



كلية الآداب واللغات
Faculty of Letters and Languages
RELIZANE UNIVERSITY

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique
جامعة غليزان
Université de Relizane

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

التخصص: نقد ودراسات أدبية

العنوان:
التأسيس النقدي العربي في كتاب قواعد
الشعر لثعلب

إشراف الدكتور:

خلوف نعيمة

إعداد الطالبتين:

1- خالف حفصة

2- فارس زهرة

السنة الجامعية:

1445/1444 هـ

2024 - 2023 م

شكر وتقدير

كلمة حب وإخلاص إلى أعز الناس وكلمة شكر وامتنان إلى
أغلى الناس.

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم "من صنع إليكم معروفا
فكافئوه فإن لم تجدوا ما تكافئونه فادعوا له حتى تروا أنكم قد
كافأتموه" رواه أبو داود

إِهْدَاء

الحمد لله حمدا كثيرا وشكرا جزيلا باسط اليدين بالنعم والعطاء مالك والمملك ذوا الجلال والإكرام، وصلى الله على حبيبي رسول الله أهدي أهذا العمل:

— إلى أغلى ما أملك في الدنيا إلى من قال في حقها الرحمن: "واخفض لهما جناح الذل من الرحمة، وقال ربي إرحمهما كما ربياني صغيرا".

— إلى وتر قلبي وسر وجودي، إلى التي لا معنى الحياة بدونها إلى التي لا مكان للحنان إلا على صدرها ولا معنى السعادة إلا بقرنها والتي لا وجود للنجاح، إلا بتوفيق من الله ودعواتها أمي الغالية.

— إلى قرة عيني إلى من كان شمعة مضيئة أنارت مشواري الدراسي، من كان سندي المادي و المعنوي أبني الغالي.

— إلى المصاييح الثلاثة في حياتي وشموع دربي أخواتي (صفاء، محمد، عبد القادر).

— إلى من علمني الأمل و الصبر، ولم يديروا ظهرهم في كل محناء وكانوا نعم الأصدقاء حفظهم الله (رضا، فاطيمة ريمة، شيما، إكرام).

— إلى كل من علمني حرفا، ولم ييخل بالعطاء، أساتذتي الأعزاء.

— إلى كل من لم يتسع له المجال لذكره ولم تنسه الذاكرة.

حفصة.

إهداء

أعز وأغلى ما أملك في الوجود "أمي" و"أبي" أطال الله في عمرها.

وكذلك جدتي الغالية.

وإلى جميع الأهل والأقارب

أهدي إلى خالتي عزيزة وأبنائها

وإلى كل الأصدقاء وصديقات الدراسة والدرب

وخاصة: شيماء وريما و حفصة

وكذلك إلى أستاذي المشرف:خلوف نعيمة التي أقدر له كل الاحترام والتقدير والمحبة.

وإلى كل أساتذتي الذين أحسنوا تعليمي وتربيتي منذ نعومة أظافري ومنحوني عصارة جهدهم وخلاصة تجربتهم في

الحياة.

الزهرة.

مقدمة

مقدمة :

إن البحث في التراث العربي لا يزال مقتصرًا في كثير من الجوانب المعرفية، منها علم العروض، وعلاقته بالنقد الأدبي، ما يطرح الكثير من التساؤلات عن العلاقة بينهما، ومصادر البحث عنها، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو يلح على الباحثين العودة إليه وتشجيعهم على خوض غمار الرحلة العلمية في رحاب التراث العربي الذي يتسع لقرون على مذكرة التاريخ الإنساني.

هذا ما حاولنا تجسيده في هذه المذكرة العلمية ضمن دفعة التخرج لنيل شهادة الليسانس في تخصص نقد ودراسات أدبية، حيث جاءت فكرتها بالعودة إلى خزانة اللغة والأدب العربي القديمة، واختيار أحد جواهرها الثمينة التي وقع عليها الاختيار تحت عنوان التأسيس النقدي العربي في كتاب قواعد الشعر لشعلب. حيث ركز على إشكالية مهمة تبحث في مضمون الكتاب، و ما العلاقة بين النقد و الشعر ؟ و هل من جديد أضافه ثعلبة إلى قواعد الشعر العربي بعد الخليل؟

ولأجل ضبط عملنا في هذه المذكرة وضعنا خطة بحث مكونة من فصلين، الأول: درس تاريخ النقد، ومفاهيم علم العروض، أما الفصل الثاني خصص لقراءة وتحليل الشواهد الشعرية التي تضمنها الكتاب، فيما جاءت خاتمة الموضوع بأهم النتائج المتوخاة من هذه الرحلة البحثية. واعتمدنا في انجاز البحث على منهج تاريخي، وصفي يركز على التحليل كآلية للوصول إلى آراء ثعلب في كتابه، وقد اعترضتنا جملة من الصعوبات أهمها: اتساع مساحة البحث، واختلاف الدراسات التي تطرقت إلى الكتاب، ولكن بحثنا حاول حصر اتجاه الدراسة مركزا على العروض والشعر موضوعين مهمين بالدرجة الأولى، وبنفس الاهتمام اعتمدنا على الكتاب- النموذج في قائمة المصادر والمراجع التي ساعدت على تجاوز الكثير من الصعوبات الأخرى التي لا يتسع المقام لذكرها، منها: قواعد الشعر لشعلب وكتاب نقد الشعر لأبي الفراج قدام ابن جعفر. وفي الختام نشكر الله عز وجل الذي وفقنا في هذا البحث ونتقدم بجزيل الشك للأستاذة المشرفة خلوف نعيمة المشرفة على هذا البحث ومتابعتها الدائمة والى كل من كان مديد العون لنا.

حفصة و زهرة

الفصل الأول: النقد والشعر عند العرب

تعريف النقد:

لغة:

النون والقاف والبدال أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه من ذلك النقد في الحافر وهو تقشره، حافر نقد: متقشر، والنقد في الضرس: تكسره وذلك يكون بتكشاف ليطه عنه.

ومن الباب: نقد درهم وذلك أن يكشف عن حاله في جودته أو غير ذلك، ودرهم نقد: وزن جيد، كأنه قد كشف عن حاله فعلم، ويقال للقنفذ الأنقد، يقولون بات فلان بليله أنقداً، إذا بات يسري (ليله) كله، وهو ذلك القياس لأنه يسرى حتى يرو عنه الظلام، ويقولون: ان الشيهم لا يرقد الليل كله، وتقول العرب: ما زال فلان ينقد الشيء، إذا لم يزل ينظر إليه.

ومما شذ عن الباب: النقد: صغار الغنم، وبها يشبه الصبي الغمي الذي لا يكاد يشب.

فالنقد النون والقاف والبدال أصل صحيح يدل على استخلاص شيء وانقذته منه: ال الافكار خلصته وفرس نقيذ: أخذ من قوم آخرين وأفراس نقائد وكل ما أنقد له فهو نقد¹.

وجاء في لسان العرب لابن منظور، نقد النقد خلاف النسيئة والنقد بابها والتنقاد: تميز الدراهم واخراج الزيف منها، أنشد سيبويه: تنفي يداها الحصى، في كل هاجرة نفي الدراهم تنقاد الصياريف ورواية سيبويه: نفي الدراهم وهو جمع درهم على غير قياس أو درهام على القياس فيمن قاله، وقد نقدها ينقدها نقدا وانتقدها وتنقدها ونقدها اياها نقدا: أعطاه فانقدها أي قبضها، الليث: النقد تمييز الدراهم

¹ أبي الحسن أحمد بن فارس زكرياء، معجم مقاييس اللغة، الجزء الخامس، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ط، د، س، ص 467.

وإعطاؤها انساناً، واخذها الانتقاد، والنقد مصدر نقدته دراهمه، ونقدت له الدراهم أي أعطته فانتقدتها أي قبضها، ونقدت الدراهم وانتقدتها اذا اخرجت منها الزيف.

وفي حديث جابر وجمله قال : فنقدتي ثمنه أي أعطانيه نقداً معجلاً، والدراهم نقد أي وازن جيد و ناقدت فلانا إذا ناقشه في الأمر، قال سييويه : وقالوا هذه مائة نقد، الناس على ارادة حذف اللام والصفة في ذلك أكثر، وقوله أنشده ثعلب: **لنتجن ولداً أو نقداً** فسرهم فقال: لنتجن ناقة فتقتني أو ذكرنا فيباع، لأنهم قلما يمسون الذكور، ونقد الشيء ينقده نقداً اذا نقره بإصبعه كما نقر الجوزة، والمنقدة: حريرة ينقد عليها الجوز، والنقدة: ضربة الصبي جوزة بإصبعه اذا ضرب، ونقد أرنبته بإصبعه اذا ضربها¹.

ونقد الشيء نقداً: نقره ليختبره، أو ليميز جيده من رديئه، يقال: نقد الطائر الفخ، ونقدت رأسه بإصبعي، ونقد الدراهم والدنانير وغيرهما نقداً وتنقاداً: ميز جيدها من رديئها، ويقال: نقد النثر، ونقد الشعر: أظهر ما فيهما من عيب أو حسن، وفلان ينقد الناس: يعيبهم ويغتابهم والحية فلانا لدغته، والشيء وإليه يبصره نقوداً: اختلس النظر نحوه حتى لا يفطن له، وفلانا الدراهم نقداً وتنقاداً: أعطاه إياها، وفلانا الثمن، وله الثمن أعطاه إياه نقداً معجلاً².

¹ ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين عبد بن مكرم الأنصاري)، لسان العرب، جزء 14، دار النشر: دار صادات بيروت، الطبعة الثانية 1414هـ، ص 334-335.

² مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق العربية، القاهرة، الطبعة الرابعة، ص 945

اصطلاحاً: النقد في الاصطلاح فهو (تحليل القطعة الأدبية وتقدير ما لها من قيمة فنية ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى إلا في العصر العباسي).

لم يكن الناس في الغرب يعرفون النقد، كما يمارسه اليوم المنشغلون بالثقافة الأدبية حيث كان يوجد نقاد، ولكن لم يكن يوجد نقد بكل ما يحمل هذا المصطلح من دلالة فكرية وجمالية وتعليمية مع انتهاء القرن التاسع عشر، فلم يكن النقد منصرفاً أساساً الى حسن أدبي بعينه، ولكنه كان متصرفاً الى طائفة الأدباء النقاد الذين كانوا يمارسونه، فكان النقد من هذا المنظور، ان ما كان يعني طبقة النقاد منفصلين عن حبس النقد.

وربما كان مفهوم النقد يتلبس بمفهوم نظرية الأدب حيث كانوا يصرفونه في وظيفته الى تعريف الشعر ووصف الأدب بل ربما كانوا سقطوا في الياس القائم الذي يمثله دي كورمون في مقولته المعروفة: "لا يوجد نقد ادبي ولا يمكن أن يوجد طالما انعدمت الشهرة الأدبية".

ولقد نشأ لفظ النقد في الغرب زهاء عام ثمانين وخمسمائة وألف الميلاد ويبدو ان أول من إصطلح مصطلح النقد هناك في صيغة المذكر صارفا اياه بذلك الى من يمارس ثقافة النقد، أو النقد في صيغة المؤنث كان هو سكاليني وقد كان يصرف دلالاته الى نحوها والتأثير الإغريقي "فن الحكمة".

وانطلاقاً من هذا المفهوم فان النقد عام على وظيفة شبه الوظيفة القضائية بحيث لا مناص لصاحبه من اصدار الأحكام، ومحاولة التدقيق في الأوصاف لدى اصدار هذه الأحكام التي اهم ما كانت تقوم عليه

لدى قراءة الابداع: هل هو جيد أو رديء؟ وفيما عدا هذين الوصفين الاثنين، فإن الأوصاف الآخرة كلها، والأحكام التي تصاغ فيها لتصل قائمة في إطار هذين الأساسيين¹.

وكان عند الغربيين الذين وضعوا أصول الحضارة الغربية في الفلسفة والفن هم الذين وضعوا أصول النقد وقواعده، وهو يأخذ عندهم مرحلتين: مرحلة الشعراء ثم مرحلة الفلاسفة، أما الشعراء فقد ارتقوا بشعرهم من نوعه القصصي الى نوعه الغنائي تم نوعه التمثيلي وهو رقى لم يحدث عفوا، انما جدت نحن تأثير ذوق الجمهور ورغبة الشاعر في ان ينال اعجابه و استحسانه، وتحت تأثير هذه الرغبة تطور الشاعر بشعره واستحدث فيه أساليب جديدة وتلك صورة قوية من صور النقد، فالشاعر ينقد عمله كما يتصوره عقله ويلهمه خياله ويتجدد فيه ضروريا مختلفة من التجديد².

فقد استعمل الأدباء العرب كلمة النقد استعمالين لنقعد الكلام شعره ونثره على السواء وبدأ ظهور ذلك في القرن الثالث الهجري على وجه التقريب يقول البحري عن ابي العباس ثعلب: ما رأيته ناقداً الشعر ولا مميزاً للألفاظ، ورد عليه آخر فقال: اما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى ولكنه اعرف الناس بإعرابه وعريبه، وألف قدامة كتابيه: نقد الشعر، ونقد النثر، وألف ابن رشيق "العمدة في صناعة الشعر ونقده".

¹ عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، دار الطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د ط، 2002، ص 24-25.

² شوقي ضيف، كتاب النقد، دار المعارف، الطبعة الأولى، د س، ص 12.

وسار النقاد العرب في نقدهم على كل من الاستعمالين:

1. استعملوه في القديم وفي الحديث على معنى التحليل والشرح والتمييز والحكم، فالنقد عندهم

دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المقابلة، ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها،

وأكثر الذين كتبوا في النقد العربي مشوا على هذا المعنى.

2. واستعملوه كذلك بمعنى العيب والمؤاخذة والتخطيء، فالف المرزباني كتابه "الموشح في مآخذ

العلماء على الشعراء"، ويريد بالعلماء النقاد، ولا يزال النقد مستعملاً بهذا المعنى حتى اليوم عند

بعض النقاد المعاصرين، ويقابله التقريظ وهو المدح والإعجاب من هذا قرض الجلد اذا ضيفه

وذلك إنما يكون للتحسين والتزيين.

ويعرف المحدثون النقد بناء على المعنى الأول في الاستعمال اللغوي فيقولون انه التقدير الصحيح لأي أثر

فني وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنسبة إلى سواه، فكلمة النقد تعني في مفهومها الدقيق الحكم، وهو

مفهوم تلحظه في كل استعمال الكلمة حتى في أشدها عموماً، والنقد الأدبي في ادق معانيه هو فن

دراسة الأساليب وتمييزها على أن تفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع وهو منحى الكاتب العام وطريقته

في التأليف والتعبير والتفسير والاحساس على السواء.

وللنقد مهمتان مختلفتان مهمة التفسير ومهمة الحكم أي اصدار الأحكام الأدبية في قضايا الأدب

ومشكلاته.

ومن الضروري أن تعرف أن النقد بدأ منذ استمع الانسان إلى الأدب شعرا ونثرا بأحكام عامة مقتضبة موجزة لا تحمل تعليلا ولا تستصحب أسبابها، شأن الاحكام العامة التي يرشد اليها الذوق، ويكون للفطرة الأدبية مدخل فيها دون أن تتأثر بنزعة علمية أو منهج عقلي أو اسس موضوعية¹.

– نظرة تاريخية عن النقد العربي:

النقد في العصر الجاهلي:

نشأ النقد في الجاهلية مرتحلاً وكان هنياً يسير ملائماً لروح العصر وللشعر العربي نفسه عربي النشأة كالشعر، لم يتأثر بمؤثرات أجنبية ولم يرقم إلا على الذوق العربي السليم. وجد في اطوار تهذيب الشعر، وفي اختيار المعلقات وتعليقها في الكعبة وفي حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة وحكومة النابغة بين الشعراء، (كان تضرب له قبة حمراء بعكاظ ويأتيه الشعراء فتنشده اشعارها)، وفي حكم ربيعة بن حذار الأسدي على الزبرقان والمخبل السعدي وعبد بن الطبيب وعمرو بن الأهتم².

ووجد في نقد الشعراء للشعر: فامرؤ القيس يمر بكعب وأخويه الغضبان والققعاع فأنشدوه فقال: إني لأعجب كيف لا تمتلئ عليكم ناراً جودة سركم فتسموا بني النار، ويقول النابغة: اشعر الشعراء من استجيد كذبه واضحك رديئه ومسي كعب الغنوي كعب الامثال لكثرة ما في شعره منها، وسمي طفيل

¹ أبي الفرج قدامة بن جعفر، كتاب نقد الشعر من تحقيق محمد عبد المنعم نفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،

د ط، ص 11-12

² المرجع نفسه، ص 21.

الخيال لكثرة وصفه إياها، والنمر بن تولب (المحبر) لحسن شعره وسموا قصيدة سويد ابن أبي كاهل (بسطة رابعة الخيل لنا) اليتيمة كما سمو بعد ذلك خطبة لسحبان الشوهاء لحسنها، ويقول زهير ويروى لحسان:

وَإِنَّ أَشْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ قَائِلُهُ بَيْتٌ يُقَالُ إِذَا أَنْشَدَتْهُ صَدَقَا

ورأى لبيد بعد شيخوخته أن اشعر الناس امرؤ القيس ثم طرفة نفسه.... الى غير ذلك من مظاهر النقد في الجاهلية¹.

وقد كان النقد الأدبي في القرن الأول أخذ يسير في طريق النضوج والوضوح مع الفطرة الخالصة والذوق السليم وكان كثير من الخلفاء والصحابة نقادا بفطرتهم وذوقهم، فأبو بكر يقدم النابغة ويقول هو أحسنهم شعرا وأعذبهم بجزاً وأبعدهم قعرأ، وكان عمر يتذوق الشعر و ينقده، وقدم زهير ولم يحكم بذلك فحسب بل شرح سبب حكومته بأنه كان لا يعاقل في الكلام، كان يتجنب وحشي الشعر ولم يمدح أحداً إلا بما فيه، ويرى بأنه أشعر الناس وكان يجلس هو وأصحابه فيتذاكرون الشعر و الشعراء وأيهم أشعر، وقال لوفد عطفان عن النابغة: انه أشعر شعرائهم.

وكذلك على بن أبي طالب كان وكان يقدم مطوية بفضل مدينة في الشعر ويقيه بذكر مشاعرها امرؤ القيس على الشعراء لأنه أحسنهم نادرة وأسبقهم بادرة.

¹المرجع نفسه، ص 23-31.

وكان معاوية يفضل مزينة في الشعر ويشيد بذكر شاعرها في الجاهلية زهير وشاعرها في الإسلام ابنه كعب.

فلقد بلغ النقد الأدبي في القرن الثاني للهجرة مرحلة تناسب ما بلغه العرب في هذا العهد من نضج ثقافي وأدبي كبير، فقد كان الرواة كالأصمعي وخلف وحماد وأبي عبيدة يهتمون برواية الشعر وجمعه وكان لخلف مكانة في النقد، وكان أبو عمرو بن العلاء واصحابه لا يجرون مع خلف في حلبة هذه الصناعة "النقد" ولا يشقون له غباراً لنفاذه فيها وحذقه بها وإجادته لها، وكان يجمع كثيرا من الأداب وكان عالما بالغريب و النحو في كثير الشعر و جیده، فقد أصلح الأصمعي رواية بيت من شعر جرير و قال أروه كذلك، فلقد كانت الرواة قديما تصلح شعر الأوائل وكذلك أعجب بنقد بشار للشعر وكان أبو عبيدة يرى أن أشعر الناس إمروء القيس والنابغة وزهير وأشعر الإسلاميين الفرزدق والأخطل لأنهم أعطوا حظا في الشعر لم يعطه أحد في الإسلام، وفي ظلال الحياة الإسلامية اختلطت العناصر و تمازجت الثقافات فلقحت العقول، وأصابت الألسنة آثار من اللكنة واللعب، وأخذ أئمة العربية يعملون في صبر وعزيمة في وضوح أصول النحو العربي ومواد اللغة وصحب ذلك، وتلاه دراسات أخرى تتناول النقد، كما تناول البيان العربي وأصوله ومناهجه بالبحث والتحليل، واخذت تتكون من تلك الدراسات النواة الأولى للنقد والبيان العربي، وظل التقدم الفكري والموج الأدبي والعلمي يسير بهذه البحوث والدراسات نحو الكمال المنشود بخطوات كبيرة.

أما في القرن الثالث فلقد أخذ النقد يستقل بالبحث والتأليف على أيدي النقاد وعلماء الأدب وسواهم: كابن سلام والجاحظ وابن قتيبة وابن المدبر وثلعب وابن المعتز وعلماء اللغة وأصحاب الثقافات الحديثة وغيرهم من الذين خاضوا في أصول الموازنات والبلاغة وموازين النقد.

وفي القرن الرابع الهجري اتجه علماء الادب في مشرق هذا القرن الى الكتابة في الأدب والنقد، ثم مزجوا بحوث النقد والأدب بالبيان، ثم أفادوا من دراسات النقد فائدة حتى انتقلت بهم الى البحث من مظاهر البيان ومشكلات البلاغة فإتجه تأليفهم في آخر هذا القرن الى بحوث البيان نفسه¹.

النقد الحديث والمعاصر:

أخطر ما يتعرض له مفهوم النقد الحديث عندنا هو الفصل بين النقد بوصفه علما من العلوم الانسانية له نظرياته واسسه، وبين النقد من حيث التطبيق.

فمن الواضح ان هذه النظريات والأسس لا تتوحد من النتاج الأدبي بوصفه عملا فرديا، فهي لم توجد ولم تتم متجردة من الأعمال الأدبية من مجموعها ولكنها نتيجة لعمليات عقلية تركيبية مبدؤها النظر الدقيق والتأمل العميق للنتاج الأدبي، وثمرتها التقويم لهذه الأعمال في ضوء اجناسها الأدبية وتطورها العالمي، وإذن لا منافاة بين النقد نظراً وعملاً، بل لابد من الجانب الأول ليثمر النقد ثمرته بتقويم للعمل الأدبي صادر عن نظريات تبين عن الملتقى العام للمعارف الجمالية واللغوية في تاريخ الفكر الانساني، وهي غير معزولة طبعاً عن التجربة الأدبية، كما يزعم بعض أدعياء النقد و أعدائه الذين ينبغي على

¹المرجع نفسه، ص44.

أمثالهم جون استيورات ميل فيما قاله من قبل عام، هذا الرجل نظري يقولها بعض الناس ساخرين فتتحول الى نعت ظالم جديب كلمة تعر عن أسمى جهد للفكر الانساني وأنبله¹.

وقد يقوم جوهر النقد الأدبي أو لعل الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي، وتمييزها مما سواها عن طريق الشرح والتقليل ثم يأتي بعد ذلك الحكم العام عليها فلا قيمة للحكم على العمل الأدبي وحده، وإن صيغ في عبارات طلية طالما كانت تتردد محفوظة في تاريخ فكرنا النقدي القديم، وقد يخطئ الناقد في الحكم ولكنه ينجح في ذكر مبررات وتعليلات وتضليل على نقده قيمة، فيسمى بذلك ناقداً، بل قد يكون مع ذلك من أكبر النقاد، فلا تعد من يصدر الاحكام على العمل الأدبي دون تبرير في نقاداً وان أصاب إذ ما أشبهه حينئذ بالساعة الحرية تكون أضبط الساعات في وقت من الأوقات ولكن ما يلبث أن يتكشف زيفها في لحظات.

وأقدم صورة للنقد الأدبي نقد الكاتب أو الشاعر لما ينتجه -ساعة خلقه لعمله- يعتمد في ذلك على درية ومران وسعه اطلاع، وتقتصر أهمية هذا النوع من النقد على الخلق الأدبي، فكل كاتب كبير هو ناقد بالفعل، ولكن نقده قاصر عن مهمة التوجيه والشرح، وان أشهر هذا النوع من النقد مصاحباً للخلق الأدبي في كل عصوره².

¹ محمد غنيمي هلال، كتاب النقد الأدبي الحديث، دار نضضة مصر للطباعة و التوزيع، الطبعة الثانية، ص 12.

² المرجع نفسه، ص 13-15.

وغالبا ما يكون النقد في مفهومه الحديث لاحقا للنتاج الأدبي لأنه تقويم لشيء سبق وجوده ولكن النقد الخالق قد يدعو الى الإنتاج جديد في سماته وخصائصه فيسبق بالدعوة ما يدعو اليه من أدب، بعد افادة وتمثيل للأعمال الأدبية والتيارات الفكرية العالمية، ليوقف بدعوته بين الأدب ومطالبه الجديدة في العصر، وهذا النوع من النقد مألوف في العصور الحديثة لدى كبار الناقدين والمحددin من الكتاب وقد كان خاصة العباقرة الذين دعوا الى المذاهب الأدبية في مختلف العصور فساعدوا على أداء الأدب لرسالته واسهموا كثيرا في تجديده، مع ارساء دعواتهم على فلسفة جمالية حديثة تصنيف جديداً الى ميراث الإنسانية، ولا شك أن قصور الثقافة النقدية لدى أكثر كتابنا من ابرز الأسباب في تأخر أدبا ونقدنا معا في العصر، وهذا ما يتخلف فيه هؤلاء الكتاب عن نظراتهم في الآداب العالمية الحديثة، فقد ارتبط النقد من اقدم عصوره عند اليونان بالفلسفة حتى صار فرعاً من فروعها، وقد إزداد الإرتباط وضوحاً في عصور النقد الحديثة، وبخاصة في عصرنا اذ أصبح النقد مرتبطاً كل الارتباط بعلوم الجمال التي هي من فروع الفلسفة وكذلك تتلاقى فلسفة النقد الأدبي الحديث مع فلسفة التاريخ الحديث أو النقد التاريخي.

وقد تكون نظريات النقد وقواعده العامة دعامة للناقد والفنان، فهي تخلق الفنان ولكنها تتيح لمواهبه وعبقريته استقامة لا تيسير بدونها وهي تساعد على صواب الحكم على الآثار الأدبية إذا فهمنا حق الفهم، وللكاتب بعد ذلك أن يضيف إليها أو يتجاوزها إن أبدع طريقاً الى التراث القومي أو العالمي،

وعلى النقد في هذه الحالة أن يسايره فيما كشف من آفاق جديدة التي غذيت بتلك النظريات والتجارب الواسعة في مختلف العصور والآداب، والناقد العبقرى كالكاتب العبقرى¹.

— مصادر نقد الشعر:

العروض وموسيقى الشعر:

هو علم يعد فيه عن أحوال الأوزان المعتمدة أو هو ميزان الشعر، به يعرف مكسوره من موزونه، كما أن النحو معيار الكلام به يعرف معربه من ملحونه.

ويرجع رجال التراجم العقل في نشأة علم العروض إلى الخليل بن أحمد، أحد أئمة اللغة والأدب في القرن الثاني الهجري، قامت خلكان يذكر ان الخليل كان اماما في علم النحو، أنه هو الذي إستنبط علم العروض وأخرجه إلى الوجود وحصر أقسامه في خمس دوائر يستخرج منها خمسة عشر بحرا، ثم زاد الأخفش بحرا واحدا، وسماه الخيب كما يذكر أن الخليل كان له معرفة بالإيقاع والنغم، وتلك المعرفة أحدثت له علم العروض فانهما مقاريان في المأخذ.

إن العروض هو علم ميزان الشعر أو موسيقى الشعر، وهو علم له قواعده وأصوله ونظرياته التي تحصل وتكتب بالتعلم، وإذا كان الشعر من الناحية العملية مر الجانب التطبيقي لقواعد العروض وأصوله ونظرياته، فإنه قبل ذلك فن كسائر الفنون مصدره الموهبة والاستعداد.

¹المرجع نفسه، ص 26.

وقد يستطيع الشاعر الموهوب بما له من أذن موسيقية وحس وذوق مرهفين أن يقول الشعر دون علم بالعروض وحاجة الى قوانينه، ولكنه مع ذلك يظل بحاجة إلى دراسة علم العروض والإلمام بأصوله.

فأذن الشاعر الموسيقية مهما كانت درجة رهاقتها وحساسيتها قد تخذل صاحبها أحيانا في التمييز بين الأوزان المتقاربة أو بين قافية سليمة وأخرى معيبة، أو بين زحاف جائر وآخر غير جائز¹.

وجهل الشاعر الموهوب بأوزان الشعر وبحوره المختلفة من تامة ومجزوءة ومشطورة ومنهوكة قد يحصر شعره في بعض أوزان خاصة، أو بذلك يحرم نفسه من العزف على أوتار شتى تجعل شعره منوع الأنغام وله الألحان من ذلك تتجلى أهمية دراسة الشاعر للعروض والإلمام بقوانينه وأصوله.

وإذا كان العروض الى هذا القدر لازما للشاعر الملهم الموهوب، فإنه يكون أشد لزوما لغيره، فهو أشد لزوما لطلاب اللغة والتخصص فيها لأنه يعينهم على فهم الشعر العربي وقراءته قراءة صحيحة والتمييز بين سليمة ومختلة وزناً.

1. تسمية علم العروض:

العروض: على وزن فعول كلمة مؤنثة، تعني القواعد التي تدل على الميزان الدقيق الذي يعرف به صحيح أوزان الشعر العربي من فاسدها.

¹ عبد العزيز عتيق، كتاب علم العروض، د ط، دار النهضة العربية، بيروت، ص 8

وقد اختلف علماء العربية في معاني كلمة (العروض)، وسبب تسمية هذا العلم بها على ستة أقوال:

— **فمن القائل:** هي مشتقة من العرض، لأن الشعر يعرض ويقاس على ميزانه، وإلى هذا الرأي ذهب الإمام الجوهري، ويعزز هذا القول ما جاء في اللغة العربية من قولهم: "هذه المسألة عروض هذه" أي نظيرها.

— **ومن قائل:** إن الخليل أراد بها (مكة) التي من أسمائها (العروض)، تبركا لانه وضع هذا العلم فيها.

— **ومن قائل:** المراد بالعروض الناقة الصعبة، وقد سمي هذا العلم باسمها لصعوبته.

— **ومن قائل:** إن من معاني العروض الطريق في الجبل، والبحور طرق على النظم.

— **ومن قائل:** انها مستعارة من العروض بمعنى الناحية، لأن الشعر ناحية من نواحي علوم العربية وآدابها.

— **ومن قائل:** إن التسمية جاءت توسعا من الجزء الأخير من صدر البيت الذي يسمى (عروض).

وأقرب هذه الأقوال على الصواب -في رأبي- الرأي الأول، فالكلمة مشتقة من العرض، لأن الشعر يعرض ويقاس على ميزانه¹.

¹المرجع نفسه، ص 9-10.

2. واضع علم العروض:

هو الخليل بن أحمد الفراهيدي الأزدي البصري (100 - 175هـ) والخليل من أكبر عظماء امتنا وأجل علمائها العباقرة، فهو أول من فكر في صون لغتنا فألف معجمه المسمى بكتاب (العين)، وهو أول من سارع لضبط الفاظها باختراع النقط والشكل.

وللخليل كتب نفيسة، منها: كتاب العروض، وكتاب العلم، وكتاب الايقاع، وكتاب النقط والشكل، ومعظم ما (الكتاب) الذي جمعه تلميذه سيويه منقول عنه بألفاظه.

استقرى الخليل الشعر العربي، فوجد أوزانه المستعملة أو بحوره خمسة عشر بحراً، ثم جاء الأخفش الأوسط فزاد عليها بحر (المتدارك).

3. مصطلحات عروضية:

- البحر: هو الوزن الموسيقي الذي تسير عليه القصيدة في أبياتها جميعاً.
- التفعيلة: هي الوحدة الموسيقية في البحر، وفي كل كلمة من كلماته، وعدد التفعيلات ثمان، هي: فعولن، فاعلن، مفاعيلن، مفاعلتن، متفاعلن، مستفعلن، فاعلاتن، مفعولات.
- ومن اجتماع طائفة من هذه التفعيلات على نسق خاص يتكون البحر، وبحور الشعر العربي ستة عشر بحراً، اكتشف الخليل بن أحمد خمسة عشر بحراً، وتدارك الأخفش الأوسط البحر الأخير منها.

- الصدر والعجز: الصدر هو الشطر الأول من البيت، والعجز هو الشطر الثاني منه.

– العروض: آخر تفعيلة.

– الضرب: آخر تفعيلة من العجز.

– الحشوة: ما عدا العروض والضرب من أجزاء الشطرين.

4. أنواع البيت:

– البيت التام: الذي لم ينفس من أجزائه شيء.

– البيت المجزوء: الذي حذف منه عروضه وضربه، فأصبح ما قبلها عروضاً وضرباً.

– البيت المشطور: الذي حذف شطره، وبقي على شطر واحد.

– البيت المنهوك: الذي حذف ثلثا شطره.

– البيت المصرع: الذي غيرت عروضه بزيادة أو نقص، لتوافق الضرب في الوزن والسجع، ومن

امثله قول أبي فراس:

أَرَاكَ عَصِيَّ الدَّمْعِ شَيْمُتُكَ الصَّبْرُ أَمَا لِلْهَوَى نَهْيٌ عَلَيْكَ وَلَا أَمْرُ

فقد جاء كل من العروض والضرب صحيحاً على وزن (مفاعيلن) مع ان عروض البحر الطويل

تأتي دائماً مقبوضة، وزنها (مفاعلن).

– البيت المقفى: الذي وافقت عروضه وضربه في الوزن والسجع دون لجوء إلى تغيير فيها، ومن

امثل قول أبي تمام :

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحُدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ

فقد جاء كل من العروض والضرب مخيونا على وزن (فِعْلة) .

5. البيت المُدَوَّر: الذي فيه كلمة مشتركة بين شطريه، بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر

الثاني¹ .

6. التفعيلات العروضية وأجزاؤها:

رأينا أن التفعيلة هي الوحدة الموسيقية في البحر، وهي كل كلمة من كلماته، ومن اجتماع طائفة من التفعيلات على نسق خاص يتكون البحر.

وهذه التفعيلات تتألف بدورها من اسباب واوتاد وفواصل.

– السبب: حرفان، وهو نوعان:

1) سبب خفيف: ويتألف من حرفين: متحرك فساكن، نحو: هَلْ، مَنْ، ما، و(مُسْ، تَفْ)

من مستفعلن مثلاً.

2) سبب ثقيل: ويتألف من حرفين متحركين، نحو: لَكَ، بِكَ، و(مُتْ) من متفاعلين.

– الوتد: ثلاثة أحرف، وهو نوعان:

1) وتد مجموع: وهو اجتماع متحركين فساكن، نحو: نَعَمْ عَلَى بَكُمْ، و(عِلْنْ) من

متفاعلين.

¹ المرجع نفسه، ص 12-13-14.

(2) وتد مفروق: وهو اجتماع متحركين بينهما ساكن، نحو: هَاتِ، اُمْسِ، قَامَ، و(فاع) من فاعلاتن.

– الفاصلة: أربعة حروف أو خمسة، وهي نوعان:

(1) فاصلة صغرى: اجتماع ثلاث متحركات فساكن، نحو: جَبَل، أَمَل، شعرت، و(متفا) من متفاعِلن، و (علتن) من مفاعِلتن.

(2) فاصلة كبرى: وهي اجتماع أربع متحركات فساكن، نحو، عملكم، سمكة. وجمع الخليل ما بين هذه المصطلحات كلها بقوله: "لم أر على ظهر جبل سمكة"¹.

اسس التقطيع: طريقته وشروطه:

يقوم التقطيع العروضي على إتقان الإيقاع الصوتي للتفعيلات إذ لكل تفعيلة إيقاعها الموسيقي الخاص، فالتفعيلة (فعولن) إيقاعها وللتفعيلة (مستفعِلن) إيقاعها وللتفعيلة (متفاعِلن) إيقاعها، وهكذا.... ومن أتقن الطالب الإيقاع الموسيقي للتفعيلات سهل عليه التقطيع العروضي للبيت وذلك بسلوك الخطوات التالية:

(1) أن يأخذ قطعة من البيت، فيرددّها منغمة على موسيقا تفعيلة من التفعيلات الأولى التي تبتدئ بها البحور، ويطابقها على نغمة هذه التفعيلة، فإذا تم التطابق في النغمة الموسيقية بين كلام

¹المرجع نفسه، ص15-16.

الشاعر والتفعيلة الأولى لبحر من البحور، كانت خطواته الأولى صحيحة، وعليه ان ينتقل إلى الخطوة الثانية.

(2) يأخذ قطعة أخرى ثانية من البيت ويطبقها على نغمة التفعيلة الثانية من البحر الذي يتوقعه، فإذا تم التطابق أيضا بينهما، كان التقطيع صحيحاً، وبذلك ينكشف له البحر الذي جاء البيت على وزنه، كما سيتضح في جدول بحور الشعر الأتي بعد قليل.

(3) يتبع تقطيع البيت الى النهاية على نغمة تفعيلات البحر الذي انكشف له، بحيث يغدو البيت قطعاً قطعاً كل قطعة تقابل تفعيلة من التفعيلات البحر، فإذا وافقت قطع البيت التفعيلات كلها كان البيت موزوناً، وإذا لم توافق كان البيت مختل الوزن.

هذه الطريقة الإيقاعية السمعية للتقطيع العروضي، وهي الأصل الصحيح لعلم العروض، فإذا أتقنها الطالب استطاع أن يكون في ذهنه نغمة معنية لكل بحر، فما يكاد يسمع بيتاً من شعر موزون، إلا عرف وزنه والبحر الذي نظم عليه¹.

ولا يستطيع إتقان هذه الطريقة المثلى في التقطيع العروضي إلا من أرفه أذنه لإيقاعات التفعيلات المختلفة ودرب حسه الموسيقي على الموسيقى على نغماتها من تغدو لديه ملكة سمعية تسعفه في تقطيع البيت فور سماعه.

¹ محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى، ص 19.

أما الذي لم تسعفه أذنه في إلتقاطع نغمات التفعيلات، أولم يقيض له من يدلّه ويدربه عليها، فما عليه إلى أن يلجأ إلى الطريقة التقليدية (الصماء) ومما يؤسف له أن تكون هي المتبعة في معظم الجامعات. وتقوم هذه الطريقة على التوافق في الوزن بأن يكون الحرف المتحرك في الشعر الموزون مقابل للحرف المتحرك في التفعيلة، والحرف الساكن يكون مقابلاً للحرف الساكن كذلك، ولتسهيل عملية الوزن الآلية تكتب البيت كتابة عروضية أي كما نلفظها، ثم نصنع إشارة (/) تحت الحرف المتحرك وإشارة (0) تحت الحرف الساكن، وهذا ما يسمى بالكتابة العروضية الصوتية، ومثال ذلك:

كَمْ كُنْتُ عَمِلْتُ
/0//0/0/

ولمزيد من توضيح التقطيع وتسهيله أورد جدولاً بحور الشعر مقسمة إلى سبع زمر حسب أوائل التفعيلات

– الأكثر في هذا البحر والأعذب أن تأتي (فاعلن) على وزن (فعلن) وقد تأتي على وزن (فعلن) ويجوز الجميع بين (فاعلن) و(فعلن) و(فعلن)¹.

هذا الجدول يصنف بحور العروض في مجموعات حسب أوائل التفعيلات، وفائدته أنه يسهل على الطالب حصر البحر في مجموعة من هذه المجموعات بمجرد اكتشافه التفعيلة الأولى من البحر فإذا ما استطاع الطالب أن يتبين أن التفعيلة الأولى من البيت الذي يقوم بتقطيعه هي (فعولن) مثلاً، جزم بأن

¹ محمد علي الهاشمي، مرجع نفسه، ص 20-21.

هذا البيت إما أن يكون من الطويل، وإما أن يكون من المتقارب ولا يبقى عليه بعد ذلك سوى أن يكشف التفعيلة الثانية وباكتشافها يطشف البحر.

وكذلك الأمر إذا تبين أن التفعيلة الأولى من البيت الذي يقطعه هي (فاعلاتن) حصر البحر في ثلاثة، المديد أو الرمل أو الخفيف، ولم يبق عليه سوى معرفة التفعيلة الثانية التي تكشف له البحر وإسمه وهكذا في سائر المجموعات.

مثال عملي:

قطع البيت الآتي وسم بحره :

السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءٍ مِّنَ الْكُتُبِ فِي حَدِّهِ الْحُدُّ بَيْنَ الْجَدِّ وَاللَّعِبِ

الكتابة العروضية:

أس سيف أص	دق أن	باءن منل كتي
0/ /0/ 0/	0/ //	
مستفعلن	فعلن	

تقطيعه:

فالتفعيلة الأولى (مستفعّلن) أكدت لنا أن البحر هو أحد بحور المجموعة الأولى، والتفعيلة الثانية (فعلن) كشفت لنا بالتأكيد أن البحر هو (البسيط) لأنه البحر الوحيد في المجموعة الأولى الذي تأتي تفعيلته

الثانية (فعلن)

مثال آخر:

قطع البيت الآتي وسم بحره:

لَمْ يَطُلْ لَيْلِي وَلَكِنْ لَمْ أُنَمْ وَنَفَى عَنِّي الْكَرَى طَيْفٌ أَلَمْ

الكتابة العروضية:

لم يطل لي	لي و لاكن	لم أنم
0/ 0// 0/	0/0/ / 0/	
فاعلاتن	فاعلاتن	

تقطيعه:

فقد جاءت التفعيلة الأولى (فاعلاتن) فحضرت البحر في ثلاثة بحور هي: المديد والرمل والخفيف، ثم جاءت التفعيلة الثانية فأكدت لنا ان البحر هو (الرمل) لأنه البحر الوحيد في المجموعة الثانية الذي تأتي تفعيلته الثانية (فاعلاتن) أيضا.

ملاحظة:

قد تلتبست أحيانا التفعيلة الأولى للبحر بتفعيلة أخرى تماثلها في النغمة كما هو الحال في التفعيلات:

مستعلن : متفاعلن

مفاعلتن : مفاعيلن

وفي مثل هذه الحالة النادرة، على الطالب أن ينتبه إلى بقية التفعيلات كي يميز البحر الذي يقطعه عن شبيهه، وهذا يتطلب منه حفظاً دقيقاً لتفعيلات كل بحر، ومعرفة بأشهر ما يطرأ عليها من زحافات¹.

المضامن النقدية: عند الجاحظ/ قدامة بن جعفر/ شوقي صيف

فضلا على المسائل النقدية الكبرى التي أثار الجاحظ، توقف عند موضوعات نقدية عامة فأشار الى بعضها إشارة عابرة وفصل القول في بعضها الآخر وفي الحالتين ما كتبه حولها هو المشاعر الاولى التي اهتدى بها من كتبه بعدما حول هذه المسائل.

فمن مواطن النقد الفكري ما عهده الجاحظ "البيان والتبيين" كمنهج منه غير مباشر في إصلاح المجتمع صيحيا، ومنها قوله: وقال عمر: الراحة عقله، وإياكم والسمنة فإنها عقله، ولهذه العلة قتل خالد بن

¹ محمد علي الهاشمي، مرجع سبق ذكره، ص 22.

سعيد بن العاصي، حين عشيهِ العدو واراد الركوب ولم يجد من يحمله، ولذلك قال عمر حين رأى المهاجرين والأنصار قد أخصبوا، وهم كثير منهم بمقاربة عيش العجم: تمعددوا واقطعوا الركب، وانزوا على الخيل نزوا، فهو في مثل هذه الحالات يسبق الحكم ثم يليه بما شاع وما عرف عنه، بعدها يخص القارئ بتوجيه في المجال، وبهذا الأسلوب المفعم بالجانب المنهجي يمكن أن يصبح هذا التوجيه فعلا فيه من النسق نتيجة تضمنه لجوانب اجرائية ملموسة.

من النقد الأدبي في كتاب " البيان والتبين " ما هو عام حيث يكتفي الجاحظ بإصدار حكم نحو قوله: ومن جيد الشعر قول جرير:

لَيْنَ سَكَنْتَ تَيْمٌ زَمَانًا بِغَرَّةٍ لَقَدْ حُدِيتَ تَيْمٌ حُدَاءً عَصَبَصَا
فَلَا يَضَعَمَنَّ اللَّيْثُ عُكْلًا بِغَرَّةٍ وَعُكْلٌ يَشْمُونَ الْفَرَسَ الْمَنِيَا

بإيراد الحكم دون تبرير ومعاناة مواطن الحدة في قول جرير، فيه من التأثير على القرى القارئ ودفعه الى محاولة معرفة المضمون، الأمر الذي يترتب عليه مدارس النصوص الأدبية والحرص على معرفة جيدها من رديئها وبهذا الأسلوب تكتسب معايير الذوق والتمييز.

فلقد كان لرؤية الجاحظ في المجال النقدي الأدبي من البعد الذي مكّنه من التمييز بين أداب الأمم، وهو ما يتجلى في قوله: إننا لا نعرف الخطب للعرب والفرس فأما الهند فإنما لهم معان مدونة، وكتب مخلدة لا تضاف الى رجل معروف ولا الى عالم موصوف و إنما هي كتب متوارثة، وآداب على وجه الدهر سائرة

مذكورة، مثل هنا الرأي حرص صاحب البيان على تدليله بغية اقناع القارئ بما ذهب إليه و عموماً يبقى "النص الادبي جزء من سياق تاريخي يتفاعل مع مكونات الثقافة الأخرى.

وبذلك تنطبع الكثير من النصوص الأدبية في مضمونها بيئتها، ويبقى انتقال مادة أدبية من أدب إلى أدب قومي آخر ليس مسألة عشوائية بل هو علاقة تاريخية قائمة على السببية.

فيهدف هذا البحث إلى استقراء اهم القضايا النقدية التي تناثرت في البيان والتبيين، وإلى اكتشاف الجاحظ الناقد، وإبرازها في كتابه من صدف نقدية كان سباقاً إليها، كما يهدف إلى تسليط الضوء على قضية الصراع بين القدماء والمحدثين، وكذلك موازنته بين أبي نواس والمهلهل، وبين الأعراب والمولدين وبين الشعر والعرق، وبناء لغة الشعر وقضية اللفظ وفصاحة الكلمة وكرامية الغريب، ومن بين أهم نتائج هذا البحث أن الجاحظ كان ناقداً له تصور خاص في قضية لغة الشعر والطبع، وفصاحة الكلم، كما كان له تأثير كبير على النقاد والبلاغيين القدامى والمعاصرين¹.

قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي كان أحد الفلاسفة الفصحاء والبلغاء وممن يشار إليه في علم البيان والمنطق والفلسفة، وقد أدرك ثعلب والمبرد وابن قتيبة وطبقته، ونشأ في بغداد، كان نصرانياً ثم أسلم على يد الخليفة العباسي المكتفي بالله، وكان تعريفه للنقد هو تمييز الخبيث من الطيب والصالح من الضار من كل شؤون هذا العالم.

¹ الجاحظ، كتاب البيان و التبيين، ص 32-33

ينطلق قدامة في تعريفه للشعر إلى حصر العناصر الأولية التي يتكون منها الشعر وهي اللفظ والوزن والمعنى وهو يرى أن الشعر شأنه شأن أي صناعة أخرى يعتمده طرفان: الطرف الأقصى هو الجودة، والطرف الأدنى هو الرداءة، و بين أنهما يأتيان حال التوسط بين الجودة و الرداءة، وهو عندما يحدد تعريف للشعر ينظر في هذه العناصر المذكورة بطريقة شكلية محضمة، فيحدد الصفات التي يصل الشعر بها إلى أقصى درجات الجودة، ثم يحدد بعد ذلك العيوب التي بها ينحدر الشعر بها الى أدنى درجات الرداءة، فيرى قدامة أنه لا يمكن إحداث تراكيب وإتلاف بين هذه العناصر الأربعة للشعر على: اللفظ مع الوزن، اللفظ مع المعنى، الوزن مع المعنى والقافية مع المعنى.

ويحاول النظر في كل عنصر على حدة ، فيبين علامات الجودة فيه ، ثم ينتقل الى بيان المحسنات العامة للمعاني التي يورد فيها طرفا من ألوان البديع، ويضع لها مصطلحات، ثم ينتقل بعد ذلك الى بيان موجبات الحسن أو الجودة في العناصر المركبة، حتى انتهى من بيان النعوت، فانتقل الى بيان العيوب وأوضحها في العناصر المفردة أولاً، ثم بعد ذلك أوضح العيوب التي يقع في المعاني عامة، ثم بعد ذلك بيان العيوب في العناصر المركبة¹.

يعد مفهوم الشعر عند قدامة بن جعفر أولى أهمية كبرى في تعريفه للشعر حيث يؤلف عنده مدخل يضبط تصوره المعياري، لمعرفة جيد الشعر من رديئه، ويرى أن الأمر لم يكن واضحاً لدى الناس، ومن هنا ينطلق لتأسيس نظريته النقدية ليعرف الشعر وليجعل له مقياس تمييزاً، فالحكم على الشيء فرع عن

¹ أبي الفراج قدامة بن جعفر، كتاب نقد الشعر، الطبعة الأولى، دت، ص 5.

تصوره، وقد يثير انتباه الآخرين على الإهتمام والعناية بما سيقدمه حدا معرفيا واضحا للشعر، قلما يوجد للشعر مثله، وذلك حينما عرفه بقوله: "انه قول موزون مقفى يدل على معنى".

ونلاحظ أنه قد ركز على مستويين من خلال هذا التعريف: المستوى الأول يتمثل في المكونات الشكلية للشعر، والمستوى الثاني في المعاني، ولهذا لا يكون القول الموزون شعرا إنطلاقا من أحد المستويين، فلا بد من اعتبارهما معا، ولذا رفض الاحتكام الى مادة المعنى في ذاته، فمن معايير الجودة في الشعر تمثل كل ما هو لفظي وما هو معنوي من شكل القصيدة واجتناب العيوب...الخ.

فتجد من عناصر الجودة الشكلية نعت اللفظ: أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها عليه ورونق الفصاحة مع الخلو من البشاعة كقول الشاعر أبو صفر كثير ابن عبد الرحمان بن أسوأ الخزاعي:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مَيِّ كُلِّ حَاجَةٍ وَمَسَحَ بِالْأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

وَشُدَّتْ عَلَى حُذْبِ الْمَهَارَى رَحَالُنَا وَلَمْ يَنْظُرْ الْعَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ

وكذلك نعت الوزن: يشترط فيه أن يكون سهل من أشعار يوجد فيها وإن خلت من أكثر نعوت الشعر ومنها قصيدة حسان بن ثابت:

مَا هَاجَ حَسَّانَ رُسُومُ الْمَقَامِ وَمَظَعْنُ الْحَيِّ وَمَبْنَى الْخِيَامِ

وَالنُّؤْيُ قَدْ هَدَمَ أَعْضَادَهُ تَقَادُّمُ الْعَهْدِ بِوَادٍ تَهَامِ

قَدْ أَدْرَكَ الْوَاشُونَ مَا حَاوَلُوا فَالْحَبْلُ مِنْ شَعَثَاءِ رَثِّ الرِّمَامِ

كَأَنَّ فَاهَا تُعَبُّ بَارِدٌ فِي رَصْفٍ تَحْتَ ظِلَالِ الْعِمَامِ

وكذلك نعت القوافي: ان يكون عذبة الحرف سلسلة المخرج ويرى قدامة أن امرئ القيس أكثر من يستعمل ذلك فمن قوله:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَيِّبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ

ونجد من عناصر جودة المعنى: صحة المعنى، اي وضع كلمات في قوالب ملائمة للمحل والحال ومراعاة نفسية المتلقي، ونجد كذلك التناسب الغرضي: اي مطابقة الغرض للمعنى واختيار الألفاظ التي تلائم الغرض الذي يقول فيه، وأخيرا قصية المبالغة والغلو التي مرتبطة بالصدق والكذب في الشعر¹.

يعرض هذا الكتاب موجز للنقد العربي وتطوره في العصور الوسطى، لم نحاول فيه العام بسط مسائله بأكثر مما يحتمله مختصر مجمل، وقد بدأنا بنشأة هذا النقد في عصوره الأولى حين كان لا يزال فطريا، يعتمد على الإحساس والذوق البسيط، ثم انتقلنا معه حين ارتقت حاسة النقد في العصر العباسي كما ارتقت حياة العرب الاجتماعية والعلمية والفلسفية، فقد حدث تغير واسع في عقلية القوم وأخذوا يضعون قواعد اللغة والنحو و العروض ويسألون: ما البيان وما إعجاز القرآن وما البلاغة وما الأسلوب، ولم يكتفوا بالإجابة العارضة بل أخذوا يطلبون مبادئ وأصولا ومقاييس يقيسون بها جودة الكلام وردائه وجماله وقبحه.

¹ أبي الفراج قدامة بن جعفر، مرجع نفسه، ص 34-35

وتعاون الأدباء من شعراء و كتاب مع اللغويين والمتكلمين في وضع هذه المبادئ والأصول والمقاييس ولم يلبث أن تطور النقد بتأثير ذلك كله تطورا محققا، فقد بحث الأدباء وطبقوا بحوثهم على شعرهم ونثرهم، وبحث اللغويون وأصدروا أحكامهم في الشعراء القدماء ورتبهم في فصائل وطبقات بحسب جودتهم ومهارتهم الفنية، وبحث المتكلمون في نظرية البيان، وطلبوا ما عند الأجانب فيها، وأخذوا يضعون معايير دقيقة لمطابقة الكلام لمقتضى الحال، وتحدثوا في فصاحة الألفاظ وحسن اختيارها والملائمة بينها وبين معانيها، كما تحدثوا في الشعر القديم والحديث وفي طبائع الشعراء واختلاف ملكاتهم، وأخذوا يضعون لصور البيان ومحسنات الكلام القابا وأسماء استغلها ابن المعتز في كتابه "البدیع".

وكان اللغويون بصفة عامة محافظين فكانوا يرتدون في أحكامهم وأراءهم الى المعايير العربية القديمة بينما كان الأدباء من شعراء وكتاب ومعهم المتكلمون يتأثرون في مقاييسهم بثقافات حديثة، وبما عرفوه عند الأجانب، ولم نلبث أن رأينا جماعة المتفلسفين تحاول بفضل ما عرفت عند اليونان من أصول النقد أن تضع لعرب أصول نقدهم ومقاييسه، فألف قدامة "نقد الشعر" وألف "نقد النثر"، وأفاد الكتاب الأول مما كتب أرسططاليس في الشعر وفي الخطابة، وأضاف الثاني إلى ذلك إفادة واسعة من المنطق ومن الفقه الشيعي والثقافة الإسلامية بما فيها من حديث و كلام.

وإنبحث النقاد يوازنون ويقارنون بين المحدثين والقدماء، بل بين المحدثين أنفسهم، فلاحظوا أنهم ينقسمون الى مجددین ومحافظين، واتخذوا أبا تمام رمزا جديدا، والبحثري رمزا للقديم، وأقاموا بين المنهجين المتنافرين مقارنة واسعة نهض بها الأمدي في كتابه "الموازنة بين أبي تمام و البحتري".

تم نظروا فرأوا المتنبي يتخذ لنفسه أسلوبا جديدا لا يقوم على القديم كما يتصوره البحتري من العناية بالصياغة ولا على الجديد كما يتصوره أبي تمام من العناية بالبديع والمعاني، فأسلوبه له طابعه، وله خصائصه الفلسفية وغير الفلسفية، فعقدوا مقارنات بينه وبين الشعراء السابقين وغيرهما من شعراء العصر العباسي أمثال أبي نواس وابن الرومي، وكتب في ذلك على بن عبد العزيز الجرجاني دراسته البارعة التي سماها "الوساطة بين المتنبي وخصومه".

كانت أبحاث الإعجاز القرآني تنمو في أثناء ذلك وتنمو منها دراسات البيان، فجمع عبد القاهر الجرجاني هذه الدراسات وما اتصل بها من ملاحظات واخضعها لضرب من التفكير العقلي الفلسفي مستضيئا بها في تفسير جديد لمشكلة نظم القرآن وعلل البلاغة والجمال في هذا النظام، وضمن ذلك كتابه "دلائل الإعجاز" الذي وضع فيه نظرية علم المعاني وضعا نهائيا، ثم تناول الصور البيانية من حقيقة ومجاز واستعارة وتشبيه، وضم أبحاثها بعضها الى بعض وأحدث كل ما يمكن فيها من تقسيمات و تفرعات، وبذلك وضع نظرية علم البيان وأعطاهما صورتها النهائية.

وتقف هذه الحركة الدافعة في النقد العربي، فقد جمدت الحياة العقلية والفنية وجمد معها النقد، ولم تعد نلتقي بنقاد يبحثون بحثا دقيقا في المذاهب الأدبية أو في شؤون البلاغة، إنما كل ما للناقد الممتاز مثل ابن رشيق وابن الأثير أن يجمع ملاحظات النقاد القدماء ويلخصها وينسقها، وليس له بعد ذلك عمل واضح يمكن أن يضاف إليه.

ويختصر السكاكي في كتابه "مفتاح العلوم" علوم البلاغة ملخصاً ما قاله عبد القاهر في علمي المعاني والبيان ويلحق بهما علم البديع، ثم يخلفه بلاغيون يختصرون هذا المختصر على نحو ما هو معروف عن القزويني في كتابه "التلخيص" وهو تلخيص يسوده الغموض والتواء التعبير والايجاز المسرف، مما جعل الحاجة تشتد الى شرحه، ويتكاثر الشراح فيضعون عليه الشرح المختصر والمطول والأطول.

ونقرأ في هذا كله فلا نجد الا جدالا في مسائل لفظية وأخرى فلسفية أو مجتلبة من علم الأصول أو علم الكلام أو علم المنطق مما ليس فيه أي عناء أو بعبارة ادق مما ليس فيه أي فائدة نقدية أو بيانية وإنما فيها لغو القول وعبث الملخصين والشراح بالعقول، اذ يدرون بما في قواعد جامدة، قد فصلت فصلا تاما عن النصوص الأدبية، ولم تعد لها أي قيمة نقدية أو بلاغية حقيقية.

الفصل الثاني: دراسة كتاب قواعد الشعر عند ثعلب

التعريف بالمؤلف أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب:

أبو العباس أحمد بن يحيى بن زيد بن سيار الشباني الملقب بثعلبي النحوي اللغوي، شيخ العربية، إمام الكوفيين في النحو واللغة ولد سنة 200هـ درس على يد الشيوخ إبراهيم بن المنذر وعلي بن المغيرة، وسلمة بن عاصم ومحمد بن سالم الجمحي وعبيد الله بن عمر القواريري وزير بن بكار.

تلاميذه كان راوية الشعر

الأخفش الصغير وابن الأنباري وأبو عمر الزاهد وإبراهيم الحربي.

منزلته ومكانته:

كان ثعلب مشهورا بالصدق والحفظ وذكر أنه سمع من القواريري مائة ألف حديث وكان ثقته، درس النحو والشعر، ألف عدة كتب في اللغة مثل الفصيح الذي ذاع وألفت حوله عدة دراسات وفي الألفاظ والنحو مثل المصون واختلاف النحويين وفي القرآن مثل إعراب القرآن ومعاني القرآن والقراءات وفي الشعر مثل قواعد الشعر¹، ومعاني الشعر وشرح دواوين الأعشى وزهير والنابعة الذبياني والنابعة الجعدي ومن مؤلفاته أيضا الموفي وما بتصرف وما لا يتصرف والأمثال.

¹ أبي العباس أحمد بن يحيى، قواعد الشعر، مكتبة الخارجي، القاهرة 291هـ، ط1، ص15

سبب تسميته بالثعلب:

سمي الرجل ثعلبا لأنه كان إذا سئل عن مسألة أجاب فشبهوه بثعلب إذا اغار وهو أحد علماء اللغة.

وفاته:

توفي سنة احدى وستين ومائتين بعد أن صدمته دابة من ورائه فسقط على رأسه في هوة من الطريق فلم يقدر على القيام، فأخرج إلى داره ومات في اليوم الثاني ودفن في جوار داره قرب باب الشام¹.

وصف المدونة:

دراسة العنوان:

عنوان الكتاب هو قواعد الشعر عند تعمق في هذا العنوان نجد أن الناقد قد حاول من خلال هذا الكتاب تقديم قواعد الشعر وذلك من خلال أهم القواعد والنظريات الشعرية، كما نجد أن العنوان يعكس أن الناقد قد نحى منحاً جديداً يتمثل في التركيز على القواعد المهمة الموجودة في الشعر وهذا ما يؤكد عنوان الكتاب.

¹ أبي العباس أحمد بن يحيى، مرجع نفسه، ص 16

دراسة واجهة الكتاب:

جاءت واجهة الكتاب عادية ال تحمل صورة والرمز ما عدا وجود إطار يحيط بالكتاب ينتمي إلى الطبعة الأولى.

فتح أبو العباس كتابه قواعد الشعر بافتتاح قام فيه برصد نظريات الشواهد الشعرية على ما يقارب 200 بيت من الشعر فهو لم يشرح هذه الأبيات بل كان يكتفي سردها فقط أول بيت افتتح به كتابه لمروء القيس:

أمر خيامهم أم عشر أم القلب في إثرهم منحدر¹

وافتح قوله بأربع قواعد لشعر وهي أمر ونهي وخبر واستخبار فأما الأمر: فقول الخطيئة:

أقلوا عليهم ال أبا ألبكم. من اللوم أو سدوا المكان الذي سدوا

أولئك قون إن بنوا أحسنوا البنا. وإن عاهدوا أوفوا وإن عقدوا اشدوا

أما عن النهي نجد قول ليلي الأخيلية:

لا تقربن الدهر آل مطرف لا ظالما أبدوا ولا مظلوما.

قوم رباط وسط بيوتهم وأسنة زرق يخلن بنجوما

¹ أبي العباس، مرجع نفسه، ص 14-33-34.

والخبر كقول القطامي:

يقتلنا بحيث ليس بعلمه يتقين وال مكتوبة بادئ¹

فهن يندبن من قول بصلن به مواقع الماء ذي الغلة الصدى

موضوعات الكتاب :

عالج ثعلب في بداية كتابه أنواع الكلام عموماً فقسمه إلى أمر ونهي وخبر واستخبار وهو هنا ينظر إلى

الصيغ الشكلية لا إلا المعني وإلا فإن المثال الأول الذي جاء به شاهداً على الأمور وهو قول الحطيئة:

(وأقلوا عليهم..... من اللوم) هو ناحية المعني (لاتلومهم)

ثم يذكر ثعلب أن هذه الأنواع الأربعة تتفرع إلى المدح والهجاء والرثاء والاعتذار والتشبيه والتشبيب وحكاية

الانخبار ويضرب على ذلك الامثلة بيت أو بيتين .

ويورد ثعلب بعد ذلك مجموعة كبيرة من الشواهد على أنواع من التعبيرات الصائبة، أو التعبيرات المعيبة،

مثل:

أ_ التشبيه الخارج عن التعدي والتقصير

ب- نهاية وصف الخلق

ج- الافراط في الإغراق

د- لطافة المعنى: وهو الدلالة بالتعريض على التصريح

¹ نفس المرجع السابق، ص 35

ذ-الاستعارة: وهو أن يستعار للشئ اسم غيره ،أو معني سواه .

ر-حسن الخروج عن بكاء الاطلل ، ووصف الإبل، وتحمل الأظعان وفراق الجيران

ر-مجاورة الأضداد: وهو ذكر الشئ مع ما يعدم وجوده

ش-المطابق: وهو تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين .

ثم يشرح ثعلب بعد ذلك (جزالة اللفظ)و،(اتساق النظم)والأول عنده : (ما لم يكن بالمغرب المستغلق

البدوي ،ولا السفساف العامى،ولكن ما اشتد أسره وسهل لفظه ،ونأى واستصعب علي غير المطبوعين

مراه وتوهم إمكانه).

أما (اتساق النظم):فمعناه عنده ،ماطاب قريضه، وسلم من السناد والإقواء والإكفاء والإيطاء وغير ذلك

من عيوب الشعر ، وما قد سهل العلماء إجازته . من قصر ممدود ،ومد مقصور. وضروب أخرى كثير .

وفي النهاية يصل إلي الجزء الأخير في كتابه فيقسم أبيات الشعر إلي :

أبيات معدلة ،وغر ومجحلة وموضحة¹ ومرجلة¹.

وعند تعريف ثعلب فقد قال وهو تكوين اللفظ بمعنى يعني مختلفين، فكما هو معلوم قد عرف هذا الضرب باسم الجناس عند الإنضمام

وغيره كابي عبيد القاسم بن سالم وجاريه في هذا الإسم قدامه.

وقد ولد طائفه من الشواهد البليغة مثلها قول تعالى: "وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِنْ كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ " سورة ابراهيم الاية 17

"وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بِسُكَارَى"سورة الحج الاية 2

¹ أبي العباس أحمد بن يحيى ثعلب ، كتاب قواعد الشعر . ط1، 2، حقوق الطبع والنشر محفوظة ص16-17.

ويشير هذا الأسلوب البلاغي في قوله طرفه بني العبدى.

كريم يروي نفسه في حياته ستعلم ان متناسلي اين الصدى¹.

وهكذا اشار قول الحسين بن ثابت ان الذين ناولتني فردتها قتلت فتألم.

كذلك قول جرير:

فما زال معقولا عقاله عن الندى وما زال محبوبا عن الخبر حابس.

ثم يذكر قول احمد احد العرب

تمري بإنسانها انسان بفولتها انسانه في جمال الحي عنبوا.

اراد تمري بذكر حبيبها دموعها .

ويستمر تعلم في ذكر الشواهد المتعلقة بالمطابق ويصل الى حوض اذ يقول سالم هلا يا مطر عليها وليس عليكم عليك يا مطر السالم.

ثم يذكر ثعلب ابن اخت تابت شرا اذ قال كل ماض قد فردا بماذا كسن البرق اذ ما يسيل . يعلق عليه ثعلب يريد ما ضبنا من الرجال

طردي بسيف الماضي قاطع ثم قول احدهم:

اكم من حاسب المنتدى بحاسبه وكم عامل فيهم بأسمر عامل.

مجاورة الأضداد (الطباق):

ويعرف الثعلب بقوله وهو ذكر الشيء مع ما يقدم وجوده⁷ وبهذا التعريف اراد ثعلب الطباق المعروف عند البلغين وعند وهو عند ثعلب

ضرب من التجنس أنه يجمع بين اللفظين المتشابهين في البناء مختلفين في المعنى المطابقة بمعنى الأول عهد ابوابه البديع عند ابن المعتز والعسكري

¹ نفس المرجع السابق، ص، -40-62-65-68.

وابن رشيقة حيث نجد ان ثعلب اشار في قوله زهير في الغزال في الغزالين هنيئا لنعمه السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومجرم .

واولده ثعلب قول ترفع بني العبد اذا يقول حسام اذ ما قمت منتصرا به كفى العبد منك اليد ليس بمن افراد في الغراق المبالغة.
ذكر الثعلب الطائفة من الشواهد البالغة البالغة منها قول امرأه القيس. لقد اغتدى والطرفي وقانتها بمنجرد قيد الوائل هيكل فالواضح انه يريد مبالغة في قوله فيدوي اوامري وهذا تفسير يعتبر من اعجاز امرؤ القيس.

باقية اغتدى والطرفين وكناتها بمنجرد القيد الوابد هيكل فالواضح انه يريد مبالغة في قوله قيد الوائل وهذا التعبير يعتبر من اعجاز امرؤ القيس¹

الخبر: وقد أورد ثعلب قوله القطامي:

يقتلنا. بحديث ليس يعلمه. ومن يتقين وال مكنونة بأدي.

فهن يذبذب من قول يصبن به. مواقع المأمن ذي الغلة الصادي.

الأمر:

وقد ذكر ثعلب قول الخطيئة:

اقل عليهم ال ابا أليكم من اللوم او سد المكان الذي يسد.

اولئك قوم ان بنوا احسن البنى وان عهدوا وانفوا وان عهدوا اشدو².

¹ قواعد الشعر، مرجع سبق ذكره، ص 51

² المرجع نفسه، ص 36-52-61.

النهى:

واشار ثعلب الى قول ليلي:

ال تقريبا الظهر الي مطرفا. ال ظالما ابد وال مظلوما.
قمر لبعض الخيل وسط بيوتهم. واسنه رزقا يخلق نجوما .

جزالة اللفظ:

يقول ثعلب فأما جزالة اللفظ فما لم يكن بالمغرب المستغرق البدوي واستفاق العام ولكن ما اشتد اصله وسهل لفظه وان واستصعب على غيره مطبوعين مراده وتوهم امكانه ونحن اذ نورا حديث ثعلب عن جاله هلالا نظمئن السياق تلمس هذا الأمر عند طلب من خليل حسن الخروج من المقرر بسرعه بديهي ان حسن الخروج لون معروف في فنون البالغة ويسمى احيانا بحسن التخلص حين ورد ثعلب يقول حسان بن ثابت وقدم تقدما في باب الهيلة واعاده هنا ان الخروج على هذا السبيل من نصيبه الى الهجاء اذ يقول ان كنت كاذبه الذي حدثتني فنجوه المنجي الحارث بن هشام.

ترك ألحبة أن يقاتل دوهم. ونجا برأس طمرة ولجام.

ثم ذكر كذلك قول حاتم الطائي وهو يمدح بني بدر فيقول ان كنت كارهه يعيشها هذه فحلي في بني بدر.

اشتاق النظام ويتحدث ثعلب عن اشتياق النظام فيقول مطاب قريضه وسلم من السناد والأقواء والأكفاء والإجازة والليطاء وغير ذلك من عيوب الشعر وقد سهل العلماء اجازته في قصر ممدود ومده مقصود وذوب اهز كثير وان كان ذلك قد فعله القدامى وجاء عن قول الشعراء وقد جئنا ببعض ما روي في ذلك فهي في هذه البيات التي ذكرناها خاصة¹.

¹ نفس المرجع السابق، ص 39-67.

الأسلوبية الدلالية:

التشبيه اشارة الثعلب الى قول امرأه القيس.

كان دماء الهاديات بشيء مرجل: تشبيه الخارج عن التعدي والتقصير

التشبيه:

قال الشاعر الم طلياني كلما جئت طالقا ووجدت بها طيب طيبا وان لم تطب

الإستعارة:

وقد عرفها ثعلب فقال وهو ان يستعار لشيء اسم غيره او معنى سواه وقد اتى ثعلب بقول امرأه القيس في صفه الليل وقد استعان وصفا

جمل يقول فقت له لما تمطر بسلبه واردف اعجاز

ونائب بكل.

الإستعارة قول قال زهير:

فشد ولم ينتظر بيوتا كبيرة لدي حيث. ألقا رجلها أم قشهم.

فسر ثعلب كلمة رجل حيث يذكر قول تأبط شر في شمس بن مالك اذ يقول

إذا هزه في عظم قرن تهلت. تواجد أقوام المنايا الضواحك.

التشبيه في تعريفه الا أنه أشار الى ذلك في دراسته للشواهد و استخراج الإستعارة منها¹ فقد كانت

الشواهد الشعرية كثيرة ابان فيها عن مقصده من دراسة الإستعارة الذي يتلخص في التعبير عن الشيء

¹ الصور البيانية بين المرجع والتطبيق، د ط، د ت، ص 252-352.

باسم غيره من غير التطرق الى الالباء الذي تكتنزه الإستعارة في هذه الشواهد.

لطافة المعنى (الكناية و التعويض):

وقد عرفها ثعلب فقال " وهو الدالة بالتعريض على التصريح " ويرى الدكتور محمد زغلول سالم أن حديث ثعلب عن هذا الباب (لطاقة المعنى) اشبه بالكناية في أقسام التأخرين¹ ثم مثل ثعلب بطائفة من

الامثلة فأورد امرؤ القيس إذ يقول:

أمرخ خيامهم أم عشر أم القلب في أثرهم منحدر

(المرخ) الزند و (العشر) لزندة، فالزند قائم، و الزندة مسطوحة على الأرض، وفيها فرض، فيوضع طرف

عود المرخ القائم الذي في لوح العشر المسطوح، ثم يدار فيورى نارا، فقال امرؤ القيس أهم مقيمون

كمود المرخ، ام قد حطوا للرحلة كانسطاح العشر، أم قد التحلوا، فالقلب في إثرهم منحدر؟

وفيه اقوال آخر كلها يدل على الايماء الذي يقوم مقام التصريح لن يحسن فهمه واستنباطه. وكقول

امرئ القيس أيضا

و خليل قد أفارقه ثم ال أبكي على إثره

كقول مهلهل بن ربيعة

يبكي علينا و النبكي على أحد لنحن أغلظ أكبادا من الأبل

وكقول جرير

¹ قواعد الشعر، مرجع نفسه، ص 53-60.

وإني ألتحي أخي ان أرى له علي من الفضل الذي يرى ليا

يريد أن أرى له نعمة على الذي يرى في مثلها عليه، وكقول الأعرابي

وقد جعل الوسمي ينبت بيننا وبين بني رومان نبعا وشو حظا

يريد التغالب على الماء و الكال، وكقول عروة بن الورد

اقسم جسمي في جسوم كثيرة و احسوا قراح الماء و الماء البارد¹

يريد : أوثر أضيافي بزادي و كقول نصيب في سليمان بن عبد الملك

فعالجوا فأتتوا بالذي انت اهله ولو سكتوا انت عليك الحقائق.

يقول : لما فيها من عطائك "أي انهم لو سكتوا لانت عليك الحقائق الى كثرة العطاء و الجود

وكقول اللقب العبدي :

يجزي بها الجازون عني ولو يمنع شربي لسقتني يدي

يعني سيفه وكقول اخر:

وكم من قاذف لك نال حظا فصادف ما يريد و ما تريد

وصف رجال دعيا تصبه الى دعوته فصادف ما يريد من اثباته نسبه ، و صادف الشاعر ما يريد من يره و أجزاله عطيته ، وكقول

الأعرابي

عجبت لهذه زجرت بعيري فأقبل كليا فرحا يدور

¹ قواعد الشعر، مرجع نفسه، ص55

ويخشي شرها جملي و كلبى
يرجى خيرها فيما يخير

يعني رجزه بعيره إذا أراد أن يثور به يؤجره بشفته فالبعير يكرهها للرحلة، والكلب يرجوها انه دعاء لهفيه قول آخر. وكقول الشاعر يصف

إيال واردة جاءت تفض الأرض أي هض تدفع عنها بعضها ببعض

يعني أنها مستوية في الحسن، فكلما رأيت واحدة، قلت: هذه وفيه تفسيرات آخر.

خاتمة

الخاتمة:

بعد الدراسة التي تقدمنا بها في هذه المذكرة بخصوص كتاب القواعد الشعر لثعلب، نستخلص في

النتائج، الآتية:

إن إعادة قراءة كتب التراث لها أهميتها في معرفة واقع لحال بخصوص الحركة النقدية. كما يعد ثعلب من

كبار النقد العربي القديم. ودراسة جهوده تتطلب معرفة الاثر الذي تركه فيما لحقه

— ان مفهوم النقد عنده واسع ومتناسق ومتكامل فيه من العلوم اللغوية المتشعبة ،ما يبرز

اهمية الكتاب، وقيمة الكاتب المعرفية .

لم يقتصر علي قواعد الشعر عروضيا فقط كما سمي كتابه ،وانما قدم لما يمكن ان يصنع الشعر ،ويعد

ضمن قواعده الفنية والشكلية مما ينضوي تحت علوم البلاغة ،وفقه اللغة ،وكذا الصرف والنحو .ان

حصر العمل البحثي في المدونة تسمح بالإلمام المعرفي في الحقل النقدي و العروضي مايفيد الطالب

المبتدئ في تحصيل المعرفة وتحسين الكتابة العرضية.

ويعد الكتاب خزانة أدبية ومصدر مهم كونه وهو يحوي من الشواهد الشعرية التي تزيد عن المائتين من

شعر عربي فصيح ، وقاموسا للمباني المعجمية ، بالإضافة إلى قائمة من أسماء الشعراء ، والشخصيات

الأدبية ذات الصيت والحكمة الواسع ، والبلغاء، والنقاد ، والعرضيين ، نهل من عيون الأدب والشعر والحكمة مالا يمكن أن نتجاهله ، وسهل لنا طريق التحصيل في هذه الأبواب من أوسعها.

المصادر والمراجع

✓ إبن منظور (أبو الفضل جمال الدين عبد بن مكرم الأنصاري)، لسان العرب، جزء 14، دار

النشر: درا صادرات بيروت، الطبعة الثانية 1414هـ

✓ أبي الحسن أحمد بن فارس زكرياء، معجم مقاييس اللغة، الجزء الخامس، دار الفكر للطباعة

والنشر والتوزيع

✓ أبي العباس أحمد بن يحيى، قواعد الشعر، مكتبة الخارجي القاهرة، 281 هـ

✓ أبي الفرج قدامة بن جعفر، كتاب نقد الشعر من تحقيق محمد عبد المنعم نفاجي، دار الكتب

العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى

✓ الجاحظ كتاب البيان والتبيين

✓ دكتور عبد الملك صركاص، نظرية النقد، دار الطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002

✓ شوقي ضيف، كتاب النقد، دار المعارف، الطبعة الأولى

✓ عبد العزيز عتيق، كتاب علم العروض، دار النهضة العربية، بيروت

✓ مجمع اللغة العربية، معجم الوسيط، مكتبة الشروق العربية، القاهرة، الطبعة الرابعة

✓ محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، الطبعة الأولى

محمد غنيمي هلال، كتاب النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة و التوزيع، الطبعة الثالثة

فهرس المحتويات

2	الشكر و التقدير
3	الإهداء
5	المقدمة
6	الفصل الأول: النقد و الشعر عند العرب
13-7	تعريف النقد (لغة و اصطلاحا)
18-13	نظرة تاريخية عن النقد العربي
34-19	مصادر نقد العشر
35	الفصل الثاني: دراسة كتاب قواعد الشعر عند ثعلب
37-36	التعريف بالمؤلف
47-38	دراسة واجهة الكتاب
50-49	خاتمة
52	مصادر و المراجع
53	فهرس المحتويات
55	ملخص

الملخص:

تعالج هذه المذكرة كتاب "قواعد الشعر" لثعلب، ونحاول من خلالها أن نتبين الجهور التي قدمتها هذا العالم للنقد العربي موضحين خصوصية هذا الكتاب الذي يشكل نقطة إنطلاق جد مهمة في تاريخ النقد العربي.

عملنا في هذه المذكرة على توضيح ماهية النقد والناقد، والتعريف على أسس ومعايير النقد عند ثعلب، ومن جهة أخرى قدمنا قراءة وصفية لمضامين الكتاب من أجل إطلاع القارئ عليها.

Abstract:

This memoir deals with the book "The Rules of Poetry" by Thaalibi, aiming to highlight the contributions this scholar made to Arabic literary criticism, elucidating the uniqueness of this book, which marks a very important starting point in the history of Arabic criticism.

In this memorandum, we clarify the nature of criticism and the critic, and introduce the foundations and criteria of criticism according to Thaalibi. On the other hand, we provide a descriptive reading of the contents of the book to familiarize the reader with them.