الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة عبد الحميد ابن باديس"مستغانم"
كلية الأدب العربي و الفنون
قسم الدراسات الأدبية و النقدية

***مذكرة تخرج لنيل درجة الماستر في البلاغة العربية***

***موسومة بـ:***

# البلاغة والنّقد الأدبي في تـراث الـــقـــدامى

**إعداد الطالبة:**
براهيمي حورية

**إشراف الأستاذ:**
د – دحماني نور الدّين.

الموسم الجامعي: 2016/ 2017

# شكر و تقدير

الحمد لله الذّي أنار لنا درب العلم و المعرفة، و أعاننا على أداء

هذا الواجب.

نتوجه بجزيل الشّكر والامتنان إلى كل من ساعدنا، من قريب أو من بعيد على إنجاز هذا العمل، ونخص بالذّكر الأستاذ المشرف الدكتور" **دحماني نور الدّين** "، الذّي لم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه القيمة، التي كانت عونا لنا في إتمام هذا البحث .

ولا يفوتنا أن نشكر كلّ موظفي المكتبات الجامعية لمساعدتهم لنا وصبرهم علينا.

# إهـــــــــداء

**أهدي هذا العمل إلى:**

روح **والدتي** التّي لم تمهلها يد المنّية كي ترى ثمرة

ما غرست !.

أسكنها الله فسيح جنانه.

إلى **والدي** الذّي سهر اللّيالي وأنار دربي، وأوصلني

إلى ما أنا عليه.

إلى أبي الثّاني ـ **عمي عبد الكريم** ـ حفظه الله لي

ورعاه.

إلى جميع **إخوتي وأصدقائي** و كل **عائلة براهيمي.**

أدامهم الله سندا لي.

إلى جميع أساتذة قسم اللّغة العربية و آدابها.

# مقدمة

الحمد لله الذّي خلق الإنسان، علّمه البيان، والذّي اقتضت مشيئته اختلاف الألسنة والألوان، والصّلاة والسّلام على سيد الخلق، أحسن النّاطقين بالضاد وبعد:

تشهد الأصول الأولى للبلاغة والنّقد تداخلا بينا، فهما يشتركان في الأهداف وطرق العمل، وهذا ما صعّب الفصل بينهما في بداية النّشأة، حيث تمازجت المباحث البلاغية والنّقدية امتزاجا يعسر التّمييز بين العلمين، ويعود السّبب في ذلك إلى عدم ظهور العلوم مستقلة آنذاك، فهذه هي طبيعة التّأليف في مراحله الأولى، فالنّقد كان نقدا بلاغيا والبلاغة بلاغة نقدية، ونموها كان في رحم النّقد الأدبي.

فإذا كان هدف النّقد البحث عن الحسن الفنّي، ومحاولة إظهار مواطنه وتبيان القبح لتجنبه، فإنّ البلاغة هي ثمرة هذا البحث، صيغت في فصول وأصول وقواعد.

ومن هذا المنطلق يمكن طرح الإشكالية التّالية: هل كان القدماء مدركون لما قدموه في دراساتهم النّقدية والبلاغية ؟،وهل يظهر ذلك فيما قدموه من دراسات ؟، وإلى أي حد وفق القدامى في نمو البلاغة والنّقد ؟. ومنها تتفرع مجموعة من الأسئلة :

- هل يمكن اعتبار تلك الدّراسات بمثابة بيانات لميلاد قضايا نقدية ؟.
- وفيما تتمثّل مؤهلات النّاقد الجيّد ؟.
- وأين تكمن وظيفة كل من البلاغة والنّقد الأدبي ؟.

وتعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى الرّغبة في تنقيب التّراث النّقدي والبلاغي، فكثيرا ما كان مادة لأبحاث متعددة، أملا في معرفة خباياه، فارتأيت أن أكون منهم وأشارك في إبراز قيمة هذا التّراث من خلال دراستنا هذه الموسومة ب " **البلاغة والنّقد الأدبي في تراث القدامى**"، بناء على اقتراح الأستاذ المشرف، وقد لقي ذلك قبولا في نفسي، نظرا لارتباطه بتخصصنا.

ونظرا لأهمية موضوع النّقد والبلاغة وتداخلهما الملحوظ في العصور الأولى، كثرت الدّراسات حوله، فمكتباتنا تعج بكتب البلاغة والنّقد حتى تكاد تسيطر على رفوفها.

وقد اقتضت خطة بحثنا تقسيمها إلى مدخل وفصلين، فكان المدخل تحت عنوان: "التّداخلية بين العلوم العربية " تناولت فيه تداخل حقول اللّغة والأدب والنّقد، ثم تطرقت إلى انفتاح البلاغة على سائر الحقول المعرفية.

أما الفصل الأول فعنونته بأصول البلاغة والنّقد الأدبي، وقد تضمن ستة مباحث، المبحث الأول: مفهوم البلاغة لدى القدماء، والمبحث الثّاني: مفهوم النّقد لدى القدماء، المبحث الثّالث: البلاغة والنّقد في العصر الجاهلي، المبحث الرابع: البلاغة والنّقد عند المتأدبين، والمبحث الخامس: البلاغة والنّقد عند المتكلمين، ثم تناولت في المبحث السادس: البلاغة والنقد بين المعتزلة والأشاعرة.

أما الفصل الثّاني فعنونته بـ: " البلاغة والنّقد بين الوظيفة والإجراء، وقد تناولت فيه خمسة مباحث، خصصت المبحث الأول لتبيان مظاهر الصّلة بين البلاغة والنّقد، والمبحث الثاني: مؤهلات النّاقد، الثّالث: وظيفة النّقد الأدبي، والمبحث الرّابع: وظيفة البلاغة، أما المبحث الخامس فكان تحليلا لقصيدة المتنبي "على قدر أهل العزم " نقديا وبلاغيا.

وقد ختمنا بحثنا بخاتمة فيها مجموعة من النّتائج، وقد اقتضى البّحث الاعتماد على المنهج الوصفي، مستعينين بأهم المصادر التّراثية كدلائل الإعجاز وأسرار البلاغة للجرجاني، والعمدة للقيرواني، بالإضافة إلى مجموعة من المراجع أهمها: قضية اللّفظ والمعنى ونظرية الشّعر عند العرب لأحمد الوردني، وقضية عمود الشّعر العربي القديم لوليد قصاب.

ونظرا لاتساع الموضوع وشساعته، واجهتنا صعوبة ضبط المادة العلمية وحصرها في لبّ الموضوع .

وفي الختام نتقدم بالشّكر الجزيل إلى الله عزّ وجلّ، وإلى الأستاذ المشرف الدكتور" **دحماني نور الدّين"**، راجين أن نكون قد ساهمنا ولو بقدر يسير في إبراز قيمة هذا التّراث الذّي يزخر به تاريخنا, والملهم في كل مرّة بزوايا جديدة تبحث آفاق البحث العلمي أمام طلبة العلم، وذلك بما يشرفنا أولا ويشرف أساتذتنا ثانيا.

# مـــــــدخـــــــــــل:

## التّداخلية بين علوم العربية

- تّداخل حقول اللّغة والأدب والنّقد.

- انفتاح البلاغة على سائر العلوم المعرفية.

تراثنا العربي غنيّ بالمعارف والعلوم، والمعروف أنّ نشأة أي علم تتطلب أسباب ومبادئ ينبني عليها، ومن هذا العلم تنشأ علوم أخرى مستفيدة منه، وهنا تحدث عملية أخذ وعطاء.

وما يثير اهتمام الدّارسين والباحثين منذ الحقب القديمة، هو التّداخل القائم بين المعارف وتباينها في التّراث العربي، حيث أن هذه الظاهرة الثقافية والفكرية كانت لها نتائجها وآثارها على مختلف العلوم، ولهذه الظاهرة مظاهر عدة يمكن تبيانها في:

**1- تداخل حقول اللّغة والأدب والنّقد:**

**1- 1التكامل المعرفي بين الصّرف والنّحو والخط:**

أ - التّصريف: يعرفه "أبو بكر الجرجاني" بأنّه: "تحويل الأصل الواحد إلى أسئلة مختلفة، لمعان مقصودة لا تحصل إلا بها، وعلم بأصول يعرف بها أحوال أبنية الكلمة التي ليست بإعراب"[1]

في حين أنّ "ابن عصفور" يعرفه بأنّه: " أشرف شطري العربية وأغمضها، فالذي يبين شرفه احتياج جميع المشتغلين باللغة العربية، ألا ترى أنّه قد يؤخذ جزء كبير من اللّغة بالقياس، ولا يوصل إلى ذلك إلا عن طريق التّصريف"[2]

يكاد يجمع كل من "الجرجاني" و"ابن عصفور"أنّ علم التّصريف من العلوم التي تستقيم بها اللّغة العربية، وضروري العمل به من أجل معرفة أبنية الكلمات.

ب - النّحو: يعرفه أبو بكر الجرجاني بأنّه: "علم بقوانين يعرف بها أحوال التّراكيب العربية من الإعراب والنّحو وغيرها، وقيل: علم يعرف به أحوال الكلام من حيث الإعلال، وقيل: علم بأصول يعرف بها صحة الكلام وفساده"[3]

علم النّحو إذن يخص الإعراب في خلاف علم التّصريف الذّي هو بعيد عن الإعراب، عن طريق علم النّحو يمكن معرفة صحة الكلام أو اللّغة من خطئها.

---

[1]- أبو بكر الجرجاني، التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1983 م، باب التاء، ص 41.

[2]- ابن عصفور الاشبيلي، الممتع الكبير في التصريف، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، ط1 1992 م، ص 30.

[3]- المصدر السابق، باب النون، ص 174.

ونجد بعضهم من يؤكد على ضرورة تقديم علم الصّرف على النّحو، ومن بينهم "عبده الرّاجحي" في قوله: فالتّصريف كما هو لمعرفة الأحوال المتنقلة، ألا ترى أنّك إذا قلت: قام بكر، ورأيت بكرا، ومررت ببكر، فإنّك خالفت بين حروف الإعراب لاختلاف العامل...كان من الواجب على من أراد معرفة النّحو أن يبدأ بمعرفة التّصريف لأنّ معرفة ذات الشيء الثّابت ينبغي أن يكون أصلا لمعرفة حالته المتنقلة[1].

ونجد السيوطي يحدد الأسباب التي تدفع إلى تقديم النّحو على الصّرف وهي في قوله: وقدمت النّحو على التّصريف، وإذا كان اللائق بالوضع العكس، إذ معرفة الذّوات أقدم من معرفة الطّوارئ، والعوارض لأنّ الحاجة إليهم أهم[2].

يتضح من خلال هذا أنّ تقديم النّحو على الصرف يعدّ فقط لأسباب تعليمية وتربية فقط، والأجدر إلى الصواب أن يكون تقديم الصّرف على النّحو.

نستشف من كلا التّعريفين أنّ للنّحو والصّرف وظيفة مشتركة وهي إكمال بعضهما البعض في فهم وإفهام اللّغة العربية، وهما يمشيان معا، إذ منذ القديم كانت كتب النّحو والصّرف لا تنفصل عن بعضهما إلا أنّ بدأ الانفصال بعد عدّة قرون، وأصبح علم الصّرف مستقلا عن النّحو، لكن العلاقة بينهما تضل قائمة بينهما، وذلك لأن بعض المسائل النّحوية لا يمكن فهمها إلا باستخدام الصّرف.

**2-1 التكامل المعرفي بين النّقد والأدب:**

يرتبط النّقد ويتداخل في مناهجه وموضوعاته بالعديد من العلوم الإنسانية المرتبطة بالإنسان،وعلى هذا الاعتبار، فالصّلة قائمة بين النّقد وتلك العلوم الفنّية، فالأدب في نماذجه المختلفة هو موضوع فن النقد، فالناقد مضطر إذن إلى النظر الدقيق في علم النفس والتاريخ والاجتماع والأخلاق، والجمال حتى يمكن التعرف على السمات الفنية في العمل الأدبي وربطها بدوافعها الكامنة في نفس الأديب والأدب، فهذه الصلة هي سبيل النّاقد إلى الإقناع والاقتناع في الشّرح والتّعليل.[3]

---

[1]- ينظر: عبده الراجحي، التطبيق الصرفي دار النهضة العربية، بيروت، د ط، د. ت، ص 8 / 9.

[2] - ينظر جلال الدين السيوطي، إتمام الدّراية لقراء النقاية، ضبطه إبراهيم العجوز، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1989م، ص15.

[3]- ينظر: مصطفى محمد السيوفي، النقد الأدبي، دار البيان، د. ط،1424 هـ، 2005م، ص29.

للنّقد ارتباطات وتداخلات متعددة مع علوم مختلفة تفتح مجالا واسعا لازدهار الأدب، والعلم بأساليب الأديب ومعرفة مكنوناته الدّاخلية وعلاقات الأدب في حدّ ذاته بالعلوم الأخرى أمر واضح جدا.

إنّ الأدب والنّقد يمشيان معا دون معزل عن بعضهما، فهما صنوان يتلازمان في الأدباء، كما يتلازمان في النّقاد، والذّين يريدون أن يقطعوا ما بينهما يسلبون النّقد خير ما فيه.[1]

وظيفة النّقد تكون في المقام الأول لصالح الأدب حتى يتطور ويزدهر ولا يمكن أن يكون للنّقد معنى أو أي فائدة دون أو بعيدا عن الأدب.

لا ينبغي الفصل بين النّقد والأدب، فالأدب هو موضوع النّقد وميدانه الذّي يعمل فيه، وأدب أيّ أمة هو الموروث من بليغ شعرها ونثرها، والأدب عملية خلق وإبداع، والنّقد هو الذي يستكشف إبداع الأدب أو أتباعه، فالنّقد متصل بالأدب يتتبع خطاه واتجاهاته.[2]

إنّنا نفهم من خلال ما سبق أن النّاقد يتتبع تطورات الأدب ويحلل مقاصده وغاياته البعيدة، فالأديب ينتج في حين أنّ الناقد يكشف ويحكم على هذا الإنتاج.

النّقد يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية، بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة والضّعف، والحسن والقبح، وإصدار الحكم عليها.

فالأدب سابق على النّقد، والنّقد يكون بعد أن يكون الأدب، بل إنّ وجود النّقد لا يقوم إلاّ بوجود الأدب.[3]

يتضح من خلال هذا أنّ الأديب دائما هو المنتج للجديد والنقد يقوم بدور الإرشاد والنّصح بإظهار مواطن الجودة والرّداءة، عن طريق إصدار الأحكام سواء بالسّلب أو الإيجاب.

---

[1]- ينظر: حلمي مرزوق، النقد والدراسة الأدبية، دار الوفاء، فكتوريا، الإسكندرية، ط1، 2004م، ص 09.

[2]- ينظر: محمد كريم كواز، البلاغة والنقد، المصطلح والنشأة والتحديد، لانتشار العربي، بيروت،ط1، 2006م، ص 45.

[3]- المرجع نفسه، ص 45.

**3-1 التكامل المعرفي بين الأدب وعلم النّفس:**

لابد للأديب أن يترك بصمته النفسية في كتابة نصه سواء كان هذا الأمر مقصودا أو غير ذلك، وعلم النّفس هو وصف نموذج الفرد، أي سيماء الشخصية ودورها، وهي تدعوا إلى حافز التعويض لدى الكاتب، وكثيرا ما نختلف في وصف شخصية الكاتب، ففي الحقيقة إن الفنان أو الكاتب رجل محير لا هو إنسان عادي، ولا هو مجنون، قد يحول المعتوهون ذاتهم أو أصحاب العاهات وضعهم إلى موضوعات تكون ميدان أدبهم فيكتسبونها، وفرويد يرى أنّ الفنّان رجل تحول عن الواقع، لأنّه لم يستطع أنّ يتلاءم مع مطلب نبذ الإشباع الغريزي كما وضع أولا، فاتجه إلى الخيال، غير أنّه وجد طريق للعودة من عالم الخيال إلى عالم الواقع، وهو يصوغ في تقويماته بمواهبه الخاصة نوعا آخر من الواقع، ثم يمنحها الناس تبريرا باعتبارها تأملات قيمة في الحياة الواقعية.[1]

يتبين لنا من ذلك أنّ علم النفس مرتبط ارتباطا وثيقا بالأدب، حيث أنّهما متداخلان، متكاملان، وذلك يتضح من خلال تعريف" فرويد" لشخصية الفنان التي تصنع خيالات بأدبها سواء تعويضا لنقص، أو لقدرة داخلية دفينة في هذه الشّخصية.

علم النّفس ونظرياته أقرب للعلوم إلى النقد الأدبي، لأنّه يرشدنا إلى النزاعات التي تتجاذب نفس الأديب... وتهدينا إلى خلجاته العاطفية، فندرك ما مدى أهمية أدبه.[2]

لا يمكن إدراك مكامن وأحاسيس الكاتب أو الأديب الدّاخلية إلا عن طريق الاستعانة بعلم النفس، ومنه يتمكن من معرفة أهمية العمل الأدبي، وهذا ما ينظر إليه النقد الأدبي.

**4-1 التكامل المعرفي بين الأدب وعلم الجمال:**

يحدث الإحساس بالجمال الحسي والعقلي من خلال معاودة الاستماع والقراءة، فغياب الجمال أحيانا في الأعمال الأدبية يفقدها معناها وبهجتها ووظيفة علم الجمال البحث عن

[1]- ينظر: رشيق يوسف البقاعي، نظرية الأدب،جامعة السابع من أفريل، الجماهيرية العربية الليبية، ط1، 1425 هـ ، ص 369.

[2]- ينظر: مصطفى محمد السيوفي، النقد الأدبي، ص 30.

معنى العمل الأدبي بطريقة علمية منهجية، وهو يستعين في هذه الوظيفة بدراسات أخرى وهي التي يقوم به علماء النّفس، ومؤرخو الفن ونقاده، حيث يستفيد من نتائجها.[1]

علم الجمال يهتم بالدّرجة الأولى الكشف عن المعنى مستفيدا مما توصلت إليه أبحاث في علوم أخرى، فبهذا يمكن القول أنّه وهذه العلوم التي تهتم بأثر الفن في حياة الإنسان يكمل كل منها الآخر.

يحتم علينا علم الجمال ضرورة اكتسابنا لأكبر قدر من المعرفة العلمية والواقعية عن الفن، وضرورة إخضاع اعتقاداتنا لهذه الوقائع فهو علم تجريبي بطبيعته، فصمود بعض الأعمال الأدبية أمام اختبار الزمن ودخولها دائرة الخلود، ذلك راجع إلى كونها تجسد حقائق كلية داخل بنيات جمالية شاركت الناس حياتهم على مر العصور وفي مختلف البقاع، وهنا يأتي دور علم الجمال فيكشف الجمال في هذا النوع من النصوص ويطرحها على المتلقي.[2]

دور علم الجمال يكمن في إظهار أهمية وقيمة العمل الأدبي، ومدى دوره في الحياة الأدبية والعلمية، وإظهار ما خفي فيه من جمال فنّي في معانيه ومقاصده.

فالأديب في إنتاجه للعمل الإبداعي الأدبي يخضعه إلى البناء والتّركيب والتّشكيل ويجسد فيه القيم الجمالية، لذلك يشترط في العمل الأدبي التناغم الذي يشع من خلاله القيم، إذ يتم التوافق في صميم الموضوع الجمالي بين رغبة الأديب في الإبداع الفني من جهة، والنتيجة المتحققة من جهة أخرى،عندئذ يأخذ العمل الفني مكانه بين الأعمال الفنية الأخرى، وتتمكن من كشف ما فيه من إبداع للشكل والنوع والجمال، وهذا التّناغم في القيم ضرورة تتجسد في كل عمل أدبي ناضج، لأنّ الأدب والفن يهتم أساسا بالتّناسق البديعي بين جزئيات العمل الفنّي نفسه.[3]

يمكن أن نستخلص مما سبق ذكره أنّ الجمال خاصة لابد من حضورها في الأعمال الأدبية أو الفنّية، وذلك للحفاظ على مكانتها بين أوساط الأعمال الأدبية الأخرى، والأديب إذا غابت عنه القدرة على توظيف القيّم الجمالية فإنّ عمله الأدبي قد يوضع في خانة الخفق والفشل، ويبعده عن دائرة العمل الأدبي الناضج الذي لديه القوة في منافسة ومواجهة الأعمال الأدبية الأخرى.

---

[1]- ينظر: نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية،لو نجمان،دار نوبار،القاهرة، ط1، 1997م، ص304.

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص 311.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 312.

**5-1 التكامل المعرفي بين الأدب وعلم الاجتماع:**

الأديب كونه محاط بظروف اجتماعية تأثر فيه، ويؤثر فيها يجعل هذا التّأثر والتّأثير ينطبق على نصوصه، ذلك سواء من حيث العقيدة والدين أو حكمه على الأشياء ونظرته إلى الواقع.

"شاع مصطلح "سوسيولوجيا الأدب" أو علم اجتماع الأدب فيما يخص العمل الإبداعي ومعنى المصطلح، العلاقة بين الأدب والمجتمع وبين الشاعر والسلطة، وبينه وبين الجمهور الواقعي والمتخيل".[1]

إنّ علم الاجتماع يدرس الأدب في علاقته بالظروف المحيطة به، ومدى بروز شخصية الأديب نفسه في هذا العمل الإبداعي.

فعلاقة الأدب بعلم الاجتماع واضحة، فهذا العلم يساعد في تكوين الأدب ويحدد المؤثرات التي تضافرت لتجعل منه صاحب رسالة، فيشير إلى طبيعة هذه الرسالة بتقديم المبررات والدوافع في الحكم على هذا العمل من جهة تأثره بمجتمعه بالسّلب أو الإيجاب.[2]

عالم الاجتماع يظهر مدى بروز التأثر والتأثير في الأعمال الأدبية وما قدمه المجتمع في حياة الأديب الأدبية، مظهرا إياها بالحجج والبراهين انطلاقا من دراسة المجتمع الذّي أنشأ فيه هذا الأدب أولا.

كما أن للمجتمع تأثير كبير في الإنتاج الأدبي، فالأدب مؤسسة اجتماعية، أداته الأولى هي اللغة والمجتمع من مهماته إنشاء هذه اللّغة من أجل التّواصل، والأديب بأدبه يمثل "الحياة" و"الحياة" في أوسع مقاييسها حقيقة اجتماعية واقعة، وللأدب وظيفة اجتماعية أو "فائدة" لا يمكن أن تكون فردية صرفا، لذلك المسائل المطروحة معظمها اجتماعية.[3]

نستخلص أنّ الأديب حين إنتاجه للنّص الأدبي نثرا كان أو شعرا، فإنه يبرز فيه تأثره بمجتمعه، من حيث العادات والأخلاق والدّين والسياسة وظروف الحياة كلها أي الأوضاع المحيطة به بصفة عامة.

---

[1]- داود سلوم، سوسيولوجيا النقد العربي القديم (دراسة العلاقة بين الناقد والمجتمع)، مراجعة محمد أحمد ربيع،مؤسسة المختار،القاهرة،ط1422،1هـ،2002م ص45.

[2]- ينظر: مصطفى محمد السيوفي، في النقد الأدبي، ص 31.

[3]- ينظر: رنييه ويليك، أوستن وارين، نظرية الأدب،ت. ر، محي الدين صبحي، م. ر، حسان الخطيب، المؤسسة العربية للنشر، بيروت، د. ط،1987م، ص 97/ 98.

فالأدب هو البؤرة التي تتركز فيها تجارب الحياة في المجتمع، وتتجمع فيها كل الخصائص والملامح التي تخلق منه مجتمعا ذا شخصية متميزة، ومن ذلك لا يمكن الفصل بين الأدب وعلم المجتمع، فإذا ما حدث هذا فإننا نحرم المجتمع من أروع وأخلد خصائصه المتمثلة في الفن بصفة عامة والأدب بصفة خاصة، وفي الوقت نفسه نحرم الفن الاتصال بجذوره ومنابع حياته، ونحكم عليه بالموت أو الجفاف والتحجر، فالعلاقة بينهما عضوية، لأنّهما يستفيدان من انجازات بعضهما البعض في توسيع الأفق وتفتيح الذّهن.[1]

نستخلص مما سبق أنّ الأدب يرتبط بشكل وثيق بعلم الاجتماع الذي يدرس المجتمع في كل خصائصه ومميزاته، فالأدب يعبر بواسطته عن ظروف هذا المجتمع، مما يجعل الفصل بينهما لا يمكن حصوله، فكل من الأدب وعلم الاجتماع فائدة يستندان فيها إلى بعضهما البعض.

**1-6 التكامل المعرفي بين النّقد واللسانيات:**

ظهرت تيارات نقدية سعت إلى الكشف عن القوانين الدّاخلية للأدب أي البحث عن أدبية النّص، وهي في معظمها جاءت نتيجة البّحث في أحد الأمرين هما: نظرية السّلالات الأدبية التّي جاء بها الشّكليون الرّوس فيما كتبوه حول بنية الحكاية الشّعبية، أما الأمر الثّاني هو ما جاء به علم اللّسان الحديث، من مباحث في النّظام اللّغوي ووظيفته الإشارة أو العلامة.[2]

جاءت اللّسانيات تدرس النّصوص في نظامها اللّغوي، فأعطت عناية كبرى بالجملة وتراكيبها، واهتمت بالرّموز والإشارات، والعلامات التي تملك كل واحدة دلالات خاصة.

يعد دي سوسير - de saussure- و"رومان جاكوبسون" من أبرز علماء اللسانيات. يرى "دي سوسير" أنّ اللّغة تدرس من حيث أنّها وسيلة اتصال، ودراسة اللّغة تكون وصفية لا تعاقبية، وبعد وفاته ظهر كتابه "دروس في الألسنية العامة" أشرف عليه تلميذه "تشارز بالي" -charles Bally- ثم اهتم جاكبسونRoman Jackobson - بتطوير أراء "سوسير" هذه، فواصل أبحاثه في العلامات فتوصل إلى رأي أكد فيه أنّ النّظام اللغوي يختلف عن غيره من النّظام بكونه ذا طبيعة تمكنه من أداء وظيفتين في وقت واحد هما:

[1]- ينظر: نبيل راغب، التفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة،ص 214/ 215.

[2]- ينظر: عبد السلام المسدي، الأدب والخطاب والنقد: دار الكتاب الجديد، ط1،مارس 2004، ص 45.

الإبلاغ والإخبار، ثم التّواصل والتّوصيل، وهذه الوظيفة تتمثل في أشكال من الّرسائل الكلامية.[1]

يتضح من هنا أنّ اللغة في نظر "دي سوسير" هي عملية بين المتكلم والسامع أو المتلقي وأنّها تختلق فهي وصفية لا تزامنية، وقد استمرت أبحاثه في التطور إلى أنّ توصل "جاكبسون" أنّ اللغة تقوم بوظيفة الإخبار والإبلاغ، ثم التّواصل والتّوصيل، ويكون هذا عن طريق رسائل من الكلام.

أفكار دي سوسير حول الأدب تتمثل في تأكيده أن موضوع علم الأدب لا يتمثل في معرفة الأدب نفسه، ولكن في معرفة الشيء الذي يجعل من أثر ما عملا أدبيا.[2]

يتضح هنا أنّ دي سوسير يركز في موضوع الأدب على الظروف المحيطة بالأدب سواء كان ذلك من ناحية حياة الكاتب أو الظروف الاجتماعية المحيطة به، وخاصة فيما يخص البيئة أو الدّوافع النّفسية التي مهدت إلى ظهور هذا العمل الأدبي أي بمفهوم آخر موضوع الأدب هو دراسة محتواه الدّاخلي مع ظروف إنتاجه.

نستخلص مما سبق أن اللّسانيات أو علم اللّسان الحديث يدرس اللّغة في وظيفتها العلاماتية، ويهتم رائدها دي سوسير بالأدب من حيث أنّ موضوعه يكمن في دراسة ظروفه الإنتاجية وهذه هي وظيفة النّقد أي دراسة العمل الأدبي من كل اتجاهاته وظروفه الخارجية والداخلية ثم إصدار الحكم عليها. وهنا تظهر نقطة التّداخل بين هذين العلمين.

### 1-7التكامل المعرفي بين النّقد والأسلوبية:

تعد الأسلوبية مدرسة لغوية تعالج النص الأدبي من خلال عناصره ومقوماته الفنية وأدواته الإبداعية،متخذة من البلاغة واللّغة جسرا تصف به النّص الأدبي وقد تقوم أحيانا بتقسيمه من خلال منهجها القائم على الاختيار والتّوزيع، مراعية في ذلك الجانب النّفسي والاجتماعي للمرسل والمتلقي، ومن ثم الدّراسة الأسلوبية، عملية نقدية ترتكز على الظّاهرة اللّغوية، وتبحث في أسس الجمال المحتمل قيام الكلام عليه، أما النقد فيعتمد في اختياره عنصري الصّحة والجمال، أي مادة الكلام وجوهره، وتكون الأسلوبية بمثابة القنطرة التي

[1]- ينظر: إبراهيم الخليل،في النقد والنقد الأندلسي، د. ن،عمان، د. ط، 2002م ص 74/ 75.
[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 77.

تربط نظام العلاقات بين علم اللّغة والنّقد الأدبي وهي مرحلة وسطى بين علم اللغة والدّراسة الأدبية.[1]

مهمة الأسلوبية بالنسبة للنّص هو دراسته لغويا وفنيا، وذلك من خلال دراسة الصيغ والتّراكيب في الأساليب الإبداعية واصفة إياه باستعمال اللغة والبلاغة أو مقسمة أجزاءه على منهج الاختيار والتّوزيع، فهي في دراستها النقدية للنّص تركز على الظّاهرة اللّغوية في النص الأدبي، وتكشف عناصر الجمال فيه، وهذه هي وظيفة النّقد غير أنّه يضيف التّركيز على صحة الكلام أو مادته.

وتظهر العلاقة بين الأسلوبية والنّقد الأدبي في استخدام الأدباء القدامى لكلمة أسلوب التي كانت تطلق للدّلالة على تناسق الشّكل الأدبي، في كلام البلاغيين حول "إعجاز القرآن الكريم"، وكان الباقلاني أوّل من استخدم هذا المصطلح، فقد أوضح أنّ لكل شاعر أو كاتب طريقة يعرف بها وتنسب إليه، وتحدث أيضا على اختلاف الأسلوب باختلاف الموضوع (غزل، مدح...).[2]

ونجد عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) قد تحدث عن الأسلوب والطريقة في قوله: "الضرب من النّظم والطّريقة فيه"[3].

استعمل عبد القاهر الجرجاني كلمة "أسلوب" أو "الطّريقة" بخلاف ما قصده الباقلاني فهو يوظفها هنا بالقرب من مفهوم النظم الذي هو الخواص التعبيرية في الكلام.

التّقارب بين الأسلوبية والنّقد يتم من خلال التّعاون بين هذين العلمين في محاولة الكشف عن المظاهر المتعددة للنّص الأدبي من حيث التّركيب، واللّغة والموسيقى، فالنّظرة الأسلوبية قائمة على فحص النص الأدبي في تركيباته اللّغوية للكشف عن قيمتها الجمالية.

يتضح أنّ الأسلوبية تدرس النّص الأدبي بمختلف مكوناته التّركيبية، متفحصة جوانبه الدّلالية والمعجمية، والصّوتية لإظهار جمالياته اللّغوية على السّاحة الأدبية، وبهذا تسدي للأدب خدمة التّطور والازدهار في فنه وجماليته.

---

[1]- ينظر: يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1427،1هـ، ص 52.

[2]- المرجع السابق، ص 137.

[3]- أبي بكر عبد القاهر الجرجاني،دلائل الإعجاز،تح محمود محمد شاكر، مطبعة دار المدني، ط3، 1992م، ص 411.

**8-1 التكامل المعرفي بين النّقد الأدبي وعلم النّحو:**

تعود نشأة النّحو إلى ظهور الإسلام وما أصاب لغة العرب من لحن وتحريف من قبل غير العرب الذين دخلوا الإسلام، فكان لازما المعرفة بعلم النّحو وقواعده، وتظهر صلة النّحو بالنّقد الأدبي في عمل وانشغال النحويين منذ فترة مبكرة بالنّقد، وإن كان نقدا جزئيا لا يرضي الأذواق - النّقاد والأدباء المحترفين- فالخلاف الذّي نشأ بين النّحويين جعل الأدب مادتهم في الجدل والمناظرة.[1]

إنّ ظهور الإسلام مهد إلى تطور النّحو وجمع أصوله وذلك للحفاظ على سلامة اللغة وخاصة لتجنب اللّحن في القرآن الكريم وتراثنا العربي يحمل أعلاما بارزة في النحو ومنهم النّحوي الشهير سيبويه، والخليل بن أحمد الفراهيدي.

كان النّحاة في ذلك الوقت يتتبعون كلام العرب ليستنبطوا منه قواعد النّحو، أو وجوه الاشتقاق، وهذا الاستنباط يجرهم بالضرورة إلى النّقد وخاصة في الشّعر، وذلك لا من حيث عذوبته، أو رقته أو جماله الفنّي، بل من حيث مخالفته للأصول التي هداهم استقراؤها إليها في إعراب أو وزن أو قافية، فأظهروا بعض ما وقع فيه شعراء الجاهلية من خطأ في الصياغة، وما وقع فيه المسلمون من ذلك.[2]

يعود مصدر جمع واستنباط قواعد النّحو إلى كلام الإعراب القح، حيث أنّهم كانوا مدركين لبناء الجملة وإعرابها بالسليقة والبداهة وقد جمع النحويون منهم ما أمكنهم من نقد بعض الشّعراء التي وقعت في الخطأ.

كان نقد النّحويين نقد جزئي لا يتجاوز الإعراب الذي بخل بالبنية الإيقاعية التي تتمثل بالقافية في أغلب الأحوال من مثل ما فعله عيسى بن عمر الثّقفي حين أخذ على النّابغة الذّبياني قوله:

"فَبِتُ كَأَنِي سَاوَرَتْنِي ضَئِيلَةٌ مِنَ الرُّقْشِ فِي أَنْيَابِهَا السُّمُ نَاقِعُ.

والصواب أن نقول ناقعا بالنّصب على الحال.[3]

---

[1]- ينظر: هاشم ياغي، مناهج النقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتّوريدات، جامعة القدس المفتوحة القاهرة، د. ط، 10/ 2008م، ص 68.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 69.

[3]- المرجع نفسه، ص 69: وينظر: النابغة الذبياني، الديوان، تح محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط2، د. ت، ص 33.

يتضح هنا من خلال ما سبق أن للنقد ارتباط بالنّحو بعد ظهور اللّحن، وهذا اللّحن كان جزئي، يميل إلى سلامة اللّغة وقواعدها نحويا، واستقامتها إعرابا، دون مراعاة الجوانب الأخرى.

ترجع عوامل ظهور النّقد النّحوي واللّغوي إلى الدّراسات القرآنية، فقد كان النّحاة ينتقدون الشّعراء في الأخطاء النّحوية التي يقعون فيها خوفا من أن يمس هذا الخطأ القرآن الكريم، وكان بعض الشعراء كانوا يعاندون ويخاصمون ومن مثل ذلك قول الفرزدق:

أَرَاهَا نُجُومُ اللَيْلِ، وَ الشَمْسُ حَيَّةٌ، زِحَامُ بَنَاتِ الحَارِثِ بْنِ عَبَادِ.

فعلق الفيل: "الزّحام" مذكر. فقال الفرزدق: اغرب! [1]

نستخلص أنّ الدّراسات القرآنية هي دافع ظهور النّحو، وضرورة جمعه واستنباط قواعده وأحكامه جعله على صلة وثيقة بالنّقد الأدبي حيث أنّ كلاهما يستعين بالآخر.

**2- انفتاح البلاغة على سائر الحقول المعرفية:**

البلاغة علم تلتقي فيه علوم مختلفة لكل منها علاقة بالخطاب وحاجة إلى استنطاقه، ما أدّى إلى اضطراب مفهوم البلاغة.[2]

يقول حازم القرطاجني: "وكيف يظن إنسان أن صناعة البلاغة يأتي تحصيلها في الزّمن القريب، وهي البحر الذّي لم يصل أحد إلى نهايته مع استنفاذ الأعمار".[3]

القرطاجني من الذّين يرون أنّ الإلمام بعلم البلاغة يتطلب الإلمام بجميع العلوم من نحو، ونقد ودلالة ومنطق لدراسة القضايا البلاغية دراسة دقيقة وذلك لا يكون إلا باستنفاذ الأعمار، فهي بحر لا نهاية له.

ومن الملاحظ عبر الحقب التّاريخية أنّ للبلاغة علاقات معقدة بالعلوم المجاورة، فهذه

---

[1]- المرجع نفسه ص 70، وينظر: الفرزدق، الديوان،شرح علي فاعور،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1407،1ه، 1987م، ص 124.

[2]- ينظر: حافظ إسماعيلي علوي، الحجاج، مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية وتطبيقية في البلاغة الجديدة، الحجاج حدود وتعريفات، ج1، علم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010م ص 18.

[3]ـ حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، تح محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م ص 88.

العلوم تمد البلاغة بالعتاد الذّي تحتاج إليه، ثم تستفيد من هذه البلاغة في حل معضلاتها.[1]

وهناك تبادل في الوظائف التي تؤديها البلاغة مع العلوم الأخرى التي تتداخل معها.

**2-1- التكامل المعرفي بين البلاغة وعلم النّحو:**

إنّ العلاقة القائمة بين علم البلاغة والنّحو لا يمكن تجاوزها فهما توأمان متلازمان، لا يمكن الفصل بينهما، حيث أنّ كل واحد منهما في حاجة للآخر.

ويبيّن عبد القاهر الجرجاني العلاقة بين البلاغة والنّحو بشكل أوضح في قوله: "اعلم أن ليس "النّظم" إلاّ تضع كلامك الوضع الذّي يقتضيه "علم النّحو" وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التّي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التي رسمت لك، فلا تبخل بشيء منها ... وهذا هو السّبيل، فلست بواجد شيئا يرجع صوابه إن كان صوابا، وخطؤه إن كان خطأ، إلى "النظم" ويدخل تحت هذا الاسم، إلا وهو معنى من معاني النحو قد أصيب به موضعه، ووضع في حقه أو عومل بخلاف هذه المعاملة، فأزيل عن موضعه، واستعمل في غير ما ينبغي له، فلا كلاما قد وصف بصحة نظم أو فساد، أو وصف بمزية وفضل فيه، إلا وأنت تجد مرجع تلك الصحة وذلك الفساد، وتلك المزية وذلك الفضل، إلى معاني النّحو وأحكامه، ووجدته يدخل في أصل من أصوله، ويتصل بباب من أبوابه".[2]

في نظر الجرجاني لا يكون نظم الكلام إلا بالرجوع إلى أحكام وقواعد النّحو التي تأخذه إلى الصّحة أو الفساد أو المزية، وإذا ما نظم الكلام تركيبا ونحوا يكون الكلام بليغا فلا بد فهو هنا ينبه إلى أهمية علم النّحو والإعراب في التّأليف والنّظم.

**2-2- التّكامل المعرفي بين البلاغة والتّداولية:**

تتمثل اهتمامات البلاغة في شكل خاص في المعنى، وهي على علاقة وثيقة بالأدب، لأنّها تهدف إلى توصيل غاية إلى المتلقي قصد التأثير فيه أو إقناعه عن طريق الحجج، ويظهر

---

[1]- المرجع السابق ص 19.

[2]- ينظر: أبي بكر عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر. ص 81/ 83_ وينظر: صالح بلعيد، التراكيب النحوية وسياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، دروس جامعية، آداب ولغات أجنبية،ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون، الجزائر، د. ط،1994،05 م، ص 30.

تداخل البلاغة بالتّداولية في رصد من خلال فعل القراءة، فيحاول فك شفرتها وذلك من خلال إعادة تحليلها وفق الفهم.[1]

البلاغة والتّداولية فيما يخص عملية الفهم وإيصال الرسالة لا يمكن فصل أو إقصاء أحدهما، ذلك لأنّ فهم البلاغة يعني فهم التّداولية، فهما علمان متداخلان، وقد تطور هذا التّداخل فيما بعد، إلى أنّ أصبحت التّداولية تهتم بالسّياق وأنواعه، ونظريات أفعال الكلام، وهذا كله موجود في الدّراسة البلاغية للأدب.[2]

تكمن وظيفة كل من البلاغة والتّداولية في إيصال المعنى واضحا إلى ذهنا لسّامع أو المتلقي، بمراعاة أحوال السّياقات وهذا ما يجعل التّداخل بينهما واضحا.

وقد عنيت التّداولية بالعلاقات أو الرّموز ودلالتها، وعمليات توصيلها، ثم أصبحت تعنى بشكل أكبر بتحليل العلاقة بين النّص ومن يستخدمه وهذا كله يرجع إلى المعنى وهو بدوره يربط بين علمي البلاغة والتداولية ولا يتم هذا إلا من خلال تحديد السياق، لأنّ هدف المرسل هو إقناع المخاطب أو المرسل إليه، حيث يشترط فيه معرفة مستويات اللّغة المختلفة بغرض التّواصل، فالسّياق ضروري في البلاغة وكذلك الأمر في التّداولية.[3]

فهم المعنى في البلاغة أو التّداولية لا يمكن الفصل فيه بين السياقين اللّغوي والمقامي، ذلك أنّ الدلالة التجريدية ذهنية، لا تستقل بمستوى لغوي واحد، فهي ترد في كل مستويات اللّغة المختلفة وهذا يجعل العلاقة متينة بين العلمين، ويجعل للسّياق دور بارز في فهم دلالة النّص باعتباره وحدة كبرى، وتكمن العلاقة بين التّداولية والبلاغة في علاقة السّياق بالنص التي هي نتيجة عن الموقف التّواصلي الذي خاطب فيه المتكلم المستمع قصد تحقيق غاية معينة أو يمكن تسميته مقتضى الحال وهذا في علم البلاغة.[4]

نستخلص أنّ كل من البلاغة والتّداولية تهتم بالمعنى في العملية التّواصلية، وذلك يكون عن طريق مراعاة السّياقات أي مقتضى الحال، وتحدث هذه العملية عن طريق استخدام البلاغة للحجج والأدلة لإثارة المتلقي أو إقناعه، كما أن التّداولية في مراعاتها الاهتمام بالرّموز والعلامات اللّغوية وطرق توصيلها من خلال تحديد السّياق،أيضا تهتم بالمعنى هنا

---

[1]- سليمان بن سمعون، البلاغة وعلاقتها بالتداولية والأسلوبية وعلم النص. قسم اللغة العربية وآدابها،جامعة غرداية، الجزائر، مجلة الواحات للبحوث والدراسات العدد 17، 2012م، ص 46.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 46.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 46.

[4]- ينظر: المرجع نفسه ص 47.

فهدفها أيضا الإقناع والتّأثير، وهذا الهدف يتطلب بالدّرجة الأولى العلم بمستويات اللّغة المختلفة.

**3-2 التّكامل المعرفي بين البلاغة والأسلوبية:**

تدرس البلاغة في منهجيتها التّركيب اللّغوي من حيث أداؤه للمعنى، ومن حيث تنوع هذا الأداء من ناحية ثانية، ثم من حيث مطابقته لحالة المخاطبين من ناحية ثالثة، وهذا ما تجده في الأسلوبية عند اتجاهها إلى الخطاب الفنّي دون الخطاب العادي، فكان مناط الاهتمام هنا هي الوسائل التّعبيرية، واعتبروها مركز الثّقل وتغاضوا عن جوانب أخرى كثيرة هامة في الأداء الفنيّ كالجوانب النّفسية والاجتماعية.[1]

يتبيّن لنا مما سبق أن كل من الأسلوبية والبلاغة الوسائل التّعبيرية في طريقة إيصال المعنى للمتلقي.

إنّ في تعريف البلاغة والأسلوبية لقاء ومفارقة، فالبلاغة في تعريف البلاغيين العرب "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" وهذا التّعريف يلتقي مع وجهة نظر الدّرس الأسلوبي فيما يسمى ب "الموقف" بل إن عبارة مقتضى الحال لا تختلف كثيرا عن كلمة " الموقف"، وبخاصة إذا عرفنا أنه يقصد بكلمة "الموقف" مراعاة الطريقة المناسبة في التّعبير وتدخل هنا اعتبارات دلالية كثيرة، فوق الدّلالة المباشرة أو الأصلية للعبارة تكمن في طريقة النّطق واختيار الكلمات والتّراكيب.[2]

يتبين تتلاقح البلاغة والأسلوبية في مراعاتهما أحوال المستمعين باختيار اللّفظ المناسب للمعنى والمقام أو السّياق المناسب، فكلاهما يركز على ما يؤديه المعنى المقصود من تأثير في نفس المتلقي أو السّامع عن طريق الصّيغ اللّغوية والتّراكيب المناسبة.

ويظهر التّقاطع بينهما أيضا، في دراسة "علم المعاني" للأسلوب والمعنى فقد اهتّم البلاغيون العرب ببعض اللّمحات الأسلوبية كالصّياغة وجزيئاتها بحيث يكون لكل كلمة مع صاحبتها مقام، ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام، وبهذا يرتبط المعنى بجزيئات التّركيب ومواطن استعمالها لغرض التّأثير والإقناع.[3]

---

[1]- ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية،مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، إشراف محمود علي مكي، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994م، ص 259.

[2]- ينظر: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، يوسف أبو العدوس، ص 81.

[3]- ينظر المرجع نفسه، ص 83/ 85.

فالأسلوبية هي دراسة الأسلوب الأدبي وخصائصه ومميزاته، فهي تدرس الصّور الشّعرية، والإيقاع، وقضايا التّركيب، أي النّظام اللّغوي ومكوناته للوصول إلى تحقيق الأثر الجمالي الكامن في النّصوص الأدبية وهي في ذلك تستفيد مما قدمته البلاغة والتّداولية من إجراءات في فهم طبيعة تشكيل النّصوص الأدبية.[1]

تكمن العلاقة الوثيقة بين البلاغة والأسلوبية في أنّ محور البحث في كليهما هو الأدب، فكلاهما التفت للمستوى الإخباري والمستوى الجمالي في الأدب.[2]

الواقع أن البلاغة في تطورها أخذت مفاهيم أخرى، فتطورت إلى الأسلوبية وارتباطها بالنقد الذّي يحكم على الأعمال الأدبية بالجودة والرّداءة في إطار حكم القيمة يعزز علاقة البلاغة بالأسلوبية.[3]

نستخلص أن البلاغة والأسلوبية علمان متلازمان لا يمكن الفصل بينهما بحيث أنّ كل واحد منهما يؤدي وظائف إيصال المعنى لخدمة الأدب وتطوره، وكل من العلمين يفترض حضور المتلقي في العملية الإبلاغية حيث أنّنا نجده في البلاغة مراعاة مقتضى الحال، في حين نجد في الأسلوبية مراعاة السّياقات ولكن الهدف واحد هو إيصال المقصود أو المعنى إلى السامع.

**2-4- التكامل المعرفي بين البلاغة وعلم النص:**

للبلاغة علاقة وثيقة بعلم النّص، في مختلف مظاهره الفنية والأدبية والتّحليلية ويرى العديد من الباحثين أنّ البلاغة سابقة لعلم النّص غير أن الصّلة بينهما قوية.[4]

ويتضح ذلك من خلال قول "فان ديك" "Van Dijk" البلاغة هي السّابقة لعلم النّص إذا نحن أخذنا في الاعتبار توجهها العام المتمثل في وصف النّصوص وتحديد وظائفها المتعددة..."[5]

يتضح من خلال قول "فانديك" أنّ علم النّص جاء متأخرا عن البلاغة وخاصة فيما يتعلق بوصف النّصوص وتحديد وظائفها، غير أنّ هذا يعني أنّ هذين العلمان لا يرتبطان.

---

[1]- ينظر سليمان بن سمعون، البلاغة وعلاقتها بالتداولية والأسلوبية وعلم النص. ص 50.

[2]- ينظر: المرجع السابق، ص 83.

[3]- ينظر: سليمان بن سمعون، البلاغة وعلاقتها بالتداولية والأسلوبية وعلم النص. ص 50.

[4]- ينظر: سعيد حسن بحري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع د ط، 2004م، ص 20.

[5]- المرجع السابق، ص 50.

أصبحت البلاغة تثير الاهتمام مجددا في الأوساط اللغوية والأدبية وعلم النّص هو الذّي يقدم الإطار العام لتلك البحوث، ما يشمل على المظاهر التّقنية التي لا تزال تسمى بلاغية.[1]

لكن المعروف والواضح أنّ كثيرا من الأفكار التي جاءت بها لسانيات النّص، كانت البحوث البلاغية القديمة قد وجهت لها الاهتمام من قبل، إذ إنّ البحث في ممارسة الخطاب في البلاغة القديمة يضم عددا من النّظرات والقواعد الخاصة بتنظيم نصوص محددة، إذ أنّه استخدمت في المباحث المتعلقة بترتيب الكلام وقواعد بناء محددة للنّصوص، وذلك لأهداف بلاغية.[2]

يتضح من خلال هذا أنّ علم النص الذّي يهتم بالخطاب هو في حاجة إلى الاستعانة بدراسات البلاغة القديمة، وذلك لأنّها تناولت في مباحثها دراسة الخطاب في مختلف مكوناته البنائية والتّركيبية.

ويظهر التّداخل بين البلاغة وعلم النّص في أن البلاغة تتوجه إلى المستمع أو القارئ قصد الإقناع أو التّأثير فيه، وهذه المهمة تخص البحث اللّغوي النّصي.[3]

ومستويات البحث النّصي هي المستوى النّحوي، والدّلالي والتّداولي فالأول يدرس العلاقات بين العناصر اللّغوية فيما بينها والمستوى الثاني يدرس توصيل العلامات وعلاقتها بالواقع أو المرجع، الثالث يدرس توصيل العلامات بين المتخاطبين، ولذلك يمكن إدراج التحليل البلاغي أو الأسلوبي ضمن هذه المستويات لأنها كلها تحيل إلى المعنى والأصل في المعنى البلاغي طريقة تركيب الجملة نحويا من حيث الإسناد ثم الدّلالة ثم توجيه قصد معين إلى القارئ، ثم تداوليا من خلال التعامل مع الخطابات بالفهم.[4]

يتبيّن لنا من ذلك أنّ مهمة علم النّص دراسة النّصوص في علاقاتها المتنوعة وبمستوياتها المختلفة، وتحليل مظاهر التّواصل عن طريق استعمال اللّغة في سياقات مختلفة.

إنّ العلاقة بين هذين العلمين هي علاقة تداخلية متبادلة المهام، فهي علاقة تفاعلية مستمرة، لأنّ علم النّص بإمكانه أن يقدم إطارا عاما للدّراسة المتجدّدة لبعض الجوانب البلاغية في عملية التّوصيل والاتّصال.[5]

---

[1]- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس، د. ط،1992 م، ص 65.

[2]- ينظر: سعيد حسن بحيري، علم لغة النص المفاهيم والاتجاهات، ص 20.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 21.

[4]- ينظر: سليمان بن سمعون، البلاغة وعلاقتها بالتداولية والأسلوبية وعلم النص، ص 51.

[5]- ينظر: حامد أبو حامد، الخطاب والقارئ، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة، 2002م، ص 141.

نستخلص أنّ وجود البلاغة في قرابة مع علم النص، يمنح الأدب أو العمل الأدبي المكانة المرموقة بين باقي الأعمال الأدبية، حيث أنّ كلٌ منهما متجه في اهتماماته بدراسة النّص الأدبي أو الخطاب الأدبي بصفة عامة، وهما معا مكملان لبعضهما البعض.

# الفصل الأول:

**أصول البلاغة والنّقد الأدبي.**

**المبحث الأول: مفهوم البلاغة لدى القدماء.**

**المبحث الثاني: مفهوم النّقد لدى القدماء.**

**المبحث الثالث: البلاغة والنّقد في العصر الجاهلي.**

**المبحث الرابع : البلاغة والنّقد عند المتأدبين.**

**المبحث الخامس: البلاغة والنّقد عند المتكلمين.**

**المبحث السادس: البلاغة والنّقد بين المعتزلة والأشاعرة.**

**المبحث الأول: مفهوم البلاغة لدى القدماء:**

تعددت وتغيرت مفاهيم البلاغة بحسب الحقب والثّقافات، فمفهومها عند الجاحظ مثلا، بعيد كل البعد عن مفهومها عند عبد القاهر الجرجاني مثلا، فكل راح يعرفها بحسب ما جمعه من كلام الأعراب ونقاشاتهم، وسنخص بالذّكر في هذه النّقطة مفهوم البلاغة لدى القدماء:

مفهوم البلاغة: (بليغ_ أبلغ) مدار مادة (ب_ ل_ غ) في المعاجم العربية حول الوصول والانتهاء إلى الشّيء أو المشارفة عليه".[1]

جاء في مقاييس اللّغة ابن فارس: "(الباء واللام والغين) أصل واحد هو الوصول إلى الشّيء."[2]

وجاء في لسان العرب لابن منظور: بلغ الشّيء، أي وصل وانتهى إليه، والبلاغة الفصاحة، وتبلغ بالشّيء وصل على مراده، والبلاغ ما يتبلغ به، ويتوصل إلى الشيء المطلوب.[3]

يلتقي كل من "ابن فارس" و"ابن منظور" في تحديدها لمفهوم البلاغة، فيربطونها بمعرفة سوق الكلام مع حسن إيصاله للمستمعين.

كانت الثّقافات والعلوم العربية تأخذ صفة المشافهة، بعيدة كل البعد عن أسس التّفكير الكتابي، فكانت البلاغة تعتمد الكلام لا الكّتابة.

لقد جمع الجاحظ الكثير من تعريفات البلاغة منها تعريف أحد العرب لما سأله معاوية بن أبي سفيان عن البلاغة في قومه، قال له: شيء تجيش به صدورنا، فتقذفه على ألسنتنا، ثم

---

[1]- نجوى جيلوت أحمد،النقد و مصطلحه عند ابن الأعرابي، جدار الكتاب العالمي عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد، د. ط، 2007 ص 11.

[2]- ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح عبد السلام محمد هارون، مجلد أول دار الجبل، د. ط، 1420ه، 1999م، باب الباء، ص 14.

[3]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيري، ج1، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1419ه، 1999م ص 487.

سأله عن ماهية ذلك الشّيء، فأجابه الإيجاز، فسأله عن الإيجاز فقال: أن تجيب فلا تبطئ وتقول فلا تخطئ.[1]

العرب قديما كانت تخلط بين البلاغة والإيجاز وهو عندهم الإجابة بقليل من الكلام دون الانصراف عن المعنى المقصود.

كما جمع الجاحظ بعض أراء الأجانب لمفهوم البلاغة منها: قول الفارسي: حينما سئل عن البلاغة، فقال فمعرفة الفصل من الوصل.[2]

الفارسي هنا يشير إلى معرفة أماكن الوقف والوصل في الفقرات وبين العبارات، فيكون الكلام واضحا مفهوما.

و"قيل لليوناني ما البلاغة؟ فقال: تصحيح الأقسام واختيار الكلام"[3]

اليوناني يشير في تعريفه للبلاغة إلى ضرورة اختيار الألفاظ في الكلام للتعبير عن المعاني.

و"قيل للرومي: ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة."[4]

والرومي هنا يشير إلى البداهة الحسنة مع حسن اختيار الكلمات في إيجاز صائب، وأشار أيضا إلى القدرة اللغوية للمتكلم في معانيه وصناعته للكلام.

"وقيل للهندي ما البلاغة؟ قال: وضوح الدّلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة".[5]

يقرن الهندي مفهوم البلاغة بوضوح المعاني، وحسن اختيار الكلمة في المقام المناسب، والإشارة إلى المعنى حين يكون عسيرا الإفصاح عنه.

قد عرف "ابن المقفع" (ت 142هـ) البلاغة بقوله: "اسم جامع لمعان تجري في وجوه كثيرة فمنها ما يكون في السّكوت، ومنها ما يكون في الاستماع، ومنها ما يكون في الإشارة،

---

[1]- ينظر: أبي عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، الجزء الأول، مكتبة الحانجي، القاهرة مطبعة المدني، ط7، 1418ه، 1998م، ص 96.

[2]- المصدر نفسه، ص 88.

[3]- المصدر نفسه، ص 88.

[4]- المصدر نفسه، ص 88.

[5]- المصدر نفسه، ص 88.

ومنها ما يكون في الاحتجاج، ومنها ما يكون جوابا، ومنها ما يكون شعرا، ومنها ما يكون سجعا وخطابا، ومنها ما يكون في رسائل، فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحي فيها والإشارة إلى المعنى، والإيجاز هو البلاغة، فأما الخطب بين السّامعين وفي إصلاح ذات البين، فإكثار في غير خط، والإطالة في غير إملال، وليكن في صدر كلامك دليل على حاجتك".[1]

يتضح لنا من مفهوم البلاغة عند "ابن المقفع" أنّها السكوت والاستماع، والإشارة والاحتجاج ،وحسن الجواب وهي نظم الشّعر أيضا كما يمكن أن تكون سجعا وخطابا، أو رسائل، وتستعمل البلاغة في هذه الأبواب بالإشارة والكناية عن المعنى المقصود، وابن المقفع يرادف بين الإيجاز والبلاغة، فهو يرى أنّ الكلام غير المفيد فيه إملال، وأن الرّجل البليغ من يعطي لكل كلام حجة مقنعة يتوصل بها إلى غرضه وهو إما التّأثير في المستمعين أو إيصال المقصود أو المعنى إلى أذهانهم.

وقال ابن الأثير (ت 637هـ): "إنّ الكلام يسمى بليغا لأنّه بلغ الأوصاف اللّفظية والمعنوية، والبلاغة شاملة للألفاظ والمعاني، وهي أخص من الفصاحة كالإنسان من الحيوان فكل إنسان حيوان وليس كل حيوان إنسانا، وكذلك يقال: كل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغا، وفرق بينها وبين الفصاحة وجعلها لا تكون إلاّ في اللّفظ والمعنى، بشرط التّركيب، فإنّ اللّفظة المفردة لا تنعت بالبلاغة وتنعت بالفصاحة إذ يوجد فيها الوصف المختص بالفصاحة وهو الحسن، وأمّا وصف البلاغة، فلا يوجد فيها لخلوها من المعنى المفيد الذّي ينتظم كلاما."[2]

يتبن من مفهوم البلاغة عند ابن الأثير أنها تختص بالألفاظ والمعاني، وهي أعم من الفصاحة، ثم إنه جعل الفرق بينهما في أن البلاغة لا تكون في اللّفظ وحده في حين أنّ الفصاحة ينعت بها اللّفظ مفردا لما فيه من خاصية الفصاحة وهو الحسن.

---

[1]- حلمي مرزوق، النقد والدراسات الأدبية ص 196_ وينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، دار الجميل، لبنان، بيروت، 1401ه، 1981م ص146.

[2]- ابن كثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تعليق أحمد الجوفي، بدوي طبانة، القسم الأول، دار النهضة، مصر، القاهرة، د. ت، ص 94.

ويعرّفها السكاكي (ت 626هـ) بعد وضع معالمها وتقسيمها تعريفا دقيقا فقال: هي بلوغ المتكلم في تأدية المعاني حدا له اختصاص بتوفية خواص التّراكيب حقها وإيراد التّشبيه والمجاز والكناية، وجعل للبلاغة طرفان، أعلى وأسفل متباينان، تباينا لا يتراءى لأحد نارهما، وبينهما مراتب متفاوتة تكاد تفوت الحصر، فمن الأسفل تبتدئ البلاغة، وهو القدر الذي إذا نقص منه شيء التحق ذلك الكلام بأصوات الحيوانات، ثم تأخذ في التّزايد متصاعدة إلى أن يبلغ حد الإعجاز،وهو الطّرف الأعلى وما يقرب منه.[1]

يتبين لنا مما سبق أنّ مفهوم البلاغة عند السكاكي يقترب من مفهومها عند ابن الأثير، إلا أنّه يدخل فيها مباحثا من علم المعاني وعلم البيان وأخرج مباحث البديع، وجعل لها طرفان، أعلى وأسفل وما بينهما مراتب متفاوتة.

ثم جاء القزويني (ت 739هـ) وهو آخر من وقف عند البلاغة من المتأخرين، فميز بين بلاغة الكلام وبلاغة المتكلم فقال عن الأولى: بلاغة الكلام هي مطابقته لمقتضى الحال مع فصاحته، ومقتضى الحال مختلف، ومقامات الكلام متفاوتة، وقال عن الثانية: بلاغة المتكلم هي ملكة يقتدر بها على تأليف كلام بليغ.

وقال: إن كل بليغ - كلاما كان أو متكلما - فصيح، وليس كل فصيح بليغ، وأنّ البلاغة في الكلام مرجعها إلى الاحتراز عن الخطأ في تأدية المعنى المراد وإلى تمييز الكلام الفصيح من غيره. وقسم البلاغة إلى ثلاث أقسام: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع.[2]

نستخلص أنّ البلاغة عند القدامى بلاغة كلام، تكون على المستوى الشفوي ولا تتعدى ذلك، وهي في مفهومها تدور في لولب الوصول والانتهاء إلى الأمر المراد في أحسن صورة، وذلك بمراعاة أحوال المستمعين من الأمة، وأسيادها فيخاطب كل حسب مقامه، دون إكثار في الكلام، والبليغ هو المتمكن من ضروب القول، فالعرب كانت تقابل البلاغة بالإيجاز مع حسن اختيار الكلام، والبلاغة تختص بالألفاظ والمعاني معا وهي أعم من الفصاحة، وبعد

---

[1]- ينظر: أبي يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط2، 1407، 1987م ص 415.

[2]- ينظر: الخطيب القزويني ،الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، د. ط، د. ت ص 5/ 11.

تقسيم السكاكي لها وتحديد معالمها، قسمها القزويني إلى ثلاث أقسام: علم المعاني، وعلم البيان، وعلم البديع.

**المبحث الثاني: مفهوم النّقد لدى القدماء:**

تمتد أصول النّقد إلى جذور بعيدة، وهو يفسر العمل الأدبي، يكشف مواطن القبح أو الجمال فيها، اعتمادا على ذوق النّاقد وفكره، وفيما يلي نقدم مفهومه بمختلف الصور انطلاقا من القدامى.

جاء في لسان العرب: النّقد والتّنقاد: تمييز الدّراهم وإخراج الزيف منها، ونقد نقده الثّمن، ونقده له فانتقده له، ونقد النّقاد الدراهم: ميز جيدها من رديئها.[1]

ونفس المفهوم نجده في معاجم اللّغة كالمحيط والمصباح وأساس البلاغة، ومعناها التمييز بين صحيحها وزائفها، أو بين جيدها ورديئها، وفي هذا المعنى يقول "سبويه":

تَنْفِي يَدَاهَا الحَصَى فِي كُلِ هَاجِرَةٍ نَفْيَ الدَنَانِيرِ تَنْقَادُ الصَيَارِيفِ"[2]

وجاء في "أساس البلاغة"، "ومن المجاز: هو من نقاد قومه: من خيارهم: ونقد الكلام وهو من نَقَدَةِ الشعر ونقاده."[3]

وجاء في العمدة: حديث الصاحب لأبي يحي بن علي المنجم في نقد الشّعر:

رُبَّ شِعْرٍ نَقَدْتُهُ مِثْلَ مَا يَنْقُدُ رَأْسُ الصَّيَارِفِ الدِينَارَا

ثُمَّ أَرْسَلْتُهُ فَكَانَتْ مَعَانِـــيه وَأَلْفَاظُهُ مَعًا أَبْـــــكَارًا[4]

لقد أورد ابن رشيق حديث الصّاحب في باب التّصرف ونقد الشّعر، والصّاحب يقصد بكلامه هنا، أن الذّي تراه عيبا في شعر ما، فقد يكون ذلك العيب سببا في شهرته.

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج14، باب النون، ص 254.

[2]- المصدر نفسه، ص 254.

[3]- أبي القاسم الزمخشري، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السود، ج2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1419ه، 1998م ص 297.

[4]- ابن رشيق القيرواني،العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده تح محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، ص 105.

وهناك معنى آخر للنّقد هو إظهار العيوب والنّقائص: يقال: نقد فلانا فلانًا إذا جرَّحه وعابه وأظهر نقائصه، وفي حديث أبي الدّرداء، إن نقدت النّاس نقدوك، أي إن عبتهم عابوك.[1]

وهذا المعنى متصل بذم عيوب الآخرين وغتبهم، فيكون المقابل مثلما تنقد النّاس ينقدوك أيضا. وقريب من المعنى الأول: نقد الشيء ينقده نقدا إذ نقره بإصبعه كما تنقر الجوزة.[2]

فنقد الشخص الجوزة للتعرف عليها أو لمعرفة ماذا تحتوي بداخلها نوع من أنواع التّمييز الحّسي بين الوجود أو عدمه "وهذا يكون عن خبرة وفهم ومزاولة ثم حكم سديد".[3]

ومن معاني مادة نقد أيضا لدغ الحية، إذ لدغته، وكان القدامى يجعلون من اختلاس النّظر إلى الشيء أبجدية من أوليات النّقد عندهم، إذ جاء في لسان العرب: ونقد الرّجل الشّيء بنظره ينقده نقدا، ونقد: اختلس النّظر نحوه... والإنسان ينقد الشيء بعينه، وهو مخالسة النظر لئلا يفطن له.[4]

اختلاس النّظر إلى الشيء هو دراسة لأحواله ومحاولة لمعرفة تفاصيله، وهنا الناقد يحاول عدم إثارة انتباه الغير حتى يتمكن من رصد كل ما في الشيء.

يتضح مما ورد أنّ النّقد استعمل في عدة معاني منها تعقب الأدباء والفنانين والعلماء والدلالة على أخطائهم، كما دل أيضا على تمييز الجيد من الرديء، ولا يكون النّقد إلا من جهة أهل هذه الصنعة والدّراية به.

إذا المعنى اللّغوي الأول لمادة نقد هو فحص الجيّد من الرّديء في مجال الدّراهم ثم انتقلت إلى المعنى الثّاني الذّي يقتصر على معنى الذّم وإظهار العيوب التّي وردت في شعر مجموعة من الشّعراء، فنجده يدخل في هذه الصفة إلى المجال الأدبي بتمييز جيّد الشّعر من رديئه.[5]

---

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج14، ص 254.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 254.

[3]- - محمد كاملا لخطيب،نظرية النقد،القسم الثاني،مقالات نقدية، 1940، 1970م، منشورات النهضة العربية، سورية، دمشق، د. ط، 2002م ص 363.

[4]- ينظر: المصدر السابق، ص 254.

[5]- ينظر: محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد ص 46.

نستشف أنّ النقد الأدبي في مفهومه اللّغوي عاش انتقالا من الدّلالة الأولى وهي نقد الدّراهم إلى الدّلالة الثانية وهي نقد أو تمييز الشّعر جيده من رديئه.

تحول النّقد إذا من نقد الدّينار والدّرهم وارتفع إلى أن يكون النّاقد صيرف متمهر في فنّه من نوع خاص يفهم الدّقائق، ويدرك بحاسته النّقدية وذوقه الرّفيع جيد الشّعر من رديئه.[1]

ومن خلال ما ورد ندرك أنّ الشّعراء والأدباء قديما أدركوا ما للنّقد من أحكام وأنّ نقد الكلام ليس بالأمر الهين، وإنّما يكون من أصحاب الصّنعة.

أول كتاب وصلنا يحمل عنوانه كلمة "نقد" هو كتاب "نقد الشّعر" لقدامة ابن جعفر (ت 327هـ)، وقد استعمل هو الآخر مفهوم النّقد في مفهوم تمييز الجيّد من الرّديء حين قال: "لم أجد أحدا وضع في "نقد الشّعر" وتلخيص جيده من رديئه كتابا".[2]

ورغم أنّ القدامى مارسوا النّقد، غير أنّ مفهومه لم يحدد بشكل واضح، فقد ورد عند ابن سلام الجمحي (ت 231هـ) مثلا حيث كان النّقد يعبر عنه بعبارة "العلم بالشعر" وذلك في قوله: "للشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات".[3]

الشعر في نظر ابن سلام هو صناعة ومهارة لا تأتي من العدم، أو بمجرد إحساس ساذج عفوي، فهو ثقافة يمارسها أصحاب هذه الصّناعة، وهو لا يختلف عن العلوم الأخرى له نهج وقواعد يحتكم إليها.

"إنّ الطريق إلى علم الشعر هو الدربة وطول المعاودة، وكثرة التأمل وإعادة النّظر، ذلك أن كثرة المدارسة تعين على العلم، كما تساعد على معرفة حقائق الأشياء".[4]

يرى ابن سلام أنّ العالم بالشّعر هو من يرويه وينظمه كمن هو عالم بمكونات الشّعر، ومن استقبح شعرا أو استحسنه بغير علم فإنّه واقع في الخطأ لا محالة، فقد قال قائل لخلف الأحمر (ت 180هـ): إذا سمعت أنا بالشّعر استحسنته فما بالي ما قلت فيه أنت وأصحابك،

---

[1]- ينظر: مصطفى محمد السيوفي، النقد الأدبي ص 13.

[2]- أبي الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، د. ط، د. ت، ص 61.

[3]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة ص 02.

[4]- أحمد بن عثمان رحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرابع الهجري عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 1429ه، 2007م ص 10.

فقد قال له: إذا أخذت أنت درهما واستحسنته فقال لك الصّراف: إنّه رديء، هل ينفعك استحسانك له؟[1]

يتبين من كلام الخلف الأحمر يؤكد على ضرورة المعرفة بمكونات الشّعر، والدّراية بمواطن القبح والجمال فيه، ثم إنّنا نخلص من كلامه أنّ النّقد في مفهومه قريب من تمييز جيّد الشّعر من رديئه.

مفهوم النّقد عند ابن سلام هو "علم ناجم عن كثرة المعاينة والمدارسة، وأنّ الغاية منه هي تمييز الشّعر، لمعرفة ما هو شعر مما ليس بشعر، و أنّ كان موزونا مقفى".[2]

خلاصة الكلام أنّ ابن سلام الجمحي سار على طريق من سبقه من القدامى في إعطاء النّقد مفهوم تمييز الجيّد من الرّديء غير أنّه أدخل النّقد المجال الأدبي هو: نقد يختص بالشّعر وإصدار الحكم عليه انطلاقا من الدّربة وإعطاء الممارسة.

ثم إنّ الجاحظ (ت 255هـ) حاول أيضا أن يجد مفهوم للنّقد وكان يستعمله العلم بالشّعر، ويظهر ذلك في آرائه المتفرقة في كتابه "البيان والتّبيين" فهو يعنى بالبيان الممدوح الذّي يصفه بأنّه " الدّلالة الظّاهرة على المعنى الخفي، كما يهتم بالبلاغة التي تخير اللّفظ في حسن الإفهام.[3]

وعلم الشّعر بهذا المعنى هو علم تمييز الأساليب الأدبية بعيدا عن الإعراب والغريب والأخبار، وهو يتكئ أساسا حسب الجاحظ على علمي البيان والمعاني.[4]

لقد نجح الجاحظ في تحديده لمفهوم النّقد عن طريق من سبقه منجده يربط مفهوم النّقد بمبحثي البلاغة، البيان والبديع، وهذا ما يؤكد امتزاج النقد الأدبي بالبلاغة آن ذاك.

---

[1]- المصدر السابق، ص 03.

[2]- - ينظر: المصدر نفسه، ص 02.

[3]- ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ص 75/ 88.

[4]- ينظر: أحمد بن عثمان الرحماني، النقد التطبيقي الجمالي واللغوي ص 12/ 13.

والّنقد عند "ابن طباطبا" (ت 322هـ) في كتابه "عيار الشّعر" مبني على الانطباع الذّي يتركه العمل الأدبي في النّفس.[1]

والقصد هنا التّأثير في نفس السّامع أو المتلقي بحيث يستحسن ذلك العمل الأدبي أو يستقبحه.

يكاد يكون مفهوم النّقد يتقارب في نقاط ويتباعد في نقاط أخرى عند كل من ابن سلام الجمحي (ت 322هـ) وذلك بحسب مفهوم الشّعر لكل واحد منهم.

"إذا النّقد الأدبي يقوم بمهمتين: أولا: شرح العمل الأدبي وتفسيره، واستظهار خصائصه، وثانيا: الحكم عليه وبيان قيمته".[2]

نستخلص أنّ النّقد عاش في أحضان البلاغة ومسايرا لتغييرات العصر، فلم تكن بلاغة دون نقد، ولا نقدا دون بلاغة، بحيث كلما حظر أحدهما كان الآخر حاضرا بالضرورة، ويظهر ذلك من خلال تعريفات القدامى للنّقد سواء العرب أو العجم.

**المبحث الثالث: البلاغة والنقد في العصر الجاهلي:**

العصر الجاهلي عصر البلاغة والبيان، فهو حافل بالأعمال الأدبية والنّقدية، وقد ذكر ذلك في الكتاب الشّريف ومنها قوله تعالى{الرَّحْمَنْ عَلَّمَ القُرْآنْ، خَلَقَ الإنْسَانْ عَلَّمَهُ البَيَانْ}[3]وقوله جل وعلا {وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا}[4]كما صور الذّكر الحكيم قوتهم في الحجاج والجدل بمثل: {فَإِذَا ذَهَبَ الخَوْفُ سَلَقُوكُمْ بِأَلْسِنَةٍ حِدَادٍ}[5]، ومن أكبر الدلالة على ما حذقوه من حسن البيان: هو دعوة "الرسول الكريم" إلى أقصاهم وأدناهم لمعارضة القرآن في بلاغته الباهرة.

---

[1]- ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتعليق، عباس عبد الستار، مراجعة: نعيم زرزور، منشورات محمد علي بيوض، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص 04.

[2]- داود غطاشة الشوابكة، محمد أحمد صوالحة، النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، الأردن، عمان، ط 1، 1430هـ، 2009م، ص 08.

[3]- سورة الرحمن، الآية 1 2، رواية ورش عن نافع، دار الريادة، ط1، 1431ه، 2010م، ص 531.

[4]- سورة البقرة، الآية 202، ص 32.

[5]- سورة الأحزاب، الآية 19،ص 420.

كان العرب في الجاهلية يتأتّون للكلام، فبلغاؤهم من الخطباء والشعراء كانوا ينقحون ويجودون في أفكارهم حتى يظفروا بأعمال جيدة، ملتمسين فيها المعنى المصيب تارة والتماس اللفظ المتخير تارة ثانية معتمدين في ذلك بصرهم المحكم[1]، وقد تميز شعراؤهم بما يسمى بالسّليقة، فالشّاعر الجاهلي أتقن أدوات فنه القولي، فهو ناضج البناء في حقل اللّغة وحقل الموسيقى الشعرية[2]، ثم إنهم كانوا يلقبون شعراءهم بألقاب تصف طريقتهم في قول الشّعر مثل: "المهلهل" و"المقرش" و"المثقب" و"المنخل" و"الأفوه" و"النابغة" وهي إشارة إلى مدى إحسانهم في نظرهم، وكأنّما كان ذوق عام دفع الشعراء ومن وراءهم الخطباء إلى تحبير كلامهم وتجويده.[3]

لقد تميز العصر الجاهلي بالبيان الفطري وتمكنوا من مرتبة عالية في البلاغة، يظفرون أعمال منقحة، لا يكتفون بمجرد فكرة ترد على خواطرهم، فتمكنهم من اللغة والموسيقى الشعرية جعل أعمالهم الأدبية تأخذ مراكز مهمة في البلاغة والنقد.

تمثلت حركة النّقد الأدبي الجاهلي ورواجه في أسواقهم التي كانوا يتفاخرون فيها بأشعارهم كل سنة، وينقدون بعضهم بعضا فنيا، وأشهر هذه الأسواق سوق "عكاظ" وهو منتدى أدبي يجتمع فيه الشّعراء[4]، وهذه المجالس الأدبية العامة والخاصة، يحضرها ملوك الغساسنة وملوك الحيرة، فكانت دافعا إلى ترقيق الألفاظ وأحكام المعاني مع نهضة النّقد الأدبي.[5]

كانت مجالس الأدب بمثابة مباريات بين الشعراء، وفي نفس الوقت كانت مدارس لهم، إذ يدركون هفواتهم من توجيهات ونقد بعضهم البعض مما يساعد في تحسين معانيهم وتنميق ألفاظهم.

---

[1]- ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط8، د. ت، ص 9/ 10.

[2]- ينظر: هاشم ياغي، إبراهيم السعافين، صلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص 07.

[3]- ينظر: خالد يوسف، في النقد الأدبي وتاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ط 1، 1407ه، 1987م ص 45.

[4]- ينظر: مصطفى الصاوي الجويني، معالم في النقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د. ط، د. ت ص 13.

[5]- ينظر: المرجع السابق، ص 45.

وقد ساهمت قريش في تطور النّقد ورقيه، فما قبلته من الشّعر كان مقبولا وما رده كان مردودا، إذ أنّها وقفت موقف المتخير النّاقد، تختار أحسن الألفاظ والأساليب، فقد عرض عليهم علقمة بن عبيد التميمي قصيدته:

(هَلْ مَا عَلِمْتُ وَمَا اسْتَوْدَعْتُ مَكْتُومُ) فقالوا هذا سمط الدّهر، ثم عاد إليهم العام القابل، فأنشدهم قصيدته ( طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الحَسَّانِ طَرُوبُ) فقالوا: هاتان سمطا الدّهر.[1]

ومما جاء في أخبار النابغة الذبياني - هو من الشّخصيات الأدبية البارزة في العصر الجاهلي- أنّه فضل الأعشى على حسان بن ثابت، وفضل الخنساء على بنات جنسها، مما جعل حسان يثور عليه، فقال له: أنا والله أشعر منك ومنها، فقال له النابغة: حيث تقول ماذا؟ قال حيث أقول:

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُ يَلْمَعْنَ بِالضُحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنَا بْني العَنْقَاءِ وابْنِي مُحَرِّقٍ فَأَكْرِمْ بِنَا خَالًا وَأَكْرِمْ بِنَا إبْنَمَا

فقال له النابغة : إنّك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك.[2]

يتبين لنا من خلال حكم "النابغة" أنّه رجل مدرك لقيمة المعاني والألفاظ، وهو حكم يظهر مدى قوة النقد في العصر الجاهلي، وهو نقد خاص بالمعاني الشّعرية وطريقة التعبير عنها، ويحدد طرق عرض الفخر.

اهتم الأدباء والشّعراء في العصر الجاهلي بالشّعر وروايته، فظهر ما يعرف بالمدارس، وأشهرها مدرسة زهير بن أبي سلمى، وهي مدرسة تتأنى فيما تنظم من الشّعر، وتنظم فيه، ولذلك سميت بمدرسة "عبيد الشّعر"، فالشّاعر حين ينظم قصيدة يظل يتأمل في أعطافها، فيحذف أو يزيد بيتا، ويراجع القوافي ويعيد النّظر فيها.[3]

---

[1]- ينظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح أحمد محمد شاكر، الجزء 1، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة 1119، ص 221، وينظر: حلمي مرزوق، النقد والدراسات الأدبية ص 192.

[2]- وينظر: حسان بن ثابت، شرح الديوان وضعه عبد الرحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، مصر، 1347، 1929م، ص 371.

[3]- ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص 12.

تميز الشّعر الجاهلي بالدقة في الألفاظ والمعاني، فكانت القصائد تنقح من قبل أصحابها أولا ثم تعرض على الأسياد والأدباء، ليتم كشف مناحي القبح والجمال فيها، فسار النّقد في أحضان هذا الوضع إلى التّطور والنّمو.

أعلى الجاهليين بعض القصائد المشهورة إعلاء يدل على أن تلك القصائد تشبه الأعلام، ومن هذه القصائد: قصيدة "سويد بن أبي كاهل اليشكري" التي مطلعها:

بَسَطَتْ رَابِعَة الحَبْلَ لَنَا فَوَصَلْنَا الحَبْلَ مِنْهَا مَا اتْسَعَ.

وهي من المفضليات التي انتقاها المفضل الضبي.[1]

ومن هذه القصائد أيضا، قول ابن سلام عن علقمة الفحل التميمي: "ولابن عبدة ثلاث روائع جياد لا يفوقهن شعر:

" ذَهَبْتَ مِنَ الهُجْرَانِ فِي كُلِّ مَذْهَبٍ وَلَمْ يَكُ حَقًّا كُلُّ هَذَا التَّجَنُّبِ.

والثانية:

طَحَا بِكَ قَلْبٌ فِي الحَسَّانِ طَرُوبٌ بُعَيْدَ الشَّبَابِ عصرَ حانَ مَشِيبُ.

والثالثة:

هَلْ مَا عَلمتَ ومَا اسْتَودَعْتَ مَكْتُومُ أَمْ حبْلُها إذ نَأَتْكَ اليوم مَصْرُومُ"[2]

فقد فضل ابن سلام هذه الأبيات الثلاثة لعلقمة، مما جعلته يحتل مرتبة عالية من طبقات الشعراء عند الجمحي.

وقد تميز النّقاد في هذه الفترة ببعدهم عن الشرح الطويل والتّفسير المسهب للشّعر، فجمال القصيدة عندهم أمر شعوري لا يعلل، والقبح في الشّعر يشار إليه بجملة فيها كل الشّرح والتّفسير.

---

[1]- سويد بن أبي كامل اليشكري، الديوان، تح شاكر العاشور، مراجعة محمد جبار المعيبد، دار الطباعة الحديثة، بصرة، عراق، ط1، 1972م، ص 23 وينظر: هاشم ياغي، إبراهيم السعافين، صلاح جرار، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص 13.

[2]- ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، ص 37.

مثال ذلك: قول "طرفة" "للمتلمس" حين سمعه يقول:

وقد أتناسى الهم عند احتضاره بناج عليه الصّيعرية مكدم.

فقال طرفة: استنوق الجمل، فالصّيعرية سمة للنوق لا للفحول.[1]

فجواب"طرفة" بجملة واحدة كان كفيل ليدرك "المتلمس" هفوته التي وقع فيها، فرغم أنّ"طرفة"كان صبيا غير أنّه مدرك لخصائص الشعر وما كان شائعا في تلك الفترة، ومعينه في ذلك هو الفطرة في التذوق الأدبي.

والشّعر في الجاهلية بحسب تذوقهم الفنّي أصلح بيئة احتضنت النّقد وأرسلت قواعده، فالشّاعر ناقد بطبعه، لأنّ الإحساس بالجيّد والرّديء عنده أمر فطري ولد معه، فهو جزء من كيانه الشعوري وهو بهذا الوصف سيظل ناقدا ذاتيا لعمله الفنّي أرقى الطراز، بحسب ما فطر عليه من إحساس، وما وهب من شعور.[2]

اهتم النّقاد القدامى بالألفاظ ومناسبتها للمعاني والصّور وذلك يرجع إلى تمكنهم الواضح من حقل اللّغة النّاتج عن الفطرة، فكان الشّاعر الجاهلي مدرك للتراكيب النّحوية والبلاغية وموسيقى الشّعر، فصنعة الشّعر عندهم تقوم على منهج عملي تطبيقي مبصر بتراكيب القصيدة، وتراكيب الخطب وألوان النثر.

ورغم اعتماد نقاد العصر الجاهلي على الفطرة والذّوق، دون الخضوع إلى قواعد، وتأثرهم بالبيئة ذات الطابع العربي الأصيل إلى أن أحكامهم وملاحظاتهم في حقيقتها هي أصل الملاحظات والأحكام البيانية في بلاغتنا العربية، فمن يتصفح أشعارهم يجدها تزخر بالتّشبيهات والاستعارات، وفيها ألوان من المقابلات والجناسات، مما يدل دلالة واضحة على أنهم كانوا يعنون عناية واسعة بإحسان الكلام والتفنن في معارضه البليغة.[3]

خلاصة القول أن العصر الجاهلي فيه من البلاغة والبيان ما يمكن الإشادة به إلى عصور متقدمة، فتمكن الشّعراء من اللّغة وإدراكهم لخصائص الشّعر وأغراضه كالمدح والهجاء وتفطنهم لقيمة الألفاظ ومناسبتها للمعاني جعل شعرهم يدخل أبواب الخلود، وسار بالنّقد

[1]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء ص 183.
[2]- ينظر: مصطفى محمد السيوفي، النقد الأدبي، ص 45/44.
[3]- ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص 13.

الأدبي إلى أعلى المراتب الجمالية والفنية، ولا يمكن إغفاله مما سبق قوله أنّ النّقد في مختلف أشكاله_ في العصر الجاهلي_ كان على صلة بعلم البلاغة، فالنّاقد الجاهلي اهتم بالألفاظ ومعانيها وهذا من خصائص علم البلاغة، فإحساس الشّعراء المرهف وربطه بالبيئة وخاصة البوادي منها كان من مرجعيات حكمه على الشّعر، مما جعل حكمه ساذج بعيد عن التّحليل العلمي الأدبي، غير أنّه قاد البلاغة والنّقد الأدبي إلى طريق النّضج والتحول.

**المبحث الرابع: البلاغة والنّقد عند المتأدبين:**

عرفت القرون الأولى أبحاث بلاغية ونقدية هيأت لنمو أسس البلاغة وتطور معالم النّقد الأدبي، فكثير من التّطور أو التّغيير داخل هاذين القطبين - البلاغة والنّقد - عبر العصور، وقد أسهم في ذلك جهود المهتمين، آخذين مصلحاتهما ومعدلين فيها في وجوه أخرى، وذلك بداية من الشّريف الرّضي (ت 406هـ) في كتابه "تلخيص البيان في مجازات القرآن" و"المجازات البنيوية"، فالدّافع الأول في هذه الدراسات البحث في إعجاز القرآن، فكان نتاج هذه الجهود: الوصول الى تذوق البلاغة العربية، وعمق فهمها والوصول بالنّقد إلى أعلى المراتب.

وفي هذا الصّدد نذكر جهود بعض المتأدبين الذين أعطوا بالغ العناية والاهتمام بدرس صناعة الشّعر وصناعة النّثر، وبيان ما يجري فيها من صور البيان والبديع، وهو درس أعطى للبلاغة والنقد ما يستحق القراءة والدراسة، وخير ما يمثل ذلك كتاب "الصناعتين" "لأبي هلال العسكري" وكتاب "العمدة في صناعة الشّعر ونقده" "لابن رشيق القيرواني":

**4-1- أبو هلال العسكري (ت 395هـ):**

هو أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، ولد في عسكر مكرم من "كور الأهواز" وانتقل الى بغداد والبصرة، وترك لنا عدة مؤلفات أهمها: "جمهرة الأمثال"، "الصناعتين"، "ديوان المعاني" و"الأوائل" مما يدل على سعة اطلاعه وتوقد ذهنه، وتمكنه الأدبي والمعرفي.[1]

[1] - ينظر: عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، دار غريب للطباعة والنشر، د ط، د ت ص 96.

يعد كتاب "الصناعتين"، الكتابة والشّعر" من أشهر كتبه على الإطلاق، استعان في تأليفه بمن سبقه في الكتابة عن هذا الموضوع من أمثال "ابن سلام"، الجاحظ (ت 255هـ)، وابن قتيبة (276هـ) وابن المعتز (ت 296هـ) وقدامة (ت 337هـ)، والآمدي (ت 631هـ)، والقاضي الجرجاني (ت 392هـ) فقد راجع أعمال هؤلاء جميعا، وقرأ لهم، ووعى ما قرأ، ثم قدّم لنا خلاصة ما قرأ بعد أن أعمل فكره وشحذ ذهنه في هذا الكتاب، حتى يمكننا القول أن كتاب "الصّناعتين" يمكن الاستفتاء به عن كثير من الكتب التي ألفت في هذا الفن من قبل.[1]

إن سبب تأليفه للكتاب، يعود إلى إيجاده في الكتب المؤلفة لفن البلاغة _على فضلها_ وأشهرها كتاب "البيان والتّبيين" "للجاحظ" تخليط فيما قصدوا إليه من اختيار الكلام، وبعدا عن الإبانة لحدود البلاغة وأقسام البيان والفصاحة التي كانت مبثوثة في تصانيفه، ضالة في الأمثلة لا توجد إلا بالتأمل الطويل والتصفح الكثير، فرأى أن يعمل كتابه هذا مشتملا على جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام: نثره ونظمه.[2]

استهل أبو هلال كتابه "الصّناعتين" بمقدمة يؤكد فيها أنّ أحق العلوم بالتّعلم وأولها بالتحفظ بعد المعرفة بالله جل ثناؤه علم البلاغة، ومعرفة الفصاحة، الذي به يعرف مكامن إعجاز القرآن، والتّمييز بين جيد الكلام من رديئه.[3]

قسم الكتاب إلى عشرة أبواب، ففي الباب الأول جعله في الإبانة عن موضوع البلاغة والفصاحة وتعريفات السّابقين لها، والباب الثاني لتمييز جيد الكلام من رديئه ونارده من بارده، وهو في البابين يستمد في الوضوح من بيان "الجاحظ"، والباب الثالث جعله في معرفة صنعة الكلام وترتيب الألفاظ، وهنا تحدث عن نظم الكلام وما يحتاجه الكاتب في كتاباته، أما الباب الرابع تناول فيه حسن النّظم وجودة الرّصف والسّبك، مستضيئا في ذلك بما نثره "الجاحظ" في بيانه، والباب الخامس: كان بابا للإيجاز والإطناب استضاء فيه "بالرماني"، فقسم الإيجاز إلى إيجاز قصر وإيجاز حذف، وتحدث عن الإطناب، وجعل بينه وبين الإيجاز المساواة، أما الباب السادس فخصه للسّرقات الشّعرية، تحت عنوان حسن الأخذ

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 96.

[2]- ينظر: أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكناية والشعر، تج علي محمد البجاوي، أبو فضل إبراهيم، نشر عيسى الباني الحلبي، ط 1، 1371هـ، 1952م، ص 1.

[3]- المصدر نفسه، ص 1.

وحل المنظوم، والسّرقات عنده قسمان: حسنة ومستقبحة، وكثر هنا النّقل عن أستاذه وخاله أبي أحمد العسكري، وهو دائما في الكتاب حين ينقل عنه يقول: أخبرني ونحو ذلك، مما يدل على سماعه للكلام منه مشافهة، فقديما فضلوا السّماع على النّقل... في الباب السّابع تحدث عن التّشبيه الحسن والتّشبيه الرّديء، فكان التّشبيه الحسن هو الذّي يزيد المعنى وضوحا، وهذا ما اتفق عليه جميع المتكلمين من العرب والعجم.[1]

وقد نقل "أبو هلال" عن الرّماني الوجوه التي يكون بها التشبيه موضوعا بالجودة والبلاغة دون أن يشير إليه، وقد ذكر العديد من الشواهد القرآنية التي وظفها الرماني، مستفيدا أيضا من بن طباطبا وما ذكره من وجوه التشبيه، إذ جعلها إما بتشبيه شيء بشيء صورة وهيئة، أو لونا وصورة وحركة إلى غير ذلك.[2]

خصص العسكري الباب الثامن للسّجع والازدواج، فيقول: "لا يحسن منثور الكلام ولا يحلو حتى يكون مزدوجا، وتكاد تجد لبليغ كلاما يخلو من الازدواج، وقد كثر الازدواج في القرآن حتى حصل في أوساط الآيات فضلا عن أواخرها".[3]

فالعسكري يرى أنّه ينبغي أن يستعمل الازدواج ولابد منه، فإنّ أمكن أن يكون كل فاصلتين أو ثلاث أو أربع على حرف واحد كان أحسن، فإن جاوز الأربع نسب إلى التكلف.

ثم ذكر العسكري عيوب "السجع" ومنها "التجميع" وهو أن تكون فاصلة الجزء الأول غير مشاكلة لفاصلة الجزء الثّاني، والتّطويل الذي يكون فيه الجزء الأول طويلا فيحتاج إلى إطالة الجزء الثاني ضرورة.[4]

أما الباب التّاسع جعله لفنون البديع، وهي عنده خمسة وثلاثون فنا مؤيدا من سبقه في تسعة وعشرين فنا إذ يقول: وردت على ما أورده المتقدمون ستة أنواع: التّشطير، المحاورة، والتّطريز، والمضاعف، والاستشهاد، والتّلطف."[5]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 2/ 259، وينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص 141.

[2]- المصدر نفسه، ص 343، وينظر: الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط1، 1976م، ص 80.

[3]- المصدر نفسه، ص 260.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 264.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص 264.

يتبيّن لنا من خلال ما أورد العسكري في الباب التّاسع من كتابه الصّناعتين أنّه كان يولي فنون البديع عناية كبرى ما جعله يعطيها المساحة الأكبر في كتابه.

والغريب أنّه لا يعد من أنواع البديع السّجع والازدواج، بينما يعتبر الاستعارة والمجاز من البديع وهما من البيان، ويدخل ضمن البديع: الإشارة والإرداف، والمماثلة، والكناية، والتّعريض، وهي من البيان أيضا، كما أدخل فيه بعض مباحث علم المعاني وهي: التّذييل، والتكميل، والتّتميم والاعتراض.[1]

وآخر أبواب هذا الكتاب - الباب العاشر- خصه لذكر مبادئ الكلام ومقاطعه والقول في الفصل والوصل[2]، فأخذ مما جمعه الجاحظ في تعريف الفارسي للبلاغة: "البلاغة معرفة الفصل من الوصل"، وذكر أيضا العديد من الشّواهد التي تخص هذا الموضوع.[3]

يجمع العسكري في كتابه "الصّناعتين" أبحاث من البلاغة ويتناولها بنزعة أدبية فنية نقدية، وهو يسلك سبيل الجاحظ في الإبانة عن موضوع البلاغة في أصل اللّغة، وما يجري معه من تصرف لفظها، كان دافعه الأول في التّأليف إثبات إعجاز القرآن من جهة ما خصه الله به من حسن التّأليف وبراعة التّركيب.[4]

نستخلص مما توصلنا إليه، أنّ أبو هلال العسكري، يقصد بالصّناعة الحرفة التي يجيدها الإنسان في الكتابة والشّعر، وكتابه الصّناعتين من أشهر الكتب التي ظهرت في القرن الخامس الهجري، بسط فيه موضوعات البلاغة وطرق الإبانة، وتمييز جيد الكلام من رديئه، وصفة الكلام، وخطأ المعنى وفساده، فيدخل في مجال النّقد ويجمعه بالبلاغة، فتظهر شخصيته البليغة النّاقدة، وقد ساعده في ذلك حبه للسماع والإطّلاع على أعمال السابقين.

---

[1]- ينظر: عبد القاهر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، ص 108.

[2]- المصدر السابق، ص 431/ 454.

[3]- أبي عثمان الجاحظ، البيان والتبيين، ص 88.

[4]- ينظر: عبد الواحد حسن الشيخ، المدخل إلى البلاغة العربية، الإشعاع الفنية، مصر، الإسكندرية، د. ط، د. ت، ص 22/ 23.

### 4-2- ابن رشيق القيرواني (ت 463هـ):

"هو أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، توفي في 463 للهجرة".[1]

يعد كتاب "العمدة في محاسن الشّعر وآدابه" من أسباب شهرة ابن رشيق، ويعود سبب تأليفه له إلى اختلاف النّاس في الشّعر وتخلفهم عن كثير منه.

قسم ابن رشيق كتابه هذا إلى عدّة أبواب، حاول أن يجمع فيها ما كتب عن صناعة الشّعر ومسائله البيانية والبديعية عند المصنفين من قبله، وجاء الكتاب في جزأين،استهل الجزء الأول بالحديث في فضل الشّعر ونظرة الإسلام له، وأنّه ظل متداولا، على ألسنة الخلفاء والقضاة والفقهاء، ثم انتقل للحديث عمن رفع الشّعر، ومن وضعه، ومن قضى له، ومن قضى عليه، واستطرد يتحدث عن منافع الشّعر ومضارّه والتكسب له،وبعد انتهائه من هذه المقدمات، أخذ يتكلم عن حد الشّعر وعناصره، ثم انتقل للحديث عن اللّفظ والمعنى، فقال: "إنّهما متلازمان إذ اللّفظ جسم روحه المعنى، فهما مترابطان ترابط الثّوب بمادته"[2]

ومن ملاحظاته في هذا الباب قوله: "للشّعر ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشّاعر أن يعدوها ولا أن يستعمل غيرها."[3]

ثم جعل للأوزان والقوافي بابا واسعا، يتحدث فيه عن دوائر البحور وأجزائها وألقابها، وما يدخل فيها من زحاف، وتحدث أيضا عن القوافي وألقابها وعيوبها، وفرق ما بين الرّجز والقصيد، ثم انتقل للحديث عن القطع والطول، وجعل بابا في آداب الشّاعر وشحذ القريحة، والمقاطع والمطالع، ووقف عند المبدأ والخروج والنّهاية ناقلا عن الآمدي والحاتمي وغيرهما من النقاد[4]،ثم أفرد بابا للبلاغة يذكر فيه بعض تعريفاتها المبثوثة في كتاب

---

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح محمد قرقزان، الكتاب العربي، دمشق، د. ط، 1994، ص 15.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تح النبوي عبد الواحد شعلان، الجزء الأول، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1420ه، 2000م، ص 70.

[3]- المصدر نفسه، ص 73.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 135/ 140.

"الجاحظ" مضيفا بعض التّعريفات الأخرى، ويقف عند البيان والنّظم، ثم ينتقل للحديث عن البديع، فتعمق في مباحثه فأفرد له أبواب عديدة.[1]

نقل ابن رشيق معنى البيان عن الرّماني، وهو الكشف عن المعنى حتى تدركه النّفس من غير تعقيد، وينقل معنى النّظم عن الجاحظ حين يقول: "أجود الشّعر ما وجدته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللّسان كما يجري الدهان، فيخف سماعه، ويقرب فهمه، ويعذب النّطق به."[2]، كما ينقل عن الرماني حد الإيجاز، وعن قدامة وبن المعتز الاعتراض ويسميه الالتفات، وينقل الإيغال عن الحاتمي.

ويعرض للتّكرار مواضع يحسن فيها، وأخرى يقبح فيها، "وأكثر ما يقع التّكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللّفظ والمعنى جميعا فذلك الخذلان بعينه"[3]،وكان الباب بعد عرضه لباب الغلو والتّشكك وباب الحشو وفضول الكلام وباب الاستدعاء، ثم فتح بابا سماه "نفي الشّيء بإيجابه" وقال إنّه ضرب من المبالغة، بعدها تحدث عن الاطراد، ثم عن التّضمين، وبعد ذلك انتقل إلى "الاتساع" وعدّه من البديع، دون أن يغفل الحديث عن أشعار الكتاب، وأغراض الشّعر وصنوفه، وبعد الفراغ في الحديث عن ذلك فتح أبواب أخرى النسيب، وغرض المديح وأغراض أخرى: الافتخار والرّثاء وباب الاقتضاء والاستنجار، وباب العتاب، باب الوعيد والإنذار، وباب لغرض الهجاء والاعتذار وبعده عدة أبواب جعل في كتابه بابا للمعاني المحدثة، وأغاليط الشّعراء والرّواة، وتحدث في الأبواب الأخيرة عن السّرقات الشّعرية وما شاكلها، ثم خصص باقي الأبواب للشّعر والقوافي وما يتعلق بها، وختم كتابه بباب الجوائز والصّلات.[4]

نظم ابن رشيق في كتابه العمدة أبحاثا في النّقد والأدب، وأولى عناية كبيرة بدراسة الشّعر ونقده، وحاول فهم التّراث الشّعري، ومما درسه من أبحاث في البلاغة: باب الإيجاز، وباب البيان واهتمامه بالبديع الذي أولاه القسم الأكبر في كتابه.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 78/ 153.
[2]- المصدر نفسه، ص 155.
[3]- المصدر نفسه، ص 156.
[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص 247/ 418.

يقول "ابن خلدون": وممن ألف في البديع من أهل إفريقيا "ابن رشيق"، وكتاب العمدة له مشهور، وجرى كثير من أهل إفريقيا والأندلس على منحاه، ويمتاز هذا الكتاب بالإكثار من الاستشهاد، والتّمثيل والنزوع إلى النّقد الأدبي، والعناية بالشّعر والّنثر.[1]

خلاصة القول أنّ ابن رشيق رجل واسع الفكر متابع مهتم لفنون البلاغة، ورجل ذواق لأغراض الشّعر وخير دليل جمعه لتعريفات المصطلحات البلاغية عند من سبقه، وتحديد للأغراض الشّعرية، وتتنوع العمدة فيما احتواه يجعل منه مصدرا لا غنى عنه لأي باحث، فهو يجمع في طياته العديد من المعارف حول الشّعر، وقد أكثر الاستشهاد والتّمثيل ليكون بحق العمدة، وبهذا يكون تداخل البلاغة والنّقد عند ابن رشيق واضحا غير مخالف لأبي هلال العسكري فهما يجعلان كل من البلاغة والنّقد الأدبي عاملان لخدمة الأدب.

**المبحث الخامس: البلاغة والنّقد عند المتكلمين:**

المتكلمون هم طائفة كلامية، عرفت منذ القديم بفضلها الكبير في توجيه الذّهن العربي إلى الوجوه البلاغية التي تجري في اللّغة، فحاولوا جمع ركائز البلاغة والبّيان، والتّنقيب فيها، وذلك لتخدمهم بما كانوا ينهضون به في الخطابات والمناظرات قصد التّأثير في مناصريهم وكسب عدد كبير من المستمعين، فكانت المحاولات الأولى انطلاقا من مسلم بن الوليد من خلال شعره، ثم مضى أبو تمام في تطبيقها إلى مدى بعيد، ثم نجد ابن المعتز في كتابه "البديع" يستضفي منها أنواعا يزيد قدامة في بعض أطرافها، ومن خلالهما يشير الجاحظ وجودها في الأساليب القديمة، ثم استمر البحث إلى نقاد وأدباء آخرين.[2]

إنّ اهتمام المتكلمين بالبلاغة والنّقد معا واضح من خلال أعمالهم المختلفة التي عنيت بمباحث البلاغة في إطار نقدي متماسك ولعل أشهرهم جهود كل من "قدامة بن جعفر" في كتابة "نقد الشّعر"، والباقلاني في كتابه الموسوم "إعجاز القرآن".

[1]- ينظر: عبد الواحد حسن الشيخ، المدخل الى البلاغة العربية، ص 24.
[2]- ينظر: شوقي ضيف،البلاغة تطور وتاريخ،ص 148.

### 5-1- قدامة بن جعفر (ت 337هـ)

قدامة بن جعفر أصله نصرانيا، قبل دخوله الإسلام على يد الخليفة المكتفي (ت 295هـ) واشتّهر بين معاصريه بثقافته العميقة بالفلسفة والمنطق وقد برز هذا بوضوح في كتابه نقد الشّعر.[1]

استهل "قدامة" كتابه هذا بتقسيم الشّعر إلى علم العروض والأوزان، وقسم نسبه إلى علم القوافي والمقاطع، وقسم ينسب إلى علم الغريب واللّغة، وقسم ينسب إلى علم معاني الشعر والقصد منه، وقسم الأخير ينسب إلى علم تمييز جيد الشعر ورديئه، وفي هذا القسم يظهر ميول "قدامة" إلى النّقد، حيث يقول فيه: "ولم أجد أحدا وضع في "نقد الشّعر" وتلخيص جيده من رديئه كتابا،... فإن النّاس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم، فقليلا ما يصيبون ولما وجدت الأمر على ذلك وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشّعر من سائر الأسباب الأخرى، وأن النّاس قد قصدوا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع."[2]

يؤكد قدامة أنّ تمييز جيد الشّعر من رديئه ليس بسهل المراس، وكثير من النّاس لا يدركون معالمه، وفي نظره أنّ كتابه "نقد الشّعر" هو أول كتاب في هذا المجال، وتقصير الناس في موضوع نقد الشّعر كان دافعه لتأليف كتابه، فهو يجد أنّ دراسة الشّعر أخص وأولى من سائر الأقسام الأولى في اهتمامه.

كلام قدامة هذا إشارة إلى إلغاء كل ما ألف قبله في تمييز جيد الشّعر من رديئه، "كابن سلام" في مؤلفه "طبقات الشّعراء" والجاحظ في كتابه "البيان والتّبيين"، و"ابن قتيبة" في مؤلفه "الشّعر والشّعراء"[3].

قسم قدامة كتابه "نقد الشّعر" إلى ثلاث فصول، بحيث عرف في الفصل الأول الشّعر، فهو عنده يتناول الوزن والقافية فيقول أنّه: "لفظ موزون مقفى يدلّ على معنى"

---

[1]- ينظر: أبو الفرج قدامة ابن جعفر،نقد النثر،دار الكتب العلمية،بيروت، لبنان،د. ط، 1416، 1995، ص 23.

[2]- ينظر: أبو الفرج قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، تح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، د. ط، د. ت، ص 61/ 62.

[3]- ينظر: شوقي ضيف،البلاغة تطور وتاريخ، ص 79.

فقبل أن يحدد عناصر الشّعر أكدّ على شيئين: الأول: أنّ المعاني كلها معروضة للشّاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، والثاني: أنّ مناقضة الشّاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئا وصفا حسنا ثم يذمه بعد ذلك ذما حسنا، غير منكر عليه، بل ذلك عنده يدل على قوة الشّاعر في صناعته، واقتداره عليها.[1]

ذكر قدامة في الفصل الثاني من الكتاب عناصر الشّعر الأربعة وهي اللّفظ، المعنى، الوزن، والتّقفية منفردة كانت أو مؤتلفة مع غيرها.

فاللّفظ عنده: "ينبغي أن يكون سمحا، سهل مخارج الحروف من واضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة".[2]

والوزن عنده: "يكون سهل العروض من أشعار يوجد فيها وإن خلت من أكثر نعوت الشّعر"[3]

أمّا القافية: فهي عنده "عذبة الحرف سلسة المخرج، بها تصريح في البيت الأول، مثل قافيتها، فإنّ الشّعراء القدامى والمحدثين الفحول والمجيدين يتوخون ذلك ولا يعدلون عنه"[4].

في خصوص المعاني عنده "تكون مواجهة للغرض المقصود"[5].

ثم ينتقل للحديث عن أغراض الشّعر مبينا، شارحا خصائص كل منها: فالمديح الجيد يكون بوصف الرّجل بالعقل والشّجاعة والعدل والعفة، وما يفرغ عنها، والهجاء الجيد هو ما تكثر فيه أضداد المدح.[6]

أما المرثية لا يفصل بينها وبين المدحة إلا أن يذكر في اللّفظ ما يدل على أنّه لهالك، مثل: كان، تولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، ثم ينتقل إلى التّشبيه وهو يرى أنّ الشّيء لا يشبه بنفسه ولا بغيره من كل الجهات، وإنّما يشاكله من جهة واحدة أو جهات محددة، لأنه لو

---

[1]- ينظر: المصدر نفسه، ص 65/ 66.
[2]- المصدر نفسه،ص 74.
[3]-المصدر نفسه،ص 78.
[4]-المصدر نفسه،ص 86.
[5] - المصدر نفسه،ص91.
[6]- ينظر: المصدر نفسه،ص 95/ 112.

شاكله كلية لكان الشّيء ذاته، وعند الفراغ من الحديث عن التّشبيه ينتقل للحديث عن الوصف فيقول: الوصف إنّما هو ذكر الشّيء كما فيه من الأحوال والهيئات، ويعرض فيه بعض أبيات الشّعر للتمثيل.[1]

أخرج "قدامة" "التشبيه" من أغراض الشّعر، واعتبره من توابع الأغراض الشّعرية، وليس غرضا مقصودا لذاته.[2]

وفي ختام أغراض الشّعر تحدث عن النّسيب، حيث يفرق بينه وبين الغزل، فالنّسيب: ذكر الشاعر خلق النّساء وأخلاقهن، وتصرف أحوال الهوى به معهن، أما الغزل: فهو التّصابي، والاستهتار بمودات النّساء، فكأن النّسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه.[3]

ويقّر بأنّ المعاني الشّعرية عديدة ويذكر منها: صحة التّقسيم وصحة المقابلات، وصحة التّفسير، والتّتميم، والمبالغة، والتّكافؤ، والالتفات، وينكر أن تكون الطّرفة والاستغراب من بينهما.

وبعدما ينتهي من الحديث عن عناصر الشّعر مفردة، يشرع في الحديث عنها مؤتلفة مع بعضها البعض، فيتحدث عن ائتلاف اللّفظ مع المعنى، الذّي من أنواعه المساواة، والإشارة، ومنه الإرداف والتّمثيل، ثم يتحدث عن ائتلاف اللفظ والوزن، ثم ائتلاف المعنى والوزن، ويختم الفصل بالحديث عن ائتلاف القافية مع ما يدل عليه سائر البيت بأن تكون القافية ملائمة لما تقدم من معنى البيت عن طريق التّوشيح أو الإيغال، فيكون التّوشيح بأن يدل أول الكلام على قافيته، بحيث إذا سمع الإنسان أول البيت وقد تقدمت عنده قافية القصيدة استخرج لفظ قافيته، في حين أن الإيغال يكون فيه معنى البيت تاما، ثم يأتي بالقافية، لتزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت.[4]

أمّا في الفصل الثالث فخصه للحديث عن عيوب الشعر فقسمه إلى عيوب ترجع إلى العناصر الأربعة المفردة_(اللفظ، الوزن، القافية، المعنى)_ عيوب ترجع إلى الأغراض الشّعرية (_المديح، الهجاء، المراثي، التّشبيه والوصف، والغزل)، والعيوب العامة للمعاني،

---

[1]- ينظر: المصدر نفسه،ص 118/ 124/ 130.
[2]- ينظر: شوقي ضيف،البلاغة تطور وتاريخ،ص 87.
[3]- ينظر: المصدر السابق،ص 134.
[4]- ينظر: المصدر نفسه،ص 167/ 168.

وعيوب ترجع إلى العناصر الأربعة المركبة (ائتلاف اللفظ مع المعنى- ائتلاف اللفظ والوزن- ائتلاف المعنى والوزن - ائتلاف المعنى والقافية).[1]

كتاب "قدامة" "نقد الشّعر" من أوائل الكتب النّقدية التي اتخذت منهجا علميا دقيقا في تناول موضوعاتها في محاولة لتطبيق الفلسفة اليونانية على البلاغة العربية، وقد أثنى عليه في ذلك بعض الكتاب من بينهم "شوقي ضيف" في قوله: "إنّ قدامة وفق في الكتاب توفيقا منقطع النّظير."[2] بينما عبد القادر حسين يجد بعض العيوب تتخلل كتاب قدامة وذلك من خلال القول: "تحول النقد والبلاغة على يد قدامة إلى منطق ذهني لا مجال فيه للذّوق والشّعور"[3] وقوله أيضا: "لعلّ أكبر عيب في هذه المحاولة أنّه أراد أن يحكم الخصائص المنطقية في مجال الشّعر، وهو مجال لا منطقي يطغى عليه الخيال أحيانا، بل في معظم الأحيان، فكانت أحكامه ومقاييسه وقواعده تدور في فلك ليس محوره الشّعر خاصة ولم يفرد الشعر عن غيره بشيء"[4]

يتضح مما يهمنا أنّ "قدامة ابن جعفر" في كتابه "نقد الشّعر" أثرى الدرس البلاغي والنقدي، بما يمكن الاحتذاء به،فقد تناول موضوعات البلاغة في منهج نقدي لم يسبق إليه أحد، وبذلك نخلص إلى أنّه من بين النّقاد والأدباء الذّين داخلوا بين العلمين ونقصد بذلك "البلاغة والنّقد".

### 5-2- أبو بكر الباقلاني البصري (ت 403هـ):

هو أبو بكر محمد بن طبيب الباقلاني من أعلام المتكلمين، نشأ بمدينة البصرة، من مؤلفاته: "الإنصاف"، "دقائق الكلام" و"الملل والنّحل" ولعلّ أشهرها "إعجاز القرآن الكريم".[5]

استهل الباقلاني كتابه "إعجاز القرآن": بالتّعرض لمطاعن الملاحدة على أسلوب الذّكر الحكيم، ويشير إلى الجاحظ الذّي صنّف كتابا فيه فيقول: "أنّه لم يزل فيه على ما قاله

---

[1]- ينظر: المصدر نفسه،ص 171/ 211.
[2]- شوقي ضيف،البلاغة تطور وتاريخ،ص92.
[3]- عبد القادر حسين، المختصر في تاريخ البلاغة، ص 150.
[4]- المصدر نفسه،ص 150.
[5]- ينظر: شوقي ضيف،البلاغة تطور وتاريخ،ص 92.

المتكلمون قبله، ولم يكشف عما يلبس في أكثر من هذا المعنى".[1]

تتناول في الفصل الأول بيان أنّ القرآن معجزة الرسول ﷺ، وهي معجزة تقوم على بلاغته، وفي الفصل الثاني أكد ما جاء به في الفصل الأول، ثم يدخل فصل عقد فيه جملة وجوه الإعجاز وهي ثلاث وجوه أساسية، ينقلها عن أستاذه "الأشعري": تضمنه الإخبار الصّادق عن العيوب، ويدرسه في القصص الدّيني وسير الأنبياء، وبلاغة الرسول وهي الوجه الثاني، أمّا الثالث تتمثل في حديثه عن قصص الماضيين وسير الأمم الخالية منذ الخلق وعهد آدم.[2]

لقد وجه الباقلاني جل تركيزه على الوجه البلاغي فحاول أن يثبت تميز القرآن بأسلوبه، وتمييز البلاغة القرآنية على أسلوب الخلق وبلاغتهم، أما في الوجه الثاني حاول فيه تفسير نظريته بالحديث عن نظم القرآن، فيأخذ بأنه مخالف عن نظم العرب، فهو فريد من نوعه فيه ضرب من السجع والترسل حيث لا تتفاوت فيه آياته، وذلك بخلاف كلام الفصحاء.

ثم يجعل في كتابه فصلا يتحدث فيه عن وجود البديع، فهو يرفض فكرة إثبات الاعجاز البلاغي للقرآن عن طريق ما فيه من بديع فيقول: "لا سبيل إلى معرفة إعجاز القرآن من البديع الذي ادعوه في الشّعر ووصفوه فيه، وذلك أنّ هذا الفّن ليس فيه ما يخرق العادة ويخرج عن العرف بل يمكن استدراكه بالتّعلم والتّدرب به، والتّصنع له كقول الشّعر ورصف الخطب وصناعة الرّسالة والحذق في البلاغة، وله طريق يسلك ووجه يقصد وسلم يرتقى فيه إليه."[3]

يرى الباقلاني أنّ إعجاز القرآن لا يكمن في البديع الذي حاول ابتداعه البشر في أشعارهم، وإنّما المعجز في القرآن هو صوره الباهرة ونظمه المحبك العجيب الذي يستحيل أن ينظم مثله أحد.

ثم ينتقل الباقلاني للحديث عن الإرداف، ثم المماثلة، وهو يتفق في المماثلة مع أبي هلال في لقبه، بينما يختلف مع قدامة إذ يسميها التّمثيل، ثم يذكر المطابقة ويصرّح بنقله عن ابن

---

[1]- ينظر: أبي بكر محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، مجلد 1، رفع المساهم، 2009م، ص 6.

[2]- ينظر: المصدر نفسه،ص 8/ 35.

[3]- المصدر نفسه،ص 111.

المعتز، ثم يذكر خلاف"قدامة" له في هذا اللقب ثم ينتقل للحديث عن "المساواة" على أنّها ضرب من البديع، ثم "الإشارة" و"المبالغة" و"الغلو" و"الإيغال" و"التّوشيح" و"صحة التّقسيم" و"صحة التّفسير" و"التّتميم" و"التّرصيع"، وذكر من ضروب المصطلح الأخير ضربا سماه "قدامة"باسم "المضارعة"، ثم تحدث عن التّكافؤ، وقال إنّه قريب من المطابقة ثم ذكر "التّعطف" وهو نفسه سمّاه قدامة "المطابق" ثم انتقل للحديث عن "السّلب والإيجاب" كأبي هلال على أنّه فن مستقل عن "الطّباق" أو ما سماه قدامة باسم "التّكافؤ"، ثم ذكر "العكس والتّذييل"، ثم انتقل للحديث عن "الالتفات" ناقلا عن رسالة لأبي أحمد الحسن العسكري[1] وذكر من ضروب البديع "التّكرار" بينما أبو هلال لم يدخله في البديع إذ ألحقه بضروب الإطناب في الكلام لغرض توكيد القول لدى السامع.[2]

يؤكد الباقلاني أنّ الوقوف على إعجاز القرآن لا يكون إلا من قبل الذّين عرفوا معرفة واضحة بوجود البلاغة العربية، وتكونت له فيها ملكة يقيس بها الجودة والرّداءة في الكلام، بحيث يميز بين نمط شاعر وشاعر، ونمط كاتب وكاتب، فيعرف مراتب الكلام في الفصاحة.[3]

يتبين من خلال ما ورد في كلام الباقلاني أنّ تمييز الكلام وتحديد أصنافه إلى الذّوق وحسن الدّربة، وبذلك يكون واضحا دخوله في مجال النّقد الذي أساسه المعرفة البينة والعميقة بمواضيع الجودة والرّداءة في الكلام.

تناول الباقلاني بعض خطب الرسول ﷺ، وبعض خطب الصّحابة والبلغاء، لتوضيح الفروق بينهما، وبين نظم القرآن الكريم، ثم حاول دراسة معلقة امرئ القيس وبين عيوبها وأظهر فيها "التّكلف" و"الحشو" و"اللفظ الغريب"، و"التّطويل"، وحدد فيها مواطن الجودة والرّداءة، ثم رجع للحديث عن القرآن وجمال نظمه، ثم تناول قصيدة للبحتري، وبين فيها مواطن الحّسن والقبح أيضا.[4]

---

[1]- المصدر نفسه،ص 111.
[2]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح علي محمد البجاوي،ص 193.
[3]- ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص94.
[4]- المصدر السابق، ص 129/ 261.

إنّ تناول الباقلاني لهذه النّصوص كلها، إنّما كان لهدف واحد وحيد أوضحه بشدّة، وهو أن نظم القرآن فريد من نوعه لا يضاهيه فيه لا شاعر ولا فصيح، وأنّ الكلام مراتب وبلاغته تختلف حسب علو هذه المراتب.

وقد حاول الباقلاني في كتابه هذا أنّ القرآن ليس معجزا لأهل العصر الأول الذي نزل فيه فحسب، بل هو معجز لأهل كل العصور، فهو صالح لكل زمان ومكان.

قسم الباقلاني وجوه البلاغة إلى قسمين: منها ما يمكن التعلم له، فيدرك بالتّعلم، فما كان كذلك، لا سبيل إلى معرفة الإعجاز القرآني به، والثاني ما لا سبيل إليه بالتعلم من البلاغات، فذلك هو الذي يدل على إعجازه.[1]

فالباقلاني يرى أنّ المعجز في وجوه البلاغة هو حسنها البالغ وسموها وارتباطها واتساقها مع بقية الكلام.

لقد حاول الباقلاني جاهدا أنّ يؤكد للقارئ أنّ إعجاز القرآن يكمن في نظمه، درس العديد من الخطب، ونماذج من الشّعر وحدد وجوه الجمال والقبح فيها بنظرة النّاقد والبليغ الثّاقبة، فكان هدفه إظهار تفرد القرآن في أسلوبه، وأنّه يختص بهذه الصفة على مر العصور، مهما تطورت الدّراسات البلاغية.

**المبحث السادس: البلاغة والنّقد بين المعتزلة والأشاعرة:**

ظهرت في القرون الأولى العديد من الفرق الكلامية، اختلفت في المنهج والهدف وذلك للعديد من الأسباب، ولعلّ أشهرها: فرقتي المعتزلة والأشاعرة، وكان لهما اهتمام ودراسة في "البلاغة والنّقد" غير أنّهما اختلفا في وجهات النّظر، فالأولى ترى أنّ القرآن حادث، وليس بقديم، وأنّه من جنس الأصوات المنقطعة، كما ذهبوا إلى أنّ القرآن الكريم معجز بالصّرفة، وأنّ الله تعالى صرف العرب عن معارضته، في حين أنّ الثانية دافعت عن القرآن الكريم وسبب إعجازه ضدّ شبه المبطلين، بالأدلة القاطعة والحجج القوية التي من خلالها توصلوا أنّ القرآن معجز ببلاغته وسمو نظّمه.

[1]- المصدر نفسه، ص 262/ 274.

ألف كل من الفرقتين أعمالا "مساهمة في إثراء الدّرس البلاغي والنّقدي، وسنأخذ بالدّراسة في المعتزلة "ابن سنان الخفاجي" وفي الأشاعرة "عبد القاهر الجرجاني" من خلال الموازنة بين هذين المعلاقين، استنادا على مؤلفات كل منهما:

### 6-1- عبد القاهر الجرجاني: (400_ 471هـ):

هو عبد القاهر بن عبد الرحمن، أبو بكر الجرجاني النّحوي المشهور، كان من كبار أئمة العربية، من مصنفاته:

"المغني في شرح الإيضاح"، و"إعجاز القرآن"، و"المفتاح" وغيرها، كان شافعي المذهب أشعري الأصول، ومن أشهر مؤلفاته "دلائل الإعجاز" و"أسرار البلاغة".[1]

### 6-2- ابن سنان الخفاجي: (ت 466هـ):

هو أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلي، وهو علم من أعلام النّقد والبلاغة في القرن الخامس هجري له مؤلفات في الأدب وإعجاز القرآن منها: "ديوان شعر" له في الإعجاز كتاب ألفه في الصّرفة.[2]

### 6-3- علم المعاني بين عبد القاهر وابن سنان:

أ- **البلاغة والفصاحة عند عبد القاهر**:

كان تفسير كلمتي "البلاغة" و"الفصاحة" عند الجرجاني أكثر وضوحا من سابقيه، ويظهر ذلك من آرائه المتفرقة في كتبه: فقد صرح في الشّافية بما يأتي: أولا: الفصاحة علم، وهو علم يصعب تعليمه، واعلم أنّ البلاء والدّاء والعياء أنّه ليس علم الفصاحة، وتمييز بعض الكلام من بعض بالذّي تستطيع أن تفهمه من شئت ومتى شئت.

---

[1]- ينظر: عبد العاطي غريب علي علام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي، دار الجيل، ط1، 1413ه، 1993م، ص 41.

[2]- ينظر: شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص 152_ وينظر: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة تع وشرح محمد عبد المنعم خفاجي، الجزء الرابع، دار الجيل، بيروت، ط3، 1414ه، 1993م ص 202.

ثانيا: علم الفصاحة يحتاج من يتصدى،لأنّ تعلمه يحتاج استعداد فطري... حتى تظفر بمن له طبع إذا قدحته فيرى، وقلب إذا رأيته رأى، فأما وصاحبك لا يرى ما تريه، ولا يهتدي للذي تهديه، فأنت معه كالنافخ في الفحم من غير نار.[1]

فعبد القاهر يرى أنّ علم الفصاحة لم تكتمل قوانينه، وهو علم يأتي بالفطرة، ولا يمكن إدراكه إلا بعد جهد كبير.

ثمّ نجده يعقد فصلا في "دلائل الإعجاز" يوضح فيه هدفه من "البلاغة" و"الفصاحة" وكل ألفاظ الفن الكلامي فيقول: "فصل في تحقيق القول على البلاغة والفصاحة والبيان والبراعة وكل ما شاكله، مما يعرب عن فضل بعض القائلين على بعض، من حيث نطقوا وتكلموا، وأخبروا السّامعين عن أغراض والمقاصد، وراموا أن يعلموهم ما في نفوسهم، ويكتشفوا لهم عن ضمائر قلوبهم.[2]

فالبلاغة عند الجرجاني: هي حسن دلالة الكلام على معناه في صورة بارعة من التّعبير، ولا وسيلة إلى ذلك إلا باختيار العبارة التي هي أشد اختصاصا به، وكشفا عنه، وإظهارا له في مظهر فاصل نبيل.[3]

يتضح مما سبق أنّ الجرجاني يتفرد عن غيره في نظرته للبلاغة والفصاحة، فيجعل الفصاحة علم صعب التّعلم، وهو يحتاج إلى متلقي من أصحاب الدّراية به، وذلك بحسن اختيار المتكلم لألفاظه مع صورة ومظهر حسن، فهو إذن يقابل بين الفصاحة والبلاغة، ويجعل لها وقع على النفوس حيث يؤثر فيها.

**ب ـ البلاغة والفصاحة عند ابن سنان:**

الفصاحة عند ابن سنان: هي "الظّهور والبيان، ومنها أفصح اللبن إذا انجلت رغوته، ويقال أفصح الصبح إذا بدا ضوؤه، وأفصح كل شيء إذا وضح."[4]

---

[1]- ينظر: عبد العاطي غريب علام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين،ص 35/ 47 ينظر: الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 158.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 43.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص44.

[4]- ابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تخريج داود غطاشة الشوابكة، دار الفكر، عمان، ط1، 1427ه، 2006م، ص 53.

أكثر "الخفاجي" الشّرح في هذا المقام لأنّه السبب في تأليفه للكتاب مع معرفة سرها للبلاغة والفصاحة ومعرفتهما من تأثير بعيد في العلوم الأدبية، ولأنّهما يكشفان عن سر الإعجاز في الذّكر الحكيم.

وقد ذكر في كتابه "سر الفصاحة" شروط هذا "العلم" متحدثا عن فصاحة الكلمة، وشروط فصاحة الكلام ومنها: الإيجاز والوضوح، ثم نجده يتحدث عن الفصاحة ويجعلها مقصورة على الألفاظ بعكس البلاغة، فهي وصف للألفاظ مع المعاني، ثم بين شرف الفصاحة، وجعلها صفة للألفاظ متى استكملت عناصر عدّة، وأنّه متى تكاملت تلك العناصر فلا مزيد على فصاحة الكلام، وبحسب الوجوه منها تأخذ نصيبها.[1]

وبهذا تكون البلاغة والفصاحة لا تختلف عندها إلاّ في خاصية اللّفظ والمعنى، فهو يجعل الفصاحة مقصودة على الألفاظ ووصفها، بينما البلاغة تكون لوصف الألفاظ والمعاني معا، فمفهومها عنده في ذات المعنى الواحد، ففي نظره لا يقال عن الكلمة المفردة لا تدل على معنى بفصل عن مثلها بليغة، وإن قيل فيها فصيحة، وكل كلام بليغ فصيح، وليس كل فصيح بليغ، كالذّي يقع فيه الإسهاب في غير موضعه.[2]

ومن خلال ما تقدم ذكره يتبين أنّ عبد القاهر لم يفصل بين البلاغة والفصاحة وكان يربط بهما "البيان والبلاغة" أما ابن سنان فكانت له عناية كبرى بالفصاحة، وجعلها سببا في تأليف كتابه، ويعود ذلك لاهتمامه بنظم كلامه ونقده، والبحث في بلاغة الذّكر الحكيم، وهذا ما يجعلنا نخلص إلى أنّ هناك تقارب في مفهوم "البلاغة" و"الفصاحة" عند كل من عبد القاهر الجرجاني وابن سنان الخفاجي.

ـ النّظم بين عبد القاهر الجرجاني وابن سنان:

النّظم عند الجرجاني "تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب من بعض وقد جعل وجوه التعلق ثلاثة: تعلق اسم باسم، وتعلق اسم بفعل، وتعلق حرف بهما وذلك على وجوه عدّة."[3]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 53.

[2]- ينظر: عبد العاطي غريب علام، البلاغة بين الناقدين الخالدين، ص 51.

[3]- الإمام عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، يشرح وتح محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، 1424ه، ص 2.

ثمّ إنّه يرى نظم الكلام طريق للفصاحة، وأنّ الألفاظ المجردة لا تتفاضل، وكذلك من حيث هي كلمة مفردة، وإنّما تتفاضل عند ملاءمة معنى تلك اللّفظة مع معنى اللّفظة التي بعدها.[1]

ولعبد القاهر الجرجاني الفضل الأكبر في تأصيل نظرية النّظم، بينما ابن سنان لم يأتي بالشيء الكثير، فكان حديثه في هذا الموضوع محدودا حيث قال: " المعاني وتأليف الألفاظ هي صناعة الصّانع التي أظهرها في الموضوع".[2]

فابن سنان يجعل النّظم في الكلام الذّي يألف عن صاحب هذه الصّنعة أي هي صناعة المتكلم في تأليفه الكلام.

وقد كان بناء نظرية النّظم عند الجرجاني على معاني النّحو، فهما في نظره شيء واحد ولذلك نجده يقول: "فليس النّظم شيئا إلا توخي معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه فيما بين معاني الكلم".[3]

وبهذا يكون الجرجاني يربط بوضوح ما بين النّظم، ومعاني النّحو، فلا يكون الكلام منظوما إلا بتوخي صاحبه أصول النحو وأساسياته عند التّركيب.

بينما ابن سنان جعله - النّظم - أحد شروط التّأليف وذلك يتضح من خلال قوله: إنّ أحد الأصول في حسنه وضع الألفاظ حقيقة أو مجازا لا ينكره الاستعمال ولا يبعد فهمه... فمن وضع الألفاظ موضعها ألا يكون في الكلام تقديم وتأخير حتى يؤدي ذلك إلى فساد معناه وإعرابه في بعض المواضع، أو سلوك الضّرورات حتى يفصل فيه بين ما يقبح فصله في لغة العرب.[4]

وبهذا تكون صحة النّظم عند ابن سنان بمراعاة النّحو، بخلاف الجرجاني الذي جعل النّظم هو توخي معاني النّحو كما سبق الذّكر، غير أنّهما اتفقا في ضرورة اختيار الألفاظ ليكون الكلام منظوم.

أوضح الجرجاني أن النّظم في القرآني الكريم بعيد كل البعد عن نظم البلغاء والأدباء والشّعراء، فهو في مستوى عال من البلاغة، ويتفرد بهذه الصفة عن غيره، في حين أنّ ابن سنان درس إعجاز القرآن لأجل قضية الصرفة، أي أن العرب تم صرفهم بأنّ يأتوا بمثل القرآن.

---

[1]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، ص 27/ 33.

[2]- عبد العاطي غريب علي علام ،البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين،ص 88.

[3]- المصدر نفسه، ص 81.

[4]- ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح داود غطاشة الشوابكة، ص 213.

مراتب النّظم عند الجرجاني ثلاثة: 1- النّمط الأدنى يرجع فيه الحسن إلى لفظه أو معناه ولا يحتاج كثير من التّفكير، 2- مستوى أرقى من الأول يرجع الحسن فيه إلى اللّفظ أو النّظم، وهو يحتاج فكر وروية، 3- المستوى العالي من النّظم، هذا المستوى يحتاج فكرا وروية ودقة في الصّياغة في التّركيب بشكل كبير، وجعل بلاغة القرآن تفوق هذا المستوى.[1]

بينما ابن سنان لم يتعمق في الكلام عن النّظم، ولم يعمد لأي تقسيمات بأي شكل من الأشكال، وإنّما اكتفى بالحديث عن ما هو مفسد لنظم الكلام لعدم مراعات مواطن التّقديم والتّأخير.

ويرى عبد العاطي أنّ نظرة عبد القاهر للنّظم أدق وأوضح من نظرة ابن سنان، وذلك لأنّ نظرية النّظم اكتملت عند الجرجاني، كما أنّ مسائل البلاغة كاملة عنده تطبيقاً لنظريته في البديع، فقد ذكر منه بعض الألوان التي يتعلق بنظرية النّظم، أمّا ابن سنان فلم تكتمل مسائل البلاغة عنده لأنّه ذكر منها ما لزمه تحقيق فصاحة اللّفظة المفردة، وفصاحة الألفاظ بعضها مع بعض، وما يطلب لصحة المعنى.[2]

نستخلص أنّ عبد القاهر يستحق لقب صاحب نظرية النّظم وحتى وإن كان هناك من سبقه في الحديث عنها، وذلك لما تقدم به من جهود في تأصيلها حتى اشتهرت به، ورغم ذلك لا يمكن إنكار جهد ابن سنان في هذه النّظرية، فتحديده لشروط صحة التّركيب قد أفادت من جاء بعده، وإن كانت الفائدة بسيطة.

### 6-4- علم البيان بين عبد القاهر وابن سنان:

أ- التّشبيه بين عبد القاهر وابن سنان:

البيان: هو حسن الدّلالة على المعنى في صورة بارعة من التّعبير. وهذا ما اتفق عليه إلا ما كان فكلمة بيان لم تحدد عندهما كما حددت عند المتأخرين.[3]

فرق الجرجاني بين الّتشبيه والتمثيل، وقد بذل جهدا كبيرا في دراسة التشبيه، على عكس ابن سنان، فقد درسه في حديثه عن المعاني مفردة، حيث عد من صحة المعاني صحة التّشبيه، دون تعمق فيه.

---

[1]- ينظر: عبد العاطي غريب علام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين ص 78/ 83.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص 100.

[3]- المصدر نفسه، ص 194.

تناول كل من ابن سنان والجرجاني دراسة "التّمثيل"، غير أن عبد القاهر جعله فرعا من التّشبيه وبين قواعد التّمثيل وأثره في النفس، في حين أنّ ابن سنان ذكره ضمن شروط الفصاحة والبلاغة، وفي حديثه عن صحة المعاني كما سبقت الإشارة.

بين عبد القاهر الفرق بين التّشبيه المفرد والمركب، وفرق بين المتعدد والمركب، وبين أيضا ما يجوز فيه فض التّركيب ومالا يجوز، بينما ابن سنان لم يطرق هذا الباب ولا بأي شكل من الأشكال.ابتكر عبد القاهر الجرجاني مباحث في التّشبيه لم يسبق لأحد الحديث عنها.

ب ـ المجاز بين عبد القاهر وابن سنان:

عرف عبد القاهر وابن سنان المجاز، غير أنّ تعريف الجرجاني كان أشمل وأكثر تفصيلا، حيث حدد كل أنواع المجاز مع بيان كل أنواع المجاز مع بيان كل نوع، بينما تعريف ابن سنان له عاما تدخل فيه الاستعارة، والمجاز المرسل، غير أنّ اهتمامه بالاستعارة كان أكبر.[1]

أولى الجرجاني القيمة البيانية للاستعارة، وحدد جميع أنواعها، وقسمها إلى تصريحية ومكنية، والى أصلية وتبعية، وجعل للنظم الأثر الكبير في حسن الاستعارات أو قبحها.[2]

أمّا ابن سنان فقد قسم الاستعارة إلى ضربين: قريب مختار، وبعيد مطرح، وأشار إلى الاستعارة المعيبة لبعد التناسب بين الطّرفين.[3]

عرف عبد القاهر المجاز المرسل، وأكثر من الأمثلة والشواهد للتوضيح، وفرق بينه وبين الاستعارة، كما أبرز المجاز الحكمي بطريقة لم يسبق إليها أحد معتمدا على العديد من الشواهد في حين أن ابن سنان لم يولد أي اهتمام.[4]

ب ـ الكناية بين عبد القاهر وابن سنان:

عرف عبد القاهر الكناية بقوله: هي إيراد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة، ولكن يجيء إلى المعنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ إليه ويجعله دليلا عليه"[5]

---

[1]- المصدر نفسه، ص 388.
[2]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود حمد شاكر، ص 74.
[3]- ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة: ص 113/ 156.
[4]- ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص 389.
[5]- ينظر: المصدر السابق، ص 70.

وبذلك تكون الكناية عند الجرجاني هي المعنى هي إخفاء المعنى الحقيقي بلفظ له معنى في الوجود قريب من المعنى الحقيقي.

أما الكناية عند ابن سنان فأخذت اسم الإرداف والتتبع وجعلها إيراد الدّلالة على المعنى، فلا يستعمل اللّفظ الخاص... الموضوع له في اللّغة، بل يجيء المتكلم بلفظ يتبع ذلك المعنى ضرورة، فيكون في ذكر التّابع دلالة على المتبوع.[1]

وعند النّظر في هذا التعريف نجد يتقارب مع تعريف الجرجاني وذلك من خلال جعل اللّفظ المذكور تابع ورادف، وأنّ المعنى الكنائي متبوع ومردوف.

يرى الجرجاني أنّ المزّية في الكناية تكون في طريق إثبات المعنى الذي يقصد المتكلم إليه فيقول: إنّ الكناية أبلغ من التّصريح، فليس المراد أنّنا عندما كنينا عن المعنى المراد زدناه في ذاته، بل إنّنا زدنا في إثباته فجعلناه أبلغ، في حين أن ابن سنان يرى سبب حسن الكناية هو ما يقع من المبالغة في الوصف، فيقول: والأصل في حسن هذا أنّه يقع فيه من المبالغة في الوصف مالا يكون في نفس اللّفظ المخصوص بذلك المعنى.[2]

يتضح لنا من ذلك أن نظرة عبد القاهر في دراسة الكناية أدق من نظرة ابن سنان وإن كانا يتقاربان في تعريفهما لها.

### 6-5- البديع بين عبد القاهر وابن سنان:

اشترك الإمامان في علم البديع بالمباحث التالية: التّقسيم والعكس، والمزاوجة، والسّجع، والطباق، وحسن التّعليل والجناس والحشو.

ذكر ابن سنان ألوانا بديعية لم يغفلها الإمام الجرجاني وهي: التّرصيع، اللّف والنّشر، صحة النّسق والنّظم، المبالغة في المعنى والغلو.

اتفق الإمامان على أنّ الحسن في البديع ذاتي لا عرضي، وجعلا البديع صورا من صور البلاغة بصفة عامة، فهو لم يكن عملا مستقبلا.

### 6-6- المنهج البلاغي بين عبد القاهر وابن سنان:

أسلوب عبد القاهر يغلب عليه الطّابع الأدبي، بينما أسلوب ابن سنان علمي أدبي.[3]

---

[1]- ينظر: ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص 157.

[2]- المصدر نفسه، ص 159.

[3]- ينظر: عبد العاطي غريب علام، البلاغة العربية بين الناقدين الخالدين، ص 391.

جعل عبد القاهر محور بحثه النّظم لبيان أنّه المزّية في إعجاز القرآن الكريم، في حين هدف ابن سنان هو الحديث عن الفصاحة المفردات، وفصاحة الكلام المنظوم بعضه ببعض.[1]

أولى ابن سنان اهتماما كبيرا بالألفاظ المفردة، بينما الجرجاني كان حديثه عنها محددا.[2]

كلام الجرجاني عميق يحتاج إلى التّفكير المتأني لفهمه بينما ابن سنان اختار الكلام البسيط الذي لا إجهاد في فهمه.[3]

يتبين أنّ ابن سنان قدم للدّراسات البلاغية والنّقدية لمسات جديرة بالاهتمام تصلح لأن تكون طريقا للوصول إلى طرق البلاغة ومعرفة أسس النّقد ومبادئه، فكتابه سر البلاغة "كتاب منظم ودقيق المنهج، ساق آراء سديدة في النّقد وفنون الأدب والبلاغة تنم عن عقل عميق ومحصول ضخم في العلوم العربية"[4]، كما أنّ أعمال الجرجاني يشهد لها بالثّناء، إذ جاء بنظرية من أهم النّظريات البلاغية وهي نظرية النّظم التي اشتهر بها، وبهذا يكون لكل من الإمامين جهد بارز في نمو علمي "البلاغة والنّقد".

[1]- ينظر: محمد بركات حمدي أبو علي، معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، سلسلة الدراسات البلاغية 3، دار الفكر، الأردن، عمان، ط1، 1405ه، 1984م، ص 72.

[2]- ينظر: المصدر السابق، ص 392.

[3]- المصدر السابق، ص 392.

[4]- عبد الواحد حسن الشيخ، المدخل إلى البلاغة العربية، ص 24.

# الفصل الثاني:

## البلاغة والنّقد بين الوظيفة والإجراء.

**المبحث الأول: مظاهر صلة البلاغة بالنّقد الأدبي.**

**المبحث الثاني: مؤهلات النّاقد.**

**المبحث الثالث: وظيفة النّقد الأدبي.**

**المبحث الرابع: وظيفة البلاغة.**

**المبحث الخامس: تحليل قصيدة أبي الطيب المتنبي: " على قدر أهل العزم..." تحيلا نقديا وبلاغيا.**

**المبحث الأول: مظاهر صلة البلاغة بالنقد الأدبي.**

لقد سبق الحديث أنّ البلاغة والنّقد عاشا في رحاب بعضهما البعض، وفي ظلّ هذا التّداخل ظهرت العديد من القضايا البلاغية والنّقدية، ونظرا للمكانة التي احتلها الشّعر عند العرب، اعتبر الدّافع الأكبر لظهور هذه القضايا، ولعل من أبررها قضية "اللّفظ والمعنى " وهي الأخرى كانت تمهيدا لظهور نظرية "النّظم " ثمّ ظهرت قضايا أخرى من مثل : قضية "الصّدق والكذب "وقضية "عمود الشّعر" وغيرها من القضايا التي خاض فيها النّقاد من الجدل والنّقاش ما يثير الاهتمام.

فلقد شغلت قضية اللّفظ والمعنى اهتمام النّقاد العرب فتناولوها بالدّراسة، واتجهوا فيها اتجاهات متباينة، فاحتلت مكانة بارزة لدى علماء البّيان والنّقاد، ثمّ اتخذت مسارات جديدة لم يطرقها الدّارسون السابقون. [1]

## 1-1 قضية اللفظ والمعنى :

مفهوم اللّفظ والمعنى: لغة: لفظ: اللّفظ:أن ترمي بشيء من فمي ألفظه لفظا: رميته.[2]

جاء في التّعريفات للشّريف الجرجاني :"أنّ اللّفظ ما يتلفظ به الإنسان مهملا كان أو مستعملا ". [3]

وقال في مفهوم المعنى أنّه : "ما يقصد بشيء ".[4]

اصطلاحا: يمكن القول أنّ قضية اللّفظ والمعنى هي قضية نقدية بلاغية، اهتم بها النّقاد منذ القديم، فكان حولها جدل كبير، فهناك من انتصر للّفظ دون المعنى، وهناك من انتصر للمعنى، وهناك من وقف موقف وسط فجمعوا بين اللّفظ والمعنى.

[1]- ينظر: عبد المطلب مصطفى، اتجاهات النقد الأدبي خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1404 هـ، 1984 م، ص 95.
[2]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، الجزء13، مادة ( لفظ).
[3]- الشريف الجرجاني، التعريفات، باب اللام .
[4]- المصدر نفسه، باب الميم.

**أ ـ مدرسة اللّفظ :**

لعلّ أول من يمثل هذه المدرسة هو"الجاحظ " من خلال مقولته الشّهيرة: " المعاني مطروحة في الطّريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن، وتخير اللّفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطّبع، جودة السّبك.[1]

وشرح "بيسوني" مقولة الجاحظ بقوله: " فالإشادة بالفضائل والمعاني الأخلاقية لا شأن لها في الشّعر،

إنّما يكون لها شأنها ومزّيتها في مقامها الذّي يقتضيها مقام العّظة والحديث عن فضائل الأخلاق، وذلك لأنّ طبيعة الشّعر قائمة على ما يحمله من إيحاء وإثارة ... وهذا ما يعنيه الجاحظ بقوله:"المعاني مطروحة في الطريق" [2]

يتضح من خلال مقولة الجاحظ، أنّ المزّية تكمن في تخير الألفاظ، فالمعاني كثيرة، وهي مألوفة لدى كل من يبحث عنها لإيصالها للقارئ، فالجاحظ قالها للتّقليل من شأن المعاني، وإعطاء اللّفظ الأفضلية، وهذا ما رآه الجرجاني في شرحه لمقولة الجاحظ حيث يقول: " أسقط الجاحظ أمر المعاني ".[3]

وفي نفس الاتجاه نجد "أبو هلال العسكري "حيث يقول: " وليس الشّأن في إيراد المعاني، لأنّ المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنّما الشّأن في جودة اللّفظ وصفائه وكثرة طلاوته ومائه ... وليس يطلب من المعنى إلاّ أنّ يكون صوابا.[4]

فقول العسكري يظهر بشكل واضح تأثره بالجاحظ في تفضيله اللّفظ على المعنى، فهو بهذا الكلام يحذو حذوه، ويسلك منهجه حتى تقاربت الألفاظ وتشابهت العبارات بين كلامهما.

---

[1]ـ ينظر: الجاحظ، **الحيوان**،ج 2، تح محمد هارون، مكتبة الغانجي، ط2، 1385 هـ، 1965 م، ص3.
وينظر: محمد مصطفى أبو شوارب، أحمد محمود المصري، قضايا الإبداع الفنّي، دراسة تحليلية في النقد الأدبي القديم، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2005م، ص35/33.

[2]ـ ينظر: البيسوني عبد الفتاح فيدوح، دراسات بلاغية، مؤسسة المختار، دار المعالم الثقافية، القاهرة، ط2، 1419 هـ، 1998 م. ص 20.

[3]ـ عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمد محمود شاكر، ص256.

[4]ـ أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 40.

وهذا ما رآه" العشماوي "في قوله :"الشبه كبير بين كلمات أبو هلال وبين كلمات الجاحظ التّي ترجع كل قيمة في العمل الفني إلى شكله الخارجي.[1]

فسلامة الكلام عنده تكون في سلامة اللّفظ وسهولته ورونقه، وجودة مطالعه وحسن مقاطعه، وما نسجه على هذا المنوال ولهذا الهدف، أما المعنى وإصابته فيقول: "فليس يطلب من المعنى أن يكون صوابا".[2]

ومن الكلام المقبول حقيقتا، وبالتّحفظ خلقيا قول "معن بن أوس ":

لَعُمْرُكَ مَا أَهْويْتَ كَفّى لِرَيْبَةٍ وَلا حَمَلتْني نَحو فَاحِشةٍ رَجْلي.

وَلاَ قَادَنِي سَمْعِي ولاَ بَصَرِي لَهَا ولاَ دَلَّنِي رَأْيِي عَلَيْهَا ولاَ عَقْلِي.[3]

ومما هو فصيح في لفظه جيد في وضعه قول " الشّنفري ":

أُطِيل مِطَالَ الجُوعِ حتَى أُمِيتُهُ وأَضْرِبُ عَنْهُ القَلْبَ صُفُحًا فَيَذْهَلُ .

ولَوْلاَ اجْتنَابُ العَارِ لَم يُلَفَ مَشْرِبٌ يُعَاشُ بِه إلاّ لَديَّ ومَأْكلُ.

وَلَكِنَّ نَفْسًا مُرَّةً مَا تُقيمُنِي على الضَّيْمِ إلاَ رَيْثَمَا أَتَحَوّلُ.[4]

فالألفاظ في قول "الشّنفري "ينبغي أن تكون فصيحة مفهومة، لا تحتوي الوحشيّ الغريب ولا المتصنع المتكلف، وهي توصل المعنى إلى السامع، وهذا ما احتكم إليه العسكري، فهو يعني بالهيكل وأناقته، وبالألفاظ الفاتنة وإطارها باعتبارها الوسائل التّي يفضل بها اختيار الأدباء.

نستخلص أنّ كلّ من الجاحظ والعسكري يذهبان إلى فخامة الألفاظ وجزالتها من غير تصنع، ولذلك أعطوا العناية الكبرى للألفاظ دون المعاني، ويظهر ذلك من خلال كتاب

---

[1]- ينظر : محمد زكي العشماوي، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النّهضة العربية، بيروت، لبان، د ط ، دت . ص266.

[2]- المصدر السابق، ص 41. وينظر:عبد المتعال الصعيدي، البلاغة العالية علم المعاني، مراجعة عبد القاهر حسين، مكتبة الآداب، الجماميز، ط2، 1411هـ، 1991م، ص 30/29.

[3]- أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص 38.

[4]- ينظر: عبد الحميد هنداوي شروح لامية العرب (المبرد، والزمخشري وابن زاكور، الشنفري الأزدي ) دار الأفاق الجديدة، القاهرة، ط2006،1م ، ص 33.

الجاحظ "البيان والتبيين" الذّي أورد فيه مقولته الشّهيرة السابقة الذّكر، وأيضا كتاب العسكري"الصّناعتين"، الذّي عقد في باب منه الحديث في هذا الشّأن.

**ب ـ مدرسة المعنى :**

من الذّين تعصبوا للمعنى: "ابن جني (ت 392)" من خلال قوله: "إنّ العرب كما تعني بألفاظها فتصقلها وتهذبها وتلاحظ أحكامها بالشّعر تارة, بالخطب تارة أخرى ...فإنّ المعاني أقوى عندها وأكرم عليها، وأقحم قدرا في نفوسها ". ويقول أيضا: فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظها وحسّنوها ...بل هي عندنا خدمة منها للمعاني وتنويه بها وتشريف منها. كما قد نجد المعاني الفاخرة السامية ما يهجنه ويغض منه كدره لفظه وسوء العبارة عنه ".[1]

ومن خلال قول ابن جني يظهر أنّه ينتصر للمعنى، فهو يتحدث عن ألفاظ العرب ذات المعنى المصقول والمذهب المحكم، ففي نظره المعاني أقوى من الألفاظ لما تحدثه من تأثير في النّفوس، والألفاظ تخدم المعاني، لذلك يجعل قيمة المعنى أقوى من قيمة اللّفظ .

وهذا ما قاله "علي سلوم "في شرحه أقوال بن جني في اللّفظ والمعنى، فيقول :"وجهة نظر ابن جني هي جعل الألفاظ تخدم المعاني التي تحملها، والمعاني عنده أكرم قدرا وأرفع شأنا، والشّأن كل الشّأن للمعاني ".[2]

ويؤيد الشريف الرّضي (ت 436هـ)وجهة نظر ابن جني من خلال تحيزه للمعاني، فنجده يقول: إنّ الألفاظ خدم للمعاني لأنّها تعمل في تحسين معارضها وتنميق معاطفها ".[3]

نظرة "الشّريف الرّضي"لقضية "اللّفظ والمعنى " تتقارب مع نظرة ابن جني، فهو الآخر يرى أنّ الألفاظ إنّما وجدت لتخدم المعاني، وبذالك يعطي القدر الأكبر للمعنى دون اللّفظ.

ومن أنصار المعنى أيضا " ضياء الدّين ابن الأثير" حيث يقول: "وإنّ من شروط حسن السّجع أن يكون اللّفظ في الكلام المسجوع تابعا للمعنى، لا المعنى تابعا للّفظ، ويقول أيضا:" إنّ المعاني أكرم على العرب من الألفاظ، وإنّما أولت هذه المعاني إتماما عظيما ...ليكون ذلك

---

[1]ـ ينظر:ابن جني الخصائص،ج1، تح محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، ط2،د ت، ص217 .

[2]ـ ينظر:علي سلوم ، بلاغة العرب ، نشأتها ،تطورها ،علومها ،دار المواسم ، ط1، 1423هـ ، 2002م، ص56.

[3]ـ المرجع نفسه ، ص57.

أوقع لها في النّفس وأدلّ على القصد، ويرى أيضا أنّ المجدين من الشّعراء هم أقدر النّاس على إبراز المعاني بصورة جميلة مقبولة .[1]

فابن الأثير إذن يرى أنّ أحسن الكلام ما كان لفظه تابعا لمعناه، لا العكس، فالمعاني لها تأثير على النّفس وبها نتوصل إلى القصد، وفي نظره أنّ أحسن الشّعر ما تمكن أصحابه من نقل المعاني بصورة جميلة واضحة ، وبذلك يولي عناية كبرى للمعاني ، ويجعلها هو الآخر أقوى من الألفاظ، وهذا واضح في ثنايا كتابه .

**ج ـ ائتلاف اللّفظ والمعنى: مدرسة النّظم**

يرى أصحاب هذه المدرسة أنّ الكلمة لها وجهين: لفظ ومعنى، فهي جسد وروح متكاملين، وخير من يمثلها "عبد القاهر الجرجاني "(ت 471) في كتابيه "دلائل الإعجاز " و"أسرار البلاغة " مستفيدا من رأي سابقيه في الإطلاع على مختلف الآراء النّقدية في قضية " اللّفظ والمعنى " حيث استفاد من خبرتهم، ولكنه تجاوزهم إلى رأي خاص، فكانت له في هذا المجال أصالة وتعمق، وصاحب مدرسة في النّقد، أدرك فيها ما لم يدرك النّقاد قبله"[2] فاهتم في هذه القضية على ما يصطلح عليه بالنّظم، فهو يرى أنّ البلاغة هي ائتلاف بين اللّفظ والمعنى. فيقول:" لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك ".[3]

فالجرجاني يجد من الضّروري الاهتمام بكلتا وجهي الكلمة ـ اللّفظ والمعنى ـ فتناسب الألفاظ مع المعاني يحدث في النّفس الأثر الأعمق وذلك ما يسميه" الكلام البليغ".

ويتضح النّظم عند الجرجاني في قوله : "إعلم أنّ ليس "النّظم" إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذّي يقتضيه "علم النّحو"، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرّسوم التي رسمت لك، فلا تخل بشيء منها ".[4]

---

[1] ـ ينظر: ضياء الدّين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تع أحمد الحوفي، بدوي طبانة، القسم الأول، دار النّهضة، مصر، الفجالة، القاهرة، د ت، ص218/215.

[2] ـ مصطفى عبد الرحيم إبراهيم، في النّقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة والنشر، د ط، 1998م، ص 198.

[3] ـ عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ص 182.

[4] ـ المصدر نفسه ص 81.

وعبد القاهر في موقفه من اللّفظ والمعنى يصل إلى قناعة مفادها: أنّ سبيل الكلام هو: سبيل التّصوير والصياغة، وأنّ سبيل المعنى الذّي يعبر عنه سبيل الشّيء الذّي يقع التّصوير والصوغ فيه.[1]

إنّ اهتمام عبد القاهر بقضية اللّفظ والمعنى يعود إلى محاولته إثبات أنّ إعجاز القرآن يكمن في نظمه لا في لفظه منفردا، أوفي المعنى دون اللّفظ مثلما زعم بعض المتكلمين والفلاسفة.

ومن هذا الاتجاه نجد " قدامة بن جعفر "حيث يقول: "ومن أنواع ائتلاف اللّفظ مع المعنى ": المساواة: وهوأن يكون اللّفظ مساويا للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا، فقيل: كانت ألفاظه قوالب لمعانيه، أي هي مساوية لها لا يفضل أحدهما على الآخر". [2]

يتبين من كلام قدامة أنّه يجمع بين اللّفظ والمعنى، ولا يفصل أحدهما عن الآخر، وإنّما يجعلها متساويان متكاملان، مما يجعل الكلام بليغا.

وقد مثّل قدامة في هذا المقام بقول إمرئ القيس :

فَإنْ تَكْتُمُوا الدَاءَ لاَ تُخْفَهَ وإنْ تَبْعَثُوا الحَرْبَ لاَ نَقْعُدَ.

وَإنَ تَقْتلُونَا نُقَتّلْكم وإنْ تَقْصِدُوا الدَّم لا تَنصدِ .[3]

فقدامه يرى أنّ امرئ القيس ساو بين الألفاظ والمعاني، مما جعل كلامه يأخذ صفة الكلام البليغ، بحيث الألفاظ واضحة والمعاني مقبولة لها أثر على النّفس.

ويذكر مثالا آخر للتوضيح أكثر وهو قول زهير:

ـ ومَهْمَا يَكُنْ عِندَ امْرِئٍ مِنْ خَليفَة وإنْ خَالَهَا تَخْفي عَلىَ النَّاسِ تُعْلَمِ.[4]

---

[1]ـ المصدر نفسه ص59.

[2]ـ قدامة ابن جعفر، نقد الشّعر، ص152.

[3]ـ المصدر نفسه ص152.

[4]ـ المصدر نفسه ص 152.

قدامة إذن من أنصار "ائتلاف اللّفظ والمعنى " فهو يوافق الجرجاني في أنّ المزّية في الكلام تكمن في الجمع بينهما دون تفضيل أحدهما عن الآخر ، فتصبح الألفاظ قوالب للمعاني.

وبذلك تعتبر قضية "اللّفظ والمعنى"، إحدى المشكلات النّقدية الكبرى التي اهتم بها العرب، وهي تعد جانب مهم من نظرياتهم في النّص الأدبي، لذلك لا يكاد يخلوا مصنف قديم من الحديث عن الزّوج " اللّفظ والمعنى " فهي قضية ذات طابع استقطابي جعلها من المسائل الرؤوس في التّراث الفكري بوجه عام، والتّراث النّقدي على وجه الخصوص.[1]

**<u>وكنموذج تحليلي</u>** : نورد نقد الجاحظ اللاذع لأحد رواة الشّعر، وهو أبو عمر الشّيباني لفرط إعجابه بالبيتين الآتيين :

لاَ تَحْسِبَنَّ المَوْتَ مَوْتَ البِلى وإِنَّمَا المَوْتُ سُؤَالَ الرِّجَالِ .

كِلاَهُمَا مَوتٌ ولَكِنْ ذَا أَقْطُعُ مِنْ ذَاكَ لَذُّلِ السُّؤَالِ.[2]

والملاحظ أنّ الشّيباني كان إعجابه لهما لما احتواه من حكمة ، ولم يهتم بالخصائص الشّعرية الأخرى ، فكان الجاحظ الذّي يرى أنّ الشّعر صناعة من الصناعات; ناقدا للشّيباني لإعجابه بالمعنى فقط دون غيره ، وهنا قال : " المعاني مطروحة في الطريق، ...وعلى الرّغم من نقد الجاحظ للشّيباني، إلا أنّنا نجده يورد البيتين ضمن أبيات الحكمة مما يدل على إعجابه لهما في هذا الشّأن.

فالجاحظ يرى أنّ الجودة في الشّعر تكمن في تجنب التّنافر، ومناسبة الألفاظ للمعاني، وقد استدل في تنافر الألفاظ ببيت الأصمعي حيث يقول:

وقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ وَلَيْسَ قُرْبَ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرُ.

---

[1]- ينظر: أحمد الوردني، قضية اللّفظ والمعنى ونظرية الشّعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7هـ / 13م، المجلد الأول، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1442هـ ، 2004م ص 10/ 11.

[2]- الجاحظ، الحيوان، ج3، ص 41.

فقال الجاحظ يستحيل قول هذا البيت ثلاث مرات متتالية، إلاّ بصعوبة وعسر، فالكلام الذّي يكون خلاف ذلك يكون سهل النّطق والإنشاد، كسهولة جريان الدّهان على اللّسان، وقد أورد الجاحظ مثالا لذلك بقول الأجرد الثقفي:

مَنْ كَانَ ذَا عَضُدٍ يُدْرِكُ ظَلاَمَتَهُ إِنَّ الذَّلِيلَ الذِّي لَيْسَ لَهُ عَضُدُ.

تَنْبُو يَدَاهُ إِذَا مَا قَلَّ نَاصِرُهُ وَيَأْنَفُ الضَيْمَ إِنْ أَثْرَى لَهُ عَدَدُ.

فالجاحظ نادى بالائتلاف والانسجام بين ألفاظ البيت الواحد وبين حروف ألفاظه، وكان يسمي ذلك بتلاحم الكلام، فجودة الشّعر عنده تكمن في فكرة القِران، وقد استدل بقول " رؤبة بن العجاج " واصفا رجز ابنه "عقبة" بأنّه "ليس له قران ".[1]

نستشف أنّ فكرة الجاحظ في نقد الشّعر من جهة الألفاظ والمعاني، تتمثل بوجه الخصوص في "فكرة القران"، وهي التناسب بين الألفاظ والمعاني وعدم تنافرها.

نتوصل مما تقدم، أنّ البلاغيين والنّقاد اتجهوا في قضية "اللّفظ والمعنى" اتجاهات مختلفة، فمنهم من انتصر للّفظ أمثال "الجاحظ "و" أبو هلال "، ومنهم من نصر المعنى وأولاه العناية الكبرى أمثال: "ابن جني " و"الشّريف الرّضي " و"ابن الأثير "، ثم جاء عبد القاهر الجرجاني ليختمها بالقضاء على الثنائية ـ اللّفظ والمعنى ـ، وأسس لقيام نظرية جديدة أثارت اهتمام النّقاد والبلاغيين وهي نظرية النّظم التي عُرف بها "الجرجاني" في كتابه " دلائل الإعجاز خاصة .

## 2-1 نظرية النّظم :

مفهوم النّظم: هو التّأليف، وظم الشّيء إلى شيء آخر، يقال: نظمت الؤلؤ أي: جمعته في السلك، ومنه: نظمت الشّعر، والنّظام : الخيط الذّي ينظم به اللؤلؤ.[2]

والنّظم عند الجرجاني، هو تعليق الكلم بعضها ببعض، وجعل بعضها بسبب بعض.[3]

---

[1]ـ الجاحظ ، البيان والتّبيين ، ج2، ص 171.

[2]ـ ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نظر).

[3]ـ ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمد محمود شاكر ، ص 55.

وبهذا يكون مفهوم النّظم هو: الضّم وتنسيق الكلام على نسق واحد كحبات اللؤلؤ المنتظمة في السلك.

تبلورت فكرة النّظم تحت قضية "إعجاز القرآن" وما جاء به بعض المعتزلة القائلين بالصرفة، فألف في قضية "إعجاز القرآن" قبل عبد القاهر الجرجاني كثير من العلماء لعلّ من أبرزهم: الرّماني (ت336هـ) في كتابه "النّكت في إعجاز القرآن " والخطابي (ت388هـ)في "بيان إعجاز القرآن " والباقلاني (ت 403هـ) في "إعجاز القرآن " ثم توالت مؤلفات أخرى.

وكانت ومضات في هذه الكتب تتحدث عن النّظم دون توضيح الغرض منه، فكان مفهومه في الغالب يبدو في فلك التّنظيم، فالرّماني يرى أنّ " حسن البيان في الكلام على مراتب، وأعلاها مرتبة ما جمع أسباب الحسن في العبارة من تعديل التّنظيم، حتى يحسن في السّمع ويسهل على اللّسان وتتقبله النّفس تقبّل البرد، وحتى يأتي على مقدار الحاجة فيما هو حقه من المرتبة ".[1]

ويرى الخطابي أنّ القرآن " إنّما صار معجزة لأنّه جاء بأفصح الألفاظ في حسن نظوم التّأليف مضمنا أصح المعاني ".[2] ثم يقول:" ولا ترى نظما أحسن تأليفا وأشدّ تلاؤما وتشاكلا من نظمه ".[3] فالنّظم عنده ليس بالأمر اليسير الميسور، وإنّما يحتاج ثقافة ومهارة ولذلك يقول: " وأما رسوم النّظم فالحاجة إلى الثّقافة والحذف فيها أكثر، لأنّها لجام الألفاظ وزمام المعاني وبه تنتظم أجزاء الكلام ويلتئم بعضه ببعض فتقوم له صورة في النّفس يتشكل بها البيان".[4]

أما الباقلاني فيرى أنّ كتاب الله معجز بنظمه، لأنّه نظمه خارج عن وجوه النّظم المعتاد في كلام العرب إذ يقول: فأما شاو نّظم القرآن فليس له مثال يحتذي عليه، ولا إمام يُقتدى به، ولا يصح وقوع مثله اتفاقا كما يتفق للشاعر البيت النادر والكلمة الشّاردة والمعنى الفذّ

[1]- الرّماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني ، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ص 107.
[2]- المصدر نفسه، ص27.
[3]- المصدر نفسه، ص 27.
[4]- المصدر نفسه ،ص 36.

الغريب والشيء القليل العجيب ".[1] ويقول في موضع آخر: " وقد تأملنا نظم القرآن، فوجدنا جميع ما يتصرف، فيه من الوجود التي قد منا ذكرها، على حدّ واحدٍ في حسن النّظم وبديع التّأليف والصرف ".[2]

يتضح من هذا الكلام أنّ النّظم قبل عبد القاهر ارتبط كل الارتباط بفكرة الإعجاز القرآني، فلم تتضح معالم هذه النّظرية إلاّ بعد مجيء إمام البلاغة ـ الجرجاني عبد القاهر ـ الذّي أرسى قواعدها وحدد ركائزها.

**نظرية النّظم عند الجرجاني:**

فسّر عبد القاهر فكرة إعجاز القرآن تفسيرا يقوم على النّظم، فربطها به، فهو يرى أنّ كلام الله معجز بنظمه، أو توخي معاني النّحو التّي تعلقت بموضوع كل من: التّعريف والتّنكير، الفصل والوصل، القصر، التّقديم والتّأخير وموضوعات أخرى.

والنّظم عند عبد القاهر الجرجاني هو توخي معاني النّحو وأحكامه ووجوهه فيما بين معاني الكلم;أي أن تضع كلامك الوضع الذّي يقتضيه علم النّحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها.[3]

فعبد القاهر يجعل النّظم في توضيحه هو توخي معاني النّحو من تركيب وإعراب، وبهذا تكون نظرته لنظرية النّظم نظرة مخالفة لمن سبقه من الدّارسين.

ثمّ إنّه يرى أنّ اللّفظة المفردة لا قيمة لها في ذاتها، لا في جرسها ولا لدلالتها مزية أو فضل، وإنّما المزّية فيها حينما تنتظم مع جارتها في جمل أو عبارات، ومن ثمّ يتلاءم معناها مع معاني الألفاظ التي تنتظم معها.[4]

أي أنّ الألفاظ لا تكون لها مزّية إلا إذا كانت في كلام معبر، فتنتظم هذه الكلمات إلى بعضها البعض وتنسجم مع ما قبلها وما بعدها لأداء المعنى الذّي يريده المتكلم، وبهذا ترتبط البلاغة والفصاحة في الكلام مع فكرة "النّظم".

---

[1]ـ الباقلاني، إعجاز القرآن ص112.
[2]ـ المصدر نفسه ص37.
[3]ـ ينظر: عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ،تح محمود محمد شاكر ،ص81.
[4]ـ ينظر :المصدر نفسه ،ص 82/81.

وقد أخذ الجرجاني لقب أول دارس يخرج النّحو من جفافه، إذ أخضع النّحو لفكرة النّظم فقال: "معلوم أنّ ليس النّظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب بعض".[1]، وقال أيضا: " واعلم أنّ ليس النّظم إلاّ أن تضع كلامك الوضع الذّي يقتضيه علم النّحو"[2]. وقال أيضا: "وقد علمنا أنّ النّظم ليس سوى حكم من النّحو نمضي في توخيه".[3]

ويقصد الجرجاني بقوله هذا، أنّ النّحو لا يكون فقط في معرفة قواعده ، وإنّما فيما تؤدي إليه هذه القواعد والأصول .

ويقر عبد القاهر أيضا، أنّ معاني النّحو في القرآن الكريم قد بلغت درجة من الوضوح والظهور والانكشاف لم يبلغها أيّ نص آخر، فنجده يستشهد بالعديد من الأمثلة من الشّعر العربي، ومن ثمّ يوازن بينها وبين النّظم القرآني، لكي يصل إلى سرّ الإعجاز القرآني المتمثل في نظمه أوفي طريقة التّأليف.

وتكلم عبد القاهر أيضا عن "معنى المعنى " إذ يقول: " أولا ترى أنّك إذا قلت : هو كثير رّماد القدر، أو قلت: طويل النّجاد، أو قلت في المرأة: نؤوم الضحى، فإنّك في جميع ذاك لا تفيد غرضك الذّي تعني من مجرد اللّفظ، ولكن يدل اللّفظ على معناه الذّي يوجبه ظاهره، ثم يعقل السّامع من ذلك المعنى على سبيل الاستدلال معنى ثانيا هو غرضك، كمعرفتك من كثير رماد القدر أنّه مضياف، ومن طويل النّجاد أنّه طويل القامة، ومن نؤوم الضحى في المرأة أنّها مخدومة لها من يكفيها أمرها ".[4]

يتبين أنّ هذه الجمل تحمل معنيين: معنى ظاهر ندركه من أول وهلة، ومعنى خفي ندركه باستخدام العقل بالتّفكير، وهذا ما يعني به الجرجاني "معنى المعنى".

---

[1]- المصدر نفسه ،ص2.

[2]- المصدر نفسه ،ص81.

[3]- ينظر:عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ،تح عبد المنعم خفاجي،ص9.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر ،ص 262.

ثم نجد الجرجاني يعطي تلخيصا لهذه الفكرة فيقول: "إذا عرفت هذه الجملة فهاهنا عبارة مختصرة وهي أن تقول :المعنى واسطة، وبمعنى المعنى: أن تعقل من اللّفظ معنى ثمّ يقضي بك ذلك المعنى إلى معنى آخر كالذّي فسرت لك".[1]

يتضح هنا أن أساس جمال الكلام عند عبد القاهر هي المعاني الإضافية التي تدرك بالتّدقيق في الكلام، واستخراج المقصود المخفي، وبهذا يكون الجرجاني قد انتبه لفكرة جديدة تفيد الدّرس البلاغي في أعلب توجهاته.

نستخلص في هذا الشّأن أنّ الجرجاني شغلته فكرة النّظم فكانت محور بحثه البلاغي والنّقدي، فحلل النّصوص، وأظهر ما فيها من جمال أو قبح، مستعينا في ذلك بنظرية النّظم التي أدركها، لما يملكه في اللّغة من قدرات على أن يبدع في التّحليل، إذ يعتبر رائدا في هذا المجال، فرغم إشارة بعض الدّارسين إلى النّظم في القرآن الكريم وأنّه سرّ الإعجاز غير أنّهم لم يكشفوا لنا عن وجه هذا الإعجاز مثلما كشف عنه عبد القاهر الجرجاني، وقد أضاف فكرة "معنى المعنى " التي ساهمت في تأصيل نظرية النّظم من حيث أنّ الكلام قد يكون له معنيين معنى ظاهر ومعنى باطن وهو أساس الجمال عند الجرجاني.

### 3-1 ــ قضية الصّدق والكذب:

لقد أثارت ثنائية "الصدّق والكذب "الكثير من الجدل بين النّقاد، فهناك من يرى أنّ الكذب مذموم في الشعر خاصة ولابد من الصدق، وهناك من يرى أنّ الكذب الفنّي مقبول لأنّه يكسب الشّعر صفة مميزة، ولعلّ اهتمام النّقاد بهذه القضية يعود لما لها من علاقة مباشرة بالملاحظات التي أبداها المفسرون والفقهاء حول الآيات القرآنية، خاصة الشّعراء، حيث تعلقت في المقام الأول باجتراء الشّعراء على الكذب وقلب الحقائق، فمدحوا الوضيع وغضوا من قدر الرّفيع، وقذفوا المحسنات، ونسبوا لأنفسهم القيام بأفعال لم يقترفوها، ناهيك عن أنّها محرمة، أو تزري بأخلاق المرئ.[2] وقد تواترت هذه الملاحظات بين النّقاد أيضا لغرض الرّفع من فنية الشّعر وأغراضه عند العرب.

---

[1]ـ المصدر نفسه، ص 263.

[2]ـ ينظر: غسان إسماعيل عبد الخالق، في النّقد العربي من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري، دار فارس، الأردن، عمان، ط1، 1999م، ص 6.

أ- مفهوم الصّدق والكذب:

"الصدق" هو مطابقة الكلام للواقع، و"الكذب"هو فقدان هذه المطابقة; أي مخالفة الكلام للواقع، والمقصود بالواقع هنا الواقع الخارجي والواقع النّفسي، فيكون الشّعر صادقا إذا اتفقت أحكامه مع الواقع الخارجي إذا كان للكلام واقع خارجي، ومع الواقع النّفسي والشّعوري إذا تحدث الشاعر عن عاطفته وشعوره.[1]

يتضح من خلال هذا أنّ الصدق يتماشى مع الحقيقة الواقعية فلا يتجاوزها، في حين أنّ الكذّب يخالف هذه الحقيقة، فهو قريب من الخيال المصطنع.

وقبل أن نتطرق إلى قضية " الصدق والكذّب "ينبغي الإشارة أولا إلى بعض المصطلحات المتعلقة بها والتي من بينها: الغلو والمبالغة والإيهام.

▪الغلو والمبالغة: يعد أسلوبا الغلو والمبالغة من الأساليب البلاغية التي دارت في فلك ثنائية الصّدق والكذب، وذلك أنّ الشاعر أحيانا لا ينقل الواقع بشكل حرفي، بل يحاول اللجوء إلى الغلوّ والمبالغة، ويمكن أن يكون سبب ذلك التعويض عن نقص فيه .

ومن بين الذّين اهتموا بأسلوب الغلو والمبالغة" الشّريف السّبتي (ت 776هـ) فربط بينهما مع إدراكه للفرق الحاصل بين المصطلحيين، يقول: وقد قال المتنبي:

كُتِبتْ في صَحِيفَةَ المَجْدِ بِسْمُ ثُمُّ قَيْسُ ، وبَعْدَ قَيْسِ السَّلاَمُ.

فقال : أنّه بالغ وغلا.[2]

[1]- ينظر: داود غطاشة، حسين راضي، قضايا النّقد العربي قديمها وحديثها، دار الثقافة، عمان، الأردن، ط2، 1991م، ص14.

[2]- أبو قاسم الشّريف السّبتي، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة ،تح محمد الحجوي، مطبعة فضالة، المحمدية، المملكة المغربية، 1418هـ/ 1997م،ص 517.

وقد فرق الشّريف السّبتي بين المبالغة والغلو بقوله: "وقد أوقع بعض من المتأخرين التبليغ على نوع من المبالغة، وهو أن يكون الوصف ممكنا في العادة، ولم يخرج إلى حد الإغراق والغلو".[1]

يتضح من كلام السّبتي في التّفريق بين المبالغة والغلو أنّ المبالغة وصف الممكن ، في حين أنّ الغلو هو وصف ما لا يجدر وصفه، ولهذا يرفض السّبتي الغلو، في حين يقبل المبالغة ، وهي أيضا من الكذب لكنه كذب فنّي جمالي ، وذاك من خلال جعل أسلوب" التبليغ "نوعا من المبالغة. وفي موضع آخر يفهم المبالغة بأنّها الزّيادة في الممكن، يقول:

وقال المعري أيضا فبالغ في المعنى وزاد:

وَلَو وَطِئَتْ في سَيْرِهَا جَفْنَ نَائِمٍ لَمَرَّتْ ولَمَّا يَنْتَبِهْ مِنْ مَنَامِهِ.[2]

▪الإيهام : هو مصطلح التصق بثنائية الصدق والكذب ، وقد ورد هذا المصطلح لدى الشريف السّبتي في أماكن عدّة من كتابه "رفع الحجب المستورة ".ومن ذلك حديثه في شرح بيت حازم القرطاجني (ت684هـ ): يقول قال للنّاظم:

وَظَلَّ بالدِّيرِ يُسَاقِي أَكْؤُسَا.....

البيت فيه تورية عجيبة، لأنّه ذكر الدّير وأوهم أنّه يريد دير الخمار، وإنّما يريد موضع الوقعية، وذكر الأكؤس وأوهم أنّه يريد أكؤوس الشراب إنّما يريد أكؤس الحمام على جهة الاستعارة ، وذكر الإبريق وأوهم أنّه يريد إبريق الشّراب وهو يريد السّيف، فتمت له التورية وأبدع كل الإبداع .[3]

[1]- المصدر نفسه ،ص 195.
[2]- المصدر نفسه ص553/554.
[3]- المصدر نفسه ، ص 1334.

الإيهام إذن هو نوع من أنواع الكذب الذي يوظف في الشعر، فهو ينقل معاني الشاعر في جمال فنّي باهر يثير القارئ مما يزيد من جودة الإبداع، ولهذا يرى " الشريف الرضي " أنّه من الكذب المقبول في الشّعر.

إنّ القضية التي وقف عندها النّقاد العرب هي مخالفة الشّاعر للواقع لاعن جهل ووهم، بل عن قصد وتعمد كأن يصف الشّاعر الجواد مثلا أنّه بخيل، أو يصف البخيل بأنّه جواد، فهم يقررون أولا أنّ الصّدق فضيلة في الشّعر، لكنّه ليس مقياسا في تقدير الشّعر، ففي المديح والهجاء مثلا: لا يلزم الشّاعر أن يقف عند الواقع، بل يباح له الكذب، فالنّقاد لا يجدون مخالفة الحقيقة يحط من قيمة الشّعر.[1]

ففي غالب الأحيان يضطر الشّاعر إلى استخدام الكذب في شعره ليزيده جودة وجمالا، ونجد عبد القاهر الجرجاني يشرح ذلك من خلال قوله: "الشّعر لا يكتسب من حيث هو شعر فضلا ونقصا وانحطاطا وارتفاعا بأن ينحل الوضيع من الرّفعة ما هو منه عار، أو يصف الشّريف بنقص وعارٍ، فكم جواد بخله الشّعر، وبخيل سخاه، وشجاع وسمه بالجبن ، وجبان ساوى به اللّيث، وذي صنعة أعطاه قمة العيوق ...ثمّ لم يعتبر ذلك في الشّعر نفسه، حيث تنتقد دنانيره، وتنشر دبابيجه، ويفتق مسكه، فيضيع أريجه ".[2]

يتبين من قول الجرجاني أنّ الكذب مباح، لكن دون تشويه للحقائق، كأن يوصف الشّريف بنقص عارٍ، أو أن يوصف شجاع بالجبن وهكذا، ففي مثل هذه الحالات يصبح الشّعر مذموم، يفقد فنيته ومسكه.

ويوافق "قدامه ابن جعفر" (ت 337هـ ) قول "الجرجاني" فيقول: إنّ الشّاعر ليس يوصف بأن يكون صادقا، بل إنّما يراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائنا ما كان أن

[1]- ينظر: داود غطاشة ، حسين راضي، قضايا النّقد العربي قديمها وحديثها، ص14/ 15.
[2]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1409هـ، 1988م، ص 236.

يجيد في وقته الحاضر وفي حديثه عن موقفه من قضية "الصدق والكذب " تحدث على قضية الغلو فتوصل في ختمها أنّ أحسن الشّعر أكذبه.[1]

استند "قدامه" في بناء تصوره هذا إلى التراث الفلسفي القديم لدى اليونان أولا، ومن التراث الأدبي العربي القديم، من خلال استقراء وجود هذا الغلو في أشعار القدماء، ورصد اختلاف القدماء حوله وهذا ما يظهر من خلال النّظر فيما احتواه كتابه نقد الشّعر.

وهناك من النّقاد والأدباء من يقول بمقولة قدامه: أعذب الشّعر أكذبه، وخير الشّعر أصدقه، وقد فسّر الجرجاني الكذب في الشّعر بأنّه التوجه إلى الخيال والتمثيل واختراع الصور والمبالغة، وعدم الوقوف عند حدود ما يقوم على إثباته البرهان واليقين، وقد شرح القول الثّاني بأنّه يراد به أنّ خير الشّعر ما دّل على حكمة يقبلها العقل، وموعظة تبعث على التقوى وتبين موضع القبيح والحسن في الأفعال، وتفضيل بين المحمود والمذموم من الخصال.[2]

الجرجاني يتفرد عن غيره من النّقاد من أمثال "قدامه"، لأنّه لم يفضل أي من الصدق أو الكذب، ولكنّه حاول الموازنة بينهما موازنة ناضجة بالاحتكام إلى العقل دون تسرع في الرّأي .

**كنموذج تحليلي** نعرض بعض الأمثلة عن قضية "الصدق والكذب "عند النّقاد، فمن الشّعر الذّي وصف بالصّدق وعدم تجاوزه للحقيقة قول زهير بن أبي سلمى :

وَمَنْ لَمْ يُصَانِعْ فِي أُمُورٍ كَثِيرَةٍ يُضَرَّسْ بِأَنْيابِ ويُوَطَأْ بِمَنْسِمَ.

وَمَنْ يَجْعَلِ المَعْرُوفَ مِنْ دُونِ عِرْضِهِ يَفِرْهِ، وَمَنْ لاَ يَتَّقِ الشَّتْمَ يُشْتَمِ.

[1]ـ قدامه ابن جعفر، نقد الشّعر، تح عبد المنعم خفاجي، ص54.

[2]ـ عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح محمد رشيد رضا، ص236.

وَمَنْ يَكُ ذَا فَضْلٍ فَيَبْخَلْ بِفَضْلِهَ عَلَىَ قَوْمِهِ يُسْتَغْنَ عَنْهُ ويُذْمَمِ.[1]

فهذا الشّعر لا يخالف الواقع، فهويصف واقع الحياة، فيصور الوقائع والحقائق مما يكسبه الجودة والجمال الفنّي الذّي يؤثر في النّفس.

أما الشّعر الكاذب فهو الذّي يمعن في سرحات الخيال، فيصول ويجول في استعارات وتشبيهات بعيدة عن الواقع المعاش، ومنه قول :"المثقب العبدي" يتحدث عن ناقته وقد أتعبها السّفر:

يَقُولُ إِذَا زرت لَهَا وَضِينِي أَهَذَا دِينُهُ أَبَدًا ودِينِي؟.

أَكَلَّ الدَّهْرُ حَلَّ وَارْتَحَالَ أَمَا يَبقَى عَليَّ ويَقِينِي.[2]

فالنّقاد لم يقبلوا قول "المثقب "، لأنّ مثل هذا الحديث لا يمكن أن تقوله النّاقة، ففضلوا عليه قول عنترة يتحدث عن جواده:

مَازِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرةِ نَحْرِهِ ولِبَانِهِ حَتَّى تَسَرْبَلَ بِالدَّمِ.

فَازْوَرَّ مِنْ وَقْعِ القَنَا بِلَبَانِهِ وَشَكَا إِليَّ بِعَبْرَةٍ وتَحَمْحُمَ.

لَو كَانَ يَدْرِي مَا المُحَاوَرَةُ اشْتَكَى أَو كَانَ يَدْرِي مَا جَوَابُ تَكَلّمِي.[3]

" فعنترة "هنا لم يجعل جواده متكلما ولا شاكيا بعبارة كالإنسان، ولا محاورا له يسأله ويجيب، ولكنّه قال: لو كان يعرف الحوار لحاوره، فلم يفعل مثلما فعل " المثقب " بل جعله يشتكي بالصّوت والدّموع دون الكلام كالإنسان.

---

[1]- زهير بن أبي سلمى، الديوان، شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1988م، ص 110.

[2]- المثقب العبدي، الديوان، دار الكتب المصرية، مصر، 13هـ، ص 34/13.

[3]- الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، وضع حواشيه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1412هـ، 1992م ص 183.

نستشف أنّ ثنائية "الصدق والكذب" أضافت إلى الدرس النّقدي روافد كثيرة، فرغم اختلاف وجهات النّظر حولها إلا أنّ كل من الصدق والكذب يشكل جزء من خصائص الجمال الفني للشّعر، شريطة عدم تجاوز الكذب للمعقول، فالكذب الفنّي يدل على قوة الشّاعر في الصّياغة، فيتصرف في وصف ما يريد بتعابير مميزة، أما الصّدق لا يمكن تجاوزه، فهو الآخر يزيد من بلاغة الكلام. وهذا ما عكف عليه عبد القاهر الجرجاني في تفسيره وشرح وجهة نظره "للصدق والكذب"في الشّعر.

### 4-1 قضية عمود الشّعر:

قضية عمود الشّعر هي الأخرى من بين القضايا التي أثارت اهتمام النّقاد، حيث أثارت الكثير من الجدل، وفيما يلي نعرض مفهوم عمود الشّعر وأهم النّقاد الذّين اهتموا بهذه القضية النّقدية.

مفهوم عمود الشّعر:

لغة: العمود ،عمود البيت، وهو الخشبة القائمة في وسط الخباء، وعمود الأمر: قوامه الذّي لا يستقيم إلاّ به.[1]

اصطلاحا: هو طريقة العرب في نظم الشّعر، لاما أحدثه المولدون المتأخرون، أوهي: القواعد الكلاسيكية للشّعر العربي التي يجب على الشّاعر أن يأخذ بها، فيحكم له أوعليه بمقتضاها.[2]

عمود الشّعر إذن هو مصطلح نقدي يتعلق بطريقة وقواعد العرب في نظم الشّعر، هذه القواعد هي بمثابة خصائص فنية في نظم الشّعر العربي، ومن خلالها يحكم على الشّعر بالجودة أو الرّداءة.

[1]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب،ج8، مادة "عمد" ص332.
[2]- وليد قصاب، قضية عمود الشّعر العربي القديم، المكتبة الحديثة، ط2، د ت ، ص146.

ويعود استخدام عبارة "عمود الشّعر "الأول مرة إلى الآمدي (ت 370هـ) في كتابه "الموازنة" فقد اعتمدها مقياسا فنيا ونقديا في نظرته للشّعر، حيث نجده يقول في الموازنة بين أبي تمام والبحتري:" وإنّ كان كثير من النّاس قد جعلها طبقة واحدة، وذهب إلى المساواة بينهما، وإنّما مختلفان لأنّ البحتري أعرابي الشّعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشّعر المعروف".[1]

ونجده أيضا يعلل سبب بعد "أبي تمام " في الاستعارة ، وهو الأمر الذّي أبعده عن عمود الشّعر في نظره، فقال:" إنّما رأى أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدامى، لا تنتهي في البعد إلى هذه الموازنة فاحتذاها وأحب الإبداع والإعراب بإيراد أمثالها فاحتطب واستكثر منها ".[2]

يتضح من خلال كلام "الآمدي "أنّه يميل إلى الشّعر القديم ، لذلك انطلق من طريقة البحتري في نظم الشّعر لتحديد "عمود الشّعر". فهو يرى في البحتري نموذجا مشابها لطبيعة الشّعر القديم.

لقد خالف أبو تمام الأوائل في أمرين هما: المعاني المولدة، والاستعارات البعيدة، وهذا ما جعل النّقاد يستحسنون بعض أشعاره، واستقبحوا بعض آخر قياسا على عمود الشّعر،[3] وهذا ما نجده عند الآمدي حين فضل شعر البحتري عليه ، ويظهر ذلك من خلال قوله : "والمطبوعون في الوصف وإنّما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني وأخذ العفو منها كما كانت الأوائل تفعل، والقول في هذا قولهم وإليه أذهب".[4]

---

[1]- ينظر: أبوقاسم الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح أحمد صقر، دار المعارف، ج2، د ت، ص4.

[2]- المصدر نفسه، ص 266.

[3]- عروة عمر، دروس في النّقد الأدبي القديم، أشكاله وصوره ومناهجه، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 05- 2010م، ص106.

[4]- المصدر السابق ص 225.

فبقوله هذا، يصرح بأنه يعتمد على طريقة الأوائل في تحديد عناصر عمود الشّعر، فتكون بذلك مقياسا موازنته بين الشّاعرين :أبي تمام والبحتري .

وفي نفس المنهج نجد القاضي الجرجاني(ت392هـ) يعدد خصائص العمود انطلاقا من طريقة العرب في نظم الشّعر حيث يقول: "وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشّعراء في الجودة بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ واستقامته،وتسلم السّبق فيه لمن وصف فأصاب وشبه فقارب وبده فأغزر ، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتّجنيس إذا حصل لها عمود الشّعر ونظام القريض".[1]

يتبين أنّ القاضي الجرجاني يتبع طريقة القدامى في تحديد جودة الشّعر من خلال شرف المعنى وصحته، وجزالة اللّفظ ومناسبته للمعاني، والشّعر الجيّد عند العرب هو من أصاب الوصف، وأحسن التّشبيه، وأكثر من الأمثلة دون الإخلال بالمعنى.

فقد أدخل القاضي الجرجاني عناصر جديدة إلى عمود الشّعر وأخرج أخرى، وهو من أنصار المتنبي الذّي سلك طريقة أبي تمام الطائي. ففي نظره يبعد المتني استعاراته على غرار أبي تمام حيث أثار حفيظة النّقاد بجعله للطيب والبيض وللزمان فؤادا.[2] وكأنّ الجرجاني يريد أن يقول، أن المتنبي لم يفارق عمود الشّعر وهو كغيره من الشّعراء العرب، على أنّ القدامى أنفسهم كانوا يحرصون أيضا على البيت الشّارد والمثل السائر، واستبدل الجرجاني العنصر المسمى بجزالة اللّفظ واستقامته بعنصر آخر هو وضع الألفاظ فيما وضعت له، لأنّ المتنبي عيب عليه أنّه لا يضع الألفاظ في مكانتها من الشّعر ".[3]

راجع الجرجاني في كتابه "الوساطة" ما قال به الآمدي من قبل، لكنه أضاف عناصر أخرى إلى التي حددها "الآمدي "المكونة لعود الشّعر ومنها كثرة الأمثال والأبيات الشّاردة،

---

[1]- أبو الحسن القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتني وخصومه، تح إبراهيم الفضل وأحمد محمد الباجاوي، المكتبة العلمية، بيروت، د ط، 1386هـ، 1966م، ص426.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص34.

[3]- ينظر: عروة عمر،دروس في النّقد الأدبي القديم، ص108.

وهو بذلك يجعل خصائص عمود الشّعر معيارا للشّعر الجديد في أي زمان ومكان، فهي مرتكزات مهمة في المفاضلة بين الشّعراء تصلح لأي شعر.

ثم جاء المرزوقي (ت421هـ) فنظر في تحديدي كل من "الآمدي " و"القاضي الجرجاني "فيخلص من خلال شرح ديوان الحماسة إلى قوله : "الواجب أن يتبين ما هو: عمود الشّعر المعروف عند العرب، ليتميّز تليد الصّنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطن أقدم المختارين، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعرف أيضا فرق مابين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الآتي السّمح على الأبيّ الصّعب".[1]

تحدث المرزوقي عن عمود الشّعر بشكل دقيق، فحدد لها عناصرها وجعل لكل عنصر مقياسا يقاس به. فكان هذا سبب ارتباط قضية عمود الشّعر به.

إنّ المعايير التي احتكم إليها "المرزوقي" هي الطبع، الرّواية، الذّكاء، الدّربة، إلى أنّ"الجرجاني "افترض وجود هذه العناصر في الشّاعر، أما المرزوقي فإنّه يتحدث عن توفرها في المتلقي أو المتذوق أو النّاقد.[2]

وبذلك يضيف المرزوقي نظرة جديدة على خصائص عمود الشّعر، هذه النّظرة راجعة في أصلها إلى طريقة العرب في نظم وصياغة الشّعر.

وقد سئل المرزوقي مرة لو أنّه يضع أبو تمام مثلا أو المتنبي هل أحدهما أوكلاهما خارج عن عمود الشّعر، فكان الجواب حاسما، بحيث وضع أبو تمام في المبنى لعناصر عمود الشّعر، وأن يقرأ القصيدة العربية في ضوئها، وأن يوجه المتلقي إلى الاستضاءة بها في إنتاج النّص الشّعري الحامل لخصوصية أسلوبية تمثل صاحبه .[3]

---

[1]- أبي علي الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تع غريد الشيخ، وضع فهارسه إبراهيم شمس الدّين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، ص10.

[2]- ينظر:إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، د ط، د ت، ص406.

[3]- ينظر: عبد الهادي خضير، النّقد التطبيقي عند المرزوقي شاعر الحماسة، دار الصفاء، ط1، 2001م، ص 10.

لقد حاول المرزوقي جاهدا تأصيل معايير عمود الشّعر انطلاقا من ما هو متعارف عليه عند العرب، فهو لم يوافق الآمدي والقاضي الجرجاني في تحديدهما لخصائص هذه القضية النّقدية بل اعتمد الرّجوع إلى الشّعر العربي .

وقد انتهى البحث في قضية عمود الشّعر إلى الخصائص التالية: أولا: عيار المعنى: هو أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب، فإن انعطف عليه جنبتا القبول والإصغاء، مستأنسا بقرائنه خرج وافيا وإلا انتفض بمقدار شوبه ووحشيته .[1]

فالمعاني المستفادة من الكلام، يفهمها المتلقي دون عناء، أي يوافق المعنى المقام الذّي قيل فيه، ومن الأخطاء التي وقع فيها الشّعراء في المعاني قول امرئ القيس يصف فرسا:

وَأَرْكَبُ فِي الرَّوْعِ خَيْفَانَةً كَسَا وَجْهَهَا سفٌ مُنْتَشِرْ.[2]

فالعيب هنا أن الفرس الكريمة ينبغي أن لا يغطي وجهها، وهوما لم ينجح به امرئ القيس عند وصفه:

ثانيا: عيار اللّفظ: فهو المختار المستقيم، وهذا في مفرداته وجملته، لأنّ اللّفظة تستكرم بانفرادها.[3]

فالألفاظ ينبغي أن تكون مألوفة غير وحشية مستكرهة، فيكون اللّفظ مفهوما مقبولا، وذلك دون إهمال تجنب الخطأ أواللّحن.

ثانيا : عيار الإصابة في الوصف: الذّكاء وحسن التّمييز.[4]

[1]- هاشم ياغي، إبراهيم السعافين، صلاح جرار، مناهج النّقد الأدبي عند العرب، ص242. وينظر: أبي علي المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 10.
[2]- امرئ القيس، ديوان امرئ القيس، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4، 1984، ص 163.
[3]- إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص406.
[4]- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص11.

فعلى الشّاعر أن يصف الأشياء بما هي عليه، وأن يصفها حسب الأغراض الشّعرية وليس كما فعل امرؤ القيس عندما وصف فرسه بغير ما يناسبها حيث يقول:

فَلِلسَّاقِ ألهوبٌ وللسَّوْطِ دِرَّةٌ  وللزَجْرِ مِنْهُ وَقعُ أَهْوجَ مِنْعَبِ .[1]

وذلك لأنّ الفرس الأصيلة لا تحتاج إلى الضرب والسوط حتى تجري سريعا، غير أنّه يصيب الوصف في قول آخر يصف فيه جمال المرأة حيث يقول:

تُضِيءُ الضَّلاَمَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا  مَنَارَةُ مُمْسى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ.[2]

فالشّاعر هنا يصف المرأة بأهم خاصية فيها، وهي وجهها الوضاء البهيّ.

رابعا:عيار المقاربة في التّشبيه:أو الفطنة وحسن التقدير حتى قيل أنّ أقسامه ثلاثة: مثل سائر، تشبيه نادر، واستعارة قريبة. [3]

فالتّشبيه لابدّ منه أن يكون واضحا، أي إظهار الصّفات الأقرب والأقوى في خصال المشبه به حتى يفهم القارئ الصورة دون عناء، ومن التّشبيهات التي بلغت هذا العّيار قول امرؤ القيس وهو يصف اللّيل:

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدُولَهُ  عَليَّ بِأَنواعِ الهُمُوم لِيَبْتَلِي.[4]

فقد شبه امرؤ القيس اللّيل واستمراره باستمرار أمواج البحر الدائمة دون انقطاع أو انتهاء، مما أثقل عليه، وعسّر عليه انقضاء هذا اللّيل لساعات طويلة.

خامسا: عيار التحام النّظم والتئامها، فلم يتعثر الطبع، ولم يتحسس اللّسان.

---

[1]- امرئ القيس ، ديوان امرئ القيس ،تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ص 51.
[2]- المصدر نفسه ، ص 17.
[3]- إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، ص406.
[4]- المصدر السابق، ص 18.

ونقصد بذلك حسن التّأليف مع حسن الوصل بين أغراض القصيدة;أي سهولة الانتقال من غرض إلى غرض، كالانتقال من الهجاء إلى الوصف إلى المدح.

سادسا: عيار الاستعارة: الذّهن والفطنة، وتقريب التّشبيه.

سابعا: عيار مشاكلة اللّفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية وطول الدّربة ودوام المدارسة. [1]

أي جعل لكل معنى لفظ يليق به، فمثلا الألفاظ التي تستعمل للمديح غير التي تستعمل للهجاء وهكذا، وهنا تحظر قضية اللّفظ والمعنى التي سُبق دراستها.

يتبين لنا أنّ عناصر عمود الشّعر تنطلق في أساسها من القصيدة العربية، ومن خلال طريقة بنائها يظهر أنّها رحبة في مجالها. فهي نتاج الفكر النّقدي العربي القديم، وقد نضج هذا المفهوم عند كل من الآمدي والقاضي الجرجاني اللذّان مهدا للمرزوقي توسيعها، فصارت ذات وسط وطرفين ، فإمّا يحقق الشّاعر هذه العناصر عن طريق الصّدق، وإما أن يذهب مذهب الغلو والكذب وإما أن يكون في موقف وسط بين بين.

وما نستخلصه من دراسة هذه القضايا، أنّ جميعها انطلاقا من ثنائية "اللّفظ والمعنى "تترابط فيما بينها وتتجاذب، فمن خلال "اللّفظ والمعنى " وإشكالية تفاضل أحدهما تأسس نظرية النّظم التي ربطها الجرجاني بتوخي معاني النّحو ومن خلالها بين أن إعجاز القرآن يكمن في نظمه، وللسبب ذاته ظهرت قضية " الصدق والكذب"، إلا أنّ هاهنا كان سبب آخر وهو مكانة الشّعر عند العرب، وفي أحضان هذه القضية نمت قضية أخرى وهي قضية "عمود الشّعر" التي هي طريقة العرب في نظم الشّعر، وبهذا يكون واضحا تداخل البلاغة العربية بالنّقد الأدبي.

[1]- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة ، ص 12/11.

**المبحث الثّاني: مؤهلات النّاقد.**

إنّ الإنسان بطبعه يتذوق الأشياء، فهناك من الشّيء ما يراه جيدا وهناك من الأشياء ما يراها رديئة. والنّقد في ذاته قديم قدم الإنسان الذّي خلق نزاعا إلى الكمال، ومن ثمّ منقادا بطبعه إلى إدراك ما في الأشياء من وجوه الكمال يستريح إليها، ووجوه نقص يسعى إلى كمالها.[1]وقبل أن يتصدى ويواجه النّاقد للعمل الفنّي بالنّقد والحكم عليه أو أن يجمع بين هاذين الموقفين عليه أولا أن يتمكن من مؤهلات لابد منها.

**1-2 الذّوق**: يعرفه ابن خلدون بأنّه "موضوع لإدراك الطعوم "،[2] أي أنّه وسيلة تمكننا من معرفة طعم الأشياء جيدة كانت أو رديئة .

فالنّاقد الذّي يملك الموهبة قادر للحكم على العمل الفنّي، والموهبة هي ذلك الاستعداد الفطري عند الإنسان وقدرته على التّفاعل مع القيم الجمالية في الأعمال الفنية"[3]

فالإنسان ذواق بطبيعته، ومن خلال الموهبة يصبح قادرا على فهم العمل الفنيّ وتحليله من جميع جوانبه، وإمكانيته في إصدار الأحكام. ولا يكون ذلك إلا عن طريق قراءة النّص ودراسته ومحاولة كشف خباياه، ثم يطلق عليه أحكاما، وعلى النّاقد أن يكون ذواقا للنّصوص الفنّية ومن ثمّ يكتسب مؤهلات أخرى تمكنه من هذه الصنعة.

ثمّ إننا نجد الآمدي (ت 371هـ ) يقسم الذّوق إلى ثلاثة أقسام:

---

[1]ـ ينظر: عبد العزيز عتيق، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 1986م، 8.

[2]ـ ابن خلدون، المقدمة، تع وتحقيق عبد الله محمد درويش، دار البلخي، دمشق، ط2، ج2، 2004م، ص 388.

[3]ـ مجدي كامل وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، د ط، 1979م. ص 229/228.

•الطّبع: وقد عرف بأنّه: ما طبع عليه الإنسان وفطر، وهو الطبيعة والسّجية.[1]

الطبع إذن يأتي صفة في الإنسان بالفطرة ، فهو يولد مع الإنسان وينمو معه.

•الحذق: وهو ما اكتسبه الإنسان بالدّربة والمران، ودائم التّجربة وطول الملابسة.[2]

الحذق إذن يأتي بعد تعدد التّجارب، فهو مجموعة الخبرات التي يجمعها الإنسان من ممارساته العملية والفنية في حياته بمختلف الظروف، وهو عكس الطّبع.

•الفطنة: وهي مثل الفهم وضد الغباوة، أي الجمع بين الحذق والطّبع، والنّاقد الفطن أقدر على التّمييز والحكم من النّاقد المطبوع أو النّاقد الحاذق.[3]

وبهذا يكون النّاقد الفطن هو من يجمع في ذوقه مابين الحذق والطّبع، يفهم النّصوص ثم يصدر الأحكام.

وقد أشار الجرجاني إلى أهمية الذّوق أيضا فيقول: " إنّ هذا الإحساس قليل في النّاس، ولا تستطيع أن تقيم الشّعر في نفس من لا ذوق له ".[4]

ثم نجده يقول: "إنّ كشف أسرار العمل الفنّي، وتذوق الجمال فيه لا يكون إلا في من كان ملهب الطبع، جاد القريحة.[5]

فالشّخص حسب الجرجاني إن لم يتصف بخاصية الذّوق فإنّه يصعب عليه إدراك الأعمال الفنيّة إدراكا صائبا، وهذه الصّفة نادرة في شخص النّاس، والجرجاني هو الآخر يوافق الآمدي في الجمع بين الطّبع والقريحة كصفة من صفات الذّوق، والقريحة هاهنا الذّكاء.

---

[1]- أبو قاسم الحسن الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تح محمد محي الدّين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د ط، 1944م. ص372.

[2]- هاشم صانع مناع، بدايات النّقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994 م، ص 94.

[3]- المرجع نفسه ، ص94.

[4]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، ص 549.

[5]- ينظر: المصدر نفسه ، ص548.

وهناك من النّقاد من قسم الذّوق إلى ذوقين : خاص وعام.

أ ـ الذّوق الخاص: وهو الملكة والقدرة النّقدية النّاتجة عن الاستعداد الفطري، أو هو ذلك الاتجاه الذّي يعتمد على ميول الإنسان الفردية في حكمه على العمل الفنّي، من خلال إدراك جوانب الجمال فيه دون تأثر بعوامل خارجية مهما كانت.[1]

الذّوق الخاص إذن هو: استعداد فطري مطبوع وقوة نقدية يكتشف الإنسان من خلاله عن أسرار الجمال الفني في العمل الأدبي، دون الرّجوع إلى أحكام الآخرين.

وهذا ما أكده ابن خلدون في حديثه عن الذّوق حيث يقول:"الذّوق ملكة إنّما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السّمع والتّفطن بخواص تراكيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك، التي استنبطها أهل صناعة اللّسان،فإنّ هذه القوانين إنّما تفيد علما بذلك اللّسان ولا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها".[2]

نتوصل من حديث ابن خلدون أنّ الذّوق هو ملكة مطبوعة في الإنسان، بالإضافة إلى الحسّ والذّكاء، مع اكتساب الدّربة والممارسة.

ب ـ الذّوق العام: ونقصد به مجموع تجارب الإنسان، وطول ممارسته وعمق خبرته وحصيلة تكوينه الفّكري التي يفسر بها العمل الفنّي ويميزه ويحكم عليه من خلال حسه وإدراكه، ويسمى حينئذ الإدراك الصحيح.[3]

يتضح هاهنا أنّ مفهوم الذّوق العام هو قريب من مفهوم التّقسيم الثّاني للذوق عند الآمدي الذّي أطلق عليه مصطلح الحذق، غير أنّه هاهنا يضاف عليه الحسّ والإدراك، مما يجعله موازي لما سماه الآمدي " الفطنة".

---

[1]ـ ينظر: أحمد بدوي، أسس النّقد الأدبي عند العرب، دار النّهضة، مصر، القاهرة، د ط، ص 1979م، ص 88/82.

[2]ـ ابن خلدون، المقدمة، تع عبد الله محمد درويش، ص387.

[3]ـ ينظر: محمد كامل وهبة، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ص97.

ويشير ابن خلدون إلى الذّوق العام فيقول: "ومن عرف تلك الملكة من القوانين المسطرة في الكتب فليس من تحصيل الملكة في شيء، إنّما حصّل أحكامها كما عرفت، وإنّما تحصل هذه الملكة بالممارسة والاعتياد والتّكرر لكلام العرب".[1]

يتضح من هذا الكلام أنّ الملكة تكتسب عن طريق الممارسة والتكرار المستنبط من كلام العرب، وليس من أحكام المدارس النّقدية التي لا تفيد في تحصيل الملكة.

-**2ـ2 الثقافة**: فهي الأداة الثانية التي ينبغي للنّاقد اكتسابها، ونقصد بها جمع المكتسبات وآراء السّابقين في العمل المراد نقده، مع الممارسة المتكررة، وقد أشار القدماء إلى ضرورة تحصيل الثّقافة الواسعة فمثلا نجد الجاحظ يقول: "طلبت علم الشّعر عن الأصمعي فوجدته لا يحسن إلاّ غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يحسن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل منه إلاّ فيما اتّصل بالأخبار وتعلق الأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلاّ عند أدباء الكتاب، كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزّيات ".[2]

ففي نظر "الجاحظ" الشّعر علم لا تدرك معالمه إلا بالرّجوع إلى آراء أصحاب هذه الصنعة. وهذا ما يراه"الجمحي " أيضا حيث يقول : "والشّعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم به".[3]

يتضح بالعودة إلى التراث أنّ القدماء; اعتمدوا إلى جانب الذّوق ـ على الثقافة، لدراسة الأعمال الفنّية وإبراز الجوانب الجمالية فيها.

وقد حددت ثقافة النّاقد من خلال محاولات بعض الدّارسين في ثلاث مجالات من المعرفة: المجال اللّغوي، المجال الأدبي، المجال العام.

---

[1]ـ المصدر السابق، ص 388.

[2]ـ أبو عثمان الجاحظ ، البيان والتبيين ، تح عبد السلام هارون ، مكتبة الغانجي، ط5، 1985م ، ص5.

[3]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشّعراء، تح محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية، مصر، القاهرة، 1980م، ص.05

أ- المجال اللغوي: ونقصد به ثقافة النّاقد اللّغوية، ومعرفته بعلوم اللّغة، صرفها ونحوها وبلاغتها، وعروض الشّعر وقوافيه، فيعرف الحال ومقتضاه والتّقديم والتّأخير والذّكر والإيجاز وغيرها من العلوم اللّغوية، وبذلك يتبين أنّ للنّقد صلة وثيقة بعلوم اللّغة.[1]

فاللّغة مكون جوهري في الإنسان، والمنجز التراثي زاهر بالمسائل اللّغوية والكتابات التي تعنى باللّغة وعلومها المختلفة، فاللّغة تتميز بقدرة اتصالية هائلة، لذلك ينبغي على النّاقد أن يكتسب كل معالمها من كبار الكتاب والنّحاة أمثال "الخليل الفراهيدي" و" سيبويه "و" الكسائي"، كما يجب التزود بمعاني اللّغة ودلالاتها في إطار البلاغة من منظريها أمثال "الجرجاني "و"القزويني"،كما ينبغي معرفة أصول اللّغة من "ابن جني " و"ابن فارس" وغيرهم، فهذا كله يرتبط بالعملية النّقدية اللّغوية، وذلك لأنّ النّقد يعتمد على مفاهيم كلية في تحليل العمل الأدبي.

ب ـ المجال الأدبي: أو ثقافة النّاقد الأدبية، معرفته عصور الأدب معرفة كاملة وخصائص كل عصر، ومعرفة أعلام الأدب البارزين من الشّعراء والكتاب، والأجناس الأدبية التي شاعت فيه، وأن يعرف أثر الزّمان والمكان في ثقافة الشّاعر والكاتب، ونشأة كل فن أدبي وتطوره على مرّ العصور.[2]

فعلى النّاقد الإلمام بأخبار العصور منذ بداية ونشأة العلوم، ومعرفة الكتاب وأدباء أمثال "ابن خلدون "و"ابن قتيبة "و"السكاكي" وغيرهم، ومعرفة أخبار الشّعراء والإطلاع على طريقتهم أمثال المتنبي وأبي تمام والأصمعي.

كما ينبغي رصد التّغيرات التي تطرأ على كل علم وجنس أدبي، وذلك حتى يتمكن النّاقد من تكوين ذهنية أدبية تمكنه من الحكم على الأعمال الفنية أحكاما صائبة.

---

[1]ـ ينظر: مصطفى عبد الرّحمن إبراهيم، في النّقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، السعودية، د ط، 1998م، ص 14.

[2]ـ ينطر: المرجع نفسه ، ص 15.

ج ـ مجال الثقافة العامة: والمقصود هو إلمام النّاقد ببعض العلوم والمعارف التي لا غنى عنها لباحث متعمق، ودارس جاد مثل علم المنطق، حتى يعرف المقدمات وما تؤدي إليها من نتائج، أن يعرف شيئا غير قليل من علم الجمال، أن يعرف الكثير عن التاريخ العربي والإسلامي في مختلف العصور، كما يتوجب عليه معرفة علم الاجتماع ومبادئه.[1]

فالنّاقد الجيد يحتاج معرفة ولو بسيطة عن عدد غير قليل من العلوم المختلفة، بل يحاول الإلمام بها، أن يدرس علم الجمال، وعلم الاجتماع وأثرهما في النّصوص الفنية، كما يتوجب عليه معرفة التّاريخ العربي والإسلامي عامة، ومدى التأثيرات التي أحدثتها على العلوم القديمة ونتائج تلك التّغيرات.

فالعلوم تتغير عبر العصور والأجدر أنها تغير طبائعهم في نظم الشّعر وكتابة النّصوص، وخير دليل قول الجرجاني: "وقد كان القوم يختلفون في ذلك، وتتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، يصعب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، وإنّما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإنّ سلامة اللّفظ تتبع سلامة الطّبع، ودماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، وأنت تجد ذلك في أهل عصرك وأبناء زمانك".[2]

يدل قول القاضي الجرجاني قبل كل شيء أنّه على علم بثقافات الأدباء وأحوالهم ومعرفته بتأثيرات البيئة الاجتماعية على الشّاعر والكاتب، كما أنّه على اطلاع بعلم المنطق وتغيراته من أديب لآخر.

نتوصل في نهاية الطرح إلى أنّ مؤهلات النّاقد عند القدامى تكاد تجتمع في الذّوق والثقافة، ويكون ذلك بالطّبع والحذق السليم والذكاء الصائب، ثم إنّ القدامى أيضا جعلوا مجالات الثّقافة تكمن في ثلاث معارف وهي: المجال اللّغوي، المجال الأدبي والمجال الثّقافة العامة، وهذا ما يساعد النّاقد في كشف خبايا الأعمال الفنّية.

---

[1]ـ المرجع نفسه ، ص 16.

[2]ـ أبو الحسن القاضي الجرجاني، الوساطة ، ص 18/17.

## المبحث الثالث: وظيفة النّقد الأدبي:

النّقد في دراسته للعمل الأدبي يقوم بوظائف، وهي تبدأ بعد الفراغ من إنشاء الأدب، فالنّقد يفرض أنّ الأدب قد وجد فعلا، ثمّ يتقدم لفهمه وتفسيره والحكم عليه بهذه الملكة المهذبة، فالغرض الأول من النّقد الأدبي إنّما هو تقدير الأثر الأدبي ببيان قيمته في ذاته قياسا على الخواص العامة التي يمتاز بها الأدب .[1]

وللنّقد وظيفتان تشملان جوانب عدّة وهي:

3 - 1 الوظيفة الجمالية الفنّية: وهي تحليل وتفسير النّقد للأدب من جهة الشّكل والمضمون ثم الحكم عليه، وهي تتضمن النّقاط التالية:

▪دراسة العمل الأدبي وتمثله وتفسيره وشرحه وإظهار خصائصه الشّعورية والتّعبيرية وتقويمه فنيا وموضوعيا.[2]

ويكون هذا عن طريق استخدام النّاقد للغة بالتّحليل ومعرفة مدى تأثيره في نفس القارئ ليظهر مواطن الجمال التي أحدثت هذا الأثر.فالنّقد يكشف لنا عن عوامل التأثير في العمل الأدبي، فيزيد من تقديرنا له بنقل خصائصه من اللاشعور إلى الشّعور.[3]

▪تعيين مكان العمل الأدبي في مجاله الخاص، أي في عالم الأدب الذّي ينتمي إليه، فتقدير العمل الأدبي من النّاحية الفنّية يقتضي أن يعرف النّاقد مكانه من الأدب وأن يحدد مقدار ما أضافه إلى التّراث الأدبي في لغته بصفة خاصة ، وفي عالم الأدب ككل بصفة عامة.[4]

---

[1]- ينظر: أحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، ط 10، 1994، ص116.
[2]- حسن جاد، دراسات في النّقد الأدبي، دار النّهضة، القاهرة، د ط، 1977م، ص 21.
[3]- السعيد الورقي، في الأدب والنّقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة ، د ط ، 2002م ، ص22.
[4]- ينظر: سيد قطب، النّقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، بيروت، د ط ، 2003م، ص7.

فالنّقد الأدبي يحدد قيمة العمل الأدبي ومكانته، وجوانب التأثير والتأثر فيه التي تأهله إلى أن يرتقي إلى درجة عمل أدبي يستفاد منه.

▪النّقد الأدبي يتبين في العمل الأدبي أهو نموذج جديد أم تكرار لنماذج سابقة مع شيء من التجديد؟. فهذه القيمة الفنيّة ونظائرها تضاف إلى قيمة العمل الأدبي في ذاته، كما تضاف إلى صاحب العمل عند الحكم على قيمة القياس.[1]

ونقصد الفائدة التي سيحدثها أو التي أحدثها هذا العمل في مجال الأدب التي يمكن الإفادة منها فيما بعد.

▪ومن خلال النّقد أيضا نعرف ماذا أخذ هذا العمل الأدبي ومدى استجابته للبيئة.[2] ونقصد بالبيئة العادات والأعراف والقوانين التي تحكم المجتمع التي أنشأ فيها هذا العمل، والاستجابة للبيئة قد تكون سلبية أو إيجابية على العمل الأدبي وصاحبه، فالبيئة عمل عامل مؤثر لا يستهان به.

▪ومن وظائف النّقد الأدبي أيضا التّعرف على سمات صاحب العمل الأدبي من خلال أعماله، وإلى خصائص الشّعورية والتّعبيرية، وكشف العوامل النّفسية التي تضافرت على إنتاج أعماله الأدبية ووجهتها وجهة معينة خاصة.[3]

العمل الأدبي إذن يعكس صورة صاحبه وخاصة ظروفه النّفسية وأسلوبه في التّعبير عنها، والنّقد الأدبي مهمته معرفة هذه الظروف ومدى تأثيرها في هذا العمل وإلى أي وجهة أخذته.

[1]- عبد العزيز عتيق، النّقد الأدبي، دار النّهضة العربية، بيروت، ط2، 1391 هـ، 1972م، ص274.
[2]- ينظر: المرجع السابق، ص112.
[3]- ينظر: عبد العزيز عتيق، النقد الأدبي، ص275.

فمن أهم وظائه التّعرف على طبيعة المؤلف وبلورتها، قياس أعماله بها، ويهديه إليها إذا ظلّ أو انحرف في فترة من فترات الضّعف.[1]

فلكل مؤلف شخصيته الأدبية وهي تختلف عن شخصية مؤلف آخر، ولابد لهذه الشّخصيات ميول ورغبات تجعله ينزاح عن موضوع عمله الأدبي أو تسيطر عليه في بعض الأحيان، وهنا تأتي وظيفة النّقد الأدبي بالتوجيه وبيان طريق الصواب.

2-3 الوظيفة العملية: وهي تتمثل في خدمة كل من الأدباء، القراء، والحياة الأدبية ( الأدب ).

أ ـ فوائد النّقد الأدبي بالنسبة للأدباء:

أولها: أنّ النّقد الأدبي يفسر آثارهم ويبين الأصول اللازمة لفهمها والوجوه التي تفهم عليها، وهو بذلك ييسر قراءاتهم على النّاس، ويصل بينهم وبين الشّعراء والكتاب الذّين قد لا يعرفون ذلك لولا نقد النّقاد.

ثانيا: إنّ النّقد الأدبي يُقوم الأدباء، فهو الذّي ينظر في مقدار ما وقفوا في الوصف سواء أكان ذلك من حيث التّعبير الصّادق لذاته أم من حيث تأثيره في الحياة والأحياء، فينبههم عن الخطأ ويرشدهم إلى الصّواب. فهو خاضع لأصول مقررة ترضي النّاقد والكاتب في أغلب الأحيان.

ثالثا: النّقد الأدبي يدل الأدباء على رأي النّاس فيهم ويلفتهم إلى تقدير هؤلاء النّقاد، ومراعاتهم حين الإنشاء الأدبي، وإلى التخفيف من غلوائهم ليكونوا مع النّاس في الفن أو نحوه فيتحقق بذلك التّعاون الثقافي والتهذيبي ويدخل الأدب إلى الحياة ينير سبلها ويخفف من شقائها وينشر للنّاس جمالها.[2]

---

[1]ـ السيد قطب، كتب وشخصيات، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط3، 1403هـ، 1983م، ص07.

[2]ـ ينظر: أحمد درويش، نقاد العرب 13، أحمد الشّايب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1994م، ص 174/173.

يتضح من ذلك أنّ النّقد الأدبي يقرب الأعمال الفنية من القارئ بشكل يجنبه الغموض والضياع، وبالنّقد تلتقي أمة الأدب ورجالها من فلاسفة وشعراء وكتاب وحتى نقاد، كما أنّه المقوم الأول لعمل الأديب سواءا بالصواب أو الخطأ، ثم إنّه يُعرف الأدباء رأي النّاس فيهم مما يحدث نوع من مراعات الأحوال في توجيه العمل الأدبي، فالنّاس تختلف في درجة التّلقي والفهم مما يقرب هؤلاء النّقاد من أفكار الأديب أو الكاتب، وبهذا تحدث جمالية الأدب .

ب ـ فوائد النّقد الأدبي بالنّسبة للقراء:

الأولى: أنّه يقرب إليهم الآثار الأدبية كما مرت، ويساعدهم على فهمها وتقديرها، ولا سيما أنّ القراء طبقات متفاوتة الكفايات منوعة الأمزجة، ومنهم من يكون حديث العهد بالأدب أو بعيدا عن مشرب الأديب، فهو في حاجة إلى هذا الوسيط الذّي يصل بين النّفوس ويسدل عليها وحدة ثقافية مناسبة.

الثانية: أنّ النّقد يرسم للقارئ طرق القراءة النّافعة، لأنّ النّاقد يكون أكثر مرانة وأعمق فهما، وأقدر على التّفرقة بين أنواع الأدب وعلى تحليل نصوصه، فهو بذلك يهديهم إلى نواحي الجمال والقوة فيه أو العكس، فيصقل مواهبهم ويجنبهم القراءة ويبين لهم وللأدباء أمثل الأساليب وأسمى الغايات.

الثالثة: أنّ النّقد يساعد القراء على انتقاء الكتب التي تتصل بدراساتهم، أو تكون ألذ لهم وأنفع فيعرض عليهم خلاصات لها كافية، ويبين لهم نهجها ونواحي الكمال أو القصور فيها ويوفر عليهم كثيرا من الوقت.[1]

يتضح مما سبق أنّ النّقد يساعد القراء على فهم النّصوص الأدبية، مما يجعلهم يقدرون قيمة ذلك العمل، وذلك لاختلاف النّاس في درجات الفهم كما سبق الحديث، فوظيفة النّقد الأدبي هي أخذ صفة همزة الوصل بين العمل الأدبي والقارئ، كما أنّه الوسيلة المثلى لمنهج القراء في انتقاء ما يجب; أو ما يستحق القراءة من الأعمال الأدبية، فالنّاقد أكثر خبرة في

[1]ـ المرجع نفسه، ص 175/174.

التّعامل مع النّصوص من القراء، والنّقد الأدبي يقرب القراء من هدفهم في الدّراسة مما يجعلها أنفع وأوضح، فيقدمها في شكل استنتاجات كافية، مبينا الجيّد والرّديء فيها، فيوفر عليهم جهد التّعب والوقت الكثير.

ج ـ فوائد النّقد الأدبي بالنّسبة للأدب:

إنّ موضوع النّقد الأدبي هو الأدب نفسه أي الكلام المنثور أو المنظوم الذّي يصور العقل والشّعور، يقصد إليه النّقد شارحا محللا معللا حاكيا يُعين بذلك القرّاء على الفهم والتّقدير، ويشير إلى أمثل الطرق في التّفكير والتّصوير والتّعبير.[1]

فللنّقد دور فعال في نشأة الأدب وازدهاره، تشهد له كل كتابة أدبية ولسان أي أديب.

▪فوظيفة النّقد الأدبي هي تقوية الأدب وتقديمه خطوة إلى الأمام مادام النّقاد يتعقبون الأدباء فيشتد التّنافس بين هؤلاء، ويحسبون حساب النّقد وأحكامه، ويبالغون في إجادة التّفكير وحسن التّصوير وبلاغة التّعبير والتّناسب بين نفوسهم وبين القراء، فإذ بالأدب واضح جميل، مثال ذلك في تاريخ النّقد الأدبي، فكم كان له تأثير في شعر البحتري وأبي تمام والمتنبي.[2]

النّقد الأدبي إذن يساهم ايجابيا في رفع قوة الأدب، ويجعل المنافسة شديدة بين الشّخصين، شخصية الأديب المبدع وشخصية النّاقد المحلل لأعمال هذا الأديب، فيرتقي الأدب إلى أسمى الدّرجات مما يجعله أجمل فنا ورونقا يستقبله القارئ في رحاب فكره.

▪ والنّقد الجيّد لا يقف عند بيان المحاسن والمساوئ، وإنّما يتعدى ذلك إلى اقتراح ما ينهض بالأدب ويوسع في آفاقه من فنون جديدة أو أساليب ممتعة، أو أفكار تخصب الأدب وتزيد ثروته، ولقد كانت التّيارات النّقدية سببا في تأليف الكتب والفصل في الخصومات،

[1]ـ أحمد الشايب، أصول النّقد الأدبي،118.

[2]ـ ينظر:محمد كامل الخطيب، نظرية النّقد، القسم الأول من البلاغة إلى النّقد، 1870هـ، 1940م، قضايا وحوارات النّهضة العربية، منشورات وزاة الثّقافة، سورية، دمشق، 2002م، ص264.

ووضع حدٍ للفوضى في الإنشاء، فكتب " الموازنة " و"الوساطة " و"أدب الكاتب" وكانت ثمرات طيبة لثورات نقدية في القرون الأولى.[1]

فالنّقد الأدبي لا يكتفي بتحديد الجيّد والرّديء في الأعمال الأدبية، وإنّما ينمي وينهض بالأدب إلى فنون جديدة ومفيدة، مما تظهر قوة أخرى في الأدب وتتسع آفاقه.

- ومن وظائف النّقد أيضا تحسس التّغيرات والتّطورات التي تلحق التقاليد الفنيّة والأدبية، فيبحث عن مذاهب جديدة وينبه إلى جذورها ويقارن بين الحال التي كانت عليه والحال التي تحولت إليه،كما يبحث عن السّمات الجديدة في الأنواع الأدبية، ولعلّ خير مثال في ذلك كتاب "ابن المعتز"(ت 296هـ) الذّي أسماه "البديع " فهو في هذا البحث تحسس بوعي ثاقب قلما نجد له في الأدب العربي مثيلا في نظر"عثمان رحماني".[2]

فالنّقد الأدبي يتتبع كل ما هو جديد في الأدب، ويتناوله بالتّحليل والتّفسير والموازنة بين ما كان عليه وما أحدث فيه من تغيرات.

وننتهي أنّ وظيفة النّقد الأدبي تتمثل في تتبع لغة النّص ومفرداته وأسلوبه وصوره الفنّية، وجرس ألفاظه وإيقاعها ، بهذه الوظائف يقدم خدمات جليلة للأدباء فيدرس أدبه ويبرز مناطق القوة والضعف، وهذا ما يجعل الأديب ينمي موهبته الأدبية، والنّقد الأدبي يوجه النّصح له، كما أنّه يخدم القارئ ويقربه الفهم له، ويساعده على انتقاء النّصوص، وله دور أساسي في تطوير ورقيّ الحياة الأدبية، فهو بمثابة المساعد الأول للحفاظ على نمو الأدب، كما يُقوم الأعمال الفنّية الأدبية عن طريق الدّراسات والمسابقات، وهذا عامل في تنمية الذّوق الأدبي العام.

[1]- ينظر: أحمد درويش، نقاد العرب 13، أحمد الشايب، ص 175.
[2]- ينظر: أحمد بن عثمان رحماني، النّقد التطبيقي الجمالي واللغوي في القرن الرّابع هجري، ص74.

## المبحث الرابع: وظيفة البلاغة العربية.

البلاغة من أشرف علوم العربية التي تترك بصمتها في الأذهان والقلوب، وقد قال ﷺ: " إنّ مِن البَيَانِ لَسِحْرًا"،[1] فالبلاغة بمثابة السّحر الحلال الذّي يكون له من السّلطان وقدرة على التّأثير والإقناع في النّفس المخاطبة، فالبلاغة بعلومها الثّلاثة معان وبيان وبديع هي علم جمالي يستفيد منها الأديب قبل إنشاء النّص، وتنتهي مهمتها عند الانتهاء من كتابته.

### 1-4 وظيفة البلاغة من منظور علم المعاني :

علم المعاني هو: تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة، وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليه من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره.[2]

علم المعاني إذن يجنبه المتكلم الوقوع في الخطأ حين التّعبير عن الحال بالكلام، وهذا ما يوضح، أنّ علم المعاني يستعين في وظيفته بعلم النّحو، والنّظم في تراكيب الكلام وإظهاره في مظهر حسن.

تدرس البلاغة من منظور علم المعاني التّراكيب التي تخرج عن معناها الأصلي وتفيد معاني أخرى حسب مقتضيات الأحوال.[3] أو يمكن القول تمكننا من معرفة أحوال اللّفظ العربيّ التي بها يطابق مقتضى الحال مع وجود غرض بلاغي يفهم ضمنا من السّياق، وما يحيط به من القرائن.[4]

---

[1] ـ رواه البخاري، كتاب الطب، رقم 5434.

[2] ـ أبو يعقوب السكاكي، مفتاح العلوم، تح نعيم زرزور، ص 161.

[3] ـ بن عيسى بالطاهر، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2، يناير2008م، ص40.

[4] ـ الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ، المعاني، والبيان، والبديع، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدّين، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2002م، ص04.

وتقوم البلاغة من هذا المنظور بدراسة المعنى وما يدل عليه، فهي هنا ترشدنا إلى معرفة التّراكيب اللّغوية المناسبة لكل مقام، كما تدلنا على اختيار الألفاظ الدّالة على الفكرة التي تخطر في أذهاننا.[1]

وظيفة البلاغة إذن من منظور علم المعاني هي إكساب المتكلم القدرة في التّعبير عن أفكاره وخلجاته بألفاظ مناسبة للمقام الذّي يكون فيه.

موضوع البلاغة هاهنا هو"الجملة "، إلا أنّها لا تقتصر في وظيفتها البحث في كل جملة مفردة على حدة، ولكن تبحث أيضا في علاقة الجملة بأختها،وإلى النّظر في النّص بكامله، والبحث في السّياق الذّي قيل فيه وفي مباحث الإيجاز والإطناب، والفصل والوصل وما يرشد إلى ذلك.[2]

وبهذا تكون وظيفة البلاغة من هذا المنظور تتمثل في العلاقات المتواجدة بين الجمل وإلى النّص كله بوصفه تعبيرا متصلا عن موقف واحد ومن خلاله ندرك مباحث الإيجاز والإطناب، والفصل والوصل وغير ذلك ، بحسب ما يقتضيه الموقف.

**مـثـال تـوضـيـحـي:**

قال تعالى : {إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الكَوثَرَ فَصَلِّ لِرَبِكَ وانْحَرْ إِنَّ شَانِئَكَ هُو الأَبْتَرْ }[3]

أولا: قوله تعالى:{إِنَّا أَعْطَيْنَاكَ الكَوْثَرَ } [4]يتحدث سبحانه وتعالى بضمير التّعظيم، فالعطاء يناسب مقام الربوبية المشار إليه بضمير التّعظيم. وقد بدأ الجملة بحرف التّوكيد الجاري مجرى القسم، وقد أوجب فعل الإعطاء التمليك دون الإيتاء، هذا ما جعل صاحبه يتصرف فيه كما يشاء من إعطاء أو إمساك وجاء فعل "الإعطاء"، بلفظ الماضي للإشارة

---

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 40.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 40/ 41، وينظر: فضل حسن عباس، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان، إربد، ط1، 1405هـ، 1985م، ص 18.

[3]- سورة الكوثر، الآية 1- 3، ص 602.

[4]- سورة الكوثر، الآية 1، 602.

إلى تحقق وقوع الفعل، وأنّ ذلك كائن لا محال، وقد استعمل جلّ جلاله "الكوثر"دون "الكثير" فجمع في هذه اللّفظة وصف الخير،وكل شيء موصوف بالخير، فحذف الموصوف ليفيد إطلاق الخير وعمومه.

ثانيا : قوله تعالى: { فَصَلِّ لِرَبِّكَ وانْحَرْ إِنَّ شَانِئَكَ هَو الأَبْتَرْ}[1] وهنا سبحانه وتعالى بدأ بالفاء فقال (فصلّ) لترتيب ما بعدها على ما قبلها لأنّ ما قبلها له الحق بالشّكر، وقد اختار الصّلاة دون غيرها من الطاعات لأنّها أهمها، ثم إنّه قال: {لربك} طلبا للإخلاص له لا لغيره، وقد اختار اسم "الربّ" دون أسمائه الحسنى لما فيها من معنى التربية والتّعهد والعناية، وقد ذكر النّحر دون الذّبح للدّلالة على عظيم الشّكر، وقد عرف (الأبتر) وجاء بضمير الفصل وتوكيده للدّلالة على أنّ شانئك هو الأكثر حصرا.[2]

إنّ الآية القرآنية الأولى تعج وتكثر فيها وظيفة البلاغة من حيث علم المعاني، ففيها من المعنى ما يثير الانتباه والتّأثير في نفس القارئ والسّامع، والآية الثّانية لا تقل عن الأولى شأنا من حيث تناولها لمعان بلاغية لها من الدّلالة ما يأسر الأذهان والنّفوس، والترابط بين الآيتين ونظم التراكيب واضحا.

## 2-4 وظيفة البلاغة من منظور علم البيان:

علم البيان هو" علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدّلالة عليه، من تشبيه واستعارة، ومجاز مرسل وكناية ".[3]

مجال علم البيان إذن هو الصّور الأدبية التي يصنعها المتكلم أثناء الكلام عن معنى واحد بطرق مختلفة، مما يؤثر في نفوس وأذهان مستمعيه.

---

[1]- سورة الكوثر، الآية 2-- 3،ص 602.

[2]- ينظر: بن عيسى بالطاهر، البلاغة العربية، ص 44/43.

[3]- الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة ،ص5.

تتمثل وظيفة البلاغة من منظور علم البيان في استعمال اللّفظ في غير ما وضع له، مع وجود قرينة تدل على أنّ المراد لم يوضع له اللّفظ، فهذا التّصرف من قبل المتكلم في كيفية الإبلاغ والدّلالة على معنى خارجي بتوسط العقل هو الذّي يساهم في تحقيق الأثر الجمالي.[1]

أي أنّ المتكلم يأخذ المعنى المراد إبلاغه للسامع قرينة، في وضفها في غير معناها، مما يحدث جمالا فنيا في الكلام ، ويكون اللّفظ المستعار بمثابة الطريق المختارة للوصول إلى المعنى الحقيقي وتجاوز المعنى المجازي.

لقد ربط بعض الباحثين بين الطابع الجمالي لعلم "الجمال" وما ذكره عبد القاهر عن مزية اللّفظ التي تتمثل في كثير من الأحيان في التّجوز أو الانحراف في دلالاته، فهذه المهمة هي وظيفة البلاغة من منظورها البياني وغايتها الأسمى، بمعنى إثارة القيم الجمالية عن طريق دلالة اللّفظ على معناه المجازي.[2] فالمعنى المجازي يثير في نفس المتلقي جمالا فنيا فيبحث من خلال القرائن اللّفظية عن المعنى الخفي الحقيقي، فاختلاف الدّلالة أو انزياحها يحدث ما يسمى بالمنحى الجمالي للبلاغة البيانية.

وذلك لأنّ الأثر الإيحائي النّاتج عن المجازات يرتبط بالصور البيانية وظواهرها، وهو ناتج عن كثافة اللّغة وانزياحها من حيث الدّلالة المؤدية إلى خاصية الإيحاء.[3]

فاللّغة: هي أداة اتصال الأديب بالسّامع والقارئ، وهذه الأداة الفنية يستخدمها الأديب كوسيلة للتأثير والإمتاع، وذلك تبعا لما يملكه من قدرات على الإحساس بألفاظ اللّغة وخصائصها والعلاقات الخفيّة بينها.

تتمثل وظيفة البلاغة من منظور علم البيان بالخصوص عن طريق تقديم المعنى الواحد بصورة تعبيرية مختلفة من خلال التّشبيهات والاستعارات والكنايات.

---

[1]- ينظر: مسعود بودوخة، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ، 2011م، 42.

[2]- المرجع نفسه ، ص43.

[3]- المرجع نفسه ، ص44.

التّشبيه: هو مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة، وهذه الأدوات هي: الكاف،كأن، كأنّما، مثل ... وشابه وما اشتق منها أو يرادفها في المعنى، وله أيضا أركان أربعة: المشبه، المشبه به، أداة التّشبيه، ووجه الشّبه، [1]وللتشبيه أنواع وهي: تشبيه تام الأركان: وتتوافر فيه كل الأركان مثل: الفتاة كالروضة في الجمال.

تشبيه تمثيلي: وهو تشبيه مركب يتعدد فيه المشبه والمشبه به، مثل: تبدوا الطفلة والدّموع تسيل على خدها مثل زهرة تبلل أكمامها قطرات الندى.[2]

ـ تشبيه مجمل: وهو التّشبيه الذّي يحذف منه وجه الشّبه مثل النّحو في الكلام كالملح في الطعام.[3]

ـ التّشبيه البليغ: هو التّشبيه الذّي تحذف منه أداة التّشبيه ووجه الشّبه مثل: القطار سهم. المجتهد جوهرة.

ـ تشبيه مؤكد:هو التّشبيه الذّي تحذف منه أداة التّشبيه مثل: يده بحر في الجود.[4]

وظيفة البلاغة في التّشبيه هي زيادة الجمالية للمعنى من خلال الإيضاح والتّثبيت، ويمكن أن يكون من أجل تقبيح أمر، وأيضا من وظائفها إبهاج النّفس وجعل خاطر السّامع مسرورا، كما تظهر حال الموصوف.[5]

---

[1]ـ ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعان والبيان والبديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1422هـ، 2002م، ص 201/200.

[2]ـ ينظر: محمد بركات حمدي أبوعلي، البلاغة العربية، دار البشير، عمان، ط1، 1412هـ، 1995م، ص38.

[3]ـ المرجع السابق، ص214.

[4]ـ محمد بركات حمدي أبوعلي، البلاغة العربية، ص 38.

[5]ـ ينظر: علي الجارم، مصطفى أمين، دليل البلاغة الواضحة، البيان، المعاني، البديع، دار المعارف، د ط، 1998م، ص 28/27.

إنّ الجمالية الفنية التي يحدثها التّشبيه في نفس القارئ أو المستمع تجعله أسير خيالاته، بحيث يوظف الأديب قدراته اللّغوية ويربطها بإبداعه الأدبي فتتشكل صورة في منتهى الجمال.

الاستعارة : هي الكلمة المستعملة في غير معناها الوضعي لعلاقة المشابهة مع قرينة مانعة من إيراد المعنى الوضعي ،وجوهر الاستعارة أنّها تشبيه حذف أحد طرفيه ووجه شبهه وأداته، وهي أبلغ من التّشبيه، لقوة ادعاء الاتحاد والامتزاج بين المشبه والمشبه به إلى حد زعم أنّهما صارا معنى واحدا، يستعمل فيه لفظ واحد،وأركانها ثلاثة وهي: المستعار منه والمستعار له، المستعار. فالتّشبيه يكون في المعاني، أما الاستعارة فتكون في الألفاظ.[1]

وتنقسم الاستعارة بحسب ما يذكر من الطرفين إلى:

ـ استعارة تصريحية : ويذكر في الكلام هنا المشبه به فقط .[2]مثل: قول المتنبي:

تَعَرّضَ لِي السَّحابُ، وقَدْ قَفَلْنَا فَقُلتُ : إليكَ ، إنَّ مَعِي السَّحابَا .[3]

شبه المتنبي من كان معه بالسّحاب بجامع غزارة العطاء ، فحذف المشبه (من كان معه) وصرح بلفظ المشبه به (السّحاب) ، على سبيل الاستعارة التّصريحية .

ـ استعارة مكنية: ويذكر في الكلام هنا لفظ المشبه فقط ويحذف المشبه به أو يشار إليه بذكر لازم.[4] مثل نطق الجدار، فهنا شبه الجدار بالإنسان، فحذف المشبه به (الإنسان) وذكر المشبه (الجدار) ولازم يدل على المشبه به وهو فعل "نطق ".

تتمثل بلاغة الاستعارة في اتخاذها وسيلة للتّعبير بالتّصوير، وللتّأثير بشحناتها النّفسية وومضاتها الحسّية والفكرية النابعة عن التّجربة الصّادقة، فالاستعارة تفيد شرح المعنى

[1]ـ ينظر: عيسى علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة العربية ، المعاني ـ البيان ـ والبديع، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1421هـ، 2000م، ص 453.
[2]ـ ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة ، ص 16.
[3]ـ يحي الشامي، شرح ديوان المتنبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997م، ص53.
[4]ـ المرجع السابق، ص 16.

وتحدث في النّفس مالا تفعل الحقيقة، وتأكد المعنى والمبالغة فيه، والإيجاز وتحسين المعنى وإبرازه، ثم إنّها طريق للتّوليد والتّجديد في الصور والمعاني.[1]

يتبين من خلال ما سبق أنّ وظيفة البلاغة من خلال الاستعارة تساهم في تنمية القدرة اللّغوية للأديب أولا وللقارئ ثانيا، كما تثير في النّفوس الإحساس بالجمال الفنّي والإبداعي.

الكناية: هي لفظ أريد به لازم لمعناه الوضعي مع جواز إيراد ذلك المعنى مع لازمه، مثل قولك عن أحدهم: " فلان لا يستقر لسانه".ففيهم من عدم استقرار اللّسان أمران: الأول حركة اللّسان واضطرابه، أنّه لا يهدأ، وهذا هو المعنى الوضعي المحصل من الدّلالة المباشرة للألفاظ، والثاني أنّ هذا الرّجل كثير الكلام، وهذا المعنى يعقله السّامع من المعنى الأول على سبيل الاستدلال والاستنتاج ، فجملة "لا يستقر لسانه" كناية عن كثرة الكلام.[2]

بلاغة الكناية تظهر في لطف طبع المتكلم وصحة قريحته، فهي تعطي الحقيقة المصحوبة بدليلها، والقضّية وفي طيّ برهانها، كما تضع لك المعاني في صور المحسّنات، وهي خاصية الفنون كما تمكن المتكلم من إفشاء غله من خصمه من غير أن تجعل له إليك سبيلا.[3]

يتضح مما سبق أنّ وظيفة البلاغة من منظور علم البيان تتخصص بطرائق تقديم المعنى الواحد بصورة متعددة ساعية في ذلك رسم صورة تأثر في خلجات القارئ عن طريق الاستعارة والكنّاية والتّشبيه.

---

[1]- ينظر: أحمد مطلوب، حسن البصير، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، 1420هـ، 1999م،ص365.

[2]- عيسى علي العاكوب، المفصل في علوم البلاغة، ص 536/535.

[3]- ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة، ص 281/280.

## 3-4 وظيفة البلاغة من منظور علم البديع:

البديع هو: "علم يعرف به وجوه تحسين الكلام، وهي وجوه تزيد القول حسنا وطلاوة وتقبلا. وذلك بعد رعاية مطابقة الكلام لِما يقتضيه الحال، ووضوح الدّلالة على الغرض المراد لفظا ومعنى".[1]

يأتي علم البديع بعد علم البيان والمعاني في أداء وظيفتهما الجمالية، فهو يتمم الحسن ويزيد المعنى طلاوة ورونقا.

ينقسم علم البديع إلى قسمين:محسنات لفظية تعنى بتحسين اللّفظ وتزيينه وأن يتتبع ذلك تحسين المعنى، ومحسنات معنوية ووظيفتها تحسين المعنى أولا وتجميله، وإن كان بعضها يفيد تحسين اللّفظ أيضا.[2]

إنّ كلّ من المحسنات اللّفظية والمعنوية يكملان بعضهما في أداء وظيفة التّحسين، والتحميل وهذه الوظيفة البلاغية تجعل من الكلام سهل الإبلاغ، إن كان أحدهما يرتكز في أساسه على المعنى والآخر أساس وظيفة تكمن في اللّفظ.

فمن المحسّنات اللّفظية: الجناس: وهو نوعان: تام وغير تام. الجناس التّام هو:ما اتفق فيه اللّفظان في أمور أربعة:وهي نوع الحروف وشكلها وعددها وترتيبها.[3]

مثل قوله تعالى:{ ويَومَ تَقُومُ السَّاعَة يُقْسِمُ المُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ }.[4] فالساعة الأولى يقصد يوم القيامة والسّاعة الثانية يقصد ساعة من الزّمن.

---

[1]- عبد الرّحمن القزويني، تلخيص المفتاح، مكتبة البشرى، ط1، 1431هـ، 2010م، ص114.

[2]- ينظر: عبد العزيز عتيق، في البلاغة العربية، علم المعاني - البيان - البديع، دار النّهضة العربية، بيروت، د ط، 1992م، ص 494.

[3]- أحمد الهاشمي ، جواهر البلاغة ، ص319.

[4]- سورة الرّوم، الآية55.

الجناس النّاقص: هوما اختلفت الكلمتان في أعداد الحروف فقط ويكون إما بزيادة حرف في الأول نحو: دوام الحال من المحال، أوفي الوسط نحو: جدّي جهدي، أو الآخر مثل: الهوى مطية الهوان.[1]

والجناس بنوعيه يؤدي إلى فائدة بلاغية وهي إحداث جرس موسيقي يؤثر في السّامع.

ومن المحسنات المعنوية: الطباق: ويكون بين كلمتين في التّركيب أو أكثر، ومنه طباق الإيجاب نحو: التّجارة ربح وخسارة، وطباق السّلب.[2] نحو:

{ وَلَكِنْ أَكْثَرُ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ، وَلمَّا دَخَلُوا عَلى يُوسُفَ ءَاوَى إِلَيْهِ أَخَاهُ قَالَ:إِنّي أَنَا أَخُوكَ فَلاَ تَبْتَئِسْ بَمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ}.[3]

نستخلص أنّ وظيفة البلاغة هي تزويد القارئ بالمعرفة التي يعبر بها عن أفكاره، ومن خلال هذه الوظيفة يتمكن القارئ من تحديد الأساليب الرّاقية في الأعمال الفنّية، وذلك نتيجة امتلاكه الخبرة في دراسة الألفاظ وبنائها وتركيبها.

**المبحث الخامس: تحليل قصيدة أبي الطيب المتنبي "على قدر أهل العزم ..." تحليلا نقديا وبلاغيا.**

5-1مناسبة القصيدة:

يحكي محمد علي عن أبو البقاء العبكري في سبب هذه القصيدة فقال:أنّ سيف الدّولة سار نحو ثغر الحدث، وكان أهلها قد سلموها بالأمان إلى الدّمستق فنزل بها، بعدها نازله "ابن الفقاس دمستق النّصراني "في خمسين ألف فارس وراجل من الرّوم والأرمن والبلغر والصقلب، ووقعت الواقعة. فسيف الدّولة حمل بنفسه في نحو خمسمائة من غلمانه فقصد موكبه فهزمه وأظفر به، وانتهت الحرب بالنّصر لسيف الدّولة وأسر ابن وصهر الدّمستق،

[1]- المرجع السابق، ص 320.
[2]- ينظر: محمد بركات حمدي أبوعلي، البلاغة العربية، ص 67/ 68.
[3]- سورة يوسف، الآية، 68- 69.

وأقام على الحدث إلى أن بناها ووضع بيده آخر شرافة منها يوم الثّلاثاء آخر ثالث عشر ليلة خلت من رجب، وفي هذا اليوم أنشد " أبو الطيب" قصيدة " على قدر أهل العزم" مخاطبا بها سيف الدّولة وما وقع في الحدث.[1]وقد جاءت القصيدة في ست وأربعين بيتا.

2-5 دراسة القصيدة:

المتنبي شاعر الحركة مفعم الإحساس، حيث وصف المعركة التي خاضها سيف الدّولة ضدّ أعدائه الرّوم بتعبير ساحر يجلب القارئ محاولا التّعبير عن شعوره الدّاخلي فيها، فكانت هذه القصيدة صدى للقوة التي يؤمن بها، وإشارة إلى الانتصار الذّي يحلم به على الأعداء، وهي قصيدة حماسية، توحي أبياتها وكأنّ الشّاعر كان مشاركا في المعركة ذاتها.[2] ويعود ذلك إلى قوة الكذّب الفنّي التي وظفها في حديثه للتّعبير عن أحداث المعركة، وخدمة لغرضه وهو مدح سيف الدّولة. وعند النّظر في أسلوب القصيدة نجد أنّه جمع بين الأساليب الخبرية والإنشائية بحسب ما يقتضيه المقام، غير أنّه أكثر من الأسلوب الخبري، لأنّه كان بصدد الإخبار أولا، ثم إنّ غرضه الأول المدح، فكانت بنية القصيدة كلها ذات تعبير دقيق، فاهتم بتركيب الحمل ودور الحروف فيها، وحاول إلى درجة التّوفيق في الاتساق والانسجام بين الأبيات، فكان نظم الكلام واضحا.

ـ موضوع القصيدة: تدور بنية القصيدة حول موضوع إرادة وقوة سيف الدّولة الحمداني في مقابل جبن الرّوم، والصّراع ما بينهما الذّي ختامه النّصر ل صالح المظلوم. وانطلاقا من فكرتها العامة يمكن تقسيمها إلى أجزاء:

ـ من البيت الأول إلى الثاني: عزيمة سيف الدّولة .

ـ من البيت الثالث إلى البيت الخامس عشر: قيام الصراع بالمعركة .

[1]ـ ينظر: محمد عي أبوحمزة، في التّذوق الجمالي لقصيدة أبي الطيب المتنبي " على قدر أهل العزم تأتي العزائم"، دار الجيل، بيروت، مكتبة المحتسب، عمان، ط1، 1404هـ، 1984م، ص 30/ 31.

[2]ـ ينظر: أنيس المقدسي، أمراء الشّعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 16، 1987م، ص 333.

ـ من البيت السادس عشر إلى البيت الواحد والعشرون: قوة العزيمة في مقابل قوة العدّة والعتاد.

ـ من البيت الثاني والعشرين إلى البيت الثاني والثلاثين: قوة سيف الدّولة الخارقة.

ـ من البيت الثالث والثلاثون إلى البيت الثامن والثلاثون: نصرة المظلوم على الظالم.

ـ من البيت التاسع والثلاثون إلى البيت السادس والأربعون: سيف الدّولة فخر الإسلام.

**ـ التّحليل:**

المتنبي من شعراء الحكمة يعبر بها عن تجاربه ويبثها في شعره، وها هو يبدأ قصيدته ببيتين من الحكمة يمدح فيهما سيف الدّولة فيقول:

1ـ عَلَى قَدْرِ أَهْلَ العَزْمِ تـأتِي العَزَائِمُ وتَأْتَي عَلى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ.

2ـ وَتَعْظُمُ فِي عَيْنِ الصَّغِيرِ صِغَارُهَا وتَصْغُرُ فِي عَيْنِ العَظِيمِ العَظَائِمُ.[1]

في نظر المتنبي سيف الدّولة أكرم أهل الدّنيا وأكرم عشيرته، فيقول: أنّ العزائم إنّما تكون على قدر أهلها، فمن كان ذا كرامة كان ما يأتيه من المكرمات أعظم، ولذلك نرى النّاس يختلفون في النّظر إلى الأمور، فمن لا عزيمة له يستعظم الشيء الصّغير، بينما صاحب الهّمة والكرامة يستصغر ما عظّم من الأمور، وهو يشير بذلك إلى سيف الدّولة وما فعله بأعدائه الرّوم وجلال قدره. [2]فهو بذلك يبالغ في وصف ممدوحه.

عمد الشّاعر إلى التّقديم الذّي يدل على الاهتمام في قوله: على قدر أهل العزم، ونجد جناسا لفظيا: قدر،قدر/ تأتي، تأتي/ العزم،العزائم/ الكرام، المكارم/ وهذا يخدم تقارب مخارج

[1]ـ المرجع السابق، ص 13.

[2]ـ ينظر : عبد الرّحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت ، الجزء الرّابع، ص 94.

الحروف على اللّسان ويتحكم بجرس الألفاظ مما يخدم القصيدة فني، كما نجد في البيت الثّاني مقابلة ساهمت في رشاقة معاني البيت.

ثم يعقب الشّاعر حكمته بيتين من أشار فيهما أنّ سيف الدّولة له عزيمة وكرامة فيقول:

3ـ يُكَلِّفُ سَيْفُ الدَّوَلَةَ الجَيْشَ هَمَّهُ وقَدْ عَجَزَتْ عَنْهُ الجُيُوشُ الخَضَارِمُ•.

4 ـ ويَطْلُبُ عِنْدَ النَّاسِ مَا عِندَ نَفْسِهِ وذَلِكَ مَالاَ تَدَّعِيهَ الضَّرَاغَمُ •.[1]

أي أنّ كلّ هم الممدوح هو بناء الجيش الذّي عجزت عنه أكبر الجيوش وهو يطلب من النّاس أن يكونوا في مستواه، وهذا ما تعجز عنه الضّراغم.[2]

فتكمن جمالية هذين البيتين في توظيف الشّاعر لمفردة الضراغم فجعل في الصورة نوعا من المبالغة، حيث يقارن بين قوة وشجاعة سيف الدّولة مع الضّراغم، ويتوصل إلى أنّ سيف الدّولة أكثر منها شجاعة فهي عاجزة أمام قوته وعزيمته، فكيف يواجهه جيش الرّوم الجبن.

ثم يزيد من جمالية الصورة البلاغية من خلال قوله:

5ـ يُفَدِّي أَتَمَّ الطَّيرِ عُمْرًا سِلاَحَهُ نُسُورُ الفَلاَ: أَحْدَاثُهَا •والقَشَاعِمُ •.

6ـ وما ضرّها خلق بغير مخالب وقد خلقت أسيافه والقوائم.[3]

أي أنّ السيف أعال هذه النّسور قديما وحديثا من كثرة القتل فلم تحتج للصيد، ولذلك تشكره الأحداث والقشاعم فهما فداء لسلاحه، ولا يهمها خلقها بلا مخالب، فسيف الدّولة يكفيهاالقوت،

---

[1]ـ محمد علي أبو حمزة ، في التّذوق الجمالي لقصيدة أبي الطيب المتنبي، ص 13.

[2]ـ يحي شامي، شرح ديوان المتنبي، ص 344.

ـ •الخضارم: الكثير من كل شيء.•الضراغم: الأسود.•أحداثها: صغارها،•القشاعم: النسور المسنة.

[3]ـ المصدر السابق، ص 14.

وقد خصّ هذين النوعين لعجزهما عن طلب الرّزق.[1] وهي تدل على حال الشّعوب آن ذاك، والمتنبي لا يريد أن تكون حال

الشّعوب مثل النّسور وإلى ستهلك من قبل العدو.

يوحي البيتان بصورة جمالية رحبة من خلال التّوازي في:

ـ طول العمر، سيف الدّولة ـ وذلك لأنّ الشعب في حاجة إليه .

ـ الأحداث والقشاعم، الشّعب ـ وذلك لأنّ الشّعوب كانت ضعيفة تعتمد فقط على قوة سيف الدّولة.

ـ السيوف والقوائم ـــ الحركة السريعة في جو المعركة.

ولجوء المتنبي إلى الكذب الفنّي أكسب القصيدة قوة في التّأثير والإبلاغ فهو ينتقل بين الأبيات في سلاسة ومرونة، مصورا أحاسيس تخلد في النّفس، ثم إنتقل إلى قلب الحدث فقال:

7ـ هَلْ الحَدَثُ•الحَمْرَاءُ تَعرِفُ لَوْنَهَا وتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَينِ الغَمَائِمُ.

8 ـ سَقَتْهَا الغَّمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمَا دَنَا مِنَهَا سَقَتْهَا الجَمَاجِمُ.

9ـ بَنَاهَا فَأَعْلَى والقَنَا يَقْرَعُ القَنَا ومَوْجُ المَنَايَا حَوْلَهَا مُتَلاَطِمُ.

10ـ وَكَانَ بِهَا مِثْل الجُنونِ فَأَصْبَحَتْ وَمِنْ جُثَثِ القَتْلَى عَلَيْهَا تَمَائِمُ•.

11طَرِيدَة دَهْرٍ سَاقَهَا فَرَدَدْتَهَا عَلَى الدِّينِ بالخُطَّيِّ والدَّهْرُ رَاغِمُ•.

12تُفَيتُ اللَّيَالِي كُلَّ شَيءٍ أَخَذَتْهُ وَهُنَّ لِمَا يَأْخُذْنَ مِنْكَ غَوَارِمُ.[2]

---

[1]ـ المصدر نفسه ، ص 380.

• الحدث: قلعة بناها سيف الدّولة في بلاد الرّوم.

[2]ـ المصدر نفسه ، ص 14/ 15.

هنا يصف قلعة الحدث التي تحول لونها إلى الأحمر فلم تعرف لونها الأول، حيث أنّها كانت تسقى بالمطر، فلما جاء سيف الدّولة سقتها الدّماء كالمطر، بعدها بناها حتى أعلاها وكثر القتل فيها وتلاطم، فكانت الحدث كالمجنون فلما قتل أعداءها وعلقوا كالتّمائم التي توضع على المريض سكنت، وقد كانت كالطريدة أمام الدّهر تعقبتها حوادثه، إذ سلط عليها الرّوم حتى خرّبوها، فلما جاء سيف الدّولة ردّها على الدّين رغم مخالفة الدّهر لما قصد، ثمّ إنّ اللّيالي إذا ما أخذت شيئا منه غرمته.[1]

استخدم الشّاعر الاستفهام في قوله: (هل الحدث الحمراء تعرف لونها)،لغرض التّشويق، كما نجد صورة بيانية تتمثل في وصف قلعة الحدث، وهي كناية عن قوة سيف الدّولة لقتله جيش الرّوم، بحيث أصبحت حمراء إثر دماء الجماجم وهي جثث الرّوم، فبلاغة هذه الصورة تثير الخوف والرّعب في النّفس لكثرة الدّماء وسقوط الجثث، وهذا يظهر قدرة المتنبي في التّصوير التي تفوق الخيال.كما نجد استعارة أيضا في قوله .(أمواج المنايا حولها تتلاطم)، فاستعار للمنايا موجا متلاطما لكثرتها، فشبهها بالبحر الذّي تتلاطم أمواجه، فذكر المشبه (المنايا) وحذف المشبه به البحر، وذكر لازما يدل عليه (تلاطم الأمواج)على سبيل الاستعارة المكنية.

ويبدوا أنّ الجاحظ فهم أهمية التّراكيب بين الجمل، فمن جهة المستوى الصوتي وظف حرف القاف في قوله: (بناها فأعلى والقنا يقرع القنا)، فالقاف صوت انفجاري وضعنا أمام صورة ضجيج القنا في حرب صاخبة، ونجد الراء في (طريدة، دهر، رددتها، الدّهر، غم)، وهو حرف استمراري متكرر، وذلك إشارة إلى استمرار مطاردة الممدوح من يعاديه، مما أدى إلى نظم الألفاظ مع المعاني، بحيث يخدم كل بيت البيت الذّي يليه مع ارتباط واضح بالبيت الذّي سبقه، فكانت ظاهرة النّظم حاضرة من خلال حسن التّركيب بين الحروف والكلمات التي شكلت جملا مفيدة تركيبيا.

[1]ـ المصدر نفسه، ص 97.

• التمائم: جمع تميمة: وهي تعويذة تقي من المسّ. •راغم: ذليل.

كما يتضح التّشبيه في قوله: (جثث القتلى عليها تمائم)، فشبه الجثث وتعليق سيف الدّولة لها بالتّمائم التي تعلق على المصابين بالمسّ، فالشّاعر يوظف قدراته الإبداعية لتحريك الجماد حيث جعل القلعة تتخبط كالمجنون، وبهذا يحرك الخيال ويجنبه الثّبات وهذا ما يسمى بالغلوّ. فعند تتبع هذه الأبيات نلحظ جمالية في التّخييل إذ يجعل القلعة طريدة تطارد من قبل الزّمان، هذا الزّمان الذي أتعب المتنبي لكن سيف الدّولة هزمه بالسّلاح فأعاد كلّ شيء إلى طبيعته، فهنا حضور الذّات واضح المعالم.

كما أنّنا نلحظ محاولة المتنبي للموازنة بين قوة الحمداني والدّهر، فجعل سيف الدّولة أقوى منه، كما يبالغ المتنبي في جعل سيف الدّولة قادرا على استرجاع ما أخذته منه اللّيالي في حين أنّها غير قادرة على مواجهته.ثم يقول:

13إِذَا كَانَ مَاْ تَنْوِيهِ فِعْلَ مُضَارِعْ مَضَىْ قَبْلَ أَنْ تَلْقَىْ عَلَيْهِ الجَوَاْزِمْ.

14وَكَيْفَ تُرْجَي الرّوْمُ والرّوْسٌ هَدَمَهَاْ وَإِذَاْ الطّعِنَ أَسَاْسٌ لَهَاْ ودَعَاْئِمُ.

15وَقَدْ حَاْكَمُوهَاْ والْمَنَاْيَاْ حَوَاكِمٌ فَمَا مَاتَ مَظْلُومٌ وَلاَ عَاْشَ ظَالِمُ.[1]

يشير الشّاعر إلى عظم سيف الدّولة وحدّة ذكائه وشجاعته.[2]يقول: أنّ القلعة تحت حمايته ولن يتمكن الرّوم من هدمها وتحقيق هدفهم، فالقلعة كانت مظلومة والرّوم ظالمين لأنّهم خربوها، فحكمت المنيّة بموت الظالم ونصرة المظلوم. وقد جعل المنايا تحكم وتنصف المظلوم من الظالم على سبيل المجاز، لغرض خدمة الجمال الفنّي للقصيدة، ونجده يستعمل النّفي في قوله:(فما مات مظلوم ولا عاش ظالم ) وذلك للإشارة إلى الإخبار المحقق.

16أَتُوكَ يَجُرُّونَ الْحَدِيدَ كَأَنَّمَاْ سَرَوْا• بِجِيَاْدٍ مَاْلَهُنّ قَوَاْئِمُ.

17إِذَاْ بَرَقوُاْ لَمْ تَعْرِفْ الْبَيْضُ مِنْهُم ثِيَاْبُهُمُ مِنْ مِثْلِهَاْ والعَمَائِمُ.

---

[1]- المصدر نفسه، ص 15.

[2]- يحي شامي، شرح ديوان المتنبي، ص 345.

•سروا: ساروا ليلا.

18خَمِيسٌ بِشَرْقٍ الأ رْضِ والْغَرْبِ زَحْفَهُ وفِي أُذُنِ الجَوزَاءِ مِنْهُ زَمَازِمُ.[1]

ارتدى جيش الرّوم الدروع كما ألبسوها لخيولهم، حتى لا تكاد تظهر قوائمهم، مما جعلهم يبرقون لكثرته، فلم يميز بينهم وبين سيوفهم، وقد كانت جيوش الرّوم عديدة لدرجة عمت الشّرق والغرب، وبلغ صوتها الجوزاء، حيث أنّهم اجتمعوا من كل النّواحي، فلا يفهم بعضهم البعض إلاّ عن طريق التّراجم.[2]

يضع صورة خيالية بقوة المعبر والمتخيل مما يجعل المتلقي يرسم في أذهانه حدث المعركة وصورة الجياد المحصنة بالحديد لدرجة إخفاء القوائم.

استعمل الجملة الفعلية الماضية في قوله: (أتوك يجرون الحديد كأنما...) ليدل على أنّهم حضّروا العتاد والعدد منذ وقت طويل.

ونجد أسلوب الشّرط في قوله:( إذ برقوا لم تعرف البيض منهم )لغرض المفاجأة السّريعة. ونجد كناية في قوله : ( أتوك يجرون الحديد )لغرض إظهار قوة العدد والعتاد لجيش الرّوم، كما نجد كناية أخرى في قوله :( خميس بشرق الأرض والغرب )لغرض الدّلالة على كثرة الجيش،والتّشبيه حاضر في قوله: ( إذا برقوا لم تعرف البيض منهم ) فقد جعل الرّوم تشبه الجواهر أو الشّيء الذّي يبرق.

أما قوله ( تجمع فيه كلّ لسن وأمة )فهي كناية عن تجمع الجيش من جميع أنحاء العالم يتحدثون بلغات مختلفة، كما نجد الاستعارة في قوله: ( أذن الجوزاء) حيث جعل للجوزاء أذن تسمع بها، فالجيش لكثرته بلغ صوته هاتان النجمتان في السّماء.

يملك المتنبي طاقة لغوية تميزه عن غيره، مما يمكنه التّلاعب بالألفاظ لتخدم المعنى بروح شعرية فنية تجعلنا نعيش الحدث.

---

[1]- المصدر السابق، ص 15.

[2]- ينظر: أبي البقاء العبكري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي، المسمى بالتبيان في شرح الدّيوان، صححه إبراهيم الأيباري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى السبابي وأولاده، مصر ج3، 1355هـ ، 1926م، ص 384/ 385.

19تَجَمَّعَ فِيه كلُّ لِسْنٍ وأُمَّةٍ فَمَا يُفْهَمُ الحُدّاثَ إلاَّ التَّرَاجِمُ.

20فَلِلَّهِ وَقْتٌ ذَوَّبَ الغِشَّ نَارُهُ فَلَمْ يَبْقَ إلاَّ صَارِمٌ أَوضَبَارِمُ.

21تَـقْطَعُ مَالاً يَقْطَعُ الْدَّرْعَ والقَنَا وفَرَّ مِنَ الْفُرْسَانِ مَنِ لاَ يُصَادِمُ.[1]

يصور المتنبي هول المعركة التي ما ثبت فيها إلاّ الضّبارم أي الشّجاع وبيده الصارم القاطع من السّيوف،[2] واستعمل لفظة فللّه التي تستعمل للتعجب، كما استعمل أسلوب القصر في قوله:(فلم يبق إلا صارم أو ضبارم ) بطريقة النّفي والاستثناء ليؤكد خلو الأرض من كل شيء إلا المقاتلين الضبارم، ونجد جناسا ناقصا في قوله:(صارم، ضبارم) وهو من المحسنات اللّفظية غرضه إضافة نغمة موسيقية للنّص.

22وقَفْتُ وَمَا فِيْ الْمَوْتِ شَكٌّ لَوَاقِفُ كَأَنَّكَ فِي جَفْنِ الْرَّدَيَ وهُو نَائِمُ.

23تَمُرُّ بِكَ الأَبْطَالُ كَلْمَى هَزِيمَةً وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ وثَغْرُكَ بَاسِمُ.

24تَجَاوَزْتَ مِقْدَارَ الشّجَاعَة والنُّهَي إلى قَوْل قَوْمٍ أَنْتَ بِالغَيْبِ عَالِمُ.

25ضَمَمْتَ جَنَاحَيهِمُ عَلى القَلْبِ ضَمَّةً تَمُوتُ الخَوَافِي تَحْتَهَا والقَوَادِمُ.

26بِضَرْبٍ أَتَى الهَامَاتِ والنَّصْرُ غَائِبُ وصَارَ إلى اللّبّاتِ والنَّصْر قَادِمُ.

27حَقَرْتَ الرُّدَيْنِيّاتَ حَتّى طَرَحْتَهَا وحَتَى كَأَنَّ السَّيْفَ لِلْرُّمْحِ شَاتِمُ .

28ومَنْ طَلَبَ الفُتْحَ الجَلِيلَ فَإنَّمَا مَفَاتِيحُهُ البِيضُ الخَفَافُ الصَّوَارِمُ.

29نَثَرْتَهُمْ فَوقَ الأُحَيْدَبِ كُلِّهِ كَمَا نَثِرَتْ فَوقَ العَرُوسِ الدَّرَاهِمُ.

30تَدُوسُ بِكَ الخَيْلُ الوَكُورُ عَلى الذّرَى وقَدْ كَثُرَتْ حَوْلَ الوَكُورِ المَطَاعِمُ.

---

[1]- محمد علي أبوحمزة، في التّذوق الجمالي لقصيدة أبي الطيب المتنبي. ص16.

[2]- يحي شامي، شرح ديوان المتنبي. ص 345.

31تَظُنُّ فِرَاخُ الفُتْحِ أَنَّكَ زُرْتَهَا بِأُمَّاتِهَا وَهيَ العِتَاقُ الصَّلاَدِمُ .

32إِذَا زَلِقَتْ مَشْيَتَهَا بِبُطُونِهَا كَمَا تَتَمَشَّى فِي الصَّعِيدِ الأَرَاقِمُ.[1]

يصف المتنبي في هذه الأبيات شجاعة ممدوحه الذّي وقف في وسط المعركة محاط بالموت المحتوم، دون أن يقف الخوف في وجهه، والأبطال تمرّ به، وهي منهزمة عابسة الوجوه، وهو يضحك مفتخرا فشجاعته فاقت الحدود لدرجة قول النّاس أنّه عالم بالغيب، ثمّ إنّه حمل الميمنة والميسرة وهي مقدمة ومؤخرة الجيش; فضمها على القلب ثمّ ردّها إليه حتى سقط بعضهم على بعض، فكان النّصر لصالح سيف الدّولة في حين الهزيمة كانت للأعداد رغم أنّ النّصر كان بين غيبته وقدومه، ويقول له أنّك تركت الطعن بالرّماح، واستخدمت السّيوف حتى كأنّك حقرت الرّماح واستبدلتها بالسّيوف، لذلك السيوف تشتم الرّماح، ويرى المتنبي أنّ طريق الوصول إلى الفتوح العظيمة تكون بالسّيوف، ثم يصف مظهر انتثار الجثث فوق جبل الأحيدب كما تنثر الدّراهم فوق العروس ناقلا إلينا بعد ذلك صورة سيف الدّولة وقد قتل الأعداء على رؤوس الجبال وقد كانت الخيول تطأ وكور الطّير وهي تحمل سيف الدّولة وحولها القتلى مطروحة، ولما صهلت الخيل ظنت فراخ النّسور أنّ سيف الدّولة زارها بأمهاتهن لاشتباه أصوات الخيل بها في الأوقات، ويقول إذا ما زلقت الخيل من رؤوس الجبال لملامستها وقلة استقرار قوائمها عليها زحفت على بطونها كما تزحف الأفاعي.[2]

يصور المتنبي في هذه الأبيات القوة العظيمة التي يملكها سيف الدّولة، حيث أنّه قاد جيشه بهذة الشّجاعة إلى النّصر على الأعداء، فنجد التّشبيه في قوله: (كأنّك في جفن الرّدي وهونائم) حيث شبه وقوف سيف الدّولة في وسط المعركة كالوقوف في جفن الرّدي النّائم، ونجد كناية في قوله: (ضممت جناحيهم على القلب ضمّة ،وتموت الخوافي تحتها والقوادم) حيث جعل للميمنة والميسرة جناحين وشبه الأبطال المقدمين بقوادم الجناح والأتباع والحشو بالخوافي، وهي كلها تدل على قسوة هذه الضّمة على الأعداء.كما يمكن أن تكون "تورية

[1]ـ المصدر السابق، ص 16/ 17.

[2]ـ أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي، دار بيروت، بيروت، 1403هـ،1983 م،ص388/387.

"فهي تصوير لبراعة سيف الدّولة وشجاعته، فالمعنى القريب يتمثل في جناحي الطّير في حين أنّ المعنى البعيد يتمثل في تكون الجيش ومكانة الفرسان والرّاجلين في مكان المعركة .

ومن هنا يتبين لنّا قوة الصورة في حسن حبك الخطط في المعركة من قبل سيف الدّولة ن يصورها الشّاعر ببراعة بلاغية متمكنة.

كما نجده يجعل الأشياء الجامدة حية، حيث يشتم السيف الرّمح بأنّها حقيرة وكأنّ حوارا قام بينهما، فهو يجعل لكل لفظ معنا يليق به. ويظهر أسلوب القصر في قوله: ( إنّما مفاتيحه البيض) فالشاعر قصر النّصر على السيوف دون غيرها فإنّما التي تقدمت في الجملة وغرضه في ذلك مدح السيوف، كما نجد تكرارا في صفات السيوف (البيض، الخفاف، الصوارم ) لغرض تأكيد المعنى وتقويته.

وتتجلى الكناية في قوله: (نثرتهم فوق الأحيدب) فقد صوّر الجثث المنتثرة فوق الجبل كالعروس، لأنّها قد غيرت لونه إلى الأحمر بالدّم كالعروس التي تغطيها المصبوغات، كما شبه القتلى بالدّراهم التي تنثر فوق العروس وذلك لانتثارها أيضا، ونجد تشبيه في قوله: (تظنّ فراخ الفتح أنّك زرتها ... وهي العتاق الصلادم) فقد شبه الخيل بالنّسور في السّرعة والاختفاء، وقد شبه انسحاب العدو المنهزم بزحف الأفاعي على بطونها.

33 أَفِي كُلِّ يَوْمٍ ذَا الدُّمُسْتُقُ مُقدِمٌ قَفَاهُ عَلى الإِقْدَامِ للوَجْهِ لاَئِمُ.

34أَيُنْكِرُ رِيحَ اللّيثِ حَتى يَذُوقَهُ وقَدْ عَرَفتْ رِيحَ اللُّيوثِ البَهَائِمُ.

35 وقَدْ فَجَعَتْهُ بِابْنِه وابنَ صِهْرِهِ وبِالصِّهْرِ حَمْلاَتُ الأَمِيرِ الغَوَاشِمُ.

36مَضَى يَشكُرُ الأَصْحَابَ فِي فَوْتَه الظَّبِي لِمَا شَغَلَتْهَا هَامِسُهمُ والمَعاصِمُ.

37ويَفْهَمُ صَوْتَ المَشْرقِيَّة فِيهِمُ عَلى أَنَّ أَصْوَاتَ السّيوفِ أَعَاجِمُ.

38يُسَرُّ بِمَا أَعطَاكَ لاَ عَنْ جَهَالَةٍ ولَكِنَ مَغْنُومًا نَجَا مِنْكَ غَانِمُ.[1]

فرغم أنّ الدّمستق دائما في المقدمة غير أنّه هزم على يد سيف الدّولة هذه المرّة، فيفضل الشاعر أن يُقتل الدّمستق حتى يُنتهى من شره، مع أنّ ما فعله به في المعركة الأجدر أنّه يكفيه وإلا كانت البهائم أعقل منه، فهي تعرف ريح اللّيث من بعيد فتهرب منه؛ فقد أراه من الشّجاعة ما يكفيه ليتأكد أنّه ضعيف، وخاصة بعدما أسر ابنه وصهره، ثم انتقل لتصوير طريقة هروب الدّمستق بعدما حماه جنوده لذى شكرهم لنجاته من السيوف وشفراتها التي أزالت المعاصم والهام والرؤوس، ثمّ يفسر سبب تسليم الدّمستق لسيف الدّولة أصحابه وأمواله الرّاجع إلى محاولته النّجاة لأنّ المهزوم يرى في نجاته غنيمة.

وبذلك يصور المتنبي في هذه الأبيات جمال النّصر، وعلو الحقّ على الباطل، والشّعور بالسرور بعد هزيمة جيش الرّوم.

استخدم الاستفهام الإنكاري في قوله: (أفي كل يوم ـ أينكر ريح اللّيث)، رغبة منه في جلب انتباه المتلقي والتّأثير فيه.

39ولَستَ مَلِيكًا هَازِمًا لِنَظِيرِهِ ولَكِنَّكَ التَّوْحيدَ لِلشِّرْكِ هَازِمُ.

40تشَرَّفُ عَدنَانٌ بِهِ لاَ رَبِيعَةٌ وتَفْتَخِرُ الدُّنْيَا بِهِ لاَ العَوَاصِمُ.

41لَكَ الحَمدُ فِي الدُّرِ الذِّي لِي لَفْظُهُ فَإنَّكَ مُعْطِيهِ وإنّي نَاظِمُ.

42وَإنّي لَتَعْدُو بِي عَطَايَاكَ فِي الوَغَى فَلاَ أَنَا مَذْمُومٌ ولاَ أَنْتَ نَادِمُ.

43عَلى كُلِّ طَيَّارٍ إلَيْهَا بِرِجْلِهِ إذَا وقَعَتْ فِي مَسْمَعَيْهِ الغَمَاغِمُ.

44أَلاَ أَيُّهَا السَّيْفُ الذِّي لَيْسَ مُغمَدَا ولاَ فيهِ مُرْتَابٌ ولاَ مِنْهُ عَاصِمُ.

45هَنِيئًا لِضَرْبِ الهَامِ والمَجْدَ والعُلَى ورَاجِيكَ والإسْلاَمِ أَنَّكَ سَالِمُ.

[1]ـ يحي شامي، شرح ديوان المتنبي، ص 346.

46ولِمَ لاَ يَقِي الرَّحْمَنُ حَدَّيْكَ مَا وَقَى وتَقْلِيقُهُ هَامَ العِدَى بِكَ دَائِمُ.[1]

يشير الشاعر هنا إلى أنّ جرب سيف الدّولة مع الرّوم حرب دينية مقدّسة بين الإيمان والشّرك، وجميع العرب تتشرف بسيف الدّولة لا قبيلته فقط ،وكذلك الدّنيا كلها تتفتخر به لا العواصم وحدها، ثم يجعل الشاعر نفسه بمنزلة سيف الدّولة، فإن كان لهذا عزّ البطولة والفتوحات فهو النّاطق بهذا العزّ والفتح، بلسانه وشاعريته، كما يصف الممدوح بشدّة العطاء والكرم وأنّه يختلف عن بقية السّيوف فهو حامي الإسلام والمدافع عنه، والله تعالى يسانده في ذلك ويجعله يوفق في بلوغ النّصر ضدّ الأعداء.[2]

نجد في الأبيات الجناس النّاقص في قوله:(هازما،هازم) وبين (الإسلام،سالم) غرضه الجمالية الفنّية بإضافة نغم موسيقي للنّص، كما نجد التّوكيد في قوله: (قد عرفت ـ قد فجعته) في الأبيات السابقة ليمهد للقارئ أنّ سيف الدّولة لا نظير له في الشّجاعة والقوة.

تظهر قوة المتنبي البلاغية في توظيف الألفاظ والأصوات والتّراكيب، كما أحسن توظيف الأفعال وخاصة الأفعال المضارعة التي تدل على الحركة والاستمرارية وهي: (يكلف، يطلب، تدعيه، يفدي، تعرف، يقرع، تفيت، يأخذن، تُلقى، ترجي ) واستخدم هذه الأفعال رغبة في تصوير سرعة الحركة في القصيدة.

وتظهر قوة الهلع في القصيدة من خلال الحقل الدّلالي للمفردات التالية: (الخضارم، الضّراغم، سلاحه، مخالب، أسيافه، القوائم، الجماجم، يقرع، المنايا، متلاطم، جثث، القتلى). فهذا الحقل يمثل صورة المعركة العظيمة وضجيجها الصّاخب.

ووصف الشّاعر لقوة جيش الرّوم يجعل القارئ يدرك عظم هذه المعركة ويتمثل الحقل الدّلالي لهذه القوة في معان المفردات التّالية: ( الحديد، صارم، ضبارم، سروا بجياد، خميس، يجرون، برقوا ).

---

[1]ـ المصدر نفسه، ص 346/ 347.

[2]ـ ينظر: عبد الرّحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، ص 97.

ونص القصيدة حافل بالصور البيانية الموحية، تظهر تمكن المتنبي من السّيطرة في الوصف، بعبارات دقيقة جزلة رزينة ساعدته في تحقيق غرضه الشّعري وهو"المدح"، أفكار متجانسة فيما بينها بحيث يظهر النّظم بين الأبيات، فقد اختار اللّفظ المناسب للمعنى المناسب، فمثلا وصفه وتصويره لأحداث المعركة جاء بألفاظ تناسبها: ( الحديد، الجياد، خميس،زحف، الفرسان )، في حين أنّه استعمل ألفاظ أخرى عندما كان بصدد مدح سيف الدّولة وهي: ( وضاح، باسم، بالغيب عالم، النّصر قادم) وهكذا جعل لكل لفظة مقامها المناسب.

وما يلاحظ أيضا طغيان الأساليب على القصيدة ومنها أسلوب التّعجب الذّي أفاد الاستفهام في قوله: (وكيف ترجى الرّوم والفرس هدمها ...) وغرضه الإثبات أي إثبات بناء القلعة وعدم قدرة الرّوم على تحطيمها.

وما يلاحظ في القصيدة حسن النّظم في التّراكيب، حيث نجد انسجام بداية القصيدة مع نهايتها، في قالب جمالي فني يعكس قيمة هذا العمل، فقد رسم المتنبي أحداث المعركة باستخدام طاقاته اللّغوية وبراعته التّعبيرية وموهبته التّصويرية وربطها بالمكان والزّمان والكائنات الحية والأشياء الجامدة وقد مزجها بالجو النّفسي، وقدرة الشّاعر في التّعبير والتّصوير ترجع إلى معرفته الدّقيقة بالألفاظ والتّراكيب، وعمق معرفته بالصور الفنية، حيث نجده ينتقل بين الصور ببراعة مما يُحدث وحدة في القصيدة وتكاملها.

وقد كان إيقاع القصيدة متناسبا مع نفسية الشّاعر الهادئة المستقرة، ومن حيث الشّكل فقد حافظ على نمط عمود الشّعر، حيث جاءت القصيدة في شكل صدر وعجز، وقافيتها ميمية، ومعانيها المفيدة ساهمت في الحفاظ على خاصية عيار المعنى، أما نظم الألفاظ ووضوحها ساهم في الحفاظ على عيار اللّفظ، وقد أصاب الشّاعر في وصفه للمعركة وجعل الألفاظ تتناسب مع المعنى لخدمة غرض المدح، وتشبيهاته واضحة سهلة لا تحتاج عناء الفهم والأمر كذلك بالنّسبة لاستعاراته، كما شاكلت ألفاظ القصيدة معانيها.

نظمت القصيدة على تفعيلات بحر الطويل والتي هي:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن.

وهو بحر يتناسب مع شعر الحروب.

نستخلص في الأخير أنّ قصيدة المتنبي تعبر عن مشاعر خفية معبرة، بصور فنية تذهل كل ناقد متذوق، وذلك لما رسمه من صور خيالية يمدح فيها سيف الدّولة الحمداني بنغمة فيها نوع من الجرس الحسي، وعند التّنقيب في ثناياها نجد من الحِكم ما يشبع الأذهان والنّفوس فندرك مدى تمكن هذا البليغ من مقومات اللّغة، ويظهر التّلاعب بالمعاني والحسن في ضبط الألفاظ والأصوات مما أحدث تأثيرا بارزا وجمالا فنيا له مكانته، فالقصيدة تزخر بالإشارات والعلامات الموحية وخاصة في وصف قوة وشجاعة الحمداني، وهذا الإبداع لا يمكن تجاهله.

# ملاحق

**قصيدة المتنبي : "على قدر أهل العزم ..."**

1- عَلى قَدْرِ أَهْلِ الَعَزْمِ تَأْتِي العزَائمُ وتَأْتِي عَلى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِم.

2- وَتَعْظُمُ في عَيْنِ الصّغِيرِ صِغَارُهَا وَتَصْغُرُ في عَين العَظِيمِ العَظَائِمُ.

3- يُكَلّفُ سَيفُ الدَّوْلَةِ الجَيْشَ هَمَّهُ وَقَد عَجِزَتْ عَنْهُ الجُيوشُ الخَضَارِمُ.

4- وَيَطْلُبُ عِندَ النَّاسِ مَا عِنْدَ نَفْسِهِ وَذَلِكَ ماَ لا تدَّعِيهِ الضَّرَاغِمُ.

5- يُفْدّي أَتمَّ الطّيرِ عُمْرًا سِلاَحَهُ نُسُورُ الفَلا أَحْداَثُها و القَشَاعِمُ .

6- و مَا ضَرَّهَا خَلْقٌ بِغَيْرِ مَخَالِبٍ وَقَدْ خُلِقَتْ أَسْيَافُهُ و القَوَائِمُ.

7- هَلِ الحَدَثُ الحَمْرَاءُ تَعْرِفُ لَوْنَهَا وَتَعْلَمُ أَيُّ السَّاقِيَيْنِ الغَّمَائِمُ.

8- سَقَتْهَا الغَّمَامُ الغُرُّ قَبْلَ نُزُولِهِ فَلَمَّا دَنَا مِنْهَا سَقَتْهَا الجَمَاجِمُ.

9- بَنَاهَا فَأَعْلى و القَنَا يَقْرَعُ القَنَا ومَوْجُ المَنايَا حَوْلَهَا مُتَلاَطِمُ.

10- وَكَانَ بِهَا مِثْلُ الجُنُونِ فَأَصْبَحَتْ وَمِنْ جُثَثِ القَتْلَى عَلَيْهَا تَمَائِمُ.

11- طَرِيدَةَ دَهْرٍ سَاقِهَا فَرَدَدْتَهَا عَلى الدِّينِ بالخُطَّيِّ و الدَّهْرُ رَاغِمُ .

12- تُفَيتُ اللَّيَالي كُلَّ شَيءٍ أَخَذَتْهُ وهُنَّ لِمَا يَأْخُذْنَ مِنْكَ غَوَارِمُ .

13- إذَا كَانَ مَا تَنْويهِ فِعْلٌ مُضَارَعًا مَضَى قَبْلَ أَنْ تُلْقى عَلَيْهِ الجَوَازِمُ.

14- و كَيفَ تُرَجَّى الرّومُ و الرّوسُ هدمَها وذا الطّعْنُ آساس لَهَا ودَعَائِم.

15- و قَدْ حَاكَمُوهَا و المَنَايَا حَوَاكِمٌ فَمَا مَاتَ مَظْلُومٌ و لاَ عَاشَ ظَالِمُ.

16- أَتُوكَ يَجُرُّونَ الحَديدَ كَأَنَّمَا سَرَوْا بِجِيَادٍ مَالَهُنَّ قَوَائِمُ.

17- إِذَا بَرَقُوا لَمْ تُعْرَفِ البِيضُ مِنهُمُ ثِيَابُهُمُ من مِثْلِها و العَمَائِمُ.

18- خَميسٌ بِشرْقِ الأَرْضِ و الغَرْبِ زَحْفَهُ وفي أُذُنِ الجَوْزَاءِ مِنْهُ زَمَازِمُ .

19- تَجَمَّعَ فيهِ كلُّ لِسْنٍ و أُمَّةٍ فَمَا يُفْهِمُ الحُدّاثَ إلاَّ التَّرَاجِمُ.

20- فَلِلّهِ وَقْتٌ ذَوّبَ الغِشَّ نَارُهُ فَلَمْ يَبْقَ إلاّ صَارِمٌ أوْ ضُبَارِمُ.

21- تَقَطّعَ مَالا يَقْطَعُ الدِّرْعَ و القَنَا وَفَرَّ منَ الفُرْسَانِ مَنْ لا يُصَادِمُ.

22- وَقَفْتَ وَمَا في المَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ كَأَنَّكَ في جَفْنِ الرّدَي وَهوَ نَائِمُ.

23- تَمُرّ بِكَ الأَبْطَالُ كَلْمى هَزيمَةً وَوَجْهُكَ وَضّاحٌ و ثَغْرُكَ باسِمُ.

24- تَجاوَزْتَ مِقْدارَ الشَّجَاعَة و النُّهَى إلى قَوْلِ قَوْمٍ أَنتَ بالغَيْبِ عالِمُ.

25- ضَمَمْتَ جَنَاحَيهِمْ على القلبِ ضَمّةً تَمُوتُ الخَوَافِي تَحتَها و القَوَادِمُ.

26- بِضَرْبٍ أتَى الهاماتِ و النّصرُ غَائِبٌ وَصَارَ إلى اللّبّاتِ وَالنَّصرُ قَادِمُ.

27- حَقَرْتَ الرُّدَيْنِيّاتِ حتى طَرَحتَها وَحتى كأنَّ السَّيفَ للرُّمحِ شَاتِمُ.

28- وَمَنْ طَلَبَ الفَتْحَ الجَليلَ فإنّمَا مَفَاتِيحُهُ البيضُ الخَفَافُ الصَّوَارِمُ.

29- نَثَرْتَهُمُ فَوْقَ الأُحَيْدِبِ كُلّهِ كَمَا نُثِرَتْ فَوْقَ العَرُوسِ الدَّرَاهِمُ.

30- تدوسُ بكَ الخيلُ الوكورَ على الذَّرَى وَقد كثرَتْ حَوْلَ الوكر المَطاعِمُ.

31- تَظُنّ فِراخُ الفُتْحِ أنَّكَ زُرْتَهَا بأُمّاتِها و هِيَ العِتاقُ الصّلادِمُ .

32- إذا زَلِقَتْ مَشَّيْتَهَا بِبُطُونِهَا كَمَا تَتَمَشَّي في الصَّعيدِ الأراقِمُ.

33- أَفي كُلّ يَوْمٍ ذا الدّمُسْتُقُ مُقدِمٌ قَفَاهُ على الإقْدامِ للوَجْهِ لائِمُ.

34- أيُنكِرُ رِيحَ اللّيثِ حتى يَذُوقَهُ وَقد عَرَفتْ ريحَ اللّيوثِ البَهائِمُ.

35- وَقد فَجَعَتْهُ بابْنِهِ وَابنَ صِهْرِهِ وَبالصّهْرِ حَمْلاتُ الأَميرِ الغَوَاشِمُ.

36- مَضَى يَشْكُرُ الأَصْحَابَ في فَوْتَه الظَّبَي لِمَا شَغَلَتْهَا هَامُهُمُ وَالمَعَاصِمُ.

37- وَيُفْهَمُ صَوتُ المَشْرِقِيّةِ فِيهِمِ على أنَّ أَصْواتَ السُّيوفِ أعَاجِمُ.

38- يُسَرُ بمَا أَعْطاكَ لاَ عَنْ جَهَالَةٍ وَلكِنّ مَغْنُومًا نَجَا منكَ غَانِمُ.

39- وَلَسْتَ مَليكًا هَازِمًا لِنَظِيرِهِ وَلَكِنّكَ التَّوْحيدُ للشِّرْكِ هَازِمُ.

40- تَشَرّفُ عَدْنانٌ بِهِ لا رَبيعَةٌ وَتَفْتَخِرُ الدُّنْيَا بِهِ لا العَوَاصِمُ.

41- لَكَ الحَمدُ في الدُّرّ الذِّي لي لَفظُهُ فَإنّكَ مُعْطيهِ وَإنّيَ نَاظِمُ.

42- وإنّي لَتَعْدوا بي عَطَاياكَ في الوَغَى فلا أنا مذموم ولا أنت نادم.

43- عَلى كُلّ طَيّارٍ إلَيْهَا بِرِجْلِهِ إذا وَقَعَتْ في مَسْمَعَيْهِ الغَمَاغِمُ.

44- أَلا أَيُّهَا السَّيْفُ الذِّي لَيْسَ مُغْمَدًا وَلا فِيهِ مُرْتَابٌ وَلاَ مِنْهُ عَاصِمُ.

45- هَنيئًا لِضَرْبِ الهَامِ وَالمَجْدُ و العُلَى ورَاجِيكَ وَالإسْلاَمُ أَنَّكَ سَالِمُ.

46- وَلِم لاَ يَقِي الرَّحْمَنُ حَدَّيكَ مَا وَقَى وتَفْليقُهُ هَامَ العِدىَ بِكَ دَائِمُ .[1]

[1] - أبو الطيب المتنبي، ديوان المتنبي ، ص 389/385.

# خاتمة

تعتبر البلاغة و النّقد من بين أهم العلوم التي تستحق الدّراسة، لتناولها العديدة من القضايا التّي اختصت بالشّعر و النّثر معنا.

▪ و دراستنا في أثناء التّداخل بين البلاغة والنّقد أثبتت أنّ النّقاد القدامى اهتموا بهما كثيرا، ويظهر ذلك من خلال الحياة الأدبية للشّعراء الجاهليين، ومن المهتمين بالدّراسات البلاغية و النّقدية نجد " أبا هلال العسكري " في كتابه الصناعتين، " والقيرواني " في كتابه العمدة، ولم يغفلها المتكلمون; فقد جمعوا بينهما في ثنايا بحوثهم، ولعلّ أهم دافع لهم في ذلك هو إثبات إعجاز القران الكريم، ومن بين أشهر دراساتهم " نقد الشّعر " لقدامة بن جعفر و" إعجاز القران " للباقلاني.

▪ كما توصلنا إلى أنّ الصّراع الفكري بين المعتزلة والأشاعرة في المزّية التّي يرجع إليها الإعجاز، ساهم في تنوع النّظرات البلاغية و النّقدية وإثراء الدّراسات فيهما، ومن أشهر انجازاتهما كتابا الجرجاني " أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز " بالنسبة للأشاعرة، و"سرّ الفصاحة " للخفاجي الذّي يعتبر من أهم دراسات المعتزلة في هذا الشّأن.

▪ ويظهر التّداخل القائم بين البلاغة والنّقد من خلال اختلاف وجهات النّظر في دراسة القضايا النّقدية من منظور بلاغي، وخاصة قضية " اللّفظ والمعنى " التّي شكلت بؤرة جدل كبير بين النّقاد، والتّي مهدت لظهور نظريات أخرى، كنظرية النّظم التّي أصّل الجرجاني معالمها ، ونظرية " الصّدق والكذب" التّي كثرت الدّراسات حولها، ثم ظهرت قضية "عمود الشّعر" التّي عاشت مرحلة مابين "القاضي الجرجاني" و" الآمدي " في كتابيهما "الموازنة" و" الوساطة "، ثم دخلت مرحلة النّمو والثّبات على يد " المرزوقي" شاعر الحماسة.

▪ إنّ هذا الصّراع النّقدي على أسس بلاغية بين الفئات التّي مارست النّقد; ساهم في إثراء الدّرس البلاغي والنّقدي، كما حدد موضوع النّقد ومؤهلات النّاقد التّي كاد النّقاد أن يجمعوا على جعلها في الطّبع والذّكاء والثّقافة.

▪ كما توصلنا أنّ النّقد الأدبي يساهم من حيث الوظيفة; في إفادة الأديب والقارئ والأدب في حدِّ ذاته، وللبلاغة وظيفة هامة، لما تؤديه من مهام بمنظور مباحثها الثّلاثة: البيان والبديع والمعاني .

وأخيرا الشّكر لله الذّي فتح ذهني لإدراك جانب القصور في مكنوناتي الثّقافية من خلال إخراج هذا البّحث، مما يسهل عليّ سدّ تلك الثّغرة بالتّزود بما أحتاجه .

وما لفت انتباهنا أنّ موضوع البلاغة والنّقد، يمتلك جوانب تحتاج الدّراسة والتّعمق في المستقبل.

# قائمة المصادر و المراجع

- **أولا: القرآن الكريم:**

- رواية ورش عن نافع، دار الرّيادة، ط1، 1431هـ، 2010م.

- **ثانيا: الحديث النبوي الشريف:**

- صحيح البخاري، كتاب الطب، رقم 5434.

- **ثالثا: المعاجم:**

1. الجرجاني ( أبي بكر عبد القاهر )، التعريفات، دار الكتب العلمية، د ط، د ت،
2. الزّمخشري ( أبي قاسم )، أساس البلاغة، تح محمد باسل عيون السّود، ج2، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1419هـ، 1998م.
3. ابن فارس ابن زكريا ( أحمد ) مقاييس اللّغة، تح عبد السلام محمد هارون، المجلد الأول، دار الجيل، د ط، 1420هـ، 1990م.
4. ابن منظور( جمال الدّين محمد بن مكرم )، لسان العرب، تصحيح أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيري، ج1، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1419هـ، 1999م.

- **رابعا: الكتب:**

1) إبراهيم ( مصطفى عبد الرّحمن )، في النّقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة والنّشر، السعودية، د ط، 1998 م.
2) ابن الأثير( ضياء الدّين )، المثل السائر في أدب الكاتب و الشّاعر، تع أحمد الحوفي، بدوي طبانة، القسم الأول، دار النّهضة، مصر، الفجالة، القاهرة، د ت.
3) ابن الأثير ( ضياء الدّين )، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تع أحمد الجويني، بدوي طبانة، القسم الأول، دار النّهضة، مصر، القاهرة، د ت .
4) إسماعيل عبد الخالق ( غسان )، في النّقد العربي من القرن الثالث حتى القرن السادس الهجري، دار فارس، الأردن، عمان، ط1، 1999م.
5) الإشبيلي ( ابن عصفور )، الممتع الكبير في التّصريف، تح فخر الدّين قباوة، مكتبة لبنان،ط1، 1992م.

6) الآمدي ( أبو القاسم الحسن بن بشر )، الموازنة بين الطائيين، تح محمد مُحي الدّين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت، د ط، 1944م.
7) الآمدي ( أبو القاسم الحسن بن بشر )، الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، تح أحمد صقر، دار المعارف، ج2، د ت.
8) الباقلاني ( أبي بكر محمد بن الطيب )، إعجاز القرآن، تح أحمد صقر، دار المعارف، مصر، مجلد 1، رفع المساهم، 2009م.
9) بالطاهر ( بن عيسى )، البلاغة العربية، مقدمات وتطبيقات، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط2، يناير، 2008م.
10) بحري ( سعيد حسن )، علم لغة النّص، المفاهيم والاتجاهات، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع د ط، 2004م.
11) بدوي ( أحمد )، أسس النّقد الأدبي عند العرب، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط، 1979م.
12) البرقوقي ( عبد الرّحمن )، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، الجزء الرابع، د ت.
13) البقاعي ( رشيق يوسف )، نظرية الأدب جامعة السابع من أبريل، الجماهيرية العربية الليبية، ط1، 1425هـ .
14) بلعيد ( صالح )، التّراكيب النحوية و سياقاتها المختلفة عند عبد القاهر الجرجاني، دروس جامعية، آداب و لغات أجنبية، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، 05، 1994م.
15) بودوخة ( مسعود )، عناصر الوظيفة الجمالية في البلاغة العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1432هـ، 2011م .
16) التّبريزي ( الخطيب )، شرح ديوان عنترة، وضع حواشيه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1412هـ،1992م.

17) ابن ثابت ( حسان )، شرح الدّيوان، وضعه عبد الرّحمن البرقوقي، المطبعة الرحمانية، مصر، 1347هـ، 1929م.

18) الجاحظ ( عمر بن بحر أبي الفتح عثمان )، البيان والتبيين، تح عبد السلام هارون، الجزء الأول، مكتبة الغانجي، القاهرة، مطبعة المدني، ط7، 1418هـ، 1998م.

19) الجاحظ ( عمر بن بحر أبي الفتح عثمان )، كتاب الحيوان، ج2، تح محمد هارون، مكتبة الغانجي، ط2، 1385هـ، 1965م.

20) جاد ( حسن )، دراسات في النّقد الأدبي، دار النهضة، القاهرة، د ط، 1977م.

21) الجارم ( علي )، أمين (مصطفى) دليل البلاغة الواضحة، البيان والمعاني والبديع، دار المعارف، د ط، 1998م .

22) الجرجاني ( أبي بكر عبد القاهر )،دلائل الإعجاز، تح محمود محمد شاكر، مطبعة دار المدني، ط3، 1992م.

23) الجرجاني( أبي بكر عبد القاهر )، أسرار البلاغة في علم البيان، تح محمد رشيد رضا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1409هـ، 1988م.

24) جليوت (نجوى أحمد)، النّقد ومصطلحه عند ابن الأعرابي، جدار الكتاب العالمي، عمان، الأردن، عالم الكتب الحديث، إربد، د ط، 2007م.

25) ابن جعفر ( أبي الفرج قدامه )، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ط، 1416هـ، 1995م.

26) ابن جعفر( أبي الفرج قدامه )، نقد الشّعر، تح محمد عبد المنعم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د ت .

27) الجمحي ( ابن سلام )، طبقات فحول الشّعراء، تح محمود محمد شاكر، المؤسسة السعودية، مصر، القاهرة، 1980م.

28) ابن جني ( أبو الفتح عثمان )، الخصائص، ج1، تح محمد علي النّجار، دار الهدى،بيروت، ط2، د ت.

29) الجويني ( مصطفى الصاوي )، معالم في النّقد الأدبي، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، د ط، د ت.

30) أبو حامد ( حامد )، الخطاب والقارئ، مركز الحضارة العربية، ط2، القاهرة 2002م.

31) حسن الشيخ ( عبد الواحد )، المدخل إلى البلاغة العربية، الإشعاع الفنية، مصر، الإسكندرية، د ط، د ت.

32) حسين ( عبد القادر )، المختصر في تاريخ البلاغة، دار غريب للطباعة والنّشر، د ط، د ت.

33) أبو حمزة ( محمد علي)، في التّذوق الجمالي لقصيدة أبي الطيب المتنبي، "على قدر أهل العزم تأتي العزائم "، دار الجيل، بيروت، مكتبة المحتسب، عمان، ط1، 1404هـ، 1984م.

34) الخطيب ( محمد كامل )، نظرية النّقد، القسم الأول من البلاغة إلى النّقد، 1870هـ، 1940م، قضايا وحوارات النّهضة العربية، منشورات وزارة الثقافة، سورية، دمشق، 2002م.

35) الخطيب ( محمد كامل )، نظرية النّقد، القسم الثاني، مقالات نقدية، 1940-1970م، منشورات النّهضة العربية، سورية، دمشق، د ط، 2002م.

36) الخفاجي ( ابن سنان )، سرّ الفصاحة، تخريج داود غطاشة الشوابكة، دار الفكر، عمان، ط1، 1427هـ، 2006م.

37) خليل ( إبراهيم )، في النّقد والنّقد الألسني، د ن، عمان، د ط، 2002م .

38) خيضر ( عبد الهادي )، النّقد التطبيقي عند المرزوقي شاعر الحماسة، دار الصفاء، ط1، 2001م.

39) درويش ( أحمد )، نقاد العرب 13، أحمد الشايب، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، د ط، 1994م.

40) الذّبياني ( زياد معاوية النّابغة )، الديوان، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط2، د ت.

41) الرّاجحي ( عبد الله )، التطبيق الصّرفي، دار النّهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

42) راغب ( نبيل )، التّفسير العلمي للأدب نحو نظرية عربية جديدة، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية، لونجمان، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1997م.

43) الرّماني (أبو الحسن علي )والخطابي والجرجاني ( عبد القاهر )، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح محمد خلف الله، محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر،القاهرة، ط1، 197م .

44) السّبتي ( أبو القاسم محمد الشريف )، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، تح محمد الحجوي، مطبعة فضالة، المحمدية، المملكة، 1418هـ، 1997م.

45) السّكاكي ( محمد بن أبي يعقوب )، مفتاح العلوم، ضبطه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط2، 1407هـ 1987م.

46) بن أبي سلمى ( زهير )، الدّيوان، شرح وتقديم علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1408هـ، 1988م.

47) سلوم ( داود )، سوسيولوجيا النّقد العربي القديم، دراسة العلاقة بين النّاقد والمجتمع، مراجعة محمد أحمد ربيع، مؤسسة المختار، القاهرة، ط1، 1422هـ، 2002م.

48) سلوم (علي )، بلاغة العرب، نشأتها، تطورها، علومها، دار المواسم، ط1، 1423هـ، 2002م.

49) السيوطي ( جلال الدّين )، إتمام الدّراية لقراء النّقاية، ضبطه إبراهيم العجوز، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1985م .

50) السيوفي( مصطفى محمد )، النّقد الأدبي، دار البيان، د ط، 1424هـ، 2005م.

51) شامي ( يحي )، شرح ديوان المتنبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1997م.

52) الشّايب( أحمد )، أصول النّقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، ط 10، 1994م.
53) الشّوابكة( داود غطاشة )، محمد أحمد صوالحة، النّقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، دار الفكر، الأردن، عمّان، ط1، 1430هـ - 2009م .
54) أبو شوارب ( محمد مصطفى )، المصري ( أحمد محمود )، قضايا الإبداع الفنّي، دراسة تحليلية في النّقد الأدبي القديم، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2005م.
55) صانع مناع (هاشم )، بدايات النّقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، ط1، 1994م.
56) الصعيدي ( عبد المتعال )، البلاغة العالية، علم المعاني، م ر عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، الجماميز، ط2، 1411هـ، 1991م.
57) ضيف (شوقي )، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط8، د ت.
58) العاكوب (عيسى علي )، المفضل في علوم البلاغة العربية، المعاني، البيان والبديع، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1421هـ، 2000م.
59) عباس ( إحسان )، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، د ط، د ت.
60) عباس ( فضل حسن )، البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، دار الفرقان، إربد، ط1، 1405هـ، 1985م.
61) عبد المطلب ( محمد )، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، إشراف محمود على مكي، دار نوبار، القاهرة،ط1، 1994م.
62) عبد المطلب ( محمد )، البلاغة و الأسلوبية، مكتبة لبنان، الشركة المصرية العالمية للنّشر، لونجمان، إشراف محمود علي مكي، دار نوبار، القاهرة، ط1، 1994م.
63) العبدي ( المثقب )، الديوان، دار الكتب المصرية، مصر، 13هـ .
64) العبكري ( أبي البقاء ) ، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي المسمى بالتبيان في شرح الدّيوان، صححه، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة مصطفى السبابي وأولاده، مصر، الجزء الثالث، 1355هـ،1926م.

65) عتيق ( عبد العزيز )، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار النّهضة عند العربية، بيروت، ط1، 1986م.

66) عتيق ( عبد العزيز )، في البلاغة العربية، علم المعاني ـ البيان ـ البديع، دار النّهضة العربية، بيروت، د ط، 1992م.

67) عتيق (عبد العزيز)، النّقد الأدبي، دار النّهضة العربية، بيروت، ط3، 1393هـ، 1972م.

68) أبو العدوس ( يوسف )، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 1427هـ، 2007م .

69) عروة (عمر)، دروس في النّقد الأدبي القديم، أشكاله وصوره ومناهجه، ديوان المطبوعات الجامعية، د ط، 05، 2010م.

70) عسكري ( أبو هلال )، الصناعتين: الكتابة والشّعر، تح علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، نشر عيسى البابي الحلبي، ط1، 1371هـ، 1952م.

71) العشماوي ( محمد زكي )، قضايا النّقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د ط، د ت.

72) علوي ( حافظ إسماعيلي )، الحجاج مفهومه ومجالاته، دراسة نظرية تطبيقية في البلاغة الجديدة، الحجاج حدود وتعريفات، ج 1، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، 2010م.

73) أبو علي ( محمد بركات حمدي )، البلاغة العربية، دار البشير، عمان، ط1، 1412هـ، 1995م.

74) أبو علي ( محمد بركات حمدي )، معالم المنهج البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، سلسلة الدّراسات البلاغية 3، دار الفكر، الأردن، عمان، ط1، 1405هـ، 1984م.

75) علي علام (عبد العاطي غريب )، البلاغة العربية بين النّاقدين الخالدين ـ عبد القاهر الجرجاني وبن سنان الخفاجي، دار الجيل، ط1، 1413هـ، 1993م.

76) غطاشة (داوود)، راضي(حسن)، قضايا النّقد العربي قديمها وحديثها، دار الثقافة، عمان، الأردن،ط 2، 1991م.

77) الفرزدق ( همام بن غالب )، الدّيوان، شرح علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1407هـ، 1987م.

78) فضل (صلاح)، بلاغة الخطاب وعلم النّص، عالم المعرفة، الكويت، أغسطس، د ط، 1994 م.

79) فيود ( بيسوني عبد الفتاح )،دراسات بلاغية، مؤسسة المختار، دار معالم الثقافية، القاهرة، ط1، 1419هـ، 1998م.

80) القاضي الجرجاني ( أبو الحسن )، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح إبراهيم الفضل وأبو محمد الباجاوي، المكتبة العلمية، بيروت، د ط، 1386هـ - 1966م.

81) ابن قتيبة ( أبو محمد عبد الله )، الشّعر والشّعراء، تح أحمد محمد شاكر، ج 1، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، 1119م

82) القرطاجني (حازم)، منهاج البلغاء، تح محمد الخطيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م.

83) القزويني ( الخطيب محمد بن عبد الرّحمن )، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه إبراهيم شمس الدّين، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2002م.

84) القزويني ( الخطيب محمد بن عبد الرّحمن )، تلخيص المفتاح، مكتبة البشرى، ط1، 1431هـ، 2010م.

85) القزويني ( الخطيب محمد بن عبد الرّحمن )، الإيضاح في علوم البلاغة، المعاني والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، د ت، .

86) القزويني ( الخطيب محمد بن عبد الرّحمن )، الإيضاح في علوم البلاغة، تح و شرح محمد عبد المنعم خفاجي، ج4، دار الجيل، بيروت، ط3، 1414هـ، 1993م.

87) قصاب ( وليد )، قضية عمود الشعر العربي القديم، المكتبة الحديثة،ط2، د ت.

88) قطب ( السيد )، النّقد الأدبي أصوله و مناهجه، دار الشروق، القاهرة، بيروت، د ط، 2003م.

89) قطب ( سيد )، كتب وشخصيات، دار الشروق، بيروت، القاهرة، ط3، 1403هـ، 1983م.

90) القيرواني ( الحسن ابن رشيق )، العمدة في صناعة الشّعر ونقده، تح النبوي عبد الواحد شعلان، ج1، مكتبة الغانجي، القاهرة، ط1، 1420هـ، 2000م.

91) القيرواني (الحسن بن رشيق)، العمدة في محاسن الشّعر وآدابه، تح محمد قرقزان، الكتاب العربي، دمشق، د ت.

92) القيرواني ( الحسن بن رشيق )، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده، تح محمد مُحي الدّين عبد الحميد، ج2، دار الجيل، لبنان، بيروت 1401هـ .

93) القيس ( إمرؤ بن حجر بن الحارث )، الديوان، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط4، 1984م.

94) كواز (محمد كريم )، البلاغة والنّقد، المصطلح والنّشأة والتجديد، الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2006م.

95) المتنبي ( أبو الطيب )، ديوان المتنبي، دار بيروت، بيروت، 1403هـ، 1983م.

96) مرزوق ( حلمي )، النّقد والدراسات الأدبية، دار الوفاء، فكتوريا، الإسكندرية، ط1، 2004م .

97) المرزوقي ( أبي علي الحسن )، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تع غريد الشيخ، وضع فهارسه، إبراهيم شمس الدّين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ، 2003م.

98) المسدي ( عبد السلام )، الأدب و الخطاب والنّقد، دار الكتاب الجديد، ط1، مارس، 2004م.

99) مصطفى (عبد المطلب )، اتجاهات النّقد خلال القرنيين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ، 1989 م.

100) مطلوب ( أحمد )، البصير( حسن )، البلاغة والتطبيق، وزارة التعليم العالي والبحث العلمي، ط2، 1420هـ، 2000م.

101) المقدسي ( أنيس )، أمراء الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط 16، 1987م.

102) الهاشمي ( أحمد )، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 1422هـ، 2002م.

103) الهنداوي ( عبد الحميد )، شروح لامية العرب ـ المبرد، الزّمخشري، ابن عطاء، ابن زاكور، الشنفري الأزدي ـ دار الآفاق الجديدة، القاهرة، ط1، 2006م.

104) الوردني ( أحمد )، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشّعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7هـ /13م، مجلد الأول، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1424هـ، 2004م.

105) الورقي ( سعيد )، في الأدب و النّقد الأدبي، دار المعرفة الجامعية، الأزاريطة، د ط، 2002م.

106) وليك ( رينيه )، أوستن ( وراين )، نظرية الأدب، ت ر مُحي الدّين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، المؤسسة العربية للنّشر، بيروت، د ط، 1987م.

107) ياغي ( هاشم )، مناهج النّقد الأدبي عند العرب، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، جامعة القدس المفتوحة، القاهرة، د ط، 10، 2008م.

108) اليشكري ( سويد بن أبي كاهل )، الدّيوان، تح شاكر عاشور، مراجعة محمد جبار المعيد، دار الطباعة الحديثة، بصرة، العراق،ط1، 1972م.

109) يوسف ( خالد )، في النّقد الأدبي و تاريخه عند العرب، المؤسسة الجامعية للدراسة و النشر، بيروت، ط1، 1407هـ، 1987م.

- **خامسا: مـجـلات:**

-مجلة الواحات للبحوث والدّراسات، البلاغة وعلاقتها بالتداولية والأسلوبية وعلم النّص، بن سمعون (سليمان)، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة غرداية، الجزائر، العدد: 17- 2012م.

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

**العناوين** **الصفحة**

**مقدمة**.....أ

**مدخل: التّداخلية بين علوم العربية** .....2

1- تداخل حقول اللغة والأدب والنقد.....2

2- انفتاح البلاغة على سائر الحقول المعرفية.....12

**الفصل الأول: أصول البلاغة و النقد الأدبي.....20**

المبحث الأول: مفهوم البلاغة لدى القدامى.....20

المبحث الثّاني: مفهوم النّقد لدى القدامى.....24

المبحث الثالث:البلاغة و النّقد في العصر الجاهلي.....28

المبحث الرّابع: البلاغة و النّقد عند المتأدبين.....33

المبحث الخامس: البلاغة والنّقد عند المتكلمين.....39

المبحث السادس: البلاغة و النّقد بين المعتزلة والأشاعرة.....46

**الفصل الثاني: البلاغة والنّقد بين الوظيفة والإجراء**.....56

المبحث الأول: مظاهر صلة البلاغة بالنّقد الأدبي.....56

1-1 قضية اللّفظ و المعنى.....56

2-2 نظرية النّظم.....63

3-1 قضية الصّدق والكذب.....67

4-1 قضية عمود الشّعر.....73

المبحث الثاني:مؤهلات النّاقد.....80

المبحث الثالث: وظيفة النّقد الأدبي.....86

المبحث الرابع: وظيفة البلاغة.....92

المبحث الخامس: تحليل قصيدة أبي الطيّب المتنبي "على قدر أهل العزم" تحليلا بلاغيا ونقديا .....100

**ملاحق**.....116

**خاتمة**.....119

**قائمة المصادر و المراجع**.....121

**فهرس**.....133