الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي - تيسمسيلت -

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

موسومة بـــ:

دراسة كتاب: من قضايا التراث العربي

دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة الشعر والشاعر

-فتحي أحمد عامر-

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالبة:تحت إشراف:

- فرادي خيرة — د/ شريف سعاد
- بوكلفية فاطمة

لجنة المناقشة		
الدكتور	عطار خالد	رئيساً
الدكتور	شريف سعاد	مشرفا ومقررا
الدكتور	شريط جميلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2019-2020

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

''فذكروني أذكركم وشكر ولي ولا تكفرون''

سورة البقرة آية152.

ويقول أيضا ''ولا تنسو الفضل بينكم''

بعد الله ثم رسوله الكريم

نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قدم لنا يد المساعدة لإنجاز هذا العمل بدءا بالأستاذة المشرفة الدكتورة: شريف سعاد لما منحتنا إياه من نصائح قيمة وتوجيهات سديدة ولما لمسناه عندها من إخلاص كبير وحب صادق للعلم وطلاب

كما نتقدم بخالص الشكر إلى أساتذة الآداب واللغات وإلى زملائنا في تخصص أدب عربي قديم ماستر2 دفعة 2019-2020

إهداء

إلى من قرن الله طاعته بطاعتهما:

"وقَضَى ربّكَ ألّا تعْبدُوا إلّا إيّاهُ وبالوَالديْن إحساناً إماَ يَبلُغَنّ عنْدَكَ الكبَرَ أَحَدَهُمَا أَو كِلَاهُمَا فَلاَ تَقُلْ لَهُمَا أُف وَلاَ تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلاً كَرِيمًا"

لكما جميل العرفان والامتنان

للسند السمح أبي

وتاج الرأس أمي الغالية

إلى كل إخوتي

إلى صدقاتي: أمينة، شيماء، إيمان، فاطمة، فهيمة، مليكة

إلى اللذين كانوا عونا لي في بحثي هذا

ونورا يضيء الظلمة التي كانت أحيانا تقف في طريقي

وإلى من زرعوا التفاؤل في دربي وقدموا لي المساعدة

والتسهيلات والأفكار والمعلومات القيمة

لهم مني كل الشكر والاحترام والتقدير

قالتعالى{وأخفضلَهُمَاجَنَاحالذلمنالرحمةوقلربيارحمهماكماربيانيصغيرا}صدقاللها

لعظيم.

أهدي ثمرة جهدي :إلى التي غمرتني بحنانها و عطفها، وسهرت الليالي

لراحتي، إلى شمعة الأمل التي أنارت دربي "أمي الغالية"

إلى من تعلمت منه أن العلم نور وبه تهون الأمور وبه تسود في جميع

العصور ولم يبخل عليا بشيء "أبي الغالي"

إلى أختي العزيزة خيرة وإخوتي أحمد وزوجته ، بالقاسم، عبد القادر، فتحي،

محمد.إلى مصابيح المنزل تسنيم، نورهان، آية منصورة، نور الدين.إلى بركة

المنزل جدتي الغالية شفاها الله ورعاها.إلى كل عائلة بوكليفة،وعائلة فراق

وإلى من رافقتني في هذا العمل خيرة فرادي إلى صدقاتي أمينة، فهيمة،

فتيحة،إيمان وشيماء، وإلى من ساعدتني في كتابة هذه المذكرة بوكليفة مغنية

البطاقة الفنية

البطاقة الفنية للكتاب

المؤلِّف : فتحي أحمد عامر

المؤلف :من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر و الشاعر

دار النشر : منشأة المعارف بالإسكندرية

البلد : جمهورية مصر العربية

السنة : بدون تاريخ

الطبعة :د ط

حجم الكتاب :متوسط

عدد الصفحات : 278

الواجهة الأمامية للكتاب

مقدمة

مقدمة :

إن المتأمل في تراثنا العربي القديم يلحظ الزّخم الهائل من الكتب النقدية التي فجرت في طيات صفحاتها العديد من القضايا ، ودار حولها النقد الأدبي، وأسالت حبر الكثير من النقاد قديما و حديثا ، ولاتزال إلا يومنا هذا حقلا خصبا للبحث و الدراسة، وبالرغم من أن هذه القضايا كانت مركزا للحركة النقدية في العصر العباسي، إلا أننا نلحظ لها امتدادات وجذور إلى ما قبل هذا العصر ، وكتاب فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، قد حوى جملة من هذه القضايا النقدية الجد مهمة.

فكان الدافع لاختيارنا لهذا الكتاب (من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر والشاعر)، لما كان له من أهمية وأثر كبير في النقد، كما أن الكتاب يصب في مجال دراستنا وملم بأهم القضايا التراثية، ولمعرفة مضامين هذا الكتاب طرحنا جملة من الاشكاليات أهمها ما يلي :

- ماهي أهم القضايا التي أثارها الناقد فتحي أحمد عامر في كتابه؟
- وكيف ناقش هذه القضايا؟ وما هو الجديد الذيجاءت به هذه القضايا؟

ولمعالجة هذه الاشكالية اتبعنا المنهج التاريخي يتخلله المنهج الوصفي المناسب لطبيعة الموضوع متبعين الخطة التالية :

- مقدمة: كانت بمثابة تمهيد لموضوع بحثنا.
- بطاقة فنية
- مدخل
- الفصل الأول : تلخيص محتويات الكتاب
- الفصل الثاني : دراسة وتقويم

- وخاتمة : ختمنا هذه المذكرة ببعض الملاحظات التي يمكننا أن نعتبرها نتائج لهذا البحث .
- قائمة المصادر و المراجع
- الفهرس.

كما اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر و المراجع نذكر منها الوساطة للقاضي الجرجاني، الشعر والشعراء لابن قتيبة، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس، والموازنة للآمدي ...إلخ .

ولأن كل بحث إلا وتواجهه بعض العراقيل و الصعوبات، فقد واجهتنا صعوبة تمثلت في قلة خبرتنا و ضياعنا بين زخم المادة المعرفية.

وبفضل الله وعونه تمكنا من إنجاز هذه البحث، وإن كانت هناك كلمة يجب أن تقال فهي الاعتراف بفضل الدكتورة شريف سعاد التي أنارت لنا الدرب بالتوجيهات والنصائح والملاحظات، فلها منا جزيل الشكر والتقدير والعرفان، كما نتقدم بالشكر الجزيل لكل من أعاننا في هذا المسعى.

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى اللجنة المناقشة لهذا البحث.

تيسمسيلت يوم: 2020/09/01

بوكليفة فاطمة

فرادي خيرة

مدخل

تعد العتبات النصية من أساسيات كل نص فهي بطاقة العبور إلى الداخل من خلال محطات محورية يتبلور معها أفق توقع القارئ.

مصطلح العتبات في اللغة" أسكفه الباب التي توطأ، و الجمع عتب و عتبات و العتب الدّرج وعتب الدرج مراقبها إذا كانت من الخشب."[1]

وقد جاء في مقايس ابن فارس أنها سميت عتبة "لارتفاعها عن المكان المطمئن السهل."[2]

وانطلاقا من الدلالة اللغوية هذا يعني أن النصوص الموازية أو العتبات لها دور مهم في قراءة المتن، هذه القراءة " تسير مشروطة بقراءة هذه النصوص، فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباتها، فكذلك لا يمكننا الدخول عالم المتن قبل المرور بعتباته."[3]

عتبة الغلاف:

أول ما يلفت انتباهنا عند حمل الكتاب هو الغلاف، لأنه يعد العتبة الأولى من عتبات النص الهامة، ويحتوي الغلاف على العنوان و الصورة وموقع اسم المؤلف، دار النشر ومستوى الخط، فالغلاف أحد المناصصات الهامة و البارزة والتي له دور في استمالة المتلقي.

وغلاف مؤلفنا هذا المعنون ب" من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر و الشاعر"

ومن خلال إطلالتنا على عتبة الواجهة نجد أنها جاءت كما يلي:

كتلة العنوان:جاءت بخط عريض أسود "من قضايا التراث العربي " وتلاها عنوان صغير دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة تلاها أيضا الشعر و الشاعر.

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار مصادر، بيروت، ط 3، 1414هـ، ج1، ص 576.

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، د ط ، 1979، ص 255.

[3]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة ي مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، ط1 ، 2000، ص 23.

وهذا دلالة على مضمون الكتاب و العنوان، حيث نستطيع أن نحدد اتجاه الكتاب من خلال هذه الكتلة العنوانية .

و في نفس الصفحة نجد اسم المؤلف" فتحي أحمد عامر" في وسط الصفحة بخط عريض.

وفي الأسفل نجد دار النشر" منشأة المعارف الاسكندرية." و لون الصفحة بيضاء، أما بخصوص الغلاف الخلفي لم نطلع عليه لعدم حصولنا على النسخة الأصلية للكتاب لعدم توفرها.

عتبة العنوان :

يعد العنوان النافذة التي يطل من خلالها القارئ على النص أو محتوى كتاب ما، فمن خلاله يتسع أفق توقع المتلقي فتكون بذلك أراء قبل تصفحه، فالعنوان أول ما يلفت الانتباه و يجلب القارئ فيعتبر بذلك" أول مراحل القراءة التأويلية هي حوار مع العنوان و معرفة مكنوناته."[1]

"فالعنوان هو علامة لغوية تعلو النص وتغري القارئ بقراءته، فمن دون العنوان تبقى الكتب مكدسة على رفوف المكتبات، فكم من كتاب كان عنوانه سببا في ذيوعه ونشره و شهرة صاحبه، ونظرًا لأهميته فقد شغلت عناوين الكتب في الدراسات الحديثة حيزا كبيرا من اهتمامات النقاد، كما تتجلى أهميته فيما يثيره من تساؤلات لا نلقى لها إجابة إلا مع نهاية الكتاب فهو شهية القارئ للقراءة أكثر."[2]

لهذا يجب على كل كاتب أن يختار عنوانا يتناسب مع مضمون كتابه، فالكاتب فتحي أحمد عامر عنون كتابه ب" من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر و الشاعر." وهذا العنوان مركب من عدة مفردات:

[1]- محمد سالم محمد أمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية ي سيمونطيقا، دار النشر العربي، بيروت لبنان، د ط ، 2008، ص 136.

[2]- جميل حمداوي، السيمونطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد 3، مج 25، 1997، ص 97.

قضايا: جاء تعريف القضيّة في معجم التعريفات للجرجاني على أنها : "قول يصحُّ أن يقال لقائله إنه صادق فيه أو كاذب فيه"[1]

التراث :

وردت كلمة التراث في المعاجم العربية تحت" ورث وهو فعل ثلاثي، ففي لسان العرب، الورْثُ والورِثُ و الإِرْثُ و الوارثُ و التراثُ ما يخلفه الرجل لورثته.

والتاء فيه بدل من الواو ورُوي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: بعث ابن مريع الأنصاري إلى أهل عرفة فقال اثبتوا على مشاعركم هذه فإنكم على إرث من إرث إبراهيم."[2]

العربي: "خلاف العجم وهم سكان الأمصار و العربي بيّن و العربية و العروبية."[3]

أما العنوان الفرعي لهذا الكتاب هو: دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر والشاعر، ويقصد به الكاتب أنه يطبق على نصوص شعرية لإثبات القضايا الكبرى في تراثنا العربي.

عتبة الإهداء :

ثم تأتي عتبة الإهداء والذي هو تقدير وعرفان يحمله الكاتب للآخرين، ففتحي أحمد عامر يوجه إهداءه إلى ابنه.

عتبة المقدمة:

وبعد الإهداء مباشرة تأتي المقدمة فمما لا شك فيه أن المقدمة تعد البوابة الأساسية للولوج إلى عالم الكتاب فهي التي تحفز القارئ على الاطلاع على هذا الكتاب، ومعرفة مكنوناته وجاءت المقدمة في قاموس المحيط" أن المقدمة كل شيء أوله."[4]

[1]- الجرجاني، معجم التعريفات، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع ، القاهرة، ص 148.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مادة ورث، دار صادر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط1، ص 190.

[3]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط ، مج1، تح، مجدى فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة، ص 129.

[4]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط ، مج4، ص 182.

فمن خلال قراءتنا لمقدمة كتاب فتحي أحمد عامر" من قضايا التراث العربي ، دراسة نصية تحليلية مقارنة، الشعر و الشاعر، نستخلص جملة من الأسباب و الدواعي التي دعت الكاتب لتأليف كتابه هذا نذكر منها: محاولة إحياء التراث، ونقش أهم القضايا التراثية لما فيها خدمة للعلم و الأدب، أما المنهج المتبع في كتابه هو المنهج التحليلي المقارن و الذي اتضح لنا من خلال عنوان الكتاب، ثم يختم مقدمته بدعاء.

عتبة الفهرس:

الفهرس بالكسر : طبقا لما جاء في قاموس المحيط.

الفهرس لغة: هو ملحق يوضع في أول الكتاب أو في آخره يذكر فيه ما يشتمل عليه الكتاب من موضوعات و الأعلام، و الفصول، و الأبواب مرتبة بنظام معين.[1]

فمن خلال الفهرس يمكننا التعرف على تصنيف الموضوعات و قد جاء فهرس فتحي أحمد عامر على النحو التالي:

مقدمة

الفصل الأول: الشاعر ودواعي الشعر

الفصل الثاني: الآمدي و الشعر

الفصل الثالث: القاضي الجرجاني و الشعر

الفصل الرابع: مبادئ عمود الشعر عند الجرجاني و المرزوقي

وهو تقسيم يتناسب مع عنوان الكتاب و الاشكالية الأساسية التي طرحها الكاتب في مقدمته.

المادة المعرفية المعتمدة عليها في الكتاب:

لقد اعتمد فتحي أحمد عامر في كتابه من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر و الشاعر على جملة من الكتب منها: الكتب المترجمة مثل تاريخ الأدب العربي : بروكليمان : ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار، وفن الشعر لأرسطاطاليس : ترجمة وتحقيق الدكتور

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2003 ، 704.

عبد الرحمان بدوي ، كما اعتمد أيضا في كتابه هذا على بعض المراجع و المقالات منها : الحيوان للجاحظ : تحقيق فوزي عطوى ، وشرح ديوان المتنبي للبرقوقي، وشرح ديوان للحماسة للمرزوقي، ابن طباطبا: ناقد عربي قديم : للدكتور أحمد بدوي، و قضية اللغة في الشعر : للدكتور أحمد كمال زكي.

الفصل الأول:

تلخيص محتويات الكتاب

أولا: الشاعر ودواعي الشعر :

يورد الكاتب فتحي أحمد عامر في هذا الفصل أقوال وشواهد لابن قتيبة يوضح فيها دواعي الشعر حيث يقول ابن قتيبة في تعريفه للشعر:"وللشعر دواع تحث البطيء، وتبعث المتكلّف,ومنها الطمع، ومنها الشوق، ومنها الشراب، ومنها الطرب، ومنها الغضب.

وقيل للحطيئة: أي الناس أشعر ؟ فأخرج لسانا دقيقا كأنّه لسان حيّة، فقال: هذا اذا طمع.

وقال أحمد ابن يوسف الكاتب لأبي يعقوب الخريميّ: مدائحك لمحمّد بن منصور بن زياد، يعني كاتب البرامكة، أشعر من مراثيك فيه وأجود، فقال: كنا يومئذ نعمل على الرجاء، ونحن اليوم نعمل على الوفاء، وبينهما بون بعيد.

وهذه عنده قصّة الكميث في مدحه بني أمّية وآل أبي طالب، فإنّه كان يتشيّع، وينحرف عن بني أمّية بالرأي والهوى، وشعره في بني أمّية أجود منه في الطالبيّن، ولاأجد علّة ذلك إلّا قوّة أسباب الطمع، وإيثار النفس لعاجل الدنيا على آجل الآخرة. وقيل لكثير:يأبا صخر كيف تصنع إذا عسرعليك قول الشعر؟قال: أطوف الرّباع المخلية، والرياض المعشبة، فيسهل عليّ أرصنه، ويسرع إليّ أحسنه."[1]

وعلى حد قول الكاتب أن ابن قتيبة لم يقف عند تعريف منطقي للشعر، وإنما شغل نفسه بما يتعلق به من مثيرات ودوافع، و موضوعات وفنون، وأقسام واتجاهات.[2] فالدوافع النفسية ضرورية لإثارة الشاعر عند ابن قتيبة حول تجربة من تجاربه، أو قضية من قضاياه، أو موقف من مواقف الحياة، والتأثير إذن هو ضروري،ليتولد الانفعال في نفس الشاعر بتجربة ما، أو موقف ما، فالطمع في العطاء، و الشوق إلى الأحبة، و الشراب، والطرب، والغضب، والرجاء والوفاء، و الماء

[1]- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، در المعارف، مصر 1966، ص 78- 79، نقلا عن فتحي أحمد عامر ، من قضايا التراث العربي ، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة ، الشعر والشاعر، منشأة المعارف ، الاسكندرية ،د ط ، د ت ،ص7.

[2]-ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 7.

الجاري والشوق العالي، و الخضرة اليانعة،والطبيعة الباسمة، كلها دوافع نفسية تثير الانفعال ومن غير هذه الدوافع تبقى ملكة الشعر خامدة،إذ يؤكد ابن قتيبة أهمية هذه الدوافع وأثرها في عملية الإبداع الشعري، فيسوق أمثلة فيذكر قول عبد الملك بن مروان لأرطاة سُهيّة:"هل تقول الآن شعرا فقال: كيف أقول وأنا ما أشرب ولا أغضب ،وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه.[1]

ومن ثم لايواتي الشعر الشاعر في كل الأوقات، بل هناك حالات كثيرة لا يستطيع الشاعر أن يقع الشاعر على بيت واحد من الشعر، لانعدام هذه الدوافع.[2]

"وللشعر تارات يبعد فيها قريبه، و يستصعب فيها ريّضه،وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات و الجوابات، فقد يتعذر على الكاتب الأديب، وعلى البليغ الخطيب، ولا يعرف لذلك سبب، إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غمّ".[3]

وعلى حد قول الكاتب أن ابن قتيبة يشير إلى معنى الارتياح النفسي الذي يستروح فيه الشاعر، فلا يعكر عليه صفو وجدانه عامل مادي، أو عامل معنوي.[4]

ومن هنا فهو يختار للشعر أوقات " يسرع فيها أتيّة، ويسمح فيها أبيّة، منها أول الليل قبل تغشّى الكرى،و منها صدر النهار قبل الغداء، ومنها يوم شرب الدواء، و منها الخلوة في الحبس و الميسر ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر و رسائل الكتّاب."[5]

وحسب رأي الكاتب أن التوفيق جانب ابن قتيبة في هذه الفكرة الأخيرة التي تحّدد أوقات تنساب فيها خواطر الشاعر، فشعر عنده تدفق تلقائي لا يعرف وقت محددا، إذ شبهه بالمخاض الذي لا يحسب له وقت معين، وحسب رأيه أيضا أن ابن قتيبة وصل إلى فكرة هذه الدوافع، وهي فكرة نفسية وصل إليها نتيجة ثقافته المتعدّدة، وتجاربه الطويلة، في مجال البحث والتأليف، وأراد

[1]-ينظر: فتحي أحمد عامر ، من قضايا التراث العربي،ص 07- 08.

[2] - ينظر: المرجع نفسه ، ص 08.

[3]- ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ص 81، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي ص09.

[4]- ينظر:المرجع السابق، ص09.

[5]-المرجع السابق، ص 09.نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 09.

بذلك أن يؤكد صلة الشعر بالنفس و الوجدان، فالأدب موضوعه الإنسان في ذاته كما يقول محمد مندور وفي استجابته لما حوله، وهو بهذا شبيه بعلم النفس.[1]

ويرتبط بفكرة الدوافع عند ابن قتيبة فكرة الصدق في التعبير عما تكنه النفس في كل حالة من حالات الدواعي التي تحث البطئ، وتبعث المتكلّف، كالطمع والشوق، مادامت هذه الدواعي دافعة إلى عمل الشعر، مخرجة للشاعر من حالة الوعي إلى حالة اللّاوعي، وهذا الارتباط في ذهن ابن قتيبة يسوقه إلى ألوان من التقرير التي لا تحسب له بل عليه على حد قول فتحي أحمد عامر لأنه يتناول الشعر في معانيه وألفاظه، وظروف نشأته، وعوامل الجيّد منه بطريقة فيها كثير من التعميم، وكثير من الذاتية، فليس كل الشعر عند ابن قتيبة يختار ويحفظ على جودة اللفظ والمعنى، ولكنه يختار على أسباب متعددة منها، الاصابة في التشبيه، وقد يختار ويحفظ لأن قائله لم يقل غيره، أو لأن شعره قليل ويسوق في هذا مثال لعبد الله ابن أبي سلول المنافق، وقد يختار ويحفظ لأنه غريب في معناه، وقد يحفظ أيضا لنبل قائله[2] كقول المهدي:

تفاحة من عند تفّاحة جاءت فماذا صنعت بالفؤاد

والله ما أدري أأبصرتها يقظان أم أبصرتها في الرقاد

وكقول الرشيد:

النفس تطمع و الأسباب عاجزة والنفس تهلك بين اليأس و الطمع

وكقول المأمون في الرسول:

بعثتك مشتاقًا ففزتَ بنظرة وأغفلتني حتى أسأتُ بك الظنّا

و ناجيت من أهَوى وكنت مقرّباً فيا ليت شعري عن دنوّك ما أغنى[3]

[1]- ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، 09- 10 .

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص 10-11-12.

[3]- ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء، ص 84 وما بعدها، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 12.

ومن وجهة نظر كاتبنا أنه على الرغم من حسن اختيار ابن قتيبة للنصوص في هذه المناحي التي يختار من أجلها الشعر، ويحفظ، فإنها لا تقف عند هذا الحدّ، ففي رأيه أن أثر الذوق لدى ابن قتيبة يبدو واضحا من خلالها، حيث شبه ابن قتيبة الفقيه السني الذي يتمسك بمآثر الأخلاق، ويتعلق بالقيم الدينية، و النماذج الفاضلة، وليست هذه هي كل مقاييس النقد والأدب.[1]

هذا التحديد الذي حدده ابن قتيبة لمسار الشعر هو الذي جعله يقع في ثنائية اللفظ والمعنى، تحت ما سماه بأقسام الشعر فهو عنده أربعة أضرب:ضرب منه حسن لفظه، وجاد معناه، كقول أوس بن حجر:

أيتها النفس أجملي جزعا إنّ الذي تحذرين منه قد وقعا

ويعلق عليه بقوله: لم يبتدئ أحد مرثية بأحسن من هذا.

وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في هذا المعنى، كقول القائل:

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسّح بالأركان من هو ماسح

وشدّت على حُدب المهارى رحالنا ولم ينظر الغادى الذي هو رائح

يقول:هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء فيها مخارج ومطالع ومقاطع .

وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة:

ما عاتب المرء الكريم كنفسه و المرء يصلحه الجليس الصالح

يقول هذا إذا كان جيد المعنى و السبك، فإنهقليل الماء و الرونق.

وضرب تأخر معناه، و تأخر لفظه ،كقول الأعشى:

إنّ محلّا وإنّ مرتحلا وإنّ في السّفر ما مضى مهلا

يقول: وهذا الشعر منحول، ولا أعلم فيه شيئا يستحسن إلا قوله:

[1]- ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص12.

يا خير من يركب المطّيّ ولا يشرب كأسا بكفّ من بخلا

يريدأن كل شارب يشرب بكفّه، وهذا ليس ببخيل، فيشرب بكف من بخل، وهو معنى لطيف.[1]

ويرى الكاتب من خلال هذه الشواهد الشعرية أن ابن قتيبة يحكم ذوقه في كل شيء وأنه مولع بتقسيمات المنطق دون ما طائل يقع تحتها وأنه أراد أن يرسم طريقا واضحا للشعر منذ وقوفه على الدوافع النفسية التي وقف فيها وأصاب، وفضل طريقه إلى الشعر، وفرض ذوقه وأعلن عن ذاته في أسلوب تقريري، ومن وجهنظره أيضا أنه من ذا الذي يقر صاحب الشعر و الشعراء على أن جودة هذه النماذج إنما هي لما فيها من لفظ حسن ومعنى جاد، كأن ابن قتيبة يتصور أن يعثر الشاعر على المعنى أولا في ذهنه، ويضع يده عليه، لئلا يفلت منه ثم يفتش بعد ذلك في المعاجم اللغة عن لفظ يروق.[2]

ويلخص صاحب الكتاب فتحي أحمد عامر قوله في الأخير بأن ابن قتيبة نظر إلى تقسيم الشعر نظرة تغلب عليها الذاتية، وأفرغ جهده في النص الذي يعرض له كمثال ونموذج على تقسيماته وتفريعاته الشعرية، وعلق تعليقات تتسم بالتعميم الذي يبعد كثيرا عن الموضوعية.[3]

ثم يتبع هذا بسؤال يقول فيه ما صلة ذلك بالنقد الحديث، والناقد الحديث، و للإجابة على هذا السؤال راح الكاتب يسوق بعض الأقوال لنقاد فأورد قول لمحمد مصطفى هدارة[4] يتساءل محمد " هل من اليسير على الناقد أن يخلى قلمه من الميل لهذا الشاعر، أو التحامل على ذلك؟ وهل من اليسير عليه أن يبعد ذوقه، أو يعطله، وهو يحلل شاعرا يحبّ مدرسته الشعرية، أو يكرهها؟ أو يحب موضوع القصيدة التي يعالجها أو يبغضه؟ و يحب الباحث الكبير بأن ذلك غير ممكن في أغلب الظن، لأنه لابدّ من وجود الأثر الشخصي في النقد الموضوعي مهما كان نوع موضوعية ذلك النقد. وفي هذا يرجح الدكتور هدارة إحدى هذه الغاية من الغايات النقدية، وهي

---

[1]- ابن قتبة ، الشعر والشعراء، ج1، ص 65وما بعدها، نقلا عن فتحي أحمد عامر، ص 13- 14- 15.

[2]- ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 15- 16.

[3]- ينظر:المرجع نفسه، ص16.

[4]- ينظر:المرجع نفسه، ص 16.

أن يقف الناقد عند تقويم الأثر الفني، وليس تقويم صاحبه، ولكنّ هذا التقويم يجب أن يكون نهاية تحليل كامل، وتفسير واضح للأثر الفني، وليس عبارة اصطلاحية ذاتية غير محدّدة الدلالة، كما نجد في كتابات النقاد العرب الأقدمين، وكما نجد عند ناقد حديث مثل أيفور ونترز وبعض نقادنا الصحفيين الذين يصدرون أحكاما قاطعة دون دليل، و يصوغونها في مصطلحات لا معنى لها."[1]

أما الشاعر عند ابن قتيبة لم يذكر له تعريفا جامعا مانعا على طريقة المناطقة، وإنما وقف، ليكشف عن بعض سماته وخصائصه ومميزاته وتعدّد منازعه، كما صنع عند وقوفه عند الشعر على حد قول فتحي أحمد عامر فمن شعراء المتكلف والمطبوع.[2]

ويورد لنا الكاتب تعريفا لكل من المتكلف و المطبوع "فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثّقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير و الحطيئة ."[3] أما المطبوع:"و المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي وأراك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع، ووشى الغريزة وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر.[4]

ومن منظور ابن قتيبة أن المتكلف هو الشاعر الصانع، أو الشاعر الذي يعتنق مذهب الصنعة، أو مذهب التجويد: كمدرسة زهير، وتقول الشعر مطبوع وتقصد أن شعره يتدفق في السهولة وسلاسة عن الطبع وقريحته، وهو مضمون قول ابن قتيبة .[5]

وفي مسألة الطبع و الصنعة نجد الجاحظ يتفوق على ابن قتيبة، بموازنة ما ذهب إليه ابن قتيبة، ومن وجهة نظر كاتبنا أنه لولا هذه المسائل تجيئ مفرقة ومنتشرة في كتابيه الذائعين: البيان

---

[1]- محمد مصطفى هدارة، مقالات في النقد الأدبي، دار القلم، القاهرة، ص27-28، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 16-17.

[2]- ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص23.

[3]- ابن قتيبة، الشعر و الشعراء، ج1، ص 82،78، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 24.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص90، نقلا عن فتحي أحمد عامر من قضايا التراث العربي، ص24.

[5]- ينظر:فتحي أحمد عامر ،من قضايا التراث العربي ،ص 24.

والتبيين و الحيوان، لكان الجاحظ أثره البارز المتفوق بين نقاد القرن الثالث، لأن انتشار النصوص، وتفريقها تشعر الباحث بأن صاحبها لم يكن يهدف إلى تحقيق غاية نقدية.[1] ويستدل بقول من كتاب البيان و التبيين يقول فيه:" ومن الشعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا و زمنا طويلا، يردّد فيها نظره، ويحيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله زمانا على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه، واحرارا لما خوّله الله تعالى من نعمتهّ، وكانوا يسمون تلك القصائد : بالحوليات، و المقلّدات،والمنقّحات والمحكمات، ليصير قائلها فحلا خِنذيذًا، و شاعرًا مُفْلِقا"[2]

وفي الأخير نستخلص أن ابن قتيبة في تعريفه للشعر، لم يقف على تعريف محدد للشعر وإنما شغل نفسه بالعوامل التي تؤثر في الشاعر فتدفعه إلى قول الشعر، فيذكر من بين هذه الدوافع: الطرب، والشراب، والغضب والرجاء، والشوق إلى الأحبة، والماء الجاري ...إلخ وهي دوافع نفسية. كما جعل أوقات محددة لقول الشعر، أما في تعريفه للشاعر لم يذكر أيضا تعريف جامع وإنما ذكر بعض سماته و خصائصه ما جعله يلوج إلى فكرة الطبع و الصنعة، و القديم والمحدث.

ثانيا: الآمدي والشعر:

يستهل الكاتب فتحي أحمد عامر فصله هذا بأقوال عن الشعر من كتاب الموازنة يقول الآمدي:"وليس الشعر عند أهل العلم به إلاّ حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه.

فإنّ الكلام لا يكتسي البهاء و الرونق إلاّ إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري. قالوا: ... و البلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة وعذبة مستعملة سليمة من

[1]- ينظر: فتحيأحمد عامر ، من قضايا التراث العربي،- ص 26.

[2]- الجاحظ، البيان و التبيين، ج2، تحقيق عبدالسلام هارون، القاهرة، ص 9، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي ص27.

التكلف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا، يقف دون الغاية، وذلك كما قال البحتري:

والشعر لمح تكفى إشارته وليس بالهذْرِ طوِّلت خطبته

...قالوا و إن كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة، وكانت عبارته مقصِّرة عنها ولسانه غير مدرك لها حتى تعتمد دقيق المعاني من فلسفة اليونان، أو حكمة الهند، أو أدب الفرس ...وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف، و سليم النظر قلنا له: لا نسميك شاعرا، ولا ندعوك بليغا، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ...."[1]

وأضاف الآمدي أن:

"حسن التأليف، وبراعة اللفظ، يزيد المعنى المكشوف بهاءً...وذلك مذهب البحتري ولهذا قال الناس: لشعره ديباجة و لم يقولوا في شعر أبي تمام....

وأنا أجمع لك هذا الباب في كلمات سمعتها من شيوخ أهل العلم بالشعر...زعموا أن صناعة الشعر لا تستحكم إلا بأربعة أشياء هي: جودة الآلة، و إصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف والانتهاء إلى تمام الصنعة."[2]

وعلى حد قول صاحب الكتاب أن أول ما يلاحظه الدارس لهذا النص هو سعة إطلاع الآمدي، وتمكنه من ثقافة عصره عربية وأجنبية ورجوعه إلى القديم، يرسم من خلال نظريته في فن الشعر،ودفاعه عن عمود الشعر، باعتباره يمثل ذوقا موروثا له خطره عند أمة العرب، وكأن الآمدي حينما وجد كثيرا من النقاد والأدباء يولعون بطريقة أبي تمام في البديع أراد أن يضع طريقته الفذة في الموازنة، يقف فيها عند أخطاء البحتري و أبي تمام، وما أصاب كلاهما بطريقة منهجية، ليكشف

[1] - الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، تح : أحمد صقر، ط2، دار المعرف، مصر، 1976م، ص423- 426 ، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي ، ص 33 ، 34.

[2] - المرجع نفسه، ص 423- 426 ،نقلا عن فتحي أحمد عامر ، من قضايا التراث العربي، ص 33- 34.

عن حالة فنية، وهي طريقة العرب في الشعر، أو ما يسمى بعمود الشعر، وأن البحتري كان صورة من طريقة العرب، وأن أبا تمام تمرّد على هذه الطريقة.[1]

و الآمدي من هنا كان صاحب نظرة عميقة بعيدة المدى إلى النظرية الشعرية، لأنه تصّور استقرار الظاهرة، نظرا لتاريخها الطويل في أمة لها ميزانها بين الأمم، وهي أمة مولعة بالشعر، فلا بدّ أن يكون الشعر قد اتخذ له مسار قربه من الطبع وبعده عن التكلف وعلى الشعراء أن يدوروا في هذا الفلك الذي حدده العرب في مسيرتهم الشعرية الطويلة، وأن يتناولوا موضوعات عصرهم على ألا يخرجوا على طريقة القدماء، وتلك فكرة جديرة بالاحترام من ناقد دعا في موازنته أن يكون فنّ الشعر متصلا في سماته و خصائصه بين السابقين و اللاّحقين على حد قول صاحب المؤلف[2].

فاشعر عند النقاد، و أهل العلم يعتمد على حسن تأتيّة، وقرب مأخذه، واختيار كلامه ووضع كل لفظة في مكانها وأن يورد المعنى باللفظ الذي سبق استخدامه فيه، وأن يكون هناك صلة بين المستعار للمستعار له، فإن ظهر الشعر في تلك الصورة، اكتسى بهاءً و رونقا، وكان أقرب إلى المتلّقي وتلك طريقة البحتري، ولقد وجدالآمدي في موضوعية التي يكاد يجمع عليها كل النقاد هذه الطريقة التي تتمثل في شعر البحتري، ولم يجدها في شعر أبي تمام، فعاب عليها فالرجل يوازن بين شاعرين كبيرين من خلال نظرية أدبية، حدّد سماتها من أدب التراث وشعر السابقين[3].

ونجد فتحي أحمد عامر يستشهد بقول لمحمد زغلول الذي يعلل فيه هذا الاتجاه النقدي في موازنة الآمدي تعليلا منطقيا والتي يراها الكاتب مؤكدة لوجهة نظره و الفكرة التي ذهب إليها حول انطلاق الآمدي في موازنته بين الطائيين، من نظرة أدبية مرسومة ومقررة.[4]

[1] - ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص34.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص 34-35.

[3] - ينظر:المرجع نفسه،ص 35.

[4] - ينظر: المرجع نفسه ، ص 36.

يقول محمد زغلول: "إن الآمدي عاش في القرن الرابع بكل ما يشمل عليه من جوانب سياسية وعقدية وثقافية وفكرية وفنية، فيعكس في أرائه أصداء هذا القرن في جوانب مختلفة.

فالسياسة كانت قد تغلبت العناصر غير العربية على العرب، لدرجة تكوين دويلات مستقلة، اقتطعت نفسها عن الدول العربية الكبرى، بل بلغت الدرجة بها إلى حدّ استلاء البويهيين الفرس الشيعة على بغداد قاعدة الخلافة كذلك استحدث العنصرية الفارسية، كما بدأت القوميات التي أذابتها الفتوحات العربية تتحرك من جديد، لتثبت وجودها، وتناهض الكيان العربي و السياسي والثقافي، فتسلطت الثقافات الغير العربية على الفكر العربي...

كذلك ظهرت بعض الاتجاهات الأدبية التي تدفع بالذوق الأدبي إلى ناحية غير عربية وتنأى شيئا فشيئا عن طريقة العرب، أو طبيعة العرب، وهذا ما تنبه له جماعة من الكتاب والمفكرين ضد القرن الثالث للهجري، عندما استفحلت حركة الشعوبية و الزندقة، وبدأت أثارها في الشعر العباسي، حيث ناهضها الجاحظ، وابن قتيبة مع اختلاف طريقة كل منهما.

ولكن لم تستطع هذه الوقفات أن تصد تطور الثقافة العربية بكل قوتها نحو الاتجاهات الفارسية واليونانية، وكان القرن الرابع صراع هائل بين رواد الثقافة العربية وطلاب الثقافة الغربية...

من هنا اتجهت الكتابة إلى الأخذ بمناهج وأساليب غربية عن الأسلوب العربي التقليدي سواء في هذا البديع الثقيل، أو في المعاني الفلسفية الدقيقة، وحدث هذا بالنسبة للشعر، وكان طبيعيا أن يشجع أنصار كل مذهب من يمثل مذهبهم من الكتاب، و الشعراء، وقد ظهر هذا لاتجاه الغريب أوضح في شعر أبي تمام منه في شعر البحتري بينما احتفظ البحتري لشعره بالروح العربي."[1]

ويرى الكاتب أن الآمدي قد استطاع أن يهضم ثقافة عصره، وثقافة العصور العربية التي سبقته، ووجد العرب الأقدمين طريقا ومذهبا في قول الشعر، والتي اقتنع بها الآمدي، في غمرات

[1] -محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر،ص 246- 247، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص37.

الثقافة الأجنبية، وأراد الآمدي أن يقيس تجربة أبي تمام، وهو النموذج الذي بلغ الغاية في الصنعة، والبديع ويقيس تجربة البحتري، وهو النموذج الذي بلغ الغاية في الطبع، والالتزام بطريقة العرب وأن يوازن بينهما، بموضوعية والذي فيها القليل من التأثرية لأنه لا يستطيع أن يجنب نفسه منها.[1]

ثم يذكر الكاتب قول لمحمد مندور يقول فيه:" إننا إذا رجعنا إلى كتاب الموازنة نفسه، فإننا نجد أنّ الآمدي لم يتعصّب للبحتري كما لم يتعصّب ضد أبي تمام، وإنما هذه تهمة اتهم بها النقاد اللاحقون، عندما فسد الذوق، وغلبت الصنعة والتكلف على الأدب العربي،...فقالوا إن الرجل متعصب ضد أبي تمام... وإلا لرأوا أنه قد أعجب بأبي تمام في غير موضع، ودافع عنه في كثير من المواقف كما أنه يوجه نقدات مرّة إلى البحتري كلما وجد فيه مغمزا.

يقول: إنه مما لا شك فيه أن الآمدي لم يكتب موازنته أيام عنف الخصوم بين أنصار أبي تمام والبحتري...وأما الآمدي المتوفي سنة(371هـ)فقد جاء بعد أن كان الزمن قد هدأ من حدّة الخصوم، وكان الأدباء قد أخذوا يقتتلون حول رجل آخر هو المتنبي."[2]

فمرور قرن من الزمن بين وفاة الآمدي كانت كفيلة بأن تهدأ الأنفاس فيه حول الخصوم بين أنصار الشاعرين، فيستبعد الكاتب فتحي أحمد عامر احتمال أن الآمدي كان متأثر بوقدة الانفعال في الخصوم، كما يستبعد فكرة أن الآمدي كان يدافع عن التراث العربي وفكرة تعصبه ضد أبي تمام فالنصوص النقدية تؤكد موضوعية الرجل على حد قوله.[3]

الشعر غير الفلسفة:

من وجهة نظر كاتبنا أن النص الذي سقاه للآمدي من كتاب الموازنة قضية أخرى لا يزال لها صدى في النقد المعاصر، تلك هي ارتباط الشعر بالفلسفة، فإن كان الشاعر يعتمد على دقيق المعاني من فلسفة اليونان، وحكمة الهند، وأدب الفرس، يكون أكثر ما يورده منها بألفاظ

[1] -ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص37.

[2] - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة مصر للطبع و النشر، القاهرة ، ص 102 -103، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 37-38.

[3] - ينظر، المرجع السابق، ص 38.

متعسفة، ونسج مضطرب، فقلنا له: قد جئت بحكمة وفلسفة، فإن شئت سميناك فيلسوفا أو حكيما، و الفيلسوف غير الشاعر، وفي نظر الآمدي غير مذهب العرب في الشعر، فإن سوء التأليف و رداءة اللفظ تعض من قيمة الشعر، فيظهر مشوّها فاسد المعنى، يحتاج إلى طول التأمل وهو ما يذهب بلذة الاستماع بالشعر، كما في شعر أبي تمام، وليس العبرة في الشعر بالإكثار من المعاني الفلسفة، كما نجد الآمدي يتبين طريقه في نظرية الشعر وأنه يلّح على ذلك إلحاحا، ويجمع معاني هذا الباب في كلمات يقول أنه سمعها من شيوخ أهل العلم بالشعر، والذين زعموا أن صناعة الشعر وغيرها من الصناعات لا تجود ولا تصل إلى درجة الاستحكام إلا بأربعة أشياء وهي جودة الآلة، وإصابة الغرض المقصود، وصحة التأليف، و الانتهاء إلى تمام الصنعة من غير نقص فيها ولا زيادة عليها.[1]

"... لقد فطن الآمدي إذن إلى معظم الحقائق الهامة عن الشعر، فقرر أنه غير العلم وغير الفلسفة ،كما حدد العلاقة بينهما."[2]

و الأشياء الأربعة التي لا تجود صناعة الشعر إلا بها تؤكد لنا صلة إطلاع الآمدي على الثقافة اليونانية "فالأوائل ذهبوا إلى أن كل محدث مصنوع يحتاج إلى أربعة أشياء علة هيولانية، وهي الأصل، وعلة صورية، وعلة فاعلة، وعلة تمامية.

أما الهيولانية فإنهم يقصدون الطين التي يبتدعها الباري... ليصور ما يشاء...

والعلة الصورية: هي المعنى الذي قصد، الباري جل جلاله تصويره من الرجل.

والعلة التمامية: هي أن يتّمها تبارك اسمه، ويفرغ من تصويرها من غير انقاص منها، وكذلك الصانع المخلوق في صناعاته التي علمه الله عزو جل إياها لا تستقيم له ولا تجود إلا بهذه الأشياء الأربعة وهي: ألة يستجيدها ويتخيرها مثل خشب النجار، وفضة الصائغ، وآجر البناء وألفاظ

[1] - ينظر :فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي،ص38، 39.

[2] - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب ، ص 123-124، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 41.

الشاعر و الخطيب، وهذه هي العلة الهيولانية التي قدموا ذكرها، وجعلوها الأصل. ثم إصابة الغرض فيها يقصد الصانع صنعته، وهي العلة الصورية التي ذكروها، ثم صحة التأليف حتى لا يقع فيها خلل ولا اضطراب، وهي العلة الفاعلة، أن ينتهي الصانع إلى تمام صنعته من غير نقص منها و لا زيادة وهي العلة التمامية. وهذا قول جامع لكل الصناعات و المخلوقات. فإن اتفق الآن لكل صانع بعد هذه الدعائم الأربعة أن يحدث في صنعته معنى لطيفا مستغربا كما قلنا في الشعر من حيث لا يخرج عن الغرض، فذلك زائد في حسن صنعته وجودتها،... وإلا الصنعة قائمة بنفسها مستغنية عما سواها."[1]

"وذلك النوع من النقد الذي أراد أمثال قدامة أن يطبقوه على الشعر، وهو النقد العلمي الذي يقوم على فلسفة أرسطو، لم يجهل الآمدي ذلك النقد، ولكنه كان أدق ذوقا، وأفطن لحقيقة الشعر من أن يصدر عنه."[2]

"...وكان الآمدي عالما أيضا بثقافة الفرس... أضافت إليه رصيدا من الفكر و المعرفة استعان به في نقده التحليلي لشعر كل من أبي تمام و البحتري.

فهو يذكر ما ذهب إليه" بزر جمهر" في فضائل الكلام و رذائله، وبعض ذلك داخل في الشعر، من أن فضائل الكلام خمس، إن نقصت واحدة، سقط فضل سائرها.

وهي أن يكون الكلام صادقا، وأن يوقع موقع الانتفاع به، وأن يتكلم به في حينه، وأن يحسن تأليفه، وأن يستعمل منه مقدار الحاجة...."[3]

ولعل الآمدي يقصد بالصدق الفني ما ليس نقيض الكذب، بل يقصد إلى الصدق الفني" فالشعر كما هو معلوم ليس من الضروري أن يكون صادرا عن الواقع لكي لا يتهم بالكذب، وإنما يكفي أن يكون صادرا عن الواقع النفسي، ولعل هذا المقصود بصحة المعنى، فالمعنى يصح إذا

[1]- الآمدي ، الموازنة، ص426-427، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي ص 41.

[2]-محمد مندور ،النقد المنهجي عند العرب ، ص132، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 42.

[3] - المرجع السابق، ص 427- 428 ، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي ، ص 43.

استجابت له النفس أو أمكنها الاستجابة له عندما تتهيأ لذلك، وهو يصح حتى ولو كان مجرد احتمال أو امكان...."[1]

ويطرح الكاتب فتحي أحمد عامر سؤال يقول هل تناقض الآمدي بين مذهب اتكار المعاني ومذهب حسن التأليف؟

ثم يحاول أن يجيب على هذا السؤال باستشهاده بأراء نقاد من بينها قول الدكتور عباس يقول:" إن الآمدي قد تناقض بين هذين المذهبين يقول: استمع إلى الآمدي يصوّر المنصفين من أصحاب البحتري: ووجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري، ومن مطبوع الشعر دون متكلف لا يدفعون أبا تمام عن لطيف المعاني ودقيقها و الابداع والاغراب فيها....

وإذا كان هذا هكذا فقد سلموا له الشيء الذي هو ضالّة الشعراء، و هو لطيف المعاني، وبهذه الخلّة دون ما سواها فضل امرؤ القيس، لأن الذي في شعره من دقيق المعاني، وبديع الوصف، ولطيف التشبيه، و بديع الحكمة، وفوق ما في أشعار سائر الشعراء الجاهلية.

ثم استمع إليه يصوّر موقف المنصفين من أبي تمام:" ووجدت أكثر أصحاب أبي تمام لا يدفعون البحتري عن حلو اللفظ، وجودة الوصف، وحسن الدباجة، وكثرة الماء وأنه أقرب مآخر وأسلم طريق من أبي تمام، ويحكمون هذا بأن أبي تمام أشعر منه، وهذا مذهب جل ما يراعيه من أمر الشعر هو المعاني...."[2]

ومن خلال هذا نستنتج أن الآمدي كان متناقض و التناقض واضح في تصوره لتيار النقد بسبب ميله إلى الفريق الثاني.

ثم ينتقل فتحي أحمد عامر إلى جزئية أخرى من هذا الفصل وهي الآمدي وأخطاء الطائيين، يقف الآمدي وقفة موضوعية منصفة لأبي تمام الذي جار عليه بعض النقاد والأدباء،

[1] - محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص 134- 135، نقلا عن فتحي أحمد عامر من قضايا التراث العربي، ص 43.

[2] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، ص 160- 162، نقلا عن فتحي أحمد عامر، ص44-45.

فجردوه من مكرمة شعرية، ومن كل سبق على الشاعر، وفي هذا الصدد يقول صاحب الكتاب بأنه حينما تقرأ ما كتبه صاحب الموازنة في هذا الصدد تتبين لك معالم نفسه الصادقة التي لا تحمل حقدا ولا تعصبا، وتبدو لك ذاته في قمة أدائها الموضوعي الذي يحاول ألا يتجنّ، ويستفرغ جهده في أن يكون عدلا فلا ينسب لشاعر ما ليس فيه، ولا ينزع عن شاعر حقا هو له.[1]

ثالثا : القاضي الجرجاني و الشعر:

جاء تعريف الشعر في كتاب الوساطة "أن الشعر علم من علوم العرب، يشترك فيه الطبع و الرواية و الذكاء، ثم تكون الدربة مادة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر منهما تكون مرتبته من الإحسان، وليس أفضل في هذه القضية بين القديم و المحدث، و الجاهلي و المخضرم، و الأعرابي و المولد، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى رواية أمس وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر.

فإذا اكتشفت عن هذه الحالة وجدت سببها، و العلة فيها أن المطبوع الذي لا يمكنه تناول ألفاظ العرب إلا رواية إلا السمع، وملاك الرواية الحفظ، وقد كانت العرب تروي وتحفظ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض كما قيل زهير كان رواية أوس، وإن الحطيئة رواية زهير، وإن أبا ذؤيب رواية ساعدة بن جويرية، فبلغ هؤلاء في الشعر حيث تراهم، وكان عبيد رواية الأعشى، ولم تسمع له كلمة تامة، كما لم يسمع لحسين رواية جرير، ومحمد بن سهل رواية الكميث و السائب رواية كثير."[2]

وقد واصل الجرجاني قوله :

"غير أنها كانت أشد ثقة و إليه أكثر استئناسا، وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللسان، وأنها سواء في المنطق و العبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها

[1] - ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 47.

[2] - القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق الأستاذين محمد أبو فضل إبراهيم، وعلي محمد المجاوي، عيس البابي الحلبي، القاهرة، ط 4، 1966، ص 15- 19، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا ا لتراث العربي ص 91-92.

شاعرا مفلقا، وابن عمه ، و جار جنابه، ولصيق طنبه بكيئا مفحما، وتجد فيها الشاعر أشعر من شاعر، و الخطيب أبلغ من خطيب، فهو ذلك إلا من الطبع و الذكاء و حدة القريحة و الفطنة."[1]

يعتقد صاحب الكتاب أن كل من الجرجاني ولآمدي بدآ مذهبهما في النظر الى الشعر لا من حيث ماهيته على حدّ المناطقة، وإنما نظرا إليه من خلال سماته وخصائصه، وأنه لا يوجد فرق بين الآمدي والجرجاني في النظرية العربية عند العرب، ولكن لكل واحد منهما طريقته ونكهته الخاصة في نقد الشعر.[2]

فالجرجاني في اعتقاده أنه من اجتمعت فيه هذه الصفات من الطبع والدربة والرواية والذكاء، هي التي تنبثق منها قوة الشعر والشاعر، وأن هذه الوجوه الأربعة عمل ضروري في بناء الشعر، وأن هذا العمل الفني ليس كالدائرة المغلقة، لا يدري أين طرفها بل أن هذا الأخير يقبل التجديد والابتكار، ويكون كذلك عرضة للاختلافات و الاضافات، وإذا لم تتوافق هذه الاضافات مع الأوجه الأربعة فإنه يعيبها ويهون من أمرها، فالطبع والرواية، والذكاء والدربة، أدوات الشعر والشاعر في كل عصر، وفي كل لسان، مهما اختلف الزمان والمكان.[3]

وفي رأي كاتبنا أن الجرجاني ينظر إلى النظرية الأدبية عند العرب نظرة أسطورية، فهو رجل يؤمن بالتطور، وما يخلقه من إضافة إلى خصائص الشعر، بحيث هذه الإضافة تكون مقبولة سلسة إذا عرضت على الطبع والرواية والذكاء، فإذا ما رفضها الطبع، وظهرت فيها ضحالة الثقافة وتفاهة الفكر، ولم تنبئ صياغتها على حدّة الذهن يعيبها الناقد.[4]

ويشير فتحي أحمد عامر بأنهذا الدرس تعلمناه من الأوائل، باستدلاله بقول زكي نجيب محمود فلقد كانوا أصحاء أقوياء، بينما رفضوا من الحياة الجاهلية جوانبها التي جاء الاسلام

---

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ،ص 15- 16. نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا ا لتراث العربي ص 91- 92.

[2]- ينظر:فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي ، ص92- 93.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 93- 94.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 94.

ليمحوها، لم يترددوا أن يجعلوا من الشعر الجاهلي مرجعهم في اللغة، وفي كثير من معايير النقد الأدبي، ومرجعهم كذلك في ما ينبغي أن يمدح أو يذم.[1]

ومن وجهة نظره أيضا أن علماء اللغة، ونقاد الأدب، قد شغلوا انفسهم بجمع الشعر الجاهلي، واستخلاص الشواهد منه، بينما المدرسة اللغوية الأخرى، فكانت تستند على العقل بحيث يجوز في هذه الحالة للناقد أن يقول على الشاعر الجاهلي:إنه أخطأ لأنه أنحرف عن قواعد العقل، ولايتم رفض الشعر الجاهلي من حيث أنه جاهلي، بل الرفض منصب على جريان لغته مع قواعد العقل، وعدم جريانها، لذلك في نظره أن الأوائل استطاعوا أن يقفوا على التراث الجاهلي وقفة تحليلية، لاتقبل بالجملة ولاترفض كذلك، بل تقبل جانبا كما فعلوا مع الثقافة اليونانية عندما أرادوا نقلها إلى العربية. [2]

و أرجع الجرجاني نظرية الشعر إلى الطبع و الرواية و الذكاء و الدربة، وذلك بعد مرحلة شاقة من دراسة ثقافة أمته، حتى وقف على السبب والعلة، فالمطبوع في نظره أن يكون ذو موهبة وذكاء، وبقدر اجتهاد هذا التلميذ ومعاناته يكون نصيبه من الخمول أو التفوق، كما كان زهير رواية أوس، وأبو ذؤيب رواية ساعدة، وبهذا لابد أن تجتمع كل من الطبع و الرواية و الدربة حتى تنتج شاعر أو خطيب.[3]

وكذلك استعار الجرجاني من ثلاثية الجاحظ البيئة والعرق و الغريزة _ وحدة البيئة_ ويجعلها أيضا مسؤولة عن التفاوت في الشاعر، و البيئة إما حضرية، وإما بدوية، ومن هنا كان عدّى بن يزيد وهو ابن الحاضرة، على الجاهلة، أرق من الفرزدق، ابن البادية، وهو في الإسلام ولكنه ينكر أن تكون الغريزة أو الطبع سببا للفصل بين القديم و المحدث، والجاهلي و المخضرم

[1]- ينظر:فتحي أحمد عامر،من قضايا التراث العربي ،ص 94.

[2]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 94- 95.

[3]- ينظر:المرجع نفسه، ص 96.

وأعرابي ومولد، مخالف الجاحظ في ذلك، لأن الجاحظ عدّ الأعرابي في أي مكان و زمان أشعر من المولد في أي زمان ومكان.[1]

ويضيف الدكتور زغلول سلام: أن الجرجاني يتحدث عن نظرته الخاصة للشعر القديم والمحدث، بعيدا عن تعنت العلماء من اللغويين، و الرواة خاصة للشعر القديم و تفضيلهم إياه على كل محدث، دون النظر إلى الشعر في ذاته إذا كان جيدا أو غير جيد، ودون النظر إلى الشاعر أجاد أو أخطأ.[2]

ويرى الكاتب أن الجرجاني أضاف عاملي الزمان والمكان، إلى عوامل الطبع و الدربة والذكاء و الرواية، ليكون بذلك شاعرا ابن زمانه أو مكانه، فالجرجاني و الآمدي في تأصيلهما للنظرية الأدبية عند العرب من خلال الشعر القديم يعد عملا رائعا ومجيدا، والذي ينظر إليه اليوم على أنه إبداع لأسلافنا، كما يقول الدكتور طه حسين إن الأدب القديم هو غذاء للعقول وقلوب، لأنه أساس الثقافة العربية، وأساسا من أسس الثقافة الحديثة، لأن هذا الأخير فيه كنوز قيمة تصلح غذاء لعقول الشباب، وأن الذين في نظرهم أن الحضارة الحديثة حملت في عقولنا خيرا خالصا يخطئون، بل أن الحضارة الحديثة مصدر جمود.[3]

وعلى حد قول فتحي أحمد عامر أن المتقدمون كانوا يتميزون بصفات منها: متانة الكلام، وجزالة المنطق، وفخامة الشعر، إلا أن الشاعر المحدث يصعب عليه أن يقول بيتا من أبيات امرؤ القيس و زهير، وذلك لأنهم أخذوا اللغة من أصولها، ولم تتلطخ ألسنتهم بالدخيل و الأعجمي ولذلك أصبح الشاعر من يحافظ على اللغة العربية في وقت فسدت فيه الألسنة، أما في القديم فكان يشرك كل من الشاعر و المتلقي في الحفاظ عليها.[4]

---

[1]- ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، ص 328- 329، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 97.

[2]- ينظر:فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي ، ص97.

[3]- ينظر:المرجع نفسه ، 97- 98.

[4]- ينظر:المرجع نفسه ،ص99.

فالجرجاني في نظره أن جزالة الكلام كان يتصف بها القدماء، أما المحدثون توجد في أفراد قلائل، فلما تحضر العرب تخلو عن الألفاظ الخشنة، واحتفظوا بالسلسة فأصبح شعرهم يتصف باللين، ويراه البعض ضعفا، في حين إذا أراد أحدهم العودة إلى المذهب القديم ظهر على شعره التكلف، فمقياس تغيير الشعر عند الجرجاني هو حدوث تغيير في المعادة والطبيعة، ولكن هذا لا يفسر إلا الانتقال من خشونة البداوة إلى رقة الحضارة، فكيف يمكن أن يعلل لتطور الشعر المحدث نفسه في ظل الحياة الحضرية، كما يتساءل إحسان عباس، ويتخذ الجرجاني من أبي تمام مثالا للحضري الذي عاد يحتذي طريقة أهل البداوة.[1]

"فحصل على توعير اللفظ، فقبح في غير موضع من شعره...فتعسف ما أمكن وتغلغل في التصعب كيف قدر؛ ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخليتين حتى اجتنب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل ثقيل وهذا لا يصيب شعر أبي تمام كله، ولا يسقطه جملة، ولذلك يعتذر الجرجاني إثر هذا الكلام مخالفة أن يساء الظن بنقده فيقول : ولست أقول هذا غضا من أبي تمام ولا تهجينا لشعره، ولا عصبية عليه لغيره، وكيف وأنا أدين بتفضيله وتقديمه، وأنتحل موالاته وتعظيمه، وأراه قبلة أصحاب المعاني، وقوة أهل البديع".[2]

نظرية الشعر بين الطبع و البداوة و الحضارة:

وكما أسلفنا من قبل بأن الجرجاني حدد صفات ومعالم تنبثق منها قوة الشعر وشاعر، وهي الدربة و الذكاء و الرواية و الطبع، بالإضافة إلى عاملي الزمان و المكان، وقلنا كذلك أن الإطار النقدي الذي ينظر إلى الشعر هو إطار مرن يقبل الإضافة و التجديد، ولا ينظر للقديم نظرة تقديس وعبادة.[3]

---

[1]- ينظر:فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص100.

[2]- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي عند العرب إلى القرن الرابع الهجري، ص 329- 330، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 100.

[3]- ينظر: المرجع السابق، ص102.

يقول محمد بن سلّام: " وقد اختلفت العلماء بعد في بعض الشعر، كما اختلفت في سائر الأشياء، فأما ما اتفقوا عليه، فليس لأحد أن يخرج منه".[1]

ويرى الكاتب فتحي أحمد عامر أن إهتمام العرب في نشر الإسلام جعلهم يبتعدون عن قول الشعر "فجاء الإسلام، فتشاغلت عنه العرب، وتشاغلوا بالجهاد، وغزو فارس وروم، ولهت عن الشعر وروايته، فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح، واطمأنت العرب بأمصار، راجعوا راية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدوّن، ولا كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت وقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب منه عليه الكثير، وقد كان عند نعمان بن منذر ديوان فيه أشعار الفحول، وما مدح هو و أهل بيته به، صار ذلك إلى بني مروان أو صار منه "[2]

ويبين لنا كاتبنا أن اختلاف العرب في أشعارهم يعود إلى الطبع و الرواية و الذكاء والدربة، فيرّق شعر أحدهم، ويصلب شعر أحدهم، وبهذا نستطيع أن نقول:أن الشعر يتردد بين طرفين متناقضين هما : أسلوب السهل، و أسلوب الوعر، فالجرجاني لا يحمل الشعراء على واحد منهما، وإنما هو يستقرئ الشعر العربي من خلال وجهان هما: الأول نفسي:وهو اختلاف الطبائع، فالطبع الصافي يتميز بسماحة النفس، أما الطبع الجافي يتميز بألفاظ خشنة وهو غليظ النفس، أما الوجه الثاني فهو بيئي اجتماعي، يتمثل في البداوة وتحضّر، فنرى بداوة تكون جافية، و الحضارة تكون رقيقة[3].

و يرى أيضا أن هناك جفاء آخر، ورقة أخرى، لا ترجع إلى الطبع، ولا إلى البيئة، وإنما ترجع إلى أغراض الشعر، فالغزل ألصق بالنفس، وأقرب إلى الوجدان، و أمس بالغريزة البشرية.

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 04، نقلا عن فتحي أحمد عامر من قضايا التراث العربي، ص 102.

[2]- المرجع نفسه،ص 24- 25، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 103.

[3]- ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 103.

فأنت ترى رقة الشعر تأتيك أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيّم كما يقول الجرجاني، "فإن اتفقت الدماثة و الصبابة وانضاف الطبع إلى الغزل، فقد جمعت لك الرقة من أطرافها."[1]

ومن وجهة نظر كاتبنا أن الشاعر البدوي إذا أراد أن ينظم شعرا بسمات حضارية دون أن تتاح له فرصة التحضر خانه الطبع، ولم يصنع إلا ما يثير الغثيان و النفور، وإذا أراد شاعر متحضر أن ينظم شعرا بسمات بدوية خانه الطبع، وبدى عليه التكلف.[2]

وفي ذلك يقول الجرجاني: "وللنفس عن التصنّع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق، و إخلاق الدباجة، ربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن، كالذي نجده كثيرا في شعر أبي تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ، فقبح في غير موضع من شعره، فقال:

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب.[3]

وبهذا يرى كاتبنا أن الجرجاني يتحفظ في نظرته إلى أسلوب الشعر الحضري، فهو لا يريد السهل الضعيف ولا الرقيق الرشيق، وإنما يريد النمط الأوسط، فالشاعر يلطف إذا تغزل، ويفخم إذا افتخر، ويتصرف للمديح تصرف مواقعه، فكل شعر بدوي وحضري يرجع في أصوله إلى نظرية الشعر عند العرب، فلكل شاعر طبعه الذي يتميز به عن غيره، وهذا الفكر النقدي عند الجرجاني كما هو عند الآمدي، وينطبق على كل الأجيال الشاعرة والعصور التي مرى بها الفن الجميل فالبارودي حينما استجاب لطبعه برز في الفنون التي جاشت على جبلته، وحينما انحدر عن هذا الطبع وراح يقلد القدماء ويحاكيهم، دون سند من صدق النفس، بانت على شعره غثاثة التكلف كما يقول أستاذنا عمر الدسوقي فراقه من التراث الأدبي شعر الحماسة و الفخر، ووصف الأعمال البطولية والحكمة و الرثاء، فكان أغرق حسبا، فلما لا يكون مثل امرؤ القيس، و ابن

[1]- ينظر:فتحي أحمد عامر،من قضايا التراث العربي، ص 103.

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص 104.

[3]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 19، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 104.

المعتز، وأبي فراس، ولما لا يرتفع بالشعر إلى منزلتهم، لأنه سيقول في الشعر أغراض شريفة تليق بمكانته الاجتماعية و السياسية. وهو يقول في الشعر:[1]

الشعر زيّن المرء ما لم وسيلة للمدح و الذّم

قد طالما عزّ به معشر وربّما أزرى بأقوام

فأجعله ما شئت من حكمة أو عظة أو حسب نام[2]فالبارودي في نظر كاتبنا يعّد رائد المدرسة الإتباعية الكلاسيكية في الشعر الحديث، ومن خصائص هذه المدرسة الصياغة المتقنة، وكذلك الاعتراف بالقدماء على أنهم أنبياء الشعر، وبالإضافة إلى احترام القيود القديمة من القواعد النحوية و البلاغة و الألفاظ و الوزن وأيضا عدم التعقيد في الأسلوب[3].

وفي نظره أيضا أن البارودي كان مولعا بالقديم ،إلا أنه لم يقف عنده، بل يتطلع إلى المعاصرة التي صادفت هوى نفسه، فنطلق بذلك يعبر عن قضايا أمته، وبهذا تحددت معالم شخصيته الشعرية، وأصبح لا يقارن مع غيره ممن سبقوه، وحتى من عاصروه ومن لحق به، وتلك دعوة الجرجاني في الانطلاق من قاعدة عمود الشعر عن طبع و رواية وذكاء ودربة.[4]

و يرى كاتبنا أنه إذا وقفنا بين يدي شاعر آخر في هذا الصدد، وهو خليل مطران تأكد لنا مفهوم الطبع وما يتصل به في صياغة الشخصية الشاعرة، وتميزها عن غيرها تميزا واضحا فخليل مطران يعد رائد المدرسة الجديدة في الشعر العربي المعاصر، وذلك بمقارنة النقاد بين مدرسة البارودي وشوقي وحافظ وغيرهم ممن ساروا على عمود الشعر العربي، وكذا المدرسة الحديثة التي تنسب إلى مطران، وتمتد إلى جماعة أبوللو خلال أحمد زكي شادي، وابراهيم ناجي، ومن سار على دربهم من شعراء الناشئين في مصر وغيرها من البلاد العربية، وهذه المدرسة هي الأخرى

[1]- ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 105- 106.

[2]-عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، د ت، ص 146- 147، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 106.

[3]-ينظر:المرجع السابق، ص 107.

[4]- ينظر:فتحي أحمد عامر ، من قضايا التراث العربي ، ص 108.

تختلف عن مدرسة شعراء المهجر التي لم تخرج عن الشعر العربي التقليدي في موضوعاته وأفكاره، ويمكن القول أن مدرسة الخليل تشبه إلى حد كبير المدرسة الكلاسيكية الجديدة التي ناد بها في فرنسا الشاعر الكبير أندريه شنيه قبل الثورة الفرنسية الكبرى، وقبل ظهور الرومانسية، ولخص مذهبها في بيت شعري يدعوا فيه إلى صياغة أبيات قديمة بأفكار جديدة.[1]

يقول الدكتور مندور في ذلك:" هو أن يصوغ الشاعر أحاسيسه وأفكار عصره في دباجة قديمة، بمتانة لغتها، وسلامة أسلوبها، وروعة صياغتها، إن من البديهي أن الصياغة العربية القديمة تختلف بالضرورة عن الصياغة اليونانية القديمة التي كان شينه يقصد إليها، وذلك بحكم اختلاف عبقرية الشعبين."[2]

ويشير كل من الآمدي، و الجرجاني بالإضافة إلى أندري شنيه أن الشعر لا يكون فنا مبدعا إلا إذا انطلق من قاعدة القديم، واعتماده على ثقافة أمته، ليتمكن من التجديد و الإضافة، وهو لن يتمكن إذ بدأ حياته من قمة الشعر، حينئذ يكون شاعرا بلا تاريخ ، بلا تراث، بلا أصالة.[3]

ويرى كاتبنا أن الدكتور مندور على حق عندما ذهب إلى أن شعر مطران ينم بالصياغة الشعرية، بينما في نظره أن مدرسة أبي تمام المسماة بمدرسة البديع هي التي شقت للشعر العربي طريق الانزلاقات نحو اللفظية ومحسنات البديعية من جناس وطباق، في حين تعتبر الصياغة الشعرية عند مطران جزء من الخلق البشري ونحت للصور و أخلية ومد للروابط و مبادلات بين معطيات الحواس، و لذلك كانت مدرسة مطران أقرب إلى مدرسة تثقيف الشعر، و التي اكتشفها النقاد

[1]- ينظر:فتحي أحمد عامر،من قضايا التراث العربي، ص 109.

[2]- خليل مطران، للدكتور محمد مندور، مكتبة النهضة مصر بالقاهرة، د ط، د ت، ص 11- 12، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 109.

[3]- ينظر: المرجع السابق ،ص 109.

عند أوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى، ممن كانوا ينقحون الشعر حتى سمو بالحوليات لطول ما بذلوه من جهد في صياغتها.[1]

ويرى كاتبنا أن الدكتور عبد المجيد عابدين قد وقف وقفة جديرة للمقارنة بين شاعرين مجدّدين هما : إيليا أبو ماضي، وعلي محمود طه المهندس، كمثال حيّا لمذهب كل من الآمدي والجرجاني في النظر إلى الشعر من منطلق مصطلحات الطبع و الثقافة و الذكاء و الدربة، باعتبار هذه العوامل هي التي تتكوّن بواسطتها شخصية الشاعر وتميزه عن غيره في فن الشعر، ففي الباب الأول من كتابه قارن بين شخصيتين ،بين حياة و حياة، وبين نفور من المظاهر و إقبال عليها، وكذلك بين النزعة الواقعية، و النزعة الأسطورية، وبين حيرة و حيرة، أما في الباب الثاني فقارن بين الفنّين الشعريين، وذلك بالوقوف عند تجربة كل من الشاعرين وبين شاعر الصورة وشاعر الأنشودة، ومن خلال هذه المقارنة الحية تؤكد إحساس الدكتور عابدين الثري بقيمة التراث العربي و النظرية الشعرية عند العرب تبرز لنا شخصية مستقلة لكل من الشاعرين المجّددين.[2]

ويشير الباحث الكبير الدكتور عابدين في مقارنته بين نفور إيليا أبو ماضي من المظاهر وإقبال المهندس عليها، أن إيليا أبو ماضي ينظر إلى الناس بعين خبيرة فاصحة، لم يغتر بضخامة الأجسام، و أناقة الملبس، بل ينظر إلى ما وراء هذه المظاهر، ليرى نفوسا مريضة وأخلاقا وضيعة.[3]

ويمثل ذلك بقول الخليل:

أنا لا تخشّني الطيالس و الحلى كم في الطيالس من سقيم أجرب

عيناك من أثوابه في جنة ويداك من أخلاقه في سبسب

وإذا بصرت به بصرت بأمشط وإذا تحدّثه تكشف عن صبى[4]

---

[1]- ينظر:فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 109- 110.

[2]- ينظر:المرجع نفسه ، ص110- 111.

[3]- ينظر: المرجع نفسه،ص 112.

[4]- عبد المجيد عابدين، بين شاعرين مجددين، ايليا أبو ماضي وعلي محمود طه المهندس، دار الثقافة، بيروت، ط6،1967 ص20- 22، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص111.

وفي نظر الدكتور عابدين أن شخصية علي محمود طه المهندس ضعيفة، فهو يتميز بانسياقه إلى تيارات جماعية، مما ولد له ذلك شعور بالقوة وتعلقه أيضا بمظاهر الأبهة و الزخرف ونفوره من الواقع.[1]"وفي ذلك يختلف المهندس ابي ماضي، فأبو ماضي يكره السطحية بأنواعها، سطحية الأبهّة الفارغة، وسطحية التعبير المزخرف الرنّان، وسطحية التعبير العامي المبتذل."[2]

ويرى كاتبنا أن أبو تمام هو ذلك الشاعر الذي وعى جيدا نظرية الشعر العربية، وأراد أن ينطلق إلى مذهب يعرف به، وينسب إليه، واعتمد على البديع كثيرا، وتكلف تكلفا أخرجه أحيانا عن منطق اللغة، فقوبل باستنكار من الأدباء و العلماء، لذلك في نظره أن الشعر الذي يستمد قوته من سماحة الطبع يجد طريقة مباشرة إلى القلوب، بخلاف الشعر الذي يميل صاحبه إلى الصنعة فتراه يحمل شخصية معقدة، وثقافاته المتعددة، لذلك فلا بد أن يتروى المتلقي لأمثال هذا الشعر ترويا كبيرا حتى يصل إلى ما يريده الشاعر[3].

وفي اعتقاد كاتبنا أن مفهوم الطبع و الصنعة عند الجرجاني يجب أن يكونا متمازجين، غير متنافرين، فلا تخلّ حلاوة الصنعة بحلاوة الطبع، ولا يقصر الطبع عما في الصنعة، ولم يستطع أبو تمام أن يقف هذا الموقف المتّسق بين الطبع و الصنعة في شعره، ولهذا تعرض لنقد النقاد، ويسلم صاحب الوساطة بأن النظرية الشعرية عند العرب وليدة المزاوجة بين الطبع و الصنعة، إذن الشعر الجاهلي وأموي و العباسي لم يكن وليدة الموهبة وحدها، إنما كان الشاعر يستنبطن الرؤى والظواهر ويغوص في أعماقها، حتى وصل بعض النقاد إلى أن يقرروا أن الشعر علم من علم العرب.[4]

وأقر كاتبنا أن الصنعة لا بد أن تجود في البيت ،و المقطوعة، و القصيدة حتى تصبح عملا فنيا متكاملا، فامرؤ القيس، أو زهير، أو عنترة كانوا يقيمون شعرا تتكامل حلقاته، وهي بذلك

---

[1]- ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص112.

[2]- عبد المجيد عابدين، بين شاعرين مجددين، إيليا أبو ماضي وعلي محمود طه المهندس،ص 25-26، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 113.

[3]- ينظر،المرجع السابق، ص 113- 115.

[4]- ينظر: المرجع السابق ، ص 118- 120.

عمل فني بلغ عصره، وفي ذلك يقول الدكتور شوقي ضيف: الشعر ليس عملا سهلا ساذجا كما يعتقد كثير من الناس، بل هو عمل معقد غاية التعقيد، هو صناعة تجتمع لها في كل لغة طائفة من المصطلحات و التقاليد، ما يزال النقاد منذ أرسطو طاليس يحاولون أن يصفوها بما يقيمون عليها من مراصيد و مقاييس، وقد يكون من الغريب أن نجعل الشعر صناعة، ولكنه الواقع، فكلمة الشاعر عند اليونان القدماء معناها الصانع، ولذلك نراهم يقرنون في أبحاثهم الشعر إلى صناعات و الفنون الجميلة من نحت وتصوير ورقص وموسيقى[1].

فمن وجهة نظر كاتبنا أن كلمة شاعر عندنا في العربية تقترن من معناها في اليونانية فشاعر معناه العالم، أما الشعر معناه العلم، والعلم يدخل في باب الصنائع، لذلك العرب القدماء كانوا يحسون بأن الشعر ضرب من الصناعات، فهو في رأيهم يشبه صناعة الثياب فيه الملون وغير الملون، فقد روى الجاحظ أن عمر بن الخطاب قال: خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته، وليست الصنعة وليدة بني عباس ولا غيرهم، بل هي قديمة قدم الشعر الفني ذاته سواء عند اليونان أو عند العرب.[2]

ويرى كاتبنا أن الشاعر لا يستطيع أن يقول شعرا له قيمة إلا إذا اهتم بثقافة أمته ومشاكل غيره، ليتولد لديه إحساس بقول الشعر، و الملاحظ أن كثرة القواعد و الأصول في لغتها ونحوها و تراكيبها، يجعل الباحث يؤمن بأن تلك الصورة الجاهلية لم تأتي إلا بعد جهود عنيفة بذلها الشعراء، فالقصيدة تتألف من وحدات موسيقية يسمونها أبيات، وذلك بالتزام الشاعر بوزن واحد كما يلتزم حرف واحد في الأبيات يسمى روي، بالإضافة إلى الأصول الصوتية التي يعتمد عليها الشاعر الجاهلي فن الموسيقى، وهناك فن آخر اعتمدوا عليه وهو أكثر تعقيد وهو فن التصوير ولعلى ذلك ما جعل جيب يقول إن أدب العرب أدب رومانتيكي فهو يغلب عليه الخيال و التصوير.[3]

---

[1]- ينظر: فتحي أحمد عامر،من قضايا التراث العربي، ص120.

[2]- ينظر:المرجع نفسه،ص 120.

[3]- ينظر:المرجع نفسه، ص120- 121.

وعلى حد قول كاتبنا أن الجرجاني ناقد وعالم يعي تراث أمته، وذلك من خلال مذهبه النقدي الذي يحيط بأثر الطبع و الصنعة، ولا يزال المزج بينهما عملا معاصرا، فمن خلال ذاكرة الجرجاني الواعية أن شعراء العرب ليسوا منعزلين عن ثقافتهم التي عبروا عنها وتفاعلوا معها، وذلك لأن لغتهم كانت خاصة تتناسب مع مواهبهم وثقافتهم.[1]

ويشير كاتبنا أن صاحب الوساطة أضاف نافذة أخرى لتذوق النصوص الأدبية وهي نافذة الأذن، كما أنه يشير تجسيد الأصوات في مقابل تجسيد المضامين عن طريق الكلمات، فاشكل الفني المتجسد عن طريق الأذن أو العين لا يصنع تأثيره لمجرد الشكل الفني المتجسد، بل لا بدّ أن ينبع من المضمون فيكسبه سحره وجاذبيته التي بها ينقل إلى القراء و السامعين[2].

ويرى فتحي أحمد عامر أن الشعر عند الجرجاني ينبع من الطبع و الرواية والذكاء و الدربة، فالطبع و الذكاء صنعتان نفسيتان ، تتعلقان بروح الفن، أما الرواية فهي الثقافة، لا غنى عنها، والدربة هي تلك التموجات التطبيقية التي عن طريقها يصل الشاعر إلى المنبع الصافي إلى الشعر، إذن فالجرجاني لم يخرج عن مذهبه في النظر إلى الشعر وذلك من خلال القاعدة التي كونها لنفسه من خلال استقصائه لنظرية عمود الشعر.[3]

رابعا : مبادئ عمود الشعر بين الجرجاني و المرزوقي:

يستهل صاحب الكتاب فتحي أحمد عامر هذا الفصل بنص من كتاب الوساطة للجرجاني يبين من خلاله مبادئ عمود الشعر عند الجرجاني.

يقول الجرجاني " وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق لمن وصف فأصاب، وشبه فقارب، وبده فأغرز، ولمن

[1]- ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص122.

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص 123.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 126- 130.

كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجسيد والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة، إذا قصد لها عمود الشعر ونظام القريض."[1]

وقد واصل قوله بأنه:

"قد كان ذلك في خلال قصائدها ويتّفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمّد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة و الحسن، و تميزها عن أخواتها في الرّشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها، فسمّوه البديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط."[2]

من خلال هذا النص نجد صاحب الوساطة يبين لنا مبادئ عمود الشعر و التي يتحقق من خلال وجودها نموذج الشعر و الملاحظ أنها مستنبطة من الشعر.

والبحتري هو المثل الرائد لعمود الشعر، لأنه يرسل نفسه على سجيتها، ولم يكن يتكلف البديع أو الاستعارة تكلفا شديدا يستنكره الطبع، وليس معنى ذلك أن البحتري كان بمنأى عن الصنعة الشعرية، فالصنعة قديمة في الشعر الجاهلي، على حد قول كاتبنا فتحي أحمد عامر، وإنما كان البحتري يضع في شعره من خلال الطبع، أي أن الصنعة تجيئ في شعر البحتري رائقة شائقة تتفق وسماحة الطبع، وتتدفق مع وحي السليقة، و يبرر فتحي أحمد عامر بقول أخذه عن شوقي ضيف من كتابه الفن ومذاهبه في الشعر العربي.[3]

قال:"إنه نشأ في البادية، فهو ليس مثل أبي تمام الذي نشأ في دمشق، وعاش في المدن وهي مقارنة طريفة أقامها النقاد بين شاعر بدوي وشاعر حضري لا عهد له بالبادية، وقد مثل كل منهما طريقة في صناعة الشعر و حرفته، فأما أبو تمام فحضري مثقف ثقافة واسعة، وهو لذلك يأخذ تصنيع مسلم بن وليد، ويعقده تعقيدا شديدا، أما البحتري شاعر بدوي، وهو لا يستطيع

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة، ص 33-34، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص131.

[2]- المرجع نفسه، ص 33--44 .نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 131

[3]- ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص131-132.

أن ينهض بما ينهض به أبو تمام من التعبير عن الرقي العقلي الذي صادف العقل الحضري، وصناعة الشعر الحضرية."[1]

هذه الصفات التي يتحقق في وجودها النموذج الشعري من منظور الجرجاني وهي:

1. شرف المعنى و صحته.
2. جزالة اللفظ واستقامته.
3. الاصابة في الوصف.
4. المقاربة في التشبيه.
5. الغزارة في البديهة.
6. كثرة الأمثال والأبيات الشاردة.

أما الصفة السابعة فهي صفة سلبية يقول فيها: لم تكن العرب تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع و الاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض، ويذهب الدكتور أحمد بدوي إلى أن المثل الأعلى للشعر يتحقق عند الجرجاني بشروط تكون في اللفظ والأسلوب وصفات يتسم بها المعنى.

أما تلك التي تكون في المعنى فألا يكون مبتذلا، وأن يكون صحيحا شريفا، مصيبا في الوصف، مقاربا في التشبيه، إنسانيا يجري على الألسن مثلا وحكمة.

و يأخذ على صاحب الوساطة بأنه لم يفسّر ماذا يريد بالابتذال ولا ما يقصده بالشرف، ويذهب إلى أنه ربما أراد منهما البعد في المعاني الدارجة الشائعة بين الناس...."

[1]- شوقي ضيف ، الفنومذاهبه في الشعر العربي، دار المعاف القاهرة، ص191، نقلا عن فتحي أحمد عامر ، من قضايا التراث العربي، ص 132.

"...يكون المعنى مبتذلا كذلك إذا تداوله الشعراء و أكثروا من ذكره، كما يرى ذلك في عيون الجآذر، و عيون الغزلان".[1]

أما فيما يخص شرف المعنى فمن وجهة نظر الكاتب فتحي أحمد عامر أنه الجرجاني يقصد بشرف المعنى وصحته المعنى الدقيق الذي يضيف إلى المتلقي فائدة يهتزون لها، و يستجيبون إليها.

ثم يورد كاتبنا قول آخر يبين فيه مبادئ عمود الشعر عند المرزوقي وذكر أنه جاء في مقدمته شرح الأخبار المنسوب إلى أبي تمام الطائي المعروف بكتاب الحماسة للشيخ الامام أبي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الاصفهاني.[2]

"...فإن كان الأمر على هذا، فالواجب أن يتبيّن ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليتميّز تليد الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولتعرف مواطئ أقدم المختارين فيما اختاروه، ومراسم إقدام المزيّفين على ما زيّفوه، ويعلم أيضا فرق مابين المصنوع والمطبوع وقضية الآتيّ السمح على الأبّي الصعب، فنقول وبالله التوفيق.

إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف.

ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرة سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات والمقاربة في التشبيه والتحام أجزاء النظم

و التئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن، و مناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما.

فهذه سبعة أبواب، هي عمود الشعر."[3]

---

[1]- القاضي الجرجاني: للدكتور أحمد بدوي، دار المعارف، مصر، 1964، ص 53 وما بعدها، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 133.

[2]- ينظر: فتحي أحمد عامر،من قضايا التراث العربي، ص 134.

[3]- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين، وعبد السلام هارون، لجنة التأليف، والترجمة، و النشر، القاهرة، ط2، 1967،ص 8 / 13، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 134- 135.

ومن خلال هذه النصوص التي ساقها صاحب الكتاب لكل من الجرجاني و المرزوقي في مبادئ عمود الشعر توصل إلى أنهما يشتركان في شرف المعنى وصحته، جزالة اللفظ واستقامته، الإصابة في الوصف ومن اجتماع هذه الثلاثة عند المرزوقي كثرة سوائر الأمثال، و شوارد الأبيات بينما أفردها الجرجاني مبدأ مستقلا

بالمقاربة في التشبيه

وينفرد الجرجاني بمبدأ: الغزارة في البديهة

وينفرد المرزوقي ب:_ التحام أجزاء النظم، والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

_ مناسبة المستعار منه للمستعار له.

_ مشاكلة اللفظ للمعنى، وشدّة اقتضائها للقافية حتى لا منافرة بينهما، بينها ذهب الجرجاني إلى أن العرب لم تكن تعبأ التجنيس والمطابقة، ولم تكن تحفل بالإبداع و الاستعارة، إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض.[1]

دور المرزوقي في مقاربة التشبيه:

يرى كاتبنا أن المرزوقي يميل إلى الإيجاز الشديد في بيان القيمة الفنية لمبادئ عمود الشعرفمعيار الإصابة في الوصف عنده الذكاء وحسن التمييز، أما عيار المقاربة في التشبيه عنده الذكاء وحسن التقدير، فهو يريد أن يقول: إن عيار ذلك كله هو الطبع، الذي ارتآه الآمدي و الجرجانيو ميّزاه بالسليقة و الموهبة، واستطاع المرزوقي أن يحدد مبادئ عمود الشعر السبعة التي ذكرها في مقدمته ديوان الحماسة وهو يتفق مع الجرجاني

في بعضها. [2]"واستغنى عن الغزارة في البديهة، وعن كثرة الأمثال السائرة و الأبيات الشاردة، وعدّ هذا العنصر الثاني متولدا عن اجتماع العناصر الثلاثة الأولى وهى شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ و استقامته، و الإصابة في الوصف، وقد استخلص ما زاده من نقد

[1]- ينظر: فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 137- 138.

[2]- ينظر : المرجع نفسه، ص 213.

القدامة، كما أنه استخلص عيار كل عنصر منها من المحصول العام المجتمع من آراء الآمدي وقدامة والجرجاني و ابن طباطبا، وردّد قول ابن أبي عون" أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر، وتشبيه نادر، و استعارة قريبة، فكانت صياغته لعمود الشعر هي خلاصة الآراء النقدية في القرن الرابع على نحو لم يسبق إليه، ولا تجاوزه أحد من بعده، فلو لم يكن عمود الشعر هو الصيغة التي اختارها شعراء العربية، لكان في أقل تقدير هو الصورة التي اتفق عليها النقاد."[1]

ومن وجهته نظره أيضا أن المرزوقي قد استطاع أن يهضم ثقافة العصر، وذلك من خلال وقوفه على السمات الفنية والخصائص البلاغية لنظرية عمود الشعر عند العرب الاقدمين، وأيضا وقف عند حدود الصنعة و التصنيع، وصاغ أيضا مبادئ عمود الشعر من جملة ما اتفق عليه نقاد القرن الرابع، فجاءت هذه المبادئ مصوغة في هيئة مقاييس نقدية يقاس بها شعر الشعراء، قدامى و المحدثين، ولكن هذه المبادئ السبعة ليست بلازم أن تستوفي جميعها في شعر كل شاعر.[2] يقول في ذلك المرزوقي:"فمن لزمها بحقها، وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلق المعظم، والمحسن المقدّم ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم و الاحسان، وهذا إجماع مأخوذ به، ومتبع نهجه حتى الآن."[3]

وعلى حد قول كاتبنا أن أبي تمام كان مدركًا لهذه المبادئ جيدا، وأن انطلاقه للتجديد كان من منطلق فهمه لتلك المبادئ، ووقوفه على نظرية الشعر عند العرب كان عن إدراك وبصيرة وتمييز، وأن ما أخذه عليه نقاد القرن الرابع و الخامس إنما كان لمبالغته في التجديد، مما لا ترى معه تقاربا بين طرفي التشبيه ولا تقاربا بين المستعار منه و المستعار له، فالتقارب عند هؤلاء النقاد هو ما يدخل بالشعر إلى حيّز الفهم، وقبول العقل، وارتضاء الذوق، أما التباعد عندهم هو ما يخرج

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، ص 405، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 213.

[2]- ينظر:فتحي أحمد عامر،من قضايا التراث العربي، ص 213-214.

[3]- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 11، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 214.

بالشعر عن حيّز الفهم، وقبول العقل، وارتضاء الذوق، فمن منظور هؤلاء النقاد أن شعر أبي تمام خرج عن هذا الحيز، أما من منظور أبي تمام ذاته لم يخرج عن هذا الحيز.[1]

ويشير فتحي أحمد عامر أن الاستعمال الاستعاري عند أبو تمام له مفهوم مغاير لنظرة النقاد عند العرب فهم يتوخّون القرب في الاستعارة، بينما أبي تمام يجعل الاستعمال الاستعاري يمتد من خلال المجتمع إلى كل مجودات الطبيعة ومن هنا كان أبو تمام الشاعر غير أبي تمام الناقد كما يقول المرزوقي في مقدمته [2]:" فهو عادل فيما انتخبه في هذا المجموع عن سلوك معاطف ميدانه ومرتض ما لم يكن يصوغه من أمره وشانه، ومعلوم أن طبع كل امرئ إذا ملك زمام الاختيار يجذبه إلى ما يستلذّه ويهواه، ويصرفه عما ينفر منه ولا يرضاه."[3] فأبو تمام الناقد كان يختار ما يختاره لجودته، فأما أبو تمام الشاعر فكان يقول ما يقوله بشهوته وقد لا يعجب أبو تمام الناقد بأبي تمام الشاعر، على الرغم من أن كليهما يفيد من الآخر، ولكن لأن أبا تمام الناقد عالم يدرس، ويحلّل، ويوازن، ويستنبط فتجيئ أحكامه موضوعيّة تعجب الكثيرين، أما أبو تمام الشاعر فإنه قد يقع تحت ضغط الانفعال بالتجربة وتدفعه إلى قول الشعر، قد يغضب الكثيرين.[4]

ويرى كاتبنا أن عمود الشعر لا يزال ماثلا أمام عيون الشعراء المعاصرين مقلّدين أو مجّددين، حيث يقول الدكتور أحمد هيكل: و الحق أن الشعراء المحافظين قد انتقلوا بالشعر من طور الجمود إلى طور التصرف و الابتكار مع محاولات البارودي، وأن الشعر وصل مع هؤلاء المحافظين إلى أسمى الدرجات، من حيث روعة البيان و الصياغة، كما عبر عن تجارب شعراء الذاتية، وقضايا وطنهم الحية، مما يدل ذلك على استجابة الشعراء لروح العصر، ووعيهم لمشكلاته، وأيضا إدراكهم لدور الفن في خدمة الحياة، ودور الشعر خاصة في مراحل النضال.[5] "ومن هنا يمكن أن يقال: أن

---

[1]- ينظر:فتحي أحمد عامر ،من قضايا التراث العربي، ص 214.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 215.

[3]- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص 13- 14، نقلا عن فتحي أحمد عامر من قضايا التراث العربي، ص 215.

[4]- ينظر : المرجع السابق، ص 216- 217.

[5]- ينظر:فتحي أحمد عامر ،من قضايا التراث العربي، ص 219.

هؤلاء الشعراء المحافظين كانوا إلى درجة كبيرة يتمسكون بعمود الشعر العربي، أي بتلك المجموعة من التقاليد الفنية، التي كان يسير عليها الشعراء الكبار الأقدمون."[1]

ومن وجهة نظر فتحي أحمد عامر أن شعراء المحافظين لم يقتصر الأمر عندهم في تمسكهم بعمود الشعر العربي، بل هناك كثير من أقطاب التجديد في الشعر العربي تجد لعمود الشعر أثره القوي البارز في نتاجهم الشعري، ولا يزال للوزن وقافية مذاقهما الخاص في قصائد كثير من الشعراء، ولكن ليس من التطوّر المحمود أن يخرج بعض الدارسين على الموروث من التقاليد الأدبية جملة وتفصيلا، لأن ذلك التهوّر الأحمق لا يليق بجلال الماضي الأدبي و التاريخي، وليس من المعقول أيضا أن يظل بعض الباحثين سجناء الماضي، ولكن المنطق الذي يرتضيه عقل الباحث ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا هو أن يحترم التقاليد والموروثات الأدبية عند كل شعوب الأمة.[2]

التحام أجزاء النظم، و التئامها على تخيّر من لذيذ الوزن :

وكما ذكرنا من قبل بأن المرزوقي قد هضم التراث النقدي لسابقيه، وكتبه على أنه نابع منه، ومسند إليه، وقلّما يتبادر اسم ناقد على لسانه، وذلك باعتباره صاحب هذه الأفكار، وإذا كنا أوردنا هذا الفصل لمبادئ عمود الشعر بين الجرجاني و المرزوقي فليس معنى ذلك أن عمود الشعر يقف عند هذين ناقدين، ولكن لأن عمود الشعر صيغ صياغة نقدية في هيئة مقاييس نقدية عندهما، بينما نقاد القرون السابقة و المعاصرة و اللّاحقة فقد جاء عمود الشعر عندهم عملا تطبيقيا على نماذج ونصوص في غالب الأمر، ويمكن القول أن المرزوقي كان خاتمة المطاف في بلورة هذه المبادئ في شكلها الموجز المنظم.[3]

---

[1]- أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب العالمية الثانية، دار المعارف، القاهرة، ط3، ص 136، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 220.

[2]- ينظر:فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص 220- 221.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص 223.

ومن وجهة نظر كاتبنا أن المرزوقي ليس مجرّد من ميزة الابتكار و الخلق و الإضافة، لأنه استطاع عن جدارة أن يصوغ الفكر النقدي في عصور متتابعة في هيئة مقاييس نقدية ضلت حتى اليوم جديرة النظر، وهذا وحده يعد ابتكار وخلق وإضافة.[1]

وعلى حد قول كاتبنا أن المرزوقي وهو يتحدث عن الشعر ومكانته كان واعيا لكل المفاهيم النقدية، فلم يصدر ذلك عن عفوية، وإنما كان سبيله إلى ذلك هو الفهم الثاقب فحديث المرزوقي عن عمود الشعر بالتحام أجزاء النظم والتئامه عن تخير من لذيذ الوزن كان يريد أن تكون أبيات القصيدة متلاحمة كلها كالبيت الواحد، والبيت كالكلمة تسالما لأجزائه وتقاربا، وألا تكون كما قيل فيه:

والشعر كبعر الكبش فرّق بينه لسان دعيّ في القريض دَخَيل [2]

ومن وجهة نظر كاتبنا أن الطبع هو الذي يقيس التحام أجزاء النظم، ومعنى ذلك أن يكون الشعر نابعا من سليقة وإحساس تحركها تجربة صادقة، لأنه إذا أنشد هذا الشعر فإن اللسان يتنغم به ويشعر بارتياح في انشاده.[3]

ويرى كاتبنا أنه من خلال الصياغة المقننة للمرزوقي من خلال هذا المبدأ من مبادئ عمود الشعر نجد قضية نقدية يشير لها النقد المعاصر، ألا وهي قضية الوحدة العضوية، حيث أن هذه القضية كان لها رنينا في النقد العربي حيث تعرض لها كل من الجاحظ، ابن قتيبة، العقاد، والجرجاني و الحاتمي...إلخ فالوحدة العضوية في أصل نشأتها ترجع إلى أرسطو الذي كان يرى أن المأساة يجب أن تكون حكاية كاملة، لا مجموعة من الأحداث العريضة....[4]

[1]- ينظر:فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص223- 224.

[2]- ينظر:المرجع نفسه، ص 224.

[3]- ينظر:المرجع نفسه ،ص 224-225.

[4]- ينظر:المرجع نفسه،ص 225 وما بعدها.

الفصل الثاني:

دراسة وتقويم

دراسة أهم القضايا التي تضمنها الكتاب:

احتوى كتاب فتحي أحمد عامر "من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر و الشاعر"، على عدة قضايا نقدية بارزة في تراثنا النقدي القديم، وقد خصصنا الدراسة في هذا الفصل على نظرية عمود الشعر، وقضية اللفظ والمعنى، وكذا مشكلة السرقات الأدبية .

قضية عمود الشعر :

تعتبر قضية عمود الشعر من أهم القضايا النقدية في تراثنا العربي القديم، إذ حضيت باهتمام الكثير من النقاد و الدارسين، والتي استقرت علي وجه الخصوص عند المرزوقي، والتي صدرت عن طريق العرب في نظم الشعر.

وعمود الشعر لغة: عمود البيت و هو الخشبة القائمة في وسط الخباء، ج : أعمدة وعُمِد، وعمود الأمر: قِوامه الذي لا يستقيم الأمر إلاّ به، و العميد: السيد المعتمد عليه في الأمور أو المعمود إليه.[1]

أما عمود الشعر اصطلاحا:يقول جبور عبد النور في كتابه المعجم الأدبي : "اختلف النقاد في تحديد المفهوم من قولهم عمود الشعر، فرأى فيه بعضهم التّقيد بالقواعد الخليلية، في المحافظة على شكل القصيدة في التمسّك ببحر واحد فيها ومراعاة شروط القافية، والمحافظة على البيت ذي الشَّطْرين.

ورأى بعضهم الآخر أنه في توخي المعنى الشريف، وجزالة اللفظ، وإصابة الوصف، و المقاربة في التشبيه، ومشاكلة اللَّفظ للمعنى واقتضائهما للقافية... وفي احترام التقاليد المتوازنة عن المدرسة القديمة."[2]

[1]- ينظر: ابن منظور الأنصاري الأفريقي، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، المجلد 08، ع- غِ ، فصل العين ، ص 332 .

[2]- جبور عبد النور، معجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1-2، ص 185- 186.

ومصطلح عمود الشعر ظهر أول مرة في كتاب الموازنة عند الآمدي فقد استعمله في ثلاث مواضع، وذلك في موازنة بين البحتري و أبي تمام، فالبحتري عنده التزم بعمود الشعر، على حين فارق أبو تمام هذا العمود فخرج بذلك عن قواعد الشعر المعروفة، يقول الآمدي في كتابه الموازنة : " إذا كان كثيرا من الناس قد جعلهما طبقة ... وإنهما لمختلفان، لأن البحتري أعرابي، ما فارق عمود الشعر المعروفة، وكان يتجنب التعقيد و مستكره الألفاظ و وحشي الكلام."[1]

و أورد لفظة "عمود الشعر" في المرة الثانية في قوله والذي أرويه عن أبي محمد بن العلاء السجستاني و كان صديق البحتري أنه قال : " كان أغوص على المعاني مني و أنا أقوم لعمود الشعر منه."[2]

وأورد لفظة عمود الشعر للمرة الثالثة على لسان البحتري إذ قال : " صاحب البحتري حصل للبحتري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة مع ما نجده كثيرا في شعره الاستعارات و التجنيس والمطابقة، وانفرد بحسن العبارة، وحلاوة الألفاظ، و صحة المعاني، حتى وقع الاجماع على استحسان شعره واستجادته."[3]

إن الآمدي هو أول من ركز في نقده على ما أسماه" عمود الشعر" ، ولم يشر ماهيته وعناصره، وإنما اكتفى بوضع المصطلح فقط, فالآمدي لم يكن مبتدع عمود الشعر إلا أنه استفاد من مصطلحات وردت في كتب النقد العربي القديم، ولعله استفاد من مصطلح عمود الخطابة الذي أورده الجاحظ في كتابه البيان و التبيين يقول:" رأس الخطابة الطبع، وعمودها الدربة، وجناحها رواية الكلام."[4]

---

[1]- الآمدي، الموازنة ، ص 11.

[2]- المرجع نفسه ، ص 15.

[3]المرجع نفسه ،ص 20.

[4]- الجاحظ ، البيان و التبيين ، ج1، ص 51، نقلا عن عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا النثر في النقد العربي، ج1، دار المعرفة الجامعية ، 2000، ص 74.

وقضية عمود الشعر تناولها الجرجاني في كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه يقول في كتابه الوساطة:

" كانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته وتسلم السبق فيه لمن وصف فأجاب، وشبه فقارب، وبده فأغرز، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع و الاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض."[1]

ومن خلال هذا النص المساق للجرجاني خرج الدارسون بستة عناصر يعدها الجرجاني عمود الشعر وهي:

1. شرف المعنى وصحته.
2. جزالة اللفظ واستقامته.
3. الإصابة في الوصف.
4. المقاربة في التشبيه.
5. الغزارة في البديهة.
6. كثرة الأمثال السائرة و الأبيات الشاردة.[2]

وقد ذكر إحسان عباس في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) أن دين "الجرجاني للآمدي كبير، لأنه قد تمثل أراءه بحذق وذكاء، دون أن يذكر الآمدي مرة واحدة : فقد رأينا كيف حام الآمدي حول ما أسماه "عمود الشعر" وحدّده في الأغلب بالصفات السلبية، أعني أنه ما جانب كثيرًا مما تورّط فيه أبو تمام : كالتعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام واستكراه المعاني

[1]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي و خصومه، ص 32 .

[2]- ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 322.

و الابعاد في الاستعارة، مما لو عكسته لأصبح صفات للبحتري، فتناول الجرجاني هذا كله ووضعه في صورة إيجابية فإذا عمود الشعر ذو أركان محددة."[1]

نستخلص أن الجرجاني لم يتحدث عن عمود الشعر حديثا واضحا، وإنما أشار إليه فحدد للشعر ستة عناصر المذكورة سابقا.

والواضح أن ما كتبه المرزوقي عن عمود الشعر من المحاولات الأولى لتحديده وبيان عناصره، والتي حددها في سبعة عناصر المذكورة سابقا في نص مساق له من كتابه شرح ديوان الحماسة، حتى خرج بهذه العناصر الناضجة، وهي قواعد عمود الشعر حتى من جاء بعده لم يضف أي عنصر جديد لهذه العناصر.

لم تكن نظرية "عمود الشعر" حديثة، ومع ذلك تناولها المحدثون فجاءت أراءهم نسخا وتكرارا لتلك الآراء.

وفي الأخير نستخلص أن الآمدي هو أول من ذكر مصطلح عمود الشعر في كتابه الموازنة، أما الجرجاني هو أول من نظر لهذا المصطلح، واستقرت عند المرزوقي الذي حددها في سبعة عناصر وهي : جزالة اللفظ و استقامته، شرف المعنى وصحته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، التحام أجزاء النظم والتئامها مع تخير لذيذ الوزن، مناسبة المستعار للمستعار له، مشاكلة اللفظ للمعنى.

ثانيا:قضية اللفظ والمعنى:

تعد قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا التي شغلت النقاد العرب، وقد اختلفت وجهات النظر حول هذه القضية، فمنهم من يرى أن المعنى أهم مقومات العمل الأدبي وأقوى دعائم نجاحه، ومنهم من يردها إلى اللفظ ومنهم من يسوي بينهم.

تعريف اللفظ و المعنى:

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 322.

ذكر الجرجاني في كتابه التعريفات أن "اللفظ : ما يتلفظ به الإنسان أو حكمه مهملاًكان أو مستعملاً، وقال في تعريف المعنى : ما يقصد بشيء."[1]

أما ابن فارس في معجم مقايس اللغة، فقد ذكر : "لفظ : اللام و الفاء و الظاء كلمة كلمة صحيحة، تدل على طرح الشيء، وغالب أن تكون من الفم، تقول: لفظ من الكلام يلفظ لفظًا، ولفظت الشيء من فمي...، وهو شيء ملفوظ ولفيظ." [2]

أ- تفضيل الألفاظ :

الجاحظ :ت(255هـ) مما لا شك فيه أن الجاحظ هو أول أثار الجدال بين هذه الثنائية وهذا ما يتفق عليه معظم الباحثين، ويذهب بعض الدارسين من أنه من الذين ينتصرون للألفاظ على حساب المعاني، مستندين في ذلك على مقولته الشهيرة : المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجميُ والعربيُ، و القَرويُ و البدويُ و المدنيُ، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وكثرة الماء، و في صحته الطبع، و جودة السبك، فإن الشعر صناعة، وضرب من النّسْج، وجنس من التصوير." [3]

حيث أن الراجح في الأمر أن الجاحظ كان من أصحاب المشاكلة والمطابقة بين اللفظ والمعنى، وأنه لم يقلل من شأن المعاني و يشير بدوي طبانة في كتابه (قضايا النقد الأدبي) أنه لا ينخدع أحد في قول الجاحظ من أن " المعاني مطروحة في الطريق"، فيظن أن الجاحظ يهمل شأن المعاني وأنها متساوية في الجودة عند جميع الأدباء، وأن تحصيلها سهل على كل من أراد أن يؤلف أدباً و شعرًا، فإن تلك الظروف أبعد الأشياء عن الصواب في فهم الجاحظ وإدراك مراميه، ومعرفة رأيه الصحيح في الألفاظ و المعاني، إذ لا يمكن فهم حقيقة رأيه من عبارة واحدة في سياق خاص أو معرض معين، و يشير بدوي طبانة إلى أن طبيعة الاستطراد في أسلوب الجاحظ وحماسته للرأي

[1]- الجرجاني، معجم التعريفات، ص 161- 185.

[2]- ابن فارس، مقاييس اللغة ، ج5، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979،ص 259.

[3]- الجاحظ ، الحيوان ، ج 3 ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر ، 1979، ص 131-132.

في بعض الأحيان، قد يكون عاملين من العوامل في عدم وضوح الرأي أو عدم تمامه في موضعه الذي بدأ فيه ، فيكون الاقتصار على ذلك الرأي في موضوع ما، وعدم استيعاب فكرة الجاحظ كاملة و استخلاصها من مواضيعها المختلفة في الكتاب الواحد أو المتفرقة في عدة كتب من كتب الجاحظ سباباً في البعد عن فكرة الجاحظ وفي الخطأ في تقدير الفكرة أو بعدها.[1]

كما نجد أن أبو الهلال العسكري قد حذا حذوه وسلك منهجه في كتابه الصناعتين، ففي الفصل الأول من الباب الثاني نجده يقول : " الكلامُ- أيدك الله- يُحسُن بسَلَاسَته، وسهولته ونصاعته، وتخيُّر لفظه، وإصابة معناه، وجوْدَة مطالعه، ولين مقاطعه، واستواء تقاسيمه، وتعادل أطرافه، وتشابه أعجازه بهواديه، وموافقة مآخيره لمباديه، مع قلّة ضروراته، بل عدمها أصلاً، حتى لا يكون لها في الألفاظ أثر، فتجد المنظومَ مثل المنثور في سهولة مطلعه، وجودة مقطعه، وحسن رصفه وتأليفه، وكمال صْوغِه وتركيبه...."[2]

فسلامة الكلام عنده تنحصر في سلامة اللفظ وسهولته ونصاعته، وجودة مطالعه، ورقة مقاطعه، وتشابه أطرافه, ثم نجده يعزز رأيه بشواهد وأمثلة يختارها تُعنى بالصياغة اللفظية، تاركاً وراءه المعاني، فهي مبتذلة يعرفها العربي و العجمي و القروي و البدوي.

ب- الجمع بين اللفظ و المعنى :

من الذين ذهبوا إلى الجمع بين اللفظ والمعنى نجد ابن قتيبة في المقدمة، حيث قسم الشعر إلى أربعة أضرب وهي:

- ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه.
- ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد فائدة في المعنى.
- ضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

[1]- ينظر: بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر، الرياض، د ط ، 1989، ص 158.

[2]- أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تحقيق : علي البجاوي، المكتبة المصرية، بيروت، 986، ص 55.

- ضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه. [1]

إن اللفظ و المعنى عند ابن قتيبة يشتركان في الجودة والرداءة ولا تمييز لأحدهما عن الآخر فالكفة تميل للأجود منهما والأحسن, كما نجد قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر قد سار على منهاج ابن قتيبة وتحدث على اللفظ والمعنى وجعلهما قسمين في تحمل مظاهر القبح وملامح الجودة فيما أورده من آراء في عيوب كل من الألفاظ و المعاني.[2]

ج- وحدة اللفظ والمعنى :

من الذين يعدون اللفظ والمعنى شيئا واحدا نجد ابن رشيق القيرواني ت(456هـ) الذي ذكر في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) على أن اللفظ والمعنى كالروح والجسد فهما متلازمان لا يمكن الفصل بينهما يقول: "اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسد : يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنه عليه...فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه."[3], فأي خلل يصيب أحدهما يؤثر مباشرة على الآخر وبالتالي يختل توازن القصيدة.

كما نجد أيضا ابن أثير في كتابه المثل السائر من الذين قالوا بوحدة اللفظ والمعنى يقول : " إذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها، ورقّقوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظنّ أن العناية اذا ذاك إنما هي بالألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني" [4], فيجب أن تتوافق الألفاظ مع المعنى وتجمله.

---

[1]- ينظر: ابن قتيبة ، الشعر و الشعراء، ص 06- 09.

[2]- ينظر: أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح : كمال مصطفى، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط2، 1978، ص 194- 214.

[3]- أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1955، ص 124.

[4]-أبو الفتح نصر الله ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي، مصر، ص 353.

د- نظرية النظم :

أما عبد القاهر الجرجاني، فقد كان لتأخره زمنياً عن كل المذاهب الأثر الايجابي في اطلاعه على مختلف الآراء النقدية حول هذه القضية، حيث " اجتمعت لديه آراءهم، وأفاد من خبرتهم، ولكنه تجاوزهم إلى رأي خاص، وكانت له في هذا المجال أصالة وتعمق، وكان صاحب مدرسة في النقد، أدرك فيها ما لم يدرك النقاد...." [1]

و لعل أكبر ما أشتهر به عبد القاهر الجرجاني في النقد الأدبي هو علاقة اللفظ و المعنى بالإعجاز القرآني، والتي أصطلح عليها فيما بعد "بنظرية النظم"، هذه النظرية التي كانت بمثابة الخلاصة التي أفرزتها قضية اللفظ والمعنى، خصوصا في المشرق العربي، حيث" صاغ فلسفته البلاغية التي جعل محورها نظريته في النظم التي ربط فيها بين اللفظ و المعنى و بين دلالة الألفاظ الأسلوبية ودلالتها الثانوية، وجعل النظم وحده هو مظهر البلاغة ومثار القيمة الجمالية في النص الأدبي."[2]

وهي نظرية قائمة بذاتها تحتاج إلى فصول لشرحها والوقوف عند تمفصلاتها.

قضية اللفظ والمعنى في نقدنا الحديث:

كما نجد النقاد العرب والمعاصرين والمحدثين عنوا أيضا بهذه القضية " اللفظ والمعنى" في مؤلفاتهم من بينهم أحمد الشايب، بدوي طبانة، و شوقي ضيف، الذين أبدوا رأيهم في هذه المسألة.

يرى أحمد الشايب عدم إمكانية فصل القيمة الفنية بين اللفظ والمعنى ويرى كلاً منهما انعكاساً للآخر بسبب شدة الارتباط بين المادة و الصورة أو بين اللفظ والمعنى، أو بين الفكرة والعاطفة من ناحية، و الخيال واللفظ من ناحية ثانية، إذ كان هذان صورة لذينك، وأي تغير في المادة يستتبع نظيره في الصورة و العكس صحيح.[3]

---

[1]- مصطفى عبد الرحيم، في النقد القديم عند العرب ، مكة للطباعة، 1998، ص 198.

[2]، المرجع نفسه،ص 199.

[3]- ينظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط7، 1964م، ص 246.

وهذا الدكتور بدوي طبانة يرى أن اللفظ والمعنى حقيقتان متحدتان، ومنزلتهما واحدة لا تمايز بينهما، و العناية بأحدهما عناية بالطرف الآخر، والاهتمام يجب أن يقسم بالتساوي لأنه اهتمام بالعمل الأدبي وزنة للقيمة الفنية وليست منزلة المعنى دون منزلة اللفظ في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي، ولاشك عند المنصفين أو وجوب مراعات جانب المعنى لا يقل شأنا عن وجوب الاهتمام بالألفاظ.[1]

كما أبدى شوقي ضيف اهتمام كبير بهذه المسألة في كتابه "النقد الأدبي" وتوصل إلى أن الفصل بين اللفظ والمعنى، أو الشكل و المضمون أمر مستحيل ... ليس هناك محتوى و صورة، بل هناك شيء واحد، ووحدة واحدة، إذ تجتمع في نفس الأديب الفنان مجموعة من الأحاسيس ويأخذ تصويرها بعبارات يتم بها عمل نموذج أدبي، وأنت لا تستطيع أن تتصور مضمون هذا النموذج أو معناه من دون قراءتة، وكذلك لا تستطيع أن تتصور صورته أو شكله أو لفظه، دون أن تقرأه، فهو يعبر عن الجانبين جميعا مرة واحدة، وليسا- هما- جانبين، بل هما شيء واحد، أو جوهر واحد ممتزج متلاحم، ولا يتم نموذج فني بأحدهما دون الآخر....[2]

ثالثا:قضية السرقات الأدبية :

تعد قضية السرقات من أوسع أبواب النقد العربي، وهي قديمة قدم الشعر العربي، حتى الشعر الجاهلي رغم أصالته لم يسلم من السرقة و الأخذ, وتعرف السرقة في اللغة : "بأنها اسم من: سرق منه الشيء يسرق سَرَقاً، واسترقه : جاء مستتراً إلى حرز، فأحذ مالا لغيره."[3]

[1]- ينظر: بدوي طبانة ، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مكتبة الأنجلو المصرية، ط7، ص 138- 139.

[2]- ينظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر، ط 9 ، ص 163- 165.

[3]- الفيروز أبادي، قاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط2 ، 1997م، ص 1153.

أما السرقة في الاصطلاح : " الأخذ من كلام الغير، وهو أخذ بعض المعنى أو بعض اللفظ سواءً أكان أخذ اللفظ بأسره و المعنى بأسره."[1] وهو أن " يعمد الشاعر إلى أبيات شاعر آخر فيسرق معانيها وألفاظها وقد يسطو عليها لفظا ومعنى ثم يدعي ذلك لنفسه."[2]

ورأي محمد مصطفى هدارة في كتابه "مشكلة السرقات في النقد العربي" أن السرقة مهما كان موضوعها شيء مستكره، ولفظ بغيض، تنكره الأسماع، وتزدريه النفوس، وتوضع من أجله القوانين لتردع أولئك الذين يسلبون حقوق غيرهم وما يمتلكون. وقد عرفتها الإنسانية منذ وجدت الإنسانية نفسها بفضائلها و رذائلها وأدرك الفلاسفة و المصلحون ما للسرقة من أثر هدام في المجتمع الإنساني، لأنها تسلب الحق المكتسب للفرد فتخلق في السالب شرها، وفي المسلوب كراهية وحقداً.[3]

والسرقة الأدبية قديمة في تاريخ الإنساني، وجدت عند اليونان و الرومان، وقد أشار أرسطو إلى نوع منها حين ذكر أن هناك صوراً تعبيرية قديمة يستخدمها الشعراء نقلا عن نظرائهم الأقدمين، وهوراس يعترف لنا بأنه قلد اركيلوكس و الكيوس وغيرهما ، وقد وضح في موضوع آخر أن بعض قصائده ليست إلا مجرد نسخ يونانية.[4]

وبما أن فكرة السرقات فكرة متصلة بالتاريخ الإنساني، فإنها قديمة في أدبنا العربي و معروفة لدى نقاده و شعرائه الأقدمين, و يذكر لنا محمد مصطفى هدارة في كتابه "مشكلة السرقات في النقد الأدبي" بعض أراء النقاد في مشكلة السرقات: فعند الجرجاني (داء قديم وعيب عتيق)، وهي (باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل) كما يقول الآمدي ويقول في موضع آخر إنه

---

[1]- المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، مكتبة الشروق الدولية ، 2005 ، ص 427.

[2]- بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية ، دار المنارة ، الرياض ، ط3 ، 1988م ، ص 1340.

[3]- ينظر: محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1958 ، ص 03.

[4]-ينظر: المرجع نفسه، ص04.

(باب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر). أما ابن رشيق القيرواني فيقول في السرقات إنها (باب متسع جداً لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة فيه).[1]

ويذهب بعض الباحثين إلى أن دراسة السرقات دراسة منهجية لم تظهر إلا عندما ظهر أبو تمام و يميل محمد مندور إلى هذا الرأي استنادا إلى أمرين:

أولهما: قيام خصومة عنيفة حول أبي تمام، و الثابت أن مسألة السرقات قد اتخذت سلاحا قويا للتجريح حتى ألفت كتب عدة لإخراج سرقات أبي تمام.

و الآخر : أن أصحاب أبي تمام عندما قالوا إن شاعرهم قد اخترع مذهباً جديدا وأصبح إماما فيه، ولم يجد خصوم هذا المذهب سبيلا إلى رد ذلك الادعاء خيراً من أن يبحثوا للشاعر عن سرقاته ليدلوا على أنه لم يجدد شيئاً وإنما أخذ عن السابقين ثم بالغ وأفرط.[2]

ويشير مصطفي هدارة أن هذا الرأي سبقه إليه طه إبراهيم في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب وأن محمد مندور يستدل على صحة هذا الرأي بما لاحظه طه إبراهيم من أن لفظة (السرقات) لم يستخدمه النقاد المجردون عن الهوى كابن قتيبة الذي استخدم ألفاظا في غير موضع من (الشعر و الشعراء).[3]

ويرى مصطفى هدارة أن هذا الرأي صحيح، فالدراسة المنهجية قد ظهرت قبل وجود الحركة النقدية حول أبي تمام فأول كتاب ألف في السرقات هو كتاب (سرقات الكميت من القرآن الكريم و غيره)لأبي محمد عبد الله بن يحي المعروف بابن كناسة و المتوفي سنة(240 هـ) فألف كتاب (سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه). وألف بعد ذلك الزبير بن بكار بن عبد الله القرشي و المتوفي سنة (256هـ) كتاب (إغارة كثير على الشعراء).[4]

---

[1]- ينظر: محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات في النقد الأدبي، ص 05.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص 75.

[3]- ينظر: المرجع نفسه ، ص 76.

[4]- ينظر: المرجع نفسه، ص 77.

تندرج تحت لفظة السرقات معانٍ كثيرة لها أسماء مختلفة اصطلح عليها النقاد فيما بعد فلفظة السرقات شائعة بين النقاد منذ وقت مبكر مما يدل على أنه اصطلاح متفق عليه فيما بينهم, فابن كناسة استخدم لفظة السرقة في كتابه سرقات الكميت ومحمد بن سلام الجمحي استخدم في كتابه (الطبقات) لفظة السرقة أيضا، ومن المدلولات الأخرى الخاصة بالسرقة التي استخدمها ابن سلام الجمحي لفظة (الاغارة و الاجتلاب) والتي أصبحت فيما بعد متفق عليها بين النقاد، كما استخدم ابن السكيت لفظة السرقات في كتابه (سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه) أما الجاحظ استخدم لفظة السرقة في كتاب الحيوان، و الزبير بن بكار بن عبد الله القرشي استخدم لفظة الإغارة في كتابه (إغارة كثير على الشعراء) أما ابن قتيبة فقد استخدم مدلولات خاصة بالسرقة، فقد استخدم لفظة السلخ، الإتباع، الأخذ....[1]

وقسم النقاد السرقات إلى سرقات أسلوبية، ولفظية، وأخرى معنوية، فابن رشيق القيرواني يمضي في سرد سلسلة طويلة من الاصطلاحات محاولا تفسيرها للدلالة على أنواع السرقات، وهذه الاصطلاحات هي:

1- الإصطراف : وهو أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه.

2- الاجتلاب أو الاستلاق : هو اصطراف بين من جهة المثل.

3- الانتحال : يقال للشاعر إذا ادعى شعراً لغيره.

4- الادعاء : يقال لغير الشاعر إذا ادعى شعراً لغيره.

5- الاغارة : أن يصنع الشاعر بيتاً، ويخترع معنى مليحا، فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً، وأبعد صوتاً، فيروي له دون قائله.

6- الغصب : أن يأخذ الشاعر بيتاً من شاعر آخر عن طريق التهديد، كما فعل الفرزدق ببيت الشمردل.

7- المرافدة أو الاسترداف : إذا أخذ الشاعر بيتاً من شاعر آخر كهبة.

[1]- ينظر : محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات في النقد العربي، ص 77، 78.

8- الاهتدام أو النسخ : وهو السرقة فيما دون البيت.

9- النظر و الملاحظة : وذلك حين يتساوى المعنيان دون اللفظ مع خفاء الأخذ، أو إذا تضادا المعنيان ودل أحدهما على الآخر.

10- الإلمام : نوع من النظر، أو هو تضاد المعنيين.

11- الاختلاس أو النقل : وهو تحويل المعنى من غرض لآخر.

12- الموازنة : أخذ بنية الكلام فقط.

13- العكس : جعل مكان كل افظ ضدها.

14- المواردة : إذا لم يسمع الشاعر قول الآخر وكانا في عصر واحد.

15- الالتقاط و التلفيق أو الاجتذاب و التركيب : وهو تأليف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض.[1]

وابن الأثير أيضاً قد قسم السرقات إلى خمسة أقسام :

1- النسخ : وهو أخذ اللفظ و المعنى برمته من غير زيادة عليه، مأخوذ ذلك من نسخ الكتاب.

2- السلخ : وهو أخذ بعض المعنى، مأخوذ ذلك من سلخ الجلد.

3- المسخ : وهو إحالة المعنى إلى ما دونه مأخوذ ذلك من مسخ الآدميين قردة.

4- أحذ المعنى مع الزيادة عليه.

5- عكس المعنى إلى ضده.[2]

و يمكننا القول أن مشكلة السرقات قضية واسعة لا يسعنا الحديث على كل ما جاءت به كتب النقد وما علينا إلا أن نقول أن النقاد انقسموا إلى موقفين، موقف حافظ على تسمياتها

[1]- ينظر: ابن رشيق القيرواني ، العمدة ، ج2 ، 216 – 223.

[2]- ينظر: ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح محمود توفيق الكتبي ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، 1935م ص 311.

السرقات، ورأى في السرقة غضاضة تحط من قيمة الشاعر ووصفوا بأوصاف قاسية كالسرقة الانتهاب، و الغصب، و الإغارة، و المسخ...إلخ

أما الفريق الثاني فقد رأى في الأخذ أمراً مشروعاً يضاف إلى جهود التجديد و الابتكار، وهذا الفريق قد تلطف في مصطلحاتهم، فسم الأخذ اقتباساً، وتضميناً، و استشهاداً، وتوارداً، وتلميحاً.

رابعا:نقد و تقويم :

عتبة العنوان : من خلال دراستنا لهذا الكتاب " من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر و الشاعر، لفتحي أحمد عامر، تبين لنا أن العنوان مطابق تماما للمضمون، وذلك لأن الكتاب تحدث في ثنايا فصوله عن أهم القضايا البارزة في تراثنا النقدي وشغلت النقاد قديما وحديثا.

الحكم على الكتاب من الجانب المعرفي :

يعد كتاب من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر و الشاعر، مرجع مهم لكل الباحثين في مجال الدراسات الأدبية و النقدية، وذلك نظرا لقيمته و أهميته ، ولما يحتويه من موضوعات وقضايا هامة كانت ولاتزال قيد الدراسة,

أهم الاعتراضات و الانتقادات التي وجهت لهذا الكتاب :

لم توجه أي انتقادات واعتراضات مباشرة لهذا الكتاب، لكن نحن وبجهدنا المتواضع وقراءتنا لهذا الكتاب حاولنا أن نسلط الضوء على بعض النقائص التي لا بد من ذكرها :

- أن الكاتب فتحي أحمد عامر في كتابه من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر والشاعر، لم يأتي بجديد وإنما قام بجمع المادة المعرفية فقط.
- عدم وجود خاتمة للكتاب يجمع فيها أهم النتائج المتوصل إليها في الدراسة.

خاتمة

خاتمة :

وفي الأخير بعد قراءتنا للكتاب ودراسته توصلنا إلى جملة من النتائج يمكن تلخيصها فيما يلي:

- تعرض فتحي أحمد عامر إلى عدة قضايا في كتابه ، والتي استنبطها من نصوص ساقها من كتب النقد القديم:(الشعر والشعراء لابن قتيبة، الوساطة للجرجاني، الموازنة للآمدي)، ومن أهم القضايا التي فجرتها هذه النصوص قضية الطبع و الصنعة، اللفظ والمعنى، السرقات الأدبية الصدق و الكذب في الشعر، القديم والمحدث، قضية الوحدة العضوية، إضافة نظرية عمود الشعر.

- إن الآمدي هو أول من ذكر مصطلح عمود الشعر في كتابه الموازنة، أما الجرجاني فيعد أول من نظّر لهذا المصطلح، واستقرت عند المرزوقي التي حددها في سبعة عناصر وهي : جزالة اللفظ واستقامته، شرف المعنى و صحته، الإصابة في الوصف، المقاربة في التشبيه، التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، مناسبة المستعار للمستعار له، مشاكلة اللفظ للمعنى.

- إن طبيعة العلاقة بين اللفظ والمعنى هو التلازم، فلا وجود للفظ بدون معنى ولا وجود للمعنى بدون لفظ، و أن الجاحظ وأبو الهلال العسكري معنيان بحسن الصياغة وجزالة الألفاظ ولاحظنا بعد ذلك أن المقاييس النقدية عند ابن قتيبة بإرجاعها للقيمة الفنية، إلى قسمين اللفظ والمعنى.

- ووقفنا عند ابن رشيق القيرواني وأحمد الشايب، وبدوي طبانة، وشوقي ضيف، في عدم الفصل بين اللفظ و المعنى، أو الشكل والمضمون، أو المادة والصورة.

- أما الجرجاني فاشتهر بالعلاقة القائمة بين اللفظ والمعنى في الإعجاز القرآني والتي أصطلح عليها بنظرية النظم.

- انقسم النقاد في مشكل السرقات إلى موقفين، موقف حافظ على تسمياتها السرقات ورأى في السرقة غضاضة تحط من قيمة الشاعر، ووصفوا بأوصاف قاسية كالسرقة، الانتهاب والغصب والإغارة، والمسخ، أما الفريق الثاني، فقد رأى في الأخذ أمراً مشروعاً يضاف إلى جهود

التجديد والابتكار في الشعر، وهذا الفريق قد تلطف في مصطلحاته، فسم الأخذ اقتباساً، وتضميناً واستشهاداً، وتلميحا.

انطلاقا من دراستنا لأهم القضايا التي تضمنها الكتاب نستنتج أن هذه القضايا وإن كانت مركزا للحركة النقدية في العصر العباسي ، إلا أنها سابقة في ظهورها إلى ما قبل هذا العصر بدليل ما جادت به كتب النقد.

- فتحي أحمد عامر في كتابه (من قضايا التراث العربي) يختلف عن بدوي طبانة في كتابه (قضايا النقد الأدبي) في تناوله لمجمل القضايا إلا أنهما يتفقان في المنطلق المنهجي وهو المنهج التحليلي المقارن.

- كتاب فتحي أحمد عامر (من قضايا التراث العربي) لم يأتي بجديد يذكر أو يضاف إلى جهود ماتوصل إليه سابقيه إلا أنه يعد مرجعًا يضع بين يدي قارئه صورة عن أهم القضايا في تراثنا العربي.

قائمة المصادر والمراجع

.قائمة المصادر والمراجع:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2003.
2. ابن الأثير ، المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تح محمود توفيق الكتبي ، مطبعة حجازي ، القاهرة ، 1935م.
3. ابن فارس، مقاييس اللغة ، ج5، تحقيق عبد السلام هارون، دار الفكر، 1979.
4. ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر، در المعارف، مصر 1966. نصية نقدية تحليلية مقارنة ، الشعر والشاعر، منشأة المعارف ، الاسكندرية ،د ط ، د ت
5. ابن منظور الأنصاري الأفريقي، لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ، المجلد 08، ع- غِ ، فصل العين .
6. ابن منظور، لسان العرب ، دار صادر للطباعة و النشر و التوزيع، بيروت لبنان، ط1.
7. أبو الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، مطبعة السعادة، مصر، ط2، 1955.
8. أبو الفتح نصر الله ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، تح : محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي، مصر.
9. أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح : كمال مصطفى، مكتبة الخانجي ، القاهرة، ط2، 1978.
10. أبو الهلال العسكري، الصناعتين، تحقيق : علي البجاوي، المكتبة المصرية، بيروت، 986،
11. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، بيروت، .
12. أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط7، 1964م.
13. أحمد فتحي عامر, من قضايا التراث العربي، دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة، الشعر والشاعر, منشأة المعارف بالإسكندرية.

14. أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب العالمية الثانية، دار المعارف، القاهرة، ط3، .
15. الآمدي ، الموازنة بين أبي تمام و البحتري، تح : أحمد صقر، ط2، دار المعرف، مصر، 1976م.
16. بدوي طبانة ، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مكتبة الأنجلو المصرية، ط7.
17. بدوي طبانة ، قضايا النقد الأدبي ، دار المريخ للنشر، الرياض، د ط ، 1989، بدوي طبانة ، معجم البلاغة العربية ، دار المنارة ، الرياض ، ط3 ، 1988م .
18. الجاحظ ، الحيوان ، ج 3 ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الفكر ، 1979.
19. جبور عبد النور، معجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1-2، ص 185-186.
20. الجرجاني، معجم التعريفات، تح : محمد صديق المنشاوي ، دار الفضيلة للنشر والتوزيع ، القاهرة.
21. جميل حمداوي، السيمونطيقا و العنونة، مجلة عالم الفكر، وزارة الثقافة، الكويت، العدد 3، مج 25، 1997.
22. خليل مطران، للدكتور محمد مندور، مكتبة النهضة مصر بالقاهرة، د ط، د ت، .
23. شوقي ضيف ، الفنومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف القاهرة، ص191، نقلا عن فتحي أحمد عامر ، من قضايا التراث العربي.
24. شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف بمصر.
25. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، دراسة ي مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، ط1.
26. عبد المجيد عابدين، بين شاعرين مجددين، ايليا أبو ماضي وعلي محمود طه المهندس، دار الثقافة، بيروت، ط6،1967
27. عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 3، د ت، .

28. فتحي أحمد عامر، النقد والناقد، منشأة المعارف، الاسكندرية، نقلا عن فتحي أحمد عامر، من قضايا التراث العربي، ص

29. الفيروز أبادي، قاموس المحيط ، مج1، تح، مجدى فتحي السيد، المكتبة التوفيقية، القاهرة.

30. الفيروز أبادي، قاموس المحيط ، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط2 ، 1997م.

31. محمد زغلول سلام، تاريخ النقد العربي عند العرب إلى القرن الرابع الهجري.

32. محمد سالم محمد أمين، مستويات اللغة في السرد العربي المعاصر دراسة نظرية تطبيقية ي سيمونطيقا، دار النشر العربي، بيروت لبنان، د ط ، 2008.

33. محمد مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1958 .

34. محمد مصطفى هدارة، مقالات في النقد الأدبي، دار القلم، القاهرة.

35. المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تحقيق أحمد أمين، وعبد السلام هارون، لجنة التأليف، والترجمة، و النشر، القاهرة، ط2، 1967.

36. المعجم الوسيط ، مجمع اللغة العربية ، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث ، مكتبة الشروق الدولية ، 2005.

فهرس الموضوعات

فهرس المحتويات	الصفحة
كلمة شكر	-
إهداء	-
بطاقة فنية	-
مقدّمة	أ - ب
مدخل	04
الفصل الأول: تلخيص محتويات الكتاب	
أولا: الشاعر ودواعي الشعر	10
ثانيا: الآمدي والشعر	16
ثالثا: القاضي الجرجاني والشعر	24
رابعا: مبادئ عمود الشعر بين الجرجاني والمرزوقي	36
الفصل الثاني: دراسة وتقويم	
أولا: قضية عمود الشعر	46
ثانيا: قضية اللفظ والمعنى	49
ثالثا: قضية السرقات الأدبية	54
رابعا: نقد وتقويم	59
خاتمة	61
قائمة المراجع	64
فهرس المحتويات	68