الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جـامـعة الدكتـور مولاي الطاهر سعيدة
كلية الأدب و اللغات و الفنون
قسم: اللغة والادب العربي

الثابت والمتحول في المعيار الجمالي للنقد العربي القديم

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر في اللغة والادب العربي
تخصص: نقد عربي قديم

إعداد الطالبتين:
- ✓ عدادي مروى
- ✓ نواري رقية

بإشراف الأستاذ:
د. هاشمي الطاهر

أعضاء اللجنة المناقشة

الأستاذ الدكتور	رويسات محمد	رئيسا
الأستاذ الدكتور	هاشمي الطاهر	مشرفا مقررا
الأستاذ الدكتور	مرسلي عبد السلام	ممتحنا

السنة الدراسية
1444/1443
2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان:

اللهم ما بنا من نعمة فمنك لا إله إلا أنت نحمدك على آلائك ونسألك الهداية إلى مرضاتك لك الحمد كل الحمد يطيب لنا ونحن نخط السطور الأخيرة من هذا البحث أن نقدّم وافر شكرنا وعظيم امتناننا لكل من ساهم في إنجاز هذا البحث

لا سيما الأستاذ الفاضل الدكتور" **هاشمي الطاهر** "الذي تولى متفضلا الاشراف على الرسالة وتقويمها وإخراجها إلى النور فقد قرأها وأبدى ملاحظاته التقويمية التي ترفع من شأنها وكان يجهد نفسه في قراءة نصوصها ودقائقها فكان نعم المعلم والناصح الأمين في جميع المراحل فجزاه الله تعالى أحسن الجزاء الأوفى ونشكر رئاسة قسم اللغة العربية واعضاء اللجنة الموقرة ونشكر كذلك جميع الأساتذة الكرام في قسم اللغة العربية في كلية الآداب .

إهداء:

إلى من كلّت أنامله ليقدم لي لحظة سعادة إلى من حصد الأشواك عن دربي ليمهد لي طريق العلم أبي الغالي.

إلى من نذرت عمرها في أداء رسالة صنعتها من أوراق الصبر والصبر نبع الحنان الكتف الذي اتكئ عليه في الاحزان أمي الغالية

ربي احفظهما كما ربياني صغيرا

إلى رفيقات دربي واعز صديقاتي واختار زينب ورقية

إلى أخواتي شمعة بيتنا صفاء دعاء بختة نور الهدى آلاء ولاء وفرحة بيتنا خلود.

إلى عائلتي الكريمة جدي وجدتي أعمامي وعماتي أحوالي وخالاتي

إلى ساعدي الايمن ورفيقتي في المشوار رقية.

إلى أختي وسندي صفاء حبيبتي

مروى

اهداء:

إلى أمي الغالية التي اقتحمت الصعوبات من أجلي وبفيض حبها وحنانها غمرتني

إلى روح والدي طيب الله ثراه

إلى أعز واحب رفيقات إلى قلبي مروة زينب

إلى كل من مد لي يد العون في مسيرتي العلمية خاصة الدكتورة" **مديسم رشيدة**"

إلى كل من له مكانة خاصة في قلبي

إلى من كانوا يساعدوني دوما بالتشجيع والدعاء اخواني واخواتي الأعزاء

إلى كل من نسيته أقلامنا ولم تنساه قلوبنا

إلى كل هؤلاء اهدي هذا العمل المتواضع

إلى من أحبني ودعا لي بالخير

اقدم هذا الجهد المتواضع راجيا من الله تعالى توفيقنا في الحياة.

رقية

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على محمد وعلى آله الطيبين الطاهرين: ومن اقتدى بهديه إلى يوم الدين وبعد

إنّ مظاهر الجمال في حياتنا كثيرة ومتنوعة تحيطنا من كل جانب فهي موجودة في مناظر الطبيعة المختلفة كما هي موجودة في عالم الفكر وعالم الأدب في تلك القوافي المبدعة والقصص المثيرة التي تفيض حركة وحياة وفي تناسق الاجزاء وتناغم الخطوط والالوان وغيرها من المظاهر التي تطرب لها النفس وتسكن لها الأرواح .

ومن هنا كانت لهذه القيم الجمالية أهمية بالغة في حياتنا فبدون الإحساس بالجمال تصبح الحياة لا طعم لها فكما أنّ الإنسان في حاجة إلى إشباع حاجاته الضرورية المادية فإنّه كذلك في أمس الحاجة إلى ما يلبّي وجدانه من استلهام الجمال وتأمّله والبحث عنه ليكمّل الجانب النفسي منه فيلين وجدانه ويثرى خياله وهكذا يتحوّل الجمال إلى قيمة روحية كبيرة في حياتنا تقضي على تلك الرتابة والآلية وعلى تلك النظرة النفعية البغيضة ولعلّ أكثر الظواهر ارتباطا بالجمال الظاهرة الإبداعية .

ولا بدّ لكل هذه العمليات أن تجري وفق معايير الذوق الرفيع التي يضعها أهل الخبرة والدراية بقوانين الفنون وخصائصها الجمالية ليستلهم منها – بعد ذلك أهل الإبداع معايير الجمال التي ينسجون على منوالها ما يبتكرونه من ألوان التأليف والتصوير.

والناقد في مجال الأدب لا ينطلق من فراغ عشوائي للحكم على النص بل إن الممارسة القرائية لديه تفتح أمامه آفاق للوقوف على أسس وقوانين نقدية لا ينطلق من فراغ عشوائي للحكم على النّص بل إنّ الممارسة القرائية لديه تفتح أمامه آفاق للوقوف على أسس وقوانين نقدية – قد تكون صارمة في بعض الأحيان- إلا أنّها – في كل الأحوال تستند إلى رؤية جمالية يوجهها الذوق الفطري وتحكمها المعايير الفنية المستنبطة من طبيعة الإبداع وخبرة التلقي.

وانطلاقا من فرضية التحوّل الدائم لمعايير النظرة الجمالية للإبداع والتلقي معا بفعل التطور الطبيعي لتاريخ الذوق المواكب للتحولات الفكرية والاجتماعية في الأمة فإن السؤال الإشكالي الي دعانا إلى إنجاز هذا البحث هو : **ما هو الثابت والمتحول في المعيار الجمالي للنقد العربي القديم ؟ وكيف نستطيع تحديد المعيار الجمالي في ظل التحوّل السريع لمسارات الإبداع ؟**

وحاولنا تحت هذا أن نعالج مجموعة من القضايا المتعلقة بالإشكالية .

وقد اعتمدنا على المنهج الوصفي وذلك نظرا لطبيعة الموضوع في البحث عن الثابت والمتحول في المعيار الجمالي للنقد العربي القديم ؛ أي لغرض تفرضه طبيعة تقصي فرضية الموضوع .

وقد جاء هذا البحث وفق خطة مشكلة من مدخل وفصلين وخاتمة حيث قدّمنا في المدخل تصور الإنسان العربي للجمال من خلال العناصر المشكلة الرؤية الجمالية عنده المستلهمة من بيئته الطبيعية والاجتماعية.

في الفصل الأول الموسوم بأصول النظرة الجمالية في النقد العربي القديم قدّمنا مبحثين تناولنا في المبحث الأول أصول النظرة الجمالية في مرحلة المشافهة والذوق الفطري أما في المبحث الثاني فتطرّقنا إلى أصول النظرة الجمالية في مرحلة التدوين والمنهج العقلي.

هذا وقدمنا في الفصل الثاني جملة من المعايير الجمالية الكبرى للنقد العربي القديم محاولين الوقوف على ما يميزها من ثبات وتحوّل في ضوء التطور مستمر للنقد العربي القديم في انتقاله من الشفوية إلى التدوين وقد أدرجنا تحته مبحثين ؛ تحدثنا في المبحث الأول عن المعايير الجمالية الكبرى للنقد العربي القديم ثم تطرّقنا في المبحث الثاني إلى الثابت والمتحول في المعيار الجمالي للنقد العربي مع ذكر الدواعي والتشخيص وخاتمة لخصنا فيها مجمل النتائج المتوصل إليها من خلال بحثنا هذا .

ومن أهم الدراسات التي اعتمدنا عليها بشكل أساسي في بحثنا الجمالية في الفكر العربي لعبد القادر فيدوح وجماليات الشعر العربي لهلال جهاد.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا: إشكالية التحكم في آليات البحث ومتطلباته لكوننا لم نتعود خلال المسار بطوريه على إعداد مثل هذه البحوث منهجا وتحليلا وكذلك نظرا لكثرة المراجع والمصادر المتنوعة الرؤى والطروحات حول القيم الجمالية في النقد العربي القديم فضلا عن مسألة الوقت والتحكّم فيه التي زادت من تعقيد مهمتنا أيضا .

وأخيرا وعلى الرغم من كل الصعوبات التي أشرنا إليها سابقا فإننا استطعنا بفضل الله وقوته أن نكمل هذا البحث بما تيسر لنا من إرادة وجهد فلله الشكر والحمد على توفيقه كما نتقدم بالشكر الجزيل والتقدير العميق لأستاذنا المشرف الدكتور " **هاشمي الطّاهر** " الذي لولاه لما عرف هذا البحث طريقا إلى الوجود لقد أحاطنا بالتشجيع المتواصل والنّصح المفيد والتوجيهات الصائبة وإننا ندعوا الله عز وجل أن يجعله ذخرا وعونا لكل طالب علم وكذلك نتقدم بالشكر إلى كل من ساهم من قريب أو بعيد في المساعدة على توفير الظروف الحسنة والملائمة

لإنجاز هذا البحث كما نتقدم بالشكر العظيم للدكتورة مديسم رشيدة التي كانت سببا في إتمام هذا البحث و الشكر للأساتذة الأجلاء أعضاء لجنة التحكيم الذين تحملوا عناء السفر بين سطور الرّسالة وتقويمها بما يمتلكون من خبرات ومعارف سدّدوا بها البحث نحو أفضل السبل العلمية والبحثية .

وبعد فإننا نرجوا أن نكون قد وُفقنا ما أمكننا في تقديم بحث قليل الهانات يحمل إضافة جدرية بالبحث العلمي الرصين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين و صلى الله تعالى على سيدنا محمد وآله الطيبين الطاهرين وأصحابه الشعر الميامين.

وإننا نرجوا من الله سبحانه و تعالى التوفيق والسداد

تم بعون الله وتوفيقه

في سعيدة 06/23 /2022

الطالبتان :

- نواري رقية
- عدادي مروى.

المدخل

توطئة :

الجمال ملكة تتعلق بالطابع البشري والإحساس به جزء من تكوين الإنسان لذلك لم يكن غريبا أن ينظر له في الثقافات المختلفة والأزمنة و الأمكنة المتباعدة دون أن تصل تلك النظريات إلى التعارض على الرغم من ارتباط الإحساس الجمالي بالذوق الفردي والبيئتين الطبيعية والاجتماعية؛ ولقد ارتبطت الدراسات الجمالية للأدب بمفهومات الجمال الذيُ يعَدّ من أقدم العلوم التي بحث فيها الفلاسفة ودارسوا الفنّ والأدب فقد رافق تذوق الفنون والحكم على جمالها الإنسان منذ نشأته على الأرض.

تعتبر مشكلة الجمال من المشكلات المتجذرة في الفكر الفلسفي عبر التاريخ فالجمال فكرة والفكرة حقيقة عندما تُدرك بالحواس والحقيقة فكرة عندما تُدرك بالعقل؛ أي بالفلسفة إلاّ أنّ آراء الفلاسفة باتت متباينة حول الجمال من حيث أنّه يخضع لِشبكة معقدة من العلاقات يتدخل فيها الذاتي والموضوعي المادي والمعنوي الحسّي والمجرد مثلما يرتبط على الصعيد الإدراكي بآليات بشرية غامضة وهذا ما جعل الدارسون والمنظِّرون يقفون مواقف مختلفة متسائلين عن حقيقتهم فمنهم من قصر الجمال على الإدراك ليربطه بالجانب الشعوري للإنسان والآخرون زاوجوا بين الذات و الموضوع في النظر إلى الجمال والبعض الآخر حصر اهتمامه في الجمال الطبيعي التي تعتبر آفاقه محدودة بالنسبة للإبداع.[1]

كانت المفهومات الجمالية تفيد بمعناها الواسع محبّة الجمال الذي يوجد في الفنون بالدرجة الأولى وفي كل ما يستهوينا في العالم المحيط بنا وهذا يعني أن التذوّق الجمالي قديم قِدم الإنسان وهو مرتبط بمفهومات ذات أسس وأعراف وضعيّة مهما كانت أشكالها البدائية عفوية؛ فإنّها خضعت لأحكام شكلت بذور النظريات الجمالية القديمة.[2]

[1] ينظر الوعي الجمالي في الخطاب الفلسفي ركماوي عبد الله مذكرة لنيل ماجستير كلية العلوم الاجتماعية فلسفة الثقافة قسم الفلسفة 2014 ص24

[2] ينظر المرجع نفسه ص01

ولقد وجدت النظرة الجمالية مكانتها في الأدب العربي منذ القديم فخصوصية المجتمع العربي له الأثر الكبير في تشكيل الرؤية الجمالية العربية وإرساء ركائزها لدى المبدع العربي.

فقد أهتم النقد الأدبي بما وراء قوالب الكلام وأشكاله وصوره ووقف على جماليات العمل الأدبي وما يميّزه ليحكم عليه بالجودة أو الرداءة وقد نما النقد الأدبي نموّا طبيعيا بنمو القول الأدبي على ألسنة أهل البيان منذ مرحلة المشافهة بدأ في العصر الجاهلي مبنيا على الذوق والفطرة التي تتأثر بما تسمع من الأقوال فتصدر الأحكام عليها غير معلّلة وممن أهتم بجمع أشعار الجاهليين وبوَّبَها في طبقات زيد القرشي في كتابه جمهرة العرب ومحمد بن سلام الجمحي صاحب كتاب طبقات فحول الشعراء.

في هذا الصدد يشير منصور عبد الرحمان في مؤلفه "معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي":﴿ على أنَّ ارتباط الجمال بالحس عند نقاد العرب ليس ارتباطا ميتافيزيقيا يقوم على ذوق عام بين القبيح والحسن بحيث يتم فيه التقاء العقل بالحس فالعقل موجود في ظل الظاهرة الجمالية أي وجود ولازم بين الحس والعقل بحيث نجد الفن الجمالي عبارة عن عمل فني مبني على أسس جمالية تتفق على اسس جمالية تتفق فيها الاذواق كل حسب بيئته.[1]

وبما أنّ النقاد العرب كانوا ينظرون إلى "فن الشعر" على أنه صناعة لها أصول تقوم عليها فإنّ محمد بن سلام الجمحي أورد في خضم هذا المقام عن ماهية الأدب عند العرب قائلا:" وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم و الصناعات"[2]أي أن سلام الجمحي يربط بين الشعر و الصناعة مثلهم مثل اليونان أي فلاسفة العرب القدامى والغرض من هاد التعريف أن العامل المشترك بين الشعر و الصناعة هو عنصر الحاسة الإبداعية الجمالية في العمل الأدبي.

عكس الشعر الجاهلي جدلا بين الانسان و وجوده الذي يتمثل في المجتمع وفي الزمان والمكان كما عكس جدلا بينه وبين ذاته في تأملها لهذا الوجود وفي قبولها ورفضها واستسلامها وتمرّدها وفي انطوائها واغترابها وكان الشعر الجاهلي صورة من صور وعي هذا المجتمع بنفسه وبالحياة والكون فإن كثيرا من الاعراف والعادات والتقاليد التي نشا

[1] معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي منصور عبد الرحمان دار المعارف القاهرة ط1 1401ه 1971 ص202.
[2] المرجع نفسه ص199.

عليها مجتمعنا منذ القدم تحتاج الى تسليط الضوء عليها والوقوف على حيثياتها الإيجابية والسلبية ولا شك ان من بين ما يؤسس لمفهوم علاقه الإنسان بالجمال الاعراف والتقاليد الفنية والاجتماعية .

الاعراف والتقاليد الفنية والاجتماعية:

الاطلال هي العنصر الافتتاحي الذي بلغ في العصر الجاهلي درجه عالية الأهمية في النسق الشعري القديم؛ حيث اتخذ الطلل في الشعر الجاهلي صورا متعددة تفرض على الشاعر الخضوع الى نسقها لتتحول الى بنيه لغويه تتجلى فيها ذات الشاعر في اسمى صورها واستهلت القصائد الشعرية بذكر الاثار والبقايا التي تثير الشجن لدى الشاعر وتضمينها وتصويرها.[1]

وفي موضوع الطلل قال أبو محمد : ﴿ وسمعت بعض اهل الادب يذكر ان مقصد القصيد انما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والاثار فبكى وشك وخاطب الرابع واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الظاعنين (عنها) اذا كان نازلة المدر لانتقالهمَ عنْ ماءٍ الى ماءٍ وانتجاعهم الكلأَ تتبُّعِهم مساقط الغيث حيث كان ﴾ .[2]

فمسألة الوقوف على الأطلال والبكاء عليها لم تكن ركيزة أساسية في بناء القصيدة فقط ولكن كانت حالة إنسانية وشعورية تواطأت واتفقت عليها الذات الجماعية في تلك الفترة من التاريخ العربي فغدت كالقانون الذي ينبغي الخضوع لتعليماته فالشاعر ما كان ليبكي الاطلال بما تنطوي عليه معاني الذكريات والشوق لَو لم تكن الذات الجماعية العربية في ذلك الزمان تقبل هل البكاء وتتأسّى به ويحقق لها ذاتها .[3]

[1] ينظر الصحراء في الشعر الجاهلي محمد حسن عبد الوهاب مذكرة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد 2007 كلية الدراسات العربية قسم الدراسات الأدبية والفنية ص203.

[2] الشعر و الشعراء ابن قتيبة شرح أحمد محمد شاكر دار المعارف د.ط القاهرة الجزء الأول ص.74

[3] ينظر الصحراء في الشعر الجاهلي محمد حسن عبد الوهاب مذكرة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب والنقد 2007, كلية الدراسات العربية قسم الدراسات الأدبية والفنية ص203.

ويروي محمد بن سلام الجمحي خبرا مفاده أنَّ شاعرا تقدّم على من نعرف من شعراء هذه الفترة وأنَّه وقف على الأطلال وبكى الدّيار لكنه لم يذكر شيئا عن نسبه أو شعره بل اكتفى بذكر اسمه في شعر امرئ القيس[1] حين قال:[2]

عُوجَا خَلِيلَيَّ الغُدَاةَ لَعَلَّنَا نبكِي الدِّيارَ كما بَكَى ابن خُذَام

"وابن خذام " رجل ذكر الدّيار قبل امرئ القيس وبكى عليها ويروى "ابن خذام "و "ابن حمام"[3]

ويذكُر عنترة أنَّ من سبقوه من الشعراء لم يتركوا شيئا يصاغ فيه الشعر إلاّ وقد صاغوه فيه وأصلحوه[4] فيقول :

هَل غَادَر الشُّعراء من مُتردِّم أَمْ هَلْ عَرَفْت الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ[5]

ومن هذه اللمحات يتبين أنَّ نهج القصيدة –في عصر ما قبل الإسلام –على هذا الشكل مُوغّل في القدم أصيل في ديوان العرب ؛ حيث أصبحت هه الأصالة سنة متبعة إلى وقت طويل إذْ كان من الصعب الاستغناء عن هذا التقليد الفني الرفيع عند كثير من الشعراء.[6]

انتبه شعراء العصر الجاهلي إلى جمالية المكان و أهميته كما أولوه عناية خاصة باعتباره الإرث الذي يمثل هوية الفرد والجماعة وقد سجّلت المرأة حضورها في المشاهد الطللية [7] ولقد كانت لها منزلة رفيعة في نفس العربي فهي الأم

[1] ينظر جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي تحقيق علي محمد البجاوي نهضة مصر دون طبعة ص65

[2] المرجع نفسه ص66

[3] نفسه ص66

[4] ينظر المعلقات السبع للزوزني ص130

[5] المرجع نفسه ص130

[6] القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد عبد القادر فيدوح الأيام للنشر الطبعة الأولى البحرين 1998ص54.

[7] ينظر المكان في المقدمات الطللية في شعر المعلقات د.إحسان محمود سليمان مجلة البحث العلمي في الآداب .2020مص215

والأخت والبنت والحبيبة وقد عني الشعراء بها عناية كبيرة فهي مصدر إلهامهم يذكرها تنشط القرائح وتهيج العواطف وتهتز النفوس وهم يفتتحون القصائد بمخاطبتها ومناجاتها ويقفون على ديارها وقفة شوق وذكرى.[1]

لقد تحدث الشاعر الجاهلي كثيرا عن المرأة وذلك لتعلّقه بها وما تتصف به من محاسن فوصفها وصلت شاملا دقيقا مُلِمّاً بالمفاتن الجسدية وبالخصال المعنوية ولكن مجتمعه ألزمه على احترامها وعدم المساس بشرفها وفي سبيل حماية المرأة الجارة وصون عرضها أُجبِر على غض البصر عنها وتعطيل سمعه عند سماع حديثها ومثالا على ذلك نجد حاتم الطائي الذي بلغ من شدة حياته وحفاظه على شرف جاراتِه وعدم خدش حيائِهِنَّ .[2]

وكثيرا ما افتخر الشعراء بإكرامهم لجاراتهم وتفقّد أحوالهم في حال غياب رب الأسرة عنهم وقضاء حوائجهم في عفة وستر مرة هذه الصورة الإنسانية الرائعة في أبيات حاتم الطائي في قوله.[3]

فلا وأبيك ما يظلّ ابن جارتي يطوف حوالي قِدرنا ما يطورها

وما تشتكي جارتي غير أنَّها إذا غاب عنها بَعْلُها لا أزورُها

سيبلغها خيري ويرجع بَعلها إليها ولم يقصر على ستورُها

[1] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه يحيى الجبوري دار مجدلاوي الطبعة الأولى 2014م عملت ص73

[2] ينظر الجار والجارة في شعر الجاهلية وصدر الإسلام دراسة موضوعية فنية مجلة جامعة الملك عبد العزيز الآداب والعلوم الإنسانية م26 ع1 2018م ص178

[3] ديوان حاتم الطائي دار صادر ببيروت 1981مص63

ويقول عنترة بن شداد في غض طرفه عن جارته (1)[1]

وأغُضُّ طرفي ما بَدَتْ حتى يُوَاري جارتي مَأْوَاهَا

فعنترة من الشراء القلائل الذين تحدثوا في أشعارهم عن الخلق الكريم والعفة السامية والشجاعة الفذة والبطولة الرائعة صوّر في أشعاره ما يَنُصُّ وَ يتفق عليه مجتمعه وعرفه.[2]

وكمثال عن ما ذكرناه سابقا فيما يتعلق بالأعراف الفنية والاجتماعية نجد في مجلس من مجالس عبد الملك بن مروان يحضره الأقيشر في نقاشهما عن بيت من شعر نصيب بن رباح الذي يقول فيه :[3]

أُهِيم بدَعْدٍ ما حييت فإن أمُتْ أوكِل بدَعْدٍ مَنْ يَهيمُ بها بَعْدي

فقال الأقيشر : ﴿ و الله لقد أساء قائل هذا الشعر قال عبد الملك : فكيف تقول لو كنت قائله : قال : كنت أقول : **أَهِيمُ بدَعْدٍ ما حييت فَإِنْ أَمُتْ فيا ويحي من ذا يهيمُ بِها بعدي**

فقال عبد الملك: ما قلت و الله أسوأ مما قاله فقيل له؛ فكيف كنت قائلا في ذلك يا أمير المؤمنين ؟ فقال كنت أقول :

أَهِيمُ بدَعْدِ ما حييت فَإِنْ أَمُتْ فلا صلحت دَعْدٌ لذي خُلّةٍ بعدي

فقالوا : أنت والله أشعر الثلاثة يا أمير المؤمنين ﴾[4]

[1] ديوان عنترة تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي دراسة علمية محققة على ست نسخ محفوظة المكتب الإسلامي آب 1964م ص04.

[2] المرجع نفسه ص.04

[3] الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد تعليق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر العربي الطبعة الثالثة 1997 بالقاهرة الجزء الأول ص147.

[4] المرجع نفسه ص148.

وفي تلك الفترة كان مدح الأسياد والأمراء سَارٍ؛ أي التغنِّي بفضائِلِهِم والذّود بها فمثلا نجد ما قاله عبد الملك بن مروان لعبيد بن قيس الرقيات حيث عقب عليه في مدحه إيّاه فقاله له: ﴿ إنك قلت في مصعب بن الزبير:

إنّما مُصعب شهاب من الله تجلّت عَنْ وَجهِهِ الظَّلْمَاءُ

مُلْكُه ملك عزٍ ليس فيه جبروت ولا كبرياءُ

وقلت في: **يَأْتَلِقُ التَّاجُ فوق مفرقه عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذّهَبُ**

فعتب عبد الملك بن مروان إنَّما هو من أجل أنّ هذا المادح عدل به عن بعض الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة إلى ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة.﴾﴾[1]

فقد قيَّم عبد الملك بن مروان شعر ابن قيس الرقيات بناءً على معطيين : معطى فني ومعطى اجتماعي لأن العربي من عادته أن يلبس العمامة كما يقول الشاعر المخضرم بين الجاهلية والإسلام سحيم بن وثيل بن عمرو الرياحي الحميري ونسب هذا البيت إلى الحجّاج لأنّه تمثل به في خطرة من خطبه ويقول[2]

أنا ابن جلا وطَلاّعُ الثنايا مَتى أضعُ العمامة تعرفوني

أي كان العربي يُعرف بوضع العمامة ولا يُفرِقُ شعره ولا يمشي به عاريا أما الصورة التي وصفها ابن قيس الرقيات أخرجه من «يأتلق التاج » ولم تكن عادة عبد الملك بن مروان أنه يلبس التاج رغم أنّه ملك أي هنا أحسّ أن ابن قيس الرقيات أخرجه من دينه ومن نسبه ومن اصله بأنْ حوّله إلى صورة أعجمية ومن هنا توجّه النقد إلى ما له علاقة بالمجتمع وبالجانب الاجتماعي.[3]

[1] نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر مطبعة الجوانب الطبعة الأولى قسنطينة 1302ه ص71.

[2] الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ص 181.

[3] ينظر شرح الشواهد الشعرية في أمّات الكتب شرح محمد حسن شراب مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى 2007 بيروت الجزء الثالث ص224.

وقد مارس الانسان العربي الإبداع الشعري ودخله من أوسع أبوابه فترك لنا تراثا شعريا متميّزا وبقي الشعر بشكله القديم النظام السائد في أبداع الشعر العربي وما أضافه إليه شعراء العصور اللاحقة لم يتعدّ إضافة بعض الموضوعات الجديدة والصور الفنية والمقدمات التي تتغير تِبعاً العوامل الاجتماعية والمعتقدات التي تسود المجتمعات وهذه المعتقدات كانت عندهم واقعا يعيشونه ويؤمنون بحقيقته ولهذا اتخذت كمعيار جمالي .[1]

ليس مخفيا ما يجمع الأمم – على تباعد أصقاعِها واختلاف ألوانها وتباين ألسنتها – من عادات وظواهر اجتماعية ومعتقدات عامة تصطبغ في كل أمة بما يميزها عن غيرها ومن الظواهر العالمية الموغلة في القديم المعتقدات الدينية التي تعني الإخبار بالغيب وقد عرفها العرب الجاهليون كما عرفها غيرهم من الشعوب في مختلف الحضارات القديمة وتنوّع نتاعها الأدبي بتنوّع الأمم.

وجدت في المجتمع الجاهلي فئة عرفت باسم "الكهان" كانوا سدنة المعابد الوثنية وادّعى هؤلاء المعرفة بالغيب وأنّ وسطائهم من الجنّ أعطاهم هالة من الفرادة والتمييز والهيبة وكل كاهن يدّعي أنّ له رائيا أو تابعا من الجنّ يسترق له السّمع ويستطلع ما سيكون.[2]

وتقاطر الناس عليهم يستشيرونهم قبل السفر أو الزواج أو في الثأر والقتال أو في تفسير الأحلام أو غير ذلك من الشؤون الحياتية الأخرى وكان المجتمع في ذلك الوقت يتقبّل أمثال هذه المعتقدات لعدم توفّر جهة أخرى نريحهم وتطمئن أرواحهم وكان الكهان يستغلون لك استغلالا بشعا من أجل فرض آرائهم وسيطرتهم الروحية على المجتمع ومن أشهر الكهان يطيح الذئبي وشق بن مصعب الأنهاري والمأمور الحرثي وعوف بن ربيعة الأسدي وغيرهم.[3]

[1] ينظر الابداع والتلقي في الشعر الجاهلي أطروحة ماجستير محمد ناجح حسن كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين 2004ص.40

[2] الأدب الجاهلي غازي طليمات دار الإرشاد بحمص الطبعة الأولى 1412ه 1992م دمشق ص557

[3] المرجع نفسه ص 557.

رُوي عن هؤلاء الكهان وفق ما تناقلته الأخبار والمدوّنات نوعمن النثر عرف باسم "سجع الكهان" وكان السّجع وسيلتهم للتأثير في نفوس المستمعين إليهم وتزويق أقوالهم وصرف الناس من جوهر الأمر إلى قشرته واعتمدوا على مزج سجعهم بكلمات عن ظواهر الطبيعة دون أن ينسوا إضافة الكثير من الرموز والإشارات المبهمة التي ليس لها معنى ورويت عنهم أقوال أكثرها مصنوع يشيع فيه إلى جانب السّجع غريب اللغة وحِلْف الإيمان بكل ما في الكون من مظاهر القوة المستورة والظاهرة وما يحيط بالأرض من كواكب ونجوم وهذا الأسلوب من الكلام كان يجعل لهم سلطانا سحريا على الدّهماء.[1]

ومن سجع الكهان ما خطبت به "زبراء الكاهنة بنت رئام " إذْ قالت : ﴿ واللّوحُ الغَافِقُ و اللَّيْلُ الغَاسِقُ والصَّبَاحُ الشَّارِقُ والنَّجْمُ الطَّارِقُ والمزْنُ الوَادِقُ إنَّ شَجَرَ الوَادِيُ لَيَأْدوا خَتْلاً وَيَحْرِقُ أَنْياباً عُصْلاً وَإِنَّ صَخْرَ الطُّودِ لَينذِرُ ثَكْلاً لاَ تَجِدون عَنْهُ مَعْلاَ﴾[2]

وقول عزى سلمى الذي وصفه الجاحظ بأنّه أشجع الكهان: ﴿ والأَرْضُ وَ السماء والعقاب والصَّقْعَاءُ وَاقِعَة بِبَقْعَاء لَقَدْ نفّرَ المجْدُ بَيْنَ القَشْرَاءِ للمجْدِ والثَّنَاءِ ﴾.[3]

ولم يكن أسلوب السّجع قاصِراً على الكهان فقد شاع في كلام العَائفين كقول سعد بن زيد مناة يخاطب جندب بن العنبر:﴿ أَمَا والذي أَحْلُف بِه لَتَأْسَرَنَّكَ ضَعينَةٌ بَيْنَ القَرْيَةِ والرَّقِينَةِ وَقَدْ أَخْبَرَنِي طَيْرِي أنّه لا يغنيك غيري ﴾ [4]

وهذه النماذج من السجع – وإن اختلفت موضوعاتها – متفقة الصّياغة فأصحابها ﴿يعتمدون ضُروبا من الزخرفة والتنميق والتحبير والإيقاع الموسيقي ليكون الكلام أدخل في النفس وأبعد أثرا وقد يمزجون السّجع بالازدواج وهو قريب من السجع في إيقاعه الصوتي﴾.[5]

[1] الأدب الجاهلي غازي طليمات دار الإرشاد بحمص ص557.
[2] المرجع نفسه ص558.
[3] نفسه ص558.
[4] نفسه ص558.
[5] نفسه ص558.

فيما يخص وحي الشياطين إلى الشعر بسحر البيان ولديه القول في لغة راقية وقول موزون جاء بصورة الشعر أو إيمان العرب كما آمن غيرهم بأنّه وحيٌ وقت تُلقيه القِوى ويذيعون في النّاس ما تلهمهم ربات الشعر أو شياطين الشعر.[1]

وللشعر ظاهرة لا يستطيعها في كل الأمم والعصور إلا قليل وقَدْ لا يعرفون امتيازاتهم فيها ولا أصل قدرتهم عليها ولكنهم ينطقون بهذا الكلام بنظام خاص في تركيبه وحالات غريبة تحيط بالشعراء إذا ألقى عليهم وحيه وهبط عليهم شيطانه فكان من الطبيعي أن يردوه في عصر الأساطير إلى قوتهم تستطيع كل عجيب من القول والفعل والشعراء مسخرون لإذاعة ما يلهمون.[2]

زعمت العرب قديما أنّ لكل شاعر هاجسا من الجنّ فالشاعر حين يهجو يستعين بشيطانه باستمرار اللعنات على خصومه كما يستعين الساخر بالأرواح الشريرة على إلحاق الأذى بمن يريد سِحْرهم وقد ذكر الشعراء أنفسهم أنّ لهم شياطين تعينهم على الشِّعر وسمّو تلك الشياطين.[3]

وكانت الشعراء تزعم أن الشياطين تلقي على أفواهها الشعر وتلقنها إيّاه وتعينها عليه وتدّعي أنّ لكل فحل منهم شيطانا يقول الشعر على لسانه فمن كان شيطانه أمرد كان شعره أجود.[4]

وبلغ من تحقيقهم وتصديقهم بهذا الشأن أن ذكروا لهم أسماء فقالوا: ﴿ إنّ اسم شيطان الأعشى مسحل واسم شيطان الفرزدق عمرو واسم شيطان بشار شِنِقناق .﴾ [5]وفي مسحل يقول الأعشى :

---

[1] شياطين الشعراء دراسة تاريخية نقدية مقارنة عبد الرزاق حميدة مكتبة الأنجلو مصرية دون طبعة ص85.

[2] ينظر المرجع نفسه ص85.

[3] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه دار مجدلاوي الطبعة الأولى 2014,عمان ص278.

[4] ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لأبي منصور عبد الملك تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف دون طبعة ص70.

[5] المرجع نفسه ص95.

وَمَا كُنْت ذا قول ولكن حَسبتني إذا مسحل يُبْدِي لي القول أَنطِقُ [1]

ولم يكتف هؤلاء الشياطين بالوحي إلى الشعراء بل كانوا نقادا وشعراء ورواة شعر ولا غرابة في هذا لكن الغرابة في تمرّد شاعر من الإنس عليهم وهو امرؤ القيس على الرغم من أنّ شعره كان وحي شيطان لكن إمارة الشعر تتطلب امتيازا حتى على الجنّ أنفسهم فيغلبُهم امرؤ القيس في مجلس النعمان وكان عند الأمم الأخرى في عصورها الأسطورية بعض القوى الشبيهة بشياطين الشعراء والكهان تعمل عملها فتخبر بالغيب وتوحي بالشعر[2].

إنّ للنفس البشرية نزوعا فطريا نحو الجمال فهو ظاهرة طبيعية لدى كل إنسان وقد حظيت ظاهرة الإحساس بالجمال منذ القديم بالاهتمام الكبير وبذلت جهود مهمة في سبيل تحليلها ومحاولة فهمها وظهرت آراء وأفكار ونظريات فلسفية وقد نشطت مؤخرا الدراسات التي تناولت الأدب عامة من منظور نقدي جمالي فالفن نتاج جمالي صادر عن الوعي الجمالي حيث كل عصر يقتضي إشكاليات فكرية وثقافية وتفاعلات أدبية وفنية خاصة منها ما هو مطروق سابقا ومنها ما هو مستجدّ تصنع للعصر الذي تنمو فيه تمايزا يجعله مختلفا عن العصور الأخرى.

القيم الفكرية والثقافية في المرحلة الشفوية :

I. القيم الفكرية والثقافية في العصرين الجاهلي والإسلامي :

قد يتصور للبعض أن العرب في جاهليتهم لم يكونوا ذوي حظ من ثقافة وعلم وأنّ معارفهم لا تعد أن تكون معارف البدو والأمم المنعزلة عن سواها من الأمم والشعوب ولهذا فسروا الجاهلية أحيانا بأنّها مقابل لنقيض العلم رغم أنه لا يتوفّر ما يدلّ على أنّ العرب لم يكونوا جهالا لا نصيب لهم من علم وفكر ومعرفة إلاّ أنّ لهم من ذلك نصيبا يُضاهي أحيانا ما عند غيرهم من الأمم .

فمن علومهم ومعارفهم المهم بأيّامهم ولعلّ أنّه ليس هناك أمة من الأمم لم تَعنِ بأيّامها كما عني العرب في جاهليتهم وإسلامهم عرفوا النجوم ومواقعها واهتدوا بها في اسفارهم وأمعنوا النظر في الكواكب وفي السحاب ومساقط الغيث والأنواء والأزمنة أو ما عرف بعد ذلك بعلم الفلك.

---

[1] ديوان الأعشى ص95.

[2] شياطين الشعراء عبد الرزاق حميدة ص296.

وهو نوع من أنواع المعرفة التي عرفها العرب الجاهليون لحاجتهم الماسة إليها في حياتهم وتدبير أمور معيشتهم وهي ثمرة الملاحظة والتجربة وطول الممارسة والمعاناة.[1]

يضاف إلى هذه المعارف ما برعوا فيه من فن الشعر و الخطابة إذ كانوا أهل الفصاحة والبلاغة والبيان وكانوا أصحاب مفاخرات ومناظرات تدفعهم إلى تتبع المثالب والمثاقب.[2]

يقول الجاحظ في هذا الصّدد: ﴿ وكذلك العرب لم يكونوا تجارا ولا صناعا ولا أطبّاء ولا حسابا ولا أصحاب فلاحة فيُكوِنوا مهنة ....ووجهوا قِواهم إلى قول الشعر وبلاغة المنطق وتشفيق اللغة وتصاريف الكلام وقيافة البشر بعد قيافة الأثر وحفظ النسب والاهتداء بالنجوم والاستدلال بالآثار ونعرف الأنواء والبصر بالخيل والسلاح وآلة الحرب والحفظ لكل مسموع والاعتبار لكل محسوس وإحكام شأن المثاقب وبلغوا في ذلك الغاية حازوا كل أمنية وببعض هذه العلل صارت نفوسهم أكبر وهِمَمِهِم .﴾.[3]

ومن المسلّم به أن المجتمعات القبلية لعرب الجاهلية تميزت بفن الشعر الذي نقل أحاسيسهم وطبائعهم ودوّن تفاصيل حياتهم وكانت أشعارهم لها فضل في تسجيل أحداث عصرهم ومعارفهم صورة أصلية لتجليات أحاسيسهم بالجمال والشعر في ذاته فن إنساني يقوم على الإحساس بالجمال والتعبير عنه ويجدر بمجتمع اتخذ الشعر ديوان علمه ومنتهى حكمته وجعل له خصوصية بيانية وموسيقية تميزه عن شعر الأمم الأخرى أن يتميز بخصوصية إحساسه الجمالي ولا سيما أن الشعر في الأصل موسيقى وتصوير وهذا يعني أنّ الشعر هو المظهر الجمالي للأمة شأنه في ذلك شأن النحت و الرقص و الموسيقى.[4]

وهذا يعني أنّ الشعر عند الجاهليين كان صورة حقيقية لأفكارهم الجمالية وتصوّراتهم عن مفهوم الجمال وحدوده ومعاييره ؛فالشاعر الجاهلي هو فرد من جماعة أنشأت بالشعر ديوان العرب الذي سجّل أحاسيسها ورؤاها وهو مُنتمٍ

[1] الأصول الفنية الشعر الجاهلي سعد اسماعيل شلبي مكتبة غريب الطبعة الثانية ص23.

[2] رسائل الجاحظ لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط1 القاهرة مكتبة الخانجي 1399ه 1996م الجزء الثالث ص216.

[3] المرجع نفسه ص217.

[4] الشعرية العربية أدونيس ط1,دار الآداب -بيروت-لبنان 1985ص14.

إليها في قوله وسلوكه وكان ملزما بالفطرة الفنية في اقتفاء نهج القصيدة الجاهلية التي خصّت في حيّزٍ منها الغول بالمرأة فأسهم بإشاعته ولم يلتفت كثيرا إلى جمال الطبيعة قدر التفاته إلى جمال المرأة على الرغم من أنه كان يحسّ الطبيعة بعمق ويدركه .[1]

وعند مجيء الإسلام نقلت القيم الفكرية والثقافية نقلة نوعية نحو القيم المعنوية والروحية ضمن طبيعة التعامل مع المقوم الجمالي للإنسان في تعاملهم الإنساني وفي تعاطيه التفكّر والتدبّر في الكون والخلق وذلك لتخليص الإنسان من تعلّقه الحسّي بالجمال الذي توجهه نزهة تتحرّك على جذوة الأذى المطلقة.

وقد اكتنزت الحياة الإسلامية الاجتماعية والروحية بدعوات حقيقة إلى تدبّر جماليات الحياة و الوجود الإنساني غير أنّ العرب في صدر الإسلام لم ينطلقوا في رؤاهم الجمالية من هذه الدعوات التي ألهمهم إيّاها الإسلام بروحه.[2]

لقد أخفقت الجمالية العربية بعد مجيء الإسلام مباشرة في استثمار الرؤية الإسلامية التي تعرضت إلى كثير من مظاهر الحسن والجمال وأكثر من ذلك فإن الجمالية العربية راحت تتجاوز الرؤية الإسلامية وتتخطّاها وترى في الشعر الجاهلي قدوة الحسن والمثل الأعلى بوصفه نموذجا كاملا للجمال فربطت نفسها بأنساق حسية لها قيمتها المعنوية والروحية ضمن التعامل مع المقوم الجمالي للإنسان في تعامله الإنساني وفي تعاطيه التفكّر والتدبّر في الخلق والكون.[3]

وقد كان غرض الغزل في القصيدة العربية جزءً من عمود الشعر وتقليدا ثابتا في مزعج القصيدة الذي لم يهدم في الشعر الإسلامي بل بقي أصلا فنيا راسخا سواءً أكان الغزل من باب التقليد أم كان تعبيرا حيّا عن مشاعر الشاعر الإسلامي فقد ظلّت صورة المرأة تشكّل أهم نصوصه الشعرية وتكوّن لوحاته الجمالية وقد دعا الإسلام إلى مجتمع فاضل تسوسه منظومة أخلاق تسمو بالإنسان وتنظم علاقاته بإنسانيته ومجتمعه وكانت على رأس هذه

[1] تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام شكري فيصل دار العلم للملايين بيروت لبنان 1970,ص178

[2] البحث العقلي في الجمالية العربية عبد القادر فيدوح مجلة التراث العربي منشورات اتحاد الكتاب العرب العدد23 سوريا 1994 ص22

[3] المرجع نفسه ص22

الأخلاق العفيفة والترفّع عن الفواحش وقد جعل الأسرة الخلية التقبة الأولى في البنية الاجتماعية والاهتمام المفرط بالطهارة من قذارة الدعارة وحفظ الانساب.[1]

غير أنّ دعوة الإسلام الأخلاقية التي تحوّلت إلى قيمة معيارية للإنسان لم تكن تعني

إلزام الشعر بالانسلاخ عن طبائع البشر وإطفاء جذوة عواطفهم وأحاسيسهم الجمالية ولما كان الغزل تعبيرا فنيا عن فريزة الجنس فإن رأي الإسلام في الغزل يرتبط برأيه في هذه الغريزة فهو لم يقمعها ولم يُعاد نزوع الذكر إلى الأنثى بل أُقِرّ بالفطرة التي فطر عليها البشر وأقام العلاقة بين الرجل والمرأة على أساس الحب والعطف.[2]

II. القيم الفكرية والثقافية في العصر الأموي :

أما في العصر الأموي فقد ظهرت قيم فكرية وثقافية ذات طابع جديد فقد تميَّز بشيوع مزاج ثقافي يختلف عمَّا سبقه من عصور ويرجع ذلك إلى ظهور دولة ثابتة لها مركز وأسرة حاكمة تحكمها بالإضافة إلى التوسّع الكبير الذي شهدته تلك الدولة و ضمّ أجناس وشعوب كثيرة مختلفة الثقافات تحت لوائها فكل هذه العوامل ساهمت في تجدد القيم الفكرية عند العرب والتي تركزت حول الدّين والقبيلة.[3]

ولعلّ أبرز القيم الفكرية في العصر الأموي كانت الصبغة الدينية والعصبية القبلية فالدّين كان حديث النشأة إذا ما زال أثر الدّين على النسق الفكري العربي فشكّل ركنا أساسيا عند العرب في حياتهم الاجتماعية والأدبية و السياسية.[4]

---

[1] الشعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة غازي طليمات وعرفان الأشقر ط1,دار الفكر دمشق سوريا 2007ص 27

[2] المرجع نفسه ص22

[3] ينظر الدولة الأموية محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية للشيخ محمد الخضري تحقيق الشيخ محمد العثماني دار القلم دط بيروت ص 265

[4] ينظر دراسات في الأدب العربي في العصرين الإسلامي والأموي نبيل خالد أبوا علي الجامعة الإسلامية غزة 2012ص15

إضافة إلى أنّ قيام الدّولة الأموية قد ألهب العصبية القبلية فهي دولة عربية اهتمت بالأحساب و الأنساب فقدمت القبائل ذات الشأن ولا ننسى أنّ بعضها ناصرت أعداء البيت الأموي والتفّت حولها فناصبت الاعداء للقبائل المؤيدة للأمويين.[1]

شكلت العصبية القبلية أهم القيم الفكرية التي سادت في العصر الأموي والتي أثرت بشكل مباشر على الحياة السياسية و الاجتماعية و الأدبية عند العرب فظهرت في الشعر والذي أصبح ظاهرة أدبية تسترعي الانتباه والذي يعرف بشعر النقائض.[2]

III. القيم الفكرية والثقافية في العصر العباسي:

إن للتنظيمات الاجتماعية والثقافية وغيرها دورا فعالا في توجيه الحركة الأدبية في مختلف المجالات خاصة إذا شكلت نقلة نوعية ميزت هذا المجتمع عن غيره فالعصر العباسي له تشكيل اجتماعي خاص ينماز به عمّا سبقه من مجتمعات نظرا للانفتاح على الفرس والتأثر بهم ممّا أدّى إلى تغيير نوعية الحياة العربية الخالصة والجدير بالذكر أن امتزاج الحضارات المختلفة التي خلقت حياة جديدة اتسمت بالترف والبذخ وانتشار الجواري و ازدهار الغناء والتطلّع للحريّة واكتساب حضارة جديدة.[3]

وبطبيعة الحال لم يعد الشعر في العصر العباسي كما هو الشأن في العصور السابقة يقتصر على الغزل بالمرأة الحرة بل تعدّى ذلك إلى التغزل بالاماء و الجواري وكان ذلك دافعا إلى أن يخرج الشعراء من معاني العفة والوقار إلى معاني الإباحية المسرفة كقول بشار بن برد: [4][من الهزج]

---

[1] تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي الدكتور شوقي ضيف دار المعارف الطبعة السابعة بمصر ص176.

[2] المرجع نفسه ص241 .

[3] موقف الشعر من الفن والحياة محمد زكي العشماوي دار النهضة العربية بيروت 1981م ص52 .

[4] ديوان بشار بن برد شرح وتكميل الأستاذ محمد الطاهر بن عاشور راجعه وصححه محمد شوقي أمين د ط القاهرة 1966 ج4 ص 122 .

أتتني الشمس زائرة ولم تك تبرح الفلكا

تقول وقد خلوت بها تحدّث واكفني يدكا

ولو تتبعنا ما روي لنا من النقد في هذا العصر لرأيناه متّجها أو سائرا على نمطين نمط منه هو امتداد النقد الجاهلي والإسلامي مع ما اقتضته البيئة من تحول ومن ذلك أن العلماء باللغة والأدب من العباسيين أمثال الخليل والكسائي والأصمعي وأبي العلماء المعري وغيرهم كانوا يستعرضون الشعراء السابقين من جاهليين وإسلاميين ويتذوقون شعرهم ويبدون فيه رأيه.[1]

أما النمط الآخر الذي كان جديدا لم يسرق إليه فهو النمط العلمي في النقد نمط التأليف ووضع الكتب ولها أسبق البلدان في ذلك هي البصرة فقد كانت الحركة العلمية فيها على أتم ما يكون سادت فيها أول حركة للاعتزال والمعتزلة هم واضعوا أصول البلاغة إذ كانوا هم المحتاجين إليها في الدّعوة وإقامة الحجج فوضع منهم بشر بن المعتمر الصحيفة الخالدة في البلاغة وجاء بعده الجاحظ.[2]

وجاء بعد ذلك ابن المعتز وألّف في ذلك كتابه "البديع" فلفت الناس إلى البديع الذي كان موجودا في أشعار الجاهلية وصدر الإسلام ولكنها كان مفرّقا فجاء بشار و أبوا تمام ومَن بعدهما فأكثروا منه وقصدوا إليه.[3]

أما قدامة بن جعفر فقد ألف كتابين مشهورين "في نقد الشعر" و " نقد النثر " وهو المسؤول الأوّل عن جمود المصطلحات البلاغية وتحجّرها لأنّه السبب في تسرّب بعض آراء أرسطو وأمثاله من اليونانيين إلى البلاغة العربية وأدبها فقد عرّف الشعر وذكر محسناته ثم ذكر عيوبه.[4]

---

[1] النقد الأدبي أحمد أمين . د ط مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة بمصر 2012 ص379 .

[2] المرجع نفسه ص 386 .

[3] نفسه ص 386.

[4] النقد الأدبي أحمد أمين ص386 .

هذا وقد نشطت حركة النقل والترجمة في هذا العصر وأدّى هذا إلى إثراء الأدب والنقد بما تُرجِم من فلسفة اليونان ومنطقهم فقد صبغت عقلية الأدباء والنقاد بآثارها العميقة في التفكير والمعاني وطرافة التقسيم والخيال.[1]

إن النظام المعرفية الذي بني على اللغة والنحو والبلاغة وقد كان بشار بن برد في أساس الخروج على الشفوية الجاهلية و ابتكار لغة الشعرية الكتابية أو لغة الحاضرة بديلا للغة البادية وقد أوصل أبو نواس هذه اللغة إلى أوجّ تطورِّها فنيّا بأن حوّل اللغة الشعرية إلى لغة تتّسِم بالحداثة.[2]

وأما فيما يخص المبادئ الجمالية والنقدية التي نشأت بتأثير من الدراسات القرآنية وأسست لحركة الانتقال من شعرية الشفوية إلى شعرية الكتابة فإنَّها تجعل الشاعر لا يبتدئ شعره إلاّ بمثال فهذا الشيء لاكتشاف أفاق غير معهودة في طرق التعبير والغوص في أعماق النفس ومقاربة الأشياء والعالم وهذا ممّا ساعد على إرساء مصطلحات نقدية تؤكّد كلّها على التفرّد والابتداء كان يقال على بشار مثلا "أستاذ المحدثين " وعن أبي تمام " رأس في الشعر " وكان يوصف بأنّه مخترع وبأنّ شعره معجزة ووصفه البخاري تلميذه وصديقه بأنّه " الرئيس الأستاذ" ويتضمن هذا المبدأ القول بضرورة نقض العادة باستمرار لكي بدل الشعر غريبا وجديدا.[3]

[1] في النقد الأدبي القديم مصطفى عبد الرحمان إبراهيم مكة للطباعة دون طبعة 1998ص134.
[2] الشعرية العربية لأدونيس دار الآداب بيروت ص52.
[3] المرجع نفسه ص53.

الفصل الأول

أصول النظرة الجمالية في

النقد العربي القديم.

المبحث الأول: أصول النظرة الجمالية في مرحلة المشافهة والذوق الفطري

المبحث الثاني: أصول النظرة الجمالية في مرحلة التدوين والمنهج العقلي

الفصل الأول: أصول النظرة الجمالية في النقد العربي القديم .

المبحث الأول: أصول النظرة الجمالية في مرحلة المشافهة والذوق الفطري.

أوجد الله مقدارا عظيما من المظاهر الجمالية في هذا الكون من أجل إشاعة الهدوء في النفس الإنسانية واستمرار الحياة فأصبح الإنسان يصنع ويحوّل كل ما هوا قبيح إلى جميل وبالتالي يجعل من قفص الحياة فضاءً أرحب بحكم الفكرة التي فطر عليها استساغته لقيمة الجمال (1).

إنّ هذا الكون الفسيح بكل ما يشتمل عليه من مناظر الطبيعة وما تنطوي عليه من سحر ورونق مصدر مهم لإمداد الشاعر بمكونات الصورة ولكن لا ينقلها إلينا في تكوينها وعلاقتها الموضوعية وإنما يدخل معها في جدا ليرى منها أو تريه من نفسها جانبا يتوحد معه بإدراك حقيقة الكون والشخص معا .(2)

ومن هنا يمكن القول إنّ الشعر الجاهلي الذي نشأ من الطبيعة وفي أحضانها هو الذي ألهم الشاعر كلّ ما هو جميل من أصوات وأشكال وألوان فقد كانت العلاقة بين الشعر والبيئة علاقة جدلية متناغمة تجعل الشاعر يتصوّر مواطن الجمال في كل ما يراه. (3)[1]

هذا ؛ ويعتبر الشعر الجاهلي انفعالا بجمال الأشياء أو قبحها حيث لم يكن الشاعر يتصوّر الجمال كنظرية ولكنّه كان يدركه إدراكا مباشرا حسيّا .(4)

---

(1) [1] ينظر الأدب بين الفكر والجمالية زعطوط ليندة مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة العربية كلية الآداب و اللغات أدب جزائري , 2013ص57

(2)ينظر الصورة الفنية في شعر علي الجارم محمد حسن عبد الله الهيئة العامة القصور الثقافة كتابات نقدية أغسطس 1999,ص224.

(3)ينظر مجلة الدراسات العربية أثر الشفاهية في الممارسة النصية تناصات مدوّنة الشعر الجاهلي أنموذجا محمد محمود أبو علي دمنهور ص 2654.

(4)ينظر فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي الدكتور عيد يونس عالم الكتب د ط 2015م ص83 .

(5)ينظر المرجع نفسه ص83

وخير برهان على النزعة الحسية في مفهوم الجمال عند الشاعر الجاهلي هو شعر الغول الذي يصف فيه محبوبته ويسرد محاسنها الحسية وهنا يتبين لنا أنّ الشاعر مثّل جمال المرأة تمثيلا حسيا وانفعل بهذا الجمال فصوّره تصويرة حسّيّا أيضا .

وكل هذا راجع إلى طبيعة البيئة وعادات وتقاليد المجتمع العربي وما كانوا يعيشونه ويرونه من أحزان وآلام ومشقات الحياة ولذلك سنحاول أن نتطرق في موضوعنا إلى الكشف عن المعايير الجمالية في مرحلة المشافهة والذوق الفطري.

لقد استلهم العربي عناصر الجمال من بيئته البدوية التي الهمته رهافة الحس ورقة المشاعر باختلاف مناظرها وتعدد أقاليمها الجغرافية وقد كانت البداوة على رأس المصادر التي نها منها العربي الجمال.[1]

علاقة الذوق الجمالي عند العرب بالبداوة :

البداوة هي أول نمط اجتماعي الحياة عاشه الإنسان لأنها بداية سعيه الحقيقي للتكيّف مع الظروف الصعبة والقاهرة التي أحاطت به وكانت عنصرا أساسيا لاستنباطه جمال طبيعته من خلال عادات وقيم ونظم مكّنت ذلك البدوي من أن يحافظ في النهاية على حياته وحياة حيواناته في إطار من العزلة شبه التامة والاستلام القدري لما وجود به الطبيعة من خير وشر. [2]

وهذه الظروف الصعبة والمتغيرة أجبرت البدوي أن يركّز على البساطة في حياته وأن يكون خفيف الحركة دائم الترحال لكي يتمكّن من مواجهتها.[3]

فعدم استقرار الجماعة البدوية لم يمنعها من تشكيل أسرة بتوحد الجماعة وقد يمتد هذا التجمع حتى القليل الأم وتعمل العصبية مهمة الرابطة التي تجمع كل أبناء القبلية على أساس الولاء لها.

---

[1] ينظر مظاهر البداوة وصورها في الشعر الجاهلي لأحمد اسبيتان الشواورة مذكرة لاستكمال درجة الدكتوراه في الأدب والنقد قسم اللغة العربية كلية الدراسات العليا 2015م ص11 .

[2] ينظر الأسس الجمالية في النقد العربي عز الدين إسماعيل ,ص 132

[3] ينظر المرجع نفسه ص 13.

يتميز البدو بتقاليد وعادات كثيرة ينتقل بعضها بالتسلسل من الآباء إلى الأحفاد وتمارس تلك التقاليد ضغطا اجتماعيا على جميع الأفراد فلا يستطيع أحد التخلي عنها أو التحرر منها لأنه إن فعل ذلك يعرض نفسه العقاب أو النبذ وهذا النمط المحافظ الثابت أدى إلى استمرار هذه العادات كما دل الشعر الجاهلي على اهتمام العرب بتربية أبنائهم. (1)

سنأتي على ذكر أمثلة تخص هذا الجانب – التقاليد والعادات – فقد أصبحت معيارا ومقياسا لقياس جودة الشعر من رداءته ومن صور ذلك أن التابعة الذبياني ﴿ كانت تشرب له قلة حمراء بسوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها قال: "فأوّل من أنشده الأعشى ميمون بن قيس ثم أنشده حسان ابن ثابت الأنصاري :

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنَا بَني العنقاء وابني مشرَّفٍ فأكرمْ بنا خالا وأكرم بنا ابنا

فقال النابغة: أنت شاعر ولكن أقللت جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك."﴾ [1]

فنقد النابغة هنا يدل على الوعي بتقاليد العرب وعاداتهم التي تعتز بالآباء والاجداد وتقيم وزنا لحسب القبيلة ونسبها . [2]

وفي هذا النقد الذي وجّهه النابغة لحيات بن ثابت لم يستند أو يعتمد على أسس وقواعدوإنما اعتمد على الذوق وحده وهذا الذوق يقوم على الحاسة اللغوية والتقاليد الاجتماعية المتوارثة عن الآباء والأجداد.[3]

اختلفت نظرة الشاعر الكون وفقا لاختلاف طبيعة عناصرها ذلك أن نظرته للجوامد سواء الثابتة كالجبال التلال السحارين الوديان ... أو المتحركة كالنجوم والكواكب تختلف عن نظرته للكائنات الحية التي ترمز للفناء والموت عكس للجوامد التي ترمز للخلود والاستمرار فقد اهتم الشعراء بالصحراء أيّما اهتمام وذلك لأهميتها في حياتهم ؛ حيث استلهموا من مناظرها كالليل والرمال والنجوم أشعارا تحمل في طياتها ألواحا فنية يعبرون من خلالها

[1] في النقد الأدبي القديم عند العرب مصطفى عبد الرحمان إبراهيم دون طبعة مكة للطباعة 1998م ص 35

[2] ينظر مظاهر البداوة وصورها في الشعر الجاهلي ص144

[3] النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف الدكتور داوود سلوم مكتبة الأندلس بغداد د ط م1970 ص15

عن فرحهم وترفهم وخوفهم فقد كانت الصحراء أمامهم تفيض بكائنات روحية وكان الشاعر يرى في صورها هذه القوى الخفية مما دفعه إلى أن يقيم بين الأشياء علاقات التشبيه فإذا هو يرى في الأشياء صورة أشياء أخرى فيستعيرها لها.[1]

يقول النابغة الذبياني في تشبيه الملوك بالكواكب التي تختفي عند رؤية الشمس :

فَإِنَّكَ شَمْسٌ وَ المُلُوكُ كَوَاكِبُ إِذَا طَلَعَتْ لَمْ يَبْدُ مِنْهُنَّ كَوْكَبُ.[2]

ويشبه المرأة بالشمس أيضا فيقول:

بَيْضَاءُ كَالشَّمْسِ وَافَتْ يَوْمَ أَسْعَدهَا لَمْ تُؤْذِي أَهْلاً وَلَمْ تفحش على جار[3]

من مظاهر الطبيعة الصامتة في الشعر الجاهلي نجد الليل والبرق والبحر والجبال والرمل حيث يقول امرئ القيس في وصفه لليل :[4]

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ البَحْرِ أَرْخَى سُدولَهُ عَلَيَّ بأَنواعِ الهمومِ لِيبتلي

فقلت له لمّا تمطّى بِصُلبِهِ وأَرْدَفَ أعجازًا وناء بكَلْكَلِ

أَلاَ أيها الليلُ الطويلُ أَلا انجلي بصُبحٍ وما الإِصباحُ مِنْكَ بِأَمْثلِ

فَيالكَ من ليلٍ كأنّ نجومَهُ بكلِّ مَغَارٍ الفتلِ شُدّت بِيَذْبُلِ

[1] ديوان النابغة الذبياني شرح وتقديم عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثالثة 1996م ص28.

[2] المرجع نفسه ص 20.

[3] ينظر إلى ديوان امرؤ القيس رواية الأصمعي من نسخة الأعلام ص18.

[4] الطبيعة في الشعر الجاهلي القيسي نور حمودي دار الإرشاد للنشر بيروت الطبعة الأولى 1970م ص235 .

حيث وصف الليل وظلمته الحالكة بموج البحر المتلاطم وذلك من جراء الأحزان و الهموم المتراكمة بعضها فوق بعض ولما تطاول وازداد طولا وثقلا عليه طلبه بالمغادرة والانجلاء.[1]

ويقول في وصف البرق : [2]

أَصَاحِ بَرْقاً أُرِيكَ وَميضهُ كَدَمْعِ اليَدَيْنِ في حَبِيٍّ مُكَلَّلّ

يُضِيءُ سَنَاهُ أَوْ مَصَابِيحُ أَمَالَ السَّليطَ بالذُّبَالِ المُفتّلِ

حيث شبه وميض البرق بمصباح راهي صُبَّ عليها مزيدا من الزّيت.

عرفت البيئة الصحراوية العربية الكثير من الحيوانات وظفها الشعراء في أشعارهم وصفوها وتأملوا صراعها مع من حولها من أجل الحفاظ على نفسها في ظلّ قسوة الصحراء وقد عبّروا عن أفكارهم ومشاعرهم من خلال حياتها .

اهتم الشاعر الجاهلي بالكائنات الحية فقد كانت صلته بالحيوانات قوية حيث اعتمد عليها في حياته فقد كانت بمثابة الصديق الذي لا يمكن الاستغناء عنه ومن الحيوانات التي كانت أحبّ إلى الشاعر وأقربها " الإبل والخيل " لأنّها كانت مركبه في التعب ورفيقه في الشاعر العربي يصفها ويوظفها في أشعاره.[3]

حيث نجد طرفة بن العبد يصف ناقته فيقول :

---

[1] ينظر إلى ديوان امرؤ القيس رواية الأصمعي من نسخة الأعلام ص18.

[2] المرجع نفسه ص 18.

[3] ينظر المتخيل الصحراوي في الشعر الجاهلي نماذج من المعلقات سمية بومجان

(2) شرح المعلقات السبع للزوزني ص50

جُماليّةٍ وَجْنَاءَ تَرْدَى كأنَّها سَفَنَّجَةٌ تَبْرِي لِأَعْزَرَ أَرْبَدِ

وصف ناقته بالجمل في قوتها فقال جمالية وجناء ترتدي أي تضرب الأرض سفنَّجة أي نعامة (شبه جربها بعد والنعامة) ويقول :[1]

وَأَتْلَعُ نهاضٌ إذا صَعَّدَتْ به كَسُكَّانِ بُوصِيٍّ بدجْلةَ مُصعِدِ

وجمجمةٌ مثل العلاقة كأَنَّمَا وَعَى الملتَقَى مِنها إلى حَرْقٍ مِبْرَدِ

وَخَدٌّ كقرطاس الشّآمِي ومِشْفَرٌ كَسِبْتِ اليَمَانِي قَدُّه لمْ يُجَرَّدِ

إذ شبه طرفة بن العبد ناقته بأنّها عظيمة الرأس لها عنق طويل وجمجمةٌ صلبة كالسندات وقد شبّه وجهها بصحيفة القرطاس البيضاء وذلك لنقائه وقصر شعره . ويقول :[2]

وعينانِ كَالمَاوِيَتَينِ استكنَّتا بِكَهْفَيْ حِجَاجَيْ صَخْرَةٍ قَلْتِ مَوْرِدِ

حيث شبه صفاء عينيها بالمرآة وغائرتان في العظم المشرف على العين الذي ينبت عليه شعر الحاجب.[3]

يمكن القول إنّ الناقة كانت وسيلة في اجتياز الصحراء ومواجهة قهر الزمان والمكان أما الخيل فكانت أداة للصيد والحرب وقد وظّفها في أشعاره ومن ذلك قول امرئ القيس : [4]

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجردٍ قيدِ الأوابد هيكل

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مقبلٍ مدبر معًا كجُلود صخر حطّه السّيلُ من عل

كمُيت يزِلّ اللّبدُ عَن حَالِ مَتينه كَمَا زلَّتِ الصَّفواءُ بالمُتنزَّلِ

[1] شرح القصائد العشر التبريزي مكتبة الثقافة الدينية القاهرة دون طبعة ص155

[2] المرجع نفسه ص 157

[4] ينظر إلى شرح المعلقات السبع للزوزني ص 32-33-34

على الذبل جيّاشٍ كأن اهتزامه إذَا جاش فيه حمية غليُ مِرْجلِ

مَسح إِذا ما السّابحات على الونى أثَرْنَ الغبار بالكديد المركّلِ

يَزلُّ الغُلامُ الخِفُّ عن صهواته ولي بأَثوابِ العنيف المثقّل

حيث يصف امرؤ القيس فرسه بأنها سريعة الحركة ذات ظهر ناعم أملس بلون يجمع بين الحمرة والسواد وصوت صهيله يشبه غليان الماء في القدر لا يسمح بركوبها إلا إن كان فرسها.

ويقول عنترة بن شداد في صدق وشجاعة الخيل: [1]

هَلاّ سألت الخيل يا ابنة الملك إن كنت جاهلةً بما لَمْ تَعْلَمي

يخبرك من شهدَ الوقعية أنّني أَغشى الوغى وأغف عند المغْنَمِ.

كان الفرس عماد الفروسية ونموذج الإنسان الفارس فالشاعر والفرس يشكلان شيئا واحدا فهي جزء من حياته وقد اتخاذها عنصرا الماء وتقييم الإنسان البطل والجواد هو صفة الإنسان الكريم ويمكن القول إنّ الطبيعة منحت الجاهلي الناقة والفرس وذلك لكسر قسوة المحيط و تحقيق ذاته أمامه

تحدّث الشعراء كذلك في أشعارهم عن الكثبان الرملية التي كانت منتشرة في كل مكان مشكلة بذلك جبال رملية جميلة كما قال امرؤ القيس : [2]

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللّوى بين الدّخول فحومَلِ

أما وخير بن أبي سلمى فيصف الوديان قائلا:[3]

[1] شرح المعلقات السبع للزوزني ص138.139

[2] المرجع نفسه ص 13

[3] نفسه ص74.75

ظَهَرْنَ من السّوبان ثمَّ جَزَعْنَهُ على كُلِّ قينيٍّ قشيب و مُفأَمِ

بَكَرْنَ بُكُوراً واسْتَحرْن بسحرةٍ فَهُنَّ وَواديْ الرّسْ كاليَدِ في الفَمِ

وقد ذكرت نبتة من نباتات الصحراء في شعر لبيد بن أبي ربيعة تسمّى بالأيهقان :[1]

فعَلا فروعُ الأيْهَقَّان وأَطْفَلَت بالجَهلتين ظِبائُها ونعامها

وذكر امرؤ القيس جنسا من النبات يُسمى الحنظل عندما قال معبراً عن حزنه الشديد عند رحيل الأحبة :

كَأنّي غداة البَيْنِ يومَ تَحَمَّلُوا لَدَى سَمُرَاتِ الحَيّ نَاقِفُ حَنْظَلِ

فالطبيعة ألهبت حس الشاعر الجاهلي فراح يصوِّر كل ما تقع عينيه عليه في الطبيعة الصامتة من جبال وأودية وكواكب ونجوم ونباتات ....والطبيعة الحية من حيوانات رافقته فكانت بالنسبة له الأنيس والصاحب في حياته .

تكمن جمالية الفضاء الصحراوي في اعتناء الشاعر برسم أبعاد المشهد أو الحيز الجغرافي وتأثيثه بعناصر نباتية وحيوانية وإنسانية فالطلل والرحلة و الصحراء والناقة والبقر الوحشي كل هذه اللوحات الفنية التي يحتفل الشاعر الجاهلي بها في المعلقات توحي بمعاني خفية ومكبوتة لدى الشاعر.

رغم قساوة الصحراء ووحشتها إلا أن الشاعر الجاهلي يبحث فيها عن النور الذي يخرجه من الظلمة فيتمثل نوره في الشمس المشرقة فضلا عن تركيزه على الماء بوصفه المقوِّم الأساسي لوجوده فالجمال عند الشاعر يبدأ بالقبح وبالتالي يتأسّس الجمال بعد الخراب من الطلل .[2]

الطلل يمثل اندثارا لكل ما عاشه العربي في دياره ومع أحبائه ويجعله يستعيد ما أخذه منه ويردّه إلى الطبيعة ولهذا يقف أمام الطلل متحيّرا لا يعرفه ولا يعرف وجوده فيه بعد أن عفته الرياح المتغيرة الاتجاهات وهذه الريح الباردة العاصفة تهدم كل ما يماه الإنسان فهي باختصار وجه من أوجه الفناء حتى المطر هنا لا يؤدي وظيفته المعتادة فهو

[1] ينظر إلى ديوان لبيد بن ربيعة دار صادر بيروت ص164

[2] جماليات الشعر العربي دراسة فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي للدكتور هلال الجهاد سلسلة أطروحات الدكتوراه الطبعة الأولى مركز دراسات الوحدة العربية بيروت 2007,ص 328

مطر دمار يأتي به سحاب أحمر مغيّر يساعد على إنجاز مهمة الصحراء في تخريب عالم الإنسان وهنا يتحوّل الطلل إلى كتاب يكتب فيه الدهر اندثار وتبدد الإنسان وعالمه.[1]

لذلك فإنَّ الشاعر ينتبه في اللحظة الأخيرة إلى صورة تجاوزت سلبيته فالشمس كادت أن تغيب فكان عليه أن يَسْتَبْقي الشمس لتعينه على إظهار شعره واستنباطه من الخراب الذي يكتنف الطلل.[2]

فعالم المهمة الجمالي يبدأ بالتّذكّر والتذكّر معرفة وإعادة بناء واكتشاف الماضي وبعد أن تَعَمق الشاعر في الطلل أصبح يعرفه حقا ويعرف وجوده فيه هذا الوجود الجمالي الذي أمتعه لذة ولينا وتواصلا وحُبّاً وتشكل ذات الشاعر والمرأة الحبيبة محورا مزدوجا وموحّدا للكشف عن الجمال بوصفه وجودا إنسانيا معيشا ومؤسّسا بالاقتدار الذاتي على المعرفة والتواصل والتوحد [3].

في قول لبيد:

عَفَتِ الدّيار مَحَلُّها فمُقامُها بمِنىً تأبّد غَوْلُها فَرِجامُها [4]

وقول عنترة: (5)[5]

هل غادر الشعراء من مُتردِّم أَمْ هَلْ عرفت الدار بعد تَوَهّم

يا دار عبلة بالجَواءِ تكلَّمي وَعِمّي صَباحا دار عبلة واسلمي

اتصل الطلل بلحظتين لحظة الماضي التي تمثل موطن الذكريات والحياة السعيدة ولحظة الحاضر التي تمثل الألم والحزن والخوف من الموت والفناء فالوجه الآخر من أوجه التأسيس الجمالي للشعر في الطبيعة تلك الوحدة التشكيلية المعروفة

[1] جماليات الشعر العربي دراسة فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي للدكتور هلال الجهاد .ص329

[2] ينظر المرجع نفسه ص 330

[3] ينظر المرجع نفسه ص 330

[4] ديوان لبيد بن ربيعة ص 163

[5] شرح المعلقات السبع للزوزني ص 130

في الشعر العربي والتي تعني الظعائن وهذه الوحدة ذات أهمية بالغة في هذا السياق لما تنطوي عليه من دلالات ومواقف من نظام المعنى ومثال على ذلك ظعائن زهير التي تعد نموذجا عاما موجودا عند كل الشعراء:[1]

تَبصَّر خليلي هل ترى من ظعائن تحمّلن بالعلياء من فوق جُرثُمِ

عَلَوْن بأنْماطٍ عِتّاق وكِلّةٍ وِرادٍ حواشيها مُشَاكِهَةِ الدَّمِ

وفيهِنَّ ملهى للّطيف و مَنظرٌ أنيقٌ لعين النّاظِرِ المُتَوَسِّمِ[2]

فالظعائن نتاج التشكيل الجمالي فملامحها تميّزها فأولّها أنّها تشبيه بموكب احتفالي مزين بالأقمشة الملونة الجميلة التي تلفت الانتباه وتروق كل من يتأمّلها ؛ وثانيها أنها تنطلق في الفجر عادة؛ وثالثها أنها تنتقل عبر أمكنة متعددة لتصل في النهاية إلى موضع يكثر فيه الماء والرابع أنّها تحمل النساء الجميلات المنعمّات ؛ والخامس أنّها تُشتق عادة من الطلل بدلالته المزدوجة فإذا جُمعت هذه الملامح يتبين لنا أنّ الشعر يزيد في الظعائن جمالا مطلقا في الصحراء مصحوبا بالنور ويمرّ على الأماكن التي هجرها الإنسان ليسبغ عليها من ذاته فيستعيدها من الدّهر ثم يصل أخيرا إلى الموضع الذي يريدُه الإنسان . [3]

فوصفنا للبيئة الصحراوية برمالها وقفارها وطبيعتها كانت الدليل الثابت للشاعر الجاهلي وموسوعته فما يراه يعبّر عنه ولكن في الطبيعة أيضا كائنات أصبحت هوس الشاعر وحبّه الأول كما هو معروف أنَّ المرأة كانت محورا لإبداع الشاعرحيث كان يصف الجمال وما كانت تتزين به من طيب وحليّ وثياب على نحو قول امرئ القيس:[4]

وتُضحي فتيت المسك فَوقَ فِراشِهَا نؤوم الضحى لم تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ[5]

---

[1] ينظر إلى جماليات الشعر العربي ص 338

[2] نقلا عن شرح المعلقات السبع للزوزني ص 73

[3] جماليات الشعر العربي لهلال الجهاد ص339

[4] ينظر الصحراء في الشعر الجاهلي محمد حسن عبد الوهاب دكتوراه قسم الدراسات الأدبية والفنية كلية الدراسات العربية 2008,ص34

[5] ينظر إلى شرح المعلقات السبع للزوزني ص 27

كان الرحيل يؤثّر أيّما تأثير على الشّاعر وخاصة البدوي إذا كانت محبوبته تنوي الرحيل وهنا يقف عمرو بن كلثوم مخاطبا وملتمسا الحبيبة التي تنوي الرحيل فيقول : [1]

قِفي قَبْل التفَرُّق يا ظعينا نُخَبّرْك اليَقينِ وتُخبرينا .

أي يقول قفي مطيتك أيتها الحبيبة الظاعنة تخبرك بما قاسينا بعدك وتُخبرينا بما لاقيت بعدنا[2]

ثم يقول بعدها :

قفي تسألك هل أَحدثتِ صَرْمًا لِوَشْك البَيْن أم خنتِ الأمينا [3]

بمعنى قفي مطيتك نسألك هل أحدثت قطيعة بسرعة الفراق أم هل حنا حبيبك الذي تؤمن خيانته ؟ أي هل دعتك سرعة الفراق إلى القطيعة أو إلى الخيانة في مودّته إيّاك؟ لا [4]

فمهما مرّت الأعوام وتبدّلت الأحداث ؛ إلاّ أنّها لا تنقص من غزارة الأطلال لأن قلب الشاعر خفّاق يحب من سكنته و يتحسّسها الشاعر بقلبه قبل أن يراها بعينيه وهذا الكلام عن الطبيعة فيقول النابغة الذبياني :[5]

تَوَهَّمت آيات لَهَا فعَرفتُها لستةِ أعوامِ وذا العام سابع

وقد أخذت الرحلة والترحال في الصحراء حيّزا كبيرا في أشعار الجاهليين نتيجة تأثيرات الصحراء والتي ذكرناها سابقا الظعن الطلل [6]

[1] نقلا عن شرح المعلقات السبع للزوزني ص 114

[2] ينظر المرجع نفسه ص 114

[3] نفسه ص114

[4] نفسه ص114

[5] ينظر إلى ديوان النابغة الذبياني لعبّاس عبد الساتر ص 52

[6] ينظر الصحراء في الشعر الجاهلي ص34.

كانت الصحراء مهمة الشعراء في قول الشعر فتغنوا بها واستمدوا منها عناصر خيالهم ومقوّمات فنِّهم التي عاشت في أعماقهم وعاشوا في أعماقها وإلى جانب هذه الصحراء نقف المرأة مركز للأمل في حياة الجاهلي فبعد أن يقف على الأطلال يتذكّر أيام الماضي وذكرياته الجميلة يتحدث عن الظعن واصفا شوقه وحبه كما في قول امرؤ القيس:

أفاطِمُ مَهْلاً بَعْضَ هذا التدلّلِ وَ إنْ كُنْتِ أَزْمَعْتِ صَرْمي فأحملي

بينما عنتره بذكر عبلة فيقول : [1]

يا دار عبلة بالجِواءِ تَكَلَمي وعَمي صَباحا دار عبلة واسلمي. [2]

بسبب الفراغ الحاصل في تفصيلات حياة الإنسان في القدم كان يتصارع مع الحيوان يبحث عن قوته ودافع عن نفسه أو يمارس من خلاله الرياضة والمتعة فلجأ إلى الصّيد ومارسه كان هذا الدفاع بمثابة دفاع من أجل البقاء فالصراع بين الإنسان والحيوان سواء أكان هذا الحيوان ظبيا أم حمار وحش أم ثورا قد دار على الأرض منذ قيام الإنسان في صنع قوته.[3]

فحديث الشاعر الجاهلي عن مشهد الصراع بين الجريدة والصائد يعبّر عن موقفه من الحياة و الموت باعتبارهما أساسا من همومه اليومية وأحزانه النفسية التي طبعته بطابع الوجل والخوف من المجهول.[4]

لقد جاءت لوحة الصيد مفعمة بالصراع بين الصائد والطريدة ذلك لأنّه مثل واجهة من واجهات البيئة الجاهلية ومظهرا من مظاهر حيوية العرب ودليلا على نشاطهم الفني والاجتماعي في حياة البادية وأن تصويرة هذا

[1] المرجع نفسه ص 130.

[2] ينظر مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي عبد العلي عبيد الشمري الكلية التربوية المفتوحة مجلة كلية التربية العدد الرابع ص30.

[3] ينظر المرجع نفسه ص 31.

[4] ينظر مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي عبد العلي عبيد الشمري ص31.

الصراع في العصر الجاهلي يعكس مشهدا من مشاهد تصويرة البيئة والعواطف الفردية وهو في الحقيقة يصوّر البقاء للأقوى على أن الطرفين كليهما يدافعان عن بقائهما ويحاولان إثبات قوتهما.[1]

تعد لوحة الصيد في الشعر الجاهلي من الموضوعات الحماسية في الأصل إذ يسوقه الشاعر مع جملة من المفاخر ما يلبث أن يحوّله إلى لوحات جميلة نتيجة حسّه الفني وقد تطول هذه اللوحات حتى تُستأثر بعدد كبير من أبيات القصيدة مبينا في أكثر الأحيان إعجابه بفرسه أو ناقته وبكلابه التي يطارد بواسطتها الطريقة بصرف النظر عن نتائج هذه المطاردات يقول امرؤ القيس واصفا حصانه:[2]

وقد أغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابل هيكل

ويقول أيضا متحدّثا عن رفيقه عند خروجه إلى الصيد الذي يرافقهم: [3]

وقد أغتدي ومهي القانصان وكل بمِربأة مقتفر

فيدركنا فَغِمٌ داجن سميع بصير كلوب نكر

فلا يكتفي الشاعر الحالي بهذا الإعجاب بفرسه أو ناقته أو كلاب صيده بل ينتقل إلى وصف مشهد المطاردة والصراع بين حصانه أو كلابه وبين الطريدة واصفا حصانه وصفا تتجلى فيه أصالة الحصان وقد يتجه أحيانا إلى وصف الطرائد للوحشية إذ يستوقفه جمال ألوانها مشبها إياها براهبات المعابد وعن يرتدين الملابس البيض والسود حيث يقول امرؤ القيس [4] :

فَعَنَّ لنا سربٌ كأنّ نعاجه عذارى دوارٍ في المُلاءِ المُذَيَّلِ

فأدبرن كالجزع المفصل بينه بجِيدٍ مُعَمٍّ في العشيرة مُخْوّلِ

[1] ينظر المرجع نفسه ص 31

[2] ينظر ديوان امرؤ القيس رواية الأصمعي من نسخة الأعلام ص19

[3] ينظر المرجع نفسه ص 160

[4] مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي ص32

فألحقَنا بالهاديات ودونه جواحرُها في صَرَّةٍ لم تَزَيَّلِ

أما لبيد بن ربيعة فيصف ناقته بالبقرة الوحشية أو صور الوحش وهذا الصور ضل قطيعه ودهمه الليل ونزلت به سحابه تسيل قليلا ويصور هذا الثور وهو يلجأ إلى شجر[1]

متكسر الأغصان فينكب كما ينكب المصلي الذي يقضي نذرا [2]حيث يقول لبيد في هذا الخصوص :

كَأَخْنس ناشط جادت عليه ببرقة واحفٍ أحدى الليالي

أضل صواره وتضَيَّفته نطوفٌ أمرُها بيد الشمال

فبات كأنه قاضي نذور. يلوذ بغرقد خَضِل وضالٍ

إذا وكف الغصون على قَراهُ أدار الرّوقَ حالاً بعد حال.[3]

أذ نجد أن تصوير الشاعر لثور الوحش تصويرا لم يترك جزئية من جزيئات الصورة إلا ووقف عندها كأنّه رسّامٌ ماهر لا يريد أن يترك فراغا في لوحته حتى يشغله ميّمّا بذلك جمالية التصوير بدقة متناهية.

فالشاعر يشبه الرسام الذي يصوّر الأشياء كما يريدها فتعكس حالها على لوحته جمالا أو قبحا فرحا أو حزنا محاولا تحويل مرارة الواقع إلى شيء من الحلاوة والنشوة في إعادة صياغة ذلك الواقع بما يجعله مريحا يستنفر في الخواطر إذ نلاحظ أن لبيذا شاء أن يجعل بطل لوحته –الثور الوحشي – هذه شجاعا مقداما فهو ينسحب من ساحة المعركة منتصرا تنكشف عنه حالات الغضب وهو يمّر من أمامهم كما يمّر الفرس متوجها إلى الجهة التي يريدها إذ يتوغل في رمال فيها شجر تخفيه أحيانا وتظهره أحيانا أخرى متجها نحو الأماكن الوعرة والغليظة من المرتفعات يرتقبها واحدة بعد الأخرى مثل نصب السيف الذي يذهب ويجيء بيد الصقَّال:[4]

[1] ينظر إلى ديوان لبيد بن ربيعة ص 105

[2] مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي ص32

[3] ينظر المرجع نفسه ص 106

[4] ينظر إلى ديوان لبيد بن ربيعة ص 105

وولّى تَحْشُرُ المرات عنه كما مَرّ المُراهن ذو الجلال

وولّى عامِدًا لِطيَّات فلْجٍ يراوح بين صَوْنٍ وابتذال[1]

تشق خمائل الدّهنا يداه كما لعب المقامر بالفيال

وأصبح يقتري الحمان فردا كنصل السيف حودث بالصقال .

فمشهد كعب بن زهير يركز على الحالة النفسية للطريدة وهي تعيش حالة من التوجّس والخوف إذ يصوّر لنا الشاعر هواجس حمار الوحش وأتانه في مشهد صراع مستميت هو صراع البقاء للأقوىأو للأكثر حذرا وحيطة وتنبهّا فيصوّر لنا هذا القطيع وهو يرد الماء مذعورا متوجّس فيلقي أرساغه حتى الركبة في الماء ويكون ورودها جرعا بعد جرع متواترة وهي تعب الماء والصائد يتربص بهم منتظرا حتى يدنون من الارتواء ليرسل سهمه إليهن يقول:

فجئن فأوجسن من خشيةٍ ولم يعترفن لنفر يقينا

وتلقي الأكارع في بارد شهيّ مذاقته تحتسينا

يبادرن جرعا يُواترنه. كقرع القليب حصى القاذفينا

فأمسك ينظر حتى إذا دَنَوْنَ من الريّ أو قد رونيا

إن تشكيل المضمون الناجح لدى الشاعر ينبثق من التفاصيل الدقيقة التي تزوّده بروعة الانطباع الذي يكون وحده القادر على تنسيقها وإظهارها وتنقيتها من شوائبها حتى يمنحها قابلية التجانس والتأثير في المتلقّي .

[1] ينظر إلى ديوان لبيد بن ربيعة ص 105

بالتساوق مع ما ذكرناه سابقا استخلصنا أن الشاعر الجاهلي تحدّث عن كل ما أحسّ به وشاهده وكانت أوصافه مستمدة من هذه المظاهر التي وقعت تحت نظره لأن شعره كان مستمدّا ومُستلهما من صميم البيئة وجمالها ورونقها وجسّدها كلوحة فنية جمالية في شعره وصوّر الحياة الجاهلية بصدق كما عاشها.[1]

المبحث الثاني: أصول النظرة الجمالية في مرحلة التدوين والمنهج العقلي:

يرتبط النص النقدي ارتباط تلازم بالنص الأدبي فالنقد ليس قائما بذاته وقد صاحب انتقال الأدب من مرحلة المشافهة إلى مرحلة التدوين انتقال النقد العربي مشافهة أيضا فهمت نصان يسيران جنبا إلى جنب يدعمهما غير رافد واحد بدءاً من العصر الجاهلي الذي لم يشهد الناقد الأدبي المتخصص كما شهد الشاعر المتخصص الذي لا عمل له غير قول الشعر فالنقد في تلك المرحلة نقد تأثري انطباعي جزئي إلى حد ما لا يرتكز على أسس علمية تحليلية وتلف رؤاه النقدية اللمحة الموجزة إلى شيء من الغموض والتشتت على اختلاف توجهاتها سواء في الاهتمام بالشاعر أو القصيدة أو بيت الشعري .

بعد أن تكونت الملحوظات النقدية التي تناقلها الرواة كمادة أولية قوية يستند عليها الفكر النقدي بدأت مرحلة التأليف والتدوين وذلك لإدراك العرب أنّ الذاكرة مهما أوتي صاحبنا من القدرة لا نسلم من تداخل الأحداث فيدخل حدث في حدث مشابه له وتحل جمل وكلمات محل أخرى فيترتب على ذلك عدم الدقة في الأحكام النقدية ويحتاج التأليف إلى ﴿ مؤلف يتمتع بشيء من شمول الرؤية والقدرة على ربط الأجزاء وترتيب الأفكار والتنسيق بين الأضداد والانتهاء إلى النتائج ﴾ .خاصة وأن فكرة التدوين لم تكن مقبولة تمام القبول على إطلاقها لدى رواة الأشعار لاين سلاّم الجمحي كان يقول : [2]﴿ ليس لأحد أن يقبل من صحيفة ولا يروي عن صحفي ﴾ (2) فالرواية لا تقبل من مدونات بل تؤخذ شفاها عن العلماء بالشعر واللغة حتى لا يدخلها لحن ولا تصحيف .

وهذه العقلية المختصة التي يطالب بها هذا العصر والتي تمتاز بشمول الرؤية والبعد الفكري والعقلي في التأليف بدأت بالأصمعي من حيث الثقة في روايته فهو الذي خطأ بالنقد خطورة كبيرة نحو التبويب والتهذيب

[1] ينظر إلى ديوان كعب بن زهير شرح الأستاذ علي فاعور دار الكتب العلمية بيروت 1992, ص96 .

[2] مقدمة في النقد الأدبي محمد حسن عبد الله دار البحوث العلمية جامعة الكويت ص 491

لاعتماده في كتابه "فحولة الشعراء" على ما سبقه من آراء واستفادته من الآراء المعاصرة ومحاولته أن يضع أسسا فنية للمفاضلة بين الشعراء وأورد صفاتا وشروطا رآها واجب التوفر في الشاعر الفحل والأساس لديه في تقسيم الشعراء إلى فحل وغير فحل يعتمد على تفاوت الأذواق وغلبة الشعر على صفات الشاعر الأخرى فالشاعر الفحل عنده من غلب عليه الشعر حتى عرف به دون غيره من الصفات الأخرى.[1]

وأتى بعد ذلك محمد بن سلام الجمحي الذي قرر المسائل التي أتى بها سلفه و هذابها فكان كتابه " طبقات فحول الشعراء" من أقدم التأليف في النقد الأدبي فهو واضع اللبنات الأولى النقد المنهجي المبني على أسس علمية فتوجه للإفادة من موازنات الأصمعي التي فتحت له بابا في تقسيم الشعراء إلى طبقات وإحداث نظام جديد بدراسة الشعر وتقسيمه وذلك بتصنيف الشعراء اعتماداً على عدة أسس وهي :

أساس تعاقب الشعراء زمنيا شعراء جاهليين ومخضرمين وإسلاميين و أساس توزيعهم الإقليمي لحسب القرى العربية[2]و أساس إنتمائهم الديني كشعراء اليهود وغرضهم الشعري لشعراء المراثي[3] واتجه كذلك إلى تنظيم التراث المروي وتحريره وتخليص الشعر من الدخيل والتنبيه إلى صلة الشاعر لما يروى له من شعر مواجها ما لاحظه من التساهل والقبول بكل ما هو متداول مستهدفا تنقيه النصوص المتداولة شعراً وأخباراً من الزيادات التي لحقتها وقد بين عن أسباب ذلك في مقدمة كتاب الطبقات.(4)

يستطيع الدّارس بشيء من التأمل والأناة أن يستخلص الأسس الجمالية الموضوعية التي أقام عليها ابن سلام أحكامه النقدية على الشعراء فأنزلهم منازلهم وهذه أهم الأسس التي اعتمدها ابن سلام في تحديد الطبقات.

1. ابتكار موضوعات وأساليب جديدة :

ويعني هذا أن سبق الشاعر في شعره إلى أبواب جديدة للقول وإلى طرائف تعبيرية غير معهودة وعلى هذا الأساس قدم غير قليل من النقاد امرؤ القيس يقول ابن سلام : فاحتجّ لامرئ القيس من يقدمه قال: ما قال ما لم يقولوا ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسن العربُ واتبعه فيها الشعراء: استيقاف صحبه والتبكاء في ورقة المسيل

[1] طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي ت : محمود محمد شاكر دار المدني بجدة دون طبعة جزء 1 ص4

[2] فحولة الأخرى للأصمعي ت: ش توري دار الكتاب الجديد الطبعة الثانية بيروت لبنان 1400ه 1980م ص 12-13 .

[3] طبقات فحولة الشعراء محمد بن سلام الجمحي ت: محمود محمد شاكر دار المدني جدة دون طبعة جزء 1 ص 203

وقرب المأخذ وشبه النساء بالظباء والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصيّ وقيد الأوابد وأجاد في التشبيه وفصل بين المسيل وبين المعنى.[1]

2. الإجادة في التشبيه والوصف :

يلحظ المتأمل أن إحسان الشاعر التشبيه أو الوصف يعد أساساً واضحاً من أسس الإجادة التي تسجل الشاعر ويتضح هذا فيما بعد ليغدوا أساساً من أسس عمود الشعر عند العرب ويوحي من هذه الصفة قدمّوا كثيراً من الشعراء:

فامرؤ القيسمثلا جيّد التشبيهات ومن ثم يقول ابن سلام : « واستحسن الناس من تشبيه امرئ القيس :

كأن قلوب الطيرِّ رطباً ويابساً. لدى وكرها العنّابُ والحشفُ البالي

وقوله:

كأني بفتخاء الجناحين لقوة. دفوق من العِقبان .طأطْأتُ شِمْلالِ[2]

ومثل ذلك الإجادة في الوصف قال ابن سلام : أخبرني يونس بن حبيب قال قال ذو الرمة: من أحسن الناس وصفا للمطر ؟ فذكروا قول عبيد :

دان مُسِف فويق الأرض هيدبُه يكاد يدفعه من قام بالرّاح

فمن بنجوتِه كمن بمحفله. والمستكِنّ لمن يمشي بقرواح.

فجعلها يونس لعبيد وعلى ذلك كان إجماعنا فلمّا قدم المفضل صرفها إلى أوس بن حجر ومن هذا القبيل ما يقول يونس عن النابغة الجعديّ أوصف الناس لفرسانشدت رؤبة قوله :

فإن صدقوا قالوا : جوادّ مجَّربُ ضليع ومن خير الجيد ضليعُها

قال رؤبة : ما كنت أرى منها إلا أسرع .

[1] التفكير النقدي عند العرب عيسى علي العاكوب دار الفكر دون طبعة سورية دمشق ص124

[2] ينظر المرجع نفسه ص 125.

3. جودة الديباجة وكثرة الماء والرونق :

الديج: النقش والديّباجة قوي جيد الملمس ناعمه يتخذ عادة من الحرير والإبريسم ورونق السّيف والضحى والشباب ماؤها وحسنها وإشراقها وقد استخدمت الكمتان في وصف الشعر لتشير إلى ضرب من الحسن والزينة يلحظه متلقى الشعر وإذا أخذنا بما يسمى (ترتيب الحواس) .قلنا إن الاستماع إلى شعر جيد الديباجة يولد في النفس حالا من النشوة تشبه حال من يلمس الديباج أو ينعم النظر إليه .[1]

كذلك الأمر في الشعر الكثير الماء والرونق فإنّه يبعث في النفس إحساسا يشبه إحساس من يبصر رونق السيف والضحى ونضارة الشباب وإشراقه .وجملة القول في هذا أن جودة الديباجة وكثرة الماء والرونق تعينان الحسن والطلاوة والزينة الأسلوبية المعتمدة على جمال جرس الألفاظ وعذوبة أصدائها في النفس .[2]

وعلى هذا الأساس قدم بعضهم النابغة يقول ابن سلام :

وقال من احتج للنابغة: كان أحسنهم ديباجة شعر وأكثرهم رونق كلام وأجرّ لهم بينا .كأن شعره كلام ليس فيه تكلف ويبدون مرجع هذه الجمالية لدى الشاعر قوة طبعه وتمكنه من أسباب الصنعة .[3]

الحصافة :

تعني الحصافة جودة الرأي وإحكامه وسداده وتعني في الشعر أن تكون معانيه حكيمة دالة وقد رأى بعضهم شيئا من هذا في شعر زهير فانتصر له لهذا السبب يقول ابن سلام : وقال أهل النظر : كان زهير أحصفهم شعراً وأبعدهم من سخف.

[1] التفكير النقدي عند العرب عيسى العاكوب دار الفكر دون طبعة سورية دمشق ص 126
[2] المرجع نفسه ص 126 127
[3] نفسه ص127

4. النظم على الأبحر المختلفة:

يذهب النقد العربي الذي تبنى ابن سلام أسسه الجمالية إلى إيثار الشاعر الذي ينظم على الأبحر المختلفة على شاعر الأبحر المحدودة والمعيار النقدي المحكمة هنا هو معيار نوعي يلحظ قدرة الشاعر على النظم على الأوزان المختلفة ثم هو معيار كمي أيضا عندما يوضع في الحسبان أن النظم على الأوزان المختلفة يوفِّر شعر الشاعر ثراء موسيقيا لا يتوفّر لشاعر البحر الواحد أو الأبحر المحدودة كما يوفِّر له قدرة على معالجة أغراض كثيرة ووفقا لهذا الأساس فضل بعض الشعراء فالأعشى مقدم لأنه فيما يقول ابن سلام : [1]

« **اكثرهم عروضا وأذهبهم في الفنون الشعر وأكثرهم طويلة جيدة وأكثرهم مدحًا وهجاءًا وفخرا ووصفا كل ذلك**» ولعله من هذه الوجهة سمّاه معاوية رضي الله تعالى عنه ضاجة العرب.[2]

5. النظم في الأغراض المختلفة :

بفضل ابن سلام والنقد العربي جملة شاعر الأغراض المختلفة على شاعر الغرض الواحد ويعني هذا نقديا أن طبع الشاعر وقدرته الشعرية على قدر من الثراء كما أنه سيكون غزير الشعر كثيرة وبهذا ترجح كفّتهومن هذه الوجهة فضلوا **جريرا** على أضرابه : إذا يقول ابن سلام « **سألت يشارا العقيلي على الثلاثة فقال : لم يكن الأخطل مثلهما ولكن ربيعة تعصبت له وأفرطت فيه فقلت فجرير و الفرزدق** ؟ قال : كان جرير يُحسن ضروباً من الشعر لا يحسنها الفرزدق وفضل جريرا عليه » وعلى هذا الأساس فيما يبدو جعل ابن سلام كثيرا شاعر الأغراض المختلفة في الطبقة الثانية بينما جعل جميلا " وهو أقوى منه غزلا " وأصدق صبابة في الطبقة السادسة يقول ابن سلام: وكان كثيرا في التشبيب نصيب وافر وجميل مقدم عليه وعلى أصحاب النسيب جميعا في النسيب وله في فنون الشعر ما ليس لجميل وكان جميل صادق الصّبابة وكان كثير يقول ولم يكن عاشقا وكان رعوية جميل .[3]

[1] التفكير النقدي عند العرب عيسى العاكوب ص126

[2] المرجع نفسه ص 127,126

[3] نفسه ص 127

6. الإجادة في أغراض خاصة :

يلحظ المتأمل أن النقد العربي يقيم وزنا خاصا لأغراض بعينها وأن من أجاد فيها عُدّ من المتفوقين الذين يحسب لهم حساب يقول ابن سلام: وسألت الأسيدي أخابني سلام عنهما جرير والفرزدق فقال بيوت الشعر أربعة : **فخر ومديح ونسيب وهجاء** وفي كلها غلب جرير في " الفخر" في قوله :

إذا غضبت عليك بنو تميم. حسيت الناس كلهم غضابا [1] .

وفي " المدح " قوله :

ألستم خير من ركب المطايا وأندى العالمين يكون راحٍ

وفي " الهجاء" قوله :

فغَضّ الطّرْف إنك من نَمَيْرٍ فلا كعبا بلغت ولا كلابا

وفي " النسيب" قوله :

إن العيونَ التي في طرفها مَرض قتلتنا ثم لم يحيين قتلانا[2]

7. أن يكون للشاعر مذهب خاص في غرض من الأغراض:

لاحظ ابن سلام أن لبعض الشعراء مذهبا خاصاً في غرض من الأغراض الرئيسية وهذه جمالية أساسها التفرّد في طريقة من طرائق المعالجة ففي غرض الهجاء يتفوق الشاعر حين يكون هجاؤه شديد الإيجاع للمهجوّ : يقول ابن سلام : ولقد هجا الراعي فأوجع : قال لابن الرّقاع العاملي.

لو كنت من أحد يُهجى هجوتكم. باين الرّقاع ولكن لست من أحد

تأبى قضاعة أن تعرف لكن نسباً وابنا نزارٍ فأنتم بيضة البّلّد

[1] التفكير النقدي عند العرب عيسى العاكوب دار الفكر دون طبعة سوريا دمشق ص128

[2] المرجع نفسه ص 128

8. كثرة الطوال الجياد:

وههنا أحد الأسس الجمالية التي تبناها النقاد العرب وأقرها ابن سلام وقد رأينا أن من انتصر للأعشى كان يقول : .....وأكثرهم طويلة جيدة ويتراءى لنا هذا الأساس جليل تماماً في قول ابن سلام عن الأسود بن يعفر النهشلي : وكان الأسود شاعرا فحلاً وكان يكثر التنقل في العرب يحاورهم فيذم ويحمد وله في ذلك أشعار وله واحدة رائعة طويلة لاحقة بأجود الشعر لوكان يمثلها قدمناه على مرتبته وهي :

نام الخلِيُّ وما أحسن رقادي والهم محاضرة لديّ وسادي .

وله شعر جيد ولا كهذه . [1]

9. القصيدة الواحد المتفوقة :

فكرة القصيدة الواحدة المتميزة من الفكر النقدية القديمة وتعود إليها فيما نحسب قضية **المعلقات** التي يذهب بعضاهم إلى أن جاءت تسميتها ن تعليقها على أستار الكعبة. تقديرا لها وقد جعل ابن سلام أصحاب رهط لكل واحدة وهؤلاء الأربعة هم **عمرو بن كلثوم** وقصيدته هي المعلقة التي أولها :

ألا هبّتيّ بصَحْنك فاصبحينا ولا تبقى خمور الأندرينا

والحارث بن حلزة اليشكري وقصيدته هي المعلقة التي أولها:

آذنتنا ببينها أسماء. ربَّ تَاوٍ تمَلَّ منه التواء

و **عنترة بن شداد العبسي** وقصيدته هي المعلقة التي أولها:

يا دار عبلة بالجِواءِ تَكَلَّمي. وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي.

وسويد بن أبي كاهل اليشكري وقصيدته هي الرائعة التي أولها:

بسطت رابعة الحبل لنا. فمددنا الحبل منها ما اتّسع . [2]

---

[1] التفكير النقدي عند العرب عيسى العاكوب ص129

[2] المرجع نفسه ص 130

[3] نفسه ص 131

10. شدة متن الشعر وشدة أمره :

يراد بمتن الشعر عباراته وألفاظه وصياغته وأما (الأسر) فيعنى في أصل اللغة : الشدة والغضب وقوة الخلق والتماسك أما أسر الكلام فبناؤه وتركيبه وقد سجَّل تاريخ النقد عند العرب تفوقاً بعدد من الشعراء بناءً على هذا الأساس ويقول ابن سلام « فأما السّماحَ فكان شديد متون الشعر أشد أسير كلام من لبيد وفيه كزازة ولبيد أسهل منه منطقاً.[1]

11. عذوبة المنطق ورقة الحواشي :

هاتان من صفات اللغة الشعرية والعذب من الطعام والشراب : كل مستساغ وحين إضافة الكلمة إلى المنطق تعنى سلاسته وحلاوته وأنه مستساغ تبتهج به النفس والحاشية جانب الثوب ؛ أي طرفه الذي يكون فيه الهدب ومنها تعرف جودة حوكة ورقة نسجه وقوة خيوطه وقد لاحظوا هاتين الصفتين أو واحدة منها عند عدد من الشعراء يقول ابن سلام عن لبيد جعله في الطبقة الثالثة من الجاهليين : « **وكان لبيد بن ربيعة أبو عقيل فارساً شاعراً شجاعاً وكان عذب المنطق رفيق حواشي الكلام وكان مسلما رجل صدق.**» [2]

12. جودة القريحة :

القريحة : أول ماء يستنبط من البئر وأول كل شيء ومن ذلك قولهم لفلان قريحة يريدون : استنباط العلم بجودة الطبع وفي مجال النقد تعني القريحة الجيدة طبعاً مبدعاً للشعر الجيِّد ولعل مما يزيد القريحة وضوحاً ما يذكر ابن سلام عن النابغة الجندي أنه قال : إني وأوس بن مغراء لنبتدر بينا ما قلناه بعد لو قاله أحدنا لقد غلب على صاحبه قال ابن سلام : وكانا يتهاجيان ولم يكن أوس إلى النابغة في قريحة الشعر وكان النابغة فوقه فقال أوس بن مغراء :

فلست بعاق عن شتيمة عامر ولا حاسبي عما أقول وعيدها
ترى اللؤم ما عاشوا جديداً عليهم وأبقى ثياب اللابسين جديدها
لعمرك ما تبلى سرابيل عامر من اللؤم ما دامت عليها جلودها

[1] التفكير النقدي عند العرب عيسى العاكوب دار الفكر دون طبعة سورية دمشق ص 131.
[2] المرجع نفسه ص 132

فقال النابغة : هذا البيت الذي كنا نبتدر وغلبة الناس أوسا عليه [1]

13. الثراء الإيقاعي في القصيدة :

وهو أن يكون الشاعر قادراً على إنشاء بيتين أو أكثر يمكن أن يحذف جزء محدد من آخر كل منها وأن يضع من جزئيهما الباقيين بيتان آخران على وزن وقافيته جديدين يقول ابن سلام : سمعت سلمة بن عياش يقول: تذاكرنا جريراً والفرزدق والأخطل فقال قائل : من مثل الأخطل ؟ إن في كل بيت له بيتين إذا يقول :

ولقد علماء إذا العشار تروحت. هدج الرئال تكبهن شمالاً

أنا نعجل بالعبيط لضيفنا قبل العيال وتقتل الأبطال

ولو شاء لقال:

ولقد علمت إذا الفشار. تروحت هدج الرئال

أنا نعجّل بالعبياط. لضيفنا قبل العيال

فكان هذا شعراً وكان على غير ذلك الوزن .[2]

يوصف نقد القرن الثالث بأنه مرحلة انتقالية من النقد الذاتي المبثوث في مصادر الأدب إلى النقد الموضوعي فحظه في النقد أوفر من حظ القرون التي سبقته وقد كثرت وازدهرت حركة التأليف وتكاثرت حتى بلغت أوجها في القرن الرابع الهجري كمّاً كبيراً على نحو ما هو معروف عن ابن دريد وابن الأنباري والقالي والمزرباني وعملهم مشتق من عمل رواة القرن الثالث (2) ولا يكتفون غالباً بالراوي القريب الذي سمعوا منه بل يرفعون سند الرواية حتى أبي عمر وبن علاء أو إلى المفضل الضبي مثلاً فقدمت المادة النقدية من خلال تلك الروايات التي تحمل جانبا من تطور الفكر النقدي عند العرب.[2]

لقد شهد النقد كذلك فكراً رحباً ومتسعاً في محاوره

[1] التفكير النقدي عند العرب عيسى العاكوب دار الفكر دون طبعة سوريا دمشق ص 132

[2] طبقات فحولة الشعراء محمد بن سلام الجمحي ت: محمود محمد شاكر دار المدني جدة دون طبعة جزء 1 ص 46

سواء في بروز الشخصيات التي أغنت النتاج النقدي متمثلة في تناول شعر أبي تمام والبحتري اللذين دارت حولهما الموازنات الأدبية أو خلال التأليف في دراسة الإعجاز القرآني كما هو الحال عند البلقاني والرماني والخطابي أو خلال تطور الفكر النقدي عند قدامة بن جعفر في كتابه " نقد الشعر" على سبيل المثال [1]

كانت مقاييس الشعر متفاوتة بين النقاد تفاوت أذواقهم وثقافاتهم فكان للغويين و النحويين مقاييسهم واهتماماتهم وكثيرا ما كانوا يحكمون هاته المقاييس ويلاحظون اعتبار الشعراء لها أو عدم اعتبارها كذلك كانوا يهتمون بالقوافي وتمشيها مع القواعد أو اخلالها بها ومن أهم مقاييس الشعر والشعراء:

1) كثرة الإقواء :

لاحظ يونس بن حبيب كثرة الإقواء عند بعض الشعراء وهو عيب في إعراب القافية قال : « وقد ركب بعض الفحول الإقواء في مواضع مثل سحيم بن رتيل الرياحي في قوله : [2]

عذلت البزل أن هي حاطرتنى. فما بالي وبال ابن اللبونِ

وماذا يدرى الشعراء متى وقد جاوزت رأس الأربعينَ

فنون الأربعين مفتوحة ونون اللبون مكسورة».[3]

كذلك قول النابغة الذبياني:

فبث كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في انيابها السم ناقع

[1] التفكير النقدي عند العرب عيسى العاكوب ص134,133

[2] المرجع نفسه ص 46

[3] تاريخ النقد العربي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري طه أحمد ابراهيم دار القلم للطباعة والنشر بيروت ص 53

الصواب أن يقول ناقعاً بالنصب على الحال .[1]

2) التلاؤم بين المعاني :

فلا تكون في سياقها متباعدة ولا متنافرة ومن ذلك قول الكميت وأنشده لنصيب :

وقد رأينا بها حوراً منعمة بيضاء تكامل فيها الدل والشنب .

فقال له نصيب: تباعدت في قولك (تكامل فيها الدل والشنب)

ملا قلت كما قال ذو الرمة:

لمياء في شفتيها حول لعس

ويستحسن من الشاعر حسن وقع شعره في السمع ويفضلون ما يبقى حسنه كلما أنشد وينكرون ما أكثر انشاده قل رونقه مثل شعر ذي الرمة قال الأصمعي :

إن شعر ذي الرمة حلو أول ما تسمعه فإذا أكثر انشاده ضعف ولم يكن له حسن.[2]

3) إصابة التشبيه :

ويكون ذلك بتوفيق الشاعر الى انتزاع صورة ملائمة للمعنى الذي أراد التعبير عنه الذي أراد التعبير عنه فإذا اختل في ذلك اخذ به ومناله أن ذا الرمة قدم الكوفة فأنشده الكميت قصيدة :

هل أنت عن طلب الإيقاع منقلب. أم هل يحسن من ذى الشيبة اللعب

حتى أتى عليها فقال له: ما أحسن ما قلت إلا أنك اذا شبهت الشيء تجيء به جيداً كما ينبغي .[3]

[1] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري محمد زغلول سلام ص 95

[2] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري محمد زغلول سلام ص 96

[3] تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري محمد زغلول سلام ص 96

وقال أبو عبيدة : أنشد ذو الرمة أمير اليمامة وجرير شاهد فقال له الأمير : ما تقول في شعره ؟ قال: نفظ عروس وأبعار ظباء ومع هذا فقد قدر من التشبيه على ما لم يقدر عليه غيره.[1]

لعب لوظيفة التشبيه دوراً هاماً في انتشار هاد الأسلوب واعتماد النّقاد عليه لضبط « أدبية » الكلام فهو يخدم المعنى من حيث أنه يوضحه بواسطة الصورة التي تتألق من عناصره ؛ والتشبيه يزيد المعنى وضوحاً ويكسبه تأكيداً ولهذا ما أطبق جميع المتكلمين من العرب والعجم عليه ».

كذلك تكلم **النحاة في الأوزان والقوافي** . فأبو عمرو بن العلاء يعرف الإقواء بأنه اختلاف الإعراب في القوافي ولسنا في حاجة إلى أن نذكر الخليل في هذا المقام وحسبنا مثال واحد من الأمثلة التي انتقدها في الشعر فقد أخذ الشاعر قوله :

إذا كنت في حاجة مرسلا فأرسل حكيماً ولا توصِهِ

وإن بابُ أمر عليك التوى فشاور لبيبا ولا تعصه

وقال : هذا خطأ في بناء القوافي.(3) [2]

تجلت النظرة الجمالية في الشعر العربي القديم في أهم صورها في عمود الشعر العربي الذي لقى اهتماماً كبيراً عند النقاد القدامى أمثال المزروقي في شرحه لديوان الحماسة والقاضي الجرجاني في وساطته بين المتنبي وخصومه وحازم القرطاجني في منهاج البلغاء وسراج الأدباء وغيرهم من النقاد فقد كان عمود الشعر هو النظرية الجمالية للشعرية

[1] مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع توقيف الزيدي عيون المقالات الطبعة الثانية الدار البيضاء 1987 ص122

(3)تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري طه أحمد ابراهيم دار القلم للطباعة والنشر بيروت ص 54 .

(4)ينظر ديوان الحماسة لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي دار الجبل بيروت الطبعة الأولى 1991 ص7.

(5)المرجع نفسه ص 9

العربية والإطار الفني الذي يجب على الشاعر أن يتبعه كما أن البلاغية العربية بعلومها الثلاثة " المعاني البديع البيان ."كانت مقياسا للحكم على النص والاحتكام إلى العناصر البلاغية التي تكشف عناصر النص الجمالية . (4)

لقد حصر المرزوقي هذه الشروط الفنية في الأمور التالية : 1) شرف المعنى وصحته 2) جزالة اللفظ و استقامته 3) إصابة الوصف 4) مقارنة التشبيه 5) إلتحام أجزاء النظم والتئامه 6) استعارة الذهن والفطنة 7) مشاكلة اللفظ للمعنى فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار . (5)

1)عيار المعنى : يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فإذا انعطف عليه جنبنا الغيول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه خرج وافيا وإلا انتقض بمقدار شوبه ووحشته .(1)

2) عيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال : فما سلم مما يهجنه عند الفرض عليها فيها المختار المستقيم وهذا مفرداته و جملته مراعًى لأن اللفظ تستكرم بانفرادها فإذا ضامها مالا يوافقها عادات الجملة هجينا .

3) عيار الإصابة في الوصف : الذكاء وحين التمييز فما وجداه صادقا في العلوق ممازجا في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه لذلك سيماء الإصابة فيه ويرى عن عمرو رضي الله عنه أنه قال في زهير : «**كان لا يمدح الرجل إلاّ بما يكون للرجال** .» فتأمل هذا الكلام فإن تفسيره ماذكرناه . (2)

4) عيار المقاربة في التشبيه: الفطنة وحسن تقدير فأصدقه ما لا ينتقض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من وانفرادها ليبين وجه التشبيه بلاكفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له .

5) عيار التحام أجزاء النظم والتئامه : على نخير من لذيذ الوزن الطبع واللسان فما لم يتعثر الطبع بأبنيته و عقوده ولم يتحبس اللسان في فضوله ووصوله .

فذلك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكمة تسالما لأجزائه وتقارنا وألا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبعر الكبش فرق بينه لسان دعى في القريض دخيل.[1]

6) عيار الاستعارة : الاستعارة الذهن والفطنة وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له .

[1] ينظر ديوان الحماسة لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي دار الجبل بيروت الطبعة الأولى 1991 ص 9

7) **عيار مشاكلة اللفظ للمعنى**: وشدة اقتصائهما للقافية طول الدراية ودوام المدرسة فإذا حكما يحسن التباس بعضها بعض لاجفاء في خلالها ولا نبوّ ولا زيادة ولا قصور[1]

فهذه المعايير عمود الشعر عند العرب فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم العرب المغلق المعظم والمحسن المقدم ومن لم يجمعها كلها فبقدر سُهْمَتِهِ منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حق الأن.[2]

شهدت العرب انفتاحا على مختلف الثقافات الاجنبية كالفرس والروم والهند واليونان وعرفت حركة الترجمة والنقل إلى اللغة العربية ازدهاراً كبيراً مما شكل عاملاً قوياً من العوامل التي دفعت بالنقد إلى الأمام .(2)

نشطت حركة التنقل والترجمة في العصر العباسي وأدى هذا إلى إثراء الأدب والنقد بما تُرجِم من فلسفة اليونان ومنطقهم كما أثرى كذلك بالمترجم إلى العربية من قصص الهند وأدب الفرس وكان النقاد العرب الذين يجيدون الفارسية والفرس المتقربين مجال كبير في الأدب العربي ومن بينهم : **بشار بن برد وأبو نواس** ومن العرب **العتابي** وغيرهم حيث انتجوا أدباً عربياً فيه معاني الفرس وبلاغة العرب وكبار الشعراء والكتاب في هذا العصر من أصول فارسية ممن احدثوا آثار واسعة في الكتابة الفنية وكذلك في أغراض الشعر ومعانيه وأوزانه وقوافيه .

كما ظهر الأثر اليوناني أو الفلسفة والمنطق اليونانيان وأول ما ظهر أثرهما كان عند المتكلمين الذين رأو حاجتهم الملحة للفلسفة حتى يدفعوا عن القرآن حيث تعد اليونان من أوائل الشعوب التي أحست بالجمال وعبدته ووضعت له تماثيل غاية في القيمة والقداسة كما أن الفن من بين مظاهر الحياة الرئيسة عندهم ووسيلة التعبير الديني .

[1] ينظر المرجع نفسه ص 11,10

[2] المرجع نفسه ص 11

الثقافات الأجنبية وأثرها في اللغة والأدب:

أولى هذه الثقافات الأجنبية هي " الثقافة الفارسية " :

ترجع صلة العرب بالفرس إلى ما قبل الإسلام فقد كان الجوار مدعاة الاختلاط والامتزاج وسببا لتوثيق الروابط السياسية و الاقتصادية كما امتدت فتوحاتهم إلى أطراف البلاد العربية كاليمن والبحرين وكان من نتيجة هذا الاختلاط شيوع كثير من الألفاظ الفارسية في لغة العرب وآدابهم كما اتضح ذلك من شعر الأعشى وعدى بن زيد وأمية بن أبي الصلت.[1]

ويظهر أثر الثقافة الفارسية في لغة العرب فيما يلي :

1) الألفاظ الفارسية: التي عربت ونقلت إلى العربية وهي كثيرة لا حصر لها ؛ مثل الفالوذج لما يسمى عندنا « البالوذه» والجلاب لماء الورد ومثل الدار صيني ومعناه سجر الصين.[2]

وغير ذلك وهكذا أخذ العرب كثير من الكلمات الفارسية وصقلوها بما يتفق ولسانهم.

2) قيام اللغة العربية بمقتضيات الملك والسياسة والحضارة بتأثير الثقافة الفارسية التي زادت وتطورت في الثروة العربية والتي جعلتها قادر على النهوض برسالتها وبعثت فيها التجديد والقوة والحياة والتطور بزيادة الألفاظ العربية ووضع مصطلحات العلوم.[3]

3) ترجمة كثير من المؤلفات الفارسية في الأداب والطب والحكمة والأخلاق والفلسفة إلى اللغة العربية بما كان له أثره في زيادة مادة اللغة العربية .[4]

وأثرت كذلك الثقافة الفارسية في الأدب العربي تأثيرا كبيرا يظهر ما يلي:

---

[1] الأدب العربية في العصر العباسي الأول محمد عبد المنعم خفاجي دار الجبل بيروت الطبعة الأولى 1992 ص 68،67.

[2] المرجع نفسه ص 72.

[3] المرجع نفسه ص 68

[4] الأدب العربية في العصر العباسي الأول محمد عبد المنعم خفاجي دار الجبل بيروت الطبعة الأولى 1992 ص 68،67

- كانت زعامة التجديد في الأدب العربي شعره ونثره في عصر نفوذ الخلفاء العباسيين مرتبط بيد المثقفين بالثقافة الفارسية والعربية فعبد الحميد الكاتب وابن المقفع هما إماما التجديد في النثر في هذا العصر وبشار وأبو نولي شفت طريق التجديد للمولدين في الشعر حيث أحدثوا آثار واسعة في الشعر والنثر فجددوا في المعاني والخيالات والأعراض وطرق الأداء.[1]

يقول الجاحظ عن موسى بن سيار وهو أحد من حذق الفارسية والعربية وأشهد القصاص في هذا العصر : « **كان من أعاجيب الدنيا وكانت فصاحته بالفارسية في وزن فصاحته بالعربية** » مثله كثير ممن أجادوا اللغتين وجمعوا بين الثقافة الفارسية والعربية كإبن المقفع وسهل ابن هارون والغضب بن سهل وغيرهم ممن كان لهم فضل كبير في تطور الأساليب العربية واقتباس المحسنات البديعية واتساع الخيال واستحكام المعاني والإبداع والاختراع والتجديد فيها .

هذا ما جد من فنون أدبية بتأثير الامتزاج والاختلاط بين العرب والفرس وانتشار الثقافة الفارسية كالأدب القصصي وأدب الزهد وأدب المقامة ولا ننكر ما سرى إلى العربية بتأثير الثقافة الفارسية من ضعف الملكات وكثرة العناية بالبديع الذي يحول دون البساطة والاعتماد على الطبع .

ثاني هذه الثقافات هي : **الثقافة اليونانية** :

حيث ازدهرت النهضة العلمية في العصر العباسي وتشجع العلماء ترجمة العلوم أخذ السريان يترجمون الثقافة اليونانية من لانهم إلى العربية كما أذاعت الكتب الفارسية المترجمة الكثير من المعارف اليونانية وهنا بدأت صلة العرب بثقافة اليونان وعلومهم وفلسفتهم وحكمتهم ومنطقهم ثم نقل إلى العربية العديد من المؤلفات .[2]

كما بدى أثر اليونانية في لغة العرب فيما اكتسبته من ألفاظ متعددة عربت مثل (البلغم البرقوق واليافون والبرجد ...) وقد أثر المنطق اليوناني في الفكر العربي تأثيراً كبيراً إذ أُصح له سلطان على العقول فاصطبغت به طريقة الجدل والبحث والتعبير والتدليل كما أن للفلسفة اليونانية والطب والرياضة أثر كبير في امتزاج الثقافة اليونانية بالعربية وصلة بين أدب العرب وفلسفة اليونان فقد قدموا معاني جديدة للشعراء والأدباء لم يكن لهم دراية بها .[3]

---

[1] المرجع نفسه ص 68

[2] ينظر الأدب العربية في العصر العباسي لمحمد عبد المنعم خفاجي ص74

[3] ينظر المرجع نفسه ص 75

كما أن الأثر البارز في الثقافة اليونانية في أدب العرب يتجلى في نقل بعض الحكايات والأسمار القصيدة وترجمة بعض الأمثال والحكم والمعاني الفلسفية فتأثر بها الأدب العربي واكتسب منها سعة في الخيال وتهذيبا في الفكر والمنطق .[1]

الجمال عند أفلاطون : تأثر أفلاطون بسقراط ونعرف فكرة الجمال بالذات أو مثال الجمال بالذات منذ أن كان أفلاطون فهو أول من تكلم عنها وبعد من أوائل الذين وضعوا نظرية في علم الجمال عند اليونان .

عنى أفلاطون بإبراز فكرته عن الجمال من خلال كلماته الخالدة في محاورات عديدة وجعل الجمال من خلال كلماته الخالدة في محاورات عديدة وجعل الجمال وسيلة لتهذيب الانفعالات حيث أن الإيقاع والتناغم يشعان طريقهما إلى أعماق النفس ويستحوذان استحواذاً قوياً و كبيراً عليها.[2]

الجمال عند أرسطو: أرسطو كذلك وليد البيئة اليونانية وتأثر كثيراً بمن سبقه في مجال الفن وخاصة أفلاطون كما قسم المعارف البشرية إلى ثلاثة أنواع هي المعرفة النظرية العلمية وكذلك الفنية وقام بالفصل بين الفن والجمال عنده يعني التنسيق والعظمة في كتاب الشعر «الكاتب أو الشيء المكون من أجزاء متباينة يتم جماله ما لم تترتب أجزاؤه في نظام وتتخذ أبعادا ليست تعسفية ذلك لأن الجمال ما هو إلا التنسيق والعظمة » .(1) [3]

[1] ينظر القيم الجمالية راوية عبد المنعم عباس دار المعرفة الجامعية جامعة الاسكندرية مصر 1987 ص 34

[2] المرجع نفسه ص 34

[3] ينظر القيم الجمالية راوية عبد المنعم عباس دار المعرفة الجامعية جامعة الإسكندرية مصر 1987 ص 56 .

الفصل الثاني

المعايير الجمالية للنقد العربي القديم بين الثبات والتحوّل :

المبحث الأول : المعايير الجمالية الكبرى للنقد العربي:

المبحث الثاني: الثابت والمتحول في المعيار الجمالي للنقد العربي القديم في التشخيص والدّواعي .

المبحث الأول: المعايير الجمالية الكبرى للنقد العربي القديم :

ارتبط الجمال بمجموعة من القيم التي تمثل جملة المبادئ الأخلاقية والفكرية والدينية التي تواجه سلوك الفرد والجماعات يتخذ منها كل مجتمع معياراً اجتماعياً لقياس انسجام سلوك الفرد ونظامه أو قياس تحقيق المجتمع لهويته الحضارية فالقيمة أمر والتزام بديهي في طبيعة الإنسان إذا لا نوجد جماعة من الناس وإلا كان لها قيم من نوع ما والقيمة أمر حتمي للحياة بدونها فهي التزام موافق لطبائع الإنسان :

طبيعي أن العربي في جاهليته كان يعرف الجمال بصورة أو بأخرى ولكنها كانت المعرفة الأولية الساذجة التي يشترك فيها جميع الناس أو إنها لم تكن المعرفة الواقعية وإذا كنا نستبعد أن يكون العربي في تلك العصور المتقدمة قد عرف الجمال ذلك النوع من المعرفة الواعية وإذا كنا نستبعد أن يكون العربي في تلك العصور المتقدمة قد عرف الجمال لك النوع من المعرفة فليس ذلك إلا أن مظاهر حياته الفكرية في أسمى مكان وصلت إليه تتمثل لنا في إنتاجه الفني أو الشعري على وجه التحديد وطبيعي جداً أن يكون للعربي وقد وصل إلى مرحلة الإنتاج الفني الراقي (الشعر في صورته القديمة الناضجة) نظرته إلى الكون وتذوقه لمظاهر الجمال والقبح فيه فالشعر في هذه الصورة يكون انفعالا بجمال الأشياء أو قبحها .

إذ أن هناك قيم جمالية ثابتة وأخرى متحولة ولم يكن من السهل التخلي عن القيم الفنية العربية الأولى أي زمن المشافهة لأنها مرتبطة بالتقاليد والأعراف وتنقسم إلى معايير عامة مرتبطة بالمجتمع متوارثة بالتقليد ومعايير خاصة مرتبطة بتجربة الشعر أساسا .

المعايير العامة في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام:

أولاً: قيمة الجميل في الشعر الجاهلي:

ومن المسلّم به أن المجتمعات القبلية لعرب الجاهلية تميزت بفن الشعر الذي نقل أحاسيسهم وطبائعهم ودون تفاصيل حياتهم وكانت أشعارهم فضلا عن دورها في تسجيل أحداث عصرهم ومعارفهم صورة أصلية لتجليات أحاسيسهم بالجمال والشعر في ذاته فن إنساني يقوم على الإحساس بالجمال وتوهج التعبير عنه ويجدر

بمجتمع اتخذ الشعر ديوان علمه ومنتهى حكمته وجعل له خصوصية بيانية و موسيقية تميزه عن شعر الأمم الأخرى [1] وهذا الشعر هو أرقى ثمرة من ثمار حياته الفكرية لا يستطيع أن ينقل إلينا عن الشاعر نظريته أو فكرته في الجمال[2]

ويعني ذلك أن الشعر عند الجاهليين كان صورة حقيقية لأفكارهم الجمالية وتصوراتهم عن مفهوم الجمال وحدوده ومعاييره وإذا كان لا مناص من تأكيد ذاتية الشاعر الجاهلي في تصوير إحساسه الفردي بالجمال فيما يقولها فإنه كان لا يفارق الوجدان الجماعي في تصوراته ؛ لأنه معبر عنه مرتبط به بطريقة تؤكد البعد الموضوعي في تجسيد القيم الجمالية والاخلاقية الاجتماعية .

فالشاعر الجاهلي فرد من الجماعة أنشأت بالشعر ديوان العرب الذي سجل أحاسيسها ورؤاها وهو ينتمي إليها في قوله وسلوكه وهذا يعني أن ذاتية الشاعر لا تفارق في العمق التوجه العام القبيلة وأن الشعرية التي تتأسس على الذاتية والإبداع والمخيلة لا تعوق التجلي الموضوعي القيم الجمالية في الشعر لأن الشعر الجاهلي على ما فيه من خيال في التصوير لا ينفصل عن الواقعية وعلى ما فيه من غنائيته ذاتية لا يناقض الجماعية.

إن قيمة الجميل تكاد أن تكون في شعر الجاهليين أظهر ما تكون في وصورة جسد المرأة التي تكون مادة شعرية متداولة تبلغ حد تشكيل ظاهرة فنية متميزة فمفهوم الجميل في قصائدهم يوشك أن يكون متمثلا " بالمرأة متمركزاً فيها .

[1] الشعرية العربية أدونيس ط1 دار الأدب بيروت لبنان 1985 ص14

[2] الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتغيير ومقارنة عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي القاهرة 1982 ص 109

حيث وجدنا أن شعر الغزل هو الميدان الذي يعترض فيه الشاعر لتصوير انفعاله بالجمال ونرى كيف تمثل الشاعر جمال المرأة وأين وقف في تمثله وما الذي عنى بتصويرة[1] والشاعر الجاهلي كان يستجيب في إحساسه الجمالي لطبعه الإنساني في تقديم صورة المرأة على صورة الطبيعة التي كان يحس بها بلا شك لكنها لم تكن تروي ظمأه فطريقة حياته القائمة على الرحيل والغزو تجعله في علاقة خارجية مألوفة مع الطبيعية لا تولد في ذاته حنيناً لغائب مادي وشعوري تشكله المرأة . [2]

كان الشاعر ملزماً بالفطرة الفنية في اقتفاء نهج القصيدة الجاهلية التي خصّت في حيز منها الغزل بالمرأة فأسهم بإشاعته ولم يلتفت كثيراً إلى جمال الطبيعة قدر التفاته إلى جمال المرأة على الرغم من أنه كان يحس جمال الطبيعة بعمق ويدركه .

صب الشعراء الجاهليون في تصوير المرأة جل اهتمامهم على جمالية التكوين الهندسي الخارجي تجسيدها لانفعالاتهم الجمالية بمكوناته الحسية وكان الجمال الجسدي في أشعارهم ينحصر في الجمع المنسجم بين الأجزاء التي تمكن الإحاطة بها نظرة واحدة وهي رؤية معيارية تنسجم ونظريات الجمال عند غالبية منظريه إذ يتفقون على أن مقومات الجميل في جسد المرأة هي : التناسق والانسجام والتناسب والاعتدال في شكله[3] و جعلوا هذه المقومات محورا تذوقهم الجمالي وإحساسهم بقيمة الجميل.

[1] الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير و مقارنة عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي 1982 ص 110

[2] أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام قصي الحسين ط1 دار النشر مغفلة بيروت لبنان 1993, ص 157

[3] الجمال والجلال ، فؤاد مراعي ، ط1 دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر دمشق ، سورية، 1991ص58

هذا امرؤ القيس يصف لنا محاسن محبوبته فيقول :

هصرت بفودى رأسها فتمايلت على هضيم الكشح ريا المخلل

مهفهة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل

كبكر المقاناة البياض بصغرة غذاها نمير الماء غير المحلل

نصدق وتبدى عن أسيل وتتقى بناظرة من وحش وجرة مطفل

وحيد كجيد الريم ليس بفاحش. إذا هي نصته ولا بمعطل .[1]

وهذا التصوير الصفات المستحبة أو المستحسنة في المحبة يفيدنا من نواح كثيرة وإن كان يكفينا هنا أن نلاحظ أن الشاعر لم يقف عند أي صفة حسنة معنوية بل كانت كل الصفات التي لفتته في محبوبته هي الصفات الحسية المحض .[2]

وقد راح الشاعر الجاهلي يقف عند كل عضو منها من فرعها إلى أطرافها فيعطينا صورة للمثل الأعلى لكل عضو ومن مجموع ذلك تتكون صورة المثل الأعلى للجسم كله ومن هنا كان الشاعر حسبا في تصوره للجمال وتصويره له على السواء [3] وكان الجمال الحسي عنده مرتبطا بصورة رئيسية بالحواس التي يمكن أن يميز بها بين الحسن والقبيح وفي هذا الصدد يقول : النابغة الذبياني :

صفراء كالسُيَراءِ أُكملَ خَلقها كالغصن في غلوائه المتأوّدِ

مخطوطة المتين غيرُ مُفاضةٍ ريّا الروادف بضّة المتجَرِّدِ

والبطن ذو عُكُنٍ لطيفٍ طيَّه والنحر تنفجهُ بثدي معقدِ

---

[1] أسس الجمالية في النقد العربي القديم عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي القاهرة 1982 ص110.

[2] المرجع نفسه ص 111

[3] جمالية الشعر العربي ، دراسة فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي ، للدكتور حلال الجهاد ، سلسلة اطروحات الدكتوراه ، الطبيعة الاول ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، 2007ص284

قامت تراءى بين سجفي كلَّه كالشمس يوم طلوعها بالأسعد

أو درة صدفيته غوّاصها بهجّ متى يرها يهلَ ويسجدِ [1]

تمثل هذه الأبيات نموذجاً مثالياً عاماً لطريقة الوعي الشعري العربي في تشكيل بدون المرأة حيث هنا اتخذ الشاعر ابراز وضوح اللون بضده مبدأ جمالياً في تصوير جمال وجه المرأة في قوله :

أو درة صدفيته غوّاصها بهجّ متى يرها يهلَ ويسجدِ. [2]

هنا الشاعر جعل الدرة رمزا بجمال وجه المرأة.

ولكن لم يقتصر الشاعر الجاهلي في وصف بدن المرأة فقط وإنما جسد أيضا في أخلاقها وعفتها وروحها النقية ومثال ذلك ما قاله ا "لشنفري " في امرأته الشعرية :

لقد أعجبتني لا سقوط قناعها إذا ما مشت ولا بذات تلفت

تبين بعيد النوم تهدي عَبُوقَها. لجارتها إذا الهدية قلَّتِ

يحلّ بمنجاة من اللوم بيتَها إذا ما بيوت بالمذمّة حلْتِ

كأن لها في الأرض سياتقصه. على أمها وإن تكلمْك تبلتِ

أميمة لا يخزي نتاها حليلها إذا ذُكِرَ النسوان عفّت وجلّت. [3]

[1] جماليات الشعر العربي دراسة في فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي للدكتور هلال الجهاد ص 284

[2] ينظر المرجع نفسه ص285.

[3] البحث العقلي في الجمالية العربية عبد القادر فيدوح مجلة التراث العربي منشورات اتحاد الكتاب العرب العدد (26) السنة 2012 دمشق سوريا نسيان 1992 ص 22 .

تجسد هذه الأبيات عفة المرأة ومثال الجلال والفضيلة بتكامل خلقها في أنوثة متعالية على كل ما هو نسبي في النساء بما في ذلك بدنها الذي يغيب تماما ليحضر حضوراً مكثفاً في نهاية التشكيل .

ثانيا : قيمة الجميل في صدر الإسلام:

دعا الإسلام إلى نقلة نوعية نحو القيم المعنوية والروحية ضمن طبيعة التعامل مع المقوم الجمالي للإنسان في تعامله الإنساني وفي تعاطيه التفكير والتدبر في الخلق والكون فلا شكّ أن الوقوف أمام الطبيعة والانفعال بهذا الجمال يتطلب وعياً جمالياً أرقى من ذلك الذي تمثل عند الشعراء الجاهليين في موقفهم من جمال المحبوب ولاشك أن قطعة السكر أجمل (أحلى) عند الطفل من الوردة وهو لكي يدرك جمال الوردة يحتاج إلى نوع من الرقي الفكري كذلك كان العربي يدرك الجمال بحسه القريب [1]وحاول القرآن أن يلفته إلى جمال أرقى يتمثل أمامه في الكون العريض .

وقد اكتنزت الحياة الإسلامية الاجتماعية والروحية بدعوات حقيقة إلى تدبّر جماليات الحياة و الوجود الإنساني غير أن شعراء صدر الإسلام لم ينطلقوا في رؤاهم الجمالية من هذه الدعوات التي ألهمهم إيّاها الإسلام بروحه فقد أخفقت الجمالية العربية بعد مجيء الإسلام مباشرة في استثمار الرؤية الإسلامية التي تعرضت إلى كثير من مظاهر الحسن والجمال .

كما راحت الجمالية العربية تتجاوز الرؤية الإسلامية للجمال وتتخطاها وترى في الشعر الجاهلي القدوة الحسنى والمثل الأعلى بوصفه نموذجاً كاملاً للجمال [2]وقد كان غرض الغزل في القصيدة العربية جزءاً من عمود الشعر وتقليداً ثابتاً في منهج القصيدة الذي لم يهدم في الشعر الإسلامي بل بقي أصلا فنيا راسخا وسواء كان الغزل من باب التقليد المحض أو كان تعبيراً حياً عن مشاعر الشاعر الإسلامي فقد ظلّت صورة المرأة تشكّل أهم نصوصه الشعرية وتكوّن أنفس لوحاته الجمالية ولا سيما أن العلاقة بين المرأة و الرجل علاقة أزلية في بناء الحياة واستمرار الخليقة[3]

[1] أسس الجمالية في النقد العربي القديم عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي القاهرة 1982.ص113

[2] البيئة الجمالية في الفكر العربي الاسلامي، سعد الدين كليب ، منشورات الوزارة الثقافية ، دمشق ، 1997ص186

[3] مرجع نفسه ص186

دعا الإسلام إلى مجتمع فاضل تسوسه منظومة أخلاق تسمو بالإنسان وتنظم علاقاته بإنسانيته ومجتمعه حيث كانت رأس هذه الأخلاق العفة والترفّع عن الفواحش وقد جعل الأسرة الخلية النقية الأولى في البيئة الاجتماعية و الاهتمام بالطهارة من قذارة الدعارة وحفظ الانساب[1].غير أن الدعوة الإسلام الأخلاقية التي تحوّلت إلى قيمة معيارية للإنسان لم تكن تعني إلزام الشعر بالانسلاخ عن طبائع البشر وإطفاء جذوة عواطفهم وأحاسيسهم الجمالية.

وكان القرآن الكريم واضحاً في تأكيد هذا الحق والحث عليه وفق مبادئ العفة والفضيلة التي لا تؤذي الانسان فخص على سلام العلاقة بين الزوجين التي تقوم على الحب والطمأنينة فقال الله تعالى﴿ ومن آياته أن خلق لكن من أنفسكم أزواجا لتسكنوا إليها وجعل بينكم مودة ورحمة ﴾. [2]

لم تجد المبادئ الإسلامية الجمالية صداها الدقيق في شعر صدر الاسلام ولا سيما المخضرمين الذين تأصلت في أنفسهم وتجاربهم الشعرية في اعتقاده وسلوكه علنا وبقى مستغرقا في جاهلية مجاهراً بنزعته الحسية الشهوانية التي ملكت نفسه وحواسه مثل :

كعب بن زهير: فقد تغزل في قصيدته قبل الاسلام وبعده وقال شعراً نجد أن نعرضه هنا :

أرى أم شدّاد بها شبه ظبية تطيف بمكحول المدامع خاذل

أغنّ غضيض الطرف رخص ظلوفه يرود بمعتم من الرمل هائل

وترنو بعيني نعجة أم فرقد تظل يواده روضة وخمائل

وتفتر عن غرّ الثنايا كأنها أقاح تروّى من عروق غلاغل[3]

[1] الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة ، غازي طليمات وعرفان الاشقر ، ط1 ، دار الفكر ، دمشق سوريا، 2007 ص27

[2] سورة الروم آية 21

[3] الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية محمد سامي الدهّان دار المعارف الطبعة الثالثة القاهرة الجزء الأول ص33

.

فصاحبته شبيهة الظبية رقيقة الصوت فاترة الطرف تضحك عن أسنان بيضاء كأنها الأقحوان قد روّي عروقه المتغلغلة في الثرى فنشر المسك والطيب وهذه أوصاف مادية حسيّة للعينين والصوت والأظلاف والثنايا والرائحة لا اتختلف عن أوصاف الجاهلية في شيء[1].

كما يقول في موضع أخرى قصيدته " البردة " يهدف الاعتذار من الرسول الكريم طمعاً بعفوه افتتحها بغزل جاهلي يؤصل فيها القيمة الجمالية الجاهلية بامتياز في حين أن القصيدة معدة اتكون قصيدة إسلامية تحمل رؤى جديدة وأدبها وقيمها

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول. متيم أثرها لم يجز مكبول

وما سعاد غداة البين إ ذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف مكحول

هيفاء مقبلة عجزاء ميرة لا يشتكى قصر منها ولا طول

تجلو عوارض ظلم إذا ابتسمت كأنه منهل بالراح معلول[2]

تفردت هذه القصيدة في الشعر الجاهلي بما أثارته من تأثير وملابسات على الرغم من أنها تشكل نمطاً جاهلياً واضح المعا لم والهوية ولا تخلو من التقليد إلا أنها شكلت نموذجاً فنياً يحتذى فيها .

ثالثا : قيمة القبيح في شعر الجاهلي :

تتعلق قيمة لقبيح بمظاهر بشكل الحسنية وانسجام مكوناته وتناسبها وليس القبيح في الفن غياب الانسجام فحسب ولكنه أيضا الاتجاه السلبي أو العدائي خيال الانسجام.

يجسد كل من الأدب والفن قيماً سلبية تعبر عن مظاهر تناقض الجمال والحياة يتصفان بالجمال لقدرتهما التصويرية الإبداعية على تكوين الإعجاب الفني بصورة القبح لا بالقبح لأن العامل الفني الذي يثير الإعجاب بصورة القبح يزيد قوة الموقف الرافض له بتعميق الإحساس بقبحه فالفن لا يكون قبيحاً في تعبيره عن القبيح؛ أي أن دور

[1] الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية محمد سامي الدهّان ص34

[2] مرجع نفسه، ص34

القبح في الفن هو أن الفنان يرمي من وراء ذلك التنبيه إلى ما هو قبيح وإظهاره في مقابل الجمال رغبة منه في أن ينهض المجتمع بالجمال ويعمل على طرد القبح ونفيه وخلق واقع جمالي بديل ثم إن ما يثيره من مشاعر الألم والنفور والسخرية تساعد على ذلك وتنفر الشعب من القبيح وتحرضه على الثورة عليه والسعي إلى التخلص منه.

توجد في الآداب والفنون في مختلف الأزمنة والأمكنة النصوص واللوحات التي عينت بتصوير القيم السلبية وبرعت فيها وهذا ما نجده في الشعر الجاهلي إذا كان تصوير جمال المرأة من أشبع الأغراض الشعرية وأغزرها فيه ولا شك في أن من يمتلك الإلهام الإبداعي في تصوير قوة الجمال وابرازه مثيراً الدهشة والإعجاب .

هذا ما جعل الصورة القبح في الشعر الجاهلي فردية لا تشكل نمطاً تصويراً شائعاً فيه وتعد القصائد والمقطعات التي صورت قبح قليلة وتكاد تكون نادرة فسلامة بن جندل عندما أراد أن يبرز جمال محبوبته عمد إلى نفي مظاهر القبح عنها :

ليست من الزلُ أردافا إذا انصرفت ولا القصار ولا السودِ العناكب[1]

يبين هنا الشاعر أن مظاهر القبح في تشكل الأنثى هي وقف ذوق الجاهليين تكون يقصر القامة ونحول الجسد وسواد البشرة وضمور الوركين ولا شك في " سلامة" قد اعتمد في التقرير الجمالي شكل جسد المرأة على ذوقه وتأثره الانطباعي ومزاجه التحليلي غير أنه انطلق من معايير ترتبط بمنظومة القيم الاجتماعية والثقافية السائدة في عصره

رابعا : قيمة القبيح في شعر صدر الإسلام:

إن اهتمام الفكر الجمالي العربي الإسلامي بمفهوم القبح هو اهتمام ثانوي بالنسبة إلى اهتمامه بكل من الجلال والجمال ولا ينهض ذلك من قلة تفكيره فيما هو قبيح بل ينهض من اعتباره أن الجمال هو الأصل في الظواهر والأشياء وأنَّ القبح عارض من العوارض الذاتية أو الخارجية فثانوية الاهتمام تنهض من ثانوية القبح في العالم.[2]

[1] ينظر، ديوان سلامة بن جندل ، تحقيق فخر الدين قباوة ، المكتبة العربية، حلب سورية، 1967، ص223

[2] البيئة الجمالية في الفكر العربي الاسلامي، سعد الدين كليب ، منشورات الوزارة الثقافية ، دمشق ، 1997ص194

لم تفارق صورة القبيح في شعر صدر الإسلام صورته في شعر الجاهلية كثيرا من حيث مفهومه الجمالي أو قلة تجسيده ولا سيما حيث نحصره في صورة المرأة بسبب ارتباطه بالشكل المرئي من جهة ومن جهة أخرى لأنه نقضي الجمال الذي كانت صورته المثلى في أشعارهم تكاد أن تقتصر في التذوق الجمالي.

كانت المؤثرات الذوقية التي دفعت الشعراء الجاهليين إلى تجسيد جمال الأنثى باتساع وكثرة بالمقارنة مع تجسيد القبح هي نفسها التي تحكمت في توجه شعراء صدر الإسلام إلى الإكثار من وصف المرأة الجميلة والإقلال من تصوير المرأة القبيحة لأن الإنسان في أي زمان ومكان ميال بطبعه إلى تذوق الجمال والانجذاب إليه والتغني به.

ومن أمثلة التي توضح ملامح القبح في شعر صدر الإسلام:

فقد هجا " حسان بن ثابت " رجلا سخر منه معيرا إياه بقبح أمه الذي رآه بسواد بشرتها وقصر قامتها وبشكل أناملها التي شبهها إمعانا بالسخرية بدوبية الخنفس :

وأمك سوداء مودونة. كأن أناملها الحنظب[1]

لم ينشئ " حسان " صورة القبح نتيجة تأمله للمرأة بل رسمها بقصد تحقيق ابنها وإهانته لجعل قبحها مدخلاً للسخرية منه و الهواء به وكان دافعه الإنتقام لنفسه.

كما جسد لنا النابغة الجعديّ قيمة القبيح في صورة المرأة نموذجا منطلقا من هذه الروّاية :

ولَمْ أَرَ فِيمَنْ وَجَّنَ الجلْدَ نِسْوةً أَسَبَّ لأضيافٍ وأقبحَ محجرَا

وأكثر غُولاً أُستها مثلُ رأسِهَا يُرى من نِصَاء الناس اصهدَ أزعرا

وأعظم بطناً تحت درعٍ تخاله. إذا احُشيَ التبِّي زِقا مقيّراً

وأبغى على زوج لئيم كلاهما إذا التمر في اعفاجهنَّ تقرقرا [2]

[1] ينظر ديوان حسان بن ثابت الجزء الأول ص 364

[2] نقلا عن ديوان النابغة الجعدي ، ص82

وحاول النابغة الجعديّ أن يشرح لنا في النص الطويل في إظهار سلبية جمال النساء وتشوهه من حيث شكلها التي يفتقد الانسجام والتناسب في مظهره الكلي أما عن فعلها لجعل الشاعر كل ما يحب في أفعال النساء من حسنة وحياء ورقة قبيحاً وضيعاً يوحي بالإحساس بالكره والنفور والاشمئزاز.

المعايير الخاصة:

حاول الاصمعي أن ينظّر للفحولة الشعرية وإن يحدد النموذج الشعري الجاهلي الذي يجب أن يحتذ به كل شعر يأتي بعده وهو يحدد للفحولة بأنها امتياز فحين سُئِل مامعنى الفحل ؟ أجاب بأن الفحل هو ما « له مزية على غيره » وأكمل جوابه بمثَل يوضح رأيه فقال « كمزية الفحل على الحقاق » أي كمزية البالغ الناضج على الصغير الناشئ والحق وهو الابل الذي استكمل ثلاث سنوات ودخل في الرابعة لكن ما هو هذا الامتياز كيف يتجلى ؟ ويجيب الاصمعي فيحدد هذا الامتياز فيما يلي :

أ- الحظوة ؛ أي المنزلة والمكانة .

ب- السبق

ج-الأخذ من قوله

د- اتباع مذهبه

فالشاعر العظيم في نظر الاصمعي هو الذي يبتكر ما لا سابق لمثله ويؤثر في الذين يأتون بعده فيسيرون في الطريق التي فتحها وحين يحاول الاصمعي أن يسمي الفحل الاول يتردد للوهلة الاولى بين امرى القيس والنابغة الذبياني لكنه لا يلبث أن يرجع امرأ القيس .فهو «أولهم » وهو «رأس الشعراء » وكلهم «تعلموا » منه.[1]

ومبدأ الفحولة عند الاصمعي صورة أخرى لما يمكن أن نسمّيه مبدأ الأولية الجاهلية فالشعر الجاهل حيثي أولية تعبيرية وهو لذلك أولية «علمية » والأولية هنا رمز للصحة لأنها رمز الفطرة وفي هذا الضوء يمكن أن نفهم

[1] الثابت والمتحول ، تأصيل الأصول ص40

الدلالة في الكلمة التي تؤثر عن عمر بن الخطاب منه أنه قال « كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه » ونفهم كذلك الدلالة في قول أبي عمرو بن العلاء : «إنما نحن في من مضى كبقل في أصول نخل طوال » .[1]

يحدد ابن سلام أولية الشعر الجاهلي فيقول :« إن المهلهل بن ربيعة هو أول من قصد القصائد وأنه سمي مهلهلا لهلهلة شعره كهلهلة الثوب وهو اضطرابه واختلافه »

ويقول الأصمعي أن « أول من تروى له كلمة تبلغ ثلاثين بيتا من الشعر مهلهل ثم ذؤيب بن كعب بن عمرو بن تميم ثم ضمرة رجل من بني كنانة والأرقط بن قريع ...وكان بين هؤلاء وبين الاسلام أربعمائة سنة وكان امرؤ القيس بعد هؤلاء بكثير » ولعبت العصبية القبلية دورا بارزا في الخلاف حول تحديد الشاعر الاول وهكذا كثروا :فمن قائل أنه عبيد بن الابرص إلى قائل أنه عمرو بن قميئة أو أنه المرقش الأكبر ومن قائل وهذا رأي الجاحظ أنه امرؤ القيس ولا تعود بداية الشعر الجاهلي في رأيه إلى أكثر من مئة وخمسين سنة قبل الإسلام أو مئتي سنة إذا تسامح كثيرا وهناك روايات تقول أن من الصعب تحديد أولية الشعر ومعرفة الشاعر الأول فإن للشعر والشعراء أولا «لا يوقف عليه » فكل علم مكتسب إنما هو علم ناقص بالقياس إلى العلم الحاصل بالفطرة وعلم العرب الذي هو الشعر علم حاصل بالفطرة فهو غريزة العرب كما يعبر الجاحظ وصحة الفطرة والغريزة في الشعب دليل على كماله أي على تفوقه وقد تحققت هذه الصحة في العرب ومن هنا اختصّوا بالشعر وحين يكون الشعر غريزة الشعب وفطرته فهذا يعني أن قوام شخصيته وجوهرها ومن هنا ندرك الدلالة في كون الشعر معجز العرب أو إعجازهم وإذا كان الشعر غريزة ومعجزا فهو إذن المعيار الأول في النظر إلى الأشياء ويعبّر ابن قتيبة عن ذلك فيصف الشعر بأنه «الحجة القاطعة» حتى أن المآثر التي لا يسجلها الشعر تسقط فإن « من لم يقم عندهم على شرفه وما يدعيه لسلفه من المناقب الكريمة والفعال الحميدة بديت منه شذت مساعيه وان كانت مشهورة ودرست على مرور الأيام وإن كانت جساما ومن قيّدها بقوا في الشعر وأوثقها بأوزانه وأشهرها بالبيت النادر والمثل السائر والمعنى اللطيف أخلدها على الدهر وأخلصها من الجحد ورفع عنها كيد العدو وغض عين الحسود ومن هنا كان الشعر معدن علم العرب بل كان علمهم الأصح به كانوا يأخذون وإليه يصيرون.

[1] الثابت والمتحول تأصيل الأصول ص13

المعايير الخاصة :المستوى الصوتي

لقد كان المستوى الصوتي من المعايير الخاصة التي اتخذها الشعراء والنقاد لتقييم الاشعار والنصوص للحكم عليه بالجودة أو الرداءة وقد أورد "الجاحظ" أمثلة يتجلى فيها عدم الاتساق الصوتي ومنها البيت الشعري الذي تردّد في كتب البلاغة القديمة : [1]

وقَبرُ حَربٍ بِمكانٍ قفرٍ. وليسَ قُربَ قَبرٍ حرب

ويقول الجاحظ : « ولما رأى من لا علم له أن أحدا لا يستطيع أن ينشد هذا البيت ثلاث مرات في نسق واحد فلا يَتتعتع ولا يتلجلج وقيل لهم إن ذلك إنما اعتراه إذ كان من أشعار الجن صدقوا بذلك » [2]

ويقول أيضا : « وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا كان على اللسان عند إنشاد ذاك الشعر مؤونة » [3]

وعليه قرر الجاحظ أن « أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك أنه قد أُفرِغَ إفراغا واحدا وسُبِكَ سبكا واحدا فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان » [4] فكل ماله علاقة بالبديع يدخل في باب المستوى الصوتي كالجناس والطباق السجع والمقابلة كقول امرئ القيس : [5]

إذا المرءُ لم يَخزُن عليه لسانَهُ فليس على شيءٍ سواه بخزّان

وقول أبي العلاء المعري :

لو اختصرتم من الإحسان زرتُكم والعَذْبُ يُهْجَرُ للافراط في الخصر

---

[1]) البيت مجهول القائل ولتنافر لفظه نسبوه إلى بعض الجن نقلا عن البيان والتبيين الجاحظ الجزء الاول ص65

[2] البيان والتبين للجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، جزء الأول ص65

[3] المصدر نفسه ، ص65

[4] نفسه ص67

[5] رواية الاصمعي من نسخة الأعلام ص90

فالسجع هو تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرف واحد وهذا معنى قول السكاكي ""الإسجاع في النثر كالقوافي في الشعر".

والجناس نوع يُسمّى «رد العجز على الصدر وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكرّرين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرهما كقوله تعالى : " وتخشى الناسَ واللهُ أحقُّ أن تخشاهُ" الأحزاب الآية 37 لو في الشعر أن يكون أحدهما في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الاول أو حشوه أو آخر أو صدر الثاني » [1]

ومع عناية الجاحظ باللفظ بيد أنّه قدّم الوزن عليه في مقولته الشهيرة « المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ » [2]

ولأهمية الوزن والقافية توجّه اهتمام النقاد العرب إليهما حيث أشار الاصمعي إلى شروط اشترطها في فحولة الشاعر وأوّل ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله

وعدّ ابن طباطبة العلوي " اعتدال الوزن " جزءً من أجزاء الشعر المحكم .

ورأى قدامة بن جعفر في الوزن « أن يكون سهل العروض» [3]ورأى في القافية « أن تكون عذبة الحرف سلسلة المخرج وإن يقصد لتصيير مقطع المصراع الأول من القصيدة مثل قافيتها وجعل الآمدي الاتفاق في الوزن والقافية واعراب القافية من الأسس التي اعتمد عليها في الموازنة بين أشعار أبي تمام والبحتري .[4]

[1] الايضاح في علوم البلاغة ، المعاني والبيان والبديع، الخطيب القزويني ، دار الكتب العلمية ، ط 1 ، 2002 ، بيروت لبنان ص297

[2]الحيوان، الجاحظ ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، مطبعة مصطفى الباب ي الحلابي واولاده بمصر، ط2 ، 1965 ص131

[3] نقد الشعر قدامة بن جعفر ، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ص78

[4] الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي تحقيق أحمد صقر دار المعارف الطبعة الرابعة، ص2-11

وبيّن أبو علي المرزوقي في أثناء عرضه لعناصر عمود الشعر التي عني بها القدماء أهمية الوزن من خلال «عيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخيّر من لذيذ الوزن »[1]

وقد أدرج مشاكلة اللفظ للمعنى وانسجامها مع القافية في خصال عمود الشعر عند العرب في قوله « وانا القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر يتشوفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة في مقرها مجتلبة لمستغن عنها .[2]

فالوزن والقافية في الشعر السجع والجناس وسائل تسهم في السبك الصوتي على مستوى النص الأدبي

المستوى النحوي :

كان المستوى النحوي معيارا لقياس جودة الشعر من رداءته فابن طباطبة يرى أن للشعر أدوات يجب إعدادها قبل تكلف نظمه فمنها :وهو أولها التوسع في علم اللغة والبراعة في فهم الاعراب ويرى قدامة بن جعفر أن من عيوب الشعر اللحن ومخالفة قواعد الاعراب واللغة وفي ذلك يقول « أن يكون ملحونا وجاريا على غير سبيل الاعراب واللغة وقد تقدم من استقصى هذا الباب وهم واضعوا صناعة النحو »[3]

واشترط أبو حيان التوحيدي في بلاغة الشعر ؛ فهو يرى أن بلاغة النص الشعري ترتبط بمراعاته قواعد النحو ويوضّح عبد القاهر الجرجاني في حديثه عن نحوية الخطاب الأدبي فقد بين في شرحه لمعنى قولهم " النحو في الكلام كالملح في الطعام " « إذ المعنى أن الكلام لا يستقيم ولا تحصل منافعه التي هي الدلالات على المقاصد إلا بمراعاة أحكام النحو فيه من الاعراب والترتيب الخاص كما لا يجدي الطعام ولا تحصل المنفعة المطلوبة منه ...فأما ما يتخيلونه من أنّ معنى ذلك أن القليل من النحو يغني وأن الكثير منه يفسد الكلام كما يفسد الملح الطعام إذا كثر فيه ...»[4]

[1] شرح ديوان الحماسة للمرزوقي دار الجيل بيروت الطبعة الأولى 1991، ص10

[2] شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ص11

[3] نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص 172

[4] اسرار البلاغة ص58

فكل ما يتعلق بالتقديم والتأخير الحذف التعريف والتنكيل عني النقاد عناية خاصة بها.

الابداع الفني :

يرى بعضهم أن الشعر يبدو كأنه إلهام أو وحي أو اتصال روح الشاعر بروح أخرى فهو يأتي حينا ويمتنع حينا آخر ومن النقاد من يرى في عملية الإبداع الفني ظاهرة شعورية يقوم بها الاديب وهو تام الشعور بها ومسيطر عليها في مراحلها المختلفة من التفكير فيها والاستجابة الباعث عليها إلى أن يفرغ منها .

والإبداع الفني عند عبد القاهر ليس تلقائيا بل هو نتيجة إجهاد وجهد عقلي ذلك أنه يرى أن الشاعر ينظم كلامه مرتبا على حسب ترتيب المعاني في نفسه فإذا فرغت من ترتيب المعاني في نفسك لم تحتج إلى أن تستأنف فكرا في ترتيب الأفكار .[1]

الخيال والتخييل:

والخيال هو الدعامة الأولى التي يرتكز عليها الاديب منشئا كان أو ناقدا فيه يبتكر معانيه ويعيش تجارب الآخرين ويتصوّر كل ما يجري فيها ويتخيّر منها ما يناسب ويصلح لبناء فنّه وبه يؤلّف بين الحقائق فيجعل منها شيئا جديدا يحمل طابع إبداعه الفني والناقد أديب لا يكتفي بأصول النقد بل لابد من الرجوع إلى نفسه يستشيرها قبل إصدار أحكامه الأخيرة وهذه الناحية الذاتية مصدر التأثير الذي يبعثه في نفوسنا ويثير بها شعورنا ولن يستطيع ذلك إلا بالخيال والخيال بعد ذلك عمدة الناقد في فهم شخصية المنقود وبيئته وفي الشروح والموازنات.[2]

والخيال يجب أن يكون بعيدا عن الوهم والتخبط حتى لا يفسد وإنما يجب أن يقوم على حقائق فيربط بين حقائق الأشياء وحقائق الوجدان وانفعالاته ربطا لا ينكره حس ولا عقل أنا الوهم فهو إبهام ومن هنا يقرر نقاد العرب أن الخيال لا يخلو من الصدق في ارتباطه بالحس فالخيال تابع للمشاهدة والحس .[3]

[1] معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي لمنصور عبد الرحمان ، دار المعارف بالقاهرة ط1، 1981ص202

[2] مرجع نفسه ص213

[3] نفسه ص214

الغرابة والندرة:

الغريب النادر هو مالا يسرع الخاطر إليه ولا يقع في الوهم عند بديهة النظر إلى نظيره الذي يشبه به إلاّ بعد تثبت وتذكّر والنفس الإنسانية ميالة إلى الشيء العزيز النادر الذي يبذل الجهد في سبيل الوصول إليه وبقدر ما يعاني الإنسان في سبيله بقدر ما يحتل مكانته من نفسه وأما الشيء الذي ينال بلا مشقة ولا تعب فليس له مكان من النفس قدر ما للأول بالغريب النادر يجذب المتلقي للعمل الفني فمنهم من تسحره روعة الصورة ومنهم من يعجب بالصياغة والموسيقى ومنهم من لا يصرفه عن الفكرة شيء ولا يعدّل بقيمتها أي قيمة إلى غير ذلك من نواحي الاستحسان والاعجاب فالوضوح لا يكون السبب الوحيد في التأثر بالعمل الفني إلاّ إذا كان الهدف تزويد المتلقي بطاقة من المعرفة .[1]

وليس كذلك الأدب الذي يمتزج فيه الفكر بالعاطفة والعقل بالشعور والاحساس بالنخيل وقد رفض نقاد العرب أن ينسبوا العمل الفني بمقياس العقل وحده لأن الصورة الأدبية بما تعكس من أحاسيس وعواطف والتي تفقد بذلك وضوحها الذهني فإذا تناولها الناقد بمقاييس المنطق والعقل أصبحت مرفوضة لأن الناقد لابد أن يحس بالتجربة التي عاناها الفنان المبدع وان يكون مشاركا له في وجدانياته وعواطفه .

الأصالة والابتكار :

ترتبط الأصالة بقدرة الفنان الذاتية على التأمل والملاحظة وتفرده في إبراز كل ما يتناوله من مضمون وإذا كانت الذاتية من أهم صفات الأصالة فليس المراد بها الشذوذ ومجرّد الخروج على قواعد الفن وعمّا هو مألوف وإنما هي في الواقع انعكاس للخبرة في أحسن صور تكاملها .[2]

فالتجديد في الفن لابدّ وأن يكون معتمدا على فهم ووعي بقواعد الفن وأصوله وتقاليده ومقوماته لأنه لا يحمل من مقوّمات الفن ما يكتسب به بقاءه وخلوده .

[1] معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي لمنصور عبد الرحمان ، ص237

[2] مرجع نفسه ، ص242

يرهن حازم القرطاجنّي شعرية القول بوقوع التخييل فيه فإذا وقع لتخييل والمحاكاة كان الكلام قولا شعريّا لأن الشعر لا تعتبر فيه المادة بل ما يقع في المادة من التخييل فالتخييل بهذا المعنى هو جوهر الشعر وحقيقته .

التناسب :

اهتمّ حازم بمبدأ التناسب اهتماما بالغا فقد أشار إليه في مواضع كثيرة من كتابه والتناسب عنده قانون أساسي لابدّ منه في جميع أجزاء القول الشعري ؛ حيث لابدّ من تناسب الحروف والمعاني والعبارات والتناسب بين الاغراض والأوزان وغيرها .

يشكّل التناسب بين المعاني حجر الأساس في القول الشعري عند حازم ؛ حيث يفرض المعنى معنى آخر في الموضع الذي هو فيه سواء أكان مقاربا له أو مخالفا له حتى تغدو نسبة معنى إلى آخر على شكل حتمية فقد يتوسط المعنى معاني أخرى فيكون الحلقة الرابطة بينها وقد يطلب هو معاني أخرى تسنده وتقوّيه وتوضّحه ودور الشاعر يكمن في حسن التأليف بينها وربطها بشكل يخدم الغرض الذي يرمي إليه .

الايقاع :

يتشكّل الايقاع على فكرة التوازن على فكرة التناسب المركزية ذلك أنّ تركيب الوزن الشعري وتأليف أجزائه ليس مقتصرا على صحّة الوزن واستقامته فحسب بل إن مبدأ التناسب له دوره الفعّال في تركيب الوزن بأجزاء متلائمة وترتيبات متناسبة .

يلتقي الوزن الشعري مع الموسيقى في سمة التناسب التي تتمثل في تعاقب الحركة والسكون على نحو منظم وبنسب معلومة في كل جزء من أجزاء القول داخل الفاصلة الواحدة من فواصل القول .[1]

[1] نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن الرشد ، الفة محمد كمال عبد العزيز ، دراسات ادبية الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص252.

المبحث الثاني: الثابت والمتحول في المعيار الجمالي للنقد العربي القديم

تعتبر العودة إلى التراث تمسكا بالهوية والذات فالتراث هو المقوم للأمة ومظهر عبقريتها وإبداعها ومجال حكمتها ورؤيتها النافذة والصراع العربي الإسلامي من حيث هو نتاج حضاري هو بحر لُجي زاخر بكنوز المعرفة وخزان للثقافة الإنسانية الرّفيعة السخية وقد كان الإسلام من الناحية اللغوية والشعرية تثبيتاً للأصل العربي القديم فأكّد على قابلية الشعر من جهة وعلى الفصل بين الشكل والمحتوى من جهة ثانية وهكذا عبر عن محتواه الذي كان نفسيا عبر محتواه الذي كان نفيا للقبليّة بالأشكال ذاتها التي ابتكرتها القبيلة ومن هنا كان الشعر الإسلامي اتباعيا يقلد الشعر الجاهلي و ينسج على منواله .

والواقع إن الذين نظروا للشعر العربي بدءً من القرن الثاني الهجري اعتبروا أن الشعر الجاهلي أصل وأن الشعر الإسلامي تنويع عليه ويتضمن هذا الموقف ازدواجية ثقافية ؛ فقد كانت تتعايش في ذهن العربي ثقافة دينية تناقض الجاهلية وثقافة شعرية قائمة جوهريا على الجاهلية[1]

فبقدر ما كانت الحياة تتحوّل وتبرز نزعة الاستحداث كانت تبرز بالمقابل نزعة الرجوع إلى الأصول والتمسّك بثباتها وكان علماء اللغة يتشددون بالتالي في نقد الشعر المحدث انطلاقا من المقاييس التي استخلصوها من الشعر القديم واستنادا إليها . ويمثل النقد الذي وُجّه إلى شعر ذي الرمة صورة قوية لهذا الصراع بين الثبات والتحوّل فقد كان ذو الرمة نموذجا انتقاليا بين الحياة في البادية والحياة في المدنية ومن هنا قيل عن شعره ليس يشبه شعر العرب واستثنى الأصمعي صاحب هذا القول قصيدة واحدة إذ تابع قائلا : ﴿ ألا واحدة تشبه العرب ﴾ وتعني كلمة الأصمعي إن ذا الرمة لم يكن يحسن الهواء مما أخرجه من طبقة الفحول ولهذا اعتبر " مغلبا " أي يغلبه الشعراء ويتفوقون عليه دائما وقيل عن شعره أنه ﴿ نقط عروس وأبعار ظباء ﴾[2]

ويعنون بذلك أنه سريع الزوال كالحال الذي تتحسن به المرأة يذهب منذ أن تلامسه الماء وأنه يعجب لحظة سماعه كما أن لأبعار الظباء مشمّا في أول شمّها لكنّها سرعان ما تصير رائحتها كرائحة البعر وهذا ما تعبر عنه كلمة الفرزدق عن شعر ذي الرمة يقول فيها ﴿ إن شممت شممت رائحة طيبة وان فتت فتت عن نتن.﴾ وتوضحه كلمة

[1] ينظر الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب تأصيل الأصول ص37

[2] المرجع نفسه ص 37

للأصمعي تقول ﴿ إن شعر ذي الرمة حلو أول ما نسمعه فإذا اكثر انشاده ضعف ولم يكن له حسن لأن أبعار الظباء أول ما تشمّ يوجد لها رائحة ما أكلت الظباء من الشيخ والقيصوم والجثجاث والنبت الطيب الريح فإذا أدمت شمّه ذهبت تلك الرائحة ونقط العروس إذا غسلتها ذهبت ﴾ [1]

ولئن كان هذا النقد يكشف عن نزعة العداء المحدث فإنه يكشف كذلك عن نزعة العودة إلى الجاهلية وقد تجلّت هذه النزعة على صعيد النقد في الفصل بين الشعر والدّين وربّما كان ابن أبي عتيقاً رائداً أول لهذا الفصل فقد روي عنه قوله عن عمر بن أبي ربيعة : ﴿ الشعر عمر بن أبي ربيعة نوطة في القلب وعلوق بالنفس ودرك للحاجة ليست لشعر ...﴾ [2]

وتشير أخباره مع عمر إلى أنه كان ينطلق من هذا الفصل في تذوقه لشعره وتفضيله إياه على الرغم من اعترافه بفسوق الشاعر وإلى هذا أيضا تشير اخباره مع شعراء آخرين وهذا هو الموقف نفسه الذي وقفه من الغناء والمغنين.[3]

التشخيص :

يمتاز النص الأدبي بعنصر جمالي فريد مكنون في بنيته يضمن له سر تميزه وتفرده عن باقي النصوص إنه الأدبية التي وجدت الأدب نفسه ورغم أنها تعني –في أبسط تعريفاتها– مجموع الخصائص التي تجعل من عمل ما عملاً أدبياً إلا أنها تظل نسبية وغامضة فالمعضلة لا تكمن في التماس هذه الأدبية ولكن في كيفية ما هو أدبي في النص

وتتدخل دلالة الأدبية مصطلح آخر هو " الشعرية" إلى حدّ الترادف أحيانا فكلاهما ينشد إيجاد نظرية عملية للأدب لذلك فإن الدراسة الموضوعية تقتضي عدم إغفال الحدود الفاصلة بينهما .

[1] ينظر الثابت والمتحول بحث في الاتباع والإبداع عند العرب تأصيل الأصول ص38

[2] المرجع نفسه ص 38

[3] نفسه ص 39

مستوى الانفعال :

إنّ النص الأدبي يستمد وجوده من لقائه بالمتقبل وإن كان أو متقبليه هو الباقي نفسه بهذا المعنى لا يكون هناك أدب إلاّ من خلال التقبل .ومن هنا فإن المتقبل دائم المثول أثناء عملية الإبداع وبعدها[1]

أهتم الشعراء بالتلذذ الأدبي الذي يعتبر معياراً لقياس المتقبل لرصد الأدبية في العمل الفني سواءً ا أكان شعرا أم نثراً ﴿ وقد انتبه النقّاد القدامى إلى ذلك في " الطرب" و " الارتياح" يقول « تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفّنك من الطرب إذا سمعته " ويؤكد على ذلك في موضوع آخر يقوله : " ثم أحسست في نفسك عنده هزه ووجدت طربة تعلم لها أنّه انفرد بفضيلة لم ينازع فيها .[2] ﴾

وقد يعبر المتقبل على التلذذ الأدبي بإبداء كل فعل الرسول صلى الله عليه و سلم عند سماعه قصيدة كعب بن زبير "بنات سعاد " فقد روي عنه أنه عند بلوغ الشاعر الأبيات التالية :

أن الرسول كنورٌ يستضاء به. وصارمٌ من سيوف الله مسلولُ

في عُصبَةٍ من قريش قال قائلهم. ببطن مكة لمّا اسلموا : زولوا

زالوا فما زال اِنكاسٌ ولا كشف يوم اللقاء ولا سوّد معازيل [3]

نظر رسول الله صلى الله عليه و سلم إلى من عنده من قريش كأنه يومي إليهم أن يسمعوا وقد بلغ إعجاب الرسول تمامه فكسا كعبا بردته .[4]

[1]) مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع توفيق الزيدي عيون المقالات الطبعة الثانية دار البيضاء 1987 ص 10

[2] المرجع نفسه ص10

[3] نفسه ص10

[4]نفسه ص 15,14

مستوى التفاضل :

نقاط اختلاف بين الشعراء:

يجري التفاضل بين طرفين قد يكونان شاعرين اثنين وهو ضرب من " المباراة " أو " المعارضة " من وجوهه أن يعمد الشاعران إلى القول في معنى معين حسب بحر واحد وقافية واحدة لتتيسّر للمتقبل عملية التفاضل : ﴿ وإنما المعارضة على أحد وجوه: منها بأمر محدث من وصف ما تنازعاه ويبان ما تباريا فيه يوازي بذلك صاحبه أو يزيد عليه فيفصل الحلمُ عند ذلك بينهما بما يوجبه النظر من الأسلوب والتفاضل﴾

1)ومثال على ذلك " المباراة " بين امرئ القيس وعلقمة بن عبدة حول وصف الفرس وسرعته فقال :

فَللسَّوْطِ أُلهوب وللسَّاقِ درّة وللزجر منه وقع أخرج مهذبِ [1]

وقال علقمة :

فأدركهُنَّ ثانيا من عنانه. يمر كمر الرائح المُتَحلِّب [2]

فخيرت أم جندب الطائيته قول علقمة قائمة لامرئ القيس: ﴿ لأنّك جهدت فرسك بسوطك في زجرك ومرتبه فأتعبه بساقك .. .. وأدرك فرسه ثانيا من عنانه ولم يضربه ولم يتعبه ﴾ .

والمهم في هذه " المباراة " سمة الارتجال التي جاء عليها الحكم وكذلك اتصال التعليل بأصول الفروسية فالوجه الأول يدّل على أنّ تناول " الأدبية " خاضع للمنطوق أساسا على مستوى البث والتقبل أما الوجه الثاني فيدلّ على أنّ المتقبل يصدر في تقليله بجودة النص من محيطه . [3]

2) : اختلاف في وصف طول الليل :

في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني في وصف اليل أيهما أجود فرضيا بالشعبي فأحضر فأنشده الوليد (للنابغة)

[1] مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع توفيق الزيدي ص 15

[2] المرجع نفسه ص15

[3] نفسه ص 15

كِلينِي لهمَّ يا أَميمةَ ناصبِ ولَيْلِ أقاسيه بطيء الكَواكبِ

وأنشده مسلمة قول امرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم لِيبتلي

قال : فضرب الوليد برجله طربا فقال الشعبي : بانت القضية.[1]

إن تعليل التفاضل انحصر في وقت النص إذ أن طري الوليد دليل على جودة وصف امرئ القيس الليل .

التناول الاجتماعي ل" الأدبية " :

وفي مظان (مصادر) التراث النقدي وخاصة كتب الطبقات والتراجم وكتب النقد الأولى ما يدلّ على أهمية النسب كمقياس ل "الأدبية " من خارج النص فبهذا الاعتبار صار الشعر في قبيلة دون أخرى : « قال الاصمعي سئل شيخ عالم عن الشعراء فقال : كان الشعر في الجاهلية في ربيعة وصار في الفيس ثم جاء الإسلام فصار في تميم »[2]

هناك إذن علاقة بين الشعر ووضعية القبيلة على مستواها السياسي والاجتماعي وهنا بدأ التحول في وصف الظاهرة .

وقد اعتنى النقاد أيما عناية بإبراز شرف الشاعر ومنزلته في قومه فحسان بن ثابت « كان أبوه ثابت بن المنذر بن حرام من سادة قومه وأشرفهم [3]

وهذه الظاهرة جلية في التراث النقدي حفلت بها خاصة كتب الطبقات والتراجم وقد أدى بنا تحليلها إلى نتيجة هامة وهي أن "النسب" مقياس هام للتفوق الأدبي إلاّ أنّ قيمة هذا المقياس أخذت في التضاؤل بعد ازدهار الإسلامية وانحسار العصبية القبلية .

[1] مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع توفيق الزيدي ص 15

[2] كتاب فحولة الشعراء الاصمعي تحقيق المستشرق ش. توري دار الكتاب الجديد بيروت لبنان ط2 1400هـ 1980م ص18

[3] مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع توفيق الزيدي ص 62

نلمس التحول في رأي الأصمعي الذي يعتبر الشعر شكلا تعبيريا متميزا انطلاقا من ذائقته دون أن يتوصّل إلى الخصائص المميزة لهذا الشكل وستكون للجمحي مشاركة في بلورة هذه الخصائص أكثر من الاصمعي ويعزي ذلك كما بيناه في موضعه إلى الروح النقدية التي اتسم بها كتابه ثم إلى بحثه عن مقاييس أكثر صلة بالنص وهو ما دعاه إلى أن يقرر في أول مؤلّفه بأنّ «للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات » [1]

خاصية التحول :

اهتمّ النقاد بخاصية التحول لكي يعلو من شأن الأدبية وذلك لاهتمامهم بالمجازر والتشبيه والكناية أي البديع ؛ حيث أدرجوا القضية ضمن مفهومهم ل" الاتساع " في المعاني وهو ما محّض له البلاغيون مصطلحا قارا هو " المجاز " وتتأكد لنا السمة العامة لهذا المفهوم من خلال المعنى اللغوي لكلمة "مجاز " وهو الطريق والممرّ فمن دلالات الطريق الاتساع وانتقاء الحواجز وهو ما انعكس على المصطلح فكان شاملا لكل طرق القول يقول ابن قتيبة في هذا الشأن « والعرب المجازات في الكلام ومعناها طرق القول ومآخذه »[2]

حيث يجب على الاديب أن يخرج كلامه مخرجا فنيا وإلاّ لم يتعدّ الكلام الغفل ولقد وجد في البديع ضالته وتتأكد هذه المسألة بتعلق البلاغيين والنقاد بفكرة تجذر البديع عند العرب ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة وأربت على كل لسان » [3]

وقد أعطى لقضية الحال كل من الجاحظ وابن طباطبة بعدها الانشائي إذ اعتبراها المسلك الرئيسي للتلذذ الأدبي واستعملا لذلك مصطلح " الغرابة " فالجاحظ يؤكد بصريح العبارة على العلاقة بين الغموض والإبداع :« لأن الشيء من غير معدنه أغرب وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف وكلما كان أطرف كان أعجب كان أبدع » [4]

[1] مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع توفيق الزيدي ص 62
[2] المرجع نفسه ص117
[3] نفسه ص 117
[4] نفسه ص130

قاعدة التجاوز :

ليس من ناظر في مظان التراث النقدي إلا وهو مدرك أن الإبداع عند العرب مطوق أنه مكبل بعدة قيود نسجها مفهوم الخلق في الحضارة الإسلامية ثم أحكمها النقاد بمقاييسهم المعيارية وترد هذه القيود وجوه رئيسة متضافرة أول هذه الوجوه أن الخلق المميز الاول للإله ؛ ثانيها أنّ دور الفرد كاد أن يلغى تماما من هذا المنظور يكون الابداع نتاج كل الأفراد وخاصة القدامى منهم ؛ وثالثها أن الإبداع ردّ إلي عبقرية اللغة العربية ولم يردّ إلي عبقرية الفرد في تحريك تلك اللغة فهي عندهم ثابتة أزلية معانيها معلومة قائمة .[1]

لقد أطاح بعض المبدعين بقواعد المجاز والبديع التي أرساها البلاغيون والنقاد وقد بلغ ذلك ذروته مع أبي تمام ونحن نجزم بأنّ انتشار البديع والافراط في استعماله لم يكن دافعه مجرّد البحث عن الزخرف اللفظي بقدر ما هو رد فعل حاد على تطويق الابداع وأنه كان الوسيلة الوحيدة التي بها يمكن إثراء طاقة التحول .[2]

حيث كان موقف النقاد القدامى من قاعدة التجاوز متذبذبا فلئن أقروا أحيانا ببعض وجوه التجاوز فإنهم وقفوا موقف العداء في أكثر الأحيان بل أنّ بعضهم كان صريح العداء كابن طباطبة والآمدي أما من ناحية التشبيه يقر قدامة بن جعفر مبدأ " العدول " ومن أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقا واحدا في تشبيه شيء بشيء فيأتي الشاعر من تشبيهه بغير الطريق التي أخذ فيها عامة الشعراء «فقد دأب الشعراء مثلا على تشبيه الدرع بالغدير الذي تصفه الرياح فيذهبون إلى الشكل وذلك أن الريح تفعل بالماء في تركيبها إياه بعضا على بعض »ما يشبهه في مجال التشكيل مجال الدرع في مثل هذا الشكل فقال سلامة بن جندل عادلا عن تشبيه الشكل إلى تشبيه اللين وذلك أن اللين من دلائل جودة الدرع لصغر قتيرها وحلقها :

[1] مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع ص130

[2] المرجع نفسه ص131

فألقوا لنا أرسان كلَّ نجيبةٍ وسابغةٍ كأنها متنُ خِرنِقِ [1]

إلاّ أنّ مثل هذا التجاوز في التشبيه عند ابن طباطبة «غلو » لذا رفض تشبيه خفاف بن ندية في هذا البيت :

أبقى لها التّعداء من عتداتها ومتونها كخيوطةٍ الكتانِ [2]

[1] نفسه ص131

[2] عيار الشعر محمد أحمد بن طباطبة العلوي شرح وتحقيق عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية الطبعة الأولى بيروت لبنان ص 93.

الخاتمة

خاتمة :

وبعد هذه الرحلة العلمية الجادة نقول إن بحثنا كان محاولة لسبر أغوار الثابت والمتحول في المعيار الجمالي في النقد العربي القديم ، والوقوف على التغيرات التي طرأت على الإبداع الفني من نصوص وأشعار .

وفي ضوء ما تطرّقنا إليه سابقا في دراستنا، توصّلنا إلى عدة نتائج تلخّص المضمون و التي تمثلت في :

- بقدر ما كانت الحياة تتحوّل وتبرز نزعة الاستحداث، كانت تبرز بالمقابل نزعة الرجوع إلى الأصول والتمسّك بثباتها .
- يعد التراث النقدي العربي، مصدرا أساسيا للدراسات العربية بالرغم من الامتزاج الثقافي وتطوّر العصور.
- انطلق الشعر من أعماق الصحراء حيث جاء معبرا عن كل ما يحيط بالبدوي من جمال وقبح ومن عادات وتقاليد، ومن احتكاكه بالبيئة الصحراوية .
- إن القيم الجمالية العربية عرفت تطورًا سريعاً في كل العصور.

وأخيرا، فقد كان طريق البحث طويلا وشاقا وكان يمكن أن ينهض كل فصل من فصوله بحثا مستقلا بنفسه لذلك حاولنا أن يمرّ مرورا سريعا على الكثير من القضايا نظرا لضيق الوقت، وخوفا من التطويل الذي يدفع القارئ إلى الملل.

وهذا ما هو إلاّ جهد متواضع يحتاج إلى التقويم والتدقيق والتصحيح، ولا يمكن أن يكون بحثا نافعا إلاّ بعد أن يقوّم الأساتذة الأفاضل ما فيه من أخطاء.

وآخر دعوانا أن الحمد لله والصلاة والسلام على خير الأنام، فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمنّا .

وتبقى هذه الدراسة معلقة إلى أن يأتي بديلها، وبما أنّ موضوع دراستنا يتعلق بالثابت والمتحول في النقد العربي القديم ، تبقى الإشكالية مطروحة حول التراث والحداثة .

سعيدة : 2022/06/23.

قائمة المصادر والمراجع

القران الكريم

المصادر والمراجع:

1. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه دار مجدلاوي الطبعة الأولى 2014,عمان.
2. الابداع والتلقي في الشعر الجاهلي أطروحة ماجستير محمد ناجح حسن كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين 2004.
3. الأدب الجاهلي غازي طليمات دار الإرشاد بحمص الطبعة الأولى 1412ه 1992م دمشق.
4. الأدب العربية في العصر العباسي الأول محمد عبد المنعم خفاجي دار الجبل بيروت الطبعة الأولى 1992
5. الأدب العربية في العصر العباسي الأول محمد عبد المنعم خفاجي دار الجبل بيروت الطبعة الأولى 1992
6. الأدب بين الفكر والجمالية زعطوط ليندة مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة العربية كلية الآداب و اللغات أدب جزائري , 2013.
7. الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتغيير ومقارنة عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي القاهرة 1982
الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير و مقارنة عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي 1982 أنتربولوجية الصورة والشعر العربي قبل الإسلام قصي الحسين ط1 دار النشر مغفلة بيروت لبنان 1993
8. الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير و مقارنة عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي القاهرة 1982
9. أسس الجمالية في النقد العربي القديم عز الدين إسماعيل دار الفكر العربي القاهرة 1982 ص110.
10. الأصول الفنية الشعر الجاهلي سعد اسماعيل شلبي مكتبة غريب الطبعة الثانية.
11. إلى ديوان كعب بن زهير شرح الأستاذ علي فاعور دار الكتب العلمية بيروت 1992, ص96 .
12. الإيضاح في علوم البلاغة المعاني والبيان والبديع للخطيب القزويني دار الكتب العلمية الطبعة الأولى 2002 بيروت لبنان.
13. البحث العقلي في الجمالية العربية عبد القادر فيدوح مجلة التراث العربي منشورات اتحاد الكتاب العرب العدد23 سوريا 1994.

14. البنية الجمالية في الفكر العربي الإسلامي سعد الدين كليب منشورات وزارة الثقافة دمشق 1997, ص 194

15. البيت مجهول القائل ولتنافر لفظه نسبوه إلى بعض الجن نقلا عن البيان والتبيين الجاحظ الجزء الاول.

16. البيئة الجمالية في الفكر العربي الإسلامي سعد الدين كليب منشورات وزارة الثقافة دمشق 1997ص 186

17. تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي الدكتور شوقي ضيف دار المعارف الطبعة السابعة بمصر .

18. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري طه أحمد ابراهيم دار القلم للطباعة والنشر بيروت .

19. تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام شكري فيصل دار العلم للملايين بيروت لبنان 1970.

20. التفكير النقدي عند العرب عيسى العاكوب دار الفكر دون طبعة سورية دمشق.

21. ثمار القلوب في المضاف والمنسوب لأبي منصور عبد الملك تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم دار المعارف دون طبعة .

22. الجار والجارة في شعر الجاهلية وصدر الإسلام دراسة موضوعية فنية مجلة جامعة الملك عبد العزيز الآداب والعلوم الإنسانية م26 ع1 2018.

23. الجمال والجلال فؤاد مراعي ط1 دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر دمشق سورية 1991.

24. جماليات الشعر العربي دراسة فلسفة الجمال في الوعي الشعري الجاهلي للدكتور هلال الجهاد سلسلة أطروحات الدكتوراه الطبعة الأولى مركز دراسات الوحدة العربية بيروت 2007.

25. جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام لأبي زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي تحقيق علي محمد البجاوي نهضة مصر دون طبعة.

26. الحيوان للجاحظ تحقيق وشرح عبد السلام هارون مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر الطبعة الثانية 1965.

27. دراسات في الأدب العربي في العصرين الإسلامي والأموي نبيل خالد أبوا علي الجامعة الإسلامية غزة 2012.

28. الدولة الأموية محاضرات في تاريخ الأمم الإسلامية للشيخ محمد الخضري تحقيق الشيخ محمد العثماني دار القلم دط بيروت.

29. ديوان الحماسة لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي دار الجبل بيروت الطبعة الأولى 1991.

30. ديوان النابغة الذبياني شرح وتقديم عباس عبد الساتر دار الكتب العلمية بيروت الطبعة الثالثة 1996م

31. ديوان بشار بن برد شرح وتكميل الأستاذ محمد الطاهر بن عاشور راجعه وصححه محمد شوقي أمين د ط القاهرة 1966 ج4 .

32. ديوان عنترة تحقيق ودراسة محمد سعيد مولوي دراسة علمية محققة على ست نسخ محفوظة المكتب الإسلامي آب 1964.

33. رسائل الجاحظ لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ تحقيق عبد السلام هارون ط1 القاهرة مكتبة الخانجي 1399ه 1996م الجزء الثالث.

34. شرح الشواهد الشعرية في أمّات الكتب شرح محمد حسن شراب مؤسسة الرسالة الطبعة الأولى 2007 بيروت الجزء الثالث.

35. شرح القصائد العشر التبريزي مكتبة الثقافة الدينية القاهرة دون طبعة .

36. شرح ديوان الحماسة لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي.

37. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه يحي الجبوري دار مجدلاوي الطبعة الأولى 2014.

38. شعر في عصر النبوة و الخلافة الراشدة غازي طليمات وعرفان الأشقر ط1,دار الفكر دمشق سوريا 2007.

39. الشعر في عصر النبوة والخلافة الراشدة غازي طليمات وعرفان الأشقر ط1 دار الفكر دمشق سورية 2007.

40. الشعر و الشعراء ابن قتيبة شرح أحمد محمد شاكر دار المعارف د.ط القاهرة الجزء الأول.

41. الشعرية العربية أدونيس ط1 دار الأدب بيروت لبنان 1985.

42. الشعرية العربية أدونيس ط1,دار الآداب –بيروت–لبنان 1985.

43. شياطين الشعراء دراسة تاريخية نقدية مقارنة عبد الرزاق حميدة مكتبة الأنجلو مصرية دون طبعة .

44. الصورة الفنية في شعر علي الجارم محمد حسن عبد الله الهيئة العامة القصور الثقافة كتابات نقدية أغسطس 1999.

45. طبقات فحول الشعراء محمد بن سلام الجمحي ت : محمود محمد شاكر دار المدني بجدة دون طبعة جزء 1

46. الطبيعة في الشعر الجاهلي القيسي نور حمودي دار الإرشاد للنشر بيروت الطبعة الأولى 1970م.

47. الغزل منذ نشأته حتى صدر الدولة العباسية محمد سامي الدهّان دار المعارف الطبعة الثالثة القاهرة الجزء الأول .

48. فحولة الأخرى للأصمعي ت: ش توري دار الكتاب الجديد الطبعة الثانية بيروت لبنان 1400ه 1980م

49. فلسفة الفن والجمال في الفكر الإسلامي الدكتور عيد يونس عالم الكتب د ط 2015م.

50. في النقد الأدبي القديم مصطفى عبد الرحمان إبراهيم مكة للطباعة دون طبعة 1998.

51. في النقد العربي القديم عند العرب مصطفى عبد الرحمان إبراهيم مكة للطباعة القاهرة مصر 1998.

52. القيم الجمالية راوية عبد المنعم عباس دار المعرفة الجامعية جامعة الاسكندرية مصر 1987.

53. القيم الفكرية والجمالية في شعر طرفة بن العبد عبد القادر فيدوح الأيام للنشر الطبعة الأولى البحرين 1998.

54. الكامل في اللغة والأدب لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد تعليق محمد أبو الفضل إبراهيم دار الفكر العربي الطبعة الثالثة 1997 بالقاهرة الجزء الأول.

55. لبحث العقلي في الجمالية العربية عبد القادر فيدوح مجلة التراث العربي منشورات اتحاد الكتاب العرب العدد (26) السنة 2012 دمشق سوريا نسيان 1992 ص 22

56. مشاهد الصراع في لوحة الصيد في الشعر الجاهلي عبد العلي عبيد الشمري الكلية التربوية المفتوحة مجلة

57. معايير الحكم الجمالي في النقد الأدبي منصور عبد الرحمان دار المعارف القاهرة ط1 1401ه 1971

58. مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع توقيف الزيدي عيون المقالات الطبعة الثانية الدار البيضاء 1987.

59. مقدمة في النقد الأدبي محمد حسن عبد الله دار البحوث العلمية جامعة الكويت ص 491

60. المكان في المقدمات الطللية في شعر المعلقات د. إحسان محمود سليمان مجلة البحث العلمي في الآداب .2020.

61. موقف الشعر من الفن والحياة محمد زكي العشماوي دار النهضة العربية بيروت 1981م .

62. النقد الأدبي أحمد أمين . د ط مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة بمصر 2012 .

63. نقد الشعر لأبي الفرج قدامة بن جعفر مطبعة الجوانب الطبعة الأولى قسنطينة 1302هـ.

64. نقد الشعر لقدامة بن جعفر تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي دار الكتب العلمية بيروت لبنان.

65. النقد العربي القديم بين الاستقراء والتأليف الدكتور داوود سلوم مكتبة الأندلس بغداد د ط م1970.

66. ديوان الحماسة لأبي علي أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي دار الجبل بيروت الطبعة الأولى 1991 .

المجلات:

1. مجلة الدراسات العربية أثر الشفاهية في الممارسة النصية تناصات مدوّنة الشعر الجاهلي أنموذجا محمد محمود أبو علي دمنهور .

المذكرات:

67. الوعي الجمالي في الخطاب الفلسفي ركماوي عبد الله مذكرة لنيل ماجستير كلية العلوم الاجتماعية فلسفة الثقافة قسم الفلسفة 2014 .

68. الأدب بين الفكر والجمالية زعطوط ليندة مذكرة لنيل شهادة الماستر قسم اللغة العربية كلية الآداب و اللغات أدب جزائري , 2013.

69. الوعي الجمالي في الخطاب الفلسفي ركماوي عبد الله مذكرة لنيل ماجستير كلية العلوم الاجتماعية فلسفة الثقافة قسم الفلسفة 2014.

70. الصحراء في الشعر الجاهلي محمد حسن عبد الوهاب دكتوراه قسم الدراسات الأدبية والفنية كلية الدراسات العربية 2008.

71. مظاهر البداوة وصورها في الشعر الجاهلي لأحمد اسبيتان الشواورة مذكرة لاستكمال درجة الدكتوراه في الأدب والنقد قسم اللغة العربية كلية الدراسات العليا 2015م .

72. المتخيل الصحراوي في الشعر الجاهلي نماذج من المعلقات سمية بوجحان

Contenu

شكر وعرفان: 3

إهداء: 4

المدخل 4

توطئة : 1

الاعراف والتقاليد الفنية والاجتماعية:.....3

القيم الفكرية والثقافية في المرحلة الشفوية :.....11

I. القيم الفكرية والثقافية في العصرين الجاهلي والإسلامي : 11

II. القيم الفكرية والثقافية في العصر الأموي : 14

III. القيم الفكرية والثقافية في العصر العباسي:.....15

الفصل الأول.....18

أصول النظرة الجمالية في 18

النقد العربي القديم. 18

الفصل الأول: أصول النظرة الجمالية في النقد العربي القديم 19

المبحث الأول: أصول النظرة الجمالية في مرحلة المشافهة والذوق الفطري. 19

علاقة الذوق الجمالي عند العرب بالبداوة : 20

1. ابتكار موضوعات وأساليب جديدة :.....35

2. الإجادة في التشبيه والوصف : 36

3. جودة الديباجة وكثرة الماء والرونق : 37

الحصافة : 37

.**4 النظم على الأبحر المختلفة:** 38

.**5 النظم في الأغراض المختلفة :** 38

.**6 الإجادة في أغراض خاصة :** 39

.**8 كثرة الطوال الجياد:** 40

.**9 القصيدة الواحد المتفوقة :** 40

.**10 شدة متن الشعر وشدة أمره :** 41

.**11 عذوبة المنطق ورقة الحواشي :** 41

.**12 جودة القريحة :** 41

.**13 الثراء الإيقاعي في القصيدة :** 42

(**1 كثرة الإقواء :** 43

2 التلاؤم بين المعاني : 44

3 إصابة التشبيه : 44

الثقافات الأجنبية وأثرها في اللغة والأدب: 48

الفصل الثاني المعايير الجمالية للنقد العربي القديم بين الثبات والتحوّل : 51

المبحث الأول: المعايير الجمالية الكبرى للنقد العربي القديم : 52

المعايير العامة في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: 52

أولاً: قيمة الجميل في الشعر الجاهلي: 52

ثانيا : قيمة الجميل في صدر الإسلام: 57

ثالثا : قيمة القبيح في شعر الجاهلي : 59

رابعا : قيمة القبيح في شعر صدر الإسلام: 60

المعايير الخاصة: 62

المعايير الخاصة :المستوى الصوتي 64

المستوى النحوي : 66

الابداع الفني : 67

الخيال والتخييل: 67

الغرابة والندرة: 68

الأصالة والابتكار : 68

التناسب : 69

الايقاع : 69

المبحث الثاني: الثابت والمتحول في المعيار الجمالي للنقد العربي القديم 70

التشخيص : 71

مستوى الانفعال : 72

مستوى التفاضل : 73

خاصية التحول : 75

قاعدة التجاوز : 76

الخاتمة 78

قائمة المصادر والمراجع