

## «معايير تقييم الشعر من منظار قدامة بن جعفر»

الدكتور أميد جهان بخت ليلي\*

الدكتور غلامرضا كريمي فرد\*\*

### الملخص:

أحدث قدامة بن جعفر، وهو الناقد المرموق في العصر العباسي، تطوراً في النقد الأدبي العربي لكونه أول من حاول المزاجية بين الشعر والفكر. إنه حاول الثورة على حالة النقد الذوقي، بنقد يقوم على مبادئ وقواعد لها مصطلحها العلمي؛ المبادئ والقواعد والمصطلحات التي تجمع بين النقد الفني من جهة والقاعدة المنطقية الفلسفية من جهة أخرى. سعى قدامة لأن يصل إلى مبادئ النقد الأدبي وإلى صياغة المعتقدات النقدية والجمالية، أي إلى ما يُسمى اليوم بالنقد النظري ( theoretical criticism).

تهدف هذه المقالة إلى دراسة آرائه النقدية والمعايير التي قررها في نقد الشعر. يدور معظم بحثه حول عناصر الشعر وهي: اللفظ والوزن والقافية والمعنى. على ضوء هذا الأمر، فإن للشعر عند قدامة درجات، هي: ١- غاية الجودة، حين يكون كل من الأسباب ومكونات الشعر في غاية التجويد، ٢- غاية الرداءة، حين يكون كل سبب من الأسباب في غاية الضعف، ٣- الأوساط بين الجودة والرداءة، حين تكون النعوت والعيوب في الشعر متكافئة.

كلمات مفتاحية: قدامة بن جعفر، أرسطو، النقد الأدبي، الذوق، المقياس والمعيار.

### المقدمة:

إن الأدب العربي كان منذ زمن بعيد مزيجاً بنوع من النقد الأدبي، والنقد الأدبي يعتبر فرعاً من فروع الأدب وهو علم يقوم بشرح وتقييم وتحكيم الآثار الأدبية. موضوعه هو الأدب أي الكلام المنشور أو المنظوم الذي يصور العقل والشعور، يقصد إليه النقد شارحاً، محلاً، معللاً، حاكماً، يعين بذلك القراء على فهم وتقدير النص الأدبي، ويشير إلى أمثل الطرق في التفكير والتصوير والتعبير،

\* أستاذ مساعد، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلان، إيران.omidjahanbakht@gmail.com

\*\* - أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الشهيد تشرمان، الأهواز، إيران، (الكاتب المسؤول) ghkarimifard@yahoo.com

تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٠٥/٠٤هـ.ش = ٢٠١١/٠٧/٢٦م تاريخ القبول: ١٣٩٢/١٢/٢٢هـ.ش = ٢٠١٤/٠٣/١٣م

وبذلك يأخذ بيد الأدب والأدباء والقراء إلى خير السبيل وأسمى الغايات<sup>١</sup>. التقد يقوم على رُكنين مباشرين الناقد والمنقود، ولذا نقدّم هنا رأيَ ناقلين هما: رُولان بارت ولوسيان جولدان. يرى رُولان بارت، الكاتب والفيلسوف الفرنسيّ (١٩١٥-١٩٨٠): أن عمل الناقد يتسم بعدة خصائص معيّنة، أهمّها تعقيل الأثر الأدبيّ تعقيلًا تامًّا، أي النظر إليه وإلى وحداته أو عناصره على ضوء مجموعة من المبادئ المنطقيّة.

ويعتقد لوسيان جولدان - الناقد الرومانيّ (١٩١٣-١٩٧٠): بأنّ التقد الأدبيّ أولاً وقبل كلّ شيء هو الدراسة العلميّة للأثر وهذه الدراسة تخصّص على أساس فهم وتفسير الأثر تفسيراً مأمائلاً. يشرح لنا جولدان المقصود بالتفسير المأمائل قائلاً: إنّه استخلاص المميّزات الخاصّة بالأثر المنبثقة من مجموعة علاقات منطقيّة وربطها بالملامح العامّة للبيئات الكليّة للمجتمع<sup>٢</sup>.

ومهما يكن من أمر فإنّ التقد، قد ربّي على مرّ العصور، في أحضان المنتقدين والأدباء الحاذقين الذين تألّفوا في الأصعدة العلميّة والأدبيّة المختلفة. أحد الوجوه البارزة في التقد الأدبيّ العربيّ الّذي أحدث تطوراً ملحوظاً فيه هو قدامة بن جعفر الّذي قدّم بفضل منهجه العلميّ المنطقيّ العقليّ معايير وآراء صائبة لتقييم الشعر. ونحن في هذا البحث قبل دراسة وتحليل أفكاره في التقد، ينبغي أولاً أن نلقي نظرة على وضع التقد في العصور قبله، إذ إنّ التقد الأدبيّ مثل كلّ علم وفنّ قد طرأت عليه، في طريقه نحو التقدّم والرقيّ، مناهج مختلفة ونزعات متباينة واختلفت معاييرها من ناقد إلى ناقد ومن عصر إلى عصر، وفي كلّ عصر اختار مقاييس ومعايير خاصّة لتقييم الشعر والأدب متناسبة مع ثقافته.

منهجنا في هذا البحث يقوم على دراسة آراء قدامة بن جعفر في آثاره خاصّة في كتابه «تقد الشعر»، ثمّ البحث في المكتبات للإقتباس من الكتب الّتي تطرقت إلى هذا الموضوع بصورة متفرّقة أمثال كتاب الدكتور زرّين كوب في التقد الأدبيّ، وكتاب التقد الأدبيّ لأحمد أمين، وكتاب فنّ الشعر والخطابة لأرسطو، وكتاب التفكير التقدّي عند العرب لعلي عيسى العاكوب وغيرها من الكتب.

أمّا بالنسبة لسابقة الدراسة هذه فإنّنا لم نشاهد مقالاً أو كتاباً يدرسُ هذا الموضوع بالضبط أي «معايير تقييم الشعر من منظار قدامة بن جعفر»، غير أنّه طبع مقال في ما يقارب هذا الموضوع تحت عنوان «معنا ومفهوم نقد در آثار قداماء» للدكتور حسين بلخاري في فصلية معهد الفنّ، رقم ٥، عام ١٣٨٦.

<sup>١</sup> علي أوسط إبراهيمي، التقد الأدبيّ الحديث ودوره في الإبداع الأدبيّ، آفاق الحضارة الإسلاميّة، ص ١٨٧.

<sup>٢</sup> سمير سعيد حجازي، التقد الأدبيّ المعاصر، ص ١٥-١٦؛ الشائب، أصول التقد الأدبيّ، ص ١١٨.

### التقد الأدبي قبل العصر العباسي:

إنّ التحكيم في الشعر ووجود نماذج من نقد الشعر في أدب العصر الجاهلي أمر محسوم ومستند. على سبيل المثال، يروي حماد الراوية أنّ الشعراء العرب كانوا يأتون بأشعارهم لذي قبيلة قريش فما يعجبهم منها كان مقبولاً وما لم يعجبهم منها كان مرفوضاً، وكان أساس التقد والتحكيم وإيثار الآثار الأدبية على بعض

إنّ الانطباعات الذوقية القائمة على العاطفة والإحساس تلعب دوراً هاماً، وبما أنّ حياة العرب في الجاهلية كانت تقوم على الذوق فإنّ التقد أيضاً لم يتجاوز مرحلة الذوق إلى الناحية العلمية التحليلية<sup>٤</sup>. من ثمّ كان مذهب الشاعر الأدبي وعلاقة الشعر بالحياة الاجتماعية ومدى تأثير الشعر في المحاطبين مما لم يكن العصر الجاهلي علي علم به<sup>٥</sup>. من جانب آخر فإنّ التقد في الجاهلية كان له طابع فردي غالباً وعندما يلاقي قبول الآخرين ينال شهرة<sup>٦</sup>، فالحكم لشاعر بالشاعرية أو الحكم بتفضيله على غيره أو الحكم بجودة قصيدة وتلقيها بلقب خاصّ لم يكن حكماً مسبباً معللاً وإنّما كان حكماً تأثرياً قوامه العاطفة والذوق الفطري<sup>٧</sup>.

بعد عهد الخلفاء الراشدين وفي العصر الأموي، أخذ التقد الأدبي يزدهر كما ازدهر الشعر والأدب بسبب رخاء العيش وسعة التعمّة والأمن الذي استتبّ في البيئات الإسلامية. إنّ التقد الأدبي في هذا العصر ازدهر في ثلاث بيئات رئيسة هي: الحجاز والعراق والشّام، ويبدو أنّه لم يتجاوز هذه الحدود إلى غيرها<sup>٨</sup>. فهو في منطقة الحجاز تأثر بالتقد في العصر الجاهلي، أمّا التقد في العراق فاتخذ غالباً طابع المقارنة وكان يجري غالباً حول تقديم شاعر على آخر، إضافة إلى أنّ معظم النقاشات التقديّة كان يدور حول هذا السّؤال: من هو أكثر شاعرية من بين كل من الفرزدق والأخطل وجريز؟

<sup>١</sup> علي عيسى العاكوب، التفكير التقدي عند العرب، ص ٢٩.

<sup>٢</sup> أحمد أمين، التقد الأدبي، ص ٤٤٩؛ امامي، مباني وروش هاي نقد ادبي، ص ٥٥.

<sup>٣</sup> طه، النظرية التقديّة عند العرب، ص ٢٥.

<sup>٤</sup> عبد العزيز عتيق، تاريخ التقد الأدبي، ص ٣٧.

<sup>٥</sup> طه حسين، النظرية التقديّة، ص ٢٥.

<sup>٦</sup> شوقي ضيف، تاريخ ادب عربي، ص ٨٧؛ زرّين كوب، نقد ادبي، ١/١٣٧.

<sup>٧</sup> عبد العزيز عتيق، تاريخ التقد الأدبي، ص ٣٦.

<sup>٨</sup> عبدالحسين زرّين كوب، نقد ادبي، ١/٤٥٠.

بالرغم من كل هذا فإنَّ التقد في هذه الفترة الزمنية كانت فيه صبغة من البساطة والسذاجة، كما عبّرت معايير تقييمهم عن هذا الوضع أيضاً، مثلاً كان يقال: « إنَّ هذا الشعر يساوي آلاف الدراهم وذلك الشعر لا يساوي غير درهم»<sup>١</sup>. أما الشعر في منطقة الشّام فكان شعراً يمثّل المدح والثناء أبرز مظاهره، كما أنَّ التقد الأدبيّ أيضاً وجّه معاييره ومقاييسه نحو ذلك، وكانت عناية خلفاء بني أمية بالشّعراء إلى حدٍّ بحيث تحوّلت قصور الخلفاء إلى مركزٍ للتقد والأدب، حتّى إذا نظم شاعرٌ في بلاطهم شعراً، تعرّض شعره لنقد الجميع<sup>٢</sup>.

### التقد الأدبيّ في العصر العباسيّ:

في هذا العهد أُلّف أقدم أثر نقديّ وهو طبقات الشعراء من قبل أحد أدباء البصرة وهو « محمد بن سلّام الجمحيّ»، (المتوفى: ٢٣١) الذي كان صاحب علم واسع في اللّغة والأدب والتّحو وأخبار العرب.<sup>٣</sup> اتّخذ التقد الأدبيّ في هذه الفترة بواسطة «محمد بن سلّام الجمحيّ» وكتابه «طبقات الشعراء» طابعاً آخر، إذ إنّه تطرّق إلى قضايا لم يسبق لها مثيل في التقد الأدبيّ<sup>٤</sup>. أوّل قضية تناولها ابن سلّام في كتابه هي قضية الإنتحال والشعر المنحول<sup>٥</sup>، فإنّه اهتمّ في كتابه بأموّر منها نقد الأشعار ودراستها<sup>٦</sup>. يعتقد ابن سلّام في آرائه التقدية، في معرض توكيده على الذوق، أنّه ينبغي على الناقد ألاّ يعتمد في أحكامه على الذوق فحسب، بل يجب أن يكون الذوق مجارياً للتجارب التقدية والتأمّلات الخاصّة للخبراء في الشعر<sup>٧</sup>. ورغم أنّ ابن سلّام استطاع، في هذا العصر، أن يخطو بالتقد الأدبيّ خطوة إلى الأمام، غير أنّ التقد كان لا يزال أسير القيود القديمة، بحيث إنّه لم تكن هناك معرفة لا عن علاقة الشّاعر بحياته الاجتماعية ولا عن مدى تأثير شعره في المخاطبين<sup>٨</sup>. ولكن في هذا العهد حدث تطوّر في

<sup>١</sup> أحمد أمين، التقد الأدبيّ، ص ٤٦٠.

<sup>٢</sup> عبدالحسين زرّين كوب، نقد ادبي، ص ٤٥٦؛ نصر الله امامي، مباني وروش ها، ص ٥٧.

<sup>٣</sup> نصر الله امامي، مباني وروش ها، ص ٥٩.

<sup>٤</sup> أحمد ابراهيم طه، تاريخ التقد الأدبيّ، ص ٥١.

<sup>٥</sup> الجمحيّ، طبقات الشعراء، ص ٤.

<sup>٦</sup> المصدر نفسه، ص ٢٥، ٢٣، ٧١، ٧٢.

<sup>٧</sup> نصر الله امامي، مباني وروش ها، ص ٥٩.

<sup>٨</sup> أحمد ابراهيم طه، تاريخ التقد الأدبيّ، ص ٨٦.

التقد الأدبيّ بواسطة قدامة بن جعفر<sup>١</sup>، الذي أراد أن يطبّق مبادئ الفلسفة والمنطق على الشّعر والأدب.

### منهج قدامة في التقد:

إنّ الأسلوب الذي اتّبعه قدامة في كتابه «نقد الشّعر» يظهر لنا بوضوح مدى سيطرة الرّوح العلميّ وأسلوب التفكير المنهجيّ وغلبة الفلسفة والمنطق على عقله. تفكيره في هذا الكتاب قد اصطبغ بالصّبغة المنطقية حينما نراه وقد جعل الحدود والفواصل والأجناس... في تعابيره ومصطلحاته، ومّا لاشك فيه هو أنّ قدامة درسَ كتابي «الخطابة» و«الشّعر» لأرسطو واستفاد منهما<sup>٢</sup>، كما نراه وقد أفاد من منهج أرسطو في «نقد الشّعر» كما في «نقد التّش»؛ إذ نجدُ في كتابه الأوّل ما يدلّ دلالةً صريحةً على ذلك؛ مثل كلامه في الحدّ والنوع والجنس والفصل<sup>٣</sup>، وهي مصطلحات منطقية أرسطوية. إضافةً إلى أنّ التّزعة إلى الفلسفة والمنطق قد انعكست في عقله وتفكيره واضحاً جلياً، ومن جرّاء ذلك نشاهده وقد استعان بأسلوب في التقد لا يمكن فهمه وتبريره إلّا بفضل الترتيبات العلمية والدراسات الفلسفية، ناهيك عن قواعد التقد التي قرّرها، وقد بدأ في معظمها متأثراً ومعتمداً على مبادئ التقد الفكريّ اليونانيّ خصوصاً عند أرسطو، وما حصل عليه في المنطق اليونانيّ، طبّقه على الشّعر، وحدّد منهجاً في التقد، ربّما يبعث الدّارس والباحث على الدهشة<sup>٤</sup>.

١ - نشأ قدامة بن جعفر المكيّ بأبي الفرج في بغداد. في البداية كان نصرانياً، ثمّ اعتنق الإسلام على يد المكتفي بالله (الحموي، معجم الأدباء، ص ٢٢٣٤؛ فروخ، تاريخ الأدب العربيّ، ص ٤٣٤). إنّ كان أحد الفصحاء والبلغاء والفلاسفة الفضلاء وفي علم المنطق كان ممّن يشار إليه بالبنان بين العلماء (إبن ندم، الفهرست، ص ٢٠٩)؛ إذ إنّ المجتمع الذي كان قدامة يعيش فيه لوحظت فيه ثقافة حديثة كانت متأثرة بالشّعوب والحضارات الأجنبية، خاصّة اليونان (طه، التّظيرية التقدية، ص ١١٠)، وكان حظّ قدامة من هذه الثقافة كثيراً، لأنّه لم ينتفع بتفكير اليونانيين وثقافتهم في الفلسفة والمنطق والجغرافية فحسب، بل إنّ تأثره في الأدب والتقد منهم أيضاً (سلامة، بلاغة أرسطو، ص ١٦٨). توفيّ قدامة في بغداد سنة ٣١٠هـ. ق / ٩٢٢ م. من آثاره: نقد الشّعر، وكتاب الخراج وترياق الفكر، وصناعة الكتابة، وصناعة الجدل، ونزهة القلوب وزاد المسافر، والرّد على ابن المعتزّ، والسّياسة (المصدر نفسه، ص ٢٠٩؛ الحموي، معجم الأدباء، ص ٢٢٣٤).

٢ سلامة، بلاغة أرسطو، ص ١٦٨.

٣ المصدر نفسه، ص ١٠.

٤ المصدر نفسه، ص ١٦٩.

على أية حال فإن قدامة بمنهجها العقلي في التقدير بين مناهج النقاد العرب الأصلاء، من مثل: الأصمعي وابن الأعرابي وابن سلام والجاحظ وابن قتيبة وابن المعتز وغيرهم، وإن هذا المنهج الذي وضع قدامة أساسه يمثل خطوة واسعة نحو تدوين البلاغة العربية وأصول البيان والتقد. وحسبنا أن ثلاثة من كبار النقاد العرب أولوا منهجه عناية خاصة وتأثروا به تأثراً عميقاً، وهم: ١- أبو هلال العسكري في كتابه «الصناعتين»، ٢- ابن رشيق القيرواني في كتابه «العمدة»، ٣- ابن سنان الخفاجي في كتابه «سر الفصاحة»، كما تأثر علماء البلاغة والبدیع تأثراً شديداً بقدامة وآرائه في «نقد الشعر»، منهم عبد القاهر الجرجاني والسكاكي والآخرين.<sup>١</sup>

يعتقد قدامة أن كتابه أول كتاب يؤلف في التقدير: «أما علم جيد الشعر من رديئه فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم، فقليلاً ما يصيبون، ولما وجدت الأمر على ذلك وتبينت أن الكلام في هذا الأمر - أي التقدير - أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخرى، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلّم في ذلك بما يبلغه الوسع»<sup>٢</sup>. كان هدف قدامة أن يضع علماً يمكن بفضلها تمييز الشعر الجيد من الشعر الرديء<sup>٣</sup>. فبرى أن أول ما يحتاج إليه في تحديد أسس الجودة والرداءة في الفن الشعري هو معرفة حدّ الشعر، فبدأ بتعريف الشعر قائلاً: «الشعر قولٌ موزونٌ مقفياً يدلُّ على معنى»<sup>٤</sup>، ثم يقرر أن الشعر مؤلف من أربعة عناصر: ١- اللفظ، ٢- المعنى، ٣- الوزن، ٤- القافية، ويتألف من هذه العناصر أربعة عناصر أخرى ناتجة عن اتئلاف هذه العناصر المنفصلة مع بعضها البعض، وهي: ١- إئتلاف اللفظ مع المعنى، ٢- إئتلاف اللفظ مع الوزن، ٣- إئتلاف المعنى مع الوزن، ٤- إئتلاف المعنى مع القافية<sup>٥</sup>. فصارت أجناس الشعر ثمانية، وهي الأربعة المفردات البسائط التي يدلُّ عليها حدّه، والأربعة المؤلّفات منها.

يعتقد قدامة بأن شأن الشعر شأن أي صناعة. وكما أن كلّ صانع يقصد الطرف الأجود من الصناعة<sup>٦</sup>، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سُمي حاذقاً تامّ الحدق، وإن قصر عن

<sup>١</sup> قدامة، نقد الشعر، ص ٨-٩.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص ١٢.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص ١٠.

<sup>٤</sup> المصدر نفسه، ص ١٠.

<sup>٥</sup> المصدر نفسه، ص ٧٠.

<sup>٦</sup> المصدر نفسه، ص ٦٤.

ذلك نزل له اسم بحسب الموضوع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبُعد عنها»<sup>١</sup> وكذلك الشاعر يحاول الوصول إلى الطرف الأجد من الشعر، ولا يعجز عن ذلك إلا إذا ضعفت صناعته، أو انعدمت، فينتهي إلى غاية الرداء، أو يقع بين الغائتين أو نقيضين<sup>٢</sup>. وإذا كانت كل صناعة يتعاورها الطرفان، وإذا كان الشعر صناعة، فإن نقد الشعر هو العلم الذي يقوم بالتمييز بين هذين الطرفين، كما يقوم بتمييز ما بينهما من تدرج أو وسائط، تتحدد بها قيمة العمل الشعري، وتتحدد المعايير التي يعتمد عليها التقد في هذا التمييز، وذلك باستقصاء صفات إذا اجتمعت في الشعر كان في غاية الجودة، وبالتالي صفات أخرى مناقضة تمثل باجتماعها نهاية الرداء، كما يقول: «ليكون ما يوجد من الشعر الذي اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعراً في غاية الجودة، وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعراً في غاية الرداء، وما يجتمع فيه من الخالين أسباب يتزل له اسم بحسب قربه من الجيد أو الرديء أو وقوفه في الوسط الذي يقال لما كان فيه: صالح أو متوسط أو لا جيد ولا رديء»<sup>٣</sup>.

بهذا الحصر المنطقي أصبح قدامة إزاء ثنائي مجموعات من الصفات التي يمكن أن تتطور الشعر في حالتي الجودة والرداء، أربع منها ذاتية في عناصر الشعر الأربعة المنفصلة، وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى، وأربع منها تنشأ من العلاقات بين هذه العناصر في حال اثتلافها؛ في علاقة اللفظ بالمعنى، وفي علاقة اللفظ بالوزن، وفي علاقة المعنى بالوزن، وفي علاقة المعنى بالقافية، كما يقول: «ولما كان لكل واحد من هذه الثمانية صفات يمدح بها وأحوال يعاب من أجلها، وجب أن يكون جيد ذلك وردئه لاحقين للشعر إذ كان ليس يخرج شيء منه عنها، فلنبداً بذكر أوصاف الجودة في كل واحد منها، ليكون مجموع ذلك إذا اجتمع للشعر، كان في نهاية الجودة، وإذا لم يكن فيه شيء منها كان في نهاية الرداء لا محالة، إذ كان هذان الطرفان مشتملين على جميع التعوت أو العيوب، ولما لم يكن كل شعر جامعاً لجميع التعوت أو العيوب، وجب أن تكون الوسائط التي بين المدح والذم تشتمل على صفات محمودة وصفات مذمومة، فما كان فيه من التعوت أكثر كان إلى الجودة أميل، وما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرداء أقرب، وما تكافأت فيه التعوت والعيوب كان وسطاً بين المدح والذم،

<sup>١</sup> المصدر نفسه، ص ٦٥.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص ٦٥.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص ٦٥.

وتزييل ذلك إذا حصر ما في الطَّرفين من النَّعوت والعيوب لا يبيِّد على من أعملَ الفكرَ وأحسنَ سيرَ الشَّعر<sup>١</sup>.

أمَّا صفات اللفظ الجيد عنده فهي: سماحة اللفظ وسهولة مخارج الحروف، والخلوُّ من البشاعة، والفصاحة<sup>٢</sup>.

و أمَّا صفات الوزن الجيد فهي: سهولة العروض، والترصيع<sup>٣</sup>.

و أمَّا صفات القوافي الجيدة فهي: عدوية حروف القافية، وسهولة مخرجها، والترصيع في المطلع<sup>٤</sup>.

و أمَّا صفات المعنى الجيد عنده فهي: الوفاء بالغرض المقصود<sup>٥</sup>، الَّذي يبدي قدامة في هذا الموضوع رأيه حول المديح قائلاً: «إِنَّه لَمَّا كَانَتْ فِضَائِلُ النَّاسِ، مِنْ حَيْثُ إِنْتَهَمُ نَاسٌ، لَا مِنْ طَرِيقٍ مَا هُمْ مُشْتَرِكُونَ فِيهِ مَعَ سَائِرِ الْحَيَوَانَ، عَلَى مَا عَلَيْهِ أَهْلُ الْأَبَابِ مِنَ الْإِتِّفَاقِ فِي ذَلِكَ، إِنَّمَا هِيَ: الْعَقْلُ وَالشَّجَاعَةُ وَالْعَدْلُ وَالْعَفَّةُ؛ كَانَ الْقَاصِدُ لِمَدْحِ الرَّجَالِ بِهَذِهِ الْأَرْبَعِ الْخِصَالِ مُصِيبًا، وَالْمَادِحُ بِغَيْرِهَا مُخْطِئًا»<sup>٦</sup>، حسب رأي قدامة، إِنَّمَا يَجِبُ أَنْ يَكُونَ مَدِيحُ الرَّجَالِ بِذِكْرِ هَذِهِ الْفِضَائِلِ الْأَرْبَعِ الَّتِي تُشْمَلُ فِي ذَاتِهَا فِضَائِلٌ أُخْرَى<sup>٧</sup> تَتَفَرَّعُ مِنْهَا؛ نَظْرًا إِلَى أَنَّ هَذِهِ الصِّفَاتِ تَمَيِّزُ النَّاسِ بَعْضُهُمْ عَنْ بَعْضٍ، فَالْأَجْدَرُ بِالْإِنْسَانِ أَنْ

<sup>١</sup> المصدر نفسه، ص ٧١.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص ٧٤.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص ٧٨ و ٨٠.

<sup>٤</sup> المصدر نفسه، ص ٨٦.

<sup>٥</sup> المصدر نفسه، ص ٩١.

<sup>٦</sup> المصدر نفسه، ص ٩٦.

<sup>٧</sup> حسب رأي قدامة، إِنَّمَا يَجِبُ أَنْ يَكُونَ الْمَصِيبُ مِنَ الشُّعْرَاءِ فِي مَدْحِ الرَّجَالِ مِنْ مَدْحِهِمْ بِهَذِهِ الْخِلَالِ، لَا بِغَيْرِهَا، وَالْبَالِغُ فِي التَّجْوِيدِ إِلَى أَقْصَى حُدُودِهِ هُوَ مِنْ اسْتَوْعِبَهَا وَلَمْ يَقْتَصِرْ عَلَى بَعْضِهَا، وَذَلِكَ كَمَا قَالَ زَهْرِبْنُ أَبِي سَلْمَى فِي

قصيدته: أَحْيَى ثِقَّةً لَا تَلْتَفُ الْخَمْرُ مَالَهُ      وَلَكِنَّهُ قَدْ يَهْلِكُ الْمَالُ نَائِلَهُ

تَرَاهُ إِذَا مَا حَفَّتْهُ مَتَهَلَّلًا      كَأَنَّكَ تَعْطِيهِ الَّذِي أَنْتَ سَائِلُهُ

وَمِنْ مِثْلِ حِصْنٍ فِي الْحُرُوبِ وَمِثْلِهِ      لِإِنْكَارِ ضَيْمٍ أَوْ لِحْصَمٍ يَجَادِلُ

(المصدر نفسه، ص ٩٦)

نلاحظ أنَّ الشَّاعِرَ وَصَفَ الْمَدْحُوحَ فِي الْبَيْتِ الْأَوَّلِ بِالْعَفَّةِ، لِقَلَّةِ إِعْمَانِهِ فِي اللَّذَاتِ وَأَنَّهُ لَا يَنْفِدُ مَالَهُ فِيهَا، وَبِالسَّخَاءِ لِإِهْلَاكِهِ مَالَهُ فِي التَّوَالِ وَالْخِرَافَةِ إِلَى ذَلِكَ عَنِ اللَّذَاتِ، وَذَلِكَ هُوَ الْعَدْلُ فَزَادَ فِي الْبَيْتِ الثَّانِي فِي وَصْفِ السَّخَاءِ بِأَنْ جَعَلَهُ يَهْشُ لَهُ، وَلَا يَلْحَقُهُ مَضْضٌ، وَلَا يَكْرَهُ لِفَعْلِهِ، وَأَتَى فِي الْبَيْتِ الثَّلَاثِ بِالْوَصْفِ مِنْ جِهَةِ الشَّجَاعَةِ وَالْعَقْلِ حَيْثُ أَشَارَ إِلَى



يمدح بالنظر إلى خصاله الذاتية، كما وتتعلق هذه الخصال بجوهر الإنسان اللائتغير، بينما أن الصفات العرضية تتغير<sup>٢</sup>. ومما يهمننا هنا هو جنوح قدامة إلى اعتبار أصول لتقييم الشعر تقوم على المنطق، ففراه وقد جعل مضامين المدح على الأسس العقلية وبدأ يبحث عن صفات تسبب رفعة الإنسان وشوخته من حيث إنه إنسان، فمن أجل هذا يعتبر المديح حكراً على الفضائل النفسية، ومما يجدر ذكره في هذا المقام هو أنه قد استوحى هذا الفكر من أرسطو، حيث يقول [أرسطو]: « إن الشيء الجميل الحسن يكون جديراً بالمدح والتقدير لما فيه من وقع شديد في نفس المتلقي وفي ذاته، فما كان له وقع وتأثير في الذات استحق المدح... فبهذا الاعتبار تستحق الفضيلة المدح لما فيها من الجمال... ومظاهر الفضيلة، هي « العدل والشجاعة والبرورة والعفة والسخاء والعظمة والتسامح واللب والحكمة»<sup>٣</sup>.

يعتبر قدامة أن الحماية والدفاع والأخذ بالثأر وقتل الخصوم هي جميعها من أقسام الشجاعة، أي من فضائل النفس التي يمدح بها. وهي عند أرسطو الذي يقول بأن عقاب الأعداء أجمل من التساهل معهم، لأن مقابلة المثل بالمثل عدالة، وأن كل ما هو عدل جميل وأن الإقتصار وإحراز الشرف من الأشياء الجميلة، وهي بالتالي مظاهر رفيعة للفضيلة السامية<sup>٤</sup>.

ثم يذكر قدامة نعوت ائتلاف اللفظ مع المعنى من: مساواة، وإرداف، وإشارة، وتمثيل، ومطابق ومجانس<sup>٥</sup>.

و يعدد نعوت ائتلاف اللفظ والوزن، وائتلاف المعنى والوزن، وائتلاف المعنى مع القافية من: توشيح وإيغال<sup>٦</sup>.

---

مقاومته في الحروب وأنه يدفع الضيم وهو الظلم ويأخذ حقه وينكي في العدو. فاستوعب زهير في أبياته هذه المديح بالأربع الخصال، والتي هي فضائل الإنسان على الحقيقة.

<sup>١</sup> القصي، النقد الأدبي، ص ٣٥٤.

<sup>٢</sup> عدنان، غرايش هاى فلسفى، ص ٥٥.

<sup>٣</sup> أرسطو، الخطابة، ص ١٤٥.

<sup>٤</sup> القصي، النقد الأدبي، ص ٢٨١.

<sup>٥</sup> المصدر نفسه، ص ١٥٣- ١٦٤.

<sup>٦</sup> المصدر نفسه، تحقيق خفاجي، ص ١٦٧- ١٧٠.

ثم يذكر عيوب الشعر في اللفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، وعيوب ائتلاف اللفظ والمعنى وائتلاف اللفظ والوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية، وهي كلها بعكس ما سبق أن قرره في صفات الجودة.

فالشعر الحسن الرائق عنده ما اجتمع فيه «صحة المبالغة وحسن التّظم وجزالة اللفظ واعتدال الوزن وإصابة التشبيه وجودة التفصيل وقلة التّكلف والمشاكلة في المطابقة»<sup>١</sup>.

آراء قدامة الأخرى:

### ١ - صدق المعاني وكذبها:

عني التّقاد القدماء والمحدثون بمقياس الصدق والكذب في دراسة النّصّ الأدبيّ فيجعل بعضهم الصدق معيار جودة الشعر وحسنه، وذلك إذ يستمع إلى قول حسّان بن ثابت الأنصاريّ:

وَإِنْ أَسْعَرَ بَيْتٍ أَنْتَ فَائِلُهُ      بَيْتٌ يُقَالُ، إِذَا أُنْشِدْتَهُ صَدَقًا<sup>٢</sup>

بينما يجد شاعراً آخر كالبحتريّ، يعلن أنّه لا ضير على الشعر من الكذب، وأنّ الشعر لا يقاس بالصدق، وذلك إذ يقول:

كَلَّفْتُمُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ      وَالشَّعْرُ يَغْنِي عَنْ صَدَقِهِ كَذْبُهُ<sup>٣</sup>

لكنّ المسألة قد تتخذ طابعاً آخر حين نرى الكذب يكون للمغالاة، فذلك ممقوت عند التّقاد، ولا يلتجئ إليه الأديب إلّا إذا كان عاجزاً عن اختراع المعاني المبتكرة<sup>٤</sup>، كما قال قدامة: «لا يستحسن السّرّف والكذب والإحالة في شيء من فنون القول»<sup>٥</sup>. لكنّ الأمر يختلف في المدح والمحو والفخر، إذ إنّ التّقاد لا يلزمون الشّاعر في هذه الثلاثة بأن يكون كلامه مطابقاً للواقع بل يبيحون له المبالغة والغلوّ حتّى يكون الكلام موثراً في نفس السّامع كما يقال: «أحسن الشعر أكذبه»<sup>٦</sup>، معتقدين أنّ الشّاعر الذي يغالي في كلامه فإنّما يريد أن يجعل مثلاً أعلى، وهذا ممّا يؤثّر قدامة قائلاً: «إنّ الغلوّ عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشّعر والشّعراء قديماً وقد بلغني عن بعضهم أنّه قال:

<sup>١</sup> المصدر نفسه، ص ٨٤.

<sup>٢</sup> حسّان بن ثابت الأنصاري، الديوان، ص ١٦٩.

<sup>٣</sup> حاوي، شرح ديوان بحتري، ص ٣٩٠.

<sup>٤</sup> البغدادي، خزنة الأدب، ٨/٢.

<sup>٥</sup> قدامة، نقد التّثر، ص ٩٠.

<sup>٦</sup> البغدادي، خزنة الأدب، ٧/٢.

أحسن الشعر أكذبه. وكذا يرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم<sup>١</sup>. إذن للشاعر الحرّية في أن يصف قوماً بالإفراط في الفضائل الأربع لأن ذلك من باب الغلوّ في الشعر الذي لا يراؤ منه إلّا المبالغة والتّمثيل لا حقيقة الشّيء<sup>٢</sup>، ثمّ يقول: إن «كلّ فريق إذا أتى من المبالغة والغلوّ بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدم، فإنّما يريد به المثل الأعلى وبلوغ التّهاية في التّعنت وهذا أحسن من المذهب الآخر»<sup>٣</sup>. ويمثّل له بشعر أبي نواس:

وَ أَحْفَتَ إهْلَ الشَّرْكَ حَتَّى إِنَّهُ      لِتَخَافُكَ التُّطْفُ الْيَّ لَمْ تُخْلَقْ؛

معتقداً بأنّ هذا إفراط في الغلوّ، لأنّ في قول أبي نواس دليلاً على عموم المهابة ورسوخها في قلب الشّاهد والغائب، وفي قوله «لتخافك» قوّة لتكاد تمّابك، وكذا كلّ غالٍ مفرطٍ في الغلوّ إذا أتى. بما يخرج عن الموجود فإنّما يذهب فيه إلى تصديره مثلاً وقد أحسن أبو نواس حيث أتى بما ينيء عن عظم الشّيء الذي وصفه.<sup>٤</sup>

يبدو هنا أنّ قدامة قد استثنى الشعر ممّا قاله في عدم استحسان السّرف والكذب<sup>٥</sup>، وكما قال في موضع آخر: «أمّا المبالغة، فمن شأن العرب أن تبالغ في الوصف والذّم، كما من شأنها أن تختصر وتوجز»<sup>٦</sup>. لكنّ اللّافت عند قدامة هو أنّه حينما يقترح على الشّاعر الإغراق والغلوّ فإنّه لا يعدل عن مبدأ مطابقة الكلام «الصدق الفنّي»<sup>٧</sup>، كما لا يعدل عن مبدأ مطابقة الكلام «الصدق الواقعي»؛ بل يعتقد بأنّ الصّدق ليس معياراً نقدياً يميز الجودة من الرّداءة في الشعر؛ كما يرى أنّ الشعر لا يقاس بما فيه نبلٌ من الفكر، أو يصدق مضمونه، بل بما يحتويه من صنعة، لأنّه يحكم عليه بصورته، كما أنّ النّجّار لا يعاب صنعه برداءة الخشب في ذاته، بل بصناعته فيه، لأنّ الشعر شأنه شأن الصّياعة والتصوير والتّقش، فيستشهد بما روي عن الأصمعي أنّه سئل: من أشعرُ النَّاسِ؟ فأجاب: من يأتي إلى المعنى

<sup>١</sup> قدامة، نقد الشعر، ص ٢٧ .

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص ٩٩.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص ٦٢.

<sup>٤</sup> الحاوي، إيليا، شرح ديوان أبي نواس، ص ١٧٣.

<sup>٥</sup> المصدر نفسه، ص ٩٥.

<sup>٦</sup> قدامة، نقد التّش، ص ٩٠ .

<sup>٧</sup> المصدر نفسه، ص ٧٠.

<sup>٨</sup> طه، التّظرية التّقدية، ص ٢٣.

الخسيس فيجعل بلفظه كبيراً، أو يأتي إلى الكبير، فيجعله بلفظه خسيساً، ثم يسند إلى بعض قدماء اليونان القول بأن أحسن الشعر أكذبه<sup>٢</sup>، بل يسند لأرسطو نفسه<sup>٣</sup>. على ما يبدو فإن قدامة استوحى في هذه المباحث فكرة أرسطو حيث قال: « إن المستحيل المقنع في الشعر أفضل من الممكن الذي لا يقنع»<sup>٤</sup>، ثم يطلب من الشاعر ألا يتحدث في شعره عما هو موجود فحسب بل يتحدث عما يحتمل أن يكون.<sup>٥</sup>

## ٢ - المعنى والمضمون:

لقدامة عند «معنى الشعر» وقفات طويلة إذ إنه يقدم آراء تبين جوهر عمله، فهو يدلي هنا برأين:

أحدهما: هو أن الشاعر يكون حراً في اختيار مضامينه المفضلة والمهم هو تصويرها. والآخر: أنه على الشاعر أن يستخدم مضامين خاصة في المدح والثناء وفي غيرهما من معاني الشعر وليس له أن يتخطى هذه المضامين إلى غيرها<sup>٦</sup>، وبالتسبة للرأي الأول يقول: « المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وأثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة، فعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث، والتزاهة... وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتوخى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة، والمهم هو ذلك، لا كتابته في معانٍ رديئة<sup>٧</sup>». من الملفت للنظر أن هذا رأي أرسطو حيث يقول إن الكائنات تتألف من عنصرين: أحدهما: الهولي وهي المادة المحضة التي لا شكل لها ولا علامة، والآخر: هي الصورة التي تمنح المادة المذكورة أشكالاً وصفات<sup>٨</sup>. فأخذ قدامة هذا الرأي وطبقه

<sup>١</sup> هذا يعني أن قدامة كان يهتم بالإحادة الفنية في القصيدة أي كان موضوعها.

<sup>٢</sup> قدامة، نقد الشعر، ص ١٠١.

<sup>٣</sup> قدامة، نقد الشعر، ص ٩٠.

<sup>٤</sup> أرسطو، فن الشعر، ص ٧٧.

<sup>٥</sup> المصدر نفسه، ص ٧٧.

<sup>٦</sup> عدنان، غرايش هاي فلسفي، ص ٤٧.

<sup>٧</sup> قدامة، نقد الشعر، تحقيق خفاجي، ص ٦٦.

<sup>٨</sup> بوريان، تاريخ الفكر الفلسفي، صص ٦٥، ٦٦.

على الشعر؛ بحيث إن المعاني بمثابة المادة الموضوعية والأشكال التي تنطوي على المعاني فتحوّل إلى الشعر هي الصورة<sup>١</sup>.

حسب رأي قدامة فإنّ الشّاعر لا يخلق مادّة عمله أي مضامين شعره، بل يأخذها فيصوّرُها، كما يقول: «إنّ معاني الشعر متناثرة بين الناس، فما يريدون يأخذون منها، إذن قيمة العمل هي في تصويرها»<sup>٢</sup>، ولما كان الأمر كذلك فإنّ التجويد في الصنّاعة الشعريّة إنّما يلحق الصّورة لا المادّة، وكلّ جهد الشّاعر ينبغي أن ينصرف إلى تجويد الصّورة، أمّا المعاني فكينونة ساكنة لا مجال للتجويد فيها<sup>٣</sup>. على أساس هذا الرّأي مادامت قيمة المادّة تتحدّد بالصّورة التي تكون عليها، ومادامت معاني الشعر هي مادّته، فإنّ «الشعر» نفسه هو «الصورة» التي تتشكل بها المادّة، فتلك الصّورة هي التي ينبغي أن تحاكم نقدياً بالجوّدة والرّداءة. مقتضى هذا الرّأي أنّ الشّاعر لو أكبر من شأنٍ حقيرٍ أو حقّر من شأنٍ عظيمٍ في عبارات جميلة، بعبارة أخرى: لو كان المضمون وضيقاً واللفظ شريفاً لما نال ذلك من شأن الأديب بل لعدّ ذلك مقياس براعته.

يمثّل قدامة لهذا الرّأي بقول امرئ القيس حيث لا يرى فيه عيباً حقيقياً:

فَمَمْتَلِكُ حُبْلِي قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ      فَأَلْهَيْتُهَا عَنِ ذِي تَمَائِمٍ مُحَوَّلِ  
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انصرفت له      بِشَقٍّ وَتَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يَحْوَلِ<sup>٤</sup>

فهو يرُدُّ بهذا الشّاهد على بعض النّقاد الذين قالوا بأنّ هذا معنىً فاحشٌ قائلاً: «وليس فحاشة المعنى في نفسه ممّا يزيلُ جوّدة الشعر فيه، كما لا يعيبُ جوّدة التّجار في الخشب، مثلاً، ردائه في ذاته»<sup>٥</sup>.

هنا يبدو أنّ: «قدامة يولي الشّكل اهتماماً متميزاً، ويردُّ علّة الجمال في الشعر إلى ما ينطوي عليه الشعر من تجانس بين العناصر والأجزاء، وهو يحاول - بالتركيز على الصياغة - تبرير قيمة الشعر؛ تلك القيمة التي ترتدّ إلى صورة القصيدة، والتي لا يمكن أن تفهم منفصلة عن عناصرها، والتي يحدّها-

<sup>١</sup> عدنان، كرايش هاي فلسفي، ص ٥٨.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص ٤٨.

<sup>٣</sup> قدامة، نقد الشعر، ص ١٩.

<sup>٤</sup> امرؤ القيس، ديوان، ص ٣١.

<sup>٥</sup> قدامة، نقد الشعر، ص ٦٦.

أخيراً- «علم» يميز الجيد من الرديء في الشعر<sup>١</sup>. أما اللآفت للنظر من كل ما ذكرناه هو أن هذا لا يعني أن قدامة لا يكثرث المعنى، بينما المعنى هو أحد الأركان الأربعة للشعر عنده وحده «يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى»<sup>٢</sup>، وقد أخذت نعوت المعاني الدال عليها الشعر حيزاً كبيراً في كتابه نقد الشعر.

### ٣- صحّة المقابلة:

يتحدّث قدامة أيضاً عن صحّة المقابلة، ويعرّفها بأنّها «أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض، والمخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصّحة، أو يشترط شروطاً ويعدّد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدّده، وفيما يخالف بضدّ ذلك»<sup>٣</sup>، ويمثّل له في الشعر:

وإذا حديثٌ ساءني لم أكتب      وإذا حديثٌ سرّني لم أشرّ

فقد جعل بإزاء سرّني، سائني، وإزاء الإكتتاب، الأشر.

وكذا:

تفاصرنَ واحلولينَ لي، ثمّ إنّه      أتت بعد أيام طوال أمرت<sup>٤</sup>

فقد جعل بإزاء تفاصرنَ، طوال، وإزاء احلولينَ، أمرت وهذه المعاني غاية في التقابل.

يبدو أن قدامة قد أفاد هنا من أرسطو في حديثه عن تأليف العبارة: «الكلام الموصول ربّما كان اتّصاله أقساماً، ويسمى المقسّم. كقولهم: إني تعجّبت من فلان الذي قال كذا وكذا، أو من فلان الذي عمل كذا كذا. فهؤلاء أقسام المتعجّب منهم. وربّما كانت الأقسام إلى التّقابل كقولهم: منهم من اشتاق إلى الثروة، ومنهم من اشتاق إلى اللّهُو، وكقولهم: أمّا العقلاء فأخفقوا وأمّا الحمقى فنجحوا. والمتقابلات إذا توافقت رونقاً لظهور بعضها ببعض»<sup>٥</sup>.

<sup>١</sup> عصفور، مفهوم الشعر، ص ١٠٢.

<sup>٢</sup> قدامة، نقد الشعر، ص ٦٤.

<sup>٣</sup> المصدر نفسه، ص ٩٦.

<sup>٤</sup> المصدر نفسه، ص ١٤١.

<sup>٥</sup> المصدر نفسه، ص ١٤١.

<sup>٦</sup> القصي، التّقد الأدبي، ص ٣٥٨.

### التلاؤم بين الألفاظ والمعاني:

ومما لا يخفى على أحدٍ هو أنّ كل أثر أدبيّ يتألف من عنصرين أساسيين، من شكل ومضمون، ومبني ومعنى، ولا يقصد الأديبُ الإهتمام بواحدٍ منهما في شعره ويغفل عن الثاني أو يقتصر على واحد ويهمل الآخر، فمحال أن تشتمل الألفاظ الركيكة والأساليب الغامضة المضطربة على المعاني الشريفة، فجمال اللفظ يؤثر في جمال المعنى كما تتأثر الألفاظ في جمالها بجمال المعاني، فلا بدّ للأديب أن يراعي في أثره حسن الصياغة كما يراعي جودة المعاني ليكون ظاهرُ أدبه مطابقاً لباطنه ومبناه ملائماً لمعناه.

على هذا الأساس، إذا نظرَ الناقدُ إلى التناسق بين الألفاظ والمعاني في النصّ، مفردةً ومركبةً، يجب أن يجد ترابطاً تاماً بين الأصوات اللفظية ومحتوى النصّ. فلكلّ موضوع ألفاظ تختصّ به دون غيره؛ فإنّ الغزل يقتضي استعمال ألفاظ رشيقة، بينما تتطلب الحماسة ألفاظاً فخمة مروّعة، كما يتطلّب الرثاء ألفاظاً مخزنة، وهكذا للجدّ ألفاظ، للهزل ألفاظ أخرى، وللمدح ألفاظ وللهجو ألفاظ أخرى<sup>١</sup>.

قد فطن قدامة إلى اختصاص الألفاظ قديماً وقال: «مما يزيد حسن الشعر ويمكن له حلاوة في الصدر حسن الإنشاد وحلاوة التّغمة، وأن يكون قد عمد إلى معاني شعره فجعلها فيما يشاكله من اللفظ، فلا يكسو المعاني الجدّية ألفاظاً هزلية فيسحقها، ولا يكسو المعاني الهزلية ألفاظاً جدّية فيستوحمها سامعها؛ ولكن يعطي كلّ شيء من ذلك حقه ويضعه موضعها»<sup>٢</sup>.

### ٥- المناقضة:

المناقضة هي أن يعرض الشاعِرُ معنىً يظهر الإيمان به والرّكون إليه، ثمّ يأتي بمعنىً آخر يخالفه في الرّوح والاتّجاه، وقد ثبت للشّيء وصفاً، ثمّ يعود فيصفه بضدّ وصفه الأوّل<sup>٣</sup>. نقاد العرب يعيرون على الشاعِر أن يتناقض في شعره وقد بالغ بعضُ النّقاد وعابوا على الشاعِر أن يتناقض في إنتاجه الشعريّ كلّ وجعلوا هذا الإنتاج وحدةً يعييه أن يناقض بعضه بعضاً<sup>٤</sup>.

لكنّ الأمر يختلف عند قدامة لأنّه حسب رأيه لا يلزم أن يكون الشاعِرُ أهلَ المنطق ولا يصحّ أن نتوقّع منه ذلك، فيحقّ له أن يناقض حتّى نفسه، كما يقول: «مناقضة الشاعِر نفسه في قصيدتين أو

<sup>١</sup> صابري، التّقد الأدبيّ وتطوّره، ص ١٦٦.

<sup>٢</sup> قدامة، نقد التّش، ص ٩٠.

<sup>٣</sup> بدوي، أسس التّقد الأدبيّ عند العرب، ص ٤١٨.

<sup>٤</sup> المصدر نفسه، ص ٤١٨.

كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثم يذمه بعد ذلك ذمّاً حسناً أيضاً غير منكر عليه ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح والذم، بل ذلك عندي يدلّ على قوّة الشّاعر في صناعته واقتداره عليها»، لأنّ الشّاعر لا يوصف بأنه صادق، بل إنّما يراودّ منه إذا أخذ في معنى من المعاني - كائناً ما كان - أن يجيده في وقته الحاضر لا أن يطالب بأن لا ينسخ ما قاله في وقتٍ آخر<sup>٢</sup>.

هذا الرّأي يشيرُ إلى حرّية الشّاعر كما يقال إنّ الفنّ، خاصّةً الشّعر، لا يمثّل إلّا الحالة التّفسية في الوقت الذي أنشأ فيه الشّاعرُ شعره، وقد يكون متفانلاً حيناً، ومتشائماً حيناً آخر، راضياً حيناً، وغير راضٍ حيناً آخر، والشّعرُ يمثّل هذه الأطوار، ويسجّلُ وقع الحياة على نفس الشّاعر في كلّ حين<sup>٣</sup>... وليس من الإنصاف في شيء أن يطالب الأديبُ أو الفنّان بما يطالب به الباحث أو الدّارس من مراعاةٍ لأقواله السّابقة والإنسجام معها مراعاةً يفرضها المنهج العلميّ الذي يرفض التناقض؛ بل لعلّ الباحث أو الدّارس نفسه في حلٍّ - نوعاً ما - من مراعاة ذلك أيضاً، لأنّ مطالبة الإنسان بالالتزام بموقفٍ واحدٍ من الأشياء طوال حياته أمرٌ بعيدٌ عن طبيعة التّفنّس البشريّة التي جُبلت على التّقلب والتّغير بطبيعة الحياة نفسها<sup>٤</sup>. ولعلّ أصدقَ تعبيرٍ عن هذه الحقيقة ما حكاه زكي نجيب محمود، من واقع تجربته الشّخصية حين علّل ما قد يصدرُ عنه من آراء مناقضة لآراء سبق له أن صرّح بها قائلاً: «لقد تعاورني أثناء محاولاتي الفكرية أملٌ وبأس... ولذلك كثيراً ما وقعتُ في أقوال متناقضة، نشرتها في لحظات متباعدة... وذلك لأنّي كنتُ في كلّ لحظةٍ صادقاً مع نفسي، لكن هذه التّفنّس التي كنتُ صادقاً معها في تلك اللّحظات المتفرّقة لم تكن دائماً على رأيٍ واحدٍ، ولا على شعورٍ واحدٍ»<sup>٥</sup>.

### الخاتمة:

قاد قدامة التّقدّ عن حالته التّأثيرية إلى ساحةٍ تحظى بأصول وقواعد. إنّه أراد أن يقيم معايير وموازن لنقد الشعر يمكن بفضلها تمييز الشعر الجيد من الشعر الرّديء فحاول أن يطبّق مبادئ التّقد

<sup>١</sup> قدامة، نقد الشعر، ص ٦٦.

<sup>٢</sup> المصدر نفسه، ص ٦٨.

<sup>٣</sup> بدوي، أسس التّقد الأدبي عند العرب، ص ٤١٩.

<sup>٤</sup> سليمان، التّضاد في التّقد الأدبي، ص ٥٨.

<sup>٥</sup> محمود، تجديد الفكر العربي، ص ١٥.

<sup>٦</sup> التّقد التّأثيري أو الإنطباعي: «نوع من التّقد الأدبي عن طريق تأثر الناقد نفسياً، فهو يترك الأحكام النقدية العامّة، و إنّما يدرس النّصّ نابعاً من تأثره الذاتي بأسلوبٍ أدبيّ رشيقٍ»، (التونجي، المعجم المفصّل في الأدب، ٢/١٦٥).



الفكريّ اليونانيّ على الشّعْر العربيّ، فوضع أساساً منهجاً في التّقْد الأديّ يقوم على العلم والمنطق والعقل. فهجّه في نقد الشّعْر عقليّ، فقد صوّر المثل الأعلى للشّعْر وما يجب أن يكون عليه وذلك ببيان عناصر للشّعْر والأوصاف الجميلة لكل عنصرٍ. إنّه ناقذٌ يردّ علة الجمال في الشّعْر إلى ما ينطوي عليه الشّعْر من تجانس وتآلفٍ بين العناصر والأجزاء ولكنّه لا يقصر جودة الشّعْر على واحدٍ منها بل يشترطها مؤتلفة وعلى أساس هذا الائتلاف للشّعْر عند قدامة درجاتٍ وهي غاية الجودة وغاية الرّداءة والأوسط بين الجودة والرّداءة.

لا يرى قدامة لشرف المعنى أو حسّته اعتباراً ما في جودة الشّعْر إذ إنّ المعوّل عليه في الحكم بجودة الشّعْر أو رداءته حسب رأيه هو صياغة المعنى أو صورته، وجودة الشّعْر لا تتحدّد بما يقال بل بالكيفية التي يقال بها، فالشّاعر لا يحاسب على اعتقاده وإنّما يحاسب على الصّورة التي أبرز بها هذا الاعتقاد. لقدامة آراء عديدة في الشّعْر والأدب: منها ما ابتكرها قدامة ومنها ما كانت صدىً لأفكار أرسطو وهي التي تشكّل معظم أفكاره التّقديّة بحيثُ إنّه اقتبس فكرة أرسطو في كثير من المواطن؛ من التّماذج الواضحة لتأثره بأرسطو هو رأيه في المديح، ثمّ رأيه في الغلوّ، ثمّ رأيه في صحة المقابلات، ثمّ رأيه في المعنى والمضمون، وهذه ممّا عاجلناها في هذه المقالة.

منهج قدامة التّقديّ منهجٌ علميٌّ يقصدُ إيضاح المباديء ووضع التقسيمات غير ناظرٍ إلى حقائق الشّعْر وشخصية الشّاعر وبواعثه. نقده يتناول الواقع الشعريّ ومثل هذا التّقْد يستطيع أن يتمرّس بالحقائق التي يقبلها العقل في الشّعْر ويؤثر التقرير والوضوح والحسم الفاصل.

## قائمة المصادر والمراجع:

- ١- إبراهيمي، علي أوسط. النقد الأدبي الحديث ودوره في الإبداع الأدبي، مفهومه ومقاييسه، آفاق الحضارة الإسلامية، ١٥. ١٣٨٤هـ.ش. ١٨٣-٢٠٨.
- ٢- ابن نديم، محمد بن إسحاق، الفهرست، ترجمه رضا تجدد، چاپ دوم، تهران: چاپخانه بانك بازرگاني ايران، ١٣٤٦هـ.ش.
- ٣- أبو ريان، محمد علي، تاريخ الفكر الفلسفي، (د.ط)، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر. ١٩٦٠م.
- ٤- أرسطو، فن الشعر، ترجمة عبدالرحمن بدوي، (د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٣م.
- ٥- أرسطو، فن الشعر، ترجمه دكتور عبدالحسين زرّين كوب، (د.ط)، تهران: نگاه ترجمه ونشر كتاب، ١٣٥٢هـ.ش.
- ٦- أرسطو، الخطابة، (د.ط)، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٥٩م.
- ٧- امامي، نصرالله، مباني وروش هاي نقد ادبي، چاپ سوّم، تهران: نشر جامي، ١٣٥٨هـ. ش.
- ٨- إمرؤ القيس، ديوان، تحقيق حنا الفاحوري، الطبعة الثانية، بيروت: دار الجيل، ١٤٠٩هـ. ١٩٨٩م.
- ٩- أمين، أحمد، النقد الأدبي، (د.ط)، بيروت: دارالكتاب العربي، ١٩٦٧م.
- ١٠- بدوي طبانة، أحمد، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٣٧٨هـ.ق/١٩٥٨م.
- ١١- البستاني، كرم، ديوان زهير بن سلمى، (د.ط)، بيروت: دار صادر، (د.ت).
- ١٢- التونجي، محمد، المعجم المفصل في الأدب، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية، ١٩٩٠م.
- ١٣- الجُمحي، محمد بن سلّام، طبقات الشعراء، (د.ط)، ليدن- بريل، ١٩١٣م.
- ١٤- الحاوي، إيليا، شرح ديوان البحتري، الطبعة الأولى، بيروت- لبنان: شركة الكتاب العالمية، ١٩٩٦م.
- ١٥- الحاوي، إيليا، شرح ديوان أبي نواس، (د.ط)، بيروت- لبنان: دار الكتاب اللبناني، مكتبة المدرسة، ١٩٨٧م.
- ١٦- حجازي، سمير سعد، النقد الأدبي المعاصر قضاياها واتجاهاته، (د.ط)، القاهرة: دار الآفاق العربية، ١٤٢١هـ.ق/٢٠٠١م.

- ١٧- حسّان بن ثابت الأنصاري، الديوان، (د.ط)، بيروت: دار صادر، (د.ت).
- ١٨- الحسين، قصي، التّقد الأدبيّ عند العرب واليونان، الطّبعة الأولى، طرابلس- لبنان: المؤسّسة الحديثة للكتاب، ٢٠٠٣م.
- ١٩- الحموي، ياقوت، معجم الأدباء، (د.ط)، تحقيق أحمد فريد رفاعي، دارالمأمون، ١٣٥٥هـ / ١٩٣٦م.
- ٢٠- زرّين كوب، عبد الحسين، نقد ادبي، (د.ط)، طهران: اميركبير، ١٣٥٤هـ.ش.
- ٢١- سلامة، إبراهيم، بلاغة أرسطو بين العرب واليونان، مصر: مكتبة الأجلو المصريّة، ١٩٥٢م.
- ٢٢- سليمان السّاحليّ، منى علي، التّضادّ في التّقد الأدبيّ، (د.ط)، بنغازي: منشورات جامعة قاريونس، ١٩٩٦م.
- ٢٣- الشّائب، أحمد، أصول التّقد الأدبيّ، (د.ط)، القاهرة: مكتبة التّهضة الأدبيّة، ١٩٩٩م.
- ٢٤- صابري، علي، التّقد الأدبيّ وتطوّره في الأدب العربيّ، چاپ اول، سازمان انتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامي، ١٣٨٤هـ.ش.
- ٢٥- ضيف، شوقي، تاريخ ادب عربي (عصر جاهلي)، (د.ط)، ترجمه عليرضا ذكاوتي قراگزلو، طهران: اميركبير، ١٣٦٤هـ.ش.
- ٢٦- طه، أحمد ابراهيم، تاريخ التّقد الأدبيّ من العصر الجاهليّ إلى القرن الرّابع الهجريّ، الطّبعة الأولى، بيروت: دار القلم، ١٤٠٨هـ.ق / ١٩٨٨م.
- ٢٧- طه، حسين هند، التّظرية النّقدية عند العرب، عمان- الأردن: منشورات وزارة الثقافة والإعلام- الجمهوريّة العراقيّة، المطبعة الوطنيّة، ١٩٨١م.
- ٢٨- العاكوب، علي عيسى، التّفكير النّقدّيّ عند العرب، (د.ط)، دمشق- سورية: دارالفكر، ١٤٢١هـ.ق / ٢٠٠٠م.
- ٢٩- عتيق، عبد العزيز، تاريخ التّقد الأدبيّ عند العرب، (د.ط)، بيروت- لبنان: دار التّهضة العربيّة، (د.ت).
- ٣٠- عدنان، سعيد، گرايش هاي فلسفي در نقد ادبي، ترجمه دکتر نصراله امامي، (د.ط)، دانشگاه شهيد چمران اهواز، ١٣٧٦هـ.ش.
- ٣١- عصفور، جابر، مفهوم الشّعور، دراسة في التّراث النّقدّيّ، الطّبعة الأولى، القاهرة: دار الكتاب المصريّ، ١٤٢٤هـ. / ٢٠٠٣م.

- ٣٢- فروخ، عمر، تاريخ الأدب العربيّ، الطبعة الأولى، بيروت: دارالعلم للملّيين، ١٩٦٨م.
- ٣٣- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، الطبعة الأولى، قسطنطينية: مطبعة الحوائب، ١٣٠٢هـ.ق.
- ٣٤- قدامة بن جعفر، نقد النثر، (د.ط)، بيروت: دار الكتاب العلميّة، ١٩٨٢م.
- ٣٥- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق عبدالمنعم خفاجي، (د.ط)، بيروت - لبنان: دار الكتاب العلميّة، (د.ت).
- ٣٦- محمود، زكي نجيب، تجديد الفكر العربيّ، الطبعة السابعة، بيروت: دار الشروق، ١٩٨٢م.
- التويري، شهاب الدّين، نهاية الأرب في فنون الأدب، الطبعة الأولى، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٤٧هـ.ق/١٩٢٩م.

## معیار های سنجش شعر از دیدگاه قدامه بن جعفر

دکتر امید جهان بخت لیلی\*

دکتر غلامرضا کریمی فرد\*\*

### چکیده

قدامه بن جعفر، منتقد برجسته ی عصر عباسی، در نقد ادبیات عربی تحول ایجاد کرد؛ زیرا نخستین کسی بود که خواست میان شعر و اندیشه هماهنگی و تلفیق ایجاد کند. او در صدد انقلابی بر نقد ذوقی برآمد، با نقدی که بر پایه ی اصول و قواعد علمی باشد؛ اصول، قواعد و اصطلاحاتی که در بردارنده ی نقد هنری از سویی و پایگاه منطقی فلسفی از سوی دیگر است. قدامه سعی کرد که به اصول نقد ادبی و ساختار اصطلاحات نقدی و زیبا شناختی که امروزه به نقد نظری مشهور است، دست یابد.

هدف این مقاله، بررسی دیدگاه های انتقادی قدامه و معیارهایی است که او در زمینه ی نقد شعر تعیین کرد. محور مباحث او پیرامون عناصر و ارکان شعر که عبارتند از: لفظ، وزن، قافیه و معنا می باشد. بر همین اساس، شعر در نگاه قدامه دارای مراتبی است که عبارتند از: 1- بی نهایت خوب، هنگامی است که همه ی عناصر تشکیل دهنده ی شعر در اوج و کمال باشد، 2- بی نهایت بد، هنگامی است که همه ی عناصر در نهایت ضعف باشد، 3- بینابین - نه خوب نه بد-، هنگامی که صفات خوب و بد در شعر برابر باشد.

**کلیدواژه ها:** قدامه بن جعفر، ارسطو، نقد ادبی، ذوق، معیار و مقیاس.

\* استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان، ایران. [omidjahanbakht@gmail.com](mailto:omidjahanbakht@gmail.com)

\*\* دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز، (نویسنده مسئول) [ghkarimifard@yahoo.com](mailto:ghkarimifard@yahoo.com)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۰۵/۰۴ ه.ش = ۲۰۱۱/۰۷/۲۶ م. تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۱۲/۲۲ ه.ش = ۲۰۱۴/۰۳/۱۳ م

---

## Critical Evaluation of Poetry according to Qudameh Ben Jaafar

By: Omid Jahan Bakht Laili\* , Gholamreza Karimi Fard\*\*

### Abstract

Qudameh Ben Jaffar, the prominent critic of Abbasid period, caused a revolution in Arabic literary criticism as he was the first one who decided to create harmony and integration among poetry and thought. He tried to revolutionize subjective criticism and replace it with a criticism which was based on scientific principles and ideas including artistic criticism on the one hand and philosophical and logical criteria on the other hand. Qudameh tried to take into account the principles of literary criticism; moreover, he respected critical and aesthetic terms that are nowadays frequently used in theoretical criticism. This paper aims to examine the critical viewpoints of Qudameh and identify the criteria that he established in the area of poetry criticism. His arguments centred on such elements of poetry as sentence, word, meter, rhyme and meaning. Thus, he specified an ranking order for the poetry as follows: 1. absolutely good, when all of the composing elements of poetry are at their peak of perfection, 2. absolutely bad, when all of the composing elements of poetry are weak, and 3. intermediate, neither good nor bad, when the bad and good properties of poetry are at the same level.

**Keywords:** Qudameh Ben Jaafar, Aristotle, Literary criticism, subjective, criteria

---

\* - Assistant Professor, University of Guilan, Iran.

\*\* - Associate Professor, University of Shahid Chamran Ahvaz, Iran.