# The General Critical issues For the ancients and the moderns

Researcher: Suad Azab Abdullah
University of Basrah at Qurna / College of Education
E-mail: dhabbdalhsad@gmail.com

Assistant Lecturer. Dr. Mortada Abdel Nabi Ali
University of Basrah at Qurna / College of Education
E-mail: murtadha.ali@uobasrah.edu.iq

## Abstract:

This research, which dealt with (General Critical Issues of the Ancients and Moderns), presented the most important issues of ancient criticism that critics and scholars talked about, old and new, and took a wide field in studies and research, and it was a reference to some of the opinions of the ancients and moderns about them and comment on those opinions explaining, clarifying and justifying them to clarify them to the reader. And this research ended with a set of findings. Keywords: criticism, pronunciation and meaning, thefts, printing, and workmanship.

**Key words:** criticism, Articulation and meaning, thefts, characteristic, and workmanship.

# القضايا النَّقدية العامـة عند القدمـــاء والمحدثيـن(*)

الباحثة: سعاد عذاب عبدالله أ.د. مرتضى عبد النبي علي
جامعة البصرة / كلية التربية / القرنة
E-mail: dhabbdalhsad@gmail.com E-mail: murtadha.ali@uobasrah.edu.iq

**الملخص:**

تناول هذا البحث الموسوم بـ( القضايا النَّقدية العامة عند القدماء والمحدثين ) طرح أهم قضايا النقد القديم التي تحدث عنها النقاد والدارسون قديماً وحديثاً وأخذت مجالاً واسعاً في الدراسات والبحوث، وكان فيه إشارة إلى بعض آراء القدامى والمحدثين حولها والتعليق على تلك الآراء تفسيراً وتبييناً وتعليلاً لتوضيحها للقارىء.

**كلمات مفتاحية** : النقد، اللفظ والمعنى، السَّرقات، الطبع والصنعة .

* بحث مستل من رسالة الماجستير الموسومة : **قضايا النقد في كتاب الجمان لتشبيهات القران لابن ناقيا البغدادي**

**المقدمـة:**

الحمدُ للهِ ربّ العالمين، والصلاةُ والسَّلامُ على أشرف الخلق حبيبِ إلهِ العالمينَ أبي القاسم محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين .

جاء النقد في الدلالة اللغوية:((النقد والتنقاد تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها ))[١].أو(( تخليص جيد الكلام من رديئه))[٢]. وبهذا المعنى اللغوي يشير إلى أن المراد بالنقد التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم والدنانير، وهذا لا يكون إلا عن خبرة وفهم وموازنة ثم حكمٌ سديد[٣].وإذا أضفنا النقد إلى الأدب يصبح معنى" النَّقد الأدبي" هو معاينة النَّص وفحصه بدقة وتدبُّر وبيان خصائصه ومن ثم إطلاق الحكم عليه[٤].

أما في الاصطلاح فهو:(( تقدير النص الأدبي تقديراً صحيحاً وبيان قيمته ودرجته الأدبية ))[٥]. أي بيان قيمته في ذاته قياساً بالقواعد والصفات العامة التي يمتاز بها ذلك النص [٦]. وكذلك هو((فن دراسة النصوص والتمييز بين الأساليب المختلفة ))[٧]. وأيضاً يعني به(( الإبراز والبروز والكشف عن حال الشيء من جهة جودته أو رداءته))[٨]. أي بيان صفاته الجيدة والرديئة. ويراد بكلمة النقد((الحكم))[٩]. وإذا كان النقد يراد به الحكم فالناقد يُفترض أن يكون خبيراً لديه مؤهلات خاصة يستطيع من خلالها أن يُبين مزايا وعيوب أي عمل أدبي وأن يصدر عليه حكماً[١٠]. إذن ليس من السهولة وضع تعريف جامع مانع للنقد الأدبي، ولكنه لا يخرج عن تلك التعريفات التي سقناها، فهو الوسيط الأمين بين المبدع والمتلقي، بل إنه الحكم الخبير المجرب الذي يفصل في القضايا الأدبية والذي يكشف عن الحقيقة[١١] .

إنَّ قضايا النقد العربي القديم تعددت تعددا كبيراً، وذلك لكثرة نقادها وتنوع توجهاتهم، فيلاحظ المتابع لهذه الحركة النقدية الكثير من المؤلفات والمدونات النقدية التي تناولت الشعر وتحدثت عنه وأجرت عليه الكثير من التحليلات وتباينت فيه الآراء فلا نكاد نسلم برأي ثابت إلا وجدنا رأياً آخر مناهضاً له، ومن هذه القضايا:

**اللفظ والمـعنى:**

أثارت قضية اللفظ والمعنى حيزاً واسعاً من الحديث بين النَّقاد، وكثُر الحديث عنها حتى انقسم النقاد بين معارضٍ ومؤيد ومنهم الجاحظ (ت٢٥٥هـ) الذي حاول أن يُبين هذه الظاهرة بشكل واضح وإبرازها للقراء، إذ اشترط في اللفظ قائلاً:((لا ينبغي أن يكون اللفظُ عاميّا، وساقطاً سُوقيّا، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً، إلا أنْ يكون المتكلم بدويّاً أعرابيّاً...))[١٢]. فهو هنا يوصي بالدقة في اختيار اللفظ، عنده يجب أن يكون اللفظ سهلاً سمحاً بعيداً عن الغرابة والخشونة ويستثني من ذلك

البدوي والأعرابي. وفي قولٍ آخر له:(( إذا كان المعنى شريفاً واللفظُ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه، ومنزهاً عن الاختلال مصوناً عن التكلَّف، صنَعَ في القلوب صنيع الغيث في التُّربة الكريمة))[١٣]. نراهُ يشيد بأهمية المعنى واللفظ معاً، فهو يشير إلى شرف المعنى وبلاغة اللفظ، لأن ذلك يؤثر في القلوب، فهو يهتم بهما على قدرٍ متساوٍ فلم يفضل أحدهما على الآخر لكن عبارتهُ المشهورة هي التي أثارت النقاش والخلاف عند بعض النَّقاد فحكموا عليه بأنه يفضل اللفظ تارةً ويهمل المعنى أو العكس، إذ كانت عبارته:((المعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ والعربيُّ، والبدويُّ والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وفي صحّة الطبع وجودة السبك...))[١٤].

إذ إن الجاحظ وكما يرى احسان عباس: أن المعاني قدر مُشترك بين الناس جميعاً، فهو يشعر أن الأديب يستطيع أن يحصل على المعنى بسهولة ويتناوله ويصوغه بطريقته الخاصة، ولم يكن الجاحظ يتصور أن نظريته هذه ستُشكل خطراً عليه وعلى المقاييس البلاغية والنقدية لأنها ستجعل العناية بالشكل شغلهم الشاغل[١٥]. وانا أرى صواباً في تفسيرهُ هذا. وإن رأي الجاحظ في قضية اللفظ والمعنى هو تبني لفكرة بشر بن معتمرإذ تنص:((ومن أراغ معنىً كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً، فإنّ حقّ المعنى الشريف اللفظُ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجّنهما))[١٦]. فهو يوصي بالاهتمام باللفظ والمعنى على مرتبة واحدة من حيث الإتقان في اختيار اللفظ والمعنى والابتعاد عما يقلل من قيمتهما .

وتابع الجاحظ في الرأي ابنُ قتيبة ( ت٢٧٦هـ ) إذ قسم الشعر على أساس اللفظ والمعنى على أربعة أقسام، وهي:

. ضربٌ منه حَسُنَ لفظه وجاد معناه

. ضربٌ منه حَسُنَ لفظهُ وحلاَ فإذا انت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى

. ضربٌ منه جاد معناه وقصُرت أَلفاظُه

. ضربٌ منه تأَخر معناه وتأَخَّر لفظُه[١٧].

نلمح من تقسيم ابن قتيبة متخذاً اللفظ والمعنى أساساً لهذا التقسيم ، وهذا فهم منطقي لطبيعة الشعر، فالشعر عنده عنصران لفظٌ ومعنى وما يحدث بينهما من ترابط فإن ذلك يجعل من النص الأدبي وحدة متكاملة، وهذا التقسيم يتصف بالدقة المتناهية، وأفضل الضروب عنده هو الضرب الأول حيث اعتبره مقياساً أعلى للجمال الشعري لأنه يمتاز بألفاظ عذبة وقعت في مواقعها من المعاني[١٨]. والشاعر المجيد عندما يسلك هذا التقسيم في شعره عليه أن يعدل فيه فلا يجعل واحداً منها اغلب على الشعر ولا يطل حتى لا يمل السامع[١٩] .

ويجاريه ابن طباطبا( ت٣٢٢هـ ) بتشبيه اللفظ والمعنى بالجسد والروح، إذ نراه يقول: (( والكلام الذي لا مَعْنى له كالجَسَد الذي لا رُوح فيه كما قال بعضُ الحكماء: للكلام جسدٌ وروحٌ، فجسَدُهُ النُّطقُ وروحُه مَعْناه !))[٢٠] ففي تشبيههُ هذا دلالة على قوة العلاقة بينهما فالجسد عندما تتركهُ الروح ينتهي يصبح لا فائدة منه، كذلك اللفظ عندما يفترق عنه المعنى يصبح وجوده عديم المنفعة، وهذا أرقى تصوير ليتبين لنا أنه ساوى بين اللفظ والمعنى .

وكذلك من الذين اتبعوا طريق المساواة في هذه القضية قدامة بن جعفر(ت٣٣٧ هـ ) حيث ساوى بين اللفظ والمعنى من خلال ائتلافهما من دون زيادة أو نقص إذ يرى:((من أنواع ائتلاف اللفظ مع المعنى: المساواة وهو أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه))[٢١]. فقدامة بن جعفر يجعلهما متساويين عنده من حيث الجودة والرونق أو من حيث القبح والغثاثة وهو اتبع سابقيه الجاحظ وابن قتيبة وابن طباطبا في الرأي .

وهناك من تباين رأيه بين اللفظ والمعنى كأبي هلال العسكري ( ت ٣٩٥ هـ ) نجدهُ تارةً متحيزاً للفظ وتارةً أُخرى متحيزاً للمعنى، كما في قوله:((وليس الشأن في إيراد المعاني، لأنَّ المعاني يعرفُها العربيُّ والعجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودةِ اللفظ وصفائه، وتحسْنه وبهائه، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السَّبْك والتركيب، والخلوّ من أود النظم والتأليف))[٢٢]. نراهُ هنا يكررما قاله الجاحظ إذ يميل باهتمامه إلى اللفظ على غرار المعنى، و يصف المعنى بأنه معروف لدى عامة الناس وإنما الشأن عنده في اللفظ الجيد الحسن الذي يتميز به الأديب عن غيره، بينما نراهُ من جانب آخر يميل إلى المعنى:((إنَّ الكلام ألفاظٌ تشتملُ على معانٍ تدلُّ عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحبُ البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ؛ لأن المدارَ بَعْدُ على إصابةِ المعنى، ولأنّ المعاني تحلّ من الكلام محلَّ الأبدان، والألفاظ تجري معها مجْرى الكُسْوَة ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة))[٢٣]. حيث جعل المعاني في كلامه بمنزلة الأبدان، والألفاظ بمنزلة الكسوة التي تغطي البدن، ومن المعروف أن مرتبة البدن أفضل بكثير من مرتبة الكساء[٢٤]، إلا أننا نجد أنه لا يؤكد عملية الفصل بينهما، ومن ثم عملية التحكيم، ففي نص آخر يحاول لم الطرفين ليعقد بينهما مصالحة ويؤكد على عدم مفاضلة أحدهما على الآخر[٢٥]، بقوله:((حُسنُ الرصف أن توضع الألفاظ في مواضعها، وتمكن في أماكنها، ولا يستعمل فيها التقديم والتأخير.... ولا يُعَمىَّ المعنى))[٢٦].

وعبد القاهر الجرجاني( ت٤٧١ هـ) يبدي برأيه في شأن اللفظ والمعنى:(( إن الألفاظ إذ كانت أوعيةً للمعاني، فإنها لا محالة تتبع المعاني في مواقعها ، فإذا وجب لمعنىً أن يكون أولاً في النفس ، وجب للفظ الدال عليه أن يكون مثله أولاً في النطق))[٢٧]. إذ جعل الألفاظ بمثابة القوالب التي تصب فيها المعاني ، أي جعلهما ذوات مستوى واحد بالأهمية في تركيب النص[٢٨] .

يكاد لا يختلف القدماء عن المحدثين في هذه القضية، إذ يرى الدكتور محمد زغلول سلام أنه ليس المقصود باللفظ دائما اللفظ المفرد، ولا المقصود بالمعنى دائماً المدلول المفرد للألفاظ ، فإن في وصف النقاد القدامى للصلة بين اللفظ والمعنى كالصلة بين الجواري والمعارض أو بين الجسم والكساء المزركش ، أو بين الجسم والروح، فهذه الأوصاف جميعها فيها تصور أن لكل واحد منهما قائماً بذاته أو يمكن أن يقوم بذاته مستقلا عن الآخر، وإن بدا ذلك مستحيلاً في تشبيه ابن رشيق لهما بالعلاقة ما بين الروح والجسد، فلا يمكن أن يكون النقاد قصدوا إلى اللفظ المفرد في هذه القضية بل المقصود هو التركيب اللفظي في عبارة مفيدة أو جملة، والمعنى يقصد به المعنى الذي تدل عليه تلك العبارة[٢٩]. وهو يُبدي رأيه ويتشرط عند اختيار اللفظ والمعنى في قوله:(( ينبغي أن يكون اللفظ حلواً، بمعنى حسن مخرجه من اللسان، وعذوبة وقعه في الآذان لا أن يكون وعراً صعب المخرج مؤدبا الى إيذاء الآذان بخشونة صوته))[٣٠]. إذ يشير إلى سلامة اللفظ والمعنى ويدعوا إلى أن يتحلى كلٌ منهما بصفات حسنة لطيفة تشعر المتلقي بعذوبةً عند سماعه خالياً من الالتباس والغرابة التي تفسد الكلام .

وتحدث ميخائيل نعيمة عن اللفظ والمعنى وإن لم يكن ناقداً، إذ يقول:((غير أن من الكتاب والشعراء من لا يرون من الألفاظ إلا معانيها، فهؤلاء قد يفصحون عن عاطفة أو فكر إنما يجيء إفصاحهم عارياً من الجمال خالياً من الموسيقى، ومنهم من لا يرون من الألفاظ غير ألوانها، فهؤلاء قد يرسمون صورة طلية، لكنها تأتي مجردة من الحياة، ومنهم من لا يرون من الألفاظ سوى رنَّاتها ، فيؤلفون ألحاناً رقيقة وإنما لا جمال فيها ولا بيان ....))[٣١]. وفي كلامهِ هذا يُبين أن من يختار المعنى ويترك اللفظ أو العكس فإن كلامه يكون ناقصاً لا روعة فيه ويشبه ذلك بالصورة التي لانفهم منها سوى الألوان، باعتبار ان اللفظ والمعنى أحدهما مكمل للآخر وأن الدقة في اختيارهما هي التي تعطي النص جمالاً وبهاءً .

ونلحظ من خلال ذلك ان القدماء قد اتفقوا على أن اللفظ والمعنى متساويان ولا يمكن عزل أحدهما عن الآخر لإنهما كما يرون مكملان لبعضهما الآخر وهذا الرأي تبناه المحدثون ايضاً وذلك لأن الرأي في هذه القضية يكاد لا يختلف عليه إنسان لكنها قضية ثقافية وأدبية تشترك فيها الآراء فلا لفظ دون معنى ولا معنى دون لفظ فإذا اردنا أن نعطي المعنى الشريف لفظة غير شريفة فسد معناه وقد أشار إلى ذلك الجاحظ وغيره، ولعل المطلع على تراث النقد القديم يجد أن الكثير من النقاد قد عابوا على الشعراء أو الخطباء تأخر ألفاظهم وعدم تقارب معانيهم .

**الطبع والصنَّعة**

وهي أحدى قضايا النَّقد القديم التي لم يتفق النَّقاد حول تحديد المصطلح الدال عليها، بعضهم يطلق عليه التكلَّف والطبع وبعضهم يطلق عليه الطبع والصنَّعة. ومن الذين تناولوا هذه القضية الجاحظ( ت٢٥٥هـ) إذ قال:(( لولا أنَّ الشَعَر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتّى أدخلهم في باب التكلَّف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمسُ قهْرَ الكلام، واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا))[٣٢].يبين لنا أن اصحاب الصنعة هم الذين يقولون الشعر حتى عندما ينتهي مجهودهم يستمرون فيه فيخرج الشعر فيه شيء من الركاكة والغثاثة والذين يستخدمون في وصفهم الألفاظ الخشنة القبيحة يدخلون في هذا الباب عكس اصحاب الطبع التي يخرج الشعر منهم دون جهد وتفكر فتكون الألفاظ ذات معانٍ تمتاز بالسهولة والرَّقة .

وكذلك المرزوقي (ت٤٢١هـ ) تحدث عن هذه الظاهرة في كتابهِ شرح ديوان الحماسة، بقولهِ: ((متى رُفِضَ التكلَّف والتعُّمل، وخلّىَ الطبعُ المهذَّب بالرّواية، المدَّرب في الدراسة لاختياره .... أدّى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكونُ صَفْواً بلا كَدَر، وعفواً بلا جهدٍ، وذلك هوالذي يسَّمى "المطبوع" ومتى جُعل زمامُ الاختيار بيدِ التعُّمل والتكلُّف، عاد الطبع مستخدماً متملَّكا، وأقبلت الأفكارُ تستحملهُ اثقالها ، وتردّدُه في قُبول ما يؤدّيه إليها، مطالبةً له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز المألوف إلى البدْعة، فجاء مؤداهُ وأَثرُ التكلُّفِ يلوُحُ في صفحاته، وذلك هو" المصنوع " ))[٣٣]. فالطبع عند المرزوقي هو ما كان وليد جيشان في النفس وحركة في القريحة، فيتدفق الكلام بعفوية من غير جهد ويتحلى بلطافة المعنى وحلو اللفظ، والصنعة عنده لها حركة في النفس، فإذا شاء الشاعر نقل ذلك بصورة تعبير نحي الطبع المهذب بالرواية والدربة عن العمل وحل محلّه الفكر، فأخذ "ذهنيا" يقبل ما يقبل ويردّ ما يردّ فتجاوز المألوف إلى البدعة وتلذّذ بالإغراب فخرج الكلام مصنوعاً [٣٤] .

ونجد لابن رشيق( ت ٤٥٦هـ ) رأياً في هذه الظاهرة، قائلاً:((ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار. والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلَّفاً تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تَعَمُّل، لكن بطباع القوم عفواً ، فاستحسنوه ومالوا إليه.... حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف.... والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي ، وتلاحم الكلام بعضه ببعض ....))[٣٥] . فالقيرواني ملتفت الى تقسيم الشعر إلى نوعين مصنوع ومطبوع

وهوي شير الى ان المصنوع ليس كله متكلَّف، وأن بعض الشعراء يقعون في الصنعة من غير قصد، وفي قولهِ إشارة الى أن المحدثين أكثر تكلّفاً بأشعارهم من القدامى[٣٦] .

وقد أشار الجرجاني(ت ٨١٦ هـ) إلى هذه القضية عندما وصف الشاعر المطبوع إذ يقول:((إنّ الشعر علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبعُ والرّواية والذكاء ثم تكون الدُّرْبَة مادةً له وقوة لكل واحد من اسبابه فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبّرز... أن المطبوع الذكي لا يمكنه تناولُ ألفاظ العرب إلا رواية ولا طريق للرواية إلا السمع...))[٣٧]. يبين الجرجاني لنا أن الشاعر المطبوع يتميز عن غيره من الشعراء من خلال الخصال التي يتصف بها وهي كما أشار إليها ان يكون صاحب ذكاء و يقول الشعر بعفوية و يسمع لشعراء العرب وكذلك يكون صاحب خبرة وممارسة بالشعر فهذه الصفات هي التي تبرز الشاعر ويطلق عليه بالشاعر المطبوع .

أما الدكتور احسان عباس فيقول:((القدامى أقرب الى الطبع، أما المحدثون فحظهم من الطبع متفاوت: فبعضهم يقوى لديه ويحكمه في الابداع، فيجيء كلامه أقرب إلى طرائق الأعراب، وبعضهم يحب الأغراب، وإظهار الاقتدار لأنه يدل على كمال البراعة، ولذلك يلجأ إلى الفكر لا إلى الطبع فيحمله على الإكثار من البديع))[٣٨]. إذ يميل الى القدامى في الطبع ويتفاوت في رأيه لدى المحدثين إذ يصف بعضهم ممن لديه كمال البراعة فيميل للطبع والقسم الآخر يميل للغرابة والصنعة .

ففي ذلك يتبين أن الشعر ليس فقط ألفاظاً موزونة وقوافي بل أن هناك صفات يتميز بها الشاعر من الحكمة والابداع والخبرة والممارسة وهذا ما يطلق عليه الشاعر المطبوع الذي يتقن شعره[٣٩]، وأما الذي يحتوي شعره على الركاكة والالفاظ الغثة فيدخل في جانب الصنعة .

**القديم والحديث**

عندما دخلت ظاهرة التجديد حيث أصبحت ثورة بين القديم والجديد فانقسم النقاد إلى قدماء ومحدثين وكلٌ منهم تمسك بعصره وأصوله، وكان لكل واحد منهم رأي في هذه القضية ومنهم الجاحظ (ت٢٥٥هـ) إذ قال:((والقضية التي لا أحتشمُ منها، ولا أهابُ الخصومة فيها: أنّ عامَّة العرب والبدوِ والحضَر من سائر العرب، أشعر من عامَّة شعراء الأمصارِ والقُرى، من المولدة والنابتة))[٤٠]. فالجاحظ منتصر لشعراء عصره وهم القدامى ويراهم بإنهم أشعر من المولدين ويؤكد ذلك في قولٍ آخر له:((وقد رأيت ناساً منهم يبهرجون أشعارَ المولَّدين، ويستسقِطون مَن رواها، ولم أر ذلك قطُّ إلاَّ في راويةٍ للشّعرِ غيرِ بصيرٍ بجوهر ما يروى، ولو كان له بصرٌ لعَرف موضعَ الجيّد مّمن كان ، وفي أيّ زمان كان ))[٤١]. فهو يستسقط من شعر المولدين ويصفهُ بالرداءةِ ويصف شعر زمانه بالإجادة والدقة، والذي يرى غير ذلك فهو عند الجاحظ كالأعمى.

وابن قتيبة(( ت٢٧٦ هـ)) يرى أن كل شاعر هو حديث زمانه وذلك في قوله: (( كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى ما كان قبله ))[٤٢]. ويصف القدماء والمحدثين في كلامه قائلاً: (( وانما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه ثم أتى الآخر فنقشه وزينه فالكلفه ظاهرة على هذا وان حسن والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن ))[٤٣]. فهو يضرب بهما المثل بالبناء الذي يبنيه القديم ويتقن بناءه ثم يأتي الحديث ويزخرفه فتظهر ما به من كُلفة اما البناء فلا يظهر منه سوى القدرة والبراعة وان كان يحمل عيبا، فهو يشير إلى أن القديم هو الأصل. ومن ثم يقول: (( ولا نظرتُ إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرتُ بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلاّ حظّه، ووفرت عليه حقه ))[٤٤]. يريد أن يقول بأنه أعطى كلاً منهما حقه الذي يستحقه وانه لم يفرق بينهما .

وابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ ) يقول عن هذه القضية :(( والمحنةُ على شعراء زماننا في أشعارهم أشدُّ منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة ، وخلابة ساحرة ، فإن أتوا بما يقصر عن معاني اولئك، ولا يربى عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول ))[٤٥]. ففي كلامه يريد أن يقول بأن الشعراء القدامى سبقوا الى كل معنى بديع ولفظ جميل ولم يتركوا شيئاً للمحدثين وهذا أوقعهم في محنة بأن اغلب شعرهم لم يكن مقبولاً واصبح مملاً. ومن ثم يصف شعر الجاهلية وشعر عصره قائلاً :(( فإن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء، وفي صدر الإسلام، من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء... إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر: من الإغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه... فيحابون بما يثابون ويثابون بما يحابون، والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربون من معانيهم... فإذا كان المديح ناقصا عن الصفة التي ذكرناها، كان سببا لحرمان قائله، والمتوسل به، وإذا كان الهجاء كذلك ايضا كان سببا لاستهانة المهجو به وأمنه من سيره، ... لاسيما وأشعارهم متكلفةٌ غير صادرة عن طبع صحيح، كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه))[٤٦].

يرى ابن طباطبا أن شعراء الجاهلية وصدر الاسلام اسسوا شعرهم من جهة المعنى على التزام الصدق في كل غرض يعالجونه، سوى ما كان الكذب محتملا فيه من الإغراق في الوصف والإفراط في التشبيه، أما المحدثون فأقاموا جيد شعرهم على لطف المعنى وغرابته، وبتعبير أدق يقوم النظام الجمالي للشعر القديم على قوة المحاكاة والتزام الحقيقة، أما النظام الجمالي للشعر المحدث من براعة الصَّنعة المتمثلة في اصطياد المعنى اللطيف الغريب المضحك، وأشعار القدماء ناتجة عن طبع فيّاض عكس اشعار المحدثين متكلفة لم تصدر عن طبع صحيح، نراه لم ينحاز مع المحدثين بل

يحترم القديم ويضع له قيمته ويتخذه مقياساً.[٤٧] ونجده يوصي شعراء زمانه عند كتابتهم للشعر، قائلاً: (( ينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يُظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها ، وأمر بالتحرز منها، ونهي عن استعمال نظائرها، ولا يضعُ في نفسه أن الشعر موضع اضطرار، وأنه يسلك سبيل من كان قبله))[٤٨]. فهو يؤكد عليهم ان لا يعرضوا شعرهم إلا بعد التأكد من سلامته وخلوه من العيوب التي تنتقص من قيمته .

والجرجاني(ت٤٧١هـ)يبين موقفه من هذه القضية في قوله:(( ولست أفضّل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمُخَضرِم، والأعرابي والمولَّد، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر....وقد كانت العرب تروى وتحفظ، ويُعرف بعضها برواية شعرِ بعض ))[٤٩]. فالجرجاني لم يقف مع طرف دون آخر لكنه يجد أن العرب تميزت بأشعارها لأنها كانت تعتمد على الرواية والحفظ عكس المحدثين الذين كانوا يفتقرون الى ذلك.

وابن الاعرابي يصف أشعارهم بقوله:((إنما أشعار هؤلاء المحدثين . مثل أبي نواس وغيره . مثل الريحان يُشمُّ يوماً ويذوي فيُرمى به؛ وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيباً ))[٥٠]. فهو في كلامه يلمح بأهمية شعر الأقدمين وفائدته التي تبقى على مر الأزمان فهو يشبه شعرهم بالمسك والعنبر ذات العطر الطيب الثابت على عكس العطور الحديثة المؤقتة التي يشبه شعر المحدثين بها، لعله متحيز إلى الأقدمين .

والدكتور طه حسين يقول بشأن هذه القضية : (( مع أن الجهود التي بذلت في هذا العصر الحديث لإحياء الأدب العربي القديم لا بأس بها، فقد يجب أن نعترف بأنها لم تغن عن هذا الأدب القديم شيئاً ، لأن الحضارة الحديثة تملك من الوسائل ما لا يملكه الأدب القديم... وإنتاجها الأدبي لا ينقطع ، فهو يغمرنا بكثرته ، ويغرينا باختلافه، ويفتننا بسحره، ويصرفنا عن هذا الأدب القديم ، الذي لا يكاد يسعى إلينا الا بطيئاً قد اثقلته القرون، وهو لا يكاد يخطو إلينا خطوة حتى يتعثر في هذه العقبات التي تبثها الحضارة الحديثة أمامه... مع ذلك نحب لأدبنا القديم أن يظل في هذا العصر الحديث كما كان من قبل ، ضرورة من ضرورات الحياة العقلية ، وأساساً من اسس الثقافة وغذاء للعقول والقلوب ))[٥١]. فهو متحيزاً إلى إنتاج عصره ويصفه بأنه متنوع ذات سحرٍ جذاب، وفي الوقت نفسه لا يذم الشعر القديم وإنما يراه بطيئاً في الوصول إليهم ، ويرغب في وجوده في العصر الحديث .

نستشف من ذلك ان الصراع بين القديم والحديث موجوداً ، بعضهم ينتصر للقديم وبعضهم ينتصر للحديث وآخرون يقفون موقفاً محايداً . واريد القول إن القدماء تطرقوا في شعرهم الى كل معنى لطيف ولفظ رقيق مما ضيق المجال أمام المحدثين .

**الوحدة والكثرة في القصيدة ((وحدة القصيدة))**

تناول هذه القضية القدماء والمحدثون واختلفوا في تحديد مفهومها وهذا المصطلح متغير تبعاً للتطور والتجدد، ومن النقاد القدامى الذين تكلموا على وحدة القصيدة الجاحظ( ت ٢٥٥ هـ ) قائلاً : (( أجزاء البيت من الشّعر، تراها متفقة مُلْساً، ولّينة المعاطف سهلة، وتراها مختلفةً متباينة، ومتنافرة مستكرهة، تشقُّ على اللسان وتكُدُّه، والأخرى تراها سهلةً لينة ...حتى كأن البيت بأسرِه كلمةٌ واحدة، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرفٌ واحد ))[٥٢]. فالجاحظ عنده القصيدة أحيانا تأتي أبياتها متفقة في الوزن ذات مخارج سهلة على اللسان، بعض القصائد تنتهي بمخرج واحد كأن يكون حرفاً واحداً أو كلمة واحدة وهذا مما يضيف للقصيدة رونقاً وبهاء، وأحيانا تحمل القصيدة أبياتاً متباينة غير متفقة في الوزن حتى يثقل اللسان عند نطقها. ويصف الشعر الجيد، بقوله:(( وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك انه قد أفرغ إفراغاً واحداً، وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان ))[٥٣]. فالشعر الجيد هوما كان ذات مفردات مهذبة تحمل وزناً واحدا حتى تكون خفيفة على اللسان عند النطق بها كخفة جريان الدهان، وصياغته صياغة جميلة بحيث لا تحمل لفظةً غثة أو وزناً مختلفا يتلف البيت الشعري وبالتالي القصيدة .

وابن طباطبا ( ت ٣٢٢ هـ ) يتشرط عند تأليف قصيدة: ((فإذا أراد الشاعر بناء قصيدةٍ مخَّضَ المعنى الذي يريد بناءَ الشعرِ عليه في فكره نثرا ، وأعد له ما يلبسهُ إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزنِ الذي يسلسُ له القول عليه... ويكون كالنسّاج الحاذق الذي يفوّف وشيه بأحسن التفويت ويسّديه وينيره ولا يهلهلُ شيئاً منه فيشينه ، وكالنقاشِ الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسنِ تقاسيمِ نقشهِ ... وكذلكَ الشاعرُ إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح لم يخلط به الحضري المولد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهّل ألفاظه لم يخلط بها الألفاظ الوحشيةَ النافرة الصعبةَ القيادة ، ويقفُ على مراتبِ القول، والوصف في فن بعد فن ، ويتعمدُ الصدقَ والوفقَ في تشبيهاته وحكاياته ...))[٥٤]. فبناء القصيدة عند ابن طباطبا لابد للشاعر أن يكون دقيقاً في اختيار الالفاظ والمعاني المناسبة حتى تمتاز أوزانه وقوافيه بالسهولة واللين ليكون شعره متآلفاً منسجما كتآلف عمل النساج أو الصباغ، والشاعر إذا اتى بشعره لفظ بدوي يجب عليه أن لا يخلط به من الكلام الحديث واذا جاء بألفاظ سهلة لا يخلط بها ألفاظاً صعبة وغريبة وهكذا أي يريد أن يقول ان الشاعر يجب أن يسير على نهج واحد في مفرداته ويتعمد الصدق في تشبيهاته، حتى تخرج قصيدته منتظمة على مستوى واحد من القوة والمتانة

والحاتمي(ت ٣٨٨ هـ ) يصف بناء القصيدة بخلق الإنسان، قائلاً: (( فإن القصيدة مثلها مثلُ خلْق الإنسان في اتّصاله بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحدٌ عن الآخر ، أو بَايَنَهُ في صحَّة

التركيب، غَادَرَ بالجسم عاهةً ،تتخوَّن محاسِنَه، وتعُفى معالم جماله))[٥٥]. فهو يشبه اتصال أجزاء القصيدة من لفظ ومعنى ووزن وقافية باتصال أعضاء جسم الإنسان دلالة على قوة التماسك والترابط وأنه جزء مكمل للآخر وإهمال أحد منهما يترك عاهةً أو عيباً في القصيدة. وأما الدكتور طه حسين يعطي أسباب على من ينكر وحدة القصيدة العربية القديمة، ومن هذه الأسباب:

((الأول: أنهم لا يدرسون الشعر القديم كما ينبغي، ولا يتعمقون أسراره ومعانيه، وإنما يدرسونه درس تقليد، ويصدقون فيه ما يقال لهم من الكلام، في غير تحقيق ولا استقصاء، وهم يحفظون منه البيت أو الأبيات ، وقل منهم من يحفظ القصيدة كاملة، ويدرسها كاملة، ... والسبب الاخر... يأتي من أنهم يقبلون مايقوله الرواة، وما ينقاونه إليهم، في غير تحفظ ولا احتياط ولا تحقيق، وينسون أن كثيراً جداً من الشعر القديم لم ينقل إلى الاجيال مكتوباً، وإنما نقلته الذاكرة، فأضاعت منه، وخلطت فيه، ولم تحسن الرواية، فكثر الاضطراب في هذا الشعر، وقيل الى المحدثين أن هذا الاضطراب طبيعي في الشعر العربي القديم، ولم يفطنوا أنه علة طارئة، ومرض عارض لم يصب الشعر العربي وحده، وإنما أصاب كل قديم نقل الى المحدثين أجيالا طوالا من طريق الرواية لا من طريق التدوين))[٥٦]. ويبدو أنه من كلامهِ متحيزاً لوحدة القصيدة في الشعر القديم ويذكر الأسباب على من ينكر وجودها في قصائدهم .

**السَّرقات الشعرية**

هي قضية أخذت حيزاً واسعاً من النقد العربي القديم، وسودت فيها الصفحات الكثيرة وتباين فيها النقاد[٥٧]، وكثُر تناولها عند بعض المحدثين عندما ضاق عليهم المجال قاموا بسرقة بعض الفاظ ومعاني الأقدمين لغرض الابتكار، ومن الذين تناولوا مفهوم السَّرقات، الجاحظ( ت٢٥٥ هـ ) بقوله :(( ولا يعلم في الأرض شاعرٌ تَقَدَّم في تشبيه مُصيب تامٍّ، وفي معنىً غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديعُ مخترع، إلاّ وكلُّ مَنْ جاء من الشعراء من بَعْدِ أو معه ، إنْ هو لم يعْدُ على لفظه فيسرقَ بعضه أو يدِعيه بأسْره، فإنّه لا يدعُ ان يستعينَ بالمعنى، كالمعنى الذي تتنازعهُ الشعراءُ فتختلفُ ألفاظهم ، وأعاريضُ أشعارهم، ولا يكونُ أحدٌ منهم أحقَّ بذلك المعنى من صاحبه))[٥٨]. ففي كلامه يبين أن الشاعر الذي يقوم بتأليف شعر يحتوي على لفظٌ ومعنى شريفٌ عجيب ويأتي من بعده من الشعراء فيأخذ بعض الفاظ هذا الشعر او بعض المعنى باختلاف اللفظ فهذا الشعر يعد سّرقة أيضاً ولا احد أحق به غير صاحبهُ الأول الذي قام بتأليفه .

لكن الناقد ابن طباطبا( ت٣٢٢ هـ) له رأيٌ مخالف في سّرقة المعنى، إذ يقول:(( وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سُبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجبَ له فضل لطفه وإحسانه فيه ))[٥٩]. يرى ابن طباطبا إن من سلك هذا السبيل يحتاج إلى الطاف الحيلة وتدقيق النظر في

تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها، وينفرد بشهرتها كأنّه غير مسبوق إليها، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنىً لطيفاً في تشبيب أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في ناقة أو فرس استخدمه في وصف الإنسان، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها، وإن وجد المعنى اللطيف في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن، فالشاعر يأخذ المعنى ويقوم بصياغته بطريقة أحسن وأفضل مما كان عليه وهو عند ابن طباطبا لا يعتبر سَّرقة[٦٠] .

والسَّرقة عند ابن رشيق القيرواني(٤٥٦هـ ):(( باب متَّسعٌ جدا، لا يقدر أحدٌ من الشعراء أن يدعى السلامة منه، وفيه أشياءٌ غامضةٌ، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأُخَرُ فاضحةٌ لا تخفى عن الجاهل المغفَّل ))[٦١].وهو يبين في قوله إن السَّرقات الشعرية لا أحد يستطيع أن يسلم منها، وبعض السرقات تكون بارزة يسهل اكتشافها وبعضها خفية تحتاج الى ناقد ذي خبرةً بالشعر مطلع على الأشعار ليكشفها للعيان.

وأشار الجرجاني(ت٨١٦ هـ) إلى ذلك بقوله:((السَّرقُ داء قديم، وعيبٌ عتيق، وما زال الشاعر يستعينُ بخاطر الآخر، ويستمدُّ من قريحته، ويعتمدُ على معناه ولفظه، وكان أكثره ظاهراً كالتوارد الذي صدّرنا بذكره الكلام، وإن تجاوزَ ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غيرُ اختلاف الألفاظ، ثم تسبّب المحدثون إلى اخفائه بالنقل والقلب، وتغيير المنهاج والترتيب، وتكلّفوا جَبْرَ ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعريض في حال، والتصريع في أخرى، والاحتجاج والتعليل، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الامور ما لا يقصر معه عن اختراعه وإبداع مثله))[٦٢]. يريد الجرجاني بقوله أن السَّرقة موجودة قديماً وحديثاً، وأن المحدثين يأخذون اللفظ أو المعنى ويقومون بأجراء التغييرات عليه بالزيادة والنقص أو القلب والترتيب لتخفى سَّرقتهم وينسبونهُ الى أنفسهم، وهذا النوع يعتبره من السَّرقة الممدوحة إذ يستحق صاحبها أن نثني عليه بالمدح والتفضيل كما جاء في قوله:((ومتى جاءت السرقةُ هذا المجيْ لم تُعدّ مع المعايب، ولم تُحْصى في جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحقّ، وبالمدح والتزكية أولى))[٦٣] .

أما الدكتور محمد مندور فيتكلم على مفهوم السَّرقات عند النقاد مشيراً لها في كلامه:(( لم يفرق النقاد العرب في دراستهم للسَّرقات بين كل هذه الأشياء، وإنما راحوا يرددون أبيات الشاعر الذي يريدون تجريحه إلى ابيات تشبهها شبها قريباً أو بعيداً في المعنى أو في اللفظ أو فيهما معاً ، بل لقد افتنوا في ذلك فردوا الكثير من الشعر إلى جمل نثرية من القرآن والحديث واقوال السابقين واللاحقين من خطباء وحكماء واستقصوا ذلك أبعد استقصاء حتى تمحلوا في إظهار سرقات مستترة يدعونها، ثم يجهدون أنفسهم في التفنن للتدليل عليها))[٦٤]. فهو يوضح أن النقاد العرب لم يفرقوا أو لم يفهموا السَّرقات الشعرية وإنما استخدموها وسيلة لتجريح بعض الشعراء، بإرجاع بعض شعره إلى شعر شاعر آخر مشابه له شبهاً قليلاً،

أو يتهموه بالأخذ من نصوص القرآن والأحاديث ويطلقون عليها أنها سرقات مخفية، ويستخدمون أساليب التفنن لظهورها وإبرازها .

والدكتور محمد زغلول سلام يتحدث عنها، قائلاً:(( فقد إلى هؤلاء على أنفسهم أن يجددوا في المعاني والأساليب، وكان النقاد لهم بالمرصاد، ولم يتقبلوا تجديدهم ذلك بسهولة ، فتعقبوهم للازدراء بما قالوا من شعر، فعابوا اللغة واتهموا أساليبهم بالضعف، ورموهم بالسرقة والاتكاءعلى القدماء في معانيهم))[٦٥]. يصف الشعراء المحدثين بانَّهم حاولوا أن يجددوا لكن النقاد كانوا لهم بالمرصاد واتهموهم بأنهم لم يأتوا بجديد بل قاموا بالاتكاء على القدماء إذ وصفوا شعرهم بالضعف والركاكة .

فالشاعر إذا أخذ اللفظ كلّه، دون أن يحدث فيه تحويراً فنياً، أو أخذ بعض اللفظ وأفسد المعنى عما كان عليه من قبل، فهذا يطلق عليه لفظ (السَّرقة) أما إذا أخذ المعنى فجوده وجعله في صورة بديعة تفوق الصورة الأولى حسناً وبهاء فهذا لا يطلق عليه لفظ (السَّرقة) أو يُشار إليه من السَّرقة الممدوحة[٦٦].

## الصدق والكذب في الشعر

إن ظاهرة الصدق والكذب شائعة عند النقاد في الشعر، بعضهم أعتمد في شعره على الصدق وأعرض عن الكذب، وبعضهم تناول الكذب في شعره. وتعد هذه القضية ذات جانب مهم في رسم مفهوم الشعر، والتركيز على معالم الصدق الفني الذي يسعى إليه الشاعر[٦٧]. وأول من تحدث عن هذه القضية بوضوح إبن طباطبا ( ت٣٢٢ هـ)، قائلاً فيها:((من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحاً وهجاء، وافتخاراً ووصفاً، وترغيباً وترهيباً ، إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر:من الاغراق في الوصف، والإفراط في التشبيه، وكان مجرى ما يوردونه مجرى القصص الحق والمخاطبات بالصدق ))[٦٨]. نرى ابن طباطبا يبين أن بعض الشعراء استخدموا الصدق في المديح والهجاء والوصف وهذا ما يجعل شعره مرغوب لدى القراء ولكن بعضهم يدخل الكذب في أشعارهم عندما يفرطون في التشبيه والوصف وهذا ما يحسب على الشاعر ويقلل من قيمة شعره، فهو يرفض الكذب ويؤكد على الصدق، كما في قوله:(( ويقف على مراتب القول، والوصف في فن بعد فن، ويتعمدُ الصدقَ والوفقَ في تشبيهاته وحكاياته، ويحضر لبَّهُ عند كل مخاطبة ووصف))[٦٩]. وقدامة بن جعفر(ت ٣٣٧هـ ) لم يؤكد استعمال الصدق في الشعر، إذ قال :(( لأن الشاعر ليس يوصف بأن يكون صادقاً، بل إنما يراد منه، إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر، لا أن ينسخ ما قاله في وقت آخر))[٧٠]. فهو يرى أن الشاعر ليس ملزماً بالصدق عند تناول الشعر وإنما عليه إذا أخذ معنى أن يصيغه بطريقة أفضل مما

كان عليه لا أن ينسخه، فهو لا يطالب الشاعر بالصدق أي الكذب مقبول لديه، بشرط أن يقوم بصياغته صياغة جميلة .

وما ذكره إحسان عباس في كتابهِ تاريخ النقد الأدبي عند العرب:(( فمن قال كما قال البحتري:" في الشعر يغني عن صدقه كذبه "[٧١]. أو قال " خير الشعر أكذبه " فإنه لا يعني منح الممدوح صفات ليست فيه ، أو وصف الجواد بالبخل والطائش بالحلم والسداد؛ ومن قال خير الشعر أصدقه فإنما يعني أنه يميل إلى ترك الاغراق والمبالغة فيه ))[٧٢].

نرى من ذلك أن الدارسين والنقاد بعضهم أكد الصدق في الشعر وعلى الشاعر الجيد ان يلتزم به وأنه أساس جماليات الشعر الذي يجذب القراء اليه وبعضهم يرى أنه ليس شيئا ضروريا وهؤلاء لا أتفق معهم ، إذ ان الصدق صفة مطلوبة ومحببه في كل جانب من جوانب الحياة .

**الخاتمــة :**

١-تعدّ القضايا التي أشرنا إليها قضايا نقدية وأدبية ذات جانب مهم في الشعر وكلٌ منها مكمل للآخر.

٢- تناول كلٌ من القدماء والمحدثين القضايا المشار إليها ووجدنا بعضها كان مدروساً على نطاق واسع على عكس بعضها الآخر .

٣- من خلال ذكر الآراء وجدنا تتابع واتفاق بعض أراء النقاد حول هذه القضايا النقدية وكذلك رأينا تفاوتا واختلاف العديد من النقاد بآرائهم فيما بينهم حول بعضها .

٤- حصر البحث تلك القضايا النقدية بشكل عام ودار البحث حولها وهي الأكثر شمولية عند القدماء من النقاد بوصفه موضوعا ممهدا ومدخلا وهي كالآتي :( الطبع والصنعة والقديم والحديث والوحدة والكثرة في القصيدة ).

**الهوامش**

١- لسان العرب( نقد ) :١٤/ ٢٥٤، ينظر : معجم النقد العربي القديم : ٢ /٤٠٩ .

٢- معجم النقد العربي القديم :٢ /٤٠٩ .

٣. ينظر : اصول النقد الأدبي:١١٤ .

٤. ينظر : النقد الأدبي: ١٢. ١٣ .

٥. اصول النقد الادبي :١١٦ .

٦. ينظر :المصدر نفسه: ١١٧.١١٦ .

٧. النقد المنهجي عند العرب :١٤ .

٨. التفكير النقدي عند العرب: ١٧ .

٩. في النقد الأدبي :٢٦٤ .

١٠. ينظر: في النقد الأدبي :٢٦٥ .

١١. ينظر: المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث عرض نظري ونماذج تطبيقية : ٧ .

12 .البيان والتبيين : ١ /١٤٤ .

13. المصدر نفسه : ١ /٨٣.

14. الحيوان : ٣/ ١٣١.١٣٢.

15. ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري : ٩٩:

16. البيان والتبيين : ١ /١٣٦ .

17. المصدر نفسه : ١/٦٤. ٦٩ .

18 . ينظر : ابن قتيبة ونقد الشعر: ٨٥ . ٩٢ .

19 . ينظر : الشعر والشعراء :١ / ٧٥ . ٧٦ .

20. عيار الشعر : ١٦ .١٧ .

21. نقد الشعر :١٧١ .

22. الصناعتين الكتابة والشعر : ٥٧ . ٥٨ .

23. المصدر نفسه : ٦٩ .

٢٤- ينظر: القضايا النقدية في كتاب مقدمة في صناعة النظم والنثر للنواجي " دراسة وتقويم " :٤٩

25. مشكلة اللفظ والمعنى بين النقد القديم :١١٥

٢٦. الصناعتين :١٦١.

٢٧. دلائل الاعجاز : ٥٢ .

٢٨. ينظر: ملامح الخطاب النقدي في شروح نهج البلاغة :١٣٣ .

29. ينظر: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : ٦٦ . ٧٦ .

30المصدر نفسه : ٦٧ .

31. الغربال :٧١ . ٧٢ .

[32]. البيان والتبيين : ٢/ ١٣

33. شرح ديوان الحماسة : ١ / ١٢

34. ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري : ٤١٠

35. العمدة في صناعة الشعر ونقده :١ /٢٠٨

36. ينظر : النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري : ٢٩٨ .

37 . الوساطة : ١٥ . ١٦.

38. تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري : ٤١٠.

٣٩. ينظر : مفهوم الشعر لدى شعراء العصر العباسي واثره في تحديد أسس الناقد الادبي : ٦٢٩ .

40. الحيوان : ٣ / ١٣٠ .

41. المصدر نفسه : ٣ / ١٣٠ .

42 . العمدة : ١ / ٥٦:

43 . المصدر نفسه : ١ / ٥٧ .

44 . الشعر والشعراء : ١ / ٦٢ .

45 . عيار الشعر : ١٥

46 . المصدر نفسه : ١٥ .

47 . ينظر : التفكير النقدي عند العرب : ١٨٤ . ١٨٥ .

48 . عيار الشعر : ١٥ . ١٦ .

49 . الوساطة : ١٥ . ١٦ .

50 . الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : ٢٨٦ .

٥١. حديث الأربعاء : ١٨ . ١٩ .

52 . البيان والتبيين : ١ /٦٧ .

53 . المصدر نفسه : ١/ ٦٧ .

54 . عيار الشعر : ١١ . ١٢ .

55 . حلية المحاضرة في صناعة الشعر : ١ / ٢١٥ .

٥٦. حديث الأربعاء : ٣٧. ٣٨ .

٥٧. الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي : ٣٣٩ .

58 . الحيوان : ٣ / ٣١١ .

59 . عيار الشعر : ٧٩ .

60 . ينظر : المصدر نفسه : ٨٠ . ٨١ .

٦١. العمدة في صناعة الشعر ونقده : ٢ /١٠٧٢ .

62 . الوساطة بين المتنبي وخصومه : ٢١٤ .

63 . المصدر نفسه : ١٨٨ .

64 . النقد المنهجي عند العرب : ٣٥٩ .

65 . تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري : ٧٠ .

66 . ينظر : السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني : ٤٥ .

٦٧. ينظر: مفهوم الشعر لدى شعراء العصر العباسي واثره في تحديد اسس الناقد الأدبي : ٦٣٠ .

68 . عيار الشعر : ١٥ .

69 . المصدر نفسه : ١٢ .

70 . نقد الشعر : ٦٨ .

71. ديوان البحتري :١/ ٩٩ ، يروى في الديوان : كلفتمونا حدود منطقكم في الشعر يلغى عن صدقه كذبه .

72 . تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري :٤٣٥

**المصادر**

**أولاً : الكتب:**


١- أصول النقد الادبي، أحمد الشايب ، مكتبة النهضة المصرية لأصحابها حسن محمد واولاده ، ط١٠، ١٩٩٤م.

٢- البيان والتبيين، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة.

٣- تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي الى القرن الرابع الهجري ، طه أحمد ابراهيم .

٤- تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، د. احسان عباس ، دار الثقافة ، بيروت .

٥- تاريخ النقد الادبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، د. محمد زغلول سلام ، المعارف بالاسكندرية ، جلال حزى وشركاه .

٦- التفكير النقدي عند العرب ، د. عيسى علي العاكوب ، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، ط١ ، ١٤٢٦هـ . ٢٠٠٥ م .

٧- حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، ابي علي محمد بن الحسن بن المضفر الحاتمي ، تحقيق: د. جعفر الكتاني، دار الرشيد ، وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية ، ١٩٧٩م .

٨- الحيوان، ابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تحقيق : عبد السلام هارون ، مكتبة الجاحظ ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، الطبعة الثانية ، ١٣٨٥ هـ . ١٩٦٥ م .
٩- دلائل الاعجاز، ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، علق عليه: محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي بالقاهرة .
١٠-السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الادبي القديم والحديث ، د. عبد اللطيف محمد السيد الحريري ، جامعة الازهر، كلية اللغة العربية بالمنصورة ، ط١ ، ١٤١٦هـ . ١٩٩٥م .
١١. شرح ديوان الحماسة ، أبي علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي ، نشره: احمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل ، بيروت، المجلد الاول ، ٢٠٠٨ .
١٢. الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، تحقيق : احمد محمد شاكر ، دار المعارف .
١٣- الصناعتين الكتابة والشعر، ابي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل العسكري ، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل ابراهيم، دار احياء الكتب العربية ، الطبعة الاولى ، ١٣٧١ هـ . ١٩٥٢م .
١٤-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي ، حققه: محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط٥ ، ١٤٠١هـ .١٩٨١م .
١٥-عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي( ت ٣٢٢هـ ) ، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار ، مراجعة: نعيم زرزور ، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، الطبعة الثانية ، بيروت ، ١٤٢٦هـ . ٢٠٠٥ م .
١٦. الغربال ، ميخائيل نعيمة ، نوفل ، ط١٥ ، بيروت ،١٩٩١ .
١٧. في النقد الأدبي، د. عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط٢ ، ١٣٩١هـ . ١٩٧٢م .
١٨-لسان العرب ، ابن منظور ، صححها: أمين محمد عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي ، مؤسسة التاريخ العربي ، دار احياء التراث العربي ، بيروت ، ط٣ ، ١٤١٩ هـ . ١٩٩٩م .
١٩-معجم النقد العربي القديم، د. أحمد مطلوب ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١، ١٩٨٩م.
٢٠- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء ، أبي عبدالله محمد بن عمران بن موسى المرزباني ، تحقيق : محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٥ هـ . ١٩٩٥م .
٢١-النقد الأدبي مفهومه ومساره التاريخي ومناهجه ، عبد المجيد زراقط ، العتبة العباسية المقدسة ، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية ، بيروت ، الطبعة الاولى ، ١٤٤٠ هـ . ٢٠١٩م .
٢٢-نقد الشعر، ابو الفرج قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي بمصر ومكتبة المثنى ببغداد، ١٩٦٣ م .
٢٣. النقد المنهجي عند العرب ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر ، ١٩٩٦ م .
٢٤-النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، عبدالله محمد العضيبي ، منشورات ضفاف ، بيروت ، ط١ ، ١٤٣٤هـ . ٢٠١٣م .

٢٥-الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق : محمد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي ، مكتبة لسان العرب ، عيسى البابي الحلبي وشركاه .

**ثانياً:الرسائل الجامعية :**

١- ابن قتيبة ونقد الشعر ، محمد مريس الحارثي ، ( رسالة ماجستير ) ،جامعة الملك عبد العزيز ، كلية الشريعة والدراسات الاسلامية بمكة المكرمة ، ١٣٩٦ هـ . ١٩٧٦م .

٢- الحركة النقدية حول شعر أبي نواس في التراث النقدي والبلاغي ، قصي سالم علوان ، ( اطروحة دكتوراة ) ، جامعة القاهرة ، كلية الآداب ، ١٣٩٧ هـ . ١٩٧٧م .

٣- القضايا النقدية في كتاب مقدمة في صناعة النظم والنثر للنواجي" دراسة وتقويم "، خديجة محمد صالح سعيد ،( رسالة ماجستير)، جامعة أم القرى ،كلية اللغة العربية وآدابها ، ١٤٣٥هـ . ٢٠١٤م .

٤- ملامح الخطاب النقدي في شروح نهج البلاغة، ستار قاسم عبدالله ،(اطروحة دكتوراه )،١٤٣٤هـ٢٠١٣م

٥- المناهج النقدية في نقد الشعر العراقي الحديث عرض نظري ونماذج تطبيقية ،حسين عبود حميد، (اطروحة دكتوراة )، جامعة بغداد ، كلية الآداب ، ١٤١٥ هـ . ١٩٩١م

**ثالثاً: المجلات:**

١- مشكلة اللفظ والمعنى بين النقد القديم والحديث ( بحث ) ، د. علي محمد الذيابات ، مجلة جامعة الحسين بن طلال ، جامعة الحسين بن طلال ، كلية الآداب ، المجلد ٣ ، العدد ٢ ، ٢٠١٧ م .

٢- مفهوم الشعر لدى شعراء العصر العباسي وأثره في تحديد أسس الناقد الادبي (بحث) ، د. فالح حمد الحمداني وبتول نعمة علي الموسوي، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الانسانية ، جامعة البصرة ، كلية التربية للعلوم الانسانية ، المجلد ٤٢ ،العدد ٥ ، ٢٠١٧م .