الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الدكتور مولاي الطاهر - سعيدة -

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللّغة العربية و آدابها

تخصص : نقد عربي قديم

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي موسومة بـ:

النص والتأويل في التراث النقدي العربي - قراءة في أحكام القضايا النقدية الكبرى -

إعداد الطالبين :

- معمري يوسف

- بلمقدم يونس

إشراف الأستاذ:

د.هاشمي الطاهر

لجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور	عبد السلام مرسلي	رئيسا
الأستاذ الدكتور	الطاهر هاشمي	مشرفا ومقررا
الأستاذ الدكتور	محمد رويسات	مناقشا

السنة الجامعية:

1443/1442 هـ

2022/2021 م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر و عرفان

نتوجه بالشكر الخالص–بعد شكر المولى سبحانه وتعالى–إلى الأستاذ الفاضل: هاشمي الطاهر، الذي شرَّفنا بقبوله الإشراف على سير وإنجاز مذكرتنا

فقد كان منبعا للعلم ورمزا للعطاء

نشكرك على كرم صبرك، وصدق نصحك، كنت نعم المشرف والموجه

جزاك الله خير الجزاء.

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر السَّادة أعضاء اللّجنة المناقشة

التي شرفتنا بقبول قراءة ومناقشة وتقييم علمنا المتواضع.

كما نتوجّه بالشكر الخالص لكل أساتذة كلية الآداب واللغات والفنون جامعة الدكتور مولاي الطّاهر بسعيدة.

وبشكل خاص: نشكر كلاًّ من الأستاذ مرسلي عبد السَّلام ، والأستاذ حميدي بلعباس، والأستاذ بهلول شعبان، والقامة الكبيرة: رابحي عبد القادر، إضافة ل:الأستاذ القدير: زحّاف الجيلالي.

إهداء

إلى من أراه يكبر مع كلماتي ويشعل في نفسي وهج التقدم إلى والدي.

إلى من كانت ولا زالت عيناها أنيس طفولتي وسراج ظلمتي

إلى من لازالت بسمتها مرهما لإزالة وحشتي وكآبتي

إلى والدتي الغالية التي اقتحمت الصعوبات من أجلي وبفيض حبها

وحنانها غمرتني

إلى من أقلقهم قلقي وأفرحهم فرحي، ليبقوا أجمل ما في الذاكرة

إلى أخواتي اللاّتي ينبض بحبهن قلبي ويطوف بذكراهن خيالي

إذ عشت معهن شطرا جميلا من حياتي

إلى كلّ من أحبَّني ودعا لي بالخير

إلى كلّ من لي مكانة في قلبه وجانب من تفكيره

إلى كل من أنار حياتي بقبس من العلم والإيمان

إلى أصدقائي: يونس، عماد، أيمن، سيف، أسامة، والعربي

أهدي ثمرة جهدي.

معمري يوسف

إهداء

أحمد الله على توفيقه وتيسيره.

أهدي هذا العمل المتواضع إلى كل مسلم محب للغة القرآن.

إلى أمّي نبع الحنان.

إلى والدي فلذة كبدي.

إلى أخويَّ : شعيب ويعقوب.

إلى كلّ أصدقائي: يوسف، محمد، ميلود..

إلى كلّ ذي ودّ وصداقة.

إلى أخت لم تنجبها أمي:"بوعوج أمينة".

إلى كل أستاذ بثَّ فينا حب الأدب العربي.

بلمقدم يونس

مقدمة

مقدمة:

إنَّ الحمد لله نحمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا، ومن سيئات أعمالنا، من يهده الله فلا مضل له، ومن يضلل فلا هادي له، وأشهد أن لا إله إلاَّ الله وحده لا شريك له، وأشهد أن محمداً عبده ورسوله صلى الله عليه وسلم وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

هذه دراسة في "النص والتأويل في التراث النقدي العربي قراءة في قضايا النقد الكبرى" ويهدف هذا البحث إلى تبيان أنَّ النص وعملية ممارسته موجودة منذ القدم، وباعتبار النَّقد الأدبي فنّاً يهدف لدراسة النصوص وتحليلها، فإن أولى إرهاصات هذا النقد تتمثل في القدرة على التَّمييز بين هذا المنتج وذاك، وعند الحديث عن النقد الأدبي القديم، فإننا نستحضر كل تلك الحقب لسابقة، بداية بالعصر الجاهلي وصولا للعصر العباسي، ومن الأهداف التي سعينا للوصول إليها: تبيان أنَّ النَّقد عملية وصفية تكشف عن جماليات النَّص الأدبي شرحا، وتفسيراً، تحليلاً وتقويماً، ومرَّ النقد الأدبي العربي بمراحل ساهمت في تطوير نظرياته، فظهرت مناهج النَّقد السياقية والنَّسقية، وتلتها مناهج النَّقد الجمالية، كالسيميائية والتأويلية، التي قدَّمت السلطة للقارئ، فأصبح الناقد–الذي كان يهدف من قراءته إلى تبيان مواطن الجودة والرداءة –قارئاً يقارب الحقيقة النَّصية ويعيد إنتاج النص وبناؤه من جديد، في عملية نقدية تسعى لدراسة البنية العميقة للنص، انطلاقا من تحليل ظاهره وصولا إلى باطنه، فكان التأويل الأداة المناسبة لذلك، وهذا ما جعلنا نعنون رسالة تخرجنا ب: النص والتأويل في التراث النقدي العربي قراءة في أحكام قضايا النقد الكبرى.

هذا وقد واجهتنا مجموعة من الإشكاليات تمثلت فيما يلي:

1–كيف مارس العرب القدامى النص ؟

2-إذا ما أخذنا بعين الاعتبار أن النَّص صالح لكلّ زمانٍ ومكان، باعتباره منتج للمعاني، فهذا يعني بأنَّه يبقى مفتوحا على التأويل، على أساس أنَّ التأويل حقلٌ يقدِّم ماهية النَّص فيه، انطلاقا من هذا الطَّرح، نطرح الإشكال التالي: ما طبيعة العلاقة التي تجمع بين النَّص والتأويل في النَّقد العربي القديم؟

3-بما أنَّ قراءة النُّصوص تختلف من قارئ لآخر، بل تختلف حتى لدى القارئ نفسه، بحيث يتغير تأويله للنص بتغير الزَّمن، فإنَّه توجَّب علينا طرح الإشكال التالي: فيما تكمن أوجه القراءة والتأويل؟

إجابة عن هذه التساؤلات وغيرها، وجدنا من الضروري اعتماد المنهج التحليلي الوصفي، باعتباره الأنسب في الإحاطة بالموضوع المختار، وفي تتبع مراحله تحليلا ووصفا، وهذا ما يستشفه القارئ لهذه المذكرة، التي من خلالها حاولنا التوفيق بين الفصول بما في ذلك المباحث والمطالب، وفقا للمنهج السالف الذِّكر.

وقد وقع الاختيار على هذا الموضوع لأسباب كثيرة أهمها:

أ-في حقيقة الأمر الموضوع من اقتراح الأستاذ المشرف، ورغبة منا في الاطلاع شرعنا في البحث فيه، فوجدنا من المتعة ما جعلنا نفتخر بهكذا دراسات وعناوين.

ب-الإلتزام بالتخصص.

ت-قضية التراث العربي القديم شغلتنا منذ فترة.

ث-الرَّغبة في أن يكون الموضوع جامعا لكل من القديم والحديث.

وجاءت خطة البحث مقسمة على النحو الآتي:

مقدمة افتتاحية ، تلاها مدخل توضيحي، حاولنا فيه تقديم عدة مفاهيم تأسيسية تبرز تطور المسار الفني للنقد الأدبي عبر العصور، وجاءت الخطَّة مبنية على ثلاثة فصول،

الفصلين الأوّل والثَّاني، اشتملا على مبحثين، ويندرج تحت كلِّ مبحثٍ أربعة مطالب، أما الفصل الثالث: فاشتمل على ثلاثة مباحث، تضمَّنت أربعة مطالب وللتوضيح أكثر أتينا بخطة البحث كاملة :

الفصل الأول: النص الإبداعي والنص النقدي–قراءة في المفاهيم والدلالات ، وأدرجنا تحته ما يلي:

المبحث الأول: و تمَّ فيه الوقوف عند مفهوم النَّص في اللُّغة والاصطلاح، وعند الأصوليين، ذلك أنَّهم أوَّل من أصَّل لمفهوم النَّص، وهذا في دراستهم للأحكام الشرعية، ثم تحدثنا عن النَّص في التراث اللغوي والنَّقدي عند العرب.

المبحث الثاني: النص بين الإبداع والنقد، وفيه تم الوقوف عند كلٍّ من النَّص الإبداعي والنَّص النقدي، بغرض التفريق بينهما، والبحث في أسبقية أحدهما عن الآخر، ثم انصب اهتمامنا على النَّص وارتباطه بمسائل أهمها: مسألة الذّوق النقدي، والمعيار النقدي، ووقوعه بين رحابة الذوق وصرامة المعيار.

الفصل الثاني: النص بين الإبداع والنقد–حدود القراءة وآليات التأويل.

المبحث الأول: التأويل وعلاقته بالنص إبداعا ونقداً، فعدنا للمعاجم في تحديد مفهوم التأويل في اللغة والاصطلاح، وعند الفقهاء والأصوليين، ثم حاولنا أن نفرّق بين التأويل والتفسير، ثمَّ رصدنا العلاقة بين النص والتأويل(إبداعا ونقداً).

المبحث الثاني: التأويل النقدي وتعدد أوجه القراءة(حدود القراءة والتأويل)، وفي هذا المبحث وجدنا بأنَّ التأويل يذهب للتبرير العقلي، فترامى إلى الذِهن الإشكال التالي: هل يذهب التأويل أيضاً للتبرير الوجداني؟ ووجدنا في الخطاب الصوفي ما يجيب عليه، فكانت الأرضية التي ننطلق منها للوصول إلى القراءة، هذه الأخيرة حدَّدنا مفهمها في اللُّغة

والاصطلاح، وعدَّدْنا أوجه القراءة والتأويل، والحدود التي يبدأ منها التأويل وينتهي إليها، وختاما للفصل، أتينا بقواعد التأويل.

الفصل الثالث: قضايا نقدية قديمة بين القراءة والتأويل(مقاربة تطبيقية).

المبحث الأول: قضية الانتحال، وهنا للعرف المنهجي أتينا بمفهوم الانتحال في اللُّغة والاصطلاح، وبآراء النقاد في هذه القضية، وختمنا المبحث بالوجه التطبيقي المشتغل عليه.

المبحث الثاني: قضية السرقات، مثلما فعلنا مع القضية التي سبقتها، أتينا بالمفهوم اللغوي والاصطلاحي للسرقة، وأوردنا الآراء النقدية التي قيلت فيها، ثم الوجه التطبيقي المشتغل عليه.

المبحث الثالث: قضية الطَّبع والصَّنعة، وقفنا هنا عند تحديد مفهوم كلٍّ من الطَّبع والصَّنعة، ورصدنا آراء النقاد بخصوص كل واحد منهما، ثم النموذج التطبيقي المعمول عليه، وأتبعنا ذلك بنماذج من الشِّعر المطبوع.

وخاتمة: اشتملت على نتائج استخلصناها من هذه الدراسة، أتبعناها بقائمة المصادر والمراجع وفهرس للمحتويات.

حاولنا الرجوع إلى مجموعة من المصادر والمراجع، والدراسات السَّابقة التي دعمت البحث، نذكر منها على سبيل الحصر لا الجمع: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من تأليف: د. طه إبراهيم، وكتاب: استقبال النَّص عند العرب ل: محمد المبارك، وعلى عدَّة مصادر منها: الوساطة بين المتنبي وخصومه، و كتاب العمدة في محاسن الشعر ونقده لابن رشيق القيرواني، ومن الدراسات السَّابقة: دراسة الباحثة: هيام زيد عبد عطية: الإبداع الأدبي والتنظير النقدي دراسة في سلطة النصوص، ودراسة الباحثة: خديجة حسين عبد الفتاح خلف، ومذكرتها الموسومة ب: تطبيقات فقهية في التأويل عند الأصوليين، وغيرهم.

إنَّ الخوض في هذا الموضوع كان تحديا كبيراً بالنسبة لنا، فهو من خلال العنوان يستشف القارئ ويدرك بأن الموضوع متشعب ويتسع لعديد الأمور، وبقدر ما كان متَّسعا في جانبه النظري، كان على العكس من ذلك في جانبه التطبيقي، الذي كان شحيحا، بحكم عدم وجود دراسات سابقة.

ومما يقتضيه الوفاء والاعتراف بالفضل لذويه، نتقدَّم بالشُّكر إلى الأستاذ الفاضل "هاشمي الطاهر" الذي أشرف على هذا البحث إشرافا إلتمسنا منه الإيثار والتضحية والإخلاص، فقد كان لغزارة علمه، وسماحة نفسه، أثر في تذليل كثيرٍ من الصُّعوبات، كما لا يسعنا إلاَّ أن نتوجه بالشُّكر إلى كلِّ أساتذتنا الكرام، مِمَّن كان لهم الفضل علينا في العلم والثقافة، التي سعينا إلى توظيفها في هذه المذكرة، وإلى جعل دراستنا دراسة هادفة ، تصنف ضمن البحوث الأكاديمية الجادة، وما نسيناه فمن الشيطان، وما أخطأنا في تصويبه فمن أنفسنا، وما أصبنا فيه فهو من عند الله السميع العليم ، الذي نسأله دائما التوفيق.

والحمد لله الذي بنعمته تتم الصَّالحات.

معمري يوسف.

بلمقدم يونس.

26.06.2022

27.11.1443

مدخل

مد خل

نشـأالنقد الأدبـي مصـاحبا للـنص الأدبـي منـذ بـواكيره الأولـى، وكـان فـي جملتـه ملاحظـات يرسلها الشعراء ومن لهم صلة بالشعر عن محاسن الشعر ومساوئه. و بما أن المقوم للنص الأدبي هو الناقد فإنه يتوجب عليه أن يتوفر علىعدة شروط أهمها قدرته على التذوق،ويكشف لنا تاريخ النقد الأدبي «عن تطور الذوق من عصر إلى عصر، ومدار اهتمام النقاد ودارسي الأدب ومناط عنايتهم بالشعر، كذلك يطلعنا على كثير من الخصائص الفنية و الأسلوبية المتعلقة بالنصوص الأدبية المختلفة، ومدى اهتمام الناس بجوانبها وتفضيل النقاد لبعض هذه الجوانب وتقديمها على ما سواها، وكذلك بالنسبة للأدباء وما يتعلق بمذاهبهم الأدبية، وأمزجتهم، وحياتهم وما إلى ذلك»[1]. وقد تطور النقد تطورا طبيعيا بتطور القول الأدبي، على ألسنة أهل البيان منذ مرحلة المشافهة وصولا لمرحلة التدوين، وبني في العصر الجاهلي على الذوق الفطري، فجاءت الأحكام النقدية مفتقرة للتعليل،« ومن الضروري أن نعرف أن النقد بدأ منذ استمع الإنسان إلى الأدب _شعرا ونثرا_ بأحكام مقتضبة موجزة لا تحمل تعليلاً »[2]. ففي القرن الأول الهجري أخذ يسير في طريق الوضوح والنضوج مع الفطرة الخالصة والذوق السليم، واستمر كذلك إلى أوائل القرن الثاني الهجري، الذي اتجه فيه النقد إلى وضع أسس علمية على أيدي اللغويين والنحاة،الذين نقدوا الشعر نتيجة لإلمامهم بخبايا اللغة وأصول النحو والشعر، فتجاوزوا مرحلة التذوق إلى التفسير والتعليل، إذ:« بلغ النقد الأدبي في القرن الثاني الهجري مرحلة من مراحل تطوره: تناسب ما بلغه العرب في هذا العهد من نضج ثقافي وأدبي كبير»[3]. ومن ثم دونت الأحكام والموازنات المأثورة عن النقاد، وصنفت الكتب الخاصة بالنقد، ومن بين من اهتم بجمع أشعار الجاهليين والإسلاميين وبوبها في طبقات ابن سلام الجُمحي، ففي القرن الثالث شهد النقد الأدبي نهضة علمية وتطورا

[1]–محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة في القرن الرابع هجري، د.ط، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزى وشركاه، 1982م، ص5

[2]–قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، د.ط ، دار الكتب العلمية بيروت_لبنان، ص13

[3]–المصدر نفسه ص 26

كبيرا في مبادئه وإجراءاته معتمدا على الذوق الفني السليم،والمعايير النقدية الأصيلة. و بالتالي:« أخذ النقد الأدبي في القرن الثالث الهجري يستقل بالبحث والتأليف على أيدي النقاد وعلماء الأدب وسواهم : كابن سلام (م231هـ) ، والجاحظ (م255هـ)، وابن قتيبة (م276هـ)، وابن المدبر (م279هـ)، والمبرد (م285هـ)، وثعلب (م291هـ)، وابن المعتز (م296هـ)، وسواهم من الأدباء»[1]. الذين خاضوا في موازين النقد فألفوا مصنفات وكتبا نقدية بامتياز، أفردت بالدراسة والتحليل من قبل الباحثين والدَّراسين حتى وقتنا الحالي.

[1]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، ص 31

إن العرف المنهجي يفرض علينا الرجوع إلى ما ورد من مفاهيم للنقد في المعاجم والاصطلاح .

التعريف بالنقد *:*

النقد فن متصل بالأدب، وقد تعددت المجالات التي ارتبط بها، وبالعودة للمعاجم اللغوية والاصطلاحية نجد أن كلمة نقد وردت بمعان كثيرة أهمها :

***1*_النقد في اللغة:**

«مادة " نقد" لها معان شتى في معاجم اللغة وشواهدها كثيرة ، نكتفي بذكر أربعة منها:

الأول:تمييز الدراهم، ومعرفة جيدها من رديئها، قال الشاعر:

تنفي يداها الحصى في كل هاجرة*نفي الدنانير تنقاد الصياريف**

الثاني_الإعطاء. وفي مختار الصحاح: نقده الدراهم ، ونقد له الدراهم أعطاه إياها فانتقدها أي قبضها.

الثالث_ اختلاس النظر نحو الشيء، تقول: نقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا ونقد إليه بمعنى اختلس النظرة نحوه، وما زال ينقد بصره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه. والإنسان ينقد الشيء بعينه وهو مخالسة النظر لئلا يفطن إليه.

الرابع_العيب: إذ جاء في حديث أبي الدرداء أنه قال" إن نقدت الناس نقدوك ، وإن تركتهم تركوك ، أي إن عبتهم عابوك"»[1].ومن خلال التعريفات السابقة نخلص إلى أن النقد في اللغة يحمل معان كثيرة أهمها: تمييز الدراهم، الإعطاء،اختلاس النظر نحو الشيء والعيب.

*2*_النقد في الاصطلاح :

في إطار المحاولات المتكررة لإيجاد مفهوم اصطلاحي للنقد، حاولنا في هذا المقام أن نقدم مجموعة من التعاريف التي رأينا بأنها تتناسب و موضوع بحثنا المختار.

إنَّ أساس النقد هو إبراز الجيد من الرديء وإظهار ما يدل على الجودة أو الرداءة، وهذا ما قام به قدامة ، الذي يقول:« ولم أجد أحداً وضع في "نقد الشعر" وتخليص جيده من رديئه كتاباً، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام»[2]. وهذه الإشارة من قدامة تبين ما يحيل على جوهر النقد وهو تخليص جيد الشعر من رديئه الذي يكون قدامة قد قدم به كتابا لأول مرة، وإن سبق بكتب كتبت في مجال النقد من مثل كتاب "طبقات فحول الشعراء" لابن سلام الجمحي، وكتاب "الشعر والشعراء" لابن قتيبة. ومن مدلولات النقد أيضا:

1 - النقد:criticism:

فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية، وتحليلها تحليلاً قائماً على أساس عِلمي ، كما أن النقد هو: الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مَصْدَرُها، وصِحّةُ نصِّها، وإنشاؤُها وصِفاتُها، وتاريخُها[3]. أما النقد الأدبي فيراد به :

---

[1]–مصطفى عبد الرحمن ابراهيم : في النقد الأدبي القديم عند العرب ، د.ط، مكة للطباعة، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة،1419هـ_1998م، ص4

[2]– قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص61

[3]–ينظر: مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان_بيروت، 1984م ص417

2-النقد الأدبي: literary criticism

«مع اختلاف التعريفات التي عرف بها النقد الأدبي هناك عنصر مشترك بينها كلها هو: أنه مجموعة الأساليب المتبعة(مع اختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين بقصد كشف الغامض وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه في ضوء مبادئ أو مناهج بحيث يختص بها ناقد من النقاد»[1].

والنقد هو:«فن دراسة النصوص الأدبية لمعرفة اتجاهها الأدبي وتحديد مكانتها في مسيرة الآداب، والتعرف على مواطن الحسن والقبح مع التفسير والتعليل»[2]. كذلك وردت كلمة النقد على أنها:« دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها المشابهة لها أو المقابلة ، ثم الحكم عليها وبيان قيمتها ودرجتها وأكثر الذين كتبوا في النقد العربي مشوا على هذا المعنى»[3]. وهذا حسبما أورده عبد المنعم خفاجي في كتابه: مدارس النقد الأدبي الحديث.

نخلص إلى أنَّ النقد في الاصطلاح هو عبارة عن: فن تقويم الأعمال الأدبية والفنية وتحليلها علميا، أي فحص النصوص الأدبية بالبحث مثلا عن جيدها ورديئها، والكشف عن أسباب الجودة أو الرداءة . ولطالما ارتبط النص النقدي بالنص الأدبي، وصاحب النقد الأدب بداية بالعصر الجاهلي حيث كان النقد في جملته تأثرياً، انطباعياً، جزئياً، فظهر ما يسمى بالنقد الشفاهي ونقصد به:« دلك المجموع من الأحكام النقدية التي تتم عن طريق المشافهة وتبادل الحديث القائم على المخاطبة، والحقيقة أن مصطلح النقد الشفاهي يطرح إشكالا منهجياً في التعريف، ذلك أننا إن أخذناه على أنه المفهوم المقابل لمفهوم الكتابة جعلنا نهايته مع بدء حركة التأليف في منتصف القرن الثاني للهجرة، ولكننا إن أخذناه

---

[1]- المرجع السابق، ص 417

[2]- مصطفى عبد الرحمن إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص 4

[3]-محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ط1، دار المصرية اللبنانية، القاهر، 1995م، ص10

بمفهوم الحكم الناجم عن المخاطبة والمحاورة، وجدنا أن الروح الشفاهية تسري حتى في مرحلة التأليف التي حظيت بالكتابة والتدوين، بل إننا نجد في تراثنا الكثير من الكتب القائمة أساسا على المحاورة، ككتاب الفحولة للأصمعي، وجزء من مادة كتاب ابن سلام، بل إنَّه بإمكاننا أن نجد أثر الشفاهية حتى وقت متأخر ، كما هو الحال في كتاب الإمتاع والمؤانسة القائم أصلا على المحاورة، كما أنَّه بإمكاننا أن نلاحظ أثر الشفاهية جليا في كتاب عبد القاهر الجرجاني "دلائل الإعجاز" وهو يحور من يتصوره مخالفا له في الرأي»[1]. استناداً لما تم ذكره نفهم بأن هناك صعوبة في تحديد مفهو دقيق للنقد الشفاهي.

هذا ، ويمكننا أن نميز بين النقد الشفاهي والنزعة الشفاهية في التأليف النقدي، أوالإبداع الشعري، والتي استمرت تتخلل كل عصور الأدب العربي ونجد تجلياتها حتى في عصرنا الحاضر، ومن المفيد الإشارة إلى أنَّ النقد في هذه الفترة قد استفاد من روافد عديدة لم تكن تاحة له من قبل، ونعتقد كما يعتقد أغلب الباحثين أنَّ الديناميكية التي أحدثها الاهتمام بالقرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، جعل االهتمام منصبا حول الشعر الجاهلي، الذي سيصبح معينا تمتح منه كل حقول المعرفة، من تفسير وحديث، وأخبار، وأنساب، بالإضافة إلى ما يوفره هذا الشعر من استعداد للتخلق والتحلي بمكارم الأخلاق، التيكانت الأرضية الدافعة للنهوض بالرسالة السماوية[2].

ومما نقل مشافهة من النصوص النقدية حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة الفحل، وقد كانت النصوص النقدية المنقولة مشافهة تتسم بالإيجاز، وذلك يرجع لذهنية الإنسان العربي، الذي ما إن تكونت الملحوظات النقدية التي تناقلها الرواة ، حتى أضحت مادة أولية يستند إليها الفكر النقدي مع بداية مرحلة التدوين، ووصف النقد في هذا القرن

[1]–عمار ويس : الواقع الشعري والموقف النقدي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري(أطروحة دكتوراه دولة في النقد القديم) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة/الجزائر، 2005/2004م، ص 216

[2] –المرجع نفسه، ص 216، 217

بالذات "القرن الثالث" بأنه مرحلة انتقالية من النقد الذاتي إلى النقد الموضوعي، وهذه لمحة موجزة تبرز الفرق بين مرحلة المشافهة والتدوين، وتكشف عن تطور النقد فيهما.

وتجدر الإشارة إلى أن الذوق طغى على ما اصطلح عليه بعصور المشافهة:(العصر: الجاهلي،الإسلامي ،الأموي)و يراد بالذوق: «قدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء وخاصة في الأعمال الفنية»[1]. وندرك أن الذوق عامة هو الإدراك السليم، غير أن ما يهمنا هو ماهيته في مجال النقد، وعليه اخترنا من المفاهيم ما يلي :

الذوق هو :«الأساس في كل عمل نقدي مهما تكن درجته ومهما تكن غايته ، ومن مستلزمات الذوق السليم ومتمماته الإحساس المرهف ومن نتائجه الحكم الصائب الذي يفرض نفسه ويحتفظ بعنصر البقاء»[2]. ويعرف الذوق بأنه:« ملكة الإدراك والتمتع بما هو جميل في الفن والأدب»[3]. وعليه يمكننا القول بأن الذوق هو القدرة على فهم الأثر الأدبي و تذوق الفنون وأساليبها ثم الخروج بحكم عليها، وماحسن الذوق إلا دليل على سلامة العقل والنفس والقلب.

والنقد الأدبي العربي القديم كما يقول محمد مندور:«**نشأ عربياوظل عربيا صرفا ،وذلك لأن أساس كل نقد هو الذوق الشخصي تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثارالأدبية**»[4]. و لقد تعرضت مفاهيم النقد الأدبي إلى عدة متغيرات منذ بدايتها في العصر الجاهلي إلى الإسلامي ثم الأموي فالعباسي وصولا إلى العصر الحديث، فكان الأدب عبارة

[1]–مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 173

[2]–علي جواد الطاهر : مقدمة في النقد الأدبي ، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت،سبتمبر 1979م، ص 343

[3]–محمد عبد السلام كفافي: في الأدب المقارن ،دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي ،ط1، دار النهضة العربية بيروت_لبنان، 1971م، ص109

[4]–محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب منهج البحث في الأدب و اللغة ،مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه ، (د.ط)، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996م، ص 11

عن حفظ لأشعار العرب وأخبارهم ، وأما النقد فكانت نظرته منصبة على الأثر الأدبي في حد ذاته.

التطور الفني للذائقة النقدية العربية:

1*العصر الجاهلي :

النقد في حقيقته :«تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالذوق أي القدرة على التمييز ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل و التقويم»[1]. وهي خطوات للنقد الأدبي،يقوم بها الناقد المتمكن من اللغة، الخبير بأسلوب المبدع وبالعمل الفني وموضوعه، وما يتصل به،في ممارسة نقدية تنمي حس الذوق لديه.

بالرجوع إلى مسار النقد وتتبعهفي الثقافة العربية نرى بأن بواكيره كانت متلازمة مع لحظات الإبداع الشعري وإلقائه في المناسبات والمواسم، وأماكن مشهورة عندهم كسوق عكاظ،فشكلالشعراء طبقة ناقدة لبعضهم البعض،وما احتكامهم إلى النابغة إلا دليل على هذه الممارسة النقدية، التي استندت إلى ذوق فطري انطباعي، أساسه تراكم الخبرة الإبداعية عند كبار الشعراء، الذين كانوا فيصلا في ميزان ترجيح وتفضيل قصيدة على أخرى،وقد حفظت لنا كتب التراث كثيرا من هذه المفاضلات والأحكام النقدية التي أصبحت مرجعا للنقاد في تفسير هذه الممارسة النقدية، وعليه شكل العصر الجاهلي المنطلق الأول للممارسة النقدية عند العرب،بداية بالنقد الذاتي الذي مارسه الشاعر الجاهلي اتجاه نظمه وتخير لفظه، وأصدر نقاد هذا العصر ملاحظاتهم انطلاقا من :«معايير شتى نابعة من الذوق الفطري معتمدة على الانطباع العام ، والنادرة السريعة والخاطرة التي تنبع من ذوق من عاش في بيئة العرب وارتبط بقيمهمالاجتماعية،وسار على أعرافهمالفنية واللغوية،هذا من جانب، ومن

[1]–إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، ط4، دار الثقافة بيروت_لبنان، 1404هـ/1983م، ص 14

جانب آخر نرى النقاد يصدرون أحكاما عامة على شعر شاعر وهم يستوحون في ذلك تشبيهات عديدة، وهي في حقيقة أمرها إصدارات نفسية يحسون بها تجاه أشياء مختلفة ويجدون في أنفسهم رغبةفي إحداث تشابه بينها وبين هذا الشاعر أو ذاك»[1]. إنهذا النشاطالشعريوالحركة الإبداعية يفيدان أن الفن الشعري يمكن أن يدرج ضمن: تجربةذاتيةتعبرعنهمومالشاعرالفردوذاتيته، وتجربة جماعية موضوعية تعبيرا عنواقعاجتماعي.غيرأنالمتابع للأحكام النقدية يلاحظ استمرارية الطابعالشفاهي الذي يطبعها.

لقد كانت جل الأحكام الصادرة اعتمد فيها على الذوق الفطري والأمثلة على ذلك كثيرة،وقد تراوحت الملاحظات النقدية في هذه الفترة بين الغموض والتعميم والسطحية،وعكست تأثير البيئة فيها،وعن الممارسات النقدية نجد بأن أحكامها جاءت بسيطة في غالبها، وأما النقدفقد كان ذاتيا،انطباعيا ، ذوقيا، جزئيا ، خاليا من التحليل والتفسير والتعليل،وقائم على الانفعال.

«إن ما وصلنا من شعر ونقد من الجاهلية لا يتجاوز آواخر القرن الخامس الميلادي،وإن النصوص التي بين أيدينا عن النقد إنما هي نصوص رويت في الإسلام ورويت بعقلية الزمن الذي عاش فيه الراوية ، وربما بلغنا مضمون النقاش أو النقد الذي نسب إلى الشاعر، أما أن يؤخذ النص كوثيقة يسلم بها فهذا لا يمكن قبوله بأية حال من الأحوال»[2]. وتؤكد المرويات والأخبار التي وصلتنا من العصر الجاهلي، أن النقد العربي قديم قدم الشعر العربي، الذي يقول عنه الجاحظ: « أما الشعر العربي فحديث الميلاد صغير السن أول من نَهج سبيله وسَّهل الطريق إليه امرؤ القيس بن حُجْر ومهلهل بن ربيعة»[3]. و أول النقاد هم

[1]–نجوى محمود حسين صابر ،النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار المعرفة الجامعية، جمهورية مصر العربية 2002م، ص49

[2]–داود سلوم: النقد العربي القديم بين الاستقراء و التأليف، ط2 ، مكتبة الأندلس ، بغداد ، 1970م، ص 11

[3]–شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، ط11، دار المعارف القاهرة، ص38

الشعراء الذين كانوا يبدون ملاحظاتهم حول هذا الشعر ، فشكلت هذه الملاحظات نواة النقد العربي، ومن هذه الملاحظات ما يأتي:

أ*وضوح المعنى:

أدرك الجاهليون التوافق بين المعنى واللفظ ومدلول المعنى وكماله ونجاح الشاعر في صياغة الألفاظ الملائمة للتعبير عن المعنى المطلوب حيث يقول الأصمعي :« كان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء من أدم بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها قال:فأول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس أبو بصير ، ثم أنشده حسان بن ثابت الأنصاري :**لنا الجفناتُ الغرُّ يلمعنَ بالضُّحى***وأسيافُنا يقْطُرن من نَجْدةٍ دما**

ولدنا بني العَنقاءِ وابنَي محرّق*فأكرمْ بنا خالا و أكرمْ بنا ابنما**

فقال النابغة :أنت شاعر ولكنك أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك»[1].

ويعلق الصولي على هذا النقد ويشرحه : حيث يقول:

« فانظر إلى هذا النقد الجليل الذي يدل عليه نفاذ كلام النابغة وديباجة شعره قال له :"أقللت أسيافك " لأنه قال :"وأسيافنا"و أسياف جمع لأدنى العدد والكثير "سيوف"،"والجفنات" لأدنى العدد والكثير ((جفان)).

وقال:فخرت بمن ولدت لأنه قال:"ولدنا بني العنقاء وابني محرق ،فترك الفخر بآبائه وفخر بمن ولد نساؤه »[2].

[1]–داود سلوم : النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف ،ص 15

[2]–المرجع نفسه ، ص 15،16

جاء النقد مرهونا بالمعنى، وقداعتمد نقد المعنى على أركان أوجزها أحد الباحثين على النحو التالي:

1_«اختيار الألفاظ المؤدية للمعنى المقصود على أكمل وجه بحيث لا يحتاج الشاعر أن يشرح المقصود وبحيث لا يتورط السامع في سوء فهم المعنى في قلب الشاعر

2_إخضاع المعنى للمواصفات الاجتماعية

وأن يؤد المعنى دائما السلوك الاجتماعي والمواضعات القبليَّة وألا يغير الشاعر من ذلك وألا يخرج عليها . كقول النابغة لحسان ((فخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك))»[1].

اقتصر نقد المعنى على أمور تم إيجازها في نقاط ثلاث ، بداية باختيار للمعنى على وجه مخصوص وإخضاعه للعادات الاجتماعية المرهونة بنظام القبيلة.

ب*الأخطاء المرتبطة بمعارف العرب:

« وقد وردت هذه الملاحظة على لسان طرفة في منازعة بينه وبين عمرو بن كلثوم وقيل أيضاً أنها وقعت بينه وبين المسيب بن علس »[2].

«سمع طرفة بن العبد المتلمس ينشد بيته:

وقد أتناسى الهمَّ عند احتضاره*بناجٍ عليه الصَّيعريَّةُ مُكْدَمُ**

فقال طرفة:استونق الجمل لأن الصَّيعرية سمة تكون في عنق الناقة لا في عنق البعير»[3]. وهنا إشارة إلى عدم تمكن الشاعر من دلالات الألفاظ وهو عيب فني في الشعر.

---

[1]–داود سلوم، النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف ، ص 17

[2]–المرجع نفسه، ص 17

[3]–طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري ،د.ط، نوفمبر 1937م، ص 19

ت*الواقع الأدبي :

«أدرك أرسطو منذ زمن بعيد أن الأدب إنما يصور لا ما هو كائن بل يصور مايجب أن يكون أو يصح أن يقع مثله، أي أن الأديب يطالب دائما بأن يضيف شيئا من نفسه للصورة الواقعية ليخرجها على أكمل وجه في الصورة التي تعتبر مثلا أعلى يحتذى و يقلد.

وترك العرب ملاحظات تدل على أنهم أدركوا ذلك فعلا وكانوا أميل في نقدهم إلى أن يعبر الشاعر عن الكمال الواقعي وطالبوه أن يضيف من نفسه شيئا على الصورة وألا ينقل الصورة كما هي على حقيقتها»[1].

«وفاضلوا لذلك بين صورتين وفضلوا إحداها على الأخرى على أساس الكمال الذي أدركه أحدهم وتخلف عنه الآخر»[2].

والمثال لهذه الحالة ما نقل عن منازعة امرئ القيس لعلقمة بن عبدة قال :قال عمرو بن شبه :

«تنازع امرؤ القيس بن حجر وعلقمة بن عبدة، وهو علقمة الفحل في الشعر أيهما أشعر، فقال كل واحد منهما:أنا أشعر منك فقال علقمة:قد رضيت بامرأتك أم جندب حكما بيني وبينك فحكماها فقالت أم جندب لهما :قولا شعرا تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروي واحد فقال امرؤ القيس :

خليليَّ مرَّا بي على أمِّ جُندُبِ* نُقَضّ لُباناتِ الفؤادِ المُعَذَّبِ**

وقال علقمة:

ذهبتَ من الهِجران في كل مذهَب*ولم يكُ حقًّا كُلُّ هذا التجنُّبِ**

[1]–داود سلوم: النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، ص 19

[2]–المرجع نفسه ص 19

فأنشداها جميعا القصيدتين فقالت لامرئ القيس:علقمة أشعر منك قال:وكيف ؟

قالت:لأنكقلت: **فللسَّوطِ ألُهوبُ وللساقِدِرَّةٌ***وللزَّجرِ منه وَقعُ أَهْوج مُهْذِبِ**

فجهدت فرسك بسوطك في زجرك ومريته فأتعبته بساقك وقال علقمة:

فأدركهنَّ ثانياً من عِنانِه*يمرُّ كَمَرِّ الرائحِ المتَحلّبِ**

فأدرك فرسه ثانيا من عنانه لم يضربه ولم يتعبه»[1]. أم جندب وفي موازنتها هذه استندت إلى مقياس يمكن عده أساسا للنقد في هذا العصر،وهو وحدة الروي ووحدة القافية ووحدة الغرض وحتى تكون المفاضلة ممكنة والحكم علمي لا بد من وجود شاعرين وإلا فلا وجود للحكم.

ج***العيوب الفنية:**

مما ورد في العمدة أن بعض العرب كانوا ينشدون أشعارهم ويقطعون حركة القافية فلا يظهرونها ولعل هذا هو السبب في ظهور الإقواء* في شعر بعض كبار الشعراء منهم النابغة الذبياني الذي وصفوه في أخبارهم بأنه ناقد الشعراء وإلا فكيف يمكن أن يكون الشاعر الناقد جاهلا بمعايب شعره؟[2]، فمن إقواء النَّابغة قله:

أمن آلِ مَيَّةَ رائحٌ أو مغتدي*عَجلانَ ذا زادٍ وغيرَ مزودِ**

زعمَ البوارحُ أن رِحلتنا غداً*وبذلك خبرّنا الغرابُ الأسودُ**

---

[1]–المرجع السابق ص 20/19

* الإقواء: هو اختلاف حركة الروي

[2]– ينظر: داود سلوم: النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف ، ص 21/20

وقال النابغة: قدمت الحجازَ وفي شعري صنعة ورحلت عنها وأنا أشعر الناس[1].

ومن العيوب أيضا نجد : الغلو والمبالغة «قديما عابت العرب على مهلهل بن ربيعة الغلو في القول بادعاء ماهو ممتنع عقلا وعادة ،واعتبروه أول من سن هذه السنة في الشعر كقوله:

كأنا غُدوةً وبني أَبينا ***بجنب عُنَيْزَةِ رَحَيَا مُديرِ

فلولا الريحُ أُسمِعَ من بِحجْرِ ***صليلَ البِيض تُقرَعُ بالذكورِ

فقد كان بين حِجْر –وهي قصبة اليمامة –وبين عُنَيْزة محلُّ الواقعة والتي فيها قيلت القصيدة مسيرةُ أيام . وهذه من المبالغات الغالية المُغرقة التي من شأنها إفسادُالمعنى. وقد عدَّ بسبب إكثاره منالغلوفي شعره أولَ مَن كذَب في شعره.»[2].نخلص إلى أن النقد في الجاهلية تطرق إلى الغلو والمبالغة وعدها من عيوب الشعر والتفت للصورة الشعرية،ودار النقد في فلك الانطباعية الخالصة والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وآخر ومن الطبيعي أن يكون النقدذاتيا تأثريا قائما على الذوق الفطري الذي لا قواعد تحكمه .

هذا و يمكننا القول بأن صور النقد في هذا العصر كثيرة ومتعددة لايسعنا ذكرها جميعا لذلك اكتفينا بذكر بعضها ، ومن هذه الصور: غلبة الأحكام الجزئية من ذلك نجد قول حماد الراوية :« إن العرب كانت تعرض شعرها على قريش فما قبلوه منها كان مقبولاً وما ردوه كان مردوداً ؛فقدم عليهم علقمة بن عبدة فأنشدهم قصيدته التي يقول فيها :

هل ما علمت وما استودعت مكتوم ؟

فقالوا:هذه سمط الدهر، ثم عاد إليهم العام المقبل فأنشدهم :

---

[1]–ينظر: المرجع السابق ص22/21

[2]–عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ط2، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ،بيروت، 1391هـ/1972م،ص24

طحابك قلب في الحسان طروب*بُعيد الشباب عصر حان مشيب**

فقالوا:هاتان سمطا الدهر»[1].

2-تقييم الذائقة النقدية الفنية في العصر الإسلامي:

مع مجيء الإسلام وما أحدثه من انقلاب جذري في الثقافة العربية بفعل الإعجاز القرآني، كان من غير المتوقع أن ينتقل الأدب من العصر الجاهلي إلى عصر صدر الإسلام دون تغيير،إذ إن العرب انبهروا به وفي مقدمتهم الشعراء ، بما فيه من روعة في أسلوبه وسحر ببيانه، واللافت للانتباه أنهم فرسان القول و أساطين البلاغة والفصاحة، وبالتالي استيقنوا أنه ليس بمقدورهم أن يجاروا أسلوبه، وبالتالي كيف أثر الإسلام في النقد ؟ وبخاصة إذا ما نظرنا إلى النقد على أنه علم، وإن كان كذلك فلم يكن الوحيد الذي طاله هذا التأثير.

أ_النقد والذوق في عصر صدر الإسلام:

كان الإسلام كفيلا بتغيير نمط النقد تبعا لتغيير نمط العقل، وكان الرسول صلى الله عليه وسلم قد لاحظ بعض الملاحظات النقدية –على قلة مبالاته بالشعر إلا فيما يخص الدعوة– وكانت هذه الملاحظات جوهرية حقا[2]. وتجدر الإشارة إلى أن:الأدب في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم، يتمثل أكثر ما يتمثل في الشعروعليه كان لزاما أن نبين موقف الرسول عليه أفضل الصلاة وأزكي التسليم من الشعر ، ويقف الدارس ها هنا موقفين اثنين لا ثالث لهما:

---

[1]–طه أحمد ابراهيم :تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري ، د.ط ،نوفمبر 1937م، ص19

[2]– ينظر : عصام قصبجي : أصول النقد العربي القديم، (د.ط)، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية ، منشورات جامعة حلب 1411ه/1991م ، حلب–28/محرم 1452ه/ 25 تشرين الثاني 1911م، ص 14

_الموقف الأول:

وفي هذا الموقف يذم الشعر، يقول عصام قصبجي:« فهو في موقف يَنعَي على الشعر ويذمه»[1]. ورواية عن أبو سعيد الخدري يقول:«بينما نحن نَسِيرُ مع رَسولِ اللهِ صَلَّى اللهُ عليهِ وسَلّمَ بالعَرْجِ إذْ عَرَضَ شَاعِرُ يُنْشِدُ، فَقَالَ رَسولُ اللهِ صَلَّى اللهُ عَليه وَسَلَّمَ: خُذُوا الشَّيْطَانَ، أَوْ أَمْسِكُوا الشَّيْطَانَ لأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُرَجُلِ قَيْحًا خَيْرُ لَهُ مِن أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا»[2]، ثم يأتي القرآن مؤيدا هذا الموقف ومزريا على الشعراء وذلك حيث يقول:﴿**وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُنَ (224) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (225) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (226) إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَعَمِلُواْ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُواْ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُواْ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُواْ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْ أَيَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ (227)**﴾[3].

_الموقف الثاني :

إن الرسول صلى الله عليه وسلم كان فيما وراء عمل الشعر وتعاطيه وإقامة وزنه، يحب الشعر ويستنشده، ويعرف قيمته و تأثيره، ويثيب عليه ويمدحه»[4]. ومن كلماته الدالة على إعجابه بالشعر وعرفان قيمته قولهُ:((**إنَّ مِنَ الشِّعْرِ لَحِكْمَةً، وإنَّ مِنَ البيانِ لَسِحْراً**))[5]. وقولهُ ((**أَصدق كلمة قالها لبيد:أَلاَ كُلُّ شيء ما خلا اللهَ باطل**)) وفي تبرير ذلك نجد أن الرسول صلى الله عليه وسلم :«لا يذم الشعر على إطلاقه، وإنما يذم نوعا خاصا منه هو ذلك الشعر الذي يجافي روح الإسلام وتعاليمه ويباعد بين العرب ويفرق كلمتهم ويذكي فيهم روح العصبية بكل أنواعها وآثامها، والقرآن الكريم يهاجم الوثنيين منهم، وشعراء قريش ممن

---

[1]–عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 43

[2]– أبو سعيد الخدري، صحيح مسلم، ص2259 حديث صحيح

[3]–سورة الشعراء،(الآية: 226/223)

[4]–ينظر: عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 43

[5]–الحديث مشهور رواه أصحاب الصحاح وغيرهم، ورواية المصنف ملفَّقة من روايتين، فقد وردت كل جملة من طريق. وأما الجملتان معاً فقد جاءتا في حديث ابن عباس عند أحمد وابن ماجة هكذا(إنَّ من البيان سِحراً، وإنَّ من الشعر حُكْماً) وعند ابن عساكر من حديث عليّ باللام، وله تتمة وهي:((وإنَّ من العلم لجهلاً، وإن من القول عِيالاً)، (رشيد).

تناولوا النبي صلى الله عليه وسلم بالهجاء، وكذلك كل من غلب الشعر على قلبه ونفسه حتى شغله عن الدين وفروضه.

والرسول صلى الله عليه وسلم إذ يمدح الشعر إنما يمدح ما يغلب عليه روح التدين وما ينبري للدفاع عن الإسلام و الانتصار للحق وما يدعوا للفضائل ومكارم الأخلاق، وهو حينما يستمع إلى هذا اللون من الشعر ويبدي إعجابه أو تأثره به، إنما يشجع أصحابه على المضي فيه لاتفاقه و تعاليم الإسلام[1].

نفهم من ذلك : أن مقياس استحسان الشعر واستهجانه متوقف على مدى قربه من الإسلام وتوافقه وتعارضه مع تعاليم الدين الجديد.

وبالرجوع لتلك الملاحظات التي تتعلق بالرسول صلى الله عليه وسلم ، نجد اثنتين تتعلقان بالصِّدق والخلق، «**أما الصدق**فقد روي أن النابغة الجعدي ((أنشد رسول الله قصيدته التي يقول فيها:

أتيت رسول الله إذ جاء بالهدى*ويتلو كتاباً كالمجرَّة نيّرا**

فلما قال:

بلغنا السماء مجدنا وجدودنا*وإنا لنرجو فوق ذلك مظهرا))**

قال له المصطفى: إلى أين يا أبا ليلى؟ فقال: إلى الجنة، فقال الرسول :إن شاء الله . ولا ريب أن هذه الملاحظة تحد من غلواء المبالغة الجوفاء، وتحاول رد الشاعر إلى سبيل الصدق المعقول»[2].

«**وأما الخلق** ،فقد روي أن النابغة الجعدي أيضاً قال:

---

[1]–ينظر: عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي، ص 44/43

[2]–عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم ، ص 15/14

ولا خير في حِلمِ إذا لم يكن له*بوادرُ تحمي صفوه أن يكدرا**

ولا خير في جهل إذا لم يكن له*حليمُ إذا ما أورد الماء أصدرا**

قال له النبي : **لا فض الله فاك»**[1].

فالرسول صلى الله عليه وسلم هو أفصح العرب وكان يتذوق الكلام الجيد...وقد أعجب بقصيدة بانت سعاد وبلغ من إعجابه بها أن يصفح عن كعب ويخلع عليه بردته،ولما بلغ كعب في قصيدته إلى قوله:

إن الرسولَ لَسيفٌ يُستضاءُ به*مُهَنَّدٌ من سيوف الله مسلولُ**

في فتيةٍ من قريش قال قائلها*ببطن مكةَ لمَّا أسلموا زُولوا**

أشار الرسول صلى الله عليه وسلم إلى الخلق أن يسمعوا شعر كعب بن زهير[2].

« ويُروَى أن قُتيلةَ بنتُ النضر بن الحارث بعد مقتل أبيها عرضت للنبي وهو يطوف فاستوقفته وجذبت رداءه حتى انكشف عنمَنكبه ثم أنشدته قصيدةً منها:

أمحمدٌ وَلَدَتْكَ خيرُ نجيبة*في قومها والفحلُ فحلٌ مُعرقِ**

ما كان ضرَّكَ لو منننتَ وربما*مَنَّ الفتى وهو المَغيظُ المُحنَقُ؟**

فالنضرُ أقربُ مَن قتلتَ قرابةً*وأحقُّهم إنْ كان عِتْقٌ يُعتَقُ**

ويروى أن الرسول لما سمع شعرها رقَّ لها حتى دَمَعتْ عيناه وقال:**((لو سمعتُ شعرها هذا قبل قتله لَمَنَنْتُ عليه))»**[3].

ما نستنبطه نحن أن النقد في عصر الرسول صلى الله عليه وسلم ظل كما كان في العصر الجاهلي فطريا ينقصه التعليل ونقدا يفاضل بين الشعراء ويحكم بينهم دون أحكام ودون تبرير .كما أن الحال لم يختلف عند الخلفاء من بعده إذ : لم يشجع الخلفاء الراشدون

[1]–المرجع السابق ص 15

[2]–ينظر: عبد العزيز بن عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 48

[3]–المرجع نفسه ص 51

الشعراء بقدر ما انصب اهتمامهم على العناية بالقرآن الكريم.سالكين مسلك النبي عليه الصلاة والسلام، ومما روي أن غالبا أبا الفرزدق الشاعر جاء إلى عليبن أبي طالب بالفرزدق بعد موقعة الجمل بالبصرة فقال: إن بُنيَّ هذا من شعراء مُضَر فاسمع منه فقال عليٌّ: علِّمه القرآن. فحزَّ ذلكفي نفس الفرزدق الذي قيَّد نفسه وآلى أن لا يُحل قيدُه حتى يحفظ القرآن. ولم يمنع تعليم الشعر إذ يقول: اِرْووُا من الشعر أعفَّه ومن الحديث أحسنه ومن النسب ما تواصَلون عليه، وتُعرَفون به، فَرُبَّ رَحِمٍ مجهولةٍ قد عُرِفَت فوُصِلتْ، ومحاسنُ الشعر تدل على مكارم الأخلاق وتَنْهَى عن مساويها»[1]. ونجد لعلي رضي الله عنه رأيا في امرئ القيس إذ:

«حكى عن علي بن أبي طالب كرم الله وجهه أنه قال : لو أن الشعراء المتقدمين ضمهم زمان واحد ونصبت لهم راية واحدة ، فجروا معاً علمنا مَن السابقُ منهم، وإذ لم يكن فالذي لم يقل لرغبة ولا لرهبة، فقيل : ومن هو؟ فقال : الكندي، قيل : ولم؟ قال : لأني رأيته أحسنهم نادرة، وأسبقهم بادرة»[2]. وبالتالي بنى علي بن أبي طالب موازنته هذه قياسا للزمن الذي قيلت فيه، وهو معيار نقدي بامتياز ،إضافة للغرض الشعري الذي لا بد له من أن يكون واحدا، وهذا مع مراعاة الشاعر لمعيار الجودة ، كل ذلك وفق ذوق نقدي سليم امتلكه، ومع تقدم الزمن تحولت هذه الأذواق الفطرية الناضجة إلى أسس ومبادئ نقدية صارت فيما بعد شرطا من شروط الموازنة النقدية الناجحة.

أما أبو بكر الصديق رضي الله عنه فنجد عندهحسا نقديا وذوقا فنيا في مفاضلته بين الشعراء، إذ فضل النابغة على غيره من الشعراء وحكم له بأنه:

[1] – المرجع السابق ، ص 57

[2] –أبي علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي ، العمدة في محاسن الشعر، وآدبه ، ونقده ،ج1 ، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، ط5، 1401هـ/1981م، ص42،41

«هو أحسنهم شعرا وأعذبهم بَحْراً و أبْعَدُهُم قَعْراً»[1]. ،«إذ إن النابغة في نظره ((يستقي معانيه من معين عذب سائغ ، فتقبلها النفوس تقبّلاً حسناً ، كما أَنَّه في معانيه بعيد العمق والغور وأنّه يظل يروي فيما يغمض منه حتى يستخرجها استخراجاً واضحاً)). فالمفاضلة عند أبي بكر وغيره، جاءت معللة مبنيّة على حيثيات وأسس أخذت بالحسبان المعاني الشعرية وهذا يدل على دراية بالشعر، وهناك من أنشده قول زهير:

والستر دون الفاحشاتِ وما* يلقاكَ دون الخير من ستر**

قال((هكذا كان رسول الله صلى الله عليه وسلم ،ثم قال: أشعر شعرائكم زهير))[2].

وتبع كثير من النقاد(علماءو رواة) أبا بكر وعمر رضي الله عنهما في تفضيلهما النابغة ومن ذلك نجد أبا عمرو بن العلاء الذي فاضل بين النابغة وزهير وقدم النابغة بقوله:((كان زهير يمدح ولو ضرب أسفل قدميه مئة مرة على أن يقول مثل قول النابغة :

فإنك كالليلالذي هو مدركي* وإنْ خلْتُأنَّ المنتأى عنك واسعُ**

ما قاله فما لا يقول مثله زهير كان غيره أبعد منه))[3].

بل إننا نجد أن أم المؤمنين عائشة رضي الله عنها ، كانت تتعاطى الشعر رواية واستشهادا ويؤثر عنها قولها: «إني لأروي ألف بيت للبيد وإنه أقل ما أروي لغيره »[4].ولا بد لنا من التنويه إلى أن رواية الشعر ظلت مستمرة في هذا العصر، على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم ، وعلى عهد الخلفاء الراشدين ، وشأن الخليفة عمر بن الخطاب في الشعر

---

[1]–منير سلطان:ابن سلام وطبقات الشعراء، ط1، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزى وشركاه،(1977م)، ط2 (1986م)، ص27

[2]–فضل ناصر حيدرة مكوع العلوي:نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي،(أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها) قسم اللغة العربية،كلية الآداب،جامعة الكوفة ،1424هـ/2003م، ص148

[3]– ينظر: المرجع نفسه ص 151

[4]–ابن عبد ربه أحمد بن محمد الأندلسي : العقد الفريد، تحقيق: محمد سعيد العريان، دار الاستقامة، 1940م،ج6، ص125

مشهور في كل كتب الأدب والأخبار العامة التي تدور حول حفظه وعلمه بالشعر ونفاذ رأيه فيه، وما يسعنا إلا أن نستحضر موقفا له ذكر في كتاب البيان والتبيين يرويه عن ابن سلام حيث يقول الجاحظ: «كان عمر بن الخطاب رضي الله عنه لا يكاد يعرض له أمر إلا أنشد فيه بيت شعر».[1] وقد أعجب عثمان بن عفان بشعر زهير لما فيه من حث على الصدق .

«وعثمان بن عفان يُعْجَب بشعر زهير لما يتجلى فيه من صدق، فقد أُنشْدِ قول زهير:

وَمَهْمَا تكُنْ عِنْد امرئ من خَلِيقَةٍ*وإن خَالَها تَخْفَى على الناس ، تُعْلَمِ**

فقال: أحسن زهير وصدق ، لو أن رجلا دخل بيتا في جوف بيت لتحدث به الناس»[2].

إن حركة الشعر مرت بمراحل يصعب ضبطها تاريخيا، ولكن لا يمكن إنكار أنها صاحبت عملية الإبداع من الفترة الجاهلية كما أشرنا سابقا وصولا لظهور الإسلام،ونخرج بفكرة مفادها أن الاهتمام بالشعر وروايته فيالجاهلية يعود الفضل فيه إلى ظهور الإسلام ، فمنه تطور الشعر سواء في معانيه أو أغراضه وحتى أسلوبه الذي يبعد عن الغريب الوحشي حتى يستطيع الناس تذوقه.

تقييم الذائقة النقدية الفنية في العصر الأموي:

إن المتتبع لمسارالحركة النقدية في هذا العصر يلحظ أن هناك ثلاث بيئات أدبية، كل واحدة منها احتضنت غرضا معينا من الشعر.«وكثيرا ما كان الشعراء يجتمعون في مجلس الخليفة عبد الملك بن مروان ليتناشدوا الأشعار وكثيرا ما كان الخليفة يشاركهم الرأي والحكم.وفي مجلس من هذه المجالس اجتمع جرير والفرزدق وتناقضا الأشعار،وحكم عبد الملك لجرير على الفرزدق ،وكثيرا ما كانت أحكام الشعراء على بعضهم، بعيدة عن روح التعصب للذات، فهي أحكام يزينها الذوق، ويحليها الاعتراف والإعجاب بالقول الجميل، وفي أخبار جميل بن

[1]–الجاحظ: البيان والتبيين ،ج1 ،وضع حواشيه موفق شهاب الدين، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1998م ، ص 241

[2]–منير سلطان، ابن سلام وطبقات الشعراء، ص 27

معمر (ت 82هـ)، روى الأصفهاني أن لقاءً تم بين جميل وعمر بن أبي ربيعة تناشدوا فيه أشعارهم، وأن جميلا اعترف لعمر وفضله على نفسه وكانت المفاضلة بينهما حينما أنشده جميل قصيدته:

لقد فرح الواشون أن صَرمَت حبلي*بثينة أو أبدت لنا جانب البخل**

وأنشده عمر قوله:

جرى ناصح بالود بيني وبينها*فقربني يوم الحصاب إلى قتلي**

فما كان من جميل إلا أن قال:«هيهات يا أبا الخطاب، لأقول والله مثل هذا سجيس الليالي ! وما خاَطَبَ النساء مخاطبتك أحد[1].

ومن الأحكام الذوقية أيضا نجد ما روي على لسان صاحب الأغاني:« أن الأخطل قال : ((فضلت الشعراء في المديح والهجاء والنسيب بما لا يلحق بي فيه)). فأما النسيب الذي فاقهم فيه على رأيه فهو قوله :

ألا يا اسلمي يا هندُ هندَ بني بدْر*وإن كان حيَّانا عِدّي آخر الدهر**

وأما المديح فقوله:

نفسي فداء أمير المؤمنين إذ*أبدى النواجذ يوماً عارم ذكر**

وفي الهجاء قوله:

وكنت إذا لقيت عبيد تيم*وتيماً قلتُ أيَّهم العبيد**

لئيم العالمين يسرد تيماً*وسيدهم و إن كرهوا مسود**

[1]–ينظر: هند حسين طه،الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط1، مطبعة الجامعة–بغداد– كلية الآداب/الجامعة المستنصرية، 1986،ص 29/28

وعلى رواية الأصفهاني أن عبد الخالق بن حنظلة الشيباني ، راوي هذا الخبر قال عنه: وصدق لعمري أنه فضلهم»[1].

وبالتالي حدد الأخطل مكانته الشعرية بين الشعراء وغلبته لهم في أغراض بعينها. وكما حدد مكانته الشعرية بين الشعراء، فقد حددها مع جرير والفرزدق،حينما سئل أيكم أشعر ؟ قال:أنا أمدحهم للملوك، وأنعتهم للخمر والحمر _يعني النساء _، وأما جرير فأنسبنا وأشببنا .وأما الفرزدق فأفخرنا[2].

وقد احتضنت الحجاز شعر الغزل، وأما العراق فاستقر بها شعر الهجاء، وأما الشام فقد احتضنت شعر المديح وأقامت عليه أشعارها، ولعل هذه البيئات الثلاث(الحجاز/العراق/الشام) أضحت مدارس نقدية بامتياز. وسنشرع في الحديث عن كل واحدة منها بداية ب:

✓ **الحجاز:**

مثلها في ذلك العصر ابن أبي عتيق والسيدة سكينة «وكلاهما يمثل نزعة أهل الحجاز وظرفهم فكلاهما له منزلة دينية عالية. ومع هذا يعنى بالأدب ونقده »[3]. ويمكننا أن نجمل التيارات النقدية في الحجاز في العهد الأموي إلى ما يلي:

أ_نقد الصورة الشعرية والأغراض:

«ويتوجه نقاد الصورة إلى دراسة التأثير الكلي للمقطوعة الشعرية فهم لا يهتمون باللفظة المفردة ولا بالعبارة ولا بالبيت من حيث تركيبه بل بما توحي القصيدة أو بمضمون النص

[1]–المرجع السابق ص 31،32

[2]–المرجع نفسه،ص 32

[3]–أحمد أمين ، النقد الأدبي، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة ،مصر، د.ط، 2012م، ص363

الشعري .وكان ابن أبي عتيق أحد هؤلاء النقاد الأفذاذ»[1]. وبالتالي كان نقدهم للصورة الشعرية والأغراض منصبا على المضمون دون غيره.

والجدير بالذكر أن ابنأبي عتيق من نسل سينا أبي بكر الصديق رضي الله عنه،«وقد ملأ الحجاز في عصره نقدا ظريفا لكثير من الشعراء فتعقب عمر في شعره وكان يفضله على معاصريه ويقول :((لشعر عمر نوطة بالقلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر غيره، وما عُصي الله _عز وجل_ بشعر أكثر مما عصي بشعر ابن أبي ربيعة؛ فخذ عني ما أصف لك ، أشعر قريش من دق معناه، ولطف مدخله، وسهل مخرجه، ومتن حشوه، وتعطفت حواشيه، وأنارت معانيه ، وأعرب عن حاجته))»[2].

وأما السيدة سكينة فنجد من نقدها الظريف ما أوردته كتب الأدب في طياتها فمن ذلك:«أنها كانتتسمع الأحوص يقول :

من عاشقين تراسلا وتواعدا*ليلاً إذا نجم الثريا حلقا**

باتا بأنعم ليلة وألذِّها*حتى إذا وضح الصباح تفرقا**

فتقول ((كان الأولى أن يقول تعانقا بدل تفرقا))إلى آخره »[3]. وهذا ذوق نقدي خالص صدر عن أجمل نساء عصرها و أكثرهم مزاحا .

ب_ نقد السلوك الاجتماعي:

«الاتجاه السلوكي في النقد أن يكون الشاعر حذرا أشد الحذر من التقصير في سلوكه ومقاله تجاه المرأة وأن يظهر أمامها بمظهر الخاضع المتذلل وألا يظهر بمظهر السيد المتكبر وأن

[1]–داود سلوم: النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، ص 34

[2]–أحمد أمين ،النقد الأدبي، ص 364

[3]–المرجع نفسه، ص 365

يحسن مخاطبتها ووصفها والكلام عنها ويلخص كل ذلك ما قاله ابن أبي عتيق لعمر بن أبي ربيعة حين أنشده الشاعر:

بينما يَنْعَتْنَني أبصرْنَني* دونَ قِيدِ المِيل يَعْدوا بي الأَغرْ**

قالت الكبرى أتعرِفنَ الفتى* قالت الوسطى: نعم، هذا عُمَرْ**

قالت الصغرى وقد تيَّمتُها* قدعرفناه وهل يَخْفَى القمرْ؟**

فقال ابن أبي عتيق: «أنت لم تنسب بها وإنما نسبت بنفسك كان ينبغي أن تقول: قلت لها فقالت لي، فوضعت خدي فرطئت عليه»[1].

ت_نقد الصورة الغريبة والمبالغة:

«ويعتمد هذا النقد على استخراج الصورة التي فيها شيء من الغرابة والمبالغة أو البعد عن الواقعية أو ما يوفر للناقد الفكه مجال النكتة في البيت الشعري»[2].

ج_النقد الفقهي والأخلاقي:

«وكان هذا التيار يقوى أحياناً بعد أن يضعف أمداً طويلاً فهو يشتد عند نشاط الفقهاء، ودعاة الأخلاق على فترات متباعدة ولعل ذلك كان من حسن حظ الشعر والشاعر في الأدب العربي»[3]. وهكذا فقد اقتصر النقد في هذا العصر على مجموعة من النقود شملت الصورة الشعرية والأغراض والسلوك الاجتماعي والتركيز على استخراج الغريب من الصور إضافة للنقد الفقهي والأخلاقي .

[1]–داود سلوم: النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف،ص 46

[2]–المرجع نفسه، ص48

[3]–نفسه، ص 54

✓ **العراق :**

عرفت بشعر النقائض بين جرير والفرزدق و الأخطل ، وتجسدت فيها بعض مظاهر النقد منها ماحكم بها الفرزدق على النابغة الجعدي،فقال عنه بأنه :«صاحب خلقان ،عنده مطرف بآلاف وخمار بواف، يريد أنه يعلو ويسفل ، ويقول البيت يساوي آلاف الدراهم والبيت لا يساوي إلا درهماً ،وكحكمه على ذي الرمة بجودة شعره لولا وقوفه عند البكاء على الدمن ووصف القطا وأبوال الإبل. وكحكم جرير على الأخطل بأنه يجيد مدح الملوك، وكموازنة الأخطل بين جرير والفرزدق بأن جريراً يغرف من بحر والفرزدق ينحت من صخر»[1]. غرض الهجاء طغى بشكل كبير على مدرسة العراق التي مثلها كل من :جرير والفرزدق أيما تمثيل والأخطل دون أن نغفل عن ذكره. ويمكن تقسيم النقد الذي ظهر في النصف الأول وأوائل القرن الثاني في العراق في العصر الأموي إلى ما يلي :

أ_النقد اللغوي والنحوي:

وكان النقد اللغوي يشمل اللفظة المفردة ويشمل المعنى الذي يتكون من تركيب الحروف مع الأفعال ويشمل كذلك الأخطاء النحوية ...

ب_نقد الصورة:

نما هذا النوع من النقد في البيئة العراقية تبعا لنوع الدراسات التاريخية في الشعر والشعراء ، وتبعا لدراسة المعنى واستقامة نحو العبارة ...

ج_البحث في السرقة الشعرية:

أول من فتح باب الكلام في السرقات الشعرية على الصعيد الفني الفرزدق وجرير فجرير كان يتهم الآخرين بأنهم ينتحلون الأشعار في هجائه أما الفرزدق فكان يهدد صغار الشعراء

[1]–أحمد أمين: النقد الأدبي ، ص 369

إن لم يتركواله بيتا بعينه فإنه سوف يهجوهم وكان ينتحل الأشعار التي نسي أصحابها وكان يقول:لضوال الشعر أحب إلي من ضوال الإبل[1].

نفهم من ذلك أن الشعراء هم أول من فتح باب الكلام في السرقات الشعرية وهي قضية أولاها النقاد كثيرا من الاهتمام والعناية وذلك للوقوف على أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها .

✓ **الشام :**

أ_النقد الفني في الشام:

كان النقد يدورفي الغالب حول موضوع شعر المدح والالتماس والاعتذار ...وأحسن من أجاد في هذا النقد من الأمويين هو عبد الملك ابن مروان[2].

و من مظاهر النقد في هذه المدرسة :

ما عابه عبد الملك بن مروان في قول ذي الرمة لما بدأ قصيدته بقوله:

«ما بال عينك منها الماء ينسكب

وغضب عليه، ونحاه حتى عاد وقال :

ما بال عيني منها الماء ينسكب

وعاب على الأخطل افتتاحه بقوله *:*

خف القطين فراحوا منك أو بكروا

وقال له: ***بل منك إن شاء الله***، فعاد الأخطل وغيرها بقوله:

---

[1]– ينظر :داود سلوم: النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف، ص 81/76

[2]–ينظر: المرجع نفسه ، ص61

خف القطين فراحوا اليوم أو بكروا

كما عاب على الشعراء نبوّ ذوقهم في شعرهم، فلما أنشده جرير :

هذا ابن عمي في دمشق خليفة لو شئت ساقكم إلى قطينا

قال ما زاد على أن جعلني شرطيا ،أما أنه لو قال :

لو شاء ساقكم إلى قطينا

لسقتهم إليه . وينقده أيضا لأنه استعمل كلمة ((يوزع)) في شعره، وهي نابية ثقيلة. ويكره من الشعراء أن يطيلوا في مدح أنفسهم أو نوقهم ويرى أن يكون المدح خالصا للممدوح»[1].

ولعلها نماذج تدل على أن عبد الملك بن مروان كان يمتلك ذوقا أدبيا راقيا ،فيقوم مديح الشعراء حينا ويدقق في معانيه حينا آخر وينقد وفقا لذوق ظريف، وعليه نخلص إلى أن النقد الأدبي دار في العصر الأموي حول تفضيل شاعر عن آخر وكانت المعاني ضعيفة وكل ذلك بني على الذوق الفطري الذي لعبت البيئة دورا بارزا في تهذيبه .وهذا شأن النقد الذي صدر عن ذوق وسليقة وطبع .

2*تقييم التطور الفني للذوق النقدي في العصر العباسي:

تطور الذوق وامتداده الواسع من الجاهلية إلى العصر الأموي،دعانا للتساؤل عن وضع الذوق في العصر العباسي الذي نعت بعصر التدوين إذ امتاز بتسجيل التراث وتدوينه في الكتب والمؤلفات، فظهرت جهود كثيرة سعت لجمع التراث اللغوي والنقدي ،من بينها جهود ابن سلام الجمحي(105هـ/232هـ) الذي ألف أول كتاب في الأدب العربي وهو:"طبقاتفحول الشعراء" ، «وذلك لما هو واضح في منهج تبويبه للأدب من اتخاذ أحكام

[1]–أحمد أمين، النقد الأدبي ،ص 373،374

النقد فيصلا في النهاية»[1]. والجدير بالذكر أن ابن سلام الجمحي تحدث في هذا الكتاب عن الذوق نظريا وتطبيقيا وهذا يظهر من خلال تقسيمه للشعراء تبعا لمبادئ نوجزها في :(الزمان،المكان،الفن الأدبي)[2]. وعليه نهج ابن سلام نهجا يهدف لتصنيف الشعراء وفقا لمقاييس تتفق مع ذهنه وعلمه وذوقه،فنلحظ أن هذا النقد منهجي ،ومن جملة الشروط التي يجب أن تتوافر في الناقد والنقد:(الدربة والممارسة، تحقيق النصوص،تفسير الظواهر الأدبية)، وعن أسس المفاضلة لديه: كانت وفقا لمبادئ نوردها في :(كثرة شعر الشاعر،تعدد أغراضه،جودته)[3]. وتتلخص رؤيته النظرية في مجموعة من الأقوال التي نجدها مبثوثة بين طيات الكتاب، فهو يرى أنه لكي يصح النقد الذوقي لا بد من دربة وممارسة يقول في هذا الصدد:

«وللشعر صناعة ، وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفةأو وزن دون المعاينة ممن يبصره ، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتها بلون ولا مس، ولا طراز ولا حس ولا صفة ، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها، ومنه البصر بغريب النخل والبصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وزرعه حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذي خرج منه، وكذلك بصر الرقيق فتوصف الجارية فيقال ناصعة اللون جيدة الشطب نقية الثغر حسنة العينو الأنف جيدة النهود ظريفة اللسان واردة الشعر، فتكون بهذه الصفة بمائة دينار، وبمائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر لا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة»[4]. ويضيف ابن سلام على ذلك أن كثرة المدارسة تعين على العلم .وقال أيضا:«قال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر و استحسنته

[1]–محمد مندور :النقد المنهجي عند العرب (منهج البحث في الأدب و اللغة)، ص 12

[2]– ينظر: المرجع نفسه ، ص 12،13

[3]– نفسه ص 18

[4]–نفسه ص 18

فما أبالي ما قلت فيه أنت و أصحابك . فقال له: إذا أخذت درهم فاستحسنتهفقال لكالصراف إنه رديء ، هل ينفعك استحسانك له؟»[1]. يجعل ابن سلام في القول الأول من الشعر صناعة تذوقية وإن اختلفت أدوات تذوقها ، وأوكل مهمة التمييز بين اللؤلؤ والياقوت والدرهم والدينار وغريب النخل وأنواع المتاع ومراتب الجواري،ومراتب الأشعار، للناقد المتذوق الخبير بأسرار وخبايا صنعته .وهذا ما يؤكده في القول الثاني حينما جعل من تقييم الشعر مزية يختص بها أهل الذوق .والحال هاهنا تشبه حال الصراف الذي له قدرة على تمييز الدراهم دون غيره ممن لم تنضج ملكته وخبرته .

هذا ويقول ابن رشيق :«وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو، وغريب، ومثل، وخبر، وما أشبه ذلك ، ولو كانوا دونهم بدرجات، وكيف وإن قاربوهم أو كانوا منهم بسبب؟

وقد كان أبو عمرو بن العلاء وأصحابه لا يجرون مع خلف الأحمر في حلبة هذه الصناعة، أعني النقد، ولا يشقون له غبارا، لنفاذه فيها وحذقه بها، وإجادته لها»[2].

ابن سلام عالم لغوي وراوية للشعر وناقد له كذلك ، ويبدوا أن ثقافته اللغوية والأدبية وما يتعلق بهذا من معارف أخرى،أدت إلى طغيان ملكة الفهم والتعليل عنده أحيانا على حسه الوجداني، وذوقه الفني ، لكن هذا لم يؤد إلى اختفائه نهائيا، فذوقه يطل علينا في هذا الكتاب من حين إلى حين.

ويعد في مفهومه حاسة فنية يكتسبها الأديب أو الناقد من كثرة حفظه وممارسته لنصوص الشعر .وعن طريقها ، يقوم الشعر ويحكم عليه بالجودة أوالرداءة أو الصحة أو الزيف «بلا صفة ينتهي إليها ، ولا علم يوقف عليه ،و إن كثرة المدارسة لتعدى على العلم به فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به.

---

[1]– المرجع السابق ،ص 18

[2]–ابن رشيق القيرواني، العمدة، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، دار صادر بيروت، ط2 ، 2006م، ص104

ومن المظاهر التي تدل على اعتماده الذوق في نقده طبقا للمفهوم السابق ،وصف شعر عاد وثمود بضعف الأسر وقلة الطلاوة .

وقوله مبديا شكه في صحة بعض الأبيات المحمولة على لبيد بن ربيعة((ولا اختلاف في أن هذا مصنوع تكثر به الأحاديث، ويستعان على السهر به عند الملوك، والملوك لا تستقصى))

وقوله في وصف شعر الحطيئة« وكان الحطيئة متين الشعر شرود القافية »[1].

ولعل الأمثلة والشواهد كثيرة بخصوص اعتماده الذوق في ممارسته للنقد ،اكتفينا نحن بهذا القدر، ولقد لقيت أفكار ابن سلام قبولا في أوساط من جاء بعده من النقاد ومنهم نذكر: ابن قتيبة الدينوري .

لم يعد النقد مقتصرا على الاستحسان والاستهجان ، وإنما صار معللا وتطور معه الذوق الذي أصبح راقيا متفردا عن أذواق القرون السالفة، صقل بالدربة والمران والرواية. والمفاضلة بين شاعرية النصوص لم تعد تخضع لمعيار واحد مطلق وإنما لمعايير كثيرة تصنف بالنسبية والتحول ذلك أن:«الشعر لا يخضع لمعيار مطلق لسببين : الأول :أنه نشاط إنساني متطور ولا يثبت على تقاليد فنية بعينها وبالتالي فهو متمرد على قاعدة.

الثاني :أنه نشاط إنساني مصدره الأحاسيس والمشاعر وهذه الأخيرة لا تقدر بمقياس أو قاعدة محددة»[2].

نجد بأن مجال النقد في القرن الثالث الهجري تفسح وتشعبت مباحثه ونجده ينبع من أربع ذهنيات:

[1]–عثمان موافى ، دراسات في النقد العربي ،دار المعرفة الجامعية ،د.ط، جامعة الإسكندرية ،1998م/2000، ص34

[2]–أحسن مزدور: معايير النقد الأدبي في القرن الرابع ، مكتبة الآداب ،القاهرة،2008م، ص 23

«ذهنية اللغويين ،ذهنية الأدباء،وذهنية العلماء الذين اتصلوا بالتراثالأجنبي الفارسي واليوناني وذهنية العلماء الذين اتصلوا بالتراث اليوناني وحده والفلسفي بنوع خاص ،ومن الأوفق حصر هذه الذهنيات في اتجاهين كبيرين وهما: اتجاه عربي في ذوقه ومقاييسه النقدية واتجاه متأثر في نقده ومقاييسه النقدية بثقافات أجنبية.

وينتمي إلى الاتجاه الأول اللغويين والأدباء، الذين كانوا يصدرون في نقدهم آنذاك عن الذوق العربي الخالص.ويمثل طه إبراهيم لنقد هؤلاء بأثرين نقديين.

أولاهما *:* كتاب الكامل للمبرد الذي يمثل اتجاه اللغويين النقدي،الذي يقيس جودة الشعر بصحة العبارة ،ووضوح المعنى، والتزام الصياغة الموروثة عن العرب في التعبير والتصوير.

ثانيهما:رسالة ابن المعتزفي محاسن شعر أبي تمام ومساوئه،وهي تمثل اتجاه الأدباء النقدي وهو لا يختلف كثيرا عن اتجاه اللغويين المحافظين .

وأما أصحاب الاتجاه الآخر أي المتأثر بثقافات أجنبية ،فيمثله ابن قتيبة وكتابه الشعر والشعراء ،وقد عرض طه إبراهيم لأهم موضوعات هذا الكتاب وقضاياه ،مثل تقسيم الشعر إلى أربعة أضرب وقضية القدماء والمحدثين ،وبنية القصيدة والطبع والتكلف والإبداع الفني عند الشعراء»[1]. ونحى ابن قتيبة منحى يقوم على «النظر في النص الأدبي بروح العلم ، وتحويل النقد الأدبي إلى علم. ولا يعني هذا في رأي طه إبراهيم إلغاء ابن قتيبة للذوق وعدم الاعتماد عليه في النقد .يقول «فمنهم من استعان في نقده بطرق العلم فقد كان رأسا في العربية مؤمنا بالذوق الأدبي، مقويا للصيغة القديمة في أكثر ما جاء به »[2]. ومن يتفق إلى حد ما مع منحى ابن قتيبة الناقد قدامة بن جعفر :إن لم يستطع لحسن الحظ أن يعم في القرن الرابع ، لم يلبث أن أخذ يسيطر، ببعد العرب شيئا فشيئا من منابع أدبهم القوية وغلبة الصنعة الشكلية،وتقهقر الذوق العربي الخالص .وكانت بوادر سيطرته عند أبي هلال

[1]–عثمان موافى ، دراسات في النقد العربي، ص 35،36

[2]– المرجع نفسه ،ص 36، 37

العسكري المتوفى سنة(395هـ) ،وسار الزمن فإذا به يجفف منابع الذوق وينتهي بالبلاغة إلى التحرر والعقم عنه الخفاجي والسكاكي والخطيب القزويني ومن إليهم...أما النقد بمعناه الدقيق فقد ظل عربيا خالصا_لا في القرن الرابع عندالآمدي وعبد العزيز الجرجاني فحسب_بل وفي القرن الخامس عند رجل كأبي العلاء المعري الذي ضمن ((رسالة الغفران)) الكثير من النقد العربي الذوق السليم المنهج[1]. فالآمدي أكد على تدريب الذوق بالإكثار من ملازمة الأعمال الأدبية ،ولم يبتعد عن السبيل التذوقي في موازنته بين أبي تمام والبحتري، بل وجد طريقا آخر في النقد قوامه التعليل والتحليل ،إذ سلك: مسلك الباحث الحديث الذي لا يشرع في دراسة موضوعية قبل أن يستوفي المادة كاملة ...التزام الحذر والروية ،وتجنب الميل مع الهوى ...فمع اعترافنا بمبدأ الذوق الشخصي وأنه لا مفر منه عند الحكم على الأثر الفني أيا كان نوعه ، فإن الحد من طغيان هذا العنصر أمر لا بد منه.ولن يكون ذلك إلا برد أحكام الناقد إلى أسباب تتصل بما في الأثر الذي أمامه من علاقات ، وتجنب الأحكام العامة التي لا تستند إلى دليل من واقع النص ، والتي تجنح إلى التعميم دون التخصيص ،والاعتماد على الذوق الأدبي الأصيل الذي يقوم على الثقافة الواسعة المرتبطة بحياة الأدب العربي وتطوره...الاعتماد على الموازنة[2]. وكل هذا دليل على امتلاك الرجل لحس نقدي وذوق مدرب معلل وفقا لمنهج تحليلي قائم على دراسة موضوعية تنطلق من النص . أما عبد القاهر الجرجاني فاتبع في ممارسته النقدية منهجا لغويا جمع فيه بين التذوق والمعرفة بقواعد الفن وأساليب النظم ،مما يعين في تعليل الأحكام التذوقية ، يقول:«وجملة ما أردت أن أبينه لك: أنه لا بد لكل كلام تستحسنه ، ولفظ تستجيده ، من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلة معقولةوأن يكون لنا إلى العبارة عن سبيل ،وعلى

[1]–ينظر: محمد مندور،النقد المنهجي عند العرب (منهج البحث في الأدب واللغة)، ص30

[2]–ينظر: محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، (د.ط)، دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت، 1979م،ص 380، 381

صحة ما ادعيناه من ذلك دليل»[1]. ويقصد من ذلك أن كل موضع من نص يلقى استحسان القارئ بذوقه يجب أن تسير حذوه الحجج العقلية وتؤيده العبارة بمزاياها وتركيبها.

ونخلص إلى أن العصر العباسي اختلف فيه النقد وعملية تذوقه ،فصار له قواعد وقوانين تحكمه وذلك راجع لعدة عوامل أبرزها التدوين، وصوب النقد جام اهتمامه على جمع التراث باعتباره نصا، وتضاربت الجهود من مثل جهود ابن سلام ومن تبعه من أمثال ابن قتيبة وقدامة بن جعفر الذين ناديا بضرورة أن يكون النقد خاضعا لروح العلم وبالتالي نشأ جدال بينهما ونقصد:جدل الذوق والعلم . ومن الممكن أن نخوض في النقد بطرق العلم ولكن بشروط نذكرها في النقاط التالية:

_«أن يكون الناقد ضليعا في اللغة واسع الاطلاع في الأدب والأخبار ...

_أن يكون عنده ملكة النقد وتذوقه الفني ،وقديما أحسوا أن النقدملكة،وأنه صناعة وثقافة ، وأنه يحتاج إلى الدربة والمرانة، وقد كان كبار اللغويين متفاوتين في هذه الموهبة ،موهبة الذوق الأدبي ،كان خلف أفرس الناس ببيت شعر ،وكان الأصمعي يدانيه، ولم يكن أبو عبيدة مثلهما.

_أن تكون هذه الأصول العلمية من الرفق والاستساغة بحي لا تتنافى مع الشعر الذي ينقده، أو قل يجب أن تكون منحدرة من أصل يمكن أن يتمشى مع الأدب الذي تصدى له الناقد،فمن أكبر مظاهر الضعف في نقد قدامة أنه نسي طبيعة الأدب الذي ينقده ، وغفل عن تقاليده ،وحالاته الاجتماعية التي نشأ فيها»[2]. وبالتالي أدرك هذا العصر أدوات التحليل العلمي للنصوص الشعرية التي على إثرها قويت الأحكام الذوقية ، ولعل أهم صفة ميزت النقد القديم عموما: أنه كان السباق إلى التطرق لكثير من المسائل والتصورات النقدية

[1]– الجرجاني، أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد ، دلائل لإعجاز، تع: محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي بالقاهرة _مصر، 1404ه/1984م،ص 41

[2]–ينظر: طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص130

الحديثة، التي حثت على ضرورة صقل الذوق، والاحتكام للمعايير المنهجية العلمية، والجمع بينهما .

الفصل الأول:

النص الإبداعي والنص النقدي–قراءة في المفاهيم والدلالات.

المبحث الأول: في مفهوم النص بين اللغة والاصطلاح.

- النص في اللغة.
- النص في الاصطلاح.
- النص من منظور الفقهاء والأصوليين.
- النص في التراث اللغوي والنقدي عند العرب.

المبحث الثاني:النص بين الإبداع والنقد.

- النص الإبداعي والنص النقدي.
- النص ومسألة الذوق النقدي
- النص وقضية المعيار النقدي
- النص بين رحابة الذوق وصرامة المعيار.

المبحث الأول: في مفهوم النص بين اللغة والاصطلاح

1.النص في اللغة:

حددت المعاجم العربية القديمة معنى كلمة (نص)، ولم تخرج به عن الاستعمالات الشائعة في كلام العرب شعرا ونثراً، ويتبين من خلال المعاجم أن العرب استعملتها استعمالات متعددة كما يبدو من **لسان العرب** لابن منظور الذي أورد في مادة:"نصص"

«نصص: النَّصُّ: رفْعُك الشيء. نَصَّ الحديث يَنُصُّه نصّاً: رفَعَه . وكل ما أُظْهِرَ ، فقد نُصَّ»[1]. **وفي العين** : نَصَصْتُ الحديث إلى فلان نَصًّا، أي رَفَعْتُه، قال:

ونَصَّ الحديثَ إلى أهله*فإن الوَثيقَة في نَصِّهِ**[2]

والنص على عدة معان منها: الرفع والإظهار وجعل بعض الشيء فوق بعضه، وبلوغ الشيء أقصاه ومنتهاه والتحريك والتعيين على شيء ما والتوقيف.

ويبدو أن صبحي إبراهيم الفقي استنتج ارتباط هذه المعاني بما يقوله المتحدث أو يكتبه الكاتب قائلا : « الرفع والإظهار يعنيان أن المتحدث أو الكاتب لا بد من رفعه و إظهاره لنصه كي يدركه المتلقي (المستمع أو القارئ)، وكذلك ضم الشيء، نلاحظ أن النص _في كثير من تعريفاته_هو ضم الجملة إلى الجملة بالعديد من الروابط(...)، وكون النص أقصى الشيء ومنتهاه ، هو تمثيل لكونه أكبر وحدة لغوية يمكن الوصول إليها»[3].

---

[1]-أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري، لسان العرب ، المجلد السابع، د.ط، دار صادر بيروت، مادة "نصص"، ص 97

[2]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ج4، تح: عبد الحميد هنداوي،ط1، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، 1424هـ-2003م، ص228

[3]-صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق 1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع،القاهرة، 2000م، ص 28

والـنص فـي اللغـة بمعنـى الظهـور تقـول العـرب: « نصَّـت الظبيـة رأسـها إذا رفعتـه وأظهرته»[1]. ونستنتج من ذلك

2.النص اصطلاحا:

يعرفه الشريف الجرجاني بقوله:« النص ما ازداد وضوحاً على الظاهر لمعنى في المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى، فإذا قيل :أحسنوا إلى فلان الذي يفرح بفرحي ويغتم بغمي .كان نصاً في بيان محبته، وما لا يحتمل إلا معنى واحداً ، وقيل : ما لا يحتمل التأويل»[2]. والنص هو:« ما لا يحتمل إلا معنى واحدا»[3]،يقول السرخسي معرفا النص : «وأما النص فما يزداد وضوحا بقرينة تقترن من المتكلم، ليس في اللفظ ما يوجب ذلك ظاهراً بدون تلك القرينة»[4].

ونستنتج أن معان كلمة نص في المعاجم اللغوية والاصطلاحية يجد معناها لا يخرج عن :الإظهار، الرفع، ضم الشيء إلى الشيء، ما لا يحتمل إلا معنى واحدا وما لا يدخله التأويل.

تطورت دلالة المصطلح في العصر الحديث في مجال النقد خاصة بحكم أنه أصبح مفتوحا على دلالات قابلة لقراءات مختلفة وتأويلات غير منتهية وبالتالي تعددت تعريفاته، ومن هذه التعريفات انتقينا تعريفا جامعا له تمثل في كون النص: «حدثاً تواصلياً يلزم لكونه

---

[1]-السيد أحمد عبد الغفار :التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية، 1996م،ص145

[2]-الشريف الجرجاني:كتاب التعريفات ،تحقيق:إبراهيم الأبياري ، (د.ط)، دار الريان للتراث، 1403ه ، ص 309

[3]-أبو إسحاق إبراهيم بن علي الشيرازي:كتاب المعونة في الجدل،تحقيق:عبد المجيد تركي ، ط1، دار الغرب الإسلامي،بيروت،،1408ه/1988م، ص 128

[4]-السرخسي: أصول السرخسي1،تح: أبو الوفا الأفغاني ،دار النشر لجنة إحياء المعارف النّعْمَانِية لجلال كوجه بحيدَر آباد الدكن (الهند)، ص164

نصا أن تتوفر له سبعة معايير مجتمعة للنصية ، ويزول عنه هذا الوصف إذا تخلف واحد من هذه المعايير :

1_ السبك: Cohesion : أو الربط النحوي .

2_الحبك :Coherence: أو التماسك الدلالي وترجمها د:تمام حسان ب: الالتحام.

3_القصد :Intentionality: أي هدف النص.

4_القبول أو المقبولية :Acceptability: وتتعلق بموقف المتلقي من قبول النص.

5_الاخبارية أو الإعلام :Informativity: أي توقع المعلومات الواردة فيه أو عدمه.

6_المقامية :Situationality: وتتعلق بمناسبة النص للموقف.

7_التناص:[1] Intertextuality».

ويمكن تصنيف هذه المعايير السبعة في:

1مايتصل بالنص في ذاته: text-centered؛ وهما معيارا السبك والحبك.

2ما يتصل بمستعملي النص سواء أكان المستعمل منتجا أم متلقياuser centered؛ وذلك معيارا: القصد والقبول.

3ما يتصل بالسياق المادي والثقافي المحيط بالنص؛ وذلك معايير الإعلام والمقامية والتناص[2].

[1]-ينظر:سعد مصلوح، نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية، مجلة فصول مجلد (10) عدد 1.2 يوليو _أغسطس 1991م، ص154

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص 154

وفي تصورنا هذا المفهوم جامع لجل المفاهيم التي أوردت مفهوما للنص في عصرنا الحديث .

ويبدوا أن مفهوم النص لم يلق في اصطلاح القدامى اهتماما يذكر إلا من طرف علماء الأصول . ولذلك سنقدم ما يتصل بتعريفهم للنص على النحو الآتي:

3.النص من منظور الفقهاء والأصوليين:

كل المحاولات التي كانت تجنح إلى تعريف النص لغويا، واصطلاحيا، كانت مرتبطة بحقولها الخاصة ، ولا تمتاز بالدقة الكافية في تحديد مفهومه ، ولم تصل الدراسات المقدمة حوله إلى نتيجة مضبوطة إلا عند الأصوليين، لارتباط مسائلهم بالجانب الفقهي والعقائدي. ولذلك قدمنا الوقوف عليها عندهم ، لأنهم كانوا أحرص على استنباط الأحكام العقائدية، والتشريعية.

هذا وقبلأن ننظر في مفهوم النص عندهم لا بد لنا من أن نبين أن:« الأصوليين هم المشتغلون بالأحكام الشرعية والقواعد التي يتوصل بها إلى تقرير الحكم الشرعي من الأدلة»[1].

إن التوقف عند دلالة النص بالنسبة للفقهاء والأصوليين تمكننا من معرفة حقيقة ماهيته في تراثنا، ولعلهم أول من قدم تعريفا للنص، وهذا في تقسيمهم للكلام، إذ إن الكلام حسب الوضوح: محكم، ومفسر، ونص، وظاهر، يقول السرخسي في أصوله:«"باب صيغة

[1]–مصطفى السعدني : تأويل الشعر قراءة أدبية في فكرنا النحوي، (د.ط)، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزى وشركاه، 1992م،ص14

الخطاب في استعمال الفقهاء وأحكامها هذه الأسماء أربعة": الظاهر، والنص، والمفسر، والمحكم؛ ولها أضداد أربعة : الخفي والمشكل والمجمل والمتشابه»[1].

وأول من أشار لمفهوم النص اصطلاحا الإمام الشافعي (ت204) ، حينما تكلم عن أوجه البيان في الفرائض المنصوصة في كتاب الله تعالى، إذ قال في أحدها:« إن النص هو ما أتى الكتاب على غاية البيان فيه فلم يحتج مع التنزيل فيه إلى غيره»[2].

ويشير الإمام الغزالي إلى أن النص يطلق في تعارف العلماء على ثلاثة أوجه يمكن تلخيصها فيما يلي :

***الأول*:** أنه مساير للظاهر كما قال الشافعي.

الثاني: أنه مالا يتطرق إليه احتمال أصلا.

الثالث:أنه التعبير بالنص عما لا يتطرق إليه احتمال مقبول يعضده دليل.

حيث يرى أن الوجه الثاني هو الذي يحضى بقبول الإمام له إذ يقول: ولكن الإطلاق الثاني أَوْجَهُ، وأشهر وعن الاشتباه بالظاهر أبعد، وعلى هذا فتعريف النص كما أشار إليه الإمام الغزالي يرجع إلى مفهوم النص الذي أشار إليه الشافعي في الرسالة في معرض كلامه عن البيان وهو:ما لا يتطرق إليه احتمال[3].

كما أن للنص مفهوما آخر عند الأصوليين يقول السيد أحمد عبد الغفار :«إذ يستعملون هذا اللفظ فيما ورد في بحوثهم من اصطلاحات مثل: عبارة النص وإشارة النص ...إلخ،

[1]-السرخسي:أصول السرخسي 1، ص163

[2]-ينظر: محمد بن إدريس الشافعي :الرسالة:تح:أحمد محمد شاكر ،بدون بيانات ،ص 32

[3]-ينظر: السيد أحمد عبد الغفار: التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه ، ص 145، 146

يفهم منها أنهم يطلقونه على كل ملفوظ مفهوم المعنى من الكتاب والسنة، سواء أكان ظاهرا أم نصا مفسرا، أي إن ما ورد عن صاحب الشرع فهو نص»[1].

ويبرز الباحث نصر حامد أبو زيد نظرة الأصوليين إلى (النص) جاعلا منه جزءا من العلاقة بين المنطوق اللفظي والدلالة ثم يقول في ذلك:«النص هو الواضح وضوحاً بحيث لا يحتمل سوى معنى واحداً ، ويقابله المُجْمَلُ الذي يتساوى فيه معنيان يصعب ترجيح أحدهما، ويكون(النص الظاهر) أقرب إلى (دلالة النص) من حيث إن المعنى الراجح فيه هو المعنى القريب»[2].

نخلص من خلال ما قدمناه أن الفقهاء والأصوليين ذهبوا مذاهب مختلفة في تحديدهم لماهية النص، فذهب بعضهم للفصل بينه وبين الظاهر ومنهم من زاوج بينهما .

لم تكن النصوص عند القدماء تدرس لذاتها بوصفها علما مستقلا ، وجذور النص نجدها ممتدة في البلاغة العربية، وفي أعمال علماء تفسير القرآن، والسؤال الذي يطرح نفسه : كيف نظر البلاغيون العرب القدامى إلى النص بوصفه بناء لغويا متماسكا ومنسجما، يتسم بسمات تركيبية تجعل منه كيانا متميزا؟

4.النص في التراث اللغوي و النقدي عند العرب:

إن المتتبع لكلمة نص في التراث العربي يجدها استعلت بدلالة رفع الشيء، ثم تطورت إلى رفع الكلام إلى منشئه الأصلي بصيغته الأصلية وتطورت دلالتها لحد ما أطلقت على الكتاب والسنة ثم أطلقت على كلام الفقهاء مثلما مر معنا.

[1]-المرجع السابق، ص 146

[2]-نصر حامد أبو زيد : مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن) المركز الثقافي العربي، بيروت،ط5 ، 2000م، ص180

سعى القدماء في الوصول إلى قيم فنية أثناء دراستهم للنصوص وتحليلها ونقدها، ويجد المتتبع لمفهوم ((النص)) في التراث العربي الإسلامي صعوبة كبيرة في الوقوف عند مصطلح واحد دقيق ومحدد له، وهي صعوبة لا ترجع إلى فقر لغوي، أو ضَعْف نظري، أو عجز منهجي عند اللغويين والنقاد والبلاغيين العرب، بل تعود إلى ارتباط المصطلح في لحظة ثقافية ومعرفية خاصة بالقرآن الكريم، والحديث الشريف، واستمرار العرب في تسمية نتاجاتهم النصية وأشكالهم الخطابية المختلفة بأسماء ومصطلحات مغايرة ، فظل تعريف مصطلح نص وتداوله متصلا عندهم بهذين الخطابين المقدسين، ومقتصرا عليهما[1].

هذا و نفهم من ذلك أن العرب القدامى كانوا على دراية بدراسة النصوص وتحليلها ولم ينقصهم وقتها سوى الاصطلاح والتسمية، وبالمختصر المفيد ممارسة النص كانت حاضرة وإن غاب التعريف. فقد عرف العرب النص ومارسوه ممارسة نصية وهذا ما تجلى في نظرتهم للقرآن الكريم والحديث الشريف وما بهما من خصائص.

إن الحضارة العربية حضارة نص والمتصفح لكتب التراث يتحسس استحضارا للنص عبر زوايا عدة ومدارك شتى ، وقد شكل التراث اللغوي العربي حلقة مفصلية في تاريخ الحضارة الإنسانية ، التي بلغت درجة من النضج ترجع بالأساس في المعجزة اللغوية الخالدة: القرآن الكريم ، وعليه وجدت مصطلحات قاربت مفهوم النص ودلت عليه من مثل:الإسناد، والتعيين ،البيان،النَّظم ،المنوال: يحاول بعض الباحثين التقريب بين أصل كلمة (النص) في اللغة العربية وفي بعض اللغات الأخرى التي يعود أصل كلمة النص فيها إلى

[1]–ينظر: يوسف الإدريسي: النص في التراث النقدي عند العرب: مفاهيمه وإبدالاته (مجلة أنساق، المجلد1، العدد0 التجريبي، يناير 2017م، جامعة قطر، كلية الآداب والعلوم)، جامعة القاضي عياض، المغرب، ص78،79

(النسج)، فالنص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض[1]. وهذا دون اكتراث للفوارق بينها وبين اللغات الأخرى .

ثم إننا بالعودة إلى النص القرآني المعجز، رأى كل من الباقلاني والجرجاني أن الإعجاز يقع بالنظم، وعن النظم يقول الجرجاني:«اعلم أنْ ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه التي نُهجت وتحفظ الرسوم التي رسمت لك ، فلا تُخِلُّ بشيء منها»[2]. من هنا يتعيَّن إذن، أن نظريَّة النَّظم تستند إلى النحو كأساس علمي.

ولكن علينا أن نكون على بصيرة بتفرقة عبد القاهر الضمنية بين (أصول النحو) التي هي قوانين التركيب التي يحصرها في مدخل "دلائل الإعجاز"؛ وعلم النحو الذي يحاول عبد القاهر أن يرسي قواعده، والذي يقوم كتاب"الدلائل" كله على تفصيله تنتمي«أصول النحو» إلى مجال قوانين اللغة ؛ أما «علم النحو» أو«النظم» فهو الذي يحصر الخصائص الفنية أو الأدبية في الكلام شعرا كان أو نثرا[3].

يأخذ النظم معنى النص وكلاهما ورد بمعنى ضم الشيء إلى الشيء ، والنص عند الجرجاني يحتوي على معنى يقصد إليه المتكلم ويريد توصيله إلى المتلقي ولا يتم ذلك إلا بإخضاع تركيب الجمل لهذا المراد تبليغه، ولكي ندرك مفهوم النص لا بد أن نقف مستويين اثنين ، المستوى النفسي/النظمي، والمستوى القرائي، فالمستوى الأول هو مستوى التشكل

[1]-ينظر :الأزهر الزناد :نسيج النص(بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، ط1، المركز الثقافي العربي ،بيروت،الدار البيضاء 1993م ، ص12

[2]-عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني ، شرح الرسالة الشافية في إعجاز القرآن الكريم ، الشارح: عمر محمد عمر باحاذق، ط1، دار المأمون للتراث، 1418هـ-1998م، ص17

[3]-نصر حامد أبو زيد : مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية،مجلة فصول، المجلد5، العدد1،1يناير 1984م، ص15

الذي يخضع لفكر صاحب النص ونفسيته وظروفه، والمستوى الثاني هو الذي يصبح فيه النص ملكا للقارئ لينتج دلالته، وقد تطرق الجرجاني إلى المستويين معا، فالأول ظهر في حديثه عن علاقة العملية العقلية بالنظم، وأما الثاني لم ينكشف في تمييزه للكلام العادي من الكلام الفني في قوله: الكلام على ضربين كضرب أنت تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده(...) وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثانية تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل، والضرب الثاني هو ما أسماه الجرجاني(معنى المعنى)[1].

أبدع الجرجاني في حديثه عن نظريته ،وتحدث-إذا-عن كثير من وسائل التماسك النحوي والدلالي للنظم(الكلام/النص)؛ بل إنه يتجاوز ذلك إلى الحديث عن السياق أو المقام؛ إذ كثيرا ما يربط الكلام بسياقه وظروفه المحيطة ، كما يحاول استكناه قصدية المتكلم من خلال التركيب وافتراض خلفية المتلقي. وأثر كل ذلك في عمليتي التوصيل والتواصل، وهو في كل هذا ينطلق من المستويات اللغوية للملفوظ ليضع مستواه التداولي[2].

نخلص إلى أن النص عند عبد القاهر الجرجاني يشكل وحدة كبرى غير قابلة للتجزئة، وهذا في إشارة لما يسمى حاليا بالتماسك الشكلي و الدلالي الذين يبرزان نصية النص وفي اصطلاح الجرجاني النص هو النظم وبناؤه لا يكون إلا بقوانين هي قوانين النحو وأصوله .وكانت نظرة النقاد القدامى للنص الأدبي قديما ، نظرة حصر فيها المعنى عند المبدع الذي

[1]-محمد باديس :مفهوم النص وقراءته في الفكر العربي المعاصر، (أطروحة دكتوراه في الأدب العربي ، تخصص:نقد أدبي)، قسم اللغة العربية آدابها ،كلية الآداب والفنون ،جامعة وهران1، أحمد بن بلة -لجزائر، 1439/1438، 2017/2016، ص 19/18

[2]-بشار إبراهيم: النظر النصي في نماذج من التراث العربي،(حوليات المخبر، مخبر اللسانيات واللغة العربية، العدد الأول، جامعة العربي بن مهيدي -أم البواقي-، ديسمبر ،2013م)، ص144

يؤلف النص ولهذا السبب ظهرت قضايا النقد الأدبي التي لها علاقة وثيقة بثنائية اللفظ والمعنى.

لعل أهم محاولتين ارتقا إلى مستوى الممارسة النصية الفعلية أي التعامل مع النصوص كاملة ،هما محاولة كل من:أبي بكر الباقلاني وحازم القرطاجني ...حين قسم القصيدة العربية إلى "فصول" رغم أن لها أحكاما في البناء ،وأدرك الصلة الرابطة بين مطلع القصيدة وما سماه بالمقطع وهو آخرها الذي يحمل في ثناياه الانطباع الأخير والنهائي عن القصيدة[1].

هذا النص وإن دل فإنما يدل على أن العرب كانوا واعين منذ بواكير تشكل فكرهم النقدي بأهمية ترابط القصيدة وتماسك أبياتها وأشطرها الشعرية.

المبحث الثاني: النص بين الإبداع والنقد:

1.النص الإبداعي والنص النقدي:

يشير النص في بحثنا إلى نوعين من النصوص هما: النص الإبداعي والنص النقدي وقبل أن نخوض غمار البحث فيهما يستوجب لنا أن نعرف ما المقصود بالإبداع ، أما النقد فمفهومه قد سبق وأن حددناه.

الإبداع: من أبدع، وهو أن يأتي الشاعر بالبديع ، والبديع :الشيء الذي يكون أولا،والإبداع سمة الشاعر المبتكر والكاتب المقتدر، وقد وضعه البلاغيون في قمة الإنتاج . قال ابن رشيق:((الإبداع :هو إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف الذي لم تجرِ العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له: بديع وإن كثر وتكرر. فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ ،فإذا

[1]–ينظر: خليل إبراهيم: مفهوم النص في التراث العربي :خطوة في تكامل المنهج النقلي والعقلي ،مجلة العبقري ،مجلة الثقافة الإسلامية والإنسانية126/113PP 2017 (MAY) 10 ،(ص123)/ 1997م: ص 55، 56

تـمَّ للشـاعر أن يـأتي بمعنـى مختـرع فـي لفـظ بـديع فقـد اسـتوى علـى الأمـد وحـاز قصـب السبق))[1].

النص الأدبي وعملية الممارسة النقدية يشكلان شاهدا على العصر بكل ما يحمل من أوجه الحياة المختلفة ولا يستقيم حال الإنسان العربي إلا إذا أدرك ماضيه،وما فيه من جوانب مضيئة تمثل قمة حضارته الإبداعية وذروة حضوره الفعال وما دراسة النص الأدبي ونقده إلا شاهد على ذلك .إن الأمم التي ليس لها ماض تحاول أن تصطنع ذلك،فما بَالُنا ونحن أصحاب ماض إبداعي أدبي راق يعتز به كل إنسان عربي ، ذلك الذي يحضى به النص العربي القديم وما ينهض عليه من نقد وقف مطولا مع الإبداع لدرجة صار من الصعوبة الفصل بينهما، بحكم أن أحدهما يستدعي الآخر،ولطالما صوب اهتمام النقاد على الأدب وبالتالي اتجه النقد إلى النص الأدبي باعتباره :«جوهر العمل النقدي وغايته وكل تحريف في أهداف النقد لا ينتج إلا نصوصا هجينة لا تستطيع أن تتمفصل داخل نسق ثقافي محدد، أي نصوص تفتقد إلى مراكز للثقل ونقاط ارتكاز في العمل الثقافي، فلا هي نقد ولا نصوص سياسية واجتماعية»[2].وحتى لا نحيد عن موضوعنا الأساس في هذا المبحث وهو حل الإشكال المتمثل في ما إذا كان النقد نصا إبداعيا أم ثانويا؟

إجابة على السؤال ابتدأنا ب:

أ.النص الإبداعي:

لا يكون النص نصا إبداعيا إلا من خلال المشاركة التواصلية الفعالة بين الأركان الثلاثة :المؤلف (الشاعر)، النص (القصيدة) القارئ(الشارح) هذا على أن النص الإبداعي

[1]-أحمد مطلوب :معجم النقد العربي القديم،ج1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ،ط1 ،1989م ، ص70

[2]-هيام عبد زيد عطية :الإبداع الأدبي والتنظير النقدي دراسة في سلطة النصوص ، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية ،المجلد (1) العدد (4)، 2009م، ص93

يتكون من عنصرين أساسيين :النص الذي قوامه المعنى وهو يشكل أيضا تجربة الشاعر الواقعية والخيالية والشارح الذي يتقبل آثار النص سواء أكانت إيجابية أم سلبية في شكل استجابات معينة لا تخلوا من الترميز البالغ وهذا يجعل النص يرتكز على الملفوظ اللغوي والتأثير الشعوري في القارئ على شكل ردود تجاه ما يحمله النص، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن المبدع يقع بين النص والقراءة من خلال التفاعل الحميمي والوجداني الاتصالي بين الذات والموضوع أي النص والقارئ، ومن ثم فهذا المنتج أكبر من النص وأكبر من القراءة على السواء،أي لا يمكن أن يدرك القارئ قصدية المبدع ولكن يحاول من خلال الخبرة الجمالية الدخول إلى تخوم النص للوصول إلى المعاني العميقة وهذا ما يصنعه الشارح[1].

بما أن الناقد يلتقي مع المبدع كونه يتصل بالحياة مباشرة وبمعنى آخر يتصل الناقد بالحياة عن طريق المبدع من خلال عواطفه وحياته وما إلى ذلك، فهذا يعني أن الناقد مبدع ذلك أنه: يرفع الستار عن جوهر الأثر المنقود ويكشفه للآخرين ولصاحب الأثر نفسه ،عندما يبدأ الأديب ويخلق أثر من الشعر والنثر لا يهتم بما سيقع أو سوف يقع بعد تأليفه ولا يظن أن أحدا يقوم بدراسته والمهم عنده أن يسد حاجاته الروحية في الزمن نفسه على سبيل المثال: ما كان شكسبير يفكر يوم ألف رواياته أنها توضع في قسطاس النقد وتؤدي إلى إجلاله يوما ما...الناقد الذي ينقد حسب القواعد التي وضعها سواه لا ينفع نفسه ولا منقوده ولا الأدب بشيء إذ لو كانت لنا قواعد ثابتة لتمييز الجميل من الشنيع والصحيح من الفاسد

[1]-بوترعة عبد الرحمن: الشرح الشعري وتوليد المعنى من النص الإبداعي، المركز الجامعي أحمد صالحي بالنعامة،ص 18

لما كان من حاجة بنا إلى النقد والناقدين بل كان من السهل على كل قارئ أن يأخذ تلك القواعد ويطبق عليها ما يقرؤه ...[1]

ويحدد لنا ميخائيل نعيمة حاجات أربعة رابطا المقاييس الأدبية بها:

1_الحاجة إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية :من رجاء ويأس وفوز وإخفاق وإيمان وشك وحب وكره ولذة وألم وحزن وفرح وخوف وطمأنينة ،وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثيرات[2]. وهذا في إشارة إلى التعبير عن التجربة الذاتية وارتباط الأدب بعلم النفس وما تلك الثنائيات الضدية إلا إشارة للعاطفة.

2_الحاجة إلى نور نهتدي به في الحياة :وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة–حقيقة ما بأنفسنا_وحقيقة ما في العالم من حولنا...القلب هو ضوء الحقيقة والجمال عند الرومنتيكيين هو الحقيقة...والحقيقة يند للعاطفة وعمادها وأساس قوتها وصدقها .

3_الحاجة إلى الجميل في كل شيء:وإن تضاربت أذواقنا في ما نحسبه جميلا وما نحسبه قبيحا ،ولا يمكننا التعامي عن أن في الحياة جمالا مطلقا لا يختلف فيه ذوقان .

4_الحاجة إلى الموسيقى؛ إذ في الروح ميل عجيب إلى الأصوات و الألحان لا ندرك كنهه فهي تهتز لقصف الرعد ولخرير الماء، ولحفيف الأوراق لكنها تنكمش مع الأصوات المتنافرة وتأنس وتنبسط بما تآلف منا.[3] وهذه المقاييس ثابتة في نظر ميخائيل نعيمة في قياس الأدب ، ولم نأت نحن بهكذا حديث اعتباطيا وإنما لغاية مفادها أن النص المنقود لا يكون نصا

[1]–ينظر: حسن دادخواه 1–سكينة يرهيزكارى1،آراء ميخائيل نعيمة النقدية ،مجلة العلوم الإنسانية ،1425هـ.ق. العدد 11(2): 33 ، 34

[2]–ينظر: محمد موسى البلولة الزين:مقاييس نقدالشعر عند ميخائيل نعيمة في كتابه«الغربال»:دراسة نقدية مجلة الدراسات اللغوية والأدبية ،العددالثاني، السنة الثانية عشرة، ديسمبر 2020م، ص168

[3]–المرجع نفسه، ص169

إبداعيا إلا إذا أفصح عما يجول في نفس الإنسان من حقيقة وما في حياته من جمال وما في بيئته من موسيقى وما يختلجه من عواطف وأحاسيس ترجع بالأساس لتجربته الذاتية.

ب. النص النقدي:

وفي تعريفنا للنص النقدي وجدنا من الصعوبة بمكان تحديد مفهوم دقيق له ذلك أن التمييز بين الحدود التي يبدأ منها النص النقدي والحدود التي ينتهي إليها غاية في الصعوبة، وعلى هذا الأساس ارتأينا أن نتكلم عن النص النقدي في الطور الشفوي وكيف به يتطور وصولا لمرحلة التدوين وهذا بشكل مختصر واجتهادا منا سنخرج بتعريف له:

- **النص النقدي في الطور الشفوي وتطوره أواخر القرن الأول الهجري:**

كان النص النقدي في العصر الجاهلي نصا شفويا بسيطا، يغلب عليه التذوق والانطباع ، وكان ملازما للنص الشعري، فقد كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة وكثرت المجالس الأدبية التي يلقي فيه العرب الشعر ، وما التقاء الشعراء فيها خلال المواسم إلا دليل على تبادل للنقد فيما بينهم ما شكل ممارسة نقدية عبروا فيها عن المآخذ التي طالت بعض الأبيات وما دار من انطباعات وأحكام ذوقية فيما يعد نواة للنقد العربي في بداياته وفي أواخر القرن الأول الهجري ، استمر النص النقدي في هذه العفوية والذاتية والبساطة، وعرفت صور للنقد الأدبي، ما سجل عنها أنها لم تصل إلى درجة التحليل والتفسير والتعليل :ومع نهاية القرن الأول الهجري عرف هذا النقد تطورا ملحوظا بدليل تعمق الناس في فهم الأدب وموازنتهم بين شعر وشعر وبين شاعر وآخر، وذهب بعضهم إلى عدها البداية الفعلية للنقد الصحيح[1]. ويرجع هذا التطور إلى عدة أسباب اتصلت بالأدباء وبالنحويين واللغويين ، ومع هذا فهو: نقد قائم على السليقة والطبع والذوق العربي

[1]-انظر بتصرف :طه أحمد إبراهيم:تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، ص 37، 38

الخالص[1]. وأما التعليل فظل بعيدا عن روح العلم وتحليل النصوص تحليلا يقف عند خصائصها الدقيقة.

- **تطور النص النقدي وتدوينه:**

من المعلوم أن عصر التدوين جاء في القرن الثاني الهجري أي حينما شق النقد طريقه وتشعبت قضاياه ومجالاته، فكان هذا القرن منعطفا أساسيا في تاريخ النقد عند العرب ،ابتداء بجهود علماء ورواة كثر ، وصولا لابن سلام الذي مثل نهاية الطور الشفوي وبداية النقد المدون حسبما انحدر إلينا من تراث نقدي قديم ، يقول طه أحمد إبراهيم :ولكننا نعرف أن تدوين الشعر أخذ ينشط في أوائل القرن الثالث. فدُوِّن الشعر الجاهلي والإسلامي، ودونت سير الشعراء وأخبارهم وحوادثهم. ولعل هذا الوقت هو العهد الذي ألف فيه ابن سلام كتابه. فكانت الحاجة ماسة إلى التدوين في النقد الأدبي كما كانت ماسة إلى تدوين الأدب، وأول شيء عمله ابن سلام وعمله المؤلفون من النقاد هو جمع ما قاله الأدباء والعلماء في نقد الشعر وفي الكلام على الشعراء[2]. وقد صار النص النقدي دقيقا وممنهجا في القرنين الثالث والرابع الهجري،«ما إن انتهى القرن الثالث الهجري حتى استوى النقد الأدبي عند العرب فنا أدبيا مستقلا له رجاله وأعلامه وآثاره وكتبه التي تعالج قضاياه المختلفة ومسائله المتنوعة بعد أن تحددت تلك القضايا واتضحت تلك المسائل، فجاء نقاد القرن الرابع الهجري ليتوسعوا فيها، لقد بلغ النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري درجة عالية من النضج واستطاع معها النقاد تحقيق انجازات هامة وكبيرة في المجال النظري والتطبيقي على حد سواء، والمتفحص للمكتبة النقدية العامرة التي خلفها نقاد القرن الرابع الهجري يستطيع أن يميز في تلك المصنفات بين اتجاهين نقديين : يمثل أولهم النقد النظري الذي يهتم بدراسة فن القول شعره

[1]–ينظر: المرجع السابق ،ص 48

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص 74

ونثره...فقد وصلت إلينا مجموعة كبيرة من الكتب التي شغلت بالجانب النظري، كعيار الشعر لابن طباطبا العلوي ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر، والصناعتين لأبي هلال العسكري

ثانيها: الكتب التي تمثل النقد التطبيقي الذي تناول الشعر والشعراء بدراسة علمية شاملة وموسعة وتستند على عدد من الأسس والمقاييس ككتاب الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني، وكتاب الموازنة للآمدي وكتاب الوساطة للقاضي الجرجاني[1].

وقد خلف لنا النقد القديم بنوعيه :النظري والتطبيقي نصوصا نقية غنية عالجت قضايا مهمة تتعلق بالإبداع -شعرا ونثرا-وبالمبدع -شاعرا وناثرا -ويشترط ذلك الإبداع ومعاييره وخصائصه وفق مقاييس النقاد في تلك العصور وتلك البيئات ومن أبرز قضايا النقد العربي القديم :قضية اللفظ والمعنى ،الطبع والصنعة ،القدماء والمحدثين، الموازنة والمفاضلة بين الشعراء ،الصراع النقدي حول أبي تمام ,المعركة النقدية حول المتنبي ،عمود الشعر، السرقات الشعرية[2].

وبالتالي اتسع مضمار النقد العربي القديم حتى شمل مختلف نواحي الإبداع الشعري، وخاصة ما يتعلق بالنص الشعري نفسه.

وفي تعريفنا للنص النقدي وخروجا من هذا المأزق رأى إنريك أندرسون إمبرت في كتابه: مناهج النقد الأدبي :أن النص النقدي الذي تجدر به صفه النقد هو النقد المنهجي حيث

[1]-ينظر: لخلافة كريم: النص النقدي القديم في منهاج اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي وسبل التطوير والتجديد، مجلة مسالك التربية والتكوين، المجلد 2، العدد1، 2019م، جامعة مولاي إسماعيل بمكناس،الكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية،المغرب، ص9

[2]-ينظر المرجع نفسه، ص9

قال: ماذا نفهم من نقد منهجي ؟...إنما نسمي نقدا منهجيا ما يمارسه النقاد الذين يسهرون لكي يفهموا كل ما يدخل في سبر إبداع العمل الأدبي[1].

ونفهم من هذا ارتباط النص النقدي بالمنهج الذي ينظم دراسة الإبداع لأدبي وعليه فإن النص النقدي يأتي في مرتبة ثانية بعد النص الأدبي وموضوعه دراسة الأدب وبما أن:« الناقد مبدع والعمل النقدي عمل إبداعي وحضاري قبل أن يكون محاكمة أو نزالا أو تحليلا أو أية طريقة أخرى وأهميته لا تقل عن أهمية النصوص الأدبية المنقودة؛ فهو "لا يتناقض مع النص الأدبي ولا يلغي وجوده الثقافي"»[2].

«الإبداع خطاب أول، والنقد خطاب ثان، والأول يسهم في خلق الخطاب الثاني عبر المقارنة والاستنتاج والاحتكام العرفي والإدراك الحسي والحدسي؛ لأنّها أثره في القراءة الواعية والبصيرة وفتحات الرؤى .وبذلك زال اتهام النقد في أنّه يتطفل على الأدب، وأنّه ليس من الأعمال الإبداعية ، وأنّ علاقته مع الكاتب والقارئ متوترة ومشوبة بالحذر دوماً .فالنقد يدخل في صلب الإبداع بما حققه من ابتكار، وبابتعاده عن أن يكون تجميعياً معرفياً أو نظرياً أو تجريدياً، وبتحوله إلى نقد القيمة يتوغل في حيثيات النص (الأثر)وكشف أواصره»[3].

ولا يتسنى لنا في هذا الموقف إلا أن نشير إلى أن لنص النقدي يعتبر نصا إبداعيا في حد ذاته، حتى وإن عد النص النقدي فرعا للنص الإبداعي بدليل أسبقية الإبداع للنقد.

[1]-ينظر: إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة الطاهر أحمد مكي، ط2 ، دار المعارف 1992م، ص5

[2]-هيام عبد زيد عطية ، الإبداع الأدبي والتنظير النقدي ،دراسة في سلطة النصوص، ص 94

[3]-المرجع نفسه ص 94، 95

2.النص ومسألة الذوق النقدي :Tasting Critici:

ممارسة النقد تتخذ أربعة أشكال رئيسية...الثالث هو التقويم والتأويل من زاوية أدبية[1]. وهي مهمة الناقد الأدبي المتذوق وعليه فإن "الذوق النقدي المتداول بين قدماء النقاد العرب، يطلق عليه حديثا النقد الانطباعي كان أحد الوسائل التي يستخدمها الناقد الأديب في محاكمة النصوص الأدبية"[2].

ونجد الذوق النقدي اصطلاحا بمعنى:«قدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء، وخاصة في الأعمال الفنية، وهو نظام الإيثار لمجموعة محددة من القيم الجمالية نتيجة تفاعل الإنسان معها»[3].

يمكن تلخيص مفهوم الذوق النقدي بأنه النقد القائم على إظهار انعكاس النص على المُتلقي، وهو نقد لا يقتصر على النقد لأن التذوق النقدي يقوم على إحساس المتلقي–الذي قد لا يكون متخصصاً–وتفاعله العاطفي مع النص، وقد يلجأ المتذوق وفقه إلى تفسير النص وفق الانطباع الذاتي، لذا تنبه العلماء القدماء إلى ضرورة تخصيص هذه الأداة، لكي يَحْسُن استخدامها بيد الناقد الحقيقي، فعمدوا إلى وضع حدود لهذا المصطلح في النقد، لكي لا يُساء استخدام هذا المفهوم، لأن الذوق النقدي واسع المعنى، وغير محدود المعالم يمكن للعالِم وغير العالِم التصدي له، والذوق النقدي قديم عند العرب، يرتبط وجوده بوجود النص الأدبي

[1]– ينظر: إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، تح: عبد الكريم محفوض، (د.ط)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000، ص5

[2]–ينظر: نبيل خالد أبو علي ، محمود محمد العامودي، معاذ محمد الحنفي، الذوق النقدي والنقد الانطباعي بين النقد القديم والحديث(مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية: العدد1، 2018م،ص97/84، قسم الأدب والنقد ، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية بغزة _فلسطين، ص84

[3]–المرجع نفسه ص 85

فهو منذ أقدم نصوص العصر الجاهلي وصدر الإسلام، والعصر الأموي، ويظهر اهتمام النقاد بوضع قواعد صارمة له منذ اهتمام النقاد بوضع كتب النقد المتخصصة[1].

وسنقف عند بعض آراء العلماء بخصوص الذوق النقدي:

1_يقرن بن طباطبا(322ه) في كتابه: عيار الشعر الذوق (العاطفي) الذي يجب أن يمتلكه الناقد بالفهم الثاقب(العقل) ليتمكن من الحكم على جودة الشعر أو قبحه، ويرى أن امتلاك الذوق ضرورة للناقد والشاعر.

2_يحتاج الذوق الفني عند الآمدي(370ه) إلى العلم بالشعر ونقده، ويجب أن يتصدى للنقد من يمتلك هذا العلم الذي شبه فيه بالصناعة التي يطلب بها العلم من أهلها[2]. ويرفض الذوق النقدي الغير معلل بالأسباب فيقول في هذا الصدد: «فهذا الباب أقرب لأشياء لك أن تعلم حالك في العلم بالشعر ونقده، فإن علمت ما علموه، ولاحت لك الطريق الت بها قدموا من قدموه وأخروا من أخروه، فثق حينئذ بنفسك، واحكم يسمع حكمك، وإن لم ينته بك التأمل إلى علم علموه، لم يقبل ذلك منك حتى تذكر العلل و الأسباب، فإن لم تقدر على تلخيص العبارة عن ذلك فحتى تعلم شواهده من فهمك، ودلائله من اختياراتك وتمييزك بين الجيد والرديء»[3].

«والذوق أحد مقاييس النقد الأدبي عند العرب، وهو عند الآمِدي(371ه) ثلاثة أقسام:

(1) الطَّبْع: وهو القوة التي فُطِر عليها الناقد.
(2) الحِذق: وهو القوة التي يكتسبها الناقد بالمِران والدُّرْبة .

[1]–المرجع السابق: ص 86

[2]–ينظر: المرجع نفسه : ص 86

[3]–الآمدي أبي القاسم الحسن بن بشر،الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح:السيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف، 418 ، 419

(3) الفِطْنة: امتزاج الطبع بالحذق.

وصاحب الفطنة أقدر على الحكم من صاحب الطبع أو صاحب الحذق وحده»[1]. والذوق عند العرب يعد أحد مقاييس النقد الفني .

3_ تنبه القاضي الجرجاني (392هـ) لاختلاف الذوق الأدبي باختلاف البيئة والعصر، فرأى أن الأدب يتأثر بسلامة الطبع التي تتبع البيئة لتي قيل فيها الأدب، فمن شأن البداوة أن تحدث تغييرا جوهريا في الألفاظ ودماثة الكلام وطبيعة التراكيب. فيقول:

«فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودماثة الشعر الكلام بقدر دماثة الخلقة وأنت تجد ذلك ظاهرا في أهل عصرك وأبناء زمانك، باختلاف الطبائع وترى الجافي الحلف منهم كز الألفاظ، معقد الكلام، وعر الخطاب، حتى إنك ربما وجدت ألفاظه في صوته ونغمته، وفي جرسه ولهجته، ومن شأن البداوة أن تحدث بعض ذلك...فلما ضرب الإسلام بجرانه، واتسعت ممالك العرب وكثرت الحواضر... ونزعت البوادي إلى القرى، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله ، وعمدوا إلى كل شيء ذي أسماء كثيرة اختاروا أحسنها سمعا وألطفها»[2].

كما أنه يرفض النقد الذي يخضع للأهواء الشخصية(العاطفة فحسب)، وهو يقترب بذلك من الفهم العلمي للنقد، إذ يرى ضرورة إتباع نفس المعايير للموازنة بين الشعراء، والنقد عنده لا يكون إلا وفق الإنتاج الأدبي:"وإنما خصمك الألد، ومخالفك وساعدك على تقديم رجل، ثم كلفك تأخير مثله...فأبو الطيب واحد من الجملة، فكيف خص بالظلم من بينها،

[1]–مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2 ، 1984م،بيروت:مكتبة لبنان، ص173

[2]–الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه. تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي. مطابع عيسى البابي حلبي، القاهرة، 1966م، ص18

ورجل من الجماعة فلم أفرد بالحيف دونها...هذا ديوانه حاضرا وشعره موجودا ممكنا، هلم نستقرئه ونتصفحه، ونقلبه ونمتحنه"[1].

4_يشمل الذوق_يقصد الذوق الأدبي _عند المرزوقي(421ه) اللفظ والمعنى. في إشارة لارتباط الذوق عنده بقضية اللفظ والمعنى.

5_ربط عبد القاهر الجرجاني(471ه)نظرية النظم التي عدها سر الإعجاز البلاغي بالذوق الأدبي، ويرى أن البلاغة لا تُدرَك دون امتلاك الذوق النقدي الأدبي، الذي لا يُتوصَّل إليه إلا بالبحث والتعمق في النص، وهذه الملكة خاصة بالناقد الذي يمتلك المعرفة اللغوية والبلاغية، ولا تتأتى له إلا بامتلاك الصدق والموضوعية ،وإعادة التأمل في النص،والتسلح بالاطلاع الدقيق والمثابرة، وامتلاك الشخصية المستقلة الواعية[2].

ومن جملة القيود التي وضعها الجرجاني وطالب من الناقد أن يُقيد فيها مفهوم الذوق:

الأول: يجب أن يتوفر عند الناقد ملكة الذوق مع المعرفة– يقصد بها الموهبة والتعلم–، فالبلاغة تُدرك بالذوق وإحساس النفس مع المعرفة.

الثاني : يرى أن عملية الذوق هي عملية صعبة، لأنها لا تخضع لقاعدة ثابتة مُطردة كبقية العلوم، وعلى الناقد أن يكون موضوعياً صادقاً مع ذاته.

الثالث: ليست عملية التذوق عملية آنية، بل تحتاج إلى جهد ومعاناة و طول معاودة وتأمل، وعلى الناقد أن يتسلح بالصبر والهمة العالية، فقد يحتاج النص غلى عل نظر وتدبر.

الرابع: الابتعاد عن الإتباع والتقليد،وتربية الثقة في نفس الناقد ليكوّن شخصية مستقلة.

---

[1]–ينظر: نبيل خالد أبو علي، محمود محمد العامودي ، معاذ محمد الحنفي :الذوق النقدي والنقد الانطباعي بين النقد القديم والحديث، ص 87

[2]–ينظر: المرجع نفسه ص 87،88

الخامس: قد لا يستطيع الناقد الإحاطة بكل قضايا النص، عندها عليه الابتعاد عن اليأس والتكاسل، والواجب عليه اتخاذ مالا يعرفه وسيلة إلى ما يعرفه[1].

6-الرؤية النقدية لمصطلح الذوق أصبحت غاية في الوضوح وهذا عندما وصل الرأي لابن خلدون(808هـ)، الذي يرى أن الذوق الأدبي يجب أن يرتبط بالمنطق العقلي، وبالوجدان والشعور معا، فسبق بذلك ما اشترطه النقاد في العصر الحديث لممارسة الذوق النقدي. فالذوق النقدي عنده:

حصول ملكة البلاغة للسان، والبلاغة مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه بخواص تقع للتراكيب في إفادة ذلك، والذوق لا يحصل للمستعربين من العجم، وهو للعرب في لغتهم كأنه طبيعة وجبلة، لأنه ترسخ في أقوالهم وأذهانهم، وهذه الملكة تهدي البليغ إلى جودة النظم، وحسن التركيب الموافق لتركيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم، لذا فالذوق لا يتأتى بالمعرفة العلمية لقوانين العرب فحسب، بل لابد من ممارسة كلام العرب، وتكرار سماعه، ومعرفة خواص تراكيبه، ولا يوجد للذوق قوانين يحتج بها كما في النحو والبيان، وإنما يتم الاستدلال بما حصل من القوانين المفادة بالاستقراء وهذا أمر وجداني حاصل بممارسة كلام العرب حتى يصير كواحد منهم. وينحصر الذوق الفني عند القدماء في نوعين محددين:

1_الذوق الأدبي: وهو من أهم أدوات المبدع لإنتاج النص.

2_الذوق النقدي: وهو من أدوات الناقد لمحاكمة النص[2].

[1]-ينظر: نبيل خالد أبو علي،محمود محمد العامودي، معاذ محمد الحنفي ، الذوق النقدي والنقد الانطباعي بين النقد القديم والحديث ، ص 88

[2]-ينظر: المرجع نفسه ص 88

3.النص وقضية المعيار النقدي:

اعتمد النقد العربي على جملة من المقاييس لقياس جودة الشعر، ومن ذلك نجد: مقياس كل من الصدق والحكمة والحث على معالي الأمور والوضوح في الشعر والموسيقى والالتزام بالنمط التقليدي المميز للقصيدة العربية، ومن المقاييس أيضا نجد: تلاحم الأجزاء، وتكامل الشكل والمضمون ، وتتمثل مهمة النقد الأدبي في تمييز النص الجيد عن الرديء، وبات محتما معرفة هذه المقاييس المتمحورة عن الجودة ، ونجدها منبثة في تضاعيف كتب النقد على اختلافها، وقد تضمنت قضايا نقدية كبرى كقضية عمود الشعر والوحدة العضوية وعدت مقاييسا للجودة فحسب، ومن هذه المقاييس نجد:

1_**جودة الشعر لصدقه:** وعد أساسا لاختيار بعض النصوص .

2_**جودة الشعر لتضمنه الحكمة والفضائل:** وهو مقياس واضح كل الوضوح فمن مقاييس جودة الشعر النظر إلى ما فيه من الحكمة والحث على معالي الأمور ومكارم الأخلاق والترفع عن سفاسفها .

3_**جودة الشعر لوضوح المعنى:** مقياس من مقاييس الجودة التي تمثل سمة من سمات الشعر العربي، والأدلة كثيرة في تراثنا عن هذا المقياس وأهميته من ذلك نجد ما قيل للأصمعي:"أي بيت تقوله العرب أشعر؟ قال : الذي يسابق لفظه معناه.[1]

4_**جودة الشعر لما فيه من الطبع وترك التكلف:**من مقاييس جودة الشعر التي احتفى بها النقد العربي ترك الشاعر على سجيته والبعد عن الصنعة وعدم أخذ النفس بما يثقل عليها

[1]–ينظر: عبد الله بن صالح العريني، مقاييس جودة الشعر في النقد العربي القديم، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية) ، قسم البلاغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي ، كلية اللغة العربية _ جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض–المملكة العربية السعودية ، المجلد الرابع _العدد الثاني_1424هـ/2003م، ص72، 77

من التعمل، والكلفة، فالذوق العربي يفضل ذلك النمط من الشعر الذي يتجلى فيه انسماح القريحة وانقيادها لصاحبها.

5_**جودة الشعر لسهولته وتمنعه:** من مقاييس الجودة أن يكون الشعر سهلا ممتنعا، فيحمد للشاعر ن يدنوا شعره من المتلقي لسهولته، وقرب تناوله، ووضوح معانيه، ولكنه مع ذلك يظل شعرا عزيز المنال.

6_**جودة الشعر للرقة والطرب:**ملاحظة خاصية الإطراب وصلاحية الشعر للتغني ، يعد مقياسا لتقدير جودة الشعر، وقد استحق الأعشى أن يلقب ب(صناجة العرب) لأنه كان يتغنى في شعره. ولما في موسيقى شعره من عذوبة وإطراب .

7_**جودة الشعر لالتزامه ب"عمود الشعر"**:أطلقه الآمدي ومن وقتهاتداوله النقاد العرب القدامى واحتفوا به لأن أصبح فيما بعد مقياسا للحكم على جودة الشعر في إطار منظور الأصالة العربية الملتزمة بصياغة فنية محددة وشخصية شعرية تميزها عن الاتجاهات الشعرية التي جاءت لاحقا وقد عد الآمدي فضيلة البحتري التي تميز بها عن" أبي تمام "، أنه ما فارق عمود الشعر ، ثم تحددت صورة هذا المقياس من خلال الصياغة التي قدمها الجرجاني حيث قرر أن العرب" لم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض[1].

ومن حيث توقفنا وقبل أن نفصل أكثر في البحث عن هذه المعايير النقدية، يتوجب علينا أن نبين بأن الآمدي كان السباق إلى اعتمادها ، وهذا في كتابه :الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري في ظروف زمنية خاصة، بعدما امتزجت الحضارة العربية الإسلامية بالحضارات الأخرى الوافدة عليها، وبعدما صار النقد يستعين بأدوات فنية جديدة ساهمت في حل كثير

[1]–ينظر: عبد الله بن صالح العريني، مقاييس جودة الشعر في النقد العربي القديم، ص73 ، 83

من المسائل التي كانت مستعصية ، وأهمها مسألة الخصومة بين الطائيين، ومسألة شعر الطبع وشعر الصنعة، وبالتالي فتح الآمدي بموازنته هذه الباب على مصراعيه أمام كتب النقد والبلاغة التي سارت على طريقته، واتبعت نهجه، فاستطاعت بذلك أن تجمع بين النظرية والتطبيق في تعاملها مع القضايا النقدية التي كانت مطروحة؛ فزاوجت بين العلم والفن ،إذ « لم يصبح النقد عبثا على دارس الأدب إلا عندما تحولا إلى قواعد منطقية، لا تؤدي غرضا أدبيا فتصنع لهما الأمثلة صناعة، وقد يؤتى لهما_أحيانا_ بالنصوص الجيدة، ولكن على سبيل التمثيل لا التطبيق؛ فلا يقع ذلك التزاوج المثالي بين القاعدة والمثال عن طريق اتخاذ القاعدة وسيلة لاستكشاف ما للنص من عناصر الجمال»[1].

وركز بعض الدارسين على منهجية الآمدي في الموازنة، : وهي ، كما ترى ، موازنة منهجية_في ناحيتيها المختلفتين: ناحية المفاضلة وناحية استنباط الخصائص، والمشاهد في تاريخ النقد العربي...إذ أن المؤلفين اللاحقين قد اكتفوا بأحد أمور:

(1) فإما أن ينقلوا إلينا آراء السابقين في المفاضلة بين الشعراء وذا ما نجده في العمدة لابن رشيق .

(2) وإما أن يأتوا بموازنة وصفية عامة كتلك التي يوردها ابن الأثير عندما يوازن بين أبي تمام والبحتري والمتبي، ويحدد فيها خصائص كل منهم.

(3) وإما أن يضعوا مقاييس للحكم على جودة الشعر ورداءته كما يفعل عبد القاهر الجرجاني[2].

[1]–عبد الله منيع القبسي : تجارب في النقد الأدبي التطبيقي من منظور إسلامي، دار البشير ،ط1 ، عمان _الأردن، 1985، ص 33

[2]–ينظر أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط10، 1994م، ص283

ركز الآمدي في نقده على معالجة النصوص معالجة مباشرة إذ : يأخذ النص الشعري ويشرحه أو يحلله ثم يعلق عليه وينتهي إلى إطلاق الحكم النقدي فيه مع تدعيم آراءه بما يحفظ من الشعر القديم الذي يتماشى مع نظريته النقدية . وقد وجهت له مجموعة من المآخذ ، كخضوعه لشروط نظرية عمود الشعر وتطبيقه للمعايير القديمة واتخاذها كمبدأ نقدي. ومثل الآمدي بموازنته بداية النقد المنهجي عند العرب؛لأنه احتكم إلى معايير نقدية مستنبطة من نظره في الشعر في حد ذاته من خلال دراسته التحليلية والتطبيقية لأشعار الطائيين ، وعن منهجه في الموازنة ، نجده يؤكد على تحري الموضوعية، وميز بين الأذواق، فيقول:« ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي؟ لتباين الناس في العلم، واختلاف مذاهبهم في الشعر، ولا أرى أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين...فإن كنت _أدامك الله سلامتك_ ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة، وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولا تلوي على ما سوى ذلك ؛فأبو تمام عندك أشعر لا محالة، فأما أنا فلا أفصح بتفضيل أحدهما على الآخر، ولكني أوازن بين قصيدة وقصيدة من شعرهما إذا اتفقتا في الوزن والقافية وإعراب القافية، وبين معنى ومعنى، ثم أقول : أيهما أشعر في تلك القصيدة، وفي ذلك المعنى؟ ثم احكم أنت حينئذ (إن شئت) على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علما بالجيد والرديء»[1]. وبالتالي أعلن الآمدي عن منهجه النقدي في الموازنة رغبة منه في الدقة وتحري الموضوعية .كما أنه ذا ذوق فني رفيع ، بناه على أسس جمالية تجمع بين صحة الطبع وحسن الصنعة، وحنكته النقدية تمثلت أنه لم يدرس شعر الطائيين إلا بعد أن اطلع على كتب النقد والبلاغة وأدرك مفهومها للشعر والبلاغة، وزاد عليهما بأن جعل لهما مفهوما خاصا:« الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يورد المعنى باللفظ

[1]-الآمدي، أبي القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ص 5 ،6

المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه،؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري. قالوا: وهذا أصل يحتاج إليه الشاعر والخطيب وصاحب النثر؛ لأن الشعر أجوده أبلغه، والبلاغة إنما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف [كافية] ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية ، وذلك كما قال البحتري:

والشعر لَمْحٌ تكْفي إِشَارَتُهُ*وَلَيْسَ بِالْهَذْر طُوِّلَتْ خُطَبُهْ**[1]

وفي هذا القول سعى الآمدي إلى بيان مقومات عمود الشعر التي اتخذها معايير نقدية احتكم إليها في موازنته ، وبالتالي فهو: رجل منصف دارس محقق لا يقبل شيئاً بغير بينة و لا يقدم حكما بغير دليل. وأما وسائله فهي المعرفة ثم الذوق...وعنده أساس كل نقد صحيح هو الذوق[2]. معاييره النقدية ورثها من بيئته النقدية، وأخرى ابتدعها في تعامله مع النصوص الشعرية التي عالجها معالجة نصية صاغ من خلالها مفاهيم كلية ظل يترسمها من جاء بعده . وقد قاس الآمدي جودة الشعر بحلاوة اللفظ، وحسن الديباجة، وقاس أفضلية الشعر بميزان عمود الشعر، أما دقة منهجه تمثلت في استعانته بآراء من قبله :«جعل القارئ يشارك في العملية النقدية لأن النص الأدبي يطوي على إشارات دقيقة قد ينتبه إليها قارئ على قدر من العلم ولا ينتبه إليه ناقد[3].

[1]-المصدر السابق ، ص 424/423

[2]- ينظر: محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب (منهج البحث في الأدب واللغة)، ص 119

[3]-ينظر: عادل بوديار ، المعايير النقدية في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، للآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر (ت370هـ)، مذكرة لنيل درجة الماجستير، تخصص أدب عربي قديم، قسم اللغة العربية وآدابها، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي العربي بن مهيدي_أم البواقي_الجزائر، 2007م، ص 90

يمكن تبين المعايير النقدية التي اعتمدها الآمدي في نقده لشعر الطائيين في موازنته وتحديدها في المعايير التالية:

1_معايير شعرية تقليدية احتكم فيها الآمدي إلى الصور الفنية التي أبدعها الشعراء السابقون أو عيار الإصابة في الوصف؛ لأن الشعراء القدامى دأبوا على أوصاف معينة كأن يمدح الرجال بالعقل الراجح والشجاعة والعدل وغيرها.

2_معايير بيانية تتصل بالمجاز والاستعارات والتشبيهات أو عيار المقاربة في التشبيه،وعيار الاستعارة، وجعل معيار الجودة فيهما القرب وعدم الإغراب وصدق الدلالة.

3_معايير إنسانية عقلية انتزعه الآمدي من نظره في طبائع النفوس، فقبل من أقوال الشعراء ما يلائمها، ويرفض ما ينافيها، معتمدا في ذلك على التجارب اليومية والثقافة العامة .

4_معيار استقامة اللفظ أو عيار مشاكلة اللفظ للمعنى؛ لأن الألفاظ مقسومة على رتب المعاني فاللفظ الخسيس للمعنى الخسيس، واللفظ الكريم للمعنى الكريم.

5_معيار البديع الذي ناقش فيه الآمدي مبالغة أبي تمام في توظيف البديع، وبين أخطاء الطائيين في التجنيس والمطابقة ولاستعارة.

6_معيار السرقة الذي لجأ إليه الآمدي لتحري أصالة الطائيين ومدى ابتكارهما وابتداعهما في شعريهما، وأسلوبيهما، ومعانيهما، وصورهما[1].

ثم جاء المرزوقي فأعاد ترتيب عناصر مقياس عمود الشعر إلى أن جعله مكونا من سبعة عناصر نجملها في :

1_شرف المعنى وصحته.

[1]–المرجع السابق ص 147

2_جزالة اللفظ واستقامته.

3_الإصابة في الوصف.

4_المقاربة في التشبيه.

5_التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.

6_مناسبة المستعار منه للمستعار له .

7_مشاكلة اللفظ وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما .

ويقول في هذا الصدد:«فالواجب أن يتبين ما هو عمودُ الشعرِ المعروف عند العرب، ليتميَّز تَلِيدُ الصنعةِ من الطريف، وقديمُ نظامِ القريضِ من الحديث، ولتُعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومَراسمُ إقدام المزيّفين على ما زيَّفوه، ويُعْلَمَ أيضا فرقُ ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلةُ الاتيِّ السَّمْجِ على الأبيِّ الصعب، فنقول وبالله التوفيق: إنهم كانوا يحاولون شرفَ المعنى وصحَّتَهُ، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابةَ في الوصف–ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثُرت سوائر الأمثال، وشواردُ الأبيات–والمقاربةَ في التشبيه، والتحامَ أجزاء النَّظم والتئامَها على تخيُّرٍ من لذيذِ الوزنِ، ومناسَبةَ المستعارِ منه للمستعارِ له، ومشاكَلَةَ اللفظ للمعنى وشِدَّة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما–فهذه سبعة أبواب هي عمودُ الشعر، ولكلّ باب منها مِعْيار»[1]. ومن ثم يشرع المرزوقي في التفصيل فيها بداية بقوله:

« فعِيَار المعنى أن يُعْرَضَ على العقل الصحيح والفَهم الثاقب، فإذا انعطف عليه جَنْبَتَا القَبُول والاصطفاء، مستأنِساً بقرائِنِه، خَرج وافياً، وإلاّ انتَقَص بمقدار شَوْبِه ووحْشَتِهِ.

[1]–أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون، المجلد الأول، ط1، دار الجيل بيروت، 1411ه/1991م، ص8 ،9

وعيار اللفظ الطَّبعُ والرّواية والاستعمال، فما سَلِمَ مما يُهَجّنُهُ عند العَرضِ عليها فهو المختار المستقيم. وهذا في مُفرداته وجملته مُراعىً، لأنّ اللفظة تُستَكرم بانفرادها، فإذا ضَامَّها ما لا يُوافِقُها عادت الجملةُ هَجِينَا.

وعيار الإصابة في الوصف الذَّكاء وحسنُ التمييز، فما وجداه صادقا في العُلُوق ممازِجاً في اللُّصوق، يتعسّر الخروج عنه والتبرُّؤ منه ، فذاك سِيماءُ الإصابة فيه.

ويروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير:((كان لا يَمدَحُ الرجلَ إلاّ بما يكون للرّجال)). فتأمّل هذا الكلامَ فإنَّ تفسيره ما ذكرناه»[1]. ويتم شرحه بقوله:

وعيار المقاربة في التشبيه الفطنةُ وحسنُ التقدير، فأصْدَقُه ما لا ينتقِض عند العكس، وأحسَنُه ما أُوقع بين شيئين اشتراكُهما في الصفات أكثر من انفرادهما، لَبينَ وجهُ التشبيه بلا كلْفَة، إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهرَ صفات المشبَّه به وأمْلَكَها له، لأنه حينئذ يدلُّ على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس....

وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيُّر من لذيذ الوزن ، الطبْعُ واللسان، فما لم يتعثّر الطبعُ بأبنيتِه وعقوده، ولم يتحبَّس اللسانُ في فصوله وأصوله...

وعيار الاستعارة الذِّهن والفطنة. ومِلاَكُ الأَمْرِ تقريب التّشبيه في الأصل حتى يتناسَبَ المشبَّه والمشبَّه به، ثم يكتفى فيه بالاسم المستعارِ لأنَّه المنقولُ عَمَّا كان له في الوضع إلى المستعار له .

وعيارُ مشاكلة اللفظ للمعنى وشدَّةِ اقتضائهما للقافية، طول الدُّرْبة ودوامُ المدارسة، فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعضٍ، لا جفاء في خِلالها ولا نُبُوَّ، ولا زيادة فيها ولا قُصورَ.وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني: قد جُعِلَ الأَخَصُّ للأخصّ، والأخسُّ للأخَسّ،

[1]–أبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص9

فهو البريءُ من العيب. وأما القافيةُ فيجبُ أن تكون كالموعودِ [به] المنتظر، يتشوَّفُها المعنى بحقِّه واللفظ بقِسْطِهِ، وإلا كانت قَلِقَةً في مَقَرِّها، مُجتَلَبَةً لمستغنٍ عنها[1].

وأصبح مقياس عمود الشعر معتمدا عند النقاد وبخاصة في تفضيل شعر القدماء على أشعار المحدثين، وتتبعا لمقاييس نقد الشعر ارتأينا أن نستكملها ونوجزها في التالي:(جودة الشعر لتلاحم أجزائه، وجودة الشعر لتكامل الشكل والمضمون، وموافقته لحال القائل وموافقته لحال المتلقي، وثقة برأي الناقد المختص)[2].

4.النص بين رحابة الذوق وصرامة المعيار:

مثلما سبق وأشرنا إلى أن الآمدي في موازنته بين الطائيين حاول أن يؤسس لنقد معياري، يقوم على الاحتكام إلى معايير برزت نتيجة للنظر في خصائص الشعر الجاهلي والأموي في صورتها العامة، فجاءت أحكامه النقدية بدرجة خاصة تلك التي بين فيها أخطاء أبي تمام وتعليلاته لها تظهر بوضوح أن معاييره شكلت ذلك السند الذي يرتكز عليه في إطلاق أحكامه النقدية، وشكل عمود الشعر محور نظريته النقدية :«ويأوي الآمدي في نقده إلى ركن شديد، يجعله أساساً لنظرته النقدية وهو الرجوع في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقاد إلى ما تعارفته العرب وأقرته وأثر عنها. فكما أن يلتزم ((عمود الذوق)) وإلا فلا معنى للدربة والتمرس وطول النظر في آثار السابقين. فمن هذه الدربة يتكون ذوق الناقد. ومنها يستدل على ما جرت به العادة، فيتمكن من الحكم على إحسان الشاعر أو إساءته بالنظر

[1]–ينظر: المصدر السابق ص9 ،11

[2]–ينظر: عبد الله بن صالح العريني، مقاييس جودة الشعر في النقد العربي القديم، ص 84 ،93

إلى ما جرت عليه العرب في طريقتها؛ ولا يقف هذا الأمر عند حدود اللفظ وما يجوز في الاستعمال وما لا يجوز بل يتجاوزه إلى دقائق المعاني والصور والأخيلة»[1].

وشكلت الموازنة القائمة على التعليل أنموذجا للنقد التطبيقي المعياري الذي يتعامل مع النصوص الشعرية معاملة الدارس المتفحص الذي يبحث في جمالية النص، فاستطاع الآمدي بنقده هذا توجيه النقد العربي القديم من كونه نقد انطباعي قائم على الملاحظات الجزئية والوصول به إلى نقد معياري قائم على أسس دقيقة في التحليل والتعليل، وهو ما يشكل أساسا للنقد المنهجي عند العرب، وعليه امتلك الآمدي ذوقا فنيا جعله يبرز قدرته على فهم وتحليل النصوص، وكانت نظرته للشعر ذوقية خاضعة للموروث مقيدة بمعاييره، وهو الأساس النقدي الذي عمل الآمدي على إرسائه.

[1]–إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ط4، دار الثقافة بيروت_لبنان، 1404هـ/1983م، ص166

الفصل الثاني:

النَّص بين الإبداع والنقد–حدود القراءة وآليات التأويل.

المبحث الأول:التأويل وعلاقته بالنص إبداعا ونقدا.

- التأويل في اللغة والاصطلاح.
- التأويل عند الفقهاء والأصوليين.
- في الفرق بين التأويل والتفسير.
- العلاقة بين النَّص والتأويل(إبداعاً ونقْداً).

المبحث الثاني:التأويل النقدي وتعدد أوجه القراءة (حدود القراءة والتأويل).

- من التأويل إلى القراءة.
- القراءة في اللغة والاصطلاح.
- التأويل النقدي وتعدد أوجه القراءة.
- حدود التأويل النقدي وقواعده.

المبحث الأول: التأويل وعلاقته بالنص إبداعا ونقدا:

التأويل من المصطلحات التي يكتنفها الغموض ويشوبها الالتباس، فإذا أردنا تتبع تعريفات هذا المصطلح اصطدمنا بكم هائل من المفاهيم المتباينة ، ومرد ذلك إلى كثرة الحقول المعرفية التي يدور فيها المصطلح، وتحديد مفهوم دقيق له بات من الصعوبة بمكان لا سيما في الثقافة العربية التي يختلف تحديده فيها عن نظيرتها الغربية تنظيرا وممارسة، وعلى هذا الأساس سنكتفي بتحديد مفهوم التأويل لغويا واصطلاحيا ، ثم إبراز نظرة علماء الأصول له ،مع رصد العلاقة بينه وبين النص ، ثم السعي لتبديد ذلك الطرح الذي يقول بأن عبارة النص لا تقبل التأويل، ثم تحديد قواعده التي يقوم عليها .

1.التأويل لغة واصطلاحا:

«جاء في العين : تأويل الكلام ، وهو عاقبته وما يؤول إليه»[1]. وذلك قوله تعالى: ﴿**هَل يَنظُرُونَ إِلَّا تَأوِيلَهُ**﴾[2].

يقول: ما يؤول إليه في وقت بعثهم ونشورهم.

وفي معجم مقاييس اللغة:"وآل يؤول أي رجع ، قال يعقوب: يقال "أول الحكم إلى أهله " أي أرجعه ورده إليهم .قال الأعشى :أأول الحكم إلى أهله.

وفي الصاحبي:أما ((التَّأويل)) فآخِرُ الأمر وعاقبته يقال:((إلى أي شيء مآل هذا الأمر؟)) أي مَصيرُهُ وآخره وعقباه. وكذا قالوا في قوله جل ثناؤه:﴿**وَمَا يَعلَمُ تَأوِيلَهُۥٓ إِلَّا ٱللَّهُ**﴾[3]؛ أي لا

---

[1]– إبراهيم براهمي: منزلة التأويل النحوي ومظاهره في التفكير اللغوي العربي ، مجلة إشكالات في الغة والأدب ،مجلد 8، عدد:2، سنة:2019م، قسم اللغة والأدب العربي _جامعة 8ماي 1945م_، قالمة_الجزائر، المركز الجامعي تامنغست، الجزائر ،ص12

[2]–سورة الأعراف (الآية :53)

[3]–سورة آل عمران: (الآية 07)

يعلم الآجال والمدد إلا الله جل ثناؤه، واعلموا أن مآل الأمر وعقباه لا يعلمه إلا الله جل ثناؤه واشتقاق الكلمة من ((المآل)) وهو العاقبة والمصير[1].

و «التَّأويل: interpretation

أ–تفسير ما في نصّ ٍ ما من غُموض بحيث يبدو واضحاً جَلِيّاً ذا دَلالة يُدركها الناس.

ب–إعطاء معنى معيَّن لنصّ ٍ ما، كما هي الحال في استنباط المغزى من قصة أو قصيدة رمزية مثلاً .

ج –إعطاء معنى أو دَلالة لحَدَث أو قول لا تبدو فيه هذه الدلالة لأول وهلة، ويكون مثلاً في التأويلات السياسية»[2].

والتأويل يأتي بمعنى تفسير ما يؤول إليه الشيء»[3].

«وجاءت بمعنى الرجوع مصدره: ((أول :الأول، الرجوع ، آل الشيء يؤول ومآلا: رجع، وأول إليه الشيء: رجعه :ألت عن الشيء ارتددت))

_وأول الكلام وتأوله: ردَّه وقدره، قال ابن الأثير : هو من آل الشيء يؤول إلى كذا أي رجع وصار إليه.

_ والمراد بالتأويل نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترك ظاهر اللفظ.

---

[1]–ينظر: إبراهيم براهمي: منزلة التأويل النحوي ومظاهره في التفكير اللغوي العربي ، ص12

[2]–مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربي في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان–بيروت، 1984م، ص86

[3]–الجواهري إسماعيل بن حماد : الصحاح (تاج اللغة وصحاح العربية) تح: أحمد عبد الغفور عطار، ط2، دار العلم للملايين بيروت ، 1399هـ_1979م، ج4، ص677

وفي التهذيب : وأما التأويل فهو تفعيل من أوّل يُؤَول، تأويلا، وآل يؤول، أي رجع وعاد، وسئل أبو العباس أحمد بن يحي عن التأويل: فقال التأويل والمعنى والتفسير واحد.

قال أبو المنصور: يقال ألتُ الشيء أؤوله إذا جمعته وأصلحته فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه، وقال أيضا: ألنا وإيل علينا أي سسنا وساسونا»[1].

«وفي حديث الأحنف: قد آل فلانا ، فلم نجد عنده إيالة للملك والإيالة السياسة .وقال الجوهري: التأويل والتفسير ما يؤول إليه الشيء»[2].

ويأتي التأويل أيضا بمعنى الجمع والرد قال بعض العرب: «أَوَّلَ الله عليك أمرك أي: جمع وأصلحه، فكان التأويل جمع معاني ألفاظ أشكلت بلفظ واضح لا إشكال فيه، ويقال في الدعاء للمضلّ: أَوَّلَ الله عليك ضالتك أي ردها لك»[3].

نستنبط من كل ذلك أن التأويل في اللغة يحمل معان كثيرة منها: الرجوع والجمع والرد، التفسير ويأتي بمعنى العاقبة والمصير والإصلاح والسياسة.

[1]–نضيرة بن زايد: التأويل والمعنى عند الفقهاء والمفسرين من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن الهجري، دراسة لسانية تداولية(أطروحة دكتوراه العلوم: تخصص: المعجمية وقضايا الدلالة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2، الجزائر، 2019/2018، ص13/12

[2]–المرجع نفسه، ص13

[3]–خديجة حسين عبد الفتاح خلف: تطبيقات فقهية في التأويل عند الأصوليين (أطروحة درجة ماجستير في الفقه والتشريع) كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في فلسطين،2019م، ص5

✓ ***التأويل اصطلاحا:***

جاء في التعريفات للشريف الجرجاني :«التَّأْوِيل: في الأصْل التَّرْجِيع، وفي الشرع : صرف اللَّفْظ عن معناه الظاهر إلى معنًى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه مُوافقاً بالكتاب والسُّنة مثل قوله تعالى:﴿**يُخرِجُ ٱلحَيَّ مِنَ ٱلمَيِّتِ**﴾[1] ، إن أراد به إخراج الطير من البَيْضة كان تَفْسيراً وإن أراد إخْراج المؤمن من الكافر أو العالمِ من الجاهل كان تَأْويلاً»[2].

ونجد أن التأويل في أدق معانيه في المعاجم الحديثة هو: تحديد المعاني اللغوية في العمل الأدبي من خلال التحليل وإعادة صياغة المفردات والتركيب من خلال التعليق على النص[3].

والتأويل: هو مشتق من الأول وهو لغةً الرجوع وأمَّا عند الأصوليين فقيل هو مرادف التفسير، وقيل هو الظنّ بالمراد والتفسير والقطع به ، فاللفظ المجمل لَحِقه البيان بدليلٍ ظنّي كخبر الواحد يسمّى مُؤَوَّلاً ، وإذا لَحِقه البيان بدليلٍ قطعي يسمّى مفسَّراً وقيل هو أخصّ من التفسير وجميع ذلك يجيء مستوفى هناك[4].

تزاوج المعاجم الغربية في طياتها بين المعاني اللغوية والاصطلاحية حيث يتدرج معنى التأويل بسيرورته المرحلية وأهمها:

---

[1]–سورة يونس (الآية: 31)

[2]–الشريف الجرجاني: معجم التعريفات ،تح: محمد صديق المنشاوى، (د.ط)، دار الفضيلة للنشر والتوزيع والتصدير، ص46

[3]–الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ، ط3، الدار البيضاء، بيروت، 2002م، ص88

[4]–ينظر: محمد علي التهناوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم،ج1، تح: علي دحروج، ط1، مكتبة لبنان ناشرون(بيروت)، 1996م، ص 376، 377

1_الشرح: عملية شرح لإعطاء معنى واضح لشيء غامض أو هو شرح نص وإعطائه معنى

2_التفسير :تأويل نص: التعليق عليه ،وكذلك تفسير فعل أو سلوك

3_القراءة:التأويل الصوفي أو الاستعماري أو الرمزي لنص ما هو: قراءة وهو كذلك عمل لإعطاء معنى رمزي أو استعماري لشيء ما.

4_الترجمة: تأويل ملفوظ وترجمته[1].

2.التأويل عند الفقهاء و الأصوليين:

عرفه الإمام الغزالي _رحمه الله_التأويل فقال: «هو عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب على الظن من المعنى الذي يدل عليه الظاهر»[2].

وأما ابن تيمية _رحمه الله_يقول عنه:«هو صرف اللفظ عن الاحتمال الراجح إلى الاحتمال المرجوح»[3].

[1]–ينظر: العيد جلولي (جامعة قاصدي مرباح ورقلة_ الجزائر، عبد القادر خليف :جامعة العربي التبسي،_تبسة–الجزائر: القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي ،مجلة الأثر ،العدد28_جوان 2017م،ص 77

[2]–الغزالي: أبو حامد محمد بن محمد بن محمد (ت505): المستصفى من علم الأصول: مكتب التحقيق بدار إحياء التراث العربي، تصحيح نجوى ضو، ط1_بيروت ،ج1،ص245

[3]–ابن تيمية، أبو العباس أحمد عبد الحليم الحراني (ت728هـ): كتب ورسائل وفتاوى ابن تيمية في الفقه، تح: عبد الرحمن قاسم العاصمي النجدي الحنبلي (د.ط) مكتبة ابن تيمية، ج3،ص184

«ويعرف الآمدي التأويل بأنه:((حمل اللفظ على غير مدلوله الظاهر منه مع احتمال له بدليل يعضده)) والتأويل في الشرع عند الجرجاني هو صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله موافقاً للكتاب والسنة»[1].

هنا لا بد لن من أن نفهم بأن للألفاظ ظاهر وباطن وهذا الأخير هو ما يستدعي التأويل.

ويعرفه ابن حزم الظاهري _رحمه الله_بأنه:"حمل اللفظ الظاهر إلى معنى آخر يحتمله بدليل صحيح"[2].

كانت مهمة التأويل في بادئ الأمر هي التوفيق بين النصوص التي تجمع في ظاهرها بين الاختلاف والتعارض ، مما أشار الإمام الشافعي إلى شيء منه في رسالته عن الكلام عن الحديث قال الإمام الشافعي :"أصل ما نبني نحن وأنتم عليه أن الأحاديث إذا اختلفت لم تذهب إلى واحد منها دون غيره إلا بسبب يدل على أن الذي ذهبنا إليه أقوى من الذي تركناه(قال) وما ذلك السبب؟ قلت:أن يكون أحد الحديثين أشبه بكتاب الله فإذا (كان) أشبه بكتاب الله كانت فيه الحجة...فإن لم يكن فيه نص كتاب كان أولاهما بنا الأثبت منهما وذلك أن يكون من رواه أعرف إسنادا وأشهر بالعلم وأحفظ، أو يكون روى الحديث الذي ذهبنا إليه من وجهين أو أكثر، والذي تركناه من وجه فيكون الأكثر أولى بالحفظ من الأقل أو يكون الذي ذهبنا إليه أشبه بمعنى كتاب الله وأولى مما يعرفه أهل العلم وأوضح في القياس والذي

[1]–مصطفى السعدني: تأويل الشعر قراءة في فكرنا النحوي، (د.ط)، منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال خزى وشركاؤه، 1992م،ص14

[2]–ينظر: ابن حزم الظاهري،أبو محمد علي الأندلسي(ت456): النبذ في أصول الفقه :تقديم وتحقيق وتعليق الدكتور أحمد حجازي السقا،ط1،القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية ،1401_1981م،ص37

عليه لأكثر من الصحابة"[1]. وعليه نفهم بأن التأويل اقتصرت مهمته في البداية على الجمع بين النصوص التي ظاهرها يجمع بين الاختلاف والتعارض

ولكن التأويل ليس مباحا للأصولي إلا لمقتضى وبأدلة تؤهله للقبول قال الإمام الغزالي:((...وليس كل تأويل مقبولا بوسيلة كل دليل ،بل ذلك يختلف ولا يدخل تحت ضبط)) وقد أشار الشافعي إلى الشروط التي تتوفر فيمن يقيس ويؤول توخيا لضبط، وهي العلم بأحكام كتاب الله ،فرضه،وأدبه،وناسخه، ومنسوخه، وعامة، وخاصة، وإرشاده .ويستدل على ما احتمل التأويل منه بسنن رسول الله ، فإذا لم يجد سنة فبإجماع المسلمين،فإن لم يكن إجماع فبالقياس:ولا يكون لأحد أن يقيس حتى يكون عالماً بما قبله من السنن وأقاويل السلف وإجماع الناس واختلافهم ،ولسان العرب، ولا يكون له أن يقيس حتى يكون صحيح العقل وحتى يفرق بين المشتبه ولا يعمل بالقول به دون تثبت، فالقياس في نص الشافعي قرين الاجتهاد الذي هو مرادف التأويل أو أحد مظاهره التي يتوصل بها الأصولي إلى المضامين الشرعية إذا ما كانت ظاهرة في اللفظ[2].

وقد استقر الأصوليون على شروط في قبول التأويل هي:

_أن يكون التأويل موافقاً لوضع اللغة أو عرف الاستعمال ومقصد الشارع

_أن يقوم دليل على ما انصرف إليه اللفظ هو المعنى المراد مما يمكن حمله عليه

_إذا كان التأويل بالقياس فلا بد أن يكون القياس جلياً لا خَفياً.

ويذهب الراغب الأصفهاني إلى أن التأويل الأصولي نوعان:((مستكره ومنقاد، فالمستكره ما يستبشع إذا سُبر(محض) بالحجة...، والمنقاد من التأويل ما لا يعرض فيه للبشاعة...

[1]–ينظر: مصطفى السعدني: تأويل الشعر قراءة في فكرنا النحوي،ص 14، 15

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص15،16

وقد يقع الخلاف فيه بين الراسخين في العلم)) وفي هذا الإطار جاءت تقسيمات الأصوليين لتأويل في ثلاثة:

_تأويل قريب: وهو ما يمكن الوصول إليه بأقل مرجح

_تأويل بعيد: وهو ما يحتاج إلى مرجح قوى حتى يمكن التوازن بين بعد الاحتمال وقوة الدليل.

_تأويل متعذر :وهو ما لا يحتمله اللفظ ويعذر ترجيحه، وهذا غير مقبول[1].

وعلى العموم التأويل عند الأصوليين:"هو حمل اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى مرجوح يحتمله لدليل دل عليه

شرح التعريف: الظاهر: هو ما احتمل أكثر من معنى، يكون في أحدها أظهر من الآخر وحكمه:يسار إلى معناه الظاهر ولا يجوز تركه والعدول عنه إلا بتأويل وهو صرفه من معناه الظاهر إلى المعنى المرجوح بدليل[2].

3.في الفرق بين التأويل والتفسير:

وانطلاقا من جل المفاهيم نلاحظ ارتباطا بين المعنيين اللغوي والاصطلاحي للتأويل بدليل أن كلاهما أتى بمعنى الرد ولكن هناك ضبابية تشوب مفهوم التأويل خاصة حينما نجد من المفاهيم ما يجعل منه مرادفا للتفسير مثلما مر معنا في كثير من المواضع، وعليه توجب علينا العودة لتبيان مفهوم التَّفسِير والذي يراد به: « في الأصل : الكشف والإظهار ،وفي

[1]–المرجع السابق ،ص 16

[2]–ينظر: خديجة حسين عبد الفتاح خلف: تطبيقات فقهية في التأويل عند الأصوليين، ص 9

الشرع: توضيح معنى الآية وشأنها وقِصَّتها والسّبب الذي نَزَلت فيه بلفظ يدلُّ عليه دلالة ظاهرة»[1].

وقد اختلف العلماء في بيان الفرق بين التأويل والتفسير وتعددت أقوالهم فقيل:

_التفسير هو القطع بمراد المتكلم والتأويل ترجيح أحد محتملات اللفظ دون قطع...

_التفسير هو الإخبار عن شأن نزل فيه، وعن سبب نزوله وذلك علم الصحابة رضي الله عنهم_لأنهم شهدوا ذلك، فهم يقولون فيه بالعلم وغيرهم بالرأي والتأويل هو تبيين ما يحتمله اللفظ من معان . ولهذا قيل التفسير للصحابة والتأويل للفقهاء،فالتأويل ظني لأنه اجتهاد بالرأي والتفسير مقطوع به.

_التفسير يتعلق بالرواية والتأويل يتعلق بالدراية.

...ومما لا شك فيه أن كلا من التأويل والتفسير يكشف عن المراد من النص ،لكني أرجح أن هناك فرقا بين التأويل والتفسير من الناحية الأصولية وإن ورد التأويل بمعنى التفسير، فالتفسير كما هو معلوم قطعي في دلالته بينما التأويل لا يكون إلا ظنيا في دلالته على المراد لذا فإن المفسر لا يدخله التأويل[2].

ولعل هذه هي أبرز الفوارق بين كل من التأويل والتفسير إلاَّ أن الجمع بين التأويل والمجاز هو الأساس الذي يبنى عليه الفرق بين الاثنين(التفسير والتأويل) يقول محمد المبارك:« ففضل المجاز ((أنه يفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة))»[3]. والمقصود بالمجاز :«ما جاوز وتعدَّى عن محلِّه الموضوع له إلى غيره لمناسبة بينهما، إما من حيث الصُّورة ،أو من

[1]–الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، ص57

[2]–خديجة حسين عبد الفتاح خلف، تطبيقات فقهية عند الأصوليين، ص 14/13

[3]–محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، دار الفارس للنشر والتوزيع ،ط1، 1999، ص225

حيث المعنى اللازم المشهور، أو من حيث القُرْب والمجاوزة كاسم الأسد للرجل الشجاع وكألفاظ يكنى بها الحديث»[1].

«وانطلاقا من هذه العلاقة بين المجاز والتأويل يمكن تمييز التفسير عن التأويل ف((الطرف المعتمد في تحديد وظيفة المجاز هو المتقبل أو قارئ النص لأن غاية المجاز القصوى وبالاستتباع غاية الأدب هي التأثير في السامع تأثيرا تتحقق معه مقاصد صاحب النص والغايات التي رسمها لخطابه))»[2].

نفهم من ذلك أن المجاز يحمل في باطنه التأويل معنى ومبنى وهو الذي أسس وقعد له ، كما لا بد لنا من أن نشير إلى أن التأويل أنواع :"فهو من ينقسم من حيث الصحة والفساد إلى ثلاثة أقسام:

1_**التأويل الصحيح:** وهو التأويل الذي يصار إليه بحمل ظاهر اللّفظ إلى المحتمل المرجوح بدليل يصيره راجحاً

2_**التأويل الفاسد:** وهو التأويل الذي يصار إليه بدليل يظنه المؤول دليلاً وليس بدليل في نفس الأمر وإن كان دليل التأويل مرجوحاً أو مساوياً كذلك فهو فاسدٌ

3_**التأويل الباطل:** وهو التأويل الذي يصار إليه دون دليلٍ أصلاً[3].

وعليه فالتأويل يتأرجح بين ثلاثة أنواع :صحيح،فاسد وباطل.

[1]–الشريف الجرجاني، معجم التعريفات، تحقيق محمد صديق المنشاوي، ص 170

[2]–محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ص 225

[3]–ينظر: خديجة حسين عبد الفتاح خلف، تطبيقات فقهية في التأويل عند الأصوليين ، ص 24،22

4.العلاقة بين النص والتأويل(إبداعا ونقدا):

كنا في مباحث سابقة تحدثنا عن النص والتأويل وحددنا مفهومهما بالرجوع لعدة معاجم، غير أننا ها هنا لابد لنا من أن نزيل الغموض بشأنهما لاسيما وأننا وجدنا أنفسنا أمام البحث عن علاقة قد لا تظهر لكثير من الدارسين قوامها: هل النص هو التأويل حقا؟

وقد استعصى الأمر علينا حقيقة ،بيد أننا بالرجوع لمناهج تأويلية حديثة وجدنا ما يدعم الفكرة وما يجيب عن السؤال أعلاه ،وانطلاقا من طرحين في شكل سؤال تمثل في : هل النص يحمل معنى التأويل ؟ أم أن التأويل يحمل معنى النص؟

سنشرع في الإجابة بإذن الله

لا حياة للنص إلا بالقراءة والتأويل المتجدد وكون النص صالحا لكل زمان ومكان معناه أنه مفتوح على تأويلات ومعاني لا حصر لها ، بل هي متغيرة متحركة على حسب تغير الواقع وظروف الزمان والمكان ولكل أحسن عبارة تلخص مفهوم النص قول علي حرب: «ليس النص هو الذي يقول الحقيقة أو ينص عليها وإنما هو خطاب يثبت جدارته ويخلق حقيقته ،ومن هنا فالنقد هو انتقال من نص الحقيقة إلى حقيقة النص»[1].

وما النص سوى منتج للمعاني وبذلك يبقى مفتوحا على التأويل لأنه يمثل ذلك الحقل الذي يقدم ماهية النص فيه(التأويل) وبمعنى آخر يمثل التأويل ممارسة تنطلق من نظام النص لتعود إليه،«إن التأويل معادل لفن فهم النصوص إذ إنه ينتج نصا على نص وهو بذلك إعادة فهم تتحقق انطلاقا من وضع النص المبدع موضع سؤال يهدف إلى جعله نصا يمكن إعادة النظر فيه: فالتأويل إذن حوار مع النص المبدع يجعل منه ذلك الحوار موضوع شرح وتفكيك ؛وهو بذلك لا يقر بالنص النموذج . لذلك فالتأويل ينشئ نصا بحثيا يستند إلى

[1]–علي حرب: نقد النص، ط5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008م، ص13

آخر إبداعي. ولغة النص المبدع كثيرا ما تغيب المعنى بالرمز أو الكناية؛ فيفزع المتلقي إلى ما لا ينتظره فتكون "خيبة التوقع" الحاثة على مزيد النظر والتفكر؛ إذ يقول الجاحظ متحدثا عن العلاقة بين ما يمكن أن نسميه العلاقة بين الغموض والإبداع. يقول:"لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد الوهم؛ وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف؛ وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع»[1].

وردا على من يقول بأن عبارة النص لا تقبل التأويل نجد بأن:«النص قسمان أحدهما يقبل التأويل وهو نوع من النص مرادف للظاهر. والثاني لا يقبل التأويل وهو النص الصريح كلفظ (الخمسة) مثلا فهو لا يقبل الأربعة أو الستة .ونتيجة لذلك يمكننا القول بأن الظاهر لا يخرج بالعبارة عما حملت ألفاظها من مدلولات، أمَّا النص فهو تحميل العبارة مدلولات أكثر مما يبدوا في ظاهرها بالنظر إلى قصد الشارع بما يظهر من قرائن»[2].

النص إذا قسمان : نص حق عليه قبول التأويل كالظاهر الذي يحتمل أكثر من معنى يكون في أحدها أظهر من الآخر، ولا يجوز تركه إلا بتأويل .وعليه فالنص يحمل معنى التأويل، ونص لا يقبل التأويل إذ أن :«نصوص علماء العربية وتحليلاتهم تحتمل معنى واحد لا يقبل التأويل هو وجود جهود قيمة وجذور قوية للسانيات النص في الموروث اللغوي والنقدي العربي»[3].

ويتميز التأويل بمسألتين جوهريتين فهو من ناحية يقوم على قواعد منطقية صارمة ويستند من جهة أخرى إلى إشراقات صوفية وخلاصة ذلك هي أننا بإزاء:«تصورين مختلفين

[1]–بن الدين بوخلة : النص بين الإنتاج و التأويل ،جسور المعرفة، المجلد 5، العدد2، جوان 2019م،جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف_الجزائر، ص 15

[2]– السيد أحمد عبد الغفار: التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه، (د.ط)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1996م ص146

[3]–بشار إبراهيم: النظر النصي في نماذج من التراث العربي، مجلة حوليات المخبر، العدد1، ديسمبر 2013م، جامعة محمد خيضر_بسكرة/جامعة العربي بن مهيدي _أم البواقي، ص150

للتأويل ، فتأويل نص ما حسب التصور الأول يعني الكشف عن الدلالة التي أرادها المؤلف أو في الأول الكشف عن طابعها الموضوعي وهو ما يعني إجلاء جوهرها المستقل عن فعل التأويل أما التصور الثاني فيرى العكس من ذلك أن النصوص تحتمل كل تأويل»[1].

وحسبنا نحن نجد بأن علاقة النص بالتأويل لا يمكن أن تتجزأ فهما كالقطعة المعدنية ذات الوجهان ، وجه ظاهر هو النص وباطن خفي هو التأويل ، ويحمل النص بداخله التأويل، ونجد بأن النص يأخذ معنى البعد عن الغموض ، ولعل هذا ما يفسر جعل علماء الأصول يسمون الكلام الظاهر من القرآن الكريم والسنة الذي لا يحتمل التأويل، بحكم أنها نصوص مقدسة ، وعليه لا يخرج مفهوم النص عن الوضوح والقطع في الحكم، وعلى هذا الأساس اتفق العلماء على أنه لا اجتهاد مع النص والله أدرى وأعلم .

المبحث الثاني: التأويل النقدي وتعدد أوجه القراءة (حدود القراءة والتأويل)

1.من التَّأويل إلى القراءة:

ثلاثية النص والقراءة والتأويل جوهرية حقا ذلك أن النص الفائق يدعوا قارئه إلى التأويل،إذ الألفاظ الموضوعة لا تستطيع الوفاء وفاء كاملا بكل أبعاد المعنى، وقد يضعنا هذا في صلب نظرية الجاحظ المعروفة المتعلقة بالمعاني والألفاظ، يقول الجاحظ:"المعاني مطروحة في الطريق يعرضها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وغنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة من النسج وجنس من التصوير"، فقد تنبه الجاحظ إلى ميزة التأويل والحاجة إليه وإن لم يسمه باسمه الصريح في هذا الموضع، واتساع المعاني يدعوا إلى التأويل، فالألفاظ لا تطابق المعاني في الأدب، وهناك تفاوت كبير بين الاثنين، يقوم التأويل بسد المسافة بينهما وقد جاء حديث الجاحظ السابق في سياق الحديث عن الشعر وتعريفه، أي أن

[1]–بن الدين بوخلة: النص بين الإنتاج والتأويل، ص 18

الاتساع يقع في النص الشعري، فقد تقصر الألفاظ عن الإحاطة بالمعاني فيه، فيستدعى التأويل ((وقد يكون الشيء على حال من العظم بحيث يرى أن الألفاظ لا تحيط به ولا يوفي البسط في العبارة ما ينبغي فيه، فيومئ له إيماء أو يذكر ما يفخمه لتذهب النفس في تأويله كل مذهب))[1]. نفهم من ذلك أن أول من تنبه للتأويل الجاحظ وهذا في كلامه عن نظريته حول الألفاظ والمعاني، ثم إن النص به عديد الاحتمالات التي تستدعي التأويل :«ويورد القاضي الجرجاني بيت أبي تمام الشهير:

جهمية الأوصاف ألا إنهم*قد لقبوها جوهر الأشياء**

يقول ((فخبرني هل تعرف شعرا أحوج إلى تفسير بقراط وتأويل أرسطوليس من قوله جهمية...)). إذ ربط التأويل بأرسطو وكأَنه يوحي بأن التأويل فعالية فكرية يمتزج فيها التأمل بالعقل والمحسوس بغيره، فلا يستطيع أداء التأويل إلا من امتلك ذهنا عميقا وعقلا راجحا في فنون القول الأدبي»[2]. نفهم من ذلك أن التأويل مرتبط بالعقل، ولعل هذا يذهب بنا مذهب الحديث عن تلك المقاييس التي تكلم عنها ابن قتيبة ، التي نسبت للعقل والمنطق مثلا: الإنسان لا يمتدح ببخله، فنرى أن التأويل هنا إيجابي ، فالعربي لا يذكر نفسه بالسلبيات إلا ويقدم شيئا إيجابيا ، يقول ابن قتيبة في معرض تقسيماته للشعر: إن الشعر على أربعة أضرب، ضرب حسن فائدة في المعنى، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه.وفي تلك التقاسيم والألفاظ ما يدل على أن أحكامه قيمية ذوقية بدليل قوله:"حسن"، "جاد"، "حلا"، "قصر"، و"تأخر"، وهي أحكام مطلقة إذ لم يعلقها على توافق بين لفظ ومعنى و أحكامه القيمية تستند إلى حكمين تقريريين سابقين هم اللذان أمليا:

[1]–ينظر: محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ص 220،221

[2]–المرجع نفسه، ص 221–222

1_أولهما : أن اللفظ في خدمة المعنى، وأن المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه بألفاظ مختلفة، يحلو بعضها ويقصر الآخر.

2_ثانيهما:أنه لابد لكل بيت من الشعر من معنى[1]. وقد وصف محمد مندور هذين المبدأين بالقصور، وحكم على أن ابن قتيبة ضعيف الذوق فيقول :« فأما اللفظ في خدمة المعنى أو للعبارة عنه فنظر جزئي قد أتلف ذوقه ، وذلك لوجوب التمييز بين نوعين من الأساليب:

1_**الأسلوب العقلي:** الذي نستخدمه في العلم والتاريخ، والفلسفة وأدب الفكرة إن صح أن يسمى هذا أدبا ،وعلى هذا الأسلوب تصدق وجهة نظر بن قتيبة إذ اللفظ عند إذ لا يصد منه إلى غير العبارة عن معنى...

2_**الأسلوب الفني:** وهذا أسلوب الأدب الجيد بمعناه الضيق، بل هو الأدب ذاته إذا سلمنا بأن الأدب هو((العبارة الفنية عن موقف انساني عبارة موحية واللفظ عندئذ لا يستخدم للعبارة عن المعنى : بل يقصد لذاته إذ هو في نفسه خلق فني))[2]. ابن قتيبة في تعامله مع الشعر وضع مقاييسا عدت عقلية بامتياز فشرع في نقد الشعر لفظاً ومعنىً وفقا لذوقه الفني، وقصد بالمعنى : «أحد أمرين :

1_فكرة

2_معنى أخلاقي

فأما الفكرة فبدليل أنه ينقد الأبيات الآتية لخلوها فيما يقول من كل معنى مفيد

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ*ومَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ**

وشُدَّت على حُدْبِ المَهارى رحَالُنَا*ولَم يَنْظُرُ الغَادِي الذي هُوَ رَائحُ**

[1]–ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب (منهج البحث في اللغة والأدب)، ص32،33

[2]–المرجع نفسه ، ص 32 ،33

أَخَذْنَا بِأَطْرافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا*وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ**[1]

أما تطلبه لمعنى أخلاقي فواضح من إعجابه بمثل قول أبي ذؤيب الهذلي:

وَالنَفسُ راغِبةٌ إِذا رَغَّبتَها*فَإِذا تُرَدُّ إِلى قَليلٍ تَقنَعُ**

وهذه نظرة الفقيه ابن قتيبة ، وهي بدورها نظرة ضيقة، إذ من الواضح أن مادة الشعر ليست المعاني الأخلاقية، كما أنها ليست الأفكار، وأن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فني، كما أن منه مالا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الأثر قوي الإيحاء، لأنه عميق الصدق على سذاجته[2].

وأبرز مقاييس نقد الشعر عند ابن قتيبة : دعوته إلى عدم التفريق بين القديم والمحدث وعنده (كل قديم كان حديثا في زمنه)، يقول ابن قتيبة: «ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له –سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منه بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلا حظه ووفرت عليه حقه، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه أو أنه رأى قائله ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ولا خص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره ، وكل شرف خارجيا في أوله فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم محدثين، وكان أبو عمرو ابن العلاء يقول ((لقد كثر هذا المحدث وحسن حتى لقد هممت بروايته، ثم صار هؤلاء قدماء عندما بعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخريمي

[1]–ينظر: المرجع السابق ص 34

[2]–المرجع نفسه، ص 35

والعتابي والحسن بن هانئ وأشباههم فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له وأثنينا به عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه ، كما أن الرديء إذا أورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه))[1]. وبالتالي وضع أصلا من الأصول النقدية هو الحيدة دون النظر إلى القدم والحداثة أو الشهرة.

وفي آراءه البلاغية :نجده تناول ألوانا بلاغية عديدة منها: الحذف والزيادة، التقديم والتأخير، الاستفهام وخروجه من أصل وضعه والفصل والوصل والمجاز العقلي والتكرار والقلب والشبيه ، الاستعارة والمجاز المرسل والكناية والتعريض وبعض المحسنات البديعية كالتوجيه المشاكلة والفواصل القرآنية كما تناول موضوعات علم المعاني التي تحدث عنها الجاحظ في الحق كثرت عنده المحسنات البديعية كثرة هائلة فنوَّه بالسَّجع، وتحدث عن الازدواج وأشار إلى الاقتباس وبين جودة التقسيم وألمح إلى أسلوب الحكيم والاحتراس والهزل الذي يراد به الحد، واستعمل كلمتي الحقيقة والمجاز، والمذهب الكلامي[2]. اللافت للانتباه هو أن ابن قتيبة تكلم عن المجاز الذي كنا فيما سبق قنا بأنه حمل التأويل بداخله وقعد له ، هذا وإن كان لم يكن دقيقا أو له معنى محدد وإنما كان ثوبا فضفاضا يتسع لكثير من الألوان البلاغية[3]. وبما أن المجاز يأخذ أيضا معنى التفسير و التفسير يرد بمعنى التأويل فإن هذا الأخير نعده استمرارا للحركة النقدية ، وإذا كان التأويل يذهب للتبرير العقلي فهل يذهب التأويل للتبرير الوجداني؟

«لا شك أن التأويل حظي بمجال تداولي واسع النقاط في بيئات متعددة بدء من بيئة الفقهاء و المتكلمين لارتباطه بالخطاب القرآني المعجز، وبمساحات المجاز الممتدة في مفاصل

[1]–ينظر: محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، ص 23 ،24

[2]–ينظر: محمد عبد الله محمد فضل الله، القضايا النقدية بين الجاحظ وابن قتيبة من خلال كتابيهما البيان والتبيين والمعاني الكبير ،درجة دكتوراه، دراسة نقدية ومقارنة، قسم الدراسات الأدبية والنقدية :كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية_السودان_ مارس 2006م، ص118

[3]–المرجع نفسه ، ص 122

البيان العربي ضمن مباحث " الحقيقة والمجاز" ، والتأويل حسب ما جاء عند ابن رشد هو:" إخراج دلالة اللفظ من الدلالة المجازية إلى الدلالة الحقيقية ، يعتبره شيخ المتصوفة ابن عربي" فعلا معرفيا لا ينفصل بتاتا عن اللغة" فبتتبع المسار التاريخي للخطاب الصوفي، نجده قد تعرض للعديد من الضغوطات والمضايقات، والتي بلغت ذروتها خلال القرن الثالث الهجري عند مصرع الحلاج، كما عاش هذا الخطاب ضربا من التهميش والتغييب. هذه الأزمة جرّت المتصوفة إلى محاولة خلق بديل خطابي لنتاجهم وإيجاد البدائل لإعادة الاعتبار لهذا الخطاب وذلك بقراءة مرجعية وتأويلية، لأن اللغة الصوفية لغة رمزية، مجازية، أما المعاني فهي باطنية خفية، سبيلها الإشارة و الإيحاء. وعليه، فإن المفتاح الوحيد لإخراج هذا الخطاب من ركون الزوايا، وأصحاب الطرق هو مفتاح التأويل»[1].

وعلى الكتابة في الخطاب الصوفي توفر مجموعة من الأركان يمكن حصرها في (أربعة أركان) وهي: الغرض المتحدث عنه، المعجم التقني وكيفية استعماله والمقصدية وهذه جميعا تكوم وحدة غير قابلة للتجزئة، والكتابة الصوفية هي أنواع متعددة مثل: كتب طبقات الصوفية، الشعر التعليمي الصوفي، الرجز الصوفي، والكتابة الصوفية شكل من أشكال التعبير اللغوي الصادرة عن تجارب عرفانية وجدانية وهي جنس من الكتابة الإبداعية لها خصوصيتها الفنية والجمالية التي تثبت لها. مما يفعل انتماءها الأدبي، بشكل لا يدع مجالا للشك أو الريبة، وعبر الصوفية عن معارفهم ومفاهيمهم بالعديد من المصطلحات كانت بمثابة رموز تشير إلى التجربة الصوفية ، والتي قامت على مبدأ أساسي، وهو أولوية الروح على الجسد والقلب على الحواس، فالروح أصل المعرفة، والصوفي يسعى بكل قوته للوصول إلى أعماق هذه الروح لتي تتجاوز في مفعولها، مفعول أية قوة أخرى ويعاني في سبيل ذلك ضروبا من المقاسات، ولذلك جعلوا الكون على ثلاثة مراتب علوية(وهي المعقولات) وهي

[1]–ينظر: سمراء لبصير: التأويل أفق استبدالي لمشروعية الخطاب الصوفي (مجلة حوليات التراث_ العدد13_2013)، جامعة المسيلة ، الجزائر، ص 87

منزلـة للمعـاني المجـردة تـدرك بالعقـل وسـفلية(وهي منزلـة المحسوسـات) وتـدرك بـالحواس وبرزخيـة(وهي المتخـيلات) وفيهـا تتشـكل المعـاني فـي صـور محسوسـة وتـدرك بالعقـل والحـواس.إذ يـرى"ابن خلـدون" التجربـة الصـوفية طريقا نحـو المعرفـة، بـل إن المعرفـة نتيجتهـا البديهيـة ، لأنهـا تتجـاوز العالم الحسـي المدرك إلـى عـالم الروح الخفي فتكون معرفتهم أعلـى درجة من معرفة العالم بالعقل بل وأسرع[1]. بالعودة للتأويل فقد ترجحت معاني التأويل بين التفسير والتعيين والحقيقة ،ومفهومه عند المتصوفة يتعين أساسا من تحليل التجربـة الصـوفية نفسها وما تنتجه من أشكال معرفية خاصة، حيث تجاوزوا الفهم الكلامي للذات الإلهية، علـى أنها ذات مجردة واعتبروها ذات مقدسة يهيم الصوفي بحبالها ، وجمالها عن طريق المجاهدة والشـوق وعليـه يمكـن قـراءة التصـوف علـى أنـه رد فعـل علـى الفـرق الكلاميـة التـي جمـدت الألوهيـة وحـاولوا الارتقـاء بالإيمـان مـن مسـتوى الحـدود العقليـة إلـى آفـاق التجربـة الروحيـة. ولـذلك يعتبـره شـيخ المتصـوفة ابـن عربـي "فعـلا معفيـا لا ينفصـل بتاتـا عـن اللغـة". فالـداعي الأساسـي إلـى اعتمـاد التأويـل عنـد المتصـوفة هـو هاجسـهم وسـعيهم إلـى تأسـيس التصـوف تأسيسا شرعيا وإثبات هويته، بل ويحتاج الخطاب الصوفي إلى أن يكون موضوعا للتأويل تماما مثل النصوص المقدسة[2]. نفهم من ذلك أن المتصوفة جعلوا من التأويل مطلبا أساسيا تنبغي معرفته ضمن حدود الشريعة الإسلامية.

وأمـا خلاصـة التجربـة الصـوفية فـي معرفتهم الإشـارية الباطنيـة هو«وحدة الشـهود وهـي المحصـلة النهائيـة للتجربـة الصـوفية وخلاصـتها المعرفيـة وهـي فـي حـد ذاتهـا عمليـة تأويليـة كبري للوجود وهي القمة الهرمية للعروج الصوفي[3].

[1]–المرجع السابق، ص 88،90

[2]–ينظر: المرجع نفسه ، ص 94

[3]– نفسه، ص 99

وحاول المتصوفة إيجاد قناة تواصلية وبديل خطابي من شأنه إعادة الاعتبار والثقة لفاعلية الرسالة الصوفية، والتي وإن كانت معقدة وغامضة فقد امتلكت من جهة أخرى سمات الإطلاق و اللاتحديد جعلها فضاء خصبا للتأويل، فبدأت الكتابات الصوفية ذا النزوع التبريري لتحاول إرجاع التصوف إلى أصوله ومنهم كتاب"اللمع" للسراج الطويسي وكتاب "التعرف" للحنفي الكلابادي، كتاب "طبقات الصوفية" للسلمي ، وكذلك توجهت الجهود إلى محاولة تحديد المصطلحات الصوفية وتفسيرها[1]. واستنادا لجل ما تم ذكره نجد بأن التأويل قابل للتبرير الوجداني وذلك ما تجسد في كتابات وتحليلات الصوفية ، فقراءة النص الصوفي تزيل اللبس حول ما إذا كان التأويل قابلا للتبرير الوجداني أم لا . وقد مثل القرآن الكريم مجالا للتأويل عند المتصوفة الذين جعلوه منفذا لهم لحل عديد الإشكالات المتعلقة بغموض نصوصهم ومعانيهم، ومجمل تصوراتهم قامت على:"وحدة الوجود وصيغة الظاهر والباطن، وهي عملية تأويلية كبرى ،وهذه الكلمة "تأويل" تنبئ عن مفهوم إعادة قراءة الظاهر في ضوء معرفة الباطن، هذه المعرفة تأكد عدم حقيقة ما يبدوا في الوجود الظاهر في ضوء معرفة الباطن وأن ما نراه محض خيال ورؤيا[2]. إذا كانت كلمة تأويل تستدعي القراءة فهل هما بمعنى واحد؟

إجابة على السؤال لابد لنا من البحث في ماهية القراءة، إن أول ماتلقاه النبي صلى الله عليه وسلم من ربه هو الأمر بالقراءة(اقرا) في قوله عز وجل في سورة العلق:﴿**ٱقۡرَأۡ بِٱسۡمِ رَبِّكَ ٱلَّذِي خَلَقَ**﴾[3].

والقراءة أوّل أمرها كانت مرتبطة بالقرآن، ومن ثم حدث نوع من التطور في دلالة هذا المصطلح ليشغل حيزا مهما في مجال النقد الأدبي، فعدت إحدى الطرق الاستكشافية لمقابلة

[1]– المرجع السابق ، ص 92

[2]–ينظر:المرجع نفسه ، ص 100

[3]–سورة العلق (الآية: 01)

النصوص الإبداعية، وبها يصل الناقد إلى استخراج المعنى الذي كان يدور في فكر المؤلف، وبالعودة إلى مدلول القراءة . فهو متعدد في المعاجم اللغوية العربية :

2.القراءة في اللغة:

هي مصدر للفعل الثلاثي "قرأ" ، ورد في لسان العرب "قَرَأَهُ"، يَقْرَؤُهُ، ويَقْرُؤُهُ، الأخيرة عن الزجاج ، قَرْءًا وقِرَاءَةً وقُرْآناً ، الأولى عن اللحياني، فهو مَقْرُوءٌ.

وجاء لفظ القراءة بعدة معان أبرزها:

1_الجمع والضم.

2_التبين.

3_المدارسة.

4_التفقه.

5_ التلاوة[1].

✓ **وفي المعاجم الاصطلاحية العربية فهي بعدة معان أهمها :**

1_التلاوة.

2_التفسير.

3_التأويل[2].

[1]–ينظر: العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)، عبد القادر خليف جامعة العربي التبسي تبسة (الجزائر)، (القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي)، ص 75

[2]–ينظر: المرجع نفسه ص 75

وفي دليل الناقد الأدبي وردت بمعنى :« مشاركة من القارئ يقدمها للمؤلف كي ينتجا النص معا»[1].

القراءة تعددت مفاهيمها ، فلم تخرج عن كونها:الجمع والضم، التبين ،المدارسة ، التفقه، التلاوة، التفسير، و التأويل الذي حظي اهتمام النقد في صوره المختلفة ، فالتأويل يولد مع مولد النص وهو فعالية أدبية وفكرية ينهض بها المتلقي، القارئ للنص والباحث عن مدلولاته الجمالية وإيحاءاته الفكرية . لذا يمكن القول أن التأويل هو القراءة الدقيقة للنص[2].

وهي أيضا:" شرط مسبق ضروري لجميع عمليات التأويل الأدبي[3].

كما أن مهمة المؤول:«توضيح المعاني الكامنة في النص، وينبغي أن لا يقتصر على معنى واحد فقط. فمن الواضح أن المعنى الكامن الكلي لا يمكن أبدا إنجازه من خلال عملية القراءة، ولكن هذا الأمر ذاته هو م يجعله أكثر جوهرية»[4]. وقد كنا أشرنا فيما سبق أن التأويل مصدر أَوَّله إذا أرجعه إلى الغاية المقصودة ، والغاية المقصودة هي المعنى.

«جاءت القراءة و التأويل كمصطلح مركب، ذلك أن الفصل بينهما يلغي خصوصية الترابط المفهومي بينهما، فلا فائدة من قراءة تخلو من إنتاج معنى، كذلك لا يصدر أي تأويل ما لم تسبقه قراءة، فنتيجة القراءة هي مضمون التأويل، أي أن القراءة عملية سابقة لكل عملية تأويلية، وإذا كانت القراءة تؤدي إلى الفهم، فإنه لا ينبغي التوقف ها هنا، حيث يعتقد

[1]–سعد البازعي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، ص 275

[2]–ينظر: محمد المبارك: استقبال النص عند العرب ، ص 220

[3]–فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية في الأدب، تح: حميد لحمداني_ الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل_ فاس، 1994م، ص 11

[4]– المرجع نفسه ، ص 13، 14

لحمداني أنه ينبغي استبدال علاقة القراءة بالفهم، بعلاقة القراءة بالتأويل، ليس بوصفه درجة عليا من الفهم و حسب بل لأنه يفتح آفاقا تتجاوز الدلالة إلى التدليل»[1].

3.التأويل النقدي وتعدد أوجه القراءة:

بما أنّ التَّأويل هو نفسه القراءة« فإن النص الأدبي هو نص تأويلي، وكل قراءة متعمقة جادة هي قراءة تأويلية. لكن النقد العربي لم يوحد كلمته على معنى واحد للتأويل، فهو تارة يعني به النحو، واختلاف التأويل متأت من اختلاف الآراء النحوية كما ورد عند ابن سلام، وتارةً ينظر إلى هذا المفهوم نظرة مريبة ويحاول تخليصه مما أحاط به من الريب فيحدد بالاهتداء إلى رأي الأئمة من العلماء كما فعل ابن قتيبة حين قال عن مؤلفه تأويل مشكل القرآن:((فألفت هذا الكتاب جامعا لتأويل مشكل القرآن مستنبطا ذلك من التفسير بزيادة في الشرح و الإيضاح وحاملا ما لم أعلم فيه مقالا لامام مطلع على لغات العرب لأرى به المعاند موضع المجاز وطريق الامكان من غير أن أحكم فيه برأي أو أقضي عليه بتأويل))»[2]. وجل النقاد العرب يستخدمون التأويل بمنزلة التفسير وكأنهما صنوان ، يتضح ذلك من أمثلة كثيرة ففي موازنة الآمدي ورد بيت لأبي تمام هو:

الود للقربى ولكن عرفه*للأبعد الاوطان دون الاقرب**

فقال الآمدي معلقا ((إنما أراد بقوله (لكن عرفه في الأبعد الأوطان دون الأقرب)، فقلت: قوله (دون) يفسد عليك هذا التأويل وما أراك إلا قد أوضحت فيه الإحالة و المناقضة بينهما))[3].

نفهم من ذلك أن النقد وفي نظرته أو تحديده لمفهوم التأويل لم يستقر على كلمة واحدة. وبالعودة لجل النقاد ورد بمعنى التفسير ، إلا أن التأويل في الدراسات النقدية القديمة « هو

[1]–العيد جلولي، عبد القادر خليف: القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي، ص 80

[2]–محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، ص226

[3]–ينظر: المرجع نفسه ص 226

الأكثر قرابة من النص الأدبي لأنه يمس التلميح لا التصريح، والتلميح يحتاج إلى من يخرجه من موضع إلى آخر، وكشف طاقة الإيحاء فيه، ولا تخلو النصوص الأدبية الحقة من طاقة التلميح . وبالتأويل تظهر قدرة المتلقي الحقيقية في تحليله للنص واستخلاص دلالاته الكامنة"»[1]. نفهم بأن النص يحتوي على العديد من الاحتمالات تستدعي التأويل بحكم قربه منه، فيستخرج ما به من دلالات ، ولن يقوم به إلا من كان على قدر كبير من النقد.

وتنحو نظرية النظم هذا المنحى التأويلي :«فهي تؤكد النظام والسياق والتركيب الجملي. والتأويل قطعا لا يقع في المفردة بل يقع في الجملة وفي الكلام المنسق إذ المعول عليه في النص الأدبي هو التأليف يقول الجرجاني((واعلم أن الفائدة تعظم في هذا الضرب من الكلام إذا أنت أحسنت النظر فيما ذكرت لك من أنك تستطيع أن تنقل الكلام في معناه عن صورة إلى صورة من غير أن تفسر لفظه)).

إن نقل المعنى من شكل إلى آخر صورة تأويلية . نبَّه إلى أهميتها عبد القاهر في إطار نظريته البلاغية ف((البلاغة تقع بالمعنى لا باللفظ وبالتأليف لا بالكلمة المفردة))»[2].

إمكانية التأويل عند الجرجاني تقع لا في اللفظ المفرد وإنما في المعاني . هذا وإن لم يصرح أو يصغ ذلك صياغة واضحة، وعليه :«فالمعنى التأويلي متعدد ومتشغب ومعنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني إذا ما طبق على النص الشعري والأدبي عامة . فهو المعاني المتعددة لا المعنى الثاني ، لأننا لو قصرنا معنى المعنى على دلالة واحدة لكنا قد نقضنا نظرية المجاز من أساسها ، فلا بدأن ينصرف الذهن إذن إلى أن معنى المعنى. هو

[1]–محمد المبارك: استقبال النص عند العرب، ص 227، 228

[2]–المرجع نفسه ص 228

معان متعددة طرق التأويل وإمكانات القراءة»[1]. وحيث انتهينا نجعل ذلك نقطة لبداية مطلب جديد ألا وهو تعدد أوجه القراءة من ناقد لآخر وفقا للتأويل .

✓ **تعدد أوجه القراءة والتأويل:**

إن الأمثلة كثيرة ومتعددة بخصوص هذا المطلب المتعلق بأوجه القراءة والتأويل، وما كان منا إلا أن نأتي بهذه الأبيات كنموذج نبرز من خلاله كيف بقراءته تختلف من ناقد لآخر ،إذ يقول القائل:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ*ومَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ**

وشُدَّتْ على حُدْبِ المَهَارِى رِحَالُنَا ***ولا يَنْظُرُ اَلغَادِي اَلذي هُوَ رَائحُ

أَخَذْنَا بِأَطْرافِ اَلأَحَادِيثِ بَيْنَنَا*وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ اَلأَبَاطِحُ**[2]

«هذه الألفاظُ كمَا تَرَى، أَحسنُ شيءٍ مَخَارِجَ وَمَطَالِعَ ومَقَاطِعَ ،وإنْ نظرتَ (إلى) ماتحتها من المعنى وجدتَه : ولما قَطَعنا أَيَّام مِنًى ، واستلمنا الأَركانَ، وعالينا إبلنا الأَنْضَاءَ ،ومضَى الناسُ لا ينتظر الغادِي الرائحُ، ابتدأنا في الحديثِ، وسارت المطيُّ في الأبطح»[3]. يعلق ابن قتيبة بقوله((ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان وعالينا إبلنا الأنضاء ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث وسارت المطي في الأباطح))...إنما هي تصوير فني رائع[4]. وعلى نفس الأبيات نجد شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني يقرأ قراءة مختلفة على ما قاله ابن قتيبة ،وما ذلك الاختلاف إلا لتعدد أوجه القراءة بين النقاد.

---

[1]–المرجع السابق ، ص 231

[2]–ابن قتيبة: الشعر والشعراء ، تح: أحمد محمد شاكر،ج1،د.ط، دار المعارف، 1958م ص 66

[3]–المصدر نفسه ص 67

[4]–ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب (منهج البحث في الأدب واللغة)، ص34

يقول الجرجاني معلقا على ذات الأبيات سالفة الذكر: فانظر إلى الأشعار التي أثنَوا عليها من جهة الألفاظ، ووصفوها بالسلامة، ونسبوها إلى الدَّماثة، وقالوا: كأنَّها الماءُ جَرَيَاناً، والهواءُ لُطفًا، والرياضُ حُسناً...ثم راجِعْ فكرتك، وآشْحَذْ بصيرتَك، وأحسِنِ التأمُّل،ودع عنك التجوُّز في الرأى، ثم أنظر هل تجدُ لاستحسانهم وحَمدهم وثَنائهم ومَدْحهم مُنْصَرَفاً، إلاَّ إلى استعارةٍ وقعت موقعَها،وأصابت غَرَضها،أو حُسن ترتيب تكاملَ معه البيانُ حتى وصَل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، إلى أن يصل لقوله : وذلك أن أوَّل ما يتلقَّاك من محاسن هذا الشعر أنه قال:

ولمَّا قضينا من مِنًى كلَّ حاجة

فعبَّر عن قضاء المناسك أجمعها والخروج من فُروضِها وسُنَنِها، من طريقٍ أمكنه أن يُقَصِّرَ معه اللفظ، وهو طريقة العموم[1]. وبعد شرح ممتع يقول أيضا :« ثم زانَ ذلك كلَّه باستعارة لطيفةٍ طَبَّق فيها مَفْصِل التشبيه ،وأفاد كثيراً من الفوائد بلُطْف الوَحْي والتنبيه، ففصرحّ أوّلاً بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف/ الأحاديث ، من أنهم تَنَازعوا أحاديثهم على ظهور الرَّواحل، وفي حال التوجُّه إلى المنازل، وأخبر بعدُ بسرعة السير ووَطاءة الظَّهر ،إذ جَعَل سلاسة سَيْرها بهم كالماء تسيل به الأباطح ، وكان في ذلك مَا يؤكّد ما قبْله، لان الظُّهور إذا كانت وَطِيئةً وكان سيرها السَّيْرَ السهلَ السريع، زاد ذلك في نَشاط الرُّكبان ، ومع ازدياد السير يزداد الحديث طِيباً"»[2]. وفي هذه القراءة النقدية تتجلى بلاغة عبد القاهر الجرجاني، وحسن قراءته للعمل الإبداعي.و «مما حمل على التناقض من أقاويل الشعراء قول عبد الرحمنِ بن عبد الله القس: [لطويل –ق–المتدارك]

أرَى هجرَها والقتْلَ مثلَيْن فاقْصِروا*مَلامَكُمُ، والقتلُ أعفَى وأيْسَرُ**

[1]–ينظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، ط1، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، 1412هـ–1991م ،ص22/21

[2]–المصدر نفسه ص 23

ومماحمله بعض البلغاء على التناقض، وأوّله بعضُهم على وجه من الصحّة قول زياد الأعجم: [الطويل_ق_المتدارك]

تَرَاهُ إذا ما أبْصَرَ الضَّيْفَ مُقبِلا*يُكلِّمُه مِن حبّه وهو أعجَمُ**

قال أبو الفرج قدامة((تناقض من حيث أوجب الكلام للكلب، ثمَّ أعدمه إيَّه بقوله وهو أعجم))

وقال الخفاجي: ((ليس الأعجم هو الذي عَدِم الكلام جملة كالأخرس ، وإنَّما هو الذي يتكلَّم بعجمة. وإذا قيل فلان يتكلّم وَهو أعجم لم يكن متناقضا))[1].

والبيت محتمل وجها آخر من التأويل يصحّ عليه . وهو أنَّه قد يعني بالكلام ما يفهم من إشارة من لا يستطيعُ/النطق وحركاتِه وشمائِلِه حيث يقصد بذلك إفهام ما في نفسه»[2].

وري عن [عَنْبَسَة] أنه قال: قَدِم ذو الرُّمّة الكوفةَ فوقف ينشد الناس بالكُنَاسة قصيدته الحائية التي منها:

/هِيَ البُرْءُ ، وَالأَسْقَامُ، وَالهَمُّ، والمُنَى*وَمَوْتُ الهَوَى فِي القَلْبِ مِنِّى المُبَرّحُ**

وَكَان الهَوَى بِالنأيِ يُمْحَى فَيَمَّحِي ***وَحُبُّكِ عِنْدِي يَسْتَجِدُّ وَيَرْبَحُ

/ إذَا غَيَّرَ النَّأيُ المُحِبِّينَ لَمْ يكد ***رَسِيسُ الهَوَى مِنْ حُبِّ مَيَّةَ يَبْرَحُ

قال: فلما انتهى إلى هذا البيت ناداه ابن شُبْرُمَةَ : ياغَيْلاَن ، أَرَاه قد بَرِح ! قال: فَشَنق ناقته وجعل يتأخّر بها ويُفكّر ، ثم قال:

إذَا غَيَّرَ النأْيُ المُحِبِّينَ لم أجد ***رَسِيسَ الهَوَى من حُبّ مَيَّة يَبْرَحُ

[1]–أبي الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء،تح: محمد الحبيب ابن الخوجة،ط3، دار الغرب الإسلامي بيروت–لبنان، ص140

[2]–المصدر نفسه ص140

قال: فلما انصرفت حَدَّثت أبي ، قال: أخطأ ابن شُبْرُمة حين أنكر على ذي الرُّمة ما أنكرَ[1].

وتابع بقوله: «وأخطأ ذو الرمة حِين غيَّر شعره لقول ابن شُبْرُمة ، إنما هذا كقول الله تعالى:﴿**أَوۡ كَظُلُمَٰتٖ فِي بَحۡرٖ لُّجِّيّٖ يَغۡشَىٰهُ مَوجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ مَوجٞ مِّن فَوۡقِهِۦ سَحَابٞۚ ظُلُمَٰتُۢ بَعۡضُهَا فَوۡقَ بَعۡضٍ إِذَآ أَخۡرَجَ يَدَهُۥ لَمۡ يَكَدۡ يَرَىٰهَاۗ وَمَن لَّمۡ يَجۡعَلِ ٱللَّهُ لَهُۥ نُورٗا فَمَا لَهُۥ مِن نُّورٍ**﴾[2].

وإنما هو: لَمْ يرها ولم يَكَدْ"[3]. ويعلق أيضا فيقول:

«واعلم أنَّ سَبَب الشُّبهة في ذلك أنه قد جرى في العُرْفِ أن يقال: "ماكاد يفعل"و"لم يكَدْ يفعل" في فِعْلٍ قد فُعِلَ، على معنى أنه لم يَفْعل إلاَّ بعد الجُهد ، وبعد أن كان بعيداً في الظَّن أن يفعله»[4]. كقوله تعالى ﴿**قَالَ إِنَّهُۥ يَقُولُ إِنَّهَا بَقَرَةٞ لَّا ذَلُولٞ تُثِيرُ ٱلۡأَرۡضَ وَلَا تَسۡقِي ٱلۡحَرۡثَ مُسَلَّمَةٞ لَّا شِيَةَ فِيهَاۚ قَالُواْ ٱلۡـَٰٔنَ جِئۡتَ بِٱلۡحَقِّۚ فَذَبَحُوهَا وَمَا كَادُواْ يَفۡعَلُونَ**﴾[5]. البقرة 71

فلما كان مجيئ النفي في((كاد)) على هذا السبيل، توهَّم ابن شبرمة أنه قال: ((لم يكدْ رَسيسُ الهوى من حبِّ ميَّة يبرحُ)) فقد زعم أن الهوى قد برح، ووقع لذي الرمة مثلُ هذا الظنِّ[6] . وبعد أن جاء عبد القاهر الجرجاني بمقصدية كل من ابن شُبْرمة وغيلان ذو الرُّمة أتى بتأويله هو فقال:«ليس الأمر كالذي ظنَّاه. فإن الذي يقتضيه اللفظُ إذا قيل :((لم يكد

[1]–أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي،دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، د.ط ، الناشر مكتبة الخانجي بالقاهرة ،1984م، ص274 ،275

[2]–سورة النور الآية 39 ، 40

[3]–عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق : محمد محمود شاكر، ص 275

[4]–المصدر نفسه ص 275

[5]–سورة البقرة الآية 71

[6]– عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص 275

يفعل)) و((وما كاد يفعل))، أن يكون المراد أن الفعل لم يَكُنْ من أَصْله، ولا قاربَ أن يكونَ ، ولا ظُنَّ أنه يكون. وكيف بالشك في ذلك»؟[1]

إن ما وقع لبيت ذو الرمة هو أمر يمكن أن نجمله في ثلاثة أمور نقدية أولها التلقي فبمجرد سماع البيت يعتبر القارئ متلقيا ، والأمر الثاني هو القراءة التي تمكن المتلقي من فهم النص. والأمر الأخير تأويل النص ويختلف من ناقد لآخر لأنه وكما سبق و أن ذكرنا : تعدد وجوه القراءة يفضي إلى تعدد التأويلات ، ومن هنا يبرز دور المؤول في إظهار المعنى الحقيقي للنص .

4.حدود التأويل النقدي وقواعده:

مثلما قلنا بأن النص الفائق هو من يدعوا قارئه إلى التأويل، إذ:«يحاول كل نص من النصوص الأدبية أن يغري قراءه لك يوقعهم في شباكه حتى يجذبهم إليه ويقعوا في فخه لأن النص الجيد هو الذي ينصب شراكا لقرائه، ويدعوهم إلى الافتتان به، والوقوع في أسر محبته»[2]. وذلك يكون وفقا لتجارب القراء وخبراتهم التي تختلف من قارئ لآخر، ويجرنا الحديث إلى تبيان حدود التأويل، ويمكن تصنيف هذه الحدود في خمسة مستويات لكل حد منها خصوصيته

1_**الترجيع إلى الأصل:** يعد هذا المستوى محاولة للرجوع إلى أولانية الفكرة التي أراد صاحب النص قولها... الحقيقة أن هذا الحد أبرز الحدود وأكثرها أهمية من جهة الفعل والنتيجة بل من جهة الجواز والحق[3].

[1]–المصدر السابق، ص 276

[2]–محمد حماسة عبد اللطيف: فتنة النص بحوث ودراسات نصية، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة –مصر، ص 87

[3]–ينظر: عزت السيد أحمد: حدود التأويل، مجلة جامعة دمشق، المجلد 28 العدد الأول، 2000، ص 522

2_تجاوز المعنى الظاهر: السؤال الذي يطرح نفسه : هل هو محض محاولة فهم معنى إضافي أم أو أكثر ليس يظهره ظاهر معنى اللفظ أو العبارة أم هو السعي للتوفيق بين الظاهر والباطن أي سعي للتوفيق بين المعنى الحقيقي الذي يحمله الباطن والمعنى المخالف له الذي يبديه الظاهر؟ والإجابة يحملها التأويل في هذا الحد إذ أن التأويل فيه هو إضافة معنى محتمل إلى المعنى الأصلي الذي يعبر عن النص[1].

3_ الدخول إلى المعنى الباطن: ويعنى هذا الحد بالنص الغامض الملغز الذي يعرض نفسه علينا وكَأَنَّه يطلب منا تأويله[2]. فبعض النصوص مثيرة تجعل تأويلها وكأنه أمر محتم ،وقد نجد نصا يختلف تمام الاختلاف عن منزلة قائله أو توجهه مما يجعل تأويله أمرا لا مفر منه.

4_تفجير النص بالدلالات: « إن هذا الحد من حدود التأويل يحتاج إلى مبدع و نص وقارئ مبدع، ويختص بهذا الحد القراء البارعون الذين قد يستطيعون أن يكتشفوا أشياء لم تخطر ببال المبدع والأمثلة الإبداعية الدالة على هذه الحالة كثيرة جدا ، على سبيل المثال قول امرئ القيس:

بَكَىٰ صَاحِبِيْ لَمَّا رَأَى الدَّرْبَ دُوْنَهُ وَأَيْقَنَ أَنَّا لاَ حِقَانِ بِقَيْصَرَا

ظاهرُ القولِ صريحٌ وواضحٌ ولكن عندما نعلم أنَّ الدَّرب ليس الطَّريق وإنَّما هو((مضيقٌ يفصل بَيْنَ جبال طرسوس(طوروس) وبلاد الروم)) فإن المعنى سيأخذ بعداً آخر، وعندما نعمل التأويل سنجد معنى ثالثاً حدا ببعضهم إلى القول إن بيت الشِّعر هذا بيان بحدود القوميَّة العربيَّة، ورُبَّما تجد من يبحر في التَّأويل أكثر»[3].

---

[1]–المرجع السابق ص 527

[2]ينظر : المرجع نفسه ، ص 531

[3]–نفسه ، ص 533

5–من التَّأْوِيل إلى التقويل: تعدى التأويل تلك الحدود السابقة ولم يعد تأويلا، فعندما يفرض القارئ أي قارئ على النَّص معاني لا يحتملها ولا يطيقها أو أنه يرفضها ، فإنَّ المؤَوِّل قد تجاوز الحدَّ والحدود، وانتقل من عملية التَّأويل إلى عملية التَّقويل، أي تقويل النَّص ما لا يقول، ورُبَّمَا ما لا يريد أن يقول. والأمثلة على ذلك أكثر من كثيرة، وتتضح صورة التَّجاوز في التَّأويل والاعتداء على النَّص عند أبي الوليد ابن رشد الذي وجد نفسه، وهو إمام في التَّأويل والعقلانية، مضطراً لتبيان أنَّ للتَّأويل مهما كانت طبيعته حدوداً ينبغي ألا يتعداها، وخاصة في مجال الشَّرْع، فيقول: وهذا النَّحو من الظَّاهر إن كان في الأصول فالمتأول له كافر، أي خرج من كلِّ حدود التَّأويل واعتدى على النَّص . ولذلك يتابع قائلا:« فقد ظهر لك من قولنا أن ههنا ظاهراً من الشَّرع لا يجوز تأويله ،وبذلك يضعنا الفيلسوف أمام المستوى الأول السابق على حدود التَّأويل وهو عدم جواز تأويل صريح القول، وهذا الحال يشبه حال الحد الأخير وهو الإعتداء على النَّص وتجاوز الحدود»[1].

إذا كان التأويل هنا ممارسة تتجاوز اللفظ وتتعدى حدود الظاهر منه، هذا لا يعني تحررها من القيود ونتيجة لذلك يحدث خلل في التأويل الذي ينحصر في ثلاثة وضعيات _أن يكون مقيدا بالظاهر، وإما يتحرر وفقا لما تتيحه نتيجة النص وإما يتعالى عليه وقوله ما لم يقل.

قواعد التأويل:

أ_أن يكون المعنى مما يحتمله اللفظ: فالمعنى الصحيح، كما يقول الزمخشري:"هو ما طابقه اللفظ وشهد لصحته، وإلا كان بمنزلة الأروى من النعام[2].

[1]–المرجع السابق، ص 533

[2]–محمد بازي: التأويلية العربية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطاب، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت_لبنان، 2010م، ص 58

ب_أن يكون في التأويل دليل صحيح، يدل على صرف اللفظ عن *ظاهره*، ومعيار صحته أن يكون موافقا لوضع اللغة أو العرف أو الاستعمال وإعادة صاحب الشرع ،وكل تأويل خرج عن هذا فليس بصحيح[1]. ولربما أن المقصود هو اشتراط وجود مثير تأويلي يجعل غير قابلللاستقرار على معنى واحد.

ج_السياق : وهو مجمل المعطيات المادية والمعنوية للمنتج، وكذا العناصر الخارجية عن النص، الزمان والمكان والمؤشرات اللغوية والثقافية والخبرية والموسوعية التي لها دور في توجيه الدلالة وبلوغ المعنى[2].

د_المقاصد: إذا عُرفت للنص مقاصد كبرى، فلا بد من اعتبارها في كل الحالات، لأن ما يحتويه من مقاصد غير محددة، لا يعدو أن يدور في فلك المقاصد المعروفة؛ فالنص القرآني مثلا مبني على مقاصد معروفة : إصلاح الاعتقاد، وتعليم العقيدة، وتهذيب الأخلاق، والتشريع، وسياسة الأمة أو إصلاحها، والحفاظ على نظامها[3].

نفهم من ذلك أن المؤول يبحث عن مراد صاحب النص وتبعا لمقاصده يقع الإشكال. ولعل ما ورد في كتب التاريخ أو التراث من أحداث تظهر تباين المقاصد بين الشعراء و المتلقين ما ينجم عنه سوء فهم بين طرفي الإبداع.

[1]–المرجع السابق، ص 59

[2]– المرجع نفسه، ص 59

[3]– نفسه ، ص 60

الفصل الثالث:

قضايا نقدية قديمة بين القراءة والتأويل (مقاربة تطبيقية).

المبحث الأول:قضية الانتحال.

- **الانتحال في اللّغة والاصطلاح.**
- **آراء النقاد في قضية الانتحال.**
- **الوجه التطبيقي.**

المبحث الثاني:قضية السرقات الأدبية.

- **السرقة في اللُّغة والاصطلاح.**
- **آراء لنقاد في قضية"السرقات".**
- **القراءات النقدية وتأويلاتها(المتنبي بين نقد الحاتمي ودفاع الجرجاني).**

المبحث الثالث: قضية الطَّبع والصَّنعة.

- **في مفهوم الطَّبع والصَّنعة.**
- **آراء النقاد في كلٍّ من الطَّبع والصَّنعة.**
- **الوجه التطبيقي، ونماذج من الطَّبع والصّنعة.**

المبحث الأول: قضية الانتحال:

عرف النقدالعربي القديم مجموعة من القضايا النقدية الكبرى التي تباينت الرؤى حولها من طرف النقاد، واختلفت تأويلاتهم وفق قراءات متعددة للنصوص الشعرية التي كان لها نصيب وافر من الدراسة، واحتلت حيزا معتبرا من مصنفاتهم، ولعل من أبرز هذه القضايا : قضية اللفظ والمعنى، الأصالة والإبتكار، الطبع والصنعة والتكلف، الانتحال والسرقات الشعرية الشاعرية وغيرها ، وقد صوبنا جام اهتمامنا على ثلاثة قضايا لما لها من صلة بالموضوع المشتغل عليه. وتتمثل هذه القضايا في:

1. قضية الانتحال:

إن قضية الانتحال من القضايا النقدية الكبرى التي شغلت النُّقاد العرب القدامى والمحدثين ، ويعود الفضل فيها لابن سلام الجُمحي الذي حاز قصب السَّبق في الإشارة إليها، وهذا في كتابه طبقات فحول الشعراء، ووقوفا عند هذه القضية النقدية ،لا بد لنا من أن نبرز حدودها ومدلولاتها ولا سيما : في المعاجم .

✓ الانتحال في اللغة:

ورد في كتاب العين مادة"نحل" : انتَحَلَ فلانٌ شِعْرَ فُلانٍ إذا ادَّعاه[أنّه قائله]، ونُحِلَ الشاعرُ قصيدةً، إذا رُوِيَتْ عنه وهي لغَيره[1].

كما ورد في معجم مقاييس اللغة لابن فارس:

«نَحَلَ:النون والحاء واللام كلماتٌ ثلاث: تدلُّ على دِقّةٍ وهُزال والأخرى على عطاء، والثالثة على ادِّعاء. الأولى نَحَل جِسمُه نُحولاً فهو ناحل، إذا دقَّ، وأنْحلَه الهمُّ. والنَّواحِل: السُّيوف

[1]–الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتبا على حروف المعجم، ج4، تح: عبد الحميد هنداوي،ط1، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان، 1424–2003م، ص200

التي رَقَّت ظُباتُها من كثرة الضَّرْب بها. والثانية: نَحلْتُه كذا، أي أعطيتُه، والاسم النُّحل. قال أبو بكر:"سمِّي الشَّيء المُعطَى النُّحْلان". ويقولون: النُّحْل: أن تُعطِيَ شيئاً بلا استِعْواض. ونَحَلْتُ المرأةَ مَهْرَها.نِحلةً، أي عن طِيب نَفْسٍ من غير مطالَبة. كذا قال المفسِّرون في قوله تعالى:﴿**وَآتُوا النِّسَاءَ صَدُقَاتِهِنَّ نِحْلَةً ۚ فَإِن طِبْنَ لَكُمْ عَن شَيْءٍ مِّنْهُ نَفْسًا فَكُلُوهُ هَنِيئًا مَّرِيئًا**﴾[1]، والثالثة قولهم: انْتَحَلَ كذا،إذا تعاطاه وادّعاه. وقال قوم:انتحلَه، إذا ادَّعاه مُحِقًّا؛ وتَنَحَّله، إذا ادَّعاه مُبطِلاً. وليس هذا عندنا بشيء. ومعنى انتحل وتَنَحَّل عندا سواء. والدليل على ذلك قولُ الأعشى:

فَكَيْفَ أَنَا وانْتِحَالِي القَوَا... فِي بَعدَ المَشِيبِ كَفَى ذَاكَ عَارَا؟»[2]

✓ **الإنْتِحال في الاصطلاح :**

- **الإنْتِحال:** طَبْعُ أثرٍ أدبي يَمْلِكُ حقَّ نَشْرِه مؤلِّفٌ ما من غير إذْنِ مُؤَلِّفه[3].
- **الإنتحال:Plagiarism-Plagait**

«بالحاء قسم من السرقة وهو النسخ»[4].**والنَّسْخُ** :« بالفتح وسكون السين في اللغة يقال لمعنيين أحدهما الإزالة يقال نسخت الشمس الظِّل وانتسخته أي أزالته ونسخت الريح آثار

[1]-سورة النساء الآية4

[2]-ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط5، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، 1979م، ص403/402

[3]-مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان ساحة رياض الصُلح بيروت،1984م، ص62

[4]-محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، تح: علي دحروج، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان،1996م، ص274

القدم أي أزالتها وغيَّرتها، وثانيهما النقل يقال نسخت الكتاب وانتسخته أي نقلت ما فيه إلى آخره ونسخت النحل بالحاء المهملة أي نقلتها من موضع إلى موضع»[1].

- **النَّسْخُ والانْتِحال:Plagiarism**

هما أن يأخذ الشاعر كلام غيره، بعد علمه بنسبته له، بلفظه كله ومن غير تغيير لنمطه، وذلك كما يُرْوى لِلأَبَيْرِد اليَرْبُوعِيّ:

فتًى يشتري حسن الثناء بماله ***إذا السَّنةُ الشَّبْهاءُ أَعْوَزَها الْقَطْرُ.

وقول أبي نواس (195؟هـ):

فتى يشتري حسن الثناء بماله ***ويعلم أن الدائراتِ تدورُ

أو أن يؤخَذَ المعنى ، وتُبَدَّلَ الكلمات كلُّها أو بعضُها بما يُرادِفُها، كقول امرىء القيس(130-70 ق هـ):

وقوفا بها صَحْبِي عَلَيَّ مَطيَّهمْ*يقولون لا تهلك أسًى وتجَمَّلِ**

وقول طَرْفَةَ(جاهلي)

وقوفا بها صحبي على مطيهم*يقولون لا تهلك أسى وتَجَلَّدِ**

وكلتا الحالتين سرقة أدبية مذمومة[2].

والحاصل: أن الانتحال ادِّعاء المرء الشيء، اسما أو شعرا أو غيره، وينسبه لنفسه كذبا، والحق أنه لغيره . وقد أثارت قضية الانتحال الكثير من الجدل، ولكشف حقائق هذه

[1]-محمد علي التهانوي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج2، تح: علي دحروج، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، 1996م، ص1691

[2]-مجدي وهبة كامل المهند، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 410

الظـاهرة ورصـدها بدقـة ، ينبغـي الوقـوف عنـد استقصـاء آراء النقـاد ، وعـرض مـواقفهم بخصوصها.

2_ آراء النقاد في قضية الانتحال:

1_قضية الانتحال عند ابن سلام الجمحي:

التفت علماء العربية إلى هذه الظاهرة وأَوْلَوْها عِناية وبحثاً،هذا ما يؤكده ابن سلام الجمحي بقوله:«وفي الشعر مصنوعٌ مُفتعَلٌ موضوعٌ كثير لا خيرَ فيه، ولا حُجَّةَ في عَرَبيَّةٍ، ولا أدبٌ يستفاد ، ولا معنىً يُستخرج، ولا مَثَلٌ يُضْرب، ولا مديحٌ رائع، ولا هجاءٌ مُقْذعٌ، ولا فخرٌ مُعْجِبٌ، ولا نسيبٌ مُسْتطرَفٌ. وقد تداوله قومٌ من كتابٍ إلى كتابٍ، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يَعْرِضوه على العلماء»[1]. وقد توقف ابن سلام عند كثير من ضروب الانتحال وأسبابه، في مقدمة كتابه وفي ذلك يقول:«فلما رَاجعتِ العربُ رِواية الشعر، وذِكْرَ أيامها ومآثِرِها، استقلَّ بَعضُ العشائر شِعْرَ شُعَرائهم، وما ذهَبَ من ذِكْر وقائعهم. وكانَ قومٌ قلَّت وَقائعُهم وأشعارهم، فأرادُوا أن يلحَقوا بِمَن له الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنةِ شُعرائهم. ثم كانت الرُّواةُ بعدُ، فزادوا في الأشعار التي قيلت. وليس يُشْكِل على أهلُ العلم زيادةُ الرواةِ ولا ما وَضَعوا، ولا ما وضع المولَّدون، وإنما عَضَّلَ بهم أن يقولَ الرجلُ من أهل البادية من وَلَدِ الشُّعراء، أو الرجلُ ليسَمن ولَدِهم، فَيَنْشَكل ذلك بعض الإشكال»[2]. وبالتَّالي لم يسلم الشِّعر الجاهلي من الوضع والانتحال. «ويحدِّثنا ابن سلام أنَّ قريشاً كانت أقل العرب شعراً في الجاهلية، فاضطرها ذلك أن تكون أكثر العرب نحْلاً للشعر في الإسلام، يقول ابن سلاَّم:"وقد

[1]–محمد ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء السِّفْرُ الأول ، قرأه وشرحه أبو فهر محمود محمد شاكر،د.ط، دار المدني بجدة،ص4

[2]–المصدر نفسه، ص 47

نظرت قريش فإذا حظها من الشعر قليل في الجاهلية، فاستكثرت منه في الإسلام"»[1]. ويذكر ابن سلاَّم عاملين رئيسيْن لتلك المعضلة وهما :«ويبدو أن العامل السياسي كان سبباً في نحل الشعر على حسَّن بن ثابت الأنصاري، فقد كان الأمويون وهم من قريش يحاربون الأنصار. يقول ابن سلام عن حسَّان في حديثه عن شعراء القرى:" وأشعرهم حسان بن ثابت وهو كثير الشعر جيده، وقد حُمل عليه ما لم يُحمل على أحد، لمَّا تعاضهدت قريش واستبت وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لا تليق به"، لقد كانت العصبية القبية وما يتصل بها من نواحٍ سياسية من أهم الأسباب التي جعلت العرب ينحلون الشعر للجاهليين»[2]. فالعامل السياسي يعد حسب ابن سلام عاملا جعل العرب ينحلون على القدماء من شعرائهم.

أما العامل الثاني فيتمثل في : العامل الديني :لم يكن العامل الديني أقل أثرا في نحل الشعر وإضافته إلى الجاهليين، وقد تطرق د.طه إلى هذا العامل وأثره في نحل الشعر...يحدثنا ابن سلام أن القُصَّاص حاولوا تفسير ما وجدوه مكتوباً في القرآن الكريم من أخبار الأمم البائدة كعاد وثمود، فهو يذكر أن الشعر الذي يضاف إلى تُبع وحميْر هو شعر منحول، وضعه ابن إسحاق ومن إليه من أصحاب القصص[3]. يقول ابن سلام في هذا الصدد:«وكان ممَّن أفسد الشعرَ وهجَّنهُ وحمل كل غُثَاءٍ منه، محمد بن إسحاق بن يَسَار–مَوْلَى آل مَخْرَمة بن المُطَّلب بن عبد مناف، وكان من علماء الناس بالسِّيَرِ. قال الزُّهْريّ: لا يزال في الناس علمٌ ما بقي مولى آل مَخْرَمة، وكان أكثر علمه بالمغازي والسِّير وغير ذلك–فقبل الناس عنه الأشعار، وكان يعتذر منها ويقول: لا علم لي بالشعر، أُتِينَا به فأحمله»[4].

[1]–محمد صايل حمدان، عبد المعطي نمر موسى، معاذ السرطاوي، قضايا النقد القديم، ط1، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن،1404هـ–1990م، ص12

[2]–المرجع نفسه ص 12

[3]– نفسه ص 13

[4]–محمد بن سلام الجمحي ، طبقات فحول الشعراء، ص 7، 8

ومن الأسباب التي أدت إلى نحل الشعر أسباب تتصل برواية الشعر الجاهلي عن طريق الرواة ، والرواة على نوعين: (الأول: رواة من العرب، والثاني: رواة من الموالي.)

وتحدثنا المصادر القديمة عن بعض الرواة الذين أفسدوا الشعر ونحلوه منهم حمَّاد الراوية وكان زعيم أهل الكوفة في الرواية والحفظ، وخلف الأحمر وكان زعيم أهل البصرة في الرواية والحفظ. وكان حماد الراوية وخلف الخمر يحفظان الشعر ويحسنان روايته، وكانا شاعرين ماهريْن يصلان من التقليد والمهارة فيه إلى حيث لا يستطيع أحد أن يميِّز بين ما يرويان وما ينحلان...ويحدثنا المفضَّل الضبي وهو من خيرة رواة الكوفة أن حمَّاد الراوية أفسد الشعر إفساداً لا يصلح بعده[1]. يقول ابن سلاَّم:«وكان أوَّلَ من جَمَعَ أشعارَ العرب وساق أحادِيثها:حمَّادٌ الرَّاويةُ، وكانَ غيرَ موثوقٍ به، وكان ينحَل شِعْرَ الرجُلِ غَيرَه، ويَنْحله غيرَ شعره، ويزيدُ في الأشعار»[2].

يرجع ابن سلام الجمحي الانتحال إلى عاملين اثنين، أولهما ما كانت تزيده القبائل في شعرها لتحسين مناقبها في أعين القبائل الأخرى، وثانيهما: وهو ما تجسد في انتحال الرواة لمجموعة من الأشعار نسبوها لغير أهلها لحاجة في أنفسهم. وقد أثار الشعر الجاهلي هذه القضية، لما يحويه من مقطوعات شعرية وقصائد لم تصح نسبتها، وأثيرت الكثير من الشكوك حول صحتها، لحد ما وصل الأمر إلى الطعن في روايتها.

2_رأي الجاحظ في قضية الانتحال:

عرض الجاحظ لقضية الانتحال إذ:«حاول أن يكمل منهج ابن سلاَّم في التمييز بين الشعر الصحيح والمنحول، واعتمد في ذلك على شهادة الرواة، وعلى مبدأ تفاوت الشعر شأنه في ذلك شأن ابن سلاَّم. ومثال ذلك أنه يروي بيتا منسوباً لأوس بن حجر قوله:

[1]–محمد صايل حمدان، عبد المعطي نمر موسى، معاذ السرطاوي، قضايا النقد القديم، ص 14

[2]–محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص48

فانقضَّ كالدَّريّ يتْبعه*نَقْعُ يثورُ تخالهُ طُنُبا**

ويعلِّق الجاحظ على هذا البيت بقوله"وهذا الشعر ليس يرويه لأوس إلاَّ مَنْ لا يفصل بين شعر أوسبن حجر وشريح بن أوس"[1]. ومن جملة الوسائل التي يثبت الجاحظ بها الانتحال الدليل الداخلي،إذ :«يروي قول الأفوه الأوْدي :

كشهاب القذف يرميكم به*فارسٌ في كفِّه للحرب نارُ**

وعلق الجاحظ على هذا البيت بقوله:" وبعد، فمن أين علم الأفوه أن الشهب التي يراها إنما هي قَذْف ورجْم وهو جاهلي، ولم يدَّع هذا أحدٌ قطُّ إلاَّ المسلمون"[2]. ومن الملاحظ أن الجاحظ لجأ لتحليل البيت داخليا ومنه استنتج بأن البيت منحول . كذلك نجد الجاحظ:«يوازن بين معنى البيت وبين ما كان معروفا ف الجاهلية أو غير معروف.ومن خلال هذه الموازنة كان يحكم على الشعر إذا كان منحولا أو غير منحول»[3].

[1]–محمد صايل حمدان، عبد المعطي نمر موسى، معاذ السرطاوي، قضايا النقد القديم، ص 18

[2]–المرجع نفسه ص 18

[3]–نفسه ص 19

3.الوجه التطبيقي:

يقول امرئ القيس:

وُقوفاً بها صَحْبِي عليَّ مَطِيَّهُمْ يقولون: لا تَهْلِكْ أسىً و تَجَمَّلِ[1].

في قراءة للخطيب القزويني يقول:«الأخذ والسرقة نوعان : ظاهر ، وغير ظاهر

أما الظاهر فهو أن يؤخذ المعنى كله إما مع اللفظ كله أو بعضه، وإما وحده.

فإن كان المأخوذ كله من غير تغيير لنظمه فهو مذموم مردود؛ لأنه سرقة محضة، ويُسمى نَسْخا وانتحالاً.[2] ، فذكر الخطيب أبياتا كان من ضمنها هذا البيت الذي قال فيه قبل أن يذكره:«وفي هذا المعنى ما التغيير فيه بإبدال كلمة أو أكثر بما يرادفها»[3]، «وإن كان مع تغيير لنظمه، أو كان المأخوذ بعض اللفظ سّمِّيَ إغارةً ومَسْخاً»[4]. وبالتالي يقر بأن البيت من قبيل السرقة، وفي قراءة أخرى لأبي هلال العسكري يقول فيها: وقُبحُ الأخذِ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بِلَفْظِه كلِّه أو أكثره، وتُخْرِجه في معرض مستهجَن؛ والمعنى إنما يَحْسُن بالكُسْوة(...) فما أخذ بلفظه ومعناه وادَّعى آخذه –أو ادُّعِيَ له–أنه لم يأخذه، ولكن وقع له كما وقع للأول؛ كما سُئِل أبو عَمْرو بن العلاء عن الشاعرين يَتَّفِقان على لفظ واحد ومعنى. فقال عقول رِجالٍ توافَتْ على ألسنتها[5]. فأشار لبيت طرفة وقال بأنه غير القافية فقط. وعليه قراءة أبي هلال العسكري للبيت كانت قراءة على أساس أنه قبح في الأخذ ولم يسمِّ الفعل

---

[1]–البيت من الطويل ،وهو في ديوان امرئ القيس ص9،وبلا نسبة في رصف المباني ص268

[2]–الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع ، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين،ط1، دار الكتب العلمية،1424هـ–2003م،ص302

[3]–المصدر نفسه ص 304

[4]–نفسه ص 304

[5]–ينظر: أبي الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار الفكر العربي ، ص 235

سرقةً، على عكس الخطيب القزويني الذي حتى وإن لم يصرح بصريح العبارة ولكنه أدمجه في خانة السرقة، وكما فعل صاحب معجم المصطلحات العربية في اللغة الأدب مجدي وهبة كامل المهندس، بأن أدرجه في خانة الانتحال، ثم حكم عليه بأنه من السرقات المذمومة. وما يتوافق وقول أبي هلال العسكري، ابن قتيبة الذي ذكر البيت وقال أنه مأخوذ عن امرئ القيس، كلمة أخذ نلمسها في قوله:«فمِمَّا أَخذه الشعراءُ عن امرئ القيس»[1]. قال أخذ ولم يسمه بمسمىً معيَّن، ويدرج مصطفى هدّارة البيت في كتابه:"مشكلة السَّرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة" في الفصل الأول من حديثه عن تاريخ السرقات في النقد العربي حتى فترة الجمود البلاغي، وتحت مطلب "السرقات في الجاهلية" ، وبالتالي فهو يعدُّه من السرقة، وقال بأنه بيت مغتصب[2]. وفي "العمدة "لابن رشيق عقد بابا وسمه ب:"باب السرقات وما شاكلها"، فأتى بكلام عبد الكريم حول السَّرقة:«قالوا : السَّرَقُ في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه، على أن من النَّاس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية؛ فقال أحدهما ((وتحمل))، وقال الآخر((وتجلد)) ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر، وهم قليل...وقال بعض الحذاق من المتأخرين : مَنْ أخذ معنى بلفظه كما هو كان سارقا، فإن غيَّرَ بعض اللَّفظ كان سالخا، فإن غير بعض المعنى ليخفيه أو قَلَبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه»[3]. وعليه فالبيت حسب ابن رشيق سرقة أو سلخاً وهو أحد أقسام السرقة فأمَّا : «السَّلخ: فهو أخذ بعض المعنى ، مأخوذاً ذلك من سَلْخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ»[4]. أما الدكتور عبد اللطيف محمد السيد الحديدى، فقد أدرج البيت في الموارد

---

[1]–ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ج1،تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، 1958م، ص 129

[2]–ينظر: محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة،(د.ط)، مطبعة لجنة البيان العربي، بتصرف، 1958م ، ص 6

[3]–أبي علي الحسن بن رشيق، القيرواني ، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر ، وآدابه، ونقده،ص281

[4]–ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعلق عليه:أحمد الحوفي وبدوي طبانة،القسم الثالث، دار نهضة مصر للطبع والنشر،القاهرة،ص222

والتي نعني بها :« أن يتفق الشاعران ، دون أن يسمع أحدهما بقول الآخر، بشرط أن يكونا في عصر واحد، مؤم في بيت امرئ القيس وطرفة بن العبد»[1]. إلا أنهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له البيت، حتى أستحلف أنه لم يسمعه قط، فحلف وإذا صح هذا كان مواردة، وإن لم يكونا في عصر واحد، وما يلاحظ بأن اختلاف النقاد في هذا البيت وجعل كل واحد منهم يدخله في خانة معينة، دليل على تعدد القراءات.ونفهم من كل تلك الآراء أن الانتحال جزء من السرقة، والسرقة أوسع منه، وهو باب من أبوابها.

المبحث الثاني: قضية السرقات:

مما لا شك فيه أن السَّرقة شيء مستكره، ولفظبغيض، تنكره الأسماع وتزدريه النفوس، وكانت قضية السرقات من القضايا النقدية الهامة التي شغلت النقاد قديما وحديثا وأفردوا لها مؤلفات كثيرة،بل لا يكاد يخلو من ذكرها أي كتاب نقدي قديم، نظرا للتشابه الشديد بين الشعراء في معانيهم وألفاظهم، وعن الشعراء الذين تعاملوا بالسرقات أكثرهم من فحول الشعر العربي، إذ وجدت بين شعراء الجاهلية وفطن إليها النقاد والشعراء جميعا ، وسنقف عند مفهومها:

1.السرقة في اللغة والاصطلاح:

ورد في أساس البلاغة للزمخشري: سرق: سارقٌ بيّن السَّرِقَة والسَّرَق والَّرِق. ويقول بائع العَبْد: بَرِئْتُ إليك من الإباق والسَّرَق؛ وأنشد أبو المِقْدام:[من البسيط]

سرَقتُ مالَ أبي يوْماً فأدّبَني*وجُلُّ مالِ أبي يا قوْمَنا سَرِقُ**

[1]–عبد اللطيف محمد السيد الحديدى، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، ط1، جامعة الأزهر كلية اللغة بالمنصورة، 1416هـ/1995م، ص 33

وهذه سُراقة فلان : لما نال من السَّرِقة؛ و بها سُمِّي سُراقة، ومعَه من سُراقات الشِّعر؛ قال ابن مقبل :[من الطويل]

وأمَّا سُراقاتُ الهِجاء فإنَّني*أنا ابنُ جَلا قد تَعرِفونَ مكانيا**[1].

و في القاموس المحيط:« سَرَقَ منه الشيءَ يَسْرِقُ سَرَقًا،مُحرَّكةً، وككتِفٍ، وسَرَقَةً، مُحَرَّكةً، وكفَرِحةٍ، وسَرْقاً، بالفتحِ، واسْتَرَقَهُ:جاءَ مُسْتَتِراً إلى حِرْزٍ، فأَخَذَ مالاً لِغَيْرِهِ، والاسْمُ:السَّرْقَةُ، بالفتحِ، وكفَرِحَةٍ وكَتِفٍ.وسَرِقَ، كفَرِحَ: خَفِيَ. والسَّرَقُ، مُحرَّكةً: شُقَقُ الحَريرِ الأبْيَضِ، أو الَحريرُ عامَّةً»[2]. قال ابن فارس:السين والقاف والراء أصل يدل على أخذ شيء في خفاء وستر، يقال: سَرق يَسْرِق سَرِقة، والمسروق سرق، واسترق السمع ، إذا تسمع مختفياً، ومما شذَّ عن هذا الباب السرق: جمع (سَرَقى) وهي القطعة من الحرير، وقال الفيومي: سرق مالاً يسرقه، من باب ضرب، وسرق منه مالاً يتعدى إلى الأول بنفسه، وبالحف على الزيادة، والمصدر(سرق) بفتحتين والاسم (السرق)بكسر الراء، والسرقة مثله، وتخفف مثل كلمة، ويسمى المسروق(سرقة) تسمية بالمصدر[3].

- ✓ **السرقة اصطلاحاً:**

السرقة اصطلاحا: أن يأخذ الشاعر شيئاً من شعر غيره، ناسباً إياه إلى نفسه، وهو عيب عندهم، وعليه قول طرفة بن العبد:

ولاَ أُغيرُ على الأشعارِ أسرقُها*غُنيت عنها وشرُّ الناس من سَرَقا**[4].

---

[1]–أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزَّمخشري، أساس البلاغة ج1، تح: محمد باسل عيون السُّود،ط1، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان،1419هـ–1998م، ص451

[2]–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تع: أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي، مراجعة: أنس محمد الشامي ، زكريا جابر أحمد، د.ط، دار الحديث القاهرة،1429هـ–2008م،ص766

[3]–عبد اللطيف محمد السيد الحديدى،السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم،ص15

[4]–المرجع نفسه ص16

«احتيال الأدباء للإفادة من إبداع مَنْ تقدَّموهم من غير الإشارة إلى مُبدعيه أو نسبته إلى قائليه.والمراد بالسرقة الأدبية سرقة المعنى الذي اختص به شاعر ونسب إليه كقول أبي نُواس في صِفَةِ الخَمْر : (فتمشَّتْ في مَفاصِلهم كتمشيّ البُرْءِ في السَقَم) فإنه أخذ المشبَّه به من معنى مُسْلِم بن الوَلِيد في قوله :

تجري محبتها في قلب عاشقها*مَجَرى المُعافاةِ في أعضاء مُنْتَكِسِ.**

أما الأمور التي يمكن ردُّ الاتفاق فيها إلى توارُد الخواطر وتَلاقي الأفكار كتشبيه الحَسَن بالشمس،والجَوَاد بالغيث والشجاع الماضي بالسيف فليست من السرقة الأدبية في شيء»[1].

2.آراء النقاد في السرقات:

فكرة السرقات قديمة في أدبنا العربي ، معروفة لدى نقاده وشعرائه الأقدمين. فهي عند القاضي الجرجاني(داء قديم وعيب عتيق)، وهي (باب ما يعرى منه أحد من الشعراء إلا قليل) كما يقول ((الآمدي)) ويقول في موضع آخر إنه(باب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر).أما ((ابن رشيق)) فيقول في السرقات إنها (باب متسع جداً لا يدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة فيه)[2]. وقد تعددت آراء نقادنا القدامى واختلفت مسمَّياتهم لها فكان الخلاف بينهم في تحديد مفهوم دقيق لها،«ومن هذه المدلولات الخاصة بالسرقات والتي أصبحت بعد ذلك من المصطلحات المتفق عليها، ما استخدمه ابن سلام الجمحي في كتابه ((طبقات الشعراء)). ومن هذه المصطلحات:

1_الاجتلاب. **2_الإغارة.**

[1]–مجدي وهبة كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان –بيروت،1984م، ص 199

[2]–ينظر:محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة،د.ط، مطبعة لجنة البيان العربي،1958م، ص 5

ونرى الجاحظ يستخدم لفظ((الأخذ)) ويعني به السرقة، بل استخدم مصطلح السرقة بعضه في كتاب ((الحيوان)). والزبير بن بكار القرشي المتوفى سنة(256هـ) استخدم لفظ الإغارة في كتابه((إغارة كثير على الشعراء))، أما ابن قتيبة فهو وإن لم يستخدم لفظ السرقة بصورة واضحة، إلا أنه استخدم مدلولات لا تظهر حياده، أو تخرجه من استخدام هذه الكلمة–كما قال طه إبراهيم–لأنه استخدم اصطلاحا يشير لإلى أقبح أنواع السرقات–كما قال محمد هدارة– ومن المصطلحات التي استخدمها ابن قتيبة:السلخ،والاتباع، والأخذ»[1]. ومن النقاد من أطلق عليها :«اقتباساً وتضميناً، واستشهاداً، وعقداً وحلاً إلى غير ذلك من الألفاظ الرقيقة المهذبة»[2]. ويرجع الدكتور محمد مندور ظهور دراسة السرقات دراسة منهجية إلى ظهور أبي تمام فيقول بهذا الخصوص:«وأكبر دليل على أن دراسة السرقات دراسة منهجية قد نشأت عن تلك الخصومة هو استعمال ذلك اللفظ ((**سرقات**)) إذ استعمل النقاد المجردون عن الهوى ألفاظا أخرى ((**كالأخذ**)) التي نجدها عند ابن قتيبة في غير موضع من الشعر والشعراء، و((السلخ)) التي استعملها أبو الفرج في الأغاني. وأما لفظة ((**سرقات**)) فقد ذاعت وسط الخصومة حول أبي تمام بين أنصار القديم وأنصار الحديث»[3]. وقد تعدَّدت الآراء حولها ومن ذلك:

1_رأي ابن سلام الجُمحي:

يتناول ابن سلاَّم قضية السرقات في معرض حديثه عن اتجاهات الشعراء في معانيهم، وهو يعترف بوجود سرقات محضة حتى العصر الجاهلي، كما فطن ابن سلام إلى فكرة

[1]–عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم ولحديث، ص26/25

[2]–المرجع نفسه ص 26

[3]–محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب منهج البحث في الأدب و اللغة، تح: لانسون ومايبه، د.ط، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،1996م،ص358

الاقتباس والتضمين، فهو يروي عن خلف أنه سمع أهل البادية من بني سعد يروون بيت النابغة للزَّبْرِقان بن بدر:

تَعْدُو الذِّئابُ على من لاَ كِلابَ لَهُ*وتَتَّقي مَرْبِضَ المُسْتَثْفِرِ الحامِي**

//وهي الكلمة التي أولها:

قالتْ بَنُو عامرٍ: خَالُوا بَنِي أَسَدِ*[يَابُؤْسَ للجَهْلِ ضرّاَراً لأقوامِ]**

ومن واه للزَّبْرِقَان بن بدرٍ قال:

إنَّ الذئاب تَرَى مَنْ لا كلابَ لهُ*وتحنمي مَرْبِضَ المُستَثْفر الحامي**

ويروى: ((وتَتَّقي))، وهذا البيتُ في قوله:أَبلغ سَرَاة بني عوف مُغَلْغَلَةٌ

–وسألتُ يونس عن البَيت فقال: هو للنابغة، أظنُّ الزِّبْرِقانَ استزادَه في شِعْره كالمثَل حين جاء موضِعُه، لا مُجْتَلِبًا له. –وقد تَفْعَلُ ذلك العربُ، لا يريدون بِهِ السَّرِقة[1].

2_رأي ابن قتيبة:

«ردد ابن قتيبة ما قاله ابن سلاّم فيما يتعلق بفكرة المعنى التي رأى بأن زيادة الأخذ على المعنى المأخوذ يتيح له فضل الزيادة يقول:« وكان الناس يستجيدون للأَعشى قولَه:

و كَأْسٍ شَرِبْتُ على لَذةٍ ***وأُخْرَى تَدَاوَيْتُ منْهَا بهَا

حتى قال أَبو نُوَاس:

دَعْ عَنْكَ لَوْمِي فَإِنَّ اللَّوْمَ إِغْرَاءُ ***وَدَاوِنِي بِالتي كانَتْ هِيَ الدَّاءُ

[1]–محمد بن سلاّم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، السفر الأول، قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر، د.ط، دار المدني بجدة،ص58/57

فسلخه وزاد فيه معنى آخرَ، اجتمع له به الحُسْنُ في صدره وعَجُزِهِ، فللأَعْشَى فضلُ السَّبْق إليه، ولأَبي نُوَاسٍ فضلُ الزيادة فيه»[1].

والملاحظ أن ابن قتيبة لم يستعمل لفظ السرقة في الإسلاميين ومن قبلهم ولم يجار معاصريه في هذا الاستعمال.

3_رأي ابن طباطبا:

التمس ابن طباطبا العلوي العذر للمحدثين :«لأنهم سبقوا إلى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح ، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة»[2]. ويخرج ابن طباطبا بفكرة جديدة لها قيمتها حقا في ميدان الأدب والنقد، وهي فكرة التمرس بآثار السابقين، لا نقلها ، أو محاولة السرقة منها، فيطلب ابن طباطبا إلى الشاعر أن :" يديم النظر في الأشعار، لتلتصق معانيها بفهمه ، وترسخُ أصولُها في قلبه، وتصيرُ موادَ لطبعه، ويَذْرُبُ لسانه ألفاظها؛ فإذا جاش فكرهُ بالشعر أدى إليه نتائجَ ما استفاد مما نظر فيه من تلك الأشعار[3].

ويضع ابن طباطبا قواعدا للسرقة الحسنة فيقول:«وإذا تناول الشعر المعاني التي قد سُبِق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجَبَ له فضل لطفه وإحسانه فيه..

كقول أبي نواس:

وإن جرت الألفاظُ منا بمدحةٍ*لغيرك إنساناً فأنت الذي نعني**

أخذه من الأحوص حيث يقول:

---

[1]–ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف،1958م، ص73

[2]–ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر ، تح: عباس عبد الساتر،مراجعة: نعيم زرزور، ط2،دار الكتب العلمية بيروت–لبنان،1426هـ–2005م،ص15

[3]ينظر: المصدر نفسه، ص 16

متى ما أقلْ في آخرِ الدهرِ مدحةً*فما هي إلا لابن المكرَّمِ**[1].

ووسيلة ابن طباطبا إلى ذلك تنحصر في :

1_إلطاف الحيلة في الأخذ.

2_تدقيق النظر في تناول المعاني واستعاراتها.

3_تلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها.

4_استعمال المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه.

5_تناول المعنى اللطيف في المنثور وجعله شعرا، فيكون كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة، ويجعل ابن طباطبا هذه الوسيلة الأخيرة أخفى الوسائل وأحسنها[2].

4_رأي أبي هلال العسكري:

عني العسكري بدراسة السرقات في كتابه عناية كبيرة . وقد جعل هذه الدراسة في الباب السادس من كتابه:"الصناعتين الكتابة والشعر"، تحت عنوان في حسن الأخذ وحل المنظوم: وخصَّ له فصلين : الأول: في حسن الأخذ والثاني: في قبح الأخذ. ويظهر العيب في أخذ اللفظ كلّه ثم إفساده، كما يؤمن العسكري بالأخذ الحسن ، ويضع له القواعد التالية:

1_أن يكسو المتأخر معنى المتقدم ألفاظا من عنده.

2_أن يصوغه صياغة جديدة ويورده في غير حليته الأولى.

3_أن يزيد في حسن تأليفه وجودة تركيبه وكمال حليته.

---

[1]–المصدر السابق ص 79

[2]–ينظر :ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ص81/80

4_أن يأخذ معنى من النثر فينظمه.

5_أن ينقل المعنى من غرض لآخر.

ويقول :فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممَّن سبَقَ إليها[1].

ويحصر أبو هلال الأخذ القبيح فيما يلي:

1_أخذ المعنى بلفظه كله.

2_أخذ المعنى بأكثر لفظه.

3_عرض المعنى الجميل في معرض مستجين.

4_أخذ البيِّن الواضح بإخفائه.

أخذ الموجز المختصر بإطالته من غير زيادة في معناه[2].

5_رأي ابن رشيق:

تناول ابن رشيق مشكلة السرقات في كتابين له من كتب النقد ،أولهما: :"العمدة" وثانيهما :"قراصنة الذهب"، واهتم بالمصطلحات فعقد بابا من كتابه العمدة وسمه ب:"باب السرقات وما شاكلها" ، فينقل آراءً لعبد الكريم، ومن جملة المصطلحات التي أثارها هذا الأخير:الاصطراف وهو:أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه،فإن الاصطراف صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق، وإن ادعاه جملة فهو انتحال،ولا يقال((منتحل)) إلاَّ لمن ادَّعى شعراً لغيره وهو يقول ، وأما إن كان لا يقول الشِّعر فهو مدَّعٍ غير منتحل،وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب،فإن أخذه

[1]–ينظر: المصدر السابق، ص 202

[2]–ينظر: المصدر نفسه، ص 235

هبة فتلك المرافدة، ويقال : الاسترفاد، فإن كانت السرقة فيما دون البيت، فذلك هو الاهتدام ، ويسمى أيضاً النسخ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ، فذلك النظر والملاحظة،وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر ،ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام،فإن حول المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس، ويسمى أيضا نقل المعنى، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك((الموازنة))، فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو العكس، فإن صح الشاعر لم يسمع بقول الآخر –وكانا في عصر واحد–فتلك المواردة،وإن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتلفيق، وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب[1]. هذه المصطلحات التي استخدمها ابن رشيق كان السَّباق لتحديد مفاهيمها، ومعانيها، وبقيت على حالها من عهده، فلم يمسَّها التغيير، وسنكتفي بهذه الآراء التي أزالت الغموض بشأن قضية نالت الحظ الوافر من الدراسة والتحليل.

3.الوجه التطبيقي:

1.القراءات النقدية وتأويلاتها(المتنبي بين نقد الحاتمي ودفاع الجرجاني):

انفرد المتنبي من بين صنَّاع الأدب بالمغالاة الشديدة، والتعالي الذي لا يتناهى، معتزاً بنفسه وبأقواله، فانقسم الناس إزاء شخصيته وشعره لقسمين: الأول يؤيد مذهبه في الشعر، ويرفع من مكانته، فيعدُّه أبا للشعر العربي بما أتى به من معان وأفكار فريدة، والآخر يستنكر ما جاء به ، فأحصيت من قِبل نفر منهم أخطاؤه، وكُشف عَوارهُ، وأبرزت سقطاته، وتُتبعت سرقاته، فنقدت معانيه وألفاظه ولغته وأسلوبه، وجرد بالتالي عندهم من كل فضيلة، فأفردت كتب ومؤلفات ضخمة خصيصا للوقوف عند سرقات المتنبي، من أبرزها "الرسالة الموضحة في سرقات المتنبي"، ورسالة الصاحب بن عباد "في الكشف عن مساوئ

[1]–ينظر: أبي علي الحسن بن رشيق ، القيرواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده،،ج2، تح: محمد محي الدين عبد الحميد ،دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة بيروت–لبنان، ص 281، 282

المتنبي"وكتاب المنصف للسارق والمسروق منه في إظهار سرقات المتنبي"، وممن أيَّد مذهبه: البديعي صاحب"الصبح المنبي عن حيثية المتنبي" ، والثعالبي صاحب كتاب"المتنبي ما له وما عليه"، وكتاب صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه: للجرجاني.

- **السرقة عند الحاتمي:** تكمن في سرقة اللفظ والمعنى، أو المعنى.

قال الحاتمي في قول المتنبي:

وكم للهوى من فتى مدنف*وكم للنوى من قتيل وشهيد**

مدنف: رجل دنف، براه المرض حتى أشفى على الموت.

فإنك سرقت عجز هذا البيت أفحش سرق من جميل، وهم من محاسن قوله:

لكل حديث بينهن بشاشة*وكل قتيل عندهن شهيد**

وما كنت أرى أن ذا روية يستجيز أن يهتك حرمة هذا البيت، ويأتي إلى هذه الألفاظ الرطبة والعذبة، فيجليها إلى ذلك اللفظ السفساف، والنظم المتهالك[1]. فالحاتمي يتحامل على المتنبي ويعيب عليه عدم دقته في اختيار الألفاظ، ويراها غير جديرة بمعناه الذي أراده، ولعل هذا ما ذهب إليه ابن رشيق الذي يقول: «وللشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أن يعددها، ولا يستعمل غيرها...إلا أن يريد شاعر أن يتطرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة وعلى سبيل الحصرة، كما فعل الأعشى قديما، وأبو نواس حديثا، فلا بأس في

[1]–ينظر:أبي علي محمد بن الحسن الحاتمي الكاتب: الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، تح:محمد يوسف نجم ، الجامعة الأمريكية، بيروت، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت–لبنان،1965م، ص51،52

ذلك»[1]. والحاتمي نعت ألفاظ المتنبي في عديد المواضع من ذلك قوله بأن ألفاظ المتنبي جافية، وتكرار اللفظ دون الحاجة إليه : يقول في قول المتنبي:

رِبَحْلَةٍ أَسْمَر مَقَّبَلُهَا*سِبحلْةَ أَبْيَضِ مُجَرَّدُها[2].**

فالربحلة: العظيمة الجيدة الخلق، والسبحلة: الطويلة العظيمة، ورجل سبحل ربحل لذلك تستهجن هاتان اللفظتان في ألفاظ المحدثين لأنها من ألفاظ العرب الجافية وعليه يرى الحاتمي أن لفظي«ربحلة»و«سبحلة» جافيتان، لا يجوز أن يستعملها شاعر محدث لبعدهما عن عصره، ولقدم استعمالهما، كما أنهما غليظان لا يتناسبان مع رقة الألفاظ الغزلية، وليس للمتنبي في رأيه أن يتبع المتقدمين في استعمال مثل هذه الألفاظ الجافية، التي لا تقترب من إفهام المتلقين. ويؤاخذ الحاتمي المتنبي في قوله:

ومن جاهل بي وهو يجهل جهله*ويجهل علمي أنه بي جاهل**

وقوله:

فقلقلت بالهم الذي قلقل الحشا*قلاقل عين كلهن قلاقل**

وقد خاطب الحاتمي أبا الطيب قائل: أتراك تغتفر بيت أبي تمام أثناء هذيانك هذا أم لم تغفره؟ حيث علق عليه المتنبي بقوله هذا والله الهذيان الذي يشغل بطوق المهارق ويطفئ نار القرائح[3]. وبالتالي نرى بأن الحاتمي قد اهتم بعنصر اللفظ، فعاب كل لفظ جافٍ، أو قلقٍ، أو غريب، لأنه لا يناسب أذواق المتلقين، يقول الجرجاني: « فقد اتضح إذن اتضاحاً لا يدع للشك مجالاً، أنَّ الأَلفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجرّدةٌ، ولا من حيث هي

[1]–ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد قرقران، دار المعرفة، بيروت–لبنان،ط1، 1988م، ص257

[2]–ينظر: أبي علي محمد بن الحسن الحاتمي الكاتب: الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره،ص62

[3]–حمادي الشيخ قضايا أدبية ومذاهب نقدية،ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية–مصر،2007م،ص147

كَلِمٌ مفردةٌ، وأن الفضيلةَ وخِلاَفَها، في ملائمة معنى اللَّفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك، مما لا تعلُّق له بصريحِ اللَّفظ»[1].

ويقول أيضا:«فلو كانت الكلمةُ إذا حَسُنَت حَسُنَت من حيث هي لفظ، وإذا استحقت المزيَّةَ والشرف استحقَّت ذلك في ذاتها وعلى انفرادها، دون أن يكون السببَ في ذلك حالٌ لها مع أَخَواتها المجاورة في النظم، لَمَا آختلف بها الحالُ،/ ولكانت إمَّا أنْ تَحْسُن أبداً، أو لا تَحْسُن أبداً»[2].

وما يلفت النظر أن الحاتمي يخاطب المتنبي خطاب السيد للمسود، والقاضي للمتهم، هذا يدعونا لحد نفي هذا الكلام برمته.

نحا الحاتمي نحو الصاحب بن عباد في الانعطاف بقضية السرقات الشعرية إلى موضوع آخر هو أدخل في نقد المعاني، يقول مخاطبا المتنبي:((ومما ذهبت إليه هذا المذهب:

مَا أَبْعَدَ العَيْبَ والنُّقصانَ من شيمي*أنا الثُّريا وذانِ الشَّيبُ والهَرَمُ**

وهذا كلام جار على غير مناسبة؛ لأنَّ الثريا ليست من قبس الشيب والهرم، ولا هما من قبسها، وكان وجه الكلام أن تقول:"أنا الثريا سفوراً وعلواً، وذان السهى خفاءً وخبوًا، أو أن تقول: أنا الشباب وذان الشيب الهرم. ومن غث الكلام ومستكرهه قولك :

فتًى ألفُ جُزْءٍ رأيُهُ في زمانِهِ*أقلُّ جُزَيءٍ بعضُهُ الرَّأيُ أَجمَعُ**

[1]–أبي بكر، عبد القاهِر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي، كتاب دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، د.ط، مكتبة الخانجي بالقاهرة–مصر،1404هـ–1984م، ص 46

[2]–المصدر نفسه، ص48

مما يدل على خلل واضح في منهج هذين الرجلين ، فموضوع السرقات أمر، وموضوع فساد المعاني وابتذالها أمر آخر، وتفسير ذلك أن المسألة لا تعدو كونها تتبعا لسقطات المتنبي ليس غير[1].

ومما عابه الحاتمي بمدح كافور الإخشيدي:

يفضح الشّمس كلما ذرَّت الشّم*س بشمس منيرةٍ سوداءِ**

ذرت الشمس: أي بدت أو ما تطلع.

فكيف توصف الشمس وصبغها البياض، والضّياء بالسواد؟ وما وجه استعارة الشمس للأسود إن كنت ذهبت في ذلك إلى الاستعارة ؟ فقال: إنما ذهبت إلى قول النابغة:

فإنَّك شمس والملوك كواكب*إذا طلعت لم يبد منهنَّ كوكب**

فقلت: إنما ذهبت في هذا إلى أنه في مجده وسؤدده وبإضافة الملوك إليه كالشمس التي تستر النجوم عند طلوعها، وأنت لم ترد إلا أن هذا الممدوح في أوصافه يفضح الشمس طالعة، وهو مع ذلك شمس سوداء، والشمس لا تكون سوداء إلا في حالة كسوفها، ولم تذهب في هذا إلا إلى سواد جلدته، وقد أنبتّه في ظاهر الكلام بقولك ((سوداء)) تأنيبا، عاد معه المدح هجاء"[2].

ويرد الجرجاني على كلام الحاتمي فيقول:« قالوا: الشَّمْسَ لا تكونُ سوداءَ، والإنارة تضادّ السوادَ، فقد تصرَّف في المناقضة كيف شاء، قال المحتج : إنه لم يجعلُه شمساً في لَوْنِه فيستحيلُ عليه السوادُ. وللشعراء في التشبيه أغراضٌ، فإذا شبَّهوا بالشمس في موضع الوصفِ

[1]–أحمد علي محمد، المتنبي ومشكلة السرقات الشعرية (دراسة في نقد المؤلفات التي تناولت سرقات المتنبي)، (مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق–المجلد(79)الجزء(3) ، ص14

[2]–الحاتمي: الرسالة الموضحة، ص66

بِالحُسْنِ أرادُوا به البهاء والرَّوْنَق والضياء...وإذا ذكروه في الوصفِ بالنَّباهة والشُّهْرَة، أرادوا به عموم مَطْلَعها وانتشار شُعَاعها، واشتراك الخاصّ والعام في معرِفتها وتعظيمها، وإذا قرنوه بالجَلال والرِّفْعَة أرادُوا به أنوارَها وارتفاع محلها»[1]. فالتشبيه من وجهة نظر الجرجاني وتأويله، قصدَ به المتنبي الرِّفعة والمكانة العالية.

وفي الأخذ : يقصد الحاتمي به أخذ المعنى أو الصورة الشعرية أو اللفظ، والملاحظ أن الأخذ عند الحاتمي أخذ المعنى في تشبيهاته، وأخذ الألفاظ وإدراجها في البيت الشعري، وتوظيفها يعتبر من الأخذ ومن ذلك قول المتنبي:

أبعد بعدت بياضا لا بياض له*لأنت أسود في عيني من الظلم**

وهو مأخوذ من قول أبي تمام:

له منظر في العين أبيض ناصع*ولكنه في القلب أسود أسفع**

بعدت:هلكت، لأنت: يقصد الشب له: يقصد الشيب، أسفع: السواد والشحوب ، فعمدت إلى هذه الألفاظ السليمة الكريمة، فأوردتها في عبارة فاسدة مستقيمة[2].

ويرد الجرجاني على عديد الأقوال التي أثارها الحاتمي اتجاه المتنبي فيقول:

وقد رأيتك–وفقك الله–لما احتفلت ، وجمعت أعوانك واحتشدت، وتصفَّحت هذا الديوان حرفا حرفا، واستعرضته بيتا بيتا، وقلَّبته ظَهْراً وبَطْنا، لم تزد على أحرف تلقّطتَها، وألفاظ تَمحّلَتها، ادَّعيت في بعضها الغَلَط واللحن، وفي أخرى الاختلال والإحالة، ووصفت بعضا بالتَّعَسّف والغَثاثة، وبعضاً بالضَّعف والركاكة، وبعضا بالتعدّي في الاستعارة؛ ثم تعدّيت بهذه

[1]–الجرجاني علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، (د.ط)، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1966م،ص474

[2]–ينظر: الحاتمي: الرسالة الموضحة، ص32

السّمة إلى جملة شعره، فأسقطت القصيدة من أجل البيت، ونفيت الديوان لأجل القصيدة، وعجّلت بالحُكم قبل استيفاء الحجة، وأبرمت القضاء قبل امتحان الشهادة، فعبت قوله:

فَتًى أَلْفُ جُزْءٍ رَأْيُهُ في زَمَانه*وما قَلَّ جُزْء بعضهُ الرأي أَجْمَعُ**

وقوله:

ومِنْ جَهِلٍ بي وَهْوَ يَجْهَلُ جَهْلَهُ*ويَجْهَلُ عِلْمِي أَنَّهُ بِيَ جاَهِلُ**

وقوله:

فَقَلْقَلْت بالهَمّ الَّذِي قَلْقَلَ الحَشاَ*قَلاَقِلَ عِيسٍ كلُّهُنَّ قَلاَقِلُ**

غَثَاثَةُ عيشي أن تَغِثَّ كرامتي*وليس بغَثٍّ أن تغِثَّ المَآكِلُ**[1].

وعن الحكم على الشعر يقول الجرجاني مخاطبا الحاتمي:

والشعر لا يحبَّب إلى النفوس بالنظروالمحاجّة، ولا يحلّى في الصدور بالجِدال والمُقايسة؛ وإنّما يعطِفُها عليه القبولُ والطّلاَوَة، ويقرّبُه منها الرونقُ والحلاوة؛ وقد يكون الشيءُ مُتْقَناً مُحْكَماً، ولا يكونُ حُلْواً مقبولا، ويكون جيّداً وثيقاً لم يكن لطيفاً رشيقاً»[2]. ويعقب بعد ذلك بقوله:«وما أُنْكِرُ أن يكونَ كثير مما عددتُه من هذه الأبيات ساقطةً عن الاختيار، غيرَ لاحقة بالإحسان، وأنّ منها ما غلَب عليه الضعفُ، ومنها ما أثِر فيه التعسَّف؛ ومنها ما خانه السَّبْك؛ فساء رتيبهُ، وأخلَّ نظمه. ومنها ما حمل عليها التعمّق؛ فخرج به إلى الغَثاثة والبَرْد، وإن كان أكثرُها لم يأتِ من قِبَل المعنى وشَرَفه، وكنا نجد لكل واحد منها مثالا يحسّنه، وشبيهاً يعضده(...):ولكن الذي أُطالبك به وأُلزمك إياه ألاَّ تستعجلَ بالسيئة قبل الحسنة، ولا تقدّمَ السُّخْط على الرحمة، وإن فعلتَ فلا تُهْمِل الإنصاف جملة، وتخرج عن

[1]–علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص82

[2]–المصدر نفسه، ص100

العَدْل صِفْراً؛ فإن الأديب الفاضل لا يستحسن أن يعقد بالعثرة على الذنب اليسير من لا يحمد منه الإحسان الكثير، وليس من شرائط النَّفة أن (...) على أبي الطيب...وقصيدةً لم يُسْعِده فيها طَبْعُه؛ ولفظةً قصرت عنها عنايته، وتَنْسَى محاسِنَه، وقد ملأت الأسْماع، وروائِعَه وقد بهرت، ولا من العدل أن تُؤَخّره الهَفْوَةُ المنفردة، ولا تقدمه الفضائِلُ المجتمعة، وأن تحطه الزلةُ العابرة ولا تنفعه المناقبُ الباهرة[1].

وهذه القراءة من الجرجاني: تنصف المتنبي وترجعه لمكانته التي شهد له بها كثير من النقاد، وما اختلافهم في الآراء إلا دليل على تعدد القراءات والتأويلات التي أثيرت حول كلام وشخصية المتنبي.

المبحث الثالث: قضية الطبع والصنعة

لا شك أن التصور القديم للعملية الإبداعية قام على ثنائية الطبع والصنعة، هاتين الصيغتين وظفتا في صياغة الحكم النقدي على النص الشعري، ومن المعلوم أن من أهداف أي بحث أدبي ونقدي على وجه الخصوص ، ضرورة تحديد المصطلح المتعلق بهذا الموضوع أو ذاك قبل تناوله بالبحث، وتدعونا هذه الضرورة إلى إيضاح هاتين الصيغتين، والوقوف على ما تدلان عليه :

1.في مفهوم الطَّبع:

في أساس البلاغة للزَّمخشري مادة طبع: «طَبَعَ السَّيفَ والدرهمَ : ضربه، وهو طَبَّاعٌ حسن الطِّباعة.وطبعَ الكتاب وعلى الكتاب: ضرب عليه الخاتم، ورأيت الطَّبَعَ في يد الطّبع. وطَبع السَّيفُ: ركبه الصدأ الكثير، وسيفٌ طَبَعٌ وطَبَعَ الإناءَ:أتْأقه. وتَطبَّع النّهرُ حتى إنه

[1]–المصدر السابق، ص100،101

ليندفقُ. ورأيتُ طِبْعاً وأطباعاً تجري. وعن بعض العرب في وصف امرأة : جَنّاءةُ ثمارِها طَفَّارَةُ أطباعها؛ وهي الأنهار المملوءة، وناقة مُطبَّعة: سمينة أو مُثقلة.

ومن المجاز: طَبَعَ الله على قلب الكافر. وإنَّ فلاناً لَطَمِعٌ طَبعٌ: دنِس الأخلاق، و((رَبَّ طَمَع يَهدي إلى طَبَع))، وقال المغيرة بن حَبْناء:[من الوافر]

وأمُّكَ حِينَ تُنسَب أمُّ صِدْقٍ*ولكنّ ابنَها طَبِعٌ سَخيفُ**

وهو مطبوعٌ على الكرم، وقد طُبعَ على الأخلاق المحمودة، وهو كريم الطَّبْعِ والطَّبيع والطِّباع والطَّبائع. وهو متطبّع بكذا. وهذا كلام عليه طبائع الفصاحة.

وتطبع النهر حتى إنه ليندفق، وهو مطبوع على الكرم وقد طبع على لأخلاق المحمودة، وهو متطبع بكذا، وهذا كلام عليه طبائع الفصاحة»[1].

وفي القاموس المحيط :(الطَّبْعُ، والطَّبيعَةُ، والطِّباعُ،ككتابٍ: السَّجِيَّةُ جُبِلَ عليها الإنسانُ[2].

وفي لسان العرب: طبع (الطَّبْعُ والطَّبِيعَةُ: الْخَلِيقَةُ وَ السَّجِيَّةُ الَّتِي جُبِلَ عَلَيْهَا الإِنْسانُ)[3].

(والطَّبْعُ: ابْتِداءُ صَنْعَةِ الشَّيءِ، تَقُولُ: طَبَعْتُ اللَّبِنَ طَبْعاً، وطَبَعَ الدِّرْهَم والسَّيْفَ وغَيْرَهُما يَطْبَعُهُ طَبْعاً: صاغَهُ)[4].

---

[1]–أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، ص 593،594

[2]–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص900

[3]–ابن منظور، لسان العرب 1،،تح: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلى، د.ط، دار المعارف القاهرة، ص2634

[4]–المصدر نفسه ص 2635

ما نستشفُّه من هذه النصوص أن الطَّبع قوة فطرية كامنة خُلق بها الإنسان، وهو الموهبة أو القدرة على فن القول نظما ونثرا، كما أن الطبع تلزمه الصنعة، وكلاهما يستدعي الآخر، وهذا ما نلحظه جليا في عكوف البلاغيين منذ البداية على استخدام الطبع والصنعة مقترنيين ببعضهما البعض، في عملية ربط تبرز قدرة كلٍّ منهما في ضمان حسن آداء الأخرى، «وإن مصطلح الطبع والصنعة، من المفاهيم النَّقدية والبلاغية ، التي رافقت عملية الإبداع الشعري، وحاولت تحديد معالمها وضبط أسسها، وأصبح هذا المصطلح وسيلة النقد وغايته، في الحكم على الشعر، من حيث جودته أو رداءته. بذلك فإن الطبع والصنعة يشيران معا إلى المذهب الجمالي في الكتابة»[1]. وبما أننا قدمنا مدلولات لكلمة طبع بالرجوع للمعاجم، فإننا الآن سنقدم مفهوما للصنعة بالرجوع لعدة معاجم أيضا.

2. في مفهوم الصَّنعة :

ورد في لسان العرب لابن منظور مادة "صنع": « صنع: صَنَعَهُ يَصْنَعُهُ صُنْعاً،فَهُوَ مَصْنُوعٌ وَصَنِيعٌ: عَمِلَهُ. وَقَوْلُهُ تَعالى:((صُنْعَ اللهِ الَّذي أَتْقَنَ كُلَّ شَيْءٍ))»[2]. أما في القاموس المحيط: صَنَعَ إليه مَعْروفاً، كمنَع، صُنعاً، بالضم ، وصَنَعَ به صَنيعاً قَبيحاً: فَعَلَهُ، و–الشيءَ صَنْعاً بالفتح والضم :عَمِلَهُ، وما أَحسنَ صُنْعَ اللهِ، بالضم، وصَنيعَ اللهِ عندَكَ. والصِّناعةُ، ككتابةٍ: حِرْفَ الصانِعِ، وعَمَلُهُ: الصَّنْعَةُ. وصَنْعَةُ الفرسِ: حُسْنُ القِيام عَليه»[3].

[1]–مصطفى درواش، خطاب الطبع و الصنعة (رؤية نقدية في المنهج والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق 2005م، ص 11

[2]–ابن منظور: لسان العرب 1، ص 2508

[3]–مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، ص951

« إن الطَّبع في المعجمي هو البداية وهو الأصل، ولكنَّه ليس واحدا، بل إنَّ الشعراء فيه يتفاضلون ، بينما الصَّنعة تالية للبداية وهي الفرع، لكنها هي الفاعلية والقدر على الإبداع و التفكير فيه، لذلك قد لا يستغني عنها الأصل»[1].

وبما أن الطَّبع هو الصياغة حسبما ورد في لسان العرب، فإن هناك ثنائية تمثِّل أوّلها الفطرة ويمثلها الطَّبع، وهو ما يتمثَّل في النَّزعة الشَّفاهية، التي تستدعي نزعة مغايرة تتمثَّل في النَّزعة الكتابية التي تستدعي الصّنعة.

3. آراء النقاد بخصوص كل من الطبع والصنعة:

1_رأي الأصمعي وبشر بن المعتمر:

تناول النقد الأدبي مصطلح الصنعة منذ نشأته: يقول الأصمعي في شعر لبيد :"كأنه طيلسان طبري يعني أنه جيد الصنعة وليس له حلاوة كما يرويها أبو حاتم السجستاني ، ولم يعده من الفحول فكأنه أراد بالشعراء الفحول من كان مطبوعا"[2]. ويرد المصطلح عند بشر بن المعتمر في صحيفته وهو معاصر للأصمعي، فيقول بشر:"فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك، ولا تعتريك ولا تسمح لك عند أول نظرك ، وفي أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها في مكانها، نافرة من موضعها ، فلا تكرها على اغتصاب الاماكن ، والنزول في غير أوطانها، فإنك إذا لم تتعاطِ قرض الشعر الموزون، ولم تتكلف اختيار الكلام المنشور لم يعبك بترك ذلك أحد، فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقاً طبوعاً ولا محكماً لشانك بصيراً بما عليك ومالك عابك من أنت أقل عيباً منه، ورأى من هو دونك أنه فوقك، فإن ابتليت بأن تتكلف القول، وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع في

[1]–مصطفى دراوش، خطاب الطبع والصنعة (رؤية نقدية في المنهج والأصول)، ص34

[2]–هادي عبد علي هويدي، أثر الطبع والصنعة في التعبير عند الأديب العربي في النظرية النقدية القديمة،(كلية الدراسات الإسلامية –جامعة الكوفة) ص4

أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إحالة الفكرة فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلك...[1]

يشير كلام بشر بن المعتمرإلى الطبع أساس في قرض الشعر ولكنه فضلا عن ذلك يؤكد أمرين : الأول أن الصنعة ضرورية مع الطبع فإتقان القول والإجابة فيها والتمحيصيؤدي إلى أن يكون النص الشعري متميزاً جديراً بصنعة الشعر والثاني: أن القريحة لا تجود في كل وقت ولهذا يجب امهالها وترك القول حتى تجود القريحة وتتفتح النفس ليكون القول أفضل عند ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابة النفس إياك ولهذا المعنى فصل فيه ابن قتيبة (ت276)[2].

2_رأي ابن قتيبة: يؤكد الطبع لأنه الغريزة ولكن لها أوقات تجود فيها وأخرى تخمد فيها ، وهناك عوامل تثير ذكرها.

3_رأي الجاحظ: يرى أن صحة الطبع شرطٌ في جودة النَّظم ، ويؤكد على أن الطبع ألة الأدب وهو الغريزة وإن الله هو الذي قسمها لكوخصَّك بها ولكنها تصقل بالدربة والتعلم فهما يكتسبان بطول التجربة .واشترط الطبع لسرعة التعلم والاكتساب : ليس من قال الشعر بقريحته وطبعه، واستغنى بنفسه كمن احتاج إلى غيره يطرد شعره، ويحتذي مثاله ولا يبلغ مفاده[3].

4_رأي ابن طباطبا العلوي: عدَّ الطبع الأساس الذي يصدر عنه الشاعر ما ينظمه ومن دون صحة الطبع لا يتأتى الشعر لقائله يقول :« الشعر كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته

[1]–ينظر: المرجع السابق ص 5

[2]–ينظر: المرجع نفسه ص 5

[3]–نفسه ، ص5، 6

الاسماع، وبعد على الذوق ، ونظمه معلوم محدود ،فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الإستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه»[1].

يشير ابن طباطبا إلى جعل الدربة تقويما للطبع وتهذيبا له حتى يتمكن الشاعر من النظم الجيد.

5_رأي أو هلال العسكري: جعل الطبع أساس النظم الجيد ورأيه مثل رأي ابن طباطبا.

6_رأي حازم القرطاجني: يرى بأن الطبع أساس لا بد منه في نظم الشعر ، لأنه يشكل الملكة التي جبل عليها الشاعر لقرض شعره وإنشاده[2].

رأي النقاد في الصنعة:

سمى أبو هلال العسكري الشعراء في الجاهلية بصنَّاع الكلام ، وخير شاهد من العصر: ذلك الشعر الذي كان يقوم على التنقيح والتهذيب، الأمر الذي جعل شاعرا مثل الحطيئة يقول، محيلا على مذهب زهير في تنقية شعره:"خير الشعر الحولي المنقح المحكك"[3]. فكلمات المقولة المذكورة تحيل إلى الجو الصناعي الذي كانت تكتب فيه القصيدة.

[1]–ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر،تح:محمد زغلول وطه الحاجري، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، 1956م، ص3،4

[2]–هادي عبد هويدي، أثر الطبع والصنعة في التعبير عند الأديب العربي في النظرية النقدية القديمة، بتصرف، ص7،9

[3]–ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح:أحمد محمد شاكر، دار المعارف–القاهرة،1982م، ص29

1_رأي ابن سلام الجمحي:

تناول المصطلح فيكتابه طبقات فحول الشعراء ، وفيه تناول الشعر بالتحليل والدراسة الموضوعية ، ويعد ابن سلَام أول ناقد استخدم مصطلح الصِّناعة للحكم على النَّص الشعري فيقول:«وللشعر صنَاعة وثَقافةٌ يعرفها أهل العلم، كسائر أصناف العلم والصَّناعات: منها ما تَثْقَفه العين، ومنها ماتَثْقَفُه الأُذُن ، ومنها ما تَثْقَفَه اليد، ومنها ما يَثْقَفه اللسان»[1]. ويقصد بأهل العلم النّقاد.

2_رأي ابن قتيبة:

وفي كتابه الشّعر والشعراء ، استخدم مصطلح الشّاعر المتكلّف بدل الشَّعر الصانع، وهذا ما بيَّنه إحسان عبَّاس في قوله:«تقول شاعر((متكلِّف))-بكسر اللاَّم-وتعني ما نعنيه حين نقول إنّه ((صانع))[2]. ولهذا يقول ابن قتيبة:«فالمتكلف(من الشعراء) هو الذي قوَّم شعره بالثقافة ونقَّحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة»[3].

3_رأي الجاحظ:

تعرض للقضية في معرض حديثه عن التكلّف، الذي رأى بأنه يكثر البديع في شعره،:« جميع من يتكلَّف مِثلَ ذلك من شعراء المولَّدين، كنحو مَنْصُورٍ النَّمَري ، ومسلم بن الوليد الأنصاريّ وأشباهِهما»[4].

---

[1]-محمد ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، السّفر الأوّل،ص5

[2]-إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص109

[3]-أبو محمد عبد الله بن مسلم ابن قتيبة: الشعر والشعراء،ج1، الجزائر،2007م،ص22

[4]-أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، تح: عبد السلام محمد هارون، ص51

الكلام الجيد والحسن هو:«سلم من فساد التكلّف»[1]. وعدَّ الشِّعر صناعة فيقول:«فإنَّما الشعر صناعة ، وضرب من النسج/، وجنس من التصوير»[2].

4_رأي ابن طباطبا العلوي:

تحدث عن الصّناعة في فصل "صناعة الشعر"، فالمعيار بالنسبة إليه هو الميزان وبه يعرف جيّد الشعر من رديئه،وبالتالي تعد دراسة موضوعية فنّية لصناعة الشعر وفيه يقدم توجيهات للشاعر قائلا:«فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخَّضَ المعنى الذي يريد بناءَ الشعرِ عليه في فكره نثرا، وأعدَّ له ما يلبسُهُ إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزنِ الذي يسلسُ له القول عليه. فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومُه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني»[3].

5_رأي قدامة بن جعفر:

ذهب إلى القول بأن الشعر صناعة من الصناعات غايتها الجودة والإتقان، إذ يقول:«ولمَّا كانت للشعر صناعة، وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلَّف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن، فله طرفان أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة»[4].

---

[1]–أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين،ج2، تح:عبد السلام محمد هارون،ط7،مكتبة الخانجي بالقاهرة،1418هـ–1998م،ص8

[2]–أبو عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تح:عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الاسلامي–بيروت، ط3، 1996م، ص132

[3]– ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان، 1402هـ–1982م ،ص11

[4]–أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، ط3، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978م، ص18

6_رأي حازم القرطاجني:

تحدث عن صناعة الشعر وصناعة الخطابة، في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، وربط العملية بالطبع، إذ لا تستقيم الصّناعة إلاّ بوجود قوى ضرورة لإنتاج الكلام فقد اعتبر:«النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال النفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأنها الكلام الشعري أن ينحى نحوها فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في مقاصد النَّظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه وإنَّما يكونان بقوى فكرية وإهداءات تتفاوت فيها أفكار الشعراء»[1]. من هذا القول نجده يقرُّ بوجود عوامل مساعدة لنظم الشعر، الذي عليه أن يتمتَّع بقوة صانعة تسمح له من استغلال قوة الطبع الكامنة فيه، فالصناعة بالنسبة لحازم هي الملكة الحاصلة عن إدراك المسائل والاقتدار على استعمال الموضوعات إذ:«ينصرف مصطلح "العلم" إلى الأصول النظرية، بينما ينصرف مصطلح"الصناعة"أو "الصنعة" إلى الموازنة العلمية»[2].

4 .النموذج التطبيقي:

بما أن موضوع بحثنا هو النص والتأويل في التراث النقدي العربي قراءة في أحكام قضايا النقد الكبري، فإننا في هذا الجانب بالذات انتقينا نصّاً لابن سلاَّم الجمحي، وسبق وأن عرضنا إليه، فكان بمثابة النموذج الذي ارتأينا أن نشتغل عليه بحكم أنه نصٌّ في بيان قضية الانتحال ، والطّبع والصَّنعة، وسنتناول قراءات مقدمة حوله من قبل النقاد وبيان اختلافاتهم في تأويل هذا النَّص، يقول ابن سلاَّم:

[1]–حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1986م، ص199

[2]–جابر عصفور: مفهوم الشعر في التراث النقدي، ط5، ،1995م، ص158

«وفي الشعر مصنوعٌ مُفتعَلٌ موضوعٌ كثير لا خيرَ فيه، ولا حُجَّةَ في عَرَبيَّةٍ، ولا أدبٌ يستفاد ، ولا معنىً يُستخرج، ولا مَثَلٌ يُضْرب، ولا مديحٌ رائع، ولا هجاءٌ مُقْذعٌ، ولا فخرٌ مُعْجِبٌ، ولا نسيبٌ مُسْتطرَفٌ. وقد تداوله قومٌ من كتابٍ إلى كتابٍ، لم يأخذوه عن أهل البادية، ولم يَعْرِضوه على العلماء»[1].

أتينا في هذا الموضع بقراءة ابن رشيق القيرواني الذي عقد بابا في مؤلفه"العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" ، باب المطبوع والمصنوع:إذ يقول: «ومن الشعر مطبوع ومصنوع فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المَدار. والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعَمُّل، لكن بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره.»[2] ما نلحظه نحن بأن ابن سلام وفي نصِّه كان قد تفطَّن لقضية الوضع والانتحال ، أما ابن رشيق القيرواني أخذ تحليله هذا بعدا آخر إذ أنه مال أكثر للشّعر المطبوع والمصنوع ، فكأن الأول أراد به الانتحال والوضع، والثَّاني الصّنعة فأتى بنموذج يتَّسق فيه الكلام بعضه على بعض وعدوه من حسن صنعة الحطيئة في قوله:

فلا وأبيك ما ظلمتْ قريعٌ*بأن بينوا المكارم حيث شاءوا**

ولا وأبيك ما ظلمت قُرَيع*ولا بَرِمُوا لذاك ولا أساءوا**

بِعَثْرَةِ جارهم أن ينعشوها*فيغبر حوله نعمٌ وشاءُ**

فيبني مجدهُم ويقيم فيها*ويمشي إن أريد به المُشَاءُ**

وإن الجار مثلُ الضيف يغدو*لوِجهته وإن طالَ الثَّواءُ**

---

[1]–محمد بن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء السِّفْرُ الأول، ص4

[2]–أبي علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي،العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج1، حققه، وفصله، وعلق حواشيه: محمد محي الدين عبد الحميد، ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، 1401هـ–1981م، ص129

وإلى قد علقتُ بحبل قوم*أَعانهمُ على الحسب الثراءُ**

فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطَّرد له، ولم ينحلَّ عقده، و لا اختلَّ بناؤه، ولولا ثقافة الشاعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن ، واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، ويستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره؛ فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإثار الكلفة، وليس ينجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنعٌ من غير قصد؛ كالذي يأتي من أشعار حبيب و البحتري وغيرهما، وقد كانا يطلبان الصنعة ويُولعان بها: فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بُعْد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة. وأما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهباً في الكلام، يسلك منه دَمَاثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة.[1] ثم إن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، ودَمَاثة الكلام بقدر دماثة الخِلقة[2] وبالتالي يرى ابن رشيق القيرواني بأن الشعر مطبوع ومصنوع في إشارة منه لقول ابن سلاَّم الذي قصد بقوله قضية الانتحال ، في حين قصد ابن رشيق قضية أخرى هي قضية الصنعة، فقدم قراءة في كتابه العمدة خصص لها بابا كاملا وسمه بالمطبوع والمصنوع.

هذا ويقول الجرجاني:«إن الشعر علمٌ من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرّواية والذّكاء، ثم تكون الدُّرْبَة مادةً له، وقوة لكل واحد من أسبابه؛ فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرِّز»[3].

---

[1]–ينظر: أبي علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده،ج1، ص129،130

[2]–علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه،ج1، ص18

[3]–علي بن عبد العزير الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق علي البجاوي ومحمد أو الفضل إبراهيم، مطابع عيسى البابي حلبي وشركاه، القاهرة، نوفمبر 1966م، ص15

وفي قراءة أخرى أكثر دقة من تلك التي تناولناها ، فقد خصَّ أبو فهر محمود محمد شاكر القضية بنوع من الدقة، وهذا في مؤلفه "قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام" إذ يقول: وأنا لا أشكُّ أنَّ ابن سلاَّم لما جاء مقتحمًا متهجمًا على بديهة لفظ ((الشعر))، كاد يفلتُ لسانه فيقول ((وفي الشعر، ((شعر)) مصنوع مفتعلٌ موضوع...)) ولكنه أمسك وردَّ اللفظ، مستَكْفِاً مقتذِّراً، من تسمية هذا الكلام المسلوب كُلَّ فضيلة ((شعرا))، فقال ((وفي الشعر، مصنوع مفتعل موضوع))، لأنه أبى من أن يجعل هذا الشيء المتقذِّر قسيماً للفظ((الشعر)) الشريف النبيل المحكم، أو نظيرا له ، أو بعضاً منه، وعَجِل، فلم يغيِّر ما ابتدأ به، وأفاض في سلب الفضائل عمَّا تقذَّره من الكلام، والدليل على هذا... لما فرغ من هذه الفقرة الثَّالثة،عقب بحديث عليها وبدأ في الفقرة السابعة يدلنا على أسباب ثورته وعجلته[1]. وهم من هاجوه ويستطرد محمود محمد شاكر فيقول:" ابن سلام رحمه الله لم يُخْلنا من الدلالة على بعض ما هاجه، فإنه حين قال((وفي الشعر مصنوع مفتعلٌ موضوع))، قال بعد ذلك((وقد تداوله قوم من كتاب إلى كتاب...))، فهؤلاء((القوم)) هم الذين هاجوه، وهاجه تداولهم هذا الغثاء، ولله رأى ذل قد ذاع وتداوله ناس أيضاً في أحاديثهم ممَّن ليسوا من جهابذه الشعر. لم يذكر ابن سلاَّم مَنْ هم هؤلاء القوم، بيد أنه دلَّنا بعد قليل على واحدٍ منهم ، وكان مع ذلك إمامًا من أئمة العلم الكبار، وفي السِّير خاصة (...) محمد بن إسحاق بن يسار، مولى آل مخرمة، وفي تأويل وقراءة محمود شاكر بخصوص المصنوع الذي ذكره ابن سلاَّم وضرب المثل بكتب محمد بن إسحاق ، قوله:"فمن الواضح أن كلامه عن المصنوع يؤُول على الأرجح إلى مثل ما في هذا الكتاب من الشعر، ومن الغثاء المصنوع"[2]. ويصل محمود محمد شاكر إلى أن الكتب التي يقصدها ابن سلاَّم في قوله:"تداوله قوم من كتاب إلى كتاب" ثلاثة أصناف وهي:

---

[1]–ينظر: أبو فهر محمود محمد شاكر، قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني، دار المدني بجدة،1418هـ–1997م، ص40

[2]–المرجع نفسه، ص74،78

«1-الأول:شعر ((صحيح)) يعرفه أهل العلم والرواية الصحيحة عن أهل البادية، وهو قائم على حياله، في هذه الكتب.

2-الثاني: شعر((صحيح))، يعرفونه أيضاً، ولكنه خلط بغثاءٍ مصنوع ليس بشعر، وإنما هو كلامٌ مؤلف معقود بقواف.

3-الثالث:غثاء مصنوع ، ليس بشعر. كثيرٌ لا خير فيه. وقد وصفه ابن سلاَّمٍ وأجادَ في صفته»[1].

ويخلص محمود محمد شاكر إلى:«وإذن فمعنى قوله:((وفي الشعر مصنوع مفتعل...)) هو في الحقيقة:((وقد دخل بعضَ هذا الشعر مصنوع مفتعل موضوع كثير لا خير فيه)) ويبقى إذن لفظ((الشعر))على بديهته المعروفة، ويبقى أيضاً أنَّه لا يجعل هذا المصنوع ((شعراً))، لأنه بيَّنَ بعد أنه((ليس بشعر، بل هو كلامٌ مؤلف معقود بقواف،وهو ليس قِسماً من ((الشعر)) ولا يقع عليه هذا اللفظُ وقوعاً صحيحاً عند ابن سلاَّم[2].

4.نماذج من الشعر المطبوع :

مما يؤكد عليه أبي هلال العسكري أن الطبع هو قول الشعر بلا تعب أو إجهاد للفكر فنجده يقولفي كتابهالصناعتين:«ومن الكلام المطبوع السهل ما وقَّع به عليٌّ بنُ عيسى: قد بلَّغتك أَقْصَى طَلِيتك، وأَنَلْتُكَ غَايَةَ بُغْيَتِكَ، وأنتَ مع ذلك تستَقِلُّ كثيري لك، وتَسْتَقْبِحُ حُسني فيك، فأَنْتَ كما قال رؤبة:

كالحُوتِ لا يكْفِيهِ شَيْءٌ يَلْهَمُهُ*يُصْبِحُ ظَمْآنَ وفي البَحْرِ فَمُهْ»**[3].

---

[1]-المرجع السابق ص 80

[2]-المرجع نفسه ص 80

[3]-أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، ط1، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1371هـ/1952م ، ص 62

ومن الأمثلة على الشعر المطبوع:« ومن السهلِ المختارِ الجيّدِ المطبوع، قولُ الآخر:

صَرَفَتْ القَلْبَ فَانْصَرَفَا*ولم تَرْعَ الَّذِي سَلَفَا**

وَبِنْتَ فلم أَذُبْ كَمَداً*عليك ولم أَمُتْ أَسَفَا**

كِلَانَا وَاجِدٌ في النا*سِ ممن ملَّه خَلَفَا»**[1].

فلفظ المطبوع هنا يحيل إلى الملكة الشعرية المتقدة والسجية البارزة في نظمه بلا كلفة.

ونجد من نماذج الطبع أيضا ما تحدث عنه ابن الأثير في كتابه المثل السائر حينما ذكر أبياتا لأبي نواس يقول فيها:

أُترُكِ الأَطلالَ لا تَعبَأ بِها*إِنَّهَا مِن كُلِّ بؤسٍ دانِيهْ**

واشرَبِ الخَمْرَ؛ على تحريمها*إِنَّما دُنياك دارٌ فانِيَهْ**

من عُقارِ مَن رَآهَا قَالَ لِي*صِيدَت الشَّمْسُ لَنَا فِي آنِيَهْ**

فيعلق عليها قائلا: «فانظر أيها المتأملُ ، ما أحْلَى لَفظَ أَبِي نواس فِي لُزُومِه، وما أغْراهُ عَن الكُلْفة ! وكذلك فلتكن الألفاظ في اللُزوم وغيره[2].

ونورد أيضا ما ذكره القاضي الجرجاني حينما علق على بعض الأبيات منها:

شهور ينقضين وما شعرنا*بأنصاف لهن ولا سرار**

فأما ليلهن فخير ليل*وأقصر ما يكون من النهار**

[1]–المصدر السابق ص 64

[2] ينظر: ضياء الدين محمد بن محمد بن عبد الكريم ابن الأثير الجزري: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر القسم الأول، تح:أحمد حوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر الفجالة –القاهرة،ص288،289

يعقب عليها موضحا فهو كما ترى بعيد عن الصنعة ، فارغ الألفاظ سهل المأخذ ، قريب التناول[1]. فالصنعة هنا أتت بمعنى التكلف والصعوبة في نظم الشعر أي نقيض الطبع الذي يراه قد تجلى في هذه الأبيات.

هذا ، وسلك عبد القاهر الجرجاني مسلكا آخر في فهم التكلف، الذي يرى بأنه: الإسراف في البديع دون الحاجة إلى ذلك ومن ذلك قوله:«...وذلك كما تجده لأبي تمام إذا أسلم نفسه للتكلف ، ويرى أنه إن مرَّ على اسم موضع يحتاج إلى ذكره، أو يتصل بقصّة يذكرها في شعره، ومن دون أن يشتق منه تجنيسا أو يعمل فيه بديعًا فقد باءَ بإثم ، وأخل بِفَرْضٍ حَتْمٍ، من نحو قوله:

سيف الإمامِ الذي سَمّتْهُ هَبَّتْهُ*لمّا تَخَرَّمَ أهلَ الكُفْرِ مُخْتَرِمَا**

إنَّ الخليفةَ لمَّا صَالَ كنتَ له*خَلِيفَةَ الموتِ فيمن جَارَ أو ظَلَمَا**

قَرَّت بقُرَّان عينُ الدين وآشْتَتَرَت*بالأشتَرينِ عُيون الشِّرْكِ فَآصطُلما**[2].

إذا فعبد القاهر أوَّل القضية"الصنعة" خلافا لكثير من النقاد الذي يرون أنها التكلف وقرض الشعر.

[1]علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه،تح:محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، ط1، المكتبة العصرية ،بيروت–لبنان ،2006م،ص37

[2]عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة ، تح:محمود محمد شاكر، ص15

خاتمة

خاتمة

في ختام بحثنا المتواضع الموسوم بالنص والتأويل في التراث النقدي العربي قراءة في أحكام قضايا النقد الكبرى، والذي عرضناه حسب منهجية تخدم مضمونه من خلال التطرق لعدة مباحث تباينت حسب الخطة الموضوعة، ولعل كل ذلك كان بهدف إدراك معنى النص في القديم، وإظهار ما له من خصوصية بما اصطلح عليه بالنص الإبداعي والنص النقدي، ومعرفة مدى اتخاذ نقادنا القدامى للتأويل كوسيلة لدراسة النصوص، فما كان منّأ إلاَّ أن نرصد العلاقة التي تربط النَّص بالتأويل إبداعاً ونقداً وتوصلنا لمجموعة من النتائج نوردها في:

- استوعب النَّقد الأدبي الأثر الأدبي وعملية تذوقه، وظلَّ أَمره خارج أسوار التَّقنين العلمي، متروكا للانطباع والذوق الشخصي، حتى تمَّ وضع معايير للإبداع وفقا لرؤى مختلفة ، صارت مسايرة عند العرب لنهضة الإبداع العربي بدءً بالعصر الجاهلي إلى عهد قريب .
- كان علماء الأصول أوَّل من أصَّل لمعنى النص وهذا في دراستهم للأحكام الشرعية والعقائدية.
- دراسة النقد الأدبي القديم أتت وفقاً لمنظومة المعرفة، وللوقوف على أهم ملامح تاريخ الأدب وظواهره، ولن تكتمل الصُّورة إلاَّ بتحديد سياقات النُّصوص، وبالتالي يصبح النص الأدبي وتصبح الممارسة النقدية شاهدا على العصر بكل ما يحمِلُهُ من أوجه الحياة المختلفة.
- على غرار النص الأدبي لدينا نص نقدي يعتبره البعض عملا إبداعيا ثانيا.
- ارتبط النقد العربي القديم بمجموعة من المفاهيم المختلفة قصد الوصول إلى قيم جمالية تنطوي عليها النصوص، ويمثل كلٌّ من التأويل والقراءة مفتاحا لذلك.

- تعددت مفاهيم مصطلح التأويل في النقد العربي القديم، وتلونت بتوجهات المؤولين القدامى، لكنَّها اتفقت في أن جوهر التأويل هو صر اللَّفظ إلى المعنى الثَّاني المقصود بالدليل والحجة.
- أدرك النقاد قيمة التأويل للبيت الشعري فكان هناك كم هائل من النماذج التي عرفت عملية القراءة والتأويل.
- تعددت أوجه القراءة والتأويل من ناقد لآخر انطلاقا من فهم مقصدية الشاعر.
- برزت عدة قضايا نقدية قديمة نالت الحظ الوافر من الدراسة من قبل النقاد ، على غرار قضية السرقات، التي عرفت عملية التأويل واختلفت بخصوصها الآراء.
- دلالة تعدد المصطلح الواحد للقضية النقدية ، دليل على وجود قراءة تأويلية للقضية(مثل السرقات الأدبية، سماها البعض انتحالا، والبعض الآخر :أخذا، كلٌّ وفق تأويله.
- قضية الطبع والصنعة قضية اشتغل عليها الكثير من النقاد لأمرين (تبيان شعرية الشعر، وشاعرية الشاعر).

قائمة المصادر و المراجع

أ.المصادر:

1- القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

2- ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، قدمه وعق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القسم الثالث، دار نهضة مصر للطبع والنشر-القاهرة.

3-ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج1، تحقيق: أحمد حوفي وبدوي طبانة، ط2، دار نهضة مصر الفجالة-القاهرة.

4-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه: تحقيق: محمد قرقران، ط1، دار المعرفة بيروت-لبنان، 1988م.

5-ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر ونقده ، شرح وضبط: عفيف نايف حاطوم، ط2، دار صادر بيروت،2006م.

6-ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، السّفر الأول، قرأه وشرحه: أبو فهر محمود محمد شاكر، د.ط، دار المدني بجدة.

7-ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر: تحقيق: عباس عبد الساتر، نعيم زرزور، ط2، دار الكتب العلمية بيرت-لبنان، 1426ه/2005م.

8-ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، ط1، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، 1402ه/1982م.

9-ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول وطه الحاجري، المكتبة التجارية الكبرى القاهرة، 1956م.

10-ابن عبد ربه أحمد بن محمد الأندلسي: العقد الفريد،ج6، تحقيق: محمد سعيد العريان، دار الاستقامة، 1940م.

11-ابن قتيبة : الشعر والشعراء،ج1، تحقيق: أحمد محمد شاكر، د.ط، دار المعارف، 1958م.

12-ابن قتيبة: الشعر والشعراء: تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف القاهرة، 1982م.

13-أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، نشره: أحمد أمين وعبد السلام هارون،ط1، المجلد الأول ، دار الجيل بيروت، 1411هـ-1991م.

14-أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم،ط1، 1371هـ/1952م.

15-أبي الحسن بن رشيق القيرواني، الأزدي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج2، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت-لبنان.

16-أبي الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري: كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، دار الفكر العربي.

17-أبي الحسن حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط3، دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان.

18-أبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي: الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط4، دار المعارف.

19-أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري: أساس البلاغة،ج1، تحقيق: محمد باسل عيون السّود، ط1، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، 1419هـ/1998م.

20-أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج1، تحقيق: عبد السلام محمد هارون.

21-أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: البيان والتبيين، ج2، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط7، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1418هـ/1998م.

22-أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون،ط3، المجمع العلمي العربي الإسلامي بيروت، 1996م.

23-أبي علي الحسن ابن رشيق، القيرواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر ،وآدابه، ونقده،ج1، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد،ط5، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة،1401هـ/1981م.

24-أبي علي محمد بن الحسن الحاتمي: الرسالة الموضحة في ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره، تحقيق: محمد يوسف نجم، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت لبنان، 1965م.

25-الجاحظ: البيان والتبيين،ج1، وضع حواشيه: موفق شهاب الدين، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، 1998م.

26-الجرجاني أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد: دلائل الإعجاز ، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي بالقاهرة-مصر،1404هـ-1984م.

27-الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع، وضع حواشيه: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، 1424هـ-2003م.

28-عبد القاهر الجرجاني: أساس البلاغة، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، ط1، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، 1412هـ-1991م.

29-عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني: شرح الرسالة الشافية في إعجاز القرآن الكريم، الشارح: عمر محمد باحاذق، ط1، دار المأمون للتراث، 1418هـ/1998م.

30-علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي البجاوي، مطابع عيسى البابي حلبي- القاهرة، 1966م.

31-علي بن عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي، ط1، المكتبة العصرية بيروت-لبنان، 2006م.

32-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: عبد المنعم خفاجي، د.ط، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان.

33-قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ط3، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1978م.

34-محمد بن إدريس الشافعي: الرسالة : تحقيق: أحمد محمد شاكر، دون بيانات.

ب.المراجع:

1-ابن تيمية: كتب ورسائل وفتاوى ابن تيمية في الفقه، ج3، تحقيق: عبد الرحمن قاسم العاصمي النجدي الحنبلي، د.ط، مكتبة ابن تيمية.

2-ابن حزم الظاهري: النبذ في أصول الفقه: تقديم وتحقيقوتعليق: د.أحمد حجازي السقا، ط1، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة، 1401هـ/1981م.

3-أبو إسحاق إبراهيم بن علي الشيرازي: كتاب المعونة في الجدل، تحقيق: عبد المجيد تركي،ط1، دار الغرب الإسلامي بيروت، 1408هـ/1988م.

4-أبو حامد الغزالي: المستصفى من علم الأصول، ج1، مكتب التحقيق بدار إحياء التراث العربي، تصحيح: نجوى ضو8، ط1،بيروت.

5-أبو فهر محمود محمد شاكر: قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام، مطبعة المدني، دار المدني بجدة، 1418هـ/1997م.

6-إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الثقافة بيروت-لبنان، 30نيسان(أبريل)، 1971م.

7-أحسن مزدور: معايير النقد الأدبي في القرن الرابع، مكتبة الآداب، القاهرة، 2008م.

8-أحمد الشايب أصول النقد الأدبي، ط10، مكتبة النهضة المصرية، 1994م.

9-أحمد أمين: النقد الأدبي ،د.ط، مؤسسة هنداوى للتعليم والثقافة-مصر، 2012م.

10-إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، تحقيق: عبد الكريم محفوض، د.ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، 2000م.

11-الأزهر الزناد: نسيج النص(بحث في ما يكون به الملفوظ نصا)، ط1، المركز الثقافي العربي بيروت-الدار البيضاء، 1993م.

12-السرخسي: أصول السرخسي1، تحقيق: أبو الوفا الأفغاني، دار النشر لجنة إحياء المعارف النّعمانية جلال كوجه بحيدر آباد الدكن(الهند).

13-السيد أحمد عبد الغفار: التصور اللغوي عند علماء أصول الفقه،د.ط، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية، 1996م.

14-إنريك أندرسون إمبرت: مناهج النقد الأدبي، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، ط2، دار المعارف، 1992م.

15-بوترعة عبد الرحمن: الشرح الشعري وتوليد المعنى من النص الإبداعي، المركز الجامعي أحمد صالحي بالنعامة.

16-جابر عصفور: مفهوم الشعر في التراث النقدي، ط5، 1995.

17-حمادي الشيخ: قضايا أدبية ومذاهب نقدية، ط1، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية-مصر، 2007م.

18-داوود سلوم: النقد العربي القديم بين الاستقراء ولتأليف، ط2، مكتبة الأندلس بغداد، 1970م.

19-شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي(العصر الجاهلي)، ط11، دار المعارف القاهرة.

20-صبحي إبراهيم الفقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق1، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة، 2000م.

21-طه أحمد إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، د.ط، نوفمبر 1937م.

22-عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط2، دار النهضة العربة للطباعة والنشر بيروت،1391ه/1972م.

23-عبد اللطيف محمد السيد الحديدى: السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، ط1، جامعة الأزهر كلية اللغة العربية بالمنصورة،1416ه/1995م.

24-عبد الله منيع القيسي: تجارب في النقد الأدبي التطبيقي من منظور إسلامي، ط1، دار البشير عمان-الأردن، 1985م.

25-عثمان موافى: دراسات في النقد العربي، د.ط، دار المعرفة الجامعية، جامعة لإسكندرية، 1998م/2000م.

26-عصام قصبجي: أصول النقد العربي القديم، د.ط، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، منشورات جامعة حلب، 1411هـ/1991م، حلب-28/محرم 1452هـ/25 تشرين الثاني 1911م.

27-علي حرب: نقد النص: ط5، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2008م.

28-عي جواد الطاهر: مقدمة في النقد الأدبي،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، سبتمبر 1979م.

29-فولفغانغ إيزر: فعل القراءة نظرية جمالية في الأدب، تحقيق:حميد لحمداني-الجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل-فاس،1994م.

30-محمد المبارك: استقبال النص عند العرب،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، 1999م.

31-محمد بازي: التأويلية نحو نموذج تساندي في فهم النصوص والخطاب، ط1، الدار العربية للعلوم، بيروت-لبنان، 2010م.

32-محمد حماسة عبد اللطيف: فتنة النص بحوث ودراسات نصية، دار غريب للطباعة والنشر والتةزيع القاهرة-مصر.

33-محمدزغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة في القرن الرابع هجري، د.ط، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزى وشركاه، 1982م.

34-محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د.ط، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت، 1979م.

35-محمد صايل حمدان، عبد المعطي نمر موسى، معاذ السرطاوي، قضايا النقد القديم، ط1، دار الأمل للنشروالتوزيع، الأردن، 1404هـ/1990م.

36-محمد عبد السلام كفافي: في الأدب المقارن، ط1، دار النهضة العربية بيروت-لبنان، 1971م.

37-محمد عبد المنعم خفاجي: مدارس النقد الأدبي الحديث، ط1، دار لمصرية اللبنانية القاهرة، 1995م.

38-محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، دراسة تحليلية مقارنة، د.ط، مطبعة لجنة البيان العربي، 1958م.

39-محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب(منهج البحث في الأدب واللغة)،د.ط، مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996م.

40-مصطفى السعدني: تأويل الشعر قراءة في فكرنا النحوي، د.ط، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزى وشركاه، 1992م.

41-مصطفى دراوش: خطاب الطبع والصنعة(رؤية نقدية في المنهج والأصول) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب-دمشق، 2005م.

42-مصطفى عبد الرحمن إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، د.ط، مكة للطباعة، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بالقاهرة، 1419هـ/1998م.

43-منير سلطان: ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف بالإسكندرية جلال حزى وشركاه، ط1، 1977م، ط2، 1986م.

44-نجوى محمود حسين صابر: النقد الأدبي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دارالمعرفة الجامعية، جمهورية مصر العربية،/ 2002م.

45-نصر حامد أبو زيد: مفهوم النص(دراسة في علوم القرآن)،ط5، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2000م.

46-هادي عبد علي هويدي: أثر الطبع والصنع في التعبير عند الأديب العربي في النظرية النقدية القديمة(كلية الدراسات الإسلامية-جامعة الكوفة).

47-هند حسين طه: الشعراء ونقد الشعر منذ الجاهلية حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ط1، مطبعة الجامعة، بغداد-كلية الآداب/الجامعة المستنصرية، 1980م.

ت.المعاجم:

1-ابن منظور: لسان العرب1، تحقيق: عبد على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، د.ط، دار المعارف-القاهرة

2-أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، المجلد السابع ، د.ط، دار صادر بيروت.

3-الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين مرتبا على حروف المعجم،ج4، تحقيق: عبد الحميد هنداوى، ط1، دار الكتب العلمية بيروت-لبنان، 1424هـ-2003م.

4-الرويلي ميجان والبازعي سعد: دليل الناقد الأدبي(إضاءة لأكثر من سبعين تياراً مصطلحاً نقديا معاصرا)، ط3، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء بيروت، 2002م.

5-مجد الدين محمد بن يعقوب: الفيروز آبادي،القاموس المحيط، تعليق: أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي،مج: أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد، د.ط، دار الحديث القاهرة، 1429هـ-2008م.

6-ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام هارون،ط5، دار الفكر للنشر والتوزيع-بيروت،1979م.

7-أحمد مطلوب: معجم النقد العربي القديم، ج1،ط1، دار الشؤون الثقافية العامة بغداد، 1989.

8-إسماعيل بن حماد الجواهري: الصحاح(تاج اللغة وصحاح العربية)،ج4، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، ط2، دار العلم للملايين-بيروت، 1399هـ-1979م.

9-الشريف الجرجاني: كتاب التعريفات، تحقيق: إبراهيم الأبياري، د.ط، دار الريان للتراث، 1403هـ.

10-الشريف الجرجاني: معجم التعريفات، تحقيق: محمد صديق المنشوي، د.ط، دار الفضيلة للنشر والتزيع والتصدير.

11-مجدي وهبة كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان-بيروت، 1984م.

12-محمد علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج1، تحقيق: علي دحروج، ط1، مكتبة لبنان ناشرون(بيروت)، 1996م.

13-محمد علي التهانوي: موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ج2، تحقيق: علي دحروج، ط1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، 1996م.

المجلات والدوريات:

1-إبراهيم برهمي: منزلة التأويل النحوي ومظاهره في التفكير اللغوي العربي(مجلة إشكالات في اللغة والأدب، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة 8ماي1945م، قالمة-الجزائر، المركز الجامعي تامنغست-الجزائر، مجلد8، عدد2، 2019م.

2-أحمد علي محمد: المتنبي ومشكلة السرقات الشعرية(دراسة في نقد المؤلفات التي تناولت سرقات المتنبي)،(مجلة مجمع اللغة العربية دمشق-المجلد(79) الجزء(3).

3-العيد جلولي:جامعة قاصدي مرباح ورقلة-عبد القادر خليف: جامعة العربي التبسي-تبسة/الجزائر: القراءة والتأويل من منظور اصطلاحي(مجلة الأثر العدد28-جوان) 2017م.

4-بشار إبراهيم: النظر النصي في نماذج من التراث العربي، حوليات المخبر، مخبر اللسانيات واللغة العربية، العدد الأول، جامعة العربي بن مهيدي أم البواقي-الجزائر، ديسمبر 2013م.

5-بن الدين بوخلة: النص بين الإنتاج والتأويل(جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف-الجزائر، المجلد5، العدد2، جوان 2019م.

6-حسن داداخوه1-سكينة يرهيز كارى1، آرء ميخائيل نعيمة النقدية(مجلة العلوم الإنسانية 1425هـ، العدد11(2): 34-33.

7-خليل إبراهيم: مفهوم النص في التراث العربي:خطوة في تكامل المنهج النقلي والعقلي،(مجلة العبقري، مجلة الثقافة الإسلامية والإنسانية، 10(MAY)2017 PP113/126،(123)/1997م.

8-سعد مصلوح: نحو أجرومية للنص الشعري، دراسة في قصيدة جاهلية(مجلة فصول مجلد"10" العدد1.2، يوليو-أغسطس 1991م.

9-سمراء لبصير:التأويل أفق استبدالي لمشروعية الخطاب الصوفي(مجلة حوليات التراث، جامعة المسيلة-الجزائر،العدد13/2013م.

10-عبد الله بن صالح العريني: مقاييس جودة الشعر في النقد العربي القديم، المجلة العلمية لجامعة الملك فيصل (العلوم الإنسانية والإدارية)، قسم البلغة والنقد ومنهج الأدب الإسلامي، كلية اللغة العربية-جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية الرياض-المملكة العربية السعودية، المجلد الرابع-العدد الثاني1424هـ/2003م.

11-عزت السيد أحمد: حدود التأويل(مجلة جامعة دمشق: المجلد28-العدد الأول، 2000م.

12-لخلافة كريم: النص النقدي القديم في منهاج اللغة العربية بالتعليم الثانوي التأهيلي وسيل التطوير والتجديد(مجلة مسالك التربية والتكوين، جامعة مولاي إسماعيل بمكناس، الكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية-المغرب، المجلد2، العدد1، 2019م.

13-محمد موسى البلولة الزين: مقاييس نقد الشعر عند ميخائيل نعيمة في كتابه" الغربال" دراسة نقدية(مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الثاني السنة الثانية عشرة، ديسمبر 2020م.

14-نبيل خالد أبو علي، محمود محمد العامودي، معاذ محمد الحنفي، الذوق النقدي والنقد الانطباعي بين النقد القديم والحديث(مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية،قسم الأدب والنقد، كلية الآداب الجامعة الإسلامية بغزة، العدد1، 2018م،97/84.

15-نصر حامد أبو زيد: مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية(مجلة فصول، مجلد 5، العدد1، 1يناير1984م.

16-هيام عبد زيد عطية: الإبداع الأدبي والتنظير النقدي دراسة في سلطة النصوص،(مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، المجلد(1)، العدد(4)، 2009م.

17-يوسف الإدريسي: النص في التراث النقدي عند العرب مفاهيمه...وإبدلاته(مجلة أنساق، المجلد1، العدد0 التجريبي)، جامعة قطر، كلية الآداب والعلوم ، جامعة القاضي عياض المغرب، يناير 2017م.

ث.الرسائل العلمية:

1-خديجة حسين عبد الفتاح خلف: تطبيقات فقهية في التأويل عند الأصوليين(أطروحة درجة ماجستير في الفقه والتشريع) كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في فلسطين، 2019م.

2-عادل بوديار: المعايير النقدية في كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي(ت370هـ)،(مذكرة لنيل درجة الماجستير، تخصص: أدب عربي قديم)، قسم اللغة العربية وآدابها، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي العربي بن مهيدي أم البواقي-الجزائر، 2007م.

3-عمار ويس: الواقع الشعري والموقف النقدي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري(أطروحة دكتوراه دولة في النقد القديم) قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري قسنطينة-الجزائر،2005/2004م.

4-فضل ناصر حيدرة مكوع العلوي: نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي(أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها) قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الكوفة، 1424هـ/2003م.

5-محمد باديس: مفهوم النص وقراءته في الفكر العربي المعاصر،(أطروحة دكتوراه في الأدب العربي، تخصص:نقد أدبي)، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون-جامعة وهران1، أحمد بن بلة-الجزائر،1439/1438، 2017/2016م.

6-محمد عبد الله محمد فضل الله: القضايا النقدية بين الجاحظ وابن قتيبة من خلال كتابيهما البيان والتبيين والمعاني الكبير،(درجة دكتوراه، تخصص: دراسة نقدية ومقارنة) قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان الإسلامية-السودان، مارس 2006م.

7–نضيرة بن زايد: التأويل والمعنى عند الفقهاء والمفسرين من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن الهجري، دراسة لسانية تداولية(أطروحة دكتوراه العلوم، تخصص:المعجمية وقضايا الدلالة)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد لمين دباغين سطيف2،الجزائر ،2010/2018م.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

- المقدمة.....أ-هـ
- المدخل.....8-42

الفصل الأول : النص الإبداعي و النص النقدي- قراءة في المفاهيم و الدلالات

المبحث الأول :في مفهوم النص بين اللغة و الإصطلاح

- النص في اللغة و الإصطلاح.....44-47
- النص من منظور الفقهاء و الأصوليين.....47-49
- النص في التراث اللغوي و النقدي عند العرب.....49-53
- المبحث الثاني : النص بين الإبداع و النقد
- النص الإبداعي و النص النقدي.....53-60
- النص و مسألة الذوق النقدي.....61-65
- النص و قضية المعيار النقدي.....66-74
- النص بين رحابة الذوق و صرامة المعيار.....74-75

الفصل الثاني : النص بين الإبداع و النقد- حدود القراءة و آليات التأويل

المبحث الأول : التأويل و علاقته بالنص ابداعا و نقدا

- التأويل في اللغة والاصطلاح.....77-80
- التأويل عند الفقهاء والأصوليين.....80-83
- في الفرق بين التأويل و التفسير.....83-85
- العلاقة بين النص والتأويل ابداعا ونقدا.....86-88

المبحث الثاني : التأويل النقدي و تعدد أوجه القراءة (حدود القراءة و التأويل)

- من التأويل الى القراءة 88-96
- القراءة في اللغة والاصطلاح.....96-98

- التأويل النقدي وتعدد أوجه القراءة 98-104
- حدود التأويل النقدي وقواعده.....104-107

الفصل الثالث: قضايا نقدية قديمة بين القراءة والتأويل (مقاربة تطبيقية)

المبحث الأول:قضية الإنتحال

- الانتحال في اللغة.....109-110
- الانتحال في الاصطلاح.....110-112
- آراء النقاد في قضية الانتحال.....112-115
- الوجه التطبيقي.....116-118

المبحث الثاني: قضية السرقات الأدبية

- السرقات في اللغة.....118-119
- السرقات في الاصطلاح.....119-120
- آراء النقاد في السرقات.....120-126
- الوجه التطبيقي (القراءات النقدية و تأويلاتها المتنبي بين نقد الحاتمي و دفاع الجرجاني).....126-133

المبحث الثالث :قضية الطبع و الصنعة

- في مفهوم الطبع.....133-135
- في مفهوم الصنعة.....135-136
- آراء النقاد بخصوص كل من الطبع و الصنعة.....136-141
- النموذج التطبيقي.....141-145
- نماذج من الشعر المطبوع.....145-147

الخاتمة.....149-150

قائمة المصادر و المراجع.....152-162