الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة
وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي
جامعة د/الطاهر مولاي –سعيدة–
كليّة الآداب واللّغات والفنون
قسم اللغة العربيّة وآدابها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في النقد الأدبي عند العرب

بعنـــــــــوان:

النقـد العربي القديـــم
مـن الانطباعيّـة إلى المنهـج

إعداد الطالب:
- محبوبي صدام حسين

إشراف الأستاذ الدكتور:
* هاشمي الطاهر

لجنة المناقشة

– أ.د/.....	رئيساً	جامعة سعيدة
– أ.د/.....	مشرفا ومقررا	جامعة سعيدة
– أ.د/.....	عضوا مناقشاً	جامعة سعيدة

السنة الجامعية: 2018/2017

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلهي لا يطيب الليل إلاّ بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الآخرة إلا بعفوك...ولا تطيب الجنّة إلا برؤيتك إلهي جلّ جلالك.

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة...ونصح الأمة...إلى نبيّ الرحمة ونور العالمين سيّدنا محمد صلى الله عليه وسلم.

إلى من كللّه الله بالهيبة والوقار...إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى من أحمل اسمه بكلّ افتخار...أبي العزيز محبوبي جيلالي حفظه الله ورعاه

إلى من كان دعاها سرّ نجاحي وبلسم جراحي إلى أمي الحبيبة وإلى كل الإخوة والأخوات والكتكوت سيف الدين

وإلى كل الأصدقاء : خديم محمد ، بوزايدة بلعيد ،حاكمي محمد ، بلفضال بن عامر ، مهدي الطيب، نعماوي علي

إلى جميع دفعة تخصص **النـــــقد الأدبي 2017-2018** .

شكر وتقـــــديـر

الحمد لله والشكر لله تعالى الذي أعانني فوفقني...

ربي أوزعني أن أشكر نعمتك التي أنعمت عليّ وعلى والدّي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصّالحين.

أشكر الله وأحمده حمدا مباركا على هذه النعمة الطيبة.

يشرفني أن أتقدم بالشكر الجزيل والثناء الخالص والتقدير إلى نبع العون إلى من كان مرشدي وخير قدوة إلى الأستاذ الدكتور المشرف :**هاشـــمي الطاهر** ، على هذه المذكرة المتواضعة.

كما أتقدم بالشكر الجزيل إلى من ساهم في إنجاز هذا العمل المتواضع ولو بكلمة طيبة.

وإلى صديقي **خديم محمد وبوزايدة بلعيد و حاكمي محمد** وكل أساتذة كلية **الآداب واللّغات والفنون** وإلى كل عمال المكتبة.

ونحمد الله الذي وفقني لهذا وما كنت لأوفق لولاه سبحانه.

المقدمة

المقدّمـة:

بسم الله الرحمن الرّحيم، هو سبحانه وحده صاحب النّعم، وأهل الثناء، له الحمد على نعمة الإيمان والعلم، وأسأله التوفيق والسّـــداد في القول والعمل، والصلاة والسّلام على من أرسله الله رحمة جـلّ جلالـه معلّمـا ومربيّـا، ومتمّمـا لمكـارم الأخـلاق، خـاتم الأنبيـاء والمرسـلين، وسـيد الأوّلـين والآخريـــن؛ محمّد صلى الله عليه وسلم، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعـــــد:

تعتبر دراســـة الشعر العربي القديم، من المواضيع المهمّـــة التي شغلت العديد من النقاد العرب، والتي شهدها الشعر من الجاهليّـــة إلى يومنا هذا، حيث عكف النقاد على دراستــه، انطلاقا من جملة الآليات التي أوجدها العرب، والتي تسعى إلى استنطاق النص الأدبي والكشف عن أســراه.

هذا وعمدت إلى تحديد ما يجب تحديده من معايير نقدية ، ترصد طبيعة النقد الأدبي القديم في العصور المبكرة فتناولت **النقد الانطباعي** منذ أن أخذ الناس يتذوقون النقد الأدبي

1ـ لذا ارتأيت أن يكون موضـوع بحثي هو دراسة نقدية تستقصي طبيعة تطور النقد العربي القديم من الغنائية الشفوية إلى المنهج العلمي

ومن الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع؛ وهي حبّ الاطّلاع على موضوع النقد العربي القديم من جهة ، وصحة الدراسات التي بحثت فيها من جهة أخرى.

2 ـ ولقد جاء الموضوع ليجيب على مجموعة من التّساؤلات لعلّ أهمّها:

كيف تبلور الجانب المنهجي في النقد الأدبي القديم عند العرب؟

وتكمن هذه الدراسة في تقصي الأحكام النقديّة التي سادت من الجاهلية حتى نهاية العصر العباسي والتي كانت مرافقة للشعر

3ـ أمّا عن المنهج المتّبع في البحث، فكان المنهج التّاريخي خصوصا المناسب لمثل هذه المواضيع؛ وذلك من أجل عرض تطور المسار عند العرب وذلك من خلال إبراز التباين الواضح بين مرحلة الذوق الفطري المحض الذي ساد خلال العصور الأولى من عمر النقد

العربي، ومرحلة الذوق المعتمد على المقاييس والموازين، فيما عُرف بالنّقد المنهجي الممتد من بداية العصر العباسي إلى نهايته.

4ـ وقد جاء بحثي مشتملا على مدخل وفصلين وفق خطة بحث كانت كالتالي :

*المدخل وقد تطرقت فيه إلى استعراض تاريخي لتطور النقد العربي القديم من الجاهلية حتى العصر العباسي، حاولت من خلاله إظهار التطور الطبيعي للنقد العربي في بيئاته المختلفة من الحجاز إلى الشام والعراق .

1) **الفصل الأول** فقد عنونته ب"**النقد الانطباعي المعايير والخصائص**"،وقد احتوى على مبحثين؛ حيث كان عنوان المبحث الأول: المفهوم الانطباعي للنقد وعلاقته بالغنائية والإنشاد، أمّا المبحث الثاني فكان تحت عنوان: معايير النقد الانطباعي وخصائصه.

2) **الفصل الثاني** معنونا ب"**النقد المنهجي في العصر العباسي محطات نقدية لمفاهيم وقضايا وكبرى**"، وقد تضمّـــن خمسة مباحث كانت كالتالي:

–المبحث الأول: مفهوم المنهج والنقد، لغة واصطلاحا.

–المبحث الثاني: النقد المنهجي وقضية الانتحال في الشعر (ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء)

–المبحث الثالث: النقد المنهجي وقضية السرقات الأدبية (الموازنة/الوساطة)

–المبحث الرابع: النقد المنهجي وقضية عيار الشعر عند ابن طباطبا العلوي.

–المبحث الخامس: النقد المنهجي والمؤثرات اليونانية.قدامه بن جعفر(نقد الشعر) وحازم القرطاجني (منهاج البلغاء وسراج الأدباء)

أمّا الخاتمة؛ فقد لخصت من خلالها ما توصلت إليه في بحثي من نتائج وملاحظات، حيث أن النقد العربي القديم مر بمراحل ثلاث حتى القرن الرابع هجري ، مرحلة النشأة من العصر الجاهلي حتى القرن الثاني ، وهي تمثل النقد الانطباعي لتأثر البحث ، وأن النقد حكم يستند إلى مقاييس معينة . فهو ليس نص لا يقبل التغيير ، وإنما هو توالد وخلق للدلالات في الجودة والإبداع .

ولهذا استفاد النقد العربي القديم من علوم أخرى ألا وهي النقد الحديث ولكنه لم يستغلها .

ولقـد استعنت في معالجة موضوعي بمجمـوعة من المصـادر والمـراجـع، لعلّ أهمّما:

- البيان والتبيين للجاحظ.
- كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني.
- كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي.
- النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور.

هذا وقد واجهتني جملة من الصعوبات، والتي من بينها إلى صعوبة انتقاء النصوص التي تتناسب مع الموضوع. غير أنّني استطعت بعون الله أن أتجاوزها قليلا؛ بفضل نصائح وإرشادات أستاذي المشرف، إضافة إلى مساعدة زميلي "حاكمي محمد".

وفي الأخيـر لا يسعنـي إلاّ أن أشكـر أستاذي المشرف الدكتور**"هاشمي الطاهر"**، والذي كان له الفضل الكبير في إتمام هذه المذكّرة، والشكـر موصول كذلك إلى لجنة المناقشة.

والحمد لله رب العالمين

المدخل

المسار التاريخ لتطور النقد العربي القديم

المدخل:

النّقد بمدلوله العام أمر فطري في الإنسان،وذلك لأن الإنسان يولد مهيئا بالفطرة للتمييز بين القبيح والجميل، وبين الجيّد والرديء، ولقد مارس هذا الفعل منذ أقدم عصوره، وفي مختلف مناحي حياته، إلاّ «أنّ موضوع النّقد هو الأدب الذي يتقدّمه دائما ويسبقه في نشأته؛ لأنّ النّقد تقويم للآثار الأدبيّة ولا يمكن تقويم شيء لا وجود له. لذلك كان حديثنا عن نشأة النّقد الأدبي التّذوّقي في عصوره الأولى يستوجب علينا عطفة على الأدب نفسه لنتبيّن من خلال ذلك صورة النّقد المواكب لهذا الأدب»[1].

ولقد ارتبط النقد العربي القديم بالشّعر أكثر من النّثر لذلك «وقبل الكشف عن صورة الأدب الذي كان موضوع النّقد عند الجاهليين، ينبغي أن ننبّه على ظاهرة لافتة للنظر في النّقد العربي القديم ذلك لارتباطه بالشّعر؛ لأنّ الذاكرة تكون أقدر على حفظ الشّعر لارتباطه بالوزن والقافية»[2].

وعليه يمكن استخلاص معاني كلمة نقد كما يلـــــي :

فهي تعني تمييز الدراهم صحيحها عن زائفها ، وتعني الإعطاء والمنح ، وتعني كذلك المناقشة وأيضا إظهار العيوب وتمييز الجيد من الرديء وهي كذلك الإيذاء . فإن النقد فطري في الإنسان فهو يبتهج لرؤية منظر حسن ، ويشمئز من منظر قبيح ، لذا فإنه يميز بين القبح والجمال .

ولو أمعنّا النّظر «في طبيعة هذا النّشاط النّقدي لوجدناها مركّبة من مجموعة من الثّقافات والعلوم، كعلم النّفس، علم الفقه، الاجتماع، الفلسفة، والجمال...كل هذه العلوم كانت تصقلها دقّة في الحس ورهافة في الذّوق، وعمق الرّؤية»[3].

فإنّ الملاحظ أن النقد « في مراحله الأولى، من الجاهليّة إلى نهاية العصر الأموي كان نقدا تأثّريا يعتمد على الانطباع البحت، دون اتّكاء على عمليات ذهنيّة موّجهة؛ أي دون أسس نظريّة. فمن خلال العصر الجاهلي، فإنّ الشّاعر كان يمثّل لسان حال القبيلة الحامي حقيقتها والمعبّر عن أغراضها،

1- عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص11-12.

2- المرجع نفسه، ص 11-12

3- ينظر: ماجدة حمود، علاقة النّقد بالإبداع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة، سورية، دط، 1997، ص09.

والمدافع عنها في المواقف العظيمة، ولذلك أولت القبائل الشّعراء اهتماما بالغا، لذا فالاهتمام بشعره كان ضرورة ملحّة لأنّه كان يصوّر مآثرهم ويسجّل مفاخرهم. ضف إلى ذلك أن العرب فُطروا على تذوّق الكلام الجميل والانفعال به، فسمّوه بشاعر القبيلة المدافع عنها»[1].

وإذا تأمّلنا «الأحكام التي أصدرها الدّارسون المحدثون في حق النّقد الجاهلي، فإنّنا نلاحظ أنّ الظاهر الغالب على هذا الوصف لهذا النّقد بالبساطة والسّذاجة هي أنّ النقد ذاتي، ذوقي، جزئي انطباعي خال من التعليل والتّفسير وأنّه قائم على الانفعال الذّوقي، لا يستند إلى القواعد المقرّرة فليس من دعائمه إلاّ الطّبع والذوق المحظ »[2].

ويمكننا القول إذن «أنّ العصر الجاهلي شهد نضج الشّعر القائم على قوة الطبع البدوي، ولم يكن ثمّة سبيل إلى نضج النّقد الذي قوامه العقل الحضري أو الذوق الحضري، غير أنّ هذا لا يعني أنّه لم يكن هناك نقد أصلا، فالنّقد في بذوره الأولى التي هي التّأثر بالشّعر إعجابا أو إعراضا، وجد منذ أن وجد الشّعر ضرورة، لأنّ الثّناء على قصيدة إنّما يعني الإحساس بها من خلال تقويم معيّن، على أنّ المشكلة في الجاهليّة و هذا الإحساس

كان غائما خفيّا لم يبلغ أن يتحوّل مبدأً عقليّا، لأن الإحساس مرحلة تتقدّم التّعليل ولكنّها لا تنفي التّعليل والنّقد في النّهاية أمران إذا أردنا ألاّ نخوض في أطواره الأولى في الجاهليّة على نحو يلائم الحياة البدوية، أمّا التعليل فكان يعرض أحيانا على استحياء، وهكذا نستطيع أن نخلص إلى أنّ النّقد الجاهلي كان غنائيّا مثلما كان الشّعر الجاهلي غنائيّاً»[3].

إذن يمكننا القول أنّ النّقد في العصر الجاهلي فقط ،كان نقداً ذوقيّا يعتمد على الفطرة وذوق الشّاعر.

انجلى العصر الجاهلي بظهور عصر جديد وهو صدر الإسلام «وكان هذا العصر آنذاك حافلا بالشّعر فيّاضاً به بسبب اشتعال الحرب بين النبيّ صلىّ الله عليه وسلم وقريش، وانسحابها فيما بعد

1- عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، ص19.

2- المرجع نفسه، ص 19

3- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، المؤسسة الحديثة للكتاب ، طربلس ، لبنان ،ط1 2003 ، ص 60

بين المسلمين وخصومهم من سائر قبائل العرب، إذ إنّ المعارك بين الإسلام وخصومه لم تقتصر على السيف واللّسان، بل امتدت إلى خطب الخطباء وشعر الشّعراء، فتجادل القوم وتناظروا، وظهرت المناظرات بين شعراء المدينة وشعراء مكّة ممّن حاربوا الإسلام وخاصموه، وعملوا على تأليب القبائل عليه»[1].

وبعد ظهور «النقد الإسلامي تعرّض النبيّ صلىّ الله عليه وسلم منذ العهد الأوّل للتبشير، لحملة عنيفة من شعراء قريش ومن والاهم، فقد هجوه وهجوا أصحابه، وكان هجاؤهم مقذعا ومؤلما وقَدَّرَهُ شعراء الأنصار عليهم ونقضوا هجاءهم، ويعتبر ذلك أوّل عهد حقيقي للنقائض في الشّعر العربي، وكانت هذه المناقضات بين شعراء النبيّ صلىّ الله عليه وسلم وشعراء خصومه تدعوا إلى النّقد وإلى الحكم والإقرار، والإذعان. وكان العرب يقدّرون هذا التّهاجي، ويؤمنون بما فيه من قوّة عمّا فيه من لذع وإيلام»[1].

ومن الملاحظ أيضا أن «عصر صدر الإسلام الذي ختم على نهاية الحقبة الراشديّة وابتداء العصر الأمـوي، قد بدأ يشهد بزوغ حركة النّقد بقوة خصوصا في أسواق البصرة والكـوفة، وأنّ الفصل بين عصر صدر الإسلام والعصر الأموي في دراسة الحركة النّقدية ليس فصلا شكليا، لأنّ الحقبة الأموية التي تمتد من خلافة "معاوية" سنة 41هـ إلى سقوط عرش بني أميّة، تحت سيوف العباسيّين سنة 132هـ، ليس امتدادا لعهد الرسول صلّى الله عليه وسلم وحلفائه الرّاشدين، فمنذ الأيام الأولى لهذه الدّولة النّاشئة بدأت تلوح بوادر أحداث جسيمة، تكون لها آثار عميقة في جميع أنحاء الحياة الإسلاميّة، فهي أحداث لا يمكن أن يبقى الأدب ونقده بوصفهما ظاهرتين ثقافيّتين غير معزولتين عن بقيّة الأنشطة الاجتماعيّة بمنأى عن التّأثّر بها»[2].

فمن خلال ذلك «فقد حفل العصر الأموي بحركة نشطة على جميع المستويات السياسيّة، الفكريّة، العسكريّة، الثقافيّة، الدينيّة، ولم يبق هناك ماء إلاّ وسبح النّاس فيه بقوّة حتى وصل إلى

1- المرجع نفسه ، ص 60

2- عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي،ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1995 ، ص118.

أرحامهم، ولم يبق هناك هواء إلاّ واصطفّت به أشرعتهم وأبوابهم، ودخل ماء الحياة أبوابهم يغذي دماءهم بألوان من الأدب لا عهد لهم به من قبل»[1].

ويمكننا القول أنه «حدثت أشياء كثيرة لم يعرفها العهد السابق فأسهمت إسهاما كبيرا في العودة القويّة إلى بعض الأغراض الشّعريّة التي نبذها الإسلام، وأضفت على الشّعر في بعض البيئات صبغة خاصة، ذات علاقة حميمة بالظروف الجديدة الغالبة عليها، لأنّ الأمويين وصلوا إلى الخلافة بالحيلة والدهاء، وعملوا على تثبيت الحكم في بيتهم بأساليب متنوّعة، فقد جابهوا بعض معارضيهم بالقوّة فقتلوا وشرّدوا خلقا كثيرا منهم واصطنعوا لترضية بعضهم لآخر بأساليب الإغراء المادي فأتاحوا لهم فرص الاستمتاع بخيرات الفتوح، كما عملوا على إذكاء الصراع العصبي بين العرب ليشعلوا بعضهم على بعض، بالإضافة إلى هذا أحدثوا تغييرا جذريا في نظام الحكم الذي كان يتميّز بالشورى، وأنّ القائمين عليه كانوا بسطاء متواضعين في حياتهم كلّها كما آل إليه الأمر في ظل الخلافة الأمويّة»[2].

من خلال هذا المقتطف الذي يشير إلى أحداث هذا العصر والمتمثلة في السياسة حول تَفَرُّقْ المسلمين إلى أحزاب وشيّع، وكان لهذه الأحداث آثارا واضحة في الأدب والشّعر.

وعلى الرغم من ذلك فإن «النّقد في العصر الإسلامي والأموي نما، ولكنّه نموٌ في حدود ما رأينا في العصر الجاهلي لا يزال يستلهم الذوق والشّعور، فهو إذن نقدٌ جزئي بسيط غير معلّل، ولا يزال الناقد يستوحي وجدانه الخاص، ولا يرجع إلى مقاييس دقيقة. لذا فكان النّقد في هذين العصريين لا يعتمد على مقاييس ومعايير تستند إلى المنهج، بل كان مبنيا على أساس الذوق الفطري والجزئي»[3].

من خلال ما قدّمناه سابقا، يتّضح أنّ النّقد من العصر الجاهلي إلى نهاية العصر الأموي، كان أساسه الذوق الجزئي غير المعلّل، ولم يكن لديه منهج يسير عليه.

فلمّا جاء العصر العباسي الموسوم ب "العصر الذهبي"، عصر الفتوحات والتّطوّرات في جميع الميادين، «انتقل النقد من الغنائية إلى الموضوعيّة، أو من الذوقيّة إلى المنهجيّة، وكانت له القواعد

1- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان،المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس،لبنان ،ط1 ،2003 ص109.

2- عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، ص120.

3- شوقي ضيف، النقد الأبي ،دار المعارف ، القاهرة ، ط5 ، دت ، ص09.

والأصول ويعتبر "ابن سلام" من أوائل النقاد في هذا العصر، فكانت لديه نظرات لامعة، واتجاهات دقيقة»[1].

ومع بروز هذا العصر أخذ النقاد «يجدّون في جمع تراثهم الرّوحي، وكان من الطبيعيّ أن ينصرف أوّل جهدهم إلى المحافظة على لغتهم من العجمة، التي أخذت تتسرّب إليها بعد الفتوحات، نتيجة امتزاجهم بثقافة الغرب، وكان من اللاّزم المحافظة على سلامة اللّغة التي سيتوقف فهمهم لها لمصادر دينهم وهو أعزّ ما يملكون، لذا حرص علماؤهم على تدوين الشّعر القديم؛ كي يتخذوه حجّة في تفسير القرآن والحديث، فاتّصال الشّعر بالدين هو السبب في الانتصار للقديم»[2].

ومن هنا نعرض جملة من القضايا المبرزة في هذه الفصول لتطور النقد العربي القديم من الجاهلية حتى العصر العباسي لإبراز التباين الواضح بين مرحلة الذوق الفطري المحض الذي ساد خلال العصور الأولى من النقد العربي القديم ومرحلة الذوق المعتمد على المقاييس فيما عرف بالنقد المنهجي الممتد من بداية العصر العباسي إلى نهايته .

1- أحمد أمين، النّقد الأدبي، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ط3، 1913، ج1، ص455.

2- ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، 1996، ص76.

الفصل الأول

النقد الانطباعي المعايير والخصائص

توطئة: إنّ النّقد العربي القديم منذ بوادره الأولى، نشأ في مرحلة غياب المنهج فكان الحكم فيه لا يستند إلى قواعد «لأنّ النّقد الذي يستند إلى معايير خاصة في حكمه على العمل الأدبي، إنّما يرجع إلى نظرية الأدب أو البحث على صياغة القوانين والقواعد العامّة التي تحكم الظاهرة الأدبية؛ بمعنى أنّ هذه القواعد هي حبكة من العلاقات المعقّدة التي تضمّ الذاتي والموضوعي»[1].

وعلى الرغم من «أن النقد لابد أن يقوم على ذوق رفيع يمتلكه الناقد إلا أنه لا يمكن الاستغناء على الأسس والقواعد التي هي ضرورية للنقاد لكي يكون ما يكتبه مقنعاً وصائباً وقد قيل أن الناقد أحوج إلى الثقافة من الأديب نفسه .

وعلى هذا نلاحظ أن النقد ليس مجرد التمييز بين ما هو جيد وما هو رديء في النصوص الأدبية على الرغم من أن كلمة(نقد) في العربية توحي بذلك، فلو عدت إلى المعجمات العربية مثل **لسان العرب ، أو تاج العروس** لوجدت أن كلمة نقد تعني تمييز الدراهم وإخراج الزائف منها ، ولذلك شبه العرب الناقد بالصيرفي فكما يستطيع الصبر في أن يميز الدراهم الصحيح من البهرج كذلك يستطيع الناقد أن يميز النص الجيد من الرديء وتأتي كلمة نقد بمعنى العيب والتجريح »[2]

وينقسم مؤرخي النقد العربي القديم في درسهم له إلى طائفتين، واحدة ترى أن النقد العربي يبدأ في عصر ما قبل الإسلام كان ذوقيا قدريا عاما ، يخلو في اغلب الأحيان من التعليل والتفسير وأن النقد العربي بعد انتهاء مرحلة الرواية والتدوين بدأ يبين ويعلل وفق منهج .

والنقد عند العرب صناعة وعلم لابد للناقد من التمكن من أدواته، ولعل أول من أشار إلى هذا ابن سلام في كتابه(**طبقات فصول الشعراء**) عندما قال (للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بها كسائر أصناف العلم والصناعات) .

1-إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ،1971 ، ص46.

2- لفتة حسين ،محاضرات في النقد العربي القديم ، ص 1-2

المبحث الأوّل: المفهوم الانطباعي في النقد العربي وعلاقته بالغنائية والإنشاد الشفوي

مما لا شك فيه«أنّ النقد هو فن دراسة العمل الأدبي، لمعرفة جيّده من رداءته ، وذلك بتحليله وتفسيره، وقد ظهر عند العرب منذ العصر الجاهلي، ولكنّه كان يدور في فلك الانطباعية الخاصة والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت، أو تمييز البيت المفرد وإرسال قول أو حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر[1]».

يقصد بالنّقد الانطباعي: «هو النّقد الذي تكون الدّوافع الذاتيّة هي التي تتحكم فيه، يمكن أن يكون تقويم النّاقد للعمل الأدبي مبنيّا على أساس ما يبعثه في نفسه، وما دام يستثير من ذكرياته وعواطفه الكامنة في ذاته، فهو يعتمد إلى حد كبير على الخلفيّة الاجتماعيّة والثقافيّة والعوامل المؤثرة في شخصيّة الناقد وحده[2]».

فهذا هو «الأسلوب في النقد هو الذي نشأ مع الإنسان، وغلب على حياته الأولى، فإذا نظر النّاظر أو قرأ عملا أدبيّا، انفعلت نفسه بما أثارت لوحة الرّسام أو صوت المنشد، أو قصيدة شاعر فيبدي رأيه غير ناظر لما رأى غيره، فهو إنّما يعبّر في هذا الرأي عن عواطفه ومشاعره الخاصّة تجاه هذا الشيء[3]».

والنّقد الانطباعي معنى مرادف للنّقد الذوقي الذي يقوم على ملكة التذّوق الفطري للأعمال الفنيّة ومنها الأعمال الأدبيّة بوجه خاص، ولذلك فالتّعريف بالمفهوم الانطباعي للنّقد يستوجب التّعريف بالذّوق من حيث هو أصل الإبداع .

1- إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، المرجع السابق ، ص 46

2 – خالد محيمد ، من أنواع النقد الأدبي ، نوفمبر 2009 ، ص 60

3 - المرجع نفسه ، ص 61

2-التّعريف بالذوق

***لغة:**

ولقد أثار مصطلح الذوق عديد من النقاد، في الممارسة النقدية لذلك «يقول الجاحظ في مجال حديثه عن مجاز الذوق قال: بعض طبقات الفقهاء ممّن يشتهي أن يكون عند النّاس متكلما: ما ذقت اليوم ذواقا على وجه من الوجوه ولا على معنى من المعاني[1]».

ويقول عبد القاهر الجرجاني: «في كتابه دلائل الإعجاز متحدثا عن اللّفظ والنّظم لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السّامع، ولا يجد له قبول حتى يكون له قبول من أهل الذّوق والمعرفة الذوق الذي يقيّمه به، والطّبع الذي يميّز صحيحه من مكسوره ومزاحفة من سالمه»[2].

فهو هنا إذن يشير إلى ضرورة تسمية كل من الذوق والطّبع في إصدار الحكم.

اصطلاحا:

أما الذوق من الناحية الاصطلاحية فله معنيان: «الأوّل يعني الملكة الرّاسخة في النّفس الناشئة عن ممارسة كلام العرب، والثاني: الاستعداد الفطري الذي يهيّئ صاحبه لإدراك ما في الكلام من جمال، وما لهذا الجمال من أسرار»[3].

وعليه نستخلص أنّ المعنى الاصطلاحي لم يخرج عن المعنى اللّغوي للذوق الذي كان يعني تذوّق الأطعمة ثم تحوُل إلى تذوق النصوص الشّعريّة.

وهكذا «يصبح الذوق في الحكم على الآثار الفنيّة أمر لا بدّ منه، ولكن أن نعرف كيف نستخدمه وهذا ما أكّده رائد الانطباعية في النقد العربي الحديث محمد مندور في دراسته بقوله: والنقد التأثري لا زلت أعتقد أنّه هو الأساس الذي يجب أن يقوم عليه كلّ سليم، وذلك لأنّنا لا يمكن أن ندرك القيّم الجماليّة في الأدب بأيّ تحليل ولا بتطبيق أيّة أصول، وإلاّ لجاز أن يدّعي مدّع أنّه قد أدرك طعم هذا

1- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج3، ص14.

2- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ط1، 2001، ص232.

3- محمد غراز، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار المشرق العربي، بيروت، دط، 2010، ص153.

الشّراب، أو ذلك بتحليله في العمل إلى عناصر أوّليّة، وإنّما يدرك بالتّذوق المباشر، ثمّ نستعين بعد ذلك بالتّحليل والقواعد والأصول ومحاولة تفسير هذه الطعوم، وتحليل حلاوتها أو مرارتها على نحو يعين الغير على تذوقها بفضل ملكته التذوقيّة المرهفة»[1].

ويتضح من خلال هذا القول أنّ النقد يدرك عن طريق الذوق المرهف، ثمّ نستعين بعد ذلك بالتّحليل والقواعد والأصول.

هذا ويؤكد "محمد زكي العشماوي" الذي أدرك كغيره من النقاد أنّ الرجوع إلى التّذوق أمر لا مفر منه في الحكم على الأثر الفني وتقديره هذا الموقف بقوله: « إنّنا حين نتحدّث عن الذوق لا نعني به الأثر النفسي السّريع الذي يتركه في النّفوس ببيت من الشّعر، أو المتعة الوقتيّة الخاطفة التي تعقب قراءتها لقصيدة من القصائد، وإلاّ لكان مثلما في هذه الحالة مثل الذي يشغله الهيكل العام من رؤية التفاصيل الدّالة الموحيّة، ولكان حكمنا على الأثر حكما فجاً غير صادر من التّأمّل، ونعني بكلمة الذوق الأدبي الموهبة الإنسانيّة التي أنتجتها رواسب هذا الشيء المسمّى بحاسّة التمييز والتّذوق الأدبي»[2].

ويتضح من خلال القول أنّ التذوق أو الانطباع التذوقي، شرط أساسي في العمل الأدبي الذي أنضجته ونمّته حاسّة التذوق الأدبي.

وتجدر بنا الإشارة في إبراز دور الذوق، كذلك عند القاضي الجرجاني بقوله: «وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أصناف الكمال وتذهب في النّفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثمّ نجد أخرى دونها في انتظام المحاسن وإلتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظ بالحلاوة، وأدنى إلى القبول وأعلق إلى النّفس، وأسرع المزيّة...ولو قيل لك كيف صارت هذه الصورة وهي مقصورة عن الأولى في الإحكام والصّنعة والترتيب والصيغة...وهو بالطّبع أليف»[3].

1- محمد مندور، معارك أدبيّة، دار النهضة، مصر، القاهرة، دت، ص05.

2- ينظر:محمد زكي العشماوي،قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث،دار النهضة العربية، بيروت، 197، ص387.

3- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، شرح وتحقيق: محمد أبو الفضل، علي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، ص315.

من هنا يتبين لنا أنّ القاضي الجرجاني حكّم الذوق الذي لا مجال فيه للمحاججة بحجج منطقية مقنعة تبرز من خلالها لماذا رفض ذلك وهو مكتمل؟ ولماذا قَبل ذلك وهو أدنى منه؟

وفي هذا الصدد أراد الجرجاني أن يقول: «إنّ ما كان موافق للقواعد الجماليّة والمقاييس الموضوعيّة لا يكون جميلا، بل يخيل بهذه القواعد، ولكنّه أعلق بالقلب، وكأنّ الجميل عنده كامن في البواطن لا ظاهر فوق السّطح»[1].

لا يسعنا إلا أنّ نبرز أن الحكم عنده في الحالة حكم ذوقي انطباعي أساسه النّفس البشريّة وما ينتابها من قبول أو نفور، وجعله الرّكيزة الأساسيّة في تقويم الأثر الفنيّ وحصاد الخبرة الجماليّة، وصقلها بأساليب أدبيّة رفيعة كما قال "كانط": «إنّ الذوق مع كونه قوّة مبتكرة شخصيّة لا تقلّد، فهو قابل للتهذيب وهذا لا يعني أنّنا نقلّد السابقين تقليدا أعمى، لكنّنا نتّبع طريقهم في السير، وقد نتوصّل إلى نتائج تفوق نتائجهم...فالتّقليد هنا التأثر و الإتباع والذوق أشدّ القوى حاجة إلى الهداية بالمثل والاعتبار بالرّوائع الفنيّة ليتمّ تهذيبه»[2].

1- عز الدين اسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992،ص139.

2- روز غريب، النقد الجمالي وأثره في النقد العربي،دار العلم للملايين ، بيروت ، 1934 م ، ص155.

المبحث الثاني: معايير النقد الانطباعي وخصائصه

1-المعيار النّقدي في العصر الجاهلي

ويقول الدكتور مصطفى عبد الرحمن:«...وُجِد النقد الأدبي في الجاهلية ولكنه وجد هينا يسيرا ملائما لروح العصر ملائما للشعر العربي نفسه فالشعر الجاهلي إحساس محض أو يكاد والنقد كذلك،كلاهما قائم على الانفعال والتأثر فالشاعر مهتاج بما حوله من الأشياء والحوادث والناقد مهتاج وقع الكلام في نفسه وكل نقد في نشأته لا بدّ أن يكون قائما على الانفعال بأثر الكلام المنقود . والنقد العربي لا يشذ عن تلك القاعدة بل هو من أصدق الأمثلة لها، فالعربي حساس رقيق الحس تنال الكلم من نفسه ويحتاج لها اهتياجا فإذا حكم على الأدب حكم عليه تبعا لتأثره به وبمقدار ذلك التأثر هو يحكم على الأدب ببلاغة الأدب ويحكم عليه بالنظرة العجلى والأثر السريع»[1].

ويقول الأستاذ قصي حسين : «...هو مجرد آراء عفوية انطباعية ذات طبيعة نقدية هدفها تصوير ما يجول في نفس الناقد إزاء الشعر نفسه حتى يكون أكثر انطباقا للصورة المتوخاة وقد كان هذا النوع من النقد العفوي الانطباعي هو السائد في المرحلة التأسيسية للنقد النموذجي ذي الطبيعة المدرسية فيما بعد وهناك نماذج نقدية مشابهة تعود بجملتها إلى العصر الجاهلي وهي إنّما تتحدث عن شؤون خارجة عن الشعر نفسه، أو هي جزئية فيه إنّها شؤون تكاد تكون متّصلة بالعرف أو بالمعارف التي يتضمّنها الشعر أو بلفظة معجبة هنا ولفظة معجبة هناك أو بيت محكم المعنى والسبك أو بيت مفكك في صورته ورديء في معناه»[2].

والخلاصة أنّ النقد الأدبي في العصر الجاهلي على بساطته وإيجازه وقلة تعليل أحكامه بالمقارنة مع النقد الحديث فإنّه كان نقدا مناسبا لبيئته متوافقا معها مستجيبا لمتطلباتها ارتقى بالأدب إلى أسمى مراتبه.

1- مصطفى عبد الرحمان، في النقد الأدبي القديم عند العرب،كلية الدراسات الإسلامية والعربية ، القاهرة ، 1419هـ-1998 م، المجلد 1 ، ص 28 -29.

2- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان،المؤسسة الحديثة للكتاب،طرابلس ، لبنان ، ط1 ،2003 ، ص08.

2-المعيار النقدي في صدر الإسلام:

المعيار الأخلاقي :

بعد مجيء الإسلام «تغيّرت النظرة للشعر ممّا أثّر في مسار الحركة النّقديّة، فكان من اتّبع هذا الدين الجديد وسار على تعاليمه مقبولا ومرحّبا به. ومن ذلك صار النّقد الأدبي أمام مبدأ جديد بين تمييز جيّد رديء للشعر ورداءته لا ينحصر في القيّم السابقة فقط بل يقوم أساسا على المبدأ الديني والمعنى الخلقي الذي يتوافق مع الدين الجديد والعقيدة الإسلامية الصحيحة حيث خضعت القيم الفنية والجمالية ومنها الأدب والشعر بوجه أخص إلى القيم الدينية ويعبر عن هذا قول **عائشة رضي الله عنها** « إنما الشعر كلام مؤلف فيما وافق الحق منه حسن ومن لم يوافق الحق فلا خير فيه »[1]

فهذه هي دعوة للنظر في المضمون الشّعري، إذ جعل نبيّ الله الحق مقياسا في تقويم الأشعار التي سارت على حكم بالجودة والحسن وما خالفها كان رديئا.

والأمثلة الدّالة على هذا الكلام كثيرة ومنها «أنّ لبيدا الشّاعر قام إلى أبي بكر فقال: "ألا كل شيء ما خلا الله باطل فقال صدقت. فهو رحّب بالبيت واستحسنه لأنّه تضمّن حقيقة وقولا صادقا ولم يأت كذبا وافتراء، وعندما تابع لبيدا قوله: وكل نعيم لا محالة زائل، فقال له كذبت»[2].

لأنّ نعيم الله لا يزول، وهو يقصد أن نعيم الجنة لا يزول ،لم يستحسن أبو بكر البيت، وعاب عليه قوله وما تضمّنه من معنى غير حقيقي وقول غير صادق مخالف للحق.

كما نجد عناصر كانت بمثابة المقاييس الأخلاقية التي يعودون إليها ، وقد كان النبيّ صلىّ الله عليه وسلم والصحابة قد تحدثوا فيها ،كالابتعاد عن الهجاء الذي يولد الفتن وينشر النزاعات ويبث الأحقاد والعصبية ، وكذا الابتعاد عن كل ما نهى عنه ديننا الحنيف .

أمّا الهدف الثاني الذي ألحّ عليه محمّد الحلوي فهو «تشجيع المواهب الناشئة أو تشجيع الدعوة التّجديديّة عن طريق تشجيع المواهب التي يمتلكها الأدباء النّاشئون المؤمنون بقضيّة التّطور، والأكثر منها في التّعبير عن عواطفهم ومشاعرهم، ومن خصائص هذا النقد الانطباعي ما يلي:

1- عبد القادر هني ، دراسات النقد الأدبي من الجاهلية غلى نهاية العصر الأموي ، ص 89 .

2- ينظر: هاشم ياغي وآخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب، ص36.

-ينبغي على الأدب ألاّ يوصل بأيّ قاعدة أو قانون.

-إصدار الأحكام النقدية وتحليل النماذج الأدبيّة يكون نتيجة التأمل فقط.

-يجب أن توحي الأحكام النقديّة بذوق أصيل، وبصيرة نافذة وأن تلامس ما أحسّ وما شعر به القارئ»[1].

*من هنا أصبح الناقد الإسلامي يراعي مجموعة من القيم والمثل الإسلامية في ممارساته النقدية .

3-المعيار الفني(الجمالي):

في المعيار السابق تم التركيز على مضمون الأشعار ومحتواها، وتقويمها انطلاقا من ذلك المضمون الذي يتماشى مع العقليّة الإسلاميّة، أمّا الحديث «عن المعيار الفني فيقتضي التّركيز على الجانب الجمالي لهذه الأشعار، لأنّ هذا الأخير هو عنصر جوهري في الأدب عامّة، والشّعر خاصّة»[2].

وبما أنّ «الإسلام غيّر بعض المفاهيم والسّلوكيات، فجاء بقّيم جديدة أثّرت في الحياة الفكريّة والأدبيّة، انعكست على بعض الجماليات التي كانت موجودة قبلا، وتغيّرت كالنظرة العامّة للسّجع، الذي قل استعماله في كلام الرّسول صلّى الله عليه وسلم والصحابة، ومن ثمّ الأدباء والشّعراء لسبب ديني يتمثّل في عدم التّمثل بسجع الكهان»[3]. إضافة إلى أنّ «عمر بن الخطاب وضع مقياسا يقوم على الصياغة والمعاني، أو المعنى والمبنى، أو اللّفظ والمعنى،أو الشّكل والمحتوى، فشكل نظرية نقدية تعتمد في اهتمامها بالصّياغة والمعنى للنقد الجاهلي»[4].

ومن خلال هذا كلّه، يتضح لنا أنّ النقد الأدبي كان مستندا إلى مقاييس أو معايير نقديّة واضحة المعالم كالتي عرفت عند عمر بن الخطاب ة في ظل الحركة النّقديّة، فكان من مَارَسَ تعاليمه أصبح مرحّبا به، ومن خالفه وحاد عنه رفض ونبذ.

1- مصايف محمد، النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2، ص207.

2- عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي،المرجع السابق، ص95.

3- المرجع نفسه، ص97.

4- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، المرجع السابق، ص95-96.

3-المعيار النقدي في العصر الأموي:

يمتد هذا العصر «من خلافة معاوية عام **41 هـ** إلى سقوط الدولة الأموية على يد العباسيين **132 هـ** ، وقد شهدت هذه الفترة تغيرات كبيرة في جميع الميادين أبرزها السياسي وما يتعلق بالحكم وشؤونه ، بدأ باستعانة الخليفة عثمان بن عفان بأفراد من البيت الأموي في شؤون الدولة وما نتج عن ذلك من نزاعات كم فتن راح ضحيتها الخليفة بعده علي بن أبي طالب وتستمر النزاعات حتى مصرعه ووصول معاوية إلى الخلافة وما سيعقب ذلك من محاولات عديدة وإجراءات مكثفة من أجل تثبيت الحكم الأموي»[1] .

ففي هذا العصر « يمكن للمطلع على الحركة النقدية استخلاص بعض المعايير التي كان يستند عليها النقاد آنذاك والتي لم تكن بذلك المفهوم عندهم ، إلا أنها عناصر يعودون إليها في أحكامهم ، فكانت ترجمة للمفهوم لدى الناقد للمجال الفني متأثراً بالمناخ الحضاري العام الذي عاش فيه وتعامل معه »[2] .

لذا كان« المعيار الأخلاقي حاضرا، لكن ليس بذلك الوزن الذي كان عليه من قبل حيث لم يعد النقاد يستندون عليه مثل السابق، ليحلّ محلّه المعيار السّياسي الذي برز نتيجة لما عرفته هذه الدولة من تطوّرات وتغيّرات في المجال السّياسي، انعكست على النتائــج الأدبية، وأبرز مثال في هذا المعيار ما كان من النقاد في إثبات أسبقيّة شاعر على آخر ،انطلاقا من انتمائه السياسي وولائه لبلاط بني أميّة، وخير دليل على هذا إنّ لكل قوم شاعر، وشاعر بني أميّة الأخطل»[3]

ومن هنا يمكننا القول أنّ السّياسة الأمويّة هي سبب تقهقر المعيار الدّيني والأخلاقي.

إلى جانب هذا المعيار نجد «معيار "الصدق" الذي عُرف عند بعضهم كالخليفة عمر بن عبد العزيز، الذي كان المعيار الأخلاقي واضحا في نقده من خلال استناده عليه في أحكامه الدّاعية

1- عبد القادر هني ، المرجع السابق ، ص 118 ، 119 ،120 ،121

2- المرجع نفسه، ص 213.

3- نفسه، ص214.

للشّعر الذي يوافق الأخلاق، ويتماشى معها مثل صدر الإسلام، في حين غاب هذا المعيار عند بعض شعراء هذه الفترة الذين عرفوا بالغلوّ في المبالغة والابتعاد عن مبدأ الصدق في المدح والذّم»[1].

كل هذه الأحداث والتغيرات خاصة السياسية منها ستؤثر على الأدب والشعر ثم على الحركة النقدية باعتبار أن هذه الفترة شهدت انتشار بعض الأغراض « فبرز الهجاء الذي لعب دورا مميزا في الساحة الأدبية ، إذ نهضت به مدرسة البصرة وشاع عند كل من جرير والفرزدق والأخطل والراعي النميري »[2] .

ومن هنا يتضح لنا أن الحركة الشعرية في هذا العصر عرفت نشاطاً وتميزاً حيث عرف النقد نشاط للحركة الشعرية .

1- عبد القادر هني، المرجع السابق، ص213.

2- قصي الحسين ، المرجع السابق ، ص 110

الفصل الثاني

النقد المنهجي في العصر العباسي

محطات نقدية لمفاهيم كبرى

المبحث الأوّل: مفهوم المنهج لغة واصطلاحا

أولا: التعريف بالمنهج لغة و اصطلاحا :

1- تعريف المنهج لغة:

جاء في لسان العرب : نَهَجَ : طريق نهج : بين واضح ، وهو النهج قال أبو كبير:

فَأَجَزْتُـــهُ بِأَقَـــلِ تَحَسُـــبِ أَثَـــرِهِ * نَهْجـــاً أَبَـــانَ بِـــذِي فَرِيْـــغٍ مُخَـــرَفٍ**

وطرق نهجه ، وسبيل منهج : كنهَجَ ، ومنهج الطريق ، وضحه [1].

والمنهج « والمنهاج ، والجمع : مناهج في اللغة : الطريق الواضح

والنهج : الطريق الواضح البين ، وطرق نهجة : واضحة ، كالمناهج والمنهج

وأنهج الأمر أو الطريق ، وضح ، وأنهج ، ونهج الأمر كمنع ، وضح ، وأوضح ، ونهج الطريق : سلكه [2]».

واستنهج « الطريق : صار نهجا واضحا بيناً، كأنهج الطريق : إذا وضح واستبان وفلان استنهج طريق أو سبيل فلان : إذا سلك مسلكه ، ومما يستدرك عليه طريق ناهجة : أي واضحة بينة [3]».

من خلال ذلك أخلص إلى أن كلمة "منهج" في اللغة العربية تعني :

- ✓ الإبانة والوضوح
- ✓ الطريق والسبيل الواضح البين
- ✓ وسيلة يسعى بها الناقد للوصول إلى حقيقة ما .

1- ابن منظور ، عامر أحمد حيدر ، لسان العرب ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، المجلد الثاني ، (د،ط) (د،ت) ، مادة (نهج) ، ص 447

2 - خالد إبراهيم يوسف، منهـجية البحث الأدبي الجامعي ، دار النهـضة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1431هـ ،2010 م ، ص 13.

3 - المرجع نفسه ، ص 14.

2-التعريف بالمنهج اصطلاحا:

لم يخرج مفهوم المنهج اصطلاحا عن مفهومه اللّغوي، انطلق منه وصبّ في المعنى« فكان خطّة منظّمة لعدة عمليات ذهنيّة أو حسيّة، بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها»[1]. بطرق منظّمة لتحليل ظاهرة معيّنة تتضمّن إشكالية ما.

عموما هو الطريقة المنظّمة في التعامل مع الحقائق والمفاهيم أو التّصورات والمعاني زمن ذلك تعريف عبد الرحمان بدوي « هو التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار العديدة، إمّا من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون بها جاهلين، وإمّا من أجل البرهنة علميّا للآخرين حين نكون بها عارفين»[2].

وبهذا يكون المنهج «الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامّة التي تهيمن على سير العقل، وتحدّد عملياته حتى يصل إلى الحقيقة في العمل»[3] .

ومن ثمّ نصل إلى نتيجة معلومة...، أي انّه وسيلة تعتمد على الدّقة والنّظام والترتيب في العلم بغية الكشف عن حقائق معيّنة، يعتمده الباحث كوسيلة للوصول إلى الحقيقة التي يرجوها، مثلما كان في العلوم الحديثة التي اعتمدته في الوصول إلى غايتها.

3-التعريف بالنقد لغة:

النّقد«من الفعل نقد، ينقد، والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، يقول سيبويه:

تَنْفِي يَدَاهَا الحَصَى فِي كُلِّ هَاجِرَةٍ * نَفْيَ الدَنَانِيْرِ تَنْقَادُ الصَيَارِيْفِ**

أي نفي الدراهم، وهو جمع درهم على غير قياس، نقدها ينقدها نقدا، وانتقدها وتنقّدها ونقده إيّاها نقدا: أعطاه. النقد تمييز الدراهم، وإعطاؤها إنسانا، وفي حديث جابر قال: فنقدني ثمنه أي أعطانيه نقدا معجّلا. والدراهم نقدا: أي وازن جيّدا، وناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر»[4].

1- مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984، ص393.

2- آمنة بلعلي، أسئلة منهجية في اللغة والأدب،دار الأمل ،تيزي وزو، الجزائر ، ط2 ، دن ، ص24.

3- عبد الفتاح محمد العبوسي، عبد الرحمان العيسوي، مناهج البحث العلمي في الفكر الحديث، دار الراتب الجامعية، 1996، ص ص75-76.

4- ابن منظور، عامر أحمد حيدر ، لسان العرب،المرجع السابق ، ص334.

وفي المعنى نفسه، ما جاء في معجم الصحاح في اللغة «نقدته الدراهم، أي: أعطيته، فانتقدها أي: قبضها، ونقدت الدراهم وانتقدتها، إذا أخرجت الزيف منها»[1].

وورد في مقاييس اللغة لابن فارس النون والدال والقاف أصل صحيح يدل على إبراز شيء وبروزه، من ذلك النَقْدُ في الحافر، وهو تقشّره، حافر نقد: متقشّر. وفي مقام آخر: نقد الدرهم، وذلك أن يكشف عن حاله في جودته وهذا في القول، درهم نقد: أي وازن جيدا كأنّه قد كشف عن حاله فعلم، يقولون: بات فلان بليله انقد، إذا بات يسري ليله كله».

ومن معانيه أيضا «النقر واختلاس النظر إلى الشيء، قال أبو الدّرداء: "إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك"، وهنا جاء بمعنى إظهار المعايب، والمقصود إن عبت عليهم. ويقال هو من نقادة قومه: من خيارهم، ونقد الكلام وهو من نقده الشّعر ونقاده»[2].

4-التعريف بالنقد اصطلاحا :

النقد «في اصطلاح الفنيين: تقدير القطعة الفنية ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن، سواء كانت القطعة أدبا أو تصويرا أو موسيقى»[3].

كما عُرِّفَ بأنّه «فن تقويم الأعمال الفنية الأدبية ، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، بمعنى أنّه فن يهتم بتقويم الفن عموما أيّا كان والحكم عليه بالحسن والقبح.

وفي تعريف آخر: «النقد هو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مصدرها، صحة نصّها، إنشاؤها وصفحاتها وتاريخها من خلال معرفة درجتها من الحسن والقبح»[4].

1-اسماعل بن حماد الجوهري، الصحاح،تاج اللغة ، تحقيق أحمد عبد الغفور ، دار العلم ، ط4 ، 1990 ،ص544-545.

2- محمد بن مرسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع هجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، دط، 1989، ص33.

3- أحمد أمين، النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط3، دت، ص ص01-02.

4- مجدي وهبة ، وكامل المهندس ، المصطلحات الأدبية ،المرجع السابق، ص 417

ويعرّفه الناقد : «فعالية فكرية ذوقية، نستطيع من خلالها فهم المسائل الأدبية وتفسيرها، وتحليلها وإصدار الأحكام المناسبة بشأنها»[1].

ويتوسّع نظمي عبد البديع في تعريفه فيقول: «النقد فن تقويم النص الأدبي عن طريق تمييز الجيد من الرديء، والنفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمنتج الأدبي، من خلال دراسة الأساليب وميزها ومنحى الأديب في تعبيره أَلْيَقَ، تفكيرا وإحساسا مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعلّلة بالجودة أو الرّداءة»[2].

والنقد عموما في «المفهوم الحديث هو تفسير العمل الأدبي وتحليله وتقويمه بالكشف عن جمالياته، والوقوف على حسنه ورديئه بدراسة فاحصة تعتمد طرقه وأدوات منهجية ،اتسع مجاله بها ولم يعد مقصورا كالقديم على تمييز الجيد من الرديء في الأدب فقط دون تحليل أو تعليل»[3]

من ذلك يتضح أنّ «المنهج في النقد الأدبي يدعم الناقد في فهم الإبداع، ودراسته وكشف أبعاده وفق قواعد ووسائل منهجيّة منضبطة، يسلّح بها ويعمل انطلاقا منها على سبر أغوار النصوص بطرق أكثر عمقا»[4].

1- أحمد أمين، النقد الأدبي، المرجع السابق ، ص01-02.

2- ماجدة حمود، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتاء، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، ط1، 1998، ص ص88-89.

3- نظمي عبد البديع، في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الاسلامية، الإسكندرية، دط، 1987، ص04.

4- عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، دط، 2000، ص13.

المبحث الثاني: النقد المنهجي وقضية الانتحال في الشعر (ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء)

تعتبر «قضية الانتحال من القضايا النقدية الكبرى التي شغلت النقاد القدامى والمحدثين، وقد أشار إليها معظمهم، ولكن أول ناقد كتب في مسألة نحل الشّعر العربي هو "ابن سلام الجمحي" في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، وعلى الرّغم من أنّ بعض معاصريه قد فطنوا إلى فكرة الشّعر المصنوع الذي ينسب إلى الجاهليين والإسلاميين وليس لهما، ومن هؤلاء خلف الأحمر والمفضل الضبي، إلاّ أنّ ابن سلام كان أشدّ اهتماما بها والتّوسع في شرح جوانب النظرية وجميع ملابساتها التاريخية»[1].

والنحل ليس مقصورا على العرب كما يرى "طه حسين" «وإنّما يتجاوز إلى الأمتين اليونانية والرومانية، فلن تكون الأمة العربية أول أمة نحل فيها الشعر نحلا، وحمل على قدمائها كذبا وزورا، وإنّما نحل الشّعر في الأمة اليونانية منى قبل وحمل القدماء من شعرائها»[2].

فما رأي النقاد القدامى في قضية الانتحال في الشعر؟

أوّلا: قضية الانتحال عند ابن سلام الجمحي

لقد تعرض ابن سلام في مقدمة كتابه"طبقات فحول الشعراء" إلى قضية الوضع أو صحة الشعر وصحة الرواية، فأدرك أنّ الشعر العربي القديم المتداول على ألسنة الرواة، والمدوّن في كتب الأخبار والأنساب أغلبه موضوع من قبل الرواة على لسان الشعراء، لذلك قرّر وضعه في موضع الشّك، لأنّه لم يؤخذ عن أهل البادية بالمشافهة»[3].كما أرجع ابن سلام قضية الانتحال إلى عوامل ثلاثة ، يمكن أن نبيّنها فيما يلي:

1- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان،المؤسسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان ، ط1، 2003 ، ص300.

2- طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 2001، ص ص113-114.

3- حسين عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام، دار الحداثة، بيروت، دط، 1984، ص96.

1-العامل السياسي (عامل القبائل):

كان الشاعر في الجاهلية لسان قبيلته، يدافع عنها وينتصر لها، وكان الهجاء سلاحا فتّاكا يتهدد به الشاعر الخصوم، إلاّ أنّ الشعر لم يسجّل، بل تناقله الرّواة بين القبائل مشافهة فلمّا جاء الإسلام «ألّف بين القلوب، وأصبح الشاعر يدافع عن دينه الجديد، ويواجه الكفار فأصبح شعراء الأنصار وشعراء قريش يتهاجون ويتفاخرون، وبعد وفاة الرّسول صلّى الله عليه وسلم، وجاء الخلفاء وكثرت الفتوحات، انصرف الناس إلى الجهاد في سبيل الله، وكان عمر رضي الله عنه قد نهى عن رواية الشعر الذي تهاجى به المسلمون والمشركون أيّام النبي صلّى الله عليه وسلم، وبعد مقتل عثمان رضي الله عنه، ظهرت العصبيّة من جديد في بني أميّة، فأخذ شعراء الأنصار يفخرون بنصرتهم للنبي صلّى الله عليه وسلم، وردّ عليهم شعراء قريش. وكانت القبائل العربية تحرص على أن يكون مجدها في الجاهليّة رفيعا، فأخذت تبحث عن أشعارها التي قيلت في الجاهليّة فلم تجد أكثرها، لأنّ العرب لم تكن تسجل أشعارها، لاعتمادها على الرواة، وكان أكثر الرواة قد ماتوا في حروب الرّدة والفتوحات»[1].

وفي هذا يقول ابن سلام:«...فلّما راجعت العرب رواية الشّعر وذكر أيّامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم، وما ذهب من ذكر وقائعهم وأشعارهم، وأنْ يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار فقالوا على ألسن شعرائهم»[2]. كما يشير ابن سلام إلى أنّ قريشا كانت أكثر القبائل نحلا لأنّها كانت أقلّهم شعرا في الجاهليّة، وفي ذلك يقول: «وقد نظرت قريش فإذا حظّها من الشعر قليل في الجاهليّة، فاستكثرت منه في الإسلام»[3].

وهكذا فقد كان للعامل السّياسي المتمثل في العصبية القبليّة دورٌ خطيرٌ في نحل الشـــعر، مما جعل العرب ينحلون شعر غيرهم، وهو شعر الجاهليين.

1- محمد صايل حمدان وعبد المعطي موسى، قضايا النقد القديم، دار الأمل، الأردن، ط1، 1930، ص ص10-11.
2- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المدني جدّة، دط، دت، ص39.
3- ابن سلام الجمحي ، المرجع نفسه، ص50.

2-العامل الديني:

لقد كان «للعامل الديني الأثر الكبير في نحل الشعر وإضافته للجاهليين، ويذكر ابن سلام أن القصّاص وأصحاب السير عندما حاولوا تفسير ما وجدوه مكتوبا في القرآن الكريم من أخبار الأمم البائدة، كعاد وثمود، قد أضافوا شعراء إلى تبع وحمير وهذا شعر منحول، وقد وجّه ابن سلام أصابع الاتهام إلى ابن إسحاق وغيره من أصحاب السير والقصص، وقد تصدى ابن سلام بالنقد لما وضعه محمد بن إسحاق صاحب السيرة، من شعر مفتعل نسبه إلى من لم يقولوا الشّعر»[1].

ولم يرض ابن سلام بالعذر الذي قدمه ابن إسحاق بأنه لا علم له بالشعر يؤتى به فيحمله ، وردّ عليه :« ولم يكن له ذلك عذراً ، فكتب في السيرة أشعار الرجال الذين لم يقولوا شعراً قط، وأشعاراً النساء فضلاً عن الرجال، ثم جاوز ذلك إلى عاد وثمود،فكتب لهم أشعار كثيرة وليس بشعر، إنما هو كلام مؤلف معقود ، بقواف أفلا يرجع إلى نفسه فيقول: من حمل هذا الشّعر؟ ومن أدّاه منذ ألاف السنين ، والله يقول: **وَأَنَّهُ أَهْلَكَ عَاداً الْأُولَى وَثَمُوداً فَمَا أَبْقَى** »[2]، وقال«في عاد **فَهَلْ تَرَى لَهُمْ مِنْ بَاقِيَة** »[3]أي لا بقية لهم ... « فلو كان الشعر مثل ما وضع لابن إسحاق ، ومثل ما رواه الصحفيون ما كانت إليه حاجة ولا فيه دليل على علم »[4]

هذا ويرد ابن سلام على ابن إسحاق، ويسقط ما ورد من سيرته بأربعة أدلة :

أ/الدليل النقلي:

وهو ما جاء في القرآن في الآيتين السابقين، فيا ترى من حمل ذلك الشّعر إلى عصر التدوين والله قد أهلك عاداً وثمود؟.

1- حسين عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام،المرجع السابق ، ص101.

2- سورة النجم ، الآية: 50-51

3- سورة الحاقة ، الآية : 08

4- ابن سلام الجمحي ، المرجع السابق،ص 28

ب/الدليل التاريخي:

أنّ اللغة العربيّة لم تكن موجودة في عهد عاد وثمود، فكيف يظهر شعر بلغة لم تظهر بعد، فأوّل من تكلّم العربيّة إسماعيل ، وهو من جاء بعد عاد.

ج/ ويذكر ابن سلام أنّ عاداً من اليمن وأنّ لليمن لسانا غير هذا اللّسان العربي.

د/ يذكر ابن سلام أنّ القصائد الطوال ظهرت في عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وذلك يدل على إسقاط شعر عاد وثمود وحمير وتبع[1].

3/عامل الرّواة:

فطن «ابن سلام إلى ما أصاب الشعر الجاهلي من كثرة التزيد فيه والانتحال، ولكن قد يسهل على أهل العلم معرفته، أمّا الشعر الذي وضعه أهل البادية من أولاد الشعراء، وغير أولادهم فهو الذي يقع موضع الشّك والإشكال»[1]ويقول ابن سلام: «وليس يشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ما وضع المولّدون، وإنّما عضل بهم أن يقول الرّجل من أهل البادية من ولد الشعراء، أو الرّجل ليس من ولدهم فيشكل ذلك بعض الإشكال»[2]. وعلى هذا شنّ ابن سلام هجوما على الرّواة الذين أفسدوا الشّعر، ومنهم حماد الراوية وكان زعيم أهل الكوفة في الرواية والحفظ، وخلف الأحمر وكان زعيم أهل البصرة في الرواية والحفظ، وكانا يحسنان رواية الشّعر ويحفظانه، ويصلان إلى التقليد حيث لا يستطيع أحد التمييز بين الرواية والنحل. فحماد يحدثنا عن راوية من خيرة رواة أهل الكوفة وهو المفضل الضبي «أنّه أفسد الشعر إفسادا لا يصلح بعد أبدا، ولما سئل عن سبب ذلك ألحن أم خطأ؟ قال ليته كان كذلك، فإنّ أهل العلم يردّون من أخطأ إلى الصواب ولكنه رجل عالم بلغات العرب، وأشعارها ومذاهب الشعراء ومعانيهم، فلا يزال يقول الشعر يشبه به مذهب رجل، ويدخله في شعره، ويحمل ذلك عنه في الآفاق، فتختلط أشعار القدماء، ولا يميّز الصحيح منها إلاّ عند عالم ناقد وأين ذلك؟»[3].

1- حسين عبد الله شرف، المرجع السابق، ص 101-102.

2- ابن سلام الجمحي، المرجع السابق، ص39.

3- طه حسين، في الأدب الجاهلي،المرجع السابق، ص169-176.

ويتحدث كذلك ابن سلام فيقول: «وكان أوّل من جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حماد الراوية، وكان غير موثوق به، ينحل شعر الرجل غيره ويزيد في الأشعار»[1].

كما يوضح ابن سلام في مسألة أخرى، «وهي أنّ أبناء الشّعراء كانوا ينحلون أشعار آبائهم وذكر مثلا عن ذلك: عن أبي عبيدة أنّه استنشد داوود بن تميم بن نويرة شعر أبيه، فلاحظ أنّه لما نفذ شعر أبيه جعل يزيد أشعارا لم تعرف له»[2].

هذه «مجمل الأسباب التي أدت إلى الانتحال في الشّعر كما رأى ابن سلام، وقد سجلها في كتابه طبقات في فحول الشّعراء، إلاّ أنّه يقرّ بصعوبة التّمييز بين الصحيح والمنحول وبخاصة عندما يصدر الشّعر من أهل البادية العارفين بالشّعر وروايته، إلاّ أنّ ابن سلام اعتمد رأي علماء عصره ومن سبقوه، وعلى منهجه وثقافته في كشف المنحول، وتلك محمدة تحسب له».

تناول الجاحظ« هذه القضية، وحاول أن يتمّم ما بدأه ابن سلام في التّمييز بين الشّعر الصّحيح والمنحول، فاعتمد في ذلك على شهادة الرّواة وعلى مبدأ تفاوت الشّعر»[3].

فيروي بيتا منسوب لأوس بن حجر:

فَـــــانْقَضَّ كَالـــــدُّرِيِّ يَتْبَعُـــــهُ * نَقْـــــعٌ يَثُـــــورُ تَخَالُـــــهُ طَنَبَـــــا**[4]

ويقول معلّقا عليه: «وهذا الشعر ليس لأوس إلاّ من لا يفصل بين شعر أوس بن حجر وشريح بن أوس. ويضيف الجاحظ إلى أدلة ابن سلام دليلا داخليا نابعا من المعنى الذي يؤديه الشعر، وضرب مثلا على ذلك وهو قول الأفوه الأودي:

كَشِـــهَابِ القَـــذْفِ يَـــرْمِيكُمْ بِـــهِ * فَـــارِسٌ فِـــي كَفِّـــهِ لِلْحَـــرْبِ نَـــارِ**

1- ابن سلام، المرجع السابق ،ص40.

2- شوقي ضيف، النقد،دار المعارف، القاهرة ط5 ، د ت ، ص52.

3- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص100.

4 - إحسان عباس، المرجع نفسه ، ص 100-101 .

قال: "وبعد فمن أين علم الأفوه أنّ الشّهب التي يراها هي قذف ورجم وهو جاهلي؟ ولم يدع هذا أحد قطّ إلاّ المسلمون[1] »

ويتضح من هذا أنّ الجاحظ حلّل البيت داخليا، واستنتج أنّ الشّهب وهي رجم للشياطين جاء ذكرها في القرآن الكريم، فأين لهذا الجاهلي أن يعرف شيئا كهذا. ثم يكون الجاحظ في بعض الأحيان جادّا في نقده. إلاّ أنّ هذا النّقد لا يخلوا من السّخرية، فمن ذلك تعليقه على بيتين في قول الشّاعر:

لاَ تَحْسَبَنَّ المَوْتَ مَوْتُ البِلَى * إِنَّمَا المَوْتُ سُؤالُ الرِّجَالِ**

كِلاَهُمَا مَوْتٌ وَلَكِنَّ ذَا * أَفْظَعُ مِنْ ذَاكَ لِذُلِّ السُّؤَالِ**

ويعلّق الجاحظ بقوله: "وأنا أزعم أنّ صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا، ولو لا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أنّ ابنه لا يقول شعرا أبدا".

لما يروي الجاحظ أنّ هناك أناسا كانوا يبهرجون أشعارا ويستسقطون من رواها لينسبوها إلى غيرهم، يقول: «وقد رأينا أناسا منهم يبهرجون أشعار المولّدين ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلاّ رواية الشّعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أيّ زمان ومكان[2]».

لقد واصل الجاحظ ما بدأه، وأضاف إلى أدلة الوضع والانتحال دليلا آخر، وهو الدليل الداخلي الذي يكمن في النّص الشّعري، ووازن بين البيت وما كان معروفا في الجاهليّة...على الشّعر أكان منقولا أم لا.

1 – إحسان عباس ، المرجع السابق ، ص 100.

2 الجاحظ ، البيان والتبيين ،تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ، 1960 ، ص 35 .

المبحث الثالث: النقد المنهجي وقضية السرقات الأدبيّة (الموازنة/الوساطة)

من خلال كتابي: الموازنة للأمدي ، والوساطة للقاضي الجرجاني

حين نصل إلى القرن الرابع يطلعنا الآمدي بحديثه عن الانتحال، فهو يتحقق من النصوص ونسبتها حيث يرجع إلى النصوص القديمة ويحقق أبيات الشّعر. ففي حديثه عن شعر أبي تمام يذكر أنّه اطّلع على النسخ العتيقة، التي لم يطّلع عليها غيره يقول: «حتى رجعت إلى النسخة العتيقة التي لم تقع في يد الصولي وأضرابه[1]».

كما يملك الآمدي روح الناقد الخبير فكان نقده علميّا ينظر في صحة نسبة الشّعر، وهو في ذلك تلميذ لابن سلام ومن ثمّ نراه لا يقبل ما ينسب إلى الأعراب انتحالا[2].

وفي الموازنة مثال دال على هذا حيث يتحدّث الآمدي بمناسبة أبيات يدرسها عن التقسيم فيقول: «كان بعض شيوخ الأدب تعجبه التقسيمات في الشّعر، وكان ممّا يعجبه قول العباس بن الأحنف:

وِصَـــالُكُمْ هَجْـــرٌ وَحُـــبُّكُمْ قَلَّـــى * وَعَطْفُكُـــمْ صَـــدَ وَسِـــلْمُكُمْ حَـــرْبٌ**

ويقول: هذا أحسن من تقسيمات إقليدس، وقال أبو العباس ثعلب: سمعت سيد العلماء يستحسنه، يعني ابن الأعرابي. ونحو ما أنشده المبرد لأعرابي وليس هو عندي من كلام الأعراب وهو بكلام المولّدين أشبه:

وَأَدْنُـــــو فَتَقْصِـــــي وَأَبْعَـــــدَ * رِضَـاهَا فَتَعَنَّـدَ التَّبَاعُـدَ مِـنْ ذَنْـــبِي**

وَشَكْوَايَ تُؤَيِّدُهَا وَصَبْرِي يَسُـــــوْؤُهَا * وَتَجْـزَعُ مِـنْ بَعْـدِي وَتَنْفُـرُ مِـنْ قُرْبِـي[3]**

وهكذا فالآمدي واصل ما بدأه ابن سلام ومن بعده الجاحظ في تحقيق النصوص ونسبها لأصحابها بمنهج فيه روح النقد العلمي.

مصطلح الوساطة:

جاء في لسان العرب لابن منظور ما يأتي: وسط: وسط الشيء ما بين طرفيه، قال الشاعر:

1- الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1961، ج1، ص215.

2-ينظر : محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب،دار النهضة ،مصر للطباعة والنشر ، 1996 ، ص104-105.

3-الآمدي، المرجع السابق، ص104-105.

إِذَا رَحَلْـــتُ فَـــاجْعَلُونِي وَسَـــطاً * إِنِـــي كَبِيْـــرٌ لاَ أُطِيْـــقُ العِنَـــدَا**

أي اجعلوني وسطا لكم ترفقون بي وتحفظونني، فإني أخاف إذا كنت وحدي متقدّما لكم أو متأخرا عنكم أن تفرط دابتي فتصرعني. قال الشيخ أبو محمد بن بري رحمه الله: "اعلم أنّ الوسط اسم لما بين طرفي الشيء وهو منه قولك: قبضت وسط الحبل، وكسرت وسط الرمح، وجلست وسط الدار". ومنه قوله تعالى: "وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَّعْبُدُ اللهَ عَلَى حَرْفٍ"[1]. أي على شك فهو على طرف من دينه غير متوسط فيه ولا متمكّن.

وقال تعالى: "وَكَذَلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا"[2]. أي عدلا، وهو اسم لما بين طرفي الشيء. وفي الحديث عن أنس بن مالك، يقول: بينما نحن جلوس عند النبي صلى الله عليه وسلم في المسجد، دخل رجل على جمل فأناخه في المسجد ثم عقله، ثم قال لهم أيكم محمد، والنبي متكئ في وسطنا فقلنا هذا الرجل الأبيض المتكئ في وسط القوم[3]. أي بينهم وواسطة القلادة الدرّة التي وسطها وهي أنفس خرزها.

والوساطة مصدر لفعل وسط تقول: «وسط في حسبه وساطه[4]». والراجح إنّ كلمة الوساطة قد تجد معناها في كلّ المعاجم، وعند كل العلماء بمعنى التّوسط بين الشيء، ولهذا قد اتّخذها الجرجاني اسما لكتابه الذي عمل فيه الوساطة، وأخذ فيه الوسط بين المتنبي وخصومه، فكان خير اسم لهذا السفر القيم.

شهد «القرن الرابع ازدهارا أدبيّا واسعا في شتى مجالات المعرفة الإنسانية، رغم مظاهر الوهن التي أثقلت جسم الدولة العباسية وجعلته ينوء تحت جموع الأطماع والأهواء. وإنّ الأدب العربي قد شهد

1- سورة الحج، الآية: 11.

2-سورة البقرة، الآية 143.

3-الإمام أبي عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، حديث رقم (62)، ضبطه ووضع فهارسه محمد عبد القادر أحمد، دار التقوى للتراث، ط1، 1421، ج1، ص24.

4- فريد الأنصاري، كتابة الأمة، التوحيد والوساطة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، العدد(47)، السنة الخامسة،جمادى الأولى 1416هـ، ص40.

جموحا نحو الإبداع والكمال، بدأ هذا العصر من سقوط الدولة الأموية (132هـ) وكانت نهاية هذا العصر في عام (656هـ) عندما سقطت بغداد على يد التتار»[1].

ولقد ظهرت الخصومة النقدية في هذا العصر، وذلك عندما ظهرت مدارس نقدية تبلورت نظرياتها وتأصّلت اتجاهاتها وكانت هذه الخصومة خصومة نقدية حول بديع أبي تمام مع بديع مسلم بن الوليد، ثم عقد موازنة بينهما.

قال القاضي الجرجاني: «كانت العرب إنّما تفاضل بين الشّعراء، في الجودة والحسن، بشرف المعنى وصحة، وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلّم السبق فيه لمن وصف فأصاب، وشبّه فقارب، ولمن كثرت سوائر أمثاله، وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتّجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالبديع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشّعر ونظام القريض»[2].

وبهذا يتضح أنّ عمود الشعر هو الدرب الذي سلكهواهتدى بهديه الشعراء في قرض شعرهم ونظمه، وهو يعد القاعدة العريقة التي يصاغ عليها اللفظ والمعنى، وبهذه القاعدة المتينة الثابتة يخرج الشعر جميلا، لأنّ عمود الشعر يعد المقياس الذي يقاس به العمل الشعري.

فقد غزا القاضي الجرجاني «النبوغ في الشعر إلى الطبع والدربة والرواية ووازن على هذا الأساس بين القدماء والمحدثين، ثم وازن بين الأساليب الشعرية، من حيث الدلالة على اختلاف الطبع والخلق، وتنوّعا حسب الفنون الشعرية»[3].

فالطبع والصنعة من «أهم المقاييس التي وقف النقاد أمامها، وقاسوا بها النصوص الأدبية. فالعمل الأدبي ينتج لقوة دافعة أو موهبة تميز الأديب عن سائر الناس وقد عبر عنها العرب قديما بشيطان الشعر فهذه القوة الفطرية هي علامة لكل أديب أصيل. وقد توصل النقاد إلى أنّ الموهبة أو الطبع له أشياء تثيره، كالطّمع والشوق والطرب، وأنّ هذه الموهبة لابدّ لها من الدربة والممارسة وكثرة الاطّلاع،

1- سعد الدين محمد، دراسات في الأدب العربي، دار نهضة للطبع والنشر، ص25.

2-القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، شرح وتحقيق، محمد أبو الفضل، علي البجاوي ،مطبعة عيسى البابي الحلبي، ص33.

3-أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط7، 1924، ص270.

والحفظ الجيد للشعر. ونجد القاضي الجرجاني قد جاء بأبيات من جيد الشعر لأبي تمام ثم أردفها بمجموعة كبيرة من شعره، واصفا لها بأنّها من رديء الشعر وأنّ انحطّ فيها إلى الحضيض، والتصق بالتراب، ثم نقد بعضها من هذه الأبيات بنقد يدل على عدم ارتياحه لذوق الشاعر، ونجد استنكاره لبعض شعره كقوله:

أَأَتْـــرُكُ حَـــاجَتِي غَـــرَضَ التَـــوَانِي * وَأَنْـــتَ الـــدَّلْوُ فِيْهَـــا وَالرِّشَـــاءُ**

وكقوله:

ضَـــاحَى المُحَيَـــا لِلْهَجِيْـــرِ وَلِلْقَنَـــا * تَحْـــتَ العَـــاجِ تَخَالُـــهُ مِحْرَاثًـــا**

وقوله:

تَثْقَّـــى الحَـــرْبُ مِنْـــهُ حِـــيْنَ تَغْلَـــى * مَرَاجِلُهَـــا بِشَـــيْطَانٍ رَجِـــيْمِ[1]**

فعلّق عليها قائلا: «إنّه يجعل الممدوح مرّة دلوا، ومرّة أخرى محراثا، ومرّة أخرى رشاءً وتارة تنينا وشيطانا رجيم»[2].

ومن شعره الرديء الذي ذكره القاضي الجرجاني أيضا قوله:

أَصْـبَحْتُ فِـي العَقْـلِ فَاصِـلٌ لَمَيْسَـمٍ * بِيَـدِي أَلَـجِّ النَـاسِ فِـي الإِنْضَـاجِ[3]**

وقوله:

المَجْـدُ لاَ يَرْضَـى بِـأَنْ تَرْضَـى بِـــأَنْ * يَرْضَـــى المُؤَمِـــلُ مِنْـــكَ بِالرِضَـــا**

قال القاضي الجرجاني معلقا على هذا البيت: «بلغنا أنّ إسحاق بن إبراهيم الموصلي سمعه ينشد هذا البيت فقال: له أيا هذا، لقد شققت على نفسك، إنّ الشعر لأقرب ممّا تظن»[4].

1-القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، المرجع السابق، ص69.

2- القاضي الجرجاني ، المرجع نفسه،ص 70.

3- المرجع نفسه، ص71.

4- نفسه، ص 72 .

وبهذا جاء القاضي الجرجاني بأبيات من شعر أبي تمام، وقال بأنّها تمثّل شعره الجيد، جاء بجزء من الرديء من شعره، قائلا: "يرتقي هذا الشاعر في هذه الدرجة العالية، ويتصرف هذا التّصرف المعجز، ثمّ ينحطّ إلى الحضيض ويلصق بالتراب"»[1].

ورأى «القاضي الجرجاني والثعالبي وأمثالهما ممن حاولوا تحويل الخلاف حول المتنبي إلى قضية أدبية فانقسم النقاد حوله إلى فريقين متعصب عليه ومتعصبا له، فكتب الذين يتعصّبون عليه الكتب والرسائل نافذين لشعره أمثال العميدي والحاتمي، والصاحب بن عباد، وفي الدفاع عنه نجد الثعالبي وابن جني والقاضي الجرجاني وغيرهم»[4].

وإنّ ما أتوخّاه ليست دراسة شعر أبي تمام، وأبي نواس، وإنّما تختص هذه الدراسة بالقاضي الجرجاني، وطريقة نقده ومنهجه الذي سار عليه في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه".

فلا مناص من النظر لهذين الشاعرين والوقوف عند شعرهما، لأنّ القاضي الجرجاني درس شعرهما ثم وازن بينه وبين شعر المتنبي، عندما أراد أن ينصره على خصومه، وأن يجعله أحد فحول الكلام العربي.

فالقاضي الجرجاني اعتذر للمتنبي بشعر أبي نواس سيد المطبوعين وأبي تمام إمام الصّنعة، والقاضي الجرجاني يرى أنّ أولئك الخصوم قد أغمضت أعينهم عن عيوب الشعراء، أمثال أبي نواس وأبي تمام وغيرهما، فكان الأفضل لهم أن يصوبوا سهام نقدهم نحو هؤلاء الشعراء ولا ينطرقوا لشعر أبي تمام. فمجيء القاضي الجرجاني بشعر أبي نواس وأبي تمام ما هو إلاّ موازنة لشعرهما بشعر أبي الطيب المتنبي.

– تقييم رأي القاضي الجرجاني في جيّد شعر أبي نواس:

قال القاضي الجرجاني: «لو تأمّلت شعر أبي نواس حقّ التّأمل، ثمّ وازنت بين انحطاطه وارتفاعه، وعددت منفيّه ومختاره لعظّمت من قدر صاحبه ما صغّرت، ولأكبرت من شأنه ما استحقرت، ولعلمت أنّك لا ترى لقديم ولا محدث شعرا أعمّ اختلالا، وأقبح تفاوتا، وأبين اضطرابا، وأكثر سفسفة، وأشد سقوطا من شعره هذا؛ وهو الشيخ المقدّم والإمام المفضّل الذي شهد له خلف وأبو

1- قاضي الجرجاني، المرجع السابق، ص73.

4-المرجع نفسه ، ص 74 .

عبيدة والأصمعي، وفسّر ديوانه ابن السّكيت؛ فهل طمست معايبه محاسنه؟ وهل نقّص رديئه من قدر جيده؟»[1]

وهل ضرّ قولَه:

يَحْمِيْـــكَ مِمَّـــا يَسْـــتَتِرْ بِفِعْلِـــهِ * ضَـحَكَاتُ وَجْـه لاَ يَرِيْبُـكَ مُشْـــرِقِ**[2]

وقوله:

إِذَا نَحْـــنُ أَثْنَيْنَـــا عَلَيْـــكَ بِصَـــالِحٍ * فَأَنْـتَ كَمَـا نُثْنِـي وَفَـوقَ الـذَي نُثْنِـي**

وَإِنْ جَـــرَتْ الأَلْفَـــاظُ مِنَّـــا بِمَدْحَـــةٍ * لَغَيْـرُكَ إِنْسَـاناً فَأَنْـتَ الـذِي نَعْنِـي**[3]

فهذه جعلت الأشعار الجيّدة التي اختارها القاضي الجرجاني، وضمّنه كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، ثمّ قال واصفا لأبي نواس: "ومن سلك هذا المسلك من شعرهم فقد صافح السماء وتناول النّجوم[4].

لقد جاء بأبيات قليلة من شعر أبي نواس الجيّدة، أمّا شعره الرديء فإنّه قد أكثر من البحث عنه، وقد أفرد له عنوانا خاصّا وهو رديء شعر أبي نواس، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدل على إثبات أن شعره أكثر رداءة، وأنّ شعر أبي الطّيب يفوقه عند الموازنة به.

ومن هنا يتضح لنا أنّ القاضي الجرجاني قسّم شعر أبي نواس إلى قسمين:

أ-قسم من شعره يمثل الجيّـــــــد

ب-قسم آخر يمثّل الـــــــرديء

ويحذف ذكره «إذا عدت الطبقات، ولو كان أولاهم بذلك أهل الجاهليّة ومن شهدت عليه الأمّة بالكفر».

1- القاضي الجرجاني، المرجع السابق، ص75.

2-ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، لبنان، ص452. والوساطة بين المتنبي وخصومه ص55.

3- المرجع نفسه، ص56.

4- قاضي الجرجاني المرجع السابق، ص 76 .

وقد أخذ القاضي الجرجاني كلا القسمين واختار لهما أمثلة من ديوانه، ولكنّه لم يشرح الأبيات، ولم يضع لها تفسيرا إنّما وضعها تحت عنوان: (جيّد شعر أبي نواس)، وعنوان آخر (رديء شعر أبي نواس)، ثمّ جاء بأبيات تدل على الجيّد من شعره، وأبيات أخرى تدل على الرديء من شعره. وإذا نظرنا في كتاب (النقد المنهجي) لمحمد مندور يتضح لنا أنّ الشاعر لا يمكن أن يكون صادقا إلا حين ظهوره عن تجربة ذاتية مباشرة.

ولهذا «فإن مذهب أبي نواس لم يعد مذهبا ذا قيمة، لأنّه لم يدع إلى نوع جديد من الشّعر فهو حافظ على هيكل القصيدة القديمة، إلاّ أنّه استبدل فيها بعض الأشياء، وأنّ دعا إلى موضوعات لا تحرّك الجميع، كما أنّ دعوة أبي نواس كانت تنحو إلى التقليل من شأن العرب وتقاليدهم»[1]، فقال في في ذلك:

مُعَـــاقَرَةُ المُـــدَامِ بِوَجْـــهِ ظَبْـــيٍ * حَـوَى فِـي الحُسْـنِ غَايَـاتُ الرِّهَـانِ**

إِذَا مَـــا افْتَـــرَّ قُلْـــتُ: رَفِيـــفُ بَـــرقٍ * وَإِذَا مَـــا اِهْتَـــزَّ قُلْـــتُ قَضِـــيبُ بَـــانٍ**

أَلَـــذُّ إِلَـــيَّ مِـــنْ عَـــيْشٍ بِـــوَادٍ * مَـــعَ الأَعَـــرَابِ مَجْـــدُوبِ المَكَـــانِ[2]**

ومن الواضح أنّ القاضي الجرجاني جاء بأبيات متفرّقة لأبي نواس وضّحت مذهبه، وأهدافه الشّعريّة، وهو يرى أنّ هؤلاء الخصوم قد أغمضت أعينهم عن عيوب الشّعراء؛ أمثال أبي نواس والرّأي عندي: أنّ القاضي الجرجاني كان ناقدا متفرّدا في زمانه، وكان مثاليّا بحيث جاء نقده هادئا لا تجريح فيه كما كان يفعل النّقاد في ذلك القرن.

إنّ نقاد هذا العصر كانوا بين خصم شديد الخصومة، أو نصير شديد النّصرة وبينهم نقادً كان نقدهم عادلا.

فإنّ «الخصومة التي كانت بين أنصار القديم وأنصار الحديث، لم تحتدم أوّلا إلاّ حول أبي تمام فهذه الخصومة التي نشأت هي التي أثارت حركة النّقد في القرن الرابع هجري»[3].

1- ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب،دار النهضة ، مصر ، للطباعة والنشر ، 1996 ، ص79.

2- ديوان أبي نواس،دار صادر ،بيروت ، لبنان المرجع السابق ، ص604.

3- محمد مندور، المرجع السابق، ص80.

وقد كان سبب هذه الخصومة بين الأدباء والكتاب هو تنافس المؤلفين، ومحاولتهم التقرب من الأمراء والخلفاء ذوي السلطان بهذه المصنفات التي كانوا يصنفونها. يمكننا القول إنّ نقاد هذا العصر كان أغلبهم شعراء، ولذلك فهم ينقدون الشّعر نقدا نابعا عن تجربة ومعاناة، ولقد اتّسم نقدهم بالواقعية؛ فصار يَنِمُّ عن تجربة شعوريّة حقيقيّة، وقد اضمحلّت فكرة التّحمس للقديم والحديث في هذا القرن، وقد أجمع أنّه لا فضل لقديم على محدث، ولا محدث لقديم إلاّ بالإجادة.

قال القاضي الجرجاني «ثم أعود إلى نسق الكتاب وأكتفي بما قدّمته من هفوات أبي تمام، وإن كان ما أغلقته أضعاف ما أثبته، إذ البغية فيه الاعتذار لأبي الطيب لا النّعي على أبي تمام. وإنّي خصّصت أبا نواس وأبا تمام لأجمع لك بين سيدي المطبوعين وإمامي الصنعة، وأريك أنّ فعلهما لم يحميّهما من زلل، وإحسانهما لم يصف من كدر، فإن أنصفت لك ففيهما عيرة ومقنع، وإن لججت فما تغني الآيات والنّذر لقوم لا يؤمنون»[1].

ويتّضح من خلال هذا أنّ القاضي الجرجاني قد اتصف شاعرنا القامة بهذا الاعتذار له لما أصابه من خصومه، وهذا النوع من النقد لم نجده إلاّ عنده، لأنّه كما أسلفنا اشتدت الخصومة في هذا العصر، لكنّ القاضي الجرجاني تعامل مع هؤلاء الخصوم بالحكمة التي ودلّت لنا من هذا النوع الفريد من النّقد.

ولقد ضاق القاضي الجرجاني ذرعا عندما كثر خصوم المتنبي، ولذلك نجده انبرى لهم مبيّنا محاسن شعر المتنبي، وذلك بعقد موازنة بينه وبين شاعرين مشهورين في زمانهما، ثم قال بعد موازنة أشعارهما بشعره، بأنّ كان يريد الاعتذار لأبي الطيب، ثم التفت إلى الذين يجهلون شعره ويعيبونه قائلا: «بأنّه إذا تصفّحوا ديوانه فإنّهم لا يجدون إلاّ أبيات قليلة يلتقطونها من هنا وهناك، فهل هذه تمثّل غلط الشّاعر، وأبيات أخرى قالوا بأنّ فيها الاختلال والإحالة، ويصفونها بالتّعسف والغثاثة، فهل هذه الأبيات تجعل شعره لا يساوي شيئا فتسقط القصيدة من أجل البيت، ونسقط ديوانه من أجل قصيدة، أو قصائد قليلة بها بعض العثرات التي لا يخلو منها شاعر»[2].

1- قاضي الجرجاني ، المرجع السابق، ص 72.

2- شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1980، ج3، ص292.

وقد نوّه القاضي الجرجاني، متسائلا كيف يحق للناقد أن يستعجل في حكمه في مثل هذا المواقف دون التّمهل ودراسة هذه المواضع دراسة مستوفية متأنيّة توصله إلى حجّته التي أوصلته إلى إسقاط هذا الشاعر الفحل؟ وكيف نسي النّقاد قول المتنبي:

وَمَـنْ يُجَاهِـلُ بِـي وَهُـوَ يَجْهَـلْ جَهْلَـهُ * وَيَجْهَـلُ عِلْمِـي أَنَّـهُ بِـي جَاهِـلٌ**[1]

والرّاجح أنّ القاضي الجرجاني بأبيات كثيرة من هذا النوع الذي يمثل الجيّد من شعر المتنبي دون أن يشرحها، أو يعلّق عليها، بل تركها لحكم القارئ. والذين عابوا شعر أبي الطيب بأن يقيسوه بما سيق من شعر أبي نواس، وشعر أبي تمام، وبعد ذلك القياس يمكن للناقد أن يحكم بين هؤلاء الشّعراء ليرى نفيس شعر أبي الطّيب فيجني الدّرر من تلك القصائد الخالدة.

لكنّه عندما تناول شعر أبي الطيب، توسّع توسّعا شديدا بذكر شعره الجيد، دون التطرق لأشعاره الرديئة كما جاء بها الشّاعرين، وهذا جعلني أقول كان يميل إلى أبي الطيب، وقد قيل في الشّعر: «إنّه يرفع من قدر الوضيع الجاهل، مثل ما يضع من قدر الشريف الكامل»[2].

وعلى الناقد معرفة وظيفة النقد الأدبي، حتى يقوم عمله الذي يريده، ليحقّ طموحاته وأهدافه. قال القاضي الجرجاني: «الشّعر لا يحبب إلى النفوس بالنظر، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنّما يعطفها عليها القبول والطلاوة، وقد يكون الشيء متفق محكما، ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون جيّدا وثيقا وإن لم يكن رشيقا»[3].

من خلال هذا القول تتضح لنا طريقة القاضي الجرجاني النقدية، وهي تجنب العنف الذي كثيرا ما يقلّل من مكانة الشّاعر وأحيانا أخرى قد يبعده عن قائمة الشاعر، فالنّاقد البصير قد يجد شعرا جميلا ويعتبره غير صائب وجميل، إمّا في تركيبه أو لفظه أو معناه، وشعر آخر دونه يراه جميلا.

1- قاضي الجرجاني ، المرجع السابق ، ص 72.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: عبد الواحد شعلان ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، دط، 2007، ص26.

3-القاضي الجرجاني، المرجع السابق ،ص73.

1- الخصومة حول المتنبي:

يقول محمد مندور: «الخصومة حول المتنبي تختلف عن الخصومة التي نشأت حول أبي تمام، بحكم ما قرّرناه من اختلاف مكانة كل منهما في تاريخ الشعر العربي، فأبو تمام صاحب مذهب رأى فيه الكثيرون بحق إفسادا للشعر، وخروجا به إلى الصنعة التي تميت الروح، ولهذا كان القتال حول طبيعة هذا المذهب، فانقسم النقاد كما رأينا إلى أنصار القديم وأنصار الحديث، وانتهى البحث إلى ربط كل فريق أصول الرأي عنده بتقاليد العرب. وتمخّضت المعركة عن نتيجة لا شكّ فيها هي أنّ أبا تمام لم يأت بجديد، وإنّما أسرف فيما ورد عن القدماء من بديع أتاهم عفوا، فعمد إليه هو وأسرف فيه حتى أحال وتعسف»[1].

ويورد لنا محمد مندور نصا للقاضي الجرجاني، الذي يعتبر أنّ هذه الخصومة لم تكن حول مذهب شعري، وإنّما كانت حول شاعر أصيل. يقول الجرجاني: «وما زلت أرى أهل الأدب منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني وبينهم في أبي الطيب أحمد بن حسن المتنبي فئتين: من مطنب في تقريظه منقطع إليه بجملته منحط في هواه بلسانه وقلبه، ويتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، ويشبع محاسنه إذا حكيت بالتفخيم، ويعجب ويعيد ويكرّر، ويميل على من عابه بالزّراية والتقصير، وتناول من ينقصه بالاحتقار والتّهجيل، فإذا عثر على بيت مختل النّظام، أو نبّه على لفظ ناقص عن التمام، التزم من نصرة خطئه وتحسين زلله، ويتجاوز به مقام المنتصر...فهو يجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته. فإنَّ الفريقين إمّا ظالم له أو للأدب فيه»[2].

وقال القاضي الجرجاني مخاطبا خصم المتنبي «وكيف أسقطته عن طبقات الفحول وأخرجته من ديوان المحسنين لهذه الأبيات التي أنكرتها، ولم تسلّم له قصب السبق ونصال النضال، وتُعنون باسمه صفيحة الاختيار لقوله»[3]:

1- محمد مندور، المرجع السابق ص165.

2- المرجع نفسه،ص 166.

3- القاضي الجرجاني، المرجع السابق، ص101.

هُـوَ الجِـدُّ حَتَـى تَفْضُـلَ العَـيْنُ أُخْتَهَـا * وَحَتَـى يَكُـونَ اليَـومُ لِلْيَـوْمِ سَيِّـــــداً**

وَمَــا قَتْــلُ الأَحْــرَارَ كَــالعَفْوِ عَــنْهُمُ * وَمَـنْ لَـكَ بِـالحَرِّ الـذِيْ يَحْفَـظُ اليَـدَا![1]**

الـراجح أنّ القاضـي الجرجـاني جـاء بأبيـات كثـيرة مـن قصـائد متعـدّدة لأبي الطيـب، وقـد حـوت الأبيات زهاء العشرين صفحة، وهي كلها من النوع الجيد من ديوانه. ومن خلال أشعار أبي الطّيب الجيدة يتضح أن القاضي الجرجاني وقف موقف المدافع على الخصوم.

2- قضية السّـــــــرقات:

أخـذت أبحـاث النقـد تعـنى بالبحـث في مجـال السـرقات الشـعرية، وفي الصـور البيانيـة للأشـعار ومحاسنها؛ بغية ردّها إلى أصولها التي نبعت منها، وفي القرن الرابع الهجري صنفت كتبا كثيرة في مجال السرقات الشّعرية، واهتم النقاد بها كثيرا، علما بأنّها ظهرت في العصر الجاهلي فهي عيب لا ينجو منه الشّاعر على مرّ العصور، وهي «باب لا يعرى منه أحد من الشعراء إلاّ القليل، وليست من كبير المساوئ، ولا بأس أن يتّفق شاعران في بيئة واحدة؛ لأنّ كثيرا من المعاني مشتركة بين الناس. وإذا توسّع الناقد في بحث السرقات ووسّع مفهومها، لم يقف عند حدّ، بل ربما لا يجعل للشاعر فضل، ولو اتّخذ النقاد هذا الرأي أساسا لما أسرفوا في القول[2].

والسرقات باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا القليل ، وليست من كبير المساوئ ، ولا بأس أن يتفق شاعران في بيئة واحدة لأن كثير من المعاني مشتركة بين الناس،وإذا توسع الناقد في بحث السرقات ووسع مفهومها لم يقف عند حد، بل ربما لا يجعل للشاعر فضل ، ولو اتخذ النقاد هذا الرأي أساساً لما أسرفوا في القول واتّهموا الشعراء بالسرقة، والشاعر المجيد هو الذي يتمكن من التعبير عن الفكرة تعبيرا جميلا»[3].

1-ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، ج1، ص ص286-292.

2-ينظر: أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، ط1 ، 1993هـ، 1973 ، وكالة المطبوعات، الكويت، ، ص234-235.

3- القاضي الجرجاني، المرجع السابق ، ص214

قال القاضي الجرجاني : «والسرَقُ- أيدك الله- داء قديم ، وعيب عتيق ، ومازال الشاعر يستعين بخاطر الآخر، ويستمد بقريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان أكثره ظاهراً كالتوارد الذي صدرنا بذكره الكلام ، وإن تجاوز ذلك قليل في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الألفاظ ، ثم تسبب المحدثون إلى إخفائه بالنقل والقلب؛ وتغيير المنهاج والترتيب ، وتكفلوا جَبْرَ ما فيه من النقيصة بالزيادة والتأكيد والتعويض في كل حال ، والتصريح في أخرى ، والاحتجاج والتعليل ، فصار أحدهم إذا أخذ معنى أضاف إليه من هذه الأمور مالا يقصر معه عند اختراعه وإبداع مثله[1]».

يقول القاضي الجرجاني عن السرقة الشعرية «ومتى أنصفت علمت انا عصرنا والذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة ، وأبعد عن المذمة ، لأن من تقدمنا قد استغرق المعاني ، وسبق إليها ، وأتى على معظمها ، وإنما يحصل على بقايا إمّا أن تكون تركت رغبة عنها، أو استهانة بها أو لبعد مطلبها وتعذر الوصول إليها [2]»

ومن هنا يتضح لنا أنه لا سرقة في المعاني عند الجرجاني والمعاني ملك الجميع والشعراء .

فإن الاهتمام بالسرقة لم ينج منه شاعر، إذ لابد أن يقع شاعر ما على معنى ما قال فيه غيره وهو لا يدري، كما وقد تتشابه العبارات وأن الأمدي يقول« لا سرقة في المعاني وإنما السرقة فيما يكون من إبداع الشاعر في الصيانة والأداء الفني » .

قال القاضي الجرجاني عن السرقة الشّعريّة: «ومتى أنصفت علمت أن أهل عصرنا، ثمّ العصر الذي بعدنا أقرب فيه إلى المعذرة، وأبعد إلى المذمّة؛ لأنّ من تقدّمنا أقرب إلى المعاني وسبق إليها، وأتى على معظمها؛ وإنّما يحصل المتأخر على بقايا: إمّا أن تكون تركت رغبة عنها، واستهانة بها أو لبعد مطلبها وتعذّر الوصول إليها».

ومن هنا يتضح أنّه لا سرقة في المعاني عند القاضي الجرجاني، والمعاني ملك للجميع، والشعراء يكون تفاضلهم في إخراجها وكيفية التعبير عنها. وهنا يلتقي القاضي الجرجاني بالآمدي في عدم اعتبار سرقة المعاني شيئا يؤخذ عليه الشاعر، أو يحط ويقلّل مكانته.

1- القاضي الجرجاني ، المرجع السابق ، ص 214 – 215

2 – المرجع نفسه ، ص 215 .

يقول ابن الأثير في المثل السائر عن السرقات: «واعلم أنّ القاعدة من هذا النوع، أنك تعلم أن تضع يدك في أخذ المعاني، إذ لا يستغني الآخر عن الاستعارة من الأول ولكن ينبغي لك أن تجعل في سبك اللفظ على المعنى المسروق، فتنادي على نفسك بالسرقة، فكثيرا ما رأينا من عجل في ذلك فعثر، وتعاطى فيه البديهة فعقر، والأصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية، والإخفاء، بحيث تكون أخفى من سفاد الغراب[1]».

فهنا يوضح ابن الأثير للشعراء طريقة السرقة الخفية، فهو بهذا قد تجاوز سرقة المعاني التي كثرت عند الشعراء. «والسرقة نوعان: ظاهرة وغير ظاهرة، فالظاهرة أن يؤخذ المعنى كلّه مع اللفظ كله، فإن أخذ اللفظ كله فتكون سرقة مذمومة لأنّها محضة،.

وتسمّى كذلك نسخا وانتحالا[2]»، أمّا غير الظاهرة هي أن تكون خفية وأنه به يؤاخذ وكان العلماء يقضون في السرقات، فإن قال الشاعران معنى، كان أولاهما بهذا المعنى أقدمهما موتا وأكبرهما سنا، وإن كان عصرهما واحدا، فكان ملحق بأوّلهما بالإحسان، فإن تساووا في ذلك روي لهما جميعا[2]. وبهذا يرجع الباحث هذه الآراء التي جاء هؤلاء العلماء، ويقول: إنّها صائبة وعادلة في الحكم على الشعراء[3].

1 – ابن الأثير، المثل السائر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي بطانة، نهضة مصر للطبع والنشر، ط2 ج 2، ص 302

2 – فكتور الكك وأحمد أسعد علي ، صناعة الكتاب ، دار السؤال ، دمشق ، ط4 ، 1971 ، ص 551-552 .

3 ينظر : ابن رشيق القيرواني ، المرجع السابق، ص 292.

المبحث الرابع: النّقـــــد المنهجي وقضية عيار الشّعر عند ابن طباطبا العلوي

حالة النّقد في عصر ابن طباطبا:

تشهد «كتب تأريخ النقد، على أنّ العصر العباسي عصر ذهبي، تجاوز فيه النقد الانطباعيّة والأحكام الجزئية إلى نقد أقل ما يقال عنه أنّه نقد تخمرت فيه عديد العوامل السياسيّة، والاجتماعيّة، والدينيّة وحتى العرقيّة، لينتج لنا نهضة كاملة في الحياة الفكريـــة؛ فقد تمازجت فيه الشعوب وتعدّدت الأذواق، فكانت ثمار الأدب متبلورة في تعدد القضايا النقدية، وتعدّت الثقافات فأخذ النّقـــد يستقلّ بالبحث والتأليف»[1].

نجد من أبرز الشعراء المحدثين أبو تمام والبحتري، وما كان بينهما من موازنات، كما نجد نخبة من علماء الأدب؛ كابن سلام والجاحظ وابن قتيبة، وابن المعتز وقدامة بن جعفر، وكذا ابن طباطبا وغيرهم حيث تأثّروا بروح العصر استيعابا وشرحا وتحليلا؛ فمؤلّفاتهم لا يكاد يُستغنى عنها حتى اليوم.

وعليه «كانت مشاركة ابن طباطبا العلوي بمؤلّفه "عيار الشّعر"، الذي اتّخذ فيه أهم القضايا النّقدية بالتمحيص فيها والغموض في معانيها، فهو سجل حمل في طيّاته دراسة معمّقة لعقد من القضايا النّقدية ولعلّ أهمّها: مفهوم الشعر، قضية اللفظ والمعنى، التكلف والصنعة، السرقات الشّعريّة، القديم والحديث؛ وهذه الأخيرة جعلته ينطلق من الإبداع ويحلّق في سماء النّقـــد بأفكاره وآرائـــه. فقد اشتدّ الصراع في عصره بين القدماء والمحدثين، فجاءت الآراء معتدلة تارة ومنتصرة للقديم أو المحدث تارة أخرى، في هذا الصدد يتصدّر ابن سلام الجمحي صاحب طبقات فحول الشعراء،....تمجيد القديم حيث اقتصر على الجاهليين والإسلاميين»[2].

1- محمد عبد المنعم خفاجة، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد، دار الجيل، بيروت، ط2، 1990، ص511.

2- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، ص73.

– مفهوم الشّعر عند ابن طباطبا:

يعرف الشعر بعد مقطوعة تمهيدية التي تدل على تفاعله مع متلقيه فيقول: «فهمت–أحاطك الله–ما سألت أن أصفه لك من علم الشّعر والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه»[1]. أي؛ أنّ تعريفه جاء جوابا بالتساؤل فيقول: والشّعر–أسعدك الله–كلام منظوم، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خصّ به من النّظم إن عدل عن جهته مجّته الأسماع وفسد على الذوق. ونظمه معلوم محدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن على تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفتهالمستفادة كالطّبعالذي لا تكلّف معه»[2].

قد يتبادر إلى الأذهان أن ابن طباطبا عرّف الشّعر باعتبار حدوده الشكلية بناء على المفارقات الظاهرة بينه وبين النثر أي أنّ "الشعر كلام موزون مقفى"، أو كما عرّفه الجاحظ بأنّه «الكلام الموزون»[3]،

فالشّعر حسب ابن طباطبا؛ مادة تفاعل بين منشد خلاق ومتسمع ذواق، وعلى قدر إيجابية ردود فعل الثاني يكون نجاح الأول. فكأنّه لا قيمة فنيّة لكلام الباث في حدّ ذاته إلاّ إذا زكّاه المتقبل، وأسند إليه صفة الشّعر.

كما أنّ ابن طباطبا في كلامه عن مفهوم الشعر وما يجب توفره في الشاعر المبدع في عصره، لم يجعله يغفل الرّكيزة الثالثة في العملية الإبداعية؛ وهي الاهتمام بالمتلقي الذي به تتم العملية الابداعية، ويشارك في العملية النقدية، حيث يكفي على ذلك الرّكيزة على ما يسمى نحويا الجملة الاعتراضيّة التي تحضر في كل ثنايا الكتاب لتنبيه المتلقي تارة، والتأثير فيه تارة أخرى فهذه الأخيرة التي لا محل لها من الإعراب في المجال النحوي هي التي ترشح حضور التّفاعل بين المتلقي وقضايا مؤلفه النقدي من

1–محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص09.

2– محمد أحمد بن طباطبا العلوي ، المرجع نفسه، ص 09

3– الجاحظ ، المرجع السابق، ص 287.

جهة، ومن جهة أخرى نجده يقول: «فإذا اتّفق لك في كلام العرب التي يحتج بها تشبيه لا تتلقّاه بالقبول، أو حكاية تستغر بها فابحث عنه ونقّر عن معناه، فإنّك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القوم بها، وعلمت أنّهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته...والكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه. كما قال بعض الحكماء: "للكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه"»[1].

من خلال هذا القول قد يفهم القارئ، أن ابن طباطبا ركّز على الصورة الخارجيّة في الاختلاف، لكنّه يعي كثيرا أن الأذواق تختلف في تذوّق الشّعر، فكلٌ حسب ميوله وما يوافق هوى نفسه فيقول: «والنفس تسكن إلى كل ما وافق هواها، وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها فإذا ورد عليه في حالة من حالاتها اهتزت له وحدثت له أريحية وطرب، فإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت»[2].

ولا يختلف اثنان أنّ الشّعر يؤثر في النّفس والرّوح، وهذا التأثير لا يكون إلاّ بفهم معاني الشّعر ووضوح أفكاره ، هذا ما بسطه ابن طباطبا في قوله: «والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله، وتكرّهه لما ينفيه، إنّ كل حاسّة من حواس البدن إنّما تتقبّل ما يتّصل بها ممّا طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا

وتقذّى بالمرأى القبيح الكريه، والأنف يقبل المشمّ الطيّب، ويتأذّى بالمنتن الخبيث، والفم يلتذّ بالمذاق الحلو، ويمجّ البشع المر، والأذن تتشوف للصوت الخفيض الساكن وتتأذى بالجهير الهائل، واليد تنعم بالملمس اللّين، وتتأذى بالخشن المؤذي...»[3].

وفي هذا القول يؤكد أنّ الحكم النّقدي-التّذوق-لا يكون لمن هبّ ودبّ، بل يصدر عن المتخصص الذي يؤدي الدور الفعال في تذوّق الأشعار من ناحية النقد والأساس عنده هو الاعتدال. يقول ابن طباطبا: «والمحنة على شعرائنا أشدّ منها على من كان قبلهم لأنّهم قد سبقوا إلى كل معنى

1- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبد الستار ، المرجع السابق ، ص17.
2- المرجع نفسه، ص20.
3-نفسه ، ص21.

بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة»[1]. فالسّبق عند القدماء كان في اللّفظ والمعنى. لذا جاء الإبداع عند ابن طباطبا لمصطلح تكرّر أكثر من مرّة؛ يدل تارة في السبق في ابتكار المعاني ويدل تارة أخرى على استعمال البديع.

– علاقة الإبداع بالشّعر:

نجد الإبداع الشعري عند المحدثين حسب وجهة نظر من عاصرهم، أنّ الإبداع أقل ما يقال عنه مقيد بحدود الاقتداء بالأقدمين، فمن هنا جاء ابن طباطبا العلوي، الذي تكمن علاقة الإبداع بالشّعر عنده في صحة الجانب الفطري فهي اللبة الأساس وتوفّرها كاف(الطبع–الذوق) لقرض الشعر دون تعلم العروض، حتى تصل إلى قمة اليسر في إخراج الشعر كيسر إخراج النثر، فالرّجل يفقه دور السّليقة في توجيه بوصلة الإبداع الشّعري والإجادة فيه من جهة واتقان الشّعر عند الأقدمين، أمّا الباحث جابر عصفور فيلاحظ أن ربط ابن طباطبا الشّعر بالنّثر يدل على معنى أخلاقي واضح فيقول: «ما العمل إذا كان الشعر لا يبين عن معنى أخلاقي واضح،

أو لا ينطوي على ما يسمّى بحكيم المعاني»[2]. بمعنى أنّه يرى أنّ قول ابن طباطبا حول تفعيل معاني الطلب والرسائل مربوط بالجانب الأخلاقي من ناحية المعاني التي تتناولها ومعانيها التي تصب في الدين ولكننا نجد ابن طباطبا يقدم مساحة أوسع من ناحية توسعه في مظاهر الإبداع.

وعليه يلاحظ أن الشّعر ارتبط في البيئة العربية ارتباطا وثيقا بالجانب الصناعي، أيّده بعض النقاد من بينهم ابن طباطبا في ظل حديثه عن أدوات الشعر تشع فكرة الصناعة التي تحمل في جوهرها جغرافيا الإبداع الشعري عند المحدثين حيث يركز أن الصناعة الشعرية لها أدوات مثل جميع الحرف «كالنّساج الحاذق...وكنقاش الرفيق...وكناظم الجوهر...وكذلك الشاعر إذا أسس شعره»[3].

1- ابن طباطبا العلوي، المرجع السابق، ص22.

2- جابر عصفور، مفهوم الشّعر،دراسة في التراث النقدي ، ط1 ،دار الثقافة ،القاهرة ، 1998، ص72.

3- ابن طباطبا العلوي، المرجع السابق ، ص23-24.

بعد كلام ابن طباطبا عن تعريف الشعر يقول: «فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستعن على تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطّبع الذي لا تكلّف معه»[1].

وقوله أيضا: «وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه، فمن تعصّب عليه أداة من أدواته، وبان الملل فيما نظمه ولحقته العيوب من كل جهة»[2].

وعليه يتضح لنا أنّ بالإضافة إلى كونه يعرف الشعر، فهو يساهم في إثارة نقطة هامّة ألا وهي التركيز على حضور الجانب الفطري في الإبداع الشعري الذي توفّر عند الشاعر القديم واضطرب عند الشاعر المحدث، فقد اختلف الأمر بين حال الأوّل والثاني هذا ما جعله يوضح حال الشاعر في عصره فيقول: «لا سيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح، كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منظور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه»[3].

فابن طباطبا يبين إذن أن الشعراء الأقدمين كان لهم اليسر في صناعة الشعر كيسر النثر من ناحية المهارة، أمّا شعراء زمانه فقد استعصى عليهم ذلك، على ان يطوع لهم طبعا يناسب حالهم وهو طبع عمق النظر من جانب التهذيب فجاء مؤلفه تهذيب الطبع، الذي جمع فيه غير أشعار القدماء لغرض النظر فيها وسلوك منهجها احتذاءً بأمثلتها، «واقتصرنا على ما اخترنا من غير نفي كما تركناه، بل لاستحسان له خصصناه له دون سواه»[4].

إنّ حضور كل من الذوق والطبع ضروريا في عملية الإبداع الشعري حتى ولو كان الأول مضطرب والثاني يحتاج إلى تهذيب. فمن خلال ما سبق نلاحظ أن هندسة ابن طباطبا لقرض الشعر تتطلّب أدوات لا تقبل انشطار جانب عن آخر، أي ما يضمن حضور الجانبين الفطري والمكتسب وهي على التوالي:

1- ابن طباطبا العلوي ، المرجع السابق، ص 24 .

2- المرجع نفسه، ص25.

3- نفسه، ص26.

4- نفسه، ص26-27.

1/الأدوات الفطرية: وهي التي تتمركز في ثنائية الذوق والطبع (قد سبق تعريفهما)

بإطالة نظر الشاعر المحدث في الأشعار التي انتقاها «تصير مواد لطبعه، ويدرب لسانه بألفاظها»[1].

من خلال ما سبق يبدو «الطبع أداة فطرية يعالج الخلل فيها بالاكتساب من ناحية ترسيخ المعاني في الذهن بالحفظ وتراكمها بعد النسيان، أي أن الاكتساب يصحح الخلل ويقوّم الاعوجاج فمن هنا يدعو ابن طباطبا إلى إمكانية تهذيب طبع المضطرب، لا إلى صناعة طبع غير موجود في الأصل كما أنّ الذوق يمكن تصحيحه، ولا يمكن اكتسابه»[2].

– الأدوات المكتسبة:

وهي الوجه الثاني والسند من ناحية الدربة والمران فقد جاءت عند ابن طباطبا في المحطة الأولى بعد تعريفه للشعر، جاءت بمثابة المفتاح في الخريطة الجغرافية من ناحية كونها مختصرة في البداية ومعمّقة الشرح في المتن فيقول: «وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلّف نظمه، فمن تعصّبت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلّفه منه، وبان الخلل فيما نظمه، ولحقته العيوب من كل جهة»[3].

من خلال هذا يبين ابن طباطبا شرط حضور أدوات الممارسة الشعرية، كيف لا وهي حسب فهمنا البديل ممن امتلك الجانب الفطري مضطرب وصعب عليه قرض الشعر، بل المعين على قرض الشعر وهي أساس المراس الشعري، وإبداع نظمه فيصرّح: «فمنها التوسع في علم اللغة، البراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه، وسلوك مناهجها في صفاتها وحكاياتها وأمثالها، والسنن المستدلة منها وتعريفها إطنابها وتقصيرها وإيجازه، ولطفها وخلابتها، وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها وحسن مبانيها، وحلاوة مقاطعها، وإيفاء كل معنى حظّه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ،...وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء

1- ابن طباطبا العلوي ، المرجع السابق، ص27.

2-جابر عصفور، مفهوم الشعر،المرجع السابق، ص26.

3- ابن طباطبا العلوي، المرجع السابق ، ص28 .

يتركّب عليها ويعلو فوقها، فيكون ما قبلها مسوقا إليها، ولا تكون مسوقة إليه، قتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها»[1].

بعد الوقوف على ما جاء به هذا النص نجد أنّ ابن طباطبا، يركز على أدوات مكتسبة في نقاط ويشرحها في المتن، وبناء على ذلك كانت الحاجة إلى تلخيصها في النقاط التالية:

1- التّوسع في علم اللّـــــــغة:

إنّ عصر ابن طباطبا عصر توسّع فيه التدوين، وتبلورت فيه الآراء اللّغوية وبرزت فيه المعاجم التي تشرح الكلمة المفردة وتوضّح معناها ومدلولها، وتبرز اشتقاقها فيما يستخدمه العرب في كلامهم من أوزان صرفية. يعني أنّ على الشاعر التّوسع في علوم وفنون اللّغة.

2- البراعة في فهم الإعراب:

إنّ شيوع اللّحن بعد اختلاط العرب بغيرهم من الأعاجم جعل الضرورة ملحة على العلماء في وضع قواعد النحو التي تصون اللّسان من الوقوع في الأخطار وتقيه من التّحريف والتّزييف في الرّوايات والقراءات وعليه فقد انتظمت اللّغة العربيّة في قواعد النّحو التي تعالج الكلمات المركّبة ومفردة من الصدر الأول للإسلام لتناسب روح العصر، فكان الفضل في ذلك لأبي الأسود الدّؤلي فكان أوّل من أسّس العربيّة وفتح بكبها وأنسج سبيلها ووضع قياسها[2].

3- الرّواية لفنـــــــون الأدب:

وفي هذا يركّز على ضرورة الذكاء والفطنة والقدرة على الحفظ لترسيخ القوالب الشّعريّة في ذهنه بواسطة؛ إذ يديم النظر في الأشعار التي قد اختراها لتلصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه وتصير مواد لطبعه، ويذوب هكذا لسانه بألفاظها. هذا ما يبسطه "ابن رشيق" في باب أدب الشاعر فيقول: «وليأخذ نفسه بحفظ الشعر والخبر»[3]، وفي موضوع آخر يقول: «ولا يستغني المولّد عن أشعار

1- ابن طباطبا العلوي، المرجع السابق، ص 29 .

2- المرجع نفسه، ص37 .

3-أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق ، ص317.

المولّدين، لما فيه من حلاوة اللّفظ وقرب المأخذ».[1] فمن هنا نلاحظ أنّ الرواية والحفظ ضرورية كضرورة الجانب النظري في أي علم.

4- المعرفة بأيام النّاس وأنسابهم:

في هذا الصدد يشير إلى البيئة والانتماء، وضرورة التعرف على العادات والتقاليد، أو ما يعرف اليوم بالثقافة الشعبية، فيلح على ضرورة تعرّف الشاعر على(معرفة النسب، وأيام العرب ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار، وضرب الأمثال، وليعلّق بنفسه بعد أنفاسهم، ويقوّي طبعه بقوّة طباعهم»[2]؛ أي كل ما يحيط به حيث يربط الجانب البلاغي بجانب التقاليد فيكون التشبيه على ما جرت عليه عادات العرب، وهكذا من ناحية الفكر والممارسة، والإنسان بطبعه لا ينتج شعرا بمعزل عن عالمه، بل إنّه يقوي طبعه في تواصل مستمر مع محطيه، وما يحتويه من محفّزات نفسية، أو ما يطرحه من أسئلة أو إشكالات وأمال وآلام فمن هنا تدخل العادات بشكل رئيسي في تشكيل الكيان الشعري ويبين خصوصيته الانتماء، فيذكر عديد النماذج منها:

- بكاء العرب على الميت بعد أخذ الثأر:

«وأمثلة لسنن العرب المستعملة بينها، التي لا تفهم معانيها إلاّ سماعا، كإمساك العرب عن بكاء قتلاها، حتى تطلب بثأرها، فإذا أدركته بكت حينئذ قتلاها. وفي هذا المعنى:

مَــنْ كَــانَ مَسْــرُوْرًا بِقَتْــلِ مَالِــكٍ * فَلْيَــأْتِ نِسْــوَتِنَا بِوَجْــهِ نَهَــــارِ**
يَجِــدُ النِسَــاءُ جَوَاسِــراً يَنْدِبْنَــهُ * يَلْطِمْــنَ أَوْجُهُهِــنْ بِالأَسْحَــــارِ**
قَــدْ كُــنَّ يَكْــنُنَّ الوُجُــوهَ تَسَــتُّراً * فَــالآنَ حِــيْنَ بَــرَزْنَ لِلنِّظَــــارِ[3]**

ثم يعلّق شارحا الأبيات أي؛ «من كان مسرورا بمقتل مالك فليستدل ببكاء نساءنا وندبهن على أنّا قد أخذنا بأثرنا وقتلنا قاتله»[4].

1- أبو علي الحسن ابن رشيق القيرواني ، المرجع السابق، ص319.
2- المرجع نفسه، ص320.
3- ابن طباطبا العلوي، المرجع السابق ، ص37.
4- المرجع نفسه، ص38.

– إيقاد النار خلف المسافر غير المرغوب في رجوعه:

«وكإيقادهم خلف المسافر الذي لا يحبونه نارا، ويقولون: أبعده الله وأسحقه، وأوقد نارا إثره. وفي ذلك يقول شاعرهم:

وَذِمّـــــةِ أَقْـوَامٍ حَمَلَـتْ وَلَـمْ نَـــــكُنْ * لِنُوْقِـــــدَ نَـاراً إِثْــرَهُمْ لِلْتَّنَـــــــدُّمِ**[1]

– رمي ســـنّ الصبي للشّمس لتبدّله أحـــــسن منها:

«وكحذف الصبي منهم سنّه إذا سقطت في عين الشّمس، وقولهم أبدلينا بها أحسن منها، وليجر في ظلمها إيّاتُك. وزعم العرب أنّ الصبي إذا فعل ذلك لم تنبت أسنانه عوجا ولا ثعلا فيقول طرفة بن العبد:

بَدَّلَـــــــتْهُ الشَّمْـــــسُ مِـنْ مَنْبَتِـــــهِ * بَـرْداً أَبْيَـــــضَ مَصْـقُوْلٌ الأَشَـــــــرَ**[2]

– الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشّعر:

يقدم لنا ابن طباطبا عدد أنواع التقسيمات «فمنها تشبيه الشيء بالشيء صورة وهيئة ومنها تشبيهه به معنى، ومنها تشبيهه به حركة، وبطئا وسرعة، ومنه تشبيهه به لونا، ومنه تشبيهه به صوتا»[3].

– سلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها:

بعد ذكره في بداية الكتاب سلوك مناهج العرب في الحكايات، نجده يوضّحها بنموذج شعري للأعشى في حكايته عن قصة السموأل يوضح أفكاره من خلالها حيث يركز على عدم اقتصاص الخبر بالنّقصان أو الحذف، بل يكون بالإيجاز دون الوقوع في الخلل، ويراعي الصدق كذلك «يعتمد الصدق والوقف في تشبيهاته وحكايته»[4].

1- ابن طباطبا العلوي، المرجع السابق ص39.
2-المرجع نفسه، ص40-41.
3- نفسه، ص41.
4- نفسه، ص 42.

– والسنن المستدلة منها تقريضها واطنابها وتقصيرها:

هذا ما يدخل في الجانب البلاغي من ناحية الفصاحة وإطناب والتقصير منها ملاءمة الكلام لمقتضى الحال، إلى ملاءمة المقال للمقام فيقول: «فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويتوقى حطّها عن مراتبها...كما يتوقى أن يرفع العامة إلى درجة الملوك، ويعد لكل معنى ما يليق به ولكل طبقة ما يشكلها»[1].

– موافقـــــة اللّفـــظ للمعنـــــى:

يكاد يجمع معظم النقاد أنّ القضية الأم في النقد والتي تفرعت عنها، بل القضايا هي قضية اللفظ والمعنى، وهذه الأخيرة اختلف فيها بين منتصر للّفظ ولآخر للمعنى، وثالث منصف بينهما معتبرا الاعتدال التوفيقي. فنجد ابن طباطبا في هذا المقام يؤكد على ضرورة الائتلاف بين اللّفظ والمعنى؛ فهما كالجسد والرّوح»[2].

– التركيز على القوافي:

فمن المتعارف عليه «أنّ القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشّعر»[3]. فنجد ابن طباطبا يقسّمها إلى سبعة أقسام إلاّ أنّه يزاوج بين التّنظير والتّطبيق في الشرح[4].

1- ابن طباطبا العلوي، المرجع السابق ، ص 43

2- نفسه، ص44.

3- أبو الحسن، ابن رشيق القيرواني، المرجع السابق ، ص143.

4- ينظر: ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر،المرجع السابق ، ص133.

المبحث الخامس: النّـــــقد المنهجي والمؤثرات اليونانيّة

– التعريف بقدامـــــة بن جعفر:

هو «أبو الفرج قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد الكاتب البغدادي، لا نعرف له نسب فوق جده زياد المذكور، وانقطاع النسب على هذا النحو قرينة على أنه غير عربي الأصل، وقد يكون من سلالة بعض نصارى العراق[1]».

الواقع أنّ أصل قدامة–إن كان فارسيا–لا ينفي صلته بالثقافة اليونانية والسريانية، لأنّ الأناجيل الأولى كتبت باللّغة الآرامية، ثم ترجمت إلى اليونانية، وهكذا فإنّ الأصل الفارسي لا يمنع قدامة من التعرف على ثقافة السّريان ولغتهم؛ لأنّ اللّغة السّريانية كانت لغة الكنيسة الفارسية، وبها كتب مسيحيّو الفرس مؤلّفاتهم. وقد استمرّت السّريانية عندهم حتى في العصر العباسي وثابر المثقّفون ورجال الكنيسة، على استعمالها في مؤلّفاتهم»[2].

كان «قدامة من أوسع أهل زمانه علماء وأغزرهم مادة، وأحسنهم معرفة، وقد أخذ بنصيب وافر من الثقافة الإسلامية، فبرع في اللّغة والأدب والفقه، والكلام والفلسفة، والحساب، وكان ذكيا، سليم الطبع، قويم الخلق، شديد الشغف بالاطلاع والتحصيل، ويشير إليه ابن النديم في الفهرست، وكان قدامة أحد البلغاء الفصحاء، والفلاسفة الفضلاء، وممن يشار إليه في علم المنطق، كما يشير إليه الحريري في ديباجة كتابه المقامات، هذا مع اعترافي بأنّ البديع[3]»،«رحمه الله سباق غيات وصاحب آيات وأن المتصدى بعده لانشاء مقامة ولو اوتيى بلاغة قدامى وكذلك تحدث عنه المطرزي في شرح المقامات الحريرية [4]» .

1–عبد المنعم خفاجي، التحقيق في حياة قدامة ، في مقدمة نقد الشعر، ص31.

2–امراد كامل ومحمد حمدي، تاريخ الأدب السرياني من نشأته حتى الفتح الإسلامي، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1984، ص38.

3–أحمد بن الحسين، بديع الزمان الهمذاني ، تحقيق محمد عبدة ، دار الكتب العلمية ، مجلد 1 ، 1426هـ، 2005، ط3 ص 153.

4 – أحمد بن الحسين، بديع الزمان الهمذاني ، المرجع نفسه ، ص154

– أسلوب قدامـــــة:

وأسلوب «قدامة في كتبه ولا سيما في كتابه "نقد الشعر"، هو أسلوب العلماء الذين لا يهمّهم فيما يكتبون إلا أن يقرروا الحقائق، ويستنبطون القواعد، وليس يدور في خلدهم بعد ذلك أن تحرّوا اللفظ وجمال الأسلوب، ولا يعنيهم أن يكون أسلوبهم موصوفا بالأناقة في الصياغة، فلا يلبسون معانيهم الألفاظ المجانسة لها، ولو كان الموضوع الذي يعالجونه من صميم الموضوعات الأدبية التي ينبغي ألاّ تقل فيها فخامة اللفظ وجودته عن قوة المعنى وصحته.

وقد تقرأ لقدامة كتابه المؤلف في نقد الشعر، فتعترضك بعض التعابير التي لا تروقك، ولا تراها تماثل أسلوب العصر التي أنشئت فيه، فافتقدت صفات الجزالة وصفات السّلاسة، بل قد ترى فيها بعض تلك التعابير الانحراف عن السنن المسلوكة، من يقعد بها عن أسلوب البلغاء وهو معدود منهم، ويجعلها أقرب الرِّكة والضعف منها إلى الصحة والسلامة[1].

وحين تقرأ كتاب نقد الشعر ستجد الدليل على قلة محصول قدامة من الشعر في الاحتجاج والتمثيل، فقد تراه يستشهد بقصيدة واحدة، وبأكثرها في مقام كان يكفيه فيه بعض الأبيات، وقد يتضاءل هذا الاحتجاج إلى بيت واحد، مع أنّ مجال التوضيح وطبيعة الموضوع سعة القول وعرضنا لنصوص كثيرة من متخيّـــر الشّعر[2].

–ثقافة قدامة:

ويقتضينا «البحث أن نقف على ثقافة قدامة، وأن نعرف كنه هذه العقلية التي أملت عليه أن يكتب ما كتب، ودفعته إلى السير في هذا الاتجاه الخاص الذي انفرد فيه عن أقرانه. ويمكن تقسيم المصادر التي تعود إليها ثقافة قدامة إلى منبعين هامّين هما أوّلهما مصدر يوناني. وقدامة من الذين لم اللغة الرسميّة للدولة العربية على شيوخ صلت كتب التراجم والحديث عنهم، والذي لا شك فيه أن الفرصة

1- بدوي أحمد طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي،ط1، المطبعة الفنية الحديثة ، الكتب الانجلومصرية، القاهرة، 1373 هـ-1954 م ، ص70.

2-المرجع نفسه، ص71-72.

أتيحت له من خلال هذا الجو وأن يتصل اتصالا وثيقا باللغة اليونانية وثقافتها، لذلك سنراه يشرح كتاب أرسطو وستظهر هذه الآثار في أسلوبه»[1].

ثانيهما مصدر عربي، ونتبيّن بوضوح تلمذة قدامة على شيخه يحيى ثعلب، وترى أن قدامة أخذ الكثير من آراء ثعلب، ثمّ أضفى عليها مزحة منطقيّة[2]

وبهذا يمكن القول بأن قدامة حوى ما عند أولئك العلماء الأعلام من لغة وعلم وأدب ورواية، ولكنّنا لا نستطيع أن نزعم أنّه وصل في درجتهم في كل ما حصّلوه وما حرّروه.

سيجد القارئ آثار الثقافة الأدبيّة التي أعانته على أن يصل القديم بالجديد، وأن يذكر من أحوال الأمم والشعوب بعامة، والأمة العربية خاصّة، ما يجعل كتابه مرجعا من المراجع التاريخيّة التي يعتدّ بها.

ثمّ الثقافة الدينية التي تدل على تعمقه في دراسة الإسلام، فلقد ذكر من أخبار النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته، ومن أخبار الخلفاء الراشدين، ما ترى فيه من أثر التوقير والإجلال لهذه الشخصيات، وهو حين يذكر الإمام عليّا كرّم الله وجهه، يقرنه بدعاء المقدمين لأهل البيت وشيعتهم، وهو قوله "صلوات اللهعليه".

ويدل تمكنه من الفقه الإسلامي، وأحكام الشريعة ما ذكر في كتابه من الحدود والقصاص وما ذكر من وجوه الأموال من الخراج الذي يجبى من مختلف الوجوه، ومن المواريث وغيره من الأحكام الدينيّة.

هذا موجز عن حظ قدامة من الثقافة العربية والثقافة الإسلامية التي حصّلها إمّا نتيجة لإدامة الجلوس إلى العالمين بها، وإمّا لاطّلاعه عليها عن سبيل المشافهة، أو قراءة الكتب المدوّنة فيها.[3]

1-محمد عبد الغني المصري، أثر الفكر اليوناني على قدامة، ص44.

2- بدوي أحمد طبانة، قدامة والنقد الأدبي، المرجع السابق ، ص78-79.

3- بدوي أحمد طبانة ، المرجع السابق، ص81.

ولا ريب في أنّ الثقافة اليونانية كانت من أبرز المؤثرات في قدامة بن جعفر، فقد كان مما يشار إليه في علم المنطق وعدّ من الفلاسفة الفضلاء[1]، وله تفسير بعض المقالة الأولى من السّماع الطبيعي(سمع الكيان)لأرسطو[2].

ولم تقف الثقافة اليونانية في كتاب نقد الشعر عند المادة الأرسطوطاليسية بل ضمّنت إليها من أفكار غيره كجالينوس، وقد عقّب قدامة على بيتين في الهجاء بأنهما بلغا غاية الجودة، لأنّ الشاعر أتى فيها بضبط أجل الفضائل وهو العقل ولأنّ هذا الفعل من أفعال أهل الجهل والبهيمة والقحة التي من عمى القوة المميزة، كما قال جالينوس في كتابه في أخلاق النفوس[3].

واعتبر الباحثون قدامة بن جعفر أهم محطة يختبر فيها إشكال التأثير اليوناني في النقد العربي القديم، وقلّما تناول باحث قدامة بن جعفر ولم يثر مسألة التأثير اليوناني في كتابه نقد الشعر، بل يكاد اسم قدامة يكون حجة لمن أراد إثبات مدى تأثير الثقافة اليونانية عموما والأرسطيّة على وجه الخصوص[4].

وهذه الثقافة جعلته يشارك في النقد الأدبي، إذ لا نكاد نشك أنّ المنزلة الثالثة من كتاب الخراج إذ كانت صدى لكتاب أرسطو في الخطابة، وأنّ استكماله لمراحل المنطق الأرسطاليسي(وكتاب الشعر مرحلة أخيرة فيه) وهو الذي جعله يقوم بتأليف كتابه "نقد الشعر"، وأنه بحكم هذه الثقافة كان منحازا إلى تقدير المعنى، ولذا ألّف كتابه في الرّد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام[5]. ولكن يجب أن لا ننسى صلته بثعلب وأمثاله من علماء القرن الثالث هي التي وضعت في يديه المادة الأدبيّة لسدّ آرائه النّظرية[6].

1-الفهرست، ياقوت، ج17، ص130.

2- المرجع نفسه، ص 131

3- بدوي أحمد طبانة ، المرجع السابق ، ص، 154.

4- محمد رضوان الداية، تاريخ الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1981م،1401هـ، منشورات الكلية والآداب والعلوم الإنسانية ، الرباط ،1999 ، ص246.

5-ياقوت، ج17، ص13.

6-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، المرجع السابق، ص186.

-التأثير اليوناني عند قدامة بن جعفر من خلال كتابه "نقد الشّعر"

لقد أفاد قدامة بن جعفر من الثقافة اليونانية، لذلك «كان يُشار إليه في علم المنطق، كما وضع كتابا في الخراج دلّ على تمكنه من الحساب؛ كما شهد له بذلك أبو حيّان التّوحيدي، وكان متأثرا بالمنطق الأرسطي كثيرا وكتاب الشّعر لأرسطو، وهذا الأخير هو الذّي أوحى إليه بوضع كتابه "نقد الشّعر". ناهيك أنّ الثقافة اليونانية نفسها، هي التّي دفعته إلى

تبني قضية "اللّفظ"، خصوصا حين وضع رسالته في "الرّد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام"»[1].

ونحن نشعر منذ بداية الكتاب، أن قدامة بن جعفر، كان متأثرا بالفكر باليوناني، إذ أنّ كتابه مكون من ثلاثة فصول؛ حيث يعرّف في الفصل الأول الشّعر، فيقول: "الشعر قول موزون مقفّى يدل على معنى"، ثمّ يفصّل الكلام في هذا التعريف بشكل منطقي:

فقولُنا: (قول) دالٌّ على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشِّعر.

وقولنا: (موزون) يَفصِله مما ليس بموزون؛ إذ كان من القول موزونٌ وغير موزون.

وقولنا: (مقفًّى) فصلٌ بينَ ما له من الكلام الموزون قوافٍ، وبين ما لا قوافيَ له ولا مَقاطع .

وقولنا: (يدل على معنى) يَفصل ما جرى من القول على قافية ووزنٍ، مع دلالةٍ على معنًى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى.

ومن مظاهر وقوع قدامة تحت التأثير الأرسطي، حين أورد الحدود والتعريفات والأجزاء التي تتكون منها مثل: الجنس والفواصل التي تصوّر جوهر ما تعرفه، وسائر العناصر التي يتألف منها، حيث يقول: "لما كان هذا الحدّ مأخوذا من جنس الشّعر العام له وفصوله التي تحده عن غيره، كانت معاني هذا الجنس والفصول، كما يوجد كل محدود معانيّ حدّه...".

كما كان قدامة متأثرا بكتاب الخطابة لأرسطو، حين يعرض للمدح والهجاء، أثناء حديثه عن الأجناس السياسية للفضيلة، أو فيها يتفرّع منها من أنواع، غير أنّه انتهى في ذلك إلى تأكيد نظرية أرسطو في الفضيلة والتّي قال أنّها تقع بين رذيلتين.

1- إحسان عباس ،المرجع نفسه ، ص189.

وتحدّث قدامة عن القاعدة التي يُبنى عليها العمل الشّعري/الفنّي، والتي تتصل أصولها بالأخلاق المثاليّة الأفلاطونيّة، نراه يتحدّث عن الغلوّ والمبالغة في الصفت الإيجابية في حالة المدح، والسلبيّة في حالة الهجاء. وهذا ما جعل الباحثين، يظنون أن قدامة، كان قد أوقع منهجه النقدي الخلقي فيما يسمى عندهم بالتّناقض[1].

وقد اهتم قدامة بن جعفر بهذه القضية، ورأى أن الحكم على العمل الأدبي يجب أن يتعلّق بحسن الصورة والصناعة وليس المادة، ويرى أن المعاني تمثل المادة، وأنّ حسن السبك والصناعة هو الذي مادة المعاني في المظهر الذي يمكن أن يحكم عليه فيها بالجودة أو الرّداءة يقول قدامة: «ولما كان للشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة أجزاء ما يصنع ويعمل بها على غاية التحديد والكمال، إذ كان جميع ويؤلف على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان أحدهما غاية الجودة، والآخر غاية الرّداءة، وحدود بينهما تسعى الوسائط وكأن قاصد لكل شيء من ذلك، إنّما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه في القوة بالصناعة ما يبلغ إيّاه سميّ حاذقا تام الحذف، فإن قصّر عن ذلك نزل له بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها»[2].

ويرى قدامة أن المعاني معروضة للشاعر، وأن عنصر الإحسان متعلّق بصياغة المعاني في صورة معنية يقول: ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد أن أتكلّم فيه أنّ المعاني معروضة للشاعر، وله أن يتكلّم منها، فيما أحبّ وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوءة والشعر فيها والشعر فيها كالصورة كلما يوجد في كل صناعة فإنّ لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها مثل الخشب للنجارة والفضّة و الفضّة للصياغة، وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرّفعة والضّعة والرّفث، والنّزاهة والبذخ وغير ذلك من المعاني الجيدة أو الذهبية أن يتوخى البلوغ من التجديد في ذلك إلى الغاية المطلوبة»[3].

1- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان،المرجع السابق ، ص350، 351.

2- قدامة بن جعفر، المرجع السابق، ص64-65.

3- قدامة بن جعفر المرجع نفسه ، ص66.

ولقد أشاد « قدامة بالألفاظ ودورها في إبراز العمل الأدبي، إلى جانب المعنى والوزن والتقفية، فالأسباب المفردات التي يحيط بها حد الشعر أربعة وهي؛ اللفظ والمعنى والوزن والتقفية واللفظ والمعنى والوزن تتألف فيحدث من ائتلافها بعضها إلى بعض معان يتكلم فيها وتأتي مرتبة المعاني عند قدامة بعد الألفاظ، فاللفظ هو الأساس الذي يحكم به على العمل الأدبي، أمّا المعنى فهو المادة التي يؤثر في حسن بروزها[1]».

ولهذا نجد قدامة لا يهتم بقيمة المعنى كثيرا، فإنّ المعنى الفاحش عنده لا يسيء إلى العمل الأدبي، ما دام أن الصورة التي أبرزته رائعة، يقول: فإنّي رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله:

فَمِثْلَكَ حَبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ * فَلَيْتَهَا عَنْ ذِيْ تَمَائِمٍ مُحَوَّلِ**

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا اِنْصَرَفَتْ لَهُ * بِشِقٍ وَتَحْتَ شَقِّهَا لَمْ يَحُوْلْ**

ويذكر أنّ هذا معنى فاحش وليس فحاشة المعنى مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته»[2].

وأشار إلى دور اللفظ في التفريق بين الفنون في العمل الأدبي وليس بين المرثية والمدحة فضل إلاّ أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنّه لهالك مثل كان وتولى وقضى نحبه وما أشبه ذلك، وهذا ما يعرف بدلالة الألفاظ على المعاني، ويرجع قدامة الفضل بين المديح والتأبين للفظ دون المعنى فإنّه لا فضل بين المديح والتّأبين إلا في اللفظ دون المعنى وضرب لذلك مثلا: يقول كعب بن سعد الغنوي يرثي أخاه:

لَعَمْرِيْ لَئِنْ كَانَتْ أَصَابَتْ مُصِيْبَةً * أَخِيْ وَالمَنَايَا لِلْرِجَالِ شُعُوْبٌ**

لَقَدْ كَانَ إِمَّا حُلْمَهُ فَمَرُوحٌ * عَلَيْنَا وَأَمَّا جَهْلَهُ فَغَرِيْبٌ**

أَخِي مَا أَخِي لاَ فَاحِشَ عِنْدَ بَيْتِهِ * وَلاَ وَرَعٌ عِنْدَ اللِقَاءِ هَيُوْبٌ**

ويعتبر ذلك من إصابة المعنى»[3].

1- نفسه، ص69.

2- قدامة بن جعفر، المرجع السابق ، ص70.

3-قدامة بن جعفر، المرجع نفسه، ص 118 .

ويرى قدامة أنّ الألفاظ قوالب المعاني، مبيّنا بذلك ارتباطا ببعض ويشترط تبعا لذلك أن يكون اللفظ مساويا للمعنى، يقول: «وهو أن يكون اللفظ مساويا للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه، وهذه هي البلاغة التي وصف بها بعض الكتاب رجلا فقال: "كانت ألفاظه قوالب لمعانيه أي هي مساوية لها، لا يفضل أحدهما على الآخر. وذلك مثل قول امرئ القيس:

فَـإِنْ تَكْتُمُـوا الـدَّاءَ لاَ تَخْفِـــــهِ * وَإِنْ تَبْعَثُـوا الحَـرْبَ لاَ تَفْقِـــــدُ**

وَإِنْ تَقْتُلُوْنَـــا نَقْتُلُكُـــــــــــمْ وَإِنْ تَقْصِـدُوا الـدَمَ لَا نَقْصِـــــدُ

ومثل قول زهير:

وَمَهْمَـا تَكُـنْ عِنْـدَ اِمْـرِئٍ مِـنْ خَلِيْقَـــةٍ * وَإِنْ خَالَهَـا تَخفَـى عَلَـى النَّـاسِ تُعْلَـــمِ**

وقد اهتم قدامة بعلاقة الألفاظ والمعاني وأسهب في ذلك مبيّنا نعوت ائتلاف اللفظ مع المعنى وهي المساواة، والإشارة والإرداف والتّمثيل والمطابق والمجانس وضرب لها أمثلة من العمل الأدبي»[1].

ثم وذكر المعاني الدال عليها الشعر، وبين نعوت أهم أغراض الشعر في المعاني، تتمثل في نعت المدح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والنسيب، واشترط في المعاني لتحقيق نعوت تعم جميع المعاني الشعرية صحة التقسيم والمقابلة والتّفسير والتكافؤ»[2].

مما سبق يظهر لنا مدى اهتمام النقاد العرب القدامى بقضية اللفظ والمعنى ودورها في تقييم العمل الأدبي، وبالرّغم من المواقف المختلفة للنقاد، إلاّ أنّهم يلتقون في نقطة واحدة، وهي مدى تأثير هذه القضية على الإنتاج الأدبي للشّاعر.

1- قدامة بن جعفر، المرجع السابق ، ص153-163.

2-قدامة بن جعفر ، مرجع نفسه ، ص164.

الخاتمة

لقد كان البحث في هذه الدراسة موسومة النقد العربي القديم من الانطباعية إلى المنهج ، يتطلب ويتوجب على الباحث وضع أهم النقاط والآراء النقدية التي قبلت في مسائل الانطباع أو الذوق، لأن الدارسين لهذه القضية من النقاد والباحثين حاولوا بيان وتوضيح أن الشعر كان غنائياً منذ نشأته الأولى فقد كان ينقصه وجود قواعد تثبت ذلك ، حيث مرَّ النقد العربي القديم بمراحل الأولى من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي بطابع الذوق فكان نقداً ذوقياً تأثري يعتمد على انطباع البحث .

حيث نستنتج من كل هذا النقاط التالية :

1) ـ أن النقد في مراحله الأولى من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي كان نقداً ذوقياً يعتمد على الانطباع فقط .

2) ـ أن الحكم الذي أصدره الدارسون المحدثون في حق النقد الجاهلي ، فإننا نلاحظ أنه نقد ذاتي ، ذوقي ، انطباعي خال من التعليل والتفسير .

3) ـ نشأ النقد العربي القديم في ظل مرحلة غياب المنهج .

4) ـ النقد الانطباعي معنى مرادف للنقد الذوقي الذي يقوم على ملكة التذوق الفطري.

5) ـ أن القاضي الجرجاني حكم الذوق الذي لا مجال فيه للمحاججة ففي هذه المرحلة فالحكم عنده حكم ذوقي انطباعي .

6) ـ انتقل النقد من الذوق أو الانطباع إلى المنهج خلال بداية العصر العباسي .

7) ـ نشأ النقد المنهجي مع ظهور حركة التدوين في مسار الحركة النقدية بما بسّطته من معارف وعلوم أمام النقاد فاستنبطوا الأحكام والمقاييس، فاتجهت نحو الموضوعية والتعليل في الأحكام.

8) ـ المنهج هو الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم عن طريق القواعد .

9) ـ النقد في هذه المرحلة وعند هؤلاء النقاد ابن سلام الجمحي والقاضي الجرجاني ومحمد مندور وغيرهم ، نشاط علمي يستند إلى أسس موضوعية وأدوات منهجية .

10) ـ أصبح للمنهج أهمية كبيرة في جميع العلوم والاعتماد على الرؤية المنهجية

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

❖ **القرآن الكريم**

❖ **الحديث النبوي الشريف**

1-إبراهيم صدقة، التأثرية والنقد التأثري، المعهد الوطني، باتنة، الجزائر، 1985.

2-ابن الأثير، المثل السائر، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، نهضة مصر للطبع والنشر، ط2، ج2.

3-إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

4-أحمد أمين، النّقد الأدبي، مكتبة النهضة المصريّة، القاهرة، ط3، 1913، ج1.

5-أحمد بن الحسين، بديع الزمان الهمذاني

6--أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط7، 1924.

7-أحمد مطلوب، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع، وكالة المطبوعات، الكويت، ط1، 1973.

8-أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ط1، 2001.

9-إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة، تحقيق: أحمد عبد الغفور، دار العلم، ط4، 1990.

10-الآمدي، الموازنة بين الطائيين، تحقيق: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط4، 1961، ج1.

11-امراد كامل ومحمد حمدي، تاريخ الأدب السرياني من نشأته حتى الفتح الإسلامي، دار عمار للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1984.

12-آمنة بلعلي، أسئلة منهجية في اللغة والأدب.دار الأمل، تيزي وزو، الجزائر ، ط2 ، دن

13-بدوي أحمد طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي.

14-جابر عصفور، مفهوم الشّعر.

15-الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة، 1960.

16-الجاحظ، البيان والتبيين، دار صعب، بيروت، تحقيق: المحامي فوزي عطوي، ج1.

17-أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998، ج3.

18-اسماعيل ابن حماد الجوهري ، الصحاح ،تاج اللغة ، تحقيق أحمد عبد الغفور ، دار العلم ، ط4 ، 1990

19-أبو الحسن أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تحقيق: ع السلام هارون، دار الفكر، 1979.

20-حسين عبد الله شرف، النقد في العصر الوسيط والمصطلح في طبقات ابن سلام، دار الحداثة، بيروت، دط، 1984.

21-الخطيب التبريزي، ديوان أبي تمام، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1924، ج1.

22-ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، تحقيق: عبد الواحد شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، دط، 2007.

23-- روز غريب، النقد الأدبي وأثره في النقد العريب.

24-سعد الدين محمد، دراسات في الأدب العربي، دار نهضة للطبع والنشر.

25-ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمد محمود شاكر، دار المدني جدّة، دط، دت.

26-شوقي ضيف، النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت.

27-الطاهر جواد، منهج البحث الأدبي، مطبعة العاني، العراق، بغداد، 1970.

28-طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري.

29-طه حسين، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 2001.

30-ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح أبي البقاء العكبري، دار المعرفة، ج1.

31-عبد الفتاح محد العبوسي، عبد الرحمان العيسوي، مناهج البحث العلمي في الفكر الحديث، دار الراتب الجامعية، 1996.

32-عبد الله بن المعتز، البديع، دار المسيرة، بيروت، ط3، 1982.

33-عبد القادر هني، دراسات في النقد الأدبي من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.

34-عثمان موافي، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة الجامعية، دط، 2000.

35-عز الدين إسماعيل، الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

36-عصام قصبجي، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب، 1985.

37-عمر فروخ، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2005.

38-فكتور الكك وأحمد أسعد علي، صناعة الكتاب، دار السؤال، دمشق، ط4، 1971.

39-القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، شرح وتحقيق: محمد أبو الفضل، علي البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي.

40-ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 2000.

41-قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

42-قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.

43-ماجدة حمود، النقد الأدبي الفلسطيني في الشتاء، مؤسسة عيال للدراسات والنشر، ط1، 1998.

44-ماجدة حمود، علاقة النّقد بالإبداع الأدبي، مشورات وزارة الثقافة، سورية، دط، 1997.

45-مجدي وهيبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط2، 1984.

46-محمد أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، شرح وتحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

47-محمد رضوان الداية، تاريخ الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1981.

48-محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، 1979.

49-محمد صايل حمدان وعبد المعطي موسى، قضايا النقد القديم، دار الأمل، الأردن، ط1، 1930.

50-محمد عبد الغني المصري، أثر الفكر اليوناني على قدامة.

51-محمد عبد المنعم خفاجة، ابن المعتز وتراثه في الأدب والنقد، دار الجيل، بيروت، ط2، 1990.

52-محمد علي السلطان، النقد الأدبي في القرن الثاني هجري بين، منشورات دار الحكمة، دمشق، 1974.

53-محمد غراز، المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار المشرق العربي، بيروت، دط، 2010.

54-محمد بن مرسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع هجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، دط، 1989.

55-محمد مندور، تيارات النقد الأدبي، القاهرة.

56-محمد مندور، معارك أدبيّة، دار النهضة، مصر، القاهرة، دت.

57-محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، 1996.

58-مصايف محمد، النثر الجزائري، المؤسسة الوطنية للكتاب، ط2.

59-ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: أبو الفضل جمال الدين، دار صادر، بيروت، لبنان.

60-نظمي عبد البديع، في النقد الأدبي، جامعة الأزهر، كلية الدراسات الاسلامية، الإسكندرية، دط، 1987.

61-ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت، لبنان.

62-هاشم ياني وآخرون، مناهج النقد الأدبي عند العرب.

63-يوسف خليف، مناهج البحث الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، دط، 1997.

- **المجلاّت العلميّة:**

1- خالد محيمد، من أنواع النقد الأدبي، نوفمبر 2009.

2- فريد الأنصاري، كتابة الأمة، التوحيد والوساطة، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، العدد(47)، السنة الخامسة،جمادى الأولى 1416هـ.

فهـــــرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
البسملة	
الإهداء	
الشكر والتقدير	
المقدّمة	أ-ب-ج
المدخل: المسار التاريخ لتطور النقد العربي القديم	08-02
الفصل الأوّل: النقد الانطباعي المعايير والخصائص	17-08
توطئة	08
المبحث الأول: المفهوم الانطباعي في النقد	12-09
المبحث الثاني: معايير النقد الانطباعي	17-13
الفصل الثاني: النقد المنهجي في العصر العباسي محطات نقدية لمفاهيم كبرى	59-19
المبحث الأول: مفهوم المنهج لغة واصطلاحا	22-19
المبحث الثاني: النقد المنهجي وقضية الانتحال (ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات فحول الشعراء)	28-23
المبحث الثالث: النقد المنهجي وقضية السرقات الأدبية (الموازنة/الوساطة)	41-29
المبحث الرابع: النقد المنهجي وقضية عيار الشعر عند ابن طباطبا العلوي	51-42
المبحث الخامس: النقد المنهجي والمؤثرات اليونانية	59-52
الخاتمة	61
قائمة المصادر والمراجع	67-63
فهرس المحتويات	69