي – د. محمد زغلول سلام – ١٩٧٠م.
٤- أدب المهجر – عيسى الناعورى – دار المعارف – ١٩٦٧م.
٥- أدب المهجر بين أصالة الشرق وفكر الغرب – دار الفكر العربي.
٦- الاستيعاب فى معرفة الأصحاب – لابن عبدالبر – دار نهضة مصر.
٧- أسد الغابة فى معرفة الصحابة – لابن الأثير – القاهرة.
٨- الأسس الجمالية فى النقد العربي – د. عز الدين إسماعيل – دار الفكر – ١٩٥٥م.
٩- الأسلوب – الشايب – ط السعادة – ١٩٥٦م.
١٠- أصول النقد الأدبي – الأستاذ الشايب – ط ثانية ١٩٤٢م.
١١- إعجاز القرآن – الباقلانى – تحقيق/ السيد أحمد صقر – ط دار المعارف.
١٢- الأعلام – الزركلي – ط بيروت.
١٣- الأغاني – الأصفهاني – ط دار الكتب وطبع بولاق ١٢٨٥هـ وبتصحيح الشنقيطي – مطبعة التقدم.
١٤- أمراء الشعر فى العصر الجاهلي – د. صلاح الدين الهادي – دار الكتب.
١٥- أنباه الرواه على أبناء النحاه – القفطي – تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم – دار الكتب – ١٩٥٥م.

١٦- أهدى السبيل إلى علمى الخليل - أ. محمود مصطفى - ط ثالثة - ١٩٧٤م.
١٧- الإيضاح فى علوم البلاغة - الخطيب القزويني - دار الجيل - بيروت . لبنان.
١٨- البرهان فى علوم القرآن - الزركشي - ط الحلبي.
١٩- البلاغة تطور وتاريخ - د. شوقى ضيف - ط ثانية.
٢٠- البلاغة ذوق ومنهج - د. عبدالحميد محمد العيسى - ط أولى ١٩٨٥م.
٢١- البيان والتبيين - الجاحظ - تحقيق/ هارون نشر الخانجي بمصر ١٩٦٠م.
٢٢- تاريخ آداب العرب - مصطفى صادق الرافعي - ط دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان.
٢٣- تاريخ النقد الأدبي عند العرب - طه إبراهيم - بيروت - لبنان ، ومنشورات دار الحكمة دمشق ١٩٧٤م.
٢٤- تاريخ النقد الأدبي عند العرب - د/ إحسان عباس - ط دار الثقافة - بيروت ١٩٧٨م.
٢٥- التجديد فى الشعر الحديث ضمن أبحاث مهرجان الشعر العربي الرابع - ١٩٦٢م.
٢٦- تجربة القصبى بين القصيدة العمودية والشعر الحر - مجلة الكويت العدد ١٩٩ - ١٤٢١هـ.
٢٧- تربية الذوق البلاغي عند عبدالقاهر الجرجاني - د.عبدالعزيز عبدالمعطى عرفه - ط أولى ١٩٨٣م.
٢٨- حافظ وشوقى - طه حسين - ط الاعتماد ١٩٣٣م.
٢٩- الحيوان - الجاحظ - ط الحلبي ١٩٤٧م.
٣٠- الخبر في شعراء النصرانية - بيروت ١٩٢٦م.
٣١- فريدة القصر وجريدة أهل العصر - للعماد الأصفهاني - قسم شعراء الشام تحقيق د. شكرى فيصل - دمشق - المطبعة الهاشمية ١٩٥٥ - ١٩٥٩م ولجنة التأليف القاهرة ١٩٥١م.

٣٢- خزانة الأدب – البغدادي – تحقيق عبدالسلام هارون – ط دار الكتب.
٣٣- خصائص التصور الإسلامي ومقوماته ، سيد قطب – ط دار الشروق ١٩٨٣م.
٣٤- دراسات تفصيلية شاملة لبلاغة عبدالقاهر في النثر والتمثيل والتقديم والتأخير – لعبدالهادي العدل – دار الفكر للطبع والنشر.
٣٥- دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث – د. بدوي طبانة – ط ثانية ١٩٥٤م.
٣٦- دفاع عن البلاغة – أحمد حسن الزيات – ط ثانية ١٩٦٧م.
٣٧- دلائل الإعجاز – عبدالقاهر الجرجاني – ط المنار ١٩٦٠م.
٣٨- ديوان حافظ إبراهيم – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٠م.
٣٩- ديوان ابن عنين – ط المجمع العلمى العربي – دمشق ١٩٤٦م.
٤٠- ديوان امرؤ القيس – دار صادر بيروت.
٤١- ديوان البارودي – محمود سامي البارودي – تحقيق على الجارم ومحمد شفيق معروف وطه المراغي.
٤٢- ديوان الشماخ تحقيق وشروح صلاح الدين عبدالهادي – دار المعارف.
٤٣- ديوان كعب بن زهير – شرح ودراسة د. مفيد قميحة – دار الشواف للطباعة – الرياض – المملكة العربية السعودية.
٤٤- ديوان ما زالت عندى أغنية – محمد بخيت الربيعي – القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٩٩٤م.
٤٥- سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي – تحقيق الصعيدي – ط صبيح ١٩٥٣م.
٤٦- السفر في أنهار الظمأ – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩م.
٤٧- سلك الدرر فى أعيان القرن الثاني عشر – المرادي – ط بولاق ١٣٠١هـ.
٤٨- شروح التلخيص – الدسوقى – ط الحلبي.

٤٩- الشعر والشعراء – ابن قتيبة – تحقيق أحمد شاكر – دار المعارف ١٩٦٧م.
٥٠- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية – القاهرة دار الكتاب العربي للطباعة والنشر ١٩٦٧م.
٥١- الشوقيات – شعر المرحوم أحمد شوقى فى المراس ومتفرقات في السياسة والاجتماع – دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان.
٥٢- الصناعتين – أبو هلال العسكري – تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل عيسى البابي الحلبي.
٥٣- طبقات فحول الشعراء – محمد بن سلام الجمحى – ط المدني.
٥٤- غايات الأدب فى مجتمعنا المعاصر – محمود على السمان – ط الجهاز المركزي للكتب الجامعية والمدارس ١٩٨١م.
٥٥- الكشاف – الزمخشري – ط الأميرية.
٥٦- كشف الخفاء ومذيل الألباس فى ما اشتهر على ألسنة الناس – العجلوني.
٥٧- لسان العرب – لابن منظور – تحقيق عبدالله الكبير – دار المعارف – القاهرة.
٥٨- المثل السائر فى أدب الكاتب الشاعر – ضياء الدين بن الأثير – ط ١٩٧٣م.
٥٩- مختار الشعر الجاهلي – مصطفى السقا – طبع الحلبي.
٦٠- مذاهب النقد وقضاياه – د عبدالرحمن عثمان – شركة الإعلانات الشرقية القاهرة ١٩٧٥.
٦١- مصطلحات فى الشعر المملوكي والعثمانى – د. بكري الشيخ أمين – دار العلم للملايين.
٦٢- المضنى – القاضى عبدالجبار – تحقيق أمين الخولى – دار الكتب ١٣١٥هـ.
٦٣- مفتاح العلوم – السكاكى – ط مصطفى الحلبي ١٩٣٧م.
٦٤- مقدمة شرح نهج البلاغة – العلامة كمال الدين ميثم – تقديم وتحقيق د/ عبدالقادر حسين – ط أولى ١٩٨٧م.

٦٥- الموازنة بين الطائيين - الآمدي - تحقيق السيد صقر - ط دار المعارف ١٩٧٢م.
٦٦- الموشح للمرزباني - تحقيق محمد على البجاوي ١٩٦٥م - دار نهضة مصر - القاهرة.
٦٧- نفح الطيب المقرى - ط المطبعة الأزهرية - القاهرة.
٦٨- نظرية الفن المتجدد وتطبيقاتها على اشلعر - عز الدين الأمين - القاهرة - دار المعارف - ١٩٧١م.
٦٩- النقد الأدبي العربي - د. عبدالحميد العيسى - طج عيسى البابي الحلبي ١٩٧٤م.
٧٠- النقد الأدبي الحديث - د محمد غنيمي هلال - ط نهضة مصر ١٩٧١م.
٧١- النقد المنهجي عند العرب - محمد مندور - ط دار نهضة مصر ١٩٨٢م.
٧٢- الوساطة بين المتنبي وخصومه - على بن عبدالعزيز الجرجاني تحقيق أبو الفضل والبجاوي - ط عيسى الحلبي ١٩٦٦م.
٧٣- وفيات الأعيان - لابن خلكان - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة.

المحتويات

١- مقدمة

٢- تمهيد

٣- الفصل الأول : الصلة بين البلاغة والنقد

٤- الفصل الثاني : التذوق البلاغي ومفهومه

٥- الفصل الثالث : أثر التذوق البلاغي فى النقد الأدبي

٦- الخاتمة

٧- المراجع