«معاييرُ تقييم الشّعر من منظار قدامة بن جعفر»

الدكتور أميد جهان بخت ليلى*

الدكتور غلامرضا كريمي فرد**

الملخّص:

أحدثَ قدامة بن جعفر، وهو النّاقدُ المرموقُ في العصر العباسيّ، تطوّراً في النّقد الأدبيّ العربيّ لكونه أوّلَ من حاولَ المزاوجة بين الشّعر والفكر. إنّه حاولَ الثورة على حالة النّقد الذوقي، بنقدٍ يقوم على مبادئ وقواعد لها مصطلحها العلميّ؛ المباديء والقواعد والمصطلحات الّتي تجمعُ بين النّقد الفنّيّ من جهة والقاعدة المنطقيّة الفلسفيّة من جهة أخرى. سعى قدامة لأن يصِل إلى مباديء النقد الأدبيّ وإلى صياغة المعتقدات النّقديّة والجماليّة، أي إلى ما يُسمّى اليوم بالنّقد النّظريّ (theoritical criticism).

تهدُف هذه المقالة إلى دراسة آرائه النّقدية والمعايير الّتي قرّرَها في نقد الشّعر. يدورُ معظم بحثه حول عناصر الشّعر وهي: اللّفظ والوزن والقافية والمعنى. على ضوء هذا الأمر، فإنّ للشّعر عند قدامة درجاتٌ، هي: ١- غاية الجودة، حين يكون كلٌّ من الأسباب ومكوّنات الشّعر في غاية التّجويد، ٢- غاية الرّداءة، حين يكون كلُ سببٍ من الأسباب في غاية الضّعف، ٣- الأوسط بين الجودة والرّداءَة، حين تكون النّعوت والعُيوب في الشّعر متكافئة.

كلمات مفتاحية: قدامة بن جعفر ، أرسطو ، النّقد الأدبيّ ، الذوق ، المقياس والمعيار.

المقدّمة:

إنّ الأدب العربيّ كان منذ زمن بعيد مزيجاً بنوعٍ من النّقد الأدبيّ، والنّقد الأدبيّ يعتبر فرعاً من فروع الأدب وهو علمٌ يقوم بشرح وتقييم وتحكيم الآثار الأدبية. موضوعُه هو الأدب أي الكلام المنثور أو المنظوم الّذي يصوّر العقل والشّعور، يقصد إليه النّقدُ شارحاً، محلّلاً، معلّلاً، حاكماً، يعين بذلك القرّاء على فهم وتقدير النّصّ الأدبيّ، ويشير إلى أمثل الطّرق في التّفكير والتّصوير والتّعبير، وبذلك يأخذ بيد

* أستاذ مساعد،قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة جيلان، إيران،(الكاتب المسؤول) omidjahanbakht@gmail.com

** -أستاذ مشارك، قسماللغة العربيّة وآدابها، جامعة الشهيد تشمران أهواز، إيران gh.karimifard@scu.ac.ir

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

الأدب والأدباء والقرّاء إلى خير السُبُل وأسمى الغايات[١]. النّقد يقوم على رُكنين مُباشرين النّاقد والمنقود، ولذا نقدّم هنا رأيَ ناقدين هما: رُولان بارت ولوسيان جولدان.

يَرَى رولان بارت، الكاتب والفيلسوف الفرنسيّ (١٩١٥-١٩٨٠): أنّ عمل النّاقد يتّسم بعدّة خصائص معيّنة، أهمّها تعقيل الأثر الأدبيّ تعقيلاً تامّاً، أي النّظر إليه وإلى وحداته أو عناصره على ضوء مجموعة من المباديء المنطقيّة.

ويعتقد لوسيان جولدان- النّاقد الرّومانيّ (١٩١٣-١٩٧٠): بأنّ النّقد الأدبيّ أوّلاً وقبل كلّ شيء هو الدّراسة العلميّة للأثر وهذه الدّراسة تخصّص على أساس فهم وتفسير الأثر تفسيراً مماثلاً. يشرح لنا جولدان المقصودَ بالتّفسير المماثل قائلاً: إنّه استخلاص المميّزات الخاصّة بالأثر المنبثقة من مجموعة علاقات منطقيّة وربطها بالملامح العامّة للبِيئات الكلّيّة للمجتمع[٢].

ومهما يكن من أمر فإنّ النّقدَ، قد رَبّى على مرّ العصور، في أحضانه المنتقدين والأدباء الحاذقين الّذين تألّقوا في الأصعدة العلمية والأدبية المختلفة. أحد الوجوه البارزة في النّقد الأدبيّ العربيّ الّذي أحدث تطوّراً ملحوظاً فيه هو قدامة بن جعفر الّذي قدَّم بفضل منهجه العلميّ المنطقيّ العقليّ معايير وآراء صائبة لتقييم الشّعر. ونحن في هذا البحث قبل دراسة وتحليل أفكاره في النّقد، ينبغي أوّلاً أن نلقي نظرة على وضع النّقد في العصور قبله، إذ إنّ النّقد الأدبيّ مثل كلّ علم وفنّ قد طرأت عليه، في طريقه نحو التقدّم والرّقيّ، مناهج مختلفة ونزعات متباينة واختلفت معاييره من ناقد إلى ناقد ومن عصر إلى عصر، وفي كل عصر اختار مقاييس ومعايير خاصّة لتقييم الشّعر والأدب متناسبةً مع ثقافته.

منهجنا في هذا البحث يقوم على دراسة آراء قدامة بن جعفر في آثاره خاصّةً في كتابه «*نقد الشّعر*»، ثمّ البحث في المكتبات فالإقتباس من الكتب الّتي تطرّقت إلى هذا الموضوع بصورة متفرّقة أمثال كتاب الدّكتور زرّين كوب في النّقد الأدبيّ، وكتاب النّقد الأدبيّ لأحمد أمين، وكتاب فنّ الشّعر والخطابة لأرسطو، وكتاب التفكير النّقديّ عند العرب لعلي عيسى العاكوب وغيرها من الكتب.

أمّا بالنّسبة لسابقة الدّراسة هذه فإنّنا لم نشاهد مقالاً أو كتاباً يدرسُ هذا الموضوع بالضّبط أي «معايير تقييم الشّعر من منظار قدامة بن جعفر»، غيرَ أنّه طُبع مقال في ما يقارب هذا الموضوع تحت عنوان«معنا ومفهوم نقد در آثار قدماء» للدكتورحسين بلخاري في فصلية معهد الفنّ، رقم ٥،عام١٣٨٦.

---

[١] علي أوسط إبراهيمي، **النّقد الأدبيّ الحديث ودوره في الإبداع الأدبيّ**، آفاق الحضارة الإسلاميّة،ص١٨٧.

[٢] سمير سعيد حجازي، **النّقد الأدبيّ المعاصر**، ص١٥- ١٦؛ الشّائب، **أصول النّقد الأدبيّ**، ص١١٨.

النّقد الأدبيّ قبل العصر العباسي:

إنَّ التّحكيم في الشّعر ووجود نماذج من نقد الشّعر في أدب العصر الجاهليّ أمر محسوم ومستند. على سبيل المثال، يروي حمّاد الرّاوية أنّ الشّعراء العرب كانوا يأتون بأشعارهم لدي قبيلة قريش فما يعجبهم منها كان مقبولاً وما لم يعجبهم منها كان مرفوضاً[١]، وكان أساس النّقد والتّحكيم وإيثار الآثار الأدبية على بعضٍ

إنّ الانطباعات الذوقية القائمة على العاطفة والإحساس تلعب دوراً هامّاً[٢]، وبما أنّ حياة العرب في الجاهلية كانت تقوم على الذوق فإنَّ النّقد أيضاً لم يتجاوز مرحلة الذوق[٣]إلى النّاحية العلمية التّحليلية[٤]. من ثَمَّ كان مذهب الشّاعر الأدبيّ وعلاقة الشّعر بالحياة الإجتماعية ومدى تأثير الشّعر في المخاطبين ممّا لم يكن العصر الجاهليّ علي علمٍ بهِ[٥]. من جانب آخر فإنَّ النّقد في الجاهلية كان له طابع فرديّ غالباً وعندما يلاقي قبول الآخرين ينال شهرة[٦]، فالحكم لشاعرٍ بالشّاعرية أو الحكم بتفضيله على غيره أو الحكم بجودة قصيدة وتلقيبها بلقب خاصّ لم يكن حكماً مسبّباً معلّلاً وإنّما كانَ حكماً تأثرياً قوامُهُ العاطفة والذوق الفطريّ[٧].

بعد عهدِ الخلفاء الرّاشدين وفي العصر الأمويّ، أخذَ النّقدُ الأدبيُّ يزدهرُ كما ازدهرَ الشّعرُ والأدبُ بسبب رخاء العيش وسعة النّعمة والأمن الّذي استتبّ في البيئات الإسلامية. إنَّ النّقد الأدبيّ في هذا العصر ازدهر في ثلاث بيئات رئيسة هي: الحجاز والعراق والشّام، ويبدو أنّه لم يتجاوز هذه الحدودَ إلى غيرها[٨]. فهو في منطقة الحجاز تأثّر بالنّقد في العصر الجاهليّ، أمّا النّقد في العراق فاتّخذ غالباً طابعَ المقارنة وكانَ يجري غالباً حول تقديم شاعر على آخر، إضافةً إلى أنّ معظم النّقاشات النّقدية كانَ يدور حول هذا السّؤال: من هو أكثر شاعريةً من بين كلٍ من الفرزدق والأخطل وجرير؟

---

[١] علي عيسى العاكوب، **التّفكير النّقديّ عند العرب**، ص٢٩.

[٢] أحمد أمين، **النّقد الأدبيّ**، ص٤٤٩؛ امامي، مباني وروش هاي نقد ادبي، ص٥٥.

[٣] طه، **النّظرية النّقدية عند العرب**، ص٢٥.

[٤] عبد العزيز عتيق ، **تاريخ النّقد الأدبيّ**، ص٣٧.

[٥] طه حسين، **النّظرية النّقدية**، ص٢٥.

[٦] شوقي ضيف، **تاريخ ادب عربي**، ص٨٧؛ زرّين كوب، نقد ادبي،١٣٧/١.

[٧] عبد العزيز عتيق، **تاريخ النّقد الأدبيّ**، ص٣٦.

[٨] عبدالحسين زرين كوب، **نقد ادبى**،٤٥٠/١.

بالرّغم من كل هذا فإنَّ النّقد في هذه الفترة الزّمنية كانت فيه صبغة من البساطة والسّذاجة، كما عبَّرت معايير تقييمهم عن هذا الوضع أيضاً، مثلاً كان يقال: « إنَّ هذا الشّعر يساوي آلاف الدراهم وذلك الشّعر لايساوي غيردرهم»[١]. أمّا الشّعر في منطقة الشّام فكان شعراً يمثّل المدح والثناء أبرز مظاهره، كما أنّ النّقد الأدبيّ أيضاً وجّه معاييره ومقاييسه نحو ذلك، وكانت عناية خلفاء بني أمية بالشّعراء إلى حدٍّ بحيث تحوَّلت قصورُ الخلفاء إلى مركزٍ للنّقد والأدب، حتّى إذا نظم شاعرٌ في بلاطهم شعراً، تعرّض شعره لنقد الجميع[٢].

النّقد الأدبيّ في العصر العبّاسيّ:

في هذا العهد ألِّف أقدم أثر نقديّ وهو *طبقات الشّعراء* من قبل أحد أدباء البصرة وهو « محمّدبن سلّام الجمحيّ»، (المتوفّى:٢٣١) الّذي كان صاحب علم واسع في اللّغة والأدب والنّحو وأخبار العرب.[٣] اتّخذ النّقد الأدبيّ في هذه الفترة بواسطة «محمّد بن سلّام الجمحيّ » وكتابه « طبقات الشّعراء» طابعاً آخر، إذ إنَّه تطرّق إلى قضايا لم يسبق لها مثيل في النّقد الأدبيّ[٤]. أوّل قضيةٍ تناولها ابن سلّام في كتابه هي قضية الإنتحال والشّعر المنحول[٥]، فإنّه اهتمّ في كتابه بأمورٍ منها نقدُ الأشعار ودراستها[٦]. يعتقد ابن سلّام في آرائه النّقدية، في معرض توكيده على الذوق، أنّه ينبغي على الناقد ألّايعتمد في أحكامه على الذوق فحسب، بل يجب أن يكون الذوق مجاريا للتّجارب النّقدية والتأمّلات الخاصّة للخبراء في الشّعر.[٧] ورغم أنّ ابن سلّام استطاع،في هذا العصر، أن يخطو بالنّقد الأدبيّ خطوة إلى الأمام، غير أنّ النّقد كان لايزال أسير القيود القديمة، بحيث إنّه لم تكن هناك معرفة لا عن علاقة الشّاعر بحياته الإجتماعية ولا عن مدى تأثير شعره في المخاطبين[٨]. ولكن في هذا العهد حدثَ تطوّرٌ في النّقد الأدبيّ بواسطة قدامة بن جعفر[٩]، الّذي أراد أن يطبّق مباديء الفلسفة والمنطق على الشّعر والأدب.

---

[١] أحمد أمين، **النّقد الأدبيّ**، ص٤٦٠.

[٢] عبدالحسين زرّين كوب، **نقد ادبى**، ص٤٥٦؛ نصر الله امامى، **مبانى وروش ها**، ص٥٧.

[٣] نصر الله امامى، **مبانى وروش ها**، ص٥٩.

[٤] أحمد ابراهيم طه، **تاريخ النّقد الأدبيّ**، ص٥١.

[٥] الجُمَحي، **طبقات الشّعراء**، ص٤.

[٦] المصدر نفسه، ص٢٥،٢٣،٧١،٧٢.

[٧] نصر الله إمامى، **مبانى وروش ها**، ص٥٩.

[٨] أحمد ابراهيم طه، **تاريخ النّقد الأدبيّ**، ص٨٦.

[٩] – نشأ قدامة بن جعفر المكنيّ بأبي الفرج في بغداد. في البداية كان نصرانياً، ثمّ اعتنق الإسلام على يد المكتفي بالله

منهجُ قدامة في النّقد:

إنّ الأسلوب الّذي اتّبعه قدامة في كتابه« *نقد الشّعر*» يظهر لنا بوضوحٍ مدى سيطرة الرّوح العلميّ وأسلوب التفكير المنهجيّ وغلبة الفلسفة والمنطق على عقله. تفكيرُه في هذا الكتاب قد اصطبغ بالصِّبغة المنطقية حينما نراه وقد جعلَ الحدود والفواصل والأجناس و... في تعابيره ومصطلحاته، وممّا لاشك فيه هو أنّ قدامة درسَ كتابي «*الخطابة* » و« *الشّعر*» لأرسطو واستفاد منهما[١]، كما نراه وقد أفاد من منهج أرسطو في « *نقد الشّعر*» كما في« *نقد النّثر*»؛ إذ نجدُ في كتابه الأوّل ما يدلّ دلالةً صريحةً على ذلك؛ مثل كلامه في الحدّ والنّوع والجنس والفصل[٢]، وهي مصطلحات منطقية أرسطية. إضافةً إلى أنّ النّزعة إلى الفلسفة والمنطق قد انعكست في عقله وتفكيره واضحاً جلياً، ومن جرّاء ذلك نشاهده وقد استعانَ بأسلوبٍ في النّقد لا يمكن فهمُه وتبريره إلّا بفضل الترتيبات العلمية والدّراسات الفلسفية، ناهيك عن قواعد النّقد الّتي قرّرَها، وقد بَدا في معظمها متأثّراً ومعتمداً على مبادئ النّقد الفكريّ اليونانيّ خصوصاً عند أرسطو، وما حصل عليه في المنطق اليونانيّ، طبّقه على الشّعر، وحدّدَ منهجاً في النّقد، ربّما يبعثُ الدّارس والباحث على الدّهشة[٣].

على أية حال فإنّ قدامة بمنهجه العقليّ في النّقد يباين مناهج النُقاد العرب الأصلاء، من مثل: الأصمعيّ وابن الأعرابيّ وابن سلّام والجاحظ وابن قتيبة وابن المعتزّ وغيرهم، وإنّ هذا المنهج الّذي وضعَ قدامة أساسَه يمثّل خطوة واسعة نحو تدوين البلاغة العربية وأصول البيان والنّقد. وحسبنا أنّ ثلاثةً من كبار النّقاد العرب أولوا منهجَه عناية خاصّة وتأثّروا به تأثّراً عميقاً، وهم:١- أبو هلال العسكريّ في كتابه « *الصّناعتين*»، ٢- إبن رشيق القيروانيّ في كتابه « *العُمدة*»، ٣- إبن سنان الخفاجيّ في كتابه «

(الحموي، معجم الأدباء، ص٢٢٣٤ ؛ فرّوخ، تاريخ الأدب العربيّ، ص٤٣٤). إنّه كان أحد الفصحاء والبلغاء والفلاسفة الفضلاء وفي علم المنطق كان ممّن يشار إليه بالبنان بين العلماء (إبن نديم، الفهرست، ص٢٠٩) ؛ إذ إنّ المجتمع الّذي كان قدامة يعيش فيه لوحظت فيه ثقافة حديثة كانت متأثّرة بالشّعوب والحضارات الأجنبية، خاصّةً اليونان (طه، النّظرية النّقدية، ص١١٠)، وكان حظّ قدامة من هذه الثقافة كثيراً، لأنّه لم ينتفع بتفكير اليونانيين وثقافتهم في الفلسفة والمنطق والجغرافية فحسب، بل إنّه تأثّر في الأدب والنّقد منهم أيضاً (سلامة، بلاغة أرسطو، ص١٦٨). توفّي قدامة في بغداد سنة٣١٠هـ. ق /٩٢٢ م. من آثاره: نقد الشّعر، وكتاب الخراج وترياق الفكر، وصناعة الكتابة، وصناعة الجدل، ونزهة القلوب وزاد المسافر، والرّدّ على ابن المعتزّ، والسّياسة (المصدر نفسه، ص٢٠٩؛ الحموي، معجم الأدباء، ص٢٢٣٤).

[١] سلامة، **بلاغة أرسطو**، ص١٦٨.

[٢] **المصدر نفسه**، ص١٠.

[٣] **المصدر نفسه**، ص١٦٩.

سرّالفصاحة»، كما تأثّر علماء البلاغة والبديع تأثّراً شديداً بقدامة وآرائه في« *نقد الشّعر*»، مِنهم عبد القاهر الجرجانيّ والسّكاكيّ والآخرون[١].

يعتقد قدامة أنّ كتابَه أوّل كتابٍ يؤلّف في النّقد: « أمّا علمُ جيد الشّعر من رديئه فإنّ النّاس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم، فقليلاً ما يصيبون، ولما وجدتُ الأمر على ذلك وتبينتُ أنّ الكلام في هذا الأمر- أي النّقد- أخصّ بالشّعر من سائر الأسباب الأخرى، وأنّ النّاس قد قصروا في وضع كتابٍ فيه، رأيتُ أن أتكلّم في ذلك بما يبلغه الوسعُ»[٢]. كان هدفُ قدامة أن يضعَ علماً يمكن بفضله تمييز الشّعر الجيد من الشّعر الرّديء[٣]. فيرى أنّ أوّل ما يحتاج إليه في تحديد أسس الجودة والرّداءة في الفنّ الشّعري هو معرفة حدّ الشّعر، فبدأ بتعريف الشّعر قائلاً: « الشّعر قولٌ موزونٌ مقفىً يدلُّ على معنىً»[٤]، ثمَّ يقرّر أنّ الشّعر مؤلّف من أربعة عناصر: ١- اللّفظ، ٢- المعنى، ٣- الوزن، ٤- القافية، ويتألّف من هذه العناصر أربعة عناصر أخرى ناتجة عن ائتلاف هذه العناصر المنفصلة مع بعضها البعض، وهي: ١- إئتلاف اللّفظ مع المعنى، ٢- إئتلاف اللّفظ مع الوزن، ٣- إئتلاف المعنى مع الوزن، ٤- إئتلاف المعنى مع القافية[٥]. فصارت أجناس الشّعر ثمانية، وهي الأربعة المفردات البسائط الّتي يدلّ عليها حدّه، والأربعة المؤلّفات منها.

يعتقد قدامة بأنّ شأنَ الشّعر شأن أيّ صناعةٍ. وكما أنّ كلّ صانعٍ يقصد الطّرف الأجود من الصّناعة[٦]،« فإن كان معه من القوّة في الصّناعة ما يبلغه إياه سُمّي حاذقاً تامّ الحذق، وإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الّذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبُعد عنها».[٧] وكذلك الشّاعر يحاولُ الوصول إلى الطّرف الأجود من الشّعر، ولا يعجزُ عن ذلك إلّا إذا ضعفت صناعته، أو انعدمت، فينتهي إلى غاية الرّداءة، أو يقع بين الغايتين أو نقيضين[٨]. وإذا كانت كلّ صناعة يتعاورها الطّرفان، وإذا كان الشّعر صناعة، فإنّ نقد الشّعر هو العلم الّذي يقوم بالتّمييز بين هذين الطرفين، كما يقوم بتمييز ما

---

[١] قدامة، **نقدالشّعر**، ص٨-٩.

[٢] **المصدر نفسه**، ص١٢.

[٣] **المصدر نفسه**،ص١٠.

[٤] **المصدر نفسه**، ص١٠.

[٥] **المصدر نفسه**، ص٧٠.

[٦] **المصدر نفسه**، ص٦٤.

[٧] **المصدر نفسه**، ص٦٥.

[٨] **المصدر نفسه**، ص٦٥.

بينهما من تدرج أو وسائط، تتحدّد بها قيمة العمل الشّعريّ، وتتحدّد المعايير الّتي يعتمد عليها النّقد في هذا التّمييز، وذلك باستقصاء صفاتٍ إذا اجتمعت في الشّعر كان في غاية الجودة، وبالتّالي صفات أخرى مناقضة تمثّل باجتماعها نهاية الرّداءة، كما يقول: « ليكون ما يوجد من الشّعر الّذي اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلّها وخَلا من الخِلال المذمومة بأسرها يسمّى شعراً في غاية الجودة، وما يوجَد بضدّ هذه الحال يسمّى شعراً في غاية الرّداءة، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزّل له اسمٌ بحسب قربه من الجيد أو الرّديء أو وقوفه في الوسط الّذي يقال لما كان فيه: صالح أو متوسّط أو لا جيدٌ ولا رديءٌ[١]».

بهذا الحصر المنطقيّ أصبحَ قدامة إزاء ثماني مجموعاتٍ من الصّفات الّتي يمكن أن تعتور الشّعر في حالتي الجودة والرّداءة، أربع منها ذاتية في عناصر الشّعر الأربعة المنفصلة، وهي اللّفظ والوزن والقافية والمعنى، وأربع منها تنشأ من العلاقات بين هذه العناصر في حال ائتلافها؛ في علاقة اللّفظ بالمعنى، وفي علاقة اللّفظ بالوزن، وفي علاقة المعنى بالوزن، وفي علاقة المعنى بالقافية، كما يقول: «و لما كانَ لكل واحدٍ من هذه الثمانية صفاتٌ يمدح بها وأحوالٌ يعاب من أجلها، وجب أن يكون جيد ذلك ورديئه لاحقين للشّعر إذ كان ليس يخرج شيءٌ منه عنها، فلنبدأ بذكر أوصاف الجودة في كلّ واحدٍ منها، ليكون مجموع ذلك إذا اجتمع للشّعر، كان في نهاية الجودة، وإذا لم يكن فيه شيءٌ منها كان في نهاية الرّداءة لا محالة، إذ كان هذان الطّرفان مشتملين على جميع النّعوت أو العيوب، ولما لم يكن كلّ شعرٍ جامعاً جميع النّعوت أو العيوب، وجبَ أن تكون الوسائط الّتي بين المدح والذمّ تشتمل على صفاتٍ محمودة وصفاتٍ مذمومة، فما كان فيه من النّعوت أكثر كان إلى الجودة أميل، وما كان فيه من العيوب أكثر كان إلى الرّداءة أقرب، وما تكافأت فيه النّعوت والعيوب كان وسطاً بين المدح والذمّ، وتنزيل ذلك إذا حصر ما في الطّرفين من النّعوت والعيوب لا يبعُد على من أعملَ الفكرَ وأحسنَ سبرَ الشّعر»[٢].

أمّا صفات اللّفظ الجيد عنده فهي: سماحة اللّفظ وسهولة مخارج الحروف، والخلوّ من البشاعة، والفصاحة[٣].

و أمّا صفات الوزن الجيد فهي: سهولة العروض، والتّرصيع[٤].

و أمّا صفات القوافي الجيدة فهي: عذوبة حروف القافية، وسهولة مخرجها، والتّرصيع في المطلع[١].

---

[١] **المصدر نفسه**، ص٦٥.

[٢] **المصدر نفسه**، ص٧١.

[٣] **المصدر نفسه**، ص٧٤.

[٤] **المصدر نفسه**، ص٧٨و٨٠.

و أمّا صفات المعنى الجيد عنده فهي: الوفاء بالغرض المقصود[٢]، الّذي يبدي قدامة في هذا الموضع رأيه حول المديح قائلاً:« إنّه لما كانت فضائل النّاس، من حيث إنّهم ناس، لا من طريق ما هم مشتركون فيه مع سائر الحيوان، على ما عليه أهل الألباب من الإتّفاق في ذلك، إنّما هي: العقل والشّجاعة والعدل والعفة؛ كان القاصد لمدح الرّجال بهذه الأربع الخصال مصيباً، والمادح بغيرها مخطئاً»[٣]، حسب رأي قدامة، إنّما يجب أن يكون مديح الرّجال بذكر هذه الفضائل الأربع الّتي تشمل في ذاتها فضائل أخرى[٤] تتفرّع منها[٥]؛ نظراً إلى أنّ هذه الصّفات تميز النّاس بعضهم عن بعضٍ، فالأجدر بالإنسان أن يمدح بالنّظر إلى خصاله الذاتية، كما وتتعلّق هذه الخصال بجوهر الإنسان اللّايتغير، بينما أنّ الصّفات العرضية تتغير[٦]. وممّا يهمّنا هنا هو جُنوح قدامة إلى اعتبار أصول لتقييم الشّعر تقوم على المنطق، فنراه وقد جعل مضامين المدح على الأسس العقلية وبدأ يبحث عن صفات تسبّب رفعة الإنسان وشموخه من حيث إنّه إنسان، فمن أجل هذا يعتبر المديح حِكراً على الفضائل النّفسية، وممّا يجدر ذكره في هذا المقام هو أنّه قد استوحى

---

[١] **المصدر نفسه**، ص٨٦.

[٢] **المصدر نفسه**، ص٩١.

[٣] **المصدر نفسه**، ص٩٦.

[٤] حسب رأي قدامة، إنّما يجب أن يكون المصيب من الشّعراء في مدح الرّجال من مدحَهم بهذه الخِلال،لا بغيرها، والبالغ في التجويد إلى أقصى حدوده هو من استوعبها ولم يقتصرعلى بعضها، وذلك كما قال زهير بن أبي سلمى في قصيدةٍ:

أخي ثقةٍ لاتتلف الخمرُ مالَه ولكنّه قد يهلك المالَ نائله

تـراه إذا مـا جئتَه متهلّلاً كأنّك تعطيه الّذي أنت سائلـه

ومـن مثل حِصن في الحروب ومثلـه لإنكار ضيمٍ أو لخصمٍ يجادل

(المصدر نفسه، ص٩٦) نلاحظ أنّ الشّاعرَ وصفَ

الممدوح في البيت الأوّل بالعفّة، لقلّة إمعانه في اللّذات وأنّه لاينفد ماله فيها، وبالسّخاء لإهلاكه ماله في النّوال وانحرافه إلى ذلك عن اللّذات، وذلك هو العدل فزاد في البيت الثّاني في وصف السّخاء بأن جعلَه يهشّ له، ولايلحقه مضضٌ، ولا يكره لفعله، وأتى في البيت الثالث بالوصف من جهة الشّجاعة والعقل حيث أشار إلى مقاومته في الحروب وأنّه يدفع الضّيمَ وهو الظلم ويأخذ حقه وينكي في العدوّ. فاستوعب زهير في أبياته هذه المديح بالأربع الخصال، والّتي هي فضائل الإنسان على الحقيقة.

[٥] القصي، **النّقد الأدبيّ**، ص٣٥٤ .

[٦] عدنان، **گرايش هاى فلسفى**، ص٥٥.

هذا الفكر من أرسطو، حيث يقول[أرسطو]: « إنَّ الشّيء الجميل الحسن يكون جديراً بالمدح والتقدير لما فيه من وقع شديد في نفس المتلقّي وفي ذاته، فما كان له وقع وتأثير في الذات استحقّ المدح... فبهذا الإعتبار تستحقّ الفضيلة المدحَ لما فيها من الجمال... . ومظاهر الفضيلة، هي « العدل والشّجاعة والمروءَة والعفة والسّخاء والعظمة والتسامح واللّبّ والحكمة»[١].

يعتبر قدامة أنّ الحماية والدّفاع والأخذ بالثأر وقتل الخصوم هي جميعها من أقسام الشّجاعة، أي من فضائل النّفس الّتي يمدح بها. وهي عند أرسطو الّذي يقول بأنّ عقاب الأعداء أجمل من التّساهل معهم، لأنّ مقابلة المثل بالمثل عدالة، وأنّ كل ما هو عدل جميلٌ وأنَّ الإقتصار وإحراز الشّرف من الأشياء الجميلة، وهي بالتّالي مظاهر رفيعة للفضيلة السّامية[٢].

ثمّ يذكر قدامة نعوتَ ائتلاف اللّفظ مع المعنى من: مساواة، وإرداف، وإشارة، وتمثيل، ومطابق ومجانس[٣].

و يعدّد نعوت ائتلاف اللّفظ والوزن، وائتلاف المعنى والوزن، وائتلاف المعنى مع القافية من: توشيح وإيغال[٤].

ثمّ يذكر عيوب الشّعر في اللّفظ، والمعنى، والوزن، والقافية، وعيوب ائتلاف اللّفظ والمعنى وائتلاف اللّفظ والوزن، وائتلاف المعنى مع الوزن، وائتلاف المعنى مع القافية، وهي كلّها بعكس ما سبق أن قرّره في صفات الجودة.

فالشّعرُ الحسنُ الرّائقُ عنده ما اجتمع فيه« صحّة المبالغة وحسن النّظم وجزالة اللّفظ واعتدال الوزن وإصابة التّشبيه وجودة التّفصيل وقلّة التّكلّف والمشاكلة في المطابقة».[٥]

آراء قدامة ألأخرى:

١– صدق المعاني وكذبها:

عُني النّقاد القدماء والمحدثون بمقياس الصّدق والكذب في دراسة النّصّ الأدبيّ فيجعل بعضهم الصّدق معيار جودة الشّعر وحسنه، وذلك إذ يستمع إلى قول حسّان بن ثابت الأنصاريّ:

---

[١] أرسطو، **الخطابة**، ص١٤٥.

[٢] القصي، **النقد الأدبيّ**، ص٢٨١ .

[٣] **المصدر نفسه**، ص١٥٣ –١٦٤.

[٤] **المصدر نفسه** ، تحقيق خفاجي، ص١٦٧ –١٧٠.

[٥] **المصدر نفسه** ، ص٨٤.

وَ إنَّ أشعرَ بيتٍ أنتَ قائلُهُ بيتٌ يقالُ، إذا أنشدته صَدَقا[١]

بينما يجدُ شاعراً آخر كالبحتريّ، يعلن أنّه لا ضيرَ على الشّعر من الكذب، وأنّ الشّعر لا يقاس بالصّدق، وذلك إذ يقولُ:

كلّفتمونا حدودَ منطقكم والشّعرُ يغني عن صدقه كذبُه[٢]

لكنّ المسألة قد تتّخذ طابعاً آخر حين نرى الكذبَ يكون للمغالاة، فذلك ممقوت عند النّقاد، ولا يلتجيء إليه الأديبُ إلّا إذا كان عاجزاً عن اختراع المعاني المبتكرة[٣]، كما قال قدامة: « لايستحسن السَّرَف والكذب والإحالة في شيءٍ من فنون القول».[٤] لكنّ الأمر يختلف في المدح والهجو والفخر، إذ إنّ النّقاد 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 الشّعر أكذبه»[٥]، معتقدين أنّ الشّاعر الّذي يغالي في كلامه فإنّما يريد أن يجعل مثلا أعلى، وهذا ممّا يؤثره قدامة قائلاً:« إنّ الغلوَّ عندي أجود المذهبين، وهو ما ذهبَ إليه أهل الفهم بالشّعر والشّعراء قديماً وقد بلغني عن بعضهم أنَّه قال: أحسن الشّعر أكذبه. وكذا يرى فلاسفة اليونان في الشّعر على مذهب لغتهم»[٦]. إذن للشّاعر الحرّية في أن يصف قوماً بالإفراط في الفضائل الأربع لأنّ ذلك من باب الغلوّ في الشّعر الّذي لا يرادُ منه إلّا المبالغة والتّمثيل لا حقيقة الشّيء[٧]، ثمّ يقول: إنّ «كلّ فريق إذا أتى من المبالغة والغلوّ بما يخرج عن الموجود ويدخل في باب المعدوم، فإنّما يريد به المثل الأعلى وبلوغ النّهاية في النّعت وهذا أحسن من المذهب الآخر»[٨]. ويمثّل له بشعر أبي نواس:

وَ أخفتَ إهلَ الشِّرك حتّى إنّه لتخافُك النُّطفُ الّتي لم تُخلق[٩]

---

[١] حسّان بن ثابت الأنصاري، **الديوان**، ص١٦٩.

[٢] حاوي، **شرح ديوان بحتري**، ص٣٩٠.

[٣] البغدادي، **خزانة الأدب**، ٨/٢.

[٤] قدامة، **نقد النّثر**، ص٩٠.

[٥] البغدادي، **خزانة الأدب**،٧/٢.

[٦] قدامة، **نقد الشّعر**، ص٢٧ .

[٧] **المصدر نفسه** ، ص٩٩.

[٨] **المصدر نفسه**، ص٦٢.

[٩] الحاوي، إيليا، **شرح ديوان أبي نواس**، ص١٧٣.

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 تهابك، وكذا كلّ غالٍ مفرطٍ في الغلوّ إذا أتى بما يخرجُ عن الموجود فإنّما يذهبُ فيه إلى تصييره مثلاً وقد أحسنَ أبو نواس حيث أتى بما ينبيء عن عِظم الشّيء الّذي وصفه.[١]

يبدو هنا أنّ قدامة قد استثنى الشّعر ممّا قاله في عدم استحسان السَّرف والكذب[٢]، وكما قال في موضع آخر: « أمّا المبالغة، فمن شأن العرب أن تبالغ في الوصف والذمّ، كما من شأنها أن تختصر وتوجز»[٣]. لكنّ اللّافت عند قدامة هو أنَّه حينما يقترح على الشّاعر الإغراق والغلوّ فإنّه لايعدل عن مبدأ مطابقة الكلام «الصّدق الفنّي»[٤]، كما لا يعدل عن مبدأ مطابقة الكلام« الصّدق الواقعيّ»؛ بل يعتقد بأنّ الصّدق ليس معياراً نقدياً يميز الجودة من الرّداءة في الشّعر؛ كما يرى أنّ الشّعر 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 الشّعر شأنه شأن الصّياغة والتصوير والنّقش، فيستشهد بما رُوي عن الأصمعي أنّه سُئل: من أشعرُ النّاس؟ فأجاب: من يأتي إلى المعنى الخسيس فيجعله بلفظه كبيراً، أو يأتي إلى الكبير، فيجعله بلفظه خسيساً[٥]، ثمّ يسند إلى بعض قدماء اليونان القولَ بأنّ أحسن الشّعر أكذبه[٦]، بل يسنده لأرسطو نفسه[٧]. على ما يبدو فإنّ قدامة استوحى في هذه المباحث فكرة أرسطو حيث قال: « إنّ المستحيل المقنع في الشّعر أفضل من الممكن الّذي لايقنع»[٨]، ثمّ يطلب من الشّاعر ألّا يتحدّث في شعره عمّا هو موجودٌ فحسب بل يتحدّث عمّا يحتمل أن يكون.[٩]

٢ – المعنى والمضمون:

لقدامة عند «معنى الشّعر» وقفات طويلة إذ إنّه يقدّم آراء تبين جوهر عمله، فهو يدلي هنا برأيين:

---

[١] **المصدر نفسه** ، ص٩٥.

[٢] قدامة، **نقد النّثر**، ص٩٠ .

[٣] **المصدر نفسه**، ص٧٠.

[٤] طه، **النّظرية النّقدية**، ص٢٣.

[٥] هذا يعني أنّ قدامة كان يهتمّ بالإجادة الفنّية في القصيدة أياً كان موضوعها.

[٦] قدامة، **نقد الشّعر**، ص١٠١.

[٧] قدامة، **نقد النّثر**، ص٩٠.

[٨] أرسطو، **فنّ الشّعر**، ص٧٧ .

[٩] **المصدر نفسه**، ص٧٧.

أحدهما: هو أنّ الشّاعر يكون حرّاً في اختيار مضامينه المفضّلة والمهمّ هو تصويرها. والآخر: أنّه على الشّاعر أن يستخدم مضامين خاصّة في المدح والرّثاء وفي غيرهما من معاني الشّعر وليس له أن يتخطّى هذه المضامين إلى غيرها[١]، وبالنّسبة للرّأي الأوّل يقول: « المعاني كلها معرضة للشّاعر، وله أن يتكلّم منها في ما أحبّ وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشّعر بمنزلة المادّة الموضوعة، والشّعر فيها كالصّورة، فعلى الشّاعر إذا شرع في أيّ معنىً كان من الرّفعة والضّعة، والرّفث، والنّزاهة... وغير ذلك من المعاني الحميدة والذميمة أن يتوخّى البلوغ من التجويد في ذلك إلى الغاية المطلوبة، والمهمّ هو ذلك، لا كتابته في معانٍ رديئةٍ[٢]». من الملفت للنّظر أنّ هذا رأي أرسطو حيث يقول إنّ الكائنات تتألّف من عُنصرين: أحدهما: الهيولي وهي المادّة المحضة الّتي لاشكل لها ولا علامة، والآخر: هي الصّورة الّتي تمنح المادّة المذكورة أشكالاً وصفات[٣]. فأخذ قدامة هذا الرّأي وطبّقه على الشّعر؛ بحيث إنّ المعاني بمثابة المادّة الموضوعة والأشكال الّتي تنطوي على المعاني فتتحوّل إلى الشّعر هي الصّورة[٤].

حسب رأي قدامة فإنّ الشّاعر لا يخلق مادّة عمله أي مضامين شعره، بل يأخذها فيصوّرها، كما يقول: « إنّ معاني الشّعر متناثرة بين النّاس، فما يريدون يأخذون منها، إذن قيمة العمل هي في تصويرها»[٥]، ولما كان الأمر كذلك فإنّ التجويد في الصّناعة الشّعرية إنّما يلحق الصّورة لا المادّة، وكلّ جهد الشّاعر ينبغي أن ينصرف إلى تجويد الصّورة، أمّا المعاني فكينونة ساكنة لا مجال للتّجويد فيها[٦].

على أساس هذا الرّأي مادامت قيمة المادّة تتحدّدُ بالصّورة الّتي تكون عليها، ومادامت معاني الشّعر هي مادّته، فإنّ« الشّعر» نفسه هو « الصّورة» الّتي تتشكل بها المادّة، فتلك الصّورة هي الّتي ينبغي أن تحاكم نقدياً بالجودة والرّداءة. مقتضى هذا الرّأي أنّ الشّاعر لو أكبرَ من شأنٍ حقيرٍ أو حقّرَ من شأنٍ عظيمٍ في عبارات جميلة، بعبارة أخرى: لو كان المضمونُ وضيعاً واللّفظُ شريفاً لما نالَ ذلك من شأن الأديب بل لعُدَّ ذلك مقياسَ براعته.

يمثّلُ قدامة لهذا الرّأي بقول امريء القيس حيث لا يرى فيه عيباً حقيقياً:

---

[١] عدنان، **گرايش هاي فلسفي**، ص٤٧.

[٢]، قدامة، **نقد الشّعر**، تحقيق خفاجي، ص٦٦.

[٣] بوريان، **تاريخ الفكر الفلسفي**، صص٦٥،٦٦.

[٤] عدنان، **گرايش هاي فلسفي**، ص٥٨.

[٥] **المصدر نفسه** ، ص٤٨ .

[٦] قدامة، **نقد الشّعر**، ص١٩.

فَمثلك حُبلى قد طرقتُ ومُرضِعٍ فألهيتُها عن ذي تمائمَ مُحوِلِ
إذا ما بَكى مِن خَلفها انصرفت له بِشقٍ وتحتِي شِقُّها لم يحوَّلِ[١]

فهو يردُّ بهذا الشّاهد على بعض النُّقاد الّذين قالوا بأنَّ هذا معنىً فاحشٌ قائلاً:« وليس فحاشة المعنى في نفسه ممّا يزيلُ جودة الشّعر فيه، كما لا يعيبُ جودة النّجّار في الخشب، مثلاً، رداءتُه في ذاته».[٢]

هنا يبدو أنّ: «قدامة يولِي الشَّكلَ اهتماماً متميزاً، ويردُّ عِلّة الجمال في الشّعر إلى ما ينطوي عليه الشّعر من تجانسٍ بين العناصر والأجزاء، وهو يحاول – بالتركيز على الصّياغة- تبريرَ قيمة الشّعر؛ تلك القيمة الّتي ترتدّ إلى صورة القصيدة، والّتي لا يمكن أن تفهم منفصلة عن عناصرها، والّتي يحدِّدُها- أخيراً- «علمٌ» يميز الجيد من الرّديء في الشّعر[٣]». أمّا اللّافتُ للنظر من كلّ ما ذكرناه هو أنّ هذا لا يعني أنّ قدامة لا يكترثُ المعنى، بينما المعنى هو أحد الأركان الأربعة للشّعر عنده وحدُّهُ «يفصِلُ ما جَرى من القول على قافية ووزن مع دلالةٍ على معنىً مِمّا جَرى على ذلك من غير دلالةٍ على معنىً»[٤]، وقد أخذت نعوتُ المعاني الدّالّ عليها الشّعرُ حَيزاً كبيراً في كتابه *نقد الشّعر*.

٣-صحّة المقابلة:

يتحدّث قدامة أيضاً عن صحّة المقابلة، ويعرّفها بأنّها « أن يصنع الشّاعر معاني يريدُ التّوفيق بين بعضها وبعض، والمخالفة، فيأتي في الموافق بما يوافق وفي المخالف بما يخالف على الصّحّة، أو يشرط شروطاً ويعدّد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الّذي شرطه وعدّده، وفيما يخالف بضدّ ذلك[٥]»، ويمثّل له في الشّعر:

وإذا حديثٌ ساءني لم أكتئب وإذا حديثٌ سرّني لم آشر[٦]

فقد جعل بإزاء سرّني، سائني، وبإزاء الإكتئاب، الأشر.

وكذا:

تقاصرنَ واحلولينَ لي، ثمّ إنّه أتت بعد أيام طوال أمرّت[٧]

---

[١] إمرؤ القيس، **ديوان**، ص٣١.

[٢] قدامة، **نقد الشّعر**، ص٦٦.

[٣] عصفور، **مفهوم الشّعر**، ص١٠٢.

[٤] قدامة، **نقد الشّعر**، ص٦٤.

[٥] **المصدر نفسه** ، ص٩٦.

[٦] **المصدر نفسه** ، ص١٤١.

[٧] **المصدر نفسه** ، ص١٤١.

فقد جعلَ بإزاء تقاصرنَ، طوال، وبإزاء احلولينَ، أمرّت وهذه المعاني غاية في التقابل.

يبدو أنّ قدامة قد أفادَ هنا من أرسطو في حديثه عن تأليف العبارة: « الكلام الموصول ربّما كان اتّصاله أقساماً، ويسّمى المقسّم. كقولهم: إنّي تعجّبت من فلان الّذي قال كذا وكذا، أو من فلان الّذي عمل كذا كذا. فهؤلاء أقسام المتعجّب منهم. وربّما كانت الأقسام إلى التّقابل كقولهم: منهم من اشتاق إلى الثروة، ومنهم من اشتاق إلى اللّهو، وكقولهم: أمّا العقلاء فأخفقوا وأمّا الحمقى فنجحوا. والمتقابلات إذا توافقت أحدثت رونقاً لظهور بعضها ببعض».[١]

التّلاؤم بين الألفاظ والمعاني:

وممّا لا يخفى على أحدٍ هو أنّ كل أثر أدبيّ يتألّفُ من عنصرين أساسيين، من شكل ومضمون، ومبنى ومعنى، ولا يقصد الأديبُ الإهتمام بواحدٍ منهما في شعره ويغفل عن الثّاني أو يقتصر على واحد ويهمل الآخر، فمحال أن تشتمل الألفاظ الرّكيكة والأساليب الغامضة المضطربة على المعاني الشّريفة، فجمال اللّفظ يؤثر في جمال المعنى كما تتأثر الألفاظ في جمالها بجمال المعاني، فلابدّ للأديبِ أن يراعيَ في أثره حسنَ الصّياغة كما يراعي جودة المعاني ليكون ظاهرُ أدبه مطابقاً لباطنه ومبناه ملائماً لمعناه.

على هذا الأساس، إذا نظرَ النّاقدُ إلى التّناسق بين الألفاظ والمعاني في النّصّ، مفردةً ومركبةً، يجب أن يجد ترابطاً تامّاً بين الأصوات اللّفظية ومحتوى النّصّ. فلكلّ موضوع ألفاظ تختصّ به دون غيره؛ فإنّ الغزل يقتضي استعمال ألفاظ رشيقة، بينما تتطلّب الحماسة ألفاظا فخمة مروّعة، كما يتطلّب الرّثاء ألفاظاً محزنة، وهكذا للجدّ ألفاظ، للهزل ألفاظ أخرى، وللمدح ألفاظ وللهجو ألفاظ أخرى[٢].

قد فطنَ قدامة إلى اختصاص الألفاظ قديماً وقال:« ممّا يزيد حسن الشّعر ويمكن له حلاوة في الصّدر حسن الإنشاد وحلاوة النّغمة، وأن يكون قد عمد إلى معاني شعره فجعلها فيما يشاكله من اللّفظ، فلايكسو المعاني الجدّية ألفاظاً هزلية فيسخفها، ولايكسو المعاني الهزلية ألفاظاً جدّية فيستوخمها سامعها؛ ولكن يعطي كلَّ شيء من ذلك حقه ويضعُه موضعها»[٣].

٥–المناقضة:

---

[١] القصي، **النّقد الأدبيّ**، ص٣٥٨.

[٢] صابري، **النّقد الأدبيّ وتطوّره**، ص١٦٦.

[٣] قدامة، **نقد النّثر**، ص٩٠.

المناقضة هي أن يعرض الشّاعرُ معنىً يظهر الإيمان به والرّكون إليه، ثمّ يأتي بمعنىً آخرَ يخالفه في الرّوح والاتّجاه، وقد يثبت للشّيء وصفاً، ثمّ يعود فيصفه بضدّ وصفه الأوّل[١]. نقّاد العرب يعيبون على الشّاعر أن يتناقض في شعره وقد بالغَ بعضُ النّقّاد وعابوا على الشّاعر أن يتناقض في إنتاجه الشّعريّ كلّه وجعلوا هذا الإنتاج وحدةً يعيبه أن يناقضَ بعضُه بعضاً[٢].

لكنَّ الأمر يختلف عند قدامة لأنّه حسب رأيه لا يلزم أن يكون الشّاعرُ أهلَ المنطق ولا يصحّ أن نتوقّع منه ذلك، فيحِقّ له أن يناقض حتّى نفسه، كما يقول:«مناقضة الشّاعر نفسَه في قصيدتين أو كلمتين بأن يصف شيئاً وصفاً حسناً ثمّ يذمّه بعد ذلك ذمّاً حسناً أيضاً غير منكر عليه ولامعيب من فعله، إذا أحسنَ المدح والذمّ، بل ذلك عندي يدلّ على قوّة الشّاعر في صناعته واقتداره عليها[٣]»، لأنّ الشّاعر لا يوصف بأنه صادق، بل إنّما يرادُ منه إذا أخذ في معنى من المعاني–كائناً ما كانَ– أن يجيده في وقته الحاضر لا أن يطالب بأن لاينسخ ما قاله في وقتٍ آخرَ[٤].

هذا الرّأي يشيرُ إلى حرّية الشّاعرِ كما يقال إنَّ الفنّ، خاصّةً الشّعر، لا يمثّل إلّا الحالة النّفسية في الوقت الّذي أنشأ فيه الشّاعرُ شعرَه، وقد يكون متفائلاً حِيناً، ومتشائماً حِيناً آخرَ، راضياً حيناً، وغير راضٍ حيناً آخرَ، والشّعرُ يمثّل هذه الأطوارَ، ويسجّلُ وقعَ الحياة على نفس الشّاعر في كلّ حينٍ[٥]... وليس من الإنصاف في شَيءٍ أن يطالب الأديبُ أو الفنّان بما يطالب به الباحث أو الدّارس من مراعاةٍ لأقواله السّابقة والإنسجام معها مراعاةً يفرضُها المنهج العلميّ الّذي يرفض التّناقض؛ بل لعلّ الباحث أو الدّارس نفسه في حلٍّ – نوعاً ما– من مراعاة ذلك أيضاً، لأنّ مطالبة الإنسان بالإلتزام بموقفٍ واحدٍ من الأشياء طوالَ حياته أمرٌ بعيدٌ عن طبيعة النّفس البشرية الّتي جُبلت على التّقلب والتّغير بطبيعة الحياة نفسها[٦]. ولعلّ أصدقَ تعبيرٍ عن هذه الحقيقة ما حَكَاهُ زكي نجيب محمود، من واقع تجربته الشّخصية حين علّلَ ما قد يصدرُ عنه من آراء مناقضة لآراء سبقَ له أن صرّحَ بها قائلاً:« لقد تعاورَني أثناء محاولاتي الفِكرية أملٌ ويأسٌ... ولذلك كثيراً ما وقعتُ في أقوال متناقضة، نشرتها في لحظات متباعدة... وذلك لأنّي كنتُ في

[١] بدوي، **أسس النّقد الأدبيّ عند العرب**، ص٤١٨.

[٢] **المصدر نفسه**، ص٤١٨.

[٣] قدامة، **نقد الشّعر**، ، ص٦٦.

[٤] **المصدر نفسه** ، ص٦٨.

[٥] بدوي، **أسس النّقد الأدبيّ عند العرب**، ص٤١٩.

[٦] سليمان، **التّضادّ في النّقد الأدبيّ**، ص٥٨.

كلّ لحظةٍ صادقاً مع نفسي، لكن هذه النّفس الّتي كنتُ صادقاً معها في تلك اللّحظات المتفرّقة لم تكن دائماً على رأي واحدٍ، ولا على شعورٍ واحدٍ».[١]

الخاتمة:

قاد قدامة النّقدَ عن حالته التأثرية[٢]إلى ساحةٍ تحظى بأصول وقواعدَ. إنّه أراد أن يقيم معايير وموازين لنقد الشّعر يمكن بفضلها تمييز الشّعر الجيد من الشّعر الرّديء فحاولَ أن يطبّقَ مبادئ النّقد الفكريّ اليونانيّ على الشّعر العربيّ، فوضع أساسَ منهجٍ في النّقد الأدبيّ يقوم على العلم والمنطق والعقل. نهجه في نقد الشّعر عقليٌّ، فقد صوّر المثلَ الأعلى للشّعر وما يحبّ أن يكون عليه وذلك ببيان عناصر للشّعر والأوصاف الجميلة لكل عنصرٍ. إنّه ناقدٌ يردّ علّة الجمال في الشّعر إلى ما ينطوي عليه الشّعرُ من تجانس وتآلفٍ بين العناصر والأجزاء ولكنّه لا يقصر جودة الشّعر على واحدٍ منها بل يشرطها مؤتلفة وعلى أساس هذا الائتلاف للشّعر عند قدامة درجاتٌ وهي غاية الجودة وغاية الرّداءة والأوسط بين الجودة والرّداءة.

لا يرى قدامة لشرف المعنى أو خسّته اعتباراً ما في جودة الشّعر إذ إنّ المعوَّل عليه في الحكم بجودة الشّعر أو رداءته حسب رأيه هو صياغة المعنى أو صورته، وجودة الشّعر لا تتحدّد بما يقالُ بل بالكيفية الّتي يقال بها، فالشّاعر لا يحاسب على اعتقاده وإنّما يحاسب على الصّورة الّتي أبرز بها هذا الاعتقاد.

لقدامة آراء عديدة في الشّعر والأدب: منها ما ابتكرها قدامة ومنها ما كانت صدىً لأفكار أرسطو وهي الّتي تشكلُ مُعظمَ أفكاره النّقدية بحيثُ إنّه اقتبسَ فكرة أرسطو في كثير من المواطن؛ من النّماذج الواضحة لتأثره بأرسطو هو رأيه في المديح، ثمّ رأيه في الغلوّ، ثمّ رأيه في صحة المقابلات، ثمّ رأيه في المعنى والمضمون، وهذه ممّا عالجناها في هذه المقالة.

منهج قدامة النّقديّ منهجٌ علميٌّ يقصِدُ إيضاحَ المباديء ووضع التقسيمات غير ناظرٍ إلى حقائق الشّعر وشخصية الشّاعر وبواعثه. نقده يتناول الواقع الشعريّ ومثل هذا النّقد يستطيع أن يتمرّس بالحقائق الّتي يقبلها العقل في الشّعر ويؤثر التقرير والوضوح والحسم الفاصل.

---

[١] محمود، **تجديد الفكر العربيّ**، ص١٥.

[٢] النّقد التأثّريّ أو الإنطباعيّ: « نوع من النّقد الأدبيّ عن طريق تأثر النّاقد نفسياً، فهو يترك الأحكام النقدية العامّة، و إنّما يدرس النّصّ نابعاً من تأثّره الذّاتيّ بأسلوبٍ أدبيٍّ رشيقٍ»، (التونجي، المعجم المفصّل في الأدب،٢/٨٦٥).

قائمة المصادر والمراجع:

١- إبراهيمي، علي أوسط. **النّقد الأدبيّ الحديث ودوره في الإبداع الأدبيّ، مفهومه ومقايسه،** آفاق الحضارة الإسلامية، ١٥. ١٣٨٤هـ.ش. ١٨٣-٢٠٨.

٢- إبن نديم، محمّد بن إسحاق، **الفهرست،** ترجمه رضا تجدّد، چاپ دوم، تهران: چاپخانه بانك بازرگاني ايران، ١٣٤٦هـ.ش.

٣- أبو ريان، محمد علي، **تاريخ الفكر الفلسفي،** (د.ط)، دار الكاتب العربي للطباعة والنّشر.١٩٦٦م.

٤- أرسطو، **فنّ الشّعر،** ترجمة عبدالرّحمن بدوي، (د.ط)، مكتبة النّهضة المصريّة، ١٩٥٣م.

٥- أرسطو، **فنّ الشّعر،** ترجمه دكتر عبدالحسين زرّين كوب، (د.ط)، تهران: بنگاه ترجمه ونشر كتاب، ١٣٥٢هـ.ش.

٦- أرسطو، **الخطابة،** (د.ط)، مكتبة النّهضة المصريّة، ١٩٥٩م.

٧- امامي، نصرالله، **مباني وروش هاي نقد ادبي،** چاپ سوّم، تهران: نشر جامي، ١٣٥٨هـ. ش.

٨- إمرؤ القيس، **ديوان،** تحقيق حنّا الفاخوريّ، الطّبعة الثّانية، بيروت: دار الجيل،١٤٠٩هـ. ١٩٨٩م.

٩- أمين، أحمد، **النّقد الأدبي،** (د.ط)، بيروت: دارالكتاب العربيّ، ١٩٦٧م.

١٠- بدوي طبانة، أحمد، **قدامة بن جعفر والنّقد الأدبيّ،** الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٣٧٨ هـ.ق/١٩٥٨م.

١١-البستانيّ، كرم، *ديوان زهير بن سلمى*، (د.ط)، بيروت: دار صادر، (د.ت).

١٢- التّونجي، محمّد، **المعجم المفصّل في الأدب،** الطّبعة الثانية، دار الكتب العلمية، ١٩٩٠م.

١٣- الجُمَحي، محمّد بن سلّام، **طبقات الشّعراء،** (د.ط)، ليدن- بريل، ١٩١٣م.

١٤- الحاوي، إيليا، **شرح ديوان البحتريّ،** الطبعة الأولى، بيروت- لبنان: شركة الكتاب العالمية، ١٩٩٦م.

١٥- الحاوي، إيليا، **شرح ديوان أبي نواس،** (د.ط)، بيروت- لبنان: دار الكتاب اللبنانيّ، مكتبة المدرسة، ١٩٨٧م.

١٦- حجازي، سمير سعد، **النّقد الأدبيّ المعاصر قضاياه واتّجاهاته،** (د.ط)، القاهرة: دار الآفاق العربيّة، ١٤٢١هـ.ق /٢٠٠١م.

١٧- حسّان بن ثابت الأنصاري، **الديوان،** (د.ط)، بيروت: دار صادر، (د.ت).

١٨- الحسين، قصي، **النّقد 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)، تهران: اميركبير، ١٣٥٤هـ.ش.

٢١- سلامة، إبراهيم، **بلاغة أرسطو بين العرب واليونان**، مصر: مكتبة الأنجلو المصريّة، ١٩٥٢م.

٢٢- سليمان السّاحليّ، مُنى علي، **التّضادّ في النّقد الأدبيّ**، (د.ط)، بنغازيّ: منشورات جامعة قاريونس، ١٩٩٦م.

٢٣- الشّائب، أحمد، **أصول النّقد الأدبيّ**، (د.ط)، القاهرة: مكتبة النّهضة الأدبيّة، ١٩٩٩م.

٢٤- صابري، علي، **النّقد الأدبيّ وتطوّره في الأدب العربيّ**، چاپ اوّل، سازمان انتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامي، ١٣٨٤هـ.ش.

٢٥- ضيف، شوقي، ***تاريخ ادب عربي*** **(عصر جاهلي)**، (د.ط)، ترجمه عليرضا ذكاوتي قراگزلو، تهران: اميركبير، ١٣٦٤هـ.ش.

٢٦- طه، أحمد ابراهيم، **تاريخ النّقد الأدبيّ من العصر الجاهليّ إلى القرن الرّابع الهجريّ**، الطّبعة الأولى، بيروت: دار القلم، ١٤٠٨هـ.ق /١٩٨٨م.

٢٧- طه، حسين هند، **النّظرية النقدية عند العرب**، عمان- الأردن: منشورات وزارة الثقافة والإعلام- الجمهوريّة العراقية، المطبعة الوطنيّة، ١٩٨١م.

٢٨-العاكوب، علي عيسى، **التفكير النّقديّ عند العرب**، (د.ط)، دمشق- سورية: دارالفكر، ١٤٢١هـ.ق /٢٠٠٠م.

٢٩- عتيق، عبد العزيز، **تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب**، (د.ط)، بيروت- لبنان: دار النّهضة العربية، (د.ت).

٣٠-عدنان، سعيد، **گرايش هاي فلسفي در نقد ادبى**، ترجمه دكتر نصراله امامى، (د.ط)، دانشگاه شهيد چمران اهواز، ١٣٧٦هـ.ش.

٣١-عصفور، جابر، **مفهوم الشّعر**، دراسة في الّتراث النّقديّ، الطّبعة الأولى، القاهرة: دار الكتاب المصريّ،١٤٢٤هـ./٢٠٠٣م.

٣٢- فرّوخ، عمر، **تاريخ الأدب العربيّ**، الطبعة الأولى، بيروت: دارالعلم للملايين، ١٩٦٨م.

٣٣- قدامة بن جعفر، **نقد الشّعر**، الطبعة الأولى، قسطنطنيّة: مطبعة الحوائب، ١٣٠٢هـ.ق.

٣٤- قدامة بن جعفر، **نقد النّثر**، (د.ط)، بيروت: دار الكتاب العلميّة، ١٩٨٢م.

٣٥- قدامة بن جعفر، **نقد الشّعر**، تحقيق عبدالمنعم خفاجي، (د.ط)، بيروت- لبنان: دار الكتاب العلميّة،(د.ت).

٣٦- محمود، زكي نجيب، **تجديد الفكر العربيّ**، الطبعة السابعة، بيروت: دار الشّروق، ١٩٨٢م.

النّويري، شهاب الدّين، **نهاية الأرب في فنون الأدب**، الطبعة الأولى، القاهرة: مطبعة دار الكتب المصرية، ١٣٤٧هـ.ق/١٩٢٩م.

معیار های سنجشِ شعر از دیدگاه قدامۀ بن جعفر

دکتر امید جهان بخت لیلی*
دکتر غلامرضا کریمی فرد**

چکیده

قدامۀ بن جعفر، منتقد برجسته ی عصر عبّاسی، در نقد ادبیّات عربی تحوّل ایجاد کرد؛ زیرا نخستین کسی بود که خواست میان شعر واندیشه هماهنگی وتلفیق ایجاد کند. او در صدد انقلابی بر نقد ذوقی برآمد، با نقدی که بر پایه ی اصول وقواعد علمی باشد؛ اصول، قواعد واصطلاحاتی که در بردارنده ی نقد هنری از سویی وپایگاه منطقی فلسفی از سوی دیگر است. قدامه سعی کرد که به اصول نقد ادبی وساختار اصطلاحات نقدی وزیبا شناختی که امروزه به نقد نظری مشهور است، دست یابد.

هدف این مقاله، بررسی دیدگاه های انتقادی قدامه ومعیارهایی است که او در زمینه ی نقد شعر تعیین کرد. محور مباحث او پیرامون عناصر وارکان شعر که عبارتند از: لفظ، وزن، قافیه ومعنا می باشد. بر همین اساس، شعر در نگاه قدامه دارای مراتبی است که عبارتند از: ۱- بی نهایت خوب، هنگامی است که همه ی عناصر تشکیل دهنده ی شعر در اوج وکمال باشد،۲- بی نهایت بد، هنگامی است که همه ی عناصر در نهایت ضعف باشد، ۳- بینابین- نه خوب نه بد-، هنگامی که صفات خوب وبد در شعر برابر باشد.

کلیدواژه ها: قدامه بن جعفر، ارسطو، نقد ادبی، ذوق، معیار ومقیاس.

---

* استادیارگروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه گیلان، ایران،(نویسنده مسؤول). omidjahanbakht@gmail.com

** دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید چمران اهواز. gh.karimifard@scu.ac.ir

تاریخ دریافت: ١٣٩٠/٠٥/٠٤هـ.ش= ٢٠١١/٠٧/٢٦م تاریخ پذیرش: ١٣٩٢/١٢/٢٢ هـ.ش= ٢٠١٤/٠٣/١٣م

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 took 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.