الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور الطاهر مولاي سعيدة
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة والأدب العربي
تخصص نقد ومناهـــــج

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي

موسومة بـــ:

التّمثّل والإمتّداد في مسار النّقد العربيّ القديم بين المشرق والمغرب

- مقاربة استكشافيّة في النّقد الأندلسيّ -

اعداد الطالب:
مغوربي سفيان

تحت اشراف الدكتور
هاشمي الطاهر

السنة الجامعية: 1442هـ - 1443هـ/ 2020م-2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء.....

يا رب لا تدَّعني أصاب بالغرور اذا نجحت.....وأصاب باليأس اذا فشلت.....بل ذكرني دائما بأن الفشل هو التجارب التي تسبق النجاح بعد الفشل .يا رب.....علمني أن التسامح هو أكبر مراتب القوة وأن حب الانتقام هو أول مظاهر الضعف...يا رب...إذا جردتني من المال اترك لي الأمل وإذا جردتني من النجاح اترك لي قوة العناء حتى أتغلب على الفشل ...وإذا جردتني من الصحة اترك لي قوة الايمان .يا رب...إذا أسأت للناس أعطيتي شجاعة الاعتذار وإذا أساء الي الناس أعطيني شجاعة العفو .

يا رب....إذا نسيتك لا تنساني.

أميـــن....

تشكرات....

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : "من لم يشكر الناس لم يشكر الله"

بعد شكر المولى عز وجل وهو المستحق للشكر والثناء على فضله ونعمه ما يليق بأقلامنا ومنه ما يليق بكرمه

يشرفني أن أتوجه بالشكر الى أستاذي الفاضل "هاشمي الطاهر" الذي تحمل عبء الاشراف على بحثي هذا ومساندته لي إلى غاية اللحظة الأخيرة.

وأتقدم بالشكر الجزيل الى كل أفراد معهد اللغة والأدب العربي إطارات وأساتذة.

مغوربي سفيان

.

إهـــــــــــــــــــــــداء.....

إلى الذين قدس الله مكانتهما وأنزلهما منزلة الاجلال إلى التي تألمت لبكائي وابتسمت لفرحتي وتعبت لأجلي إلى التي حرمت نفسها ومنحتني ، إلى أغلى جوهرة في الوجود ، إلى صدر بعمق البحر ضمني اليه ،إلى التي انتظرت هذه اللحظة بفارغ الصبر إلى التي جعل الله الجنة تحن أقدامها" أمي الغالية حفظها الله وأطال عمرها وأرضاها عني "
إلى الذي لا تفارقني ابتسامته ، إلى الذي رباني على مكارم الأخلاق إلى الذي تحمل من أجلي الشقاء دون أن يعرف الملل ، إلى فرحتي الدائمة ومثلي الأعلى "والدي العزيز أطال الله في عمره وجعله فخرا لي "
إلى ينبوع الصبر والتفاؤل والأمل وكل شيئ لي في هذه الحياة "عائشة"
إلى رمز الوفاء والعطاء والصداقة الحقيقية الى
الذي أكن له كل المحبة والتقدير وأتمنى له كل الخير والسعادة في هذه الدنيا أخي "رضوان"
إلى الذي تحمل عناء كتابة هذه المذكرة الأخ المحترم " محمد قايد "
الذي أتمنى له كل الخير والسعادة مع عائلته الصغيرة
إهداء خاص جدا إلى أخي "عبد القادر" والأخت"ستي" حفظهما الله
..... إلى كل طلبة السنة الثالثة قسم اللغة والأدب العربي
إلى كل من وسعهم قلبي ولم تسعهم ورقتي ..الى كل هؤلاء أهدي عملي هذا .

مغوربي سفيان

سعيدة بتاريخ: 2021/09/01

مقدّمـــــة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات والصلاة والسلام على النبي الأكرم ولا حـول ولا قوة إلاّ بالله العلي العظيم وبعد:

إنّ الحضارة العربية الإسلامية بين مشرقها ومغ بها انتماء يوحّده الدّين والحضارة والمصير، فلاعجب أن يتشاركا في الأدب والفنّ والعمارة والتاريخ. فالحضارة في الأندلس لم تنشأ من العدم بل مرت بمراحل مختلفة وأحداث عظيمة ساعدت في رسم معالم حضار تها، ولا بدّ أن تكون خضعت لمؤثرات مختلفة ألقت بظلالها على الأندلس، حيث كان للمشرق دور فعّال في نهضة هذا القطر النّفيس فمن العبث دراسة الأدب الأندلسي دون اعتبار لهذه المؤثرات التي أسهمت في تطوّر النّقد في الأندلس. فظاهرة التّأثير بين دول العالم الإسلامي اقتضتها سنّة الحياة فالمتتبع لتطور الحركة الأدبية في الأندلس يدرك أنّ هناك علاقة خاصّة بين المشرق والأندلس تجلت في الثقافة والحضارة والأدب.

ولقد عمّر الأدب العربي في الأندلس حوالي ثمانية قرون وأثر وتأثر بالبيئة التي عاش فيها كما حظي باهتمام الباحثين العرب والمستشرقين على حدّ ســـواء، ولم يكن هذا الأدب بعيدا عن النّقد والتوجيه.

فقدعرف النّقد في المشرق تطوّرافي الأحكام النّقدية التي كانت مؤسّسة ومعلّلة تستندعلى قاعدة أوحكـــم في حين بدأ النقد في الأندلس في حلقات التّدريس مـــــن خلال الشّروح التي كانت تقام على المؤلّفات الوافدةمن المشرق،وهذه الملاحظات تتعلّق بالجانب اللّغوي والتّركيب السّليم للعبارة من خلال دراسات تاريخية هدفـــها الإحصاء والتعريف بالمصادر النقدية.

ماهي القضايا النقدية التي كانت سائدة في أدبي المشرق والأندلس؟ وهل لهذه القضايا النقدية صدى لكلا الأدبين المشرقي والأندلسي؟ وكيف أسهمت الجهود الفنية في تكوين هذه القضايا.؟

وكانت أسباب اختياري للموضوع موضوعية بحتة من خـــلال بيان الاتجاهات النقدية في المشرق والأندلس ومدى تأثر النقد الأندلسي بالنقـــــد المشرقي ومدى مساهمتهما في النقد العربي عامة، فاخترت موضوع بحثي بمعية أستاذي المشرف وعنونته ب (التمثل والإمتداد في مسار النقد العربي القديم بين المشرق والمغرب مقاربة إستكشافية في النقد الأندلسي.)

ومنه انتهجت في مسار بحثي، خطة تتماشى وطبيعة الموضوع تتمثل في فصلين يتضمن كل واحد منهما مبحثين استهللتها بمقدمة وذيلتها بخاتمة ،فجاء المدخل بعنوان المسار التاريخي لتطور النقد العربي حيث تناولت فيه تطور النقد في الحجاز ،الشام ، العراق ثم الأندلس وعنونت الفصل الأول ب: النقد العربي في

المشرق، القضايا الكبرى والخصائص الفنية احتوى هذا الفصل على مبحثين الأول بعنوان: القضايا الكبرى للنقد المشرقي تحدثت فيه عن قضية اللفظ والمعنى والتقليد والتجديد، قضية الصنعة، والسرقات الأدبية، أما المبحث الثاني فتحدثت فيه عن الخصائص الفنية للنقد المشرقي بين أصالة الذوق العربي والمؤثرات الجديدة وانطلقت في الفصل الثاني المعنون ب: النقد العربي في الأندلس، القضايا الفنية والخصائص العامة بين التمثل واالمتداد أي بين (التقليد والتجديد) حيث عالجت في مبحث أول أهم القضايا الفنية للنقد الأندلسي بين التقليد والتجديد وشرحت آراء الأندلسيين في الشعر وآراءهم في مسألة الطبع والصنعة وقضية السرقات الأدبية في مبحث ثان .

ولعل أهم الدراسات والمراجع التي اعتمدت عليها في بحثي هذا هي دراسة د.محمد رضوان الداية في كتابه (تاريخ النقد الأدبي في الأندلس) والدراسة التي قام بها د. إحسان عباس في كتابه (تاريخ النقد الأدبي الأدبي عند العرب : نقدّ الشعر من القرنّ الثاني حتى القرن الثامن الهجري) ، وكتاب (تاريخ الأدب الأندلسي) للمؤلف نفسه،ّ الدراسة الثالثة هي لمصطفى عليان عبد الرحيم في كتاب (تيارات النقد الأدبيّ في الأندلس في القرن الخامس الهجري) .

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير لأستاذي المشرف الدكتور هاشمي على نصائحه ومساندته في انجاز هذا العمل.

مدخـــــــــل

المسار التاريخي لتطور النقد العربي القديم

1-المسار التاريخي لتطور النقد العربي القديم

بداية سنعرّج على أولويات النقد الأدبي عند العرب والذي تعود بدايته إلى العصر الجاهلي ، وكان وراء ظهوره عوامل أهمها خروج العرب من جزيرتهم والاتصال بالبلدات الأخرى المجاورة **كالشام والعراق وبلاد فارس** بدافع التجارة أو الحروب يضاف إلى ذلك مظاهر التعصب القبلي الذي كان سائدا بين القبائل وقد كان لهذه العوامل أثرها في ظهور النقد الأدبي وإزدهاره ، ورغم أن بدايته كانت ساذجة بسيطة فإنّه قد ساعد على تطوير شعرهم بما يقدم من ملاحظات حيث كان الناس معجبين بالشعر ، يستمتعون ويتأملون قصائد الشعراء،ويشيرون إلى مواطن القوة ومواطن الضّعف فيفضلون شاعرا على آخر لفحولته وحسن إصابته ، أو ما تفّردَ به في شعره عن غيره.[1]

1-1 النقد في بيئة الحجاز

ازدادت أهمية منطقة **الحجاز** ومكانتها في صدر الإسلام خلال الحكم الأموي مما كانت عليه أضعافا مضاعفة، فقد أصبح الحجاز وخاصة أثناء خلافة الأمويين خزانة للأموال التي جمعها الأمراء وقادة الجيوش الإسلامية من خلال الفتوحات للعديد من **الأقطار**، وقد لجأ إليه بسبب ما كان عليه من ثراء واستقرار العديد من أعيان العرب وأثريائهم من مختلف الجهات.[2]

1- أحمد أمين:النقد الأدبي. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة . القاهرة .مصر.2012.ص357

2- المرجع نفسه: ص 361

وقد نجم عن هذا الاستقرار والترف ظهور الجواري غير العربيات جئن من مختلف النواحي، وظهر الغناء وفشا بعض الفساد، وقد كان الحجاز من ناحية أخرى مركزا دينيا يُدرس فيه القرآن، ويُشرح فيه الحديث من قبل أهل العلم بالدين والفقه، فصار العديد من رجال المسلمين يغدون إليه من مختلف الأقطار الإسلامية ليأخذوا عن رجاله علمهم بالكتاب والسنة ومما استنبطوه من أحكام شرعية في مختلفالقضايا وقد أصبح الحجاز نتيجة لهذه العوامل مركزا دينيا وبيئة للهووالترف في آن واحد[1].

وقد عكس هذا الجو وهذه الحياة الناعمة ذوقا أدبيا ونقديا جديدا أدى إلى بروز جيل جديد، وقد عكس الشعراء في شعرهم هذا الجو المرح، حيث مالوا هم كذلك إلى شعر الغزل، الذي رسموا فيه صورا عن واقع الحياة في بيئتهم، وامتد ذلك إلى النّقد كذلك، حيث انكب النقاد حول هذا اللون من الشعر يحللون ويبحثون ما فيه من مظاهر الضعف أو القوة والجمال[2].

ولقد نجم عن هذا التباين الزماني والحضاري بين الحياة العزلية القديمة والحجازية المتحضرة الجديدة المطالبة بصور ومعان شعرية مغايرة لما كان عليه الحال في العصر الجاهلي، فبرزت الشواهد النقدية.

1- أحمد أمين:النقد الأدبي. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة . القاهرة .مصر.2012.ص358 -363

2- محمد زغلول سلام ، تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن الرابع هجري، دار المعارف الإسكندرية، دت، ص 87/86

2-1 النقد في بيئة الشام

فإن كان أكبر مظهر للأدب في بيئة الحجاز هو الغزل، و أكبر مظهر للأدب في العراق هو الفخر والهجاء، فإن أكبر مظهر في الشام هو المديح، ولذلك اختلفت الحركة النقدية في الشام عن ما كانت عليه في الحجاز والعراق، فقد عاشت الحركة النقدية هناك في بلاط الخلفاء الأمويين، وفي قصور ولاتهم في مختلف الأقاليم والأمصار ،وسبب ذلك هو أن دمشق كانت عاصمة الخلافة الأموية يغدو الشعراء إلى خلفائها من كل الجهات، وكان بنو أمية عربا أقحاحا فصحاء يتذوقون الشعر ويعجبون به ويطربون لسماعه ويكافئون الشعراء عليه[1].

"لئن كنا في الحجاز قد رأينا فنّا جديدا في الغزل كان يحمل لواءه "عمر بن أبي ربيعة"، وفنّا جديدا في النقد عماده الذوق الظريف المرهف الذي صقلته الحضارة يحمل لواءه "ابن أبي عتيق" فإنّنا نجد في العراق طعما آخر للشعر والنقد[2]".

فالشعر العراقي في أكثر أحواله يشابه الشعر الجاهلي في موضوعه وفحولته وأسلوبه، حيث فيه العصبية القبلية على أشدها وأعنفها، وكان في أغلب موضوعاته يتصل بهذه العصبية من فخر وهجاء، فخر الشاعر بقبيلته ومن يعتز به، أما الغزل ونحوه فكان في صميم الشعر على عكس الحال في بيئته الحجازية **" عمر بن أبي ربيعة"** وأضرابه، يفخر **"الفرزدق"** ببيئته من **"تميم** "ويهجو غيره، ويفخر **"جرير"** كذلك ويهجو قبائل خصومه ونحو ذلك.[3]

1- ينظر: عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت لبنان، ص151
2- أحمد أمين:النقد الأدبي. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة . القاهرة .مصر.2012.ص367
3- نفسه:ص 367

ويشاء الله كذلك أن يكون أشهر مكان للسباق بين الشعراء في العراق يشبه أخاه الذي كان في الجاهلية وهو مربد البصرة في الإسلام الشبيه بسوق عكـــــــاظ في الجاهلية

3-1 النقد في بيئة العراق

اختلف الشعر في بيئة العراق كما كان عليه في الحجاز والشام ، فالشعر في العراق يشبه إلى حد كبير الشعر الجاهلي في مضمونه وأسلوبه ويعود ذلك إلى عامل العصبية القبلية التي عادت إلى الظهور من جديد بعد أن تلاشت في صدر الإسلام وكانت أغلب موضوعات الشعر في العراق هي الإفتخاروالإعتزاز وهجاء الخصوم بالهجاء المر المقذع ، أما غرض الغزل وغيره من الأغراض الأخرى كانت ليست ذات أهمية وقليلة الرواج ، فانحصر الشعر غالبا في تلك النقائض التي حمل لواءها بالخصوص الشعر الثالوث الحظير : **الفرزدق وجرير الأخطل** الذين جعلوا من العراق أشهر مكان للتنافس والتباري في هذا اللون من الشعر ، وقد ساعد على إنتشار شعر النقائض وولوع الناس به في سوق الشعر الذي كان يشبه سوق عكاظ في الجاهلية ، يغد إليه الناس من كل جهة ويجتمع فيه الشعراء ينشدون الأشعار في صورة تشبه ما كان عليه في الجاهلية من مفاخرة بالأنساب وتعاظم بالكرم والشجاعة وإبراز ما لقوم كل شاعر من فضائل وأيام وقد كان لكل شاعر حلقة ينشد فيها شعره ويحمس أنصاره في جو مملوء بالهرج والنقاش حتى قيل أن والي البصرة ضج بما أحدثه الشعراء من صخب وإضطراب في أوساط الناس ، فأمر بهدم منازلهم[1].

1- أحمد أمين:النقد الأدبي. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة . القاهرة .مصر.2012.ص368-369

وقد ظهرت السرقات الأدبية في النقد الأدبي انطلاقا من نظرة الإسلام لمفهوم السرقة ، حيث اعتبرها انحرافا اجتماعيا ، وقد حرم السرقة بجميع أشكالها وذهب بعض الشعراء ينسبون لقبائلهم شعر شعراء قبائل أخرى ، وأحيانا ينسبون لأنفسهم البعض من جيد الشعر الجاهلي حتى يَظهروا بمظهر الفحول ، فيعلوا مقامهم ويعلوا صيتهم وللفرزدق تهم عديدة فقد كثرت مصادرته لشعر غيره ، كما تذكر بعض الروايات تهم الأصعمي له أن تسعة أشعار شعره سرقة ، ونذكر روايات أخرى سرقة الأخطل لمعاني الأعشى في الخمرة ، وكان كذلك يستعين بأشعار تغلب في خصومته مع الفرزدق ، وتارة بستعين بشعرائها في نظم قصائده ، واتهم " **كثيرعزة"** بالسرقة من شعر **" جميل بثينة"** حيث يتغزل بعزة ، وقدكان لأخبار سرقة الشعر صدى واسع في أوساط الشعراء ولد العامة أيضا ، وإلى جانب هذا كان في العراق حركة أخرى أدبية ونقدية مغايرة هي حركة متأثرة بالإسلام وبتعاليمه تسمى حركة الخوارج ، التي كان لها شعر قي رائع إبتعدت فيه عن المدح والهجاء بل كان شعراؤها بهدفون إلى إرضاء عواطفهم بالإستهانة بالموت في سبيل الله والحث على الشجاعة وإنكار شهوات النفس وتسخيرها لإرضاء الله[1] مستخلصين ذلك من قوله تعالى : **"إنَ اللهَ إشْتَرَى مِنَ المُؤمِنينَ أنفُسَهُم وأمْوَالَهم " وقوله تعالى:" لَهُم الجَنَة يقتلون في سبيل الله فيَقتلون ويُقتلون" [التوبة : الآية : 111].**

1- ينظر:عبد القادر هني : دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي .دط.ديوان المطبوعات الجامعبية .1995م.ص 37

2- عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب .دار النهضة العربية .بيروت.لبنان.ص123

ولهم في هذا الشعر يفيض بقوة إيمانهم وشحه شجاعتهم ، فقد إمتدت نزعتهم هذه نقدهم، حيث راحوا يهونون من شعر الشعراء الذين يتكسبون ويتمسحون بالأمراء ليمدحوهم بما ليس فيهم، حتى ينالوا المال والمكانة، ويرون أن الشاعر الحق هو صدق في قوله وإتقى الله في شعره، وواضح أن الخوارج يزنون الشعر بميزان ديني أخلاقي ن أما غيرهم فيزنونه بميزان فني بحت، غير أن دور الخوارج في الحقل الأدبي ضعف بضعفهم سياسيا.

4-1 النقد في بيئة الأندلس

ثم بدأ الأدب في الأندلس يعرف تطورا في الأغراض والموضوعات ، وشهدت حركة التأليف نشاطا كبيرا ، وبالموازات عرف النقد نهضة واسعةمتنوعة وتشكلت اتجاهات نقدية ومنها ما عالج الجانب الخلقي ، فالمشارب والإتجاهات متعددة ودفينة في ثنايا الكتب النقدية ، لذلك حاولت أن أقدم صورة من النقد والأندلسيون ، حيث إن الأندلس لم يعش بمعزل عن الشرق ، فقد ترك ذلك صدى واضحا في الحياة الأدبية والفكرية وتطور النقد ، فالمتأمل لحركة النقد يلاحظ هذا التأثيروالثأر بين أقاليم العالم الإسلامي المتقاربة منها والمتباعدة [1].

والواقع أن النقد الأندلسي بداياته كانت من خلال حلقات التدريس من خلال الشروح التي كانت تقام على المؤلفات الوافدة من المشرق، وهذه الملاحظات تتعلق بالجانب اللغوي والتركيب السليم للعبارة، وعليه فإن الحركة النقدية في الأندلس في الفترة المعينة بالدراسات شهدت إزدهارا كبيرا سواء من خلال المؤلفات النقدية المتخصصة أو من خلال الآراء المتناثرة في كتب المختارات والشروح والتراجم والطبقات والوسائل الأدبية، وحتى المؤلفات التاريخية احتوت على بعض الملاحظات النقدية، فقد امتازت هذه الفترة بنشاط نقدي مميز[2].

1- ينظر:محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس. مؤسسة الرسالة .بيروت.ط2. 1993.ص69-73

2- مصطفى عليان عبد الرحيم:تيارات النقد الأدبي في الأندلس.مؤسسة الرسالة .بيروت .ط1. 1984.ص45-46

ولعل أهم الدراسات التي تناولت النقد الأدبي في الأندلس هي دراسة "**محمد رضوان الداية**" في كتابه(**تاريخ النقد الأدبي في الأندلس**)، الدراسة التي قام بها " **د. إحسان عباس**" في كتابه (**تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن الهجري**)وكتاب (**تاريخ الأدب الأندلسي**) للمؤلف نفسه**والدراسة الثالثة هي ل "مصطفى عليان عبد الرحيم"** في كتاب (**تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس للهجري**).

عرف النقد الأدبي الأندلسي تطورا وجيزا، فالنقد في الأندلس لم ينشأ من العدم بل مرَّ بمراحل مختلفة وأحداث عظيمة ساعدت في رسم معالم الأدب الأندلسي وكذلك معالم الحضارة الأندلسية، ولقد عمر الأدب الأندلسي حوالي ثمانية قرون وأثر وتأثر بالبيئة التي عاش فيها، كما حظي باهتمام الباحثين العرب والمستشرقين على حد سواء، ولم يكن هذا الأدب بعيدا عن النقد والتوجيه.

الفصل الأول

النقد العربي في المشرق، القضايا الكبرى والخصائص الفنية

مباحث الفصل

- **المبحث الأول:** القضايا الكبرى للنقد المشرقي (اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون، التقليد والتجديد، قضية الصنعة، السرقات الأدبية).
- **المبحث الثاني:** الخصائص الفنية للنقد المشرقي بين أصالة الذوق العربي والمؤثرات الجديدة

المبحث الأول:

القضايا الكبرى للنقد المشرقي (اللفظ والمعنى أو الشكل والمضمون، التقليد والتجديد، قضية الصنعة، السرقات الأدبية).

1-2 القضايا الكبرى للنقد المشرقي

1-1-2 اللفظ والمعنى

إن قضية اللفظ والمعنى قديمة قدم الشعر، ولا نعني هنا الشعر العربي فحسب بل الشعر الإنساني ككل، ذلك لأن القضية شغلت النقاد منذ القديم، لقد أثار النقاد اليونان هذه المسألة عندما كانت أثينا تزهى بمحاوراتها الفلسفية والأدبية في حضرة **أرسطو وسقراط وأفلاطون،** حيث كان اليونان يفضلون المعاني على خلاف الروم المولعين بجمال الأسلوب والزخرفة اللفظية التي تضمن لهم روعة الإطار الخارجي.[1]

وكان من البديهي أن تشغل هذه القضية الشعراء والنقاد العرب لما لها من إرتباط عضوي بالقول الشعري، فانقسموا إلى قسمين: قسم إهتم بالألفاظ وفضلها على المعاني، وقسم اهتم بالمعاني وفضلها على الألفاظ.

على أن هناك فئة من النقاد سعت إلى التوفيق بين اللفظ أو المعنى في آن واحد واعتبرتهما بمثابة " الروح والجسد" ن ويمكن أن نطلق على هؤلاء إسم **"المدرسة التوفيقية"**[2]

1- أنظر بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي. ص 169

2- المرجع نفسه: ص 169

ولعل الإرهاصات الأولى لهذه القضية تظهر في نقد **"ابن قتيبة** "حيث يرى أن الشعر أربعة أضرب:

1- لفظ جيد ومعنى جيد

2- لفظ جيد ومعنى رديء

3- لفظ رديء ومعنى جيد

4- لفظ رديء ومعنى رديء

ولو أن قتيبة يبين هذا التقسيم بعبارات أخرى.[1]

ونلاحظ أن ابن قتيبة لا ينتصر للمعنى وحده بل يرى أنه يتفاوت بين الجودة والرداءة، وبالتالي فإن المعاني ليست مطروحة في الطريق بحسب ما يذهب إليه **"الجاحظ"**، غير أن الدكتور **"إحسان عباس"** يرى أن ابن قتيبة لم يستند في الأمثلة التي قدمها إلى عمل أدبي متكامل ن بل استمد حكمه من بيت واحد أو بيتين أو ثلاثة في الأكثر، غير أنه رغم ذلك سلم من الإنحياز السافر إلى جانب اللفظ.[2]

1- ابن قتيبة: الشعر والشعراء. ص64

2- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص 108.

وحين يقدر الجاحظ أن الأفضلية للشكل لأن المعاني قدر مشترك بين الناس جميعا فإنه كان يحس أن المعنى موجود في كل مكان، وما على الأديب إلا أن يتناوله ويصوغه صياغة متفردة[1].

ولكن نظرية الجاحظ هذه لم تفهم لاحقا كما فهمها هو بل غدا البلاغيون والنقاد يعنون بالشكل على حساب المعنى، وهذا **" أبو هلال العسكري "** يقول:" **ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة والأشعار الرائقة ما عملت لإفهام المعاني فقط، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيد منها في الإفهام، وإنما يدل حسن الكلام وأحكام صنعته، ورونق ألفاظه، وجودة مطالعه وحسن مقاطعه ، وغريب مبانيه ، على فضل قائله وفهم منشئه وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني وتوخي صواب المعنى أكثر من توخي هذه الأمور في الألفاظ ، ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة والشاعر في القصيدة ، يبالغون في تجويدها ويغلون في ترتيبها ليدلوا على براعتهم وحذقهم بصناعتهم ولو كان الأمر في المعاني لطرحوا أكثر ذلك فربحوا كدا كثيرا ، وأسقطوا عن أنفسهم تعبا طويلا"**[2]

1- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص 99.

2- ابن طباطبا: عيار الشعر. ص78.

ويتطور الحس النقدي لدى **"ابن طباطبا"** وهو يتناول قضية اللفظ والمعنى إذ يتصور العلاقة بينهما كالعلاقة بين الروح والجسد فيقول:" **والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء: الكلام جسد الروح فجسده النقط وروحه معناه."**

ولعل العلاقة بين اللفظ والمعنى عند ابن طباطبا أشد وضوحا مما وردت عند ابن قتيبة خاصة وأن ابن طباطبا أحالها على تقسيمات محددة.

أما **"المرزوقي"** فبعد أن يحمي أنصار الشكل وهم ثلاث فئات ذكرها في شرح الحماسة، وذكر أصحاب المعاني، أبدى رأيه في المسألة والذي يقوم على الإختلاف بين اللفظ والمعنى إختلافا تاما، ولكن الشعر دون النثر ليس معنى ولفظا حسب بل هو كما قال **"قدامة": لفظ موزون مقفى يدل على معنى"**[1]، وهنا يلفت المرزوقي إلى النظر إلى عدم الوقوف عند اللفظ والمعنى خاصة فيما يتعلق بالتجربة الشعرية.

1- المرزوقي: شرح الحماسة. ج1. ص07

وتتبلور الرؤية أكثر عند **"عبد القاهر الجرجاني"** صاحب نظرية النظم، الذي شنَّ هجوما على أنصار اللفظ والمعنى جميعا، فلقد هاله أن يرى ذلك الاحتفاء الكبير باللفظ وتقديمه على المعنى كما انزعج من تقديم المعنى على اللفظ إذ يقول:" **واعلم أن الداء الدوى والذي أعيا أمره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه، وأقل الاحتفال باللفظ وجعل لا يعطيه من المزية إن هو أعطى إلا ما فضل عن المعنى يقول: ما في اللفظ لو لا المعنى، وهل الكلام إلا بمعناه؟ فأنت لا تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد أودع حكمة وأدبا، واشتمل على تشبيه غريب ومعنى نادر."**[1]

1- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز. ص42

2-1-2 التقليد والتجديد

حازت قضية القديم والجديد جانبا كبيرا من النقد العربي واتسمت هذه القضية ككل القضايا النقدية من مؤيد لهذا الطرف ومعارض له وبينهما من يسعى للتوفيق بين الطرفين، وإذا رجعنا إلى ماهية التقليد فإن المقصود به الأدب العربي بصفة عامة والشعر بصفة خاصة الذي قيل طيلة العصر الجاهلي والإسلامي والأموي وعلى هذا فإن التقليديين أو القدامى هم الشعراء الجاهليون، والإسلاميون والأمويون منذ المهلهل وامرئ القيس والنابغة وزهير حتى الأخطل وجرير والفرزدق والكميت وهم شعراء الدولة الأموية الذين حافظوا على عمود الشعر العربي المتمثل في طريقة القدماء :- أي هذا الكلام الذي يجري على السليقة والفطرة ومعان مستمدة من حياتهم -أهم خصائصهم السهولة والوضوح ، وعبارات قوية رصينة جزلة.[1]

ويرى الدكتور **"طه الحاجري"** أن مصطلح التقليد أو التجديد هو الشعرالذي بدأ مع قيام الدولة العباسية، واستمر فيها بعد عهود طويلة، بدأ مع **"بشار بن برد"** رأس الشعراء المولدين، وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام واستمر مع المتنبي والمعري، وقد اهتم هؤلاء المحدثون بالصياغة لأن همهم هو صياغة المعاني في بيان جميل حافل بالعبارات المزخرفة والألفاظ المنمقة والصورة البديعية الرائعة. [2]

1- د طه الحاجري: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص99

2- المصدر نفسه. ص100

وقد اشتدت الخصومة بين أنصار التقليد وأنصار التجديد ، وراح كل فريق ينتصر لمذهبه ، فبينما يرى أنصار الشعر القديم أنه يمتاز بجودة المعنى وسهولة الألفاظ وجزالتها ، يرى أنصار التجديد أن الشعر يجب أن يساير الحياة ويصور المجتمع ، وأن لا يقف عند حدود الأطلال الدارسة ، ومشاهد التحمل والارتحال ، إضافة إلى هذا الإعجاب لألوان البديع التي أكثر منها المحدثون بعد ذلك ، غير أن هناك من ترفع عن هذه الخصومة وسعى إلى التوفيق بين النظرتين مبررا رأيه بالدليل المنطقي حيث يقول ابن قتيبة:" **ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كل حظه ،ووفرت عليه حقه.**"[1] وهكذا يقدم ابن قتيبة نظرة موضوعية بعيدة عن التعصب والذاتية ثم هو يبين عن هذه النظرة التي سكنت نفوس بعض النقاد حيث يقول:" **فإني ِايت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متغيره ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله ، ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوم دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر وجعل كل قديم حديث في عصره وكل شرف خارجه في أوله.**"[2]

1- ابن قتيبة: الشعر والشعراء. ص10

2- المصدر السابق: ص11

ويرد الجاحظ على المتعصبين للقديم بقوله: **"وقد رأيت أناسا يبهرجون أشعار المولدين ويستقسطون من رواها، ولم أرى ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أي زمن كان."**[1]

1- أبو عثمان الجاحظ: الحيوان. ج3. ص130

3-1-2 الصنعـــــة

كثر الحديث في النقد القديم عن ظاهرة الصنعة ولكن دون تحديد واضح يقنن هذه القضية، فنجد القدماء والأدباء والشعراء يصدرون آراءا من تجاربهم الأدبية دون أن يتفقوا على مصطلح واحد.

لقد تناول ابن قتيبة الظاهرة بشيء من التفسير والتمثيل وعرفها بقوله:" **ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر**"[1]

ولا يعني هذا أن ابن قتيبة كان يستهجن شعر **"زهير والحطيئة"** أو يراهم أقصر باعا من الشعراء المطبوعين بقدر ما كان يبين عن نظرته للصنعة.

ويرى المرزوقي صاحب ديوان **"الحماسة** أنه:" **حتى رفض التكلف والتعمل وخلي الطبع المهذب بالرواية، المدرب في الدراسة لاختياره، فالمسترسل غير محمول له ولا مصنوع مما يميل إليه، أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر، ولا عفوا بلا جهد، وذلك هو الذي يسمى المطبوع، ومتى جعل زمام الاختبار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدما متهلكا ، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها ، وتردد في قبول ما يؤدي إليها ، مطالبة له بالإغراب في الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة ، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوخ على صفحاته ، وذلك هو المصنوع.**"[2]

1- ابن قتيبة: الشعر والشعراء. ج1. ص122

2- المرزوقي: شرح ديوان الحماسة. ص12

ويصف الدكتور **شوقي ضيف "الجاحظ "**بالمبالغة حيث يغزو البديهة والارتجال الى العرب من دون الأمم حيث يقول: " **وليس من الشك ان الجاحظ بالغ في وصف الموهبة العربية والطبع العربي ليرد على الشعوبية فان العرب يقولون بديهة وارتجالا على خلاف غيرهم من الشعوب، فانهم يقولون متكلفين واكبر الظن انه لم يكن جاء حين ذهب هذا المذهب "**[1]

ذلك ان **شوقي ضيف** يبين عن عدم جدية **الجاحظ** في مقولته الانفة حيث يطلعنا على قول **الجاحظ** حول صنع الشعر "**من شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كاملا وزمنا طويلا يردد فيها نظره، ويجيل عقله، ويقلب فيها رايه اتهاما لعقله وتتبعا على نفسه، فيجعل عقله زماما على رايه ورايه عيارا على شعره، اشفاقا على ادبه، واحرازا على ماخوله الله من نعمته، كانوا يسمون تلك القصائد، الحوليات والمقلدات والمنقحات والمحكمات ليصير قائلها فحلا وشاعرا مفلقا.**"[2]

1- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي

2- أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين. ج2. ص09

أما **ابن رشيق صاحب العمدة** فيرى **" ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا عليه المدار والمصنوع وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف اشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالو اليه بعض الميل، بعد ان عرفوا وجه اختياره على غيره «.** [1]

ويقول **ابن خلدون: "ثم اعلم انهم قالو الكلام المطبوع فانهم يعنون به كملت طبيعته وسجيته من افادة مدلوله المقصود منه لإنه عبارة وخطاب، ليس منه النطق فقط."**[2] وبعد ان يستعرض **ابن خلدون** طائفة من الشعراء الذين أولعوا بالصنعة من أمثال: **حبيب بن أوس الطائي** و**البحتري ومسلم بن الوليد وبشار بن برد** الذي يرى انه اول من ذهب الى معاناتها، واما المصنوع فكثير من **لدن بشار** ثم **حبيب** وطبقتهما ثم **ابن المعتز** خاتم الصنعة الذي جرى من بعدهم في ميدانهم ونسج على منوالهم وقد تعددت أصناف هذه الصنعة عند أهلها واختلقت اصطلاحاتهم في القابها ، وكثير منهم يجعلها متدرجة في البلاغة غير انها داخلة في الإفادة وانها هي تعطي التحسين والرونق واما اهل البديع فهي عندهم خارجة عند البلاغة ولذلك يذكرونها في الفنون الأدبية التي لا موضوع لها."[3]

1- ابن رشيق: العمدة. ص114

2- عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. 1993م.ص498

3- المصدر نفسه: ص499

ويرى الدكتور بشير خلدون **" ان الشعر القديم والمحافظ جاهليه وإسلامية وعباسية هو شعر مطبوع في اغلبه لان الشعراء كانوا يصدرون عن موهبة وطبع وبديهة وارتجال بخلاف الشعر الجديد او الحديث الذي ظهر مع بداية العصر العباسي، فقد كان يغلب عليه فن الصنعة والتكلف"[1].**

وهكذا نرى أن نظرة النقاد إلى قضية الصنعة لم تكن متفقة تماما بل يعتريها الاختلاف.

1- أنظر: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسلي القيرواني للدكتور بشير خلدون. ص201

4-1-2 السرقات الأدبية

لقد تعرض الكثير من النقاد المحدثين والمعاصرين في كتبهم للبحث في تاريخ السرقات الأدبية، حيث يرى الدكتور محمد مندور في **" النقد المنهجي عند العرب"**[1] وقبله الدكتور طه إبراهيم في كتابه **"تاريخ النقد عند العرب"**[2] أن دراسة السرقات الأدبية دراسة منهجية لم تظهر إلا عندما قامت الخصومة حول أبي تمام ويؤيد قوله هذا ما ذهب إليه الدكتور إحسان عباس إذ يقول:**" كانت الظاهرة التي يمثلها أبو تمام في الشعر قد شغلت النقاد والمتذوقين في القرن الثالث، ثم ورثها نقاد القرن الرابع وأمعنوا فيها"**[3] ، ثم يضيف إحسان عباس**" كشف أحمد بن أبي طاهر (.....- 280) بعض المعاني التي سرقها أبو تمام من غيره ، هذا في باب التأليف ، أما الخصومة الشفوية حوله فقد كانت واسعة النطاق ، ولم تسكن ثائرتها في القرن الرابع بل لعلها ازدادت في النصف الأول منه حدّة ، كما أن حركة التأليف في الإنتصار له ، أو في تبيان عيوبه قد اتسعت"**[4]

1- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب. مكتبة نهضة مصر. القاهرة 1984. ص352

2- طه إبراهيم: تاريخ النقد عند العرب. دار الحكمة. بيروت. ص171

3- احسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الثقافة. بيروت 1986. ص147

4- المصدر نفسه: ص147

لكن الدكتور محمد مصطفى صار يدفع ذلك وهو يستعرض أسماء بعض المؤلفات التي تناولت ظاهرة السرقات الأدبية والشعري على وجه التحديد التي ظهرت قبل الخصومة حول أبي تمام:**" كسرقات الكميت من القرآن الكريم.....وغيره لإبن كنَّاسة المتوفي سنة (207 هـ) كما ذكر ابن النديم في، وكسرقات الشعراء وما اتفقوا عليه لإبن السكيت في الفهرست المتوفي سنة (204هـ)"[1] وككتاب أغارة كثير من الشعراء على الزبير بن بكار المتوفي سنة (256هـ) كما ذكر ذلك ياقوت الحموي في معجم الأدباء."[2]**

1- عبد الله بن النديم: الفهرست. مطبعة الاستقامة. القاهرة. ص111

2- ياقوت الحموي: معجم الأدباء. ج4. ص219

يقول الدكتور مصطفى هدارة:**" حقيقة أن هذه الكتب لم تصل إلينا، وصحيح أن أسماعها لا تدل على ما في بطونها من دراسة، ولكننا نستبعد مع ذلك أن تكون هذه الكتب الثلاثة خالية من دراسة منهجية"**[1]

لقد اهتم العرب النقاد منهم على وجه الخصوص بتتبع السرقات الأدبية وتصيد مكامنها، ثم الإبانة بعد ذلك عن جوهر هذه السرقة إن كانت في اللفظ أو المعنى وهم من شدة اقتفائهم للسرقات الأدبية وعلمهم بها، لم يكونوا يستثنون منها كبار الشعراء والأدباء ويعزونها إلى الخاملين منهم فقط، وإنما كانوا يتحرّون الأمر كثرا وبحس نقدي كبير.

"لقد كان هذا الأدب من أعظم أسباب اتّصالهم بأمتهم العربية، وبه كانت تذلل لهم كثيرا من الصعاب في فهم دينهم ومعرفة عقيدتهم، حتى بلغ من حرصهم على ذلك التراث أن يقرنوا كل نص برواية، وكل خبر أدبي بسلسلة طويلة من أهل الرواية، كما كان يفعلون في رواية الأحاديث النبوية وينبهون على ما في رجال السند من الضعف أو ما يدعوا إلى اتهامهم بالوضع والانتحال، أو صدق الخبر وتحرير الرواية."[2]

1- مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد الأدبي. المكتب الإسلامي. بيروت.1975. ص87

2- بدوي طبانة: السرقات الأدبية. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. 1956.ص34

لقد أكبر النقاد والشعراء العرب على حد سواء نسبة القول لغير قائله، وأديب فحل من آخر واغتصاب كلام الآخرين مما عدَّ بنظرهم اعتداءا سافرا فاق الإعتداء على الأموال والممتلكات، لأن هذا النوع من السرقات برأيهم يطال عصارة الفكر وجهد الذهن، **"ولذلك فهم ينعتون هذا العمل سرقة وسرقا وانتهاكا وإغارة وغصبا ووسخا إلى كثير من تلك الألقاب أو الأوصاف التي تشين صاحبها، والرفقاء منهم يتلطخون في تلك الألقاب تحرزا من الخطأ والألقاب تحرزا من الخطأ وإحسانا للظن فيسمونه إقتباسا وأخذا وتضمينا واستشهادا وعقدا وحلا ، تلميحا وغير ذلك من الأسماء الرقيقة المهذبة"** [1]

يقول الآمدي:**" إن من أدركه من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشعراء، وخاصة المتأثرين منهم، إذا كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر"**[2]

أما القاضي الجرجاني يرى أن:**" السرق داء قديم، وعيب عتيق، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته، ويعتمد على معناه ولفظه وكان أكثره ظاهرا كالتّوارد، إن تجاوز ذلك قليلا في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ."**[3]

1- بدوي طبانة: السرقات الأدبية. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة.1956

2- أبو القاسم الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري. تحقيق: أحمد صقر. دار المعارف. القاهرة 1972

3- القاضي علي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد علي البجاوي. دار إحياء الكتب العربية. بيروت. ص207

ولا شك أن الآمدي والجرجاني مع هذا التهوين الذي أبدياه حول السرقة الأدبية كانا يلمسان بنفاذ بصيرتهما النقدية أعماق ذلك السّطو الذي يعتري الأثر الأدبي.

لقد أشار "الباقلاني" إلى خطورة هذا الأمر وإلى قدرة النقاد الأفذاذ على تمييز الأصيل من التفيل ، ذلك لأن الآخذ يعمد إلى اخفاء أخذه ليصعب التمييز إلا على الخبراء المجيدين بقوله:" **قد يتقارب نسبك نفرٌ من شعراء عصر ، وتتدانى رسائل كتاب دهر ، حتى تشتبه اشتباها شديدا وتتماثل تماثلا قريبا ، فيغمض الفصل ، وقد يتشاكل الفرع والأصل وذلك فيما لا يتعذر إدراك أمده ، ولا يتعصب طلاب شأوه ولا يتضع بلوغ غايته ، والوصول إلى نهايته ، لأن الذي يتفق من الأصل بين أهل الزمان إذا تفاضلوا وتفاوتوا في مضمار فصل قريب وأمر يسير.**"[1]

1- أبو بكر بن الطيب الباقلاني: اعجاز القرآن. تحقيق أحمد صقر. دار المعارف. القاهرة 1963.ص105

ثم يبين الباقلاني عن مكامن السرقة لدى بعض الشعراء الكبار الذين اكتشف النقاد أمرهم حيث يقول: **وكما يقولون إن البحتري يغير على أبي تمام إغارة، ويأخذ منه صريحا وإشارة، ويستأنس منه بخلاف ما يستأنس بالأخذ من غيره، ويألف إتباعه كما لم يألف إتباع سواه، وكما كان أبو تمام يلم بأبي نواس ومسلم، وكما يعلم أن بعض الشعراء يأخذ من كل أحد، ولا يتحاشى، ويؤلف ما يقوله من فرق شتى."**[1]

ثم يضيف قائلا:**" وما الذي نفع المتنبي جحوده الأخذ وإنكاره معرفة الطائيين؟ وأهل الصنعة يدلون على حرف أخذه منها جهازا، أو ألم بهما إسرارا، وأما ما لم يأخذه عن الغير، ولكن سلك فيه النمط وراعي النهج، فهم يعرفونه ويقولون هذا أشبه به من التمرة بالتمرة وأقرب من الماء إلى الماء، وليس بينهما إلا كما بين الليلة والليلة."** [2]، ونحن نعلم بأن أكابر الشعراء لم يسلموا من الرمي بالسرقة والسطو على أفكار غيرهم، حيث أدعى جرير على الفرزدق السرقة فقال:"

سيعلم من يكون أبوه قينا ومن عرفت قصائده اجتلابا

وأدى الفرزدق مثل ذلك على جرير فقال:

إن استراقك يا جرير قصائدي مثل ادعاك سوى أبيك تنقل

1- أبو بكر بن الطيب الباقلاني: اعجاز القرآن. تحقيق أحمد صقر. دار المعارف. القاهرة 1963.ص105

2- المرجع نفسه: ص105

ولقد عد النقاد والأدباء السرقة من أخطر العيوب التي تمس مكانة الشاعر على الرغم من تلطف البعض في رمي الشاعر بالسرقة الأدبية الموصوفة إن جاز هذا التعبير، ولذلك فإن حسان بن ثابت يذم السرقة من الشعراء ويفخر بشعره حين يقول"

لا أَسْرِقُ الشُّعَرَاء مَا نَطَقُوا بَلْ لاَ يُوَافِق شِعرَّهُم شِعْرِي[1]

ويقول ابن رشيق:**" وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحدا من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق بالصناعة، وآخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في خلية المحاضرة بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت كالإصطراف، الإجتلاب والإهتدام والإغارة والمرافدة والإستلحاق وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض غير أني ذاكرها على ما خيلت فيما بعد."[2]**، ونحن نرى هنا أن ابن رشيق لا يضيق على الشعراء بل هو يقر على أنه لا مناص من الأخذ من معاني الآخرين أو ألفاظهم ، مادام ذلك لا يعني السرقة الصريحة التي تخرج صاحبها من طائفة الشعراء وتجعله يردد كلام الآخرين وحسب.

1- بدوي طبانة: السرقات الشعرية. ص42

2- ابن رشيق: العمدة في نقد الشعر وتمحيصه. دار صادر. بيروت. 2003.ص531

ولذلك فإن الأخذ من كلام الآخرين ليس بنقيصة مادام يصبغ بشخصية الشاعر ويضاف إليه من موهبته وإبداعه، كما أن أبا عمرو بن العلاء عندما سئل: **أرأيت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ، لم يلق واحد منهما صاحبه ولم يسمع شعره؟ قال: تلك عقول رجال توافق على ألسنتها!**

وسئل أبو الطيب المتنبي مثل ذلك فقال:**" الشعر جادة، وربما وربما وقع الحافر على موضع الحافر."**[1] على أن من النقاد من رأى هناك أمورا لا يحكم فيها بأخذ ولا سرقة ومن ذلك التنحيل:" **وهو أن يعطي الشاعر شعره نفسه لغيره دون أن يعلم المنحل أو يرضى لأنه لو علم لكان مرافدة."**[2]، كما فعل ابن الرومي عندما قال شعرا ونحله بشارا"[3]، فهذا ليس سرقة لأنه إعطاء والسرقة أخذ*.

1- المرجع السابق: ص540

2- المرجع نفسه: ص532

3- أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب. ج2. ص897

(*) - ذكر عن بديع الزمان الهمذاني أنه نحل بشرين أبي عوانة قصيدة. أنظر المثل السائر لإبن الأثير. ج1. ص166

وهناك المعنى المشترك وهو ذلك المعنى العادي الذي استوى الناس في مشاهدته والاحساس به فأضحى عاما مشتركا ولقد حدد **" جون هرمان راندن"** و **" جوستاس بوخلر"** في كتابهما **" مدخل إلى الفلسفة"**، مفهوم المعنى المشترك خير تحديد بقولهما:" **إن الفهم العام المشترك ناشئ عن إجماع الأكثرية الساحقة ومصدرها إستعمال الحواس والذاكرة، وأبسط أنواع المحاكمة العقلية، كما يريان أن الفهم المشترك منطلق كل بحث لا يستغني عنه في الابداع والابتكار."**[1]

والنقاد في أغلبهم مجمعون على أن المعنى المشترك لا تجري فيه السرقة ويرى الدكتور مصطفى هدارة:" **أن قول عبد الكريم النهشيلي: السرق لا ينحل في المعاني المشتركة رأي جديد."**[2]

غي أن الآمدي صاحب الموازنة يسبقه إلى هذا الرأي بقوله:" **لا يجري الحكم بالسرقة إلا في المعنى البديع المخترع، لا في المعاني المشتركة لاسيما ما تقدم الناس فيه، وتردد في الأشعار ذكره، وفي الطباع والاعتياد."**[3]

والمسّلم به أن النصوص الشرعية ثقافة مشاعة، وعلى هذا الأساس عدت من المعاني المشتركة، ونحن نقف على قول لأبي نواس حيث يقول

صَحَّتْ عَلاَنِيتِي لَهُ وَأَرَى دَّينُ الضَمير لَهُ عَلَى حَرفٍ

1- جون راندن وجوستان بوخلر: مدخل إلى الفسفة. ترجمة د ملحم قربان.ص59

2- مصطفى هدارة: مشكلة السرقات. ص115

3- الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري. ج1. ص346

المبحث الثاني:

الخصائص الفنية للنقد المشرقي بين أصالة الذوق العربي والمؤثرات الجديدة

2-2 الخصائص الفنية للنقد المشرقي بين أصالة الذوق العربي والمؤثرات الجديدة

1-2-2 أصالة النقد في المشرق وتطوره وخصائصه الفنية في الذوق العربي

أ/ خصائص النقد في العصر الجاهلي

اتصل النقد بالأدب منذ طليعته في العصر الجاهلي اتصالا لازما لما يترتب على العملية النقدية من تطور للأدب وارتقاء بمستواه من جانب الفكرة ومن جانب الأسلوب واللغة ، وقد كانت العملية النقدية في العصر الجاهلي متاحة بين يدي كل أديب مبدع، وكل مستمع ذوّاق للأدب ، ولذلك فقد كان النقد يستند إلى حكم الذوق بعيدا عن الموضوعية والعلمية ، ذلك لأن الجاهلين لم يكونوا بحاجة إلى إبداء أي أسباب لأحكامهم النقدية التي كانوا يصدرونها على النص الشعري المبدَع ، وإنما هي ملاحظات تصدر منهم سواء في اللفظ أو المعنى أم الأسلوب أم المبنى أم الموضوع كله ،دون أن يكون هنالك حاجة إلى تبرير هذه الأحكام إلا إذا دعتهم إلى ذلك بعض المواقف التي تحتاج إلى ذكر الأسباب التي أملت على الناقد إصدار الحكم على النص المبدع.

قال إحسان عباس:**" نشأ النقد في العصر الجاهلي مرتجلا، وكان هينا يسير ملائما لروح العصر والشعر العربي نفسه، عربي النشأة كالشعر، لم يتأثر بمؤثرات أجنبية ولم يقم إلا على الذوق العربي السليم."[1]**

1- تاريخ النقد العربي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن للهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط3، 1986، ص140

لقد تجلت بعض الظواهر النقدية والخصائص الفنية التي برزت في العصر الجاهلي استدلالا على وجود نوع من النقد في ذلك العصر، وتتمثل في الموازنة بين الشعراء وتفضيل أحدهم على الآخر والأخطاء التي تتصل بالصياغة الفنية للقصيدة وإدراك الخطأ المتصل بصحة المعنى من حيث المطابقة للواقع الحسي إضافة إلى وجود اتجاهات شعرية متجانسة أقرب ما تكون إلى المدارسة الفنية وتمييز شعرائها بخصائصهم الفنية كوصف " لامية حسان بن ثابت بالبتارة " ووصف قصيدة " سويد بن أبي كاهل باليتيمة"، ووصف بعض القصائد "بالمعلقات"[1].

بعد اطلاعي على نشأة النقد في العصر الجاهلي وتطوره تجلَّى لي بعض الخصائص الفنية وهي:

- الذاتية: المقصود بها البعد عن الموضوعية وتأثر الناقد بعوامل خارجة عن النص الأدبي.
- الجزئية: فقد كان النقد لا يتتبع النص الدبي كله يبحث في جميع مناحيه ويدقق في كل أجزائه بل يقتصر على البيت أو البيتين أو اللفظة واللفظتين.
- عدم التعليل: أي أن الناقد الجاهلي كان يصدر أحكامه بالإستحسان أو الاستهجان دون تعليل هذه الأحكام.
- الإيجاز: تجنب الشرح والتفصيل.
- تحكم العرف أي أن عرف العرب والذوق العام هو الرئيس في النقد الجاهلي فما وافق العرب فهو حسن وما خالفهم فهو قبيح.

1- محمد الرندي: القضايا الكبرى للنقد الأدبي. ص1. بتصرف

- النقد الفطري: الذي يعتمد على ذوق الناقد أو الشاعر وعلى سلامة سليقته[1].

كل هذه الخصائص وغيرها تدل على أن النقد الأدبي في العصر الجاهلي كان قائما على الإنطباعات الذاتية ويتحكم فيه عامل الذوق والإحساس، وهذا النقد على بساطته وإيجازه وقلة تعليل أحكامه بالمقارنة مع النقد الحديث، فإنه كان نقدا مناسبا لبيئته متوافقا معها مستجيبا لمتطلباتها، ارتقى بالأدب فكان نعم النقد.

1- محمد عامر خليفة: النقد الأدبي في العصر الجاهلي. ص64

ب/ خصائص النقد في صدر الإسلام

كان أول حكم نقدي في صدر الإسلام يقوم على الانطباع الشخصي والاحساس الذاتي على بلاغة التعبير القرآني هو قول الوليد بن المغيرة الذي ذاعت شهرته " **والله إن له لحلاوة، ودان عليه لطلاوة، وإن أعلاه لمثمر وإن أسفله لمغدق، والله يعلوا ولا يُعلى عليه**"[1]

يقول عبد الفتاح عثمان: «**إن هذه المقولة النقدية تعتبر امتدادا لطباع النقد الجاهلي الذي يعبر عن الاستحسان أو الاستهجان ببيان أخر الكلام في النفس ووقعه على الوجدان، وتقوم على إطلاق الحكم العام دون تعليل أو تحليل.**" [2]

وكان موقف القرآن الكريم والرسولﷺ من الشعر موقفا متوازنا مع طبيعة الدين الجديد، وتعاليمه من ناحية، ومع أهمية الشعر وتأثيره في حياة العرب من ناحية أخرى ولذلك لم يرفض الشعر على إطلاقه ولم يقبلاه على حاله وإنما قبلا منه ما يتفق مع مبادئ الإسلام ورفضا منه ما يخرج عن هذه المبادئ كالفحش في الغزل بانتهاك حرمات المحارم، وسب الأعراض، ووصف مجالس الخمر والسخرية من تعاليم الدين الجديد.

1- سيد قطب: النقد الأدبي القديم أصوله ومناهجه وقضاياه. ص32

2- نفس المرجع: ص 32

وقد وضع الزمخشري[1] موقف القرآن من الشعر حيث تعرض لتفسير قوله تعالى:" **والشعراء يتبعهم الغاوون"[سورة** الشعراء: الآية 224] وقول تعالى: **"ألم تر أنهم في كل واد يهيمون"[**سورة الشعراء: الآية 225**]** وأيضا قوله تعالى:" **وأنهم يقولون مالا يفعلون"[**سورة الشعراء: الآية 226**]** وقوله تعالى**:" وآمنوا وعملوا الصالحات وذكروا كثيرا وانتصروا من بعد ما ظلموا وسيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون"[**سورة الشعراء: الآية 227**]**

وقيل لغاوون هم الرواة، وقيل الشياطين وقيل هم شعراء قريش، عبد الله بن الزبعري بن قيس، وهبيرة بن أبي الصلت إذ قالوا نحن نقول مثل قول محمد- يقصدون القرآن- ويكون يهجونه، ويقول يوسف أبو هلالة مبينا موقف الشعراء من الإسلام**:" إنه قد حدثت الهزة الكبرى والانتفاضة العظمى بمجيئ رسول الله ﷺ بالدعوة الإسلامية، فشغل العرب جميعا بهذا الذي حدث، ووقف الناس نتيجة ذلك ثلاثة أصناف، صنف عارض وعائد وهم شعراء قريش وصنف آمن وجاهد وصنف انتظر وتربص."[2]**، وهو الذي ذكره ابن سلام في قوله**:" فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب."[3]**

1- الزمخشري: تفسير الكشاف. ج8. ص188

2- عبد الله بن حامد الحامد: الشعرة والدعوة في عصر النبوة. ط1. دار العاصمة الرياض. 1048هـ.ص21

3- ابن سلام الجماحي: طبقات فحول الشعراء. ص25

أما موقف الرسولﷺ من الشعر وإعجابه به وتذوقه وسماعه من الشعراء نجده من خلال روايات عديدة منها حديث السيدة عائشة رضي الله عنها إن رسول الله ﷺ قال:"إهجوا قريش فإنه أشد عليها من رشق بالنبل، فأرسل إلى ابن رواحة فقال:اهجهم فهجاهم فلم يرضى ،فأرسل على كعب بن مالك ، ثم أرسل إلى حسان بن ثابت فلما دخل عليه قال حسان: قد آن لكم أن ترسل إلى هذا الأسد الضارب بذنبه، ثم أدلع لسانه فجعل يحركه ،فقال: والذي بعثك بالحق لأفرينهم بلساني فري الأديمر ،فقال رسول الله ﷺ :لا تعجل ، فإن أبا بكرأعلم قريش بأنسابها ، وإن لي فيهم نسبا حتى يخلص لي نسبي فأتاه حسان ثم رجع فقال كيا رسول الله قد لخص لي نسبك ، والذي بعثك بالحق لأسلنك منهم كما تسل الشعرة من العجين" .

قالت عائشة:" فسمعت رسول الله يقول لحسان: إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله وقالت: إن روح القدس لا يزال يؤيدك، ما نفحت عن الله ورسوله وقالت: وسمعت رسول الله ﷺ يقول:" هجاهم حسان فشفى واستشفى."[1]

وفي معركة حنين، حيث سأل رجل من قيس البراء بقوله:**" أفررتم عن رسول الله يوم حنين؟ فقال البراء: ولكن رسول الله لم يفر..... ولقد رأيت رسول الله على بغلته البيضاء، وإن أبا سفيان بن الحراث أخذ بلجامها وهو يقول: أنا النبي لا كذب أنا ابن عبد المطلب"**

1- صحيح مسلم. بشرح النووي. رئاسة البحوث العلمية والافتاء الرياض. ج16.

ص 49-ص60

بالوقوف على هذه المقولات النقدية التي نقلت عن رسول الله ﷺ وأصحابه تبين مستوى النقد الأدبي واتجاهه في القرن الأول الهجري إنه مازال يعتمد على الملاحظات الجزئية والإنطباعات الفردية ويقوم على الذوق والإحساس الفطري حسب وقع القصيدة في النفس ولا يستند على تسبيب أو تعليل، فهو دون شك امتداد للنقد الجاهلي وصدر الإسلام لمحا فطريا ساذجا يجري على نمط من التفضيل بين شاعر وشاعر أو بيت وبيت أو معنى ومعنى دون أن يرتقي بذلك لإلى لمح الظواهر العامة المشتركة أو العارفة مما يصلح أساسا لتقنين مذهب أو تأصيل اتجاه.[1]

1- سيد قطب: النقد الأدبي القديم أصوله ومناهجه وقضاياه. ص32

ج/خصائص النقد في العصر الأموي

تبدو صورة النقد في العصر الأموي مختلف في بعض ملامحها عن صورته في صدر الإسلام نظرا لتباين العصرين سياسيا واجتماعيا ،فتأثرت الحياة الأدبية بذلك تأثرا واضحا ، فقد شهد هذا العصر تغيير النظام السياسي للدولة الإسلامية من نظام الخلافة القائمة على الشورى واختيار الشعب خليفته بنفسه إلى نظام ملكي لا يعترف بالشورى ولا يعطي الشعب حرية إختيار من يحكمه ، وقد ترتب على هذا الانقلاب السياسي تفويض الحاجز الذي وضعه بعض الخلفاء الراشدين مثل عصر بن الخطاب لمنع تسرب بعض العادات والتقاليد الجاهلية مثل الهجاء والغزل الفاحشة وكل ما يتعرض وتعاليم الدين الحنيف ، فحدث نتيجة لذلك ما يمكن تسميته بالنكسة الجاهلية ، وترك ذلك أُثرا كبيرا في الحياة الأدبية كلها ، أقلها أن أتاحت لتيار النشاط الأدبي الجاهلي أن يمضي في سبيله، بعد أن تهاوت السدود والحواجز التي كانت تقف امامه، إضافة إلى العوامل والسياسات الجديدة التي اتخذتها الدولة الجديدة لتكن نفسها وتوطيد عرشها كإثارتها للعصبيات وإحياءها للدعوة الجاهلية كل ذلك زاد من قوة التيار الأدبي الجاهلي حتى صارت هذه الفترة من أخصب الفترات في تاريخ الدب العربي ، والشواهد على ذلك والأدلة كثيرة.

وبالنظر الدقيق في الحياة الأدبية في هذا العصر نجدها قد ازدهرت بازدهار الشعر ،وظهرت في ذلك الحين المجالس الأدبية التي كان يعقدها الخلفاء والشعراء وبدأت طلائع النقد المعلل الذي يعتمد على التقاليد الجاهلية مثالا لما يريد من الشعر في ظهوره كقوة نقدية منظمة بعض الشيء فدار حول فحول الشعراء وشعراء الغزل وشعراء الأحزاب السياسية المختلفة ، ووجد بجانب هذا النقد الفني نقد آخر لغوي ينهض على أساس من الصلة بين الأدب واصول النحو واللغة والعروض ، وكذلك

في هذا العصر اتسع النقد فشمل علاقة الشاعر بشعره ، وعلاقة البيئة بالإبداع والمبدع وقد ذكر أحمد الشايب أن دائرة النقد قد شملت إضافة إلى علاقة النوعية العقائدية ;النوعية الفنية ، فضلا عن تصحيح النظر في الشعر من حيث صحة الانشاء والرواية والأصل[1]. وقد أسهمت في العصر الأموي بيئات ثلاث في ازدهار وتطور النقد وهي بيئة الحجاز، العراق، الشام وسوف أتناول هذه البيئات بشيئ من التفصيل عند الحديث عن الاتجاهات النقدية في موضع لاحق ، فصورة النقد في هذا العصر تتمثل في مآخذ النقاد والأدباء والشعراء ،ومآخذ الشعراء ببعضهم على بعض ، وهذه المآخذ بصورها المختلفة دليل على اتساع مجال النقد في العصر وتطوره ، ومن النماذج التي نستدل بها على تطور النقد في العصر الأموي ما نقل عن السيدة "سكينة بنت الحسن بن علي بن أبي طالب رضي الله عنهم من مواقف نقدية كثيرة ومتميزة من ذلك موقفها مع الشاعرعروة بن أزينة إذ قالت له أسلت القائل:

إِذَا وَجَدْتُ أُوَارَ الحُبَّ في كَبِدِي نَحْوَ سَقَاءِ القَوْمِ أَتَبَرَدُ

هَبَنِي بَرَدْتُ بِبَرْدِ المَاءِ ظَاهِرَهُ لِنَارٍ عَلَى الأَحْشَاءِ تَتَّقِدُ

فقال: عروة نعم فقالت: وأنت القائل:

وأَبَثَثْتُهَا سِرِّي فَبُحْتُ بِهِ قَدْ كُنْتَ عِنْدِي تُحِبُّ السَّترفَاسْتَتِرِ

ألست تبصرمن حولي؟ فقلت: إلى جواركن بجوارها، وقالت:هنّ حرائرإن كان خرج هذا من قلب سليم قط[2].

1- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي. ص111/11

2- ديوان عروة بن أزية دار صادت. بيروت. ط1. ص29

ونموذج نقدي آخر نورده دليلا على تطور الشعر في هذا العصر هو ما يروي أن الفرزدق خرج حاجا فلما قضى حجه عرج المدينة فدخل على السكينة بنت الحسين فقالت: يا فرزدق من أشعر الناس؟ فقال: أنا فقالت: كذبت أشعر منك يقول:

بِنَفْسِي مَنْ تَجنُّبُهُ عَزيزُ عَلَيَّ ومَنْ زِيَارَتُهُ لِمَامُ

ومَنْ أُمْسِي وأُصْبِحُ لاَ أَرَاهُ ويَطرُقُني إِذَا هَجِعَ النَّيَامُ

فقال والله لئن أذنت لي لأسمعك أحسن منه، فأمرت به فخرج ثم عاد إليه في اليوم الثاني، فقالت: يا فرزدق من أشعر الناس؟ قال: أنا فقالت كذبت أشعر من يقول:

لَولا الحَياءُ لَعَادَني إِسْتِعبَارُ ولَزُرتُ قَبْرَكِ والحَبِيبُ يُزَارُ

كَانَتْ إِذَا هَجَرَ الحَليلُ فِرَاشَهَا خُزِنَ الحَدِيثُ وعَفَّتِ الأَسرارُ

لاَ يُلْبِثُ القُرَنَاءَ أن يَتَفَرَّقُوا لَيلٌ يَكُرُّ عَلَيهِمُ وَنَهَارُ

فقال: والله لأن أذنت لي لأسمك أحسن منه فأمرت به فأخرج ثم عاد إليها في اليوم الثالث، فقالت يا فرزدق من أشعر الناس؟ قال: أنا، فقالت: كذبت أشعر منك الذي يقول:

إِنَّ العُيونَ الَّتي طَرَفِهَا حُور قَتلَتنَا ثُمَ لَم يُحيِينَ قَتْلاَنَا

يَصْرَّعْنَ ذا اللُّبَ حَتَى لاَ حِرَاكَ بِهِ وهُنَّ أَضعَفُ خَلقِ الله أَرْكانَا

فقال يا بنت رسول الله إنّ لي عليك حقا عظيما[1].

1- ديوان جرير: شرح يوسف عبيد. دار الجبل بيروت. ط1. ص641 -753

يتبن لنا من هذه الوثيقة النقدية أن السيدة سكينة تفضل شعر جرير على الفرزدق وتقدمه عليه بدليل أن ما استشهد به على أفضليته شعر الفرزدق كله من قول جرير بل صرحت في ذلك بقولها أشعر منك الذي يقول كذا.

كذلك بعض المواقف المتميزة التي برزت في هذا العصر النقد على اللغة والنحو فأصبحوا ينتقدون الشعراء في نظمهم واسلوبهم، فالشاعر إذا أخطأ لم لم يجر في شعره على منحى العرب في الإعراب كتقدمهم النابغة الذبياني في قوله:[1]

فبِتُّ كَأنِي سَاوَرتْنِي ضَئيلَةٌ من الرُقْشِ فِي أَنيَابِهَا السُّمُّ نَاقِعُ

فقالو كما ذكر أمين[2] الصواب أن تقول السم ناقعا بالنصب على الحال.

عليه أستطيع أن أقول إن النقد في العصر الأموي قد أخذ يسير إلى الأمام بخطى واسعة، وأنه بلغ في هذا القرن الثاني هجري مرحلة من التطور تناسب ما بلغه العرب من نضج ثقافي وأدبي، وإنّ الثقافة النقدية أخذت تنمو بفضل جهود طبقتين الأولى طبقة الرواة وعلماء الأدب من البصريين والكوفيين والبغداديين ثم طبقة الكتاب.

1- ديوان النابغة كشرح عباس عبد الساتر. دار الكتب العلمية. بيروت لب نان1984.ص54

2- أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي. ص398.

د/خصائص النقد في العصر العباسي

بتتبع مسيرة النقد ورحلته عبر العصور الأدبية يظهر لنا أنه بدخول العصر العباسي في القرن الثالث أخذ النقد يشتغل بالبحث والتأليف على أيدي النقاد وعلماء الأدب أمثال ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة الذين أسهموا اسهامات كبيرة في وضع أصول النقد وقواعده، وإبراز شخصيته المستقلة من غيره من فروع الأدب ، وتحول الذوق الفطري الذي كان معيارا للنقد إلى ذوق وثقافة علمية واسعة ، ويقول في ذلك محمد أحمد العزب**:" تحول النقد العباسي إلى الواجهة الذوقية العلمية ، أي أنه بدأ يستند في أحكامه ومقاييسه الفنية إلى مجموعة من الأصول والقواعد المقررة ،كما بدأ يحاكم الظاهرة الإبداعية على ضوء انتماءها إلى القديم أو الحديث ، وعلى ضوء انحصارها في الموروث الثقافي أو انفتاحها على الوافد المستحدث ، ثم بدأت الحركة النقدية نفسها تحاول أن تبحث لنفسها عن صيغة خاصة تواكب الظاهرة الإبداعية من جهة وتعمل على تعبيد الطريق أمام خلق جديد من جهة أخرى."**[1]

ويقول عبد الفتاح عثمان-وهو يتحدث عن النقد في العصر العباسي-**:" لقد حقق النقد الأدبي في القرن الثالث إنجازا عظيما على يد اللغويين والمتكلمين والأدباء الذين أسهموا بجهد واضح في وضع الأصول النظرية للعديد من قضايا النقد وقدموا تصورات مهمة لكثير من الظواهر الأدبية التي تناولوها بالتفسير والتعليل كما كان لهم السبق في تصنيف الشعراء، ورصد المسائل التي تتناولها طبيعة طبيعة الشعر ولغته وبناءه الفني."**[2]

1- محمد أحمد العزب: (عن اللغة والكتاب والنقد). ط1. 1981. ص283

2- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: النقد الأدبي القديم. ص64

غير أن هذا الإنجاز الذي ثمر على أيدي علماء القرن الثالث قد يسطو عليه الطابع التأصيلي النظري ، ولم يهتموا كثيرا بالتحليل الفني للنصوص ودراسة المذاهب الفنية للشعراء دراسة تفصيلية ،فكان افتجاه العلمي بنزعته الموضوعية وعلى دراسة القضايا النقدية هو الغالب ،حيث يقول عبد الفتاح عثمان:" **بحلول القرن الرابع ازدهرت حركة النقد الأدبي فظهر نقاد متخصصون ،كانت لهم مناهجهم النقدية المتميزة التي عبروا عنها في كتبهم ،وتناولوا فيها بالتحليل والتفسير والتعليل قضايا النقد الأدبي خاصة ما يتصل منها بفن الشعر الذي استقطب اهتمامهم فعالجوا كل ما يرتبط بتحديد الماهية والمهمة والأداة ومن ثم شهد العصر وضع التعريفات النظرية المنطقية للشعر وتفسير عملية الابداع ،وتحديد خطوات الشاعر فيما يتصل ببناء القصيدة ، وبيان وظيفة الشعر بالإضافة إلى تفصيل وتعميق القضايا النقدية التي ظهرت في القرن الثالث من قضايا الطبع ، والصنعة ، والتكلف واللفظ والمعنى ومطابقة الكلام لمقتضى الحال والإلهام والصنعة."**[1]

ومما ساعد على ازدهار حركة النقد في هذا العصر ظهور شاعرين كبيرين قامت حولهما خصومة نقدية بين المؤيدين لهما والمعترضين على شعرهما وهما "أبو تمام" و"المتنبي".

وعليه يمكن القول بأنه بنهاية القرن الرابع قد كمل البناء النقدي عند العرب وتوطدت دعائمه وحددت قضاياه، وإن ما جاء بعد ذلك لم يضف جديدا بل مجرد إعادة انتاج لما قيل في هذا العصر.

1- النقد الأدبي القديم: أصوله ومناهجه وقضاياه. ص67

2-2-2 المؤثرات الجديدة للنقد في المشرق (المذاهب)

لا شك أن النقد تابع للأدب، فمتى وجد أدب وجد نقد ونقاد لهذا الأدب، والعرب قد عرفوا شيئا من النقد منذ أقدم عصور الأدب العربي، وأخذت هذه المعرفة في التطور مع تطور الحياة الأدبية في المجتمع العربي، خاصة خلال القرن الرابع الهجري الذي شهد حركة انفتاح واسعة على ثقافات الأمم المجاورة من فرس ويونان وغيرهم.

وقد لازم هذا الإنفتاح حركة ترجمة مزدهرة شملت مختلف آداب اليونان والفرس وعلومهم، فتركت حركة الترجمة هذه أثرا على الأدب العربي ونقده الذي بدأ يتجه نحو العلمية الدقيقة ويمكن ملاحظة ثلاث مجموعات أثرت على تطور النقد الأدبي وتحديد مساره وهي: مجموعة الشعراء والكتاب، مجموعة اللغويين والمتكلمين.

فالشعراء والكتاب تركوا أثر كبيرا على تطور النقد وتقدمه، ونجد مثالا لذلك الشاعر "بشار بن برد" الذي كانت له ملاحظات على شعر معاصريه تدل على امتلاكه ملّكة نقدية وذوق أدبي أملته حياة الحضارة الجديدة [1].

1- محمد رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس. مؤسسة الرسالة ط2. 1981.ص239

وكذلك "أبو نواس" الذي أخذ يتمرد على التيار القديم وأخذ يجاهر للدعوة للخروج على نظام القصيدة العربية مما ترك أثرا أصبح مقياسا نقديا لدى الكثير من النقاد حتى عصور متأخرة وكذلك من الشعراء الكتاب نجد "عبد الله بن المعتز" الذي يعتبره الكثيرون صاحب أول كتاب نقدي عربي دافع فيه عن الأدب العربي القديم ودحض آراء الشعبوية الذين زعموا أن البديع دخيل على الأدب العربي وأنه من أصل فارسي وقد بين ذلك "شوقي ضيف"[1]

أما مجموعة اللغويين فقد كان لهم دور كبير في جمع اللغة والشعر خاصة بعد أن دخل عدد كبير غير العرب في الإسلام ،فقد كانوا حُفاظا للشعر العربي واللغة في وقت أصابت فيه اللسان العربي آفة اللحن ،كما كانت لهم ملاحظات نقدية دقيقة ،ووقفوا أمام محاولات التجديد في الشعر العربي بكل صلابة وقوة ،مقياسهم في ذلك الرجوع إلى الشواهد القديمة والقياس عليها ، وقد ساهم اللغويون في تطوير النقد بمؤلفاتهم التي تعد من أهم مرتكزات النقد فيما بعد ومثالا لذلك كتاب "طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي" الذي يعد من أبرز وأقدم الدراسات النقدية التي سارت عل منهج واضح في التاليف ،فقد قسم فيه الشعراء إلى طبقات ،ولم نجده قط يتعرض في طبقاته لواحد من الشعراء المحدثين.

1- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: ص37

وكذلك أسهمت مجموعة المتكلمين إسهاما فاعلا في تطور النقد الأدبي وتحديد مساره ، ويقصد بعلم الكلام الجدل الديني في شؤون العقيدة عند المسلمين ،ومن أشهر فرقهم "المعتزلة" ومن زعمائها "الجاحظ" الذي نقل لنا في كتابه "البيان والتبيين" وكتاب "الحيوان" شعرا للمحدثين وعاب على اللغويين رفض شعر أولئك كما أثنى على "بشار بن يرد" و "مسلم الوليد " و " أبي نواس" وأبدى رأيه في بعض الشعراء الجاهليين مثل "زهير بن أبي سلمى" ، ومع بداية القرن الرابع للهجرة اتجه النقد الأدبي إلى المنهجية والمقارنة وكان انقسام النقاد بين مفضل ل " أبي تمام البحتري" والعكس دور كبير في دفع عجلة النقد ونشطت حركة التأليف في هذا الميدان ، فألف "أبو بكر الصولي" كتابه "أخبار أبي تمام" ثم ظهر بعد ذلك كتاب "الموازنة" "للآمدي" ،والذي يعد من أعظم كتب النقد وأجَّلَها ، ثم جاء "المتنبي" فملأ الدنيا وشغل الناس وأثار حوله خصومات عنيفة بعضها في عصره وامتد بعضها الاخر إلى ما بعد عصره وأشهر كتاب أُلِّفَ في هذا المجال كتاب "الوساطة" "للقاضي الجرجاني"

هكذا تجلت صورة النقد الأدبي وخصائصه بالشرق من بداية العصر العباسي حتى القرن الرابع، وهكذا كان التأثير على النقد المشرقي.

الفصل الثاني

النقد العربي في الأندلس، القضايا الفنية والخصائص العامة بين التمثل والامتداد (أي بين التقليد والتجديد)

مباحث الفصل

- **المبحث الأول:** قضايا النقد الأندلسي في ضوء النقد المشرقي (مقاربة في الشكل والمضمون)
- **المبحث الثاني:** الخصائص الفنية للنقد الأندلسي (مقاربة في الشكل والمضمون)

المبحث الأول:

قضايا النقد الأندلسي في ضوء النقد المشرقي (مقاربة في الشكل والمضمون)

1-3 قضايا النقد الأندلسي في ضوء النقد المشرقي(مقاربة في الشكل والمضمون)

1-1-3 الأثر المشرقي في النقد الأندلسي

منذ أن وطئت أقدام العرب أرض الأندلس إلتفوا إلى المشرق يستلهمون منه مظاهر الحضارة والأدب، لأن الأدب الإسلامي قطب إسلامي جديد والفاتحون نقلوا كل مظاهر الحياة في الشرق إلى الجزيرة

وظل هذا التأثير بالمشرق زمنا ليس بقصير ،وأضحت الحياة في الأندلس صورة مطابقة لما في المشرق ،إلا أن عوامل كثيرة تدخلت لتحقق تميزا أهل الجزيرة منها الطبيعة الساحرة والأجناس المكونة للمجتمع الأندلسي ،" وكان الأثر المباشر لهذا الإمتزاج الذي خالط العقول وتسّرب في الدماء نضوج العقلية الأندلسية ،ونشأة جيل بل أجيال متعاقبة يجري في عروقها الدم العربي منظما إلى خصائص العناصر الأخرى التي عرفت لبقية السلالات التي توافدت على بلاد الأندلس ....فاتصف الجيل الناشئ بكريم الخلق وعظيم السجايا العربية من غيرة وكرامة وصفاء قريحة ورجاحة عقل ، يضاف إلى ذلك صفات اكتسبها من الجنس الآري كدقة الإدراك ومعه الخيال والقدرة على التمحيص.[1]

1- مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي. القاهرة. مصر. ط1. 2008. ص24

فخليط الأجناس نوَّع في الثقافة والعادات وزخرت الأندلس بمزيج ثقافي ألقت بظلاله على الأدب والحضارة، فنشأت نزعة أندلسية همّها إثبات الذات وتجلى في: «شعور واضح بابتكارات الاندلسيين في التأليف والشعر والكتابة والعادات والالتفات الى تاريخ الاندلس وجغرافيتها وخصائصها وتاريخ علمائها وولاتها وقضاتها وكتابها وشعرائها ".[1] وكان من نتائج الصحوة ظهور اتجاه نقدي همه اعلاء شأن الادب الأندلسي، " فعكف الاندلسيون على ذواتهم يستنطقون كل قدراتهم وبدأوا يتدارسون ويؤلفون ويكتبون عن الأدباء والشعراء الأندلسيين فظهرت المصنفات والمعارضات وقد كونت تلك المصنفات في مجموعها المقدمات الحقيقة للشخصيات الاندلسية التي ظهرت فيما بعد...".[2]

وحقيقة الأمر أنه لا يمكن أن ننكر فضل المشارقة على الاندلس في الحضارة والأدب والنقد، وهم الفاتحون للأندلس فلا بد أن يصاحب هذا الفتح حركة أدبية مماثلة لما في المشرق، حيث استفاد الأندلسيون من الاثار الوافدة إليهم في مختلف التخصصات من أدب وفن ونقد وتاريخ وفلسفة، فجاءت بعضها صورة لأدب المشرق وبعضها فاقها براعة، ذلك أن "الادب الاندلسي كان أحيانا أغنى في الأغراض لاختلاف البيئة بين المغرب والمشرق."[3]

1- رضوان الداية: تاريخ النقد الدبي في الأندلس. ص36

2- مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي. ص31

3- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي في المغرب والأندلس إلى آخر ملوك الطوائف. دار العلم للملايين. ط1. 1997.ص4-17

ويتجلى هذا التأثير في مختلف جوانب الحياة حيث إن " **الثقافة العربية كانت تعتمد اعتمادا كليا على المشرق، ولم تستقل الأندلس بشخصيتها الثقافية وخاصة في مجال الأدب إلا بعد زمن ليس بقصير.**"[1] ولا عجب " **ان يرى اهل الاندلس في المشرق مثلا أعلى قدوة في الحياة الاجتماعية وفي الفقه والعلم والتفكير والأدب**"[2].

لذلك كان إلزاما على الأندلس أن تحتك بعلوم نظيرتها في الشرق بحكم كانوا متفوقين في العلوم على اختلافها وكانت **بغداد** حاضرة العلم وحاضنة للثقافة بكل أنواعها.

ويعتبر القرن الثاني للهجرة القرن الذي استتب فيه حكم **بني أمية** باعتلاء **عبد الرحمان الداخل (172هـ)** صقر قريش عرش الحكم، حيث عهد هو وأبناؤه الى مضاهاة الخلافة العباسية في مختلف جوانب حياتهم، فكانوا مقلدين في كل شيء حتى في السياسة لأن الخلافة الأموية بالأندلس كانت تبحث عن صورة اكتمالها في الخلافة العباسية ومنها استمدت نظم الدواوين وطرق تنميتها، ولم يكن الأدب بمختلف أجناسه بمنأى عن هذا التأثير خاصة إدا كان يصور حال هذه الدولة ولسانها الذي يذود عنها.

1- عبد الله سالم المعطاني: ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد العربي. نشأة دار المعارف. الإسكندرية. مصر. ص17

2- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي في المغرب والأندلس. ص194

فالأدب في هذه الفترة " **كان يحاول أن يكتب أو ينظم مثل الأدباء العباسيين فهو ان أراد أن ينظم شعرا نسج على منوال البحتري وابي تمام وابن الرومي والمتنبي، وإن شُغِف بالكتابة فهو ينهج أثر "ابن المقفع" أو "الجاحظ" أو "ابن العميد"، مما جعل بعض النقاد يحكمون على الشعراء الأندلسيين بتقليدهم المشارقة في الفنون والمذاهب الأدبية "[1]**، لذلك وصف "عبد المنعم خفاجة" الأندلس بأنها لم تؤسس لنفسها نهضة مستقلة.

1- سامية جباري الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف. دار قرطبة للنشر والتوزيع. ط1. 1492هـ. 2009م.ص149

3-1-2 قضايا النقد الأندلسي في ضوء النقد المشرقي

أ/ الشكل والمضمون في الأندلس

اهتم نقاد الأندلس بقضية اللفظ والمعنى اهتماما كبيرا، وكانوا يقيمون جودة الشعر بآدائه ممعن مع تخير اللفظ المناسب الذي المعنى بدقة ويكسبه رونقا وجمالا، ودارت ملاحظاتهم حول هذا المجال، فإن السراج يرى أن **"البلاغة لا تتم إلا بصحتها"**[1] أما الكلاعي فإنه **"يشبه الألفاظ بالكساء والمعاني بالجسام"**[2]، فهذه التعريفات تجمع بين المعنى واللفظ كاجتماع الروح والجسد لا يمكن الفصل بينهما ولا يتم الكلام إلا باجتماعهما.

ويرى حازم القرطاجني أن الشعر يقوم على أساسين هما (المعنى واللفظ) فيقول:" **إن أفضل المواد المعنوية في الشعرما صدق وما كان مشتهرا، وأحسن اللفاظ ما حذب ولم يتذل في الاستعمال وكلا منا ليس إجبار الشاعر لزومه بل مؤثرا حيث يمكن ذلك."**[3] ويعلق مصطفى ناصف عن ثنائية اللفظ والمعنى عند النقاد العرب بقوله:**" تعتبر اللغة مجرد كساء نغطي به أفكارنا الموجودة، واللغة غلاف لها، والغلاف معروف منفصل كما يحتويه الغلاف لا يغير طبيعة المحتوى، ولا يدخل عليه تعديلا جوهريا المعنى يضاف إلى المعنى كما يضاف الغطاء إلى وعاءه، وكما يلبس الإنسان ثوبه."**[4]

1- رضوان الداية: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس. ص440

2- الكلاعي: أحكام صنعة الكلام. ص62

3- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء. ص82

4- مصطفى نصيف: نظرية المعنى في النقد العربي. مطابع دار القلم. القاهرة. 1965.ص71

وفي الحقيقة فاللفظ والمعنى معا يشكلان قضية مثل الجسد والروح فلا يمكن الفصل بينهما والقول الفصل يقوله محمود المرة:**" إن نظريات الشكل التي تكون معزولة عن الإنسان تجعل الأدب عديمة القيمة، والنظريات الخلقية التي تكون معزولة عن نظريات الشكل ليست نظريات أدبية مطلقا بل هي نظريات تساهم في تحسين الحالة الاجتماعية للإنسان"**[1]

ونجد ابن سعيد من أكثر النقاد الأندلسيين ولعا بغريب المعاني والتشبيهات، حيث يقول في مقدمة رايات المبرزين:**" فهذا المجموع أوردت فيه من غرائب شعراء المغرب ما كان معناه أرق من النسيم ولفظه أحسن من الوجه الوسيم."** [2]

وطرح ابن بسام هذه القضية بشكل جدي وأبدى رأيه فيها، فهو رفض قول ابن الفتوح لعدم إصابته في الوصف بقوله:

خذها إليك فإنها مخلوقة من فطنة مشبوبه وذكاء

تحكيك في دفع الهم لأنها ولعت بشق حناجر الأعداء[3]

فالإصابة في المعنى ودقته من المقاييس التي حددها النقاد في تحديد الشعر الجيد من غيره، في حين يقول مصطفى عليان عبد الرحيم:" يؤكد ناقد الأندلس على حرية الشاعر في التعبير عن المعنى باللفظ الذي يناسبه، ويضع شرط لذلك، وهو ألا يحل ذلك بناء البيت ومعناه.

1- شريف علاونة: النقد العربي الأندلسي. عصر المرابطين والموحدين. ط1. 2005.ص131

2- أبو الحسن علي ابن موسى بن سعيد: الأندلسي: زيات المبرزين وغايات المميزين. ت: محمد رضوان الداية ط1. 1987.ص37

3- ابن بسام: الذخيرة784/2/1

وتلاؤم المعاني مع الألفاظ مسألة تطرق إليها النقاد القدامى، فنجد ابن طباطبا يقول:" وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها. [1] وقد اهتم نقاد الاندلس بقضية تلاؤم اللفظ مع المعنى وأضافوا فيها كثيرا وأبدوا رأيهم فيها كقول **ابي تمام:**

يا أبَا جَعْفَر جُعِلتُ فِدَاكَ بزّ حُسن الوجوه حسن قفاك[2]

فلفظ القفا لا يليق إلا بطريقة الذم واستعمال هذه اللفظة في المدح مكـــــــــــروه.

ونجد **ابن بسام** يقف عند مسألة تناسب الالفاظ والمعاني ومثل لـــــها بأبيات مـــن الشعر منها قول **ابي تمام**:

إنَّ الأُسودَ أُسودُ الغَابِ همَتُها يوم الكَريهَة في المَسلوب لا السَّلب[3].

وقول **المعري:**

أدْنَى الفَوارس من يُغيرُ لمَغْنَمٍ فاجْعَل مَغارَكَ للمكـــارمِ تُكريمُ.

وعلق عليهما قائلا: والتناسب في الالفاظ والمعاني حبل يتصل ولا ينفصـــل وإنما نلمع منها باليسير اللطيف وقد اندرج منها جملة وافرة في تضاعيف هذا التصنيف.

1- محمد ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط2. 2005. ص14

2- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء. ص152

3- ديوان أبو تمام: ص190

4- سقط الزند: ص85

ويصف **أبا الحسن** قول **ابن زيدون:**

وصلنا فقبلنا الندى منك في يد بها يُتلَفُ المَالُ الجَسيم ويَخلَف[1]

بانه معنى مليح ولفظ فصيح.

علق على شعر **ابي بكر الداني** قوله: " مرصوص المباني، ممتزج الالفـــــــاظ والمعاني[2]، وقصيدة ابن عمار التي مطلعها:

عَطَلتُ مِن حِلي السُروجُ جِيادي وسَلبتُ أعْناقَ الرِّجَال صعَادِي

علق عليها بقوله: "أحسن ما شاء في ألفاظها ومعانيها"[1]. وتناسب اللّفظ مع المعنى عند ابن زيدون" وما وضّحت معانيه ورقت ألفاظه بحيث يتلقّفه الخاطر بلا كدّ ولا عناء. والملاءمة بين الألفاظ والمعنى من المقاييس النقدية التي اعتمدها النقّاد القدامى والمحدثين. وعنى نقّاد الأندلس بتحليل المعاني وشرحها وتتبع ما خفي منها بشكل ينمّ عن سلامة وفهم مثل تعليق ابن بسّام على بيت ابن دراج القسطلي:

حَّتى بَدَا الصبح ممْشِطا ذَوائِبهُ يُطارَدُ اللَّيلَ موشِيا أكَارعَه

1- ديوان ابن زيدون: ت. يوسف فرحات. دار الكتاب العربي. بيروت. ط1. 1994.ص191
2- ابن بسام:الذخيرة. 666/1/3

شرحه أبو الحسن:" موشيا أكارعه جعل ذوائب الصبح ممشطة من ممازجة الليل له، وجعل أكارع الليل موشية من ممازجة الصبح لها، وجعل أكارع الليل من مواخره، وهي المستعملة بأوّل الصّبح من مقاومة وهي المتصلة بآخر الليل، وأصاب في الإشارة إلى التشبيه لأنه أومأ إلى أنّ الصّبح كالثّور الوحشي وهو أبيض والثيران الوحشية كلها بيض، وأكارعها موشية خاصّة وإنّما ألمّ القسطلي وفي هذا يقول أعرابي يصف ليلة: خرجنا في ليلة حنديس وقد ألقت على الأرض أكارعها فمحت صور الأبدان، فما عد نتعارف إلاّ لآذان"[1].

وشرح البطليوسي بيتي المعري:

وَلما لمْ يُسابِقُهُن شَيْء مِنَ الحَيَوانِ سَابَـقْنَ الظِلالاَ[2]

لما تجد شيئا من الحيوان سابقها ولا يباريها ، ورأت ظلال أشخاصها تناهضها حيثما نهضت وشرع معها إذا أسرعت ، أنفت من أن ترى شيئا يتعاطى مجارتها والسّعي معها وتوهّمت أ نها خيل تسابقها، فهي تستفرغ أقصى جهدها في الجري لتسبقها ولا يمكنها ذلك، لأنّ الظلّ السّيء ملاّزم له لا يفارقه وإنّما أراد المبالغة في وصفها لسّرعة وكأّنها شبه على هذا المعنى يقول العرب" أغرّ من ظبي مقمر" وقولهم" تركته ترك ظبي ظله"، وذلك أنّ الظبي يرى ظله في القمم فيلعب معه ويتوهم أنه ظبي آخر يلاعبه فإذا كلّ من ملاعبته وتبين له أنه ظله تركه"[2].

1- ابن بسام: الذخيرة. 87/1/1
2- المعري: سقط الزند. ص48

وتتجسّد هذه المعايير في تفضيل ابن بسّام قول ابن المعتز على قول السّميسر.يقول:

بَـعُوضٌ جَعَلْنَ دَمِي قَـهْوَة وَغَنيننِي بِضُـروبِ الأَغانِ

كَأن عُـروقِي أَوتارهـا وَجِسْمِي رَباب وَهُن

القِيان يقول أبو الحسن:" ولم أسمع في وصَفها أحسن من قول ابن المعتز:

بِت بِلَيْلِي كلُّـه لمْ أَ طرَفِ

مِن قرقس يلبس صوب السدفِ

يلـمّ بالعَريانِ والمـلفـفِ

يَـلْسَعنَ بِشعر مجَوفِ

غادر جسمي كعشور المصحف[1]

كما عنى النّاقد الأندلسي بتتبع اللغة النادرة والألفاظ قليلة الاستعمال واستقصاء اللفظ الغريب النادر الاستعمال ونبهوا في أحيان كثيرة على الخطأ النحوي حتى لا يشيع في اللغة. كقول المعرّي:

وَما سَلَبَـنَا العِزّ قَبيلَة وَلاَ باتَ مِنَّا فِيهِم أُسَراءُ [2]

1- ابن بسام: الذخيرة.888/2/1

2- المعري: سقط الزند. ص130

والواضح أنّ استقصاء الناقد الأندلسي للغة النادرة إنّما هو صيانة للمعجم اللغوي واللفظي للشّعراء حتى لا يتهمّموا لخطأ، وإن كان نقّاد القرون السّابقة قد التفتوا إلى هذه النقطة حماية للّغة من اللحن وشيوعه وسط المتعلمين، ومن الألفاظ والجموع النادرة في لغة العرب قول زهير بن أبي سلمى:

لَهَا مَتَاع وأعْوَان غَدَوْنَ بِهِ قتب وَغرب إذَا مَا أفرغ انْسَحَقَا[1]

"وأراد جماعات الأعوان، ولو أمكنه أن يقول غدوا على لفظ الأعوان لكان أحسن"[2].

وانتقد نقّاد الجزيرة المعاني وصحّحوها مثل قول ابن بسّام معلقا على بيت تميم بن المعز:

والله لـــــوْلاَ أَنْ يُـقَالَ تَـغَيّـرَا وَصَبَا وَإنِ كَانَ التصَابِي أَجْدَرَا

لأَعَادَ تَفاَّح الخَدود بَـنْـفَسَجَا لثَمْيِ وَكَافُور التّـرَائِـبِ عَنْـبَـرَا

"ولو قال تميم في هذا البيت:

لَأعَادَ وَرْدَ الوَجْنَـتَين بَـنَـفْسَجَا

1- ديوان زهير ص74

2- الأعلم الشنتمري. شرح أشعار الستة الجاهلية. ص35.

ليتمّ له الوصف وحسن الرّصف، لكون الورد من قبيل البنفسج كما جمع بين الكافور والعنبر، وسلم بذلك من كل قد لأنهما من قبيل واحد"[1]فبفضل نظرة ابن بسّام الثاقبة وحسّه النقدي استطاع أن يشخّص النقص في المعّنى ولم يكتف بهذا، بل عدّل المعنى وصحّحه. ويمكن القول أنّ نقّاد الأندلس قد اهتمّوا بقضية اللفظ والمعنى ومواطن استعماله اهتماما بالغا، حيث يقول مصطفى عليان: "ففي بلاغة المعنى علّل بعض النقّاد لمواقع الألفاظ التي جاءت متمكّنة ودقيقة في التعبير عن المعنى"[2] ونقدوا الألفاظ التي لم تدلّ على المعنى ولم تستوفه كقول أبي العلاء المعري:

وَسَقَاكَ أَمْوَاهَ الحَيَاة مخلَدَا وَكسَاكَ شَرْح شَبَابِكَ الأَفْوَافِ [3]

"ولو اتفق له ذكر المياه هاهنا أو ذكر الماء غير مجموع لكان أبلغ، لأنّ أفعالا إذا استعملت معه فعال أو فعول فإنّما يكون لأقل العدد هذا هو الغالب عليه"[4].

كما نبّه النقّاد الأندلسيون على اللفظ الذي يستعمله الشّاعر للتزويق والتنميق دون أن يكون لهذا اللفظ معنى يؤدّيه وعدّوا ذلك حشوا كقول المتنبي:

أَ أَطْرَحُ المجد عَنْ كتفيِ وَأطْلُبهُ وَأترُكَ الغَيثَ فِي غِمدِي وأنْتجعُ[5]

1- ابن: بسام الذخيرة.682/2/3

2- عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في الفرن الخامس للهجري. ص126

3- المعري: سقط الزند. ص35

4- شروح سقط الزند. ص1297

5- ديوان المتنبي: ص311

ورفض بعض النقّاد دخول المصطلحات العلمية أو الفلسفية، وألفاظ أصحاب الحرف فيها بكثرة ويرون الإفراط في استعمالها يخلّ بفصاحتها. يقول ابن سنان الخفاجي:" من وضع الألفاظ موضعها يستعمل في الشّعر المنظوم والكلام المنثور من الرسائل والخطب وألفاظ المتكلّمين والنحويين والمهندسين معانيهم

والألفاظ تختص بها أهل المهن والعلوم لأنّ الإنسان إذا خاض في علم وتكلم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم وكلام أصحاب تلك الصناعة"[1].

لهذا كانت قضية اللفظ والمعنى ولا تزال تثير اهتمام النقّاد سواء القدامى أو المعاصرون، وانقسموا حول أفضلية كل منهما، فمنهم من آثر المعنى ومنهم من فضّل اللفظ، وفريق ثالث زاوج بينهما وجعل من اجتماعهما رونق الكلام وجماله.

وتطرّق نقاد الأندلس لهذه القضيّة وأسهبوا في تناولها حيث كانوا يقيسون جودة الشّعر بأدائه للمعنى مع تخيّر اللفظ المناسب، وفريق ثالث جمع بينهما وجعلهما كالجسد والروح لا يمكن الفصل بينهما، حتّى تتحقّق للصّورة الفنية التأثير في المتلقّي بحسن الرصف والوصف واستخدام الأساليب البديعية كالاستعارة والتّشبيه والبديع.

1- أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي. سرالفصاحة. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.ط1 1982م، ص16

ب/ التقليد والتجديد في الأندلس

من القضايا التي شغلت النقّاد الأندلسيين قضية القديـــم والمحدث وهـــي قضية بارزة قديمة وحتمية"فمادام الفنّ تعبيرا عــن نفـــس الفنّان ومادامت الأصالة هي طابع الفنان الحقّ،فإنّ المعركة بين القديم والمحدث أمر محتوم"[6].

وكان النقّاد يرجعون في استشهاداتهم للشّعر القديم دون الاهتمام بالشّعر المحدث لقلة ثقتهم فيه فأبو عمرو العلاء "كان لا يعدّ الشّعر إلاّ ما كان للمتقدّمين"[7] ،وكان ابن الأعرابي يقول «القديم أحبّ إليّ "[8].

وغالى النقّاد في نظرتهم إلى الشّعر القديم حيث قدّسوه وتعصّبوا له فكانوا يستحسنون شعر أحدهم فإذا عرفوا أنّه محدث أنكروه وتراجعوا عن إعجابهم ولم يكن كلّ النقّاد والأدباء ينظرون إلى الشّعر المحدث بنظرة الإهمال فقد كان الجاحظ ممن حاول إنصافهم فدرس الشّعر القديم والمحدث معا، واستخلص أنّ " أناسا منهم يبهرجون أشعار المحدثين ويستنقصون من رواها ولم أر ذلك قطّ إلاّ في رواية للشّعر غير بصير بجوهرها يروي ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أيّ زمان كان"[9]

1- طه حسين: حديث الأربعاء. دار المعارف. القاهرة. ص2- ص58

2- العمدة ابن رشيق:90/1

3- محمد مصطفى هدارة: مقالات في النقد الأدبي. دار العلم للملايين.د.ط.1964.ص 57-59

4- الجاحظ: الحيوان.130/3

.

والذين يهملون الشّعر المحدث لم يروا جوهره ولم يفهموا معانيه ومقاصده لذلك لم يقصر الجاحظ الإجادة والإحسان على زمن محدّد.

وانتصر ابن المعتز للمحدثين في كتابه "طبقات الشّعراء المحدثين" فقال في دفاعه عن أبي تمام: "والرجل كثير الشعر وأكثر ماله جيد والرديء الذي له إنّما هو شيء يستغلق لفظه فقط، فأمّا أن يكون في شعره شيء يخلو من المعاني اللطيفة والمحاسن والبدع الكثيرة فلا"[1].

أمّا مواقف النقّاد الأندلسيين فكانت متباينة متأرجحة بين الرفض والقبول فنجد ابن بسّام يميل إلى الجديد فيقول:"...وقد مجت الأسماع (دار مية لعلياء فالسّند)، وملت الطّباع (لخولة أطلال ببرقة ثهمد)، ومحت (قفا نبك) في يد المتعلمين ورجعت على ابن حجر بلائمة المتكلفين فأما (أمن أوفى) فعلى آثار من ذهب العفا أما، آن أن يصمّ صداها ويسأم مداها؟"[2]، فهو يخوض معركة شرسة صدّ كلّ ما هو قديم وهو يشمل بحملته فحول الجاهلية.

ويرى أبو الحسن أنّ الإحسان غير محصور على زمن من الأزمنة، فكم من متأخّر في الزمان فاق القدماء براعة وحسنا فيقول: «وكم من نكتة أغفلت الخطباء ورب متردّم غادرته الشعراء والإحسان غير محصور وليس الفضل على زمن بمقصور وعزي على الفضل للمتقدّم تقدّم به الزمان أو تأخّر، لحى الله قوله: الفضل للمتقدم فكم دفن من إحسان وأخمل من فلان،ولو اقتصر المتأخّرون على كتب المتقدّمين لضاع علم كثير وذهب أدب غزير"[3]

1- ابن المعتز: طبقات الشّعراء المحدثين..ت: عبد الستار فراح، دار المعارف، القاهرة 1946.ص286

2- - ابن بسام: الذخيرة.13/1/1.

3- نفسه:13/1/1-14.

وتحدّث الشّقندي عن فضائل الأندلس وأدبها، وأوضح أنّ التأخّر في العصر أو التقدّم لا يمنع من الإبداع ولذا فالشّاعر محمد بن سفر"وإن كان من الشّعراء المتأخّرين عصرا فإنه من المتقدّمين قدرا".[1]

ويتطرق حازم القرطاجنّي لمسألة القديم والحديث واعتماد مقياس الزمان في ذلك فيقول: "فليس ممّن تجب مخاطبته في هذه الصّناعة، لأنه قد يتأخّر أهل زمان عن أهل زمان ثمّ يكونون أشعر منهم لكون زمانهم يحوش عليهم من أقناص المعاني سيفوزه لهم عن أشياء لم تكن في الزّمان الأوّل، ولتوفر البواعث فيه على القول وتفرغ الناس له"[2].

ويرى ابن سعيد الأندلسي أنه لكلّ زمن لغته وإبداعه الخاصّ وأسلوبه فيقول: "ودر قائل، إنّ المتقدّمين بنوا فأوثقوا وإنّ المتأخّرين زينوا فنمّقوا، ورأيت في رسالة وإنّ لكلّ زمان ما يليق به من البيان وفي أخرى: الناس بأزمانهم أشبه بأبائهم"[3].

شغلت قضيّة القديم والجديد ل النقّاد الأندلسيين، حيث رّكّز النقّاد على الأنموذج القديم للقصيدة من حيث الشّكل والمضمون، كما كثر استشهادهم بالشّعر القديم دون الاهتمام بالشّعر المحدث لقلة ثقتهم فيه، وتباينت آراءهم متأرجحة بين الرفض والقبول.

1- المقري: نفح الطيب.198/3

2- حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء. ص 37

3- أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي.المرقصات والمطربات. ت.د.ط، د.ت،3/1

ج/ الصنعة في النقد الأندلسي

يطلق نقاد الأندلس مصطلح البديهة للدّلالة على الشّعر المطبوع وجعلوها مقياسا للبراعة والإجادة ففيها"يتبيّن تقصير المقصّر وفضل السّابق والمبرز،إذا اصطكّت الركّب،وازدحمت الحلق ،واستعجل المقال،ولم توجد فسحة لفكره،ولا أمكنت نظر لروية أو في مجالس الملوك عند أنسها وراحتها،فإنّه يقع فيها ويجري لديها،مالا ينفع له الاستعداد ولا ينفذ فيه غير الطّبع والغريزة المتدفقة ،فترى الجواد السّابق إذ ذاك متشوّقا بأذنه باحثا لكديد الإحسان بيده،طامح النظر،صهصلق الصّهيل،وأهل الصّنعة خرس لا يسمع لهم جرس،ولا شيء عندهم غير حشو الكأس وشمّ الآس وتنفّس الصّعداء،وقد اصفرت ألوانهم وقلصت شفاههم كأنّهم من رجال عذرة"[1] .

وأعجب الأندلسيون بالبديهة فكان الشّعراء يتقارضون الشّعر في مجالس الأمراء ارتجالا،وطرح ابن بسّام قضية البديهة والارتجال في الذّخيرة حين قال:"وقد فرّق حذّاق النظر بين البديهة والارتجال،فجعلوا الارتجال ما كان في طريق الانهمار والتدفّق الذي لا توقف فيه،كالذي وقع للفرزدق إذ أمره سليمان بن عبد الملك بضرب عنق أسير رومي...". [2]

1- نصر الله بن محمد ضياء الدين بن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر .أحمد الحوفي وبدوي طبانة.دار نهصة مصر للطباعة والنشروالتوزيع.الفجالة.القاهرة.د.ط.د.ت.ص10

2- ابن قتيبة: الشعر والشعراء. ص22

ويواصل كلامه عن البديهة فيقول:**"إنّ البديهة والارتجال في هذه الأشعار الأندلسية وإن لم تلحق لأشعار المشرقية ولا فيها كبير طائل ولا تقرب ممّا ألصقته إليها من أشعار الأوائل، فهي نحوي في هذا المجموع الذي انتحيت وطلقي الذي إليه جريت، ولذلك ما أتبث مذالها وصونها وكتبت غثها وسمينها، والأدب طريق يسلكها الصّحيح والجرب، وسوق ينفق فيها الذرّ والمخشلب ولأخرج من جدّ إلى هزل ومن حزن إلى سهل"**[10] **ونجد الحصري القيرواني يتحدث عن الطبع بقوله:"إنّ الكلام الجيّد الطّبع مقبول في السّمع قريب المثال، بعيد المنال، أنيق الدّيباجة رقيق الزجاجة، يدنو من فهم سامعه كدنوه من فهم صانعه."**[1]

1- ابن قتيبة: الشعر والشعراء. ص22

د/السرقات الأدبية في ضوء النقد الأندلسي

أطلق النقّاد القدامى على مصطلح السّرقة عبارات أخرى أشاروا بها عليها منها:

- **المعاني المتداولة**

تناول نقّاد الأندلس قضية السّرقات لدّرس والتحليل وأبانوا عن أوجه الحسن والقبح فيها، وفرقوا بين أخذ المعنى وأخذ اللّفظ غير أ م تسامحوا في بعض السّرقات خاصّة إذا زاد صاحبها فيها أو جدّد صياغتها.وهي تلك المعاني الشّائعةّ وكثيرة الاستعمال في الشّعر وهي"لا سرقة فيها ولا حرج في أخذ معانيها، لأنّ الناس في وجدا نها سواء، ولا فضل لأحد على أحد فيها إلاّ بحسن ليف اللفظ"[1]،وقد مثّل ابن بسّام لهذا النوع بقول محمد بن عبد الواحد البغدادي:

ولا مُنيتَ بِتوديعِ وقدْ جَعلوا بيض السَّواعِد أطواقا عَلى العنُقِ

علق أبو الحسن:"فقوله:بيض السّواعد أطواقا على العنق، معنى مشهور ومنه القائل وهي أبيات يتداولها القوالون"[2]:

مشتاقة طَرقتُ باللّيلِ مُشتاقَا أهلا لمن لم يخُن عَهدَا وِميثاقَا

ليل عرس عَلىَ خلينِ قدْ جهلا بيضُ ً السواعدِ للأعناق أطواقَا

1- حازم القرطاجنّي:منهاج البلغاء.ص193

2- ابن بسام: الذخيرة.109/1/4

وابن بسّام في تتبعه للمعاني وقف كثيرا عند المعاني المتداولة وقد أطلق عليها عدّة تسميات منها معنى متداول مشهور، معنى قد طوي ونشر، ومعنى مبتذل وهو لا يعتبرها سرقة ولا عيب في استعمالها وابتكارها.

- **الأخذ**

وظّفه ابن طباطبا في عيار الشّعر في الفصل الذي خصّصه للسّرقة وأسماه لمعاني المشتركة، ولم يستعمل مصطلح السّرقة ولو مرة واحدة واستبدله بالأخذ[1]، ويعدّ مصطلح الأخذ عند نقّاد الأندلس "أكثر المصطلحات دورا في أحكامهم[2] ومن أمثلته قول عنترة:

"لكلِّ جَارِحِينَ يجري مُنتهى[3]

علق الوزير عاصم بن أيوب بقوله:"من هذا أخذ الطائي فقال:

كذلكَ لكلِّ جَارية قَرار[4]

وقوله (ما كل من نسعف القوم المنى)، من هذا أخذ أبو الطيّب قوله:

مَا كُلّ ما يَتمَنى المرءُ يُدرُكُه[5]

1- ينظر ابن طباطبا: عيار الشعر. ص123/120

2- ابن بسام: الذخيرة. ص53/1

3- ديوان عنترة: ص228/7

4- الوزير عاصم ابن أيوب البطليوسي: شرح الأشعار الستة. ص370

ولم يقتصر أخذ الشّعراء على شعر سابقيهم أو معاصريهم بل تعدّى ذلك إلى القرآن الكريم، والحديث النّبوي والخطب والرّسائل إلى غير ذلك من الفنون النّثرية مثل قول المعري:

والقَلب مِنْ أَهْوائِهْ عَابد ما يعبد الكافر من بدّه[1]

علق ابن بقوله: "مأخوذ من قوله عز وجل:" **أفَرَءيتَ مَنِ إتَّخَذَ إلَهَهُ وهَوَنهُ وأَضَلَّهُ اللهُ عَلَى عِلْمٍ وخَتَتَمَ عَلَى سَمْعِهِ وَجَعَلَ عَلَى بَصَرِهِ غِشَاوَةً فَمَن يَهْدِيهِ مِن بَعدِ اللهِ أَفلاَ تَذَكَّرُونَ [الجاثية: ا لآية 23]**

وكذلك قوله:"

وَإذَا الأَرْضُ وهِيَ غَبْرَاء صَارَتْ مِنْ دَمِ الطَّعْنِ وَرْدَةً كالدَّهَانِ[2]

مأخوذة من قوله تعالى:" **فَإذَا إنْشَقَّتِ السَمَاءُ فَكَانَتْ وَرْدَةً كَالدِّهَانِ فَبِأَيّ ءالآء رَبّكُمَا تُكَذِّبَانِ."** **[الرحمان: الآية: 38/37]**

1- سقط الزند: ص25

2- نفسه: ص97

- **الإغارة**

عرّف الرّندي الإغارة بأنها أخذ الشّاعر معنى البيت ببعض لفظه علق ابن بسام:"ومن أمثلة الإغارة عند نقاد هذا العصر قول النابغة[1]:

ألم تر أنَ الله أَعطاكَ سورة تَرى كلَّ ملك دونـها يتذبْذَبُ

فإنّكَ شمسً والملوكُ كَواكبُ إذا طلعتَ لم يبدُ منـهنّ كَوكَبُ[2]

هو من قول شاعر كندة:

تكادُ تميدُ الأرض بالناس إنْ رأَوا لعمرو بن هند غضبة وعَاتب

هُوَالشَّمسُ وافت يوم سعد فأفضلت عَلى كُلّ ضَوء والمُلُوكُ كَواكب

ويرى الكثير من النقّاد الغربيين أنّ الشّاعر إذا قرأ شعرا وتمثّله جيّدا وأصبح جزء منه، فإنّ ذلك لايعدّ سرقة. فقد كان موليير(ت: 1683 م) **يقول:"إنيّ آخذ المعنى الحسن حيث أجده،ومع ذلك ليس هناك إلا موليير واحد."[3]**

1- ابن بسام: الذخيرة. ص715/2/1

2- ديوان النابغة. ص28

3- مشكل السرقات في النقد العربي. ص268

- **الأخذ المحمود**

أجاز نقّاد الأندلس بعض مواطن الأخذ ولم يعدّوها سرقة وأطلقوا عليها مصطلحات خاصّة منها:

- **فلب المعنى**

أدرج ابن بسّام في الذّخيرة نماذج من قلب المعنى مثل قول ابن شر

عَجِبَت منُه أَحشَائِي مَنازله كَيفَ استقر بها من كَثرة الغلق

وقلب هذا المعنى أبو بكر بن بقي فقال:

أبعدته عَن أَضلع تَشتَاقه حتَّى لا ينامُ على وسَاد خافق[1]

ومثل قول ابن رزين أبو مروان عبد الملك (ت: 496 هـ):

أنا ملك تجمّعَت فيَّ خمس كلّها للأنام محي مميت

هِيَ دَهن وحُكمه ومَضَاء وكلام في وقتهِ وسُكوت

علّق أبو الحسن:"وهذا البيت قلب معناه فما أراه من قول الأوّل وأحسن ماشاء:

وإنّ كلامَ المرَء فِي غيرِ كُنْهِهِ لكن النّبل يَهوي ليس فيهِ نصَاله[2]

1- ابن بسام: الذخيرة.823
2- المصدر نفسه: ص116/3/1

- **العكس**

عرفه "ابن رشيق" بأنه الكلمة وضدها ومثل له يقول حسان بن ثابت"

بيضُ الوجوه كَريمة أَحسَ شم الأنوف من الطراز الأول

عكسه بن أبي فتن فقال:

ذهبَ الزّمان بِرهْط حسَّان الأولى كانت منَاقبهُم حديثُ الغابر

و بَقيت فِي خلفِ تحلّ ضُيوفهم فيهِـــم بمنزِلة اللّئِيـــم الغاد

سودُ الوجُوه لئيمَة أحْسَابُهُم فطس الأنُوف منَ الطِرازِالأول

- **نقل المعنى**

يقصد به " نقل المعنى من غرض إلى آخر أو صفة إلى أخرى"[2] وهومن الأخذ الحسن، مثاله قول عنترة:

وخلا الذباب لها يغني وحده هزجا كفعل الشارب المرنـــم

غردًا يحكُّ ذِراعَه بِذِراعِهِ فعْل المكِبّ عَلى الزناد الأجذم[3]

1- ديوان حسان بن ثابت: الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. 1994.ص184

2- شريف علاونة: النقد الأدبي في الأندلس. ص166

3- ديوان عنترة: ص971

نقله ذو الرمّة فقال:

كَأنَّ رِجْليهِ مقطف عِجْل إذا تجاذبَ من بُردَيه ترنيم[1]

فأحسن الأخذ وكأنّه لم يعرض لعنترة في معناه." [2]

- **توليد المعنى**

اهتمّ نقّاد الأندلس بتوليد المعاني وعدّوها من صفات الشّاعر المبدع، فالتّهامي يعجب "بالتوليد والابداع"[3].ويرى ابن بسّام:" أنّ الشّاعر إذا أخذ معنى وولّده فلا يعدّ سرقة ولذا فقول ابن برذ الأصغر:

وأيم تفنّن في طيبـــــه وجَاءتْ مَوَاقيتُه بالعَجَـبِ

ومَازلتُ أَحْسَبُ فيهِ الَحَا ر ونار بوارقها تلتهـــــب

بخانيّ توضع في سرها وقد قرعت بسياط الذّهب

1- ديوان ذو الرمة: ص258

2- ابن بسام الذخيرة: ص802/2

3- المرجع نفسه

أخذه أبو بكر بن بقي فذهب به مذهبا عجيبا، وولّد معنى غريبا فقال:

لك من برق ومن ديمـــــــة خلتهما في ليلي العاتـم

سيوطا من العسجد تومى ربه كفّ النّجاشي إلى حاتم [1]

ومن الأمثلة كذلك قول أبي الحسن التّهامي

لَو لِمَ يكن ريقها خمرا لما انقَطعتْ بلؤلؤ من حبابِ الثّغرِ مُنتظم

فهو في تشبيه أرياق الملاح بالراح، وهو معنى أكثر من أن يحصى وأشهرمن أن يتقصى ولكن التّهامي ولّد معنا حسنا، وجرّ ههنا البلاغة رسنا[2]."

- الأخذ المذموم

هو السّرقة دون زيادة ولا إبداع وقد ذمّها نقّاد الأندلس وأشاروا عليها بمصطلحات محدّدة منها :

الإهتدام:

الاهتمام عند الرّندي هو أن يأخذ بنية البيت ومعناها فلا يغيّر منه إلاّ القلي منه قول أبي جويرة:

ولو كَانَ يَفقِدُ فوقَ النَّجم مِن كَرم قوم بأولهم أو مجدهم قعدوا

1- الذخيرة:617/516/01/04

2- نفسه:524/02/4

علّق البكري بقوله:"اهتدمه من أبي حفصة فقال:

لَو كَان يَفقدُ فوقَ النَّجْم مِن كَرمِ قضوم لقيل اقعدوا يا آل عَبَاس[1]

- النسخ

يعرفه ابن رشيق"بأنه السّرقة فيما دون البيت"[2] وهـــــو "المصطلـــح الثاني للاهتدام"[3]. ومثاله قول النّجاشي:

وكنتُ كَذِي رِجلينِ رجل صَحِيحة ورجل رَمَت فيهِ يد الحدَثان

فأخذ كثيّر القسم الأوّل واهتدم قي البيت، فجـــاد المعنى في غير اللفظ فقال:

وَما تَسْتوي الرّجلان رِجْل صَحِيحة وَرجْل رمى فيها الزمان فَشُلَّت

ومن الأمثلة قول ابن عبدون:

هفت بي والدّجى يهفو حشاه كما كسرت على خرز عقاب

1- البكري. اللآلئ. ص 25

2- ابن رشيق العمدة:283/2

3- نفسه:287/2

علق ابن بسّام بقوله:" وأمّا قوله (كسرت على خرز عقاب) فما أولاه عليه بالعقاب إذ نسخ لفظ أبي الطيب كما تراه وقصّر مما شاء عن معناه وهو قوله:

يهزّ الجيش حولك جانبيه كما نفضت جناحيها العقاب[1]

ـ النّظر والملاحظة:

عرفها ابن رشيق بأنهما:" تساوي المعنيين دون اللّفظ وخفاء، أو تضادّهما ودلالة أحدهما على الثاني، وذكر أن هناك من يجعل هذا هو الإلمام".[2] كقول أبي الحسن الاستجي:

شَمّ غرسك الأرضيّ إنّ الذي أبصرته غَرس سَماوي

ناظر إلى قول الآخر:

لا تقسء غرس ربَّنا بالذي يَـغْرس البشَر[3]

1- ديوان أبي الطيب. ص381

2- ابن رشيق العمدة:283/2

3- ابن بسام: الذخيرة.124/01/2

-ألفـاظ النّثر:

يشير ابن بسّام أنّ الأخذ يكون أحيانا من القرآن الكريم فقول ابن دراج القسطلي:

وإنّي في أفياء ظلكَ أشتكِي شِيكَة مُوسَى إذ تولّى إلى الظلِّ

علق أبو الحسن :"هذا من لفظ القرآن العزيز وقد أقدمت على هذا جماعة من الشّعراء من محدثين وقدماء، فمن غال متسور، ومن آخذ معتذر"[1]

ومن نماذج الأخذ من النثر قول أبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم في رسالة له:"ومن بني ساسان كسرى حفت به مرارا بها، لكنه أمير من وراء سحف يسعى بلا رجل ويصول بلا كفّ ."[2].

علق ابن بسّام بقوله:"وهذا محلول من قول أبي الطيب:

وما الموتُ إلاّ سَارق دَق شَخْصُه يصولُ بلا كَفّ ويسْرى بلا رجْل[3]

قال أبو الحسن: "وهذا معنى متداول مشهور وهو في نثرهم ونظمهم كثير،و في هذه الرسالة ألفاظ كثيرة جلها من معقود الشّعراء أبو المغيرة"[4]

1- ابن رشيق: 78/1/1

2- نفسه:157/1/1

3- ديوان أبي الطيب المتنبي: ص280

4- ابن بسام: الذخيرة.158/1/1

-الاستدلال:

عرفه الفراهيدي بقوله: "السلّ: إخراجك الشّعر من العجين ونحوه من الأشياء. والاستلال: المضيّ والخروج من بين مضيق أو زحام. والاستلال: السّرقة الخفية". مثل قول أبي نواس:

كنتُ عَليه أَحذرُ الدّهر وَحْدَ ه فلم يبق لي شيء عَليه أُحَاذِرُ [1]

استله من قول الشّاعر:

من شاء بعدكَ فليمُتْ فعليكَ كنتُ أحَاذِرُ[2]

يعدّ الأخذ الأدبي من أهمّ المواضيع التي تطرق إليها النقّاد عبر العصور فمنهم من رآها سرقة وإغارة على ألفاظ ومعاني الشّعراء السّابقين، ومنهم من رآها وقوع الحافر على الحافر ولا ضرر في أخذ الشّاعر شعر سابقيه بشرط الزّيادة فيه، وأطلق النقّاد عدّة مصطلحات أشاروا بها على السّرقة، كما تتبعوا سرقة الشّعراء وعلقوا عليها.

1- ديوان أبو نواس: ص342

2- ابن سيده: شرح مشكل من شعر المتنبي. ص192

المبحث الثاني:

الخصائص الفنية للنقد الأندلسي (مقاربة في الشكل والمضمون)

2-3 الخصائص الفنية للنقد الأندلسي (مقاربة في الشكل والمضمون)

مع بداية القرن الرّابع الهجري بدأ النقد خذ اتّجاها محدّدا قائما على الأحكام النقدية المعللة والمؤسسة، وظهرت حركة نقدية تقوم على التأليف لا سيما في نقد الشّعر، وألّفت عديد الكتب في إعجاز القرآن ونقد الشّعر والموازنة بين الشّعراء.

وبدأت البوادر الحقيقية للنّقد الأندلسي تظهر في القرن الخامس الهجري الذي عرف نشاطا نقد ملحوظا نتيجة اهتمام نقّاد هذه الحقبة لنحو، وسرعان ما تكوّنت مدرسة أندلسية نقدية استمدّت روافدها من مبادئ النقد العربي القديم وطريقة العرب لإضافة إلى لمسة الأندلسيين وتفردهم في مجال الأحكام النّقدية التي كان للبيئة أثر كبير فيها.

فالإصابة في المعنى ودقته من المقاييس التي اعتمدها النّقاد في تحديد الشّعر الجيد من غيره، في حين يقول مصطفى عليان عبد الرحيم: **"يؤكد قد الأندلس على حرّية الشّاعر في التعبير عن المعنى للفظ الذي يناسبه وإن كان هذا اللفظ معهود استعماله على غير الصّورة التي ذهب إليها الشّاعر شريطة أن يظلّ للمعنى استقامته ووضوحه"[1]**، فالشّاعر حرّ في انتقاء اللفظ المناسب حتى وإن كان متداولا ويضع شرطا لذلك وهو ألا يخلّ ذلك ببناء البيت.

1- مصطفى عليان عبد الرحيم. تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري مؤسسة الرسالة. ط2. بيروت. لبنان. ص91

ورغم ما عرفته الحركة النقدية اللغوية في الأندلس من تنازع منهجي طرفاه القديم والمحدث من النصوص، شأنه في ذلك شأن النقد في المشرق، فإن التمييز بين المستوى الشكلي للبيت الشعري ومستواه الفني يذكر بالمنحى نفسه الذي عرفه النقد المشرقي فيما يخص النصوص التي رفضت لغويا وقبلت فنيا.

وبالمقابل فقد اطلع علماء الأندلس على ما توافر في البيئة النقدية المشرقية فألفوه زاخرا بالقضايا الأدبية التي بحثوها وناقشوا دقائقها، وبسّطوا القول أصنافها من سرقات شعرية وموازنات أدبية ومفاضلات نصية بقول إحسان عباس:" **ولم يستطع النقد الأدبي في الأندلس قبل القرن الخامس أن يرتفع إلى مستوى المشكلات الكبرى التي دارت في النقد الشرقي من حديث عن الطبع والصنعة واللفظ والمعنى والنظم والصدق والكذب وما أشبه بل ظل بسيطا في مجالي المستوى والتطبيق لا ينفك عن التمرس بعض الأخطاء والنحوية.**"[1]

إلا أن هذا ما يميز النقد الأندلسي واهتمامه بالشكل اللغوي في كل مستوياته التعبيرية لفظا معجميا ونسقا تعبيريا، واسلوبا بلاغيا، وسياقا تركيبيا، وقد أبان أولئك العلماء عن تمرس كبير بأدوات النقد اللغوي وحصافة نظر دقيقة لكل جوانب المقول الأدبي " **وقد دلل هؤلاء اللغويون والنحاة على إحاطة ووعي بالأدب خاصة لغة الشعر من حيث اللفظ في بنائه وأحواله واتساقه في النسيج اللغوي والتركيب ومسايرة للقاعدة النحوية ومسالمته لها.**"[2]

1- احسان عباس: تاريخ النقد العربي عند العرب. دار الكتب العلمية. ط4. 1984.بيروت لبنان

2- مصطفى عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي الأندلسي. ص121

وماكان للنقد الاندلسي ان يرتقي لمرتبة النظر الفني، لولا ماحازه المؤدبون من علم تطبيقي، أجروا فيه القواعد النحوية والبلاغية مجرى الممارسة العملية، وقد تناول النقاد ذلك وصار له حضور في كل المناقشات، التي تتناول النص الأدبي شعرا ونثرا، يقول أحد الباحثين: **"وغاية ما يقال في نقد المؤدبين اللغوي أنه نقد مصادف لما وعاه المؤدب من قواعد نحوية، وماحصله من دراسات لغوية وبلاغية فهو نقد عملي تطبيقي، يجعل جلّ همه البيت بل والتركيب اللغوي للعبارة."**[1]

لقد طرح النقاد الأندلسيون تصورهم للشعر من خلال دراستهم للعناصر التالية اللفظ والمعنى ومطابقة الأول للثاني التركيب، النظم والعروض، والقافية والضرورات الشعرية، وتجلى تجديد الأندلسيين في التحليل واضحا " **إذا بدا تفردهم واستقلال تفكيرهم واضحا في اتجاهات تحليلهم من توضيح وتعمق للمعاني ودفع للاتجاهات الشرقية في فهم كثير منها** " [2]

" ويشير ابن عباس الى أنهم ابتداءا من القرن الرابع طرحوا النظرة الأخلاقيـــة جانبا وتعلقو بالنظرة القائمة على تذوق الصورة الشعرية."[3]

1- عبد الرحمان عثمان: معالم النقد الأدبي. ص145

2- مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي الأندلسي. ص232

3- إحسان عباس: تاريخ النقد الدبي عند العرب. ص528

وكما ذكرنا سابقا في بحثنا هذا فإن قضية اللفـــظ والمعنى أخذت وصفا جديدا بدءا من **قدامة بن جعر** ثم **الجرجاني** الذي يلتقي مع **ابن سينا** في النظر الى اللفـظ والمعنى مـــن خلال الشكل والمادة او الصـــورة والمحتوى، وافردت مصنفات للتشبيهات مثل كتاب التشبيهات من أشعار أهل الأندلس **لابن الكتاني** والبديـــع في وصف الربيع **للحميري**، وسنحاول استجلاء المحاور الكبـــرى للنقد الأندلسي في مجال البناء الفني للقصيدة:

أ/ بناء القصيدة

عني نقّاد الأندلس ببناء القصيدة العربية الأصيلة، ودعوا الشّعراء إلى الامتثال نموذج القدامى فاهتمّوا بمطلعها إذا" كان حسنا بديعا ومليحا رشيقا كان داعية إلى الاستماع لما يجيء بعده من كلام"[1]، في حين يرى ابن رشيق أنّ "الشّعر قفل أوّله مفتاحه، وينبغي للشّاعر أن يجوّد ابتداء شعره فإنه أوّل ما يقرع السّمع"[2]ومثّل نقاد الجزيرة للمطالع الجيدة بأمثلة كثيرة منها قول النابغة:

كَليني لهم يا أميمة صبُ وليلٌ أُقاسيهِ بطيء الكَواكب [3]

1- أبو هلال العسكري: الصناعتين. ص437
2- ابن رشيق: العمدة../217.
3- ديوان النابغة. ص85.

ويتحدّث الرندي عن محاسن الشّعر بباب الابتداء ويرى أنه مطلع الكلام وعنوان النظام، ومحلّه من القصيدة محل الوجه من الإنسان. ثمّ تحدّثوا عن أغراض القصيدة وبراعة الشّاعر في الانتقال من غرض إلى غرض دون الإخلال يكل القصيدة ومعانيها وكان ابن رشيق القيرواني يقول: "وأولى الشّعر ن يسمّى تخلّصا ما تخلص فيه الشّاعر من معنى إلى معنى ثمّ أعاد إلى الأوّل وأخذ في غيره ثم رجع إلى ما كان فيه"[1]، ويرى حازم القرطاجنّي أنّ "الأسلوب الشّعري محتاج إلى حسن الاطراد والتناسب والتلطّف في الانتقال من جهة إلى جهة، والصيرورة من مقصد إلى مقصد"[2].

وقد أشار نقاد الأندلس إلى حسن التخلص فقد أسهب ابن بسّام الشّنتريني في "ذكر الأمثلة التي استطرد فيها الشّعراء من المدح إلى الهجاء، أو الذمّ "[3]،وخلص إلى القول: "وأصل الاستطراد أن يريك الفارس أنه فرّ ليكرّ، وكذلك الشّاعر يريك نه في شيء فيعرض له شيء لم يقصد إليه فيذكره، وإن لم يقصد حقيقة إليه"[4] وقال أيضا "وحقيقة الاستطراد عندهم أن يرى الشّاعرأنه يريد مذهبا وإنما يريد غيره فإذا قطع ورجع إلى ماكان فيه والاستطراد الحقيقي وإنّما تمادى فذلك الخروج"[5].

1- ابن رشيق: العمدة.208/1

2- حازم القرطاجنّي: منهاج البلغاء.364.

3- ينظر: الذخيرة. ص602/1

4- نفسه: ص190/1

5- نفسه: ص901/2/1

ب/جمالية موسيقى الشعر

اهتمّ نقّاد الأندلس لجانب العروضي كثيرا، فمن آثارهم في هذا المجال كتب ابن السّراج الشّنتريني بكتابيه **"المعيار في أوزان الأشعار"**و**"الكافي في نظم القوافي"**،وابن خيرة المواعيني في مؤلفه**"ريحان الألباب وريعان الشّباب"**وكتاب **"منهاج البغاء"**،وهناك كتب أخرى لم تصل إلينا، كما كانوا على دراية واسعة بعلم العروض من خلال توضيح بعض المصطلحات فكانت عنايتهم بالشّعر وموسيقاه وأوزانه وبحوره وتفعيلاته لذلك نبه اللغويون على الأخطاء الواقعة في البيت الشّعري.فمن القضايا التي تطرق إليها نقّاد الجزيرة في نقدهم العروضي بعضها ما تعلق بالقافية والآخر بالوزن، وتحدّث النقّاد عن أنواع القافية وأقسامها من حيث الحركات والسّكنات.

والتفت النقّاد إلى البيت الشّعري من حيث الوزن والقافية والعيوب كالإقواء والإيطاء، فمن أمثلة ذلك قول المعرّي:

وَما سَلَبتنَا العِزّ قطّ قَبيلة ولاَباتَ مِنا فيهمْ أُسَراءُ [1]

يقول ابن السيد البطليوسي:"فأُسَراء من الجموع النّادرة،لأنّ فعيلاَ إنّما يجمع على فعلاء إذا كان في تأويل فاعل...فإذا كان في تأويل مفعول فبابه أن يجمع على فعلى، فلمّا كان أسير في تأويل مأسور كان قياسه أسرى، ومجاز قولهم أسراء يقولون استأسر الرجل فيجعلونه فاعلا بمطاوعته لأسرة، ويقولون فيما لم يسم فاعله كذلك جاز أن يجمع جمعه"[2].

1- المعري: سقط الرند.190

2- ابن السيد البطليوسي: شروح سقوط الزند. ص399

وذكر الأعلم الشّنتمري قول أحد الشّعراء:

إنْ تَسْأَلَنِي فَالمجدُ غَير البَدِيع قد ْحَل فِي تَـيْم ومخزوُم

علق الأعلم بقوله:"والبيت خْارج من الوزن لتحريك العين من البديع، فإن وقف عليه وسكن وجعل البيت المصرع مما قافيته مبنية على الوقف قام وزنه والبيت غير مبني على ذلك، فمثل هذا لا ينبغي أن يجوز"[1].

كما خصّص النقّاد الأندلسيون حيّزا كبيرا للقافية فنبّهوا على موسيقى الشّعر من حيث الأوزان والقوافي وعلقوا على الأبيات التي اعتراها خلل في الوزن من ذلك قول عبيد بن الأبرص:

هِيَ الخَمرُ تدعى الطلاَ ء كَمَا الذِّئْب يُكَنى أَبا جَعدَة[2]

فهو غير صحيح الوزن وقد صحّحه الخليل روايته وقال هي الخمر تدعى عَن الطلاء"[3]

كما تطرقّ النقّاد إلى قضية المعاني وموازنتها للوزن كما في قول المعري:

فَسُقْيَا لِكَأس مِنْ فَمِ مِثْل خَاتم مِنَ الدُرِّ لم يَـهْمُم بتقْبِيلِهِ خَال[4]

فلفظة: "السّقي" هاهنا أليق لأنه وصف أّنها سقته في النوم من خمر ريقها بكأس ثغرها فدعا لها بمثل ما فعلته فقال سقى الله كأس ثغرها من ريق أحيتها كما سقاني"[5]

1-الأعلم الشنتمري. شرح حماسة أبي تمام. ت: علي المفضل حمودان. دار الفكر المعاصر. بيرت. لبنان. دار الفكر، دمشق. سوريا. ص350

2-ديوان عبيد بن الأبرص: ص59

3- السيد البطليوسي. الاقتضاب في شرح أدب الكاتب. ص83

4- المعري: سقط الزند. ص228

5- البطليوسي: شروح سقط الزند. ص1219

ونبه نقّاد الأندلس على الضّرورات الشّعرية وكان قبلهم نقاد المشرق قد تناولوا هذه الظاهرة فألفوا الكتب أمثال المبرد الذي ألف كتابه "ضرورة الشّعر)، ومن المعاصرين ألّف محمود شكري الألوسي كتابا أطلق عليها اسم"الضّرائر" بالإضافة إلى مجموعة من المؤلفات التي عالجت هذه القضيّة.

ونقّاد الأندلس مثلهم مثل السّابقين التفتوا إلى موضوع الضّرورات الشّعرية وأبدوا رأيهم فيها، حيث وسّعوا من الضّرورات الشّعرية، وتنمّ تلك الرؤية عن إدراك عميق للفعل الإبداعي في منحه حرية كبيرة في التّعبير فمنهم من أجازها مثل حازم القرطاجنّي ومنهم من رفضها وعدّها من عيوب الشّعر مثل المواعيني وآخرون أجازوها في أقوال القدماء بصفتهم الأصل ولم يجيزوها في أشعار المحدثين.

ويعدّ ابن عصفور الاشبيلي ممن اهتموا بموضوع الضرورات وهو يرى أنّ "الشّعر يسوغ فيه ما لا يسوغ في الكلام، وإن لم يضطر إلى ذلك الشّاعر"[1]

وأورد أمثلة كثيرة في كتابه وعلق عليها مثل قول ذي الرمة:

كَأن أصْوات مِنْ إيغالِهِنّ بِنَا أَ وَاخِر الميس أصْوَات الفَرارِيج[2]

علق الناقد بقوله: "يريد كأنّ أصوات أواخر الميس أصوات الفراريج من إيغالهنّ"

1- ابن عصفور: ضرائر الشعر. ص25

2- ديوان ذي الرمة: ص42

3- ابن عصفور: ضرائر الشعر. ص192

فمن خلال ما سبق نستنتج أنّ الأندلس عرف نشاطا نقد كبيرا وتطوّرت الأحكام النقدية من الذّوقية إلى الأحكام المعللة، وطرح النقّاد تصورهم للشّعر ولغته بتطرقهم للقضايا الكبرى التي تناولها نقّاد المشارقة كقضية اللفظ والمعنى ،والبيان والبديع وتتبّعوهما في أشعار المشارقة والأندلسيين، فذكروا أقسامهما وأنواعهما، كما تنبه نقّاد الأندلس إلى التركيب العروضي للبيت واهتمّوا بهذا الجانب كثيرا فتطرقوا إلى البحور الشّعرية والقافية والعلل وطبّقوا تلك المقاييس التي وضعها الخليل على البيت الشّعري، فما وافق تلك القواعد قبلوه وما خالفها رفضوه وصحّحوه حتّى يكتمل البيت الشّعري شكلا ومضمونا .

.

خاتمـــــــة

أحمد الله الذي تتم الصالحات والصلاة والسلام على نبيننا محمد وعلى أله وصحبه وسلم، أما بعد : فهذا ما تيسر إعداده وتهيأ إيراده والله أسأل أن ينفع به القارئ وأن ييسر لنا طريق العلم ويوفقنا فيه، وقبل الختام فإني ألمح إلى ما استنتجته من خلال بحثي هذا على النحو الآتي :

1- عرف العصر الاموي ذوقا فنيا جديد ا تمثل في الغزل وفنا جديدا في النقد عماده الذوق أدى إلى بروز جيل جديد يبحث عن مظاهر الضعف والقوة والجمال حول هذا الفن الجديد .
2- نجد الشعر العراقي في أكثر أحواله يشابه الشعر الجاهلي في موضوعه وفحولته وأسلوبه، حيث فيه العصبية القبلية على أشدها وأعنفها، من فخر وهجاء.
3- عرف الأدب في الأندلس تطورا في الأغراض والموضوعات، وشهدت حركة التأليف نشاطا كبيرا، وبالموازات عرف النقد نهضة واسعة متنوعة وتشكلت اتجاهات نقدية واسعة.
4- شغلت قضية اللفظ والمعنى الشعراء والنقاد العرب لما لها من إرتباط عضوي بالقول الشعري، فانقسموا إلى قسمين: قسم إهتم بالألفاظ وفضلها على المعاني،وقسم اهتم بالمعاني وفضلها على الألفاظ.على أن هناك فئة من النقاد سعت إلى التوفيق بين اللفظ أو المعنى في آن واحد واعتبرتهما بمثابة " الروح والجسد" .
5- حازت قضية القديم والجديد جانبا كبيرا من النقد العربي واتسمت هذه القضية ككل القضايا النقدية من مؤيد لهذا الطرف ومعارض له وبينهما من يسعى للتوفيق بين الطرفين .

6- كثر الحديث في النقد القديم عن ظاهرة الصنعة ولكن دون تحديد واضح يقنن هذه القضية، فنجد القدماء والأدباء والشعراء يصدرون آراءا من تجاربهم الأدبية دون أن يتفقوا على مصطلح واحد .

7- فيما يخص السرقات الأدبية فقد أكبر النقاد والشعراء العرب على حد سواء نسبة القول لغير قائله، وأديب فحل من آخر واغتصاب بنظرهمً كلام الآخرين مما عد اعتداءا سافرا فاق الإعتداء على الأموال والممتلكات، لأن هذا النوع من السرقات برأيهم يطال عصارة الفكر وجهد الذهن .

8- العملية النقدية في العصر الجاهلي كانت متاحة بين يدي كل أديب مبدع، وكل مستمع ذواق للأدب ولذلك فقد كان النقد يستند إلى حكم الذوق بعيدا عن الموضوعية والعلمية.

9- الحكم النقدي في صدر الإسلام كان يقوم على الانطباع الشخصي والاحساس الذاتي على بلاغة التعبير القرآني.ويعتمدعلى الملاحظات الجزئية والانطباعات الفردية ويقوم على الذوق والإحساس الفطري كالنقد الجاهلي .

10-في العصر الأموي أخذت الثقافة النقدية تنمو بفضل جهود طبقتين الأولى طبقة الرواة وعلماء الأدب من البصريين والكوفيين والبغداديين ثم طبقة الكتاب.

11- بدخول العصر العباسي في القرن الثالث أخذ النقد يشتغل بالبحث والتأليف على أيدي النقاد وعلماء الأدب أمثال ابن سلام والجاحظ وابن قتيبة الذين أسهموا اسهامات كبيرة في وضع أصول النقد وقواعده.

12-تعد قضية الطبع والصنعة من القضاياّ النقدية الأكثر اهتماما لدى النقاد وربطوها لقوة النفسية والابداع حيث لم يخالف النقاد سابقيهم على تفضيل

الشعر المطبوع إلا أنهم توسعوا فيه كثيرا ،وربطوا موضوع الصنعة بمعطيات العصر.

13-تطرق النقاد إلى بناء القصيدة ودعوا إلى الامتثال لأنموذج العربي القديم في المطلع والبناء ، وعدوه الأنموذج الأمثلّ وجعلوا حسن الابتداء مهم في القصيدةّ كما جعلوا الانتقال من غرض إلى غرض من دون أن يخل ببناء القصيدة ولا بمعناها من براعة الشاعر.

14- دعا النقاد إلى الابتعاد عن الغلو والمبالغة وعدوها من مساوئ المعاني حيث أنه كلما كان الشعر واضحا كان أثره كبيرا في المتلقي ، وقرنوا المبالغة بغرض المديح وربطوه بشعر المحدثين، فكلما كان الشعر واضحا كان مفهوما ومقبولا لدى القارئ.

15- تعرض نقاد الأندلس إلى قضية القديم والمحدث ورأوا في الشعر المحدث شعرا خارجا عن الأصول القديمة وكان استشهادهم به نادرا ،فكثيرا ما كانوا يستشهدون بالشعر القديم الذي رأوا فيه الأنموذج الصحيح والأمثل.

وما أقوله في الآخر أن موضوع النقد العربي عامة مفتوح وشاسع لم تسمح مذكرتي هذه بالإحاطة بكل قضاياه العامة وخصائصه الفنية .َ

لذا سيظل جهدي مجرد قطرة من بحر واسع ، تصديقا لقوله تعالى :" وَمَا أُتِيت مِنَ العِلمِ إلا قَليلاً."

هنا والله أعلم وأحكم، الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات وبتوفيقه تتحقق الغايات نحمد الله على توفيقي لإتمام هذا العمل المتواضع، آخر دعـــــوة أن الحمـــد لله رب العالمين

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: برواية ورش

- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي.
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء.
- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب.
- ابن طباطبا: عيار الشعر
- المرزوقي: شرح الحماسة. ج1.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الاعجاز.
- د طه الحاجري: تاريخ النقد الأدبي عند العرب
- ابن قتيبة: الشعر والشعراء.
- أبو عثمان الجاحظ: الحيوان. ج3
- المرزوقي: شرح ديوان الحماسة
- شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي
- أبو عثمان الجاحظ: البيان والتبيين. ج2.
- ابن رشيق: العمدة.
- عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة. دار الكتب العلمية. بيروت. لبنان. 1993م.
- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب. مكتبة نهضة مصر. القاهرة 1984.
- طه إبراهيم: تاريخ النقد عند العرب. دار الحكمة. بيروت.
- عبد الله بن النديم: الفهرست. مطبعة الاستقامة. القاهرة.
- ياقوت الحموي: معجم الأدباء. ج4.
- مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد الأدبي. المكتب الإسلامي. بيروت.1975.
- بدوي طبانة: السرقات الأدبية. مكتبة الأنجلو المصرية. القاهرة. 1956.
- أبو القاسم الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري. تحقيق: أحمد صقر. دار المعارف. القاهرة 1972

- القاضي علي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد علي البجاوي. دار إحياء الكتب العربية. بيروت.
- أبو بكر بن الطيب الباقلاني: اعجاز القرآن. تحقيق أحمد صقر. دار المعارف. القاهرة 1963.
- أبو إسحاق الحصري: زهر الآداب وثمر الألباب. ج2.
- جون راندن وجوستان بوخلر: مدخل إلى الفسفة. ترجمة د ملحم قربان.
- محمد الرندي: القضايا الكبرى للنقد الأدبي.. بتصرف
- محمد عامر خليفة: النقد الأدبي في العصر الجاهلي.
- سيد قطب: النقد الأدبي القديم أصوله ومناهجه وقضاياه.
- الزمخشري: تفسير الكشاف. ج8.
- عبد الله بن حامد الحامد: الشعرة والدعوة في عصر النبوة. ط1. دار العاصمة الرياض. 1048هـ.
- ابن سلام الجماحي: طبقات فحول الشعراء.
- صحيح مسلم. بشرح النووي. رئاسة البحوث العلمية والافتاء الرياض. ج16.
- ديوان عروة بن أزية دار صادت. بيروت. ط1.
- ديوان جرير: شرح يوسف عبيد. دار الجبل بيروت. ط1.
- ديوان النابغة كشرح عباس عبد الساتر. دار الكتب العلمية. بيروت لب نان1984.
- محمد أحمد العزب: (عن اللغة والكتاب والنقد). ط1. 1981.
- مصطفى عبد الرحمان إبراهيم: النقد الأدبي القديم.
- مصطفى السيوفي: تاريخ الأدب الأندلسي. القاهرة. مصر. ط1.
- عمر فروخ: تاريخ الأدب العربي في المغرب والأندلس إلى آخر ملوك الطوائف. دار العلم للملايين. ط1. 1997.
- عبد الله سالم المعطاني: ابن شهيد الأندلسي وجهوده في النقد العربي. نشأة دار المعارف. الإسكندرية. مصر.
- سامية جباري الأدب والأخلاق في الأندلس في عصر الطوائف. دار قرطبة للنشر والتوزيع. ط1. 1492هـ. 2009م.
- الكلاعي: أحكام صنعة الكلام.
- مصطفى نصيف: نظرية المعنى في النقد العربي. مطابع دار القلم. القاهرة. 1965.
- شريف علاونة: النقد العربي الأندلسي. عصر المرابطين والموحدين. ط1. 2005.ص131.

- أبو الحسن علي ابن موسى بن سعيد: الأندلسي: زيات المبرزين وغايات المميزين. ت: محمد رضوان الداية ط1. 1987.
- ابن بسام: الذخيرة.
- ديوان أبو تمام.
- ديوان ابن زيدون: ت. يوسف فرحات. دار الكتاب العربي. بيروت. ط1. 1994.
- أبو العلاء المعري: سقط الزند.دار بيروت للطباعة والنشر،دار صادر للطباعة والنشر، بيروت 1372 هـ
- الأعلم الشنتمري. شرح أشعار الستة الجاهلية.
- ديوان أبي الطيب المتنبي. دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت، 1403 ه، 1983 م.
- عليان عبد الرحيم: تيارات النقد الأدبي في الأندلس في الفرن الخامس للهجري.
- أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي. سرالفصاحة. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.ط1 1982م
- طه حسين: حديث الأربعاء. دار المعارف. القاهرة.
- ابن المعتز: طبقات الشّعراء المحدثين..ت: عبد الستار فراح، دار المعارف، القاهرة 1946.
- أبو الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي الأندلسي.المرقصات والمطربات. ت.د.ط، د.ت،3/1
- نصر الله بن محمد ضياء الدين بن الأثير. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. أحمد الحوفي وبدوي طبانة.دار نهصة مصر للطباعة والنشروالتوزيع.الفجالة.القاهرة.د.ط.د.ت.
- ديوان عنترة: ت: محمد سعيد مولودي.المكتب الإسلامي،مصر،د.ط،د.ت.
- الوزير عاصم ابن أيوب البطليوسي: شرح الأشعار الستة.
- ديوان حسان بن ثابت: الكتب العلمية. بيروت. لبنان. ط1. 1994.
- ديوان ذو الرمة. ت:أحمد حسن بسج،دار الكتب العلمية، د.ط، 1415 ه، 1995 م.
- ابن سيده: شرح مشكل من شعر المتنبي.
- مصطفى عليان عبد الرحيم. تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري مؤسسة الرسالة. ط2. بيروت. لبنان.
- عبد الرحمان عثمان: معالم النقد الأدبي.
- ابن السيد البطليوسي: شروح سقوط الزند.

- الأعلم الشنتمري. شرح حماسة أبي تمام. ت: علي المفضل حمودان. دار الفكر المعاصر. بيرت. لبنان. دار الفكر، دمشق. سوريا.
- ديوان عبيد بن الأبرص.
- ابن عصفور: ضرائر الشعر.

فهرس
الموضوعات

الفهرس

مقدمة..... أ

مدخل: المسار التاريخي لتطور النقد العربي

1- **المسار التاريخي لتطور النقد العربي**..... 05

1-1 النقد في بيئة الحجاز..... 05

1-2 النقد في بيئة الشام..... 06

1-3النقد في بيئة العراق..... 08

1-4النقد في بيئة الأندلس..... 10

الفصل الأول: النقد العربي في المشرق

القضايا الكبرى والخصائص الفنية

2- النقد العربي في المشرق، القضايا الكبرى والخصائص الفنية

2-1 القضايا الكبرى للنقد المشرقي..... 14

2-1-1 اللفظ والمعنى..... 14

2-1-2 التقليد والتجديد..... 19

2-1-3الصنعـــــة..... 22

2-1-4السرقات الأدبية..... 26

2-2 الخصائص الفنية للنقد المشرقي بين أصالة الذوق العربي والمؤثرات الجديدة.... 36

2-2-1 أصالة النقد في المشرق وتطوره وخصائصه الفنية في الذوق العربي..... 36

أ/ خصائص النقد في العصر الجاهلي..... 36

ب/ خصائص النقد في صدر الإسلام..... 39

ج/خصائص النقد في العصر الأموي..... 43

د/خصائص النقد في العصر العباسي..... 47

2-2-2 المؤثرات الجديدة للنقد في المشرق (المذاهب)..... 49

الفصل الثاني: النقد العربي في الأندلس، القضايا الفنية والخصائص بين التمثل والامتداد أي بين (التقليد والتجديد)

1-3 قضايا النقد الأندلسي في ضوء النقد المشرقي (مقاربة في الشكل والمضمون)

1-1-3 الأثر المشرقي في النقد الأندلسي..... 54

2-1-3 قضايا النقد الأندلسي في ضوء النقد المشرقي..... 58

أ/ الشكل والمضمون في الأندلس..... 58

ب/ التقليد والتجديد في الأندلس..... 67

ج/ الصنعة في النقد الأندلسي..... 70

د/السرقات الأدبية في ضوء النقد الأندلسي..... 72

2-1 الخصائص الفنية للنقد الأندلسي (مقاربة في الشكل والمضمون) 85

أ/ بناء القصيدة..... 88

ب/جمالية موسيقى الشعر..... 90

خاتمة..... 95

قائمة المصادر والمراجع..... 98

الفهرس..... 103