الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون / تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

نظرية النقد القديم في كتابات المعاصرين

إعداد الطّالبتين:

-بن يمينة رشيدة

-عسري كريمة

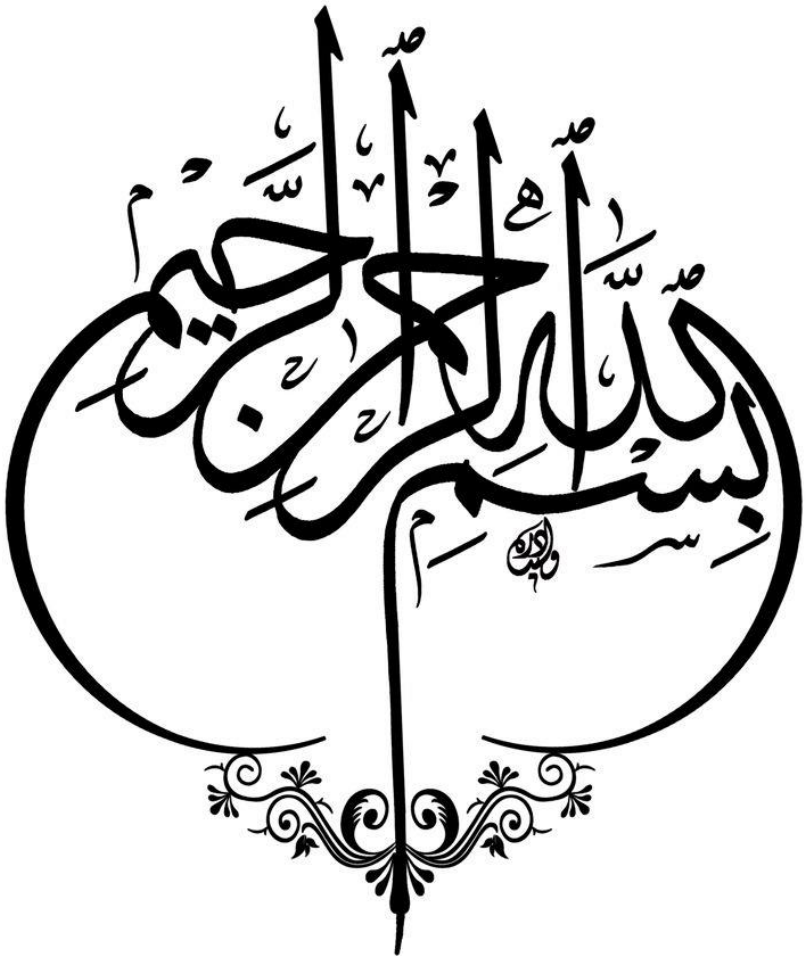
إشراف:

ا.د- داود أمحمد

لجنة المناقشة:

د. صوالح محمد	أستاذ محاضر "ب"	(جامعة تيارت)	رئيساً
ا.د- داود أمحمد	أستاذ التعليم العالي	(جامعة تيارت)	مشرفاً ومقرراً
أ.د- معازيز ابوبكر	أستاذ التعليم العالي	(جامعة تيارت)	مناقشاً

السنة الجامعية : 2023-2024


بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة الشكر

ومن باب الاعتراف بالجميل أتقدم بفائق الاحترام والتقدير وجزيل الشكر

للأستاذ المشرف " داود أمحمد " الذي كان لنا عظيم الشرف أن يتابع سير هذا البحث،

لخدمة هذه المذكرة العلمية بكل أمانة وتفانى وأخلص في مساعدتنا .

كما أتقدم بالشكر ين المناقشين لهذه المذكرة بصدر رحب

اهداء

أهدي هذا العمل المتواضع:

لمن كان سببا في وجودي أمي وأبي حفظهما الرحمان.

والى سندي ومن شجعني على اكمال دراستي زوجي الغالي –حماني–

والى اخوتي

والى أبنائي –أنفال –إلين –يوسف .

الى كل من أعطاني يد العون من قريب أو بعيد وساعدني في إنجاز هذه المذكرة.

وأخص بالذكر المشرف الدكتور " داود امحمد " .

عسري كريمة

اهداء

أهدي هذا الجهد اليسير الى الغاليين أبي وأمي رحمهما الله .

الى أخوتي دون استثناء .

الى أنس بن مالك

الى أطفالي بمدرسة فارس ميسوم وأخص بالذكر "عوبيد زكرياء" .

الى الذي وقف بجانبي "منور" .

بن يمينة رشيدة

مُقَدِّمَةٌ

مقدمـة:

مما لا ريب فيه أنّ النقد العربي تمخض عن انطباعات ذوقية، قالها العربي على سليقة وفطرة ودون إجهاد للذهن فيستحسن هذا، ويستهجن ذاك، دون إسْناده لقاعدة تضبطه.

وظلّ النقد العربيّ ذوقيا انطباعيا خلال القرن الأوّل والثاني للهجرة، وباتساع الرقعة الجغرافية الإسلامية امتزج العرب بالأعاجم، وخوفًا من انتشار اللّحن، تفَطن أهل الأدب واللّغة إلى جمع الموروث العربي، فأُلفت المصنفات.

تلك المفاهيم المتناثرة، وإن صحّ التعبير تلك القضايا النقدية كالسرقات الشعرية، قضية اللّفظ والمعنى، قضية القديم والحديث...كلّها قضايا نقدية بُصمت بأنامل عربية خالصة، لكنّ ما أصاب الدولة الإسلامية في عُقر دارها، أدى إلى انحطاطها وتقهقرها فجعلها حبيسة زمانها، حتى عصر الإحياء الذّي أراد فيه العربّي أن ينْفُضَ الغبار عن ذلك الموروث، ويسْترجع حاضِره من ماضيه المشرّف، وباعتبار الإنسان يُطوّر الطبيعة بفِكْره فبات صانعًا مُبْتكرًا، وجَبَ عليه أن يفهم تحديث التراث والإشكال المطروح.

-ماذا خلّف العرب القدامى أي النقاد القدامى من موروث نقدي؟ ولماذا نقرأه؟ وكيف نقرأه؟

-وبعبارة أصّح: هل هناك تفاوت وتباين بين القراءة النقدية عند القدماء والقراءة المعاصرة؟

-وهل القراءة المعاصرة شافية وكافية للقراءة القديمة؟

-انطلاقا من هذه الاشكاليات أمكن صياغة العنوان كالآتي:

-نظريات النقد القديم في كتابات المعاصرين-

اقتضت الإجابة عن الإشكالية تقسيم البحث إلى مدخل وفصلين مع مقدمة وخاتمة، حيث يحتوي كل فصل على مباحث تتفرع منها عناصر.

المدخل: تطوّر النقد العربي من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي الأوّل.

الفصل الأوّل: قراءة لتراثنا النقدي بين الرؤية والإعجاز.

الفصل الثاني: صورة العملية الأدبية في المثل السّائر

إنّ الموضوع كما هو موسوم في العنوان، وفي ضوء الفصلين يسعى إلى قراءة المعاصرين لكتب التراث النقدي القديم برؤى معاصرة في قضايا النقد عند عبد القاهر الجرجاني، وابن الأثير وعليه فإنّ إشكالية البحث ينْطوي تحت مظّلة نقد النقد حيث أنّ هذه القراءة النقدية في جهود عبد القاهر الجرجاني وابن الأثير، وفي إطار منهجي ومعرفي اخترنا المنهج التاريخي التّحليلي، كما اعتمد الوصف والمقابلة والاستقراء، والترجيح الأنسب والمقاربات النقدية، ومقابلة ذلك بالتّصورات الحداثية، ومحاولة الناقد فرض مقاييس الإعجاز والرؤية، والعملية الأدبية على القارئ المحدث، مما يستدعي منهجيا مقابلة آرائه، بآراء نقاد تراثيين في محاولة التّصويت والتكيّيف.

فرضت طبيعة الموضوع الرجوع إلى التراث للبحث في القضايا النقدية التي تناولوها، فحاولنا في المدخل تتبع مسار النقد العربي منذ إرهاصاته النّقدية قراءة معاصرة، ومشكلة ضبط المصطلح النقدي، وتفاوته من جيل إلى جيل، وهذا ما استدعى قراءته من طرف الكتاب المعاصرين، وربما بين ناقد وناقد، والصعوبة التي يجدها القارئ للتراث، وبعد هاذين الفصلين خلُص البحث إلى خاتمة تناولنا فيها أهم الرؤى التي توصلنا إليها.

وهدفنا من خلال هذا العمل هو الكشف عن قضايا نقدية قديمة وتوضيحها من خلال القراءة المعاصرة.

وقد اعتمدت دراسة البحث على مصدرين دلائل الإعجاز وإلى جانب الاستعانة بعدّة مراجع تخدم البحث.

-قراءة جديدة لتراثنا النقدي.

-النقد الأدبي.

-تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

-في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية.

-النقد المنهجي عند العرب.

ورغم اختيارنا الذاتي والموضوعي لهذا البحث، ومُغَامَرتُنا فيه، إلّا أنه لا مفر من الوقوع في بعض الصعوبات التي زادتنا إصرارًا على البحث ومُتابعته، ومنها كثرة المادة العلمية التي جَمعْناها والتي جعلتنا في حيرة من أَمْرنا في اختيار الأنسب.

ولعلّ بهذا الجهد نكون قد أسْهمنا في إحياء النقد العربي القديم فإن أصبنا فذلك توفيق من الله، وإن أخطأنا فمن أنفُسنا، ويكْفينا شرف المحاولة وإنارة الطريق لما يأتي بعدنا لأنها رسالة السالفين.

نشكر الاستاذ الفاضل على مجهوداته ومسايرته في اتمام بحثنا .

تيارت في: 2024/06/10

بن يمينة رشيدة

عسري كريمة

مدخل

تطور النقد العربي من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي الاول

* النقد في العصر الجاهلي
* النقد في صدر الإسلام
* النقد في العصر الأموي

أ- الحجاز

ب- العراق

ج- الشام

النقد في العصر العباسي

- كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى
- كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة
- كتاب الموازنة للآمدي
- كتاب الوساطة للجرجاني

تمهيد:

" ليس بين أيدينا من طفولة النقد الأدبي عند العرب إلّا تلك الملاحظات والإشارات الجزئية العابرة التي أطلقها الجاهليون وبعض أدباء القرن الأول والثاني للهجرة من الذّوق الفطري والصورة العامة، فتعكس بدورها العقلية العفوية البسيطة التي كان يتمتع بها العربيّ، فكان طبيعيا أن يتحول الذّوق الفطري إلى ذوق مثقف بثقافة علمية واسعة"[1].

وإذا كانت دراسة تاريخ النقد الأدبي أمرا لابد منه أردنا تتبع حركة النقد منذ ارهاصاته الأولية الانطباعية إلى نقد قائم بذاته.

النقد في العصر الجاهلي

إذا تمعنا وأردنا أن نستظهر تاريخ الشعر الجاهلي ومهما قيل فيه، فحتما نصل إلى أول منْ قصد القصائد هو المهلهل بن ربيعة، وامرؤ القيس قال عمرو بن العلاء ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلّا أقله، ولو جاءكم وافراً لجاءكم علم وشعر كثير"[2]

ومهما قيل عن بدايات الشعر عند العرب وتطوره، ومهما قيل عن بواعث نظمه التي تتمثل في الرغبة والرهبة والطرب والغلب، فإن العرب من أقوى الأمم شاعرية وأقدرها على قول الشعر، يقول ابن رشيق في باب احتماء القبائل بشعرائها "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها، وضعت الأطعمة واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان لأنه حماية لأعراضهم ودب عن أحسابهم، وتخليد لآثرهم وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو شاعر ينبغ فيهم"[3]

فالقارئ للشعر العربي القديم يتفطن لهاته الصنعة المتينة، والتي هي وليدة لأحقاب زمنية تعاقبت عليه بحس وذوق أجزمها تلك الملكة الفطرية.

"ولما كانت معرفتنا بالشعر العربي المتقن المحكم ترجع إلى أواخر العصر الجاهلي، فإن تاريخ النقد المعروف يبدأ في ذلك العهد أيضا، والمتتبع لحركة النقد الأدبي في أخريات العصر الجاهلي يرى

[1]-قراءة جديدة لتراثنا النقدي، عبد الله سالم المعطاني، النادي الأدبي الثقافي ، جدّة 1988، ص230.

[2]-ينظر: نزهة الألباء في طبقات الأدباء للأنباري، لابي بركات كمال الدين عبد الرحمان بن محمد الانبري ، تح:ابراهيم السمرائي ، مكتبة المنار ، الاردن ، ص33. ص27.

[3]-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، ص53.

أن ميادين نشاطه كانت تتمثل في أسواق العرب وفي المجالس الأدبية العامة، وفي ارتحال الشعراء إلى ملوك الحيرة والغساسنة"[1].

ففي كل هذه الأماكن والبيئات المختلفة كان العرب يجتمعون ويتناشدون الأشعار، ويتناقدون، فكان ذلك عاملا اجتماعيا في ترقيق ألفاظ الشعر، وأحكام معانيه، وتهذيب حواشيه ونواة النقد العربي تُلتمس في الملاحظات النقدية التي رويت وقيلت في بعض ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي.
ومع هذا النقد المبني على الفطرة التي يتأثر بها السامع من قول فيصدر الحكم عليه دون تعليل أو تبرير.

"ونرى ذلك في الخبر الذي يذكر في احتكام امرؤ القيس علقمة بن عبدة إلى امرأته أن جندب فقالت: قولا شعرا تصفان فيه الخيل على رؤى واحد، وقافية واحدة فقال امرؤ القيس

خليليّ مرّ بي على أم جندب

لِنقضي حاجات الفؤاد المعذّبِ

وقال عَلقمة

ذهبت من الهجران في كُلّ مذهب

ولم يك حقا كل هذا التّجنب*"

"ثم أنشداها جميعًا فقالت لأمرؤ القيس علقمة أشعر منك

قال: وكيف ذلك؟ قالت: لأنك قلت

فللسوْط الهوب وللساقِ دِرّة

وللزجر منه وَقْع أَخْرجَ مُهَذبِ

فَجهدت فَرسَك بِسوطك، ومُرَيْته بِسَاقك، وقال علقمة

فَأدركهن ثانيا من عنانه

يَمُرُكمرّ الرَائح المتحَلّبِ

فأدرك طريدته وهو ثان من عنان فرسه، لَمْ يَضْرُبُه بِسَوْطٍ

[1] -تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت، ص ب 749، ص20-21.

*- الرائح: السّحاب، المتحلب = المتساقط.

ولا مراه بساقٍ ولا زجره، قال ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامقة فَطلقها، فَخلف عليه علقمة فسمي بذلك "الفحل""[1].

فأم جندب قد قارنت بين الصورتين الشعريتين، صورة فرس امرؤ القيس الذي راح يزجر ويضربه كي يدرك طريدته أما علقمة لم يزجر، ولم يضربه، ولا شك أن صورة علقمة أوضح وأكمل وأجمل.

"فأم جندب أصدرت حكمها بعد الموازنة، رغم اشتراطها روّي واحد، وقافية واحدة، وموضوع واحد.

لكّن قد تلقى هذه القصة ضِلاً من الشك لقربها من صَنيع المتأخرين في النقد والموازنة، وبُعدها عن النقد الجاهلي المبني على الذوق الخالي من التعليل"[2].

ومن صور النقد الجاهلي الحكم على الشاعر جملة بوصف الطابع العام له، ومن ذلك "ما روّي أن بعض شعراء تميم اجتمعوا في مجلس شراب وكان بينهم الزبرقان بن بدر والمخبل السعدي وعبده بن الطبيب، وعمر بن الأهتم، وتذاكروا في الشعر والشعراء وادعى كل منهم أسبقية في الشعر، فقال المحكم، فقال للزبرقان أما أنت فشعرك كلحم أسخن، لا هو أنضج فأكل، ولا ترك نيئًا فينتفع به، وأما أنت يا عمرو، فإن شعرك كبرود حبر، يتلألأ فيها البصر، فكلما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأما أنت يا مخبل فإن شعرك قصر عن شعرهم، وارتفع عن شعر غيرهم أما أنت يا عبده، فإن شعرك كمزادة أحكم خرزها، فليس تقطر ولا تمطر"[3].

فهذا النوع من النقد يقوم على تذوق الروح العامة للشعر، وفيه يعطي الناقد انطباعه عن الشاعر جملة.

وهكذا ظّل النقد يحتكم إلى الذّوق، وما يتركه البيت أو القصيدة في نفس الشاعر دون الإسناد إلى ضوابط تحكمه وخير دليل على ذلك سوق عكاظ الذي كان ملجأ لشعراء القبائل يتناشدون في أشعارهم، ويتفاخرون بأمجادهم، فكان الشعر يُنظّم، ويُنقح لبلوغ شأوهم، وكان للشعر في هذه المجالس حكام من ذوي البَصر بالشعر، والمكانة فيه يتحاكمون إليهم فيما ينشدون.

---

[1]- الشعر والشعراء ابن قتيبة، ص146.

[2]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية بيروت- لبنان 1972، ص23.

3- الموشح في مأخذ العلماء على الشعر ،ابي بن عبد الله بن عمران بن موسى المرزباني، تح: محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنانن ط1، 1415-1995، ص92.

ومن أشهر من كان يحتكم إليه الشعراء النابغة الذبياني المشهود له من معاصريه بالتّفوق الشعري، والقدرة على تذوق الشعر ونقده.

قال الأصمعي: "كان يضرب للنابغة قبه من أدمَ بسوق عكاظ، فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها. قال: وأول من أنشده الأعشى ثم حسان بن ثابت، ثم أنشدته الخنساء بنت عمرو بن الشريد؛ فقال لها النابغة: والله لولا أن أبا بصير أنشد بني (آنفا) لقلت أشعر الجن والانس، فقال صان: والله لأن أشعر مِنْك ومن أبيك ومن جدّك ! فقبض النابغة على يده، ثم قال: يابن أخي، انك لا تحسنُ أن نقول [1]مثل قولي:

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلتُ أن المنتأى عنك واسع

"تلك هي اللبنات الأولى والملاحظات النقدية التي رويت وقيلت في بعض ما وصل إلينا من الشعر الجاهلي، تؤكد أن نقدهم ذوقيا، فما أسرع ما يتأثر، ويندفع إلى التعميم في الحكم، ويجعل من الشاعر أشعر الناس !"[2].

ومن خلال هذا العرض التاريخي أدركنا تماما أن ملكة النقد عند الجاهلين ما هي إلا تأثرات وانطباعات قائمة على الذوق لا أكثر.

النقد في صدر الإسلام.

لاشك أن ما جاء به القرآن قلب موازين الحياة الأدبية في تلك الفترة، لأنه كان يحمل في طياته إعجازًا وبلاغة وبيانا الذي جاء معجزًا لقريش العارفة والفاقدة أمام هذا الإعجاز العظيم فالعرب صرفوا عن الشعر وعدلوا عنه إلى الخطابة للحاجة إليها في استنهاض الهمم لنصرة الإسلام، والحث على الجهاد، ولما اشتدت الخصومة بين قريش والرسول صلى الله عليه وسلم، راح شعراء قريش يهجون النبي صلى الله عليه وسلم، ويحاربونه باللّسان، وكان من أشدهم هجاءً على النبي صلى الله عليه وسلم عمرو بن العاص، وأبا سفيان بن الحارث، وعبد الله بن الزبعري، وأسرف هؤلاء الشعراء وأمثالهم في هجاء النبي صلى الله عليه وسلم، قال للأنصار: "مَا يمنع الذين نصروا الله بسلاحهم أن ينصروه بأَلْسِنَتهم؟" وكأن هذه الكلمة كانت دعوة من الرسول لشعراء المدينة بالرّد على خصومه.

[1]- الشعر والشعراء ابن قتيبة، دار الثقافة، ج1، بيروت ، لبنان، ص261.

[2]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبد العزيز عتيق، ص34.

فانطلقوا يُدافعون عنه بِأَلْسِنتهم، وكان من أشد شعراء المدينة إيجاعًا لقريش حسان بن ثابت، وعبد الله بن رواحة.

وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يرى لأشعار أنصاره تأثيرًا قوّيا على أعدائه، ومن أقواله فيهم "هؤلاء النّفرُ أشدّ على قريش من نَضح النبل"[1].

وقال لحسان بن ثابت "أُهْجُهم ومعك جبريل روح القدس"[2]

والملاحظ في هذه الفترة أن شعر صدر الإسلام هو امتداد للشعر الجاهلي في صورته، ومعانيه وروحه، ويكمن الفرق، أن الشعر الجاهلي منوّع الأغراض، على حين نرى شعر صدر الإسلام مقصورًا على الهجاء والمدح وذلك للانقلاب الذي أحدثه الإسلام.

وقد أُثِر عن الرسول صلى الله عليه وسلم كلمات تُعبر عن مفهومه للشعر وعن الميزان الذي يرتضيه لتقديره، والتميّز ما يستحسنه، ومالا يستحسنه، ومن هذه الكلمات قوله "إنما الشعر كلام فمن الكلام خبيث وطيب"[3].

"فالشعر عنده كلام من جنس كلام العرب، يتميز بالتأليف أي النظم، كما تمتاز ألفاظه بصفة الجزالة، وقوة الأسر.

أما ميزان الشعر عنده فيتمثل في مدى مطابقته للحق أو عدم مطابقته"[4]وما من شك في أن الرسول قد استمد ميزانه للشعر من تعاليم الإسلام، فالحق أو الصدق لا الكذب هو مقياس جودة الشعر وحسنه عنده.

وإذا تطرقنا إلى شخصية عمر بن الخطاب، إذ يعد من أول النقاد في تلك الفترة، فقد كان راوية للشعر، جيّد الاستحضار له، كما حكى ابن سلام "كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه لا يكاد يعرض له أمر إلاّ أنشد فيه بيت شعر"[5].

وكان ذواقة للشعر يحب الاستماع إليه والاسترواح به.

---

[1]- العمدة ابن رشيق 21/1.

[2]-المصدر نفسه، 21/1.

[3]--المصدر نفسه،18/1.

[4]- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، عبز العزيز عتيق، دار النهضة للطباعة والنشر بيروت- لبنان، ص49.

[5]طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ص19

ويُروى أن عمر بن الخطاب قال أي شعرائكم بقول:

ولَسْتُ بِمُسْتبقٍ أخا لا تَلُمُّه على شعَتِ أي الرجال المهَذّبُ

قالوا: النابغة قال هو أشعركم، قال: فأي شعرائكم الذي بقول

حَلَفْتُ فلم أترُكْ لِنَفْسِكَ ريبةً وليس وراء الله للمرءِ مذهب"[1]

وبهذه المعرفة الواسعة، وهذا الذّوق الأدبي كان ناقدًا صائب النظر دقيق الحكم في الشعر.

"ويروى عن عمر بن الخطاب أنه قال: أنشدوني لأشعر شعرائكم قيل: ومن هو؟ قال: زهير، قيل: وبم صار كذلك؟ قال: كان لا يُعاظِلُ بين القول، ولا يتبعُ حوشي الكلام، ولا يمدحُ الرجل إلا بما فيه وهو القائل:

إذا ابتدرتْ قيس بن عيلان غاية

من المجدِ من يسبق إليها يسوِّدِ

سَبقت إليها كل طلقٍ مبرزٍ

سبوقٍ إلى الغايات غير مُخلّد"[2]

أراد عمر رضي الله عنه من هذه الاعتبارات التي تجعل زهيرًا شاعر الشعراء عند عمر "يرجع بعضها إلى الصّياغة اللّفظية، كما يرجع بعضها الآخر إلى المعنى الذي تبرزه هذه الصياغة، فالصفات ترجع إلى اللّفظ هي اجتناب حوشى الكلام، واجتناب المعاضلة بمعنى أن تكون الألفاظ يسيرة قريبة مألوفة لا غُرابة فيها ولا كزازة وأن يكون تأليف الألفاظ طبيعيا بسيطا لا تعقيد فيه ولا مداخلة.

أما ما يرجع إلى المعنى فصفتان أيضا: ألا يقول الشاعر إلاّ ما يعرف، ولا يمتدح الرجل إلا بما فيه أي صادقًا لا تحمله الأغراض الشخصية فيكذب أو يبالغ"[3].

فهذا ما عرفناه من ذوق عمر رضي الله عنه ومذهبه الأدبي، إذ يؤثر اللّفظ السهل اليسير، والصورة القريبة والعبارة الصادقة إلى جانب ما قد يلوح لنا من خلال ذلك من تلك القيّم الجديدة التي جاء بها الإسلام ودَعا إلى افرازها.

[1]- الشعر والشعراء، ابن قتيبة 94/1.

[2]- -المصدر نفسه، 77/1.

[3]- في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية بيروت- لبنان، ص59.

النقد في العصر الأموي.

كانت بيئات الأدب والنقد: الحجاز والعراق والشام، وكان لكل أدب ونقد في هذه البيئات لون خاص تفرضه الحياة الاجتماعية والبيئية والطبيعية.

أ-الحجاز.

لم يظفر الحجاز بمثل ما ظفر به في هذه الفترة من النشاط الأدبي الرائع، والمنزلة الفنيّة الممتازة، وهو نشاط كانت له شخصيته الطاهرة، وسماته القوية، وطابعه الفريد الممتاز، والذي كان يتردد على ألسنة علماء الأدب المتقدمين "كانت العرب تفضل قريشا في كل شيء إلا الشعر، فلمَا نَجمَ في قريش عمر بن أبي رسعة وعبد الله بن قيس الرقيات، والحارث بن خالد المخزومي، أقرت لها العرب بالشعر أيضًا"[1].

ذلك أنه كانت للحجاز حياته الخاصة المنصرفة إلى ألوان النشاط الاقتصادي فَلم يدع ذلك للشعر مكان كبيرًا فيه، إلاّ أن يكون طارئا عليه فقد انتهى أمر هذا المركز التجاري الذي كان يشعله، وكان يطبع حياته كلّها بطابعه منذ قام الإسلام.

وهكذا تجيء الظاهرة الثانية التي تميّز حياة الحجاز الأدبية في هذه المرحلة، وهي ظاهرة الترف، فالشعراء الذين تمثل هذه الحياة أكبر ما يتمثل بهم هم من سراه مدن الحجاز كعمر بن أبي رسعة، والأحوص، وقيس بن الرقيات، وكلهم يمثلون الأستقراطية العربية في هذا الإقليم.

"والمجالس الأدبية التي كان يجتمع فيها الشعراء والمتأدبون كانت مجالس مترفة في متنزهات المدينة أو متنزهات مكة، كالعقيق والأبطح، وقد اجتمع فيها الشعر والغزل والغناء والطرب واللّهو والمجون كذلك المجلس الذي أتيح للأحوص وكثير بالعقيق وقد حكاه أبو الفرح"[2].

فلا يمكن تصوّر هذه الحياة بدونهم، وقد كان عمر بن أبي ربيعة ما يَكاد يَمضِي إلى موعد مع صاحبه من صَواحبه، إلاّ أن يَصْحَب أحد هؤلاء المغنيين فيكون مجلسه مجلس سمر وشعر وغناء "وقَدِم الفرزدق للمدينة ذات مرّة، وأراد أن يتعرف إلى عمر بن رسعة فلم تكن وسيلة إليه وتسببه إلى لقائه إلاّ رجلين مغنيين، وعندهما جَعَلا يتناشدان الشعر"[3].

---

[1]- الأغاني، أبوفرج الاصفهاني، للأصفهاني، ط1 مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1347هـ -1929م ،ط1، ص10.

[2]- ينظر: -المصدر نفسه، [356/1].

[3]- المصدر نفسه [149/1].

ومنْ هُنا كان الشعر الحجازي شعرًا يطبعه الترف بطابعه في معانيه، وصوّره، وفي موضوعاته، واتجاهاته وفي ألفاظه وصياغته مُلائمًا لهذه الحياة المترفة، فكان الغزل وحديث المرأة أغلب الموضوعات فيه، وكانت صور تلك الحياة اللاهية العابثة أكثر صوّره ومعانيه، وكانت ديباجته ديباجة رقيقة سهلة سمحة لا تعقيد فيها ولا إلتواء.

أشبه شيء بتلك الصوّر والمعاني، ونلك الحياة المهنية اللبّنة الرّخوة المترفة التي يَحْياهَا هؤلاء الشعراء حياتهم الظاهرة والباطنة جميعًا.

قال صاحب الأغاني "ذكر شعر الحارث بن خالد وشعر بن أبي رسعة عند ابن أبي عتيق في مجلس رجل من ولد خالد بن العاصي ابن هشام فقال: الحارث بن خالد أشعرهما فقال له ابن أبي عتيق: بعض قولك يا ابن أخي لشعر بن أبي ربيعة نوطة في القلب وعلوق بالنَفْسِ ودَرك لِلْحَجة ليست لشعر، وما عَصي الله جل وعز بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة فَخذ عني ما أصف لك: أشعر قريش مَن دَقَّ معناه ولطف مدخله وسهل مخرجه ومَتُنَ حشوه وتعطفت حواشيه وأنارت معانيه وأعرب عن حَاجته"[1]فقال المفضل للحارث: أليس صاحبنا الذي يقول:

"إني وما نحروا غداةَ مني عند الحمار يئودها العقل

لو بُدِّلت أعلى مساكنها سفلاً واصبح سُفْلُها يعلو

فيكاد يعرفها الخبير بها فيرده الأفْواءُ والمِحَلُ

لعرفت معناها بما احتملت مني الضلوع لاهلها قبل"[2]

فقال له ابن أبي عتيق: يا ابن أخي أُستر على نفسك وآتم على صاحبك ولا تشاهد المحافل بمثل هذا، أما نظير الحارث عليّها حين قلب ربعها فجعل عاليه سافله؟ ما بقى إلا أن يسأل الله – تبارك وتعالى– لها حجارة من سجيل.

ابن أبي ربيعة كان أحسن صحبة للربع من صَاحِبِك، وأجمل مخاطبته حين يقول

سائلا الربع بالبُليّ وقولاً هَجت شَوْقًا إلى الغداة طويلا.

فقد أضحى من الفضائل التي يفضل بها شعر شعرًا في اعتبار النقد الأدبي في هذا العصر، والتي كان يراها النقد في الشعر، ونزنه بها أن يكون له نوطة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة، بمعنى

[1]– تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى ق3– هـ، داود سلوم، مكتبة الأندلس– بغداد، ص30.

[2]– ديوان، عمر بن ربيعة ، عمر بن ابي ربيعة، دار الكتاب العربي، ط2، بيروتن 1416-1996م ،ص 284.

أن يكون قوي التأثير على النفس، بليغ التعبير عن الغرض، أما وسائله إلى بلوغ هذه الغاية فهي أن يكون دقيق المعنى، ليس من المعاني الشائعة أو المبتذلة التي تجري على كل لسان، وتبدو في كل خاطر لطيف المدخل سهل المخرج، بحيث يوضع المعنى في موضعه من الكلام، فلا يكون نائبًا مستوفرا مكانه، بل يكون آخذا بما قبله، مُسَلما إلى ما بعده، وأن يكون قد متن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه، وأعرب عن حاجته بمعنى أن يكون جزل الديباجة، حلو الصياغة، قريب المأخر.

وهناك لون آخر من المجالس الأدبية أدى إلى الوقار كان ينعقد في المسجد، مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، والمسجد الحرام بمكة كالذي نعرفه عن سكينة بنت الحسين بن علي، وعقيلة بنت عقيل بن أبي طالب، وكلتاهما كانت دارها ناديا من الأندية الأدبية في الحجاز، يجتمع فيه الشعراء وأهل الأدب ورجال الفن، ويجري فيه حديث الشعر ونقده، ولدينا طائفة من الآثار النقدية المنسوبة إليهما تكشف عن دقة في الإدراك، وسلامة في الذّوق.

ومن ذلك ما حكى أن سكينة أنشدت قول الحارث بن خالد

ففرغن من سبع، وقد جهدت احشاؤهن موائل الخمر

فقالت أحسن عندكم ما قال؟ قالو: نعم ! قالت: وما حُسنه؟

فوالله لو طافت الإبل سَبْعًا لجهدت أحشاؤها"[1].

جاء جرير بن عطية إلى باب سكينة بنت الحسين يستأذن في الدخول عليها، فلم تأذن له، وأرسلت إليه جارته تقول: سيدتي تقول لك:

أأنت القائل

طرفتك صائدة القلوب وليس ذا

وقت الزيارة فارجعي بسلام

قال: نعم، فقالت: تقول لك مولاتي: ما أحسنت ولا سلكت طريقة الشعراء. أيكون وقت لا تصلح فيه زيارة الحبيب؟

ألا رحبت وقربت وقلت: فادخلي بسلام"[2] وفي رواية:

[1]- الأغاني، للأصفهاني، ط1 مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1347هـ -1929م [327/3].

[2]- الموشح في مأخذ العلماء على الشعر ،ابي بن عبد الله بن عمران بن موسى المرزباني،ص120.

هلا أخذت بيديها فرحبت بها، وأدنيت مجلسها وقلت لها ما يقال لمثلها، أنت عفيف، وفيك ضعف"[1].

-ومما رأيناه في المجالس الأدبية فكانت تحمل في طياتها بَاعِثًا قويا من بواعث النقد الأدبي.

ب-العراق.

إذا تطرقنا إلى الحياة الأدبية في العراق وَجَبَ التطرق إلى شعرائها فهم أعراب بَدو خرجوا من بادية نجد، وهي أعراق البوادي بداوة، وأكثرها احتفاظا بخصائصها، وأقلها خضوعًا للعوامل الطارئة على عكس شعراء الحجاز فهم شعراء حضريون في نشأتهم وروحهم في المجتمع الذي كانوا يعيشون فيه، ونحن نعلم أن جريرًا كان يقيم في بادية اليمامة، وأن الفرزدق كان يقيم في بادية البصرة، والأخطل كان يقيم في بادية بني تغلب، كذلك الشأن لذي الرُّمة والراعي، ولم يستطع اتصال هؤلاء الشعراء بالأمصار في العراق والحجاز والشام أن ينال شيئًا من أسلوبهم البدّوي في حياتهم.

ومن ذلك يجيء الفرق بين الشعر الحجازي والشعر العراقي في الموضوع والصورة.

رأينا أن الغزل، وحديث المرأة كان هو الفن الأدبي الأول في الحجاز، أما هنا في العراق؛ فالفن الأدبي الأول هو الهجاء، حتى قَلَّ ما نجد شاعرًا لم يشهَر به أو يعرف به.

ومما يدل على منزلة الهجاء عند الشعراء في هذا العصر وتعلقهم به هذا الخبر الذي "ورد عن أبي الزناد عن أبيه قال: "قال لي جرير ياأبا عبد الرحمان أنا أشعر أم هذا الخبيث؟ يعني الفرزدق وناشدني لأخْبرنه فقلت: لا والله ما يشاركك ولا يتعلق بك في النسيب، قال: أوه ! قضيت والله علي أنا والله أخبرك ما دهاني إلاّ أنني هاجيت كذا وكذا شاعرًا- فسمى عددًا كبيرا- وأنى تفرد لي وحدي"[2].

فها هو ذا جرير يفزع من هذه الشهادة، لا يراها شهادة له. بل شهادة عليه إذ أحسّ أنها تتضمن انتقاص من قدره في فن الهجاء أما الشهادة له في النسّيب، وأن الفرزدق لا يشاركه، ولا يتعلق له فيه، فليست عنده شيئًا ذا بال فليس يكبر من أمره أن يكون في النسيب مبرزًا إذا كان في الهجاء مقصرًا"[3].

---

[1]- الموشح في مأخذ العلماء على الشعر ،ابي بن عبد الله بن عمران بن موسى المرزباني،ص122.

[2]- المصدر نفسه، ص123.

[3]- المصدر نفسه، ص123.

كان جرير يعتبر الهجاء هو الفن الشعري الذي يرجو أن يحظى بالشهادة له، إذا كان الفن الذي يلائم تلك الحياة ليبلغ في الهجاء مبلغ الذي يجعله من المعدودين فيه.

"وذكر ابن الزّيات عن محمد بن صالح العذري، عن الحرمازي قال: مرّ الفرزدق على ذي الرّمة وهو ينشد

أمنزلتي منّي سلام عليكما هل الأزمن اللابئي مضين رواجع

فلما فرغ قال: يا أبا فراس، كيف ترى؟

قال: أراك شاعرًا، قال: فما أقعدني عن غاية الشعراء؟

قال بكاؤك على الدّمن، ووصفك القطا وأبوال الإبل"[1]

"والملاحظ أن النقد في العراق اتجه إلى التفضيل بين الشعراء فأيهم أشعر؟ الفرزدق أو جرير أو الأخطل؟ ونحو ذلك، وسموا هذا قضاء، وسموا الذي يَحْكم قاضِيًا. قال جرير في الأخطل لما فضل الفرزدق عليه.

فدعوا الحكومة لستم من أهلها أن الحكومة في بني شيان"[2]

وانقسم الناس بين فرزدقيين وجريريين يُجادل بعضهم بعضًا ويصطنع في جداله كل ما يملك من أسباب الظفر الذي أدى إلى انبعاث روح النقد الأدبي.

-"وقال حماد الراوية: "أتيت الفرزدق فأنشدني، ثم قال: هل أتيت الكلب جريرًا قلت: نعم، قال: أفأنا أشعر أم هو؟ فقلت: أنت في بعض الأمر، وهو في بعض فقال: لم تناصحني، فقلت: هو أشعر منك إذا أرحني من خَناقة، وأنت أشعر منه إذا خفت أو رجوت فقال: وهل الشعر إلاّ في الخَوْفِ والرَجاء، وعند الخير والشر؟"[3]

وقد كان الشعراء يتخذون مجالسهم في المربد هذا يؤثرونه بهواهم ويجمع إليهم فيه أصحابهم وروّاتهم، وكان هو المكان الذي يفضلونه لإذاعة شعرهم، ويذكر أبو الفرج في بعض ما يرويه من خبر جرير والراعي النُميري أنه "كان لراعي الإبل والفرزدق وجلسائهما حلقة بأعلى المربد يجلسون فيها"

[1]- الموشح في مأخذ العلماء على الشعر ،ابي بن عبد الله بن عمران بن موسى المرزباني،ص128.

[2]- النقد الأدبي، أحمد أمين، مصر القاهرة، ص 382.

[3]- الأغاني، الأصفهاني 350/7.

وما عَسَى أن يكون حديث هؤلاء إلا الحديث عن خصمهم جرير وما أحدث من شعر ومَا أذاع من قصيد، وفي المربد نشبت الخصومة بين جرير والراعي، ثم لم تلبث أن حميت واستطارت بتلك القصيدة البائية التي صنعها جرير"[1].

فَغُضَ الطرف انّك من نُمير فلا كعبًا بلغت ولا كِلابًا

وكان يُسميها جرير الدامغة "لأن جرير دمغ بها الراعي النُميري أي أصابَ دماغه ويقال أنه مات.

ويُعد أهجى بيت لجرير، فلم تلبث أن ذاعت وشاعت، وملأت كل أذن وغمرت كل قلب واتصلت بكل لسان بفضل الجوّ الأدبي الذي كان يسود المربد.

وكان الفرزدق فاسقًا، وكان يقول مَا أحوجه مع عفته إلى صلابة شعري، وما أحوجني إلى رقّة شعره، لما ترون.

وأَخْبَرَنَا الأصمعي قال: أخبرنا أبو عمرو بن العلاء قال: كنت قاعدًا عند جرير وهو يملي.

ودّعْ أمامة حان منك رحيل إنّ الوَداع لمن تحب قليل

فمرت به جنازة، فترك الإنشاد وقال: شَيَبَتْنِي هذه الجنائز قلت: فلأي شيء تشتم الناس؟ قال يَبْدؤونني ثم لا أعفوا وكان يقول أنا لا أبتدي، ولكن أعتدي"[2].

وقال أبو عمرو سئِل الأخطل: أيّكم أشعر؟ قال: أنا أمدحهم للملوك، وأنعتهم للخمر والحُمر، يعني النساء، وأما جرير فأنسبنا وأشبهنا، وأما الفرزدق فأفخرنا"[3].

قال أبو عبيدة كان الفرزدق بالمربد، فمرّ به رجل قَدِم من اليمامة، فقال له: من أين وَجهك؟ قال: من اليمامة، قال: فهل علقت من جرير شيئًا؟ فأنشده.

هَاجَ الهوَى بفُؤادِكَ المهتَاج

فقال الفرزدق: فانظر بتوضح باكر الأحداج.

فقال: هذا هَوى شغفَ الفؤاد مُبْرِحٌ

فقال الفرزدق: ونَوى تَقادُفُ غير ذات خلاجِ

---

[1]–ديوان جرير، ديوان عن الديوان ، جرير، – المملكة العربية السعودية، 2013.

[2]– الشعر والشعراء [337/1].

[3]––المصدر نفسه، [377/1].

فقال: ليت الغُراب عداةَ يَنْعبُ دائماً

فقال الفرزدق: كان الغرابُ مُقَطعَ الأوداج"[1]

فمازال الرّجل ينشده صدراً (صدراً) من قول جرير

وينشده الفرزدق: عجزاً (عجزاً) حتى ظن الرجل أن الفرزدق قالها، وأن جريراً سرقها، ثم قال له: هل ذكر فيها الحَجَاج؟

يعْني مدَحَ الحَجاجَ

قال: نعم. قال إيّاه اراد.

ج–الشام

إذا كان الطابع الغالب على الحياة الأدبية في الحجاز هو الغزل والهجاء في العراق، نستطيع القول أن الطابع الغالب على الشعر في الشام هو المديح بحُكم قصور الخلفاء، وأمراء بني أمية، وقوام المديح هو تملق غريزة الغرور اكبار الذات.

ومن ذلك اتجه النقد الأدبي الذي كانت أكثر حياته أيضا في القصور هذه الوجهة، ومضى في أكثره إلى هذه الغاية.

وقد كان الممدحون هم الذين يُمسكون بميزاته، ويوجهونه ومن ذلك كان خير الشعر وأمثله هو أشْده امعاناً وأكْثره تفَنُناً في تملق هذه الغريزة.[2]

"وكان ذلك من أول ما أتاح للأخطل أن يتَبَوأ هذا المكان الرفيع في القصر الأموي، وقد أعْلن عبد الملك بن مروان أنه شاعر الأمويّين إذ يقول "إنّ لكل قوم شاعر، وأن الأخطل شاعر بني أمية" "وقد تبع هذه الحركة الأدبية حركة نقدية قوية، وكان من بين خلفاء بني أمية وولاتهم من يتصدى لنقد الشعر، والحكم بين الشعراء ومن أمثال عبد الملك بن مروان، وسليمان بن عبد الملك والحجاج الثقفي وغيرهم"[3].

"اجتمع جرير والفرزدق والأخطل في مجلس عبد الملك بن مروان فأحضر عبد الملك كيسا فيه خمسمائة دينار، وقال: ليقل كل منكم بيتاً في مدح نفسه، فأيكم غَلَبَ فله الكيس، فقال الفرزدق:

أنا القطران والشعراء جربى وفي القطران للجربى شفاء

[1]- الشعر والشعراء ، [379/1].

[2]–النقد الأدبي من العصر الجاهلي، العصر العباسي، عرض ودراسة، محمد مختار جمعة مبروك، جامعة الأزهر، القاهرة، ص55.

[3]–الأغاني، أبوفرج الافهاني، مطبعة دار الكتب المصرية، 1935م، [307/8].

فقال الأخطل:

فإن تك زق زملة فإني أنا الطاعون ليس له دواء

فقال جرير:

أنا الموت الذي أتى عليكم فليس لهارب مني نجاة

فقال عبد الملك لجرير: خُذ الكيس فلعمري أن الموت يأتي على كل حال شيء"[1]

وكُتب الأدب مليئة بالنماذج التي تدل -بوضوح- على أن الخلفاء والأمراء والولاة في هذا العصر كانوا يتعهدون الشعر والشعراء بالعناية والاهتمام مما كان له الأثر في ازدهار الأدب والنقد على حد سواء

فإذا قال جرير مثالا

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلى ظعينا

لم يلفت عبد الملك أو غيره من ملوك بني أمية في هذا البيت إلا ضمير المتكلم في كلمة "شئت" إذ جعل الشاعر المشيئة له.

وإنّما حقها أن تكون للخليفة فيقول: أما أنه لو قال:

لو شاء ساقكم إلى ظعيناَ لسَقْتهم إليه"

ويقول الأخطل "خف القطين فراحوا منْك أو بكروا"

فتُثير كاف الخطاب هذه عبد الملك، وتملا قلبه طيرة، لأنه مغمور بالاحساس بنفسه فيقول الأخطل "لا بل منك، لا بل منك"

فيحمله ذلك على أن يغير هذا الشطر ، فيقول:

"خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا"

ويدخل ذو الرّمة على عبد الملك، فيُنشِده قصيدته الرائعة التي كانت موضع إعجاب الرّواة والنقاد.

ما بال عينيك منها الماء ينسكبُ كأنّه من كلى مفرية سرب

[1]- الأغاني، أبوفرج الافهاني، [307/8].

فتثير كاف ذي الرمة ما أثارته كاف الأخطل، فتوهم أنه خاطبه أو عرّض به فقال: وما سُؤالك عن هذا جاهل؟

فمقته وأمر بإخراجه إلى غير ذلك مما يعتبر في حقيقته مظهر تلك الروح، كما يعتبر انعكاسا لما كان يسيطر على الحياة الأدبية "وكالذي يقرره الأستاذ أحمد أمين من المحدثين في سياق هذه الأخبار من أن عبد الملك بن مروان كان – إلى جانب أنه خليفة عظيم- ذا ذوق أدبي راق، يقصده الشعراء بمدحهم، فيُقوِمَه تقويماً حسناً، ويدقق في معانيه، ويَنْقُدها بذوقه اللّطيف وحسه الرهيف، الذي كان ينفذ إلى أعماق النص يكشف عن جماله أو يبيّن رداءته"[1]

وقال جرير مرة: لو خَرَسَ ذو الرمّة بعد قصيدته (ما بال عينيك منها الماء ينسكب) كان أشعر الناس.

وقد ظل المر على هذا النحو تُسيطر على النشاط الأدبي وعنها يصدر النقد.

فإذا انتقلنا إلى آخر خلفاء بني أمية فإننا نصل إلى شخصية عمر بن عبد العزيز، الذي حاول أن يغير تلك الروح السائدة التماس المديح من كل وجه والجزال العطاء فيه.

"كان هو يرى في هذا الفن من الشعر رأيا آخر مختلف كل الاختلاف إذ كان يرى فيه صورة شائهة كريهة من صور الكذب والنفاق، وكان يرى في اعطائهم الجوائز عليه أخذاً للمال من غير حقه، وصرفا له إلى غير مستحقة"[2]

فلم يؤذن لواحد منهم عليه، فهذا جرير فلم يكد يرى عون بن عبد الله بن عتبة بن مسعود القارئ العابد الشاعر داخلا حتى تعلق به ورجاهُ بهذين البيتين أن يكون سببه إلى الخليفة:

"يا أيها الرّجُلُ المرخي عمامته هذا زمانك، إني قدْ مضى زمني
أبلغ خليفتنا –إن كنت لاقيه: اني لدى الباب كالمصفود في قرن
لا تنس حاجتنا لقيت مغفرة قد طال مكثي عن أهلي وعن وطني"[3]

فدخل

فقال يا جرير، ما أرى (لك) فيما ها هنا حقا

قال: بلى يا أمير المؤمنين أنا ابن سبيل ومنقطع، فأعطاه من صلب ماله مائه درهم.

---

[1]-النقد الأدبي، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص365.

[2]-في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1982، ص133.

[3]-ديوان جرير عن الديوان- المملكة العربية السعودية، 2013.

قال: فأخذها وقال: والله لهى أحب من كل ما اكتسبته.

قال: ثم خرج. فقال له الشعراء: ما وراءك؟

قال: ما يسَركم، خرجت من عند أمير المؤمنين وهو يعطي الفقراء ويعطي الشعراء واني عنه لراضي، وأنشأ بقول:

رأيت رقى الشيطان لا يستفزه وقد كان شيطاني من الجن راقياً

وأما كثير والأحوص ونصيب- وكانوا ثلاثتهم جاءوا معاً وكل يدْلوا، بسابقة واخاء- فقد استطاعوا أن يجدوا عند مسلمة بن عبد الملك الوسيلة إلى عمر، واستطاع هو أن يستأذن لهم عليه.

وقد وجد كل شاعر من هؤلاء الشعراء أن ما أعدَّهُ من مديح قد بطُلَ، ولم يعد يصلح للإنشاد في مجلسي الخليفة فأخذوا في نمط آخر منه، يمكن أن ينفق في هذه السوق الجديدة.

فأما جرير فمضى يذكر الفقر، ويُصور ما يُعانيه الناس من شقاء وضر، وقد تقاطعوا وتدابروا وشغل كل بنفسه لا يعْبأ إلا بخاصة أمره، ولكن آمالهم مَحُومة عليه، منصرفة إليه منوطة به.

" لا ينفع الحاضر المجهود بادينا ولا يعود لنا باد على حضر

كم بالمواسم من شعثاء أرملة ومن يتيم ضعيف الصوت والبص

يدعوك دعوة ملهوف، كأن به حَنبلا من الجن، أو مسا من النشر

ممن يعدك تكفى فقد والده كالفرخ في العش: لم ينهض ولم يطر"[1]

وبهذا الأسلوب استطاع جرير أن يميل إليه أذن الخليفة كما استطاع أن يمس قلبه، ويثير عواطفه، ولكنه لم يستطع أن يبلغ شيئا وراء ذلك، فيظفر بما عودته الشعراء قبل عمر من جوائز المديح"

أما كثير فيأخذ في نهج آخر، وإن كان يلتقى مع هذا النهج في الغاية فبنى شعره على ما كان يسمعه، ويتحفظه من كلام عمر في خطبة الجمعة من ذمّ الدنيا، والتحذير من فِتنِها والحثُ على الإعداد للآخرة.

النقد في العصر العباسي

" اتسعت في هذا العصر آفاق العرب نتيجة احتكاكهم بالشعوب الأخرى، ونشطت حركة الترجمة في نقل علوم وآداب هذه الشعوب مما كان له أثر واضح في نهضة الحركة العلمية"[1]

[1]- ديوان جرير . جرير بن عطية، دار بيروت للطباعة و النشر ، 1406-1986م،ص187.

كما نشطت وازدهرت حركة التأليف في شتى العلوم والمحلات ومنها عُرف "النقد المنهجي الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرس مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها، ويبسط عناصرها ويُبصر بمواضع الجمال والقبح فيها"[2]

اتجه النقد في العصر العباسي الأول اتجاهين أحدهما يُعد امتدادا للنقد الجاهلي والإسلامي، ونقاد هذا الاتجاه مثل (أبي عمرة بن العلاء، والأصمعي)، يتذوقون الشعر الجاهلي والإسلامي ويُبدون آرائهم فيه، والآخر كان الأسلوب النقدي العلمي الذي عمّد روّاده إلى تأليف خاصّة فيه، وظهرت فيه حركات مستقلة مثل المعتزلة.

يعتبر كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي (232 هـ) أول مؤلف يصل إلينا في النقد وتاريخ الأدب"[3].

"وقد عُني فيه المؤلف بتصنيف طبقات الشعراء وناقش فيه قضايا شعرية متنوّعة، مثل تصنيف الشعراء وانتحال الشعر وغلَب عليه الطابع النقدي العلمي، لأنه أخذ مسألة الشعر من منظور عقلي، ولم يتردد في نقد رواة الشعر المشهورنية بالإضافة إلى أنه حدّد القواعد التي اتبعها عند تصنيف الشعراء واختيار المقاطع الشعرية"[4]

"وقد بنى ابن سلام كتابه كما يدلّ عنوانه على فكرة الطبقات فذكر من شعراء الجاهلية عشر طبقات في كل طبقة شعراء، ثمّ أتبعهم بذكر ثلاث طبقات أخرى هي طبقة أصحاب المرائي، وطبقة شعراء القرى العربية، وطبقة شعراء اليهود ثم جعل شعراء الإسلام في عشر طبقات أخرى، منتهيا بذلك إلى أواخر العصر الأموي، ولم يلْقَ بالا إلى من نشأ بعدهم من شعراء حتى عصره"[5]

طبقة الشعراء الجاهليين الطبقة الأولى وضع في طليعتهم "امرؤ القيس والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، والأعشى".

طبقة شعراء الإسلام الطبقة الأولى جاء فيها جرير بن عطية، والفرزدق والأخطل وعبيد بن حصين.

---

[1]-العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط8، ص98.

[2]-النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، نهضة مصر للطباعة والنشر، ص5.

[3]-النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، ص5.

[4]-النقد الأدبي، أحمد أمين، ص384.

[5]-تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من ق2هـ- ق8 هـ، إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، ص79.

طبقة أصحاب المراثي: ضمّت أربعة شعراء هم مُتمم بن نويرة والخنساء الشاعرة الوحيدة المذكورة في الكتاب، وأعشى ناهلة وكعب بن سعد العنوي.

طبقة شعراء القرى: ضمّت اثنين وعشرين شاعرا من المدينة (حسان بن ثابت، وقيس بن الخطيم) من مكة (عبد الله بن الزبعري وضرار بن الخطاب)، من الطائف (أمية بن أبي الحلت، وأبو محجن الثقفي) من التحرين (المثقب العيدي، والممزّق العبدي).

طبقة شعراء اليهود: ضمّت ثمانية شعراء من أشهرهم (السموأل بن عاديا، وكعب بن الأشرف، وسعية بن العريض)"[1]

كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة:

كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة من أقدم الكتب الأدبية التي اهتمت بتراجم الشعراء ولا سيما الذين يكثر الباحثون من الاستشهاد بأشعارهم في اللغة والعلوم الدينية، فقد دعا إلى عدم التفريق في الشعر بين قديم ومحدث "ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلّد أو استحْسَنَ باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين، وأعطيت كلا حظّه، ووفرت عليه حقه"[2]

وقد بلغ عدد الشعراء الذين ترجم لهم ابن قتيبة 206 شعراء بترتيب زمني يبدأ من العصر الجاهلي ثم صدر الإسلام ثم العصر الأموي ثم العباسي الأول.

كتاب البديع لابن المعتز

تحدّث ابن المعتز في كتابه عن خمسة أنواع من البديع هي (الاستعارة والمطابقة والتجنيس والمذهب الكلامي ورد الأعجاز على ما تقدمها) وتحدّث عن البديع بداية لأن البديع كان معروفا بالنسبة للشعراء والنقاد، بينما لم يكن معروفا لعلماء اللغة، بعد ذلك يتحدث عن الأساليب البلاغية الجديدة التي وضعها تحت عنوان محاسن الكلام"[3]

"تشمل محاسن الكلام عند ابن المعتز الاعتراض والالتفات، والرجوع وحسن الخروج وتجاهل العارف، والهزل المراد به الجد، والمدح الشبيه بالذم والتعريض والكناية، وحُسن التضمين، وحسن التشبيه، والإفراط في الصفة، وحسن الابتداء، ولزوم ما يلزم، واستنتج فوارق دقيقة بين الاستعارة

[1]-طبقات فحول الشعراء ص82

[2]-الشعر والشعراء لابن قتيبة [10/1].

[3]-النقد الأدبي، أحمد أمين، ص384.

المستخدمة ، فمنها ما هو بديعي ومنها ما هو غير بديعي"[1] "وهكذا ذهب ابن المعتز ينصف القديم وعن هذه الطريق أكّد أن البديع لم يكن بدعا مستحدثا، وإنما كان الفضل فيه للقدماء، فالبديع إذن جزء من الموروث الكبير، إذ لا يُعيبُه، إنما العيب في الإفراط فيه"[2]

وتوالت المصنفات النقدية إذ جاء بعده قدامة بن جعفر ولم يزد النقد شيئا إلا أشياء شكلية ومصطلحات رسمية سرعان ما تأثر بها علماء اللغة.

ثم جاء كتاب الموازنة الآمدي () وكتاب الوساطة للجرجاني "يعد كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، والذي ثار الجدل بين الكُتاب والنُّقاد في أيهما أفضل من صاحبه؟

فأراد الآمدي أن يكتب في هذا الموضوع فألّف كتابه الموازنة"[3]

"أكّد الآمدي في بداية كتابه أنه لن يقول أو يحكم أيهما أشعر !

لكن أقول فأما أنا فَلَسْتُ أُفصِح بتفضيل أحدهما على الآخر ولكني أُوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقنا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول: أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟ ثمّ أَحْكِم أنت حينئذ (إن شِئْتَ) على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيّد والرديء"[4]

قد عمد الآمدي إلى هاته الظاهرة النقدية التي وازن بها بين موقف (الشاعرين حيث ترك الحكم النهائي في المفاضلة للقارئ معللا ذلك بتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر، "ولكنّه وجد أن الصياغة ليست أكثر من ثوب خارجي، فعدَلَ عنها إلى المقارنة بين الشاعرين في المعاني التي هي الجوهر والغَرضَ"[5]

وهذا ما ذهب إليه محمد مندور "أما أمر الموازنة بين الشعراء في كل ما يتصل بشعرهم من جودة وإساءة وتبين مذاهبهم في القول فذلك أمر لم يسبق إليه، ويصف كتاب "الموازنة" بأنّه نغمة جديدة في تاريخ النقد العربي"[6]

---

[1]-المرجع نفسه، ص386.

[2]-تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من ق2 إلى ق8، احسان عباس، دار الثقافة بيروت، لبنان، ص122.

[3]-ينظر نصوص نقدية، محمد السعدي فرهود، ص80.

[4]-الموازنة، الآمدي، تح السيّد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، ص6.

[5]-أبو القاسم الآمدي وكتاب الوساطة، محمد علي أبو حمدة، مكتبة الجامع الحسيني، ص55.

[6]-النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، ص94.

وهذا النموذج من النماذج الكثيرة التي ساقها الآمدي في موازنته قال أبو تمام في المعتصم:

إنّ الخليفة حين يظلم حادث عين الهدى، وله الخلافة محجر

كثرت به حركاتها وتعد ثرى من فترة وكأنها تتفكر

مازلت أعلم أن عقد مرامها في كفةِ منخليت تتخير"[1]

"قوله : كثرت به حركاتها، يريد بها ظهور الأمر والنهي والتدبير والسياسة ويريد بالفترة ما كان من إهمال هذه الأشياء وكأنّها تتفكر لفظ ليس بالحلو ولا الشّهي ها هنا.

وقال فيه: أبو تمام

فلاذت بحقونه الخلافة والتقت

على خَدْرِها أرْمَاحَه ومنَاصِله

أَتَتْهُ معدّا قد أتاها كأنها

ولا شك كانت قبل ذَاك تراسله"[2]

فالبيت الأول جيّد بالغ

"والبيت الثاني في غاية السخف والرداءة لأنه جعل الخلافة قد أَتَتْهُ وجعْله قد أتاها، وكان ينبغي أن يقتصر على إتيانه إياها، أو إتيانها إياه وهو أجود، فأما أن يجمع بين الحالين فما وَجهه؟

وكان ينبغي أن يُعلمنا لما توجه كل واحد إلى صاحبه: أين التقيا؟

أفي منتصف الطريق؟

وقصد هذا الرجل الاعراب في الألفاظ والمعاني، ومن هنا فسد أكثر شعره"

والجيّد النادر في قول البحتري في المهدي بالله

بارك الله للخليفة في الملك الذي حازه له المقدار

رتبة من خلافة الله قد طالبت بها رقبة له وانتظار

صليته فقرا إليه وما كان له ساعة إليها افتقار[3]

فما علقته خبط عاشية الدجى ولكنها اختارته بعد ارتيادها

[1] ابو تمام حبيب بن اوس الطائي، ديوان ابي تمام الطائي، نشر محمد جمال، القاهرة، مصر، 1972، ص 151.

[2]- ابو تمام حبيب بن اوس الطائي، المرجع السابق، ص152.

[3]الوليد بن عبيد بن يحي الطائي، أبو عبادة البحتري، ديوان البحتري، دار المعارف، مصر، مجلد5، طبعة 3، 1911، ص144.

فهذه هي المعاني الصحيحة، واللفظ المستقيم، والسّبك الرصين وما أحسن ما قال "سلم الخاسر " في المهدي

هبَطتْ إليك من السماءِ خِلافة دفعت إليك زمامها وقيادها

كتاب الموازنة يعد من أشهر كتب الآمدي "النقدية"، حيث تناول فيه المقارنة بين أبي تمام والبحتري ومذهبيهما وفق منهج علمي يستند لمعايير الشعر، مذهب أبي تمام كان يعني بالصنعة والمعاني الغامضة والإسراف في المحسنات البديعية، ومذهب البحتري الذي اعتنى بحلاوة اللفظ وحسن العبارة، واستخدم المحسنات البديعية دون تكلّف، وقد وقع اختياره عليهما كونهما الأغزر والأجود شعرا في عصرهما ولكثرة المفاضلة والخصومة حول فنيهما.

وضمن الآمدي في كتابه أراء نُقاد سبقُوه، وأضاف إليه رؤيته النقدية التي وازن بها بين موقف الشاعرين، وترك الحكم النهائي في المفاضلة بينهما للقارئ مُعللا ذلك بتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر.

ويتكرر الصراع مرة أخرى في القرن الرابع الهجري في شعر المتنبي إذ أثار شعره حركة نقدية الذي التفّ حوله مناصريه وفي المقابل متناويئه وفي ظل هذا الصراع النقدي عمل القاضي الجرجاني كتابه الوساطة بين المتنبي وخصومه.

كتاب الوساطة للجرجاني:

ظهور المتنبي كان مصدر حيرة كبيرة للذوق والنقد معا فهو شاعر يجمع بين القديم والحديث، يجيء بالجزالة والقوة والبيان على خير ما كان يجيء به القدماء ويغوص على معاني الحياة الإنسانية غوصا بعيدا ويضمن شعره فلسفة حياة وثقافة تنتمي إلى القرن الرابع للهجري"[1]

"فاختلف الناس فيه فرقتين: فرقة تَسْتسمجه وتحُط من شأنه، ويغيظها تقريب سيف الدولة له واغداقه عليه، كأبي فراس وفرقة ترى أنه جدير بذلك وفي شعره في المقام الأول"[2]

مما اشتدّ أكثر حتى ظهر عبد العزيز الجرجاني (ت 290 هـ) ووقف في كتابه موقفا عادلا، فيقول ماله وما عليه.

[1]-تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص252.

[2]-النقد الأدبي، أحمد أمين، ص389.

"يقول الثعالبي عمل القاضي الجرجاني كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه" فأحسن وأبدع، وأطال وأطاب وأصاب شاكلة الصواب، واستولى على الأمر في فصل الخطاب، وأعرب عن تبحره في الأدب وعلم العرب وتمكنه من جودة الحفظ وقوة النقد"[1]

نهج الجرجاني في كتابه الوساطة رأيه ونظَرهُ في خدمة هدفه وبين وجهته في الأدب والنقد.

بدأ القاضي بما كشف وجهته في "محاولة الدفاع عن المتنبي فقرر أن "التفاضل داعية التنافس سبب التحاسد..."[2]

لذا تجده حريصاً على ذمّ ما يمكن أن يكون حاجزا بين الناقد والحكم المنصف كالحسد والكره والتعصب لأن هذه الأشياء ستقلب الحسن قبحاً والجودة رداءة، وكأنه ينطق بلسان الشاعر

وعين الرضا عن كلّ عيب كليلة

ولكنّ عين السخط تبدي المساويا

فالناقد البصير حين يريد أن يمارس مهمته عليه أن يتوخى العدل والإنصاف، لأنه عندئذ يكون مشتغلا بعلم هو ملك للناس عامة لا يحُدّ بزمن أو مكان، ولا سبيل للوصول إليه بالنظر إلى الأهواء الذاتية، إذ لا مكان للأهواء في العلم.

"ثُمّ ستحدث عن نظرته الخاصة للشعر القديم والمحدث، بعيدا عن تعنت العلماء من اللغوّيين والرواة خاصة للشعر القديم، وتفضيلهم إياه على كل محدث دون نظر إلى الشعر في ذاته إذا كان جيدا أو غير جيد، ودون نظر للشاعر إن أجاد أو أخطأ"[3]

ويرى أن الشعر يُساير العصر ويتطور بتطور الزمن، وهو ينبع من البيئة ويتلاءم معها، وليس شعر القدماء كشعر المحدثين، ولا يطلب من المولدين أن يتبعوا المحدثين في أنماط أشعارهم وأساليبهم وصورهم.

ويقول أن طريقة العرب في الشعر تعتمد خصائص معينة، ليست هي ما توفر في شعر المحدثين "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالته اللفظ واستقامته وتسلم السيْفَ فيه لمن وصف، وشبه فقارب، وبَدَه فأغزر، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشوارد

---

[1]-ينظر يتيمة الدهر للثعالبي [4/4].

[2]-الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي عبد العزيز الجرجاني ، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم ، علي محمد بجاوي ، دار احياء الكتب العربية ، ط، ص02.

[3]--المصدر نفسه، ص25.

أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة ولا تحفل بالإبداع في الاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض"[1]

هذه العناصر يعتبرها العرب ونقادهم مقومات الشعر الجيّد وتوالت المصنّفات ككتاب "الصناعتين"، وكتاب لقدامة بن جعفر "نقد الشعر" ، ثم جاء الإمام عبد القاهر الجرجاني (471هـ) فتحول بالنقد الأدبي نحو البلاغة تحولا كبيرا.

وممّا جاء نستخلص أن النقد العربي كان ساذجا بسيطا على شكل ملاحظات ذوقية فطرية تعتمد أساسا على إحساس الناقد فهو يُحِسُّها بذوقه الفطري، فليست له أصول أو مقاييس يأنس بها وما شهدته الأسواق الأدبية، و"سوق عكاظ " خير دليل.

وتوالت تلك الملاحظات والشذرات عبر العصرين (صدر الإسلام، والعصر الأموي) حتى وصلنا إلى النقد في العصر العباسي الأول حيث تأثر بالعوامل من انفتاح وتوسع أدى إلى نضجه، فرأينا أن الأدب والشعر يتحولان إلى فن وصناعة بعدما كان ذوقيا، ونَسْتَشِفُ على ذلك من خلال الخُصومات بين الشعراء، كذلك عامل القرآن المتمثل في دراسة النقاد للقرآن وهكذا لم يبق النقد العربي في مراحله الأولى عفويا بسيطا بل ازدهر وأصبح فنا قائما بذاته.

وإذا كان النقد القديم قد ساهم في تطور الأعمال الأدبية، فما هو الجديد الذي قدمه النقد الحديث لها.

[1]--المصدر نفسه،ص34.

الفصل الأول

تراثنا النقدي بين الرؤية و الاعجاز برؤية

محمد الكتاني

الغموض ، الاضطراب:

بلاغة القرآن:

-عبد القادر الجُرجاني ونظرية النظم- مبحث

نقد النقد:

الدكتور لطفي عبد البديع

" نشأ مفهوم التراث في فكرنا المعاصر إثر التغيّر العميق الذي عرفته حياتنا العقلية والاجتماعية، ذلك التغيّر الذي نقل حياة الأمة العربية من سياق تاريخي متكامل إلى سياق آخر تاريخي متكامل وفي خِضم هذا التغير ظهرت مفاهيم الأصالة والتراث والمعاصرة والحداثة"[1]

إذ يجد الباحث الموضوعي نفسه إزاء مفهوم من هذه المفاهيم مضطرا لتحديد تصوّره في معالجة موضوعه وتحليله لها.

كانت الحياة الأدبية أكثر المجالات تأثرا بالتغير والتطور والانتقال من حياة شرقية لها سياقها الحضاري المتميّز إلى حياة غربية لها سياقها الحضاري المخالف لكل ما أنجزه الماضي من أعمال إبداعية وما بناه من تصورات وقيم جمالية.

فليس لنا أن نُفاجأ باضطراب قيم الحياة الأدبية خلال مرحلة الانتقال هذه حين تداعت أصوات الهدم والبناء والقبول والرفض والمحافظة والتجديد واختلطت ببعضها ولكنّ الذي يُفاجئنا، ويثير عجبنا هو أن يفقد الفكر العربي توازنه أمام هذه الضوضاء وفي غمرة ذلك الصراع، فينْساق في كثير من الأحيان للعواطف والارتجال، ويسقط فريسة الحيرة والارتباك فلا يصبح على رأي إلا وأمسى على نقيضه ولا يخطو خطوة إلى الأمام إلّا تراجع خطوات إلى الوراء"[2]

لقد كان على فكرنا العربي أن يتسلح بالمنهج العلمي في التحليل والتنظير.

ولعلّ أوضح مثال على تغييب مسألة المنهج في مقاربة النقد العربي القديم كتاب "النقد المنهجي عند العرب" ذلك أن محمد مندور أكّد في ذلك الكتاب أهمية المنهج في دراسة الأدب، بوجه عام والنقد بوجه خاص، حين جعل النقد والمنهج متلازمين وهو ما يُفصح عنه عنوان كتابه ويكشف عنه أيضا حين عرف النقد المنهجي بقوله "...والذي نقصده بعبارة النقد المنهجي هو ذلك النقد الذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدرسي مدارس أدبية أو شعراء أو خصومات يَفصل القول فيها ويبسط عناصرها ويُبصر بمواضع الجمال والقبح فيها"[3]

[1]-محمد الكتاني، تراثنا النقدي بين الرؤيا والإعجاز ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الثقافي، المملكة العربية السعودية، 1988م، ص423

[2]-المرجع نفسه، ص424.

[3]-النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، دار النهضة مصر، ص398.

فإذا أضفنا إلى هذا التراكم الذي هو أشبه بتلّ من الرمل مشكلة غموض المصطلح النقدي، وتفاوته من جيل إلى جيل وسيطرة النظرة الجزئية في المعالجة النقدية أمكننا تصوّر الصعوبة التي يجدها القارئ للتراث.

الغموض ، الاضطراب:

"قد ارتبك ابن رشيق في تحديد مصطلح المعاظلة فجعلها مرة بمعنى التضمين في القوافي ومرة أخرى وافق قدامة بن جعفر على أنها سوء الاستعارة، ولعلّ في ذلك دلالة على تذبذب المصطلح وتأرجحه في عقول الناس إذا فقد جانبا مهما في أصل وضعه وهو التطبيق الذي يعطيه شيئا من الوضوح"[1]

"ولعلّ مصطلح "الفحولة" الذي نادى به الأصمعي كان من أهم المقاييس النقدية التي أثارتا النقاش والجدل حول الشعر والشعراء لأن الأصمعي "قسَّم الشعراء إلى فحول وغير فحول فعرف الفَحْل بقوله "إن له مزيّة على غيره كمزية الفحل على الحِقاق"[2] لكنّه تعريف لا يخلو من العموم والضبابية مما جعل "أبا حاتم" يسأل الأصمعي عن معنى الفحل من الشعراء فيُجيبه بالنص السابق إلّا أن الأشكال لم يحل عند أبي حاتم مما دعاه إلى السؤال عن بعض الشعراء هل هم فحول أم غير فحول"[3]

فمعايير الفحولة عند الأصمعي (ت 216 هـ):

فقائمة على معيار الكثرة الكم الشعري ومعيار جودة الشعر، ومعيار الزّمن

بلاغة القرآن:

إنّ ظهور الإسلام وانتشاره قد أضفى على اللغة العربية سلطة مطلقة دينية وقومية، وكان لابد لهذه السلطة من أن ترتكز على النص القرآني المعجز على الأدب الجاهلي الذي هو السياق الأدبي لظهور الإعجاز القرآني... وذلك ما يفسر التّوسع في الرواية اللغوية والأدبية ووضع المعاجم ووسائل اللغة وتأسيس على النحو.

[1]-أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم، عبد الله سالم المعطاني، جامعة الملك عبد العزيز، جدة، ص231.

[2]- فحولة الشعراء، الأصمعي، تح: ش توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، د ط، 1980، ص9.

[3]-ينظر: فحولة الشعراء، ص13.

"وكان للإعجاز القرآني تأثير في تحريك الفكر اللّغوي والأدبي والبلاغي والكلامي على حد سواء، فظلّ يحتل حيزا كبير في اهتمامات العلماء والدارسين على مرّ الأجيال"[1]

فالنظم البديع في القرآن كما عرفه العلماء المسلمون من متكلمين وفقهاء وبلاغيّين ونقاد كان موضع اجْماعهم على إعجاز القرآن من عدّة وجوه، ومن ثم أُتيح للفكر النقدي أن يُعمق نظراته في علاقة الفكر باللغة، وعلاقة اللفظ بالمعنى وعلاقة الشكل بالمضمون والتي وسعت أفق نظراته وتحليله.

يعتبر الشعر الجاهلي موطن الشاهد على السياق الأدبي لظهور القرآن وعلى المفاهيم التداولية في مجال الظواهر اللغوية والفنية، ومن ناحية أخرى كان حجر الزاوية في بناء النظرية الإعجازية والمؤكد من هذا النزوع بفرعيه اللغوي ، البلاغي، لم يتعامل مع نظريات مجرّدة إنما انطلق من التعامل مع نصوص القرآن والشعر الجاهلي، وما يلائم من شعر العصور اللاحقة فالنزوع الذي كان غالبا على البحث النقدي والبلاغي هو نزوع علمي استقرائي وصفي.

"فكان بذلك نقدا غنيا بروافده المتعدّدة فهو من جهة أولى كان قائما على منهجين متقابلين هما المنهج الاستقرائي ، المقارنة والمنهج القياسي الذي يعتمد المفاهيم الكلية ويسعى إلى ردّ الظواهر المختلفة إليها"[2]

فقد اعتبر الفكر الإسلامي اللغة وأصلا بين وجودين أحدهما الوجود المطلق هو الله تعالى، والثاني هو الوجود النسبي وهو الإنسان.

ولكلّ من الوجودين كلام أو خطاب وهذا التصور الاستمولوجي يحدد وضع الإنسان في مركز من الكون بحيث يتلقى الخطاب الإلاهي من ناحية فيعيه حسب ما فطر عليه من خصائص الفهم والاستجابة ويستطيع الابانة عما في نفْسه قال تعالى ﴿ **أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ قَالُوا سُبْحَانَكَ لَا عِلْمَ لَنَا إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ الْعَلِيمُ الْحَكِيمُ** ﴾[3]

فالأسماء التي علمها آدم لا نتصور بغير مسميات أي ذوات مدركة ومعقولات مُستنبطة ووصفها بالكلية والشمول إشارة إلى قوة النطق وعندما قال تعالى: ﴿ **ثُمَّ عَرَضَهُمْ** ﴾ أشار إلى المعرض وهو لا يتعلق إلّا بالذوات والمعاني لا بألفاظ اللغة التي تتعدّد لنفس الذات أو المعنى بحسب

[1]-تراثنا النقدي بين الرؤية والإعجاز، محمد الكتاتبي، ص429.

[2]-المرجع نفسه، ص429.

[3]-سورة البقرة، الآية 31-32.

تعدّد اللغات وتعدد المترادفات في كل لغة من سرّ خُلق ناطقا وخُلق مبينا عن نفسه وهذا ما نجد الجاحظ يفسره بقوله " ووجدنا كون العالم بما فيه حكمته، ووجدنا الحكمة على ضربين: شيء جعل حكمة وهو لا يعقل الحكمة، ولا عاقبة الحكمة، وشيء جعل الحكمة وهو بعقل الحكمة وعاقبة الحكمة فاستوى بذلك الشيء العاقل وغير العاقل في جهة الدلالة على أنه حكمة، واختلف من جهة أن أحدهما دليل لا يستدل والآخر دليل يستدل، فكل مستدل دليل، وليس كل دليل مستدل فشارك كل حيوان إلا الإنسان جميع الجماد في الدلالة وفي عدم الاستدلال، واجتمع للإنسان أن كان دليلا مستدل، ثم جعل للمستدل شيئا يدل على وجود استدلاله ووجوه ما نتج له الاستدلال وسموا ذلك بيانا"[1]

فالإنسان من هذا المنظور كائن دال مستدل، دال بذاته وتكوينه على حكمة وواع لهذه الحكمة مستدل بذاته على ذاته، قادر على الانتهاء إلى لازم الدلالة.

والاستدلال وهو الإبانة عما في نفسه وعقله، وقد كان الجاحظ وهو يضع اللّبنة الأولى لتنظير المعرفة

أو تأسيس علم المعرفة على ظاهرة اللغة، يمهد الطريق لمفكرين آخرين سيتوسعون في تحليل الظاهرة اللغوية وعلاقتها بالفكر وإبداع الخطاب ومن هؤلاء الكاتب "اسحاق بن وهب" في كتابه البرهان وجوه البيان الذي وضع تصورا أكثر تكاملا عن ظاهرة البيان عند الإنسان فقد كان الجاحظ يرجع البيان إلى دلالات خمس وهي:

اللفظ والإشارة والعقد والخط والحال، واعتبر البيان في دلالة اللفظ والخط أي الكتابة هما نتاج علم ومعرفة"[2]

أما ابن وهب فقد قسم البيان إلى أربعة أصناف هي:

بيان الاعتبار، بيان الاعتقاد، وبيان العبارة، بيان الكتابة، وفي بيان العبارة تحدث ابن وهب تفسير العبارة عن تأليفها فلاحظ أن تفسير للعبارة يتم بمنهجين:

1-منهج الاستدلال بوحدة التعبير على فحوى الخطاب

[1]-الحيوان، الجاحظ ، تح: عبد السلام محمد هارون، 1965م، ط2، ج1، ص33.

[2]-البيان والتبيين، للجاحظ، تح عبد السلام محمد هارون، ج1، ص77.

2-منهج عملي وهو يقصد به بيان الفعل الذي يأتي تبيان للخطاب"[1]

ومثاله أن السنّة النبوية جاءت بيانا للخطاب القرآني فاللغة بالنسبة للإنسان علاقة متممة لطبيعة وجوده، فالإنسان قد فطر على النطق الجامع بين الدال والمدلول والاسم والمسمى واللغة لا أسبقية في الوجود لأحدهما على الآخر.

البيان هو الكشف والإبانة عن المدركات والمعقولات بعد الوصل بين الوحدات الكون المنفصلة عن بعضها بالطبيعة المتصلة ببعضها بالوظيفة، فالله وجود مطلق في حين الإنسان وجود نسبي وكلامه تعالى رابطة بينهما والإنسان روح ومادة، واللغة جامعة بينهما لأنها أصوات طبيعية دالة على معان غير طبيعية ولا قائمة في حيّز أو مكان.[2]

تنتهي إلى تلخيص تصور الفكر العربي عن اللغة فهي وجود متمم لوجود الإنسان لا تزال ترقى به إلى مراتب التحقيق لكينونة درجة درجة فيكون قوة كامنة ثم تصير قوة بالفعل.

وحركات الإعراب هي أصوات للإبانة عن المقاصد من مواضع تلك الألفاظ في الكلم لأن الألفاظ غير دالة في حد ذاتها على أكثر من معان جزئية مستقلة، ولكن العلاقة بين تلك الألفاظ تتحدّد على مستوى الإسناد أو الإضافة.

ولذلك سُمّي الإعراب اعرابا لأنه بمثابة الإبانة عن فصل المتكلم بقول ابن فارس "إن الإعراب هو الفارق بين المعاني المتكافئة في اللفظ، وبه يعرف الخبر الذي هو أصل الكلام ولولاه ما مُيز الفاعل من المفعول به ولا مضاف ولا منعوت وتعجب ولا استفهام"[3]

تنعم يتجه العلماء الأوائل الذين عُنوا بتأسيس النحو العربي من منطلق تطويق انتشار اللّحن، ولا سيما في قراءة القرآن واستخلاص ضوابط يمكن من انتحاء منحنى العرب في النطق بلغتهم، والتعبير بها ولهذا سمّوا ذلك نعواً.

استقرأ النّحاة كلام العرب أولا، ووثقوه واستدلوا بما نقلوا على الظواهر المطردة، وقاسوا ما لم يسمعوا من العرب على ما سمعوه، فكان السماع ممرا إلى القياس، ثم أصبح القياس ممرا إلى التعميم

---

[1] -يالبرهان في وجوه البيان. ابي الحسين اسحاق بن براهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، تح: حنفي محمد شرف ، مكتبة الشباب، القاهرة ، ص09

[2] -ينظر: تراثنا النقدي بين الرؤية والإعجاز، ص431.

[3] - ينظر: الحتاحي في فقه اللغة، ابن فارس، ص42.

على ما لم يسمع وذلك باستعمال قاعدة التجريد للمعقول من المحسوس، وحكموا خلال هذا التجريد المضني قواعد منهجية جعلوا منها أساسا لاستخلاص منطق اللغة في الدلالة بألفاظها وعلاقات تلك الألفاظ فيما بينها على المعاني المقصودة منها كقاعدة عدة القياس، وقاعدة اسْتصحاب الحال .

لكن اختلف الأمر في الشعر، بيدا أن الشعر لغة خاصة كما قال الدكتور حسان تمام "أن للشعر لغة خاصة به أوضح ما يميّزها هو الترخص في القرائن حتى يكون المعنى هو الذي يقتضي القرينة، وليست القرينة هي التي تقتضي المعنى"[1]

ثم نظروا إلى القرآن فوجدوا بعض من تلك الرخص في التقديم والتأخير والحذف والإضمار والالتفات ومناسبة الفواصل

وهذا ما حفز طائفة من اللّغويين عمدوا إلى استقراء صور البيان في التعبير القرآني للكتابة عن مجاز القرآن، واضطروا إلى أن يهتموا بالمعاني مثل اهتمام النُّحاة بالمباني، وإلى عدم التفريق بين المعنى واللفظ، وأدركوا أن المعاني غير متناهية فحين الألفاظ متناهية، لذلك يحتال في الدلالة بما يتناهى على ما لا يتناهى بالتجوز والاتساع في استعمال اللفظ.

ومن أعمال البلاغيين اللغويّين والنحاة أخذ النقاد الأوائل قبس الرؤية إلى الخطاب الأدبي، فاهتم النقاد عندهم بظاهرتين أساسيتين هما صحة النص وبجمالية النص.

أما صحة النص فينظر (إليها) لها إلى اللغة وأسلوب الأداء حيث لا سبيل للفرد المبدع أن يخترق قاعدة من قواعدها أو تخالف نظاما من أنظمتها الفرعية.

"أما جمالية النص هي نتاج عبقرية المبدع وحريته في التعامل مع موضوعه وأسلوبه، وبقدرما لا يكون للأديب الشاعر أو الكاتب من الحرية أمام اللغة كمؤسسة اجتماعية كاملة بقدر ما يملك الحرية كلها اتجاه الصياغة الجمالية ومواجهة الإنشاء الفني بالطريقة التي يؤثرها توجدها قرنيته"[2]

ومن ثم انطلق النقد الأدبي في البداية من منطلق اللّغة يقف عند مواطن الضرورات التي تجوز لهم وتتبع أخطاء الشعراء .

[1]-ينظر الأصول، تمام حسان، ص86.

[2]-ينظر مقالة ل حسان تمام، اللغة والنقد الأدبي، مجلة فصول ، المجلد الرابع، العدد الأول، 1983، ص121.

ثم انطلق إلى تقويم البيان أو جمالية النص، فكان تيار النقد اللغوي أسْبق من تيار النقد البياني، وهو ما اتفق عليه سيبويه مع أستاذه الخليل بن أحمد الفراهيدي: "الشعر أمراء الكلام يصرفونه أنى شاءوا وجائز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، ومن تصريف اللفظ وتعقيده، ومد مقصوره وقصر ممدوده والجمع بين لغاته، والتفريق بين صفاته، واستخراج ما كلت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه، وإيضاحه فيقربون البعيد، ويبعدون القريب ويحتج بهم ولا نحتج عليهم"[1] هذه الآراء النقدية من طائفة علماء اللّغة والنّحو تعد دليلا على ما كان قد استقر في الفكر من تباين بين لغة الشعر ولغة النثر الفني هذا ما جعل الدكتور تمام حسان يستخلص من أبحاث النّقاد أن النقد اللّغوي استهدف صحة النص من ناحية، وجمالية النص من ناحية أخرى.

فلما حلَّ القرن الرابع للهجري اتسع التفكير والدرس الأدبيّين فظهرت الخصومة بين القدماء والمحدثين وتداخل الثقافات ونضج البحث في الإعجاز القرآني والنقد الأدبي، فظهرت كتب مثل عيار الشعر لابن طباطبا، ونقد الشعر لقدامة، ونقد النثر لابن وهب، والوساطة للقاضي الجرجاني، وكتاب الصناعتين لأبي الهلال العسكري.

وكان قد نشأ من الالتقاء الثقافي بين العرب والفرس والروم في المجتمع الإسلامي، وفي ظل الخلافة العباسية ألوان من الصراع الفكري ويعتبر كتاب البديع بمثابة دراسة أولية لعناصر جمالية النص أو الخطاب الأدبي، وتظن أنه أول من فتَقَ باب التحليل لمقومات الصّياغة الفنّية[2].

وكان الآمدي 370 هـ في الموازنة قد أوضح نزعه كل من الفريقين قائلا " فإن كنت ممن يُفضل سهل الكلام وقريبه ويؤثر صحة السّبك وحسن العبارة، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوى على ما سوى ذلك.

" واحكامهم على الشعراء بالتفوق والبراعة لكن إزاء هذه القوة الإلاهية الخارقة، فإن إبداع الشاعر هو أمر نسبي على الرغم من الاشتراك الكبير في الألفاظ المفردة التي كانت مُستعملة في الشعر وكلام

[1]-انظر: زهر الأداب الحصري، 52/3، تح: زكى مبارك مصر 1725، ومناهج البلغاء للقرطاجني، ص143، تح: ابن الخوجة، ص196.

[2]-الموازنة، للآمدي، (5/1).

العرب، كما أن مقاييس اللّغويين والبلاغيين في محاولة ضبط مصطلحات فصاحة المفرد، تنهار أمام تأليف القرآن وأنساقه المغايرة لأنها ليست كافية ولا دخل لها في إثبات الإعجاز إلى جانب تلاؤم الحروف وتعادلها"[1]

ثم ينتقل الجرجاني إلى مستوى جمالية النص فيلاحظ أن الأساليب المختلفة في كل من الشعر والنثر تقف على طريقتين في الإنشاء لفن القول، فمن الكلام فن لا يعمل فيه صاحبه فكراً ولا رَوّية من أجل نظمه، وإنما يجيء فيه القول على سبيل الترتيب التلقائي الذي تفرضه المعاني من غير شرط آخر فأبو تمام أشعر عندك لا محالة"

وبعد بيان فضل كل من الشاعرين يعلن الآمدي "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتى وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الألفاظ موضعها، وأن يورد المعنى باللّفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات التمثيلات لائقة بما استعرت له وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف وتلك طريقة البحتري"[2].

ويمضي الآمدي من هذا التحديد لمزية الشعر القائم على النسيج الفني المطبوع لا على التعقيد المصنوع.

والفن في نظر الآمدي لا يمكن أن يتم ويتحكم صياغته إلا بأربعة أشياء هي المادة والموضوع والصورة والكمال الفني.

ويستدل الآمدي بعدد من الآراء ليستنتج منها أن صحة التأليف في الشعر أي الصياغة الفنية وحسن النظم وجودة السبك هي أقوى دعائمه بعد صحة المعنى، فكل من كان أصح تأليفاً كان أقوم بتلك الصناعة ممن إضطرب تأليفه "[3]

ولم يكن الدافع لبيان قيمة النظم الفني البريء من الكُلفة والتعقيد...فهي دَحْضُ المذهب المشكك في إعجاز القرآن ذلك المذهب الذي لم ير في القرآن إعجاز سوى أن الله صَرَف العرب عن تحديه.

---

[1]- الموازنة، للآمدي، ص313.

[2]- المصدر نفسه، ص433.

[3]- المصدر نفسه،، 21، 426.

-عبد القادر الجُرجاني ونظرية النظم- مبحث

وينفرد عبد القاهر الجرجاني في سياق التأسيس لنظرية النظم الفني لكونه كان أجهر الأصوات وأقواها على الإطلاق بدافع ديني إلّا أنه أفضى إلى تأسيس علوم البلاغة غير منازع في هذا السبق العلمي الموضوعي.

فقد حاول الجرجاني أن ينظر إلى الإعجاز نظرة علمية يمكن كل ناظر من زاوية الاستقراء والتحليل من الاتساع بأن النّظم الفني في القرآن مظهر له بنيته القابلة للتحليل والإدراك.

لقد كان القرآن تحديا لطباع العرب الذين كانوا يتفاخرون بالفصاحة وبلاغة القول، إنّ الذي أعجزهم في منظور عبد القاهر الجرجاني " مزايا ظهرت في نظمه وخصائصه صادفوها في سياق لفْظه".

"ويقترب الجرجاني من خاصية الجمال في النص الأدبي فيميز بدقة بين صحة النظم وبين جمالية النظم، وإن قصور الجمال في النص وما يعرض للنّظم بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام تارة، بما يقع من التناسب والتكامل بين الألفاظ والاتساع في دلالتها، والوقوع على أحسن أوضاع التراكيب مع تعدد هيآت تلك التراكيب، أمام المنشئ تارة أخرى"[1]

وهذا مذهب لا يخص بالجمال جانب اللفظ وحده، ولا جانب المعنى وحده، بل إنه لا يعتد بالمعنى من حيث هو قائم في النفس ولا باللفظ من حيث هو موجود في المعجم، وإنما يعتد بالنظم الفني الذي يؤلف بين المعنى واللفظ والمباني والمعاني والشكل والمضمون والنسيج.

فإذا انتقلنا إلى القرن الرابع للهجري وجدنا ابن طباطبا 322هـ ينجز وثبة في كتابه (عيار الشعر) كوثبة ابن قتيبة قبله.

فالشعر عند ابن طباطبا "كلام منظم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما يخص به من النظم الذي إن عدِل عن جهته مجّتْه الأسماع وفَسد عن الذوق ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته"[2]

[1]-ينظر دلائل الإعجار، ص66.

[2]-ينظر عيار الشعر، ص9.

غير أن النظم في تصور ابن طباطبا هو أكثر من نظم الكلمات وفق تفاعل البحور المستخدمة، وقد أوضح ذلك واشتراطه على الشاعر الصياغة "حتى لا يكون شعره مُتفاوتا مَرْقوعاً، بل يكون كالسبيكة المفرغة والوشى المتمم والعقد المنظم، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد البناء يتركب عليها ويعلو فوقها فيكون ما قبلها مسوقا إليها، ولا تكوون مسوقة إليه"[1]

وهذا النّظم بمعناه الشامل أخذ ميزه الوحدة العضوية وإن لم يكتب لهذا المصطلح في زمنه.

ولكن أهم ما يحققه ابن طباطبا في نظرنا هو نظرية البنائية للشعر من ناحية واعتباره الشعر قائما على جوهر من المعاني التي تحدها النفوس ولا يستطيع الإبانة عنها، فيأتي الشاعر ليكشف عنها، ويثير ما كان دفينا منها من حاجته ثابتة لأنه خطاب أدبي عليه أن يجمع بين الإثارة الجمالية والهدف الأخلاقي.

لم يستطع قدامة بن جعفر (733 هـ) في نقد الشعر أن يحقق تحويل النقاد عن ذلك الاتجاه إلى اتجاه آخر، لأنه حاول وضع علم الشعر يقوم على حدود منطقية لمكوناته ومقوماته بين لفظ ومعنى، إلا أن المنطق لم يكن ليُلائم هذا الفن الذي يستمد روحه من التجربة والمعاناة والمواهب التي تتحدى القاعدة، إلّا أن محاولته مهدت للذين يسْتعمقون بُعد بُنية الشعر أسلوبا ومعاني وأوزانا على أساس الاستقراء والتقصي.

لقد أشار عبد القاهر الجرجاني (471هـ) في كتابه (دلائل الإعجاز) بقصد تحليل نظريته عن النظم الفني وكتابه (أسرار البلاغة) لتحليل البُنية البلاغية (البيان) وهي البنية التي تقوم على التشبيه والمجاز والتمثيل.

"لقد تجاوز عبد القاهر الجرجاني الانطباعية والتأثرية، ولم تعد السبيل في نهجه، فتحوّل بالنقد الأدبي الذوقي إلى نقد علمي تحليلي للظواهر البيانية، إذ لا زالت وما تزال شاهدة حتى يومنا هذا"

"نستطيع القول أن النقد الأدبي وانتهى أن النص الأدبي يتكون من بنى نحوية وبنى بيانية وبُنى إيقاعية (في صورة الشعر) ولم يفرح عن مصطلحها بصريح العبارة لكن أشار إليها ضمني"

[1]- ينظر عيار الشعر، ص10.

فنظم الشعر ليس يرجع إلى كونه يجري على بحر من البحور إنّما هو نظم خاضع إلى البنيات الثلاثة المذكورة.

ونستشهد، ونسْتشهد بأبيات الناشر الأكبر أبي العباس عبد الله بن محمد الأنباري (293) الذي قال في تحديد الشعر:

إنّما الشعر ما تناسب في النّظم وإن كان في الصِفات فنونا

فأتى بعضه يشاكل بَعْضا قد أقامت له الصدور المتونا

كل مَعْنى أتَاك منه على مـــا نتمنى لو لم يكن أن يكونا

فتناهى عن البيان إلى أن كاد حُسنا بين للناظرين

فكان الألفاظ فيه وجوه والمعاني رَكبن فيه عيونا"[1]

وقد عُني كتاب كبار في مسألة النظم بعنوان (نظم القرآن) وأن الباقلاني وابن الأخشيد وعبد القاهر تحدثوا جميعا عن النظم الفني في القرآن، "وأن ابن رشيق ذكر لفظ البُنية في باب الشعر"[2]

لم يستمر النقد الأدبي على تلك الوتيرة، وهذا ما أحس به حازم القرطاجني (684 هـ) فقد أصبح الشعر صناعة بديعية أو نظْماً موزونا مقفى، ولكنه لا روح فيه، وهذا ما شخّصه حازم في شعراء عصره بأنهم أشبه بالعميان الذين انكبوا ليلْتقصُوا حصباء الأرض على اعتبار أنها دُرّرٌ نفيسة لمن كان يَلتقطُونها قبلهم تلك الدُّرر، فظنوا أن الدُّرر هي درر بوصف آخر لا تدرك باللمس وحده، وكذلك شأن الشعراء حينما ظنوا أن الشعر بالوزن والقافية والألفاظ والمحسّنات ولا روح فيها فعمد حازم بإنجاز مشروعه النقدي عن علم الشعر من حيث هو لا من حيث هو كلام خاص في أدب من الآداب.

وقد نظر حازم القرطاجني في التجربة النّفسية إلى تمهد للابداع وتهيئ النفس للتّعبير، فتحدث عن الباعث على الشعر جملة من الانفعالات الحسية والتأثيرات النفسية والتي تتمظهر في الانقباض أو

[1]-ينظر ابن رشيق العمدة، ج2، ص113.

[2]-ينظر العمدة ، ج1، ص119.

الانبساط أو الرَغبة أو الرهبة، ثم توغل في الأحوال التي تترتب على كل حالة من سَلَك الحالات، وبذلك انتهى إلى أن معاني الشعر هي على التقسيم الآتي.

فإما أنها معان ترجع إلى وصف الأمور المحركة إلى القول وإما أنها معان ترجع إلى وصف أحوال المتحركين لها وهم الأشخاص وإما أنها ترجع إلى وصف أحوال الحركات والمحركين معا.

ثم حدّد المعاني الشعرية بكونها صورا في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن، تطابق ما أدرك منه فإذا عبَّر عن الصورة التقط اللّفظ في إفهام السامعين وأذهانهم وضار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ.

وهُنا انفصل الخطاب الأدبي عن مبدعه لأنه أصبح في الأذهان عن طريق كتابته وقراءته، وبذلك انتهى القرطاجني إلى هذه الإضاءة "قد تبيّن أن المعاني لها حقائق موجودة في الأعيان، ولها صور موجودة في الأذهان، ولها من جهة ما يدل على تلك الصّور من الألفاظ وجود في الإفهام، ولها وجود ما يدل على تلك الألفاظ من الخط يقيم صور الألفاظ، وصور ما دلت عليه من الإفهام والأذهان"[1]

ويُشير حازم أن الخطاب الأدبي (أكان شعر أو خطابا) فيتفقان في المعاني ويفتقران في صور الأداء، فالشعر عماده التخييل والمحاكاة، كما يُلحّ أن الشعر كلاما موجها للآخرين وما يُؤكده "وأحسن الأشياء التي تعرف ويتأثر لها ويُتَأثر بها إذا عُرفت هي الأشياء التي فُطرت النفوس على استلذابها أو أو التألم منها، أو ما وجد فيه الحالات من اللّذة والألم كالذكريات والعهود الحميدة المنْصرمة التي تتلذّذ النفوس بتخليلها وتتألم من تقتضيها وانْصِرامها"[2]

ذلك هو الإطار العام للمعاني الشعرية، وتختلف عن المعاني العلمية فالخطاب الشعري هو غير الخطاب العلمي والخطاب الفلسفي عند القرطاجني كما ينظر القرطاجني على نظم الشعر إلّا إذا توفرت الشروط الثلاثة المهيئات- الأدوات- البواعث، التي بدورها تفتح شاعرية الشاعر بانفعاله وتأثيره وتخيله في صورة والإبانة ما بنفسه في صورة بيانية وينتهي القرطاجني إلى تحديد الشعر بقوله

[1]-ينظر منهاج البلغاء للقرطاجني، ص18-19.

[2]-ينظر منهاج البلغاء، ص21.

" الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يُحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويُكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكلّ ذلك يتأكد بما يقترن به من إعراب، فإن الاسْتغراب والتعجب حركة للنفسي إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها"[1]

ثم يقول في موضع آخر الشعر كلام مخيل موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة كانت أو كاذبة الاشتراط فيها – بما هي شعر- عبر التخييل"[2]

والتخييل في الشعر يقع من أربعة أنحاء من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النّظم والوزن.

والتخييل هو أن نتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، ويقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتَخيّلها ويُصوّرها أو يصوّر شيء آخر، انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط والانقباض.

إذا الشعر يحدّد بخاصية البنية الإيقاعية الموزونة المقفاة وإلى الخاصية الثانية وهي الإثارة النفسية التي تجعله خطابا فاعلا بسبب تلك الشُحنات التي تشغل نفسية الشاعر من خيال وانفعال أما الخاصية المسماة بالتخيّل فهي قوام الأسلوب الشعري.

إذ يُرجِح القرطاجني أن التخييل ليس مجرد عنصر يتقمص الاستعارة والتمثيل بقدر ما نظرة شعرية شاملة تشمل المعاني والمباني والإيقاع جميعا.

أما التخيل عند القرطاجني يمتد إلى الألفاظ عندما يعمد الشاعر إلى جعل تنميق الكلام بضروب البديع بمثابة تخيّل للمتلقي يكون ما سمعه أو يتلقاه ينقله إلى الإحساس الجمالي بكثير من المرئيات والمسموعات الجميلة، ولذلك فالبديعيون نقلوا من الهيئات المادية أوصافا للأسلوب المنهق فقالوا "الترصيع والتوشيج والتّسهيم من تسهيم البرود"

[1]-ينظر منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص89.

[2]-المرجع السابق، ص98.

يُقسم حازم التخيّل الشعر إلى تخيّل ضروري، وآخر غير ضروري فأما الأول فتتخيّل المعاني من جهة الألفاظ ويعنى به الوقوع على المعنى الملائم المسْتوفي لشروط التخيّل من حيث الغرض الدلالة والتحسين والتقبيح وتوافر شروط الصدق أو الكذب فيه على النحو الذي يأتي بيانه مفصلا وتهيئة ذلك في اللفظ الموافق أما الثاني فهو تخايل اللفظ في نفسه، وتخايل الأسلوب وتخايل الأوزان والنظم، وحازم لا يُهمل هذا النوع من التّخييل بل إنه يراه أكيدا ومُسْتحبًّا لكونه تكميلا للضروري، وعونا له على ما يراه في أنها في النفس إلى طلب شيء أو الهروب عنه"[1]

وهو من حيث المرتبة يأتي بعد تخيّل المعنى ثابتا ولذلك تسمى حازم "تخيّل المقول فيه بالقول التخيّل الأول ويسمى بالقول من جهة ألفاظه ونظمه وأسلوبه التخايل الثواني ويرى أن التخيّل الأول يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها والتخييلات الثواني تجري مجرى النقوش في الصور والتوشية في الأثواب والتفصيل في فوائد العقود وأحْجارها"[2]

ويتناول القرطاجني البنية الإيقاعية للشعر بالتحليل فيتحدث عن مجازي الأوزان وأبنيتها فيقول عن طبيعة ميل الإنسان إلى الإيقاع" ويقول عن طبيعة الأوزان الشعر العربي"[3]

أوزان الشعر منها متناسب تام التناسب متركب التناسب متقابلة متضاعفة وذلك كالطويل والبسيط فإن اتمام التناسب فيها مقابلة الجزء بمماثلة وتضاعف التناسب هو كون الأجزاء التي لها "مقابلات أربعة وتركب التناسب هو كون ذلك في جزئين متنوعين كفعولن ومفاعلين في الطويل.

ونقابل التناسب هو كون كل جزء موضوعا من مقابلة في المرتبة التي توازيه فإن كان الواحد في صدر الشطر الأول كان الآخر في صدر الشطر الثاني، وإن كان ثانيا كان مقابله ثانيا وإن كان ثالثا فثالثا.

فالأعاريض التي بهذه الصفة هي الكاملة الفاضلة وكلما نقص عروض شرط من هذه الشروط أو أكثر في الرتبة من مقاربة الكلام أو مباعدة بقدر ما نقص منه.

[1]-ينظر منهاج البلغاء، ص89.

[2]-المرجع نفسه، ص89.

[3]-ينظرك المرجع نفسه، ص245.

إضاءة وأوزان الشعر منها بسط ومنها جعد، ومنا لين ومنها شديد ومنها متوسطات بين البساطة والعودة، وبين الشدة واللّين وهي أحسنها.

لقد أنجز القرطاجني تحليل الشعرية في مستويين: التصوير والإيقاع، بعد أن كان عبد القاهر قد أنجز تحليل الشعرية في مستوى الصياغة البيانية والنحوية.

وكما يتضح من خلال هذا العرض عن التراث النقدي انطلاقا من الرؤية وانتهاء بالإنجازات هناك حلقات متصلة ومراحل نقدية متكاملة تَصُب في اتجاه واحد هو تعميق النظرة في بُنية النص الأدبي وبذلك يكون النقد العربي قد أنجز أعمالا متلاحقة متكاملة كانت تتنامى وتتسع وتتعمق في اتجاهات متعددة لتحليل الخطاب الأدبي منها ما انصرف إلى البنية اللّغوية وتحليلها، ومنها ما انصرف إلى البنية البيانية وتحليل أساليب المجاز ومنها ما انصرف إلى البنيات والأنساق المتفرعة عن علاقة اللفظ بالمعنى مساواة أو مفاضلة ومنها ما انصرف إلى البنية الإيقاعية وتحليل الأوزان ووضع الضوابط المستخلصة من طبيعة الشعر العربي.

إن مسيرة النقد العربي لم تخرج عن هذه الدائرة إذ ظلَّ النقاد الكبار مشْدُردين إلى جمال اللغة، أكثر مما كانوا منشغلين بالبعد النفسي للإبداع الأدبي، رغم ذلك لم يخلو النقد العربي من تلك الومضات التي أثارت بعض من الجوانب في الإبداع الشعري والتي أثاروا إليها نُقادنا الكبار ابن طباطبا، ابن رشيق، ابن شهيد، بقت منطفئة ولم يتمكن ناقد من تحويلها إلى بؤر صوتية تكشف عن جوانب الإبداع الأدبي وعن القيم الإنسانية فيه وغير ذلك من الجوانب التي اهتمت بها مناهج النقد الحديث.

نقد النقد:

الدكتور لطفي عبد البديع

لاشك أن البحث قيّم، لكن كنت أود أن يتناول "الدكتور كتاني" قضية دائما تخالجني مسألة التراث...مسألة الرؤية... لا أرى فيهما تناقُضا وإن كان في النفس منهما شيء أولا في النفس شيء من كلمة التراث...وأنا تعرضت لهذا في بعض المواقف...هذه كلمة جديدة...لاشك في هذا...نحن عاصرنا التراث منذ الثلاثينيات والأربعينيات وكنا من أوائل من اشتغلوا بالتراث ووضعنا فهارس للمخطوطات، ولم يكن يرد ببال أحد أن يسمى الكتب العربية تراثا أبدا وكلما أتذكر كما يقول الدكتور تمام حسان "تأكلون التراث أكلا لما"

ولم يسم أحد من العلماء العلوم العربية والإسلامية تراثا كان علوم اللغة...علوم الشريعة...العقليات...أنا لا أدري من أين جاءت هذه كلمة...وصارت علما بحيث أصبح يُطلق على الكتاب كتاب تراثي...

وحينما تتكلم عن الرؤية ...ما معنى الرؤية؟ الرؤية تعني تصورا معيّنا...هذا التصور امتد على طول العصور الإسلامية ...إنه تصور مختلف لشيء واحد...الشعر الجاهلي مثلا تناوله أبو عمرو بن العلا ومن يليه من تلامذته...الأصمعي والخليل ثم طائفة اللّغويين ثم النّحاة تناولوه من وجهة نظر آخر.

لذلك اضطرب أمره وتفرقت به السبل ولذلك لا توجد مصطلحات في النقد فهو ليس علما من علوم العربية...

أودُ أن أقول أن هناك شيئا من التناقض أو التعارض بين لفظ تراث من جهة ورؤية من جهة أخرى ما دامت هناك رؤية فهذا يعني أن هناك تصورا معينا...هنا يأتي دور المتأخرين دور من يجيئون ولذلك ينبغي أن تستمر الحركة العلمية والحركة الجدلية وهنا تظهر فكرة وحدة الفكر الإسلامي والثقافة الإسلامية لا بمعنى زوال الفروق لأن العلم قائم على الفروق...فلابد من تصور هذه الفروق...فهذه الفروق تجعل من العلم الإسلامي شيئا آخر وإذن ليس هناك تراث بمعنى كلمة تراث.

الفصل الثاني

صورة العملية الأدبية في المثل السائر لابن الأثير

بقلم الناقد محمد الهادي الطرابلسي

تمهيد

وحدة العملية الأدبية:

الإبداع توظيف وتوليد :

النقد : موازنة ومفاضلة

نقد النقد :

طرح عز الدين إسماعيل هذا الطرح.

خاتمة:

"مظان المادة النقدية في التراث العربي عديدة وهي –على كثرتها– نوعان: مؤلفات الوعي النقدي ومؤلفات الرأي النقدي وإذا كان الوعي بالمشكل يسبق نضج الرأي فيه.

وإذا كانت غلبة الوعي النقدي ملحوظة في فترات نشأة النقد المنهجي عند جميع الأمم فإن الوعي النقدي قد يلمس أيضا في مؤلفات متأخرة في تاريخ تأليفها عند أفراد وضعوا قبلها كتابات نقدية وضمنوها آراء تجاوزوا فيها النزاعات إلى المواقف وسموا بها من مستوى الارهاصات إلى مستوى النظريات"[1]

ومصادر النقد الأدبي في تقديرنا لا تنحصر في المؤلفات الموضوعة أساسا في النقد بل تشمل أيضا ما ألّف في أصول الأدب والبلاغة وما أعد من اختبارات وما عمل من شروح للشعر خاصة وكل تأليف في ممارسة النقد الأدبي بوجه عام.

ومن هذه المصادر ما قام على تشخيص العملية الأدبية في مظاهرها الابداعية والنقدية والبلاغية في كتاب المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر لابن الأثير 637 هـ أحد المؤلفات الجامعة وهو مؤلف مشهور وصاحبه معروف حيث يقدم موقفا شاملا من مختلف مظاهر العملية الأدبية وتستعمل عبارة العملية الأدبية في معنى عام يجمع العملية الإبداعية (كيف يتكون النص؟ والعملية النقدية كيف يقيّم النص؟ والعملية الابلاغية كيف ينجح النص؟

هذه العمليات الثلاثة المختلفة في الظاهر موحدة في باطنها ينطبق عليها مفهوم العملية النقدية في معنى النقد الواسع الذي تدرس فيه صناعة الكتابة في مستوى التكوين ومستوى التقويم ومستوى الانتقاء.

وسنركز البحث على حظ عمليتي الإبداع والنقد في معناه الدقيق من التشخيص في المثل السائر وهما العمليتان المقومتان للمفاضلة البلاغية في نظر المؤلف"[2]

[1]–محمد الهادي الطرابلسي، صورة العملية الأدبية في المثل السائر لابن الأثير ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي، النادي الثقافي، المملكة العربية السعودية، 1988م، ص481.

[2]–المرجع نفسه، ص482.

وحدة العملية الأدبية:

وعبارة "العملية الأدبية" ليست من مصطلحات المثل السائر ولكنّ مفهومها وموضوعه بحث فيه ابن الأثير تحت عنوان "علم البيان" حيث وجه العناية إلى دراسة العمليات الثلاث المذكورة وإن أَلَفَ الناس فهْمَ عبارة "علم البيان" بمعنى علم البلاغة ، إلّا أنها تتسع عند ابن الأثير إلى معنى "علم الأدب" بما يشمل مُختلف وجوه العملية الأدبية من بلاغة ونقد وإبداع.

وابن الأثير في كتابه غرض مزدوج يتمثل في العلم والعمل هما علم الأدب وعمله، ويتأكد غرضه المزدوج في الصفحات الأولى من كتابه "المثل السائر" حيث يبين أن يتجه في التأليف إلى ضبط حدود البيان وخصائصه وذكر وجوهه وسبل تطبيقها.

وقد حرص في كامل التأليف على أن يدعمها بتجربته هو في عملية التطبيق، وذلك امتزج التنظير والتطبيق والعمل فكان كتابه كتابا في العملية الأدبية جامعا بين البلاغة العربية والنقد الأدبي ووحدهما وجمعهما ومزجهما وأعادهما إلى طبيعتهما التي تنفر من الأسلوب القاعدي الجاف، وخلطهما بنصوص من الأدب وآراء فيه أكثرها جيد مصيب"[1]

أما مصادره الأساسية في التأليف فأدبية نصانية لا عملية نقدية إذ زعم أنه استخرج نصف وجوه البيان من القرآن وجزء من النصف الثاني من الكتب المتقدمة والجزء الباقي ابتدعه ابتداعا فكان فيه مجتهداً لا مقلداً.

فمادة ابن الأثير العلمية والنقدية متولدة من تجربته الشخصية في القراءة والكتابة لا من قوانين موضوعة قبله ولا من مقاييس مسطرة ما يهمنا هو أن نتبيّن مصادر العملية الأدبية كما تصورها هو بصفة عامة متسائلا ومجيبا.

هل أخذ "علم البيان" من ضروب الفصاحة والبلاغة بالاستقراء من أشعار العرب، أم بالتنظير وقضية العقل؟

لم يؤخذ علم البيان بالاستقراء فإن العرب الذين ألفوا الشعر والخطب لا يخلو أمرهم من حالين إما أنهم ابتدعوا ما أتوا به، أو أخَذُوه بالاستقراء ممن كان قبلهم .

[1]-ينظر مقدمة المحققين، ضمن قراءة جديدة لتراثنا النقدي، ص23

فإن كانوا ابتدعوه عند وقوفهم على أسرار اللغة ومعرفة جيّدها من رديئها وحسنها من قبيحها، فكذلك هو الذي أذهب إليه وإن كانوا أخذوه بالاستقراء ممن كان قبلهم فهذا يتسلسل إلى أول من ابتدعه ولم يستقره"[1]

فهو في هذا الكلام يذهب إلى أن العملية الأدبية عملية اجتهادية تمت بابتداع العرب ما أتوا به من ضروب الفصاحة والبلاغة بالنظر وقضية العقل عند وقوفهم على أسرار اللغة ومعرفة جيّدها من رديئها وحسنها من قبيحها، ولم يتم لهم ذلك بالاستقراء ممن كان قبلهم لكن هذا يناقض ما قاله عندما قال: كُنت عثرت على ضروب كثيرة منه في غضون القرآن الكريم"[2]

فكيف تسنى له ذلك إذ لم يكن اعتمد فيه استقراء؟

وهل يعقل في مثل هذه المسألة أن يكون حكم الأشعار غير حكم النص القرآني وفي كلا المصدرين استخدمت وجوه البيان؟

وحاصل قوله أن "علم البيان" مستنبط أما وجوه البيان فظواهر تستقرأ من نصوص الأدب ونص القرآن سواء. لكن كيف يستقيم هذا الزعم فحين أن ابن الأثير يقول أن الابتداع كان عند الوقوف على أسرار اللغة ومعرفة جيّدها من رديئها فكيف للدارس أن يتبين أسرار اللغة دون الاعتماد على نصوص مكتوبة أو كلا ما منطوق وكيف يدرك علم البيان ما لم يستقرأ كتابات أو روايات؟

ويرى ابن الأثير أن "علم البيان" أنه مُستنبط بالعقل من وصفيّ الفصاحة والبلاغة المختصين بالألفاظ والمعاني والعالقين بكل لغة من اللغات، فهو يفترض أن كل لغة من حيث هي نظام لا تخلو من هذين الوصفين.

معنى ذلك أنه يذهب إلى أن "علم البيان" ليس له أصل منهجي ولكن له أصل مبدئي يرجعه إلى أن كل عارف بأسرار الكلام من أي لغة كانت من اللغات يعلم أن إخراج المعاني في ألفاظ حسنة رائعة يلذها السمع ولا ينبو عنها الطبع خير من إخراجها في ألفاظ قبيحة مستكرهه ينبو عنها السمع.

[1]-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر بن الأثير، تح أحمد الحوفي وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، ط2، الرياضة، 1983، ص119.

[2]-المصدر نفسه، ج1، ص37.

ونستخلص من نظرة ابن الأثير بوحدة العملية الأدبية وذلك بإمتزاجه النظري والتطبيقي والتشخيص والتقويم عنده متيحها أن العملية الأدبية عملية اجتهادية.

الإبداع توظيف وتوليد:

لقد حاول ابن الأثير تقريب صورة الاجتهاد في الصناعة الأدبية بتشبهه الأديب الذي يفتتح طريقة لنفسه يستلهم فيها ما حفظه من نصوص التراث بالإمام، قال: "هذه الطريق هي طريق الاجتهاد، وصاحبها يُعد إماما في فن الكتابة كما يعد الشافعي وأبو حنيفة مالك...وغيرهم من الأئمة المجتهدين في علم الفقه"[1]

ثم قرن صناعة الأدب بصناعة الكيمياء حيث تحدث عن المبدع عندما يأخذ معنى من الشعر ويستخرج منه ما ليس منه فيجعله مثل الاكيير في صناعة الكيمياء، ثم يخرج منه ألوانا مختلفة من جوهر وذهب وفضة"[2]

كما قرن العمليات الإبداعية بالعمليات الحسابية في قوله: "إن المعاني المبتدعة شبيهة بمسائل الحساب المجهول من الجبر والمقابلة، فكما أنك إذا وردت عليك مسألة من المجهولات تأخذها وتقلبها ظهرا لبطن، وتنظر إلى أوائلها وأواخرها، وتعتبر أطرافها وأوساطها، وعند ذلك تخرج بك الفكرة إلى المعلوم فكذلك إذا ورد عليك معنى من المعاني ينبغي لك أن تنظر فيه كنظرك في المجهولات الحسابية"[3]

وقد ذكرك "علم البيان" ثماني آلات معرفية تجمعها ثلاثة سجلات ثقافية: الثقافة اللغوية والثقافة الأدبية والثقافة التشريعية قال: "على أن الذي ذكرناه من هذه الآلات الثماني هو كالأصل لما يحتاج إليه الخطيب والشاعر، ومعرفته ضرورية لابد منه"[4]

فقد أشار ابن الأثير في كتابه أنه أداة تكميلية لا ضرورية إذ يدعو إلى معرفة من الآلات وكان ذا طبع مجيب وقريحة مواتية عليه بكتابنا هذا..."[5]

---

[1]-ينظر المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج3، ص219.

[2]-المصدر نفسه، ج1، ص161.

[3]-يُنظر المصدر نفسه، ج2، ص36.

[4]-ينظر المثل السائر، ج1، ص73.

[5]-ينظر المصدر نفسه، [75/1]

إذ يحشر كتابه في زمرة المؤلفات العلمية التعليمية والغرض منه إنما هو الحصول على تعليم الكلم التي بها تُنظم العقود وترصع...واستخراج المعاني إنما هو بالذكاء لا بتعلم العلم"[1]

كما يقترن تلك الآلات بالدرجة والادمان والتشبع بنصوص التراث، أما طريق الاجتهاد لحذف صناعة الكتابة فأضمنها حسبه شعبة "حل آيات القرآن والأخبار النبويّة وحل الأبيات الشعرية"[2] وهي عملية تحويلية يطلق عليها مصطلح نثر الشعر في حالة أخذ الناثر من الناظم، أما أخذ الناظم من الناظم فيعبر عنه بالسرقات الشعرية "وقد فطن إليه ابن أبى الحديد إلى أن هذا الباب هو حل المنظوم" وهو خلاصة كتابه ليظهر صناعته فيه.

وقد أقام أساس عملية حل المنظوم على مبدأ عام مرجعه إلى الاحتفاظ بالمعنى المأخوذ وتعويض الوزن والقافية بالسجع ذا الفقرات فإذا كانت عملية حل المنظوم تقوم في الأساس على الاحتفاظ بالمعنى الأصلي في الكلام المأخوذ، فإن الكاتب لا يبلغ فيها أوج درجة الإبداع إلا حين يتجاوز مرحلة التوظيف إلى مرحلة التوليد المتمثلة في الإتيان بالمعاني الشخصية الجديدة.

"وقد تكون المعاني الجديدة المولدة من جنس المعنى الأصلي المعتمد وقد يستخرج المعنى من ضدّه، وهو – عنده– أحسن مما يستخرج من نفسه"[3]

"ويشير ابن الأثير أن ما تم حفظه من القرآن الكريم والأخبار النبويّة والأشعار، ثم نقب واطلع على معانيه مفتشا عن دفائنه وقلب الظهر بطنا عرف من أين تؤكل الكتف فيما ينشئ من ذات نفسه، واستعان بالمحفوظ على الغريزة الطبيعيّة"

ويتضح مما سبق أن ابن الأثير يربط بين الإبداع والاجتهاد وأن الاجتهاد عنده يمر بمراحل التوظيف والتوليد والتجديد، لكنّ يُلح على التوظيف باعتباره المرحلة الأساسية التي يتم فيها التحويل إلّا أن لفظ التوظيف ليس من مصطلحات المثل السائر لكن هو محور العملية الإبداعية.

[1]-ينظر المثل السائر، ج1، ص40.
[2]-ينظر المصدر السابق، ج1، ص127.
[3]-ينظر المثل السائر، ج1، ص159.

النقد: موازنة ومفاضلة

انطلق ابن الأثير من مبدأ عام يقول فيه بقيام العملية الإبداعية على تضافر النصوص: "إذ لا يستغنى الآخر عن الاستعارة من الأول"[1]، فنفهم "أن النقد الذي مارسه نقد مبنى على الموازنة ومرجع الموازنة إلى تحكيم النص في النص"[2]

وذلك ما يؤكد وحدة العملية الأدبية مرجعها إلى اشتقاق النص من النص مع "العلم أن الموازنة عنده لا تقتصر على التفطن إلى الصلة الخَفيّة التي بين نص ونص بل تتجاوز ذلك إلى تقييم المعاني بالتميز بين المسروق منها، والمبتدع فالغرض أن يبرز المعنى المبتدع من غيره"[3]

كما ورد أن مَرَد السرقة مرجعها إلى التقليد، فحين أن الإبداع مَرَدَهُ الاجتهاد وقد ضبط للسرقة ثلاثة مقاييس هي: النسخ والسلخ والمسخ، وللابتداع مقياسان هما أخذ المعنى مع الزيادة عليه وعكس المعنى إلى ضده.

ومنهج الموازنة في الأشعار الإلمام بالشعر القديم لتقييم الشعر المدروس ولا يمكن تدارك السرقات الشعرية إلا بالوقوف عليها بحفظ الأشعار الكثيرة التي لا يحصرها العدد.

وقد اختار في موازنة الأشعار المدروسة مدونة أشعار أبي تمام والبحتري، والمتنبي على اعتبار أنهم ولات الشعر في تقديره "ويطلق المؤلف مصطلح النسخ على درجتي التوظيف في أدنى معانيه"[4] درجة أخذ المعنى واللفظ معا، ومصطلح السلخ على درجة أخذ المعنى وأكثر اللفظ، ومصطلح المسخ على إحالة المعنى إلى ما دونه"[5]

وتبقى المصطلحات الثلاثة المسخ، النسخ والسلخ في تفكير ابن الأثير علامات على مقاييس نقدية مهمة من شأنها أن تستوعب مختلف مظاهر عملية التوظيف.

---

[1]- ينظر المثل السائر، ج3، ص218.

[2]-ينظر المصدر نفسه، ج3، ص223.

[3]- ينظر المصدر نفسه، ج3، ص222.

[4]- ينظر المصدر نفسه، ج3، ص226-227.

[5]- ينظر المصدر نفسه، ج3، ص228-229.

وحوصلة تبيّن لنا أن كتاب المثل السائر أن مرجع الإبداع إلى توليد النص من النص، ومرجع النقد إلى تحكيم النص في النص، ومرجع البلاغة إلى توليد النص من النص المنشود، من النص الموجود أو استحضار صورة النص الأمثل من النص المنجز كل ذلك عن طريق الاجتهاد الذي يكون بالتوظيف والتوليد في العملية الإبداعية، وبالموازنة والمفاضلة في العملية النقدية ويكون بالتحسين والتجويد في العملية الإبلاغية.

نقد النقد:

طرح عز الدين إسماعيل هذا الطرح.

يبدو أن قضية الإبداع في الحدود التي طرحت بالنسبة لما وُرِد عند ابن الأثير لا تكاد تمس من قضية الإبداع إلا جزءا هَامشيا ليس هو الأصل وليس هو المعول عليه في بحث قضية الإبداع أو كل ما يتعلق بها من مشكلات في عصرنا الراهن وفي الكتابات الحديثة.

تعلق عملية الإبداع بأن يكون هناك مثير أدبي للإبداع الأدبي وتعليق إبداع على إبداع يجعل المبدع عندئذ مرتبطا كل الارتباط بمبدعات من سبقوه وكانت العملية عملية توالد داخلي في باطن العملية الإبداعية وليس إبداع بمعنى إنشاء شيء لم يوجد فإتخاذ الأدب بأشكاله المختلفة مثيرا للإبداع أدبي جديد بغض النظر عن شروط الإبداع الجديد عندما يكون مقبولا أو غير مقبول، لكن القضية في أن يصبح الأدب مثيرا للإبداع الأدبي مرة أخرى وهكذا على مدى التطور.

لكن أين قضية الإبداع من حيث علاقة المبدع بالكون الذي يعيش فيه، وهل عملية الإبداع تتم في أثناء الكتابة أم قبل الكتابة؟

وكل ما سنتحدث به عن التجربة الشعورية والتجربة النفسية والممارسة وإختصار كل ذلك عبر حقب زمنية تطول أو تقصر.

كل ما يتعلق بالمشكلات الفرعية لقضايا الإبداع تسقط تماما من منظور أن العملية الإبداعية تنحصر في أن يصبح الأدب مثيرا لإبداع أدبي جديد.

يلتئم مع هذا في هذه المنظومة تحكيم النص في النص على مستوى النقد على مستوى العملية النقدية أن يصبح النقد القديم معيارا للنص الجديد، ما دمنا التزمنا أن النص الأول منتج للنص الثاني

فلابد أن يكون المعيار مرتبطا بهذه المنطقة المحدودة تماما وتصبح عملية النقد قد أجهضت ولا أقل قد حوصرت ووضعت في هامش ضيق جدا يتجه إلى فكرة الموازنة في صورة من صورها ويظل مرتبطا بهذا على مستوى الإيراد كمعطيات بلاغية وأشباه مسائل السلح والمسخ والنسخ وما إلى ذلك وكل هذه تكمل العملية النقدية بهدف الوصول إلى حكم. [1]

نقد المعنى:

أولى النقاد القدامى والمحدثون عناية كبيرة للمعنى في تكوين النص الأدبي و جودته. "فابن رشيق يرى أن اللفظ جسم وروحه المعنى يضعف بضعفه ويقوى بقوته"[2] ويرى أحمد الشايب شدة الارتباط بين المعنى واللفظ[3] ويؤكد بدري طبانة أن المعنى لا يقل أهمية عن اللفظ في قيمته الفنية[4] وفي هذا السياق إعترض ابن الأثير على بعض الأبيات الشعرية من ناحية إشتمالها على ما يعيب معانها. في قول أبي نواس: [5]

تدار علينا الراحة في عسجدية حبتها بألوان تصاوير فارس

قراراتها كسرى في جنباتها مما تدريها بالعسى الفوارس

وللخمر ما زرت عليه جيوبها و للماء ما دارت عليه القلائس

حيث عقب ابن الأثير عليها قائلا: وقد أكثر العلماء من وصف هذه الأبيات وهذا المعنى، وقولهم فيه إنه معنى مبتدع، ويحكي عن الجاحظ أنه قال "ما زال الشعراء يتناقلون المعاني قديما وحديثا إلا هذا المعنى، فإن أبا نواس انفرد بإبداعه وما أعلم أنا ما أقول لهؤلاء سوى أن أقول: قد تجاوزتم حد الإكثار ومن الأمثال السائرة: بدون هذا يباع الحمار، وفصاحة هذا الشعر عندي هي الموصوفة لا هذا المعنى، فإنه كبير كلفة فيه، لأن ابا نواس رأى كأسا من الذهب ذات تصاوير فحكاها في شعره

[1]-قراءة جديدة لتراثنا النقدي، كتاب النادي الأدبي الثقافي، جدة، ص495.

[2]-العمدة ، [75/1]

[3]-أصول النقد الأدبي، أحمد الشايب، ط1964،7،ص246.

[4]-دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى القرن3،ص 138.

[5]- ديوان ابي النواس، ، الحسن ابن الهاتئ ، تح: عبد المجيد الغزالي ، مطبعة مصر ، الشركة المساهمة المصرية ، 1953ن ص53

فإن هذه الحمر لم تحمل إلا ماء يسيرا وكالنت تستغرق صور هذا الكأس إلا مكان جيوبها، وكان الماء فيها قليلا بقدر القلاس إلا على رؤوسها، وهذه حكاية حال مشاهدة بالبصر."[1]

فأبو نواس يضف كؤوس الحمر الذهبية وقد رسم في قعرها كسرى وفي محيطها مجموعة من الضباء يخاتلها الفرسان ليصطادوها بالقس فالخمر يبلع جيوب تلك الفرسان: أي صدورها والماء يغمر رؤوسها.

[1]-المثل السائر[14/2].

الخاتمة

خاتمـــــة

خاتـمة:

- بعد رحلتنا في البحث الذي يربط بين الحاضر و الماضي من خلال موضوعنا (نظرية النقد القديم، كتابات المعاصرين)

استخلصنا النتائج التالية:

- ان النقد واكب الشعر منذ لحظاته الاولى، فالنقد بدأ ساذجا عفويا غير معلل. بل الاثر الذي يركله في النفس هو المبرر لنقده.
- فظل ساذجا انطباعا حتى تأصل، تأسس في كتب لأكبر رواد الادب و اللغة
- قضية النظم، و العجاز الذي جاء به القران ان في الفاظه و معانيه و اسلوبه الذي اضفى الى الشعر و النثر رونقا تمثل في النسخ البياني وصولا الى العملية الدبية وماهي مقوماتها و مرتكزاتها
- فهل انفصل ذلك التراث الخالد، وانقطع؟ ام علينا ان نحييه و نقراه قراءة معاصرة دون المساس بمنجزاته التاريخية ودون تقصير و تشويه

إن القراءة المعاصرة حتما تقودنا الى مدى تجاوب هذا التراث او عدم تجاوبه في هذا الزمن الراهن، وهذا ليس باليسير

حيث تضاربت الآراء حول قراءة هذا النقدين مؤدي و معارضي

فقد اتخذ التعامل مع الموروث النقدي على انه كيان تاريخي قام بشروطه الخاصة وصار الان منفصلا عن قارئه.

او يبني من التراث عناصر الإبداع لتكون منطلقا للإبداع المعاصر

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر والمراجع العربية:

1- الوليد بن عبيد بن يحي الطائي، أبو عبادة البحتري، ديوان البحتري، دار المعارف، مصر، مجلد5، طبعة 3، 1911.

2- ابو تمام حبيب بن اوس الطائي، ديوان ابي تمام الطائي، نشر محمد جمال، القاهرة، مصر، 1972.

3- لعمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، اتح عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، الأغاني، أبوفرج الاصفهاني، للأصفهاني، ط1 مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1347هـ - 1929م

4-الأغاني، أبوفرج الاصفهاني، للأصفهاني، ط1 مطبعة دار الكتب المصرية بالقاهرة 1347هـ - 1929م .

5- طبقات فحول الشعراء، ابن سلام الجمحي

6- الشعر والشعراء 1/، 154ابن قتيبة، دار الثقافة بيروت- لبنان

7- كتاب الوساطة، أبو القاسم الآمدي و محمد علي أبو حمدة، مكتبة الجامع الحسيني.

8- تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من ق2 إلى ق8،احسان عباس، دار الثقافة بيروت، لبنان،

9- النقد الأدبي، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة،

10-الأصمعي، فحولة الشعراء، تح: ش توري، دار الكتاب الجديد، بيروت، د ط، 1980

11-الموازنة الآمدي، ، تح السيّد أحمد صقر، دار المعارف، ط4

12- نزهة الألباء في طبقات الأدباء، الأنباري.

13-البرهان في وجوه البيان.

14-المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر،بن الأثير، تح أحمد الحوفى وبدوي طبانة، منشورات دار الرفاعي، ط2، الرياضة، 1983

15-الحيوان،الجاحظ ، تح: عبد السلام محمد هارون، 1965م، ط2، ج1

16-البيان والتبيين،الجاحظ، تح عبد السلام محمد هارون، ج1

17-الوساطة، الجرجان

18-ديوان عن الديوان ، جرير، – المملكة العربية السعودية، 2013.

19-الحتاحي في فقه اللغة، ابن فارس

20-اللغة والنقد الأدبي،حسان تمام، مجلة فصول ، المجلد الرابع، العدد الأول، 1983،

21-تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتى ق3– هـ، داود سلوم،مكتبة الأندلس– بغداد.

22-العصر العباسي الأول،شوقي ضيف، دار المعارف القاهرة، ط8

23-تاريخ النقد الأدبي عند العرب،عبد العزيز عتيق، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت. بنان 1972

24-أثر البيئة في المصطلح النقدي القديم،عبد الله سالم المعطاني، جامعة الملك عبد العزيز، جدة،

25-قراءة جديدة لتراثنا النقدي، عبد الله سالم المعطاني، النادي الأدبي الثقافي ، جدّة 1988

26-ديوان، عمر بن ربيعة ، عمر بن ابي ربيعة، دار الكتاب العربي، ط2، بيروتن 1416-1996م

27- منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، القرطاجني،

28-نصوص نقدية، محمد السعدي فرهود،

29-تراثنا النقدي بين الرؤية والإعجاز، محمد الكتاتبي.

30-تراثنا النقدي بين الرؤيا والإعجاز ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي،محمد الكتاني، النادي الثقافي، المملكة العربية السعودية، 1988م

31-صورة العملية الأدبية في المثل السائر لابن الأثير ضمن كتاب قراءة جديدة لتراثنا النقدي،محمد الهادي الطرابلسي، النادي الثقافي، المملكة العربية السعودية، 1988م

32-طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

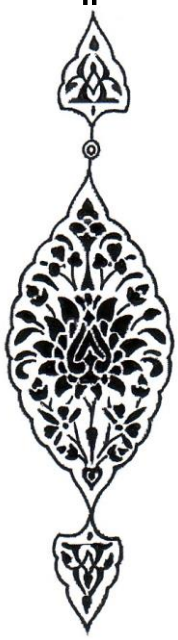
33-في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، دار النهضة العربية، محمد طه الحاجري بيروت، لبنان، 1982،

34-النقد الأدبي من العصر الجاهلي، محمد مختار جمعة مبروك، العصر العباسي، عرض ودراسة، جامعة الأزهر، القاهرة

35-م النقد المنهجي عند العرب،حمد مندور، دار النهضة مصر

36-الموشح في مأخذ العلماء على الشعر ،ابي بن عبد الله بن عمران بن موسى المرزباني، تح: محمد حسين شمس الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنانن ط1، 1415-1995.

37-ديوان ابي النواس، ، الحسن ابن الهاتئ ، تح: عبد المجيد الغزالي ، مطبعة مصر ، الشركة المساهمة المصرية ، 1953ن ص53



فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدمـــــة ..... أ

مدخل

تطور النقد العربي من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي الاول

* النقد في العصر الجاهلي 2
* النقد في صدر الإسلام 5
* النقد في العصر الأموي 8
أ- الحجاز 8
ب- العراق 11
ج – الشام 14
النقد في العصر العباسي 17
-كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحى 18
- كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة 19
- كتاب الموازنة للآمدي 19
- كتاب الوساطة للجرجاني 21

الفصل الاول

تراثنا النقدي بين الرؤية و الاعجاز برؤية

محمد الكتاني

الغموض ، الاضطراب: 27

بلاغة القرآن: 27

-عبد القادر الجُرجاني ونظرية النظم- مبحث 34

نقد النقد: 41

الدكتور لطفي عبد البديع 41

الفصل الثاني

صورة العملية الأدبية في المثل السائر لابن الأثير

بقلم الناقد محمد الهادي الطرابلسي

وحدة العملية الأدبية: 44

الإبداع توظيف وتوليد: 46

النقد: موازنة ومفاضلة 48

نقد النقد: 49

طرح عز الدين إسماعيل هذا الطرح. 49

خاتمة: 53

فهرس الموضوعات

قائمة المصادر والمراجع 55

فهرس الموضوعات 59

ملخص

ملخص:

:

نما النقد القديم عبر شذرات ساذجة عفوية انطباعية ليصل الى مرحلة التأسيس والتأصيل بفضل جهود الأدباء والنقاد فألفت الكتب النقدية، والتي مهدت وأثارت جدلا واسعا في العصر الحديث تحت إشكالية قراءة التراث النقدي بين مؤيد ومعارض.

فهل القارئ بصدد قراءة التراث بحيثيته وملابساته التاريخية؟ أم ينفصل عنها متخذا المنهج المتبع لقراءته بعيدا عن القراءة النقدية القديمة؟

وبعبارة أدق فهل القراءة المعاصرة لغت القراءة القديمة ؟ أم ان القراءة القديمة فتحت ابواب عديدة للقراءة المعاصرة؟

الكلمات المفتاحية: النقد القديم --التراث النقدي – قراءة التراث القديم – قراءة معاصرة.

Résumé:

Old criticism grew through naïve, spontaneous, impressionistic nuggets that reached the founding and founding stage thanks to the efforts of literature and critics and compiled critical books, which paved and sparked a wide debate in modern times under the problematic reading of critical heritage between supporters and opponents.

Is the reader reading the heritage of its historical environment and clothing? Or do they break away from the old critical reading approach?

More precisely, is contemporary reading the language of ancient reading? Or has the old reading opened many doors for contemporary reading?

Keywords: Old Criticism --Prime Heritage - Reading Ancient Heritage - Contemporary Reading.