



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان
كلية التربية/ قسم اللغة العربية
الدراسات العليا



النقد الأدبي وقضاياها في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار بين الإتياع والابتداع

رسالة تقدّمت بها الطالبة

سارة حسين فرحان

إلى مجلس كلية التربية - جامعة ميسان

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية

وآدابها

إشراف

أ.د. علي عبد الحسين حداد

١٤٤٧هـ

٢٠٢٥م



﴿ وَأَنَّ هَذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ وَلَا تَتَّبِعُوا

السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَنْ سَبِيلِهِ ﴾

صَدَقَ اللَّهُ الْعَلِيُّ الْعَظِيمُ
(سورة آل عمران : الآية ٣١)



بسم الله الرحمن الرحيم

إقرار المشرف

أشهد أنّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(النقد الأدبي وقضاياها في كتاب الانوار ومحاسن الاشعار بين الإتياع والابتداع)، التي تقدّمت بها الطالبة (سارة حسين فرحان)، أعدت بإشرافي في قسم اللغة العربية- كلية التربية- جامعة ميسان، وقد استوفت خطتها استيفاءً تاماً يؤهلها للمناقشة، للحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، في اللغة.

التوقيع:

المشرف: أ.د. علي عبد الحسين حداد

التاريخ: / / ٢٠٢٥ م

بناءً على التوصيات المتوافرة أعلاه، أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

رئيس قسم اللغة العربية :

التاريخ: / / ٢٠٢٥

قرار لجنة المناقشة

نشهد باننا أعضاء لجنة المناقشة قد اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ (النقد الأدبي وقضاياها في كتاب الانوار ومحاسن الاشعار بين الإتياع والابتداع) وناقشنا الطالبة (سارة حسين فرحان) في محتوياتها وفيما له علاقة بها بتاريخ / / ٢٠٢٥ ونعتقد انها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في (اللغة العربية وآدابها) ولجله وقعنا .

التوقيع:

رئيس لجنة المناقشة

التوقيع:

عضو لجنة المناقشة

التوقيع:

عضو لجنة المناقشة

التوقيع:

أ.د علي عبد الحسين حداد
عضو لجنة المناقشة (المشرف)

صادق مجلس الكلية على قرار اللجنة في جلسته المرقمة () والمنعقدة بتاريخ / / ٢٠٢٥ .

التوقيع:

الأسم واللقب العلمي:

عميد كلية التربية

التاريخ : / / ٢٠٢٥

الإهداء

إلى... من تزهو الأرض بعدله وتستضيء الأكوام بظهوره إلى ظل في أرضه... الامام المهدي المنتظر (عجل الله فرجه).

إلى... روح جدي الطاهر الحاج (محمد عبود) من ترك في قلبي نور الحكمة وفي وجداني أثر الطمأنينة..

إلى... والدي الغالي الدكتور (حسين فرحان فرج) نبع الحكمة ورفيق الفكر ومصدر العزيمة أهديك هذا الجهد امتناناً لعطائك الذي لا يقدر بثمن....

إلى.. أمي الحبيبة روح البيت وأيقونة الصبر وسر النجاح يامن زرعت في طريقي النور وفي قلبي اليقين.....

إلى... اخواتي الأعزاء علي و روان....

شريكي الروح ورفيقي الدرب وعزائي في التعب..

إلى... مدرستي الست (زهراء صباح)

من ايقظت في شغف اللغة و اوقدت في جذوة الادب

إلى... من كانتا في درب العلم رفيقتين،

وفي لحظات التعب سندًا لا يُعوّض، رفل ونهاد...

يا من جمَلتما الرحلة، وأضفتما على أيامي في الدراسة لونًا من الود لا يُنسى، أهدي إليكما ثمرة

هذا الجهد، عرفانًا بالوفاء، وامتنانًا للمحبة، فكل حرفٍ فيه يحمل أثر صحبتكما الجميلة.

الباحثة

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه أنجزت هذه الدراسة، فله الحمد أولاً وآخراً.

أتوجه بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور علي عبد الحسين حداد، الذي لم يدخر جهداً في إرشادي ومساندتي طوال مراحل إعداد هذا البحث. لقد كان دعمه يتجاوز التوجيه الأكاديمي إلى ما هو أعمق، إذ مثّل لي قدوة علمية ومصدر إلهام شخصي، بما حبّاني به من صبر ومتابعة ونُصح مستمر. فجزاه الله عني خير الجزاء، وجعل ما قدّمه في ميزان حسناته، وبارك في علمه وعطائه.

أتقدم بجزيل الشكر والعرفان إلى لجنة المناقشة الموقرة، على ما بذلوه من جهد علمي راقٍ وتوجيه دقيق وملاحظات بناءة، أسهمت في تعزيز قيمة هذا العمل العلمي وتوضيح رؤاه. إن قراءاتهم المتمعنة ومداخلاتهم الثاقبة قد لعبت دوراً كبيراً في الارتقاء بمستوى هذه الرسالة، فجزاهم الله خير الجزاء على جهودهم المخلصة في خدمة البحث العلمي، وبارك في علمهم وجهودهم المباركة.

الباحثة

قائمة المحتويات

الصفحة	الموضوع
٤-١	المقدمة
١١-٥	التمهيد: الشَّمشَاطِي وأثره المعرفي في الثقافة العربية الإسلامية
٧٥-١٢	الفصل الأول أصول النقد الأدبي ومصطلحاته في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار بين الإتياع والابتداع
١٥-١٣	توطئة
٣٣-١٦	المبحث الأول: المصطلح النقدي
٤٤-٣٤	المبحث الثاني: الحكم النقدي
٦١-٤٥	المبحث الثالث: الشاهد النقدي
٧٥-٦٢	المبحث الرابع: المرجعيات النقدية
١٣٠-٧٦	الفصل الثاني المضمون الأدبي في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار بين الإتياع والابتداع
٨٦-٧٧	المبحث الأول : الغزل وأساليبه
١٠١-٨٧	المبحث الثاني: المدح والهجاء وأساليبهما
١١٨-١٠٢	المبحث الثالث: الفخر والرثاء وأساليبهما
١٣٠-١١٩	المبحث الرابع : الوصف وأساليبه
١٧٣-١٣١	الفصل الثالث الشكل الفني في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار بين الإتياع والابتداع
١٤٢-١٣٢	المبحث الأول: تركيب اللفاظ
١٥١-١٤٣	المبحث الثاني : الجملة الشعرية
١٥٨-١٥٢	المبحث الثالث: الصورة الفنية
١٧٣-١٥٩	المبحث الرابع : الموسيقى الشعرية الخارجية قوالب المقطوعات والقصائد
١٧٧-١٧٤	الخاتمة
١٨٦-١٧٨	المصادر
A-B	المخلص الإنكليزي

المقدمة



المقدمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، نحمده على فضله ونثني عليه بما هو له أهل، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، خير من نطق بالضاد، وعلى آله الطيبين الطاهرين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

إن النقد الأدبي لم يكن يوماً فعلاً هامشياً في الثقافة العربية، بل كان منذ بواكيره مؤشراً حياً على تطور الذوق، وفاعلية العقل، وحراك الرؤية تجاه النصوص. إذ ارتبط بطبيعة تكوين الحضارة العربية التي كانت تدرك أن الشعر لا يُصاغ لذاته فقط، بل هو مرآة عصره ولسان جماعته وميدان التفاضل بين الأفراد والقبائل. لا سيما وأن النقد العربي قد مثل نواة حيوية في بنية التفكير العربي.

وقد جاء كتاب "الأنوار ومحاسن الأشعار" ليكون واحداً من النصوص التي جمعت بين وظيفة التأريخ الأدبي ومهمة التدقيق النقدي، فكان نصّاً انتقائياً في مادته، متنوعاً في اتجاهاته، وزاخراً بشواهد وأحكام تكشف عن خلفية نقدية تجمع بين الالتزام بـ "الإتباع" بوصفه وفاءً للتراث، و"الابتداع" بوصفه تجديدًا لروح الشعر ومذاهبه. ويُعدُّ الكتاب من الكتب القيّمة التي جاءت بأسلوب منثور، ولم يحظَ حتى الآن بالدراسات النقدية المتعمقة التي تستحقها مكانته الأدبية والفكرية.

وتمضي هذه الرسالة في تحليلها للكتاب بوصفه تجلياً من تجليات الوعي النقدي الوسيط، ومعبراً عن مسار تطور الذوق والتلقي الأدبي في الثقافة العربية الإسلامية. وهو ما يمنح الدراسة بعداً يتجاوز الوصف إلى التأويل، في محاولة لرسم صورة واضحة لمنهج الشمشاطي النقدي وموقفه ضمن منظومة النقد القديم.

لذلك، كان هذا الكتاب محط الاهتمام في اختيار موضوع رسالتي، خاصة وأنه يمثل ميداناً خصباً للدراسة النقدية. وقد جاء هذا الاختيار بناءً على اقتراح مشرفي الذي كان له الدور الفاعل في توجيهي وتيسير جميع مراحل البحث، مما أتاح لي فرصة إتمام هذه الدراسة بنجاح وإتقان.

وانطلاقاً من ذلك، كانت هذه الدراسة محاولة لتفكيك البنية النقدية الكامنة في هذا الكتاب وفق رؤية منهجية تشمل ثلاثة مستويات رئيسية، جاءت موزعة على ثلاثة فصول يسبقها تمهيد حمل عنوان: "الشمشاطي وأثره المعرفي في الثقافة العربية الإسلامية"، سعت فيه الباحثة إلى دراسة مساهمات



الشمشاطي في إثراء الثقافة العربية الإسلامية من خلال تحليله لمفرداته النقدية والأدبية، كما يهدف إلى الكشف عن مواطن الأبعاد المعرفية التي أثرت في الفكر النقدي الإسلامي.

وقد تلى هذا التمهيد ثلاثة فصول: اختص الفصل الأول منها بعنوان "أصول النقد الأدبي ومصطلحاته، في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار بين الإتياع والابتداع"، إذ تناول هذا الفصل البنية الاصطلاحية والتنظيرية للنقد الأدبي وذلك عبر أربعة مباحث: حمل المبحث الأول عنوان "المصطلح النقدي"، والمبحث الثاني كان بعنوان "الأحكام النقدية"، فيما وُسم المبحث الثالث بعنوان "الشاهد النقدي"، وحمل المبحث الرابع عنوان "المرجعيات النقدية".

أما الفصل الثاني فقد اختص بعنوان "المضمون الأدبي في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار بين الإتياع والابتداع"، إذ سلط الضوء فيه على الموضوعات الشعرية الواردة في هذا الكتاب من زاوية نقدية، وضمّ هذا الفصل أربعة مباحث: حمل المبحث الأول عنوان "الغزل وأساليبه"، واختص المبحث الثاني بـ"المدح والهجاء وأساليبهما"، فيما وُسم المبحث الثالث عنوان "الفخر والرياء وأساليبهما"، بينما وُسم المبحث الرابع عنوان "الوصف وأساليبه".

وقد حمل الفصل الثالث من الرسالة عنوان "الشكل الفني في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار بين الإتياع والابتداع"، ويُعنى هذا الفصل بتحليل الخصائص الفنية والشكلية التي تُبرز ذائقة المؤلف النقدية، وذلك من خلال أربعة مباحث: وقد حمل المبحث الأول عنوان "تركيب الألفاظ"، ووُسم المبحث الثاني بـ"الجملة الشعرية"، واختص المبحث الثالث بـ"الصورة الفنية"، أما المبحث الرابع فقد جاء بعنوان "الموسيقى الخارجية وقوالب المقطوعات والقصائد".

وفي ختام الرسالة، توجد قائمة بأهم المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في هذه الرسالة. تنهض هذه الرسالة على اعتماد المنهج التأريخي، بوصفه الأنسب لطبيعة الموضوع، إذ يتيح تتبّع تطور الرؤية النقدية في كتاب "الأنوار ومحاسن الأشعار" لأبي الحسن الشمشاطي، ومن خلال وضعها ضمن سياقها الزمني والفكري، والكشف عن أوجه التفاعل مع الموروث النقدي العربي والإسلامي حتى القرن الرابع الهجري. ويُعنى هذا المنهج بدراسة النصوص في ضوء سياقاتها التاريخية والثقافية، بما يسهم في توضيح أثر المراحل الزمنية في تشكّل المفاهيم والمصطلحات النقدية لدى الشمشاطي، ومن ثم الوقوف على طبيعة مساهمته بين "الإتياع" و"الابتداع".

وفي هذا الإطار، أفادت الرسالة من عدد من الدراسات السابقة التي تُعد قريبة. ومن أبرز هذه الدراسات: مقدمة عبد الستار أحمد فراج في تحقيقه للكتاب التي تضمنت تمهيداً حول الشمشاطي وسياقه التاريخي



(غير أنها لم تقف بالقضايا النقدية تحليلاً وتأصيلاً)، ودراسة الدكتور أحمد مطلوب حول تطور المصطلحات النقدية في التراث العربي، إذ قدّمت إطاراً تاريخياً لفهم دلالة المصطلح النقدي عند الشمشاطي، خاصة ما ارتبط بمرحلة القرن الرابع الهجري. وعليه، فإن هذه الرسالة تُعدّ من الدراسات القليلة، وربما النادرة، التي أفردت كتاب "الأنوار ومحاسن الأشعار" بقراءة نقدية منهجية وجعلته منطلقاً أساساً لمساءلة قضايا النقد الأدبي بين "الإتباع" و"الابتداع"، وهو ما يمنح الرسالة أصالة وجِدّة من جهة المعالجة والطرح.

وأسأل الله تعالى أن يوفّقني في هذا الجهد، وأن يجعله علماً نافعاً، وعملاً خالصاً لوجهه الكريم، إنه وليّ التوفيق. والحمد لله أولاً وآخراً، وظاهراً وباطناً، وصلى الله على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليماً كثيراً.

الباحثة

التمهيد

الشمّشاطي وأثره المعرفي في الثقافة العربية الإسلامية



- الشمشاطي وأثره المعرفي في الثقافة العربية الإسلامية:

لا يمكنُ الحديثُ عن حركة النقد الأدبي في الثقافة العربية الإسلامية من دون التوقف عند الأسماء التي أسهمت في صياغة ملامحها الأولى، والتي تميزت بقدرتها على الجمع بين التذوق الفني والتحليل العقلي. ومن بين هذه الشخصيات، يبرز أبو الحسن علي بن محمد المعروف بالشمشاطي، بوصفه أحد النقاد الأوائل الذين لم تُصِفهم الذاكرة النقدية اللاحقة بالقدر الذي يستحقونه، على الرغم من أن آثاره تكشف عن وعي نقدي مبكر وتذوق أدبي متقدم، لا سيما في كتابه "الأنوار ومحاسن الأشعار".

يُعدُّ الشمشاطي شاهداً على التحولات الفكرية والأدبية التي عرفتُها الثقافة العربية الإسلامية في القرن الرابع الهجري، إذ جمع بين الاطلاع الواسع على تراث الشعراء العرب، والقدرة على تصنيف وتذوق الشعر العربي وفق معايير جمالية وأخلاقية كانت ولا تزال مدار النقاش النقدي حتى اليوم. وعلى الرغم من أن مؤلف "الأنوار ومحاسن الأشعار" لا يُعدُّ من الأعمال المتداولة على نطاق واسع، إلا أن قيمته تكمن في تقديم نموذج مبكر لتقويم الشعر من حيث القوالب والمضامين، في ضوء رؤية أدبية قائمة على الذوق والتأمل والتحليل^(١).

ويُعدُّ أبو الحسن الشمشاطي، من خلال كتابه "الأنوار ومحاسن الأشعار"، شخصية محورية في النقد الأدبي الوسيط، حيث لم يكن دوره مقتصرًا على جمع النصوص الشعرية، بل تجاوز ذلك ليصبح علامة فارقة في تطور الذوق والتلقي الأدبي في الثقافة العربية الإسلامية. إن دراسة مساهمات الشمشاطي في إثراء الثقافة العربية الإسلامية تهدف إلى تحليل مفرداته النقدية والأدبية، والكشف عن مواطن الأبعاد المعرفية التي أثرت في الفكر النقدي الإسلامي.

(١) الاتجاهات النقدية في القرن الرابع الهجري، محمد مصطفى ناصر، ط ١، مجلة المجمع العلمي العراقي، العدد ٥٢، ٢٠٠٧م، ص ٢٣.



اسمه ونشأ:

علي بن محمد العدوي أبو الحسن الشمشاطي ولد أبو الحسن علي بن محمد بن المطهر العدوي لا توجد إشارة دقيقة في المصادر إلى سنة ولادة أو وفاة الشخصية المذكورة، كما أن هناك تبايناً في تحديد موطنه. فقد أشار ياقوت الحموي إلى أن أصله يعود إلى مدينة شمشاط، وهي مدينة تقع في بلاد الروم قرب نهر الفرات. بينما ذكر إسماعيل البغدادي في هدية العارفين أن شمشاط مدينة تقع على الفرات قرب بغداد. اعتمدت غالبية المصادر الأخرى النسبة إلى شمشاط، إلا أن ابن النديم في كتاب الفهرست كان له رأي مختلف، إذ نسبة إلى سيمساط، موضحاً أنها مدينة تقع ضمن بلاد أرمينية قرب الحدود، تحديداً على الضفة الغربية لنهر الفرات. وأكد ياقوت الحموي ذاته في معجم البلدان أن سيمساط مختلفة عن شمشاط رغم وقوعهما بالقرب من الفرات، حيث إن الأولى تعد من تخوم الشام، بينما تقع الثانية في أطراف أرمينية. برغم هذا الاختلاف، اختار كارل بروكلمان في مؤلفه تاريخ الأدب العربي التوفيق بين الروايتين، حيث أشار إلى الرجل بصفته " الشمشاطي " و " السيمساطي ". من جهة أخرى، تبنى كوركيس عواد النسبة إلى شمشاط وأيدها، مشيراً في مقدمة كتابه الديارات إلى أن المصادر تواترت على هذه النسبة. واستشهد بكلام ياقوت الذي ذكر بأن شمشاط كانت موطناً لعدد من العلماء، منهم أبو الحسن علي بن محمد الشمشاط (١).

ومما يعزز رأي الاستاذ كوركيس عواد قول سيف الدولة الحمداني في الشمشاطي:

حتى إذا ركضت على أعقابها دُلُفُ النبيط إلي من شمشاط

صدق المعلم أنهم من أسرة نُجِب يسوسهم بنو سنباط

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. شوقي ضيف ، ط٩ ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٥ م ، ص ١٢٢.



أثارة:

له كتب كثيرة في علوم شتى، منها: مختصر فقه أهل البيت - عليهم السلام - ، شرح الحماسة الأولى لأبي تمام، ما تشابهت مغانيه وتخالفت معانيه في اللغة، المجزي في النحو، غريب القرآن، مختصر تاريخ الطبري ، كتاب في النسب، كتاب في إبطال أحكام النجوم، ورسائل إلى سيف الدولة. لقد كان كتاب "الأنوار ومحاسن الأشعار" نصًا انتقائيًا في مادته، متنوعًا في اتجاهاته. ويعكس هذا التنوع خلفية نقدية تجمع بين الوفاء للتراث (الاتباع) والتجديد لروح الشعر ومذاهبه (الابتداع). وعلى الرغم من أن الكتاب يُعدّ من النصوص القيّمة، إلا أنه لم يحظَ بالدراسات النقدية المتعمقة التي تليق بمكانته الأدبية والفكرية.

الشمشاطي يُعدّ واحدًا من أبرز أعلام مدرسة أدبية نقدية مزجت بين الذوق الأدبي العميق والفكر التحليلي المتزن، وهي مدرسة لم تكن منفصلة عن الحراك الفكري العام في عصرها، بل شاركت بفاعلية في القضايا الكبرى المتعلقة بالبلاغة والبيان وقضية الإعجاز. امتازَ بنظرته النقدية التي وُصفت بأنها تجمع بين الذوق الفني والعقلانية المتوازنة، مما جعله جسرًا يربط بين النقد الأدبي التقليدي وبوادر الوعي النقدي المتطور في تلك الفترة. تشير المصادر التاريخية إلى شهرته بعلاقاته الوثيقة مع النخب الأدبية في زمنه، حيث كان يُستشار في مسائل الشعر وتقييم القصائد، وهو ما يُبرهن على مكانته المرموقة بين معاصريه^(١)، تميز الشمشاطي بخبرة واسعة في جمع مختارات الشعر العربي وتصنيفها، مستندًا إلى محاور فنية، جمالية وأخلاقية. وقد تجلّى هذا النهج بوضوح في عمله "الأنوار ومحاسن الأشعار"، الذي اتضح لاحقًا أنه لا يقتصر على كونه مختارات أدبية فحسب، بل يمثل نصًا نقديًا متكاملًا^(٢).

(١) الأعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزرگلي الدمشقي (١٣٩٦هـ) ، ط ١ ، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢ م ، ٣١٤/٤.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار، أبو الحسن علي بن محمد بن المطهر العدوي الشمشاطي، تح: السيد محمد يوسف ، مطبعة حكومة دولة الكويت، ١٣٩٧ هـ ، ١/٧ .



شهد القرن الرابع الهجري تحولاً بارزاً في بنية الثقافة العربية الإسلامية، حيث ارتكز على تراكم المنجزات العلمية والمعرفية التي وضع أساسها السابقون، مما أدى إلى بلوغ مجالات مثل العقيدة، الفقه، الأدب، النحو، والفلسفة أعلى مستوياتها من حيث التأليف والنقاش والتوسع. تزامن هذا النمو الثقافي مع حالة من الاستقرار السياسي النسبي في بعض الحواضر الكبرى، كمدينة بغداد، الأمر الذي ساهم في توفير بيئة ملائمة لازدهار الحركة العلمية وظهور جيل جديد من الأدباء والعلماء الذين تجاوزوا حدود التقليد وسعوا للتأسيس والإبداع في مختلف المجالات^(١).

في ظل هذا المناخ الفني والتحويلات الفكرية، نشأ الشمشاطي وتشكلت ثقافته ومعرفته، حيث اغترف من بيئته زخماً من المعرفة، واستفاد من أعلام عصره حتى أصبح اسمه بارزاً بين الأدباء والنقاد الذين سعوا جاهدين إلى تحقيق توازن بين الطرح الجمالي الذوقي والطرح النقدي العقلي. فقد أتاح الأجرأة العامة حينها التفاعل بين الاتجاهات الكلامية مثل المعتزلة والأشاعرة، إلى جانب التيارات الأدبية التي كانت تتعمق في دراسة بلاغة القرآن، إعجاز لغته، ومحاسن التعبير^(٢).

عندما أصبحت بغداد في ذلك الزمن مركزاً عالمياً، لم تكن مجرد مركز جامد، بل شكلت بيئة ديناميكية تتداخل فيها المدارس الفكرية والمذاهب، وتشهد صراعات بين التيارات الفكرية بهدف صياغة وعي جديد بالثقافة. هذا الجو المتنوع ترك تأثيراً واضحاً في شخصية الشمشاطي، حيث انعكس ذلك في مؤلفاته التي تتميز بنزعة نقدية فاحصة، وخبرة لغوية عميقة، وإلمام واسع بالشعر العربي بدأ من العصر الجاهلي وحتى عصره^(٣).

(١) دلائل الإعجاز، أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)، ط ٣، تج: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ١٤١٣ هـ، ص ١٦.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٦.

(٣) ملامح النقد الأدبي في العصر العباسي، مجلة التراث العربي، العدد ٣٤، ١٩٩٢، ص ٧٧.



في العصر العباسي، أدى التلاقح الثقافي الناتج عن حركة الترجمة من اليونانية، السريانية، والفارسية إلى نشوء حالة من الانفتاح النقدي. هذا الانفتاح ساهم في تعميق التساؤلات حول فن البلاغة والتميز بين جودة النصوص الأدبية.

ويظهر أثر ذلك بوضوح في منهج الشمشاطي، الذي تخطى الرؤية التقليدية بمقارنته الأدبية، حيث ركز على اختيار النصوص وتحليلها بناءً على معايير الذوق، الانسجام، والسياق دون التقيد المطلق بقواعد ثابتة. كما لعبت الحلقات الدراسية ومجالس الشعراء دوراً محورياً في تشكيل عقلية نقدية جماعية خلال تلك الفترة، وكان الشمشاطي أحد الأعضاء البارزين في هذه الحركة النقدية. فقد اختار ألا يكون مجرد مؤلف منعزل، بل انخرط بفعالية في المجال الأدبي من خلال النقاشات العلنية مع الكتاب والشعراء. كان يستقبل الشعراء، يعني بجودة أعمالهم، ويختار من دواوينهم ما يناسب ذوقه ومعايير الخاصة، مما يبرز مكانته كصاحب سلطة ذوقية مؤثرة في عصره^(١).

برز الشمشاطي بوصفه واحداً من أبرز الشخصيات التي منحت الذوق الأدبي مكانة معرفية تتجاوز حدود المساحات العاطفية أو المزاج الشخصي، إذ سعى إلى تأسيس معايير ثابتة ومنظمة في نقد الشعر. بالنسبة له، لم يكن الذوق محصوراً بفهم الجمال الظاهري أو الاستمتاع به فقط، بل كان مرتبطاً بحسن المعنى وتهذيب النفس، مما أتاح له المساهمة في صياغة ما يمكن وصفه بـ "النقد الذوقي الأخلاقي"، وهو منهج نقدي يعتمد على تفاعل الحس الجمالي مع قيم الأخلاق والسلوك.

وقد عاين الباحث عبد الفتاح علي عفيفي هذه الفكرة حين أشار في دراسته إلى أن الذوق في النقد العربي الإسلامي لم يكن مجرد سلوك فردي أو ذاتي، وإنما تشكل من تداخل تقاليد نقدية واعية تدرك الأبعاد الجمالية والفكرية للمعنى والجمال معاً.

(١) معجم الأدباء، شهاب الدين أبو عبد الله، ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي (ت ٦٢٦ هـ)، ط ١، تح: احسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ٢١٨٣/٥.



وفي أعماله، تحديداً في كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار "، تجاوزَ الشمشاطي التقليدَ النمطي المرتبطَ بجمع المختارات الشعرية، إذ قامَ بتنظيم محتوى الكتاب استناداً إلى منهجية موضوعية تتفاعل مع المعاني والوظائف المختلفة للشعر، مما جعله أشبه بمشروع تصنيف معرفي للشعر يتجاوز كونه مجرد تعبير عن الذوق الأدبي في الاختيار. وقد ظهرَ هذا المنهج بوضوح في تقسيمه الدقيق للأغراض الشعرية وفي تقديم نماذج متعددة ومتنوعة داخل الغرض الواحد، ما يعكس إلمامه بالفكرة القابلة للتطبيق حول مفهوم التنوع ضمن إطار الوحدة. هذا النهج التنظيمي الشامل أقرب ما يكون إلى الحس الموسوعي الذي يوازن بين التركيب والتفصيل.

وقد لاحظَ الباحثون الذين تناولوا التلقي النقدي أن مثل هذه المقاربات لم تضيف فقط قيمةً جديدةً للشعر والنقد الأدبي آنذاك، بل ساهمت في تأسيس نواة معيارية للذائقة الأدبية ضمن السياق الثقافي الإسلامي^(١).

حرصَ الشمشاطي على تقديم مختارات أدبية تتميز بالبساطة والاعتدال في اللفظ والمعنى، مما يعكس توجهها بلاغياً مستوحى من روح القرآن الكريم والحديث النبوي. يتضح ذلك في أسلوبه الذي ينفرد بالانتران والوضوح والسمو، حيث حافظَ في اختياراته على قدر كبير من الانسجام مع النهج البلاغي الإسلامي الذي يرفض التكلف ويقدّر الجمال الطبيعي.

وفي هذا السياق تذكر الدكتورّة وداد القاضي أن النقاد في القرن الرابع الهجري سعوا لتطوير بلاغة عربية تتماشى مع القيم الإسلامية، وكان الشمشاطي أحد رموز هذا الاتجاه، رغم أنه لم يتطرق إلى تنظير مباشر لهذا المفهوم^(٢).

(١) التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري ٢٠٢١ ، ، ص ١٥.

Academia, edc , <https://www.example.com/acamida.edc>.

(٢) البلاغة في ظل الإسلام، ضمن كتاب تاريخ النقد العربي، وداد القاضي ، دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠٠٢ م، ص ١١٣.



أبرزت مؤلفات الشمشاطي بوضوح مهارته في المقارنة بين النصوص والشعراء بناءً على معيار يجمع بين الجودة اللغوية والتأثير النفسي. فقد كان يفضل الأشعار التي تتسم بنبرة واضحة، وصور فنية راقية، ومعانٍ سهلة التناول. هذا النهج الانتقائي لعب دوراً في تشكيل الذائقة الأدبية باتجاه ما يعرف بـ "شعر المهذبين"، وهو المصطلح الذي أشار إليه بعض الباحثين في دراستهم لتحليل الذوق الأدبي في تراث المشرق الإسلامي^(١)، على الرغم من أن كتاب الشمشاطي لم يحظ بانتشار واسع في العصور اللاحقة، إلا أن تأثيراته المفهومية تبدو ظاهرة في أعمال نقدية أكثر شهرة، مثل "الوساطة بين المتنبي وخصومه" و "عيار الشعر".

يتجلى ذلك في بروز النزعة الذوقية وربط الأدب بالسلوك، إلى جانب اعتماد النقد على الإحساس الجمالي كمبدأ أساس. وتشير الدراسات المتعمقة في تحليل الخطاب إلى أن الذوق النقدي الذي أسسه الشمشاطي ظل حاضراً بقوة في بنية العقل النقدي الإسلامي، مما يؤكد استمرارية تأثيره على الفكر النقدي عبر الأجيال^(٢).

يتميز الأثر المعرفي للشمشاطي في الثقافة العربية الإسلامية بنهجه العميق الذي يتجاوز مجرد الاستمتاع بالجمال الشعري، حيث سعى إلى تأسيس رؤية متكاملة للجمال باعتباره تعبيراً عن المعاني وأداة لقياس القيمة والجودة. يظهر هذا الهدف بوضوح في كتابه "الأنوار ومحاسن الأشعار"، الذي يعد نموذجاً لهذه الرؤية بفضل اعتماده على المعاني الواضحة والأسلوب المتين. وقد أشارت الدراسات الحديثة إلى أن هذا الأسلوب في التعامل مع النص الشعري يعكس رؤية وظيفية للأدب، حيث يلعب دوراً محورياً في تشكيل الوعي الجمعي وتعزيز القيم الثقافية والمجتمعية^(٣).

(١) ينظر: الذوق الأدبي، ص ١٣٢.
(٢) تحولات الذوق الأدبي في النقد العباسي، مصطفى عبد الهادي، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد ٥٤، ٢٠١٩، ص ٩٠.
(٣) الرؤية الوظيفية لأدب في العصر العباسي، صالح عبد القادر، مجلة التراث العربي، مج ١٢، ٢٠١٢، ص ٩٨.



إلى جانب ما تم ذكره سابقاً، برز الشمشاطي بصفته صاحب نزعة موسوعية في جمع الشعر وتصنيفه. فلم يقتصر عمله على شاعرٍ محددٍ أو طبقةٍ شعريةٍ واحدة، بل امتد ليشمل مختاراتٍ من شعراء الجاهلية والمخضرمين والإسلاميين والعباسيين، مع تنظيمٍ داخليٍّ دقيقٍ وفقاً للأغراض والمعاني. هذه النزعة الموسوعية جعلت من أعماله مرجعاً أساسياً لإعداد الذائقة الشعرية لدى النخبة المثقفة، خصوصاً في المجالس العلمية والثقافية بمدينة بغداد^(١).

يعتبر كتاب " الأنوار ومحاسن الأشعار " نموذجاً فريداً في انتقائيته وتنوع مضموناته، حيث يعكس هذا التنوع توازناً نقدياً يجمع بين الحفاظ على التراث (الإتباع) والسعي نحو تجديد روح الشعر وأساليبه (الابتداع). ورغم القيمة الأدبية والفكرية التي يتمتع بها الكتاب، إلا أنه لم ينل الدراسة النقدية العميقة التي تتناسب مع مكانته وأهميته في المشهد الأدبي.

انطلاقاً من هذا المفهوم، تسعى هذه الدراسة إلى تقديم تحليلٍ معمقٍ للكتاب باعتباره انعكاساً واضحاً لأحد مظاهر الوعي النقدي الوسيط، إضافةً إلى كونه تعبيراً عن مراحل تطور الذائقة الأدبية ضمن السياق الثقافي العربي.

وتهدف الدراسة إلى رسم صورةٍ دقيقةٍ للمنهج النقدي الذي انتهجه الشمشاطي، مع التركيز على موقعه ضمن إطار منظومة النقد العربي القديم. لتحقيق هذا الهدف، تعتمد الدراسة على المنهج التاريخي الذي يتمثل في تتبع التطور الفكري والنقدي للشمشاطي، وربطه بالسياقات الزمنية والمفكرات التي تأثر بها أو تفاعل معها؛ وذلك بغية الكشف عن عمق علاقته بالموروث النقدي العربي والإسلامي وصولاً إلى القرن الرابع الهجري.

(١) ينظر: تاريخ آداب اللغة العربية، جرحي زيدان، دار الهلال - القاهرة، ١٩١١م، ص ١٤٢.



وفي هذا السياق، يمكن اعتبار هذه الدراسة من المحاولات البحثية الفريدة، وأحيانا النادرة، حيث أولت اهتماما خاصا بكتاب " الأنوار ومحاسن الأشعار " من خلال قراءة نقدية منهجية تتسم بالدقة والعمق. فقد جعلت هذا الكتاب نقطة انطلاق مركزية لمناقشة قضايا محورية في النقد الأدبي تتراوح بين المسائل المرتبطة بالإتباع ومظاهر الابتداع. الأمر الذي يضيف على البحث قيمة مضافة تتمثل في الجدة والأصالة، سواء في المنهج المستخدم أو في الطرح الذي تقدمه الدراسة.

الشمشاطي عالماً، اديباً، وشاعراً

من الظلم إغفال المؤرخين لسيرة هذا العالم الذي يعد من أبرز أعلام الأدب والعلم في القرن الرابع الهجري، ومن الشخصيات البارزة التي ساهمت في إثراء الثقافة والتأليف خلال تلك الحقبة التي شهدت أوج ازدهار الأدب والفكر. ففي تلك الفترة، بلغ الأدب العربي ذروته، لا سيما في مجال الشعر، حيث نال الشمشاطي مكانة علمية وأدبية مرموقة تشهد عليها مؤلفاته، التي عكست عمق ثقافته وسعة معرفته بالشعر ونقده بطريقة قل نظيرها. ورغم ذلك، نسي الشمشاطي وتجاهلت الدراسات الأدبية تاريخه وإبداعاته، بينما تم تسليط الضوء على من هم أقل منه شأنًا وأضعف تأثيرا.

لَوْ أُعيدَ الكشفُ عن مؤلفاته وأزيلَ عنها الغبار الذي تراكمَ عليها بسبب الإهمال والنسيان، لوجدنا اسمه يتردد بين كبار أعلام الأدب كالمبرد، والقيلي، والجاحظ، والتوحيدي، ولنال مكانة مستحقة في سجل التاريخ الثقافي والأدبي. والشمشاطي هو شخصية بارزة ورد ذكره في عدد من المصادر التاريخية التي تناولت سيرته.

رغم ذلك، اللافت أن تلك المصادر لم تكشف عن تاريخ ميلاده، وهو أمر ليس بالغريب إذا ما أخذنا بعين الاعتبار نهج أغلب المؤرخين في التعامل مع تواريخ الميلاد، الذي غالبا ما يعطي اهتماما أقل مقارنة بالأحداث الكبرى في حياة الأفراد. إلا أن الجانب المثير للاستغراب بحق، هو أن تلك



المصادر لم تحسم أيضا مسألة تحديد سنة وفاته! ومع ذلك، اتفق معظم المؤرخين على أن الشمشاطي قد توفي بعد عام ٣٧٧ هـ / ٩٨٧ م.

هذا الاستنتاج جاء بناءً على حقيقة أنه كان لا يزال على قيد الحياة عند تأليف ابن النديم لكتاب "الفهرست" في نفس العام. لكن السؤال الذي ظل بلا إجابة هو: كم امتد به العمر بعد ذلك التاريخ؟ هل عاش سنوات قليلة أو ربما أطول من ذلك؟ لا يجد المؤرخون جواباً واضحاً لهذا التساؤل، ليبقى الأمر غامضاً وغير معروف حتى يومنا هذا، ولا يعلمه سوى الله وحده.

لم تكن ترجمة هذا الشخص في المصادر الأدبية وكتب السير والتراجم سوى مقتطفات قصيرة لم تتجاوز بضعة أسطر، كما ورد في عدد من المؤلفات مثل معجم الأدباء (ج ١٤، ص ٢٤٠)، ومعجم البلدان (ج ٣، ص ٣٢٠) لياقوت الحموي، والفهرست لابن النديم (ص ٢٢٠). بالإضافة إلى طبقات أعلام الشيعة لاغا بزرك الطهراني (ج ١، ص ٢٠٣)، والوافي بالوفيات للصفدي (ج ١٢، ص ١٩٤)، وهديّة العارفين إلى أسماء المؤلفين وآثار المصنفين للبغدادي (ج ١، ص ٦٨٢)، وكذلك معجم المؤلفين لرضا كحالة (ج ٧، ص ٢٠٣)، والرجال للنجاشي (ص ٢٠٠). كما ذكر في تأسيس الشيعة لعلوم الإسلام للسيد حسن الصدر، وأعيان الشيعة للسيد محسن الأمين (ج ٨، ص ٣٠٨). وخلاصة هذه الترجمة تشير إلى أنه يتناول شخصية عالمية مرموقة من بني عدي من تغلب، عرفت بالعلم والأدب، وكان عالم عصره وأديب زمانه، إذ كان يشار إليه بالفضل والعلم والدين والانتماء إلى ولاء أهل بيت النبي محمد، عليهم السلام.

وأضاف الثعالبي في كتابه "يتيمة الدهر" (الجزء الأول، صفحة ١٠٩) أن لهذا العالم ابناً يدعى أبو الفتح الحسن بن علي بن محمد الشمشاطي، الذي سار على نهج أبيه في الشعر والتأليف، لكن الابن لم يحظ بالاهتمام الكافي من الدارسين والباحثين على غرار أبيه. النص يختتم بالدعوة إلى ضرورة إلقاء الضوء على هذا العالم الكبير وأمثاله من الشخصيات الأدبية والعلمية، آملاً أن يكون هذا العمل



البسيط محفزا لإعداد دراسات موسعة من قبل الباحثين والكتاب لتعريف الجمهور بمثل هذه القامات المهمة.

على الرغم من أن أساس تقييم الشعراء يعود إلى آراء النقاد، يمكننا التأكيد أن الشمشاطي كان من أعلام الشعراء، ولا يقل مكانة عن البحري وأبي فراس وغيرهما، بل ربما تفوق عليهم في بعض المواضيع الشعرية. ما يدفعنا إلى هذا الرأي هو ميل النقاد إلى تفضيل الشعر العفوي الذي ينطق بطبيعته على الشعر المصطنع الذي تفرضه مناسبات خاصة ويأتي بتكلف. ومن هنا، يعد شعر الشمشاطي نموذجاً بارزاً من النوع الأول، ويتجلى ذلك في قوله:

نزلنا بأكناف الفرات فهيجت نواحيه أحزاننا حين حنت

تحن وتسقي الروض ريثاً ولم تذق هواي الذي منه دموعي استهلّت

ولم تعرف الشوق الذي في جوانحي ولا حرقاً بين الضلوع أستكنت

ولو علمت ما قد لقيت وملكت لساناً لباحت بالهوى وتشكّت

ومن شعره أيضاً:

ليس للغربان أن صاحت بربع الدار ذنب

ولقد سبّت جمالاً ظلمت حين تُسبّ

إذ نأى في السفن أحباب فالتاع المحب

هي غربان فراق إذ بها شئت شعب

الشمشاطي معلماً

كان الشمشاطي يشغل منصب معلم لأبني ناصر الدولة الحمداني، ناصر الدولة وأخيه سيف الدولة، وهو ما يبرز مكانته العلمية والأدبية المرموقة. وقد أشار الزركلي في كتابه "الإعلام" إلى أن الشمشاطي كان معلماً لأبني ناصر الدولة بن حمدان، وهو أمر يعكس احتراماً كبيراً لسعة علمه وعمق ثقافته. على الرغم من محدودية المعلومات المتوفرة عن هذا الأديب الكبير، يمكن للقارئ أن يلمس أبعاد ثقافته العالية وإبداعاته الفكرية من خلال أعماله، وعلى رأسها كتابه "الأنوار ومحاسن الأشعار".



هذا الكتاب يعتبر أحد أبرز المؤلفات في الأدب، حيث جمع فيه مائت الأبيات التي تناولت العديد من الأغراض الشعرية، إلى جانب ذكره لأيام العرب واستعراض تفاصيلها بدقة فائقة. يدلنا ذلك على اطلاعه الواسع وشاعريته مميزة، ويتضح ذلك من الأبيات التي أوردها ابن الشجري في حماسته ضمن مختاراته من شعر العرب، والتي تضمنت أبياتا للشمشاطي وردت في الصفحة ٢٣٨، حيث يقول الشاعر في إحدى قصائده ما يعبر عن عمق حسه الأدبي وشاعريته الفريدة.

جاءتك أبكارُ القريض يقودها من جودِ كفك قائدٌ ودليلُ

نجديّة ألفاظُها عدويّة أنسابُها بل فخرها موصولُ

قد قيّدت بعلاك وهي سوائرٌ ولها عليك إذا طعنٌ حلولُ

ونذكر له ياقوت قصيدة منها:

يا فتح كم قد مضى من الليلِ قل وتجنّب مقالَ ذي الميلِ

فعارضُ النومِ مسبلٌ حُمراً وعارضُ المزنِ مسبلُ الذيلِ

والليل في البدر كالنهارِ إذا أضحى وهذا السحاب كالليلِ

المؤلفاته

تعدّ مؤلفاتُ الشمشاطي واحدةً من كنوزِ التراثِ العلمي والأدبي التي أثرت تاريخَ الفكرِ العربي في شتى مجالاتِ المعرفة. لقد صنّف هذا العالم الموسوعي كتباً متعددةً في الأدب، التاريخ، معاني القرآن، اللغة، النحو، الفقه، وغيرها من الفنون التي تميزت بالعمق والثراء. من أبرز أعماله: كتاب المجزي في النحو الذي تناول فيه قواعدُ اللغة بشكل تحليلي، وكتاب غريب القرآن الذي تخصص في تفسير مفردات القرآن الكريم غير المألوفة، والمثلث في اللغة ترتيباً حسب الحروف الأبجدية، ومختصر فقه أهل البيت عليهم السلام الذي جمع أسس الفقه بأسلوب منهجي واضح. كما تضمنت مؤلفاته رسائل مثل رسالة البرهان التي تظهر قدرة عقله الفذ على الإقناع، النصّ الجلي على أمير المؤمنين علي عليه السلام الذي يحمل قيمةً دينيةً وتاريخيةً بارزة، الرسالة الكاشفة عن خطأ العصبية المخالفة التي تركزت



على الردود والنقد الفكري، الرسالة الجامعة وهي الفاضحة التي تناول فيها قضايا اجتماعية وفكرية بجرأة، ورسالة الانتصاف من ذوي البغي والافتراء التي كانت موجهة لدحض الظلم واستعادة الحق. إلى جانب هذه المؤلفات، أبدع الشمشاطي في مجالات أخرى مثل كتاب الشهاب والواضح والأنوار والثمار، فضلاً عن تحليل الشعر واللغة كما يظهر في المثلث في اللغة وأخبار أبي تمام والمختار من شعره.

وقد كانت له مساهمات نقدية متميزة مثل رسالة نقد شعر أبي نضلة وشعر النامي والحكم بينهما التي سلط فيها الضوء على الفرق الأدبي بين شاعرين، بالإضافة إلى كتاب النزعة والابتهاج الذي احتوى على سرد ممتع للأحداث والقصائد بأسلوب الأمالي الأدبي. كتب أيضاً عن الأديرة والأعمار، وهو كتاب يصف الأماكن الجغرافية وثقافتها، وشرح الحماسة الطائفة باستخلاص جماليات النصوص الشعرية، وكتاب المقصور والممدود الذي عالج بعض جوانب اللغة العربية بإتقان. لم يقتصر إنتاجه على الكتب المتخصصة، بل امتد إلى تنقيح كتاب العين للفراهيدي مع إضفاء بصمته الخاصة عليه، وشرح ديوان ديك الجن مبرزاً عمق التفاعل النقدي والأدبي مع شعر الآخرين.

وعلى الرغم من أن ديوانه الكبير الذي يضم جميع أغراض الشعر قد ضاع مع الزمن ولم يتم العثور عليه، إلا أن شاعريته الفذة تتجلى بوضوح من خلال المقطوعات الشعرية الموجودة في المصادر التاريخية. هذه المقطوعات تعكس شخصية شاعر مطبوع يتميز بجزالة الألفاظ وسلاسة التعبير وصناعة شعرية متقنة تجمع بين حسن التصرف ودقة المعاني. كما يذكر أن الشمشاطي كتب أكثر من عشرين رسالة إلى سيف الدولة الحمداني. هذه الرسائل، التي تعد إضافة بارزة إلى إرثه الأدبي والسياسي، تظهر عمق العلاقات الثقافية التي بناها مع رجال السياسة والفكر في عصره. إن كتبه ورسائله تبرز مكانته كأحد أعلام الفكر العربي القادر على الجمع بين علوم مختلفة وتقديمها بأسلوب فريد يتفاعل مع حاجة عصره وظروفه المعرفية.

وفاته:

لم نظفر بتاريخ وفاة المترجم، إلا أنه كان حياً سنة (٣٧٧هـ) كما ذكر ابن النديم^(١).

(١) معجم رجال الحديث ١٣ / رقم الترجمة ٨٤٥٥.

الفصل الأول

أصول النقد الأدبي ومصطلحاته في كتاب الأنوار ومحاسن

الأشعار بين الإتياع والابتداع

المبحث الأول: المصطلح النقدي

المبحث الثاني: الحكم النقدي

المبحث الثالث: الشاهد النقدي

المبحث الرابع: المرجعيات النقدية



توطئة:

مثلت الحركة النقدية في التراث العربي الإسلامي انعكاسا دقيقا للتحويلات الثقافية والفكرية التي مر بها المجتمع العربي منذ بزوغ الدولة الإسلامية. وقد اعتمدت هذه الحركة على أسس التلقي والتدقيق والتأمل، متفاعلة بشكل عميق مع الشعر كونه خطابا يجمع بين الجمال والمعرفة. وأسهم النقد الأدبي بشكل بارز في تشكيل الذائقة الأدبية والبلاغية، حيث لعب دورا محوريا في تقنين معايير تقييم النصوص ووضع أسس تمييز النصوص الفنية، ما ساعد على الفصل بين النصوص الجيدة والرديئة وبين الفصيحة والمتكلفة^(١).

يعد كتاب " الأنوار ومحاسن الأشعار " لأبي الحسن الشمشاطي، الذي توفي بعد عام ٣٧٦ هـ، من أبرز المؤلفات التي اهتمت بجمع المختارات الشعرية، وقد نال هذا الكتاب اهتماما بالغا من قبل الرواة والأدباء على مر الزمن. إلا أن قيمته الحقيقية لا تنحصر في مجرد جمعه للشواهد الشعرية، بل تمتد لتشمل رؤيته النقدية العميقة التي تنسج بين ثنايا مادته الأدبية.

هذه الرؤية تكشف عن إدراك واعٍ لدلالات المصطلحات النقدية والأحكام المتداولة في ذلك العصر، وإن بدت أحيانا متوارية تحت مظلة الذوق الشخصي أو الانغماس في استقصاء تاريخي للتراث الشعري. لم يقتصر الشمشاطي على تقديم النصوص الشعرية في كتابه فحسب، بل أضفى عليها ملاحظات بلاغية وإشارات نقدية تبرز موقفه الجمالي والفني تجاه الشعر. وقد ظهرت في تحليل النصوص نزعاته الواضحة وتحيزاته تجاه بعض المدارس الشعرية دون غيرها، مما يجعل كتابه شاهدا على مرحلة انتقالية مهمة في النقد الأدبي، حيث تداخلت فيها القيم التقليدية للاتباع والمحافظة مع روح التجديد والابتداع.

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي، د شوقي ضيف، ط ٨، دار المعارف-القاهرة، ١٩٥٩ م، ص ١٣.



هذه الممارسة النقدية التي يعكسها الكتاب لا تمنحه قيمة أدبية وحسب، بل تقدم أيضا نافذة فريدة لفهم التحولات الجمالية والفكرية التي طالت الحركة الأدبية في تلك الحقبة (١).

يمكن القول إن المصطلحات النقدية الواردة في هذا الكتاب تتوزع عبر أنماط متعددة، حيث ينتمي بعضها إلى السياق البلاغي، مثل الجزالة، السلاسة، والفخامة. أما البعض الآخر فيرتبط بالمجال الأخلاقي والديني، من خلال وصفه لببيت شعري بأنه مستور أو لا يسيء لصاحبه. ويبرز كذلك نمط ثالث ذو طابع تأويلي أو ذوقي يعبر عن تأثير النص على المتلقي، عبر استخدام أوصاف مثل مطرب، مؤثر، أو يحسن عند السامع. هذا التنوع في المصطلحات يكشف عن مخزون معرفي متداخل يبيته الشماشاطي، مشيرا بشكل واضح إلى أنه لا يتعامل مع النص كمنتخب للشهر فقط، بل كمفكر يحمل مشروعا نقديا موزعا بين ثنايا كتاباته (٢).

يتجلى الإتياع والابتداع كإحدى الثنائيات الأساسية في بنية الثقافة النقدية العربية، خصوصا خلال فترات سيادة التقليد والتجديد. وقد اختار الشماشاطي أن يتموضع في منطقة وسطى تجمع بين هذين الطرفين، حيث التزم بالأصول التقليدية في تقييم النصوص، مثل تفضيله للمعلقات وأشعار الجاهليين. لكنه لم يغفل في الوقت ذاته عن التنويه ببعض شعراء الحداثة العباسية، وعلى رأسهم أبو تمام والبحتري. بل واتجه أيضا نحو جمع مقطوعات شعرية قصيرة لشعراء قلت إنتاجاتهم الشعرية، مما يمثل تجاوزا واضحا لسلطة الذوق التقليدي الراسخ. هذا التوجه الذي يجمع بين الإتياع والابتداع يعكس مستوى متقدما من الوعي النقدي، يوازن بين احترام الأصول وتقدير الذائقة المتغيرة دون المساس بجذورها الأساسية (٣).

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ابو الحسن علي بن محمد المطهر العدوي الشماشاطي، تح: السيد يوسف محمد، وزارة الأعلام في الكويت، ١٣٩٧ هـ، ص ٩.

(٢) فن الشعر، إحسان عباس، تح: الدكتور لويس عوض، ط ٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨ م، ص ١٢٢.

(٣) تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ، طه، دار العلم للملايين-بيروت، ١٩٨١ م، ص ٢٧٣.



تظهر القراءة النقدية الدقيقة للكتاب وجود نهج واضح وإن كان ضمنيا في اختيار الشواهد وتقديمها، حيث لا يمكن وصف النصوص المدرجة بأنها وليدة الصدفة أو عشوائية. بل يتضح أن المؤلف حرص على تقديم مقدمات وإيضاحات تسبق بعضها أحيانا، مثل قوله: " وفي هذا الباب ما يستحسن من القول "، أو: " وقد جاء هذا البيت على طريقة العرب في افتتانهم في التشبيه ". يشير هذا النوع من العبارات إلى إدراك المؤلف العميق لبنية القول، وهو أبعد من مجرد حفظ النصوص أو نقلها حرفيا. ما يضعنا أمام رؤية نقدية تجريبية، قد تكون أقل منهجية مقارنة بأساليب قدامة أو الأمدي، لكنها في الوقت ذاته تحمل أصولاً نقدية مترابطة تجمع بين معايير اللغة والبلاغة والجماليات الذوقية (١).

ظهر الشمشاطي كناقذ يركز بشكل واضح على الجوانب البلاغية للتراكيب والمعاني مقارنةً بالجوانب الموسيقية مثل الوزن والقافية. هذا النهج يعكس ميله إلى إبراز الجانب الابتكاري في النصوص أكثر من الالتزام بالتقاليد الأدبية الموسيقية. كان يعبر عن إعجابه بالنصوص بالقول مثلا: " لفظه رشيق ومعناه غريب "، أو: " جمع فيه اللفظ الحسن والمعنى المبتكر "، ما يعكس تفضيله لما يحمل لمسة جديدة ومميزة، ويؤكد تقديره للمهارة الابتداعية بعيدا عن التقليد. ومع ذلك، لم يكن الشمشاطي يتسامح مع الابتكار بلا قواعد أو ضوابط، مما يضعه في موقف يمزج بين مرجعية الإبداع ومرجعية القبول العام، متوازنا بين الطموح الفني وانسجام النص مع الذائقة الأدبية المشتركة (٢).

بناء على هذه الرؤية، يمكن اعتبار كتاب " الأنوار ومحاسن الأشعار " أكثر من مجرد مجموعة مختارات أدبية؛ فهو يشكل مجالا مهما لتطور المصطلح النقدي في التراث العربي. ويظهر الكتاب علامات واضحة لبداية تكون بعض المصطلحات التي ستصقل فيما بعد في أهم أعمال النقد العربي الكلاسيكي.

(١) الادب الحديث في العالم العربي ومصادر دراسته، يوسف حسن نوفل، مكتبة لبنان ناشرون، ٢٠٠٨ م، ص ٧٨

(٢) فن الشعر دراسة تحليلية، عبد العزيز عتيق، مكتبة النهضة المصرية-القاهرة، ١٩٦٠ م، ص ١٥١.



بالإضافة إلى ذلك، يمثل الكتابُ مرحلةً انتقاليةً بينَ النقدِ الفطريِّ القائمِ على الذوقِ وبينَ النقدِ المنهجيِّ الأكثرِ تنظيماً وعمقا. ويبرزُ كيفَ يمكنُ للأدبِ الجمالي، حتى تلكِ النصوصِ التي لم تَوطُرْ نظرياً، أن يساهمَ في بناءِ المفاهيمِ التي تستقرُّ لاحقاً ضمنَ منظومةِ المصطلحاتِ النقديةِ في الثقافةِ العربية (١).

(١) في الادب والنقد ، محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة- القاهرة ، ١٩٨٨م ، ص ٢١٩.



المبحث الأول

المصطلح النقدي

يشكل المصطلح النقدي جزءاً رئيسياً في بنية الخطاب النقدي، حيث لا يمكن لأي منهج أن ينطلق في قراءة النصوص دون أن يعرف أدواته المفهومية والاصطلاحية بوضوح. ومن الجدير بالذكر أن المصطلح النقدي العربي لم ينشأ مكتملاً أو مستقلاً، بل تطور تدريجياً مع تنامي النظرية النقدية عند العرب، وذلك بالتوازي مع التغيرات الفكرية والثقافية التي أحاطت به. في بدايات النقد العربي، كان النقاد يميلون إلى استخدام مصطلحات ترتبط غالباً بالشعر، مثل الجزالة، الفحولة، الطبع، التكلف، السهولة، والبلاغة. وهذه المصطلحات حملت دلالات متداخلة تجمع بين الذوق الفني والتصوير الجمالي.

تميز المصطلح في هذه المراحل الأولى - نوعاً ما - بالتغير وعدم الثبات؛ إذ ارتبط بالنقاش حول النصوص أكثر من ارتباطه بالتأصيل النظري المنهجي. لذلك، كانت وصف جودة الشعر أو ضعفه يتم باستخدام مفردات تتبع من الذائقة الفردية أو القيم الثقافية السائدة حينها، وليس استناداً إلى منظومة نقدية محددة وقائمة على أطر دقيقة. وهذا ما جعل المصطلحات النقدية ذات طابع تقويمي واضح أكثر من كونها مفاهيم تستند إلى أساس نظري متماسك^(١).

مع تزايد الخبرات النقدية وتراكمها، خصوصاً خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين، ظهر توجه جديد بين بعض النقاد نحو استثمار المصطلحات النقدية بأسلوب أكثر إدراكاً ووعياً بسياقها الفكري.

(١) النقد الأدبي الحديث، د، محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٣٨.



وقد تجلّى هذا التوجّه بوضوح في مجموعة من الأعمال التي أصبحت مرجعاً في الأدب والنقد، مثل كتاب " الشعر والشعراء " لابن قتيبة (توفي عام ٢٧٣ هـ) ، وكتاب " البيان والتبيين " للجاحظ (توفي عام ٢٥٥ هـ) ، وكتاب " عيار الشعر " لابن طبطبا العلوي (توفي عام ٣٢٢ هـ) . في هذه المؤلفات تتضح طبيعة التعامل مع المصطلحات النقدية، حيث تمّ توظيفها بشكل يبرز دورها كأداة حجاجية تهدف إلى دعم المواقف النقدية وتبرير الأحكام المتعلقة بالشعر والأدب.

ويلاحظ أنّ التركيز فيها لم يكن منصبا على خلق إطار نظري أو بناء منهج فكري متكامل، بل كان الغرض الأساسي هو تعزيز الجدل النقدي وتمكين النقاد من صياغة مواقفهم بأسلوب مقنع يبرز تصوّره حول جودة النصوص الأدبية وقيمتها ^(١).

تبرز هنا أهمية تتبع المصطلح النقدي في الدراسات الحديثة، ليس فقط لفهم دلالاته، بل أيضا لتحليل مرجعياته والتمييز بين ما هو مأخوذ عن السابقين وما هو من إبداع الناقد ذاته. تعدّ هذه المقاربة جزءاً من منهج نقد المصدر الذي يهدف إلى الكشف عن الطبقات العميقة في الخطاب النقدي، مع مساءلة أصالته وأسس انطلاقه ^(٢).

– المصطلح النقدي في المنظورين اللغوي والاصطلاحي:

يعتبر المصطلح النقدي الأساس الذي يقوم عليه أي تفكير أدبي، إذ يعدّ الوسيلة التي تمكننا من تحليل النصوص وتصنيفها وتقييمها بشكل منهجي. ولتحقيق الفهم الكامل لهذا المصطلح، يجب الجمع بين بعدين رئيسيين: البعد اللغوي الذي يركّز على جذوره ومعانيه الأصلية كما وردت في المعاجم، والبعد الاصطلاحي الذي يتناول كيفية تطوره واستخدامه في سياقات النقد المختلفة.

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن الهجري، إحسان عباس، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ط٤، ١٩٨٣ م، ص ١١٢.
(٢) مبادئ النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢ م، ص ١٧٦.



إن هذا التداخل بين الجانب اللغوي المؤسس والجانب الاصطلاحي المتراكم يمنح المصطلح قوة وعمقا، مما يجعله أداة أساسية لفهم التحولات الأدبية والفكرية ضمن الثقافة العربية. وقبل التطرق إلى الحديث عن المصطلح النقدي، ينبغي أولاً تحديد معنى المصطلح من الناحيتين اللغوية والدلالية.

المصطلح لغة: فالمصطلح في اللغة مشتق من " صلح " بمعنى أزال الفساد؛ يقال: " اصطلاح القوم " بمعنى زال بينهم الخلاف، و " اصطلحوا على الأمر " أي تعارفوا عليه واتفقت آراؤهم بشأنه. أما الاصطلاح فهو عبارة عن اتفاق جماعة معينة على شيء محدد، ويتجلى هذا الاتفاق عادة في العلوم والفنون حيث تخصص ألفاظ أو رموز معينة لأداء معانٍ خاصة. وبالتالي، يقال إن لكل علم مصطلحاته الخاصة^(١).

لفظ "مصطلح" مصدر ميمي من الفعل المزيد "اصطلاح" الذي مجرده "صلح". وقد استعمل الفعل الثلاثي " صلح " في المعاجم اللغوية بمعان واشتقاقات تكاد تكون متقاربة.

ذكر ابن فارس في معجمه أن: «الصاد واللام والحاء أصل واحد يدل على خلاف الفساد. . .»^(٢). وفي الصيغة الاشتقاقية ذاتها أورد " ابن منظور " أن: الصلاح ضد الفساد والصلح السلم، وقد اصطلحوا وصالحو وأصلحوا وتصالحو واصلحوا مشددة الصاد، قلبوا التاء صاداً وأدغموها في الصاد بمعنى واحد^(٣) . وجاء في المعجم الوسيط: صلح صلاحاً وصلوحاً زال عنه الفساد. . . اصطلاح القوم: زال ما بينهم من خلاف وعلى الأمر تعارفوا عليه واتفقوا. . . الاصطلاح مصدر اصطلاحاتفاق طائفة على شيء مخصوص، ولكل علم اصطلاحاته^(٤).

من خلال ما تم ذكره سابقاً، نستنتج أن كلمة " صلح " ومشتقاتها تشير إلى معنى التصالح والسلام، وكل ما يعارض الفساد والنزاع.

(١) المعجم الوسيط مجمع اللغة العربية ، دار الفكر ط ٢-مادة صلح.
(٢) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة ، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون دار الفكر (د) (ط)، (دت)، ج ٣، مادة (صلح).
(٣) مجمع اللغة العربية بالقاهرة: المعجم الوسيط ، مكتبة الشروق الدولية، ط ٣، ٤. ٢٠٠٤ م، مادة (صلح).
(٤) ابن منظور : لسان العرب، تحقيق عبد الله علي الكبير ومحمد أحمد حسب الله و هاشم محمد الشاذلي، دار المعارف ، القاهرة ، (دط)، (دت)، مادة (صلح).



كما أنها تعبر عن التوافق على أمر معين بين مجموعة من الأشخاص. أما الفعل " اصطلاح "، الذي ينبع من " الاصطلاح " وجذره " صلح "، فإنه يحمل معنى الاتفاق، حيث يشير المصطلح أو الاصطلاح إلى توافق خبراء أو متخصصين في مجال معين على استخدامه للتعبير عن فكرة علمية محددة ^(١).

في المؤلفات التراثية العربية، تستخدم لفظتا " مصطلح " و " اصطلاح " غالباً كمترادفتين، إلا أن بعض الباحثين المعاصرين يشيرون إلى أن استخدام كلمة " مصطلح " يعد خطأ شائعاً، بينما الكلمة الصحيحة في اللغة هي " اصطلاح ". يقول الباحث يحيى عبد الرؤوف جبر إن من الغريب أن معظم الباحثين يعتمدون على كلمة " مصطلح " عوضاً عن " اصطلاح "، رغم أن الأولى لا تملك صحة لغوية إلا إذا تم الاتفاق عليها بشكل خاص، حيث لم يستخدمها أسلافنا ولم تذكر في المعاجم لما يراود بها من دلالة أو لأي دلالة أخرى. ويرى أن كلمة " مصطلح " تعد من الأخطاء الشائعة التي انتشرت سماعاً، لكونها لا تأتي صحيحة في معناها المستخدم إلا عند اقترانها بحرف الجر " على "، وذلك تبعاً لتعدي الفعل " اصطلاح " بهذا الحرف. لذا، يرى الباحث ضرورة الرجوع إلى الكلمة الأصلية " اصطلاح " من أجل الحفاظ على دقة الاستخدام اللغو ^(٢).

من أوائل الاستخدامات الفعلية لكلمة " اصطلاح " وردت في كلام الجاحظ (ت: ٢٥٥ هـ) أثناء حديثه عن المتكلمين وألفاظهم، حيث قال: هم اختاروا تلك الألفاظ لتحديد المعاني المطلوبة، واشتقوا لها أسماء من لغة العرب، كما توافقوا على تسمية ما لم يكن له أصل لفظي واضح في العربية. لذلك استعملوا كلمات مثل العرض والجوهر، وايس و ليس، وميزوا بين البطلان والتلاشي، وذكروا مصطلحات كالهدية والهوية وغيرها من المفاهيم ذات الصلة ^(٣).

(١) علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية وتطبيقاته العملية، مكتبة لبنان ناشرون بيروت، لبنان، (د) (ط) ٢٠٠٨ م، ص ٢٦١.

(٢) يحيى عبد الرؤوف جبر الاصطلاح مصادره ومشاكله وطرق توليده، مجلة (اللسان العربي، مكتب تنسيق التعريب الرباط، ٣٦٤، ١٩٩٢م، ص ١٤٣.

(٣) الجاحظ: البيان والتبيين تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي ١٣٩ القاهرة، ٧، ١٩٩٨م، ج ١، ص ١٣٩.



ظهرَ هذا المفهوم لاحقاً في العديد من الكتب، مثل كتاب "المقتضب" لأبي العباس المبرد (ت: ٢٨٥ هـ) ، حيث ذكر: «ما ذكرت لك من أن النحويين اعتمدوا فيه على الاصطلاح»^(١). وكذلك في كتاب " مفاتيح العلوم " للخوارزمي (ت: ٣٨٧ هـ) ، الذي تناول جمع مفاتيح العلوم وأوائل الصناعات، متضمناً ما بين كل طبقة من العلماء من المواضع والاصطلاحات^(٢). كما جاء في كتاب " الخصائص " لابن جني (ت: ٣٩٢ هـ) ضمن باب القول حول ما إذا كانت اللغة إلهاماً أم اصطلاحاً^(٣)، إضافة إلى ما ورد في كتاب " الصاحبي " لابن فارس (ت: ٣٩٥ هـ) تحت باب القول عن لغة العرب؛ هل هي توفيق أم اصطلاح^(٤).

تأخر ظهور لفظ " مصطلح " نسبياً في السياقات المختلفة، رغم انتشاره الواسع في حقول معرفية وعلمية متعددة. فقد استخدم هذا المصطلح في عناوين عدة كتب لعلماء الحديث، مثل " الألفية في مصطلح الحديث " للزين العراقي (ت: ٨٠٦ هـ) ، و " نخبة الفكر في مصطلح أهل الأثر " للحافظ ابن حجر العسقلاني (ت: ٨٥٢ هـ) . ولم يقتصر استعمال هذا اللفظ على علماء الحديث فقط، بل امتد ليشمل مؤلفين في مجالات أخرى، مثل ابن فضل الله العمري (ت: ٧٤٩ هـ) الذي ألف كتاب " التعريف بالمصطلح الشريف "، متناولاً فيه الألفاظ الاصطلاحية المستخدمة في الكتابة الديوانية.

كما ورد لفظ " مصطلح " في مقدمة ابن خلدون (ت: ٨٠٨ هـ) ، حيث خصص الفصل الحادي والخمسين لتفسير الذوق في مصطلح أهل البيان. وقد ظهرت الكلمة أيضاً في العديد من التتويجات التراثية التي اتخذتها عنواناً لمؤلفاتها، مما يعكس مكانتها وأهميتها في مختلف المجالات الفكرية^(٥).

(١) المبرد: المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عزيمة ، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٤م، ج ١٣/ ١٢٣.

(٢) الخوارزمي: مفاتيح العلوم، حققه إبراهيم الأبياري، دار الكتاب العربي بيروت، لبنان، ط٢، ص ١٣.

(٣) ابن جني الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية ، (ط)، ١٩١٣م، ج ١١ ص ٤٠.

(٤) ابن فارس: الصاحبي في فقه اللغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان . ط١، ١٩٩٧م، ص ١٤.

(٥) علي القاسمي: علم المصطلح أسسه النظرية، وتطبيقاته العملية ص ٢٦٢ ، وينظر كذلك عبد العلي الودغيري، كلمة المصطلح بين الخطأ والصواب، مجلة اللسان العربي، ع ٤٨، مكتب تنسيق تعريب الرباط، ١٩٩٩م، ص ٩-٢٠.



إضافة إلى ما تم ذكره، كانت كلمة " مصطلحات " تعبّر عنها في الماضي باستخدام كلماتٍ أخرى تعادل معناها. من بين هذه الكلمات: الحدود، التعريفات، المفاتيح، الأوائل، الكليات، الأسماء، الألقاب، الألفاظ، والمفردات.

مما سبق، تستنتج الباحثة أن العرب القدامى استخدموا كلمتي " مصطلح " و " اصطلاح " باعتبارهما مترادفتين، رغم أن كلمة " اصطلاح " ظهرت أقدم تاريخياً من كلمة " مصطلح "، بفارق زمني ليس كبيراً.

-اصطلاحاً:

المصطلح يعتبر من الأدوات الأساسية التي تدعم التفكير العلمي ويعدّ عنصراً محورياً لدفع عجلة التقدم في شتى المجالات العلمية والأدبية. كما أنه يمثل لغةً موحدة تسهم في تعزيز التواصل والتفاهم، سواءً على نطاقٍ واسعٍ بين الناس أو ضمن مجموعةٍ معينةٍ تعمل في مجالٍ محددٍ من حقول المعرفة. وعندما يفتقر العلم إلى مصطلحاته الخاصة التي تعدّ بمثابة مفتاح لفهمه ووسيلة للتعلم فيه، فإن بنيته الأساسية تتزعزع ويعجز عن أداء وظائفه الحيوية. لهذا السبب، يصبح ضرورة لا غنى عنها تحديد المفاهيم والألفاظ بدقة ووضوح، حيث يشكل هذا التحديد نقطة البداية التي توجه التفكير العلمي نحو مساره السليم.

المصطلح في جوهره يعدّ رمزا يمثل مفهوماً معيناً يتمّ تحديده بشكلٍ منظمٍ وفق اتفاقٍ محددٍ بين مجموعةٍ مختصةٍ في مجالٍ معينٍ من العلوم أو المعارف، وقد يكون اختياره قائماً على أساس اتفاقيةٍ مدروسةٍ أو بطريقةٍ اعتباطيةٍ. ومع ذلك، يشترط في المصطلح أن يتميز بالوضوح والدقة لتجنب الالتباس الناتج عن تنوع المعاني واختلافها. المعنى الاصطلاحي يتباين عن المعاني الأخرى كالمعنى الاستعمالي أو المعجمي؛ إذ إنه يحمل تعريفاً خاصاً يتم الاتفاق عليه داخل دائرةٍ محددةٍ من العلماء أو المختصين، فيما يشير المعنى المعجمي إلى تفسيرٍ عامٍ أكثر شيوعاً بين عامة الناس.



أما المصطلح النقدي، فهو يمتد ليشمل مجموعة متنوعة من المصطلحات المرتبطة بعلوم متعددة مثل النقد، البلاغة، الأدب، العروض، والقافية، وغيرها من المجالات اللغوية والأدبية^(١).

هذا ما أشار إليه عبد السلام المسدي في تعريفه لوظيفة المصطلح، حيث وصفه بأنه كلمة أو عبارة يتم الاتفاق عليها بين المختصين في مجال معين لتعبر بدقة عن مفهوم محدد، وذلك بهدف تحقيق وضوح أكبر وتقليل احتمالات الالتباس أثناء التواصل العلمي^(٢).

-نشأة المصطلح النقدي :

تبلور المصطلح النقدي لدى العرب في مراحل مبكرة، سبقت عملية التدوين والتنظير النقدي بصورته الأكاديمية. ارتبط ظهور الوعي النقدي الأول عندهم بالسليقة الفطرية والذوق الأدبي الذي كان جزءاً لا يتجزأ من الحياة الجاهلية. وتمثل ذلك في المجالس الشعرية والمنافسات التي كانت تقام بين الشعراء. اعتمد العرب في تلك الفترة على تعبيرات مأخوذة من واقعهم اليومي والاجتماعي، فاستعانوا بتوصيفات مستوحاة من بيئتهم الطبيعية والقبلية، مثل: " البيت "، و " العمود "، و " النقائض "، و " السرقات "، و " الفحولة "، و " الرفاضة ". كل هذه التسميات تنطوي على أبعاد نقدية، وهي أسست الملامح الأولى لمصطلحات بدأ تداولها قبل أن تصبح مفاهيم ثابتة في الدراسات والكتابات النقدية التي جاءت لاحقاً^(٣).

مع توسع الثقافة العربية نتيجة الفتوحات وتفاعلها مع حضارات الأمم الأخرى مثل اليونان والفرس والرومان، بدأت المصطلحات النقدية تشهد تحولاً نحو عمق أكبر وتركيب أشمل. هذا التوسع فتح باب التفاعل المعرفي مع علوم الفلسفة والمنطق وعلم الكلام، مما أثر بشكل مباشر على اللغة النقدية من حيث مفرداتها ودلالاتها.

(١) المصطلح في التراث الأدبي العربي ، عبد الوهاب محمد حسن عزام ، دار الشروق العربي ، حلب - سورية، ١٩٨٤ م ، ص ٧.

(٢) مدخل إلى النقد الأدبي القديم ، عبد السلام المسدي، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٧ م، ص ٤٥.

(٣) المصطلح في التراث الأدبي العربي، ص ٦.



انعكس ذلك في ظهور مصطلحات نقدية ذات طبيعة معقدة تجاوزت الوظيفة الوصفية البسيطة إلى أدوار تحليلية وفكرية أكثر شمولاً. وقد أثمرت هذه التطورات في إنتاج مؤلفات تأسيسية وضعت أسس المنهجية النقدية ورسخت أصول النظرية، مثل كتاب " نقد الشعر " لقدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ) وكتاب " البديع " لابن المعتز (ت: ٢٩٦هـ) وغيرها من الأعمال المبكرة.

تطور المصطلح النقدي كان جزءاً لا يتجزأ من حركة التأليف في هذا المجال، حيث جاء كنتيجة لتراكم معرفي عبر مراحل مختلفة. ومع كل مرحلة، ازدادت المصطلحات دقة وعمقا واتسعت لتشمل أبعاداً جديدة. يتجلى هذا التحول في الانتقال من البساطة إلى التركيب، ومن التعبير الحسي إلى المفاهيم التجريدية، كما يظهر في وصفهم للشعر بأنه " جسد وروح "، حيث يعدّ الجسد تمثيلاً للفظ والروح للمعنى. هذه الاستعارة ترتبط بجذور فلسفية عميقة، وتشير بوضوح إلى تأثير علوم الفلسفة والمنطق على تطور النقد العربي^(١).

ساهم الفلاسفة المسلمون بصورة مؤثرة في تطوير المنهج النقدي، حيث لم يقتصر دورهم على استيعاب التراث الفلسفي فحسب، بل قدموا مفاهيم مبتكرة ساهمت في إعادة تشكيل الخطاب النقدي نفسه. كان من بين الأسماء البارزة ابن سينا، الذي تناول موضوعات مثل الخيال والتخييل برؤية تحليلية دقيقة، والفارابي الذي ناقش الوظائف المختلفة للشعر في عمله حول الخطابة، وابن رشد الذي أضاع جوانب جديدة في فهم الشعر من خلال تعليقه على كتاب " فن الشعر " لأرسطو، ما جعله يقدم منظورا يجمع بين العقل والجمال في بنية متشابكة.

(١) نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧ هـ)، تح: د، محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية ب، بيروت- لبنان، ط ١، ص ٤٥.



ومن جهته، بلورَ حازم القرطاجني اللغة النقدية لتصلَ إلى مستوى فلسفيٍّ متقدم، حيثُ استحدثَ مصطلحاتٍ مثل " القوة الحافظة "، " القوة الحائزة "، و " القوة المصورة "، وقامَ بتوظيفها لمعالجة العملية الشعرية بأسلوبٍ منهجيٍّ شامل^(١).

لا يمكنُ إنكارَ الدورِ المهم الذي لعبهُ ابنُ الأثير (ت: ٦٣٧هـ) في هذا السياق، حيثُ سعى من خلال كتابه " المثل السائر " إلى استيعابِ المصطلحاتِ البلاغية والنقدية وتطبيقها بشكلٍ دقيق، مما جعلها قريبةً من الذوقِ الأدبي دونَ أن يغفلَ الجانبَ الفكري المرتبطَ بها. وعلى المنوالِ نفسه، عملَ ابنُ طباطبا العلوي (ت: ٣٢٢هـ) في كتابه " عيار الشعر " على إنشاءِ خطابٍ نقديٍّ منهجيٍّ يجمعُ بينَ النزعةِ الأدبية والفلسفية، بهدف وضعِ أسسٍ ومعاييرٍ يمكنُ الرجوعُ إليها في التقييمِ الفني للنصوص.

من هنا يظهرُ أن المصطلحَ النقديَّ العربيَّ انطلقَ من بداياتٍ بسيطةٍ مستوحاةٍ من المعجمِ اليومي والحياة الاجتماعية، لكنه تطورَ تدريجياً معَ التقدمِ المعرفي والتفاعلِ الحضاري. وقد بلغت هذه المصطلحاتُ ذروتها في مؤلفاتِ التنظيرِ والتأسيسِ التي استعانتُ بالعلومِ العقلية والمعارفِ المجاورة، لتنتجَ لغةً نقديةً دقيقةً قادرةً على التعبيرِ بعمقٍ عن تفاصيلِ النصوصِ وجوانبها الخفية.

المصطلح النقدي العربي وخلفياته التأسيسية:

لا شك أن المصطلحَ النقديَّ يعتبرُ الركيزةَ الأساسية التي يقومُ عليها الخطابُ النقدي، كما هو الحالُ مع المصطلحاتِ الأخرى في مختلفِ مجالاتِ المعرفة. وقد وفقَ الخوارزمي (ت: ٣٨٧ هـ) حينما أشارَ إلى أن " المصطلحاتِ مفاتيحَ العلوم "، وعليه سُميَ عمله المعروفُ بذلك. وإذا كانتُ دراسةُ المصطلحاتِ من منظورٍ لغويٍّ بحثٍ غايةً في حد ذاتها، فإنها، بالنسبةَ للمتخصصينَ في العلوم ذاتِ الصلة، تعدُّ واجباً ضرورياً لفهمِ موضوعاتِ تلك العلوم ومعالجتها بشكلٍ دقيقٍ وفعال.

(١) منهاج الادباء و سراج الادباء، حازم بن محمد بن حسن، بن حازم القرطاجني ابو الحسن (ت: ٦٨٤ هـ) ، تح : محمد الحبيب ابن الخوبة ، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨ م، ١٢٠-١٢٥



-تعريف المصطلح النقدي :

ظلَّ المصطلح النقدي محافظاً على مركزية مفهومه، متقلتا من محاولات التحديد التي يقوم بها المعروفون، سواء أولئك الذين يشغلهم أمر المصطلح أو الباحثون الذين يسعون إلى تأطيره. ويتعذر حصره بسبب التباين في الأدوات المعرفية والمنهجية المستخدمة للإحاطة بمجاله وبما يتصل به في السياقين الدلالي والتداولي. وتزداد صعوبة التعريف حين يتداخل هذا المصطلح مع مفاهيم مجاورة أو مشابهة، مثل المصطلح البلاغي.

يرى عبد العزيز الدسوقي أن المصطلح النقدي هو نظام فكري مترابط نعى من خلاله بتحليل عملية الإبداع الفني، كما يساعدنا في استكشاف طبيعة الأعمال الفنية وفهم سيكولوجية مبدعيها والعناصر التي ساهمت في تشكيل ذوقهم^(١).

قراءة متأنية لهذا التعريف تكشف للباحثة أن المصطلح النقدي، بحكم طبيعته التي تتسم بدرجة كبيرة من التجريد المفاهيمي، يمثل لغة تحليلية تصوغ التصورات الفكرية الناتجة عن عملية الممارسة النقدية. يتم ذلك ضمن إطار منهجي يهدف إلى توضيح معانيه وتحديد كيفية استخدامه، مما يجعله قادراً على اختراق المنظومات الفكرية التقليدية بأسلوب يشبه التصوير بالأشعة لفحص المعاني الكامنة^(٢).

من المهم الإشارة هنا إلى أن المصطلح النقدي، باعتباره علامة، يعتبر أداة إجرائية يعتمد عليها الناقد في التفاعل مع كل ممارسة نقدية بطريقة تجعلها بناءً وفعالة. يتم ذلك مع إدراك كامل بأن مضمون المصطلح المستخدم ينبغي أن يستمد من السياق الفكري الذي ظهر فيه أساساً، بينما يكون المعنى الأصلي الذي استعير المصطلح منه بمثابة دليل إرشادي فقط وليس تعريفاً قاطعاً له.

(١) عبد العزيز الدسوقي نحو علم جمال عربي سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج ٩، ع: ٢، ص ١٢٨.
(٢) المصدر نفسه، ص ١٢٩.



لكي يحتفظ المصطلح النقدي بحدوده المنطقية التي تحمي المعرفة النوعية المضمنة داخل تكويناته التركيبية والدلالية، ويؤدي مهامه بعيدا عن أي تأثير سلبي، يتطلب ذلك وجود خصائص محددة تميز حضوره في المجال الأدبي ومفهومه الدلالي. كما يجب أن يعكس هذا المصطلح بشكل دقيق بنية القياسات التي تعبر عن تلك المعرفة النوعية لضمان فاعليته واستمرار دوره في التداول النقدي بصورة سليمة ومنسجمة.

- الخلفيات التأسيسية للمصطلح النقدي :

التجانس بين الثوابت المعرفية، والمقاييس اللغوية، والوسائل النوعية يمثل، كما يرى عبد السلام المسدي، الأساس الذي يضمن حماية القصد المنهجي والمعرفي لمستخدمي المصطلح من أي انحراف. هذا التجانس يوفر رؤية علمية دقيقة ودعمًا متينًا، كما يمنح الخبرة العملية التي تعزز فهم الفرد لأدوات عمله وتجعلها أكثر وضوحًا وفاعلية^(١).

١. الثوابت المعرفية

تعد اللغة من الظواهر الجماعية والاجتماعية التي تخضع لحركة دائمة تحركها الحاجة، حيث ترتكز بين قطبين متجاذبين. يدفعها الأول بقوة المواكبة، بينما يشدها الثاني بدافع الحفاظ على الهوية والبقاء، حماية لها من التغيير الجذري الذي قد يحوي معالمها الأصلية. بناءً على هذه الحقيقة، تتأسس قاعدة جوهرية في مجال صناعة المصطلح النقدي العربي، تتمثل في قدرته على تحقيق توازن ديناميكي يتيح له التكيف مع المتطلبات المتجددة دون أن يفقد بنيته الأساسية التي تحمل هويته وجوهره. فالمصطلح النقدي لا يأتي عن طريق المصادفة أو بشكل ارتجالي، بل يستدعي وجود حاجة واضحة ودلالة محددة، إلى جانب مناسبة علمية تبرر استخدامه ضمن مجال معين من العلوم أو المعرفة.

(١) عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر ١٢ والتوزيع، تونس، (د، ط)، ١٩٩٤م، ص ١٠-١١.



٢. المقاييس اللغوية

النواميس التي تشكل الإطار الحاكم للغة المصطلح النقدي العربي أضفت عليه طابعا مميزا يجعله حالة فريدة في حد ذاته. يتميز هذا المصطلح بطبيعة توالدية نابغة من حركة ديناميكية داخل بنيته، وهي نتيجة مباشرة لآلية الاشتقاق المدعومة داخليا. هذه الطبيعة تمنحه مرونة ذاتية تهيئه للانتظام من جديد واستئناف بناء منظومته مع كل احتياج دلالي يطرأ. ومع ذلك، فإن الدلالات التي يكتسبها تحد من حرية الانزياح الدلالي مقارنة بالكلمات العادية، سعيا لتجنب أي اختلال في عملية التواصل المحتمل.

٣. الوسائل النوعية

يقصد بتحديد مجال الاختصاص المعرفي للمصطلح ضمان احتفاظه بالعناصر المفهومية التي تشكل أساسه، مع قدرته على تحقيق تواصل فعال مع اللغة التي يرتبط بها ويعززها، وأيضا مع الموضوع الذي يعني بمعالجته.

تصبح هذه المسألة أكثر أهمية عندما تكون هوية المصطلح ناتجة عن حمولة فكرية ومفهومية مكتسبة ضمن سياقات تاريخية وحضارية تختلف عن اللحظة الراهنة. لذلك، يتحتم أن يعمل المصطلح بصورة طبيعية وإيجابية، مع استيعابه في منظومته المعرفية أثناء نشأته من حقول معرفية متعددة. يمكن ضبطه لغويا عبر معجم متخصص يراعي جذوره الاشتقاقية، وكذلك تحليل دلالي شامل يضعه في سياق أسرته المفهومية والدلالية، حتى وإن كانت بعيدة أو غريبة عنه. إلى جانب ذلك، تساهم الخبرة العملية في تعزيز قدراته وتطوير أدوات استخدامه، مما يمنحه رؤى أوسع وفاعلية أكثر في أداء دوره.



- المصطلح النقدي في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار:

دراسة المصطلح النقدي في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالسياق الفكري والنقدي الذي نشأ فيه هذا العمل. فقد ترعرع الشمشاطي في بيئة عباسية غنية بالنقاشات النقدية والمعايير الجمالية، مما فرض عليه ضرورة التكيف مع هذا الإطار الفكري عبر صياغة منظومة مصطلحية تجسد رؤيته النقدية وتسلط الضوء على تصورهِ للشعر وجماليات التعبير، إلى جانب تحديد موازين التفاضل بين النصوص والشعراء ^(١)، تبين من خلال دراسة الكتاب أن الشمشاطي اعتمد مجموعة من المصطلحات التي سبق إليها نقاد سابقون، سواء من الطبقة الأولى للنقاد مثل الجاحظ وابن قتيبة، أو من معاصريه في القرن الرابع الهجري.

وهذا يكشف عن ميله للاتباع في رؤيته النقدية، حيث لم يسع إلى إحداث قطيعة معرفية، بل انخرط في إطار التفكير النقدي العربي، مستقيداً من المصطلحات الراسخة مثل: اللفظ، المعنى، الفحولة، الطبع، الصنعة، الصدق، حسن الابتداء، جودة التخريج، الجرس، الرونق، والتكلف ^(٢)، رغم ذلك، فإن التدقيق في كيفية استخدام الشمشاطي لهذه المصطلحات يكشف عن شخصية لا تختزل بالاقتراس أو التقليد، بل يعكس تمرداً ابتكارياً يظهر في إعادة صياغته لبعض الدلالات بما يتماشى مع رؤيته الفريدة. فقد قدم توصيفات وتعابير نقدية بأسلوب جديد غير مسبوق في هذه الصيغة، أو استخدم المصطلحات المعروفة بطريقة غير تقليدية، مما يبرز توجهه الإبداعي ليس فقط في صياغة المصطلحات بل أيضاً في طريقة توظيفها ^(٣).

(١) النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار نهضة مصر - القاهرة، ١٩٩٦ م، ص-١١٥.

(٢) البيان والتبيين، ٩١/١.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، د. احسان عباس، دار الثقافة، بيروت- لبنان،

١٩٨٣ م، ص ٢٣٢.



وتتجلى خصوصيته النقدية في أن استعماله للمصطلح لم يكن مقصوراً على التقعيد النظري، بل جاء ضمن الممارسة النقدية التطبيقية من خلال تعليقاته على الشواهد الشعرية وتقديمه لأبواب الكتاب، ما يجعل المصطلح النقدي عنده أداة تحليلية حية أكثر منه مادة نظرية جامدة^(١).

اختار الشواهد بعناية فائقة وعلق عليها وفق رؤيته الخاصة، مستخدماً المصطلحات كأدوات للتقويم ومفاتيح لفهم جوانب القوة أو الضعف في النصوص الشعرية. تحليل المصطلحات النقدية الواردة في هذا الكتاب، خاصة فيما يتعلق بحضور الإبداع والابتداع، يفتح المجال لفهم موقع المشاطي ضمن سياق النقد العربي. كما يظهر دوره بين تأثير التقليد وبين ديناميكية الإبداع، مما يجعل دراسة أعماله قضية نقدية مهمة تستحق التعمق، نظراً لدلالاتها على تطور المفاهيم والمعايير النقدية في القرن الرابع الهجري^(٢).

الشمشاطي لم يكن ناقداً منفصلاً عن السياق النقدي الذي سبقه، بل استلهم نهجاً من مجموعة من المصطلحات التي ترسخت في أعمال النقاد الذين سبقوه، مثل ابن سلام الجمحي (ت: ٢٣١هـ)^(٣)، وقدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧هـ)^(٤)، وابن المعتز (ت: ٢٦٩هـ)، وغيرهم. ظهر هذا النهج بوضوح في اختيار المصطلحات التي اعتمدها، وفي الكيفية التي وظفها بها أثناء تفسيره للشواهد الشعرية في كتابي "الأنوار" و "محاسن الأشعار"^(٥).

تلاحظ الباحثة أن الشمشاطي يعتمد على مصطلحات نقدية مألوقة مثل اللفظ والمعنى، السرقة الشعرية، وحسن الابتداء، ملترماً بدلالاتها التقليدية كما استخدمها النقاد الذين سبقوه. فهو غالباً ما يثني على

(١) النقد الأدبي ومناهجه، يوسف خليف، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ٧٨.

(٢) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، دار الجيل، بيروت- لبنان، ١٩٩٢، ص ١١٢.

(٣) طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام بن عبيد الله الجمحي بالولاء، ابو عبدالله (ت ٢٣٢هـ)، تج؛ محمود محمد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٤٢٢ هـ، ص ٥.

(٤) ينظر: نقد الشعر، ص ٥٧.

(٥) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ١٣٩٧ هـ، ص ١٦.



الشواهد الشعرية بالاستناد إلى هذه المعايير دون أن يدخل عليها تحولاً في الدلالة أو توظيفاً يوحي بالابتكار أو التجديد.

(١) اللفظ والمعنى:

قضية اللفظ والمعنى تعتبر من أهم القضايا التي أثارت اهتمام النقاد عبر العصور، سواء في القديم أو الحديث. وكحال العديد من القضايا النقدية الأخرى، مرت هذه القضية بمراحل تطور متعددة، بدأت بمقاربة لغوية ثم انتقلت إلى البلاغية، وأخيراً اتخذت طابعاً فنياً. ومع تطورها، أصبحت إحدى الإشكاليات الرئيسية التي يستند إليها في تقييم النص الأدبي^(١)، لطالما أثارت قضية العلاقة بين اللفظ والمعنى اهتمام النقاد والأدباء منذ أقدم العصور.

وتبدو آثار هذا الوعي جلية في الثقافة الجاهلية، حيث يظهر اهتمامهم بتلازم الصياغة والإبداع الفني. ومن أبرز الأمثلة على ذلك ما رواه التاريخ عن شعراء بني تميم الذين تحاكموا إلى ربيعة بن حذار ليحكم بينهم في جودة الشعر الذي قدموه. وقد كانت أحكام ربيعة بمثابة تحليل نقدي عميق يوضح رؤيته لمستوى الإبداع في أشعارهم. فقد وصف شعر أحدهم بأنه أشبه ببرود يمانية تطوى وتتشرب، دلالة على أحكام الصياغة وجمال المعاني، بينما اعتبر شعر زبرقان أشبه بلحم لم يطهى جيداً، مما يجعله غير نافع وغير مستساغ. أما شعر مفضل فشبّهه بالقربة المحكمة التي لا يستفاد منها، إشارة إلى غياب القيمة الفنية أو الإبداعية في نصه.

تبرز هذه المقارنات مستوى الإدراك الذي تمتعت به النقدية الجاهلية تجاه ضرورة تحقيق انسجام وتوازن بين الشكل والمضمون في العمل الشعري.

(١) الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ)، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، كورنيش القاهرة ٢٠٠٨م، ص ٤٨.



وهذا الاستيعاب العميق لقيمة العلاقة بين اللفظ والمعنى يعكس مفاهيم مشابهة لما أصبح يعرف

لاحقا بثنائية اللفظ والمعنى، التي مثلت محورا أساسيا في النقد الأدبي العربي^(١).

ثنائي اللفظ والمعنى يمثل إحدى أهم القضايا النقدية التي اعتمدها الشمشاطي في تقييمه للشواهد الشعرية، حيث يبرز هذه الفكرة كقاعدة أساسية في الحكم على جودة الأبيات أو ضعفها. فهو لا يكتفي بروعة المعنى فقط، ولا يفضل الألفاظ الجميلة بمعزل عن المضمون، بل يشدد على ضرورة تحقيق التوازن والتكامل بين الجانبين. وجاء طرحه لهذا التوجه النقدي في العديد من المواضع، سواء بشكل مباشر أو عبر إحياءات تعكس رؤيته لضرورة التناسق بين اللفظ والمعنى في العمل الشعري.

ومن الشواهد الدالة على هذا، تعليقه على قول الشاعر^(٢):

وعارض قصيدي هذه شاعر من أهل حران اسمه سعيد بن صدقة الهاشمي بمقصورة لاذ فيها

بشعري لفظا ومعنى وأخطأ في أبيات عدة منها، قال:

طرف كريم الطرفين مرح. . . يمشي الدفقاء ويعدو المرطى

الدفقى مقصور فمدة، وهو خطأ قبيح. وقال:

كأنه الريح تهب عاصفا. . . وخاطف البرق أو النجم هو

ويذرغ الأرض بباع واسع. . . وهو إذا ما قيد زياف الخطا

مستشرف في جريه وإن مشى. . . ردى مراحا وإذا عدا دحا

تقول جبي مدبرا ومقبلا. . . أقعى وإن عارضته قلت استوى

(١) شرح ديوان الحماسة، ابو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت ٤٢١ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٤ هـ، ص ١١.

(٢) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ٣٣٨/١.



يشير الشمشاطي في انتقاده لاستخدام الشاعر لكلمة " الدفقى " إلى مخالفة هذه اللفظة لأصلها في اللغة العربية. فقد وضح أن الصواب فيها هو " الدفقى " بالمقصورة، واعتبر مدها خطأ لغوياً كبيراً يؤثر سلباً على جودة اللفظ، حتى وإن كان المعنى الإجمالي جيداً. يظهر من هذا النقد أن الشمشاطي يولي أهمية كبيرة لصحة الألفاظ في تقييم النصوص الأدبية، ويتعامل مع الأخطاء اللغوية مهما بدت بسيطة كعيوب تضعف مستوى الصنعة الشعرية.

من خلال موقفه هذا يتضح أن الشمشاطي يربط بين اللفظ والمعنى ارتباطاً وثيقاً في إطار الجماليات النصية؛ فلا يمكن للمعنى الجيد أن يعوّض عن ضعف اللفظ، كما لا يبرّر وجود خلل لغوي حسن التصوير أو صدق المشاعر. وهو بذلك يتبنى مقاربة نقدية تتماشى مع منهج النقاد الذين سبقوه، حيث كانوا يولون اهتماماً بالغاً بسلامة الألفاظ وجودتها، معتبرين اللفظ والمعنى عنصرين متكاملين لا يمكن الفصل بينهما. في وقت لاحق نجد عبد القاهر الجرجاني من أبرز منظري هذه العلاقة بين اللفظ والمعنى، لكن مفهوم ارتباط الجودة بينهما سبق زمن الجرجاني، إذ أشار قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧ هـ) في كتابه " نقد الشعر " إلى أن جودة الشعر لا تتحقق إلا بتكامل اللفظ الجيد والمعنى الجيد، مؤكداً أنه لا يقبل أحدهما دون الآخر (١).

ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في كتابه " الشعر والشعراء " أشار إلى أهمية الاعتناء بدقة التعبير وصفاء الأسلوب، مع رفض التكلف في الألفاظ، وأكد على ضرورة انسجام اللفظ مع المعنى بما يتناسب مع قدرة الشاعر (٢). تظهر هذه الآراء التي سبقت الشمشاطي بوضوح أن موقفه في هذا السياق ينسجم

(١) ينظر : نقد الشعر، ص ٨٤-٨٦.
(٢) ينظر: الشعر والشعراء، ص ١٨-٢١.



مع نهج الإتياع، حيث التزم بالإطار التقليدي الذي يفرض تحقيق التوازن بين اللفظ والمعنى، مع إخضاع النص لاعتبارات الميزان اللغوي والدلالي في آن واحد.

(٢) السرقة والأخذ :

يرتبط مفهوم " حسن الأخذ " ارتباطا وثيقا بقضية السرقات الشعرية، باعتبارها ظاهرة ملازمة للإبداع الأدبي، حيث لا يمكن فصل الشاعر المتأخر عن تأثير من سبقوه. فالتأثر بالموروث يعد جزءا من طبيعة الإبداع الشعري. وقد أشار بعض النقاد في الماضي إلى أن اقتباس المعاني أمر لا مفر منه، شرط إعادة صياغتها بأسلوب مبتكر وألفاظ جديدة، مع تقديم النص في قالب فني مختلف عن أصله، وتحسين تراكييب الكلام وإثراء الصياغة. في كتاب " الأنوار ومحاسن الأشعار "، يتضح أن الشمشاطي مير بمهارة بين مفهومي " السرقة " و " الأخذ "، وهما من المصطلحات النقدية التي شاعت في التراث العربي ضمن سياق تداخل النصوص الشعرية.

لكن الشمشاطي لم يعتمد مصطلح " السرقة " كقاعدة نقدية صارمة كما فعل بعض النقاد؛ بل فضل استخدام مصطلح " الأخذ "، الذي يشير إلى تقبل فني أكثر انفتاحا. فقد اعتبر الأخذ نوعا من المحاكاة التي تقبل في الإبداع ما دامت تحافظ على خصوصية الشاعر، مما يعكس منهجا نقديا قائما على التوازن، بعيدا عن الأحكام المطلقة، مع قراءة دقيقة للسياق وظروف معالجة النصوص. تؤكد الباحثة أن موقف الشمشاطي يعكس توجهها معتدلاً بشأن قضية السرقات الشعرية. فهو لم يغلق باب الأخذ تماما، بل دعا إلى تطبيق ذائقة نقدية دقيقة تميز بين التقليد المبتذل والاستلهام الإبداعي. وترى أن هذا المنهج ساهم في فهم الشمشاطي الوعي للبنية الشعرية العربية وضرورتها لتحقيق توازن بين الوفاء لما هو موروث والتجديد في المعالجة. فالتميز الشعري لا يكون بمجرد النقل؛ إنما يظهره قدرة



الشاعر على إعادة صياغة المعنى المقتبس بطريقة تبرز إبداعه وتمنحه حق التملك الفني لهذا المعنى أكثر من صاحبه الأول.

وبناءً على ذلك، لم يكن تبادل المعاني بين الشعراء محل نقد أو إدانة إلا إذا حدث نقل حرفي للمضمون أو انتقصت جودة المعنى أثناء الاقتباس. ينشأ "حسن الأخذ" حين يتمكن الشاعر من تجاوز مرحلة التقليد الحرفي ليصل إلى الإبداع، فيحول المعنى القديم إلى نص جديد ذي بصمة شخصية متفردة. ومما يدل على هذا المفهوم قول الشاعر:

تبدو كواكبه والشمس طالعة

تجري على الكأس منه الصاب والمقروء

وقد أخذ النابغة هذا التصوير وأضاف إليه لمسة تجديدية في قوله:

تبدو كواكبه والشمس طالعة

لا النور نور ولا الإظلام إظلام

نلاحظ أن الصورة الكلية تظل متشابهة، إلا أن المعالجة الشعرية الثانية أضفت بعداً دلالياً مختلفاً، مما جعل عملية الأخذ في هذه الحالة تعبر عن إبداع جديد وليس مجرد تقليد. هذا يصنف ضمن ما يعرف بـ "حسن الإتياع" أو "حسن الأخذ"، حيث تمتزج الذائقة الجمالية بالتقنيات الفنية لإنتاج نص جديد يستمد جذوره من النص القديم^(١).

(١) معجم النقد العربي القديم، د، احمد مطلوب التكريتي، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٨٩ م، ص



ومن الشواهد التي علق عليها الشمشاطي قول أبو نواس:

قد أغتدي والليل في حجابِه

لم تُحلل الغدَّة من نقابِه (١)

بأغضفٍ يعيشُ مَنْ غداً بهِ

يُخطُّ بالبرثن في ثرابِه (٢)

وقد عَقَّب عليه الشَّمشاطي قائلاً، بقوله:

"وهذا إذا تأملتَه وجدته مأخوذاً من أبي نواس".

يبدو من تعليق الشمشاطي أنه ينظرُ إلى هذا البيت باعتباره مستوحى بشكلٍ واضحٍ من عملٍ سابقٍ لشاعرٍ آخر، وهو أبو نواس. ومع ذلك، لم يعرف هذا الاستلهام بأنه "سرقة" مذمومة بشكلٍ صريح، بل استخدم مصطلح "مأخوذ"، الذي يحمل في طياته دلالةً نقديةً تتيح المجال لتقييم جودة الأسلوب أو المعالجة. يمكن استنتاج أنه رغم تنبيه الشمشاطي إلى وجود تقليد في هذا البيت، إلا أنه لم يصل بتقييمه إلى حد الإدانة القاطعة بالسرقة الأدبية. ويبدو كذلك أن الشمشاطي لم يجد في نص البيت لمسةً إبداعيةً تستحق الإشادة أو تجعل منه إضافةً مميزةً لصاحبه، وإنما وجد فيه محاكاةً واضحةً دون تطوير يعزز قيمته الأدبية.

(١) أبو نواس (ت ٨١٤هـ): تح: د. بهجت عبدالغفور الحديثي، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، ٢٠١٠، ص ١٣٣.

(٢) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ١٢٩/٢.



ويرتبط هذا الرأي بما قرره الحسن بن بشر الأمدي وأبو هلال العسكري، اللذين ميزا بين " الأخذ " " المحمود " و " السرقة " المذمومة ^(١) أكداً أن الاقتباس يصبح مقبولاً إذا جرى تقديم المعنى بأسلوب جديد، سواء من خلال التعبير اللفظي أو التصوير الفني ^(٢).

أوضح العسكري بشكل جلي أن استخدام الكلمات يكون مقبولاً إذا تمت إعادة صياغتها بشكل جيد، حيث أشار إلى أنه يمكن تزيينها بألفاظ جديدة وإبرازها بصورة تختلف عن هيئتها الأصلية. لكن ذلك لم يتحقق في هذا البيت وفقاً لوجهة نظر الشمشاطي، ما جعله يتبع توجه النقاد التقليديين بدلاً من المدرسة التجديدية ^(٣).

٣) حسن الابتداء المطالع:

حسن الابتداء يعتبر من أهم المعايير البلاغية والجمالية التي منحها النقاد اهتماماً بالغاً، لما لها من دور رئيسي في جذب انتباه القارئ وتهيته لفهم المعنى الشعري. ويعد جمال المطلع مؤشراً أولياً على براعة الشاعر وتميز موهبته، كما أكد ابن المعتز في حديثه عن الشعر ^(٤)، يفترض في البداية الشعرية أن تؤسس للمقصد الفني دون إغراق في الحشو أو التكلف، بل بأسلوب بارع يشد انتباه السامع ويدفعه لمتابعة النص، مكونة بذلك علاقة فنية متينة بين البداية والمتن. الشمشاطي أولى هذا الجانب الفني اهتماماً خاصاً في تقويم الشعر، فلم يقتصر دوره على جمع الشواهد الشعرية، بل مارس نقداً واعياً عبر تحليله لبدائيات الأبيات والقصائد، معطياً أحكاماً صريحة حول ما يراه حسناً أو ضعيفاً.

(١) الشعر والشعراء، ص ٨٤.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي (٣٧٠ هـ)، تح: السيد احمد صقر، ط٤، دار المعارف - القاهرة، دت، ص ١٥.

(٣) كتاب الصنائع، ابو الهلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (٣٩٥ هـ) تح: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي، ص ٣٦٤.

(٤) ينظر: معجم النقد العربي القديم، ص ٤٦٥.



اتسمت تعليقاته بدقة لغوية وحس بلاغي رفيع يعكس وعياً نقدياً يتجاوزُ الذوقَ العابرَ ليصلَ إلى المفاضلة المستندة إلى السياق والمعنى ومدى تناسبه مع الغرض الفني. من خلال استعراض أحكام الشمشاطي، يتضح ميله نحو تفضيل البدايات التي تتسم بالإيجاز، الوضوح، والانطلاق من صورة محكمة أو فكرة جديدة، مع تجنبه للابتداءات التي يراها ركيكة أو خالية من عنصر التشويق.

تظهر هذه المواقف النقدية إما عبر توجيهاته المباشرة أو من خلال مقارنته بين أبيات متعددة ضمن الباب الواحد، مما يكشف عن شخصيته النقدية التي لم تقف عند حدود النقل بل تجاوزتها إلى النقد المبني على ذوق متمرس ومعايير ثابتة لتقييم البداية الشعرية. كمثال على ذلك، توقف الشمشاطي في سياق حديثه عن جودة الابتداء عند قوله: " ولعمري لقد افتتح القول بأحسن افتتاح وابتداء، وكذلك كانت ابتداءات القصافي حسنة عذبة ".

هذه العبارة تؤكد أن الشمشاطي استخدم مصطلحا نقديا واضحا مثل " الافتتاح " و " الابتداء "، وهما من المصطلحات التي شاعت في التراث النقدي، خصوصا عند الحكم على مطالع القصائد وأثرها الفني. وأبرز دلالاته بهذا المصطلح من خلال استشهاده بأبيات القصافي التي اختارها نموذجا لذلك:

غيري أطاع مقالة العذال

راحوا ولما يؤذنون برواح^(١)

وفي قول آخر من ضمن مختارات الشمشاطي النقدية قول احدهم :

وفي دمه الجاري وإعواله

(١) ينظر: فاكهة الخلفاء و مفاكهة الظرفاء : ابن عربشاه.



ما يخبر السائل عن حاله

وفقا لما يعدُّ حسنُ الابتداء، يقدمُ المطلعُ فكرةً واضحةً تجذبُ انتباهَ المتلقي بجملةٍ شعريةٍ تحملُ إحساسا صادقا وصورةً بليغةً دونَ تصنعٍ أو غموض. ويبدو من هذا الحكم أن الشمشاطي يقتضي أثرَ النقادِ القدامى الذين أولوا اهتماما كبيرا لبراعةِ البداية في القصيدة، كما وردَ في تناولِ قدامة بن جعفر الذي اعتبرَ " البراعةَ في المطلعِ " إحدى السماتِ الدالةِ على جودةِ الشعر ^(١)، كما أشار ابن طباطبا العلوي (ت: ٣٣٧ هـ) لاحقا إلى أهمية أن يكونَ بدايةَ الحديثِ ممهدةً للغرضِ المراد، على أن تكونَ متسقةً معَ مقتضياتِ الموقفِ وملاءمته ^(٢). ومعَ هذا التفاعلِ معَ المتقدمين، يظهرَ الشمشاطي اهتماما يتجاوزُ عرضَ الأبيات، حيثُ يتبنى موقفا نقديا صريحا تجاهَ بداياتِ القصائد. يقيمُ تلكَ البداياتِ من حيثُ ما تحويه من جمالِ الأسلوب، ووضوحِ الفكرة، ومدى انسجامها معَ السياقِ الشعري. هذه الممارسةُ تبرزُ إدراكه العميقَ بأهميةِ هذا المفهوم، كما تظهرُ انتهاجهُ في الغالبِ مسارَ النقادِ السابقين في ترسيخه وتطويره، بدلا من كونه مبتكرا له.

٤) الموازنة:

تعتبر موازنة أو مقارنة بين شخصيتين أدبيتين، سواءً كانتا شاعرين أو كاتبين أو خطيبين، واحدة من أبرز القضايا النقدية المبنية على مبدأ التمثيل المزدوج. وهذا يذكرنا بقضايا مشابهة، مثل تلك المتعلقة باللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، أو الصدق والكذب في الشعر. جاءت هذه المفاضلة مرتبطة بعدة محاور أثارت اهتمامَ النقاد، وتشمل تحديدَ مفهومِ الشعرِ وأنواعه مثل القصيد، القصيدة، القريض، الرجز، النظم، والمنظوم. إضافةً إلى ذلك، تناولَ النقادِ مفهومَ النثرِ وأشكاله المتنوعة كالبحث في

(١) ينظر: نقد الشعر، ص ٦٤.

(٢) ينظر: عيار الشعر، ص ٥٢.



الخطابة، الكتابة، الرسائل، والإنشاء. وفيما يتعلق بالأولوية بين الشعر والنثر، ظهرت وجهات نظر متباينة بين النقاد. فمنهم من مثل الجاحظ وابن رشيق فضل الشعر على النثر باعتباره أسبق في النشأة وأكثر أهمية. بينما برز فريق آخر يرى أن النثر هو الأصل والأساس في التعبير الإنساني، وأن النظم ليس سوى تفرع منه يعكس جانبا محددا من الإبداع الأدبي^(١).

استنادا إلى هذه الدلالات، يمكن القول إن مفهوم "الموازنة" في السياق النقدي يشير إلى دراسة النصوص الأدبية من خلال مقارنتها وتحليل عناصرها الفنية والجمالية بهدف الكشف عن نقاط التشابه والاختلاف، دون أن يكون الهدف الأساسي إصدار حكم تقويمي يرجح كفة عمل أدبي على آخر. ورغم ذلك، فإن مصطلح الموازنة لم ينل في النقد العربي القديم تعريفا منهجيا ثابتا ودقيقا، بل بقي مفهوما يتداخل غالبا مع الأبعاد البلاغية والفنية. فهو ارتبط بشكل خاص بجوانب الاتساق الصوتي والتوازن الإيقاعي داخل النص، سواء في الشعر أو النثر.

وتجلى التصور القديم لهذا المصطلح في النظر إليه كعملية تهدف إلى تحقيق التماثل والتناغم بين الألفاظ والفواصل، لا سيما من خلال السجع أو التطابق الوزني بين صدر البيت الشعري وعجزه. وقد أشار ابن الأثير إلى هذا المفهوم بقوله: الموازنة هي أن تكون ألفاظ الفواصل في الكلام المنثور متساوية في الوزن، وكذلك أن يتساوى صدر البيت الشعري وعجزه من حيث الألفاظ والوزن^(٢). في إطار النقد المعاصر، أصبح مفهوم الموازنة منهجا نقديا تطبيقيا يستخدم لإجراء دراسات مقارنة بين أدبيين أو أكثر، أو بين نصين أدبيين، بهدف تحقيق الوصف أو إصدار حكم جمالي أو الجمع بين الاثنين. تتفد هذه العملية استنادا إلى معايير نقدية يحددها الناقد، وتتفاوت هذه المعايير تبعا لخلفيته

(١) عيار الشعر، ص ٣٢٤.
(٢) معجم مقاييس اللغة، (وزن).



المعرفية، توجهه النقدي، ومستوى إتقانه لأدوات التحليل الأدبي^(١). تتجلى ملامح الموازنة عند الشمشاطي بوضوح في منهجه التطبيقي، حيث اعتمد على دراسة مقارنة بين نصوص متعددة، وليس فقط بين نصين لشاعرين محددين، بهدف الوصول إلى وصف دقيق أو إصدار أحكام جمالية، أو حتى المزج بين الوصف والتحليل معا.

وقد قامت هذه العملية بناءً على معايير نقدية اختارها الناقد بعناية، وهي معايير تختلف تبعاً لفلسفته المعرفية واتجاهه النقدي أو الأدوات التي يعتمد عليها في تحليل النصوص الأدبية. كما تسعى هذه المقارنات إلى الكشف عن الفروق الدقيقة في الطباع والأساليب الأدبية، مما يجعله قريباً في نهجه من طريقة القاضي الجرجاني.

ترى الباحثة أنّ هذه النظرة المتوازنة، التي تستبدل الاتهام بالتدقيق، تعبر عن وعي نقدي متطور يحقق توازناً بين قيم الابتكار والتقليد، ويضيف على عملية الاقتباس منهجاً نقدياً قائماً على التقدير والفهم. وقد اشترط الشمشاطي " نصريحاً وتلميحاً" جملة من المؤهلات التي ينبغي أن يتخلّى بها الناقد عند مباشرته للموازنة ، من أبرز الأمور التي يجب مراعاتها في النقد الأدبي هي الدقة في قراءة النصوص مع النظر إلى الظروف السياقية والزمنية التي تحيط بها، بالإضافة إلى إدراك احتمالية وقوع التشابه العفوي أو التجاور اللفظي.

يعدّ مفهوم الموازنة والمفاضلة بين القديم والحديث من الركائز الأساسية التي ساهمت في تشكيل تذوق نقدي متمايز عند الشمشاطي، حيث يظهر حرصه في التفرقة الدقيقة بين " السرقة " و"الأخذ ".

(١) المثل السائر في ادب الكاتب او الشاعر ، ابو الفتح ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان ، ص ٢٧٢.



وقد فضل استخدام مصطلح "الأخذ" لما يتضمنه من حيادية ونقدية تعكس إدراكا واعيا للسياق الفني بدلاً من التركيز على السياق الأخلاقي عند الحكم على تكرار المعاني أو تشابهها. هذا الفهم للموازنة لدى الشمشاطي لا يبقى مجرد تنظير نظري، بل يبدو جليا في تعليقاته العميقة على الشواهد أو في ملاحظاته التي كثيرا ما تربط بين المعنى والصياغة بشكل متكامل^(١)، من جهة أخرى، وضع النقاد - سواء في الماضي أو الحاضر - مجموعة من المؤهلات الضرورية التي يجب توفرها في الناقد ليتمكن من مباشرة عملية الموازنة بشكل مدروس.

ومن أبرز هذه المؤهلات: دقة التدنوق، سعة الاطلاع، العدل في إصدار الأحكام، ومراعاة الاختلافات السياقية والزمنية بين النصوص، وإلا فإن حكمه سيكون معرضا للتقصير أو المجازفة النقدية^(٢).

بعد تقديم مفهوم الموازنة والمفاضلة في النقد القديم والحديث، تتضح أهمية استكشاف حضور هذا النهج في كتاب "الأنوار ومحاسن الأشعار" للشمشاطي، حيث يظهر وعيه بقيمة النقد الذي ينطوي عليه منهج الموازنة. هذا النهج يتجلى في ممارساته من خلال عملية التفضيل بين الشعراء أو النصوص وفق معايير محددة، سواء كانت جزئية أو ذات إطار شامل.

إن مفهوم الموازنة عند الشمشاطي لا يأتي كتصور نظري مستقل، بل يبرز من خلال اختياراته وتعليقاته على الشواهد الشعرية التي يتناولها. فهو يحدد الأفضلية بين البيتين بناء على عناصر مثل المعنى أو الأسلوب، ويرجح أحدهما استنادا إلى معايير نقدية دقيقة مثل الابتكار، السبق، الطبع، أو الصناعة الفنية. في هذا السياق، يمكن ملاحظة تأثيره بالنقاد السابقين، كمنهج الأمدي في موازنته بين الطائيين، أو القاضي الجرجاني الذي قارن بين بعض الشعراء ليرز تفوق بعضهم على الآخرين.

(١) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ٧٠-٧١.

(٢) الموازنة بين أبي تمام والبحري، أبو القاسم الحسن بن بشر الأمدي (ت ٣٧١هـ)، ط٤، تج: السيد أحمد الصقر الناشر،



المبحث الثاني

الحكم النقدي

عند استقراء طبيعة الحكم النقدي في التراث الأدبي، نجد أنه يقوم بشكل أساسي على معيارين مترابطين: معيار الجودة والابتكار، ومعيار الامتثال والتقليد. فعندما يصدر النقاد أحكامهم على النصوص الأدبية، فإنهم يعتمدون عادةً على تقييم مزدوج يتناول مدى جودة العمل من ناحية تكوينه الفني وتفرده في الوقت ذاته. ويعد الحكم النقدي، باعتباره تصوراً معيارياً، انعكاساً لفهم النقاد لطبيعة الإبداع الأدبي، حيث يجمع بين الانطباعات الشخصية للنقاد والمعايير الموضوعية المستمدة من الذوق الأدبي السائد والمبادئ الجمالية المعروفة. تشكل فكرة الحكم النقدي جذورها الأولى في البيئة الجاهلية، حيث كانت المجالس الأدبية أماكن تقليدية لتقييم الشعر، وبالأخص سوق عكاظ الذي كان منبرا لعرض القصائد أمام جمهور متنوع من الشعراء والنقاد وعشاق الأدب.

في هذا السياق، كان يتم تحديد تفوق قصيدة على أخرى، ووصل الأمر إلى تعليق القصائد المميزة، المسماة بالمعلقات، على أستار الكعبة كرمز يدل على مكانتها ورفعتها. وهكذا تبلور الحس النقدي العربي، مرتكزا على التمييز بين ما هو جيد أو رديء، بين الطبع والتكلف، وبين المألوف والمبدع^(١).

لم يكن النقد في العصر الجاهلي مجرد استجابة سطحية للذوق، بل ارتبط بشكل وثيق بالخطاب الاجتماعي والديني والقبلي الذي تشكل من خلال الشعر بوصفه أدواته الأساسية. فقد مثل الشعر لسان القبيلة، وسيلة للفخر والدفاع عن القيم، وأداة للترويج لثقافتها وتوجهاتها.

(١) ينظر : الشعر والشعراء ، ص ١٩ .



ومع ظهور حركة النقد في العصور الإسلامية، شهد الحكم النقدي تطوراً ملحوظاً غذاه وعي أكبر ونزوع نحو التأصيل النظري، حيث برزت مجالات مثل البلاغة والبديع والعروض كمنهجيات ذات قواعد دقيقة لتحليل النصوص وتقويمها. وبهذا، ظل مفهوم الحكم النقدي في الثقافة العربية مزيجاً مترناً بين الإتياع والابتداع. الإتياع يعبر عن الالتزام بالأصول والمعايير الموروثة، بينما الابتداع يفتح المجال للإبداع بطرح جديد ورؤية متجددة. هذه العلاقة الديناميكية بين الحفاظ على التقليد وتجربة التجديد تعدّ جوهر ما ميز النقد العربي في أزهى فتراته، وأسهم في بلورة خطاب يوازن بحرفية بين المحافظة والابتكار^(١). من الأمثلة البارزة التي تبرز أهمية الأحكام النقدية في التراث الأدبي قبل الإسلام، ما حدث بين امرئ القيس وعلقمة عندما لجأوا إلى أم جندب للحكم بينهما لتحديد من منهما أكثر براعة في وصف الفرس. وقد قضت أم جندب لصالح علقمة، معتبرة شعره أرقى وأفضل من شعر زوجها امرئ القيس^(٢).

كان الناقد في العصر الجاهلي يستند بشكل كبير إلى ذوقه الفطري وحده عند إصدار الأحكام النقدية، حيث افتقر النقد آنذاك إلى وجود معايير موضوعية أو منهجية معللة. كانت تقييمات الناقد تنسم بالعفوية، وعادة ما تجسّد أحكامهم ومضات من الإحساس الذوقي التي تنشأ عند استماعهم للنصوص الشعرية^(٣).

اتسمت الأحكام النقدية في العصر الجاهلي بالتوجه نحو التعميم، حيث كان الناقد يصدر أحكاماً شاملة دون الخوض في تفاصيل دقيقة. ومن ذلك ما نراه في إطلاق لقب " الفحولة " على مجموعة من الشعراء، رغم تفاوت مستوياتهم الشعرية، أو في استخدام تسميات جماعية مثل " المعلقات " للإشارة إلى إشعار محددة.

(١) التطور والتجديد في الشعر الأموي، شوقي ضيف دار المعارف- القاهرة، ٩-١٥.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء، ص ١٩.

(٣) التطور والتجديد في الشعر الأموي، ص ٣٤-٣٥.



كذلك، كان من الشائع إصدار حكم شامل على القصيدة بأكملها بناءً على فكرة أو لفظ معين، كما ظهر في الحكم العام على قصيدة مثل " النار ". ومن أبرز ملامح النقد في ذلك العصر الإيجاز، حيث اعتمد النقاد أسلوب العبارات المختصرة والمباشرة لإبداء آرائهم دون التوسع في الشرح أو التفصيل.^(١)

تظهر الأحكام النقدية في العصر الجاهلي اعتمادها بشكل كبير على الذوق الفطري البسيط، بعيداً عن التقويم الموضوعي أو المعايير الدقيقة. فقد كان الذوق هو العامل الأساسي والموجه الرئيسي في عملية الحكم على الشعراء وأعمالهم الأدبية. أما في العصر الإسلامي، فقد ارتبط النقد الأدبي ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع الذي نشأ في ظل الدعوة الإسلامية وما حملته من تغييرات جذرية.

بدأت هذه المرحلة مع دعوة النبي محمد صلى الله عليه وسلم مروراً بعهد الخلفاء الراشدين، حيث استمر النقد في الاستفادة من الأساليب الجاهلية الفطرية إلا أنهم أضافوا لها طابعاً دينياً واضحاً يتناسب مع القيم الإسلامية الجديدة. في هذا الإطار، تميز النقد في العصر الإسلامي باتباع نهج أكثر منهجية مقارنةً بالعصر الجاهلي. فقد وضع النقاد معايير نقدية مستمدة من المبادئ الإسلامية التي تعكس قيم الدين وتعاليمه. يعد النبي محمد صلى الله عليه وسلم أول ناقد شعري في هذا العصر، حيث استند في حكمه على الشعر إلى مدى توافقه مع الحق. فقد نظر إلى الشعر باعتباره كلاماً مؤلفاً، فإن كان موافقاً للحق يعتبر محموداً ومقبولاً، أما ما خالفه فلا خير فيه.

كذلك سار الخلفاء الراشدون على النهج النقدي الذي أسسه النبي، مع التركيز على وضوح المعنى وبساطة الطرح بعيداً عن التعقيد والغموض. شجعوا كبار الشعراء على تجنب التعبيرات الوحشية والغريبة والاهتمام بالصدق في الطرح والابتعاد عن الكذب.

(١) حركة النقد الأدبي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، حسين الجدونة، دار الثقافة، ١٩٩٢م، ص ٦٠-٦١.



من الأمثلة البارزة التي تجسّد هذا المنهج موقفَ عمر بن الخطاب رضي الله عنه مع الشاعر زهير بن أبي سلمى، حيثُ وصفَ عمرُ زهيرَ بأنه شاعرٌ صدقٌ لا يخدع، مشيداً بنقاء شعره ووضوحه^(١)، يعكس ذلك المعايير التي استندَ إليها النقاد في العصر الإسلامي لتقييم الشعراء، حيثُ كانت قيمُ الصدق والوضوح من أهم الأسس التي يقيم بها الشعر.

إن الحكم النقدي في العصر الإسلامي، رغم طابعه الفطري، تمحور حول معيار جديد يستند إلى مدى توافق العمل الأدبي مع قيم الحق والصدق، مع تجنب الكذب والخداع^(٢). من خلال استعراض مسار النقد في العصور الجاهلية والإسلامية المبكرة، نجد أن العصر الأموي قد تميّز بتطورات ملحوظة في مجال النقد الأدبي. يعود ذلك إلى زيادة اهتمام الخلفاء الأمويين بالشعر وتأثرهم بالحضارات الأخرى، مما أدى إلى تنوع موضوعات النقد وازديادها غنى وعمقا^(٣).

عند دراسة العصر العباسي من زاوية الأحكام النقدية، يتبين أنه يختلف بشكل جوهري عن الفترات التي سبقتة. فقد كان هذا العصر مليئاً بالتطورات الفكرية والثقافية التي أدت إلى تغيير ملحوظ في أسس ومعايير النقد الأدبي. اتسم النقد في هذه المرحلة بالاعتماد على قواعد منهجية واضحة ودقيقة، مستنداً إلى الذوق الأدبي الرفيع ومبتعداً عن تأثير العصبية القبلية والانفعالات العاطفية التي كانت تطغى على النقد في العصور السابقة^(٤).

سعى النقاد خلال هذا العصر إلى تبني منهجية تعتمد على التحليل الموضوعي والاستدلال المنطقي كأساس لتقييم النصوص الشعرية، مما أدى إلى ابتعاد النقد عن انحيازه وتطرفه، وأسهم في تأسيس قواعد نقدية تتسم بدرجة أكبر من التنظيم والدقة.

(١) دراسات في الشعر الإسلامي، عبد العزيز آل الشيخ، دار الفكر العربي ١٩٩٥ م، ص ١١٢.
(٢) النقد الأدبي مصطفى عبد الرحمن، د. ط، دار مكة للطباعة، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٨ م، ص ٧٩.
(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط ٢، ١٩٧٢ م، ص ١١٣.
(٤) ينظر: حركة النقد الأدبي حتى أواخر القرن الثالث الهجري، ٥٩-٦٠.



وبذلك، تغيرت طبيعة الأحكام النقدية في العصر العباسي مقارنةً بما سبقها، حيث لعبت الظروف الاجتماعية والسياسية دوراً بارزاً في تشكيل المشهد الأدبي. فقد فرض الحكام والأمراء هيمنتهم على الساحة الثقافية، مما قيد حرية الشاعر في اختيار مواضيع شعره وأسلوب صياغته، وجعل من الشعر وسيلةً للتعبير عن مصالح سياسية واجتماعية متشابكة^(١).

الذوق النقدي في العصر العباسي لم يكن مقتصرًا على الإطار الثقافي العربي التقليدي، بل تأثر بمجموعة واسعة من العناصر الثقافية الأجنبية، وذلك نتيجة لحركة التفاعل الحضاري التي كانت سمة بارزة في ذلك الزمن^(٢). هذا الأمر أسهم في تطور الذوق الأدبي ليصبح أكثر ثقافةً وتجددًا، قادراً على استيعاب التجارب المتنوعة. رغم التغيرات التي شهدتها العصر العباسي، اتسمت حركة النقد فيه بالحيوية والتجديد، وكانت قائمة على قواعد ذوقية دقيقة تعكس تميز النقاد واهتمامهم بالذوق الأدبي المتوازن. الأحكام النقدية لهذا العصر تأسست على أسس موضوعية وذوقية بعيدة عن التعصب والعواطف، مما ساهم في ترسيخ قواعد النقد العلمي. وتعد هذه الأحكام نافذة لفهم الجوانب الجمالية والفكرية لأي ناقد، إذ تمثل خلاصة تفاعله مع النصوص وتظهر المرجعيات التي شكلت وعيه وأثرت في اختياراته وتميزه للمستويات الفنية المختلفة.

في القرون الهجرية الأولى، كانت الأحكام النقدية تركز على التذوق والانطباع، لكن مع تطور الذاتية والمعايير النقدية، أصبحت أكثر تنظيمًا وارتبطت برؤى تتنوع بين الالتزام بما رسخه السابقون وبين الابتكار الذي تفرضه التجارب الشعرية المتجددة. وفي هذا السياق، يبرز كتاب "الأنوار ومحاسن الأشعار" لأبي الحسن المشاطي كمثال على مرحلة انتقالية دقيقة في تطور الذوق النقدي العباسي.

(١) ينظر : تاريخ الأدب العربي، احمد حسين ، دار المعارف، بيروت- لبنان ١٩٩٣ ، ص ١٥١.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٥٢.



لم ينظرُ الشمشاطي إلى الأحكام النقدية كآراءٍ منفصلة، بل وظفها كشذرات تعبيرية تعكس وعيه الفني وتقديره للعناصر الشعرية المختلفة.

جاءت هذه الأحكام موزعةً في كتابه بين مقدمات تحليلية حول الموضوعات الشعرية وتعليقات مباشرة على الشواهد المختارة، ما أكسبها طابعاً متعدد الأبعاد، فلم تقتصر على المنظور البلاغي بل امتدت إلى اللغوي والاجتماعي والديني والتذوقي وفق سياق النص. الأحكام النقدية التي قدمها الشمشاطي شكلت نقطة ارتكاز لفهم موقفه من العديد من القضايا الكبرى في الشعر، مثل التفضيل والمفاضلة، والسرقات الشعرية، والمطابقة بين اللفظ والمعنى، وقضايا الطبع والتكلف، والجديد والتقليدي. هذه المفاهيم لديه لم تكن مجردة بل مشروطةً بالاستخدام الدقيق والتوظيف المباشر لتحليل النماذج الشعرية المعروضة.

دراسة الأحكام النقدية في كتاب " الأنوار ومحاسن الأشعار " لا تتوقف عند عرض أفكار الشمشاطي فقط، بل تمتد لتحليل بنيتها وتتبع معاييرها وربطها بسياقها الزماني والثقافي. كما تسعى لفهم مدى التزامها بالمعايير السائدة أو تجاوزها بما يعكس روح الابتكار والاختلاف في تلك الفترة. تبرز هذه الدراسة جانباً مهماً من طرق تلقي النصوص الشعرية في العصر العباسي وتكشف عن طبيعة الحس النقدي الذي وجه اختيارات الشمشاطي وأسهم في تشكيل^(١).

يورد الشمشاطي في هذا الموضع بيتاً لعبد الله بن سلام في وصف الدرع.

تقارب منها السرُّد حتى كأنما تخارزُ فيها بالعيون الجنادب.

(١) ينظر : الأنوار ومحاسن الأشعار، ٧٠/١.



- ويعلق عليه بقوله:

" هذا البيت حسن المعنى، لأن أكثر من وصف الدروع شبهها بحدق الجراد، والجنادب ضرب منها، ولم يرض هذا حتى قال: تخازر، والتخازر تصغير العين، فجعلها مثل عيون الجراد المصغرة، وهذا إغراق في الوصف " (١).

هذا البيت الشعري يجسد مثلاً رائعاً لما يعرف بالإغراق أو التهويل في البلاغة العربية، كما وصفه القاضي الجرجاني في عمله الشهير " الوساطة بين المتنبئ وخصومه ". يرى الجرجاني أن الإغراق يعد نمطاً مقبولاً من المبالغة الشعرية، حيث يرتقي بالوصف إلى مستوى يفوق حدود الواقع لكنه يظل مثيراً للخيال دون أن يتجاوز إلى ما يعتبر مستحيلاً أو منفراً. يشيد الجرجاني بهذا الأسلوب لأنه يضيف على المعنى عمقا وجمالاً من خلال تضخيم فني غير مبتذل، إذ يجعل الشاعر بتقنياته البديعة من الوصف مشهداً خالياً مكتمل البنية، لا يمكن استيعابه إلا عبر المبالغة الممزوجة بالإبداع. هذا بدوره يعكس براعة الشاعر ويبرز مهاراته في التصوير والتخييل.

تشير الباحثة إلى أن تحليل الشمشاطي للإغراق يتوافق في جوهره مع تصور القاضي الجرجاني؛ إذ ينظر إليه كأحد أشكال المبالغة المقبولة والمستحسنة التي تضيف قوة إلى المعنى دون أن تتجاوز الحدود لتصل إلى الاستحالة أو الغلو المذموم. الإغراق، بحسب الشمشاطي، يعتبر من أبرز جماليات الشعر التي تضيف على الصورة الشعرية إشراقاً وجاذبية إضافية. هذا الجانب يظهر بوضوح في النقد والطرح الذي قدمه في كتابه الأنوار ومحاسن الأشعار.

يتناول هذا التحليل النقدي رؤيةً جماليةً متعمقة لدى الشمشاطي، تركز على تقييم مستوى الإبداع في الوصف ومدى المفارقة التي يحققها الشاعر في الصورة الشعرية.

(١) ينظر : المصدر نفسه، ٧٠ / ١ .



ويكشفَ الشمشاطي عن تقديره للمعنى من حيث عمق التشبيه، لكنه يتجاوز المؤلف في التشبيهات المعتادة، مثل " عيون الجراد "، ليشير إلى عنصر أكثر تعقيدا وإحاحا، وهو " الإغراق " في الوصف الذي يولد صورة شديدة الخصوصية والدقة. برز ذلك من خلال استخدام مصطلح " تآزر " الذي يحمل دلالتَي التصغير والمبالغة معا. بناءً على ذلك، يعتمد معيار التفضيل عند الشمشاطي في هذا السياق على محورين أساسيين:

١. الابتعاد عن النمطية في الوصف مع الحفاظ على التوازن والانسجام البلاغي.
 ٢. التفوق في استخدام اللغة التصويرية، عبر التحول من التشبيه التقليدي (عيون الجراد) إلى صورة أكثر تركيزا وإيحاء (عيون الجنادب المصغرة) .
- يمكن القول إن هذا المنهج النقدي يتلاقى مع مفاهيم نقاد الأدب القدامى، الذين سعوا إلى تحقيق توازن بين الابتكار وقيمة الجمال الفني. وينعكس هذا بشكل واضح في آراء ابن طباطبا العلوي الواردة في كتابه " عيار الشعر "، إذ يرى أن جودة المعنى تتوقف على مدى حداثة الصورة وتناسبها البلاغي، إذ يقول: " المعنى الجيد هو الذي يكون لطيفا، غريبا، مستحسنا في نفسه، متولدا من الوصف أو الخبر " (١).

كما ان الناقد قدامة بن جعفر يشبهه في التذوق التفصيلي، حين يفضل المعاني التي *تخرج من مألوف الكلام إلى ما يُدهش السامع دون أن يستنكر العقل" (٢).

(١) ينظر : نقد الشعر، ص ٢٧.

(٢) عيار الشعر، ص ٢٣.



يتبين من ذلك أنَّ الشمشاطي يبني حكمه النقدي على حسٍ بلاغي رفيع، يفرض على الشاعر تخطي حدود التقليد دون الوقوع في فخ التكلف أو الابتذال. ويظهر هذا معيارا نقديا متوازنا يجمع بين الذوق الرفيع، البلاغة، والإبداع المميز.

ينقل الشمشاطي في هذا المقطع نصا شعريا جديدا يتناول وصف الفرس بشاعرية مميزة.

"كأنما الشغري على وجهه

وفي مجاري المنن تذهب

يحمل منه بعضه بعضه

فراكب منه ومركوب

كالريح إلا أنها صورة

يسمو بها شد وتقريب "

ويعقب على هذه الصورة المركبة بقوله: " هذا من أحسن تشبيه استعير وأجوده ... "، ثم يتوسع

في إرجاع أحد عناصر التشبيه قولهم: " هاديتها شطرها "، إلى قول مأثور من كلام أعرابية، رواه

الأصمعي في سياق تراثي فصيح^(١).

تلاحظ الباحثة وجود تشابه بين قدامة بن جعفر (ت: ٣٣٧ هـ) ونقاد مثل الشمشاطي أو الجرجاني

في تركيزهم على " التذوق التفصيلي "، إلا أن أسلوب قدامة في التذوق والتحليل تميز بكونه أكثر

منهجية وتنظيما، حيث اعتمد تصنيفا دقيقا للمحاسن والعيوب في الشعر.

تتجلى في هذا الموضع عدة مستويات من الأحكام النقدية، تستحق التوقف عندها:

أولاً- أستحسان البلاغة التصويرية:

يرى الشمشاطي أن هذا الوصف من أفضل وأجود التشبيهات، لأن الشاعر نجح بشكل كبير في

استخدام صور تفصيلية تصف هيئة الفرس دون تكلف. فتشبيه الفرس ب " الشغري " (ألمع النجوم)

يخلق تأثيرا بصريا مبهرًا لجمالها اللامع. كما أن عبارة " فراكب منه ومركوب " تشير إلى اندماج فريد

(١) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ١/ ٣٠٦.



في الشَّكْل والقُوَّة والحركة، بينما يَرَفَع التَّشْبِيه بـ " الرِّيح " المقرونة بالصُّورة، الوصف من مُجَرَّد مُحَاكَاة حِسِّيَّة إلى مُسْتَوَى مَجَازِي راق، مُحَقِّقا مُفَارَقَةً خياليَّة.

ثانيًا - الالتفات الى تضمين النثر في الشعر:

أشار الشَّمْشَاطِي إلى أَنَّ عبارة " هادِيهَا شَطْرُهَا " المضمَّنة في النَّصِّ الشَّعْرِي هي في الأَصْل مأخوذة من قَوْل مَأْثُور لِإِخْدَى الأَعْرَابِيَّات، نَقْلُهُ الأَصْمَعِي.

وبإِبراده لِهَذِهِ الحُجَّة اللُّغَوِيَّة والتَّرَاتِيبيَّة، سعى الشَّمْشَاطِي لِتَعْزِيز حُكْمِهِ النَّقْدِي. وَهَذَا النَّهْج يَكْشِف عن مِيلِهِ لِاعْتِمَاد المصادر المأثورة لِإِضْفَاء الشَّرْعِيَّة البلاغيَّة والسِّيَاقِيَّة على أَحْكامِهِ النَّقْدِيَّة، مِمَّا يَدُل على إِحَاطَتِهِ الواسعة بِالمُوروث (١).

ثالثًا - امتاز رؤية الشَّمْشَاطِي بين الإِتباع والابتداع:

يتميز الموقف النقدي للشَّمْشَاطِي بتألف منهجي بين الالتزام بالأصول (الإِتباع) وتقدير التجديد (الابتداع). يتجلى هذا التوازن في استحسانه للتصوير الفني، إذ وصفه "أجود الاستعارات". هذا الوصف المرتفع يدل على إعجابه الصريح بابتكار الصورة وتوليدها الفني، بشرط أن يظل هذا التجديد ضمن الإطار البياني المعهود، فلا يقع في الشذوذ أو التعقيد.

تضع هذه الرؤية الشَّمْشَاطِي في سياق يوازي المنهج الانتقائي للجاحظ في "البيان والتبيين". فكلاهما يميل إلى تفضيل الصور المجازية المولدة من السياق البيئي والاجتماعي، التي تحمل أصالة المحيط ووضوح الدلالة. وعلى الرغم من أن الجاحظ اتسم بتحفظ أكبر تجاه المجازات المعقدة، إلا أنه قَبِلَ التصوير المبتكر متى كان ناجحاً من الإِخلال بالفهم والغموض المرفوض.

(١) ينظر: الشعر والشعراء، ص ٧٨.



بالتالي، يمثل موقف الشمشاطي تأكيداً على ضرورة التجديد المحكوم الذي يرتقي بالتعبير دون أن يهدد وضوحه وبلاغته ^(١). كذلك نجد شبهاً بين هذا النوع من الحكم وما قرره ابن قتيبة الدينوري ^(٢).

وترى الباحثة أن الحكم الذي يصدره الشمشاطي هنا يتجاوز التأثير الذوقي المجرد، بل يتأسس على عدة معايير بلاغية صارمة. هذه المعايير تشمل: أصالة الاستعارة، وبلاغة الصورة، وضرورة مطابقة المعنى للمألوف دون الوقوع في الابتذال. إن استدعاء الشمشاطي لقول الأعرابية المأثور يبرز بوضوح نزعة تأصيلية في منهجه النقدي. هذه النزعة تسعى إلى إرساء الحكم على مرجعية لغوية وتراثية، بدلاً من الاكتفاء بالانطباع الشخصي. وهذا التوجه يضع الشمشاطي في موقع يتقاطع فيه مع منهج البلاغيين والنقاد التأصيليين، الذين يعطون وزناً كبيراً لصدق الصورة ومعايير الجودة في ضوء الواقع اللغوي والبيئي المعيشي، مؤكدين بذلك على أن جمال التعبير يجب أن يرتكز على أساس متين من الفصاحة المقبولة والوضوح.

تظهر دلائل أخرى على ميل الشمشاطي لإصدار أحكام تطبيقية في تقدير الشعر، ومن ذلك تقييماً لوصف الفرس لأحمد بن محمد الخضرمي.

أَعْرَ يَعْبُوبُ إِلَى عُرْتِهِ	حُجُولُهُ تَضَحُّكَ مِنْ تَحْتِ الرُّكْبِ
بَغْنَقِي أَتْلَعُ كَالْجِدْعِ سَمًا	فِي جُوجُو حَشْرِ إِلَى صَدْرِ رَحْبِ
وَكَيْفَيْنِ طَالَتَا مَعَ صَهْوَةٍ	إِلَى هَوَاءٍ مِثْلِ زُخْلُوقِ اللَّعِبِ ^(٣)

على الرغم من أن الشمشاطي لم يقدم تعليقا نقديا مباشرا على هذا الشاهد، فإن إدراجه ضمن باب وصف الخيل في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار يحمل في طياته حكما ضمنا رفيعا. تتجلى

(١) الشعر والشعراء، ص ٧٨.
(٢) ينظر: البيان والتبيين، ١/ ١٤٨.
(٣) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ١/ ٣١٠.



منهجيةً الشمشاطي هنا في اصطفاؤه للنصوص وترتيبها وفقاً لتمايزها الجمالي، ما يرقى إلى مرتبة الإقرار النقدي القائم على الاختيار والإيراد، ويعدّ هذا مظهرًا بارزًا في بناء الكتاب.

وفي هذا السياق، يفهم من إدراج الشمشاطي لهذا النص أنه يندرج ضمن الشعر المرضي عنه فنا ومعنى، ويستند في قبوله إلى معايير متعددة، أبرزها:

١- استحسان التناسق بين المعنى والصورة:

يعدّ استحسان الشمشاطي للتناسق بين المعنى والصورة دليلاً على منهجه التحليلي الدقيق. فقد رأى أن التصوير السابق (لوصف الفرس) يمثل ذروة في الإتقان الفني. هذا الاستحسان لم يأت من فراغ، بل من إدراك الشمشاطي لعمق العلاقة بين ما يريد الشاعر نقله وبين الكيفية التي صاغ بها المشهد: لوحة بصرية مكتملة: رأى الشمشاطي أن الشاعر هنا يعمل كفنان يشكل لوحةً بصريةً مكتملة. وقد تحقق ذلك عبر تشظية الصورة الكلية إلى عناصر دقيقة ومفصلة (كالغرة، والحجول، والركب، والعنق، والصدر، والصهوة). والتحليل الوصفي الدقيق: ينسجم هذا النوع من التشريح البصري للهيئة انسجاماً تاماً مع ميل الشمشاطي نحو التحليل الوصفي الدقيق. فالناقد لا يكتفي بالمرور على المجاز العابر، بل يغوص إلى التقاط الجزئيات وربطها بالمعنى الكلي للجودة والأصالة. وتجاوز المجاز العابر: يدل تركيزه على التفاصيل على أن القيمة الجمالية للنص تكمن في إحكام الوصف الواقعي والمتقن الذي يخدم المعنى، أكثر من الاعتماد على المجازات المعقدة أو الغامضة. بالتالي، فإن استحسان الشمشاطي للتناسق بين المعنى والصورة هو إقرار بقيمة التفصيل الوصفي الذي يبنى على قاعدة متينة من الوضوح والدقة اللغوية.



٢- التوازن بين الجدة والشائع من المعاني في استعمالات العرب :

ترى الباحثة أن جوهر إعجاب المشاطي يكمن في قدرة الشاعر على تحقيق توازنٍ بارع بين الابتكار والاحتفاظ بأصالة اللغة ومعانيها الشائعة لدى العرب. أعجب المشاطي بصياغة الشاعر لأنها صنعت صورةً مبتكرةً دون أن تخرج عن معهود الاستعمال اللغوي، وهذا يظهر في عنصرين: العمق الدلالي للألفاظ الشائعة: لم يستخدم وصف "يعبوب" عشوائياً، بل وظف بدقة ليدل على الفرس الذي يجمع بين صفات القوة والسرعة وطاعة القياد، وهي دلالات راسخة في اللغة العربية الأصلية. الجمالية المبتكرة بالاستعارة: عبارة "تضحك من تحت الركب" تكسر نمط الوصف المباشر. إنها صورة تنبض بالحيوية والرشاقة، لكنها في الوقت نفسه لا تدخل المتلقي في غموض، بل تعبر عن السرعة أو الجمال بطريقة جديدة ومجازية موفقة.

وإن الجمع بين الدلالة الأصلية (اليعبوب) والتصوير المبتكر (الضحك) هو ما جعل المشاطي يختار هذا النص دون أن يراه مفتعلاً أو متكلفاً. بهذا التوازن، يحقق الانفعال الطبيعي بالشكل الجمالي. هذا الانفعال الطبيعي هو أحد المعايير الجوهرية التي عبر عنها المشاطي في أحكامه النقدية الأخرى، حيث يقدر الصورة التي تحدث أثراً عميقاً في النفس، وتظل صادقةً ومستمدةً من مرجعية لغوية ومعيشية صحيحة. بذلك، يؤكد المشاطي على أن الجدة المقبولة هي التي تتولد من المعاني الراسخة للغة.

٣- استحسان التناسب بين الصورة ولغة الشعر:

يظهر الشاعر براعةً في تحقيق وحدة تصويرية بالغة الدقة في وصف الفرس، حيث يقابل الامتداد الطولي لعنق الفرس، الموصوف بـ "أتلج الجذع"، بامتداد عرضي في جزء آخر هو "كتفين طالتا مع صهوة".



ويشير هذا التناغم بين أبعاد الصورة إلى انسجام فني في بناء المشهد. تعدّ هذه الوحدة التصويرية سمة محورية أتت عليها الشمشاطي مرارا، معبرا عنها بمقولته الشهيرة: الشعر الذي " يحمل بعضه بعضا ". هذا المبدأ يدل على تقديره للترابط العضوي بين الأبيات أو أجزاء الوصف، دون أن يشترط تفضيلات دقيقة محددة في طريقة تركيب الصورة داخل البيت الواحد. الأهم لديه هو أن يخدم التركيب الوحدة الجمالية الكبرى للنص. ينفرد ذوق الشمشاطي بهذا التصور عن منهج الأمدي في كتابه الموازنة بين الطائيين. فبينما كان الأمدي يميل إلى التقييد بـ " العمود الشعري " والحرص على الوضوح التام الذي قد يحُد من التجديد، أظهر الشمشاطي مرونة أكبر في قبول التوليد والابتكار، ما دام لا يخلُ بوحدة الصورة وانسجامها البلاغي.

بالتالي، يبرز الشمشاطي كناقٍ يقدر الترابط الفني للصور المبتكرة^(١)، حين رأى أن حسن التشبيه يكمن في تفصيل المشهد دون إخلال بالكلية. فالأمدي يفضل الشاعر الذي يفصل أوصاف الفرس أو المرأة أو السيف تفصيلاً دقيقاً متجانساً، متناسب الأطراف^(٢).

تري الباحثة أن استحسان الشمشاطي لـ " أجود الاستعارات " يرتكز على دعائم منهجية تتمثل في بلاغة التصوير وجودته، وواقعية الوصف التي تحافظ على الأصالة، بالإضافة إلى الاتساق المتقن بين العناصر الجمالية في النص. هذا المنهج يؤكد أن أحكام الشمشاطي لا تصدر عن ذوق شخصي مجرد، بل هي مستندة إلى التقاليد الفنية الراسخة في النقد العربي، مع الاحتفاظ بفسحة للاجتهاد والتذوق المغاير الذي يواكب التجديد الفني دون إخلال.

(١) ينظر : الموازنة بين الطائيين، ص ٢١٢.

(٢) ينظر : دلائل الإعجاز، ص ١٧٦.



المبحث الثالث

الشاهد النقدي

يعدّ الشاهد النقدي ركيزةً جوهريةً يعتمدُ عليها النقادُ في بلورة آرائهم وتأصيل أحكامهم. فالشاهدُ لا يقتصرُ دوره على كونه عنصراً تزيينياً، بل هو أداةٌ منهجيةٌ ضروريةٌ تستحضرُ لإسنادِ المقولةِ النقديةِ وتثبيتِ مصداقيتها. من خلاله، يتمّ تجسيرُ الفجوةِ بينَ النظريةِ والتطبيقِ، إذ يسهمُ الشاهدُ في تسويقِ الأحكامِ، وتوضيحِ الأفكارِ المستخلصةِ، مما يعزّزُ قناعةَ المتلقي ويبرزُ التماسكُ المنطقي في بنية التحليل النقدي.

لقد شهدت وظيفة الشاهد النقدي تنوعاً ملحوظاً عبر العصور، الأمر الذي يعكسُ تطورَ الذهنية النقدية ذاتها. لم يعدّ الشاهدُ يقتصرُ على تأكيد حكم مسبق (وظيفة إثباتية)، بل أصبح يستغل لتقويم النص أو توجيه الذائقة الفنية (وظائف تحليلية وتوجيهية). هذا التنوع الوظيفي يمثلُ انتقالاً جوهرياً في الممارسة النقدية، من الانطباعية الذاتية إلى الممارسة التحليلية المعمقة. وقد تجسّد هذا التحول بشكل خاص في عصور الازدهار الثقافي، كالعصر العباسي، الذي شهد توسعاً منهجياً في مفهوم الشاهد، ليصبح أداة رئيسية لتأسيس المعيارية البلاغية وإظهار التماسك بين النظرية والتطبيق في النقد الأدبي. كذلك فإنّ الشاهد النقدي ليس مقتصرًا على الشعر فحسب، وإن كان هو المجال الأبرز لحضوره، بل يتسع ليشمل النصوص النثرية والحكم والأمثال وحتى المرويات الدينية التي استحضرت في بعض المواطن بوصفها نصوصاً ذات سلطة تأويلية. ومن ثمّ، فإن دراسة الشاهد النقدي لا تقتصر على تتبعه



في النصوص، بل تشمل أيضًا تحليل آليات توظيفه، وأنماطه، وأثره في بناء الموقف النقدي، الأمر الذي يُسهم في الكشف عن البنية الحجاجية للخطاب النقدي العربي القديم^(١).

يعدّ الشاهد النقديّ من أهم الأدوات التي وظفها النقاد العرب المتقدمين في تثبيت أحكامهم وتوجيه أدواقهم، إذ لم يكن مجرد وسيلة إيضاح، بل حجة عقلية وذوقية يبنى عليها الرأي النقدي ويدعم بها الحكم. وقد استمدّ الشاهد النقدي قيمته من طبيعته المركبة، التي تجمع بين الوظيفة التوضيحية من جهة، والوظيفة الحجاجية من جهة أخرى، إذ يوظف لدعم الفكرة أو تصحيحها أو نقضها، وفقا للسياق النقدي الذي يساق فيه.

ولأنّ الشعر كان يمثل الذخيرة اللغوية والثقافية الأولى عند العرب، فقد كانت معظم الشواهد النقدية مستمدة منه، بوصفه ديوان العرب، وسجل مفاخرهم، ومستودع صورهم البلاغية ومقاييسهم الجمالية. يقول الجاحظ: الشعر أبقي على الزمان من الكتب، وأعلق بالقلوب من الخطب، وهو أعلق بالسمع وأسرع إلى الفهم^(٢)، مما يفسر كثافة حضور الشعر في الخطاب النقدي، لا كغاية جمالية فحسب، بل كوسيلة استدلال تبرهن على صحة الموقف وتعزز فاعلية النقد.

أدرك النقاد الأوائل الأهمية المحورية للشاهد النقدي منذ المراحل التأسيسية للنقد العربي، معتبرين إياه دليلاً إجرائياً لتثبيت الأحكام. يظهر ذلك بوضوح لدى ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء، حيث استند إلى الشواهد لتحديد مكانة الشاعر ضمن طبقة. لقد ربط الجمحي بشكل مباشر بين جودة الشاهد وقيمة النص الكلية، جاعلاً الشاهد مقياساً للجودة الشعرية. كما تجلّى هذا المنهج بقوة عند قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر. لم يكتف قدامة باستخدام الشاهد للإثبات، بل وظفه في تقسيمه المنهجي للمعاني والألفاظ وتحديد درجة الجودة أو الرداءة لكل عنصر من عناصر القصيدة.

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب، بدوي طبانة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١، ص ٢٣٥.

(٢) الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجبل، بيروت، ١٩٩٠، ٧٨.



وقد لخصّ قدامة هذا المبدأ بعبارة الشهيرة: " اعلم أنّ الحكم على الشعر إنما هو بتمييز جودته من رداءته، وذلك لا يتم إلا بمعرفة ما يستشهد به من أشعاره. " هذه العبارة تؤكد أنّ الاستشهاد بالنص ليس مجرد إضافة، بل هو الأساس المعرفي والمنهجي الذي لا يكتمل بدونه أي حكم نقدي موضوعي^(١).

تؤكد الباحثة أنّ الشاهد النقدي في الثقافة العربية القديمة لم يكن أبدا عنصرا تزيينيا أو ثانويا، بل كان أصلاً في تكوين المعرفة النقدية وأداة حجاجية أساسية يعتمد عليها الناقد في بناء موقفه. لقد جمع الشاهد بين العاطفة والعقل؛ حيث يستمد من العاطفة صورته الجمالية وتأثيره الوجداني، ومن العقل منطقته الحكمي. ويجري توظيفه ضمن سياق تفاعلي متكامل تحكمه اللغة، والذوق العام، والبنية الثقافية السائدة. في جوهره، شكل الشاهد النقدي آلية محورية لفهم الذوق وتوجيهه، وكان حضوره جزءاً لا يتجزأ من تكوين الوعي النقدي العربي، خاصة في العصور التي ازدهر فيها التفكير البلاغي والمنهجي. لذلك، فإن دراسة الشاهد تتجاوز مجرد تتبع النص؛ بل تتسع لتشمل تحليل بنيته، وكيفية توظيفه في دعم المعايير النقدية، وأثره في تأسيس الأحكام ضمن منظومة فكرية متكاملة.

- الشاهد في المنظورين اللغوي والاصطلاحي:

الشاهد في اللغة: جاء لفظ " الشاهد " في اللغة من الفعل " شهد " الذي يدل على الحضور والمعينة والإخبار عن علم، ومنه الشهادة التي تبنى على الإدراك المباشر. وقد ورد في لسان العرب أنّ الشاهد هو: " الحاضر، والشاهد: العالم بالشيء، تقول: شهدت كذا أي حضرته، ويقال: هذا شاهد

(١) ابن سلام الجهمي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، ١٩٧٤، ص ٨.



على صحة الكلام، أي دليل عليه " (١). وبهذا المعنى، يكون الشاهد في أصله اللغوي دالا على الحضور الذي يؤيد القول ويعضده.

الشاهد في الاصطلاح: أما في الاصطلاح، فقد تطور مدلول الشاهد ليأخذ طابعا منهجيا وظيفيا في العلوم العربية، لا سيما في مجالات اللغة والنحو والنقد. فقد عرفه الزمخشري في المفصل بقوله: " الشاهد ما يستدل به على صحة قاعدة أو تفسير معنى أو توجيه حكم، ويطلب من المنقول الثابت الصحيح، كأشعار العرب وأمثالهم " (٢). وهو بذلك يعد دليلاً يستند إليه لإثبات قاعدة أو توضيح قضية، سواء أكانت لغوية أم بلاغية أم نقدية. وفي المجال النقدي تحديداً، يتخذ الشاهد طابعا حجاجيا، يستند إليه لتسوية الحكم أو تأصيل الذوق، وغالبا ما يكون بيتا شعريا يوظف في سياق نقدي لتدعيم موقف أو مقارنة أو تحليل. ولهذا فقد اقترن الشاهد النقدي غالبا بالشاهد الشعري، نظرا لما للشعر من مكانة مرجعية في الثقافة العربية، إذ وصف بأنه ديوان العرب ومجال افتخارهم ومصدر احتجاجهم (٣).

ترى الباحثة أن الشاهد النقدي، في ضوء دلالاته اللغوية والاصطلاحية، يمثل مرتكزا معرفيا يتعدى وظيفته التوضيحية المتمثلة في مجرد التمثيل. بل هو وسيلة بناء منهجية في الخطاب النقدي، تضطلع بدور أساسي في بلورة الرؤية النقدية، وتثبيت الفهم العميق للنص، وتوفير الأساس اللازم لتوجيه الحكم بموضوعية.

(١) لسان العرب، مادة (شهد).
(٢) أساس البلاغة، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)، تح: محمد باسل عيون، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ١٤١٩هـ، ط ١، ص ٤٢.
(٣) ينظر: أساس البلاغة، ص ٤٤.



- أهمية الشاهد:

يعدّ الشاهد من الركائز الأساسية التي اعتمد عليها العلماء في تأسيس علوم العربية بوجه عام، وقواعد النحو العربي وتقييد أحكامه بوجه خاص. لقد أدت الشواهد، وفي مقدمتها الشعرية، دورا بالغ الأهمية في بناء النظام النحوي. ولم يقتصر دورها على مجرد شرح القواعد، بل توسّع ليصبح أداة رئيسية في تفسير المعاني الغامضة للمفردات والتراكيب.

بالتالي، لم يكن الاستشهاد بالشعر مجرد وسيلة للإيضاح، بل كان أداة حجاجية قوية تؤدي إلى إزالة اللبس، وتعزيز الإقناع بالحكم النحوي، ورفع نسبة التصديق لدى المتلقي بضرورة العمل بتلك القواعد^(١).

لقد منح النحاة العرب الشاهد منزلة رفيعة، إذ عدّوه الركيزة الأساسية التي يقوم عليها تكوين القاعدة النحوية. ويدلّ على هذا التقدير الرفيع أن بعض النحاة قد وصل إلى القول بأن النحو كله قائم على الشاهد، وهو تعبيرٌ بليغٌ يشير إلى مركزية دوره في تشكيل المعرفة النحوية وتأصيلها. لأهمية الشاهد، وضع النحاة له ترتيبا دقيقا من حيث أولوية الاحتجاج والمصادقية، وهذه التراتبية المنهجية هي القرآن الكريم وضع في المقدمة لكونه النصّ الأصدق والأفصح على الإطلاق. والسنة النبوية الشريفة تلي القرآن في الاحتجاج. والشعر العربي القديم ويشمل الشعر في عصوره الأولى (كالجاهلي و صدر الإسلام) ، لما يحمله من صدق لغوي وبلاغة أصيلة لم تقسدها اللحن.

ولا تقتصر أهمية الشاهد على مجال عرض القاعدة فقط، بل تجاوز ذلك إلى مجال البحث والدراسة. فقد كانت الشواهد ميدانا خصبا لتحليل المواقف النحوية، وكشف اتجاهات المدارس المختلفة.

(١) الشاهد في الشعر العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري، دراسة وصفية، علاء مهدي عبدالجواد النفاخ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨، ص ١٣.



وأسهمت في إظهار تباين الرؤى بين المدرسة البصرية التي اتسمت بالتشدد والدقة في الاستشهاد، والمدرسة الكوفية التي كانت أكثر تسامحاً واتساعاً في قبول النصوص.

وهكذا، فقد تحول الشاهد إلى أداة تحليلية تكشف عمق الخلافات وتحدد مناهج التفكير النحوي عند العلماء، ولا تكاد تقتصر أهمية الشاهد على علم النحو في البلاغة والعروض والنقد الأدبي فهو الركيزة التي ينجح بها على الالتزام بالقاعدة وهو المعيار الذي يصف المقارنة الصحيح بالصحيح أو الخارج عن القاعدة^(١).

- وظائف الشاهد:

تقسم الوظائف التي يؤديها الشاهد الشعري في الخطاب النقدي واللغوي إلى أربعة محاور أساسية، تتجاوز مجرد التمثيل لتشكل مرتكزاً معرفياً:

١. الوظيفة التقريرية (التأسيس والإثبات)

يُعدّ الشاهد أداة تقرير وتثبيت لصحة القواعد والأحكام العلمية، سواء في اللغة أو النقد. إذ يتعدى كونه مثلاً ليصبح أساساً علمياً لا يمكن تجاوزه، حيث يثبت القاعدة في ذهن المتلقي. وقد أكد الجاحظ على مركزية هذه الوظيفة بقوله: "مدار العلم على الشاهد والمثل"، مؤكداً دور الشاهد في إرساء القواعد^(٢).

٢. الوظيفة التوضيحية (الإفهام والتبسيط)

تتحقق هذه الوظيفة حين يُستخدم الشاهد بوصفه نموذجاً جزئياً، يتقاطع مع مفهوم المثل، لتوضيح القاعدة أو الفكرة وتسهيل فهمها. فكل شاهد يمكن أن يُعد مثلاً يخدم غرض الإفهام، مما يجعل الفكرة أكثر رسوخاً ووضوحاً^(٣).

(١) ينظر : الشاهد في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري دراسة وصفية، ص ١٣.

(٢) الشاهد في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري دراسة وصفية ، ص ١٣.

(٣) استدعاء الشاهد الشعري في النقد القديم، د. محمد بن سعد القحطاني، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ٢٦، ٢٠٢٢م، ص ٥٨.



٣. الوظيفة الحجاجية (الشرعية والتوثيق)

يمثل الشاهد الحجة القاطعة والنهائية التي تستند إليها القواعد النحوية والبلاغية، ولا يُردّ القول بها. وهذا الدور الحجاجي يمنحه شرعية توثيقية، إذ اعتبره النقاد القدماء، مثل ابن قتيبة، "ديوان العرب" ومستودع مآثرهم. فهو بذلك أداة رئيسة لضبط القواعد وتلقيحها وتأكيد صدقية الأحكام العلمية^(١).

٤. الوظيفة الجمالية (التذوق والمعيار الفني)

تطورت وظيفة الشاهد لتشمل الجانب الجمالي، فلم يعد مجرد أداة لإثبات القاعدة، بل أصبح موضوع دراسة نقدية بحد ذاته. ينظر البلاغيون إلى خصائصه الفنية، من تعدد الأساليب والتراكيب، إلى دلالاته الثقافية والعاطفية، مما يجعله معياراً لجودة النص وتأثيره الفني^(٢).

مصادر الشاهد النقدي في (كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار):

١. القرآن الكريم:

يعدّ القرآن الكريم المصدر الأرقى والأرسخ للشاهد في التراث النقدي والأدبي، وتفوقه لا يقتصر على قدسيته ومرجعيتِه العليا، بل ينبع من بنائه اللغوي والمعرفي المتفرد الذي يضعه في موقع الصدارة بين سائر النصوص. يمتلك النصّ القرآني من الوضوح والبيان ما يجعله مكتفياً بذاته، فلا يحتاج إلى أي مصدر خارجي يعزّزه أو يؤكده. إن حجته تقوم على بدهية دلالاته وقوة تأثيره، لدرجة أنّ العدول عنه يعدّ تشكيكاً في البديهات. هذا التفوق البياني للقرآن، الذي تجاوز المستوى التداولي المألوف إلى أفق إعجازي خالص، قد أقرّ به حتى خصومه في الموقف العقدي.

(١) المصدر نفسه، ص ٥٩.

(٢) استدعاء الشاهد الشعري في النقد القديم، ص ٥٩.



وقد أكد كبار النقاد والبلاغيين، كابن المقفع وعبد القاهر الجرجاني، أن تفوق القرآن الكريم إنما يتأتى من نظمه الخاص، الذي أرسى قواعد البيان العربي وأصبح مرجعا أعلى لكل دراسة لغوية أو نقدية لاحقة^(١).

لقد حظي الشاهد القرآني بمكانة متميزة في المدونات النقدية لدى النقاد القدماء، إذ عده معيارا فريدا للفصاحة والبلاغة، ومنطلقا لتقويم النصوص الأدبية. فقد أكد المتقدمين على أن بلاغة القرآن الكريم تتفوق على كافة الأساليب، وأنه الكلام الذي لا يأتيه الباطل، ما جعله المرجع الأول في تحديد قواعد الفصاحة والنحو.

وهذا ما أشار إليه ابن طباطبا العلوي في عيار الشعر أن القرآن الكريم ليس مجرد نص أدبي بل هو معيار رفيع تقاس عليه بلاغة الشعراء، إذ إن الاقتراب من فصاحته دلالة على كمال النص الشعري، مع تأكيده على أن القرآن ليس محل تقليد بل نموذجا يقتدى به في الأداء اللغوي^(٢).

يرى قدامة بن جعفر في نقد الشعر إن القرآن يمثل ذروة الإعجاز اللفظي والبلاغي^(٣)، وبهذا فإن الاستشهاد به في السياقات النقدية يعد حجة قاطعة لا تحتاج إلى دليل إضافي، بل إن الذهاب عنه يعادل التشكك في الثوابت الضرورية^(٤). وأما الآمدي في الموازنة بين الطائيين فقد أشار إلى أن حضور الشاهد القرآني في النقد قد يكون أقل من الشعر، لكنه يحتفظ بمكانته السامية؛ إذ هو كلام معجز لا يعتريه اضطراب أو خلل، لذلك يستخدم الشاهد القرآني في المواضع التي تحتاج إلى حجة قوية وقطعية لا تقبل الجدل^(٥).

(١) الشاهد في النقد العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري، ص ٢١.

(٢) ينظر: عيار الشعر، ص ١٨.

(٣) ينظر: نقد الشعر، ص ٥٥.

(٤) ينظر: نقد الشعر، ص ٥٢.

(٥) ينظر: الموازنة بين الطائيين، ٤٠/١.



ويوضح ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة أن قلة الاستشهاد بالقرآن لا تنقص من مكانته بوصفه مرجعا نقدي، بل يعود ذلك إلى بلاغته التي لا تحتاج إلى تعزيز، وهو معيار مهم يحتكم إليه في سلامة الألفاظ وتناسق التراكيب^(١). يشكل الشاهد القرآني في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطي أداة نقدية مركزية تعكس ارتباط المؤلف بالمرجعية الدينية واللغوية الإسلامية. فقد وظف الشمشاطي الآيات القرآنية ليس فقط كشواهد لغوية وبلاغية، بل كأدلة حاسمة لتعزيز مواقف نقدية تتعلق بالفصاحة والأسلوب الشعري، مما يبرز وظيفة القرآن الكريم بوصفه مصدرا معتمدا للحجة والبرهنة في المنهج النقدي المتبع.

ويجسد هذا التوظيف انسجاما بين التراث القرآني والنقد الأدبي الإسلامي، إذ يعزز النص القرآني من مصداقية النص الشعري ويعمق دلالاته، بما يتناسب مع رؤية الشمشاطي التي تجمع بين الالتزام الديني والرؤية النقدية المتزنة، ولكي يتجلى أثر الشاهد القرآني في النص النقدي عند الشمشاطي بصورة واضحة^(٢).

توظيف الشمشاطي للقرآن كشاهد في وصف الخيل من الضروري إبراز كيف اعتمد النقاد، ومنهم الشمشاطي، على القرآن الكريم كشاهد حاكم لتأكيد أحكامهم النقدية. فالنص القرآني يستخدم لتثبيت قاعدة بلاغية أو لغوية أو لتعزيز قوة وصف معين. في سياق حديث الشمشاطي عن صفات الخيل والوصف المتقن لها، نلاحظ اختياره للآية الكريمة: ﴿فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ﴾^(٣).

(١) سر الفصاحة، أبو محمد عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي الحلبي (ت ٤٦٦ هـ)، ط ١، دار الكتب العلمية، ١٤٠٢ هـ، ص ٦٧.

(٢) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ١/ ٢٨٥.

(٣) سورة ص، الآية: ٣٣.



وترى الباحثة دلالة اختيار المشاطي لهذه الآية يكمن الغرض من إدراج المشاطي لهذه الآية، وهي جزء من قصة نبي الله سليمان عليه السلام وخيله، في تعزيز بلاغة الوصف الآية تؤكد أن " السوق والأعناق " هي مواضع أساسية في وصف الخيل والاهتمام بها (سواءً بالمسح أو في سياق الوصف الجمالي). عندما يصف الشاعر الخيل بدقة متناهية مركزاً على هذه الأجزاء، يكون قد استقى وصفه من مرجعية بيانية عليا، مما يضيف على الوصف الشعري قوة إقناعية ومصادقية. وإضفاء الشرعية اللغوية يوظف المشاطي الآية كشاهد لساني على صحة التراكيب والألفاظ المستخدمة في وصف الخيل، مؤكداً أن لغة الوصف الشعري تتماشى مع أفصح كلام على الإطلاق. وكذلك الاحتجاج بالمرجعية العليا يرفع المشاطي من قيمة النص الشعري الذي يحلله (كوصف الخصرمي) من خلال ربطه بمرجعية القرآن الكريم، مؤكداً أن هذا الوصف ينتمي إلى أعلى مستويات البيان. بهذا، يكون اختيار المشاطي للآية دليلاً على منهجه التأصيلي الذي يسعى لتوثيق الأحكام النقدية بأقوى وأرسخ الشواهد المتاحة.

لقد اتبع المشاطي منهجاً دقيقاً في توظيف الشاهد القرآني، يعكس وعيه بقدسية النص وقوته الحجاجية الفائقة. يساق الشاهد القرآني لدى المشاطي في معرض تضخيم الصورة البلاغية وتأكيد المعنى، لا مجرد الإشارة. فاستخدامه لآية مثل {طَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ} في سياق وصف الخيل، يهدف إلى استثمار النص القرآني لإبراز الصفات المادية والمعنوية الأساسية في بناء الصورة الشعرية، مما يمنح الاستشهاد بعداً نقدياً موصولاً بإدراك جمالي متقن. تتسم طريقة المشاطي في توظيف الشاهد القرآني بالدقة المنهجية، والتي تتبع من إدراكه لسمو النص بالنواة الحجة التي يبدأ المشاطي بذكر الشاهد القرآني متعمداً إبراز مكانته وسموه، جاعلاً إياه نواة الحجة الأساسية. والتعددية الدلالية التي يتبع الشاهد القرآني غالباً بشواهد أخرى (شعر أو أخبار) لتوسيع دائرة الدلالة وتقوية البرهان النقدي.



هذا الأسلوب يعكس منهجية متوازنة بين القداسة النصية وضرورة التعددية الدلالية في الخطاب النقدي. يلاحظ أن الشمشاطي يختار مواضع بعينها لاستدعاء الآيات، على الرغم من قلة حضور القرآن مقارنة بالشعر أو الأخبار. هذا يشير إلى تحفظ متعمد نابع من إدراك قدسية القرآن وخطورته في الاستخدام السياقي، فهو لا يستخدمه إلا لترسيخ المعاني الكبرى. يواصل الشمشاطي توظيف النص القرآني بوصفه أنموذجاً أعلى للفصاحة والبلاغة. هو لا يكتفي بذكره للاستئناس أو التبرك، بل يجعله حجر أساس في إقامة المعنى وتأكيد الرؤية النقدية. ومن ذلك استشهاده بقوله تعالى: ﴿يَسْأَلُونَكَ مَاذَا أُحِلَّ لَهُمْ قُلْ أُحِلَّ لَكُمْ الطَّيِّبَاتُ وَمَا عَلَّمْتُم مِّنَ الْجَوَارِحِ مُكَلِّبِينَ تُعَلِّمُونَهُنَّ مِمَّا عَلَّمَكُمُ اللَّهُ فَكُلُوا مِمَّا أَمْسَكْنَ عَلَيْكُمْ وَاذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَيْهِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾ ^(١)، حيث يتم استخدام الآية لتعزيز موقف نقدي أو تصور بلاغي، ثم تعقب بأمثلة أخرى من الشعر أو الأخبار لتوسيع الدلالة وتأكيد وجهته بشكل تدريجي ومقنع.

تري الباحثة أن توظيف الشمشاطي للآية الكريمة: ﴿يَسْأَلُونَكَ مَاذَا أُحِلَّ لَهُمْ قُلْ أُحِلَّ لَكُمْ الطَّيِّبَاتُ وَمَا عَلَّمْتُم مِّنَ الْجَوَارِحِ مُكَلِّبِينَ تُعَلِّمُونَهُنَّ مِمَّا عَلَّمَكُمُ اللَّهُ فَكُلُوا مِمَّا أَمْسَكْنَ عَلَيْكُمْ وَاذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ عَلَيْهِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ سَرِيعُ الْحِسَابِ﴾ جاء ضمن سياق أعمق من مجرد التوضيح. لقد أراد الشمشاطي بهذا التوظيف أن يشير إلى عراقة العرب في ترويض الجوارح وتعليمها الصيد، مستخدماً النص القرآني كحجة مطلقة ومثال بلاغي أعلى لا يرقى إلى مستواه أي نص آخر. يعدّ هذا التوظيف دالاً على عمق وعي الشمشاطي بمكانة القرآن الكريم كأنموذج أولي للجمال البلاغي والتشريع اللغوي. فهو لا يستشهد به عرضاً أو تزويقاً، بل: يؤسس به قيمة دلالية ونقدية عليا للحكم الذي يريد تثبيته.

(١) سورة المائدة، الآية: ٤.



يتبعه غالبا بأمثلة شعرية وأخبارٍ تعضد وجهته أو تقارن بالبلاغة القرآنية، مما يعكس منهجيته في التدرج الاحتجاجي من الأرسخ (القرآن) إلى الأقل رسوخا (الشعر والأخبار) . بهذا، يؤكد الشمشاطي أن القرآن هو المرجعية العليا التي يجب أن تقاس عليها كافة مستويات الفصاحة والبلاغة.

يعكس هذا النص بوضوح أسلوب الشمشاطي الفريد، الذي يعتمد على النص القرآني كنقطة مرجعية أساسية لتأسيس الأحكام النقدية. يبدأ الشمشاطي بالاعتماد على النص القرآني لتوضيح أصالة الفكرة وصحة الدلالة في أي موضوع يتم تناوله. وبعد تثبيت هذه المرجعية العليا، ينتقل بشكلٍ مدروسٍ إلى الشاهد العربي، الذي قد يكون شعرا أو خبرا. يخدم هذا التحول وظيفتين رئيسيتين: الأولى، تسهيل فهم الفكرة للقارئ من خلال استخدام أمثلة مألوفة، والثانية، إبراز الفوارق الجمالية بين الإعجاز القرآني المتفرد وبين البلاغة المتقنة للنصوص البشرية.

ويعكس أسلوب الشمشاطي بهذا النهج وعيا نقديا متقدما يوازن بين قوة النص القرآني واستثمارها وبين التحليل المنهجي للموروث الأدبي، مما يعزز فهم النصوص والمقارنات بشكلٍ عميقٍ ودقيق. ^(١). ومن حيث الكم، فإن الشواهد القرآنية في الأنوار ومحاسن الأشعار لا تشكل الغلبة العددية مقارنة بالشواهد الشعرية، إلا أن حضورها النوعي مكثف، فهي تذكر غالبا في المواضع التي تحتاج إلى توثيق قطعي، أو بلاغة لا يُنازع فيها أحد. وهذا يضيف عليها سلطة حجاجية لا تتحقق لغيرها من النصوص.

(١) ينظر : الأنوار ومحاسن الأشعار ، ١٠٨/٢.



٢. الحديث النبوي:

يعدّ الحديث النبوي الشريف من أبرز مصادر الشاهد في الدراسات الأدبية والنقدية، لما يتسم به من بلاغة عالية، ودقة في التعبير، وإيجاز جامع لمعان واسعة، حتى عرف عن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) أنه أوتي جوامع الكلم، وهي خصيصة بلاغية جعلت من الحديث النبوي نصا متفوقا في فصاحته، لا يقل شأننا عن النص القرآني في قدرته الإقناعية والتأثيرية. ومن هذا المنطلق، لم يقتصر حضور الحديث على مجالات الوعظ والإرشاد، بل تجاوزه إلى أن يكون شاهدا نقديا يستند إليه في تقرير الأحكام، وإبراز المعايير الجمالية واللغوية، لا سيما في المدونات التي مزجت بين البلاغة والنقد، ومنها كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطي، الذي ضم شواهد نبوية ذات دلالات أدبية دقيقة، تشهد على رسوخ الأثر النبوي في تشكيل الذائقة النقدية^(١).

يشكل النقد الأدبي في البيئة الإسلامية منظومة فنية متكاملة تستند إلى الألفاظ والمعاني الدقيقة، إذ يتناول القبول أو الرفض لشعر معين، أو الإشادة بشاعر، أو الحث على الابتعاد عن قضية أو الالتزام بها، بهدف الوصول إلى مرتبة الإبداع الفني الحقيقي.

ويتميز هذا النقد بكونه يستمد مرجعيته من منظومة معرفية إسلامية قائمة على مرجعيات عدة ومنها المرجعية الحديث النبوية الصادرة عن أشرف الخلق، إذ يتناول النصوص الأدبية شعرا كان أم نثرا، مبينا مواطن الجمال والقبح، وموضحا أحيانا أسباب حكمه نقديا، معززا ذلك بالشواهد التي تقوي حجته. ويأتي الحديث النبوي في هذا السياق كأقوى شاهد بعد القرآن الكريم، لما له من قوة في الإقناع

(١) المعايير البلاغية والنقدية المستمدة من الحديث النبوي، مجلة الدراسات اللغوية والنقدية، العدد: ١١، ١٤٤٤ هـ، ص ٥.



وإثارة شعور القناعة لدى المتلقي بأن الحكم الصادر هو وجه الصواب. فكان الحديث النبوي أداة أساسية في النقد الأدبي، باعتباره علماً يقينياً يمكن الاستناد إليه في بناء الأحكام الفنية.

وعلى الرغم من تعدد وجهات النظر في تفسير قضايا النقد الأدبي، إلا أن استحضار أحاديث النبي محمد صلى الله عليه وسلم يوفر فرصة عميقة للتأمل في المعاني الدقيقة وتفسير المواقف التي ورد فيها. وبما أن الحديث النبوي يعدّ شاهداً في النقد الأدبي، فهو يتجلى في الأحاديث التي جاءت لتفسير أو توضيح معنى من المعاني الواردة في أشعار الشعراء، أو في الاستشهاد بها لتعزيز صحة قضية نقدية معينة. ويتفاوت استخدام هذا الشاهد بين ناقد وآخر حسب طبيعة الموقف النقدي والمسألة المطروحة، مع اتفاق أغلب النقاد على أهمية هذه الوقفات النبوية وأثرها في ترسيخ أسس النقد الأدبي الإسلامي^(١).

وقد تناول النقاد العرب المتقدمين الحديث النبوي بوصفه مصدراً نقدياً وبلاغياً أساسياً في مدوناتهم، مؤكدين على قيمته في إرساء قواعد الجمال والتعبير في الأدب العربي.

أما ابن سلام الجمحي فكان يرى أن الحديث النبوي هو قاعدة لا يمكن الاستغناء عنها في النقد اللغوي والأدبي، حيث يضبط قواعد النحو والصرف والمعاني، ويمثل معياراً لتقويم صحة الأسلوب وسلامة التعبير، فضلاً عن كونه مرجعية أخلاقية تضيف على النصوص عمقاً معنوياً وروحياً^(٢).

اعتبر الجاحظ الحديث النبوي حجر الزاوية في منظومة الفهم البلاغي العربي. فقد أدرك أن الأحاديث لا تزود النقاد بمجرد أمثلة، بل تمنحهم مناهج دقيقة لتقويم النصوص من ناحيتي المعنى واللفظ. وإلى جانب قيمته البلاغية، جعل الجاحظ الحديث النبوي مرجعاً في تعميق الفهم الأخلاقي

(١) الحديث النبوي الشريف في التراث النقدي عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، سما ماجد بلاسم، رسالة ماجستير، جامعة ميسان، ٢٠٢٣م، ص ٦٠.
(٢) ينظر: كتاب الصناعتين، ص ٢١٠-٢١٥.



والاجتماعي للأعمال الأدبية. وقد أسس هذا الدور المزوج على حقيقة أن الأحاديث تمثل أبلغ الألفاظ وأصدقها؛ لما تتمتع به من دقة متناهية في المعنى وبلاغة رفيعة في الأسلوب^(١).

وبالمثل، رأى ابن طباطبا أن الحديث النبوي لا يقتصر على كونه نصوصاً دينيةً فحسب، بل هو إطار لغويّ وأدبيّ يوفر للنقاد أدوات تحليلية متطورة تساعدهم في الوقوف على مراتب النصوص، ويمنحهم قدرة على ضبط البلاغة والفصاحة، مع التأكيد على البعد الأخلاقي الذي يعزز من معاني النص الأدبي ويفتح آفاقاً واسعة للتأويل والتفسير^(٢).

ويأتي قدامة بن جعفر ليؤكد على أن الحديث النبوي هو الركيزة التي تحقق التكامل بين الجوانب الفنية والأخلاقية في النقد، معتبراً أن التوازن بين هذين الجانبين هو ما يميز النصوص العربية الأصلية، وينبغي أن يكون نصب أعين النقاد في تقييمهم، إذ إن الحديث يعزز من القيم الإنسانية ويضبط الإيقاع البلاغي^(٣).

من جهته، أكد أبو هلال العسكري على أن الأحاديث النبوية تمثل ذخيرة لغوية غنية تعكس أفضل ما وصلت إليه اللغة العربية من بلاغة وفصاحة، وأن الاعتماد عليها في النقد يسهم في ترسيخ معايير دقة التعبير ورشاقتها، ملفتاً إلى أن دراسة الأحاديث تكشف عن أسرار البلاغة والفن اللغوي^(٤).

(١) ينظر: البيان والتبيين، ١/١٢٣.

(٢) ينظر: عيار الشعر، ص ٥٧.

(٣) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ص ٩٠-٩٥.

(٤) ينظر: المصدر نفسه، ص ٥٧.



وبهذا الإطار، يظهر الحديث النبوي بوصفه مرجعاً متكاملًا يجمع بين البعد اللغوي والبلاغي والأخلاقي، وهو ما جعل النقاد القدامى يوليونه أهمية بالغة في مدوناتهم النقدية، مؤسسين بذلك قاعدةً متينةً لأدبٍ نقدي متوازن يرتكز على الأصالة والعمق الفكري^(١).

ترى الباحثة أن الحديث النبوي الشريف شكل أحد الأسس المرجعية التي اعتمد عليها المشاطي في كتابه الأنوار ومحاسن الأشعار. وقد عززت هذه الأحاديث مكانة المشاطي بفضل ما تحمله من قيمة لغوية ومرجعية قيمة في الثقافة الإسلامية. وظف المشاطي هذا المصدر بوصفه شاهداً لا يقتصر على تأكيد البلاغة، بل يتجاوزها ليضيف على أحكامه النقدية بعداً شرعياً وأخلاقياً. هذا التوظيف يعزز سلطة التلقي لدى القارئ، إذ يربط الحكم النقدي بمصدر موثوق ومقدس. ويكشف هذا المنهج عن وعي نافذ ومبكر لدى المشاطي بأهمية السنة النبوية في صياغة الذوق وتوجيه التقويم الجمالي، حيث وضعها جنباً إلى جنب مع القرآن الكريم والشعر كمرجعيات أساسية في تأسيس نظامه النقدي.

يظهر منهج المشاطي اعتماداً قوياً على الحديث النبوي الشريف، حيث استند إليه بوصفه شاهداً لغوياً وأدبياً لتعزيز سلطته المعرفية والنقدية في كتابه الأنوار ومحاسن الأشعار. في سياق حديثه عن صفات الخيل، يورد المشاطي أحاديث نبوية ذات دلالات متعددة. ويستشهد بالقول النبوي: " الخيل معقود في نواصيها الخير إلى يوم القيامة، وأهلها معانون عليها، لهم الأجر والغنime " ^(٢).

هذا الحديث يضيف على الخيل مكانة قيمةً علياً، ويربط وصفها في الشعر بمنظور إسلامي نبيل. وبذلك، فإن الحكم النقدي على جودة وصف الخيل يكتسب بعداً شرعياً وأخلاقياً يرفع من قيمته.

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، ص ١٤٢.

(٢) صحيح البخاري، أبو عبدالله محمد بن اسماعيل بن جعفر بن المغيرة البخاري الجعفي، ص ٤٠.



التأكيد على المنفعة والأصالة: ويعقبه بحديث آخر: عليكم بأثر الخيل، فإن ظهورها كنز، وبطونها جرّز^(١).

هذا الحديث يؤكد على المنفعة المادية والمعنوية للخيل، ف " ظهورها كنز " (أي غنيمة أو خير) ، و " بطونها جرّز (أي أن الإبل التي تحمل الأثقال، وتجرّ البطون، لا توازيها في المنفعة والجهاد) . باستخدام الشمشاطي لهذه الأحاديث، فإنه يعزّز حكمه على جودة الشعر الذي يصف الخيل، مؤكداً أن هذا الوصف يتماشى مع المعاني اللغوية والقيمية الراسخة في أفصح مصادر اللغة العربية بعد القرآن الكريم.

يتجلى في منهج الشمشاطي إدراك واضح لأهمية توسيع آفاق الاستشهاد لتتخطى حدود الشعر والحديث النبوي، فتشمل أيضاً الأقوال المأثورة المنسوبة لشخصيات تحمل مكانة دينية وبلاغية رفيعة. ويبرز هذا النهج من خلال استشاده بقول الإمام علي بن أبي طالب (عليه السلام) في وصف السيوف:

بقية السيوف أبقى عدداً وأكثر ولداً^٢

إبعاد توظيف الأقوال المأثورة من البعد القيمي الذي يعكس الاقتباس من شخصية مثل الإمام علي، باعتباره أحد رموز الفصاحة والبلاغة في التراث الإسلامي، ثقلاً أخلاقياً وثقافياً يضيف مصداقية إضافية على الحكم النقدي المتعلق بجودة الوصف. والبعد البياني الذي يظهر هذا القول براعة في الربط بين الصفات المادية للسيوف بوصفها أدوات حرب، والمعاني الرمزية التي تعكس النماء والقوة، ما يجعل التعبير مثلاً حياً لبلاغة الوصف في السياق الحربي.

(١) المجازات النبوية - الشريف الرضي - ص ١٩.
٢ نهج البلاغة - خطب الإمام علي (ع) - ج ٤ ص ١٩.



وبهذه الطريقة، يعزّز الشمشاطي رؤيته النقدية من خلال الاعتماد على أقوال ذات قيمة بلاغية أصيلة وقوة معنوية، مما يجعلها أداة فعالة في دعم الأحكام النقدية وتأسيسها بشكل متين. وعليه، يمكن القول إن الحديث النبوي الشريف قد حظي بحضور ملموس في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار، وذلك في السياقات الأدبية والنقدية على وجه الخصوص، أكثر من حضوره في السياقات النحوية أو البلاغية، وهو ما يعكس وعياً نقدياً متقدماً لدى الشمشاطي في توظيف هذا الشاهد الأعلى سلطةً وبلاغةً.

(٣) الأخبار المروية:

تعدّ الأخبار المروية من الركائز الأساسية التي يعتمد عليها النقاد في عرض آرائهم وتحليلهم لمختلف القضايا النقدية. ففي مؤلفات الجاحظ، على سبيل المثال، تتكرر الإشارات إلى أهمية الخبر كأحد أبرز مصادر الاستشهاد بالأحداث والوقائع، لا سيما في ميدان النقد الأدبي، حيث تشكل الأخبار الأدبية والاجتماعية العمود الفقري لمعرفته النقدية. ويرى الجاحظ أن الخبر لا يقتصر على بيان تكيف الأمور فقط، بل يتعدى ذلك إلى كونه مفتاحاً لفهم جوهر الأشياء وأبعادها الخفية. كما يؤكد على أن قوة صدق الخبر تتعزز عندما يكون مستنداً إلى رؤية مباشرة وعيانية، حيث إن المشاهدة الحسية تعطي دليلاً قوياً على صحة ما ينقله الخبر^(١).

في هذا السياق، لم يقتصر عمل النقاد على تناول الأخبار بشكل عام، بل خصص بعضهم جهودهم لجمع التفاصيل المتعلقة بالشعراء كالأخبار، الأنساب، والنوادر، بهدف إثراء تراجمهم وتوفير قاعدة معرفية شاملة حولهم.

(١) البيان والتبيين، ١/ ٤٣.



فيما قام آخرون بتحديد مفهوم الأخبار وتصنيفها استنادا إلى معيارين أساسيين: اليقين والتصديق، مع التشديد على أن الأخبار المنقولة بالتواتر والشائعة تحظى بدرجة عالية من الصدق والثبوت، مما يجعلها مصدرا موثوقا يتم الاعتماد عليه في العمل النقدي (١).

وبهذا يتبين بشكل واضح أن الأخبار المروية تلعب دورا جوهريا في دعم الأسس التي يقوم عليها النقد الأدبي، حيث تسهم في تعزيز قوة الحجج المقدمة، كما تضيف على الأحكام النقدية طابعا من الموضوعية والمصادقية. هذه العملية تساعد على تحقيق توافق وانسجام بين النقد والأبعاد الثقافية والدينية التي تشكل جزءا أساسيا من بنية المجتمع الإسلامي، مما يجعل النقد أكثر ارتباطا بمعايير هذا المجتمع وتوجهاته الفكرية (٢).

اعتمد الشمشاطي في كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار " على توظيف الأخبار المروية كدعامة رئيسية لمنهجه النقدي، حيث استخدم هذه الأخبار كأدلة تثبت حججه وتوضح المعاني الأدبية. لم تقتصر هذه الأخبار على كونها مجرد مرجع تاريخي واجتماعي فحسب، بل شكلت وسيلة لتعميق الفهم وتحليل النصوص الشعرية، مما يعكس وعيه النقدي ونهجه الفريد في الدمج بين التراث السردي والبيان الأدبي.

وقد تناول في هذه الأخبار المروية أمثلة من أقوال الصحابة والتابعين، مثل يزيد بن حاتم وحبیب بن المهلب، وكذلك النقاش بين عمر بن الخطاب وعمر بن معد يكرب. من خلال هذه الأمثلة، يبرز اهتمامه بالقيم الرمزية للسلاح في الثقافة العربية، حيث تعد مكانة السلاح رمزا للكرامة والشجاعة والموقع الاجتماعي، إلى جانب وظيفته كأداة حرب.

(١) الامتناع والمؤانسة، ابو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (٤٠٠ هـ) ، ط ١ ، المكتبة العصرية-بيروت، ٢٠٠٥م، ١/١.

(٢) ينظر : الشعر والشعراء، ١ / ٥٩.



لقد ساهم هذا التناول في إحياء تصورات دقيقة حول القيم الحربية والدلالات الاجتماعية، مما يعكس درجة متقدمة من المعرفة بالتجارب الواقعية التي أثرت في التحليل النقدي للنصوص الأدبية المتصلة بهذه القيم.

وهكذا استثمر الشمشاطي هذا التراث المروي، لا فقط لتعزيز حججه النقدية، بل أيضا لاستحضار العمق الثقافي والوجداني للتجربة العربية الإسلامية. رأى الشمشاطي في هذه الأخبار مصدرا موثوقا يرتكز عليه لإعادة تأطير معاني النصوص الشعرية وإظهار القيم الأخلاقية والاجتماعية المترسخة في الوعي العربي. هذه القيم، من وجهة نظره، تعد أساسا لا غنى عنه في التحليل النقدي للأدب. من خلال هذا التوظيف واعتماده على العلاقة الوثيقة بين النص الأدبي والخلفية الثقافية التي يرتكز عليها، نجح الشمشاطي في خلق انسجام بين التراث السردى والنص الأدبي، مستعينا بأخبار سردية تبرز الحكايات والتفاصيل التي تنثري الفهم وتفتح أفق التفاعل بين النص والقارئ. هذه الرؤية جعلت من منهجه النقدي أكثر عمقا وأصاله، معززا بذلك غنى التحليل الأدبي بما ينعكس على جودة التواصل بين النصوص وجمهورها^(١).

يتجلى توسع الشمشاطي في مجال الشاهد النقدي من خلال استشهاده بقصيدة المريمي التي تصف السفن والمراكب، وهو ما يعكس نهجه الشامل في تناول الأدب.

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٢٣/١.



يؤكد هذا الاستشهاد أن الشمشاطي لم يقتصر على الشعر القديم أو الأحاديث النبوية كمصادر لتعزيز أحكامه، بل أظهر تفتحاً على الشعر الحديث في عصره مثل شعر المريمي. البيت الذي استشهد به هو:^(١)

لَمْ نَزَلْ مُشْفِقِينَ مُذْقِلُ سَارَتْ

بِكَ دَهْمٌ قَلِيلَةُ الْأَوْضَاحِ

هذا البيت يبرز قبول الشمشاطي لشعر المحدثين، مما يعكس انفتاحه على الشعر المولد كشاهد لغوي وفني، بشرط أن يمتاز بجودة الصياغة وإبداع السبك. البيت يجسد عنصر الحركة والانفعال، حيث يوظفه الشمشاطي لتأكيد بلاغة الوصف المتعلقة بالسفن.

ويظهر هذا من خلال التصوير الدقيق لحالة الخوف والقلق أثناء مسير السفن الداكنة وسط المياه، مما يظهر براعة الشاعر في الجمع بين الوصف المادي والتأثير العاطفي. كما يعكس هذا الاستشهاد حرص الشمشاطي على المعايير النقدية التي تحترم الصور الواقعية الدقيقة وغير المتكلفة، حتى وإن تناولت موضوعات جديدة أو جاءت من شعراء معاصرين له. بذلك يقدم نهجاً نقدياً يتسم بالمرونة والانفتاح دون التنازل عن قيمة النص ومتانته.

لَمْ نَزَلْ مُشْفِقِينَ مُذْقِلُ سَارَتْ

بِكَ دُهْمٌ قَلِيلَةُ الْأَوْضَاحِ

(١) المصدر نفسه، ٢٤/٢.



في كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار "، يستعرض الشمشاطي بحرفية وعمق أهمية الاعتماد على الأخبار المروية بوصفها نصوصاً نقدية تمتلك دلالة جوهرية تسهم في بناء رؤيته المنهجية وإثرائها فكرياً. هذا الاستخدام يتعدى كونه مجرد نقلٍ للتاريخ أو تسجيلٍ للحوادث ليصبح أداة تحليل بنية الأدب وتجسد دوراً نقدياً فاعلاً يسهم في فهم العمق الثقافي للأدب العربي. حرص المؤلف على استحضار الأخبار التي تنقل مواقف وآراء النقاد والباحثين الذين سبقوه، مسلطاً الضوء على أحكامهم تجاه النصوص الشعرية بهدف تفكيك الأبعاد النقدية التي تنطوي عليها تلك الأحكام. فمن خلال هذا المنهج، نجده يكشف عن الخلفيات التي استندت إليها تلك الأحكام ويظهر الارتباط الجوهري بين النصوص الشعرية وبين القيم الاجتماعية والدينية التي كانت سائدة في تلك الحقبة.

وعلاوة على ذلك، يكشف الشمشاطي عن رمزية الأخبار كمرايا تعكس مدى تماهي الشعر مع الواقع الثقافي والسياسي والاجتماعي المحيط به. ومن بين الأمثلة البارزة التي تناولها الشمشاطي، نجد خبراً مروياً يظهر وصف المخاوف والتوجسات المترتبة على الظروف البيئية والاجتماعية.

هذا الاستشهاد يضيف عمقاً تحليلياً يظهر البعد النقدي للأخبار، حيث يسعى إلى شرح تأثير البيئة المحيطة على مضمون القصيدة الشعرية وموضوعاتها. بذلك، استطاع الشمشاطي توظيف هذه المرويات لإبراز التفاعل العضوي بين النصوص الأدبية والسياقات الإنسانية التي أنتجتها. من خلال هذه الاستراتيجية المدروسة، يؤكد الشمشاطي أن الأخبار المروية لا تقتصر على كونها مصادر تاريخية تهدف إلى التوثيق فقط، بل تشكل أدوات نقدية عميقة تساعد في تأصيل الأحكام النقدية الأدبية.



إضافةً إلى ذلك، يبرز أهمية الدور الذي تلعبه هذه الأخبار في شرح الروابط المتشابكة بين الأدب وواقع المجتمع بكل ما يحمله من قيم وأبعاد ثقافية وتاريخية، مشدداً بذلك على أن الأدب ليس كيانا منفصلاً عن محيطه ولكنه ابن بيئته وشاهد على حقائقه^(١).

يتسم نهج الشمشاطي في التعامل مع الأخبار النقدية بتوافق واضح مع تقاليد النقاد الأوائل مثل الجاحظ وابن سلام الجمحي، الذين أولوا أهمية كبيرة للأخبار كوسيلة لفهم النصوص وتبرير الأحكام النقدية^(٢). اعتبر الجاحظ الأخبار مصدراً أساسياً لفهم الوقائع الأدبية والاجتماعية المرتبطة بالنص الشعري، مما يساهم في تعزيز دقة التحليل النقدي وشموليته^(٣). لكن الشمشاطي يذهب أبعد من هذا النهج التقليدي، حيث يستثمر الأخبار بشكل أعمق ضمن إطار نقدي شامل يربط النص بالقيم الإسلامية والاجتماعية.

هذا التوظيف يمنح منهجاً طابعاً فريداً، إذ لا يقتصر على التاريخ أو التحليل اللغوي فقط، بل يوظف الأخبار لتأسيس الأحكام النقدية ضمن سياق ثقافي وأخلاقي أكثر شمولاً، للذين أكداً على أهمية الأخبار في تفسير النصوص وتبرير الأحكام، حيث اعتبر الجاحظ الخبر مصدراً أساسياً لفهم الأحداث الأدبية والاجتماعية التي تحيط بالنص الشعري، وهو ما يعزز صدقية التحليل النقدي. بيد أن الشمشاطي يتجاوز ذلك إلى توظيف الأخبار في إطار نقدي شمولي يرتبط بالقيم الإسلامية والاجتماعية، مما يضفي على منهجه عمقاً وتميزاً.

تري الباحثة أن استخدام الشمشاطي للأخبار المروية يبرز بوضوح كعنصر محوري في منظومته النقدية، ويكشف عن مدى اعتماده على هذا التوظيف لتحقيق أهداف نقدية أعمق. فالشمشاطي يسعى من خلال هذا النهج إلى تحقيق دمج شامل للنص الشعري مع السياقات المحيطة به، سواء كانت ثقافية، دينية،

(١) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ص ٩٢.

(٢) المصدر نفسه، ٢٤/٢.

(٣) البيان والتبيين، ص ١٢٣.



أو اجتماعية. وبذلك يشدد على أهمية التعامل مع الشعر بوصفه ظاهرة لا يمكن فصلها عن الظروف التي تشكلت ضمنها أو انعكست عليها. فهو يؤمن أن تقييم النصوص الشعرية لا يمكن أن يتم بمعزل عن هذه الأبعاد التي تمثل الخلفية الطبيعية والضرورية لفهمه. ويتيح هذا المنهج المتكامل للشمشاطي إضافة لمسة تجديدية إلى الحقل النقدي، مما يمنحه تفرداً مقارنة بالعديد من النقاد السابقين. فمن خلال الربط بين الجمال الفني للنص وبين قيمته المرجعية الواقعية، يعزز من فكرة أن القراءة النقدية الناجحة هي تلك التي تجمع بين الفهم الفني من جهة والإلمام بالبعد التاريخي والثقافي من جهة أخرى، مما يجعل رؤيته تتسم بالشمولية والتفرد في آن واحد.



المبحث الرابع

المرجعيات النقدية

تعدّ المرجعيات النقدية أحدَ المفاتيح الأساسية لفهم الخطابات النقدية وتحليل بنيتها المعرفية والمنهجية. فكل نص نقدي، مهما بدا متفردا أو مستقلا، غالبا ما يعكس خلفية فكرية أو منطلقا نظريا أو نسقا معرفيا يتبناه الناقد، إما بشكل مباشر أو ضمني. وتبرز أهمية هذه المرجعيات في تفسير طبيعة الأحكام الصادرة عن النقاد، كما تسهم في الكشف عن معايير الذوق الجمالي لديهم وآليات عملهم النقدي، سواء في سياق التأويل أو التقييم. الوعي بالمرجعية النقدية، سواء كانت واضحة أم مستترة، يمكن الباحثين من إعادة قراءة التاريخ النقدي العربي من منظور جديد يعكس الأنساق المعرفية الكامنة. هذا الأمر يتيح التمييز بين ما هو تقليدي وموروث وما يمثل اجتهدا إبداعيا.

وفي الدراسات الحديثة، بات مفهوم المرجعية أداة منهجية فعالة تستخدم لفهم السياقات التي يتحرك فيها الناقد، مع لمحة عن المصادر الفكرية والمعرفية التي تؤثر بشكل مباشر أو غير مباشر على أحكامه ومواقفه. الناقد لا يعمل بمعزل عن بيئته الثقافية ولا يصدر أحكامه بعيدا عن تأثيراتها. بل هو جزء من شبكة مترابطة من الخطابات والأفكار والمفاهيم التي تتداخل وتؤثر على إنتاجه النقدي. لذا فإنّ تباين المواقف النقدية بين النقاد حول العمل الأدبي ذاته يشير إلى تأثير المرجعية الفكرية في توجيه القراءات وتكوين الأحكام. نادرا ما نجد اتفاقا بين نقاد ذوي مرجعيات متعددة على تقييم موحد لنص واحد، وهو ما يعكس مدى عمق تأثير المرجعية في تشكيل مسارات الفهم النقدي والحكم الأدبي^(١).

(١) الخروج من التيه: دراسة في سلطة النص، مجلة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، د، عبد العزيز حمودة، العدد: ٢٦٥، الكويت، ٢٠٠٠ م، ص ٤٢-٤٣.



- المرجعية من حيث المفهوم اللغوي والاصطلاحي:

المرجعية في اللغة: تربط كلمة (مرجعية) بالفعل الثلاثي (رجع) وهو فعل يدل في معناه الأساسي على العودة إلى الشيء والانصراف عن غيره إليه، رجع الشيء رجوعاً أي انصرف عنه، والمرجع: الموضع الذي يرجع إليه، ومن الأصل الاشتقاقي تولدت دلالات متعددة للمرجعية تدور جميعها حول معنى الاحتكام والعودة والرجوع إلى أصل ثابت أو جهة مرجعه^(١).

- أما في الاصطلاح:

تعددت تعريفات المرجعية تبعاً للسياق المعرفي المستخدم، ومع ذلك تتفق معظمها على أن المرجعية تمثل النسق أو المنظومة الفكرية التي يستند إليها الفاعل المعرفي، سواء كان ناقداً، باحثاً، أو مفكراً، في تحليل الظواهر وإصدار الأحكام. بمعنى آخر، تعتبر المرجعية الخلفية الفكرية التي توجه طريقة التفكير، لكنها قد لا تظهر كوعي صريح لدى الناقد، بل تتجلى كبنية ضمنية تشكل أفق انتظاره وتؤثر على رؤيته دون أن يصرح عنها بشكل مباشر.

و في هذا السياق، عرفها النقاد المعاصرون بأنها الهيكل الثقافي والمعرفي الذي يصوغ عقل الناقد، يحدد نظريته للواقع والنصوص، ويمده بأدوات الفهم ومعايير التقييم. بالنظر إلى ذلك، تتسم المرجعية بأنها لا تقتصر على إطار نظري ثابت، بل تشمل مختلف العناصر التي تكون الحس الجمالي للناقد. يتضمن ذلك اللغة، الثقافة، الإرث الديني والتجارب الشخصية، بالإضافة إلى التقاليد الفنية.

(١) لسان العرب، مادة (رجع)، ٨ / ١٢٦.



وهذه العناصر تجعل من المرجعية مفهوما ديناميكيا ومعقدا في الوقت ذاته، قادرا على التماهي مع خصوصية كل ناقد وتشكيل رؤيته بصورة مرنة ومتعددة الأبعاد^(١).

إن الوعي بالمرجعية النقدية لا يعد ترفا معرفيا أو تنظيرا فارغا بل هو مدخل ضروري لفهم المواقف النقدية وآليات إصدار الأحكام الجمالية فالمرجعية تمارس دورا مركزيا في بناء سلطة الناقد وفي تحديد طبيعة المفاهيم التي يتبناها والمصطلحات التي يستخدمها، والمعايير التي يحتكم إليها، ولهذا السبب فإن الكثير من التناقضات الظاهرة في تاريخ النقد العربي لا تفهم إلا بإرجاعها إلى تباين المرجعيات وتغايرها^(٢).

تعتبر المرجعيات النقدية حجر الأساس في تحليل الأعمال الأدبية، وهي تحدد بشكل رئيسي تبعا لجنس النص الأدبي وماهيته. فكل نوع أدبي منظومته الفريدة من الأدوات والمنهجيات التي يتم من خلالها استجلاء مضامين النص، واستكشاف عناصر الجمال والتقنيات الفنية التي تسهم في تشكيله، بالإضافة إلى الكشف عن مواطن الضعف أو العيوب التي قد تشوبه.

ولا يمكن الحديث عن النقد الأدبي بمعزل عن وجود النصوص الأدبية نفسها، إذ تجمع بينهما علاقة تكاملية لا يمكن فصل أجزائها، حيث يعد النقد عملية تفاعلية ملازمة للإبداع الأدبي نفسه. هذا الترابط الوثيق بين الأدب والنقد جعل بعض الباحثين ينظرون إلى النقد بوصفه امتدادا للخطاب الأدبي، أو بالأحرى "خطابا موازيا أو مضافا" يعمل على إثراء النص الأصلي بأبعاد إضافية من التأويل والفهم. ففي إطار هذه الرؤية، يمكن القول إن النقد يتجاوز مجرد النظر السطحي للنص؛ فهو يمثل عملية عميقة من التفكير وإعادة البناء التي تمارسها عين الناقد بغرض تسليط الضوء على الجوانب الخفية والمضامين المتوارية خلف البنية النصية.

(١) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ١٩٩٢، ص ١٩.

(٢) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، ص ١٩.



من هنا، يظهر النقدُ كعمليةٍ فكريةٍ تستندُ إلى التحليلِ الدقيق، موجهةٌ نحوَ كشفِ المعاني المخبوءةِ التي قد لا تظهرُ بوضوحٍ للقارئِ العام، مما يجعلُ دورَ الناقدِ مركزياً في فك رموزِ النصوصِ وإثراءِ الأفقِ الإبداعي^(١).

قد اختلفتُ نظرةُ النقادِ إلى المرجعيةِ النقديةِ باختلافِ العصورِ والمناهجِ المتبعة، إذ لم يكن هذا المفهوم واضحاً المعالم في النقد العربي القديم، لكنه ظل حاضراً في ممارساتِ النقادِ على نحوٍ ضمني، فقد أسندَ أغلبُ النقادِ القدامى إلى مرجعياتٍ علميةٍ وأدبيةٍ ودينيةٍ من دون أن يصرحوا بمصطلحِ المرجعيةِ لكنه كان متجلياً في الأحكامِ والمعاييرِ النقديةِ التي تبناها، فعبدُ القاهر الجرجاني ينطلقُ في نظريته عن النظم من مرجعيةٍ بلاغيةٍ ونحويةٍ صارمة، إذ يربطُ جودةَ المعنى بحسنِ ترتيبِ الألفاظِ في سياقها ويجعلُ من (التركيبِ النحوي) أساساً للحكم على فصاحةِ الكلام^(٢).

أما حازم القرطاجني فقد ذهب إلى أبعد من ذلك، إذ يسعى إلى بناءِ نظريةٍ نقديةٍ متكاملةٍ تستندُ إلى مرجعيةٍ عقليةٍ ومنطقيةٍ وفنية، وأكد في مقدمة كتابه أن الحكم على النص لا يتم بمعزلٍ عن المقاييسِ العقليةِ والموازنِ البلاغية، مما يدل على استحضارِ مرجعيةٍ مركبةٍ تجمعُ بينَ العقلِ والذوق^(٣).

وفي النقدِ الحديثِ تطورَ الوعي بالمرجعيةِ النقديةِ ضمنَ الاتجاهاتِ البنيوية وما بعدَ البنيوية، إذ لم يعد ينظرُ إلى الناقدِ بوصفه ذاتاً محايدةً بل فاعلاً لا يتأثرُ بثقافته ومرجعياته وقد أشار (محمد مفتاح) إلى أن المرجعياتِ هي (الآليات) التي تتحكمُ في طبيعةِ القراءةِ وتوجيهِ الذوقِ النقدي سواءً كانت لغويةً أم دينيةً أو فلسفيةً مؤكداً على أن قراءةً للنص خارجَ مرجعيةٍ واضحةٍ تظلُّ قراءةً سطحيةً أو مرتجلةً^(٤).

(١) الأعلام في مدونات التراث النقدي لدى العرب من القرن الثالث الهجري حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة تحليلية، مها سلمان لعيبي، جامعة ميسان، ٢٠٢٢ م، رسالة ماجستير، ص ٥٢.

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز، ص ١٢٢.

(٣) ينظر: المصدر نفسه.

(٤) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٤٨.



أما عبد العزيز حمودة فقد انتقد المرجعيات الغربية في تحليل النصوص العربية مبينا أن كل خطاب نقدي هو ابن مرجعيته وما من منهج إلا ويستبطن أصولاً معرفية تشكل أساسه داعيا إلى ضرورة كشف هذه المرجعيات ومساءلتها (١).

- المرجعيات النقدية في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار:

يعد كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار أحد الآثار النقدية الأدبية المبكرة التي عكست تنوع مصادر مرجعياتها المعرفية بين مؤلفات النقدي المعرفي لدى النقاد في القرن الرابع الهجري، فقد تميز الشمشاطي في كتابه بنزعة انتقائية جمعت بين الذوق الأدبي والفطنة النقدية، لا سيما إن المتتبع لبنية النص يلحظ تضافر جملة من المرجعيات أسهمت في تشكيل الرؤية النقدية عند الشمشاطي، ومن أبرزها المرجعية العلمية، المرجعية الدينية، المرجعية الاجتماعية، وهذه المرجعيات مستمدة من الفكر العربي المفتوح آنذاك على الفلسفة والمنطق والسماع (٢).

١. المرجعية العلمية:

تعد المرجعية العلمية من أبرز المرتكزات التي اتكأ عليها الشمشاطي في بناء رؤيته النقدية في كتابه (الأنوار ومحاسن الأشعار) وإن لم يصرخ بذلك تصريحاً مباشراً، وقد تجلت هذه المرجعية في ملاحظاته الدقيقة حول بنية الكلمة واختياراته الشعرية وتعليقاته على ما عده ضرورةً شعريةً أو انحرافاً لغوياً مبرراً ما يدل على وعي لغوي عميق مستند إلى معرفة بالعربية في مستوياتها الصوتية، النحوية، والصرفية (٣).

(١) المفاهيم الموسعة لنظرية الشعرية، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٧م، ص٣٥.
(٢) المراسم المقرة نحو نظرية نقدية عربية، عبد العزيز حمودة، مجلة عالم المعارف، الكويت، العدد ٢١٦، ١٩٩٦م، ص٥٧.
(٣) اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسان عمر، ط٥، عالم الكتاب، ٢٠٠٦م، ص١٩١.



يظهر تمكنُ الشمشاطي اللغوي في تعليقه على قول التنوخي، حيثُ يشيرُ إلى ظاهرةٍ لغويةٍ مرتبطةٍ بالضرورة العروضية (١):

رُحْتُ بِهِ مِنْ كَبِدٍ

وجيده فيه من الدم سُمُطُ

وذلك يقول: (الدمُ مخفف، فتقله للضرورة).

لقد أشارَ الشمشاطي إلى أن " الدمَ مخفف، فتقله للضرورة ". بهذا التعليق، يكشف عن فهمه بأن الأصل في لفظة (الدم) هو التشديد، ولكن الشاعر خففها إلى (الدم) لملاءمة الوزن الشعري. هذا التمييز لا يصدر إلا من ناقدٍ يمتلك خلفيةً لغويةً تؤهله للمفاضلة بين القياس اللغوي والمرونة الشعرية. ومحور الثاني ترجيح الفصح والمشهور من الألفاظ تتجلى مرجعية الشمشاطي اللغوية في اختياره للأفصح عند رواية الأبيات، كما في تعليقه على قول ابن المعتز.

فيه مُسوكٍ لحيّة لرقطاء

كأنها ضفائرُ الشمطاء

كما في الشاهد النقدي (كأنها ضفائرُ الشمطاء) (٢).

حيثُ يثبتُ الشمشاطي لفظَ (ضفائر) ، على الرغم من ورود صيغة (ظفائر) في نسخٍ أخرى. هذا الترجيح لا يقوم على الصدفة، بل يوحى برجحان هذه الصيغة لديه لغوياً، وهو ما تدعمه معاجم اللغة العربية التي تشير إلى أن (ضفيرة) هي الأكثر تداولاً وفصاحة، ما يؤكد اختياره القائم على المشهور والمستقيم من الألفاظ (٣). ويشكل المحور الثالث المرونة اللغوية والتسامح مع الخصائص الأسلوبية في

(١) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ١٨٣/٢.

(٢) المصدر نفسه، ١٤٥/٢. ديوان ابن المعتز عبدالله بن محمد المعتز (ت ٢٩٦هـ)، ط ١، دار صادر، بيروت- لبنان، ٢٠٠٩، ص ٥٥.

(٣) لسان العرب، مادة (ضفر) ١٠٦/٩.



مواجهة تراكيب لغوية تحتمل التأويل أو الغرابة، يُظهر الشمشاطي خلفية لغوية مرنة. عند

عرضه لنص التوخي:

وَزُرَقَ سُلْطَ عَلَى الطيرِ كَمَا

الدَّهْرُ عَلَى كُلِّ أَخِي عَقِيلٍ سَلِطَ^(١)

فالتركيبُ (أخي عَقِيل) غيرُ مألوفٍ من حيثُ الإضافة، لكنَّ الشمشاطي يمرره دونَ تعليقٍ سلبي. يفهمُ من هذا الإقرارِ الضمني تسامحه مع ما يعدُّ من الخصائصِ الأسلوبيةِ المألوفةِ في السياقاتِ الشعرية. هذا التقبُّلُ يؤشِّرُ إلى خلفيةٍ لغويةٍ مرنةٍ تدركُ الفرقَ بينَ قواعدِ النحاةِ الجافةِ ولغةِ الشعرِ التي تتسعُ للمجازِ والاتساعِ الفني.

٢. المرجعية الدينية:

تشكلَ المرجعيةُ الدينيةُ في الفكرِ العربي الإسلامي عمادا رئيسيا للوعي المعرفي، حيثُ تستمدُّ أهميتها من كونها عنصرا جوهريا في البنية الثقافية التي تؤثرُ على المشاعرِ الجمعية والفردية على حدٍ سواء. ومنذُ القدم، حافظَ الإنسانُ العربيُّ على ارتباطه العميقِ بالجوانبِ الروحية والغيبية، مما جعلَ حضورَ الدينِ في صياغةِ الرؤيةِ المعرفيةِ أمرا طبيعيا ومتأصلا. في هذا السياق، لم يكنُ النقدُ الأدبي منفصلاً عن هذه المرجعية؛ إذ يتداخلُ تأثيرها معه من خلالِ مصادرها الأساسية مثل القرآن الكريم والسنة النبوية، علاوةً على الموروثِ من أقوالِ الصحابةِ وأهل البيتِ وآراءِ العلماءِ التي تتعلقُ بتفسيرِ النصوصِ القرآنية والفقه وأصول الدين^(٢).

(١) الأعلام في مدونات التراث النقدي لدى العرب من القرن الثالث الهجري حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة تحليلية، ص ٥٣.

(٢) ينظر : المصدر نفسه، ص ٥٣.



إن التحول من البيئة الجاهلية إلى المنظومة الإسلامية لم يقص الشعر من ساحة التعبير بل أعاد توظيفه في ضوء المبادئ الجديدة التي جاء بها الإسلام وقد فهم النقاد الأوائل هذا التحول فهما عميقا فجعلوا من القرآن الكريم والسنة النبوية مصادر قياسية يحتكم إليها في بلاغة القول الشعري ومقاصده، وهو ما دفعهم إلى مساءلة النصوص الإبداعية على ضوء ما تحمله من مضامين تتقاطع أو تتباين مع المرجعية الدينية السائدة لتصبح المعايير الدينية جزءا من أدوات النقد وليس مجرد خلفية ثقافية (١).

ومن أبرز الشواهد على هذا الدمج بين الجمالي والديني ما صرح به ابن قتيبة في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) حين قال (الشعر كلام، حسنه حسن، وقبيحه قبيح) (٢)، وهي عبارة تكشف عن مبدأ مزدوج يربط الحكم الجمالي بالحكم الأخلاقي، وهو ما يعكس إثر المرجعية الدينية في توجيه الذائقة الفنية، إذ لا يمكن فصل الجمال عن الحقيقة أو الصياغة عن المحتوى القيمي (٣).

أما عبد القاهر الجرجاني فقد شكل نقطة تحول محورية في تطور هذا الفهم، حيث جمع بين نظرية النظم وإعجاز القرآن الكريم. أصبح القرآن في نظره نموذجا أسمى يقاس عليه الشعر، ليس من ناحية القداسة، بل من حيث البنية البلاغية. وهذا يجعل المرجعية الدينية عند الجرجاني ليست مجرد إطار عقائدي، بل آلية تحليل فنية تعتمد على القياس والتطبيق المنهجي في البلاغة والنقد (٤).

يشير إحسان عباس إلى أن هذه المرجعية لم تكن مجرد حدث عابر في بنية الفكر النقدي العربي، بل شكلت جزءا أساسيا من تكوين الناقد العربي، سواء من خلال تأثير خلفيته الدينية أو عند

(١) الشعر العربي في العصر الاسلامي، بلال أورفلي، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٧، ص ٨٨.

(٢) ينظر: الشعر والشعراء، ص ٤٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٠.

(٤) ينظر: دلائل الإعجاز، ص ١٠٥.



إصدار أحكامٍ نقديةٍ تبدو بعيدةً عن الوعي العقائدي. وهذا يدلُّ على أنَّ الأحكامَ الجماليةَ في التراثِ النقدي لا يمكنُ فهمها بمعزلٍ عن تأثيرِ النصوصِ المقدسةِ وسلطانها^(١).

تمثِّل المرجعيةُ الدينيةُ في كتابِ (الأنوار ومحاسنُ الأشعار) أحدَ المكوناتِ الأساسيةِ التي تسهمُ في بناءِ الموقفِ النقدي عند الشمشاطي، إذ تشيرُ إلى وعي الأثر الذي تركتهُ الثقافةُ الإسلاميةُ في الوعي العربي منذ صدر الإسلام في تهذيب القول وتقييم القيم وهو ما انعكس بوضوح في اختياراته الشعرية وتفسيره النقدي لها^(٢).

تظهر هذه النصوص أن الشمشاطي يمثل جزءاً من توجه نقدي إسلامي مبكر يعزز فكرة أن القيم الأخلاقية والدينية تعد شرطاً جوهرياً لتفوق النص الأدبي. استخدم الشمشاطي المرجعية الدينية كإطار يوجه الفهم الأخلاقي والمعرفي، حيث ربط الجمال الفني في الحكم بمعايير التقوى والقيمة الشرعية. ويتجلى ذلك في استدعائه لقصة النبي سليمان عليه السلام، وخصوصاً الآية الكريمة: ﴿رُدُّوْهَا

عَلَيَّ فَطَفِقَ مَسْحًا بِالسُّوقِ وَالْأَعْنَاقِ﴾^(٣)، مثلاً دالاً على حضورِ المرجعيةِ الدينية. هذه القصة تمثل إطاراً مرجعياً يحكمُ القيمَ والمعايير، حيثُ يعلي من النية والارتباط بالله على حسابِ الكم والمظهر (تفضيلُ المائةِ فرس التي لم تفتنه على التسعمائة التي شغلته) ^(٤)، يعبر عن رؤية نقدية ترفض فصل الذوق الأدبي عن البعد الأخلاقي والديني، وتقيم تمييزاً بين ما يمتع الجسد وما يرضي الروح. هذا الموقف يتماهى مع نقاد آخرين تبناوا المرجعية الدينية، مثل ابن طباطبا العلوي (ت: ٢٣٢هـ): الذي أصر على أن تمام جودة الشعر يكمن في خلوه من الفحش وموافقته للحق^(٥).

(١) ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط ٢، ١٩٧٣، ص ٨٤.

(٢) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ٢٦٩/١.

(٣) سورة ص، الآية: ٣٣.

(٤) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ٣٧٥/١.

(٥) ينظر: عيار الشعر، ص ٤١.



والقاضي الجرجاني (ت: ٣٩٢ هـ) الذي رأى أن الشعرَ الجيدَ هو ما لا يخالفُ العقلَ والدينَ، وأن المعانيَ الباطلةَ تسقطُ بلاغةَ البيتِ مهما حسنتُ ألفاظه. وعبدُ القاهرُ الجرجاني الذي أظهرَ نزعةً للتوفيقِ بينَ الحسنِ الفني والحكمةِ الأخلاقيةِ^(١).

هذا التوظيفُ يبرزُ رؤيةً نقديةً تسعى بعمقٍ إلى تأصيلِ الرموزِ الثقافيةِ الراسخةِ في الوعي العربي من خلالِ منحها بعدا دينيا يمنحها قيمةً إضافيةً ذات تأثيرٍ روحيٍّ ومعنويٍّ. ففي إطارِ هذا الاستخدام، يتحولُ رمزُ مثلِ الخيلِ من مجردِ وجودٍ شعريٍّ يعبرُ عنَ الجمالِ والقوةِ في التراثِ العربيِّ إلى كيانٍ مباركٍ يتمازجُ معَ العطاءِ النبويِّ، ليكتسبَ مكانةً تتجاوزُ حدودَ المألوفِ الشعريِّ إلى ما هو أعمقُ وأسمى. أما التوجيهُ النقديُّ الذي يشتغلُ عليه الشمشاطي، فهو لا يقتصرُ على مجردِ تقديمِ الحججِ وتوثيقِ القيمِ الروحيةِ المرتبطةِ بالرمزِ، بل يسعى من خلالِ استحضارِ الأحاديثِ النبويةِ إلى إعادةِ صياغةِ فهمِ المتلقي للشعرِ وفنونه، بحيثُ يتمُّ توضيحُ كيفيةِ امتزاجِ الجمالِ الفني بالمعاني الروحيةِ في نسقٍ واحدٍ متكاملٍ، مما يجعلُ الشعرَ مجالاً ليس فقطً للإحساسِ بالجمالِ وإنما أيضاً للتأملِ في القيمِ الرفيعةِ التي يبرزها^(٢).

يظهرُ توظيفُ الشمشاطي للأحاديثِ النبويةِ المتعلقةِ بالخيالِ كمحاولةٍ لإضفاءِ شرعيةٍ دينيةٍ على رموزٍ ثقافيةٍ يتمتعُ بها الوعيُّ العربيُّ منذُ القدم. من خلالِ استحضاره لأحاديثٍ مثل: " الخيلُ معقودٌ في نواصيها الخيرَ يومَ القيامةِ وأهلها معانونٌ عليها، لهم الأجرُ والغنيمَةُ "، و " عليكم بإناتِ الخيلِ، فإنَّ ظهورها حرراً وبطونها كنزٌ "، و " من كانَ له فرسٌ عربيٌّ فأكرمه، أكرمه اللهُ وإنَّ أهانهُ، أهانهُ اللهُ "، نجدُ

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، ص ٨٣.

(٢) حلية الفرسان وشعار الشجعان، مج ١، ص ٣.



أن هذا التوظيف يتجاوز مجرد نقل النصوص ليصبح انعكاساً لرؤية نقدية تهدف إلى تثبيت ارتباط رموز الجمال الشعري بالبعد الروحي والديني^(١).

وترى الباحثة يهدف هذا النهج إلى توجيه المتلقي نحو استيعاب الشعر بطريقة تعزز من تكامل العناصر الجمالية مع الأبعاد الروحية والمعنوية، مما يثمر عن فهم أكثر عمقا وشمولية. ومن خلال ذلك، يتضح أن الشمشاطي ينأى بنفسه عن الأساليب النقدية الشكلية التي تميز بين اللفظ والمعنى أو تفصل النص الأدبي عن سياقه الثقافي والاجتماعي، متجها نحو تبني رؤية إسلامية أصيلة. هذه الرؤية تقوم على المزج بين جوانب الجمال والحكمة، وربط قيم الفروسية بفضاءات التقوى، فضلاً عن تحقيق توازن فريد يعكس ثقافة المفاخرة بصورة غير منقطعة عن الدلالات والقيم الأخلاقية.

- المرجعية الاجتماعية:

الأدب العربي، سواء القديم أم الحديث، لم يكن بمعزل عن الظواهر الاجتماعية التي تعكس بنية الثقافة والقيم التي كانت سائدة في البيئة التي نشأ فيها. فقد كان الشعر على وجه الخصوص، بما يتضمنه من تصوير للحياة اليومية والعلاقات الاجتماعية، بمثابة مرآة تعكس بصدق صورة المجتمع العربي عبر مختلف العصور^(٢)، لا يمكن لأي إنتاج معرفي أن ينفصل عن السياق الاجتماعي والبيئي الذي ينشأ فيه. فالأدب والنقد، كمجالين معرفيين، يتشكلان داخل إطار ثقافي واجتماعي محدد، حيث يتأثران بمكوناته ويتفاعلان معها، وفي الوقت نفسه يؤثران فيها.

تتجسد أسسهما المفاهيمية والأسلوبية في منظومة القيم والعادات والسلوكيات التي يتعامل معها الوعي الجمعي، سواء من خلال التوافق أو التصادم. وإذا كان الأدب يسبق النقد تاريخياً من حيث

(١) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ٢٧٨/١.

(٢) الأعلام في مدونات التراث النقدي لدى العرب من القرن الثالث الهجري حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص ٨٨.



الظهور، فإن الناقد غالباً ما يشارك الأديب في العملية الإبداعية، سواءً من خلال النقد الإيجابي أو السلبي. فالعمل الأدبي يشكل الفضاء الذي يمارس فيه النقد دوره، وهو بذلك يمثل موضوعه الأساسي ومجاله الحيوي^(١).

أدرك النقاد العرب منذ فترة مبكرة أهمية البعد الاجتماعي في الشعر، وميزوا بين ما ينشأ عن انفعال ذاتي وبين ما يتفاعل مع المحيط الجمعي. وقد أشار الجاحظ إلى هذا المفهوم، كما أوضح الدكتور صلاح فضل، حيث يعتبر الجاحظ أن الشاعر هو نتاج بيئته، يولد كما يولد الناس ويتأثر بنفس العوامل التي تؤثر فيهم^(٢).

أكد طه حسين في دراسته حول الشعر الجاهلي مدى أهمية البيئة والبنية الاجتماعية في صياغة ملامح الشعر وتحديد أغراضه، موضحاً أن الشاعر هو ابن عصره بشكل رئيسي، حيث يعكس في نصوصه الشعرية التقاليد الاجتماعية السائدة والعقائد التي كانت تؤثر بعمق في حياة المجتمع. إلى جانب ذلك، لم يغفل حسين الإشارة إلى دور الانفعالات الذاتية للشاعر، والتي تساهم هي الأخرى في تشكيل طبيعة الشعر وتضفي عليه طابعاً خاصاً يتماشى مع تجربته الشخصية ومشاعره الفردية، مما يجعل الشعر مزيجاً غنياً بين ما هو اجتماعي وما هو إنساني ذاتي^(٣).

يوسف خليف يوضح في نفس السياق أن التجربة الشعرية في العصر الجاهلي تعد جزءاً لا يتجزأ من التجربة الجماعية للأمة، حيث إنها ليست مجرد انعكاس لمشاعر شخصية أو رؤية فردية منعزلة. بل على العكس تماماً، فهي تجسد صوت المجتمع بأسره، متحدثاً باسمه ومعبرة عن همومه المشتركة، وعن تقاليده الراسخة ومصيره الجماعي. هذه الصفات تمنح الشعر الجاهلي قيمة فريدة، تجعل

(١) المصدر نفسه، ص ٩١.

(٢) أساليب السرد في الرواية العربية، د. صلاح فضل، دار الشروق- بيروت، ١٩٨٨ م، ص ١٧.

(٣) الحياة والأدب في العصر الجاهلي، يوسف خليف، دار المعارف- القاهرة، ١٩٧٨، ص ٢١.



منه مرآة حقيقية تعكس الحياة الجمعية بكامل تفاصيلها وتعبّر عن ترابط العنصر الثقافي والاجتماعي في ذلك الزمن (١) .

طورت المناهج الاجتماعية الغربية هذا المفهوم بأساليب أكثر تعقيدا، كما يظهر في أعمال لوسيان غولدمان، الذي اعتبر أن العمل الأدبي لا يعد مجرد نتاج فردي، بل يجسد الوعي الجمعي والهيكل العقلية التي توجه سلوك المجتمع في سياق تاريخي محدد (٢).

المبدع لا يعمل بمعزل عن محيطه، بل يتفاعل ويتشكل ضمن إطار الجماعة ورؤاها المشتركة. يصبح بذلك العمل الأدبي انعكاسا للعالم الرمزي الذي تبنيه الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها المبدع أو ينسجم معها. ولهذا، فإن دراسة المرجعية الاجتماعية في النتاج الأدبي ليست مجرد أداة تحليلية إضافية، بل تمثل مدخلا جوهريا لفهم البنية الثقافية والرمزية للنصوص، كما تسهم في كشف الأنساق التي تغذيها. ويتجلى هذا بوضوح عند تحليل التفاعل بين البنية النصية والبنية السياقية في ظل مفاهيم النقد الاجتماعي والثقافي (٣).

يحضر البعد الاجتماعي بشكل واضح ومؤثر في كتاب " الأنوار ومحاسن الأشعار "، حيث يعتبر أحد الركائز الأساسية التي شكلت الذائقة الأدبية والنقدية لدى الشمشاطي. فقد عمل على تصنيف الأشعار وفقا لموضوعات تتمحور حول تفاصيل الحياة اليومية للعرب وأيامهم، ليكون هذا الكتاب من أوائل المصنفات التي تناولت أيام العرب وأسمائها بشكل منهجي. ونجح الشمشاطي في تقديم صورة شاملة للمجتمع العربي، برصد قيمه وعلاقاته وممارساته الثقافية.

(١) الشعر الجاهلي، طه حسين، دار الكتب المصرية-القاهرة، ط ٦، ١٩٩٣، ص ٤٥-٤٦.
(٢) ينظر: من أجل سوسولوجيا الرواية، لوسيان غولدمان، تـج: محمد سبيلا، دار البيضاء، ١٩٨٠م، ص ٣١.
(٣) ينظر : اساليب السرد في الرواية العربية، ص ١٩.



ومن بين النصوص النقدية التي استعرضها لتأكيد حضور المرجعية الاجتماعية، أوردَ وصفاً ليوم الأثلث، أحد أيام العرب الشهيرة، حيث قال: (وهو يومُ لبني تغلب على هوازن وفيه نكسٌ ملاعبُ الأسنةِ أغارَ قرطُ بنُ السفاحِ في بني تغلبَ على عليا هوازن بعدما كلتُ خيله وحفيتُ فأصابهمُ جامعينَ بالأثلثِ قد حذروه فقاتلوه قتلاً شديداً ...)^(١).

واعتمدَ الشمشاطي على مثل هذه الحوادث لإبراز معيار الجودة الأدبية الذي يتجاوز حدود البلاغة اللغوية، ليمتد إلى التوثيق التاريخي والاجتماعي. فالشعرُ بالنسبة له ليس مجرد فن، بل هو سجلٌ حيٌّ للأحداث التاريخية والقيم الاجتماعية التي تظهرُ شجاعة الفرد وفخريه بقيبلته، مما يعلو بمفاهيم الفروسية والبسالة والغيرة القبلية.

يؤكد الشمشاطي أن الموضوعات المتعلقة بأيام العرب ومآثرهم تشكل عمقا أصيلاً ومرغوباً في الأدب، لأنها تتصل مباشرة بعواطف المجتمع وذاكرته التاريخية. وبهذا، تصبح المرجعية الاجتماعية في كتاب الشمشاطي إطاراً أساسياً لفهم جودة النصوص ودلالاتها، بما يعكس حياة العرب القبلية وصراعاتهم، ويثري الصورة الأدبية بمجال يرفض التاريخ الاجتماعي بالبعد الإبداعي. وقال قرط في ذلك:

بأمي لو أبصرتني وفوراسي

حولي وقد هزمت فوارس تغلب...^(٢)

في هذا الشاهد النقدي تبرزُ المرجعية الاجتماعية (القبلية) التي حكمت الوعي العربي في العصر الجاهلي واستمرت أثرها حتى العصور الإسلامية الأولى، إذ سعى الشمشاطي في هذا الاستدعاء إلى الموازنة بين معيارين الأول بلاغي يقوم على فصاحة التركيب وجزالة الألفاظ، والثاني اجتماعي يعنى

(١) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ١/ ١٨٧.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار ، ١ / ١٨٧.



بوظيفة الشعر في تجسيد القيم القبلية والفروسية وربط الخطاب الشعري بمقام المتلقي بما يعكس إدراكا
لسلطة السياق الاجتماعي على الشعر^(١).

ومن الشواهد النقدية الأخرى التي تجسّد حضور المرجعية الاجتماعية في هذا الكتاب باب (في
الرباع والمنازل والأطلال ذكر السراب والإل) تتجلى المرجعية في هذا الباب من خلال علاقة الإنسان
بالمكان بوصفه حاملاً لقيم وجدانية وجماعية فالمنازل والأطلال ليست مجرد رموز بلاغية بل هي شواهد
على حضور إنساني وجماعي^(٢)، ومن النصوص الشعرية التي نقلها الشمشاطي يتجسد فيها هذا الأثر
المرجعي قوله:

مَغَانِي الهوى هيجن قلباً متيماً

مُعْنَى بأشجان الصبابة مُغْرَمَا

وقفت على أطلالها مترسماً

فكادت لفرط الشوق أن تتكلماً^(٣)

يرى الشمشاطي أنّ الشعر الذي يصف الهوى الصادق ويعبر عن الوجدان المرهف يعد من
أرقى وأصدق أنواع الشعر. وبناءً على ذلك، اعتبر هذه المعاني من أبرز ما تناوله الشعراء وأجمل ما
عبروا عنه. وقد دعم الشمشاطي رأيه باستشهاد بقول أبي بكر محمد بن الحسن، الذي وصف الأشعار
المنضوية تحت هذا النوع بأنها: "من أحسن ما خوطبت به الديار"، في إشارة إلى جمال التعبير عن
المشاعر المرتبطة بالأمكن والأطلال. هذا الربط بين الجودة الفنية للعبارة وصدق العاطفة في تصوير

(١) الشعر والشعراء، ص ١٢.

(٢) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ٦٤/٢.

(٣) المصدر نفسه، ٦٤/٢.



الهوى يعكس رؤية نقدية قائمة على وجدان متأثر. الشمشاطي يظهر هنا تقديرا كبيرا للشعر الذي يحرك الأحاسيس ويبرز المشاعر النبيلة، مما يعكس مكانة هذا النمط الأدبي في نظره^(١).

هذا الحكم النقدي يعتمد على معيارين رئيسيين ينسبهما الشمشاطي إلى تقييم الشعر، ويتمثل الأول في الصدق العاطفي الذي يعكس عمق المشاعر وصحتها في النص الشعري، وهو معيار يتمشى بوضوح مع المفاهيم النقدية لأبي هلال العسكري. فقد اعتبر أبي هلال أن الصدق والانفعال يمثلان الجوهر الأساسي الذي يشكل ركائز جودة الشعر، حيث إنهما يضيفان على النص جاذبية حقيقية تمكن القارئ من الانخراط الوجداني مع ما يعرضه الشاعر من أحاسيس وأفكار^(٢)، ترسم رؤية الشمشاطي النقدية في هذا السياق ملامح جمالية تستند إلى اندماج كامل بين اللفظ والمعنى، حيث يؤكد أن جودة الشعر لا تعتمد فقط على عنصر دون الآخر، بل تتحقق في اتحادهما ضمن نسق وجداني موحد ومتناغم.

هذه الرؤية تتلاقى بوضوح مع نظرية النظم التي قدمها عبد القاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز"، فكلاهما يتفق على أن البلاغة لا تكمن في الزخرفة الشكلية أو الكلمات المفردة، وإنما في النظم، أي في انسجام الأجزاء وتكاملها وفق المقصد الفني والعاطفي الذي يسعى النص إلى التعبير عنه. هذا المفهوم يصبح جليا في النص الشعري الذي اختاره الشمشاطي، حيث الألفاظ ليست غريبة أو مبهمة، بل مألوفة ومتداولة، مما يتيح لها أداء وظيفتها المعنوية بفاعلية كاملة، إذ تعمل هذه الألفاظ بتناسق واضح لتعزز السياق الاجتماعي والوجداني الذي تعبر عنه القصيدة ككل^(٣).

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٥١/٢.

(٢) ينظر: الصناعتين، ص ١١٦.

(٣) ينظر: دلائل الإعجاز، ص ١٢٦.



وترى الباحثة أن التركيز على الانسجام والاتحاد في النص يكشف عن نزعة نقدية تعنى بالبحث عن تكامل جمالي ووظيفي بين عناصر الشعر، حيث تصبح كل كلمة جزءا لا يتجزأ من النسيج العاطفي الذي ينقله الشاعر إلى قارئه، محققة بذلك ارتباطا وثيقا بين الشكل والمضمون.

بعد استقراء المرجعيات النقدية في كتاب " الأنوار ومحاسن الأشعار "، يتضح أن الشمشاطي قدم رؤية نقدية تتسم بتعدد الأبعاد، حيث جمع بين المرجعية العلمية المستمدة من تراث البيان العربي، والمرجعية الدينية التي أضفت على أحكامه طابعا قيميا وأخلاقيا. إضافة إلى ذلك، برزت المرجعية الاجتماعية جلية من خلال اختياراته النصوص التي تعكس بيئة الشعراء وعلاقاتهم، مما ساهم في تطور النقد الأدبي ضمن التراث العربي الإسلامي. لقد استطاع الجمع بين النزعة التراثية التي تقوم على الاستيعاب الحي للنصوص والنزعة الاجتهادية التي شكلت سمة بارزة لأحكامه النقدية. فقد استند في منهجه إلى أسس مدعومة بروح اجتهادية تميل إلى التحليل والتفسير، ما يجعل نقده قريبا من توجه النقاد المحدثين الذين يربطون النصوص بسياقاتها الثقافية والاجتماعية والجمالية. يمكن القول إن المرجعيات النقدية لدى الشمشاطي تجسد نموذجا ثريا للتكامل المعرفي في تناول الشعر، كما تعكس دور الناقد المسلم في بناء رؤية جمالية تتخطى حدود الإتياع نحو آفاق الاجتهاد والتأصيل المعرفي، مرسخة بذلك مكانة النقد بوصفه أداة للتعبير عن تداخل النصوص مع محيطها الفكري والاجتماعي.

يتحور هذا الفصل حول استقصاء الأسس النظرية التي شكلت التصور النقدي لدى الشمشاطي، مستعرضا الجوانب الرئيسية التي تجلت في كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار ". وقد تركز التحليل على أربعة عناصر مركزية هي: المصطلح النقدي، الشاهد النقدي، المرجعيات النقدية، والرؤية الشاملة. في المبحث الأول، تناولت الباحثة طبيعة المصطلح النقدي المستخدم من قبل الشمشاطي، مع تسليط الضوء على الطريقة التي وظف فيها العديد من المصطلحات التراثية مثل " اللفظ "، " المعنى "، " السرقة "، و



" حسنُ الأخذِ ". فبينتُ كيفَ استخدمَ هذهَ المفاهيمَ بطريقةٍ تجمعُ بينَ الالتزامِ بالتراثِ وبينَ الخروجِ عنه عبرَ ابتكارِ تأويلاتٍ ووظائفٍ جديدةٍ تضيفُ قيمةً جماليةً وفكريةً.

أما المبحثُ الثاني فقد ركزَ على الأحكامِ النقديةِ التي قدمها الشمشاطي وتنوعَ معاييرها. فقدَ اتسمتْ هذهَ الأحكامُ بنزعةٍ ذوقيةٍ مباشرةٍ استندتْ إلى إشاراتٍ قائمةٍ على تقديرِ بنيةِ الجمالِ من جهةٍ، ومراعاةِ البعدِ الأخلاقيِّ والاجتماعيِّ من جهةٍ أخرى، مما يعكسُ اهتمامَ الشمشاطي بمزجِ القيمِ الفنيةِ والثقافيةِ في رؤيتهِ للنصوصِ الإبداعيةِ.

وفي المبحثِ الثالثِ، أبرزَ دورُ الشاهدِ النقديِّ في إثراءِ الرأيِ النقديِّ ودعمه. وتمَ الكشفُ عن الآليةِ الدقيقةِ التي استخدمها الشمشاطي في اختيارِ الشواهدِ، حيثُ برعَ في توظيفها لإظهارِ القوةِ الفنيةِ أو الإشارةِ إلى مظاهرِ الضعفِ والتقصيرِ، مما يعكسُ حساً تحليلياً عميقاً وشغفاً بالتفاصيل. أختتمُ الفصلُ بالمبحثِ الرابعِ الذي ناقشَ المرجعياتِ النقديةَ المتعددةَ التي شكلتْ مفهومَ الشمشاطي تجاهَ الأدبِ والنقدِ. وتمَ استعراضُ تأثيرِ المرجعياتِ الدينيةِ، الاجتماعيةِ، والعلميةِ التي لعبتْ دوراً محورياً في صياغةِ رؤيتهِ الخاصةِ. وقدَ أظهرتْ الباحثةُ كيفَ ساهمَ هذا التنوعُ في بناءِ نهجٍ نقديٍّ مميزٍ يركزُ على استيعابِ شاملٍ للموروثِ وإعادةِ توظيفهِ بطريقةٍ مبتكرةٍ تتناسبُ معَ سياقِ العصرِ الذي عاشَ فيه.

الفصل الثاني

المضمون الأدبي ومصطلحاته في كتاب الأنوار

ومحاسن الأشعار بين الإتياع والابتداع

المبحث الأول: الغزل وأساليبه

المبحث الثاني: الملاح والهجاء وأساليهما

المبحث الثالث: الفخر والثناء وأساليهما

المبحث الرابع: الوصف وأساليبه



المبحث الأول

الغزل وأساسه

المضمون الأدبي في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار بين الإبداع والابتداع:

يعتبر المضمون الأدبي اللبنة الأساسية لأي نص إبداعي، فهو يحمل بين ثناياه المعاني والمشاعر والقيم والرؤى الإنسانية التي يعبر عنها بأسلوب فني متوازن يدمج بين اللحن اللغوي والجماليات الدلالية، ليمنح النص طابعا مؤثرا ومتميزا. هذا التلاحم بين الشكل والمضمون يمثل روح التجربة الشعرية التي عبرت مختلف الحقب في الأدب العربي، إذ إن قوة النص لا تقوم فقط على بلاغة التعبير أو عمق القيم، بل تحتاج أيضا إلى إيقاع داخلي وخارجي يجعل النص أكثر قبولا وتأثيرا في الذاكرة والحس. ومنذ القدم، أدرك النقاد العرب أهمية العلاقة بين البناء والأسلوب — من نحو ووزن وقافية وبيان — ودورها في إظهار جمال النص بشكل كامل، حيث يعد هذا التوافق العنصر الأساسي لجاذبية النص وتأثيره. لذلك، لجأ أبو الحسن الشمشاطي إلى جمع نماذج شعرية تتناول مواضيع الغزل والمدح والهجاء والفخر والرتاء والوصف لتأكيد فكرة أن المضمون الأدبي يكتمل فقط عندما يتوافق مع تركيب لغوي محكم وموسيقى خارجية تدفعه نحو التميز^(١).

ويمثل الغزل أحد أعرق الأغراض الشعرية في التراث العربي، ويعود حضوره المبكر إلى طبيعته الإنسانية المرتبطة بالعاطفة والميل الفطري للجمال والتودد. ومن الناحية اللغوية، فقد تعددت إشارات المعاجم إلى مفهوم الغزل، متقاربة في دلالاتها وإن اختلفت في تعبيرها.

(١) ينظر: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٤١.

ففي لسانِ العرب، يردُّ أنَّ الغزلَ حديثُ الفتيانِ والفتيات، واللهوُّ معَ النساءِ ومحادثتهنَّ ومراودتهنَّ^(١)، كما يشيرُ إلى أنَّ التغزلَ تكلفَ ذلكَ الحديثِ^(٢).

وفي تَهذيبِ اللغةِ للأزهري، يربطُ الغزلُ بـ " حديثِ العشاقِ ووصفِ محبوباتهم "، معتبرا أنَّ الشعرَ الغزليَّ يميلُ إلى الرقةِ واللينِ في القولِ^(٣).

ويضيفُ الفيروزُ آبادي في القاموسِ المحيطُ أنَّ الغزلَ هوَ التشبيبُ بالنساء، وما يدورُ حولَ التوددِ إليهنَّ وتوصيفِ جمالهنَّ^(٤). أما ابنُ سيده، فقد أشارَ إلى الغزلِ بوصفه النسيب، وما يكونُ من ذكرِ النساءِ في الشعر، وما يخرجُ منَ الشاعرِ برقةً وصدقٍ عاطفيٍّ^(٥).

تستخلصُ الباحثة، من خلالِ هذه التعريفاتِ المتقاربة، أنَّ المفهومَ اللغويَّ للغزلِ يحملُ في طياته مجموعةً منَ العناصرِ المتداخلةِ التي تشملُ التوددَ العاطفيَّ الذي يعبرُ عنَ مشاعرِ الحبِّ والحنين، واللهوِّ الذي يرتبطُ بالرغبةِ ويتمازجُ معها في إطارٍ منَ التجربةِ الشعورية، بالإضافةِ إلى التعبيرِ عنَ الوجدِ والحالةِ العاطفيةِ العميقةِ في أسلوبٍ شعريٍّ يمتازُ بالجماليةِ والإبداعِ الفني.

أما منَ الناحيةِ الاصطلاحية، فقد اتخذَ الغزلُ في الشعرِ العربيِّ شكلاً تعبيرياً رفيعاً، يظهرُ الشاعرُ فيه لواعجُ عشقه، ويصفُ فيه الحبيبةَ أوَ المحبوبة، ويمزجُ بينَ الرغبةِ الحسيةِ والعاطفةِ الروحية. وقد اتفقَ النقادُ على أنَّ الغزلَ أحدُ أبوابِ " النسيبِ "، بل إنَّ المصطلحاتِ الثلاثةَ (الغزل، النسيب، التشبيب) تستعملُ عندَ العديدِ منَ النقادِ القدماءِ مترادفة.

(١) القاموس المحيط، مادة (الغزل).

(٢) لسان العرب، مادة (الغزل).

(٣) القاموس المحيط، لأبي الحسن علي بن إسماعيل المعروف بابن سيده (٤٥٨ هـ)، تح: إبراهيم جفال، ط ١، دار إحياء التراث العربي، لبنان ١٩٩٦ م، ٥٤/٤. (نسب).

(٤) المصدر نفسه، ص ١٨١.

(٥) ينظر: طبقات فحول الشعراء، ص ٩٨.



ومن أوضح النماذج على ذلك ما ذكره ابن سلام الجمحي في طبقات فحول الشعراء حين قال عن جميل بن معمر: كان كثير التشبيب، ونصيبه وافر، وجميل مقدم عليه في النسب^(١). كما ورد لدى الحافظ بن عبد ربه في العقد الفريد تفضيله لأشعار التشبيب والغزل، معتبرا أن الغناء المطرب في الشعر إنما يكون بالغزل والتشبيب والعشق والصبابة، وبالنساء اللواتي شَبَّ بهن^(٢)، وهو ما يعكس وضوح مكانة هذا الفن في الوعي الشعري العربي، وأنه ليس مجرد غرض فرعي، بل وظف للتعبير عن التجربة الإنسانية بجميع أطرافها العاطفية والنفسية.

- الغزل في كتاب (الأنوار ومحاسن الأشعار):

يتصدر الغزل مكانة بارزة في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطي، حيث يتكشف من خلال تعليقاته على النماذج الشعرية المخصصة لهذا الغرض اهتمام عميق بقيمته الأدبية وثرائه الفني المتنوع. يعكس الكتاب، في هذا السياق، رؤية نقدية دقيقة تسلط الضوء على جماليات الغزل وأبعاده الفكرية والفنية التي تمتزج بتقاليد الشعر العربي الأصيل. عمد الشمشاطي إلى استقراء المعاني المبتكرة والتراكيب الموحية التي تشكل جوهر شعر الغزل، مسلطا الضوء على قدرة الشعراء في صياغة الصور البلاغية الرقيقة التي تتحدث إلى وجدان القارئ بأسلوب راقٍ وعميق. تميزت آراؤه النقدية بالوعي التام الذي يقوم على المفاضلة بين ما يعد جميلاً ومقبولاً وبين ما يخرج عن إطار الذوق اللغوي والفني.

وقد اعتمد في تحليل نصوص الغزل على معايير دقيقة تضم التذوق البلاغي الحساس، النظر إلى السياقات الشعرية المختلفة، والتقييم التفصيلي لمدى جودة التعبير والصياغة الفنية المواكبة لتقليد العرب في تناول موضوع المحبة والميل إلى الحبيب بأساليب ترتبط بروح الجماعة والأسلوب المألوف.

(١) ينظر: المصدر نفسه.

(٢) العقد الفريد، لابي عمر شهاب الدين احمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨ هـ)، دار الكتب العلمية-بيروت، ط ١، ١٤٠٤ هـ، ١٤١/٤.



تميزُ موقفُ الشمشاطي بغلبةٍ واضحةٍ للمعاني التي تنسجمُ معَ الذائقةِ العامةِ للأمةِ العربيةِ؛ تلكَ المعاني التي دارتْ حولَ صفاتٍ معنويةٍ وخلقيةٍ للمحبوبِ تعكسُ الرقةَ والنقاءَ .

وتتجلى هذهِ النظرةُ بوضوحٍ من خلالِ إشاداته بالتصويرِ الذي ينقلُ حالةً وجدانيةً راقيةً تتماشى معَ طابعِ العفةِ والجمالِ المثالي في شعرِ الغزلِ . على النقيضِ، أبدى انتقاداً صريحاً للمعاني التي تقتربُ منَ الفجاجةِ أو تلكَ التي تضخمُ الصورَ بشكلٍ فجٍ لا ينسجمُ معَ الطبيعةِ الفنيةِ الرفيعةِ لهذا النوعِ الأدبي، مؤكداً بذلكَ أهميةَ الحفاظِ على جماليةِ النقاشِ الشعري ضمنَ حدودِ الأدبِ الرفيع^(١).

ينطلقُ الشمشاطي في نقدهِ لشعرِ الغزلِ مستنداً إلى مبدئينِ جوهريينِ يشكلانِ الأساسَ لتقييمه، وهما اللفظُ والمعنى من جهة، والطبعُ من جهةٍ أخرى. يركّزُ الشمشاطي بشكلٍ كبيرٍ على ضرورةِ انسجامِ الألفاظِ معَ المعاني، بحيثُ تعكسُ الصورةُ الشعريةُ بشكلٍ متناغمٍ المشاعرَ التي يسعى الشاعرُ إلى نقلها. ويثني على الأشعارِ التي تتسمُ بالسهولةِ والوضوحِ، والتي تخلو منَ التعقيدِ أو استخدامِ الألفاظِ الغريبةِ التي قد تضعفُ إحساسَ القارئِ بالنص. يظهرُ هذا التوجّهُ جلياً في تفضيلهِ لأشعارِ الغزلِ التي تتميزُ ببساطةِ الكلماتِ وصدقِ المشاعرِ، مبتعدةً عن أي شكلٍ من أشكالِ التصنعِ أو التكلفِ.

هذا المنهجُ النقدي يجعلُ الشمشاطي قريباً منَ المدرسةِ التي تفضلُ الطبعَ أو العفويةَ الطبيعيةَ على الصنعةِ والتكلفِ، وهي فكرةٌ شائعةٌ في النقدِ العربي القديم. أحدُ أبرزَ من عبرَ عن هذا الاتجاهِ هو ابنُ سلامٍ في كتابهِ طبقاتِ فحولِ الشعراءِ، حيثُ شدّدَ على أن جمالَ الشعرِ يتجلى في سهولةِ اللغةِ وصدقِ التعبيرِ، معَ رفضهِ لأي نوعٍ من المبالغةِ أو التصنعِ الذي يحجبُ النصَّ عن طبيعتهِ الأصليةِ^(٢).

(١) نزار شاكر، ٢٠٢١. التأسيسُ الإيستمولوجي للنقدِ للشعرِ لدى الشمشاطي. مجلة ابن خلدون للدراسات والأبحاث، ١(٣).

(٢) ينظر: طبقاتِ فحولِ الشعراءِ، ص ٥٥-٥٦.



أما ما يخص الطبع فهو يركزُ الشمشاطي على مفهوم " الطبع " بوصفه الميزة الفطرية للشاعر في التعبير عن مشاعره بصدق وعفوية. فهو يمدح الشاعر الذي ينبع غزله من تجربة صادقة، لا من التكلف أو المحاكاة الزائفة.

ويرى أن العفوية والاندفاع الطبيعي للعاطفة في النصوص الغزلية تعطيها قوة وجدانية وتأثيراً أكبر على المتلقي. وهذا المنهج يتوافق مع ما ذكره الجاحظ في كتابه البيان والتبيين حين نوه إلى أن الشعر الصادق ينبع من نفس صادقة لا من تكلف أو مصلحة شخصية، بل هو تعبير عن العواطف الحقيقية والمباشرة^(١).

كذلك ربط عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز بين وضوح المعنى وطبيعته، وبين قدرة النص على التأثير في السامع، مشدداً على أن النص الشعري الذي يفتقد إلى الطبع والعفوية يكون أقل تأثيراً ويفقد صدقيته الفنية^(٢).

يوظف الشمشاطي في تقويم شعر الغزل معيارين أساسيين: الصدق العاطفي والطبيعة اللغوية، مقيساً الأبيات الشعرية على أساسهما. ينطلق من مبدأ أن الغزل الحقيقي ينبع من القلب وينعكس بلغة واضحة وذات وقع ناعم على النفس. الصدق العاطفي وعفوية التصوير (الحنين) ويظهر هذا المعيار بوضوح في تعليقه على قول عبد الله بن مسعود^(٣):

حَنَنْتُ إِلَيْكَ مِنْ شَجْوٍ وَحَنَنْتُ

نَوَاعِيرُ الْفُرَاتِ لَغَيْرِ شَجْوٍ

التقدير النقدي الذي يضيفه الشمشاطي على هذا البيت ينبع من تقديره لعفوية التصوير وصدق العاطفة التي يتسم بها. فهو يميل إلى تفضيل الشعر الذي يصدر عن طبع مريح ومنساب دون تكلف،

(١) ينظر: البيان والتبيين، ص ١٤٣-١٤٥.

(٢) ينظر: دلائل الإعجاز، ص ١٢٢.

(٣) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٤/٢.



معتقداً أنّ هذا النوع من الشعر يحمل في طياته جمالية لا يمكن إنكارها لأنه يعكس عمق التجربة الإنسانية بكل ما فيها من مشاعر وأحاسيس غير مصطنعة. وفي السياق ذاته، نجد أنّ البيت يعبر عن تجربة وجدانية خالصة ومؤثرة، حيث يستحضر الشاعر حنينه إلى محبوبه مقارناً إياه بصوت نواخير الفرات المؤثرة والشجية، وهو تصوير يسهم في خلق نوع من التمازج بين الإنسان والطبيعة في إطار الألم والغربة. ورغم أنّ لكل من الإنسان والطبيعة أسبابهما الخاصة لهذا الشعور، إلا أنّ هذا الربط يخلق حالة من الوحدة الوجدانية المشتركة التي تضيء على النص الشعري المزيد من العمق والتميز. يتزامن تفضيل الشمشاطي لقوة الأوصاف في مجال الغزل مع ارتباطها بالناقة أو الراوي، وهي التي مثلت للشاعر كثيراً رفيقة دربه في أسفاره وتقلاته.

وهذه الراحلة لم تكن مجرد وسيلة سفر فحسب؛ بل تحولت إلى شريك وجداني يعينه على التعبير عن أشواقه وعواطفه المرتبطة بالمحبيب. هذا الاتصال الوجداني بين الشاعر وراحلته ينم عن فهم دقيق لطبيعة الشعر العربي القديم حيث تتداخل معاني السفر والفراق مع الغزل. ويشرح الشمشاطي هذا الأمر بشكل عميق حين يقول: وإذا رجعت الإبل الحنين كان ذلك أحسن صوت يهتاج له المفارقون كما يهتاجون لنوح الحمام وللمع البروق ولهبوب الرياح من أرض الحبيب (١).

من خلال هذه العبارة الواضحة، يظهر جلياً أنّ الشمشاطي يرى أنّ الاستجابة للطبيعة للعناصر البيئية والمظاهر المحيطة مثل حنين الإبل أو صوت النواخير ليست مجرد أشكال من الجمال الطبيعي، بل هي مظاهر تحمل تأثيراً وجدانياً عميقاً يجعل من الغزل الصادق أكثر قوة وفاعلية في تكوين اتصال عاطفي مباشر مع المتلقي.

(١) ينظر: نقد الشعر ، ص ٦٧.



يمنح الشمشاطي فن الغزل مكانةً فريدةً في كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار "، حيثُ يعتبره أداةً مثاليةً للتعبير عن الانفعالات الذاتية والمشاعر العاطفية، بشرط أن يمتاز برقة الأسلوب وصور موحية، وأن يخلو من التكلف أو الابتذال. يظهر هذا التقدير جلياً في انتقائه لنماذج الغزل التي تقوم على صدق العاطفة ونقاء التصوير، حيثُ يفضل الشعر الذي يتميز بعذوبة الطبع وسلامة التركيب، مع الاعتماد على الإيحاء بدلاً من الإفصاح المباشر. يميل إلى الذوق العام الذي يفضل التعبير عن الشوق عبر صور متخيلة ومستدامة، مثل تشبيه الحنين بنسيم يتجدد يومياً، ما يضيف على النص طابعاً وجدانياً متكرراً دون مباشرة أو اصطناع.

ويكشف الشمشاطي عن توجهه نحو المعاني التي تجسد العاطفة الرقيقة والشوق الصادق والوفاء للمحوبة، وينعكس ذلك في رفضه للغزل المكشوف أو المعاني الغريبة وغير المألوفة. فقد استكّر بشكل واضح في عدة مواضع من كتابه الكلمات المبتذلة أو الفاحشة، مؤكداً أن الغزل الراقى يجب أن يظل بعيداً عن التصريح ويحرص على الحفاظ على سمو المعنى ورقي التعبير^(١).

اعتمد الشمشاطي لمعايير في نقده لفن الغزل تظهر أكثر في هذا البيت الشعري، منها :

اللفظ والمعنى: يتميز اللفظ في هذا البيت بسهولة وبساطة يجعلان التعبير واضحاً خالياً من التعقيد، وهو ما يساهم في تحقيق توازن وتناغم بين الكلمات والمعاني التي تحملها. الشمشاطي يركز في تقييمه لجودة الغزل على هذا التنااسب، حيث يثني على السهولة والوضوح في التعبير وينتقد أسلوب الغرابة والتكلف الذي قد يثقل النص ويضعف تأثيره. يتجلى ذلك في اتباعه للفكرة التي عرضها قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) ، الذي رأى أن الشعر الجيد يقوم على انسجام الألفاظ مع المعاني لتخلق وحدة

(١) المصدر نفسه، ص ٣٥.



مترابطة ومتناسقة تعزز من القيمة الأدبية للنص ^(١). يرى أن الشعرَ الجيدَ لا بدَّ أن يتوفَّر فيه اللفظُ الحسنُ والمعنى الجديد، وعدَّ ذلكَ أساساً لتقويم الشعر.

الطبع: النصَّ يعبرُ عن شعورٍ غيرٍ متكلفٍ يتوافقُ معَ شرطَةٍ أن يخرجَ الشعرُ من تجربةٍ شعوريةٍ صادقةٍ ويمجدُ الطبعُ على التصنيع، وهذا الرأيُ يوافقُ ما ذكره ابنُ قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) الذي ميزَ بينَ الشاعرِ المطبوعِ والمتكلفِ أن الطبعَ أصفى من الصناعة وأفضل الشعرِ ما كانَ عن طبعٍ ^(٢).

المحاكاة: توظيفُ الطبيعةِ للتعبيرِ عن الشعورِ الإنساني يدخلُ في بابِ المحاكاةِ البلاغيةِ التي يقدِّرها الشمشاطي، شريطةُ أن تكونَ موحيةً وغيرَ مجتررة. وهذه الرؤيةُ متشابهةٌ معَ رؤيةِ القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) الذي يرى أن المحاكاةَ ليست مجردَ تصويرٍ أو تقليدٍ سطحيٍّ للواقع، بل هي تعبيرٌ عن جوهرِ الأشياءِ من خلالِ تمثُلِ صورها النفسيةِ والعقليةِ والفنيةِ ^(٣). وقد أقامَ نظريتهُ البلاغيةَ على أساسِ أن الشعرَ محاكاةٌ فعليةٌ تهدفُ إلى التأثير، وهي وسيلةٌ لتحريكِ الانفعالاتِ وتقويمِ السلوك، الشعرُ إنما هو كلامٌ مفيد، مقفى موزون، مخيل، مؤلف على نظامٍ مخصوص، يقصدُ به التأثيرُ في النفس، أما بالتصديق، أو الانفعال، أو الاستحسان ^(٤). وهنا تتجلى المحاكاةُ بوصفها وسيلةً تخيليةً تحدثُ أثراً في النفس، وهذا يتوافقُ معَ المفهومِ الأرسطيِّ من جهة، ويطورهُ بإدخالِ التحليلِ النفسيِّ والانفعاليِّ في تلقي الشعر، وقد ميزَ بينَ محاكاتهِ لأشياءِ الحسيةِ (الصور، الألوان، الأصوات) ومحاكاةِ المعاني المجردةِ (كالشجاعة، الحب، الألم)، وهي ما يعطي للشعرِ قيمتهُ الفنيةَ العليا. وهو يفضلُ ما يسميهُ بالمحاكاةِ الكليةِ المركبة، أي التي تجمعُ بينَ اللفظِ والمعنى والتخيلِ والتأثير، في منظومةٍ بلاغيةٍ دقيقة، فالشمشاطي يركِّزُ على الجانبِ الإبداعيِّ والتجديديِّ في المحاكاة، ويشترطُ أن تكونَ الصورةُ الشعريةُ غيرَ مكرورة،

(١) ينظر: نقد الشعر، ص ١٨.

(٢) ينظر: عيار الشعر، ص ٤١-٤٥.

(٣) منهاج البلاغاء وسراج الادباء، ص ١١٠-١١٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ١٢٧.



أي أنه ينتصر للموحية والمبتكرة منها. يشير هذا النص إلى أن الشمشاطي لم يقتصر على جمع مختارات شعرية لمؤلفات الآخرين في موضوع الغزل فحسب، بل ضمن أيضا أبياتا من إبداعه الشعري الخاص. وهذا يعكس تطبيقه العملي لمعايير النقدية على أعماله الشعرية. الأبيات المنسوبة إليه، والتي تمثل نموذجا للغزل في مختاراته^(١):

مغانى الهوى هيجن قلباً متيماً

مُغنى بأشجان الصبابة مغماً

وقفت على اطلالها مئرسماً

فكادش لفرط الشوق أن تتكلماً

يرى الشمشاطي في كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار " أن فن الغزل يمثل أداة مثالية للتعبير عن المشاعر الذاتية والانفعالات العاطفية، بشرط أن يتميز بالرقّة والصور الموحية، بعيداً عن التكلف والابتذال. يظهر تقديره لهذا الفن من خلال اختياره لأمثلة شعرية تعتمد على صدق العاطفة ووضوح التصوير، حيث يفضل الشعر الذي يتسم بعذوبة الأسلوب وسلامة البناء الفني. يميل الشمشاطي إلى أسلوب الإيحاء بدلاً من التصريح، مواكبا الذوق العام الذي يفضل تصوير الشوق بطريقة متخيلة ودائمة، مثل تشبيه الحنين بنسيم متجدد يهب يومياً، مما يضيف على النص طابعا وجدانياً مكرراً دون إفراط أو تصنع.

ويعبر توجه الشمشاطي عن ميوله نحو المعاني الرقيقة التي تجسّد العاطفة الصادقة والشوق النبيل والوفاء للمحوبة. ويبرز رفضه للغزل الصريح أو المعاني الغريبة بناءً على هذا التوجه، حيث

(١) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ٦٤/٢.



انتقد بشكل واضح في أجزاء عدة من كتابه الابتذال والمعاني الفاحشة، مشددا على ضرورة أن يحافظ الغزل الراقي على جمال الشكل وسمو المعنى دون الإفصاح المباشر^(١).

وهذا واضح من اختيار الشمشاطي لهذا النص ضمن مختاراته في باب الغزل، مع تقديمه على غيره من الأبيات، يشير إلى تفضيله له من حيث ابتكار الصورة وعمق العاطفة. وفي مواضع أخرى من كتابه، يشيد بمثل هذه الصور التي " تحرك الساكن من القلب، وتستتطق بها الأشياء الميتة "، وهي عبارة تعبر عن رؤيته للمحاكاة التخيلية ذات الطابع النفسي العميق. وبهذا يمكن القول إن الشمشاطي اختار هذا البيت لما فيه من تكثيف شعوري، وابتكار في الصورة، وبلاغة في التعبير، وهي عناصر تدرج في إطار رؤيته النقدية التي توازن بين الإبداع الجمالي والصدق الشعوري.

لا يقف الشمشاطي في الأنوار ومحاسن الأشعار موقف الناقد المنفصل عن مجرى النظرية النقدية العربية، بل تتجلى في أحكامه ومفاضلاته الشعرية صدى واضح لما قرره عدد من النقاد السابقين والمعاصرين له، سواء في الأسس البلاغية لتقويم النص، أو في المعايير الذوقية والجمالية.

إذا كان الشمشاطي يركز على أهمية جدة الصورة، وصدق العاطفة، وانسجام الألفاظ والمعاني، فإن هذا يتماشى مع نهج نقدي مشترك بينه وبين نقاد سابقين مثل ابن قتيبة، والجاحظ، وقدامة بن جعفر، الذين رأوا الشعر كفن مركب يجمع بين الطبع والصنعة، وبين التأثير والانفعال. إعجاب الشمشاطي بالأبيات التي تحقق التوازن بين التصوير والانفعال يعكس رأيه المتقارب مع ابن قتيبة، الذي كان يربط جودة الشعر بصدقه وتوافقه مع طبع النفس البشرية^(٢)، كما يوافق قدامة بن جعفر في تقدير عنصر التناسب البلاغي بين اللفظ والمعنى^(٣).

(١) المصدر نفسه، ٦٥/٢.

(٢) ينظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي، شوقي ضيف، ص ٤١.

(٣) ينظر : نقد الشعر، ص ٥٩.



وفي نصٍ نقديٍّ آخرٍ للشمشاطي، يستدعي فيه ملامح التجربة الغزلية في سياقها الشعوري والمكاني، عن طريق أبياتٍ عدةٍ نظمها في مواضع الأنس ومواطن الذكرى، منها قوله ^(١):

عرج بمغني الصبا وأطلاله

فأسأله عن أنسه وحلاله

يا ربعٌ قد كنت للصبا وطناً

إذ أنا اختال في ذرا خاله

يعكس هذا النص جانباً من النهج النقدي الذي اتبعه الشمشاطي، حيث يقوم بتأمل الأبيات التي نظمها، مستهدفاً إثارة مشاعر وجدانية واسترجاع ذكريات مرتبطة بالزمان والمكان.

ويبدو هذا التوجه ظاهراً في إدراجه لهذه الأبيات ضمن مختاراته، وذلك لما تتسم به من تماسك في بنية الصورة الشعرية، وصدق في التعبير، ووضوح في الدلالة. كما يتميز هذا الاختيار بالتناسب الدقيق بين المعاني الوجدانية والألفاظ التي تعبر عنها. تعزز هذا التحليل تعليقاته على النصوص الشعرية التي أوردها في السياق ذاته، ومنها ما جاء في تقديمه لنصٍ أورده الأمدي عن امرئ القيس، حيث قال: هذا المعنى الذي ابتدعه امرئ القيس أُنقن من تناوله بعده، بدايةً بالإشادة بإبداعه فيه. وقد أكد الشمشاطي على جودة هذه الأبيات، ليفسح المجال لاحقاً للوقوف على تأثيرها في من استلهموا مضامينها ^(٢).

وتكمن القيمة البلاغية لهذا البيت في استخدامه لأدوات الخطاب الوجداني المرتبطة بـ "الربع" و "الصبا" و "الأطلال"، ما يجعل المصطلحات الضمنية الحاكمة لتحليله تتمثل في: المحاكاة،

(١) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ٦٥/٢.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٦٧/٢.



التناسب، المفاضلة، الصدق العاطفي، والبنية الإيحائية. وكلها معايير لطالما استند إليها الشمشاطي في ترجيح كفة بيت على آخر^(١).

وموقفه النقدي في تقويم شعر العزل لا يعزل لا يختلف عن ابن، في معرض حديثه عن تقويم الشعراء، أقر بأن قيمة الشعر لا تكمن فقط في جدة المعنى، بل في ما يثيره من طرب واستحسان، حتى وإن كان المعنى تقليديا، إذ قال: "وقد يستجيد الناس البيت لنباهة حسنه، وإن لم يكن فيه معنى مبتدع" (٢). وهو ما نجده حاضرا في اختيارات الشمشاطي، الذي لا يشترط الابتكار المطلق بقدر ما يركز على التأثير النفسي للنص مثلما نجد ذلك في قوله (يا ربع قد كنت للصبا وطنا) . الذي يفصح عن تجربة وجدانية صادقة، تحاكي أحاسيس الحنين والذكريات، وهو ما جعله في نظر الشمشاطي أهلاً للتقديم والاستحسان.

وفي منحى مواز، يتفق الشمشاطي مع رؤية الجاحظ التي تعلي من شأن البيان والوضوح، إذ نص هذا الأخير على أن أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه^(٣)، وهو ما نلمسه في تفضيل الشمشاطي للأبيات ذات التراكيب المباشرة والألفاظ الخالية من التكلف والغموض، شريطة أن تحتفظ بكثافتها الشعورية ودلالاتها العميقة.

أما قدامة بن جعفر، فقد وضع معيارا أساسيا للحكم على الشعر يتمثل في الجمع بين المعنى واللفظ في توافق جمالي، وهي رؤية نجد أصداءها عند الشمشاطي من خلال تقديمه للأبيات التي تتكامل فيها الصورة والوجدان، دون أن يطغى جانب على آخر.

(١) ينظر: المصدر نفسه، ٦٥/٢.

(٢) الشعر والشعراء، ص ٣٠.

(٣) ينظر: البيان والتبيين، ٧٦/١.



وبذلك، يمكن القول إنَّ الشمشاطي لم يكن ناقدًا منعزلًا عن المدونة النقدية العربية، بل كان ابنًا وفيًا لتقاليدها، أعاد قراءتها وتمثلها، وأنتج منها موقفًا نقديًا متزنًا يجمع بين الذوق الشخصي والتقاليد البلاغية والنقدية الراسخة^(١).

تشير الباحثة إلى أنَّ القيمة الجوهرية لنقد الشمشاطي لا تتمثل في مجرد إصدار أحكام عامة على الشعراء، بل تتجلى في قدرته على التعمق في بنية التجربة الشعرية الغزلية واستكشافها من الداخل. فقد تناول الشمشاطي الغزل باعتباره انعكاسًا أصيلًا للذات البشرية وما تحمله من عواطف وحنين، بعيدا عن كونه مجرد استعراض للبراعة اللغوية أو التزيين البلاغي. بهذا الطرح، أعاد للغزل مكانته كفن قائم بذاته ينبض بالحياة، مستمدًا قوته من صدق الشاعر وإخلاصه لمشاعره. ويعتبر التركيز الذي وضعه الشمشاطي على العمق العاطفي والصدق الوجداني كمعيار نقدي أساسي من أبرز إسهاماته في إطار النقد العربي الكلاسيكي، حيث ربط بين القيمة الجمالية والمرجعية الأخلاقية، معززًا دور الصدق الإنساني في صياغة الفن الشعري.

(١) ينظر : نقد الشعر ، ص ٥٢.



المبحث الثاني

المدح والهجاء واساليبهما

- المدح:

يعدّ فنّ المديح من أبرز الأغراض الشعرية وأوسعها انتشاراً في الشعر العربي، إذ مال إليه الشعراء والأدباء للتعبير عن إعجابهم بصفات الممدوحين والثناء عليهم، ولا سيما إذا كان الممدوح يتمتع بخصال إنسانية نبيلة، كالجود، والشجاعة، والحلم، والمروءة. ولعل الميل الفطري للإنسان نحو الثناء والتكريم، ساهم في ازدهار هذا الفن وغزارته، كما أن معاني المديح في العصور الأولى، وتحديدًا في العصر الجاهلي، كانت تستمد مضمونها من البيئة العربية الصحراوية، التي مثلت قيم الفروسية ونصرة المظلوم والكرم والشرف وهي أبرز مكوناتها الأخلاقية والاجتماعية^(١).

ولم يكن المديح في العصر الجاهلي فناً مستقلاً، بل جاء غالباً جزءاً من القصيدة التي تبدأ بالغزل، ثم تنتقل إلى الفخر والوصف، لتصل في نهايتها إلى المديح، سواء أكان شيخ القبيلة أم زعيمها. وقد اتسم هذا المديح بطابع جماعي وصدق عفوي، يهدف إلى تمجيد القيم النبيلة وتعزيز حضورها في وجدان الجماعة. لكن مع تطور الأزمنة، وتحديدًا في المراحل التالية للعصر الجاهلي، بدأ فنّ المديح يشهد تحولاً ملحوظاً؛ إذ أصبح أداة لبلوغ المنافع والمصالح الشخصية، بعد أن صار الشعراء يقدمون مدائحهم أمام الملوك والأمراء والزعماء، لا بدافع الوفاء والتقدير، وإنما طمعاً في المال أو الجاه، مما

(١) المديح في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الرتب الجامعية، بيروت- لبنان، ص ٩.



أفقد المديحُ بعضاً من صدقه العفوي الأول، وحوله إلى خطابٍ نفعي تكسوه المبالغة والتكلف في كثير من الأحيان^(١).

ومع بزوغ الإسلام، طرأ تغير واضح على فن المديح، فالمفاهيم الأخلاقية المستقاة من الشريعة الإسلامية أصبحت هي المنطلق الأساس للمديح، بدلاً من التركيز على الصفات القبلية الصرف. إذ بدأت القصائد تمجد القيم الدينية كالنقوى، والعدل، والإحسان، وسمو الأخلاق، والتي كانت متوافقة مع مقاصد الإسلام وأحكامه. وقد خفت صوت الشعر في بداية العهد الإسلامي بسبب انشغال الناس بالدين الجديد، وانجذابهم إلى فصاحة القرآن الكريم وبلاغته. ومع أن الإسلام لم يحرم الشعر بحد ذاته، إلا أنه نبذ الشعر الذي يدعو إلى مفاخر الجاهلية أو يتعارض مع التعاليم الإسلامية، في حين شجع الشعر الذي ينطق بالحكمة ويمجد الفضائل ويخدم رسالة الدين. ويروى أن النبي محمداً (ص) استمع إلى الشعر وأثنى على بعضه، لا سيما ما عبر عن معاني الإسلام وقيمه العليا^(٢).

وفي العصر الأموي، شهد فن المدح ازدهاراً كبيراً نتيجة الصراعات السياسية، واحتدام الانقسام بين المؤيدين لبني أمية والمعارضين لهم، ما منح هذا الفن بعداً سياسياً، وجعله وسيلة للتقرب من السلطة أو لمعارضتها. وقد لمعت أسماء شعرية كجربز والفرزدق والأخطل، الذين جعلوا من المديح أداة للتعبير عن الولاء أو الخصومة السياسية، مستغلين الدعم الذي أغدقه الخلفاء والأمراء على الشعراء، ما ساعد على تطور بنية المدح^(٣)، وتوسع معانيه، وتنوع أساليبه البلاغية، أما في العصر العباسي، فقد ازداد الثراء والتنوع في فن المديح، نتيجة اتساع الدولة وتعدد مراكز النفوذ، وانقسام السلطة بين خلفاء وأمراء محليين، الأمر الذي جعل لكل حاكم بلاطاً شعرياً خاصاً به، يتنافس فيه الشعراء على استمالتهم بمدائحهم.

(١) تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي، ط ١، مكتبة الجامعة العربية، بيروت- لبنان، ١٩٦٥م، ص ٣٠٩-٣١٠.
(٢) الشعر العربي في العصر الإسلامي، يوسف حليف، دار الثقافة العربية، القاهرة- مصر، د ط، ١٩٧٦، ص ٦٤.
(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ٦٤.



وقد رافق هذا التغيير تحول اجتماعي وثقافي، تمثل في حياة الترف والبذخ التي عاشها كثير من الخلفاء، مما أتاح للشعراء مناخا خصبا للتنقل بين العواصم، وتقديم قصائد المديح في أسواق الأدب ومجالس الأمراء.

وهكذا، أصبح المديح في هذا العصر أكثر ارتباطا بالمصالح والمنافع، وأقل التصاقا بالقيم الصادقة، وإن لم يخل من نماذج عالية في الفن والإبداع^(١).

المدح لغة: جاء تعريف المدح بأنه إعلان الحسن في الشيء، وذكر الفضيلة فيه، وهو ضد الذم^(٢).

يُعرف المدح بأنه: " الثناء على شخص أو شيء ما بذكر حسناته وصفاته الطيبة "^(٣).

المدح هو: " وصف المحاسن والخصال الحميدة، وذكرها بمدح يمتدح به "^(٤).

المدح في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار:

في ضوء الاهتمام النقدي الذي أبداه الشمشاطي في كتابه الأنوار ومحاسن الأشعار، احتل فن المدح موقعا بارزا ضمن الأغراض الشعرية التي تناولها بالتحليل والتقييم، نظرا لما لهذا الفن من أهمية في البنية الثقافية والاجتماعية للشعر العربي. وقد عني الشمشاطي باستعراض عدد من النماذج الشعرية التي تنتمي إلى غرض المدح، مسلطا الضوء على مكوناتها الأسلوبية والبلاغية، ومبرز ما فيها من محامد ومزايا فنية. ولم يقتصر تناوله على الجوانب الشكلية فحسب، بل تجاوزه إلى البيان بعض المعاني والمقاصد، في ضوء معايير النقدية التي تميز بها، كالنظر في صدق العاطفة، وقوة اللفظ، وسمو

(١) المديح في الشعر العربي، ص ١٥.

(٢) لسان العرب، (مدح).

(٣) المعجم الوسيط (مدح).

(٤) القاموس المحيط (مدح).



المعنى، وملاءمته للسياق الأخلاقي والاجتماعي. يتضح من دقة اختيارات الشمشاطي، لا سيما في مجال المدح، أنه كان يسعى إلى إرساء تقاليد نقدية تعتمد على الموازنة الدقيقة بين الطبع والتصنع. فقد كان يفضل الشعر الذي ينبع من صدق الطبع وعفويته، على الشعر الذي يغلب عليه التكلف والصنعة المفتعلة. كما أنه كان يجري مقارنة بين الجودة والرداءة، ليقيم النصوص بناءً على معايير نقدية دقيقة تفاضل بين المستوى الفني الراقي والضعف في اللفظ أو المعنى.

ويعبر هذا النهج عن ذوق الشمشاطي الجمالي المتفرد ووعيه النقدي العميق، الذي لا ينشد الزخرفة السطحية فحسب، بل يبحث عن جوهر الإبداع وصدق التعبير. وقد دعم الشمشاطي أحكامه النقدية بإدراج أخبار أدبية ومجالس ثقافية ضمن كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار "، مما أثرى رؤيته النقدية وربطها بالتجربة العملية. من بين تلك الأخبار، أورد ما حدث في مجلس موسى الهادي حين وضع أمامه سيف الصحابي عمرو بن معد يكرب، المعروف بالصمصامة. في هذا المجلس، دعي الشعراء لتقديم قصائدهم التي تصف السيف وتتأمل في رمزيته.

استخدمت هذه النوعية من الأخبار كوسيلة لتوضيح كيفية إجراء المسابقات الشعرية داخل مجالس الخلافة، وكيف كانت تحدد المعايير الخاصة بالجودة والتميز الأدبي. كما أنها أبرزت العلاقة الوثيقة بين الشعر والسلطة، حيث ارتبط الشعر برموز تاريخية ذات قيمة مثل السيف الصمصامة، مما أضفى على هذا النوع من الإبداع الشعري بعداً رمزياً وجمالياً يعزز مكانته داخل الثقافة العربية وتراثها^(١)، وفي سياق ترسيخ الشمشاطي لمعايير الجودة الشعرية، استدعى خبراً نقدياً وقع في مجلس موسى الهادي، حيث وضعت بكرة دنانير وسيف عمرو بن معد يكرب الملقب بـ " الصمصامة " أمام الشعراء.

(١) ديوان المعاني: العسكري، أبو هلال، ١٥٢١٢.



وأعلن الهادي عن مكافأة لمن يصيب صفة السيف بشعرٍ بليغ. وعلى أثر هذا التحدي، تصدى الشاعر ابن يامن البصري قائلًا.

حاز الصمصامة الزبيدي من بين جميع الأنام موسى الأمين

سيف عمرو وكان فيما سمعنا خير ما أعمدت عليه الجفون^(١)

يوظف الشمشاطي هذا الخبر بوصفه مثالاً حياً يجسد الاحتجاج النقدي في بلاط الخلفاء، حيث يبرز قدرة الشاعر على ربط الوصف المادي (السيف) بالرمزية التاريخية والمنزلة السلطانية (موسى الأمين) ، مما يؤكد أن جودة الشعر تقاس بالإصابة الدقيقة للمعنى في السياقين التاريخي والفني. هذا الاستدلال يعكس وعي الشمشاطي بأهمية الأخبار النقدية كأداة لترسيخ معايير التفاضل بين الشعراء^(٢). كما يلاحظ أن الشاعر لم يكتف بالوصف المباشر، بل استعان بالإيحاء الفني في البيت الثاني من صاحبه مسابقة معروفة وهذا ما لوح إليه الشاعر حينما جعل مدح عمرو بن معد يكرب خالية لمدح الخليفة لذلك استحسّن الشمشاطي قدرة الشاعر على الإيحاء والتأثير وحسن مراعاة مقام الممدوح بما يليق به^(٣).

يركز الشمشاطي في ملاحظاته النقدية حول المدح على معايير دقيقة تعتمد على الإبداع التصويري والصدق القيمي. وتتمثل رؤيته في اختيار نماذج تجمع بين البراعة الفنية وتجسيد القيم البطولية، مبتعداً عن المبالغة الزائدة والتقليدية المبتذلة. في إطار الإبداع التصويري عند وصف السيف، أبدى تقديره لبينين شعريين اختارهما بعناية، حيث يبرزان المبالغة المحمودة وأصالة التشبيه بطريقة مبتكرة وجمالية وهما^(٤):

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٣٣/١.

(٢) المصدر نفسه، ٣٣/١.

(٣) الذوق الأدبي عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، نجوى صابر، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ٢٠٠٦ ، ص ٢١٧.

(٤) ينظر الأنوار ومحاسن الأشعار، ٢٢/١.



في كفة ماضي الغرار كأنه في العين لج قائم متحير

صافٍ تصوبه فتقسم إنه ليسيل إلا أنه لا يقطر

يرى الشمشاطي في هذا النص تجسيدا للمدح الفني، حيث تتكامل فيه عناصر التصوير والإيحاء بشكل مميز. كان قبوله للنص دون اعتراض دليلاً على إعجابه بما يحتويه من براعة في التصوير وجدة التشبيه، مثل تشبيه السيف باللج القائم والماء السائل. هذا النوع من التشبيه يبتعد عن المألوف ويتميز بقدرته على إقناع السامع بواقعية الخيال، مما يمنح السيف هيئة الماء في لمعانه وحركته دون أن يؤثر ذلك على دلالة الحربة.

ويبرز هذا الإعجاب بشكل أوضح من خلال توظيفه لشرح الفراء الذي يوضح: " يقال أتر السيف وأثره استعانة وفرنده، وما يرى فيه "، حيث يتم الربط بين بريق السيف وشدة لمعانه وبين شجاعة الموصوف وجمال هيئته بأسلوب يعكس الإبداع الأدبي^(١)، اختار الشمشاطي كذلك نماذج مدحية ترسخ القيم القبلية والجهاد الجماعي، كما في قول عمرو بن كلثوم الشهلي^(٢).

ليجز الله من جشم بن بكر فوارس نجدة خير الجراء

بما حاملوا على غداة دارت بوادي الأخرمين رحي صداء^(٣)

يعد هذا الشاهد نموذجاً مميزاً لأنه يجسد القوة والشجاعة، مع إبراز الطابع الجماعي الذي يكرم القبيلة (جشم بن بكر) بدلاً من التركيز على الفرد فقط. هذا النهج يتماشى مع طبيعة التلقي العربي الذي يعلي من شأن البطولة المشتركة ويتماشى مع القيم القبلية السائدة. لم يتردد الشمشاطي في انتقاد المدح عندما ينحرف نحو الإفراط في التهويل أو المبالغة الخارجة عن حدود المنطق، أو عندما يفتقر إلى

(١) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ٢٢/١.

(٢) ديوان عمرو بن كلثوم، ط٢، تح: د. أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان، ١٤١٦هـ، ص ٤٠.

(٣) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ٢١١/١.



الصدق الفني وتصبح معانيه مبتذلة بسبب التكرار. مما يوضح أن منهجه يراعي التكامل، حيث يقدر الشعر الذي يجمع بين جودة المعنى، جمال التعبير، ومصادقية القيم.

كان الشمشاطي دقيقاً في تناوله للنقد الشعري، حيث وضع معايير صارمة لضمان التأثير والجودة، من بينها معيار الصدق والملاءمة للسياق والمعنى، بالإضافة إلى التركيز على الجودة في التصوير. هذه المعايير لم تكن مجرد أدوات للتقييم، بل عناصر أساسية لتحقيق توازن بين قوة النص الشعري وتأثيره البلاغي. وفي المثال الخاص بمدح البطولة القبلية في قول عمرو بن كلثوم، نجد أن الشمشاطي أبدى اهتماماً بحسن ملاءمة النص للسياق الاجتماعي والثقافي المرتبط ببيئة الفروسية القبلية، مع استخدام ألفاظ تتماشى مع أجواء القتال والمواجهة. كذلك، كان لمدح " رعى صداً " أثر تصويري يعكس عنف المعركة بقوة، مضيفاً بعداً إبداعياً من خلال استعارة حربية مميزة. اختيار الشمشاطي لهذا النموذج لا يعكس مجرد انصياع للمألوف، بل يظهر وعيه النقدي المتقدم وسعيه إلى التنقيب عن جماليات تكمن في النصوص التقليدية شريطة أن تكون صيغتها ملهمة ومثيرة. موقفه النقدي يتسم بالاعتدال؛ فهو لا يلغي الصور المتكررة بالكامل، بل يطالب بإعادة تشكيلها بطريقة جمالية تبرز قيمتها الفنية، مما يضعه في موقع متميز بين الالتزام بما هو مألوف والإبداع بما هو جديد.

وهذا النهج يقترب من رأي نقاد كبار كالعلوي في " عيار الشعر "، مع تركيز على جودة الصياغة والتقديم. وفق رؤية الشمشاطي، كانت جودة المدح الشعري تنجز عبر أكثر من مجرد الصدق والوفاء للقبيلة. كان شرطه الأساسي أن يخلو النص من الإسفاف ويوافق قيم الحق، مع صياغة تعيد الحياة إلى المتكرر بتقديم جديد يعكس قوة البيان. فحتى وإن حمل المعنى قيمة نبيلة، فإنه لا يعتبر مجيداً إلا إذا ارتقى به الفن بأسلوب رفيع ومحكم^(١).

(١) ينظر: عيار الشعر، ص ٤٨.



يمثل فن المدح أحد المحاور الجوهرية التي أولى لها الشمشاطي اهتماما بارزا في كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار "، حيث انعكس هذا الاهتمام من خلال دقة انتقائه الشعرية وقراءاته التحليلية للنصوص التي اختارها بوصفها نماذج تعكس روح الذوق العربي وتختزن قيما اجتماعية وثقافية متجذرة في ذلك السياق التاريخي. لم ينظر الشمشاطي إلى المدح باعتباره مجرد غرض شعري قائم على الثناء المفرط أو التكلف البلاغي، بل اعتبره فنا له أصول ومنهجيات تنظم عملية تقييم النصوص، ما يتطلب التفريق بين المقبول والمرغوب من جهة، وبين المردود وغير المقبول من جهة أخرى فيما يتعلق بالمعاني والأساليب الفنية. هذا النهج يدل على هيمنة ذوقه النقدي في اختيار النصوص التي تمثل شعر المدح (١).

وفي هذا السياق، ترى الباحثة أن الشمشاطي استند في تقييمه للمديح إلى مجموعة من المعايير التي ميزت رؤيته النقدية. كان أبرز هذه المعايير " صدق المعنى وموافقته للطبع "، حيث فضل المدح الذي يتسم بالحقيقة ويبعد عن التصنع؛ ثم " الجزالة اللفظية وسلامة السبك "، والتي تتمثل في قوة الألفاظ ومدى انسجامها داخل التركيب الشعري؛ إضافة إلى " الجدة في التصوير "، أي قدرة النص على الإتيان بصور مبتكرة وغير تقليدية؛ بينما كان معيار " البطولة الجماعية والقيم الإنسانية " يركز على الميل للمعاني التي تعبر عن الشجاعة والكرم والمروءة بوصفها قيما تعزز النزعة الجمعية النبيلة. هذه العناصر مجتمعة عكست موقف الشمشاطي من فن المدح بوصفه أداة لإرساء قيم أخلاقية واجتماعية، حيث يتجاوز فيه الخطاب حدود المدح الفردي لتحقيق أهداف ثقافية أعمق تتصل بترسيخ سلوكيات تنسجم مع المبادئ النبيلة للمجتمع.

(١) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ٢١٦/١.



- الهجاء في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار:

جاء في معجم العين هجا يهجو هجاءً وهو الوقعة في الأشعار والهجاء ممدود تهجئة الحروف تقول: تهجأت وتهجيت بهمز وتبدل^(١).

أي يبلو عن المهجر السمات الحميدة وظهر مصايبه. وقد ورد أيضا في لسان العرب أن: " الهجاء ذكر المساوي، وهجو الرجل هجاء: شتمته وعبته"، ويطلق الهجاء على الشعر الذي يقصد به النيل من الآخر والتشهير به أمام الناس^(٢).

الهجاء هو أحد الأغراض الشعرية الرئيسية التي رافقت تطور الشعر العربي منذ العصر الجاهلي، واكتسب أهمية خاصة بصفته سلاحا هجوميا يهدف إلى المساس بسمعة الفرد أو الجماعة وتشويه صورتهم في الوعي الجماعي، سواء من خلال التصريح المباشر أو التلميح غير الصريح.

ويعرف الهجاء في الاصطلاح بأنه فن شعري يركز على تشويه صورة الشخص المهجور والنيل من مكانته وسمعته، وذلك كوسيلة للانتقاص منه وازدراؤه. يعبر الشاعر من خلاله عن استهزائه بالمهجور ورغبته في تهميشه عن محيطه الاجتماعي أو تجريد من الصفات التي تمنحه مكانة مرموقة بين قومه أو مجتمعه^(٣). وبالتالي، فإن دور الهجاء يتجاوز مجرد الشتم أو النقد اللفظي ليصبح أداة اجتماعية ومعرفية تهدف إلى تقويض القيم المعنوية والاجتماعية للشخص أو الخصم المستهدف.

ويصنف الهجاء ضمن الأغراض المرتبطة بالصراع الاجتماعي أو السياسي، ويأتي إما بوصفه جزءا من شعر الحماسة والقتال، أو قائما بذاته ضمن قصيدة هجائية محضة، تبرز فيها ملامح الهجوم المباشر، أو التهكم والسخرية، أو الإقصاء الرمزي للمهجور من نسيج الجماعة.

(١) معجم العين، (هجو).

(٢) لسان العرب، (هجو).

(٣) الادب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، محمد هاشم عطية، ط٣، مطبعة مصطفى البابي وابولاده، ١٩٣٦ م، ص٣٤٢.



ومن هنا، يرى بعض النقاد أن الهجاء في جوهره هو " طرد رمزي للفرد من الجماعة القومية التي ينتمي إليها، وتجريده من صفات الانتماء عبر تصويره كجسد لفظته الأمة، ولم تعد تقيم له وزنا " (١).

لا يقتصر دور الهاجي على وصف المهجو بصفات ذميمة، بل يتعداه إلى نزج الصفات المحمودة عنه، وتصويره في هيئة متسلخة من المروءة والكرامة، وخالية من المعاني الإيجابية التي تمنحه موقعا محترما داخل الجماعة. وبهذا المعنى، يصبح الهجاء أداة فنية حادة توظف البلاغة لتأدية وظيفة اجتماعية ونفسية، تنطوي على الإقصاء والتشويه والتقريع (٢).

الهجاء شكل جزء رئيسي من بنية الشعر العربي، وظل محتفظا بمكانته كوسيلة تعبيرية واجتماعية بارزة منذ العصر الجاهلي وحتى العصرين الأموي والعباسي، متأقلا مع تغيرات الثقافة والسياسة عبر العصور.

وفي العصر الجاهلي، كان الهجاء أسلوبا مباشرا للدفاع عن القبيلة وحماية مكانتها، إلى جانب مهاجمة القبائل المنافسة. وقد اتسم بطابع قبلي خالص، إذ كان يعبر عن العلاقات القائمة على مفاهيم الشرف والشرف والتفاخر بين القبائل. شهد هذا الغرض ازدهارا ملحوظا عند شعراء النزاعات القبلية، مثل الحطيئة وزهير بن أبي سلمى، الذين استخدموه كأداة للرد على الخصوم وتصويرهم بصفات ذميمة مثل الجبن، والبخل، والدناءة، والانحطاط (٣).

ولم يكن الهجاء مجرد وسيلة للإيذاء الشخصي، بل كان فعلا رمزيا جماعيا له أثر اجتماعي مباشر، قد يفضي إلى النبذ أو الحرب أو التحالف، بحسب وزن الشاعر وقيمة قوله في القبيلة، ومع

(١) الادب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص ٣٤٣.

(٢) ينظر : الهجاء في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الرتب الجامعية، بيروت- لبنان، ص ٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ١٠.



بزوغ الإسلام، خفت حدة الهجاء نسبيا، نتيجة التحول الأخلاقي والديني الذي جاء به الدين الجديد، إذ دعا الإسلام إلى نبذ الأذى اللفظي، وحرّم الطعن في الأنساب، وذمّ السباب، ما جعل الهجاء يتراجع مؤقتا عن مكانته المركزية^(١). غير أنّ الهجاء لم يختفِ تماما، بل أعيدَ توظيفه في سياق الدفاع عن الدين الجديد، والطعن في أعدائه من المشركين والمنافقين، كما في هجاء حسان بن ثابت وعبد الله بن رواحه لقريش، فكان هجاء دينيا ينهض بوظيفة النصرة العقائدية^(٢).

شهدت وظيفة الهجاء تطورات جوهرية عبر المراحل التاريخية المختلفة، إذ انتقل من كونه وسيلة ذات حمولة أخلاقية ودفاعية في بدايات الإسلام إلى أداة تعبير سياسي واجتماعي معقد خلال عصور لاحقة. في صدر الإسلام، اكتسب الهجاء طابعا أخلاقيا متجسدا في خطاب يمزج بين الجهاد بالكلمة وردّ هجاء المشركين، محافظا بذلك على قيمته الدينية والأدبية. كان هذا التوجه يعكس تطلع الشعراء إلى دعم القيم الإسلامية وإرساء المبادئ الأخلاقية في مواجهة الخصوم.

ومع دخول العصر الأموي، شهد الهجاء تحولات ملحوظة مرتبطة بالسياقات السياسية والطائفية والقبلية التي هيمنت على ذلك العصر. دفعت الصراعات بين الأحزاب المتنافسة على السلطة، مثل الأمويين والزبيريين والخوارج، بالإضافة إلى الخلافات بين القبائل القيسية واليمينية، إلى توظيف الهجاء كأداة سياسية وقبلية بارزة. هذا الاستخدام لم يكن مجرد ممارسة لغوية، بل تطور ليصبح خطابا فكريا وأيديولوجيا يستخدم للتعبير عن الولاء والانتماءات. وقد بلغت الفنية فيه ذروتها على يد شعراء كبار مثل جرير والفرزدق، اللذين جسدا الصراع القبلي بمهارة في التصوير والسخرية، مما أضفى على الهجاء ذلك العصر طابعا مجتمعيًا وانتشارا واسعا في المجالس والمحافل العامة.

(١) الهجاء في الشعر العربي، ص ٢١ .

(٢) الهجاء في الشعر العربي، ص ٢٦ .



وبهذا أصبح الهجاء وسيلةً أدبيةً موازيةً للصراعات السياسية القائمة. أما في العصر العباسي، فقد طرأت تغييراتٍ بنيويةً على طبيعة الهجاء نتيجةً للتحوّلات الاجتماعية والثقافية العميقة. أزيح الطابع القبلي ليحلّ مكانه هجاءٌ يركّز على الأفراد والجماعات لأسبابٍ تتعلق بالمنافسة الشخصية، الحسد أو الفروق الطبقيّة. وتميّز هذا العصر بالسخرية البليغة والتهكم الحاد الذي ارتقى بمستوى الهجاء ليصبح نقداً لاذعاً للسلطة ورموز البلاط أو مفاصل المجتمع. مثلت أعمال شعراء مثل بشار بن برد، أبي نواس، ودعبل الخزاعي مرآةً ثقافيةً ناقدة تكشف عن الخطايا والمشكلات التي رافقت انتشار الواقع الحضري الجديد. بذلك، لم يعدّ الهجاء مجرد أداة شخصية أو قبلية، بل أصبح وسيلةً شاملةً للتأمل في الظواهر الاجتماعية والسياسية من منظور نقدي ثاقب (١).

وفي إطار التحليل التاريخي لتطور الهجاء خلال العصر العباسي، ترى الباحثة أنّ هذا الشكل الأدبي قد شهد تحولاً جوهرياً من مجرد كونه خطاباً شفهيّاً مرتجلاً إلى إنتاج نصوص أدبية ذات بناء محكم ودراسة دقيقة. هذا التطور الهيكلي أسهم في إدماج الهجاء ضمن خطاب النخبة الثقافية، متجاوزاً الأسلوب المباشر التقليدي ليعتمد بدلاً منه على أساليب مثل التورية والتعريض.

وبذلك أصبحت الإساءة أكثر ذكاءً وتلميحا، مما يستدعي من المتلقي إدراكاً عميقاً وفطنة كبيرة لاستيعاب المعاني المستترة. علاوةً على ذلك، تداخلت طبيعة الهجاء مع فنون أدبية متنوعة، شملت الأدب الفلسفي واللغوي، حيث استخدمت مفردات نادرة وتراكيب نحوية معقدة، بالإضافة إلى الأدب الساخر المتمثل في التهكم والكوميديا السوداء. هذه التداخلات زادت من العمق الفني للهجاء ورفعت من مستوى تعقيده البلاغي، مما جعل منه جسراً يربط بين الأدب والتفكير الثقافي العميق في تلك الحقبة.

(١) المصدر نفسه، ص ٤٧.



يتضح أن منهج الشمشاطي في نقد الهجاء ضمن كتابه الأنوار ومحاسن الأشعار لم يكن مجرد تجميع، بل كان منهجا تحليليا يقوم على معايير دقيقة تهدف إلى رفع الهجاء إلى مرتبة الفن المؤثر، بدلاً من أن يكون مجرد خطاب ساقط الشمشاطي وضع معايير نقدية دقيقة للهجاء تعتمد على ثلاث ركائز أساسية: الابتكار في المعاني، التعريض المذهب، والابتعاد عن الألفاظ المستهلكة. فقد أكد إعجابه بالهجاء الذي يقدم أفكاراً جديدةً وصياغات مبتكرة، مع رفضه لأي تكرار أو استخدام مفرط للعبارات التقليدية. ويتضح ذلك من ملاحظته الحاذقة على بيت لحسان بن ثابت حيث قال: " هذا فيه تعريض حسن، ولم يجرح بما يستقبح، بل جعله ناقص الكرم لا فائدة "، في إشارة إلى قدرته على التفرقة بين الهجاء المذهب الذي يعكس الذكاء والدقة في التعبير، والهجاء الفاحش الذي يفتقر إلى الرقي الأدبي^(١)، لم يكن الشمشاطي ليقبل بالهجاء إلا إذا استند إلى بنية لغوية متقنة وصياغة بلاغية تحقق أعلى معايير الفصاحة، إذ رفض بشدة استخدام الهجاء الرديء حتى وإن كان يحمل معنى مقبولاً.

يعكس هذا الموقف اهتمامه البالغ بالجانب الفني وتفضيله على مجرد تنفيذ الوظيفة الهجائية بشكل تقليدي^(٢). يقدر الشاعر الذي يتحدث انطلاقاً من مشاعر حقيقية وموقف صادق يعكس تجربته الشخصية، وليس من موقع المصطنع أو المدعي.

ويرى أن شعر الهجاء يفقد تأثيره إذا خلت مضامينه من معاناة واقعية أو مشاعر حقيقية، بل تحول إلى مجرد استعراض للشتائم. في هذا السياق، يتبنى الشمشاطي مواقف نقدية جلية تعبر عن رؤية متماسكة تجاه شعر الهجاء، حيث تتميز أحكامه بالإنصاف والابتعاد عن التسرع، مع قدرته على التمييز بين جودة الصياغة وجوهر المضمون. فعلى سبيل المثال، يلاحظ في أحد أبيات الفرزدق أنه " أتقن

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٢٢٤/١.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ٢٣١/١.



السبك، ولكنه أخطأ في صدق الوصف "، وهو تفريق يمنح تقيّماته بعدا موضوعيا قائما على الفصل بين براعة البناء الفني وضعف المضمون الواقعي أو الصدق التعبيري.

وبالإضافة إلى ذلك، يبرز الشمشاطي تفضيله لجريز على الفرزدق في بعض المواضع، مستندا إلى " وضوح النيل ورقي الصياغة "، مما يدل على أن أحكامه النقدية تقوم على أساس معايير فنية وبلاغية مجردة من الميل القبلي أو الانتماءات السياسية. علاوة على ذلك، تظهر جرأته النقدية في استعداده لتقديم ملاحظات على أعلام كبار من الشعراء، وهو ما يعكس استقلاليتَهُ عن هيمنة الأسماء الأدبية ورفضه للرضوخ لسلطتها ^(١).

وتستنج الباحثة بهذا الإطار المعياري المتكامل، يثبت الشمشاطي نفسه ناقدا ذا رؤية نقدية خاصة ومشروع فكري مستقل، بعيدا عن مجرد إعادة إنتاج الأحكام التقليدية أو الامتثال للآراء السائدة. يعكس الشمشاطي في انتقائه لنصوص الهجاء منهاجا متوازنا يجمع بين البعد الفني والجمالي وبين الاعتبار الأخلاقية والاجتماعية، مما يبرز رؤيته للهجاء كوسيلة تهدف إلى تقويم السلوكيات الجماعية المنحرفة بدلا من كونه مجرد تعبير عن التهكم أو الإساءة اللفظية. ويميل الشمشاطي بشكل واضح إلى تفضيل الأبيات التي توظف الهجاء بأساليب إيحائية أو تجسّد المفارقة، كما يظهر في النموذج الذي ينتقد فيه خذلان بني سعد أثناء القتال ^(٢):

أَتَنسَى بَنُو سَعْدٍ جُدُودَ الَّتِي بِهَا

خَذَلْتُمْ بَنِي سَعْدٍ عَلَى شَرِّ مَخْذَلٍ

عَشِيَّةَ وَلَيْتُمْ كَأَنَّ سَيُوفَكُمْ

ذَانَيْنُ فِي أَعْنَاقِكُمْ لَمْ تُسَلِّلِ

(١) المصدر نفسه، ٢٥٨/١.

(٢) ديوان الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة التميمي الدارمي (٢٠ هـ / ٦٤١ م - ١١٠ هـ / ٧٢٨ م) هو أبو فراس، ص ١٤.



يتناول تحليلُ الشمشاطي المعايير الاجتماعية والفنية للنصوص الأدبية، حيثُ يشيّد بالنص الذي يلائمُ الذوق العربي الراقي الذي يبرزُ قيماً نبيلةً مثل الوفاء، النصرة، والالتزام بالعهد. من الناحية الرمزية والفنية، تظهر براعة التصوير في تعبيره عن مشهد الخذلان من خلال وصفِ السيوف بأنها " ذائنين في أعناقكم لم تسلسل "، بمعنى أغلال، ما يعكس إبداعاً في التصوير وابتكاراً في المعنى بعيداً عن الانتقاد المباشر. أما من الجانب الأخلاقي، فيركزُ الشمشاطي على مضامين الرسالة التي تتدبّر بسلوكيات غير محمودة كالتخلي عن العهد وتجاهل النصرة، دون استهداف الأشخاص بذواتهم. وبهذا الشكل، يصبح الهجاء في هذا السياق أداةً تهدف إلى تعزيز القيم الأخلاقية وردع الانحرافات الجماعية^(١).

يتسم موقفُ الشمشاطي بتوازنٍ دقيقٍ يجمع بين المعرفة النقدية الراسخة المستندة إلى مبدأ صدق العاطفة وجودة التعبير، مثلما طرحه ابن قتيبة في كتابه " الشعر والشعراء "، الذي شدد على أن الهجاء الجيد يتطلب صدق المعنى وإحكام صياغة العبارة. ومع ذلك، أضاف الشمشاطي لمستة الإبداعية الخاصة بالتركيز على القيم الأخلاقية والاجتماعية في تطبيقاته، محولاً بذلك زوايا النظر التقليدية. وقد برز هذا الابتكار في تفضيله للهجاء الرمزي أو غير المباشر، حيثُ يجد أن التعبير الموجز والدلالي أكثر فعالية من التصريح الواضح، معتبراً أن " البيت يدل ولا يفصح، وفيه هجاء أبلغ من التصريح ". هذا النهج يعكس اهتمامه بالاقتصاد في الألفاظ وروعة التلميح بدلاً من قوة التصريح المباشر.

ييدي الشمشاطي نظرةً نقديةً مميزةً من خلال إعجابه بمعاني شعر الهجاء الذي ورد في سياق البطولة والتحدي، كما يظهر في شعر ربيعة بن مكرم الذي نظم في يوم الكديد (هجاء موجه لبني كنانة)، واخذ قناته وتوجه نحو القوم وهو يقول^(٢):

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار ، ٩٣/١ .

(٢) الاغانى: ابو الفرج الإصفهاني، ١٦ \ ٣٠٧ .



لقد علمن أنني غير فرق

لأطعن طعنه واعتنق

أعمل فيهم حين تحمر الحرق

عضبا حساما وسنانا يأتلق

تعتقد الباحثة أن هذا المثال يعكس إعجاب المشاطي بالشعر الذي يجسد الشجاعة والبسالة في سياق القتال والدفاع عن القبيلة، حتى لو احتوى على هجاء للخصم، وذلك لارتباطه بالصدق الشعوري وصلابة الموقف.

اتخذ المشاطي نهجا متوازنا في تعامله مع فن الهجاء، مزج فيه بين الاستفادة الواعية من التراث والابتكار المنهجي. لم يكن دوره مقتصرًا على جمع النصوص، بل وضع إطارا نقديا خاصا به يعني بتتقية هذا النوع من الشعر. استمد المشاطي أسسه النقدية جزئيا من آراء نقاد سابقين، حيث اتفق مع ابن قتيبة في كتابه " الشعر والشعراء " حول ضرورة صدق المعنى وقوة التعبير في شعر الهجاء. كما انسجم مع رؤية الجاحظ في كتاب " البيان والتبيين "، التي اعتبرت أن الهجاء الجيد هو ما يتناول القيم الاجتماعية الكبرى، مثل الأخلاق والسلوك العام، بدلاً من الاقتصار على القضايا الفردية أو تبادل الاتهامات الشخصية. أما على صعيد الابتكار، فقد تميز المشاطي بتطوير مفهوم يفرق بوضوح بين الهجاء الأخلاقي والهجاء السوقي.

لم يكتف بإعادة صياغة الأحكام التقليدية، بل قدم منظومة نقدية تهدف إلى استخدام الهجاء كأداة لتسليط الضوء على السلوكيات السلبية وتعزيز القيم الإيجابية. وبهذا الأسلوب، تمكن المشاطي من الحفاظ على الهدف السامي لهذا الفن الأدبي حتى في أشد حالات الخصومة (١).

(١) الشعر والشعراء , ابن قتيبة , ص ٣٤.



تسعى الدراسة معرفة المنهج الشمشاطي في نقد فن الهجاء، كما أوردَ ضمنَ كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار "، إلى تقديم تقييمٍ معمقٍ لأصالة وأهمية رؤيته النقدية. يمثلَ منهجُ الشمشاطي إضافة نوعية بفضل قدرته على الربط بين الغرض الشعري والسياق الاجتماعي، حيث أعاد تعريفَ الهجاء باعتباره وسيلةً لتعزيز منظومة القيم العربية الأصيلة، متجاوزاً بذلك فكرة كون الهجاء مجردَ تفريغٍ للعداوة أو وسيلةً للتنافس الشعري. يظهر الابتكارُ في منهج الشمشاطي من خلال تفضيله لشعراء الجاهلية وصدر الإسلام، وهي مرحلة يرى فيها تجذرُ الهجاء في مواقف قبلية تستند إلى الشرف والهوية الجماعية، وهو ما يميزه عن هجاء بعض شعراء العصر العباسي الذي اعتبره منحرفاً نحو المبالغة والشتائم العابثة. من خلال هذه المقارنة، برزَ الشمشاطي كناقِدٍ مستقلٍ لا يتبع أطراً تقليدية أو مقلدة، بل ابتكرَ رؤيةً مغايرةً للهجاء باعتباره أداة اجتماعية تهدف إلى تقويم السلوك وتعزيز قيم مثل الوفاء، والشجاعة، والكرم، بدلاً من الاقتصار على الذم أو التشفي.

تميزت أحكامه النقدية بمنهجية واضحة تعكس تصوراً متقناً لجمالية التعبير وسمو الغرض وقوة التأثير. اختياراته النصية جاءت مدفوعةً بوعي عميق بما يمكن وصفه بـ " الهجاء النبيل "، وهو ذلك النوع المتحرر من الإسفاف اللفظي والمتناغم مع منظومة القيم الاجتماعية. وفي هذا السياق، لم يكن الهجاء لديه غاية بذاته، بل أداةً إصلاحيةً تهدف إلى تهذيب الذوق العام وتصحيح الاتجاهات المنحرفة. إن رؤية الشمشاطي تضيف بعداً وظيفياً للهجاء، حيث تربط بين الفن الشعري والقيمة الأخلاقية، لتكون بذلك مساهمةً مبكرةً في تشكيل مشروع نقدي عربي يسعى إلى استبطان الوظيفة الاجتماعية والجمالية للشعر. رؤية الشمشاطي، بهذا الطرح، تتسم ببعْدٍ إصلاحي يتجاوز التقاليد الشعرية المعهودة، مستهدفاً إرساء معايير أدبية قائمة على التفاعل بين جماليات الفن ونبل الأغراض الإنسانية والاجتماعية.



المبحث الثالث

الثناء والفخر واساليبهما

أولاً- الرثاء :

- لغة :

يعرف الرثاء في اللغة بأنه البكاء على الميت وذكر محاسنه بعد وفاته. وقد ورد في لسان العرب لابن منظور: الرثاء هو البكاء على الميت، وذكر محاسنه. يقال: رثى فلان فلانا إذا بكاه بعد موته، ورثوت الميت إذا بكيت عليه وعددت محاسنه، فإن نظمت في ذلك شعرا، فقد رثيته أيضا ^(١). توضح الباحثة أن تعريف الرثاء في الشعر العربي يتجاوز مجرد التعبير عن الحزن على الميت، إذ يجمع بين الحزن ومدح صفاته النبيلة بشكل فني. يهدف إلى تأبين الفقيـد عبر إظهار اللوعة والفقد، مع تمجيد خصاله مثل الكرم والشجاعة، لتخليد ذكراه وإبراز خسارة الجماعة. بذلك، يعد الرثاء عزاء وبناء لقيمة في الوقت نفسه.

-اصطلاحاً:

في الاصطلاح النقدي والأدبي، تعددت تعريفات الرثاء وفق توجهات النقاد والأدباء المختلفة. ويرى النويري أن فن الرثاء ظهر ليكون وسيلة لتسليـة من أثقلتـه النوائـب وأبعدته المصائب عن أحبائه. فقد وصفه بأنه مجال واسع ومتعدد الجوانب، ذي تأثير عميق على القلوب؛ فمنه ما يغرس الألم بالفاظه المؤثرة، ومنه ما يواسي بلطف عباراته، ومنه ما يثير الشجن والأسى، أو يخفف من وقع المحن بأسلوبه

(١) لسان العرب(رثاء).



المتنوع^(١). ويظهر هذا النص غنى الرثاء وتنوعه في الأساليب والوظائف، بين ما يثير الحزن وما يبعث على التعزية والتسلية.

يعدّ الرثاء من أبرز الأغراض الشعرية التي عرفها العرب منذ العصر الجاهلي، إذ أعرب فيه الشعراء عن مشاعر الحزن والأسى إثر فقدان الأحبة، وذلك بالبكاء والندب والوقوف على القبور، مستذكّرين فضائل الميت ومناقبه. وقد أدرك العرب منذ وقت مبكر حتمية الموت بوصفه قدرا لا مفر منه، والمصير الذي ينتهي إليه كل إنسان، فكان الرثاء وسيلتهم الأدبية في توثيق مشاعر الفقد، وتخليد ذكرى الراحلين بالكلمة الخالدة. وقد تنوع الرثاء الجاهلي في ثلاثة ألوان رئيسية^(٢):

١. الندب: وهو البكاء والنحيب على الميت، مصحوبا بذرف الدموع والحزن الشديد.
 ٢. التأبين: ويتمثل في الإشادة بصفات الفقيد، كالشجاعة، والكرم، والمروءة، وغلب هذا اللون في رثاء الأقارب والأصدقاء.
 ٣. العزاء: ويهدف إلى دعوة ذوي الفقيد للصبر وتحمل المصاب، استنادا إلى أن الموت كأس يشربه الجميع، وليس حكرا على فئة دون أخرى.
- ونظرا إلى ارتباط الرثاء ارتباطا وثيقا بالحماسة، فقد عمد شعراء الجاهلية إلى رثاء أبطالهم وقادتهم في سياق تحريض حماسي يأخذ بطابع الثأر، بل بلغ بهم الأمر أن ضربوا الأمثال في مراثمتهم بالملوك والأمراء، وهو ما يعكس مكانة الرثاء في الثقافة الشعرية الجاهلية^(٣).

(١) نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب (٧٣٣ هـ)، تح: يحيى الشامي، دار الكتب العلمية، ط ٣، بيروت- لبنان، ١٦٠/٥.

(٢) اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي، عبد المهدي عبد النبي أبو علي، ط ١، جامعة الأزهر، مصر، ١٩٩٠، ص ٥.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ٥.



ومع مجيء الإسلام، استمر فن الرثاء في تطوره، متأثراً بالعقيدة الإسلامية التي غيرت نظرة الإنسان إلى الحياة والموت. فقد دعا الإسلام إلى الصبر والرضا بقضاء الله، وأكد مبدأ الأخوة الإنسانية التي تجمع المسلمين في السراء والضراء. ونتيجة لهذا التحول القيمي، لم يعد الرثاء مجرد بكاء على الفقد، بل أصبح تعبيراً عن الوفاء، وتجسيدا للمشاعر الصادقة، ودليلاً على قوة الإيمان.

فبرزت قصائد عظيمة في رثاء الرسول محمد (ص)، والخلفاء الراشدين، وأقارب الشعراء وأحبّتهم، واتسمت مرثي هذا العصر بالاتزان والتعبير الإيماني العميق، بعيداً عن مظاهر الجزع المزمومة^(١).

أما في العصر الأموي، فقد اتخذ الرثاء طابعاً خاصاً، إذ امتزجت فيه المشاعر الشخصية بالدوافع السياسية والدينية. فقد شهد هذا العصر صراعات محتدمة بين الفرق المختلفة، مثل الشيعة والخوارج والزيبريين، ما أتاح مساحة واسعة لانتشار الرثاء السياسي. وبرز عدد من الشعراء الذين رثوا القادة والزعماء الذين سقطوا في المعارك، إلى جانب شعراء الرثاء الاجتماعي الذين عبروا عن حزنهم على فقدان ذويهم، من الآباء والأمهات والأبناء والإخوة والأزواج، وكانوا يرسلون قصائد التعزية إلى أهل الفقيد، ما أسهم في إثراء هذا الفن وإكسابه طابعاً وجدانياً متميزاً^(٢).

وفي العصر العباسي، شهد الرثاء اتساعاً في مضمونه وعمقا في معالجته، متأثراً بالواقع الفكري والاجتماعي المتطور، وبأساليب البلاغية المتقنة التي ازدهرت في هذا العصر. فقد اتجه كثير من الشعراء إلى رثاء ضحايا المعارك، والمدن والقبائل التي تعرضت للخراب، وبرعوا في التعبير عن مشاعرهم في الرثاء الاجتماعي، الذي اكتسب أهمية خاصة، نتيجة لتوثيق الروابط بين أفراد المجتمع. وقد أسهمت النهضة الحضارية والثقافية في تحويل الرثاء إلى خطاب إنساني راق، فلم يعد ينظر إليه

(١) اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي، ص ١٢-١٣.

(٢) ينظر: المصدر نفسه، ص ٤٠.



بوصفه ضعفاً، بل أصبح دليلاً على رقة الإحساس وصدق العاطفة، وهو ما أضفى على هذا الفن بعداً إنسانياً عميقاً جعله أحد أبرز سمات الشعر العباسي^(١).

تخلص الباحثة من خلال تحليلها لنهج المبرد، الناقد اللغوي البارز، إلى أنه أولى غرض الرثاء مكانة مرموقة ضمن أغراض الشعر، مستنداً في ذلك إلى معايير فنية محكمة تجمع بين جودة الصياغة وجمالية الأداء الشعري. كما أنه ركز على التعبير الصادق عن مشاعر الحزن، مما يحقق عمقا عاطفياً دون إفراط في التأثير أو تجاهل للفضائل.

وفي إطار تأكيده على أهمية التوازن، يشدد المبرد على أن الرثاء الجيد يتمثل في المزج بين العاطفة المخلصة والسيطرة الفنية الحازمة، بحيث لا تتحول العاطفة إلى انفعال مفرط ينتقص من القيمة الفنية للنص، ولا ينزلق الرثاء إلى مجرد مدح تقليدي يغيب عنه جوهر الفقد والمأساة. بهذا الطرح، يربط المبرد بين وظيفتين أساسيتين للرثاء: تقديم التأييد اللائق للراحل وتعزيز جماليات الفن الشعري، مما يعكس رؤيته المتوازنة التي تسعى لإبراز قيمة الرثاء بوصفه غرضاً شعرياً ينتمي إلى مدارات الإبداع الأدبي.

ومن جهة أخرى، يرى المبرد أن الرثاء يتمركز حول التعزية، والعزاء هو حسن الصبر على المصائب. ويرى أن أجود شعر الرثاء هو ما امتزج فيه المدح بالتفجع، والشكوى بالإشادة، لأنه يجمع بين التوجع المؤلم، والاعتذار الرقيق عن كثرة الحزن، فقال: وأحسن الشعر عنده ما خلط مدحا بتفجيع، واشتكاءً بفضيلة؛ لأنه يجمع التوجع الموجه تفرجاً، والمدح البارع اعتذاراً من إفراط التفجع باستحقاق المراثي، فإذا وقع نظمه بكلام صحيح، ولهجة معربة، ونظم غير متقاوت، فهو الغاية من كلام المخلوقين^(٢).

(١) ينظر: المصدر نفسه، ص ٦١.

(٢) النعازي والمراثي والمواظ والوصايا والإحكام، أبو العباس محمد بن يزيد المبرد، (٢٨٦ هـ —)، تح: محمد إبراهيم الجمل، دار النهضة، مصر للطباعة والتوزيع والنشر، ص ٤٥.



-فن الرثاء لدى الشَّمشاطي:

يحتل فن الرثاء مكانة متميزة في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار للشَّمشاطي، حيثُ يظهر هذا الفن لديه مزيجا متوازنا بين التعبير العاطفي الصادق والرؤية التأملية الفلسفية في الموت والحياة. وقد عني الشَّمشاطي بالرثاء بوصفه فنا أدبيا تتجاوزُ وظيفته حدود البكاء والندب، ليصبح مجالا لتمثل القيم الإنسانية كالوفاء، والبطولة، والفقد، والانكسار. لذا فإن رؤيته النقدية للرثاء لم تكن مجرد جمع للمراثي وتبويبها، بل كانت قائمة على انتقاء دقيق لما يعبرُ عن الصدق العاطفي، والبلاغة الفصيحة، والتأثير النفسي العميق.

ترى الباحثة أن الشَّمشاطي يقدم رؤية متوازنة للرثاء تستند إلى الجمع بين قوة التعبير وصدق المشاعر، بعيدا عن المبالغات أو التصنع. فهو يدعو لأن يكون الرثاء نتيجة لتجربة وجدانية أصيلة، وليس مجرد صناعة لفظية. كما تبرز ابتكاراته في معاني شعرية تتأمل بعمق في مفهوم الموت، مشددة على أن الرثاء لا ينبغي أن يختصر في إثارة العواطف فحسب، بل يجب أن يتحول إلى وسيلة للتأمل والحكمة، وتذكير الإنسان بمصيره المشترك. بذلك، فإن الشَّمشاطي يعيد للرثاء طابعا إنسانيا وفلسفيا يعكس عمق التفكير والمشاعر.

وتأكيدا لهذا النهج، يورد الشَّمشاطي في سياق حديثه عن واقعة "يوم فلج" شاهدا من شواهد الرثاء قالتها الحنظلية في رثاء من أحب في ذلك اليوم، ومنهم ابن زرعة وأسرته، وذلك بابيات منها قولها^(١):

إن ابن زرعة حسانا وأسرته

جروا علينا شؤوننا ذات أشجان

(١) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ١٠/ ١١٩.



تأتي الأبيات الموصوفة بواقعة " يوم فلج " وراث ابن زرع وأسرته ضمن كتاب " الأنوار ومحاسن الأشعار " للشمشاطي، لتكون شهادة على أسلوب يجمع بين الهجاء والثناء بأسلوب فني لافت. يبرز الشمشاطي من خلال هذه النصوص نموذجاً للتعبير عن الحزن والتأثر الذي يبتعد عن المبالغة الشكلية، متجها نحو صدق التجربة وعمق التأثير النفسي. إن كان النص يمتاز بتصوير الحزن الفردي لفقدان ابن زرع، فهو في الوقت ذاته يحمل إشارات إلى ما يمكن وصفه بـ " الحزن الجماعي "، حيث تتحول المصيبة الشخصية إلى حالة جماعية تشمل القبيلة بأسرها. هذه النقطة من الانفعال الفردي إلى التأثير الجمعي تشير إلى أهمية علاقة النص بالمجتمع الذي ينتمي إليه، وهو ما يعزز العناصر الوجدانية للثناء. يرجح الشمشاطي الاعتماد على صدق التجربة الفنية لا على الزخرفة اللغوية، ويدعو إلى التعبير عن الحزن بأسلوب بسيط وعفوي يخلو من التكلف. هذا التوجه يجعل الثناء أداة وجدانية تعبر بصدق عن حالة الفقد وتأثيرها في النفس البشرية، مع التركيز على التأثير العاطفي والوجداني الذي يخلقه النص في المتلقي، والذي يشكل معياراً أساسياً لتقييم جودة الثناء.

ويمكن استنتاج أن الرؤية النقدية للشمشاطي تعكس فهماً مزدوجاً للثناء، فهو فن يجمع بين الصدق العاطفي والإحكام الفني، مع إعطاء الأولوية لبعده الوجداني. بهذا التوجه، يقف الشمشاطي إلى جانب النقاد الذين نظروا إلى الثناء على أنه أكثر من مجرد تعبير أدبي؛ بل هو حالة نفسية ولغوية تستمد شرعيتها وقيمتها من قدرتها على ملامسة وجدان القارئ وتأثيرها النفسي العميق.

يتضح أن النقاد الذين سبقوا الشمشاطي قد أجمعوا على أن جوهر قيمة الثناء يكمن في التزاوج بين الصدق العاطفي والبلاغة الفنية، رغم تباين وجهات نظرهم حول الجوانب التي تستحق التركيز الأكبر.

فقد تناول ابن طباطبا العلوي (ت: ٣٢٢ هـ) في كتابه " عيار الشعر " هذه القيمة من خلال إبراز الطبيعة الثنائية للثناء؛ إذ رأى أن جودته تتأسس على الجمع بين التأثير العاطفي العميق وجودة



التعبير الفني المتقنة ^(١). أما الأمدي (ت: ٣٧٠ هـ) ، فقد أشار في كتابه " الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري " إلى أهمية تأثير الرثاء في النفس مع ضرورة التحرر من أي مظهر للتكلف أو المبالغة المصطنعة. وقد صنف معيار جودة الرثاء بمدى قدرته على إحداث أثر نفسي ووجداني في المتلقي ^(٢).

هذا التوجه يعكس تركيزه على الأصالة العاطفية والتأثير المباشر الذي يتجاوز الصنعة الأدبية. وفي السياق نفسه، جاء ابن رشيقي القيرواني (ت: ٤٥٦ هـ) ليؤكد، من منظور نقدي لاحق، على أهمية تحقيق التوازن المثالي في فن الرثاء. وقد شدد على أن الرثاء الأجود هو الذي يمزج بين الصدق العاطفي والبلاغة الفنية دون الوقوع في الإفراط أو التصنع؛ داعياً إلى الاعتدال في التعبير عن المشاعر المرتبطة بالمصاب. وهذه المقاربة تهدف إلى خلق نص مفعم بالصدق والعفوية دون التسبب في تضخيم المشاعر أو شحن اللغة بما يفقدها تلقائيتها ^(٣).

تري الباحثة أن الشمشاطي تناول فن الرثاء بنظرة نقدية واعية، مسلطاً الضوء على أبعاده النفسية والاجتماعية والجمالية. فقد ساهم في إرساء رؤية نقدية متوازنة لهذا النوع من الشعر، مرتكزا على أساسين رئيسيين لتقييم النص: العاطفة الصادقة، حيث يجب أن ينبع الرثاء من تجربة وجدانية عميقة ومباشرة بعيدا عن المبالغة والتكلف في التعبير عن الحزن. والبيان الفصيح، أي أن يعبر عن الحزن والتمجيد بأسلوب لغوي دقيق وجزل، مع دمج التأمل والحكمة التي تذكر المتلقي بالمصير الإنساني المشترك. بهذا التصور، يكرس الشمشاطي الرثاء كفن يجمع بين التأثير الوجداني العميق وجمالية التعبير البلاغي الراقية.

(١) ينظر: عيار الشعر، ص ٧٧.
(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، ١/ ٤٥.
(٣) العمدة في محاسن الأشعار و آدابه ، ١/ ٩٨.



مُتَمِّمٌ بن نويرة في أخيه مالك بن نويرة، الذي قُتِلَ في يوم بطاح على يد ضرار بن الأزور بأمر من خالد بن الوليد^(١):

إِلَّا مِنْ مُبْلَغٍ عَنِّي ضِرَارًا وَلَمْ أَخْفِ الْفَوَائِلَ مِنْ ضِرَارٍ

يمثل هذا البيت، في نظرِ الشمشاطي، أنموذجا فنيا متماسكا، تتكامل فيه العناصرُ اللفظيةُ والمعنوية، إذ يجمعُ بينَ التراكيبِ الجزلةِ والمعاني الواضحة، ويظهرُ عاطفةَ الوفاءِ والحزنِ النبيلِ مِنْ دونِ افتعالٍ أو غلو. وهذا التوازنُ هوَ ما استحسَنهُ الشمشاطي في فنِ الرثاءِ، وعدهُ معيارا أساسيا في تقويمِ الشعر؛ فالشعرُ الجيدُ عندهُ ليسَ ما يفيضُ حزنا مجردا، بلْ ما يجمعُ بينَ الإخلاصِ العاطفي والصياغةِ البيانيةِ الرصينة.

وفي تخمينِ الباحثةِ أَنْ استحسانَ الشمشاطي في هذا النصِّ تحديدا يعودُ إلى جملةٍ مِنْ المعاييرِ التي تحكمتُ في ذوقهِ النقدي، منها: الإفصاحُ عَنْ الحزنِ دونَ مهابة، والثباتُ في ذكرِ الحق، والصدقُ في التعبيرِ عَنْ الفقد، معَ الحفاظِ على سموِ اللغة، ووضوحِ الخطاب، وهي عناصرُ تجلّت في قولِ متم: " ولم أَخْفِ الْفَوَائِلَ مِنْ ضِرَارٍ ". فقد أظهرَ الشاعرُ حزنَهُ وغضبهُ دونَ إسفاف، وهذا ما يميّزُ الرثاءُ الناضجُ عَنْ الرثاءِ الهزيل، الذي يغرقُ في التكلفِ أو الانكسارِ المبتذل.

وفي المقابل، كَانَ الشمشاطي يستقبِحُ المعاني المتكلفةَ والمصطنعةَ في المراثي، لا سيما تلكَ التي تغرقُ في البكائياتِ أو التي تبتعدُ عَنْ بلاغةِ الطبعِ وسلاسةِ الأسلوب. وقد نبه، في مواضعٍ متفرقةٍ مِنْ كتابه، إلى ضلالةِ بعضِ المراثي التي تفرغُ للندبِ واللطم، مِنْ دونِ أَنْ تتضمنَ ما يشيرُ إلى مآثرِ الميتِ أو أثرِ فقدِهِ، وهوَ ما يخرجُ الرثاءَ مِنْ كونهِ غرضا فنيا إلى مجردِ حالةٍ وجدانيةٍ خاملة.

(١) ينظر : الأنوار ومحاسن الأشعار ، ٤٢/١.



لذا تدلُّ الباحثة أنَّ المعايير التي اعتمدها الشمشاطي في الحكم على أشعار الرثاء، ويمكن

تلخيصها في:

- اللفظ والمعنى: فهو يولي عنايةً خاصةً للفظٍ من حيث جزالتُهُ وسلامتُهُ النحويَّةُ وبلاغتُهُ البيانيَّةُ، بشرط ألا يكون غريباً أو متعقداً، كما يشترطُ في المعنى أن يكون واضحاً وصادقاً ومتماشياً مع مقتضى الحال.
- الطبع: وهو عنده من أبرز معايير التمييز بين الجيد والمتكلف. فالشعرُ الجيدُ في الرثاء يجب أن يصدر عن سليقةٍ فنيةٍ لا تكلفُ فيها ^(١).
- المحاكاة: أي التقليد الفني للقدماء، لا سيما في الالتزام بخصائص عمود الشعر العربي، كالوحدة الموضوعية، والإيقاع المنتظم، والتراكيب المألوفة.
- المفاضلة: إذ يقارن بين المراثي المختلفة ليبين ما يفضل منها ولماذا، وهو أسلوبٌ يكثر منه في باب الرثاء وغيره ^(٢).

وتظهر هذه المعايير نزعةً الشمشاطي التقليدية المنضبطة، فهو وإن لم يكن ناقدًا متطرفاً في محافظته، إلا أنه ينحاز إلى ما يعلي من شأن البلاغة والطبع ووضوح المعنى. أما بخصوص النماذج الشعرية التي أوردها الشمشاطي، فيلاحظ أن كثيراً منها يعود إلى شعراء معروفين، ما يشير إلى أنه لم يكن يسعى إلى التجديد من حيث انتقاء النماذج المجهولة، بقدر ما كان يعيد تقديم النصوص التراثية بمنظور نقدي مغاير، يركز فيه على تبيان مواطن الجودة في الشعر، ومواضع الضعف إن وجدت.

(١) ينظر : عيار الشعر، ص ٣٤١.

(٢) ينظر : نقد الشعر ، ص ٧٦.



وقد ركز في اختياراته، لا سيما في باب الرثاء، على شعراء العصر الأموي وبداية العباسي، من أمثال: الفرزدق، وجريير، والكميت، وهي اختيارات تنتمي إلى مرحلة نضج عمود الشعر العربي، وتجسد ذائقة الفنية.

ثانياً - الفخر:

الفخر في المنظور اللغوي والاصطلاحي:

لغة: والفخر مثل نهر، والفخر، والفخر، والفخر، والفخر، التمدح بالخصال والافتخار وعد القيم وقد فخر يفخر فخرًا أو مفخرة حسنة، عن الليحاني فهو فخر وفخور كذلك افتخر وتفاخر القوم فخر بعضهم على البعض، والتفاخر التعاضم، والفخير: الكثير الفخر، وقوله تعالى " أن الله لا يحب كل مختال فخور" (١).

-الفخور المتكبر(٢):

يعدّ الفخر أحد الفنون الأساسية في الشعر الغنائي العربي، يعبر فيه الشاعر عن اعتزازه بذاته أو انتمائه القبلي، انطلاقاً من حاجة إنسانية فطرية تتمثل في حب الذات وتعزيز قيمتها. ولم يكن غرض الفخر غاية في ذاته فحسب، بل شكل وسيلة دفاعية ذات بعد اجتماعي ونفسي، إذ يسعى الشاعر من خلاله إلى ترسيخ صورة قوية ومهيبة عن نفسه أو قومه، ليبعث في نفوس الأعداء الخوف والتردد قبل الإقدام على مواجهتهم أو انتهاك حرمتهم. وبهذا، فإن الفخر تجاوز البعد الفردي ليؤدي دوراً وظيفياً في السياق الثقافي والاجتماعي لعصره، فكان بمثابة درع رمزي يحمي الكرامة الفردية والجماعية، وتشير دراسة هذا الفن إلى أن الإنسان بطبيعته ميال إلى تأمل ذاته ومقارنة نفسه بالآخرين، وغالباً ما يكون

(١) سورة لقمان : الآية ١٨ .

(٢) لسان العرب (فخر) ، ٤٩/٥ .



ذلك مصحوبا بانحيازٍ داخليٍ يخفي عيوب الذات ويضخم نواقص الآخرين. حتى في حال صدقه مع نفسه، قد يتغلب عليه شعورٌ بالزهو والاعتداد، فيرى نفسه في مرتبة أعلى من سواه.

ومن هنا، يصبح الفخر في الشعر العربي انعكاسا لهذا التوجه النفسي، ولكنه يصاغ ضمن قالبٍ فنيٍ متقنٍ يعكس الوعي الجمالي والثقافي للشاعر، ويعبر عن انتمائه الفردي والجماعي في آنٍ واحد، إن الشخصية العربية تتميز منذ القديم بسمات الأنفة والاعتداد، وهي خصائص تفسر شيوع غرض الفخر في الشعر العربي عبر مختلف العصور^(١).

وقد أسهمت البيئة الصحراوية في تغذية هذا الاتجاه الشعري، إذ شكلت الصحراء مجالا خصبا لتجلي الصراع بين الإنسان والطبيعة، وبين الإنسان وأبناء جلده. فالصحراء، بما تنطوي عليه من قسوة وتحديات مستمرة، كانت دائما مسرحا للبطولة والقوة، وميدانا مفتوحا لمظاهر الصراع من أجل البقاء، ما أفرز شعرا حافلا بصور الفخر والشجاعة، كما أن النظام القبلي الذي حكم المجتمع العربي القديم، والذي ارتكز على العصبية والانتماء القبلي، أسهم في ازدهار هذا الفن، إذ كانت القبائل تدخل في تحالفات أو تخوض صراعات دامية، فتتبري أصوات الشعراء لتخليد مآثر البطولات الفردية والجماعية، وتعزيز قيم الشجاعة والإقدام، والدفاع عن مكانة القبيلة وهبتها.

وقد شكل الشعر آنذاك وسيلة فعالة في بناء الوعي الجمعي، وتكريس الرموز القبلية، ومن جهة أخرى، فإن شظف العيش في الصحراء وطبيعة الحياة القاسية التي تقتصر إلى الموارد الأساسية، كالكلأ والماء، أدت إلى نشوب حروب مستمرة، انعكست في الشعر على هيئة مراثٍ وأهاج وفخرٍ واستبسال.

(١) الفخر في الشعر العربي، محمد سراج الدين، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، ص ٥.



وكان من الطبيعي أن تفرض هذه البيئة على أهلها منظومة من القيم والمثل العليا، مثل الكرم، والنجدة، وإغاثة الملهوف، وإكرام الضيف، وحماية الجار، وكلها مثل تسربت إلى بنية النص الشعري، فعدت مكونا مركزيا من مكوناته. ومن يقرأ الشعر العربي في عصوره المبكرة، يلمس^(١).

شهد الشعر العربي في صدر الإسلام تراجعاً نسبياً من حيث الحضور والفاعلية، نتيجة انشغال المسلمين بمتطلبات المرحلة الجديدة، من اعتناق الدين الإسلامي، والانخراط في الفتوحات، والانصراف إلى الخطب الحماسية التي اقتضتها طبيعة الدعوة. وقد أدى هذا التحول إلى انكماش غرض الفخر الشخصي لصالح الفخر بالدين، والانتصار على الكافرين، ومدح النبي محمد ﷺ، بوصفه محور الهوية الجديدة الجامعة للمجتمع الإسلامي الناشئ^(٢).

غير أن العصر الأموي شهد عودة هذا الفن إلى الواجهة، في ظل نظام سياسي تعددت فيه التوجهات الحزبية، وبرزت فيه المعارضة بأشكالها المختلفة، فكانت ساحة الشعر مساحة تعبير عن الانتماءات السياسية والعقائدية^(٣).

ومع انتقال مركز الخلافة من مكة إلى دمشق واتساع رقعة الدولة الإسلامية، اتسعت أيضاً آفاق الشعراء ومجالاتهم، إلا أن التفاعل مع الثقافات الأخرى ظل محدوداً، بسبب تمسك العرب بعصبيتهم القبلية، التي كانت دافعا رئيسا إلى الفخر والتباهي بكل ما هو عربي، في مقابل ما هو أعجمي. وقد ساهم الخلفاء والأمراء في تعزيز هذه النزعة، من خلال تغذية العصبية القبلية، واتباع سياسة مزدوجة تجاه القبائل، تقوم على التحالف مع بعضها واستعداد بعضهما الآخر. هذا الواقع السياسي والاجتماعي كان له أثر بارز في إحياء غرض الفخر، حيث شارك الشعراء في الخصومات السياسية، وساهموا في إنكاء نار الصراع بين الأطراف المختلفة، فكان الشعر وسيلتهم لتسجيل المآثر، وتأكيد

(١) المصدر نفسه، ص ٦.

(٢) ينظر : الفخر في الشعر العربي، محمد سراج الدين، ص ٢٠.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١.



الانتماء، واستعادة أمجاد الأسلاف. وقد اختلطَ الفخرُ حينها بالمدح والهجاء، إذ كانَ الشاعرُ إذا مدحَ حزبه أو قبيلته ضمنَ مدحه مفاخرة، وإذا هجا خصومه أبرزَ مناقبَ قومه في مقابلِ مثالبِ الآخرين. وبهذا الشكل، تحولَ الفخرُ إلى سجلٍ شعريٍّ يوثقُ الأحداثَ والمواقفَ، ويعكسُ تقلباتِ المشهدِ السياسي والاجتماعي في الدولة الأموية.

وبلغَ الشعرُ في العصرِ العباسي ذروة مجده وذلك بتأثيرِ العواملِ المختلفةِ التي أثرتُ في شكلِ حياةِ المجتمعِ الإسلامي. لقد تطورَ المجتمعُ وتحولَ من الصحراءِ إلى المدينة وعرفَ الاستقرارَ وامتدَّ الفتحُ الإسلامي وتدفقتُ الثروات، ونشأت طبقةٌ جديدةٌ مولدةٌ عربيةً الأصلِ إلا أنها تتميزُ بتفكيرٍ جديدٍ، واختلطَ العربُ بغيرهم من الأمم. ساهمَ الأعاجمُ في إدارةِ الدولة وأقبلوا على الدين واللغة ونبعَ كثيرونَ منهم فانطلقَ العربُ بدورهم يطلبونَ العلمَ، فكانتُ هذه يقظةً فكريةً للعرب.

- الفخر في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار للشمشاطي:

يحظى غرضُ الفخرِ بمكانةٍ متميزةٍ في كتابِ الأنوارِ ومحاسنِ الأشعار، حيثُ تعاملُ الشمشاطي معَ هذا الفنِ بوصفه تعبيراً عن نزعةٍ إنسانيةٍ أصيلةٍ تمجدُ الذاتَ أو الجماعةَ، وتستحضرُ القيمَ البطوليةَ التي شكلتُ وجدانَ الشعرِ العربيِّ عبرَ عصوره. ولا يقتصرُ الفخرُ في رؤيته على المفاخرة بالنسبِ أو الكرمِ أو الشجاعة، بل يتجاوزُ ذلكَ ليعبرَ عن منظومةٍ أخلاقيةٍ وجماليةٍ ترتبطُ بثقافةِ كلِّ عهدٍ من العصور، بما فيها من تقديرٍ للعلم، والأدب، والبلاغة، إلى جانبِ الإعلاءِ من القيمِ القبليةِ التقليدية.

وتبرزُ اختياراتُ الشمشاطي الشعرية في هذا البابِ نزوعاً نحوَ الأمثلةِ النموذجيةِ التي تحققُ التوازنَ بينَ الصدقِ التعبيري والقيمةِ الفنية، إذ نجدُ أنه لا يكتفي بنقلِ النصوصِ ذاتِ النزعةِ التعظيمية،



بل يحرص على إبراز الأبيات التي تتسم بالواقعية المشبعة بالمبالغة الفنية، وهي سمة جوهريّة في شعر الفخر، لا سيما في الجاهلي منه. ومن أبرز النماذج التي أوردها الشمشاطي في باب السلاح قوله (١):

قوارش بالرماح كأن فيها شواطئ ينتزعن بها انتزاعا

هذا البيت الذي استحسنته الشمشاطي (٢) اختاره الشمشاطي من معلقة القطامي يمثل قمة الفخر الجاهلي الذي يجمع بين البطولة الفردية والوصف الحسي الدقيق، إذ يصور عنصرة مشهد المعركة تصويرا بصريا حادا؛ فالرماح التي تنهال عليه لا تضعفه، بل تزداد صورته مهابة، إذ تشبه خيوط الدلاء (الأشطان) المتدلية من بئرٍ علق في صدر جواده، وهذا التداخل بين التشبيه الواقعي والمبالغة يكرس صورة الفارس الذي يتلقى الطعنات بشجاعة مطلقة، مما يجسد معنى الفخر الحقيقي لدى الشاعر الجاهلي.

ولا يعد اختيار الشمشاطي لهذا النص مجرد تكرار لما هو مألوف، بل يدل على ذائقة نقدية واعية تستحسن البنية التصويرية القوية للبيت، وتقدر مهارة الشاعر في الجمع بين بلاغة الصورة وصدق العاطفة. فالموازنة بين الجزالة والبساطة، والميل إلى تمجيد القوة مع الحفاظ على الاتزان، كلها مرتكزات نقدية تتكرر في طبيعة النماذج التي اختارها الشمشاطي (٣).

ولا يعد اختيار الشمشاطي لهذا النص مجرد تكرار لما هو مألوف، بل يدل على ذائقة نقدية واعية تستحسن البنية التصويرية القوية للبيت، وتقدر مهارة الشاعر في الجمع بين بلاغة الصورة وصدق العاطفة. فالموازنة بين الجزالة والبساطة، والميل إلى تمجيد القوة مع الحفاظ على الاتزان، كلها مرتكزات نقدية تتكرر في طبيعة النماذج التي اختارها الشمشاطي (٤).

(١) تاج العروس - الزبيدي، ٩ / ١٧١

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٥/١.

(٣) نقد الشعر، ص ٩٨.

(٤) عيار الشعر، ص ٦٣.



نقلُ الشمشاطي، في كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار "، نماذج من شواهد شعريّة تعكس موضوعَ الفخر، مع تركيزٍ ملحوظٍ على نماذجٍ تدمجُ بينَ الفخرِ الفردي والجماعي وتعتمدُ على فخرِ الأفعالِ دونَ الاكتفاءِ بالادعاءات. يعدّ هذا المنهجُ مركزاً على إبرازِ الواقعيّة والقيمتِ العمليّة في الفخر، متجسداً بوضوحٍ في قولِ كليب الذي يعدُّ نموذجاً لهذا التوجّه النقدي، ومنها قول كليب^(١):

إِنْ يَكُنْ قَتَلْنَا الْمُلُوكَ خَطَاءً

أَوْ صَوَاباً فَقَدْ قَتَلْنَا لَيْبِداً

وَجَعَلْنَا مَعَ الْمُلُوكِ مُلُوكاً

بِجِيَادٍ جُرْدٍ ثَقُلَ الْحَدِيدُ^(٢)

هنا تتضحُ معايير الشمشاطي النقديّة من خلالِ هذا المثالِ الشعري الذي يعكسُ رؤيته للفخر القائم على الإنجاز. فهو يفضلُ الفخرَ الذي ينشأ من أفعالٍ حقيقية، كقتلِ الملوكِ وخلعهم، بدلاً من الاقتصارِ على الصفاتِ أو النسب. هذه الرؤيةُ تؤكدُ أهمية إنجازاتِ ملموسةٍ تعزّزُ النجاحَ السياسي والاجتماعي. من بينِ أبرزِ محاورِ هذه المعايير:

١. تصويرُ القوة والغلبة: الشاهدُ يبرزُ الفخرَ بالقوة والفوزَ في الحرب، مما يعكسُ اهتماماً

بالفخرِ المستندِ إلى العملِ الفعلي بدلاً من الشعاراتِ المجردة.

٢. رفضُ المبالغة غير الواقعيّة: الشمشاطي يعارضُ المبالغاتِ التي تتسمُ بوصفٍ غير

محسوبٍ أو تساؤلٍ مفرطٍ بالنفس، لا سيما إذا افتقدتْ هذه المعاني إلى سندٍ واقعي أو

بلاغةٍ قويّة تدعمها.

(١) الموازنة بين الطائيين، ص ٩٢.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٩٩/١.



وبهذا الأساس، يبني الشمشاطي منهجهُ النقديّ لشعرِ الفخرِ على مزيجٍ متكاملٍ من عناصرِ البلاغةِ والجماليةِ والأخلاقيةِ، ليخرج نقدهُ في صورةٍ متوازنةٍ وشاملةٍ تقيّمُ الشعرَ وفقِ أسسٍ واقعيةٍ وعميقةٍ، يعكسُ اختيارُ الشمشاطي لشاهدِ كليبٍ حولَ " يومِ الكلابِ الأولِ " منهجا نقديا شاملاً في تقييمِ الفخرِ الشعري، حيثُ استطاعَ الجمعُ بينَ القوةِ اللفظيةِ والصدقِ الطبيعي والابتكارِ في المعالجة. ويتضحُ من خلال ذلك مجموعةٌ من المعاييرِ النقديةِ التي اعتمدها:

١. اللفظُ والمعنى: تمتازُ الألفاظُ بقوةٍ وجزالةٍ مثل " قتلنا "، " خلعنا "، و " جيادا منسوبةً "، وهي كلماتٌ تبرزُ البطولةَ والسيادة. يمثلُ هذا معيارا أساسيا لديه، حيثُ يفضلُ الشعرُ الذي يجمعُ بينَ متانةِ الألفاظِ وعمقِ المعاني، معَ ضرورةِ التوازنِ بينَ قوةِ التعبيرِ وقوةِ المضمون.

٢. العفويةُ والطبعُ : الشاهدُ يعكسُ فخرا نابعا من الظروفِ الواقعيةِ (يومُ الكلابِ) ، بعيدا عن الصناعةِ أو التكلفِ في الشعر. يظهرَ رفضُ الشمشاطي للتكلفِ، وتقديرهُ للشعرِ الذي ينبعُ من الطبعِ السليمِ والسليقةِ الأصيلةِ دونَ تصنعٍ أو مبالغةٍ مفتعلة.

٣. الابتكارُ والإبداعُ : النصُّ يحملُ طابعا أصيلاً وأقربَ إلى الابتكارِ الفردي، بعيدا عن تقليدِ النصوصِ الأخرى أو النسخِ على نموذجٍ قديم. يعكسُ هذا تقديرُ الشمشاطي للجدةِ الإبداعيةِ، حيثُ يبحثُ في النصوصِ عن روحٍ جديدةٍ تبتعدُ عن المحاكاةِ والتكرار.

٤. النظافةُ الفنيةُ: لم يسجلْ أيُّ إشاراتٍ إلى السرقاتِ الشعريةِ أو التضمينِ المسروقِ في النص، واعتبرهُ نموذجا إيجابيا من الناحيةِ الفنية. هذا الالتزامُ بالنزاهةِ الشعريةِ يعكسُ معيارا مهما في منهجِ الشمشاطي الذي ينتقدُ النصوصَ المتورطةَ بالاقتراساتِ غيرِ المشروعة.

٥. المفاضلة وإعادة التوظيف النقدي: على الرغم من شيوع الشاهد في التراث، إلا أن

الشمشاطي قدمه بطريقة مدروسة تبرز تفوقه البلاغي، مركزا على التكامل بين اللفظ

والمعنى. كما نجح في تجاوز السياق المعتاد للفخر الفردي لجعل النص تعبيراً عن

فخر جماعي مرتبط بالواقع السياسي والاجتماعي.

من خلال هذه المعايير المتنوعة، استطاع الشمشاطي تحقيق إعادة توظيف واعية للنماذج

التقليدية، ليرز رؤيته النقدية الخاصة التي تجمع بين الجماليات الفنية والسياقات الاجتماعية المؤثرة

في إنتاج المعنى الشعري^(١).

معايير الشمشاطي لنقد الفخر تتسم بالتوازن بين القوة الحسية والتعبير الفني، وهي المعايير

التي عرضها بوضوح في كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار ". ومن خلال استعراضه لنماذج الأشعار

التي تبرز الفخر باستخدام رمزية السلاح، أظهر اهتماماً نقدياً بتلك النصوص التي تجمع بين جزالة

الأسلوب وصدق الانفعال، وتحقق توازناً مميزاً بين جودة الألفاظ وعمق المعاني. في هذا الإطار،

استشهد الشمشاطي بشاهد شعري يتناول وصف السلاح كرمز للقوة والبطولة، قائلاً^(٢):

طرنا إليهم بكل سلهبة

وكل صافي الأديم كالذهب

وكل عراصة مثقفة

فيها سنان كشعلة الذهب

هذا النموذج يحمل دلالة تصويرية حسية واضحة، حيث تتفاعل المفردات التي ترمز إلى القوة

والمهابة (مثل: " سلهبة "، " صافي الأديم "، " سنان "، " لهب ") لتتسج صورة متكاملة للبطولة، خالية

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٦٦/١.

(٢) المصدر نفسه، ١٨٠/١.



من التصنع أو المبالغة. وهذا يتماشى مع الذوق العربي الذي يقدر الجزالة والوضوح في التعبير الشعري^(١).

وعند تحليل المعايير النقدية لهذا النموذج، يتضح اعتماد الشمشاطي على أسس متكاملة لتقويم الشعر، منها:

١. اللفظ والمعنى: يرى الشمشاطي أن جمال اللفظ مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمعنى، حيث يجب أن تكون الألفاظ في خدمة المعاني لا أن تغطي عليها.

٢. الطبع: يفضل الشعر الطبيعي السلس الذي ينبع من طبع الشاعر نفسه دون افتعال أو تصنع، ما يجعل النص منسجماً بين الشعور والتعبير.

٣. المحاكاة الواقعية: النماذج التي تحاكي التجربة الحقيقية، مثل تصوير ميدان المعركة بصورة دقيقة بعيدة عن التهويل المفرط، تحظى بتقديره العالي.

٤. السرقات الشعرية: عدم ظهور شبهة الاقتباس أو السرقة الفنية يعدّ معياراً أساسياً عند الشمشاطي لقبول النص من حيث أصالته الفنية.

٥. المفاضلة والتوازن الفني: اختيار هذا النص تحديداً يدل على تفوقه في تحقيق التوازن

بين الابتكار في توظيف الصورة الشعرية والموازنة الفنية، رغم أنه قد لا يكون جديداً تماماً.

على صعيد النقد العام، تتفق توجهات الشمشاطي مع آراء كبار النقاد في عصره ومن قبله.

فمن جهة ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) ، نجد توافقاً حول أهمية انسجام الألفاظ مع المعاني وضرورة الابتعاد

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ١/ ١٨٠.



عن التكلف ^(١). أما الأمدي (ت ٣٧٠ هـ) ، فقد ركّز على قوة المعنى وجمال السبك كمعايير للتفضيل النقدي، وهي نقاط يلتقي فيها مع الشمشاطي بشكل واضح ^(٢). إجمالاً، يظهر الشمشاطي تقديره للأشعار التي تعبر عن الفخر والقوة الجمعية بأسلوب جزل وواضح، شرط أن تستند إلى صور حسية متينة ومبتعدة عن التصوير المفتعل أو المبالغة المنفرة. بهذه الطريقة، يجسد منهج النقد توازناً متيناً بين الأصالة الفنية والطابع التأثيري للأشعار ^(٣).

من خلال استقراء نصوص الفخر التي جمعها الشمشاطي في كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار "، يتضح أن هذا الفن لم يكن مجرد صياغة لأمجاد فردية أو قبلية، بل جاء معبراً عن رؤية نقدية ناضجة. هذه الرؤية نجحت في المزج بين اعتزاز الشاعر بذاته وبين ارتباطه بالقيم الثقافية والأخلاقية التي كانت سائدة في العصر العباسي. اعتمد الشمشاطي في معايير الجمالية الخاصة بالفخر على انتقاء النماذج المتسمة بالجودة الفنية من منظور شامل. ركّز على عناصر متعددة تشمل جزالة اللفظ وقوة المعنى، صدق العاطفة والابتعاد عن الادعاء والتكلف، حسن السبك وسلامة التركيب، إلى جانب اتساق الصورة ووضوح الفكرة ^(٤).

أما قيمة اختيارات الشمشاطي النقدية فتشير الباحثة إلى أنه لم يكن مجرد جامع للشواهد الأدبية، بل كان ناقداً ذا ذوق خاص ومعايير دقيقة للتقييم. على الرغم من أن العديد من هذه النماذج قد وردت في كتب النقد الأخرى، فإن الشمشاطي أعاد تقديمها ضمن إطار جمالي ونقدي يتناسب مع مشروعه الموسوعي في جمع " محاسن الأشعار ". هذا المنهج أضفى على اختياراته قيمة تحليلية تتجاوز وظيفتها التوثيقية، مما يعزز أهميتها في الدراسات الأدبية والنقدية.

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٦٦/١.

(٢) ينظر : الشعر والشعراء، ص ٦٣.

(٣) ينظر : الموازنة بين الطائيين ، ص ١٠٢.

(٤) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا حاوي، ط ١ ، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت- لبنان، ١٩٥٩ م، ٥/١.



المبحث الرابع

الوصف وأساليبه

-الوصف في المنظور اللغوي والاصطلاحي:

- لغة: كما يقول الخليل بن أحمد الفراهيدي (الوصف هو وصفك الشيء بحليته ونعته) ^(١).

في حين يرى ابن منظور، وصف الشيء له وعليه وصفا ^(٢).

وقد وعى التراث النقدي العربي المبكر هذه الأهمية، فلم يغفل القيمة الجمالية التي ينطوي عليها الوصف، بوصفه وسيلة من وسائل التعبير الشعري والتصوير الجمالي. ويعد الجاحظ من أوائل من انتقوا إلى وظيفة الوصف التصويرية، بقول: " فإنما الشعر صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير " ^(٣) .

تبرز الصورة الشعرية كوسيلة للتعبير عن الواقع أو الخيال من خلال صياغة لغوية متقنة، تترك أثرا عميقا في المتلقي بفضل دقة التصوير ووضوح الدلالة. وقد أشار الجاحظ إلى أن الشاعر المتميز هو من يتقن بناء صورة الشعرية بأسلوب فني رفيع، يعكس بصره الثاقب وحساسيته العالية؛ فيبدع في رسم المعاني بصور تستقر الخيلة وتحقق الأثر المطلوب. هذا المفهوم لاقى قبولا في أفكار ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) ، الذي اعتبر الوصف عنصرا جوهريا في الشعر العربي، بل رأى فيه أحد أسس البناء الشعري. فهو امتداد طبيعي لعلاقة الشاعر ببيئته ومحيطه، ويجسد رؤيته الفنية للعالم المحيط به ^(٤).

(١) معجم العين، ٤/ ٣٧٦.
(٢) لسان العرب (وصف)، ١٥ / ٣٢٤.
(٣) البيان والتبيين، ١ / ٢٠٣.
(٤) ينظر: عيار الشعر، ص ٦.



وقد احتلَّ الوصفُ موقعا بارزا في الشعرِ العربي، إذ أودعَ الشعراءُ في أشعارهم من الصورِ والتشبيهاتِ والحكمِ ما رأوه بأعينهم، وما عاشوه من تجاربٍ واقعية، فجاءَ شعرهم انعكاسا لبيئتهم ومحيطهم.

وقد أشارَ ابنُ طباطبا العلوي إلى أهمية الوصفِ باعتباره من أبرزِ أغراضِ الشعر، مستشهدا بأبياتٍ تظهرُ تمكنَ الشاعرِ في تمثيلِ الواقعِ وتجسيده شعريا ^(١).

ومن أن ابنَ طباطبا يعدُّ من النقادِ الذين منحوا الوصفُ مكانةً مستقلة، معتبرا إياه غرضا له مقوماته الخاصة، لا سيما حينَ يكونُ الشاعرُ ابنَ بيئته، يعبرُ عما يراه ويحيطُ به. ويذهب إلى أن " أحسنَ الوصفِ ما كانَ كثيرَ المعاني "، وأن جودةَ الوصفِ تقاسُ بمدى قدرةِ الشاعرِ على تمثيلِ الجوانبِ المتعددةِ للموصوف، حيثُ يقول: ولما كانَ أكثرَ وصفِ الشعراءِ إنما يقعُ على الأشياءِ المركبةِ من ضروبِ المعاني، فأحسنهم من أتى في شعره بأكثرِ المعاني التي الموصوف منها مركب، ثم بأظهرها وأولاها حتى يحكيه شعره ويمثله للحسِ بنعته ^(٢).

أما أبو هلالٍ العسكري (ت ٣٩٥ هـ) ، فقد رأى أن قيمةَ الوصفِ تكمنُ في قدرته على محاكاةِ الموصوفِ تمثيلاً دقيقاً، حتى يبدو وكأنه حاضرٌ أمامَ المتلقي. ويؤكد هذا بقوله: وأجودُ الوصفِ ما يستوعبُ الموصوفُ حتى كأنه يصوره لك فتراه نصبُ عينك ^(٣). فالوصف، بحسبِ رؤيته، ليس زخرفاً بلاغياً فحسب، بل هو صورةٌ حيةٌ تسهمُ في تعميقِ الإدراكِ الحسيِّ للمتلقي وتثري ذائقته الجمالية.

ومن جهته، عبرَ ابنُ رشيقي القيرواني عن اتساعِ مجالِ الوصفِ وثرائه الفني، إذ رأى أنه لا يمكنُ حصره أو استقصاؤه، قائلاً: " الشعرُ إلا أقلُّه راجعٌ إلى بابِ الوصفِ ولا سبيلُ إلى حصره واستقصائه وهو مناسبٌ للتشبيهِ مشتملٌ عليه "، فقلَّ شيءٌ في الشعرِ إلا وهو راجعٌ إلى بابٍ من أبوابِ

(١) ينظر: كتاب الصناعتين ، ص ١٢٨.

(٢) ينظر: عيار الشعر ، ص ٦.

(٣) ينظر: كتاب الصناعتين ، ص ١٢٣.



بسبب طبيعة هذا الفرض إلى الطبيعة المركبة، وتداخله مع أغراضٍ شعريةٍ أخرى، كالهجاء والثناء والمديح.

وقد أدرك النقاد العرب الفروق الدقيقة بين الوصف والتشبيه، ومنهم ابن رشيق، الذي بين أن الوصف يشترك مع التشبيه في المحاكاة، لكنه يختلف عنه من حيث الطبيعة؛ إذ (الوصف أخبار عن حقيقة الشيء، أما التشبيه فهو مجاز وتمثيل) ، أي أن الوصف ينهض على الرصد المباشر للموصوف بينما يقوم التشبيه على تقريب الصورة من طريق المقارنة.

أما عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ، فقد أسس لرؤية بلاغية مغايرة أثرت تأثيراً عميقاً في الدراسات اللاحقة، إلا أنه لم يفرّد للوصف باباً خاصاً، بل تناوله من خلال حديثه عن التشبيه والاستعارة في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة. ويلاحظ أن هيمنة النزعة العقلية والسلطة الدينية في عصره انعكست على رؤيته للبلاغة، فصب اهتمامه على البنية الداخلية للمعنى، أكثر من اشتغاله على المحاكاة الحسية أو التصوير الخارجي للموصوف^(١).

اهتم القرطاجني بالوصف بشكل كبير، واعتبره نوعاً من التصوير الفني، حيث يرى أن الشاعر يشبه المصور الذي يبدأ بوصف الملامح العامة والواضحة للموضوع قبل أن ينتقل تدريجياً إلى التفاصيل الدقيقة. في حال كان الوصف يعتمد على المحاكاة التفصيلية، يعتقد القرطاجني أن الشاعر يبدأ عادةً بتصوير الأجزاء العليا من جسم الإنسان وينتهي بوصف الأجزاء السفلية. أما إذا كانت الأوصاف متنوعة ومختلفة، فالأولوية تكون دائماً لما يحظى باهتمام النفس ويركز عليه بشكل أكبر. يعتبر القرطاجني من أبرز النقاد الذين ربطوا مفهوم الوصف بالخيال، حيث شدد على أن الطبيعة التخيلية يجب أن تهيمن على الشعر. فالشاعر لا ينقل الواقع كما هو، بل يعيد تشكيله في ذهنه باستخدام الصور الحسية التي

(١) ينظر : دلائل الإعجاز، ص ١٠٤.



يحتفظ بها أو الأفكار الذهنية التي تتولد عنها. تتقاطع هذه الرؤية النقدية مع ما أكدته الفلاسفة المسلمون مثل الفارابي، وابن رشد، وابن سينا، الذين رأوا في الخيال أداة أساسية لتكوين الصورة الشعرية، سواء كان ذلك من خلال إعادة صياغة صور الطبيعة أو عبر التعبير عن المفاهيم الكلية باستخدام إشارات حسية^(١).

يكشف الشمشاطي في كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار " عن وعي عميق بتنوع أساليب الوصف الشعري، إذ امتازت اختياراته بشموليتها لمختلف جوانب الحياة العربية. وقد استوحى ذلك من بيئات متعددة، سواء في فضاء البداوة بتحركاتها الدائمة أو فضاء الحضر بسماته المستقرة. تناولت أوصاف الشمشاطي عدة محاور رئيسية، من بينها الأوصاف الحربية التي ركزت على أدوات القوة والقتال التي تعكس الفخر والاعتزاز، مثل السيوف والرماح والدروع. كما سلط الضوء على وصف عناصر البداوة ومظاهر التنقل، حيث اختار نصوصا تبرز حيويات مثل الإبل والخيول والفهود.

أما الأوصاف الحضرية، فقد تضمنت مشاهد لعناصر الحضارة والازدهار، كالنواخير (التي ظهرت كرمز للحنين) وآلات الري، مما يعكس بعدا نقديا شاملا في تناوله لبيئات الشعر المختلفة. هذا التنوع يشير بوضوح إلى أن الشمشاطي لم يكن متحيزا لنمط شعري بعينه، بل كان ينظر إلى جودة التصوير وعمق الإحساس معيارين أساسيين لتقديره للشعر، سواء أكان تقليديا أم مجددا^(٢). ويكشف هذا التنوع عن اهتمام الشمشاطي برصد تحولات البيئة الثقافية والاجتماعية التي تفاعل معها الشعراء، وتقديم صورة بانورامية لعناصر الطبيعة والحرب والحياة اليومية، وذلك عبر منظور نقدي يتداخل فيه الإعجاب الفني مع التقويم الجمالي.

(١) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ٧٥.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٥٥/١.



أما على مستوى المعالجة النقدية، فإن الشَّمشاطي لم يكن ناقلاً محايداً للنصوص، بل كان قارئاً منتجاً، يُخضع الأبيات التي يوردها لمنهج نقدي قائم على الموازنة بين الشعراء، وعلى التمييز بين الأوصاف المقبولة والمرفوضة. وقد برزت عنده ثنائية الاستحسان والاستقباح بوصفها آلية نقدية يُفرز بها الجيد من الرديء، إذ يستحسن البيت إذا وافق الذوق الفني، وتوفرت فيه خصائص البلاغة التصويرية، أما إذا شابته الغموض أو التكلف أو المبالغة غير المبررة، فإن الشَّمشاطي لا يتردد في تقيحه وبيان عيوبه.

يتجلى تنوع مختارات الشَّمشاطي في مجال الوصف في اهتمامه العميق بتوثيق التحولات التي تطرأ على البيئة الثقافية والاجتماعية، مما يتيح صورةً بانوراميةً متعددة الأبعاد تشمل عناصر الطبيعة والحرب والحياة اليومية. وقد اعتمد في ذلك منظوراً نقدياً يمزج بين الإعجاب الفني والتقويم الجمالي، مع تسليط الضوء على المعايير الأدبية التي تعكس رؤيةً متقدمةً للذوق الأدبي. لم يكن المنهج النقدي الذي اتبعه الشَّمشاطي تقليدياً أو قائماً على نقل النصوص بحيادية، بل كان منهاجاً إنتاجياً يقوم على قراءة النصوص من خلال عملية تحليلية تتسم بالموازنة والتمييز. وبرز في منهجه النقدي مفهوم الثنائية بين الاستحسان والاستقباح باعتباره آليةً منهجيةً تهدف إلى التمييز بين الجيد والرديء؛ حيث تؤدي هذه الآلية دوراً مركزياً في تصنيف النصوص وتقييمها. يظهر ذلك بوضوح في تعامل الشَّمشاطي مع الوصف باعتباره تجسيدا للذوق الأدبي الراقي، وليس مجرد تسجيل سردي للأشياء أو الحالات العابرة، مما يدل على إدراكه الرفيع لوظيفته الأدبية والجمالية^(١).

من الشواهد التي اختارها الشَّمشاطي، والتي تجسد دقة الوصف والتخييل البارِع، قوله^(٢):

في هَزِه بِيَدِ الحِمَامِ مُنْقَفٌ

وَمُقَوْمٌ تَهْتَزُّ أَعْطَافُ الرَّدَى

(١) المصدر نفسه، ٢ / ١٣٠.

(٢) المصدر نفسه، ٢ / ١٣٠.



نَطَقَتْ بِحُجَّتِهِ الْمَنَايَا الْعُكُفُ

خَرَسَ مَتَى شَهِدَ الْوَعَى بِلِسَانِهِ

يتناول النص وصفا متقنا للرمح، حيث يبرز دقة الصنعة في كونه " مقوما " ومسوي بشكل مدروس، بينما يحمل في تفاصيله صورةً فنيةً متخيلةً تعكس قوةً رمزيةً عميقة. يوصف الرمح هنا بأنه " أخرس "، رغم أن صمته يحمل صوت الموت الذي يتحدث عنه في ساحات القتال، موحيا بدلالاتٍ بصريةٍ وذهنيةٍ تجمع بين الصمت والبلاغة الموحية. في دلالة هذا المشهد، يظهر تفضيلُ الشمشاطي لنمط الوصف الذي يجمع بين الدقة الحسية في تجسيد الأدوات وبين التخيل الإبداعي الذي يضيف على المشهد طابعا جماليا راقيا.

وهذا المزج بين الوضوح الفني والتعبير التشكيلي يحقق هدف الشمشاطي لإبراز الطابع الفني وجمالية التصوير التي تعكس عمق النصوص الوصفية التي يبدعها:

في هَزِهِ بِيدِ الْحِمَامِ مُتَّقِفُ

وَمُقَوْمٌ تَهْتَرُ أَعْطَافُ الرَّدَى

نَطَقَتْ بِحُجَّتِهِ الْمَنَايَا الْعُكُفُ

خَرَسَ مَتَى شَهِدَ الْوَعَى بِلِسَانِهِ

تناولت الباحثة في دراستها تحليل الشواهد الشعرية المتعلقة بوصف الرمح كأداة قتالية، مبينة كيفية تطبيق الشمشاطي لمعايير النقدية في مجال الوصف. بعد ذلك، ركزت على إبراز الأهمية التي يوليها لوصف الحيوانات في أشعاره. عند دراسة البيتين اللذين يصفان الرمح المتقوم (" ومقوم تهتر أعطاف الردى. . . ") يظهر التزام الشاعر بشرطين أساسيين في منهج الشمشاطي لتقويم الوصف الشعري، وهما سلامة التخيل ودقته. يميل الشمشاطي إلى تفضيل الأوصاف التي تستند إلى محاكاة واقعية دقيقة دون مبالغة تخرج النص عن نطاق القبول الشعري.



وقد تجلّى هذا في البيتين، حيثُ استخدمتُ أساليبَ تخييلٍ تجعلُ السلاحَ أشبه بالكائن الحي الناطق (" خرس متى شهدَ الوغى بلسانه ") ، لكنْ بأسلوبٍ لا يتجاوزُ حدودَ المعقولِ الفني، مما يجعلُ التخييلُ مبرراً منْ الناحيةِ الجمالية (١).

كما يولي الشمشاطي أهميةً لقوةِ الدلالةِ واتساقِ المعنى، مرجحاً الأبياتِ التي تحملُ دلالاتٍ واضحةً ضمنَ نسقٍ بلاغيٍّ متماسك. تبرزُ البيتانِ هذهِ الصفاتِ منْ خلالِ تقريبِ المعاني إلى الذوقِ العامِ بعيداً عنْ الغموضِ أو الالتباس، مما يعكسُ مدى التوازنِ بينَ الجمالِ البلاغي والعمقِ في التعبير. فيما يخصُ وصفَ الحيوانات، يبرزُ الشمشاطي ذلكَ كجزءٍ منْ اهتمامه بالبيئة البدوية والعسكرية التي أحاطتْ بثقافته. لم يكنْ هذا الوصفُ مجردُ تزيينٍ شعري، بل أداةً فنيةً لإظهارِ المهارةِ في التصويرِ ودليلاً على البلاغةِ والدقةِ التعبيرية. ظهرَ ذلكَ في التنوعِ الكبيرِ للأوصافِ التي تناولتْ الخيل، والإبل، والفهود، حيثُ ألفتُ الضوءَ على ما تتمتعُ بهِ هذهِ الكائناتِ منْ جمالٍ وحركةٍ متميزةٍ تعبّرُ عنْ فهمٍ عميقٍ لطبيعتها. حرصُ الشمشاطي على أنْ تكونَ الصورةُ الشعريةُ منسجمةً معَ السياقِ الشعريِّ ومناسبةً للمقام، مشيراً إلى ضرورةِ الاتساقِ والملاءمةِ البلاغيةِ ومنقداً أيَّ وصفٍ يخرجُ عنْ إطارِ المعقولِ شعرياً.

ومنْ اختياراته الشعريةِ التي منْ نظمهُ قوله (٢):

وربّ ليلٍ جبته غب سرى

بمشرف الكاهل ملموم الكفل

نسبته لأعوج ولاحق

فهو ربيط من رباطٍ منتحل

نهذ جموم الشد فيه لقوة

تنقض يوم الدجن خوفا ووهل

يمثل النصُّ الذي بينَ أيدينا أحدَ النماذجِ المتقدمةِ في مجالِ الوصفِ الفني للخيل، حيثُ عمدَ

الشمشاطي إلى استعراضِ أبياتٍ شعريةٍ تميزتُ باكتمالِ صورتها وصدقُ محاكاتها للواقع، التي استطاعتُ

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٥٥/١.

(٢) المصدر نفسه، ٣٩٣/١.



أن تجمع بين قوة التعبير عن الصفات الجسدية والحركية للخيال وبين الامتناع عن المبالغة أو الإسراف في الزخرفة اللفظية. وقد وضع الشمشاطي معايير نقدية دقيقة لتقييم هذا النوع من الوصف، مستندا إلى ركائز أساسية تشمل صدق المحاكاة، الإشارة إلى المرجعيات الثقافية، الاعتدال في التعبير، والتصوير المركب للحالة النفسية والحركية. فيما يتعلق بمعيار صدق المحاكاة والعمق المرجعي، أبدى الشمشاطي اهتماما بالأبيات التي تبرز التناسب الدقيق بين الموصوف وصورته، حيث نجد الشاعر ينسب الفرس إلى أسماء مشهورة مثل " أعوج " و " لاحق "، وهما من أفراس العرب ذات السمعة العريقة. وفقا للشمشاطي، فإن الاستعانة بهذه الإحالات إلى مرجعيات ثقافية مألوفة لدى السامع تضي على الوصف أصالة وقوة، وتبرز مكانة الخيل بوصفه رمزا للفروسية والشرف.

أما معيار التصوير المركب للحركة والانفعال، فقد سلط الشمشاطي الضوء على البيت الثالث كنموذج رائد في تصوير الحركة الجسدية والانفعالات النفسية بأسلوب متقن. ففي عبارة " تنقض يوم الدجن خوفا ووهل "، تتداخل عناصر الحركة (انقضاض الفرس) والانفعال النفسي (الخوف والوهل) في صورة مركبة تحاكي حالة الفرس بدقة وإبداع، مما يتجاوز الوصف السطحي إلى تمثيل مركب يتسم بالعمق والدقة الفنية. الاعتدال في الإعجاب يمثل جانبا آخر من التحليل النقدي الذي قدمه الشمشاطي؛ إذ إنه ينأى عن الغلو والمبالغة في التصوير. وفقا له، فإن قوة الوصف لا تنبع من المبالغة ذاتها، بل من دقة التعبير وكثافة الصورة الشعرية التي تعتمد على إظهار المعاني بعناية واعتدال. من الناحية الثقافية والنقدية، أولى الشمشاطي وصف الخيل اهتماما كبيرا بوصفه عنصرا أساسيا في المخيلة العربية، ورمزا للقيم الثقافية مثل الشجاعة والبطولة والأنفة. ومن خلال توظيف الأبيات الشعرية في نقده الأدبي، استخدم الشمشاطي وصف الخيل كوسيلة لتقييم القدرة الشعرية لدى الشعراء في التعبير بشكله المتخيل والدقيق وفي تحقيق معيار الجدة والملاءمة السياقية.



لم يكتفِ بتحليل جماليات النصوص كما هي، بل حرص على قياس مدى الإبداع والمهارة الشعرية عبر استحضار أسماء خيول النبي محمد (ﷺ) مثل اللحيْف اللحيْف، واللِزاز،^(١) والظراب،^(٢) وذو اللِّمَّة^(٣)، والمرتجز^(٤)، واللِزاز والظراب وذو اللِّمَّة والمرتجز. وهؤلاء تستحضر أسماؤهم بإطار يفيد في منح الصورة الشعرية عمقا رمزيا وتاريخيا ذا بعدٍ قدسي لما يرتبط بالموروث النبوي. أخيرا، يتبين من نهج الشمشاطي أنه فهم الوصف بوصفه برنامجا نقديا قائما على التوازن بين جودة المعنى وحسن النسج وصدق المحاكاة. وهو توجه يتماهى مع أطروحات النقاد الكبار الذين جاؤوا من بعده مثل ابن طباطبا والجرجاني.

بالنسبة له، لم يكن الغرض من الوصف مجرد هدفٍ تزييني يخدم أبعادا جمالية فقط، بل كان مجالا نقديا حيويا يرصد فيه جودة النصوص الشعرية ويقدر مستوى التعبير الفني ودقة التخيل ضمن سياقاتٍ معبرة عن ثقافة العصر وقيمه المعنوية والجمالية.

ظهر الشمشاطي إدراكا عميقا للمعايير التي تجعل من الوصف فنا رفيعا، مرتكزا على بلاغة التعبير، وعمق المعاني، وسلسلة التراكم. في سياق الفخر بنسب الخيل، عرف معيار الجودة والأصالة من خلال الشاهد الذي أورده بشأن نسب الخيل، حيث جمع بين دقة التعبير والمرجعية العميقة، ومن ذلك قول الشمشاطي نفسه^(٥):

بثابت النسبة في العتق

من أعوج ولاحق خير نسب

- (١) اللحيْف ؛ اسم فرس النبي محمد (ص) لطوله ذنبه (فعل) بمعنى فاعل كأنه يلحف الأرض بذنبه أي يغطيها ، لسان العرب، ٣١٥ / ٩ - لحف-
- (٢) اللِزاز والظراب؛ أسماء فرس النبي محمد (ص) ، اصل اللِزاز الذي يترأس به الباب ، (الظراب) يرتبط بطبيعة تطلق على الفرس الذي يتميز بالثبات والشموخ أو قد يشير إلى سرعة الفرس، لسان العرب، ٣٥٣ / ٥ - لذ- - ظرب-
- (٣) ذا اللِّمَّة من أسماء فرس النبي محمد (ص) وتعني الشعر الذي يصل إلى شحمة الأذن أو الكتفين عندما يقال على الفرس ، لسان العرب، ٥١٩ / ٢ - لم-
- (٤) المرتجز : من أسماء الخيول النبي محمد (ص) الذي يشير إلى الصوت القوي وسمي بهذا الاسم لحسن صهيله ، القاموس المحيط، ٢٨٢ / ٢ - رجز-
- (٥) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٣١٤ / ١.



تحمل دلالات هذا الشاهد إشارات نقدية متعددة، أبرزها:

١. ثبات النسب كمقياس للجودة: يتجلى تفوق هذا الوصف في إبراز ثبات نسب الفرس

وعلو مكانته بناءً على أصله المرموق. واستعان الشمشاطي بتلك المعايير ليؤكد على

أهمية الأصل في تحديد الجودة.

٢. الإحالة المرجعية: ربط الفرس بفرسين مشهورين وهما " أعوج " و " لاحق "، وهذان

النموذجان يعدان من رموز جودة الخيول عند العرب. هذا الربط كان أكثر من مجرد

ذكر انتماء، بل أصبح معياراً لتقييم التفوق والأصالة.

٣. البلاغة الحاذقة: اعتبر الشمشاطي هذا النص نموذجاً راقياً للتوسل بالنسب لتحقيق

الصورة المثلى، مستوفياً بذلك معايير النقد التي وضعها، مثل الاقتصاد في التعبير،

التوافق بين الفكرة والهدف، ووضوح الدلالة ضمن السياق.

بعد تفصيله لمكانة الخيل ورمزيتها الأصيلة، ينتقل الشمشاطي إلى وصف الفهد، وهو انتقال

يظهر حسه التصويري الخاص، خاصة وأن وصف الفهود لم يكن مستقيماً في الأدب الجاهلي

والعباسي، مما يضفي قيمة مميزة على عمله النقدي. ضمن دلالات وصف الفهد نجد:

١. طبيعة الكائن: يتميز الفهد بصفات تجمع بين الوحشية والقوة، مع إمكانية ترويضه

لاستخدامه في أغراض مثل الصيد وإبراز الهيبة.

٢. جمالية ورمزية الوصف: ركز الشمشاطي على براعة الشعراء في تصوير الفهد، حيث

وازن بين جزالة اللغة ودقة التفاصيل المرسومة، مع إبراز صفاته الخارجية وما تحمله

من دلالات رمزية قوية كالسيطرة والقوة المسيطر عليها. بهذا التناول، مزج الشمشاطي

بين الأبعاد الفنية والجمالية، واضعاً إطاراً نقدياً فريداً لتقدير الوصف الشعري بمستوياته المتعددة (١).

يمثل الشمشاطي نموذجاً فريداً في النقد الأدبي، حيث يتجاوز النمط التقليدي في تحليل النصوص الشعرية، ويتخذ الوصف بوصفه معياراً أساسياً لقياس براعة الشعراء وقدرتهم على خلق تجسيديات غير اعتيادية للأفكار والمشاهد. يظهر اهتمامه بالفن الشعري جلياً من خلال تركيزه على دقة التصوير وتناسق اللفظ مع المعنى والموصوف، وهو ما يضعه في موضع الناقد العميق الذي لا يكتفي بالسطحيات أو المعالجات العامة. من بين الأمثلة التي اهتم بها الشمشاطي، كان وصف الفهد الذي اختاره من شعر عبد الله بن المعتز (٢):

انعتها تفرى الفضاء عدوا

نوازياً خلف الطريد نَزْواً

لا تحسن القدرة منه عفا

قد وجدت طعم الدماء خلوا

تعتبر الباحثة هذا النص نموذجاً للتشابه ذات القوة الحسية والعمق الفني، حيث يظهر الفهد ككائن مفترس يتمتع بالحركة السريعة والرشيقة، وكذلك بالطبع الغريزي المشحون بشراسة حيوانية. في تلك الأبيات، يتجلى الوصف عبر تصوير الفهد الذي "يفري الفضاء عدوا" و "نوازياً خلف الطريد نزوا"، مما يشير إلى حيوية مشهده وسرعته الفائقة وهو يطارِدُ الطريدة. هذه الصور الحركية تضيف عنصراً ديناميكياً نابضاً بالحياة على الوصف، مجسدة بدقة أداء الكائن المفترس في بيئته الطبيعية.

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٣٩٣/٢.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٣٩٣/٢.



لم يقتصر الشمشاطي على تقدير الجمالية البصرية؛ بل ذهب أبعد من ذلك ليستخلص العمق النفسي والغريزي للكائن من خلال عبارة " قد وجدت طعم الدماء حلوا "، والتي تكشف عن الجانب الوحشي والمتعة الغريزية في الصيد والافتراس، ما يعزز الدراما في الصورة المرسومة. هذا المزيج بين التعبير الحسي المكثف والوصف الغريزي يجعل الوصف قويا ومؤثرا على نحو يراعي اتصال القارئ بالمشهد عبر مستويات متعددة من الإدراك.

وباعتباره ناقدا ذكيا ومبدعا في اختيار الاستشهادات، يبرز الشمشاطي ضرورة تحقيق التوازن بين المحاكاة الواقعية للشكل والحركة وبين الابتكار الفني في صياغة الطابع النفسي والغريزي للموصوف. اختيار هذا النص، تحديدا، يعكس رؤيته النقدية التي تسعى لأن تجمع بين دقة التصوير وجمالية التعبير الإبداعي بالشكل الذي يجعل القارئ يشعر وكأنه يشاهد المشهد بعينه ويحوله إلى تجربة حية مليئة بالتفاصيل الدقيقة والجماليات العميقة

يبدى الشمشاطي في ممارساته النقدية ذوقا رفيعا يتميز بالسعي نحو الابتكار ضمن الإطار الجمالي التقليدي، خاصة في مجال الوصف. وفي تناوله لوصف الفهد، يظهر ميله إلى التجديد من خلال الاختيار الإبداعي المتقيد بالأطر الجمالية المعروفة. فقد حرص على انتقاء نصوص غير مكررة في دواوين الوصف الحيواني القديمة، مما يعكس جهده في التنقيب عن نماذج نوعية تجمع بين جمال المعنى وندرة الاستخدام. وعلى الرغم من هذا التوجه الإبداعي، ظل ملتزما برمزية الفهد التقليدية بوصفه تجسيدا للقوة والافتراس، ما يشير إلى الحفاظ على توازن بين التقاليد والجدة. وعندما انتقل الشمشاطي إلى وصف النواير، خرج من حيز وصف الكائنات الحية والأسلحة ليتناول الجمادات المتحركة التي تضج بالحركة والصوت والإيقاع.

وفي هذا السياق، ركز على ما تحمله هذه الآلة من دلالات رمزية ووصفية، مشددا على دور الوصف في إبراز براعة الشعراء في نقل الموجودات المادية بأساليب مجازية تشخصها وتمنحها لنا حياة



رمزية. هنا، معيارُ الاستحسان لا يقتصرُ على فِرادَةِ الموضوع، بلْ يشملُ أيضًا قدرةَ النصِّ الشعريِّ على محاكاةِ الواقعِ والإيحاءِ بالحركةِ والإيقاعِ. ويتجلى ذلكَ بوضوحٍ في الشاهدِ الذي قدمهُ الشمشاطي حيثُ يتداخلُ وصفُ النواعيرِ معَ الإبلِ في مشهدٍ تصويريٍّ غنيٍّ بالدلالات. يقولُ النصُّ منْ المقتطفاتِ النقديةِ التي ذكرها في مدونته، أشارَ إلى قولِ بعضِ الأعراب (١):

ولما نزلنا الساحلينِ تجاوبتُ

أباعرنا لما ازدهتها النواعيرُ

وحنّت نواعيرُ الفراتِ بأرضها

فلما استحسنتُ جاوبتها الأباعرُ

هذا المثالُ ينقلُ حسا تصويريا فريدا يتجاوزُ الوصفُ الخارجيَّ ليضيفي على النواعيرِ صفاتٍ وحالاتٍ وجدانيةً مثل " تزدهي " و " تحن " و " تستحي "، ليجعلها تدخلُ في تفاعلٍ صوتيٍّ وعاطفيٍّ معَ الإبل. هذا المزجُ الحسي والتناغمُ الإيقاعي يعبرُ عن تصورٍ تناغميٍّ يجمعُ بينَ المشهدِ الطبيعيِّ للنواعيرِ والمشهدِ الحركيِّ للإبلِ في إطارٍ يثري النصُّ بجمالٍ سمعيٍّ ووجداني. ومنْ ناحيةِ التجديدِ والابتكار، يرى الشمشاطي في النصِّ إضافةً نوعيةً إلى تقاليدِ الوصف، حيثُ يشبهُ الجمادُ بالكياناتِ الحيةِ ويمنحُ صفاتٍ أنثويةً وجدانيةً كالحنينِ والحياء، في تناولٍ لا يخلو منْ الجرأةِ الإبداعيةِ بقدرِ ما يحافظُ على الذائقةِ العربيةِ المتأصلةِ في تشخيصِ الطبيعة. عبرَ هذا التقديم، يؤكدُ الشمشاطي أنَّ قوةَ الشعرِ تتمثلُ في التصويرِ الحسيِّ والبصريِّ الذي يرضي النزعةَ النقديةَ لديه القائمةُ على الجدةِ والطرافةِ دونَ تجاوزِ المألوف.

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٣/٢.



تناول هذا الفصل منهجَ الشمشاطي النقدي في " الأنوار ومحاسن الأشعار " قد أظهرت تحليلاً بارعا مميّزا لأسلوبه النقدي، حيث سلّط الضوء على معايير الدققة والمميّزة التي ترتكز على الموازنة بين الشعراء من خلال عوامل متعددة مثل جودة الصياغة، صدق العاطفة، والابتكار في التصوير الفني. يظهر الشمشاطي بوضوح كونه ناقدًا شموليًا ذو رؤية متوازنة، إذ يعكف على تقييم الأغراض الشعرية الأربعة: الغزل، المدح والهجاء، الفخر والرثاء، والوصف؛ مقدما مشروعًا نقديًا يجمع بين الاتباع في المنهجية والابتداع في التجديد.

يمكن تلخيص المبدأ الذي يقوم عليه منهج الشمشاطي النقدي في كونه موازنة دقيقة تجمع بين المحاكمة الموضوعية والابتكار الفني، حيث يعتمد على تصنيف الشعر إلى مستحسن ومستقبح وفق مجموعة معايير تتعمق في تحليل البنية الجمالية والنفسية للأغراض الشعرية.

توضح هذه المعايير كيف يتعامل الشمشاطي مع الشعر بتوازن، حيث يركز على أصالة التعبير وصدق الطبع وخلو المضمون من التكلف أو الابتذال. على سبيل المثال: في الغزل: يفضل تناول الموضوعات بأسلوب رقيق بعيد عن الابتذال، ويربط قيمة الشعر بصدق العاطفة وتجرده من التكلف الزائد. وفي المدح والهجاء: يوازن بين جمال السبك الفني وصدق المشاعر الداخلية للشاعر، رافضا التوجه للمبالغات أو الشتائم الفظة. وفي الفخر والرثاء: يشدد على الصدق الفني والعاطفي مع التركيز على الإنجازات الجماعية بدل الفردية، مما يمنح النص قيمة أخلاقية واجتماعية تتجاوز مجرد الادعاء الشخصي. وفي الوصف: يرى فيه جزءا رئيسيا لا غرضا ثانويا، ويشترط أن يمتزج الخيال بالطبع الحقيقي للفضاء، مع رفض الصياغات التي تكون مبالغ فيها أو جامدة.

أما فيما يتعلق بفن الوصف تحديدا، فقد أولاه الشمشاطي عناية خاصة باعتباره عنصرا محوريا يتم به قياس جودة النص الشعري، وليس مجرد إطار زيني. ومن خلال كتابه، أظهر قدرة استثنائية لتوسيع دائرة الوصف لتشمل عناصر متنوعة مثل الأسلحة، وحيوانات البيئة العربية كالإبل والخيول



والفهود، وحتى مظاهر مثل النواير. يظهر هذا التنوع قدرة الشاعر على الجمع بين المحسوس والمتخيل

بغية استدعاء صورة مرئية عميقة للبيئة المعيشة بشكل فني يحمل أبعادا صادقة وعاطفية.

علاوة على ذلك، اختيار الشواهد في هذا الجانب لم يكن عشوائيا بل جاء وفق معايير دقيقة؛

حيث يتم مراعاة البناء اللفظي وجمال المعنى ومستوى التصوير الإبداعي.

الغاية من هذه المعالجة النقدية للوصف تتخطى مجرد التحليل الجمالي؛ إذ تقدم إضافة نظرية

تحمّل طابعا يجمع بين الاتباع التقليدي والابتكار التجديدي. يتضح هذا من خلال دقة التصوير وروعة

التناسق بين الخيال والطبع. في جوهره، منهج الشمشاطي النقدي يمثل ميزانا حساسا يطمح للوصول

بالشعر إلى درجة عالية من القيمة الأخلاقية والاجتماعية، دون أن يخل بمتطلبات البلاغة أو الآليات

الفنية التي تميز أي نص شعري. هذا المزج المتوازن بين الأخلاق والجمال يشكل أساسا ثابتا لنهجه

النقدي الذي لا يزال يحمل دلالات مهمة حتى في السياقات الأدبية الحديثة.

الفصل الثالث

الشكل الفني في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار بين الإتياع
والابتداع

المبحث الأول: تركيب الألفاظ

المبحث الثاني: الجملة الشعرية

المبحث الثالث: الصورة الفنية

المبحث الرابع: موسيقى الشعر الخارجية وقوالب المقطوعات والقصائد



المبحث الأول

تركيب الالفــاظ

- البناء :

الشكل الفني يعدُّ من القضايا المحورية في النقد الأدبي، حيثُ يرتبطُ بكيفية تقديم المضمون عبر البناء اللغوي والأسلوبي للنص. وتشمل قضايا الشكل الفني العديد من المحاور، من أبرزها العلاقة بين الشكل والمضمون، التوازن بين اللفظ والمعنى، أثر الأسلوب البلاغي والإيقاعي في إبراز جمال النص، إضافةً إلى الدور الهيكلي في تحقيق وحدة العمل الأدبي. لطالما احتلت هذه القضايا موقعا مهما في الدراسات النقدية القديمة، حيثُ ناقشها النقاد بوصفها عنصرا جوهريا في تقييم النصوص الأدبية. كان الجاحظ من أوائل من أدركوا أهمية الشكل الفني في الأدب العربي، مشددا على أنَّ الشكل ليس مجرد غلافٍ سطحيٍّ للنصوص، بل هو عاملٌ أساسيٌّ في إيصال المعاني وإحداث التأثير لدى المتلقي. يظهر فهم الجاحظ للشكل الفني جليا عندما ركز على الترابط الحيوي بين الشكل والمضمون. فهو يرى أنَّ المعاني موجودةٌ ومتاحةٌ للجميع، كما عبرَ عن ذلك بقوله: " المعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج ". من هذا المنطلق، يتضح أنَّ الجاحظ لم ينظر إلى الشكل الفني كإطارٍ جماليٍّ فقط، بل اعتبره أداةً أساسيةً لإحداث تأثيرٍ بلاغيٍّ وإيصال المعاني بطريقةً فعالةٍ ومؤثرة (١).

(١) ينظر: البيان والتبيين، مصدر سابق، ٢٧/١.



أما قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) في كتابه نقد الشعر ينوّه إلى أنّ الشعرَ الجيدَ يجبُ أن يجمعَ بينَ جمالِ المعنى ودقّةِ الشكلِ حيثُ يعدُّ الشكلُ الأداةَ التي تقيّدُ المعاني وتجعلها أكثرَ ووضوحاً في ذهنِ المتلقي، كذلك يؤمّنُ قدامة بأنّ الشكلَ والمضمونَ في الشعرِ لا يمكنُ فصلهما عن بعضهما البعضِ فهما عنصرانِ مكملانِ لبعضهما البعضِ ولا يمكنُ اعتبارَ أحدهما أهمّ من الآخر^(١)، وأما ما ذكره ابنُ رشيّق القيرواني (ت ٤٥٦ هـ) في كتابه العمدة يرى أنّ الشكلَ ليسَ مجردَ جماليةٍ للألفاظِ أو إطالةٍ بل هو وسيلةٌ لإبرازِ المعاني بطريقةٍ أكثرَ تأثيراً كذلك يوضحُ أنّ الشعرَ الجيدَ يتطلّبُ تنظيمًا دقيقاً للألفاظِ وتركيباً محكماً للعبارةِ مما يعزّزُ من تأثيرِ المعاني^(٢).

في حينِ يرى ابنُ طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) يتناولُ الشكلَ لإظهارِ المضمونِ حيثُ يرى أنّ الشكلَ في الشعرِ ليسَ مجردَ عنصرٍ زيني بل هو وسيلةٌ لإظهارِ المعنى بأعلى درجاتِ الجمالِ في نظرةِ الشكلِ الفني لا يقلُّ أهميةً عن المضمونِ بل يعتبره وسيلةً لتحقيقِ التأثيرِ في المتلقي حيثُ يربطُ بينَ الوزنِ والإيقاعِ والبلاغةِ ليظهرَ كيفَ أنّ اختيارَ الألفاظِ وتنظيمها يساهمُ في تحقيقِ التأثيرِ النفسيِ على القارئِ وكذلك المتلقي فهو يوازنُ بينَ الشكلِ والمضمونِ هو ما يحققُ جودةَ الشعرِ حيثُ يعتبرُ الشكلُ الوسيلةَ التي تبرزُ المعنى وتجعله أكثرَ تأثيراً وجمالاً لذا يجبُ أن يكونَ هناكَ توازنٌ بينَ الوزنِ والبلاغةِ والمضمونِ لتحقيقِ النصِّ الشعريِّ المثالي^(٣).

ومعَ تطوّرِ الدراساتِ النقديةِ في العصرِ الحديثِ تغيرتُ نظرةُ المحدثينَ إلى الشكلِ فقدُ بدءوا في إعادةِ تقييمِ قيمتهُ مشيرينَ إلى أنّ الشكلَ ليسَ مجردَ انعكاسٍ لقواعدِ اللغةِ فحسبَ بل هو عنصرٌ من عناصرِ الابتكارِ الفني والإبداعِ اللغوي.

(١) ينظر: نقد الشعر ، مصدر سابق ، ص ١١ .

(٢) ينظر: العمدة في محاسن الأشعار وأدابه، مصدر سابق، ص ٧٠-٧٣ .

(٣) ينظر: عيار الشعر، مصدر سابق، ص ٨٨ .



كما ذكر محمد مندور في كتابه النقد المنهجي عند العرب أن الشكل يعتبر من العناصر الأساسية في الأدب العربي حيث لا يمكن فهم النصوص الأدبية بشكل كامل دون أخذ الشكل في الاعتبار ويؤكد أن الشكل لا يجب أن ينظر إليه كعنصر منفصل بل هو عنصر مؤثر في إيصال المعنى فهو يعتبر الشكل وسيلة لتقديم الأفكار والمشاعر بشكل مؤثر في إيصال المعنى فهو يعتبر الشكل وسيلة لتقديم الأفكار والمشاعر بشكل مؤثر كما يشير إلى أن الشكل في الأدب العربي وخاصة التراث البلاغي كان يعتبر جزءا من البلاغة.

وكذلك يرى أن النقد الأدبي في العصر الحديث يجب أن يعيد النظر في هذه النظرة التقليدية حيث الشكل أكثر مرونة، إجمالاً يعتبر الشكل عند محمد مندور عنصرا مهما وجوهريا في العملية الأدبية ويعكس تطور الأدب والنقد من ناحية الإبداع الفني والتعبير الحر عن الأفكار والمشاعر^(١)، وما ذكرته هند حسين ترى أن الشكل لا يمثل مجرد إطار تقني لنصوص بل هو أداة فعالة للتعبير عن الرسائل الفكرية والعاطفية في الأدب إذ يعتبر الشكل جزءا من العملية الإبداعية التي تعزز من القيمة الفنية للنص وكذلك وفقا لرؤيتها لا يمكن فصل الشكل عن المضمون، فالشكل في الأدب العربي يجب أن يكون متنسقا.

والمحتوى ليعكس مع فكر الكاتب ويحقق التوازن بين الجمال الفني والعمق الفكري، كما تعتبر الشكل وسيلة لفهم البنية الإبداعية للمؤلف وتحقيق تأثيرات جمالية تساهم في إثراء النص، كما ركزت على أن الشكل في الأدب العربي يجب أن يكون مرنا وقادرا على التجديد ليواكب التطورات الثقافية والفكرية في العصر الحديث، إذ لا يمكن للأدب العربي أن يظل محصورا في قوالب تقليدية جامدة، بل ينبغي أن يتطور ليعبر عن الحداثة ومتطلبات العصر، بالتالي يعتبر الشكل عنصرا حيويا في الأدب

(١) ينظر: النقد المنهجي عند العرب منهج البحث في الأدب و اللغة ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٦ ، ص٦٥.



العربي فهو لا يقتصر على البنية الخارجية بل هو أداة تساهم في تغيير المعنى وتحسين التفاعل مع المضمون، وترى هـنـد حـسـيـن طه أن الشكل يجب أن يكون جزءاً من العملية الإبداعية التي تتيح للأدب أن يواكب التغيرات الفكرية والفنية التي يشهدها العالم العربي^(١).

الشكل في النص الأدبي لا يعتبر مجرد عنصر ثانوي يحتوي المحتوى، بل هو مكون جوهري يساهم في تشكيلة وإثرائه بمعانٍ عميقة. وقد باتت الدراسات النقدية الحديثة تولي اهتماماً متزايداً بالشكل بوصفه وسيلة لإبراز الإبداع الفني وتجديد اللغة.

حيث يكشف تحليل الأسلوب عن العلاقات المتداخلة بين الشكل والمضمون، مما يتيح فهماً أكثر دقة للتأثير الذي ينتج عن كل تغيير في البنية أو الصياغة. من هذا المنطلق، تعد دراسة الشكل مفتاحاً لفهم ديناميكيات النص وتطوير أدوات النقد، إذ يعكس الشكل تفاعلاً حيويًا بين المحتوى والبنية، مانحاً الناقد فرصة لاستكشاف أبعاد جديدة تتوافق مع تطلعات العصر الحديث ومتطلباته^(٢).

في النقد الأدبي المعاصر، يحتل الاهتمام بالأسلوب وتطوره مكانة جوهريّة في عملية فهم النصوص الأدبية وتحليلها. يسعى النقاد بجهود متزايدة إلى دراسة الروابط العميقة بين الشكل والمضمون، مع التركيز على كيفية تفاعل هذه العناصر لتكوين وحدة متكاملة تعزز من قيمة العمل الأدبي وتفتح آفاقاً متعددة لتفسيره. كما أشار الدكتور محمد زكي العشماوي، فإن العلاقة بين الشكل والمضمون تتسم بترباط غير قابل للفصل، إذ لا ينظر إلى الشكل كمجرد إطار خارجي يحتوي الأفكار، بل كعنصر عضوي له دوره الفعال في تعزيز الجماليات وإضفاء القيمة النقدية على العمل الأدبي.

(١) النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. هند حسين طه، منشورات وزارة الثقافة والأعلام الجمهورية العراقية، ١٩٨١م، ص ٨٧.

(٢) الأسلوب والأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، أحمد الشايب، ط ٢، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م، ص ١٣٦.



ويستعرض العشماوي في تحليلاته فكرة أن التفاعل بين الشكل والمضمون يمتد ليصنع وحدة جدلية مترابطة. فالشكل يسهم بشكل عميق في بناء المعاني وتقديمها ضمن سياق يحمل أبعاداً فكريةً وجمالية. هذا التفاعل لا يقتصر فقط على تقديم المضمون، بل يساهم أيضاً في توجيه القارئ نحو إدراك أعمق للنص الأدبي، مما يضفي ديناميكية خاصة على كتابات النقد الأدبي المعاصر.

وفي سياق الدراسات النقدية الحديثة، يشير العشماوي إلى أن ثنائية الشكل والمضمون تعامل كعلاقة تفاعلية بدلاً من مجرد تصنيف تقليدي. تلك العلاقة تظهر كيف يساهم الشكل الفني في إثراء المحتوى وتوسيع إمكانيات النقد. فالبنية الفنية للعمل الأدبي تعيد تشكيل الرسالة النقدية، مما يمنح النص عمقاً فكرياً وجمالياً يصعب تجاهله.

وبفضل هذا النهج المتكامل الذي يركز على التفاعل بين العناصر الفنية والفكرية في النصوص الأدبية، تفتح آفاق جديدة أمام النقاد لاستكشاف كيفية تناول النصوص بطرق مبتكرة. هذا المنظور يبرز الأهمية المتزايدة لدور الشكل في قراءة الأعمال الأدبية واستنباط المعاني الكامنة فيها، مما يعكس تحولاً ملموساً في الأساليب النقدية ضمن السياق الأدبي الحديث^(١).

- تركيب الالفاظ:

تمثل تركيبة الألفاظ العمود الفقري للغة إذ يشكل العملية التي من خلالها تبنى الكلمات وتتحوّل إلى معاني ودلالات تتجلى في النصوص الأدبية والعلمية على حد سواء، ومن هذا المنطلق يمكن النظر إلى المنظورين اللغوي والاصطلاحي.

(١) الشكل والمضمون في النقد الأدبي الحديث، محمد د زكي العشماوي، عالم الفكر، ١٩٧٨، ١١١٩-١٢.



لغة : يرد التركيب في اللغة بمعنى على شيء فيقول ابن منظور: ركب فلان الدابة يركب ركوبا أي علا عليها، كما يراد لتراكم ووضع الشيء على الشيء ذلك أن المعجم يفيد أن تراكب السحاب وتراكم: صار يغصه فوق بعض وركب الشيء بعضه فوق بعض^(١).

اصطلاحاً: جمع يبين الشريف الجرجاني في كتابه (التعريفات) المعنى الاصطلاحي للتركيب يقول: هو الحروف البسيطة وتنظمها ليكون كلمة أو هو اجتماع كلمتين أو أكثر لعلاقة معنوية ولكل منها معانٍ وحكم أصبح بالتركيب حكم جديد فالتركيب يدرس العلاقات داخل نظام الجملة وحركة العناصر وانسجامها وتلازمها في نطاق تام مفيد تتألف فيه المعاني وتناسق الدلالات لتؤلف وحدة متكاملة تحصل بها الفائدة^(٢).

- تركيب الألفاظ في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار:

يؤمن الشمشاطي بأن بناء الألفاظ وتركيبها يشكل الأساس الجوهرى الذي يتفاعل مع المعنى لتكوين صورة بلاغية متكاملة قادرة على التأثير في المتلقي. ويركز في رؤيته النقدية على الاعتناء باختيار الكلمات الفصيحة ذات الجرس الموزون، التي تتفاعل مع سياقات المعنى لتضيف على النص بلاغة متميزة وتناغما داخليا يعزز قوة التعبير. يرى أن قوة الإبداع الشعري تتجلى في التوازن المحكم بين اللفظ والمعنى، حيث يجب أن تكون الكلمات قادرة على حمل دلالات متعددة دون إخلال بالتركيب أو تقصير في السبك. تنطلق هذه الرؤية من استيعابه للأمثلة الشعرية التي تؤكد على جزالة الألفاظ

(١) ابن منظور، لسان العرب مادة (ركب).

(٢) التعريفات ، علي بن محمد بن علي الشريف الجرجاني (ت ٨١٦ هـ) ، تح : ضبطه وصححه جماعة من العلماء بأشراف الناشر ، طا ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ١٤٠٣ هـ، ص ٦٤.



ودقة التعبير . على سبيل المثال، يظهر هذا التوجه في استحسانه لشعر سلامة بن جندل عندما وصف أدوات الحرب قائلا (١):

بالمَشْرِفَى وَمَصْقُولٍ أَسْنَتْهَا صُمَّ الْعَوَامِلِ صَدَقَاتِ الْأَنْبَابِ

وهو نص يبرز التمازج التام بين قوة اللفظ ودقة المعنى، مما يجسد معايير البلاغة والبيان بشكل مثالي. يتضح هنا تركيز الشمشاطي على أهمية الألفاظ التي تحمل تأثيراً قوياً ودلالة عميقة دون أن تخل بانسجام التركيب أو ضعف السبك (٢).

وفي شاهد نقدي آخر ينقله الشمشاطي قول أوس بن حجر (٣):

وَمَبْضُوعَةٌ مِنْ رَأْسِ فَرْعٍ شَطِيبَةٍ

بَطُودٍ تَرَاهُ بِالسَّحَابِ مُجَلَّلًا

فقد أعجب الشمشاطي بما يبرزه النص من اقتصاد في المعاني والوضوح في الدلالة. أثنى على التركيب اللفظي الإبداعي الذي يظهر رشاقة الشعر في التعبير عن معانٍ متعددة باستخدام عبارات قليلة، مسلطاً الضوء على تفضيله للوضوح والدقة اللغوية فوق الزخارف اللفظية أو الإسهاب غير الضروري. برزت رؤية الشمشاطي بشكل أكثر وضوحاً في خلافه مع الأصمعي حول وصف الدرع (٤). يحظى مفهوم الدرع في الشعر العربي القديم مكانة رمزية ودلالية تتجاوز حقيقته المادية إذ يتعدّد معناه في ضوء السياق الشعري ويتسع ليتضمن أبعاداً تقنية وثقافية ومن الشواهد التي تتجلى قول الشاعر (٥):

أَعَدْتُ لِلْحَرْبِ فُضْفَاضَةً

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٤٣/١، ديوان مزرو بن ضرار القطفاني، مطبعة اسعد، بغداد، ١٩٦٢م، ص ٨٨.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار، مصدر سابق، ص ٤٨.

(٣) المصدر نفسه، مأخوذ من ديوان أوس بن حجر، ص ٤٢.

(٤) ينظر : الأنوار ومحاسن الأشعار ، مصدر سابق، ص ٥٧ .

(٥) الأنوار ومحاسن الأشعار مأخوذ من ديوان مزاد بن ضرار ، ص ٤٣ .



كَانَ الشَّمْشَاطِي يَتَبَنَّى تِيَارًا نَقْدِيًا مَفْتُوحًا يَرْكُزُ عَلَى تَعَدُّدِ الْأَبْعَادِ دَاخِلِ النَّصِّ الشَّعْرِيِّ، حَيْثُ رَأَى أَنَّ الدَّرَجَ لَيْسَتْ مَجْرَدَ أَدَاةٍ وَظَيْفِيَّةٍ؛ بَلْ رَمَزًا ثَقَافِيًا يَعْبُرُ عَنِ الْهَوِيَّةِ الْفَرُوسِيَّةِ وَالْحُمُولَةِ الْمَعْنَوِيَّةِ الْمُرْتَبِطَةِ بِهَا ^(١). وَفِي حِينِ تَمَسُّكِ الْأَصْمَعِيِّ بِمَفْهُومٍ وَاقِعِيٍّ يَحْجُمُ عَنِ التَّرْكِيزِ عَلَى التَّفَاصِيلِ الرَّمْزِيَّةِ، اعْتَبَرَ الشَّمْشَاطِي الْجَمْعَ بَيْنَ مَفْرَدَتِي " فَضْفَاضَةً " وَ " دَلَاصٌ " جُزْءًا مِنْ تَصْوِيرٍ مُتَدَرِّجٍ وَمُرَكَّبٍ لَا يَحْمِلُ تَنَاقُضًا بَلْ عَمَقًا فَنِيًّا ^(٢).

وَمِنْ خِلَالِ هَذِهِ الْأَمْثَلَةِ، يُؤَكِّدُ الشَّمْشَاطِي أَنَّ عَمَلِيَّةَ تَرْكِيبِ الْأَلْفَاظِ لَيْسَتْ مَجْرَدَ تَرْبِيئٍ لُغَوِيٍّ، وَإِنَّمَا مَنَهْجِيَّةٌ تَسْهُمُ فِي تَوْلِيدِ الْمَعَانِي الْجَدِيدَةِ ضَمَّنَ سِيَاقِ النَّصِّ، وَهِيَ فِكْرَةٌ تَتَلَقَّى مَعَ الرَّؤْيِ الْمَتَقَدِّمَةِ لِلْمَدْرَسَةِ الْجَرَجَانِيَّةِ الَّتِي رَكُزَتْ لَاحِقًا عَلَى الْعِلَاقَةِ بَيْنَ تَأْلِيفِ الْأَلْفَاظِ وَإِنْتَاجِ دَلَالَاتٍ مُبْتَكِرَةٍ تَعَكُّسُ عَمَقِ الْمَعْنَى ^(٣).

يَبْرُزُ كَذَلِكَ مَفْهُومُ الْإِنْتِقَالِ مِنَ الْحَسِّ إِلَى الْمَعْنَى فِي رُؤْيِيَّةِ الشَّمْشَاطِي، حَيْثُ يَعْتَقِدُ أَنَّ الشَّعْرَ الْحَقِيقِيَّ هُوَ ذَلِكَ الَّذِي يَتِمَكَّنُ مِنْ تَوْلِيدِ دَلَالَاتٍ تَفُوقِ مَعْنَاهَا الظَّاهِرِيَّ أَوْ الْمَعْجَمِيَّ. مِثَالُ ذَلِكَ يَظْهَرُ فِي الْخَبَرِ النَّقْدِيِّ عَنِ السَّفِينَةِ: " زَوْرَاءُ تَسْجَدُ لِلرِّيَّاحِ "، حَيْثُ اسْتَحَسَّنَ الشَّمْشَاطِي هَذَا التَّعْبِيرَ الَّذِي يَمِزُجُ بَيْنَ جَمَالِ الْمَوْسِيقَى اللَّفْظِيَّةِ وَتَرَاقُمِ الدَّلَالَاتِ الْعَمِيقَةِ.

وَاخْتِيَارُ كَلِمَةِ " تَسْجَدُ " بَدَلًا مِنْ " تَمِيلُ " يَفْتَحُ آفَاقًا جَدِيدَةً لِلتَّأْوِيلِ الْفَنِيِّ، مُحَقِّقًا انْتِقَالَ مِنْ الدَّلَالَةِ الْمُبَاشِرَةِ إِلَى الْإِيحَاءِ وَالْعَمَقِ الْفَلَسْفِيِّ الَّذِي يَرْتَبِطُ بِمَا أَصْبَحَ يَعْرِفُ لَاحِقًا بِفَنِّ الْبَيَانِ الشَّاعِرِيِّ ^(٤).

- (١) الْأَصْمَعِيَّاتُ ، عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ قَرِيبٍ (ت ٢١٦هـ) ، تَح : عَبْدِ السَّلَامِ هَارُونَ ، طه ، بَيْرُوتُ لُبْنَانِ ، ص ٥٣.
- (٢) دَلَائِلُ الْإِعْجَازِ ، أَبُو بَكْرٍ عَبْدِ الْقَاهِرِ الْجَرَجَانِي (ت ٤٧١ هـ) ، تَح : مُحَمَّدٌ مُحَمَّدٌ شَاكِرٌ ، طه ، مَكْتَبَةُ الْخَانَجِي ، الْقَاهِرَةِ - مِصْرَ ، ١٩٩٢ ، ص ٢٥.
- (٣) الْأَصْمَعِيَّاتُ ، عَبْدِ الْمَلِكِ بْنِ قَرِيبٍ (ت ٢١٦هـ) ، تَح : عَبْدِ السَّلَامِ هَارُونَ ، طه ، بَيْرُوتُ لُبْنَانِ ، ص ٥٣.
- (٤) الْأَنْوَارُ وَمَحَاسِنُ الْأَشْعَارِ ، مُصَدَّرٌ سَابِقٌ ، ٢٩/٢.



وعلى مستوى توثيق النصوص والأداء الفني، يبرز مثال أبيات امرئ القيس السينية التي حملت معالم نقدية هامة ترتبط بتوثيق الشعر وفق منهج استقرائي قائم على سند الرواة ومطابقة الشعر لسياقه التاريخي. تأكيدُ الشمشاطي على الجودة التكاملية في أداء امرئ القيس يلقي الضوء على النزعة النقدية التي تجمع بين الابتكار الفني والإحسان في الصياغة، معتبرا أن التفاضل لا يكون فقط عبر المعاني الخلاقة ولكن أيضا عبر براعة تقديمها ضمن قالب أدبي رفيع^(١).

في خبر نقدي آخر، يروى أن وراقه أبو محلم نقل عن علي بن الصباح، أنه سأله: هل يعرف لامرئ القيس أبياتا منظومة بطريقة " سينية " قالها عند اقتراب وفاته أثناء معاناته من القروح وارتداء الحلة المسمومة؟ باستثناء الأبيات الشهيرة التي تبدأ ب^(٢):

" ألما على الربع القديم بعسعا "

وقد أشار الخبر إلى أبعاد نقدية عديدة تبرز طبيعة التفكير النقدي العربي في مراحله الأولى، خاصة فيما يتعلق بتوثيق النصوص والتمييز بين الصحيح والمنحول. وفقا لبعض الروايات، ذكر أبا محلم أنه سأل عن هذه الأبيات ورد البعض بأنه يعرف منها بيتا واحدا فقط، إلا أنه أكد لاحقا أن جماعة من الرواة قد أنشدوا أبياتا إضافية يعتقد أنها من القصيدة ذاتها^(٣).

هذا التباين في الروايات يكشف ملامح النقد العربي القديم الذي يعتمد على نهج استقرائي موثوق يقوم على تعدد السند وسماع النص من رواة معتمدين، مما يعكس حرص النقاد على دقة نسبة الأشعار إلى قائلها. ويربط الحديث عن هذا الشاهد بسياق تاريخي خاص، وهو لحظة وفاة امرئ القيس وما ذكر عن الحلة المسمومة التي ألبست له.

(١) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ٥٥/٥٢.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٤٤/٢.

(٣) الاغاني، ابو الفرج الأصفهاني (ت ٣٦٥ هـ)، ط ٢، دار الفكر، بيروت-لبنان، ٢٥/٢١.



ومع ذلك، لا يظهر هذا الشاهد ارتباطاً مباشراً بما يسمى النقد السياقي الذي يربط بين الشعر والحدث التاريخي الذي نشأ فيه، لكن هناك إشارات واضحة إلى إدراك النقاد لعلاقة الشاعر بظروفه وملابساته الواقعية ^(١).

عندما سئل أبو محلم عن هذه الأبيات، أجاب: " لا أعرف غيرها "، فرد عليه قائلاً: " بلى، أنشدني جماعة من الرواة أبياتاً منها "، ومنها ^(٢):

لِمَنْ طَلَّ دَائِرُ آيَةٍ

تَقَادِمُ فِي سَالِفِ الْأَحْرُسِ

فَإِمَّا تَرِنِي بِي عُرَّةٌ

كَأَنِّي نَكِيبٌ مِنَ النَّفَرِسِ

يتضمن هذا الشاهد النقدي أبعاداً عميقة تتعلق بالتمييز بين السبق الفني والبلاغة التعبيرية. فقد نسب إلى امرئ القيس السبق في ابتكار المعنى، إلى جانب الاعتراف بتمييزه في الأداء البلاغي. ورغم أن ذات المعنى قد تكرر لاحقاً عند أحد الشعراء المحدثين، فإن النقاد أعطوا وزناً أكبر لإبداعه في الصياغة والتعبير. وهذا يوضح نزعة نقدية واعية كانت تقيس إبداع الشاعر ليس فقط بناءً على ابتكار المعاني، بل أيضاً من خلال جودة الأداء الفني والتعبير الجمالي.

ويظهر في هذا الشاهد تركيز خاص على الجمليات النصية، كما يتضح من العبارة " وأحسن كل الإحسان فيه "، والتي تدل على حس بلاغي دقيق يقيم مستوى الإنجاز الفني بالإضافة إلى الابتكار المعنوي.

(١) طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي، ٢٨/٢٥.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٤٥/٢.



وكذلك، الهيئة النقدية التي عبر عنها النقاد في الألفاظ المستخدمة تبرز تفرّد الصياغة وجمالها، وهي معايير مهمة عند النقاد مثل الشمشاطي. الشمشاطي قدم رؤية نقدية متوازنة تقدّر أصالة المعنى لدى امرئ القيس دون تجاهل المحاولات المماثلة لدى الشعراء المحدثين، لكنه أعلى من أهمية النقاد الأسلوبية والإبداع في التعبير.

ويتضح موقفه في قوله: " وأنا أذكر أبيات امرئ القيس لأنها غريبة حسنة "، مما يبين أن النقاد العرب الأوائل لم يكن اهتمامهم محصوراً فقط بالمعنى الأدبي؛ بل كانوا يقيمون الشعر بناءً على توازن الفكرة مع صياغتها الفنية. وبذلك يعدّ هذا الشاهد مثلاً بارزاً يعكس جهود أولئك النقاد في وضع أسس نظرية نقدية تراعي الابتكار والإتيان في الأداء الشعري المتفرد^(١).

(١) ينظر : دلائل الإعجاز في علم المعاني، عبد القاهر الجرجاني، ص ٥٨.



المبحث الثاني

الجملة الشعرية

تشكل الجملة الشعرية عنصراً أساسياً في بناء النص الشعري، حيث إنها لا تعتبر مجرد ترتيب لغوي بسيط بل تتضمن بنية دلالية وصوتية وإيقاعية تتكامل لتفضي إلى التأثير الفني المقصود. وقد أدرك النقاد العرب القدماء مبكراً هذه الخصوصية، فوجهوا اهتمامهم إلى دراسة مختلف مظاهر التماسك التركيبي، وتناسب الألفاظ مع المعاني، وانسجام الجملة مع السياق الذي ترد فيه. يلاحظ هذا النهج النقدي بوضوح في أعمال الجاحظ (ت: ٢٥٥ هـ)، الذي أكد على أن جودة الشعر لا تعتمد فقط على فصاحة المفردات، وإنما تستمد من انسجامها وترابطها في تراكيب تتسم بالدقة وتراعي النسق الصوتي والنغمة العامة. يشير الجاحظ إلى ذلك بقوله بأن الشعر يعد "صناعة وضرباً من النسيج وجناساً من التصوير"، الأمر الذي يبرز أهمية البناء المتناغم للجملة الشعرية باعتبارها عملية إبداعية دقيقة تستدعي مهارة السبك وتناغم المكونات^(١).

في حين يرى ابن طباطبا العلوي (ت: ٣٢٢ هـ) أن الشاعر يوضوع المعاني في قوالب من الألفاظ الملائمة ويركز على أن البيت الشعري ينبغي أن يكون مطرداً غير منقطع المعنى ومتكفلاً الألفاظ وهو بذلك ينبه إلى أهمية ترابط الجملة الشعرية وتماسكها دلالياً وصوتياً^(٢).

أما في كتاب نقد الشعر فقد قدم قدامة بن جعفر نظرية تقوم على معيار (اللفظ والمعنى) لكنه تجاوز ذلك نحو الحديث عن (حسن التأليف) وهو مصطلح يشير إلى تنظيم الجمل داخل البيت الشعري بما يخدم السياق والمعنى^(٣).

(١) البيان والتبيين، ٧٦/١.
(٢) ينظر: عيار الشعر، ٣٦/٣٥.
(٣) ينظر: نقد الشعر، ص ٤٩.



أما عبدُ القاهرُ الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) فهو يعدُّ من أبرز من نظر إلى الجملة الشعرية في ضوء علمِ البلاغة والنحو، إذ أسس في دلائل الإعجاز نظريته في النظم منطقاً من أن البلاغة لأتكون في الكلمة مفردة بل في طريقة تركيبها ضمن الجملة، واهتم بالانسجام بين المعنى والسياق وهو ما يمثل نواة فهم الجملة الشعرية كوحدة دلالية كاملة^(١).

في حين يرى القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، توسع في دراسة تركيب الجمل وربطها بوظيفة الشعر الفنية لا تكون إلا بالتركيز على الاتساق والتركيب المحكم وعد ذلك أساساً لجودة الشعر وذلك بقوله: إن حسن الديباجة وتمام السبك مرهون بإجادة بناء الجملة^(٢)، ومما سبق ذكره من خلال تتبع آراء النقاد العرب القدامى أن الجملة الشعرية كانت محورا مهما في تقديمهم، إذ لم يكن تفهم بوصفها بناءً نحويًا فقط، بل كوحدة فنية تتجلى فيها البلاغة ويتفاعل فيها اللفظ والسياق، وهذا ما يشير إلى وعي نقدي عميق سبق الدراسات البنيوية الحديثة في ملامسته لوحدة النص الشعرية من منظور تركيبى ودلالي متكامل. أما في نظرة المحدثين فقد الجملة الشعرية محورا مركزيا في تحليل الخطاب الشعري، إذ لم تعد تدرس بوصفها وحدة لغوية مستقلة بل بوصفها مكونا دلاليا يفتح على السياق البنائي للنص، وقد أسهمت النظريات اللسانية الحديثة خصوصا التداولية والسميائية في الكشف عن كيفية تفاعل الجملة مع محيطها النصي، يرى صلاح فضل أن الجملة الشعرية هي (الوحدة الفنية) الصغرى التي تتحرك داخل القصيدة بوصفها كائنا حيا ويؤكد في بلاغة الخطاب وعلم النص، على أن السياق البنائي يحدد وظيفة الجملة كما أن المعنى لا يستقر إلا بتواشج الجمل وتلاحقها داخل بنية القصيدة^(٣).

(١) ينظر: دلائل الإعجاز، ص ١١٢.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء، ص ١٤٩-١٤٥.

(٣) بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، دار الشروق - القاهرة، ٢٠٠٠ م، ص ١١٥-١١٣.



وقد تنبهت نازك الملائكة في كتاب قضايا الشعر المعاصر إلى أن تركيب الجملة في الشعر الحر لا يتبع نمطا واحدا بل تتغير بتغير الإيقاع والدلالة وعدت أن تجزئة الجملة أو امتدادها لوظيفتها داخل السياق النصي^(١).

في تحليل الخطاب الشعري، يرى الدكتور محمد مفتاح أن كل جملة شعرية تمثل حركة تتداخل فيها الإيقاعات والدلالات، حيث تستمد الجملة معناها من خلال تفاعلها مع السياق النصي الخاص بها، بالإضافة إلى ارتباطها بالتناص الثقافي المحيط^(٢).

يتضح من آراء النقاد المحدثين أن الجملة الشعرية لا تدرس في معزل عن السياق الذي تحتله، بل ينظر إليها بوصفها عنصرا ديناميا فاعلا في إنتاج المعنى وقد تحول التركيب من كونه بنية لغوية مغلقة إلى كونه دلالة متحركة تتشكل عبر التفاعل بين البنية والوظيفية وهو ما يؤسس لرؤية تحليله دقيقة تنسّق مع مناهج النقد النصي المعاصر.

تحليل الجملة الشعرية في كتاب " الأنوار ومحاسن الأشعار " يعكس رؤية نقدية متقدمة لدى الشمشاطي، حيث تجاوزت مقاربتة النقدية الذوق التقليدي للألفاظ والصور الجزئية لتصل إلى تقييم الجملة الشعرية باعتبارها وحدة دلالية متكاملة.

هذه المقاربة تميزت بالتركيز على تماسك التراكيب وانسجامها مع السياق العام للمعنى، مما يبرز إدراكه العميق لعلاقة الشكل بالمضمون.

(١) قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم - بيروت ، ط ٢١٢، ٣/ ٢١٥.
(٢) تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، د. محمد مفتاح، ط ٢، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٢ م، ٩١/٨٩.



في سياق التكتيف والتصعيد المعنوي، كما ورد في وصف يوم الكديد، يعرض الشمشاطي شعر

ربيعة بن مكرم الذي يتجلى فيه روح التحدي والبطولة، وهو يقوله^(١):

لقد علمن أنني غير فرق

لأطعنن طعنه واعتنق

أعمل فيهم حين تحمر الحدق

عضبا حساما وسنانا يأتلق^(٢)

يتميز هذا النص ببنية إنشائية مؤكدة تبدأ بالقسم ("لقد علمن")، وتليه جملة فعلية مضارعة

تثبت المعنى وتعززه (لأطعنن، اعتنق، أعمل). هذا التابع الفعلي يضيف على الجملة طابعا من

الحماسة والتركيز الذهني، متوافقا مع مفهوم عبد القاهر الجرجاني في "دلائل الإعجاز"، حيث الربط

بين الأجزاء والمعاني يفضي إلى تكامل دلالي. وبهذا يحقق الشمشاطي منهجا نقديا يبرز السمات التي

ينظر إليها بإعجاب، مثل القسم، التوكيد، والتصوير الحي، مما ينسجم مع رأي ابن طباطبا الذي يؤكد

على أهمية حسن التركيب واعتدال العناصر في البناء الشعري^(٣).

أما فيما يتعلق بالصدق البيئي والبناء اللفظي المباشر، فيظهر نقل الشمشاطي شعر حسان بن

ثابت توجهه نحو استحسان النصوص التي تعتمد الصدق في التعبير عن الواقع الصحراوي، في قوله

:(٤)

نَفَرْتُ قُلُوصِي مِنْ حِجَارَةِ حَرَّةٍ

بُنِيت عَلَى طَلْقِ الْيَدَيْنِ وَهَوْبِ

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ١/ ١٢٠.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار، مأخوذ من ديوان (ربيعة بن مكرم الكناني) ٢١/١، ديوان ربيعة بن مكرم، تح: د. عادل

جاسم البياتي، جامعة بغداد، كلية الآداب، ص ٧٧.

(٣) دلائل الإعجاز، ص ٢٣٤.

(٤) الأنوار ومحاسن الأشعار، مأخوذ من ديوان حسان بن ثابت، ١/ ١٤. ديوان حسان بن ثابت الانصاري، ط ٢، دار الكتب

العلمية، بيروت - لبنان، ١٤١٤هـ، ص ١٢٥.



يبرز الميل نحو تصوير البيئة بجمالية مباشرة بعيدة عن التكلف البلاغي. هذا النهج النقدي يركز على الرابط بين الإبداع الشعري والواقع المعاش، مما يبرز امتداد الشمشاطي لفكر نقاد سبقوه، مثل ابن قتيبة وابن طباطبا، الذين اهتموا بالبنية الواضحة والموافقة للطبع والتعبير البيئي المتقن^(١). وفي إطار الربط بين الجمالية اللغوية والحالة النفسية للشاعر، يستعرض الشمشاطي جملة تعبر عن تحدٍ لفظي ونفسي، فقال مالك^(٢):

ادن بني قرف القمع

إني إذا الموت كنغ

لا أستغيث بالجزع

هذه الجملة الخبرية الإنشائية تحتوي على عناصر بلاغية كأدوات الشرط (إذا) والنفي (لا أستغيث) ، مما يكشف عن توتر داخلي يحسم بإعلان رفض الجزع والخضوع. هذا المزج بين بنية الجملة والقوة النفسية يعزز من القيمة الفنية للنص ويبرز توجه الشمشاطي نحو تحليل المضمون النفسي للشاعر من خلال البناء اللغو^(٣).

وترى الباحثة في الخلاصة المنهجية، يرتبط تحليل الشمشاطي بقوة الجملة الشعرية وقوة المعنى النفسي في مسعى نادر ضمن النقد العربي القديم. هذا التوجه يظهر ما يمكن اعتباره محاولة واعية للربط بين تماسك الجماليات اللغوية وتأثير الحالة النفسية على المتلقي. إنها مقارنة نقدية تكشف عن تطور حضاري في قراءة النصوص الشعرية وإدراك دلالاتها المتعددة.

تبرز هذه الدراسة أن الشمشاطي يمثل إضافة نوعية للنقد الأدبي القديم من خلال تركيزه على البنية النفسية للشاعر، فضلاً عن إيلائه اهتماماً خاصاً للجملة الشعرية باعتبارها وحدة فنية متكاملة تتجاوز مجرد الالتزام بالصحة اللغوية لتصبح وسيلة لإحداث تأثير شعوري في المتلقي.

(١) عيار الشعر، ص ٥-٦.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار، ١ / ١٢١.

(٣) ينظر : البيان والتبيين، ١ / ٨٧.



استندَ الشمشاطي إلى تحليل الجملة الشعرية كمدخل لفهم العمل الأدبي، مبرزاً بذلك رؤيته النقدية القائمة على التعامل مع النص كوحدة دلالية متكاملة. ومن خلال الشواهد التي قام بانتقائها، استطاع أن يكشف عن وعي عميق ببنية الجملة الشعرية، حيث ركز على تماسك تراكيبها وتكامل عناصرها، مما يعدُّ إسهاماً بارزاً في تحليل النص من منظور نفسي^(١).

تشير الباحثة إلى أن الشمشاطي نهج مساراً جديداً نسبياً في نقد النصوص الشعرية، حيث اعتمد على رؤية نفسية تستند إلى تحليل نظم الشاعر وأسلوبه الفني، وليس فقط مضمون ما يعبر عنه هذا الشاعر. تعتبر هذه الرؤية إرهاصاً مبكراً لما أصبح يعرف فيما بعد بـ " التحليل النفسي للنص ". وفي مقارنة مع منهج ابن قتيبة، نجد أن الأخير كان يركز على المعاني الجلية ومدى تطابقها مع الحكمة والبلاغة، دون الالتفات إلى الحالة النفسية للشاعر أثناء صياغته للشعر. في هذا السياق، يبرز تحليل الشمشاطي لثناء عباس بن مرداس نموذجاً حياً لتفسيره لدور الأساليب الشعرية في التعبير عن المواقف النفسية. ومن الشواهد الأخرى التي أوردها الشمشاطي ، قول عباس بن مرداس^(٢):

أَلَا أَلْبِغَا عَنِّي ابْنَ جَدَلٍ

فَكَيْفَ طَلَبْنَاكُمْ بِكُرْزٍ وَمَالِكٍ

ففي البيت الشعري المذكور، تقوم الجملة الإنشائية الطلبية التحضيضية (ألا ألبغا) بوظيفة تحفيزية واستثنائية، في حين تحمل الجملة الاستفهامية الإنكارية (فكيف طلبناكم) دلالة التوبيخ والاستهجان. يضع الشمشاطي هذه الأساليب في سياق تظهر فيه اللغة قوتها في إيصال حالة وجدانية داخلية عميقة.

(١) ينظر : الشعر والشعراء، ص ٣٦.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار ، ١/ ١٢٨.



وبخلاف النقاد الآخرين مثل ابن قتيبة والجاحظ الذين اكتفوا بمبادئ الجزالة أو مطابقة الأسلوب للمعنى، ركز الشمشاطي على الترتيب الفني للأساليب بهدف تحقيق تأثير نفسي يليق بتجربة المتلقي (١).

وفي مثال آخر حول رثاء أم عمرو لأخيها ربيعة، يلتفت الشمشاطي إلى تكامل العناصر الفنية في البيت الشعري. حيث يجمع النص بين الجملة الإنشائية الطليبية (هلا للتحضيض) والجملة الخبرية التقريرية التي تبرز عملية المفاضلة بين الأفراد. كما يصور النص الحرب بطريقة درامية مشحونة بالعاطفة من خلال التشخيص المجازي للعنف والمعارك. يرى الشمشاطي أن هذا التكامل بين المعنى والأسلوب يسهم في تعزيز جمال الشعر وتأثيره الشعوري (٢).

وفي المقابل، نجد أن نقادا تقليديين أمثال قدامة بن جعفر ركزوا على وضوح المعنى وصحة الجملة من منظور بلاغي ولغوي صرف (٣).

أما في منهج الشمشاطي، فقد جرى تجاوز هذه النظرة التقليدية ليعنى بالجمالية النفسية للنص وتأثيره العاطفي على المتلقي. ويرى أن الجملة الشعرية ليست مجرد بناء لغوي صحيح، وإنما كيان حي ينبض بالإحساس والإيقاع (٤).

تقدم الباحثة تأكيدات على أن الشمشاطي كان من أوائل النقاد الذين جعلوا من الجملة الشعرية عنصرا فنيا شاملاً يحمل بعدا شعوريا متجاوزا نطاق التركيب اللغوي إلى فضاء التأثير الفني والوجداني. إن المنهج الذي اعتمده يمزج بين الذوق الفني، التكوين البلاغي، والقوة العاطفية لتحليل النصوص الأدبية.

(١) الأساليب الإنشائية في النثر العربي القديم، بدوى طبانة، دار المعارف-القاهرة، ١٩٨٦ م، ص ١١٥-١١٦.

(٢) البيان والتبيين، ٨٢/١.

(٣) ينظر: الشعر والشعراء، ص ٣٧.

(٤) النكت في إعجاز القرآن، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني (ت ٣٨٤ هـ)، تح: محمد زغلول سلام، دار المعارف-مصر، ط ٣، ١٩٧٦ م، ص ٨١-٨٤.



المبحث الثالث

الصورة الفنية

مفهوم الصورة الفنية يصنف ضمن المصطلحات الإشكالية في النقد الأدبي، وذلك نتيجة اختلاف النقاد حول تحديد معناه ومدى حدوده. هذا الاختلاف يجعل التوصل إلى تعريف شامل ودقيق له أمراً معقداً. ويزداد هذا التعقيد عندما نأخذ بعين الاعتبار أن هذا المفهوم يعد من المفاهيم الوافدة إلى النقد العربي، حيث لم يتم بناؤه على أسس نقدية مستقرة في تراثنا الأدبي^(١).

غالبا ما تعد الصورة الفنية في النقد العربي مرادفة لأساليب البيان البلاغي، مثل التشبيه والاستعارة والكناية، حيث تعتبر هذه الأساليب أدوات جوهرية توظف في عملية التصوير الأدبي. وفي إطار هذه العملية، يتداخل الخيال بعمق مع الوجدان والمهارة الأدبية لينتج صورة فنية ذات تركيب ودلالة تختلف عن الواقع، رغم أنها تستند إلى مفردات مستمدة منه. وتتجلى اللغة هنا كوسيلة للإبداع تتفاعل مع رؤية المبدع الفكرية، مما يفضي إلى تكوين صور غير محسوسة في العالم الواقعي، لكنها تمتلك القدرة على إثارة مشاعر المتلقي وانفعالاته. بهذه الطريقة، تحقق الصورة الفنية وظائف جمالية وتواصلية متعددة، كالإقناع وجمال العرض وتحفيز استجابة المتلقي^(٢).

المصطلح " الصورة الفنية " لم يكن شائعا كمفهوم نقدي مستقل لدى النقاد القدامى، لكن مظهرة برزت بوضوح في ما تناولوه من مباحث بلاغية، وخصوصا ضمن علم البيان. فقد أشار الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) في كتابه " البيان والتبيين " إلى أهمية التصوير في البلاغة، معتبرا أن البلاغة تتمثل في القدرة على تصوير المعاني بأسلوب يؤثر في النفس ويحفز المتلقي. كما شدد على العلاقة الوثيقة بين اللفظ والمعنى، مؤكدا أنها الأداة الرئيسة لتحقيق التأثير المطلوب^(٣).

(١) الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع، حسام تحسين ياسين، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين، ٢٠١١، ص ٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٥.

(٣) ينظر: البيان والتبيين، ٧٦/١.



لم يفرد الامدي (ت ٣٧١ هـ) في تراثه النقدي مصطلح (الصورة الفنية) بوصفه مفهوماً مستقلاً، إلا أن آراءه تتضمن إشارات واضحة إلى عناصر التصوير البلاغي وجماليات التعبير وخصوصاً ما يتعلق بتلقي الصورة وتفسيرها، فقد أشار في الموازنة بين الطائيين إلى أن العبرة في الشعر ليست بما قصده الشاعر أو نواة وإنما بما توحى به ألفاظه وتحديثه من أثر في المتلقي إذ قال: " ليس العمل على نية المتكلم وإنما العمل على توجيه معاني ألفاظه " (١)، وهذه الرؤية تعدّ أساساً مبكراً لفكرة استقلالية النص وفاعلية المتلقي حيث ينتقل مركز المعنى من نية المبدع إلى تفاعل القارئ مع اللغة والصورة ومن هذا المنطلق يمكن القول إن الامدي ينظر إلى الصورة الفنية بوصفها بنية مفتوحة التأويل تتجاوز القصد المباشر وتتطلب من المتلقي تأملاً وإدراكاً جمالياً ينبع من تجربته وذائقته لا من محاكاة النص وفق مقاصد منشأة (٢).

في حين أبرر عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في (دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة) مركزية التراكيب في إنتاج المعنى واعتبار الصورة البلاغية نتاجاً للتنظيم الدقيق بين اللفظ والمعنى في سياق حي (٣). أما حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) فقد ناقش في (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) أهمية الصورة التخيلية في الشعر مبيناً أن التصوير الرفيع يرتكز على المزج بين المحسوس والمتخيل لإحداث الأثر الجمالي والانفعالي لدى المتلقي (٤). إن نظرة الدارسين إلى الصورة القرآنية قد أسهمت في توسيع آفاق الخيال لديهم، مما انعكس بوضوح في نظمهم الأدبي وقد أدرك هؤلاء الباحثين أن للصورة الشعرية في ضوء التأثير القرآني مصادر متعددة لا تقتصر على ما كان سائداً في الشعر القديم، بل تتسم بالتنوع والتغير وأهم هذه المصادر؛ الخيال والواقع بشقيه الحسي والذهني إضافة إلى ما يرتبط بهما من مؤثرات

(١) ينظر: الموازنة بين الطائيين، أبي تمام والبحتري، ١٧/١.

(٢) التصور الفني في القرآن الكريم، سيد قطب إبراهيم حسين الشاذلي (ت ١٣٨٥ هـ)، دار الشروق، القاهرة- مصر، ١٩٤٥، ص ٣٤.

(٣) ينظر: أسرار البلاغة، ص ٨٧.

(٤) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم بن محمد بن حسن القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ)، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار الإسلامية، بيروت، ١٩٨١، ص ٢٥٦.



تتكامل في بناء الصورة وتتمازج بطريقة جدلية، تجعل من الصعب رد الصورة إلى مصدر واحد من هذه المصادر، ومن ثم فإن التعامل مع الصورة الشعرية يقتضي النظر إليها في إطار التجانس والتناغم القائم بين هذه المؤثرات وتأثيرها غير المباشر في تكوين الصورة ويستند هذا التوجه إلى أساسين أولهما ما تتركه تلك المؤثرات من أثر في طرائق بناء الصورة الشعرية وثانيها براعة الشاعر في اختيار موضوعه وصياغته بأسلوب يمنح النص طابعا خالصا تتجلى فيه قيمة فنية متفردة تتحدد من خلال الشكل والمضمون معا بما يضيفي على العمل وحدة جمالية متكاملة^(١).

رؤية الشمشاطي للصورة الفنية في كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار " تمثل مزيجا متناغما بين الالتزام بالتقليد والسعي نحو الابتكار الذي يخدم العمق المعنوي للنصوص الأدبية. حيث تجلى اهتمامه بالصورة الفنية باعتبارها العنصر الأساسي في النقد الأدبي، مع حرصه على استكشاف ثراء التخييل والعمق المعنوي في التعبيرات المختلفة. بالنسبة للصورة الفنية في نقد الشمشاطي، يتضح أنه يتبنى رؤية متكاملة لا تقتصر على نوع بلاغي واحد، بل تستوعب التشبيه، الاستعارة، الكناية والمجاز، مع ميله إلى الصور التي تمتلك دلالات معنوية أعمق وتثير خيال المتلقي بثرائها وتجلياتها الفنية، عند تحليل شهادة الشمشاطي حول قول مزرد بن ضراز في وصف السيف^(٢):

وألمس هندي متى يعلو حده

ذرا البيض لم تسلم عليه الكواهل

نجد أن الشاعر يصف سيفاً هندياً ألمس وشديد الحدة، بحيث لا تترك ضرباته أي مجال لنجاة كواهل الأعداء. أثار هذا الوصف إعجاب الشمشاطي بسبب انسجام العناصر البيانية التي تضيفي جمالاً على النص وتقوي دلالاته.

(١) الصورة الشعرية في النقد الحديث، د. بشرى موسى صالح، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ط١، ١٩٩٤، ص ٣٧.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٢٩/١.



أسباب استحسان الشمشاطي لهذا التصوير الفني تتلخص في عددٍ من السماتِ البلاغية:

١. الاستعارة: استخدام " وأملس هندي " لتوصيفِ السيفِ بطريقةٍ غير مباشرةٍ عبرَ صفةٍ

" هندي "، التي ترمزُ إلى الجودةِ والشدة، مما يمنحه دلالةً رمزيةً أقوى من مجردِ

الإشارةِ المباشرةِ للسيفِ نفسه.

٢. التشبيه: تتمثل في عبارة " متى يعلو حده ذرا البيض "، حيثُ يقدمُ تشبيهاً ضمناً

لرؤوسِ الأعداءِ بالذراتِ التي تقطعُ بسهولةٍ بواسطةِ السيفِ، مما يبرزُ دقةً وفعاليةً

الأداة.

٣. الكناية: تتجلى في قوله " لم تسلم عليه الكواهل "، وهي كنايةٌ عن شدةِ القتلِ والإصاباتِ

التي يتركها السيفُ، إذ تظهرُ عواقبُ استخدامه على الأعداءِ بما يضفي عليه رهبةً

وقوة. هذا النموذج يعكسُ ذائقةً الشمشاطي النقديةً التي تتخطى حدودَ الاستحسانِ

الظاهري لتستكشفَ عمقَ الصورةِ الشعريةِ عبرَ تناغمِ الطبقاتِ البلاغيةِ المختلفة. فهو

يعزُرُ بذلك الثراءَ التخيليَّ ويرسخُ القوةَ الدلاليةَ داخلَ النص، ما يجعلُ الشهادةَ مثلاً

على دقةِ التحليلِ الأدبيِّ والرؤيةِ النقديةِ العميقةِ التي ميزتُ نهجه.

دورُ الصورةِ الفنيةِ في نقدِ الشمشاطي يتجلى في حرصه على اختيارِ الشواهدِ الأدبيةِ التي تمزجُ

بينَ الجماليةِ البيانيةِ والأداءِ الوظيفيِّ والنفسيِّ، مما يعكسُ تقديره للصورةِ المركبةِ التي تحملُ دلالاتٍ

فكريةً وأخلاقيةً^(١).

ففي أيِّ حالاتي شهدت فأنسى

إذا الحربُ شبت عن حريمك دافعُ

(١) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ٤٧/١، ديوان عتبة بن حارث بن شهاب، ص ٥٨.



لم يتعاملُ الشمشاطي مع الصورة الفنية باعتبارها مجرد زخارف لفظية، بل كأداة فعالة للتعبير عن عمق المشاعر وقوة الموقف.

الصورة الوظيفية والنفسية (شاهد سيف عتبة بن الحارث) : مثال على ذلك، إشادة الشمشاطي بالشاهد المكتوب على سيف عتبة بن الحارث الذي يجسّد تعهدا بطوليا نابضا بالصدق العاطفي. ففي أي حالاتي شهدت فإنني إذا الحرب شبت عن حريمك دافع هذا النص يتجاوز الوصف الزخرفي ليصور القوة والشجاعة التي تميز صاحب السيف، حيث يتحول السيف إلى رمز حي يعبر عن الدفاع عن الحمى بكل قوة وعزم. كذلك، تأتي الاستعارة البصرية بربط السيف بجودته الصافية اللامعة ليعزّز رمزية الشجاعة والاستعداد للذود عن الحقوق^(١). بهذا، يمنح النص أبعادا عاطفية وبطولية تؤثر نفسيا على المتلقي.

الصورة المركبة والجودة الأخلاقية (شاهد سلامة بن جندل). وفي شاهد نقدي وهو قول سلامة بن جندل^(٢):

بالمشرفي ومصقول أسنتها

صمّ العوامل صدقات الأنابيب

الشمشاطي يبرز أيضا إعجابه ببيت الشعر الذي وصف فيه سلامة بن جندل السلاح بصورة دقيقة ومركبة: بالمشرفي ومصقول عارضها صمّ العوامل صدقات الأنابيب يعلل الشمشاطي إعجابه بهذا النص من جوانب عدة؛ إذ يكشف الوصف الدقيق للجودة والمتانة عن أبعاد مادية وتقنية للسلاح.

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٧٣.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار، ديوان سلامة بن جندل، ط١، دار المكتبة الكاثوليكية للأدباء والمسوعين- بيروت، ١٩١٥م، ٤٨/١.



كما يظهر التعبير " صمّ العوامل " استعارةً ذكيةً تمثلُ صلابَةَ الشيءِ الموصوف، مما يمنحه بعداً معنوياً يضيفي على النصِّ جماليةً مركبةً تتجاوزُ التعبيرَ المباشر^(١).

بهذا المثال، يبرزُ الشمشاطي توازناً بينَ الجماليةِ الفنيةِ وأهميةِ المحتوى الأخلاقي والفكري للنص، وهو ما يجعله نموذجاً للصورةِ الفنيةِ المثالية. الباحثة ترى أنَّ الشمشاطي حرصٌ على انتقاء الأبيات التي تتسمُ بالقيمةِ الفنيةِ والجماليةِ العالية، مؤكدةً أنَّ الشواهدَ الناجحةَ هي تلكَ القادرة على تشكيل مشهدٍ حيٍّ للمعركة وتوحيدٍ رمزيٍّ السيفِ مع قوةِ المحارب. هذه المقاربة لا تقتصرُ على الترتيب اللغوي أو البلاغة التفصيلية، بل تسعى لتحقيق عمقٍ فكريٍّ ودلالةٍ أخلاقيةٍ واضحةٍ تعكسُ وحدةً متكاملةً بينَ الجماليةِ والمعنى^(٢).

تناولُ الشمشاطي الصورةَ الفنيةَ بمنطلقٍ نقديٍّ متزنٍ يجمعُ بينَ الدائقةِ البلاغيةِ والمعاييرِ العقلية، مركزاً على تقديرِ الصورِ التي تحققُ تجديداً إبداعياً دونَ الوقوعِ في التعقيدِ أو الغموض. يتمثلُ إسهامه في نقدِ الصورِ الفنيةِ من خلالِ الموازنةِ بينَ الألفةِ والابتكار، وهو ما يبرزُ في تحليله للأعمالِ الشعريةِ المختلفة، حيثُ يظهرُ ميله إلى الصورِ الدقيقةِ ذاتِ الدلالاتِ الوجدانية. وفي سبيلِ ذلك، عني بالتصوير البلاغي الذي يجمعُ بينَ الإبداعِ والتماسكِ دونَ إفراطٍ أو إخلالٍ بالطبيعةِ الفنية. تقديرُ الشمشاطي للصورةِ الفنيةِ ينبعُ من حرصه على تحقيقِ التوازنِ بينَ العناصرِ المألوفةِ والابتكارِ الإبداعي في النصوصِ الأدبية. إذ كانَ يعزُّزُ قيمةَ الصورِ المشتقةِ من البيئةِ المعهودةِ والتي تحملُ خصوصيةً ثقافية، شريطةً أن تكونَ متماسكةً وتؤدي المعنى بوضوحٍ ودقة، مع إضافةٍ طابعٍ وجدانيٍّ يثري النصَّ دونَ أن يفقدهُ جمالياته الفنية.

(١) اسرار البلاغة، ص ١٦١.

(٢) منهاج البلغاء وسراج الادباء، ص ١٧٤.



الصورة المجازية ذات الدلالة الوجدانية كشاهد حبيب بن أوس الطائي استحسن الشمشاطي تصوير حبيب بن أوس الطائي بملاحظات تكشف عن تقديره للصور التي تعبر عن دلالات عميقة ووجدانية. يتضح ذلك في الشاهد الذي وظف المجاز البليغ، وهو قول حبيب بن أوس الطائي^(١):

وأخضر محمر الأعلى يزينه

سنان بجات القلوب ممتع

تميز هذا النص بالتشبيه الضمني الذي استغنى عن أدوات التشبيه التقليدية، مما أوجد صورة مجازية تنطوي على عمق فني ودلالي. فضلاً عن الاستعارة التي جعلت من " سنان بجات القلوب " وصفا يرمز لقوة السلاح وتأثيره الحاسم في النفوس، مما أضفى بعداً وجدانياً وعاطفياً على النص. تشبيه المألوف المتماسك كشاهد امرئ القيس على الجانب الآخر، أعرب الشمشاطي عن إعجابه بالصور التشبيهية المستلهمة من البيئة العربية التقليدية، إذا كانت تتسم بالتماسك وتخدم المعنى بوضوح^(٢). وفي موضع نقدي آخر ينقله ما قاله امرؤ القيس^(٣):

ومطردا كرشاء الجروز

من خلب النخلة الأجر

هنا تعتمد على عناصر مأخوذة من الطبيعة المحلية بأسلوب متداخل ولكنه واضح المعنى. وقد رأى الشمشاطي أن إبداع الشاعر يكمن في الجمع بين صفاء العبارة ودقة التصوير ووضوح المعنى دون تكلف، مما يجعل الصورة تتسم بالموازنة بين البساطة والإبداع.

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ١/ ٥٣، ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، مكتبة محمد علي صبيح، ميدان الأزهر، مصر، ٢٠١٦م.

(٢) ينظر: كتاب الصناعتين، ص ٢١٠.

(٣) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ١/ ٦٦، ديوان حبيب بن أوس الطائي، ص ٢٣.



ولعلّ استحسانه لقول أحدهم^(١):

أعددت بيضاء للحروب ومصقول

الغرايرن يفصم الحلقا

الكناية والفصاحة في وصف السلاح كشاهد أحدهم كما أبدى الشمشاطي إعجابا بالشاهد الذي استخدم الكناية بشكل يدعو للتأمل البلاغي: أعددت بيضاء للحروب ومصقولا الغرايرن يفصم الحلقا في هذا النص تمت معالجة قوة السلاح وحدته باستخدام الكناية والإشارة المجازية، حيث " بيضاء " ترمز للسيف. وأشاد الشمشاطي بفصاحة التعبير ودقة الأداء البلاغي الذي يبتكر صورا حية تصف الواقع بطريقة آسرة.

والرؤية النقدية النهائية للشمشاطي تعتقد الباحثة أن النموذج النقدي الذي قدمه الشمشاطي يعكس اتزاننا واضحا بين الجماليات البلاغية والمعايير العقلية. فقد استند نقده إلى حسن التخيّل ومطابقة الصور للسياق، بالإضافة إلى التجديد الفني دون الإفراط أو الابتذال^(٢).

ومع ذلك، كان يتحفظ على الصور التي تخلو من الطرافة وجماليات الابتكار أو تتغمس في التكلف والافتقار إلى الصدق الفني. بذلك يعتبر الشمشاطي من الرواد الأوائل الذين أبدوا اهتماما خاصا بالصورة الفنية ضمن إطار نقدي يستند إلى التناسب البلاغي والصدق في التعبير. وقد قدم رؤية نقدية تعزز التجديد في العمل الأدبي مع المحافظة على قيم الألفة والاستيعاب الفني.

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ١/٧٥.

(٢) الأنوار ومحاسن الأشعار، ١/١٦١.



المبحث الرابع

الموسيقى الشعرية الخارجية قوالب المقطوعات والقصائد

التوطئة...

تلعب الموسيقى دوراً جوهرياً في تشكيل الجماليات النصية للشعر، حيث لا يمكن أن يطلق على النص شعراً إلا إذا كان متماسكاً مع عنصر الموسيقى الذي يتجلى عبر تفاعل الموسيقى الخارجية الناتجة عن الأوزان الشعرية وأنظمة القوافي. تعدّ هذه الموسيقى بعداً مهماً يستمد من استخدام البحور الشعرية، وهي تشكل الجانب الفني في بناء النص الشعري. تعتمد الأوزان على هيكل البحر الشعري، وهو ما يمنح الشعر إيقاعاً فريداً ويؤثر في شكله العام. تقسم البحور الشعرية إلى ستة عشر بحراً، تشمل الطويل، المديد، البسيط، الوافر، الكامل، الهزج، الرجز، الرمل، السريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتث، المتقارب، والمتدارك. تجدر الإشارة إلى أن العالم الخليل بن أحمد الفراهيدي وضع خمسة عشر بحراً أصلاً، بينما أضاف تلميذه الأخفش البحر السادس عشر المعروف بالمتدارك لاحقاً^(١).

يقول الخليل بن أحمد: العروض عروض الشعر، لأن الشعر يعرض عليه^(٢).

كما أشار أبو هلال العسكري حين تحدث عن القافية إذا أردت أن تنظم قصيدة فعليك بإحضار المعاني والأفكار وحاول أن تجد لها وزناً وقافيةً تتناسب مع هذه المعاني والأفكار فهناك من المعاني والأفكار التي يتناسب مع قافية وتتحملها أو قد لا تتحملها^(٣).

(١) علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ط١، دار الآفاق العربية، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م، ص٧.

(٢) النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، علي عبد الحسين حداد، دط، ٢٠١١م، إصدارات دار ضفاف.

(٣) ينظر: كتاب الصناعتين، ص١٤٠.



ويربط إبراهيم أنيس بين البحور الشعرية والانفعالات النفسية، مؤكداً على أن هذه الأخيرة هي التي تتحكم في طول، أو قصر البحور، وفي عدد الأبيات^(١).

وأهم ما يميز الشعر العمودي تلك الموسيقى الناتجة من ترتيب الحروف الساكنة والمتحركة بطريقة معينة تختلف باختلاف وزن كل بحر ثم نضيف إلى الوزن ثبات القافية كل هذا ينتج عنه موسيقى خارجية يضيفي إلى الشعر العربي جماله الخاص^(٢).

تمثل الموسيقى في الشعر العربي أحد الأركان الفنية الكبرى التي أسهمت في منح القصيدة العربية عمقها الإيقاعي وأثرها الوجداني، وهي لا تقتصر على الوزن العروضي والقافية فحسب، بل تشمل الأداء الصوتي الناتج عن التكرار النغمي وتوزيع الحركات والسكنات والتقنية والتصريع، وما يصاحبها من وقفات وزنية تضبط إيقاع السمع. وقد اتخذت هذه الموسيقى في الشعر العربي صورتين واضحتين: صورة القصيدة التامة ذات البيت الكامل الملتزم بوحدة البحر والقافية، وصورة المقطوعة التي تستقل في معناها وإيقاعها، بما يتيح لها مرونة فنية أوسع، خصوصاً في التعبير عن الأغراض الجزئية أو العواطف السريعة. وقد كان لتطور الذائقة العربية في العصور الإسلامية، لا سيما في العصر العباسي، دور كبير في توسيع مجال المقطوعة الشعرية وتحسين طرائق بنائها الموسيقي، لتكون أداة تعبير دقيقة وموجزة، دون أن تفقد حضورها الإيقاعي أو نضارتها الفنية^(٣).

كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار لأبي الحسن الشمشاطي يعد مشروعاً نقدياً يتناول الشعر من زاوية موسيقاه الخارجية، دون فصله عن المعنى، حيث رأى الإيقاع جزءاً أساسياً من بنية الشعر. اهتم الشمشاطي بالقوالب الوزنية وتأثيرها على النص، مع التركيز على الوزن والقافية، وفضل الرجز لخفته وانتقد الاختلال العروضي لتأثيره السلبي على جرس البيت.

(١) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الانجلو المصرية، ط ٢، ١٩٥٢، ص ١٢.

(٢) المصدر نفسه، ص ١١.

(٣) ينظر: المصدر نفسه، ص ١٤.



ولم يكتفِ بالنقدِ المتلقي، بل قدم نماذجَ شعريةً تبرزُ رؤيتهُ في توظيفِ البحورِ الرشيقةِ المناسبةِ للغناءِ والإنشاد. تميزُ بمنهجٍ ذي ذائقةٍ موسيقيةٍ فاحصةٍ ينطلقُ من وقعِ الإيقاعِ وسلامةِ الوزنِ والجمالِ الصوتي، مشيراً إلى أهميةِ الوزنِ الملائمِ للغرضِ وتجنبِ التكلفِ أو الكسرِ الذي يفقدُ النصُّ موسيقاه. ركزَ الشمشاطي أيضاً على جودةِ الربطِ بينَ الأبياتِ وحسنِ الإغلاقِ، وانتقدَ الأوزانَ المضطربةَ والتكلفَ. أبدى تفضيلهَ لأوزانٍ محددةٍ وأشادَ بشعراءَ أجادوا بناءَ النصوصِ بتوازنٍ وزنيٍّ وانسجامٍ معَ الغرضِ الشعري، مثلُ التصريحِ الحسنِ والغزلِ الرقيقِ أو العذوبةِ الموسيقيةِ في الوصف. بهذا الطرح، قدمَ الشمشاطي رؤيةً نقديةً دقيقةً لمفهومِ الموسيقى الخارجية، تستندُ على الممارسةِ والسماع، ضمنَ إطارِ النقدِ العربيِّ الذوقي الذي يعزُّزُ الصوتياتِ والإيقاعَ كجزءٍ من جمالياتِ الشعرِ العربي^(١).

من بين الأخبارِ النقديةِ التي وردتْ في كتابِ " الأنوارِ ومحاسنِ الأشعارِ "، جاءَ نصٌّ يقول:

حدثني علي بن الصباح، وراقٍ أبي ملحم: هل تعرفُ لامرئ القيسِ أبياتاً على وزنِ السينيةِ التي نظمها

عندَ وفاته، عندما كا الما على الربيعِ القديمِ بعسعسا

فقلتُ لا أعرفُ غيرها، بل أنشدني جماعةٌ من الرواةِ له^(٢):

لمنْ طللٍ درستُ أيةً

وغيرُهُ سالفُ الأحرُسِ

تنكرهُ العين من حادثٍ

ويَعْرِفه شَعْفُ الأنفِ... "

نَ يعاني من قروحِهِ وارتدى الحلةَ المسمومةَ، بخلافِ أبياتِهِ التي تبدأُ ب^(٣):

(١) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار ، ٤٤/٢ .

(٢) المصدر نفسه، ٤٤/٢ .

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٣٩ .



يعتبر هذا النموذج الشعري، المنسوب إلى امرئ القيس والمعروف بقوافيه السينية، أحد أبرز الأمثلة التي تناولها الشمشاطي في كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار " .

فقد استعرض النص بأسلوبه الروائي وبذائقة النقدية المتميزة، مشيراً إلى أن القصيدة قيلت في ظروف استثنائية ترتبط بمرض امرئ القيس. يتميز النص بعمق البلاغة النفسية والهمس الإيقاعي الذي يحاكي حالة " الوسوسة "، حيث يتجلى فيه البعد الموسيقي الخارجي للثقافة الشعرية، خاصة أنه صيغ على البحر المتقارب. ويعد استخدام القافية الصعبة، المتمثلة في السين الساكنة، بمثابة تحدٍ للشاعر لاختبار مهارته في الحفاظ على التوازن الصوتي للنص دون الإخلال بانسجامه اللحني^(١).

وتحليل الشمشاطي للقافية السينية في شعر امرئ القيس يكشف عن فهم عميق للعلاقة بين الإيقاع والمعنى والأثر النفسي. يرى أن القافية السينية بساكنها توحى بالانغلاق الصوتي المرتبط بموضوع الطلل والمحو، مما يعكس توافقاً بين النصوص ومعانيها. يشير إلى تأثير القافية على النفس عبر صدى يشبه الوسوسة والتأمل، ما يجعل الإيقاع يتفاعل مع الأثر النفسي للسامع.

كما يبرز تفرّد امرئ القيس في هذا الاستخدام، معتبراً أنه أحدث نغمة جديدة بالشعر. يشيّد بمهنية الشاعر في البناء الداخلي للجملة، حيث يمتزج الإدراك الحسي بالبصيرة النفسية دون خلل إيقاعي. رغم وقوعه في خطأ عروض بتسمية البحر، يؤكد تحليل الشمشاطي أن الإيقاع الخارجي ليس زينة شكلية، بل أداة جوهرية لنقل الانفعال وإثراء جماليات الشعر العربي. وفي شاهد آخر منسوب إلى امرئ القيس أحد النماذج التي تتضح فيها جمالية الإيقاع على الرغم اقتصاده، إذ انتظم على البحر المتقارب.

(١) فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي ، ط٥، منشورات مكتبة المثنى، بيروت - لبنان، ١٩٧٧م، ص ٢١٧



وهذا الاستحسان يهدي السيف في قوامي امرئ القيس يكرره الشمشاطي في تعليقه على هذا

النص وهو قوله^(١):

فإما تريني بي عِزَّةً
كأنِّي نَكِيبٌ مِنَ النَّقَرَسِ
وَصَيَّرَنِي الْقَرْخُ فِي جُبَّةٍ
تُخَالُ لَبِيسًا وَلَمْ تُلَبَّسِ

تشير الباحثة أن استحسان الشمشاطي للإيقاع الداخلي إلى قيمة الموسيقى النصية في نقده، متجاوزا المعايير التقليدية لبحث عن التأثير النغمي. يركز على عنصرين رئيسيين: الإيقاع كعنصر مفضل: يرى أن القوة الناتجة عن التتابع الصوتي المنتظم ليست مجرد وزن، بل عنصر فني يبرز النص، ويفضل البحور التي تسهل الإنشاد والغناء، معتبرا الشعر أداءً حيا يتطلب رشاقة وطلاوة. بحر المتقارب والإيقاع السريع: يبرز اختياره للمتقارب بحكم خفته وسرعته، كملائم للتعبير الشعرية التي تتطلب إيقاعا سريعا مثل القصص القصيرة أو مشاهد الحماسة والفخر. يتجاوز نقده تقليدية الوزن لبحث عن نغمية تخدم الأداء وتناسب السياق، مما يمنح رؤيته بعدا جماليا وظيفيا. وعلى الرغم من أن الشمشاطي استحسّن هذا النص لاستيفائه شروط التوازن الموسيقي، ولغرابته صوره، وهو ما وصفه بقوله: وأن اذكر أبيات امرئ القيس لأنها غريبة حسنة ثم أعود إلى ذكر من أخذ منه هذا المعنى^(٢). وقد بين الشمشاطي أن هذا المعنى ابتدأه امرؤ القيس، ما يدل على وعيه بمفهوم الابتكار المعنوي مقترنا بالنغمة، أي أن التجديد هنا ليس فقط في مضمون الصورة، بل أيضا في إيقاع التعبير. وهذه المزوجة بين المعنى الطريف والصوت المؤثر تمثل واحدة من أبرز القيم التي سعى الشمشاطي لتوكيدها في كتابه.

(١) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ٤٥/٢.

(٢) علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص ٢٤٢.



أما على مستوى الجرس الصوتي، فإن تكرار السين في نهاية البيت الثاني (لم تلبس) يحدث نوعاً من الإغلاق الرقيق للنص، وهو أمر يسهم في شد المتلقي نحو المعنى، كما أن التوازن بين الكلمتين " جبة " و " ليبسا " في البيت الثالث، يكشف عن مهارة في توظيف التضاد الصوتي، ما يمنح النص كثافة في الحضور السمعي بذلك يكون الشمشاطي قد استحسن هذا النص رغم تواضع بحرهِ في السلم الإيقاعي، لأنه وجد فيه التقاء بين " الابتكار المعنوي " و " الانسجام اللحني "، وهذا يعكس اتساع رؤيته النقدية وعدم انغلاقه على معيار واحد.

بل إنه يثبت عبر هذا المثال أن الجودة ليست محصورة في البحر، وإنما في توظيف البحر داخل النسق الشعري الملائم لحالة للموقف الشعوري ومن الشواهد الأخرى التي اختارها الشمشاطي قول الحسن بن وهب^(١):

أُبْلِيْتُ جِسْمِي مِنْ بَعْدُ جَدَّتُهُ

فَمَا تَكَادُ أَلْعُيُونَ تَبَصُّرُهُ

كَأَنَّهُ رَسَمَ مَنْزِلَ خَلْقٍ

تَعْرِفُهُ أَلْعُيُنُ ثُمَّ تُنْكِرُهُ

يروى الشمشاطي في كتابه " الأنوار ومحاسن الأشعار " أبياتاً تظهر قدرة الشاعر على التعبير بدقة عن المعاناة الجسدية والنفسية الناتجة عن المرض أو طول البكاء. وقد أبدى الشمشاطي إعجابه بجمالية هذه الأبيات ليس فقط بسبب بنائها العروضي المتقن، بل لما تحمله من انسجام صوتي داخلي أو ما يعرف بـ " الموسيقى الداخلية "، التي تبرز جمالية النص من خلال تألف الحروف وتكرار الأصوات، مما يزيد من تأثير المعنى لدى المستمع. وهذا ما دفعه إلى مقارنة هذه الأبيات بأحد أبيات أبو نواس، معتبرا الجرس النغمي المشترك بينهما سبباً لإبراز جمال العمل، مشيراً إلى أن أبا نواس ربما

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٤٧/٢.



قصد الاختلاف في تعابيرهِ ولكنه استخدمَ لفظةً وهميً بشكلٍ مليح، مما أضافَ رونقا أدبياً مشابهاً لما تميّز به الحسن بن وهب في استخدام المعاني بأسلوبٍ جذابٍ (١).

يتجلى في البيت الأول تكرار حرفي الباء والتاء (أبليت، بعد، جدته، تبصره) ، الأصوات الانفجارية التي تعبر عن التفتت والانهيـار، متوازيةً مع فكرة البلى والتحول الجسدي. ويعمق هذا الدلالة صوت العين المهموس في (العين، تبصره) ، مما يبطئ الإيقاع ويعكس ضعف الحالة، ضمن تقنية " الإيقاع الدلالي ". الملفت أن الشاعر ركز على الإيقاع المتولد من التراكيـب بدلاً من الزخرفة العروضية والقوافي العالية، متبنياً الموسيقى الداخلية التي وصفها عبد القاهر الجرجاني (٢).

وقد أيد هذا الاتجاه الدكتور إبراهيم أنيس، حيث رأى أن الجرس الداخلي في الشعر لا يقل أثراً عن الوزن الظاهر، إذ يضيف نغمة خفية يتذوقها السامع دون وعي مباشر (٣).

وهذا ما أدركه الشمشاطي حين عد هذه الأبيات من الموشاة في المعنى واللفظ، بل يمكن القول إنه كان يستحضر عبرها مفاهيم بلاغية عميقة دون أن يصرح بها، مكتفياً بوصف الشاعر بأنه أحسن تصوير الضعف بالوصف والتشبيه دون تكلف في العبارة أو الوزن، ومن الشواهد الأخرى التي تثير إلى تنبيه الشمشاطي في الأنوار ومحاسن الأشعار أن من أعذب ما يستفتح به القول في الشعر ما افتتح ببراعة وبلاغة تدلان على تمكن الشاعر من زمام القصيدة منذ شطرها الأول، فيقول: " ولعمري لقد افتتح القول بأحسن افتتاح وابتداء، وكذلك كانت ابتداءات القصافي سآفي حسنة عذبة ".

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٤٧/٢.

(٢) دلائل الإعجاز، ص ١٤٢.

(٣) موسيقى الشعر، ص ١٦٣.



ثم يوردُ مجموعةً من مطالع الأبيات مثلاً على هذا التفوق الافتتاحي، منها قول القصافي أيضاً

(١):

رَاحُوا وَلَمَّا يُؤْذِنُوا بِرَوَاحٍ

لا نَوْمَ حَتَّى تَقْضِيَ دَوْلَةُ السَّهْرِ

وأيضاً^(٢):

فِي دَمْعِهِ الْجَارِي وَإِعْوَالِهِ

مَا يُخْبِرُ السَّائِلَ عَنْ حَالِهِ

يمكنَ عدُّ هذا الشواهدُ الثلاثةُ التي استحسناها الشمشاطي انطلاقاً من وحدةٍ فنيةٍ تتجلى في البنية الإيقاعية والبراعة في الافتتاح، لكنه - بصورةٍ دقيقةٍ - يلمحُ إلى ظاهرةٍ التصريح، أي تطابقٍ آخرٍ لفظةٍ في صدر البيت مع قافية الأول مع الشطر الثاني في البيت الأول من القصيدة، وهي ظاهرةٌ مهمةٌ في الموسيقى الخارجية للشعر العربي وقد عده العروضيون والبلاغيون علامة على الحرفية في استهلال القصيدة، إذ يمنح البيت الأول طابعاً غنائياً خاصاً يجعل المتلقي يقبل عليه برغبةٍ سمعيةٍ وجمالية، في البيت:

رَاحُوا وَلَمَّا يُؤْذِنُوا بِرَوَاحٍ

أوضح الخليل بن أحمد الفراهيدي أن التصريح يعد من الظواهر التي تساهم في إرساء الجانب الغنائي وتبرز دقة النسق في الشعر، مما يدفع المستمع إلى الانجذاب منذ اللحظة الأولى لإيقاع القصيدة^(٣)، ويذهب عبد العزيز عتيق إلى أن التصريح ليس زينةً لفظيةً فحسب، بل له وظيفة عضوية في الهيكل الإيقاعي، فهو بمثابة البوابة الموسيقية للقصيدة.

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٢/ ٧٦.

(٢) المصدر نفسه، ٢/ ٧٩.

(٣) ينظر: علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، ص ١٣٢.



هذا التطابق في القافية يعدّ تمهيدا لما سيليه من انتظامٍ موسيقيٍّ في البناء الشعري، فيشعرُ المتلقي أنّ الشاعرَ قد رصّ نغمة القصيدة منذ مطلعها، وهي سمةٌ من سماتِ " حسنِ الابتداء " الذي عدّه النقادُ - ومنهمُ الشمشاطي - معيارا من معايير الجودة الفنية، أما بقية الأبيات التي أوردّها الشمشاطي (مثل: "غيري أطاع ملامّة العذال") ، فهي وإن لم تكن تصريحاً بذاته، لكنها تتدرج ضمن الافتتاحات ذات الإيقاع الممهد، وتدلّ على أنّ اختيار الشاعر لمطلع القصيدة لم يكن عفويا، بل هو اختيارٌ محسوبٌ صوتيا ومعنويا، ويعدّ هذا النوع من الاستهلال، الذي يجمع بين التصريح والتناسق النغمي، من أبرز القوالب الفنية في الموسيقى الخارجية للقصيدة العربية، والتي لا تعتمد فقط على البحر العروضي، بل تمتدّ إلى هندسة الأصوات والقوافي، إنّ استحسان الشمشاطي لهذا البيت لم يكن فقط لطرافة معناه أو رفته، بل لأنه - كما لوح د. علي عبد الحسين حداً - من بوابة التصريح التي تمهّد للموسيقى الخارجية وتكثّف أثرها، لاسيما حين يقرن الوزن بقافية موفقة. وقد تعامل الشمشاطي مع هذه الظاهرة دون تسميتها الاصطلاحية، لكنه أبرزها من خلال تمجيده لمطلع البيت واستمراره في عرض أمثلةٍ مشابهة وقد ذكر الشمشاطي في الأنوار ومحاسن الأشعار نماذج شعريّة من بحر الرجز، ويخصّ بعضها باستحسان لافت، منها ما أورده بقوله.

"ولبعض الرجز^(١):

مُولَعٌ يَقْرُو صَرِيماً قَدْ بَقِلْ

صَبَّ عَلَيْهِ قَائِصٌ لَمَّا غَفَلْ

وَالشَّمْسُ كَالْمِرَاةِ فِي كَفِّ الْأَشَلْ

مُقَلَّدَاتِ الْقَدِّ يَقْرُونَ الدَّغْلْ

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ١٠٦/٢.



إن هذه المقاطع، على بساطتها من جهة الصورة والمضمون، تمثل نموذجاً حياً لما يمكن تسميته التوظيف الإيقاعي الجمالي لبحر الرجز، لا سيما في غرض الطراد وهو يخص الصيد الذي كثيراً ما ينظر إليه بوصفه أيسر البحور وأقربها للنثر، ومع ذلك فإن الشمشاطي لم يستصغره، بل استحسّن بعض نماذجهِ حين توفرت فيها صفات السرعة التي هي منسجمة مع طبيعة الطرد، فهو يقوم على تكرار تفعيلة "مستعلن" ست مرات في البيت التام، أو ثلاثاً في المجزوء، ما يتيح للشاعر مساحة حرة للارتجال والسهولة. وقد وصفه العروضيون ببحر الحركة الخفيفة والموسيقى السلسة^(١).

وفي هذا الشاهد نجد التفعيلات منضبطة، والإيقاع يتوالى بصورة متناغمة دون نشاز، مما يجعله صالحاً للتغني والتلحين، وهي قيمة جمالية طالما سعى إليها الشعراء، وبالنظر إلى ذائقة الشمشاطي، نجد أنه لا يحتكم فقط إلى مستوى المعنى أو الفخامة اللفظية، بل يراعي جرس الإيقاع وتوازن التفعيلات، وهو ما يجعل حكمه النقدي مفتوحاً على "الوزن كقيمة مستقلة" حتى في البحور التي كانت تعد أقل شأناً^(٢).

أن استحسان الشمشاطي هنا يوفر مدخلاً مهماً لفهم انفتاح الذوق العباسي على تنويع القوالب الوزنية، وأرى أن ما ميز هذا النص هو:

استقرار الإيقاع على وزن "مستعلن" دون إخلال.

احتواء النص على صور سريعة التكوين مناسبة لطبيعة الطرد.

استخدام روي موحد يجعل الأبيات متسقة صوتياً.

(١) علم العروض والقافية، ص ٢٠٧.

(٢) موسيقى الشعر، ص ٦٥.



تبرزُ النتائجُ التي توصلتُ إليها الباحثةُ منهجَ الشمشاطي في التعاملِ معَ الموسيقى الشعرية، حيثُ يتسمُ بذوقٍ فني رفيعٍ وتطبيقٍ عملي يتجاوزُ القواعدَ العروضيةَ التقليدية، ليركزَ على تقييمِ الجمالِ الوظيفي للإيقاع.

بدلاً من التركيزِ على القيمةَ التقليدية للبحور، لم يفضل الشمشاطي البحورَ الشعريةَ بناءً على قيمتها العروضية المجردة أو مكانتها التقليدية (مثل تفضيل الطويل أو الكامل كما كان شائعاً)، بل اعتمدَ على معيارٍ متقدمٍ وأكثرَ حداثةً يتمثل في: تشغيلِ الوزنِ بطريقةٍ تخدمُ المعنى وتضيفُ للموسيقى الخارجية. فالوزنُ الجيد، وفق رؤيته، هو الذي يتكيفُ معَ الغرضِ الشعري، سواءً كان مسترسلاً وخفيفاً يناسبُ الإيقاعَ السريعُ كما في بحرِ الرجز، أو رقيقاً ومتناغماً يناسبُ الإنشادَ كما في بحرِ المتقارب.

وتميزُ الشمشاطي بحسٍ نقدي فريدٍ يجعلُ أحكامه تستندُ إلى حساسيةٍ دقيقةٍ تجاهَ اللحنِ والإيقاعِ الصوتي. على سبيلِ المثال، قد أبدى اهتماماً بقافية السينية لما تحمله من دلالةٍ نفسيةٍ مرتبطةٍ بالاختفاء، كما حرصَ على اختيارِ البحورِ الرشيقَةِ التي تتناسبُ معَ سهولةِ الأداءِ الغنائي.

وفي هذا السياق، يعتبرُ الشمشاطي ناقداً تقديمياً مقارنةً بالنقادِ الأكثرِ تمسكاً بالجوانبِ التقنيةِ العروضية، حيثُ تجاوزَ تركيزهم الضيقُ على سلامةِ البيتِ الشعري ليقدمَ رؤى أعمقَ حولَ الأثرِ النفسي للإيقاعِ ومدى توافقهِ الوظيفي معَ محتوى القصيدة. بهذه الأسس، استطاعَ الشمشاطي وضعَ ملامحِ مدرسةٍ نقديةٍ تعيدُ تعريفَ الموسيقى الشعريةَ كأداةٍ دلاليةٍ تخدمُ المحتوى الشعري بدلاً من كونها مجردَ زينةٍ شكلية.

ومن وجهةِ نظره، تقاس جودةُ الشعرِ بمدى تمكنِ الشاعرِ من إدماجِ الوزنِ بانسجامٍ داخل منظومةِ المعنى والتعبيرِ الوجداني.



ينقلُ الشمشاطي أنموذجا آخر من شعره الذي نظمهُ على هيئةٍ مقصورةٍ ممهورةٍ ببنيةٍ عروضيةٍ

محكمة، معددا إياه بقوله: وقد قلتُ في مقصورةٍ عملتها في هذا الوزن^(١):

وقارجِ سَمَحِ القيادِ سابِحِ

عاري النَّسَا عالي الشَّوَى عَبلِ الشَّوَى

ظِلله هادٍ وأوفى حــارِكُ

وأنجَدَلِ المتنانِ واشتَدَّ القــارُ

وهذا الشاهدُ منظومٌ في بحرِ الرجزِ من دونِ تسميطٍ لنهاياتِ الأسطرِ وهو يناسبُ الموضوعُ

الذي اختاره الشاعر: وصفَ الفرسِ وصفا حركيا وتشكيليا، وهذا يلفتُ إلى إيمانه بأن تناسبَ الوزنِ معَ

لغةِ الشهورودِ لآلاتها يحقق صورةً جماليةً في التعبير. ثم يعرضُ لقصيدةٍ أخرى نظمها شاعرٌ يدعى

سعيدُ بنُ صدقةِ الهاشمي عارضَ فيها هذه المقصورةَ نفسها، لكن الشمشاطي ينبه إلى أخطائه في اللفظِ

والوزنِ وذلك بقوله " لاذَ فيها بشعري لفظا ومعنى وأخطأ في أبياتٍ عدةٍ "، ومنها قوله^(٢):

"طِرفُ كريمِ الطرفينِ مــرحُ

يَمْشِي الدَّفْقَاءُ وَيَعْدُو المُرْطَى

يقول الشمشاطي^(٣):

"الدَّفْقَى مقصورٌ فمدّه، وهو خطأٌ قبيحٌ".

ويقول:

"كأنه الريحُ تَهْبُ عاصفًا

وخاطفُ البرقِ أو النجمُ هوى"

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٣٧٨/٢.

(٢) المصدر نفسه، ٣٣٦/١.

(٣) ينظر: الأنوار ومحاسن الأشعار، ٣٣٧/١.



اعتمدَ الشمشاطي وزنا يوفّر له المساحة الوصفية الدقيقة، من دون الإخلال بالموسيقى أو الإفراط في الضرائر. فكل بيت يتماسك فيه المعنى والوزن، ويحقق ما سماه النقّاد " موسيقى المطاوعة "، أي التي يذوب فيها الوزن في سياق المعنى.

ما قام به سعيد بن صدقة يدخل ضمن باب " المعارضة الشعرية "، وهي تقليد مألوف في الثقافة النقدية الكلاسيكية، حيث يعمد شاعر إلى محاكاة مقصورة أو قصيدة مشهورة من حيث الوزن والأسلوب والمضمون. لكن الشمشاطي، في هذه الحالة، يرفض هذا النوع من المعارضة، لا لكونه معارضة فحسب، بل لكونها مخالفة للضوابط الفنية في العروض، فينتقده صراحة بمقولته التي ذكرناها آنفا.

وهذا يعد نقدا عروضيا دقيقا، يشير إلى استعمال غير مشروع للضرورة الشعرية، فقد مدّ " الدفقي " وهي كلمة مقصورة، لا تحتل المد، مما يجعلها خرقا للذوق العروضي (١).

أن قيمة هذه المعارضة تكمن في كونها تمثل محاولة لإعادة توظيف الوزن مع طرافة في المعنى والتصوير. وهنا يبين الشمشاطي أن المعارض لم يوفق في كل الأبيات، على الرغم من تكراره البناء العروضي ذاته. فكان الشمشاطي يقول: ليس الوزن كافيا لنجاح المعارضة إن تصعب ببراعة في التصوير والإيقاع، يبدو جليا من هذا المثال أن الشمشاطي يمتلك حسا عروضيا نقديا واعيا، لا يرضى بمجرد الأتباع في بناء القصيدة، بل يقيم الأصالة في الوزن، والصدق في الصورة، والانضباط في الإيقاع.

ومن هنا يمكن القول إن حكمه يندرج ضمن ما يعرف بـ " النقد العروضي التطبيقي "، الذي يتجاوز التنظير إلى الممارسة.

(١) ينظر : موسيقى الشعر ، ص ٩٦.



كما يظهر هذا المثال أن الضرورات الشعرية، وإن أُجيزت عند بعض النقاد، إلا أن الشمشاطي يصر على تنقيح الشعر منها متى ما تجاوزت حدود " القبول الفني "، وهو موقف يقرب ذائقته من نقاد مدرسة " الطبع " لا التكلف^(١).

ويستمر الشمشاطي بتعليقه على هذا السلوك في النظم، وكل هذه المعاني لاذ فيها بما قلته وهذان البيتان الأخيران نظمها من قول ابن قصير الأسدي، وقد سئل ما أجود الخيل؟ فقال الذي إذا استقبلته أفعى وإذا استدبرته جبي، وإذا عارضته استوى، وإذا مشى ردى وإذا عدا دحا. وقال:

على السراة والقطاة مجفـر

حابي القصيري ربذ عبل الشوى

وأيد الأرساغ ذو حوافر

صم فما يسمعن أصوات الوجى...^(٢).

فعلى الرغم من أن المعارضة تسهم في تماثل الموسيقى الخارجية في هذا النص في الوزن والقافية، وهي العناصر الثابتة في القصيدة العربية، إلا أن الشمشاطي يرفض أن يكون هذا التماثل مخرجاً بلغة الشعر ومعانية، لأن معيار الجودة لديه يقوم على أن تكون المعارضة محققة للزيادة في جودة المعاني والوصف من خلال المعايير الآتية:

١. الصدق في الوصف.
٢. الطبع غير المتكلف.
٣. الصور المستجدة.
٤. الجرس اللفظي المناسب للمقام.

(١) موسيقى الشعر ، ص ٩٩.
(٢) ينظر؛ الأنوار ومحاسن الأشعار، ٢/ ٣٣٨.



يمكن الاستنتاج أن الشمشاطي - وإن لم يضع حكما صريحا - كان سيعد هذا البيت من المحاسن

الشعرية التي تستحق الإثبات لو اشتمل على من انسجام اللفظ والمعنى والموسيقى (١).

وفي شاهد نقدي آخر ينقله الشمشاطي وهول قول اعرابي :

أَرَاكَ اللَّهُ نُقَيْكَ فِي السَّلَامَى

عَلَى مَنْ بِالْحَنِينِ تَعُولِينَا

فَلَسْتُ وَإِنْ حَنَنْتُ أَشَدُّ وَجَدًا

وَلِكُنَى أُسْرِ وَتُعَلِّينَا (٢)

يعدّ هذا النص من الشواهد التي تجلّت فيها وحدة الشكل والمضمون، حيث اتسق بناء الألفاظ المتكررة مع الانفعال الداخلي، وأحسن استخدام الموسيقى الداخلية (جمال النون، حروف المد) بما يخدم السياق الوجداني. ومن هنا، فإن الشمشاطي حين أثبت هذا البيت في كتابه، قدم لنا مثالا عمليا على ما يعد من محاسن الألفاظ والمعاني معا، وهو ما يجعله بيتا جديرا بالدرس ضمن معيار " الطبع لا التكلف "، أحد أركان الذوق النقدي في القرن الرابع الهجري.

ترى الباحثة الأنوار ومحاسن الأشعار يعدّ مشروعاً نقدياً بجذور بنيوية عميقة، ركز فيه الشمشاطي على جماليات الشعر عبر تكامل عناصره الفنية الأربعة. جعل الكلمة ووزنها معياراً مهماً بجانب المعنى والصدق الفني، مع تقييم التركيب اللغوي على أساس الطبع والسلامة والرونق والجزالة. فضل الألفاظ المتوازنة بين المعنى واللفظ، منتقداً الابتذال والتكلف، مع تعزيز قوة الدلالة دون الإخلال بالسبك. ركز على الجملة الشعرية كوحدة أسلوبية ودلالية متفاعلة، رابطاً بين البناء اللغوي وتوظيفه النفسي للشاعر، في محاولة أولية لتحليل النفسي للنص. تجاوز النحو إلى تقييم جمالياتها النفسية وتأثيرها العاطفي.

(١) الأنوار ومحاسن الأشعار، ٢/٣٣٨.

(٢) المصدر نفسه، ١/٣٤١.



وفي الصورة الفنية، تعامل مع التشبيه والاستعارة والمجاز كوسائل للخيال الشعري، مفضلاً
الصور الغنية بالمعنى والتخيل والتي تستثمر الموارد البيانية لخدمة الموقف. في موسيقى الشعر، امتلاك
رؤية إيقاعية عميقة، محاولاً تحقيق انسجام بين الإيقاع والمعنى، بتفضيل البحور والقوافي وفق توظيفهما
الجمالي.

الخائف



نتائج الدراسة

بعد هذه الرحلة التحليلية في كتاب الأنوار ومحاسن الأشعار لأبي الحسن الشمشاطي، يمكن للباحثة أن تبين جملة من النتائج على النحو الآتي.

١. يمثل هذا الكتاب نموذجاً نقدياً ثرياً يوازن بين منهج الإتياع التراثي والاجتهاد الفردي للتجديد

في الذوق والمعايير. نجح الشمشاطي عبر مدونته في بناء منظومة متماسكة تجمع

المصطلح النقدي، الحكم التحليلي، الشاهد الشعري، والمرجعيات الدينية والأدبية والفلسفية

والاجتماعية، لتشكل خطاباً نقدياً متوازناً وفريداً.

٢. دلت الدراسة على أن الشمشاطي لم يكن ناقلاً سلبياً عن النقاد السابقين، بل كان واعياً

لحساسية المفاضلة بين الشعراء، دقيقاً في تمييزه بين الجودة والرداءة، مستنداً إلى معايير

نقدية واضحة وإن لم تكن دائماً مصرحاً بها.

٣. كشفت التعليقات أن الشمشاطي كثيراً عن محاورته النصوص الشعرية من داخلها، مقدماً

ملاحظات نقدية تكشف عن ثقافة بلاغية وذوق لغوي راق، يجعل أحكامه تمثل امتداداً

واعياً للتيار النقدي العباسي، أما من حيث المضمون.

٤. تنوعت موضوعات الكتاب، لاسيما في تقويم الشمشاطي للأغراض الشعرية، فجاء الغزل

فيه معبراً عن ذوق الشمشاطي الجمالي، وركز في المدح والهجاء على حسن المعنى ودقة

الأداء، في حين اتضح في الرثاء والفخر نزوع إلى الصدق والجزالة، أما الوصف فقد شكل

ساحة مثالية لتمثيل بلاغة الصورة وجمال التشبيه.



٥. برزَ اهتمامُ الشمشاطي بتراكيبِ الألفاظِ وجودةِ الجملةِ الشعريةِ، معَ اعتناءٍ ظاهرٍ بعنصرِ

التصويرِ والموسيقى، وتناولَ في اختياراتهِ نماذجَ تنوعتْ بينَ المقاطعِ القصيرةِ والقصائدِ

غيرِ مطولة، مما أتاحَ له مساحةً للموازنةِ والمقارنةِ بينَ الأشكالِ الشعريةِ المختلفةِ.

٦. يتميزُ الشمشاطي بقدرتهِ الفريدةِ على صياغةِ حكمٍ نقديٍّ يرتكزُ مباشرةً على النصِّ الشعريِّ

ذاته، دونُ أنْ ينفصلَ عنْ سياقهِ أو يعتمدُ بشكلٍ مفرطٍ على آراءِ السابقين. هذهِ الخصوصيةِ

في نهجهِ النقديِّ تجعلهُ صاحبُ رؤيةٍ تأويليةٍ متفردة، يوظفُ فيها معرفتهُ بطريقةٍ إبداعيةٍ

بعيدا عنْ التكرارِ أو التقليدِ.

٧. كتابُ " الأنوارِ ومحاسنِ الأشعارِ " لا يقتصرُ على كونهِ مجموعةً مختاراتٍ شعرية، بلْ

يمثلُ وثيقةً نقديةً تعكسُ تحولاً كبيراً في الذائقةِ الأدبية. إنه انتقالٌ واضحٌ منْ مرحلةِ جمعِ

الشعرِ إلى مرحلةِ نقدهِ وتأويلهِ بأسلوبٍ منهجيٍّ مميز. هذا الطابعُ يجعلُ الشمشاطي يحتلُ

مكانةً بارزةً في خارطةِ النقدِ العربيِّ الإسلامي، ويتطلبُ إعادةَ النظرِ في أعمالهِ وتقييمها

ضمنَ سياقِ الأبحاثِ النقديةِ الحديثة.

٨. يظهرُ الشمشاطي كمفكرٍ نقديٍّ يمتلكُ موقفاً متوازناً بينَ الإتياعِ والابتداع. منْ خلالِ تحليلِ

أعمالهِ النقدية، يتضحُ أنه يمزجُ بينَ الاستنادِ إلى الأحكامِ التراثيةِ في بعضِ المواقفِ وبينَ

صياغةِ أحكامٍ ذاتِ طابعٍ شخصيٍّ ومستقلٍ في مواقفٍ أخرى. هذا التوجهُ يعكسُ وعيهُ

النقديُّ متعددُ الأبعادِ الذي يجمعُ بينَ الالتزامِ الواعي بالتقاليدِ والإبداعِ المدروس.

٩. لعبَ النصُّ الشعريُّ في كتاباتِ الشمشاطي دوراً مركزياً في صياغةِ المعاييرِ النقدية، فلمْ

يكنْ مجردَ أداةٍ للاستشهادِ بلْ عنصراً أساسياً في بناءِ الأحكامِ النقدية. هذا النهجُ يقاربُ



طريقةً البلاغيين الذين يربطون بين النقد والتحليل العميق للنصوص، مما يشير إلى اهتمام

الشمشاطي بتقديم منهج نقدي يرتكز على فهم النص بعمق ودقة.

١٠. أثر المرجعيّات في توجيه الذوق النقديّ فقد كشفت الدراسة عن تنوع المرجعيّات التي

استند إليها الشمشاطي، من دينية وفلسفية وأدبية واجتماعية، وكلها أسهمت في صياغة ذائقته وتوجيه رؤيته للشعر.

١١. خصوصية المعايير الجمالية عند الشمشاطي: التي تتضح من خلال تركيزه على

عناصر مثل (صدق المعنى، التناسب بين اللفظ والمعنى، الطبع مقابل التكلف، جمال الصورة، انسجام البيت) ، وهذه المعايير تمثل امتدادا واعيا للموروث النقدي مع لمسة اجتهدية.

-التوصيات :

١. دعوة إلى إعادة قراءة كتب الاختيارات الشعرية بوصفها مصادر نقدية، لا سيما ما قبل

القرن الخامس الهجري، لما تحمله من إشارات ضمنية وصريحة إلى المعايير الجمالية والذوق الأدبي.

٢. الحث على إجراء دراسات مقارنة بين الشمشاطي وغيره من النقاد المعاصرين له (مثل ابن

قتيبة، والآمدي، وقدامة) ، لبيان تفرد أو تقاطعاته الفكرية معهم.

٣. اقتراح تحقيق طبعة نقدية علمية موازية لكتاب الشمشاطي، تتضمن فهرس نقدية دقيقة

للمصطلحات والأحكام والوظائف الفنية للشواهد، لتيسير الاستفادة منه في الدراسات النقدية.

٤. التركيز في الدراسات القادمة على أثر الثقافة الكلامية والبلاغية في توجيه مواقف

الشمشاطي، باعتباره يعيش في بيئة عقلية عباسية شهدت صراع المدارس اللغوية والفكرية.



٥. دعوة الباحثين إلى دراسة خطاب الشمشاطي من منظور تداولي أو أسلوبى حديث، لاختبار

قدرته على إنتاج المعنى عبر اللغة، واستثمار الشاهد في بناء سلطة الناقد.

المصادر



المصادر

القرآن الكريم

الكتب:

١. اتجاهات الرثاء وتطوره في العصر العباسي، عبد الهادي عبد النبي ابو علي ، ط ١ ، جامعة الأزهر، مصر، ١٩٩٠م.
٢. الاتجاهات النقدية في القرن الرابع الهجري، محمد مصطفى ناصر، ط ١ ،مجلة المجمع العلمي العراقي، العدد ٥٢، ٢٠٠٧م .
٣. الادب الحديث في العالم العربي ومصادر دراسته ، يوسف حسن نوفل ، مكتبة لبنان ناشرون ، ٢٠٠٨م.
٤. الادب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، محمد هاشم عطية، مطبعة مصطفى البابي واولاده ، ١٩٣٦م.
٥. اساس البلاغة، ابو القاسم جار الله محمود بن عمر بن احمد الزمخشري(ت ٥٣٨هـ)، تح: محمد باسل عيون، دار الكتب العلمية ، بيروت -لبنان، ١٤١٩هـ.
٦. الأساليب الانشائية في النثر العربي القديم، بدوي طبانة ، دار المعارف-القاهرة ، ١٩٨٦ م.
٧. أساليب السرد في الرواية العربية، صلاح فضل، دار الشروق- بيروت، ١٩٨٨ م، ص ١٧.
٨. استدعاء الشاهد الشعري في النقد القديم، محمد بن سعد القحطاني، مجلة العلوم الإنسانية، العدد ٢٦، ٢٠٢٢م.
٩. أسس النقد الأدبي عند العرب، بدوي طبانة، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩١م.
١٠. الأسلوب والأسلوبية دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، احمد الشايب، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٩١م.
١١. الأصمعيات ، عبد الملك بن قريب (ت ٢١٦هـ) ، تح : عبد السلام هارون، طه، بيروت- لبنان، د.ت.
١٢. الاعلام، خير الدين بن محمود بن محمد بن علي بن فارس الزرگلي الدمشقي (١٣٩٦هـ) ، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢ م.
١٣. الاغاني ، ابو الفرج الأصفهاني (ت ٣٦٥ هـ) ، دار الفكر، بيروت-لبنان.



١٤. الامتناع والمؤانسة، ابو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس (٤٠٠ هـ) ، ط١، المكتبة
العصرية-بيروت، ٢٠٠٥م، ١/١.
١٥. الأنوار ومحاسن الأشعار، أبو الحسن علي بن محمد بن المطهر العدوي الشمشاطي ، تح : السيد
محمد يوسف ، مطبعة حكومة دولة الكويت، ١٣٩٧ هـ.
١٦. بآبي بؤاس (ت ٨١٤هـ): تح: بهجت عبدالغفور الحديثي، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث ، دار
الكتب الوطنية ، ٢٠١٠.
١٧. بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، دار الشروق -القاهرة ، ٢٠٠٠ م.
١٨. البلاغة في ظل الإسلام، ضمن كتاب تاريخ النقد العربي، وداد القاضي ، دراسات الوحدة العربية،
بيروت، ٢٠٠٢م.
١٩. البيان والتبيين، ابو عثمان بن بحر الكناني البصري الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، ت : المؤلف رحمة
الله، تح: عبد السلام محمد هارون، دار ومكتبة الهلال ، بيروت- لبنان، ١٤٢٣ هـ.
٢٠. تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسني الزبيدي، دار الهداية ، المجلس الوطني
للثقافة والفنون بدولة الكويت، د، ت.
٢١. تاريخ آداب اللغة العربية، جرحي زيدان، دار الهلال - القاهرة، ١٩١١م.
٢٢. تاريخ الأدب الجاهلي، علي الجندي ، مكتبة الجامعة العربية، بيروت- لبنان، ١٩٦٥م.
٢٣. تاريخ الأدب العربي، احمد حسين ، دار المعارف، بيروت-لبنان ١٩٩٣.
٢٤. تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري ، دار الجيل، بيروت- لبنان، ١٩٩٢.
٢٥. تاريخ الأدب العربي، عمر فروخ ، دار العلم للملايين-بيروت، ١٩٨١م.
٢٦. تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر) من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن الهجري،
إحسان عباس، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان ، ١٩٨٣ م .
٢٧. تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. شوقي ضيف، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ٢٠٠٥ م .
٢٨. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، د، احسان عباس ،
دار الثقافة، بيروت- لبنان، ١٩٨٣م.
٢٩. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع،
بيروت- لبنان، ط٢ ، ١٩٧٢ م.



٣٠. تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ١٩٩٢.
٣١. التصور الفني في القرآن الكريم، سيد قطب ابراهيم حسين الشاذلي (ت ١٣٨٥هـ) ، دار الشروق ، القاهرة- مصر، ١٩٤٥.
٣٢. التطور والتجديد في الشعر الاموي ، شوقي ضيف ، دار المعارف-القاهرة، ١٩٥٩م.
٣٣. التعاوي والمراثي والمواعظ والوصايا والإحكام، ابو العباس محمد بن يزيد المبرد ، (٢٨٦ هـ)،
تح: محمد إبراهيم الجمل، دار النهضة، مصر للطباعة والتوزيع والنشر.
٣٤. التعريفات ، علي بن محمد بن علي الشريف الجرجاني (ت ٨١٦ هـ) ، تح : ضبطه وصححه
جماعة من العلماء بأشراف الناشر ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان ، ١٤٠٣ هـ.
٣٥. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ١٩٩٠م.
٣٦. حركة النقد الأدبي حتى اواخر القرن الثالث الهجري ، حسين الجدونة، دار الثقافة، ١٩٩٢م.
٣٧. الحياة والأدب في العصر الجاهلي، يوسف حليف ، دار المعارف-القاهرة، ١٩٧٨.
٣٨. دراسات في الشعر الإسلامي ، عبد العزيز آل الشيخ، دار الفكر العربي ١٩٩٥ م.
٣٩. دلائل الإعجاز، ابو بكر عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ، تح : محمود محمد شاكر ، طه
، مكتبة الخانجي ، القاهرة- مصر، ١٩٩٢.
٤٠. دلائل الإعجاز، ابو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الجرجاني (ت ٤٧١ هـ)
، تح: محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة، ١٤١٣ هـ.
٤١. ديوان ابن المعتز عبد الله بن محمد المعتز (ت ٢٩٦هـ)، دار صادر، بيروت- لبنان، ٢٠٠٩م.
٤٢. ديوان أبو نواس، أبو علي الحسن بن هاني بن عبد الاول ، هيئة ابو ظبي للثقافة والتراث ، دار
الكتب الوطنية ، ٢٠١٠.
٤٣. ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، مكتبة محمد علي صبيح، ميدان الازهر، مصر ،
٢٠١٦م.
٤٤. ديوان سلامة بن جندل ، دار المكتبة الكاثوليكية للأدباء والمسوعين- بيروت، ١٩١٥م.
٤٥. ديوان عمرو بن كلثوم، ط٢، تح: د. أميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت- لبنان،
١٤١٦هـ.



٤٦. الذوق الأدبي أطواره ونقاده ومجالاته ومقاييسه، عبد الفتاح علي عفيفي ، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٨٤.
٤٧. الذوق الأدبي عند النقاد العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، نجوى صابر، دار الوفاء للطباعة والنشر ، ٢٠٠٦.
٤٨. الرؤية الوظيفية لأدب في العصر العباسي، صالح عبد القادر ، مجلة التراث العربي، مج ١٢، ٢٠١٢.
٤٩. سر الفصاحة ، ابو محمد بن عبدالله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) ، تح: علي فوده ، مطبعة الخانجي ، القاهرة، مصر، ١٩٣٢ م .
٥٠. شرح ديوان الحماسة، ابو علي احمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني (ت ٤٢١ هـ) ، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ١٤٢٤ هـ.
٥١. الشعر الجاهلي، طه حسين، دار الكتب المصرية-القاهرة، مصر ، ١٩٩٣.
٥٢. الشعر العربي في العصر الاسلامي، بلال أورفلي، دار الفكر العربي، بيروت، ٢٠٠٧.
٥٣. الشعر العربي في العصر الاسلامي، يوسف حليف، دار الثقافة العربية، القاهرة- مصر ، د ط، ١٩٧٦.
٥٤. الشعر والشعراء، ابو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت ٢٧٦ هـ) ، تح : احمد محمد شاكر ، دار المعارف، كورنيش القاهرة ، ٢٠٠٨م.
٥٥. الشكل والمضمون في النقد الأدبي الحديث، د. محمد د زكي العشماوي، عالم الفكر، مج ٩، ١٩٧٨.
٥٦. الصورة الشعرية في النقد الحديث، د. بشرى موسى صالح ، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٤.
٥٧. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي، تحقيق محمود شاكر، دار المدني، القاهرة، ١٩٧٤م.
٥٨. طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلام بن عبيد الله الجمحي بالولاء ، ابو عبدالله (ت ٢٣٢ هـ) ، تح ؛ محمود محمد شاكر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان ، ١٤٢٢ هـ.
٥٩. العقد الفريد ، لابي عمر شهاب الدين احمد بن محمد بن عبد ربه ابن حبيب ابن حدير بن سالم المعروف بابن عبد ربه الأندلسي (ت ٣٢٨ هـ) ، دار الكتب العلمية- بيروت، ١٤٠٤ هـ.



٦٠. علم العروض والقافية ، د. عبد العزيز عتيق، دار الآفاق العربية ، ١٤٢٠ هـ ، ٢٠٠٠ م.
٦١. العمدة في محاسن الأشعار وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي (ت ٤٦٣ هـ)، تح: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجليل، بيروت- لبنان، ١٤٠١ هـ.
٦٢. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ)، تح عباس عبد الساتر ، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، د.ت.
٦٣. الفخر في الشعر العربي، محمد سراج الدين، دار الراتب الجامعية، بيروت- لبنان، د.ت.
٦٤. فن التقطيع الشعري والقافية ، صفاء خلوصي ، منشورات مكتبة المثنى، بيروت - لبنان، ١٩٧٧ م.
٦٥. فن الشعر ، إحسان عباس، تح : الدكتور لويس عوض ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٨ م.
٦٦. فن الشعر دراسة تحليلية، عبد العزيز عتيق، مكتبة النهضة المصرية- القاهرة، ١٩٦٠ م.
٦٧. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا حاوي ، منشورات دار الشرق الجديد، بيروت- لبنان، ١٩٥٩ م.
٦٨. في الادب والنقد، د. محمد مندور ، نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة- القاهرة ، ١٩٨٨ م.
٦٩. القاموس المحيط، لأبي الحسن علي بن إسماعيل المعروف بابن سيدة (٤٥٨ هـ) ، تح : إبراهيم جفال، ط١، دار إحياء التراث العربي، لبنان ١٩٩٦ م.
٧٠. قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، دار العلم - بيروت ، د.ت.
٧١. كتاب الصناعتين ، ابو الهلال العسكري بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق : علي محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، ط ٢، ٣٩٥ هـ ، د. ت.
٧٢. كتاب صحيح البخاري ، ابو عبدالله محمد بن اسماعيل بن جعفر بن المغيرة البخاري الجعفي، د.ط، د.ت.
٧٣. لسان العرب ، محمد بن مكرم بن علي ابو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الأفرقي (ت ٧١١ هـ) ، ت: المؤلف رحمه الله، دار الصادر، بيروت- لبنان، ١٤١٤ هـ.
٧٤. اللغة العربية معناها ومبناها ، تمام حسان عمر ، عالم الكتاب ، ٢٠٠٦ م .
٧٥. مبادئ النقد الأدبي، عبد العزيز عتيق ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٢ م.



٧٦. المثل السائر في ادب الكاتب او الشاعر ، ابو الفتح ضياء الدين بن الأثير (ت ٦٣٧ هـ) ، تح : محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت- لبنان .
٧٧. مدخل إلى النقد الأدبي القديم ، عبد السلام المسدي ، المركز الثقافي العربي، بيروت- لبنان، ١٩٩٧م.
٧٨. المديح في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الرتب الجامعية، بيروت- لبنان، د.ت.
٧٩. المصطلح في التراث الأدبي العربي ، عبد الوهاب محمد حسن عزام ، دار الشروق العربي ، حلب - سورية، ١٩٨٤ م.
٨٠. معجم الادباء، شهاب الدين ابو عبدالله ، ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي (ت ٦٢٦ هـ)، تح: احسان عباس ، دار الغرب الاسلامي ، بيروت، د.ت.
٨١. معجم العين، ابو عبد الرحمن الخليل بن احمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري (ت ١٧٠ هـ) ، د. مهدي المخزومي، دار الهلال -بيروت، ٢٠٠٣م.
٨٢. معجم النقد العربي القديم، د، احمد مطلوب التكريتي ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد- العراق، ١٩٨٩ م .
٨٣. المفاهيم الموسعة لنظرية الشعرية، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٩٧م.
٨٤. مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٤م.
٨٥. من أجل سوسولوجيا الرواية، لوسيان غولدمان، تح: محمد سبيلا، دار البيضاء، ١٩٨٠م.
٨٦. منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم بن محمد بن حسن القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) ، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار الإسلامي، بيروت، ١٩٨١م.
٨٧. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، لأبي القاسم الحسن بن بشر الأمدي (٣٧٠ هـ) ، تح : السيد احمد صقر ، دار المعارف - القاهرة، د. ت.
٨٨. موسيقى الشعر، د. إبراهيم انيس ، مكتبة الانجلو المصرية ، ١٩٥٢م.
٨٩. النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، د. هند حسين طه، منشورات وزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية، ١٩٨١م.
٩٠. النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٧ م .



٩١. النقد الأدبي في العصر الإسلامي عبد الله سعيد ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ٢٠٠٥ م.
٩٢. النقد الادبي مصطفى عبد الرحمن ، د.ط ، دار مكة للطباعة، المملكة العربية السعودية، ١٩٩٨م.
٩٣. النقد الأدبي ومناهجه، يوسف خليف ، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م.
٩٤. نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧ هـ) ، تح : د، محمد عبد المنعم الخفاجي، دار الكتب العلمية ب، بيروت- لبنان.
٩٥. النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د. علي عبد الحسين حداد ، د. ط ، ٢٠١١م ، إصدارات دار ضفاف.
٩٦. النقد المنهجي عند العرب منهج البحث في الأدب و اللغة ، د. محمد مندور ، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، ١٩٩٦م.
٩٧. النكت في إعجاز القرآن ، لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني(ت ٣٨٤ هـ) ، تح : محمد زغلول سلام، دار المعارف- مصر، ١٩٧٦ م.
٩٨. نهاية الأرب في فنون الأدب، شهاب الدين احمد بن عبد الوهاب (٧٣٣ هـ) ، تح : يحيى الشامي ، دار الكتب العلمية ، بيروت- لبنان.
٩٩. الهجاء في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الرتب الجامعية، بيروت- لبنان.

الرسائل والاطاريح:

١. الأعلام في مدونات التراث النقدي لدى العرب من القرن الثالث الهجري حتى نهاية القرن الرابع الهجري دراسة تحليلية ، مها سلمان لعيبي ، رسالة ماجستير، جامعة ميسان ، ٢٠٢٢ م.
٢. الحديث النبوي الشريف في التراث النقدي عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، سما ماجد بلاسم ، رسالة ماجستير ، جامعة ميسان، ٢٠٢٣م
٣. الصورة الفنية في شعر ابن القيسراني عناصر التشكيل والإبداع، حسام تحسين ياسين، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس- فلسطين، ٢٠١١م.
٤. الشاهد في الشعر العربي القديم إلى نهاية القرن السابع الهجري، دراسة وصفية، علاء مهدي عبدالجواد النفاخ، رسالة ماجستير ، جامعة الكوفة، ٢٠٠٨م.



– الدوريات:

١. تحولات الذوق الأدبي في النقد العباسي ، مصطفى عبد الهادي ، مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، العدد ٥٤ ، ٢٠١٩م.
٢. الخروج من التيه : دراسة في سلطة النص ،مجلة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، د، عبد العزيز حمودة، العدد: ٢٦٥ ، الكويت ، ٢٠٠٠م.
٣. المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية ، عبد العزيز حمودة ، مجلة عالم المعارف ، الكويت ، العدد ٢١٦ ، ١٩٩٦م.
٤. المعايير البلاغية والنقدية المستمدة من الحديث النبوي، مجلة الدراسات اللغوية والنقدية، العدد ١١ ، ١٤٤٤ هـ.
٥. ملامح النقد الأدبي في العصر العباسي، مجلة التراث العربي، العدد ٣٤ ، ١٩٩٢م.

– المواقع الالكترونية :

١. التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري ٢٠٢١ :
Academia, edc ,<https://www.example.com/acamida.edc>.

Abstract:

Literary criticism is one of the main pillars of ancient Arabic culture, as it has accompanied the development of Arabic poetry since its emergence and has grown with the growing artistic and aesthetic awareness of the Arabs, so it was the tool through which the texts were evaluated, judged, and made preference among them. Among the sources that contributed to showing the impact of criticism on the evaluation of literary texts is the book (Al-Anwar and the Merits of Poetry between Imitation and Innovation) by Abu Al -Hassan Ali bin Muhammad Al -Shamshati. This book is one of the literary works that combines the selection of poetry and its evaluation, and it expresses a conscious critical position that balances the preservation of tradition and the practice of innovation. Although this book is based on the pattern of the selection, it involves an implicit critical vision that is manifested in the way of choosing texts and in commenting on them and in the critical language that Al -Shamshati uses when analysing poetry and preference among poets. Hence, the title of this dissertation comes to tackle and to probe the concepts that have been mentioned above.

The dissertation begins with an introduction followed by a preface entitled (Al-Shamshati and his cognitive impact on Arab-Islamic culture), then the three chapters that make up the dissertation. Chapter One studied (The Origins of Literary Criticism and Its Terminology in the Book (Al-Anwar and the Merits of Poetry between Imitation and Innovation). It involved four topics: the first dealt with (the critical term), the second dealt with (the critical judgments), the third dealt with (the critical witness), and the fourth dealt with (the critical references). Chapter Two studied (The Literary Content of the Book Al-Anwar and the Merits of Poetry between Imitation and Innovation). It involved four topics; the first studied (the poetry of flirting and its methods), the second studied (the praise and satire and their methods),

***Abstract:*.....**

the third studied (the pride and lamentation and their methods), and the fourth studied (the description and its methods).

Chapter Three appertained (The Artistic Form of the Book Al-Anwar and the Merits of Poetry between Imitation and Innovation). It involved four topics; the first appertained (the composition of utterance), the second appertained (the poetic sentence), the third appertained (the artistic image), and the fourth appertained (the external music and templates of stanzas and poems). Finally, this dissertation ended with a conclusion that included the results obtained by this study, then a list of sources and references that were relied upon in this study.



*Ministry of Higher Education and Scientific
Research
University of Misan
College of Education / Department of Arabic
Language / Graduate Studies*



***Literary criticism and its issues in the book
Al-Anwar and the Beauties of Poetry between
following and innovation***

A thesis submitted by the student:

Sarah Hussein Farhan

***to the College of Education Council, University
of Misan as part of the requirements for a Master's
degree in Arabic Language and Literature***

Under the supervision of:

Prof. Dr. Ali Abdul-Hussein Haddad

2025 A.D

1447 A.H