الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة سعيدة ـ د . مولاي الطاهر ـ

كليّة الآداب واللّغات والفنون

قسم اللّغة والأدب العربي

مذكرة تخرج مكملة لنيل شهادة الماستر ـ تخصص: نقد عربي قديم

موسومة بـ:

قضايا النّقد العربيّ القديم
بين فنّية الذّوق ومعياريّة المنهج

من إعداد الطالبتين :

- قبلي خديجة .

- الغيوان خديجة .

ـ إشراف الأستاذ :

– هاشمي الطاهر .

لجنة المناقشة

- أ. د شعبان بهلول	رئيسا	جامعة سعيدة
- أ. د هاشمي الطاهر	مشرفا ومقررا	جامعة سعيدة
- أ. د نور الدين سعيداني	مناقشا	جامعة سعيدة

السّنة الجامعيّة:

1445/1444 هـ - 2024/2023 م

كلمة شكر

بسم الله الرّحمن الرّحيم، والحمد لله رب العالمين، نحمده، ونشكره على نعمه، وعلى ما يسّر لنا من العمل الكريم، والصّلاة والسّلام على سيّد الأنبياء، وخاتم المرسلين محمّد عليه أفضل الصلاة وأزكى التسليم، وعلى آله وصحبه أجمعين، ومن والاه إلى يوم الدين.

أمّا بعد:

بدايةً وقبل كل شيء نشكر الله عز وجل على نعمه الكثيرة التي لا تُعد ولا تُحصى، ولإعانته لنا في كل خطوة خَطوْناها، وفي كل نجاح حققناه، فله الحمد أولا وآخراً، ظاهرا وباطناً.

نتوجه بجزيل الشكر والامتنان، والتّقدير إلى أستاذنا هاشمي الطاهر على حسن تعاونه معنا، إذ أمَدَّنَا بما احتجنا إليه من مؤلفات واستفسارات كان لها أكبر الأثر في إنجاز هذه الدراسة.

كما نتقدم بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها، فقد كنتم نموذجا للإخلاص والتفاني في نشر العلم والمعرفة، ودعمكم المتواصل، وحسن توجيهكم. فبفضلكم أصبحنا أكثر دراية، وإدراكاً لجماليات لغتنا العربية. لكم منا جزيل الشكر وأسمى عبارات التقدير و الامتنان.

{ الغيوان خديجة – قبلي خديجة }

جزاكم الله خيرا

إهداء

إلى الّتي على بساط الأوجاع ولدتني، وبأيدي الأنام ربّتني، وبصبر المشقّات حمتني. إلى الّتي كتبت تاريخ ميلادي، ورسمت مستقبل وجودي. إلى من يفيض قلبها رحمة وحنانا، ولا يمكن أن يوفّى أجرها، أو يردّ جميلها مهما طالت الأعمار. إلى من أرضعتني كأس الفضيلة، وزرعت في قلبي بذرة الأمل، إلى أغلى النّاس، وأرقّ الإحساس "**أمّي الحبيبة**".

إلى ركيزة حياتي، ومنبع حماسي، وسندي في الحياة. إلى من دفعني دوما إلى الأمام، وشجّعني على تحقيق المستحيل، وعلّمني أصول الحياة، فكان مثلي العالي. إلى الّذي وهبني من عطفه، وأخذ بيدي، وسهر من أجل راحتي حتّى أبلغ أشدي، وأحقّق الهدف المنشود "**أبي الغالي**". أهديك ثمرة جهدي.

إلى أعزّ ما يملك الفرد، ويفتخر بامتلاكه "**أفراد عائلتي**" الّذين أمدّوني بالعون، ووفروا لي جوّ الدفء، وأمطروني بالدعوات:" **عبد الكريم، مصطفى، فتيحة، منال** "

وأخصّ بإهدائي هذا إلى من تحمّلت معي عناء هذه المذكّرة : "**الغيوان خديجة**"، وإلى "**عائلتها**" الكريمة.

وأجمل تحيّة وتقدير، وعرفان إلى أستاذي العزيز :"**هاشمي الطاهر**"

وإلى جنود الخفاء الذين دعمونا بكل حب ومودة أخصّهم بالذكر السّيد: "**براهيمي عبد العالي**" والسّيد "**نصر الدين محمد عطاء الله**".

وإلى من سعتهم ذاكرتي، ولم تسعهم مذكّرتي

قتلي خديجة

إهداء

أُهدي ثمرة جهدي ونجاحي إلى أعز الناس وأقربهم إلى قلبي إلى **والدتي العزيزة**، و**والدي العزيز** اللذان كاناَ عوناً وسَنداً لي، وكان لدعائهما المبارك أعظم الأثر في تسيير نجاحي، فقد علماني معنى الإصرار، والصبر نحو كل خطوة خطوتها في طريقي إلى العلم.

إلى أخواتي: **أمينة ،شيماء، وهيبة** الذين كانوا دوماً سندا لي في كل الظروف

إلى إخوتي: **عمر، محمد** الذين أحبهم والذين كانا دوماً السند والعون لي في كل لحظة

إلى زميلتي **قبلي خديجة** التي شاركتني لحظات البحث والتعب في كل تحدي وصعوبة ويسرت لي الصعاب فكانت مثالاً للصداقة الحقيقية والتعاون، والتي أثبت أن العمل الجماعي يثمر نجاحاً وتميزاً، وإلى "**عائلتها**" الكريمة بالأخص والدتها مع تمنياتي لها بالشفاء.

إلى أساتذتي قسم اللغة العربية و أهل الفضل علي الذين غمروني بالحب والتقدير والنصيحة، وبالأخص أستاذي الفاضل **هاشمي الطاهر** الذي علمني أن البحث العلمي يتطلب المجهودات والصبر، والذي زودني بالأدوات والمعرفة اللازمة لتحقيق هذا الإنجاز وكان لي خير ناصح ومعلم.

إلى كل هؤلاء أهديهم هذا العمل المتواضع ،سائلةً الله عز وجل جلاله التوفيق والسداد وأن ينفعنا به .

مقدمة

مقدمة:

النّقد الأدبي القديم عند العرب يتمثل في تلك الدراسات التي تناولت النّص الأدبي شعرا ونثرا خلال الحقبة الممتدّة من فترة ما قبل الإسلام بنحو قرن ونصف إلى ما قبل العصر الحديث. ويعد هذا النّقد من أهم الركائز التي ساهمت في ازدهار ، وتطور الأدب العربيّ ، ويُؤرخ لنشأته بجهود مبكرة في سوق عكاظ حيث كانت المسابقات الشعرية تعقد لتقييم الشعراء ، وإنتاجهم الشعري ، وقد استمرت هذه الجهود وتطورت مع الزمن ، وبلغت أوجها في العصر العباسي الذي عرف تطورا علميا، وازدهارا أدبيا كبيرين ، وقد تراوح هذا النّقد الأدبيّ القديم بين الطابع الذوقي الانطباعي القائم على الفطرة والسليقة ، وبين الطابع المنهجي العلمي القائم على أسس علمية ، ومعايير معرفية استمدها النّقاد من الفلسفة اليونانية ، والمنطق الأرسطي ، والتأثير الوافد من سائر الثقافات الأخرى التي صاحبت نموه وتطوّره.

وفي رحلة نقد النصوص الأدبية القديمة ، وتحليلها وتفسيرها خاض النقاد القدامى في الحديث عن كثير من القضايا النّقديّة كالفحولة ، والطبع والصنعة ، واللفظ والمعنى ، والصدق والكذب ، والسرقات الشعرية ، والقديم والمحدث ، والتخييل والمحاكاة، ذلك لأن هذه المسائل قد بلغت على أيديهم من الأهمية ما جعلها تصبح في مرحلة ما من عمر هذا النّقد قضايا شائكة، لذا سعينا من خلال هذا البحث الموسوم بـ: «**قضايا النّقد العربيّ القديم بين فنية الذّوق ومعياريّة المنهج** » أن نعرض هذه القضايا النّقديّة في جانبيها التنظيري والتطبيقي معاً تحت فنية الذوق ومعيارية المنهج ، ويسعى هذا البحث للإجابة عن إشكالية ترتبط بالذوق الأدبي الذي كان يعتمد كأساس للحكم النّقدي قبل ظهور المعايير النّقديّة الموضوعية ، التي تغيّر معها مسار النّقد العربيّ القديم متجاوزا الحكم وفق الذوق ليخلق بذلك الجدل حول المدى الذي تراجع فيه الاعتماد على الذوق في الحكم، ومن هنا تمخّضت الإشكالية الأساسية لهذه الدراسة مفادها : **ما حدود الذوق والمنهج في قراءة النّص الشعريّ القديم؟**

ومن جملة الأسئلة التي تمحورت حول هذه الإشكالية ما يلي:

- هل انفصل الذّوق عن المعيارية ؟ وهل تمّ الاستغناء عن الذوق كلياً في القراءة النّقديّة للنّص الشعريّ القديم؟ وعليه أين يكمن حدود الذّوق في تلك القراءات النّقديّة؟ وما هي حدود المعيارية في نقد النصوص الشعريّة القديمة ؟ وما هي المصادر التي

استمد منها النّاقد أحكامه ومعاييره النّقديّة ؟ وما مدى انفتاح النّاقد العربيّ القديم على ثقافات الأمم المجاورة ؟

وقد دفعنا إلى خوض غمار هذا البحث جملة من الدوافع والأسباب ، نذكر منها على سبيل المثال : المكانة التي يحظى بها النّقد الأدبيّ العربيّ القديم ، وطبيعته الإشكالية التي تحفز الباحث على استكشافها ، من خلال تتبع أصول هذه القضايا ، والعوامل التي أوجدتها ، وتتبع علاقة النّقد الذوقي بالنّقد المنهجي. وتلك المسائل التي خاض غمارها النّاقد العربيّ القديم في سبيل إيجاد تحليلات ، وتفسيرات للنص الشعري العربي القديم.

أما المنهج المتبع في هذه الدراسة ، هو المنهج الوصفي التحليلي ، مع محاولة استثمار المقارنة بين الذوق والمنهج في النقد العربي القديم لإبراز أهم المؤثرات الداخلية، والخارجية التي أثرت فيه عن طريق التحليل.

وقد صمم هذا البحث وفق خطة مكونة من مدخل وثلاثة فصول وخاتمة ، حيث خصصنا للقسم الأول من هذا البحث مدخلا تأسيسيا تحدثنا فيه عن الذوق والمنهج في الحكم على العمل الفنيّ ، وأشرنا من خلاله علاقة الإبداع بالنّقد.

أما الفصّل الأول فقد تناولنا فيه عن طبيعة الذّوق في النّقد العربيّ القديم وخصائصه، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث قدّمنا في المبحث الأول تعريفا بالذوق من ناحيتي اللغة والاصطلاح ، لنتبعه بمبحث ثان وصفنا فيه طبيعة الذوق الأدبيّ في النّقد العربيّ القديم، وقمنا بعرض خصائصه التي تميّز بها ، وبعد ذلك أردفنا عملنا هذا بمبحث ثالث كشفنا فيه عن حدود الذوق في الحكم على التجربة الشعرية في النقد العربي القديم.

أما الفصل الثاني قد خصصناه للحديث عن طبيعة المنهج في النّقد العربيّ القديم وخصائصه وحدوده ، وقسمناه بدوره إلى مبحثين : أوّلهما تضمنّ تعريفا بالمنهج من ناحيتي اللغة والاصطلاح ، ثم تطرقنا بعده إلى المبحث الثّاني ، الذي تناولنا فيه طبيعة المنهج النّقدي في النّقد العربيّ القديم ، مستوضحين خصائصه التي تميّز بها في تلك الفترة ، لنتطرق بعدها إلى عنصر فرعي تناولنا فيه حدود المنهج والمعيار في الحكم على التجربة الشعرية في النّقد العربيّ القديم.

وأما الفصل الثالث فقد خصصناه لبعض القضايا النّقديّة التي دارت حولها أراء النّقاد السائدة أشهرها ، وأكثرها تداولا بين النقاد والدارسين القدامى ، وهي : الفحولة عند الأصمعي

وابن سلام الجمحي ، قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ والجرجاني ، والسرقات الشعرية لدى الآمدي وأبي تمام والبحتري ، والطبع والصنعة عند ابن قتيبة وابن طباطبا.

وأخيرا أغلقت بحثنا وكفّت قولنا خاتمة كانت تحصيل حاصل لما ورد في صفحات مترادفة ومتوالية تداعب فيض معلوماتنا مسترسلة.

وككل دراسة نقدية ، جاء موضوع هذا البحث ليستند إلى مجموع الدراسات النّقديّة القديمة ، فقد اهتم النّقاد والدارسون بأمر النّقد الأدبيّ القديم باعتباره الموروث النّقديّ للعرب من جهة ، ولما يزخر به من مفاهيم ومصطلحات وقضايا نقدية لها قيمتها في نقد النصوص الأدبية وتحليلها ، ومن مجموع هذه الدراسات ولكثرتها لا يمكننا ذكرها كلها ، فسنكتفي بالإشارة إلى بعض منها نذكر:

- النقد المنهجي عند العرب لمحمد مندور.
- التذوق الأدبي لإبراهيم عوض.
- الذّوق الأدبي أطواره ومجالاته ومقاييسه لعبد الفتاح علي عفيفي.
- قضايا النقد القديم لمحمد صايل.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه إبراهيم.
- أصول النقد العربي القديم لعصام قصبجي.
- أصول النّقد الأدبي لأحمد الشايب.
- أسس النّقد الأدبي عند العرب لأحمد بدوي.
- في آليات النّقد الأدبي لعبد السلام المسدي.

ولا يغيب على أحد على أنّ أي بحث علمي لا يخلو من صعوبات تواجه الباحث في إنجازه ، فمن جملة هذه الصعوبات ؛ نقول إنّ موضوعنا الموسوم بعنوان: «قضايا النّقد العربي القديم بين فنية الذوق والمعيارية المنهج» أنّه موضوع متشعب المسالك ، غزير المادة يستعصي على الباحث المتمرس التحكم الدقيق في مادته ، حيث تكللت معظم الدراسات النّقديّة حوله بنتائج مختلفة ، وأحيانا متضاربة ، وهذا ما زاد من حدّة الصّعوبة في اختيار المراجع رغم كثرتها، وضيق الوقت لا يسمح لنا لاستيعابها كلّها و حصرها فيما نبتغي منها.

وإذا كان الاعتراف بالفضل خُلقاً نبيلاً يتزين به طالب العلم فمن الفضيلة أن نتقدم بالشكر والامتنان أولا إلى الله عز وجل الذي وفقنا وغمرنا بلطفه، وإلى كل من ساعدنا

وأعاننا على إنجاز هذا البحث من قريب أو من بعيد، ونخص بالذكر الأستاذ المشرف "**هاشمي الطاهر**"، الذي تحمل معنا أعباء البحث، فكان السّند القوي في توجيهنا إلى كل ما يستقيم به البحث مضموناً ومنهجاً.

كما نرجو أن يكون هذا البحث مفيدا لغيرنا كما أفادنا، وتمهيدا لبحوث لاحقة هادفة، وإضافة قيّمة للمكتبة النّقديّة الجزائرية والعربية، ولو بقدر يسير، فبالله التوفيق وبه الاستعانة.

جامعة الدكتور مولاي الطاهر بسعيدة

بتاريخ: 2024/06/02

الطالبتان:

_ قبلي خديجة

_ الغيوان خديجة

مدخل

الذوق والمنهج

في الحكم على العمل الفني

" مدخل تأسيسي"

_ تقديم:

يعتبر العمل الفنيّ عنصرا أساسيا في حياة الإنسان، ويلعب دورا هاما في رسم وتكوين هويته وثقافته. فهو ينمي تجربته الحياتية، ويُساعده على فهم العالم من حوله، ويُعبّر عن مشاعره وأفكاره بطريقة إبداعية مثيرة، وبالتالي فهو يتأثر بشكل مباشر بتلك التغيرات والتطورات التي تحيط بالإنسان، فيتأقلم مع تلك الأنماط الجديدة التي تنتج أشكالا فنية جديدة، ناهيك عن عوامل أخرى التي تسهم في تطوره، وتدفع به إلى الرقي نذكر منها عامل النّقد الذي تتعدد به القراءات حسب طبيعة المتلقي، وتتجدد حسب الزّمن، إنّه ذلك الجسر الذي يربط بين العملية الإبداعية وعملية الفهم، فهو ضرورة حتمية ملازمة لأيّ فنّ من الفنون عبر مراحله الزّمنية.

لذا تعدّ قضية تقييم العمل الفنيّ من المواضيع الشائكة التي تثير نقاشًا واسعًا في ميادين إبداعيّة مختلفة منها الأدب والسينما والرسم. ويُثار الجدل بشكلٍ خاص حول المعايير الّتي تُستخدم لتقييم الأعمال الفنّية، مما يُؤدّي إلى صراعٍ بين الرؤى المختلفة حول كيفية قياس القيمة الفنّية، فبينما يميل البعض إلى الاعتماد على معايير موضوعيّة لتقييم الأعمال، ينحاز آخرون إلى وجهة نظر ذاتيّة تُؤكّد على أهميّة المشاعر، والتجارب الشخصيّة في تقييم المنجز الفنّي الإبداعيّ، وللكشف عن حيثيات ذلك استوجب النظر في تلك العلاقة التلازميّة التي تجمع بين العمل الفنيّ باعتباره نتاجا إبداعيّا فريدا يعبّر عن أفكار ومشاعر المبدع، والنّقد باعتباره عملية تحليلية تقييمية للعمل الإبداعي تسعى إلى فهم وتقدير قيمته الجمالية والفنية، وتحديد مكانته بين الأعمال الفنيّة الأخرى.

1- علاقة العمل الفنيّ بالنّقد:

يعدّ العمل الفنيّ والنّقد عنصرين متلازمين يكمّلان بعضهما البعض في رحلة تفاعلية لتجربة إبداعيّة غنيّة حيث يشكل المبدع والنّاقد فيها تناغما ثنائيا يُثري السّاحة الإبداعيّة؛ فكل عمل فنيّ يُمثّل تعبيرًا عن رؤية المبدع وتصوراته، بينما يُقدم النّقد منظورًا تحليليًّا يغني فهمنا للعمل، ويُساعدنا على تقييمه؛ فلا يمكن فهم الإبداع بشكل كامل وتذوّقه دون إدراك العلاقة الجدليّة الّتي تربطه بالنّقد.

ويعبر عبد السلام المسدي عن هذه العلاقة المتناغمة بين الأدب والنّقد بقوله: « إنّ النّقد بمفهومه المعرفيّ المعقّد، وماهيته الجماليّة المتناهية اللّطف يندرج في صلب الاهتمامات الفكريّة المستمرة، فمنذ كان الإبداع كان الرّأي حوله، ومنذ كان الإبداع الشعريّ خصوصا كان النّقد له؛ أي منذ كان فنّ القول أو العمل الفنيّ باللّغة التي تستحيل إلى بناء أسلوبيّ معيّن، كان حولها اللّغة الواصفة أو لغة اللّغة.»[1] وهذا يعني أنّ النّقد ظاهرة إنسانية قديمة قدم التّجربة الإبداعيّة نفسها. فمنذ فجر الإبداع، كان الرأي حاضراً حول أي عمل فنيّ مهما كان نوعه. وقد بدا جليّا مع الشعر، ذلك الفنّ العريق، الذي كان قالب التعبير في أغلب الحضارات القديمة، حيث « تجسد في عصور الأساطير الأولى في الملاحم اليونانية، وكان الشعر لغة الكهان والفلاسفة والمشرعين وغيرهم»[2]، كما كان حاضنة أساسيّة للنّقد منذ نشأته، فمنذ أن حيكت القصائد الأولى، رافقها النّقاش حول جمالياتها وقيمتها الفنيّة، فكان النّقد – كما أشار إليه عبد السلام المسدي آنفا – بمثابة لغة ثانية، لغة تصف اللّغة، وتفكك عناصرها، وتُحلل بنيتها، وتُقدم رؤى جديدة حول المعنى والدلالة.

ويزداد النّقد نموا وتطورًا، وتنوعًا بتنوع الأعمال الأدبية والفنية وتطوّرها –على مرّ الزّمن– ليشكّل اليوم منظومة معرفيّة واسعة تُعنى بفهم، وتحليل مختلف أشكال الإبداع الإنسانيّ. « ولعل الأهمية الفائقة للنّقد تنبع من علاقاته المتشعّبة الّتي تتعدى حدود النّشاط الإبداعيّ إلى منشئ الإبداع، وبيئته الاجتماعيّة الحاضنة له، والمتلقي في آن معا.»[3] فلا تقتصر أهمية النّقد على تقييم الأعمال الأدبيّة وقياس جودتها وتحليلها وتفسيرها، بل تتجاوز ذلك إلى التأثير على المبدع والمتلقي معا بشكل مباشر وغير مباشر، « فعلى مستوى النّشاط الإبداعيّ، يسعى النّقد الأدبيّ، فيما يسعى إليه، إلى إضاءة العوالم الإبداعيّة بما يُسبَر من أغوار، ويُفَضُّ من أسرار، ويُستخرَج من معان، ويُتَرجم من دلالات، ويعيد من صياغة للتراكيب، واكتشاف العلاقات، وتأويل للأفكار»[4]، فيخلق النّقد بذلك معاني جديدة لم تكن

---

[1] عبد السلام المسدي: في آليات النّقد الأدبيّ، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 1994م، ص 13.

[2] ينظر: محمد غنيمي هلال: في النّقد الأدبيّ الحديث، دار نهضة، مصر، 1998، صص344– 348.

[3] صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أفريل، بنغازي، ليبيا، ط1، 2005، ص44.

[4] المرجع السابق، ص44.

واضحة في القراءة الأولى، ويكشف عن جوانب إبداعيّة قد لا يُلاحظها القارئ العاديّ ولا يتنبّه لها، كما يُساعده في فهم دوافع المبدع وخلفيّة النّصّ.

أمّا « على مستوى المبدع يغدو النّقد دليل المنشئ للنّصّ بما يوجه نظره إليه من إخفاقات ونكوص، وما يقوده إليه من تجارب إبداعية راقية، وطرق من الفن سامقة جديدة ليكون بذلك جزءا لا يتجزأ من النّشاط الإبداعيّ، وإحدى الوسائل النّاجعة في بناء الموروث الإبداعيّ، وترميم الذّاكرة الثقافيّة للأمة»[1]، فهو يُساهم في تطوير مهارات المبدع وإثراء تجاربه.

2- علاقة المبدع بالنّاقد:

يُمثّل وعي المبدع بالقواعد والمعايير النّقديّة عاملا هامًا في تحسين كتاباته، كما أنّ استفادته من تجارب النّقاد وتوجيهاتهم تُساهم في إثراء إبداعه، وبلوغه آفاق جديدة. ويُشكل عنصرًا أساسيًا في تطور الحضارة الإنسانيّة.

كما يستمدّ النّقد قواعده وأصوله من النّصوص الأدبيّة. فكل نص أدبي جديد يطرح إشكاليات جديدة على النّقد، مما يدفعه إلى تطوير أدواته، ومنهجه لفهم وتحليل هذا النّص، ومن جهة أخرى، يُؤثّر النّقد على الأدب من خلال تقديمه رؤية موضوعيّة للأعمال الأدبيّة، وإبراز نقاط قوتها ونقاط ضعفها، مما يُساعد المبدع على تطوير مهاراته الكتابيّة، وإنتاج أعمال ذات جودة عالية. « وأقدم صورة للنّقد الأدبيّ نقد الكاتب أو الشاعر لما ينتجه – ساعة خلقه لعمله– يعتمد في ذلك على دربة ومران وسعه إطلاع، وتقتصر أهميّة هذا النّوع من النّقد على الخلق الأدبيّ»[2] ، فالمبدع يسعى إلى خلق نصٍّ أدبيٍّ جديدٍ يُعبّر عن أفكارهِ ومشاعرهِ، ويكشف عن قدرته الفطريّة، وموهبته الإبداعيّة، ومهاراته اللّغوية، وخياله الخصب وثقافته، ليُثير به مشاعر القارئ، ويُحرّك أفكارهُ، فيجد نفسه يُقوم بإجراء تعديلات، وتغييرات لازمة للرّفع من جودة عمله الفنّي.

---

[1] المرجع نفسه، ص45.

[2] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبيّ الحديث، المرجع السابق، ص10.

وقد اهتم الشعراء بتجويد أشعارهم منذ العصر الإغريقي، ففي مطلع حديثه عن الشعر عدّ "أرسطو" الشعر صنعة ينبغي أن يطمح فيها إلى التقويم لبلوغ غاية الجودة.[1]

وإذا كان مفهوم الشعر لدى أرسطو يمثّل الصّنعة التي تقوم على التقويم والجودة، فقد تجسد هذا المفهوم في الشعر العربي القديم لدى شعراء انفردوا في نظم الشعر بطريقتهم الخاصة أطلق عليها النّقاد مدرسة الصّنعة اللّفظيّة التي تعود جذورها الأولى إلى الشاعر الجاهليّ زهير بن أبي سلمى الذي كان يعنى أشدّ العناية باللفظ واختيار المعنى حتى أطلق على قصائد بالحوليات وسار على دربه الحطيئة، والشاعر العباسي أبي تمام.

وقد ذكر الجاحظ في البيان والتبيين ما يؤكد هذا الطرح، فقال: « قال الحطيئة: "خير الشعر الحولي المحكك"، وقال الأصمعي: "زهير بن أبي سلمى، والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر."»[2]

وهذه الممارسة النّقديّة التي يقوم بها الشعراء تزيد نسيج قصائدهم تماسكا وقوة، بشرط أن يبتعدوا فيها عن التكلف والتصنّع المبالغ فيه.

ومهما يكن من نقد المبدع لإبداعه إلاّ أنّه يبقى قاصرا عن مهمة التوجيه والتعليل والشرح والتفسير التي يختصّ بها النّقد.

3- صفات النّاقد:

إنّ « وظيفة النّقد ليست هيّنة، وليس في مقدور كل شخص أن يضطلع بمهامه، أو أن يتصدّى لتقويم الأدب، وإبداء الرّأي فيه لأنّ النّاقد هو الشّخص الوحيد الّذي يمكنه أن يقوّم العمل الأدبيّ فنيّا وموضوعيّا.»[3] لما يملكه من مؤهلات علمية، ومعرفيّة

---

[1] خضر محمد أبو جحجوح: التحكيك والتثقيف في الشعر المعاصر قصيدة عز الدين المناصرة (لن يفهمني أحد غير الزيتون) نموذجاً، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية- غزة، تاريخ قبول النشر 27-09-2020 ، ص 5.

[2] الجاحظ عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج2، ط7، 1998، ص13.

[3] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم: في النّقد الأدبيّ القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، 1998، ص5.

تؤهله للتمييز بين النّصوص الأدبيّة، وتذوقها وفهمها فهما عميقا، وتقويمها على مستويات عديدة (فني، جمالي، لغوي، أسلوبي ...).

وإضافة إلى تلك المؤهلات العلمية والمعرفية التي يمتلكها النّاقد، لابد أن تكون له « الحساسية المرهفة والموهبة الأصيلة »[1]، هذان الشرطان ضروريان، وقد أشار إليهما الكثير من النّقاد القدامى في صناعة الشعر.

فالشرط الأول يجعل النّاقد يتوقف على أدق التفاصيل وصولا إلى الجانب الجمالي الباطني للنّص، والحالات النّفسية والشعورية للشاعر بينما يمنح الشرط الثاني النّاقد نظرة عميقة للعمل الفنيّ تمكنه من إصدار أحكام تُثري العملية الإبداعية والنقدية، وتساهم في تطوير الفنّ.

وينمي النّاقد مهارته النّقديّة بالممارسات المُتعدّدة، والصّقل المستمر، فالنّاقد الحق هو: « الّذي صقلت مواهبه الاختبارات، وروضت خبراته المطالعات، ونمّت حواسه التدريبات، فهو القادر على التمييز بين الإيقاع السليم، والنّغم النشاز الخارج عن المألوف، والنّاقد الحق أيضا هو الذي يتأثر ويؤثر»[2]، فهو يقدّمُ رؤية نقديّة مقنعة للقارئ، ووجهة نظر جديدة تساعده على الفهم العميق.

ولا يقتصر دور النّاقد على مجرد التمييز بين الجيد والسيئ، بل يتعداه إلى فهم العمل الفنيّ في سياقه التاريخي والثقافي، فالثقافة هي التي تجعل النّاقد أهلا للحكم، وتقديم نقد بناء وهادف، « فالنقد في أساسه بناء ثقافي يرشح في قلم النّاقد بمقدار ما يتزود به من زاد»[3] وقد رأى النّقاد العرب أنّ « النّقد طبع لابد منه للنّاقد، وذكاء يستطيع به أن يحلل العمل الأدبيّ، وثقافة تمد هذا الذكاء بأسباب الحكم، ومخالطة للنّصوص الأدبيّة، يستطيع بعدها أن يضع كل نصّ في مكانه من مراتب الجودة والإبداع، وهم في ذلك لا يكادون يختلفون في النّظرة عن نقّاد العصر الحديث، إلا أنّ نقاد العصر الحديث ربما كانوا في الدعوة إلى توسيع ثقافة

---

[1] صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص28.

[2] حسين الحاج حسن: النّقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص7.

[3] صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، المرجع نفسه، ص221.

النّاقد أكثر إلحاحا من القدماء في ذلك»[1]، وهذا لتمايز العلوم والمعارف وتنوّعها واتساعها عندهم، وتطوّر الأدب وأدوات قراءته.

يسعى النّقد إلى إنتاج معرفة جديدة بالنص تُثري الفهم الإنسانيّ، وتُوّسع آفاق المعرفة، وتساهم في تنمية المجتمع، ونشر الوعي بالقضايا الاجتماعية، وتطوير الإبداع والخيال، فيتجاوز بذلك حدود تقييم الأعمال الأدبيّة، وشرح ما هو موجود فيها، « فليس النّقد تفسيرا للنّصوص أو شرحا لمضامينها بقدر ما هو فعالية إبداعيّة، ونشاط ذهني خلاق يسعى إلى إنتاج معرفة بالنّص، أو إعادة كتابته من خلال منظور ثقافي راق يستند إلى موقف نقديّ واضح لدى النّاقد من قضايا الإنسان، والعصر والثقافة، والوجود.»[2]

ومهما تكن وظيفة النّقد وغايته الّتي يسعى لإنجازها فلابد على النّاقد أن يتحلى بصفات جوهرية لضمان نزاهة أحكامه ومصداقيتها، وهي – كما أوردها أحمد الشايب في كتابه أصول النّقد الأدبي – : « أن يكون ثاقب النّظر، سريع الخاطر، مهذّب الذوق، قادرا على المشاركة العاطفيّة (التّعاطف) مع الأديب، والبراءة من المؤثرات الّتي تفسد عليه أحكامه، وذلك كله فوق الثّقافة الأدبيّة العلميّة، والتّمرس بالأدب، ومعرفة أطواره التّاريخيّة، وصلاته بالفنون الأخرى، وحسن فهمه، وتعمّقه إلى أبعد غاية، ليتيسّر له الإنصاف والحكم الصحيح.»[3]

4 - مسار التّطور الفني للذّوق النّقدي:

إنّ المتعمّق في مسار الحكم على العمل الأدبيّ عبر تاريخه الطويل يلحظ أنّه « كان في معظم الثقافات الإنسانيّة متصلا بتلك الرّحلة الطبيعية الّتي قطعتها الممارسات النّقديّة

[1] أحمد بدوي: أسس النّقد الأدبيّ عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1996، ص 84.

[2] صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، المرجع السابق، ص 45.

[3] أحمد الشايب: أصول النّقد الأدبيّ، مكتبة النّهضة المصريّة القاهرة، مصر، ط10، 1994، ص117.

بين التّعبير شفويّا عن الانطباعات الشخصيّة وإصدار أحكام القيمة»[1]، لتقويم النص الشعري وتوجيه الشاعر إلى مواطن قوته وضعفه، وهذا ما يكشف عن مدى وعيهم بأهمية النّقد باعتباره عملية ضرورية تساير العمل الإبداعي.

اتّخذ النّقد الأدبيّ – في بداياته – شكلًا شفهيًا، حيث عبّر النّاس عن آرائهم حول النّصوص بشكل مباشر وعفويّ، دون الاعتماد على منهجيات مُنظمة أو معايير مُحددة. ومع تطور الفكر والفلسفة، ظهرت الحاجة إلى إصدار أحكام قيمية على النّصوص الأدبيّة. اتّخذت هذه الأحكام معايير اجتماعية، وثقافية، ودينيّة كأساس للتقييم، ممّا أدّى إلى تقييد حرية التعبير النّقدي، وربطه بالسياق الاجتماعيّ والثقافيّ السائد.

ولا نستطيع حصر نشأة النقد العربي في إطارٍ زمنيٍّ محددٍ، أو في شخصٍ بعينه، أو في مدرسةٍ واحدة. فالنقد نشأ وتطور عبر مراحلٍ تاريخيةٍ متعددة، وارتبط بتأثيراتٍ ثقافيةٍ وفكريةٍ متنوعة. شهد معها تنقلا نوعيا من النّقد الذوقي المرتكز على الفطرة والانطباع في الحكم على العمل الفنيّ إلى النّقد المنهجي الذي يرتكز على معايير محددة أطّرها جمهور النّقاد في العصور المتأخرة من مسار النّقد العربيّ القديم.

« فقد ظهر النّقد عند العرب ذوقيّا، وكان جزيئيا في صورة خواطر دون تعليل، ثم سار الزمن سيرته، فاتسعت الأذهان ونمت روح العلم، والحرص على التعليل بفضل فلسفة اليونان وأقوال المتكلمين. ووضعت العلوم المختلفة فاستطاع النّقد أن يصبح نقدا منهجيا يتناول النّصوص باستقصاء، ودراسة وإمعان وتحليل وتعليل، وإن ظل الذوق عربيا.»[2] يعبّر عن ذائقة العرب الفطرية وفهمهم للأدب، فالنقد العربيّ حتى في منهجيته لم ينفصل عن ثقافته العربية وخصوصيته، وقد حافظ على تميّزه بفضل قدرته على الجمع بين التحليل الموضوعي والذوق الفطري للأدب.

وفي موضوع الذوق العربي، وعلاقته بصناعة والشعر يقول الباحث مصطفى عبد الرحمن في حديثه عن النّقد في العصر الجاهليّ: « وجد النّقد الأدبيّ في الجاهلية، ولكنه وجد هينا يسيرا ملائما لروح العصر ملائما للشعر العربيّ نفسه، فالشعر الجاهلي إحساس

[1] حميد لحمداني: الفكر النّقديّ المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت فاس، ط2، 2012، ص11.

[2] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996، ص49

محض أو يكاد والنّقد كذلك، كلاهما قائم على الانفعال والتأثر، فالشاعر مهتاج بما حوله من الأشياء والحوادث، والنّاقد مهتاج بوقع الكلام في نفسه، وكل نقد في نشأته لابد أن يكون قائما على الانفعال بأثر الكلام المنقود، والنّقد العربيّ لا يشذ عن تلك القاعدة بل هو من أصدق الأمثلة لها، فالعربي حساس رقيق الحس تنال الكلم من نفسه ويهتاج لها اهتياجا، فإذا حكم على الأدب حكم عليه تبعا لتأثره به، وبمقدار ذلك التأثر هو يحكم على الأدب ببلاغة الأدب، ويحكم عليه بالنظرة العجلي، والأثر السريع.»[1]

ففي ظلال العصر الجاهليّ، حيثُ سيطر الإحساس على مُجريات الحياة، نشأ النّقد الذوقيّ كنتيجة لتأثر النّاقد بكلمات الشاعر ووقعها في نفسه، فكانت أحكامه انعكاسًا صادقًا لانفعالاته تجاه النّصّ، حيث يؤكّد الباحث عبد الرحمن على أنّ النّقد العربيّ في نشأته لا ينفصل عن هذه الظاهرة، فالعربيّ بطبعه إنسانٌ شديد الحساسية، تُلامس الكلماتُ مشاعره بعمقٍ، ممّا دفعه إلى تكوين أحكامه الأدبية بناءً على مدى تأثّره بالنص، وبلاغة أسلوبه، والانطباع الأوّليّ الذي يُخلفه لديه. فاتسمت أحكامه بالبساطة مُقارنةً بما سيأتي لاحقًا. ولكن، لا يجب أن نقلل من أهمية هذا النّقد البدائيّ، فهو يعدّ اللبنة الأولى لتأسيس النّقد العربيّ المُنظّم في العصور اللاحقة، فمن خلال ملاحظات النّاقد الجاهليّ وانفعالاته، تكوّنتْ معالمُ النّقد العربيّ، وتطوّرتْ معاييره عبر العصور.

كما نشير في هذا الإطار إلى أنّ « التذوق الأدبي هو قدرة في الطبيعة الإنسانية تجعل صاحبها مستمتعا بمواطن الجمال في الأعمال الفنية عامة وفي الأدب خاصة، ويعد التذوق من القضايا النّقديّة التي تتناول الحسن والقبح في الأثر الفنيّ اعتمادا على أصول الجمال، ولذلك فهو يدخل في ما يسمونه اليوم بالنّقد الجماليّ»[2]، ولذا فإنّ عملية التذوق الأدبي هي من أهم المقررات التي تساعد في فهم النّصوص الأدبية التي تمثل رأس الهرم في دراسة اللغة وتعلمها، وهو ما يجعل القارئ قادرا على تلمّس مواطن الجمال في النّصّ الأدبيّ مما يوفر له المتعة والثقافة معا، فقد يساهم في تنمية ملكة الإبداع. غير أنه وجب « التنبيه

---

[1] مصطفى عبد الرحمان: في النّقد الأدبي القديم عند العرب، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، القاهرة، مج1 ، 1998م ، ص 29-28.

[2] ماهر شعبان عبد الباري: التذوق الأدبي (طبيعته -نظرياته -مقوماته -معاييره -قياسه)، دار الفكر، عمان، ط1، 2009، ص82.

إلى أن عملية التذوق لا تستلزم التعمق في الإطلاع على المعارف والعلوم المساعدة على شرح النّص الأدبيّ، وإزالة ما قد يكون فيه من غموض... بل يكفى من ذلك كله الحد الأدنى، ثم يأتي التعمق بعد هذا حين ينتقل القارئ من مرحلة التذوق إلى مرحلة التعليل والتحليل.»[1]

ويعود الفضل في تطور هذا النّقد إلى نقاد القرن الرابع الهجري، « وأما من سبقهم كابن سلام وابن قتيبة فقد كانوا مؤرخي أدب أكثر منهم نقادا، وهم إن عرضوا لبعض المسائل الأدبية والمقاييس العامة لم يكن في نظرتهم استقصاء ولا دراسة للنّصوص. والنقد كما قلنا ليس تلك التعميمات التي لا طائل تحتها، وإنما هو تحليل النصوص والتمييز بين الأساليب، والذي يمكن أن يصبح علما هو منهج التحليل والتمييز لا النقد ذاته.»[2]

ونخلص إلى القول إنّ النّقد العربيّ قد قطع شوطا هاما عبر العصور، من النّقد الذوقي الانطباعي إلى النّقد المنهجي الدقيق، وقد لعبت عوامل ثقافية، وفكرية متعددة دورا هاما في تشكيل مسار هذا النّقد، مكنته من الحفاظ على هويته العربية المميزة مع مواكبة التطورات الفكرية والعلمية. وظل الذوق يشكل بنية معرفيّة أصّلت لمفهوم النّقد في التراث العربيّ القديم منذ بداءته على يد الأوائل منذ الأصمعي إلى أن اصطبغت مفهوما أو قضية يشتغل عليها الباحثون في تشريح أصول النّقد القديم، ذلك النّقد الذي شكّلت معالمه الأولى قضية الذوق، وسنغوص في عمق هذه الفكرة في طيات هذا البحث.

[1] إبراهيم عوض: التذوق الأدبي، مكتبة الثقافة، الدوحة، قطر، 2005، صص 42-43.

[2] محمد مندور: النّقد المنهجي عند العرب، المرجع السابق، ص49.

الذّوق في النّقد العربيّ القديم

طبيعته وخصائصه

المبحث الأوّل: التعريف بالذّوق (لغة / اصطلاحا).

المبحث الثّاني: طبيعة الذّوق وخصائصه في النّقد العربيّ القديم.

المبحث الثّالث: حدود الذّوق في الحكم على التّجربة الشّعريّة

في النّقد العربيّ القديم

المبحث الأوّل: التعريف بالذوق (لغة / اصطلاحا).

أولاً: الذوق لغة:

وردت لفظة " ذَوَقَ " في معاجم اللّغة العربيّة القديمة بمعان متقاربة، توسّعت دلالاتها، وكثرت مشتقاتها عبر تاريخ التأليف المعجمي سنعرض بعضها فيما يلي:

جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "ذَوَقَ" قوله:

« الذّوْقُ: مصدر ذاقَ الشيءَ يَذُوقُه ذَوْقاً وذَوَاقاً ومَذَاقاً، فالذَّوَاقُ والمَذَاقُ يكونان مصدرين ويكونان طَعْماً، كما تقول ذَوَاقُه ومَذَاقُه طيّب؛ والمَذاق: طَعْمُ الشيء. والذَّواقُ: هو المأْكول والمشروب... وما ذُقْتُ ذَواقاً أَي شيئاً، وتقول: ذُقْتُ فلاناً وذُقْتُ ما عنده أَي خَبَرْته، ... واسْتَذَقْتُ فلاناً إِذا خَبَرْته فلم تَحْمَد مَخْبَرَته... وأَمر مُستَذاقٌ أَي مُجَرَّبٌ معلوم.

والذَّوْقُ: يكون فيما يُكره ويُحمد. قال الله تعالى: فأَذاقَها اللهُ لِباسَ الجُوعِ والخَوْفِ؛ أَي ابْتَلاها بسُوء ما خُبِرت من عِقاب الجوع والخَوْف.

الذَّوْق يكون بالفم وبغير الفم. ففي حديث أُحُد: أَن أَبا سفيان لما رأَى حمزة، رضي الله عنه، مقْتولاً قال له: ذُقْ عُقَقُ أَي ذق طعْمَ مُخالَفَتِك لنا...؛ جعل إِسلامَه عُقوقاً، وهذا من المجاز أَن يستعمل الذَّوْق وهو ما يتعلّق بالأَجسام في المعاني.»[1]

وقد جاء في تهذيب اللغة للأزهري قوله:

« الذّوق: مصدر ذَاقَ يَذُوقُ ذَوْقاً ومَذَاقاً وذَوَاقاً. فالذَّوَاقُ والمَذَاقُ يكونان مصدرين، ويكونان طَعْماً، كما تقول : ذَوَاقَهُ ومَذَاقَهُ طيّبٌ. وتقول: ذُقْتُ فلانا وذُقْتُ ما عِنْده؛ وَكَذَلِكَ مَا نَزل بِإِنْسَان مِن مَكْرُوه فقد ذاقَه ...والذَّوْق يكون فِيمَا يُكرَه ويُحمَد ... والذَوْق يكون بالفَم وَبِغير الفَم.»[2]

[1] ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مجلد: 10، دار الجيل، بيروت، 1988، مادة ذوق، ص111.

[2] محمد بن أحمد بن الأزهري: تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج9، ط:1، 2001، ص 203.

وقد وردت في مقاييس اللغة لابن فارس في قوله:

« (ذَوَقَ) الذَّالُ وَالْوَاوُ وَالْقَافُ أَصْلٌ وَاحِدٌ، وَهُوَ اخْتِبَارُ الشَّيْءِ مِنْ جِهَةِ تَطَعُّمٍ، ثُمَّ يُشْتَقُّ مِنْهُ مَجَازًا فَيُقَالُ: ذُقْتُ الْمَأْكُولَ أَذُوقُهُ ذَوْقًا. وَذُقْتُ مَا عِنْدَ فُلَانٍ: اخْتَبَرْتُهُ.»[1]

وجاء في مختار الصحاح للرازي في باب الذال مادة ذَوَقَ قوله:

« ذوق: (ذَاقَ) الشَّيْءَ مِنْ بَابِ قَالَ وَ (ذَوَاقًا) بِفَتْحِ الذَّالِ وَ (مَذَاقًا) وَ (مَذَاقَةً) أَيْضًا وَمَا ذَاقَ (ذَوَاقًا) بِالْفَتْحِ أَيْضًا أَيْ شَيْئًا. وَ (ذَاقَ) مَا عِنْدَ فُلَانٍ أَيْ خَبَرَهُ. وَ (أَذَاقَهُ) اللَّهُ وَبَالَ أَمْرِهِ. وَ (تَذَوَّقَهُ) ذَاقَهُ شَيْئًا بَعْدَ شَيْءٍ. وَأَمْرٌ (مُسْتَذَاقٌ) أَيْ مُجَرَّبٌ مَعْلُومٌ. وَ (الذَّوَّاقُ) الْمَلُولُ.»[2]

ويتضح مما تقدم أن للذّوْق معنيين حقيقي ومجازي، أمّا الأول فخاص بالطعم وكل ما ارتبط به من مأكل ومشرب، وهو الأصل، ويكون عن طريق الفم، وقد وضّحه ابن سينا في قوله: « الذّوق قوة مرتبة في العصب المفروش على جرم اللّسان يدرك الطّعوم المتحللة من الأجرام المماسة له المخالطة للرّطوبة اللّعابيّة الّتي فيه فتستحيل إليه.»[3]

وأما الثاني فقد استعير المعنى ليخدم أغراضا أخرى مختلفة، وأصبح يطلق على ما يدركه الإنسان من خلال حواسه الأخرى، ثمّ ما يدركه بعقله ووجدانه ليصير الذوق بغير الفم. يقول ابن قتيبة: « وأصل الذّواق: بالفم، ثم قد يستعار فيوضع موضع الابتلاء والاختبار، تقول في الكلام: ناظر فُلاناً وذُقْ ما عنده، أي تعرَّف واخْتَبر، اركب الفرس وذقه.»[4]

---

[1] أحمد بن فارس الرازي: معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979، ج2، ص364.

[2] محمد بن أبي بكر الرازي :مختار الصحاح، ترتيب: محمود خاطر بك، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1920، ص225.

[3] ابن سينا: النّجاة – في الحكمة المنطقيّة والطّبيعيّة والإلهيّة–، الناشر: محيي الدين صبري الكردي، ط2، 1938، ص159.

[4] ابن قتيبة: تأويل مشكل القرآن، تعليق: إبراهيم شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2007، ص105.

ففي قوله: "ذق ما عنده" نستخدم فعل "ذاق" بمعنى اختبر وتفحّص وقيّم، ونطبقه على الأفكار والآراء والمواقف، تمامًا كما نختبر الطعام، ونقيّمه من خلال حاسة التذوق.

ومن هذا المعنى قول المتنبي:

إذا ما النّاس جرّبهم لبيب فإنّي قد أكلتهم وذاقا

فلم أر ودّهم إلاّ خداعا ولم أر دينهم إلاّ نفاقا[1]

يُجسد بيت المتنبي هذا المعنى ببراعة، حيث يُشبه اختبار النّاس وتقييمهم بتذوق الطعام، مُؤكّدًا على عمق فهمه وإدراكه لهم، وكأنّه قد "أكل" شخصياتهم و"ذاق" جوهرهم.

وتُظهر هذه الاستعارة قدرة اللّغة العربية على التعبير عن المعاني المُجردة باستخدام مصطلحات ملموسة، ممّا يُضفي على اللّغة ثراءً ودقةً وجمالًا.

ويقول ابن خلدون في مقدمته بعد تفسير الذوق بأنه حصول ملكة البلاغة للسان: « واستعير لهذه الملكة، عندما ترسخ وتستقر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان، وإنّما هو موضوع لإدراك الطعوم، لكن لما كان محل لذة الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه ، وأيضا فهو وجداني اللسان كما أن الطعوم محسوسة له: فقيل له ذوق.»[2]

وهكذا فإنّ معناه الحسيّ الأوّل يعني اختبار الأشياء باللّسان لتحديد طعمها، ثم انتقلت الكلمة لتدلّ بعد ذلك إلى اختبار الأشياء بالنّفس لتحديد خصائصها الجميلة أو القبيحة، وامتدت هذه الكلمة إلى الفنون الجميلة لتدل على هذه الملكة المكتسبة أو الموهبة الّتي تدرك ما في الآثار الفنّية من كمال وجمال أو نقص ودمامة، وجاءت في الأدب لتدرك حسن التّعبير اللّغوي أو قصوره، فتمهد بذلك للحكم السّديد، والتّفسير الواضح الصّحيح.[3]

---

[1] أبو منصور الثعالبي: أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة، ص126.

[2] أحمد الشايب: أصول النّقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1973، ص119-120.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 120.

والمتفحص للنقد الأدبي القديم يجد كلمة "الذوق" قد اكتسبت هذه الصفة المستعارة في الحكم على جودة الشعر ورداءته، فقد أوردها ابن طباطبا العلوي (ت322هـ) في مقدمة كتابه "عيار الشعر" في حديثه عن الشعر بأنّه: « كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله النّاس في مخاطبتهم، بما خص به من النظم الذي إن عُدل به عن جهته مجته الأسماع، وفسد في الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف فيه.»[1] فلفظة الذوق هاهنا استعين بها في تحديد صحة الشعر وفساده.

ثانياً : الذوق اصطلاحاً :

أمّا الذّوق من النّاحية الاصطلاحية فله معنيان: « الأول يعني الملكة الراسخة في النّفس الناشئة عن ممارسة كلام العرب، والثاني: الاستعداد الفطري الذي يهيئ صاحبه لإدراك ما في الكلام من جمال، وما لهذا الجمال من أسرار.»[2]

فيشير المعنى الأول إلى القدرة على التمييز بين الفصيح والأعجمي، وبين الجيد والرديء من الكلام، وذلك من خلال كثرة القراءة والإطلاع والكتابة، والاستماع إلى كلام العرب الفصحاء لتتسع المدارك، وتتعمق بفهم اللغة، وحفظ ألفاظها وأساليبها، والتمكن من قواعدها النحوية، والصرفية، فينمو الشعور بالجمال، والقدرة على التمييز بين أساليب البلاغة المختلفة.

وأمّا الثاني فيشير إلى القدرة على الشعور بجمال اللغة العربية، وفهم ما فيها من دقة وإبداع، وذلك من خلال ملكة فطرية يمتلكها بعض النّاس دون غيرهم.

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، تح: طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، 1906، ص9.

[2] محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي، دار المشرق العربي، بيروت، 2010، ص 153

ويُلاحَظ أنّ المعنيين مرتبطان ببعضهما البعض، فكثرة ممارسة كلام العرب تُنمّي الملكة الرّاسخة في النّفس، وتُساعد على اكتساب الاستعداد الفطريّ لإدراك ما في الكلام من جمال.

يعرّفه عبد الفتاح عفيفي بأنّه: « ملكة البيان؛ أي الحصول على بلاغة اللسان، وهي لا تتحقق إلا من خلال ممارسة النّطق على نهج كلام العرب، ويكون ذلك بالخبرة، والممارسة، والمعايشة، والدربة، وكثرة تكراره على اللسان، وطول سماع الأذن له، فإذا اجتمعت كل هذه الأمور، ورسخت هذه الملكة بحيث تجعل من المنتج منتجا ومن النّاقد ناقدا لأي نص من النّصوص الأدبيّة.»[1]

يقدم عبد الفتاح عفيفي تعريفًا للذّوق ينبني على فكرة أساسية وهي أن الذّوق ملكة البيان، أي القدرة على التعبير ببلاغة وفصاحة وفعالية يتطلب تحقيق هذه الملكة ممارسة النطق على نهج كلام العرب واِتّباع أسلوبهم في التعبير والبلاغة، وذلك بالاتصال المباشر والدائم بهم حيث يُساعد العيش في بيئة غنية باللغة العربية على تعويد الأذن على سماع اللغة الفصيحة وتقليدها، ويكسب صاحبها مهارة الكتابة والتحدث، ومن ثم يصبح الشخص قادرا على الإنتاج والنقد.

كما يرى شوقي ضيف أنّ الثقافة الأدبيّة الواسعة تُثري العقل، وتُنمّي ملكة الفهم والتّقدير، وتغذي الذّوق السّليم، وذلك حينما عرّفه بأنّه: « ملكة تنشأ من طول الإكباب على قراءة الشعر وآثار الأدباء في القديم والحديث بحيث تصبح استجابة صاحبها لما يقرأ استجابة صحيحة»[2]، وينحو منحاه الباحث زكي العشماوي حينما تحدّث عن الذّوق الأدبيّ على أنّه: « تلك الموهبة الإنسانية التي أنتجتها رواسب الأجيال السّابقة، وتيارات الثقافة المعاصرة.» [3]

---

[1] عبد الفتاح علي عفيفي: الذوق الأدبي، أطواره ومجالاته ومقاييسه، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1987، صص 6-7.

[2] شوقي ضيف: البحث الأدبي – طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره–، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1992، ص64.

[3] محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، مصر، دار المعرفة الجامعية، 1994، ص386.

وعلى غرارهما نجد محمود الرّبيعي يمزج بين الاستعداد الفطري والخبرة العلمية والثقافية المكتسبة الّتي تثري العمل النّقدي، وتضفي عليه عمقا ودقة. فالذوق كما يعرّفه هو:« تلك الطّاقة النّقديّة الّتي تقوم على الاستعداد الفطري، وتكتسب فعاليتها العلميّة بالدربة الطويلة، وهذه الدربة في مظهرها العمليّ ليست سوى ثقافة النّاقد الأدبيّ الفعّالة في نهاية المطاف.»[1] الّتي تميّزه عن الإنسان العادي، فالذّوق لا يقتصر على النّاقد أو الأديب، ولكن هذا الأخير حسّنها بزيادة الدربة، والثقافة الواسعة.

والذّوق الثاقب يجمع بين الاستعداد الموهوب والممارسة والمران؛ أي يجمع بين أسس الذوق بغية إطلاق أحكام عادلة معللة، وبما أنّ الذّوق يبحث عن مواطن الجمال في العمل الأدبي، فإنّه يسعى إلى تهذيب الوجدان، وتنمية الحس الجماليّ عبر التأمّل في روائع الطبيعة، والإبداعات البشرية ليتخذ مواقف متوازنة، وعادلة وقويّة في نقده، وفي هذا الصدد يعرّف حامد عبد القادر الذوق : « بأنّه استعداد خاص يهيئ صاحبه لتقدير الجمال، والاستمتاع به ومحاكاته بقدر ما يستطيع في أعماله، وأقواله، وأفكاره، ولا ريب أنّ الوجدان الحي هو أهمّ عنصر من عناصر الذّوق السّليم، وإن كان لعنصري الإدراك والإرادة فيه شأن يذكر، ولذلك كان تهذيب الوجدان، وتنمية عاطفة محبة الجمال من خير الوسائل لتقوية الأذواق وتهذيبها»[2]، ومن ثم خلق عمل أدبي مميز.

ويعرف أحمد زكي الذّوق بقوله: « وليس الذّوق الفنيّ في نهاية الأمر سوى الالتفات نحو جماليات الموضوع النّاجمة عن وحدة عناصره والتحامه بمادته التي تعطيه شكله الفنيّ.»[3] فهو بذلك قادر على إدراك الجمال، والتناغم الحاصل في العمل الفنيّ.

كما يعرفه عبده قلقيلة بأنّه: « الحاسة السادسة الحاصلة للإنسان نتيجة تمرّسه بالأعمال الأدبيّة والفنّية، ووقوعه تحت تأثير حضارة خاصة، وثقافة معيّنة.»[4]

---

[1] محمود الربيعي: نصوص من النّقد العربيّ القديم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1999، ص14.

[2] حامد عبد القادر : دراسات في علم النّفس الأدبي، المطبعة النّموذجيّة، القاهرة، 1949، ص154.

[3] أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث، أصوله ومناهجه، دار النهضة العربية، مصر، 1981، ص75

[4] عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في العصر المملوكي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991، 249.

ويعرّفه أحمد عوض بأنه: « حاسة فنّية يهتدى بها في تقدير الشعر والمفاضلة بين نصوصه، ومن خلاله تدرك نواحي الجمال في العمل، ويتأتى من خلال التمرس بالأساليب الأدبية والمران عليها وكثرة الإطلاع؛ وذلك لصقل الموهبة وإرهاف الحس الأدبيّ»[1]، حيث يشبه عوض الذوق الأدبي بحاسة فنيّة مثل حاسة البصر أو السمع، تساعدنا على إدراك الجمال في النّصوص الأدبيّة لتقييمها، وتمييز جيّدها من رديئها، فهو ليس مجرّد أداة للحكم على الأعمال الأدبية، بل هو وسيلة أساسية لفهمها وتقديرها، من خلال صقلها بالتمرس والمران، وكثرة الإطلاع.

ومن ناحية أخرى نجد عبد العزيز عرفة يربط الذوق بالبلاغة أثناء تعريفه له إذ يقول هو: « قدرة صاحب الطبع الأدبي على بيان المزايا البلاغية الّتي تحدث في النّظم بسبب الفروق والوجوه الّتي تكون بين كلام وكلام ، وبين شعر وشعر، فيقف على أسباب الجودة ليحتذيها، وعلى أسباب الرّداءة ليتجنّبها في تأليفه ونقده.»[2]

إنّ النّصوص الأدبيّة غالبا ما تخضع للتقييم في ضوء البلاغة التي تهدف إلى التأثير على المتلقي، وإقناعه من خلال استخدام مختلف الأدوات البلاغيّة، فيتمكن صاحب الذوق البلاغي من الوصول إلى تقييم موضوعي للنّص الأدبي عن طريق تحديد الأدوات البلاغيّة المستخدمة فيه من تشبيهات، واستعارات، وكنايات، وتحليلها، وتحديد أثرها، وتقييم النص بناء على معايير بلاغية محددة، مثل الوضوح، والدقة، والتأثير، والجمال.

والذوق عند مصري حنورة هو: « قدرة تجعل صاحبها مستمتعا بمواطن الجمال في العمل الأدبي والتعرف على جودة العمل ورداءته، وهو إحساس بما هو متناسق أو محكم أو جميل، أو القدرة على الإدراك، والاستمتاع بما يحقق التفوّق في الأدب»[3]؛ فالذوق ليس مجرد شعور انفعالي بل هو قدرة تتطلب الفهم العميق، وتقدير الجمال في الأعمال الأدبية والفنية،

---

[1] أحمد عوض: تصوّر مقترح لمنهج نحوي بلاغي وأثره على تنمية مهارات الإنتاج اللغوي والتذوق الأدبي لدى طلاب المرحلة الثانوية، رسالة دكتوراه، كلية التّربية، جامعة طنطا،1992، ص 142

[2] عبد العزيز عبد العال عرفة: تربية التّذوّق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1983، ص403.

[3] مصري حنورة: سيكولوجية التذوق الفني، منشورات جماعة علم النّفس، دار المعارف، القاهرة، 1985، ص21.

وتمييز حسنها من قبحها، والاستمتاع بما تقدّمه من أفكار جديدة وأساليب مبتكرة تؤثر في القارئ بشكل عميق.

ويعرفه الدكتور جميل صليبا بأنّه: « قوة إدراكية لها اختصاص بإدراك لطائف الكلام ومحاسنه الخفية.»[1]

وبمعنى آخر، يرى صليبا أنّ الذوق هو ملكةٌ عقليةٌ تمكن صاحبها من فهم، وتمييز ما هو دقيق وجميل في الكلام، وفهم المعاني الضمنية، والتلاعب باللغة، ويُتيح التعبير عن النفس بوضوح وفعالية، ويُساعد على تكوين أحكام صائبة حول مختلف الأمور.

ولا بد من الإشارة إلى أنّ الذوق الذي يستند إلى الإدراك، لا يقتصر على التمتع بالوضوح الجمالي فحسب، ولكنه يستوجب وجوداً إدراكيا متّصلا بالخبرات المعرفية الحياتية المتصلة بدورها بوعي المتذوق، فالإدراك الجمالي هو خلاصة فهم عقلي واع لتلك الظواهر والمعارف وغيرها، الّتي تطبّع بها المتذوق، فثقافتنا وبيئتنا وتربيتنا، حتى مزاجنا، تُؤثر على تذوقنا للجمال. حيث تُشكل تجاربنا وخبراتنا الحياتية عدسةً نرى من خلالها الجمال، وعلى هذه الشاكلة تختلف قيمة العمل في إعادة صياغته من شخص لآخر وذلك لاختلاف قدراتهم وخبراتهم ووعيهم الجمالي. فالذوق يمرّ بمراحل متعددة، تبدأ بالانتباه، ثمّ الإحساس، وصولًا للفهم العميق. ففي المرحلة الأولى، يُلاحظ المتلقي العمل الفني ويُركز على عناصره الأساسية، ثمّ تبدأ مشاعره بالتحرك، حيث يشعر بالمتعة أو الإعجاب أو حتى الرفض. وأخيرًا، يُحاول المتلقي فهم العمل الفنيّ بشكلٍ عميق، وذلك من خلال ربطه بخبراته ومعارفه.

[1] جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1994، ص597.

المبحث الثّاني: طبيعة الذوق وخصائصه في النّقد العربيّ القديم.

توطئة:

يُعدّ النّقد الذوقيّ ظاهرةً أدبيّةً قديمةً، ارتبطت بشكلٍ وثيقٍ بتجارب الشعراء، وتفاعلهم مع الإبداعات الأدبيّة. فقد كان الشعراء، في بداية نشأة النّقد، هم روّادهُ الأساسيّين، يقول شوقي ضيف في إشارة منه إلى بدايات النّقد بأنّه: « نشأ – في الأعم الأكثر – بين الشعراء، وظلّ على ذلك حقبا متطاولة، حتى وضعت علوم العربية، فوضعت معها قواعده وأصوله»[1]، فشوقي هنا يُؤكّد على الدور المحوريّ الذي يُمثله الشعراء في النّقد، فقد نشأ بين أحضانهم، وظلّ مُهيمنًا على الساحة الأدبيّة لفترات طويلة حيث اعتمدوا على ذوقهم الفطريّ، وقدرتهم على التمييز بين الجيّد والرديء من الأعمال الأدبية. كما أنّ تجليات هذا النّوع من النّقد في نصوص الشعراء العرب تُعدّ شهادة على ذوقهم السليم، وإبداعهم الفكريّ، و « من الواضح أنّ الطّبع الجاهليّ لابد أن يظهر في النّقد مثلما ظهر في الشعر، إذ كان النّاقد هو الشاعر، وهذا الطبع الانفعالي الذّوقي غفل من التعليل، لأنّ العصر الجاهلي إنّما هو عصر الفطرة البدوية القائمة على تقلبات الأهواء والأمزجة.»[2]

ومن هنا فإنّ النّقد الذوقيّ لم ينشأ إلا في ظروف كانت مقررة له، تزامناً مع نضج الشعر العربيّ، واكتسابه لِملامحه الفنية المميزة حيث تفاعل العرب مع أشعارهم بشكلٍ عميق، فتذوّقوا جمالياتها وتغنّوا بها، ممّا شكّل أرضية خصبة لِنشوء أحكامٍ نقديةٍ عفويةٍ مبنيةٍ على الذوق السليم والفطرة السليمة. وشكل بذلك النّقد آلية فعلية في دراسة النّصوص الأدبيّة لدى النّقاد القدامى ألا وهي الذوق، وارتبطت هذه الأحكام بِميلٍ فطريٍّ نحو الجمال، دون تعمّقٍ في التحليل أو البحث الدقيق، ممّا يعكس طبيعة تلك المرحلة التي سبقت عصر التعمّق الفكريّ، والدراسات النّقديّة المُمنهجة.

وفي هذا السياق يؤكد الباحث عبد الرحمن إبراهيم حقيقة تعلّق العرب بالشّعر واهتمامهم بإنضاجه وتطويره حيث يقول: « حين نضج هذا الشعر، واكتملت له صورته

---

[1] شوقي ضيف: النّقد الأدبيّ ، دار المعارف القاهرة، مصر، 1984، ص21.

[2] عصام قصبجي: أصول النّقد العربيّ القديم، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996م، ص 3.

الفنية، فتن به العرب فتراووه، وتذوقوه وتغنوا به، ونظروا فيه تلك النظرة التي تلتئم مع حياتهم وطبيعتهم، وبعدهم عن أساليب الحضارة، فأعلنوا استحسانهم لما استجادوا، واستهجانهم لما استقبحوا في عبارات موجزة وأحكام سريعة، وإن كانت صحيحة عادلة، فكما تميلها الفطرة السلمية، لا كما يميلها التعمق في البحث والدراسة، والمنطق الذي يعتمد على التحليل والتعليل.»[1]

ويلتفت الباحث عبد الرحمن إبراهيم إلى أمر مهم، وهو أنّ الأحكام النّقديّة الذوقية رغم صحتها، وقربها من جوهر العمل الفنيّ، إلاّ أنّها تبقى محدودة في ظلّ غياب الأسس الموضوعية، والمعايير المُنضبطة، حيث اعتمدت تلك الأحكام بشكلٍ كبيرٍ على المشاعر والتجارب والميولات الشخصية للنّاقد، ممّا جعلها عرضةً للتأثر بِالعوامل الذاتية والثقافية المُتغيرة.

ويشير الباحث صالح هويدي إلى هذا المعنى بقوله: »ولعل أبرز ما يميز النّقد العربيّ في مرحلته الأولى أنّه يأخذ شكل أحكام جزئية، ونظرات عفوية تعبر عن ذوق بسيط تأثري في جمل مركزة تنزع نحو التعميم، ومن هنا كثرت الأحكام التي تصف شاعرا لبيت قاله بأنّه أشعر العرب، وأنّ بيته أبرع ما قالته العرب، أو أنّ قصيدته سمط الدهر، وسوى تلك من الأحكام التي يكون مصدرها الانفعال من جراء وقع الأثر الأدبي؛ قصيدة أو خطبة في النّفس، ولجوء النّاقد إثر انفعاله بها إلى التعميم، وإصدار الأحكام القيمية غير المعللة أو المسببة بشأنها.»[2]

فصالح هويدي يتّفق وعبد الرحمن إبراهيم على أنّ النّقد في بداياته انبثق من الانفعالات الشخصية للنّاقد تجاه الأثر الأدبيّ، دون تحليل موضوعي لخصائصه ومكوناته، فبرزت على السّاحة النّقديّة أحكام قاطعة مثل "أشعر العرب" أو "سمط الدهر" دون أن تجد تحليلا دقيقا واضحا لِما قيل، ويعود ذلك إلى هيمنة الانفعال على التحليل الموضوعي للنصوص الأدبية. فاتسمت هذه المرحلة بغياب الدقة والتركيز على التعميمات.

---

[1] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم: في النّقد الأدبيّ القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، 1998، ص28.

[2] صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أفريل، بنغازي، ليبيا، ط1، 2005، صص 16-17 .

ويُقدم عصام قصبجي في تحليله لنقد الشعر الجاهلي وجهة نظر مُثيرة للاهتمام، حيث يربط نضج النّقد بنضج الحضارة؛ ففي رأيه، لم يكن العصر الجاهلي، ببيئته البدوية وطغيان الطبع الفطري، بيئة مُهيأة لنضج نقد أدبي قائم على العقل الحضري والذوق المُنضج، حيث يقول: « إنّ العصر الجاهلي شهد نضج الشعر القائم على قوة الطبع البدوي، ولم يكن ثمة سبيل إلى نضج النّقد القائم على قوة العقل الحضري أو الذوق الحضري، غير أنّ هذا لا يعني أنه لم يكن هنالك نقد أصلاً، فالنّقد – في بذوره الأولى التي هي التأثر بالشعر إعجاباً أو إعراضاً – وجد منذ وجد الشعر ضرورة، لأن الثناء على قصيدة إنما يعني الإحساس بها من خلال تقويم معين»[1] ، وبذلك فإنّ قصبجي يرى أنّ أساس النّقد في الجاهلية كان قائمًا على الإحساس بأثر الشعر في النفس قبولا أو نفورا، وأنّ الحكم النّقديّ كان مُرتبطًا بمدى قوة هذا الإحساس، كما يُؤكد على أن هذا النّقد الجاهلي، وإن كان بدائيًا، فقد لعب دورًا هامًا في تطوير الشعر العربي، حيث ساهم في صقل مواهب الشعراء، وتوجيههم نحو كتابة شعر مُؤثر ومُلامس للقلب.

1- علاقة النّقد بالإبداع الأدبيّ:

إنّ علاقةَ النّقدِ بالإبداع علاقة مُعقّدة، وغنيّة ذاتُ أبعاد مُتعدّدةٍ، لا يمكن حصرها في مجرّدِ تقييم أو تحليل للنص الأدبيّ. لأنّ النّقد البنّاء يُمثّلُ مرآةً صادقة تعكس للأديب نقاط قوّتهِ وضعفهِ، وتساعده على صقلِ موهبتهِ، وتطويرِ مهاراتهِ حيث « يبدأ النّقد وظيفته بعد الفراغ من إنشاء الأدب، فالنّقد يفرض أن الأدب قد وجد فعلا ثم يتقدم لفهمه وتفسيره، وتحليله وتقديره، والحكم عليه بهذه الملكة المهذبة أو الملهمة التي تكون لملاحظاتها قيمة ممتازة وآثار محترمة، أمّا القدرة على إنشاء الأدب، وتذوقه فليس في مكنة النّقد خلقهما من العدم، وإن كان يزيدها تهذيبا ومضاء. على أن هذه الملكات الثلاث – إنشاء الأدب وتذوقه ونقده – قد توجد معا متجاورة متعاونة في نفس الأديب الموهوب.»[2]

إنّ امتلاك الكاتب لملكة الإبداع تُتيح له ابتكار أفكار جديدة، وتقديمها بأسلوبٍ مُبتكرٍ يجذب القارئ، ويُثير اهتمامه. أمّا ملكة التذوّق فتُساعده على تمييز الجيد من الرديء في

[1] عصام قصبجي: أصول النّقد العربيّ القديم، المرجع السابق، ص6.

[2] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النّهضة المصريّة القاهرة، مصر، ط10، 1994، ص116.

الأعمال الأدبية، ممّا يُنعكس على كتاباته، ويُضفي عليها صفة الجودة. وأخيرًا تأتي ملكة النّقد لتُساعده على تحليل أعماله وتقييمها بموضوعية، ممّا يُساهم في تطوير مهاراته وصقل موهبته.

إنّ امتلاكَ الكاتبِ لمَلكاتِ الإبداعِ والتذوّقِ والنّقدِ في آنٍ واحدٍ أمرٌ نادرٌ، لأنّ كلّ ملكةٍ منها تتطلّبُ مهاراتٍ ومواهبَ مختلفة، ولكنّهُ ليسَ مستحيلًا، فهنالك العديدُ من الكتّابِ والمفكّرينَ الذين برعوا في هذه المجالاتِ الثلاثِ، ممّا أضفى على أعمالِهم عمقًا وتنوّعًا فريدًا.

والتذوق، بوصفه القدرة على إدراك واستيعاب الجماليات، يُشكل الأساس لعملية النّقد، حيث يرى عبد الباري « أنّ الذوق والتذوق يرتبطان ارتباطا عضويا بالنّقد، فلا تذوق دون نقد، ولا نقد دون تذوق فكلاهما مكمل لآخر، وإنّما تبدأ عملية النّقد بعد أن تنتهي مرحلة التذوق، فالتذوق يأتي أولا ثم يعقبه تحليل إذا أمكن للعناصر الموضوعية التي أثارت هذا التذوق، وهذا التحليل هو المعرفة، وهو النّقد بأدق معناه.»[1]

ووفقًا لهذا التصور الذي يقدمه الباحث عبد الباري فإنّه لا يمكن أن يحدث تذوق حقيقي دون نقد، والعكس صحيح؛ فالتّذوق هو التجربة الأوّليّة التي يمر بها المتلقي، والتي ينتج عنها مشاعر وانطباعات أوّليّة، ثم تأتي مرحلة النّقد حيث يُحاول المتلقي تحليل هذه المشاعر والانطباعات، وفهم أسبابها، وتقييم العمل الفنيّ بناءً على معايير محددة.

والتّذوّق ليس مجرّد شعور غامض أو انطباع عابر، بل هو نتاج خبرات وتجارب تتراكم عبر الزمن، فكلّما زاد اطّلاع النّاقد على الفنون المختلفة، وتعمّق فهمه لقواعدها وأصولها، كلّما نضج ذوقه وتطوّرت قدرته على التمييز، ومن المهم أن نُشير إلى أنّ الذوق ليس معيارًا مطلقًا للنّقد، ولا يمكن الاعتماد عليه بشكلٍ كليّ لأنّه ليس عمليةً عقلانيةً بحتةً، بل هو تجربة غنيّة تتضمن العقل والقلب معًا، ولذلك لا يمكن اعتبار الذوق معيارًا مطلقًا للنّقد – كما ذكرت – لكن يبقى «الذوق عماد النّاقد في كلّ حكم، وموجهه وقائده في كلّ تقرير، وهو الأداة التي يرتكز عليها، به يدرك الجمال، وتتلمس مواطنه، وأنّ الأدب الرفيع، والفنّ السامي شعاع يتوهج، ولمحات تتألق، والذوق المرهف الّذي صقلته المعرفة، وجلته الدربة هو الحاسة

[1] ماهر شعبان عبد الباري: التذوق الأدبي (طبيعته –نظرياته –مقوماته –معاييره –قياسه)، دار الفكر، عمان، ط1، 2009، ص 90

الفنية التي تحس بما في الأساليب من حسن وقبح، وما في الأنغام من اتساق ونشاز، وما في العاطفة من صدق وزيف»[1]، وهذا يعني أنّه كلّما امتلك النّاقد ذوقًا مرهفًا ومعرفة واسعة، كلّما كان نقده أكثر دقة وقيمة؛ لأنّه يكون أمهر في التقاط التفاصيل الدّقيقة الّتي قد لا يراها الآخرون.

يُتيح لنا تذوق الأدب التماهي مع الكاتب، فنفهم مشاعره وأفكاره، ونشاركه تجاربه وآماله، ونُصبح قادرين على إدراك معانيه العميقة، وفهم دوافعه وغاياته من الكتابة، فالتذوق كما وصفه محمد قدري لطفي:» بأنّه استمتاع شديد بعناصر كثيرة تتكون منها القطعة الأدبية بحيث يعيش الشخص في جوها وعصرها ومع صاحبها، ويحس بإحساسه، ويدرك معانيه، ويفهم أغراضه، ويسبح معه في خياله، ويقف على سر اختياره لما تضمنته القطعة من ألفاظ ومعان وعبارات، وبمعنى أوسع يكون للقارئ خبرة الأديب وتجاربه.»[2]

فمتعة التذوق شعور عميق يتجاوز مجرد قراءة القطعة الأدبية إلى الغوص في عالم غنيٍّ بعناصره، يُتيح للقارئ أن يعيش تجربة فريدة من نوعها.

والتذوق ليس حكرًا على النّاقد الأدبيّ، بل يتشاركها معه المبدع لما لها من أهميّة بالغة له، بحيث « تكمن أهميّة التذوق بالنسبة للمبدع من حيث إنّه أوّل متذوق لعمله فهذه حقيقة لا مراء فيها، فالمبدع يتلقى عمله على مراحل؛ صحيح أنّه هو الذي يبدعه، ولكنه لا يبدعه جزءا جزءا، ومعنى أنّه يدركه مجرد أجزاء، فهذا يعني أنّنا بإيزاء عملية تذوق.»[3]

وهذا يعني أنّ المبدع يُدرك عمله على مراحل متعددة، فهو لا يخلقه دفعة واحدة، بل يشكّله جزءا تلو الآخر ومع كل جزء يضاف، يصبح العمل أكثر وضوحا وتكاملا، ولكن لا يعني ذلك أنّ المبدع يدرك عمله بشكل كامل في كلّ لحظة من لحظات الإبداع، فهناك دائما مساحة للتطوير والتعديل، حتّى بعد اكتمال العمل الأدبيّ.

وهنا تأتي أهميةُ التذوق الأدبي للمبدع فمن خلال عودته لقراءة ما أنشأ، وتذوّقه والتمعن فيه كأنّه يقرأ عملا لشخص آخر، يستطيع عبرها اكتشاف جوانب جديدة في عمله لم ينتبه إليها سابقا. كما يتيح له ممارسة النقد الذاتي فهم عمله بشكل عميق ودقيق، وتحديد

---

[1] مصطفى عبد الرحمن ابراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، المرجع السابق، صص 10–11

[2] ماهر شعبان عبد الباري: التذوق الأدبي، المرجع السابق، ص 86 – 87.

[3] المرجع نفسه، ص 92 – 93.

نقاط القوة والضعف فيه. ويساعده على التواصل مع الجمهور بفعالية أكبر، من خلال إيصال أفكاره، ومشاعره بشكل واضح ومقنع. ولذلك يُعدّ التذوق الأدبي مهارة أساسية للمبدع، لا غنى له عنها في مسيرته الإبداعية.

2- طبيعة الذّوق عند العرب :

يعد الذوق الأدبيّ سمة راسخة في تاريخ العرب، ارتبط تطوره وتنوعه بنشوء وتطور الأدب العربي بشعره ونثره، وتجسّد الذوق في إبداعاتهم الأدبية المتنوعة، مطرّزا بألوان بديعة من المشاعر والأفكار، معبّرا عن خيال لا ينضب، وإبداع لا مثيل له، فمنذ العصر الجاهلي برزت مواهب أدبية فذة عبّرت عن مشاعر جياشة ورؤى ثاقبة شكلت اللبنات الأولى لصرح أدبي شامخ، ظل ينمو ويتطور عبر العصور، فكان له حضوره الفعلي في مختلف الثقافات والفنون بما فيها الأدب.

وقد ذكرنا سالفا أنّ هناك ترابط وثيق بين الذوق، باعتباره ملكة جمالية وفنية، وبين مجالي الأدب والنّقد. فالذوق بوصلة هامة للمبدع يُوجهه في مسار إبداعه، ويساعده على انتقاء الأفكار والكلمات والصور المعبّرة بدقة وإتقان. أما القارئ فيعدّ الذوق أساسيا له، يُمكّنه من فهم النصوص الأدبية وتقدير قيمتها الجمالية والفكرية. ولهذا يرى أحمد الشايب أن الذوق والأدب والنقد تجمعهم علاقة تلازمية حينما يقول إنّ: « تاريخ الذوق يوازي تاريخ الأدب والنّقد الأدبيّ فهي كلها مظاهر فنية متلازمة، وعن الذوق يصدر الأدب وإليه مرد نقده، وعلى حسب ما يكون ينشأ الأدب وتقدر عناصره.»[1] وفي هذا إشارة منه إلى ارتباط تاريخية نشوء الذوق مع تاريخية نشوء الأدب والنّقد .

نشأت فنون الأدب العربي، خاصة الشعر، في بيئة شفهية تعتمد على التلقي والاستماع لذلك كانت الأحكام النّقديّة تتشكل بشكل عفويّ وتلقائيّ، وتعكس مشاعر وانطباعات المتلقي المباشرة دون الحاجة إلى تحليلات معقدة أو منهجيات محددة؛ فالعرب كانت تتمتع بفطرة لغويّة عالية، وفهم عميق لجمال اللّغة العربيّة وقواعدها، مما سمح لهم بتقييم الشعر بناءً على ذلك فكانوا يوجهون ملاحظاتهم نقدًا أو مدحًا في جمل قصيرة

[1] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، المرجع السابق، ص 129

بسيطة، وباتت أحكامهم «عامة مقتضبة موجزة، لا تحمل تعليلاتها ولا تستصحب أسبابها، شأنها شأن الأحكام العامة التي يوحي إليها الذّوق، وترشد إليها الفطرة الأدبيّة دون أن تتأثر بنزعة علمية، أو منهج عقلاني، أو أسس موضوعية»[1]، ممّا جعلها تفتقر إلى الدقة والموضوعية، وإن ورد التعليل فيكون كما وصفه عصام قصبجي على استحياء إذ يقول: « والنّقد الذوقيّ كان معروفا في أطواره الأولى في الجاهلية على نحو يلائم الحياة البدوية، أمّا التعليل فكان يعرض أحيانا على استحياء»[2] بشكل مُقتضب وعفوي.

ويُؤكّد إبراهيم صدقة على بساطة نشأة النّقد العربيّ القديم، مُعتمدًا على ملاحظات جوهرية تُبيّن طبيعة هذه المرحلة المبكرة وهي: الاعتماد على الذوق الفطري، وتوجيه النّقد بشكل مباشر، والتركيز على الأبيات المُؤثّرة في القصائد، ويجمع ذلك في قوله: « من المعروف أنّ النّقد العربيّ القديم نشأ نشأة بسيطة، حيث كان النّاقد يعتمد على ذوقه وانطباعه الفطري، يوجه نقده للشعر في كلمة أو جملة تجاه بيت أو عدة أبيات، كانت قد تركت في نفسه أثرا معينا، لأنّ الانطباع فطري في الإنسان، فهو يتأثر بالأشياء الجميلة، وبكل ما هو حسن، فتبتهج له نفسه، بينما تنفر من كل ما هو قبيح وذميم وتشمئز منه.»[3]

وتُشير ملاحظاته تلك إلى غياب القواعد المُنظّمة والمنهج المُوحّد للنّقد في تلك المرحلة. كما تميّز ذلك العصر بوحدة التذوق الجمالي بين الشعراء والجمهور، فكان الشعراء يعبرون عن مشاعرهم وأفكارهم بلغةٍ بسيطةٍ ومباشرةٍ تلامس وجدان النّاس وتلقى قبولهم واستحسانهم. فقد « كان جمال الشعر العربيّ في عصر ما قبل الإسلام كامنا في سلامة فطرة شعرائه وخصوبة ذوقهم، وحسهم الفنيّ للشعر، وإنّ الذي مهّد لكل هذا، وجعل النّقد الذوقيّ ينجح، ويقود العمل الشعريّ، هو أنّ النّقاد كانوا شعراء، والجميع تسودهم وحدة تذوقية

[1] حميد آدم الثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، دار الصفاء للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004م، ص17.

[2] عصام قصبجي: أصول النّقد العربيّ القديم، المرجع السابق، ص6.

[3] إبراهيم صدقة: التأثرية والنّقد التأثري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011، ص14.

وجمالية، الشيء الذي يجعل مثل هذا النّقد حقيقة من حقائق النّقد الأدبي، حيث يعتمد على التأثرية من ناحية، وعلى طبائع الأشياء وطبيعة الفنّ، وذوق العامة من ناحية أخرى.»[1]

لقد لعب النّقد الذوقيّ دورًا هامًا في صقل الشعر الجاهليّ وتطويره، ويعود ذلك إلى كون النّقاد أنفسهم شعراء، ممّا مكّنهم من فهم أسرار الشعر وقوانينه بدقّة. كما سادت بين الشعراء وحدة تذوقية وجمالية، عزّزت مكانة النّقد الذوقيّ، وجعلته حقيقة راسخة في عالم النّقد الأدبيّ بحيث اعتمد هذا النّقد على التأثّر العميق بالنّصّ الشعريّ، وفهم دقيق لطبائع الأشياء وخصائص الفنّ، مع مراعاة كبيرة لذوق الجمهور العام.

والنّقد منذ « مراحله الأولى من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي كان نقدا تأثريا يعتمد على الانطباع البحت دون اتكاء على عمليات ذهنية موجهة؛ أي دون أسس نظرية.»[2]

ففي رحاب العصر الجاهلي، برز النّقد كشكل انطباعي يعتمد على الذوق الفطري للشاعر والسامع – كما أسلفنا الحديث – فكانت المناقشات الشعرية في الأسواق، والمناسبات الاجتماعية بمثابة حلبة لتقييم القصائد، وإطلاق الأحكام، واعتمدت معايير النّقد الذوقي آنذاك على الفصاحة والقوة والخيال والصناعة، مع تركيز على بلاغة اللغة ووضوح المعنى.

ومع فجر الإسلام، دخلت في العملية النّقديّة منطلقات دينية وأخلاقية كمبدأ معتمد في إطلاق الأحكام دون أن يغيب الذوق، وأصبح من الضروري أن تتوافق المعاني الشعرية مع الشريعة الإسلامية، وأن يُسهم الشعر في توجيه النّاس نحو الفضيلة، والابتعاد عن الرذيلة. وفي ذلك يقول الباحث عبد الرؤوف أبو سعد: « فالشعر الإسلامي في صدر الإسلام قد تجمل بالالتزام الأخلاقي، وتحصن بمبادئ الإسلام في ظل توجيه نقديّ متذوق للتراث مؤمن بالدين الجديد، ولهذا جاء الشعر خاليا من الروح الجاهلية ملتزما للميراث الفنيّ، متفتحا على الحياة الجديدة، يستمد منها مضمونه الأخلاقي.»[3]

---

[1] عبد الرؤوف أبو سعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النّقد العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص67.

[2] عبد القادر هني: دراسات في النّقد الأدبيّ من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1995، ص 19.

[3] عبد الرؤوف أبو سعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، المرجع السابق، ص92.

وإذا ما بحثنا في نقد الصحابة في تلك الفترة نجد « عمر بن الخطاب، وهو الظاهرة النّاقدة، والذواقة للشعر يمثل في نظراته النّقديّة روح تلك المرحلة، ويلتزم في تشديد المنهج الديني، وذوقه المرهف، وبصره الحصيف في فهم الشعر ونقده»[1]، فهو يُجسد نموذجاً رائعاً للنّاقد المتذوق للشعر في الفترة الإسلامية، حيث حرص عمر بن الخطاب على أن يكون نقده للشعر متوافقًا مع المنهج الديني، فكان ينقد الشعر الذي يخالف الإسلام أو يروج للقيم الجاهلية، بينما كان يُثني على الشعر الذي يعكس القيم الإسلامية ويعزّزها.

وإذا ما أقبلنا على العصر الأموي سنجد أنّ النّقد قد اتّسع نطاقه وكثر الخائضون فيه، وقد اتخذ أشكالاً تتواءم مع كل بيئة من بيئاته الثلاث (الحجاز والعراق والشام)، وازداد الاهتمام بالنّقد البلاغي كما اهتم ببواعث الشعر عند الشاعر، وأثرها في تجويد فن دون آخر.

وعلى الرّغم من أنّ النّقد في عصري صدر الإسلام والأموي نما، «ولكنه نمو في حدود ما رأينا في العصر الجاهلي فلا يزال يستلهم الذوق والشعور، و لا يزال نقدا جزئيّا»[2] بسيطا غير معلل، ولا يزال النّاقد يستوحي وجدانه الخاص، ولا يرجع إلى مقاييس دقيقة. لذا كان النّقد في هذين العصريين لا يعتمد على مقاييس، ومعايير تستند إلى المنهج، بل كان مبنيا على أساس الذّوق الفطري والجزئي، وظل النّقد الانطباعي الذوقيّ التأثري يسيطر على العصور الثلاثة، ومع نهاية العصر الأموي بدأت تلوح بوادر النّقد النظري، حيث سعى بعض النّقاد إلى وضع قواعد، ومبادئ للنّقد الأدبيّ.

[1] المرجع نفسه، صص 93-94.

[2] شوقي ضيف: النقد الأدبي، المرجع السابق، ص37.

3- تغيّر الأذواق :

يعدّ الزمن عنصرًا هامًا في تشكيل مسار الحضارة الإنسانية، حيث يتغير الإنسان، ويتطور مع مرور الزمن، وتتغير معه مقومات حياته وفكره وثقافته، وينعكس هذا التغير على مختلف جوانب الحياة، بما في ذلك الذوق الأدبي، فيتغير ذوقه «من البساطة إلى التعقيد ومن الخشونة إلى الرقة، ومن الطبع إلى الصنعة أو التصنع، وبالجملة يصبح ذوقا حضرياً بعدما كان بدويا أو يترقى في درجات الحضارة، فيتشكل بما يتقرر في عصره من أساليب متبعة، ومذاهب مبتكرة وبدائع رائعة، وهكذا يكون الذوق الأدبيّ حلقة تاريخية تصور خلاصة الجهود الثقافية، والتهذيبية لعصر من العصور التاريخ الأدبي.»[1]

كما يقول الباحث عصام قصبجي وهو بصدد مقارنة النّقد في الإسلام مع ما سبقه: «فإذا غادرنا هذا النقد الذي لم يكتب له أن يؤثر في الشعر، إلى بقية الملاحظات النقدية في صدر الإسلام وجدنا أنها لم تكد تتغير عن الملاحظات – وهي ملاحظات وليست مبادئ – الجاهلية، إلا في رهف الذوق، فـ(نوع) النّقد لم يتغير، وإنما تغيرت (نسبة) الذوق فيه، وكما أن الحياة لم تعد بدوية محضا، فالذوق لم يعد بدوياً محضاً، غير أنه ظل غنائياً.»[2]

يلتفت قصبجي إلى طبيعة الملاحظات النقدية في صدر الإسلام على أنها لم تختلف كثيراً عن تلك التي كانت سائدة في العصر الجاهلي، ويؤكد على أنّها ملاحظات وليست مبادئ نقدية مُنظّمة، كما يشير إلى أنّ النقد الإسلامي شهد ازديادًا في رهف الذوق مقارنة بسابقه، ويرد ذلك إلى تغير نمط الحياة حيث لم تعد بدوية محضة كما كانت في الجاهلية، مما انعكس على طبيعة النقد. فلم يتغير شكله، بل تغيرت دقة وعمق تلك الملاحظات بفعل تطور الذوق لدى الشعراء والنقاد. ويُنوّه قصبجي إلى استمرار الطابع الغنائي للنقد في صدر الإسلام، مُفسّرًا ذلك بتأثير الشعر، الذي كان النوع الأدبي المهيمن في تلك الفترة.

وفي سياق هذا الموقف نجد الباحثة ليلى عبد الرحمن تقول: «فكانت ثمة أذواق متباينة النّوازع والانتماءات والاهتمامات، والأمزجة فكم من معان وأغراض كان يتذوقها،

---

[1] أحمد الشايب: أصول النّقد الأدبي، المرجع السابق، ص129

[2] عصام قصبجي: أصول النّقد العربيّ القديم، المرجع السابق، ص18

ويعجب بها ثم تغيرت نظرة جيل آخر إليها، ففي العصر الجاهلي مثلا كان الشعراء يتيمنون بافتتاح قصائدهم بالغزل أو الوقوف على الأطلال، والدمن ثم جاء جيل فهجن هذه المطالع، ودعا إلى التخلّص من بكاء الأطلال والأسف على هذه الديار وغيرها، ودعا إلى افتتاح القصائد بوصف الخمر أو بوصف الرّبيع، وهكذا نجد الأذواق تتفاوت من عصر إلى عصر نتيجة لعوامل البيئة والزمان وأحوال المجتمع وعاداته وتقاليده.»[1]

ولا يخفى – كما أشرنا– ما للبيئة من تأثير على الأدب المعبر عنها؛ لأن «الإنشاء مظهر العقل، ومرآة الخاطر، يتأثر بما ينال المدارك والمشاعر من عوامل الحضارة ونتائج العلم، وظواهر العمران»[2]، فينعكس ذلك على النّتاج الإبداعيّ الأدبيّ من جهة، وعلى النّتاج النّقديّ الّذي يتناول الأدب بالدراسة والتحليل من جهة أخرى، وكانت تلك البساطة نتاج بيئة علمية ومعرفية، أفرزت هاته التأسيسات المفهومية كما كان لها دورها في إفراز الشعرية مسبقا على النّقد.

« وكان لهذه البيئات المختلفة التي احتلها الأدب العربي آثارها المختلفة في تفاوت الذوق الأدبي، وتباين خواصه سواء أكان في العصر الواحد أم في العصور المتتابعة، فلا شك أنّ عدي بن زيد في الجاهلية يختلف عن زهير وطرفة في الذّوق الأدبيّ لطولة مقام عدي في الحاضرة، فاكتسب رقة وسلاسة لا تجدهما عند زميليه في جزالتهما، وبداوتهما الخشنة، ولاشك أيضا أنّ الذوق الأدبيّ كان على شُطآن دجلة والفرات في العصر العباسي غيره في جزيرة العرب، لما لهذه البيئة الحديثة من خواص تجمعت، وطبعت النّقاد الأدباء طابعا حديثا في تذوق الأدب، وفي إنشائه»[3]، وخير شاهد نورده هنا قصة طريفة لـ"علي بن الجهم" مع الخليفة العباسي "المتوكل" التي نقف فيها على مدى تأثير البيئة في تهذيب الأذواق. حيث تقول تلك القصة: «إنّ علي بن الجهم كان بدوياً جافياً، وعندما قدم إلى بغداد لأول مرة آثر أن يبدأ عهده بمدح خليفتها "المتوكل" على عادة الشعراء، فأنشده قصيدة منها:

أَنتَ كَالكَلبِ في حِفاظِكَ لِلود وَكَالتَيسِ في قِراعِ الخُطوبِ

---

[1] ليلى عبد الرحمن الحاج قاسم: الذوق الأدبي في النقد القديم، رسالة ماجستر، جامعة أم القرى، مكة المكرمة،1403هـ/ 1404هـ، ص 20.

[2] أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر ، ص 215.

[3] أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، المرجع السابق، ص127.

أَنتَ كَالدَلوِ لا عَدِمناكَ دَلواً مِن كِبارِ الدِلا كَثيرَ الذَنوبِ

فعرف المتوكل حسن مقصده وخشونة لفظه، وأنّه ما رأى سوى ما شبهه به، لعدم المخالطة وملازمة البادية، فأمر له بدار حسنة على شاطئ دجلة، فيها بستان حسن، والجسر قريب منه وأمر بالغذاء اللطيف أن يتعاهد به، فكان – أي بن الجهم – يرى حركة النّاس، ولطافة الحضر، فأقام ستة أشهر على ذلك، والأدباء يتعاهدون مجالسته، ثم استدعاه الخليفة بعد مدة لينشده، فحضر وأنشد:

عُيونُ المَها بَينَ الرُصافَةِ وَالجِسرِ جَلَبنَ الهَوى مِن حَيثُ أَدري وَلا أَدري
أَعَدنَ لِيَ الشَوقَ القَديمَ وَلَم أَكُن سَلَوتُ وَلكِن زِدنَ جَمراً عَلى جَمرِ
سَلِمنَ وَأَسلَمنَ القُلوبَ كَأَنَّما تُشَكُّ بِأَطرافِ المُثَقَّفَةِ السُمرِ
وَقُلنَ لَنا نَحنُ الأَهِلَّةُ إِنَّما تُضيءُ لِمَن يَسري بِلَيلٍ وَلا تَقري
فَلا بَذلَ إِلّا ما تَزَوَّدَ ناظِرٌ وَلا وَصلَ إِلّا بِالخَيالِ الَّذي يَسري

فقال له "المتوكل" فيها: لقد خشيت عليه أن يذوب رقة ولطافة.»[1]

فالخليفة "المتوكل" كان يدرك أنّ الشاعر ابن بيئته يستلهم صوره منها لذا هيّأ له طبيعة حضرية تختلف عن تلك البدوية التي كان يعيش في جوّها، ومنحه الوقت لتمتزج روحه معها، ويتهذب ذوقه.

[1] ينظر: محيي الدين بن عربي: محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار في الأدبيات والنوادر والأخبار، دار الوعي العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، مج2، 1968، ص3.

4- غنائية النّقد من غنائية الشعر:

يُعدّ الشعر الغنائي، أو كما يُعرف أيضاً باسم "الشعر الوجداني"، ذلك النوع من الشعر الذي يُخصص للتعبير عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه الداخلية، سواء أكانت مشاعر إيجابية، مثل: الفرح، الحب، والأمل، أم سلبية، مثل: الحزن، الأسى، والفقدان.

ويُعتقد أن الشعر الغنائي قد نشأ مع بدايات الحضارة الإنسانية، حيث كان الإنسان البدائي يلجأ إلى التعبير عن مشاعره وانفعالاته من خلال الكلمات المُرتجلة، مُترافقة مع إيماءات جسدية، و لحنات موسيقية بسيطة. ومع مرور الزمن، تطورت أشكال التعبير الغنائي، فظهرت أشعار مُنظمة تتكون من أبيات متعددة، تتسم بوحدة الوزن والقافية. وازداد نضج هذا النوع من الشعر مع تنوع المواضيع التي تناولها، فلم يقتصر على التعبير عن المشاعر الشخصية فقط، بل اتسع ليشمل وصفَ الحياة والكون بأسره، والتأمل في فلسفة الوجود.

ويتطرق ماهر عبد الباري إلى ذلك عند وقوفه على ماهية الشعر الغنائي، فيقول: « والشعر الغنائي هو ذلك الشعر الذي يعبر عن تجربة الشاعر الذاتية؛ فهو شعر نشأ مع الإنسان الأول عندما انفعل، وأراد أن يعبر عن انفعاله هذا في شكل فني كلامي، وكان الكلام موقعا تبعا لانفعال، ثم تركزت الأشياء، وتعددت فامتد البيت أو البيتان إلى الأبيات، والأبيات إلى المقطوعة، والمقطوعة إلى القصيدة، ثم اتسع الانفعال ليشمل التعبير عن الحياة والكون بأسره.»[1]

ولأنّ النّقد زامن الشعر وتأثر به، فقد أخذ منه هذه الصفة الغنائية. فكان الحكم على الشعر أشبه بإنشاد نقديّ، يتناغم مع إيقاعات القصائد، ويحاكي بلاغتها. وقد تحدث عصام قصبجي عند ذلك فقال إنّ: «النّقد العربي كان غنائيا، مثلما كان الشعر العربي غنائيا، فكان الكلام عن الطابع الغنائي في نقدنا القديم مدخلا لابد منه لفهم أصول هذا النّقد الذي حام حول حمى الشعر الجاهلي، يستلهم منه المبادئ، ويصوغ منه الأصول»[2]، وظلت هذه

[1] ماهر شعبان عبد الباري: التذوق الأدبي، المرجع السابق، ص 40.

[2] عصام قصبجي: أصول النّقد العربيّ القديم، المرجع السابق، ص3.

الصفة ملازمة للنّقد مدة من الزمن، حيث « لا نجد تطورا جوهريا في النّقد يبتعد به عن الجزئية والغنائية، فإن الملاحظ أن تطور النقد العربي كان مقترنا بتطور الشعر العربي.»[1]

5- خصائص الذوق:

أ- الفطرة والاكتساب:

يُولد الإنسان مع ميل فطري نحو الجمال، يتجلى في تفاعله مع مختلف أشكال الفنون. تُشكل الفطرة الأساس الذي يُبنى عليه الذّوق الأدبي. ولكن، لا ينحصر الذوق في الفطرة فقط، بل يتطور ويُكتسب من خلال التعلم والتجارب. لذا يقول الباحث عبد الرحمن إبراهيم: « والحق أنّ الذوق مزاج من الفطرة والاكتساب، فهو ملكة موهوبة يمنحها الله من يشاء، بمعنى أنه فطرة في النفس فطر عليها صاحبها، تهدية إلى التذوق والتفسير، وتعينه على التقدير والتقويم، وأنّ هذه الملكة التي طبع عليها النّاقد في حاجة إلى المعارف التي تغذيها، والخبرة التي تصقلها، والثقافة التي تنميها.»[2]

ب- الذوق السليم:

يُمثل الذوق السليم منبعا غنيا للإلهام، فهو يُحفّزنا على التفكير الإبداعي، وتقدير الجمال في مختلف أشكاله، والسعي نحو التميّز والارتقاء، فهو «منبع السرور واللذة، ويعد من الدّوافع القوية إلى تهذيب الأفكار، والسمو بها وتنسيق الألفاظ، وجعلها أخّاذة بالألباب، حسنة الوقع على النّفس، بريئة من الاضطراب.»[3]

ج- الاعتماد على المشاعر والتأثر الشخصي:

يُعدّ هذا العنصر السّمة الأساسيّة للنّقد الذوقي، حيث يُصدر النّاقد أحكامه بناءً على ما يشعر به تجاه العمل من جمال أو قبح، دون الحاجة إلى معايير أو قواعد محددة. وتُتيح

---

[1] المرجع السابق، ص12.

[2] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، المرجع السابق، ص11.

[3] أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي، المرجع السابق، ص142.

للنّاقد التعبير عن مشاعره الحقيقية تجاه العمل، ممّا يُضفي على نقده صفةً من الصدق والعفوية.

د- الذاتية:

وهي سمة ملازمة للنّقد الذوقي، بحيث تُتيح للنّاقد التعبير عن وجهة نظره الفريدة تجاه العمل، ممّا يُثري الحوار النقدي، ويُضفي على النّقد تنوّعًا و ثراءً، حيث تختلف أحكام النّقاد حول العمل نفسه اعتمادًا على اختلاف ثقافاتهم وخلفياتهم، وذوقهم الشخصي، «والنّقد الذاتيّ التأثريّ هو النّقد الذي يكون مبعثه الإحساس القائم على الذوق الفطريّ، فهذا النّقد قائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس، وعلى مقدار وقع الكلام عند النّقد، فالحكم مرتبط بهذا الإحساس قوة وضعفا، والعربي يحس أثر الشعر إحساسا فطريا لا تعقيد فيه، ويتذوقه جبلة وطبعا، وعماده في الحكم على ذوقه وعلى سليقته، فهما اللذان يهديانه إلى فنون القول، وإلى المبرز من الشعراء.»[1]

هـ - الانطباعية:

يركز النّقد الذوقيّ على الانطباعات الأولى الّتي يشعر بها النّاقد تجاه العمل، دون تحليل عميق لعناصره أو مكوناته، ويقول الباحث قصي حسين: «هو مجرد آراء عفوية انطباعية ذات طبيعة نقديّة هدفها تصوير ما يجول في نفس النّاقد إزاء الشعر نفسه حتى يكون أكثر انطباقا للصورة المتوخاة، وقد كان هذا النّوع من النّقد العفوي الانطباعي هو السائد في المرحلة التأسيسية للنّقد النّموذجيّ ذي الطبيعة المدرسية فيما بعد، وهناك نماذج نقديّة مشابهة تعود بجملتها إلى العصر الجاهلي، وهي إنّما تتحدث عن شؤون خارجة عن الشعر نفسه، أو هي جزئية فيه إنها شؤون تكاد تكون متصلة بالعرف، أو بالمعارف التي يتضمنها الشعر، أو بلفظة معجبة هنا ولفظة معجبة هناك، أو بيت محكم المعنى والسبك، أو بيت مفكك في صورته ورديء في معناه.»[2]

---

[1] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، المرجع السابق، ص11.

[2] قصي الحسين: النّقد الأدبي عند العرب واليونان، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس ، لبنان ، ط 1 ، 2003 ، ص 08.

و – التأثر بالعوامل الخارجية:

قد يتأثر النّقد الذوقيّ بالعوامل الخارجية، مثل آراء النّقاد الآخرين أو الموضة السّائدة، ممّا يُفقده بعضًا من مصداقيته، حيث قد يُصدر النّاقد أحكامه بناءً على آراء الآخرين دون تكوين رأيه الخاص. «وللذوق مصادر يتكون منها ويتربى عليها، وأهمّ هذه المصادر مخالطة الصّفوة المختارة من رجال الأدب، ومطالعة الروائع العالمية لعباقرة الفن، وقراءة الأمثلة الرفيعة من البيان الخالد، والإطلاع على اتجاهات النّقاد وأذواقهم وممارستهم وتطبيقاتهم.»[1]

ز –محدودية التطبيق:

يُعدّ النّقد الذوقي محدود التطبيق، لأنه يصعب تطبيقه على جميع أنواع الفنون والأدب، خاصة تلك التي تتطلب تحليلًا عميقًا ودراسة نقدية منهجية.

ونخلص إلى أنّ النّقد الذوقيّ يقدم نظرة ثاقبة عن مشاعر القارئ تجاه العمل الأدبي، ويثري الحوار النّقديّ بتنوع الآراء، لكنّه يفتقر إلى المعايير الموضوعية ممّا يجعله عرض. للنّقد والتشكيك، ولذا كان شوقي ضيف يرى أنّ «النقد العربي القديم في جملته كان نقدا عمليا يتصل بالجزئيات، ولا ينفك عنها إلا قليلا، فقد كان محوره غالبا البيت والعبارة، ولم ينظروا في الأدب أو الشعر نظرة عامة (...) قد نجدهم يشيرون إلى التأثر بالبيئة، والعصر، والثقافة، أو يقارنون بين الشعراء، أو بين شاعرين بعينهما، ولكن هذا لا يتحوّل إلى نظريات نقديّة (...) ومن الصّعب أن نجعل لهم فلسفة جمالية، أو أن نجعل لهم نظريات نقدية بالمعنى الدّقيق لهاتين الكلمتين، وهذا طبعا باستثناء عبد القاهر في كتابيه دلائل الإعجاز وأسرار البلاغة، على أنّ صنيعه في هذين الكتابين لا ينفصل كما هو معروف عن البلاغة.»[2] ، وهذا الرّأي النّقديّ نجده لدى الكثير من النّقاد في موقفهم من النّقد العربيّ القديم، وهذا حسب طبيعته، وخصائصه التي تميّز بها.

[1] مصطفى عبد الرحمن إبراهيم: في النقد الأدبي القديم عند العرب، المرجع السابق، ص 9–10

[2] شوقي ضيف: في النّقد الأدبي، دار المعارف مصر، ط6، ص31

المبحث الثّالث: حدود الذوق في الحكم على التّجربة الشّعريّة في النّقد العربيّ القديم.

توطئة:

ارتبط الشعر بوجدان الإنسان، يعبر من خلاله عن مشاعره وأفكاره ورؤيته للعالم، ومع تطوّر فنّ الشعر عند العرب برزت الحاجة إلى تقييم وتقدير روائع هذا الفن العريق، فظهر النّقد الأدبيّ لينافح عن مكانته كبوصلة هادية في رحلة استكشاف التّجربة الشّعريّة، ويُعد الشعر فنّا راقيا يتّسم بجمالية اللغة، وعمق العواطف، وفيه تتجلى صورة الإنسان المبدع، وتجربته الإنسانية التي يصوغها في القالب الذي يراه الأنسب للتعبير عنها، وتجربة الشاعر القديم تتميز بتفرد كبير، تفردا يحمل في طياته إبداعات، وجماليات لا مثيل لها، جعلت القارئ يقف إزاءها حائرا، ومتعجبا في الوقت نفسه، فكان الشعر بذلك أسمى التعبيرات الوجودية التي تعكس الإنسان، وتعكس ذاته الشاعرية في رحلته من البدء إلى المعهد.

والعرب كغيرهم من الأمم السّابقة في تلك المرحلة اضطلعوا بأهمية هذا الفن فاتخذوه لغة لتعبيرهم فـ«الحق أنّ النّقد في الأساس هو عملية ذوقية خالصة، وأنّ ميلاده بين أحضان الذّوق والفطرة والسليقة يجعله دائما أسير هذه الصلاحيات، وطبيعتها البشرية الدقيقة، وقد وفّق النّاقد العربيّ في الجمع بين ذوقه الخالص، والأقيسة والموازين التي استخلصت عبر أزمنة شعرية رائدة، وقد تجسد هذا فيما عرف في النّقد العربيّ القديم بالأصول الشعرية أو عمود الشعر، وكان النّاقد وقتئذ صادقا مع نفسه، والموقف النّقديّ وحكمه كان مؤسسا على قيم متعارف عليها، وقد تحقق بفضل تلك الممارسة المقنّنة هدف تقويميّ يحكم على العمل الأدبيّ على أساس توافر صفات الجودة فيه أو عدم توافرها.»[1]

والملاحظ من هذا القول أنّ النّاقد العربيّ قديما لم يتجاوز تفكيره النّقدي البيئة العربية، فجاءت أفكاره مستوحاة عموما من عناصر يتعايش معها، نظرا لمرجعيته النّقديّة المحدودة ممثلة في عناصر الطبيعة وما يدور حولها، فظهرت أحكام نقديّة ذات طابع محليّ، فقال: هذا شاعر فحل، وهذا شعر مهلل، وقال هذا زجل،...ثم ما لبث النّاقد العربيّ ينفتح على غيره من ثقافات الشعوب، وعلومها وآدابها، فتوسعت دائرته النّقديّة، وتعددت مرجعيته

[1] عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1، ص47.

الفكريّة لمّا طالع علوم الفرس واليونان، عرف حينها التفكير الفلسفي، واستمد من الفلسفة المفاهيم النّقديّة، والأدوات التحليلية في فهم الظاهرة الشعرية، فعرف التفكير العقلي وقضايا القياس واللفظ والمعنى، لينقل النّقد الأدبيّ من طابعه، الذوقيّ الانطباعي الخالص إلى النّقد القائم على معايير علمية ومقاييس موضوعيّة.

وقد شكّل النّقد الشعريّ ظاهرة ثقافية مهمة في الحفاظ على جودة الأدب، أسهمت في تنمية الذّوق الأدبيّ، ورفع مستوى الشعر العربيّ والشاعر معا، وقد «عرف العرب الشعر على أنه بوح وجدانيّ، وتدفق للمعاني والأخيلة، وسديم من العواطف، وجيشان قلبي، وكمّ نغميّ ينساب –خلال العمل الشّعريّ– وداعة وإيحاء وتأثيرا، ولم يعرفوه على أنّه كلام موزون مقفى إلا عندما طغت الاتجاهات العقلية، والمنطقية لدى النّقاد العرب أمثال قدامة بن جعفر الّذي شرع بروح المنطق، والفلسفة الوافدة للشعر والنّقد إعجابا بالثقافة الأجنبية، وإظهارا للقدرة على التثقف بها»[1] ، وهذا إن دل على شيء فإنّما يدل على ذهاب الكثير من النّقاد القدامى في المدونة العربية إبان مطلع القرن الأول، والثاني للهجرة إلى اعتبار حقيقة الشعر حقيقة ماهوية متعلقة بكونه فيض وجداني، وضرب من التصوير والفنية، والقيم الجمالية قبل أن تأخذ العلوم منحة التخصصية، فيصبح بذلك لزاما على النّقاد، والعروضيين أن يتخذوا أسيجة يتمثلون بها حقائق العلوم المدروسة.

إضافة إلى أهمية الشّعر التي تطرقنا لها في القول السّابق نجد كذلك النّاقد ابن سلام الجمحي يصف الشّعر قائلا: «وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم به يأخذون، وإليه يصيرون.»[2] وهذا ما يؤكد تلك القيمة والمكانة المرموقة التي وصل إليها الشعر لدى العرب.

[1] المرجع السابق، ص15.

[2] الجمحي، ابن سلام: طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين، تح: محمد محمود شاكر، مطبعة المدني 1974، ص24.

1- حكم الذّوق لدى العرب:

لا يختلف الشعر القديم عن النّقد فهما وجهان لعملة واحدة، فلا شك أنّهما يشتركان في الخصائص والمميزات، فإذا كان الشعر لدى القدامى تعبيرا عن العواطف والذات، فلا شك أنّ النّقد منبعه العاطفة والذات، لذا أطلق النّقاد صفة الذاتية والانطباعية على النّقد القديم، كما أنّه « قائم على الانفعال الذّوقيّ، لا يستند إلى القواعد المقررة، فليس من دعائمه إلا الطبع والذوق المحض»[1]، وهذا في حقيقته غالب على معرفة ذلك العصر إذ العربيّ كان رجل غزو وبدو، لم يكن له معرفة وإدراك واع لحقيقة هذا التمثل الأدبيّ، وهذه المكنة المعرفية الكامنة في عمق ثقافته، « فالنابغة الذبياني وهو يستعرض في ندوته بعكاظ الإنتاج الشعريّ لشعراء القبائل وفطاحل الشعراء، كان ينوب عن الذوق العام، ويحتكم إلى ما أرساه هذا الذوق عبر الماضي بتجاربه، وتحدياته من قيم نقديّة تتمثل في مجموعة من الأذواق اللّغويّة والمعنويّة والإيقاعيّة، وتلك التي تتوازن فيها الرغبات، والإبداع الشخصي، والتّمرد لكن يضمها جميعا لون فنيّ متعقل يتفق وما يرضاه الذوق، والحس والبصيرة النّافذة، ولهذا فقد رضي عن الأعشى والخنساء لأنّهما توافق ذوقهما مع ذوق مجتمعهما.»[2] ، فهو بذلك استند في حكمه على الذوق العام، ونظرًا لتجربته الواسعة ومعرفته العميقة بالشعر، كان "النابغة" قادرًا على تمييز ما يتوافق مع هذا الذوق العام وما يتعارض معه.

كما نستعرض قصة "أحيحة بن الجلاح" وقصيدته « التي مدح بها عرابة أحد أشراف الأوس، وفيها يخاطب ناقته بقوله :

إذا بلغتني وحملت رحلي عرابة فأشرقي بدم الوتين

فقد حملته ورحله وحققت له مقصوده، فكان الأولى منه أن يقابل هذا الإحسان بمثله لا أن يريد لها النّحر، ومن هنا كان نقد أحيحة، وحكمه الذي قال فيه: "بئس المجازاة جازيتها" نقدا قائما في أحكامه على المذهب العربي، ومستمدا من الطبيعة العربية التي تقابل الجميل

[1] عبد القادر هني: دراسات في النّقد الأدبيّ من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1995، ص 19

[2] عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر ،في ضوء نظريات النقد العربي المرجع السابق، ص 79.

بالجميل، والخير بالخير، والمروءة بمثلها»[1]، وهذا الذي صدر من أحيحة بن الجلاح لم يكن إلا نوعا من ممارسة النّقد، وتمثله في الخطاب الإبداعيّ من خلال المعاني عند الشاعر أولا قبل خروج النص إلى المتلقين.

ومثله أيضا ما روي عن أم جندب في التحكيم بين الشاعريين: زوجها امرئ القيس وابن عمها علقمة الفحل في أيّهما أشعر، فاقترحت عليهما أن ينشد كل منهما قصيدة من بحر وقافية واحدة، «فلما أنشداها القصيدتين، قالت لزوجها: علقمة أشعر منك، قال: كيف؟ قالت: لأنّك قلت:

فللسَّوطِ أُلهُوبٌ وللسَّاق دِرَّةٌ وللزَّجرِ مِنْهُ وَقْعُ أهْوَجَ مِنْعَبِ

فقد جهدت فرسك بسوطك في زجرك، ومَرَيته فأتعبته بساقك.

وقال علقمة :

فأدْرَكَهُنَّ ثانِياً مِنْ عِنَانهِ يَمُرُّ كَمَرِّ الرَّائحِ المُتَحلِّبِ »[2]

وهذا التحكيم الذي روي في هاته القصة لم يكن وليد لحظة أو حدث إنما كان ديدن الشعراء إذ تنافروا أن يختصموا إلى حكم بينهم يحكم على نصيهما، ولم يتعدى هذا الحكم الذائقة والعرف العربيّ في طرائق الوصف، والمفاضلة، والمنافرة ...

كان للشعر دور مهم في صدر الإسلام في ترسيخ القيم الإسلامية، والمبادئ الحميدة، والحث على نشرها، فاتسم بكثرة الألفاظ الجزلة، والتراكيب المتينة المستفادة من التراث الشعري الجاهلي فـ«الشعر في صدر الإسلام لم يفقد طبعه وشعوره، فكان في هذا امتدادا للشّعر الجاهلي، وإن كان قد اكتسب نقاء وصفاء، والتزاما أخلاقيا، وأحكامه هي الأخرى مازالت مجرد أحكام جزئية ملتزمة بالروح الإسلامية الجديدة يصدرها النّاقد المسلم عن عاطفة متدينة شاملا بتلك النظرة العمل الفنيّ ككل متناولا الصور التي تولد شعريا، وهي متأثرة بأخلاقيات الدين.»[3]

ولا تزال أصوات نقديّة في هذه الفترة التاريخية تنادي بضرورة استخدام الذّوق في الحكم على النّص الشعريّ مع عدم إدراج المدارك العقلية. فـ«الحكم على الشعر من ناحية الجودة

[1] ينظر: المرجع السابق، ص84.

[2] المرجع نفسه، ص84.

[3] نفسه، ص90.

أو الرداءة، لا ينبغي الرجوع فيه، إلى المقاييس العقلية المنطقية، وإنما يرجع في ذلك إلى الذوق وحده.»[1]

ومع ظهور الإسلام توصل النّقاد إلى قضية الصدق في الشعر، فوجدوا أنّ الكثير من الشعراء ابتعدوا عن صفات الكذب والمبالغة والغلو. يقول أبي الفرج الأصفهاني عن ابن عباس قوله: « خرجت مع عمر في أول غزوة غزاها، فقال لي ذات ليلة: يا ابن عباس، أنشدني لشاعر الشعراء، قلت: ومن هو يا أمير المؤمنين ؟ قال:ابن أبي سُلمى، قلت:وبم صار كذلك؟ قال: لأنّه لا يتبع حوشي الكلام، ولا يعاظل في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف، ولا يمدح الرّجل إلا بما يكون فيه.»[2]

فهذا التعليل الذي عرضه عمر على ابن عباس يدل على درايته بالشعر وأنّه ذواق له، وناقد ماهر يجيد التفريق بين جيّده ورديئه، كما أنّه حاول أن يطبع الحياة الجديدة بطابعها، ويجسّد قيمها في الشعر ليدخل النّقد مع عمر « في طور جديد لا عهد لنا من قبل، فكل الأحكام النّقديّة التي مرت بنا منذ العصر الجاهلي حتى الآن كانت أحكاما غير معللة. أمّا في هذا الخبر فنحن إزاء حكم أدبيّ مفصل يقضي فيه عمر بأفضلية زهير على سائر الشعراء مع ذكر الأسباب الفنّية التي بنى عليها حكمه، فالصفات أو الخصائص التي تميزت بها صياغة زهير اللفظية عند عمر على وجه التحديد هي تجنب حوشي الكلام ، وتجنب المعاظلة. »[3]

فالعرب كانت تتجنب وحوشي الكلام وتستهجنه، وتنصرف عنه لأنّه يخلّ بمبدأ الفصاحة الشائع آنذاك. «أمّا المعاظلة في الكلام فهي إركاب بعض ألفاظه رقاب بعض، أو هي شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، ومداخلة لفظة من أجل لفظة أخرى تشبهها أو تجانسها، وإن اختل المعنى بعض الاختلال»[4]، فقد كان الاهتمام بالألفاظ أكثر من العناية بالمعنى أي أنّ الشاعر يشغل باله في اختيار الألفاظ، ويهتم بها أكثر من

---

[1] عثمان مرافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، القاهرة، ج1، 2000، ص 22.

[2] عبد العزيز عتيق: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط4، 1986،ص 76.

[3] المرجع نفسه، ص77.

[4] نفسه، ص 77.

المعاني، وإن جاءت تلك المعاني مختلة، وكأنّ عمر بحكمه ذاك يسطر قواعد لقول الشعر، والتي يتطلب حضورها في الشعر ليجود، وهي التركيز على صفات الألفاظ، ونظم الكلام، وتلاحم أجزائه.

وقوله لا يمدح الرجل إلا بما يكون فيه، فيه تعليل لحكم نقدي لم ينتبه إليه النّقاد المتقدمين، وهو حكم يدخل في دائرة الصدق والكذب لأنّ عموم الشعراء، وخاصة منهم المداحون المتكسبون يقولون في الممدوح ما ليس فيه، أو يبالغون في المدح، أو يغلون فيه.

وقد تميّز النّقد في عصر بني أميّة بميزة المفاضلة التي كانت تجري بين شعراء النقائض: الفرزدق، جرير والأخطل كما اعتمد أيضا على المعيار الديني والأخلاقي.

ومن النّقاد الشعراء الذين جمعوا بين قول الشعر وتذوقه، "كثير" « وهو من أصحاب الغزل العفيف في بدو الحجاز، اجتمع بـ"عمر بن أبي ربيعة" شاعر مكة الحضري، من أصحاب الغزل المادي الصريح، ووجّه إليه النّقد على قوله:

قالت لها أختها تعاتبها لا تفسدن الطواف في عمر

قومي تصدى له الأبصره ثم اغمزيه يا أخت في خفر

قالت لها : قد غمرته فأبي .... ثم اسبطرت في أثري.

يوجه كثير النّقد لعمر بن أبي ربيعة على هذه الأبيات قائلا : أهكذا يقال للمرأة ؟ إنّما توصف بأنّها مطلوبة ممتعة.»[1]

وذوق "كثير" الذي تربى على الشعر العربي، وعلى الغزل العربيّ وعرف ما تستحسنه العرب في المرأة وما تستقبحه، وما ينبغي أن توصف به الحرة هو الذي حمله على هذا النّقد، « وما يزال الذوق العربي حتى عصرنا الحاضر يستحسن أن توصف المرأة بالحياء والإباء والخجل والامتناع، ولا يستسيغ أن تكون المرأة طالبة تغاذل الرجل وتنشط في التصدي له، أما هو فيأبى ويجرى أمامها»[2]، فنجد النّاقد في هذه الحالة يستمد أفكاره النّقديّة من مرجعيته البيئية، والعرف الاجتماعي السائد، وكذلك مرجعيته الدينية التي سنت قوانين

[1] ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ج2، بيروت، ص124.

[2] عبد الفتاح على عفيفي: الذوق الأدبي، أطواره ومجالاته ومقاييسه، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1987، ص 32.

المنع والإباحة، كما نجد أيضا في هذه الفترة التاريخية، من «ينحو منحا إتباعيا تأثريا؛ حيث جنح النقاد في كثير من نظراتهم النّقديّة، أو لمحاتهم الذوقية التي أبدوها، إلى مدى ما ظفر به البيت، أو الأبيات من اتّباع للنماذج القديمة من حيث إصابة المعنى، ودقة الوصف، والتعبير عن الغرض.»[1]

وقد أورد أبو علي القالي في كتابه الأمالي «أنّ "كثير عزة" دخل على عبد الملك بن مروان، فقال له: "أأنت كثير عزة؟ قال :نعم، قال أن تسمع بالمعيدي خير من أن تراه، فقال: يا أمير المؤمنين، كل عند محله رحب الفناء، شامخ البناء، عالي السناء، ثم أنشأ يقول :

ترى الرجل النحيف فتزدريه وفي أثوابه أسد هصور
ويعجبك الطرير إذا تراه فيخلف ظنك الرجل الطرير
بغاث الطير أطولها رقابا ولم تطل البزاة ولا الصقور
خشاش الطير أكثرها فراخا وأم الصقر مقلات نزور
ضعاف الأسد أكثرها زئيرا وأصرمها اللواتي لا تزير

فقال عبد الملك : لله دره، ما أفصح لسانه، وأضبط جنانه، وأطول عنانه، والله إني لأظنه كما وصف نفسه.»[2]

وهذا الإطراء والمدح الذي صرّح به "عبد الملك بن مروان"على أبيات كثير « مرده إلى فصاحة الشاعر في تصوير معانيه، وصدقه في وصف هذه المعاني وصفا قوامه ترتيب الفكرة، وإجادة التعبير عنها.»[3] فالأبيات الشعرية تجمع بين الجمال الأدبي والفلسفة الحياتية، وتعتمد آلية المقارنة والتضاد لتجلية المعاني لجذب انتباه المتلقي، وترسيخ الصورة في ذهنه لا استمالته.

وقد سبق وأن قلنا بأنّ النّقد صورة للأدب، فلا شك أنّه عامل مهم يسهم في ازدهاره وتطوره، و «الأديب النّاقد بمخالطة الأدب، وكثرة مدارسته، لأنّ ذلك يعينه على العلم بالأدب، وتقويم الشعر. يقول ابن سلام الجمحي: إنّ كثرة المدارسة للشيء تعين على العلم

[1] محمد أحمد العزب: عن اللغة والأدب والنقد، رؤية تاريخية...ورؤية فنية، دار المعارف، القاهرة، 1980، ص 272.

[2] أبو علي القالي: الأمالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج1 ، 1975، صص48، 49.

[3] مصطفى عبد الرحمن: في النّقد الأدبيّ القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998م ، ص118 .

به. وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به»[1]، فيستفيد الشاعر من آراء النقاد وتوجيهات الدارسين، مما يجعله يتفادى الأخطاء، والمغالط التي وقع فيها حتى يرقى شعره قبولا، ويحظى هو بمكانة أدبية مرموقة، و«يقول أبو الحسن الجرجاني (366ه) صاحب الوساطة، والشعر لا يحبب إلى النّفوس بالنظر والمحاجة، ولا يحلى في الصدور بالجدال والمقايسة، وإنّما يعطفها عليه القبول والطلاوة، ويقربه منها الرونق والحلاوة، وقد يكون الشيء متقنا محكما، ولا يكون حلوا مقبولا، ويكون جيّدا وثيقا، وإن لم يكن لطيفا رشيقا.»[2] وفي هذا الرأي مبدأ يقوم عليه النّقد فلا ينبغي أن يحيد عنه إنه حكم الرداءة والجودة الذي يقيم به الشعر وشروط يراها الجرجاني الأنسب في هذا الحكم دون سواها، فهو يرجح النزعة الذوقية والعاطفية على الرؤية العقلية، فكلما توافر الشعر على العناصر الجمالية الإمتاعية كان مقبولا. وإن تضمن التقرير والإقناع لم يحظ بالقبول.

وقد أثير جدل بين النّقاد والدارسين قديما حول مفهوم الشعر، واختلفوا في أركانه وحدوده. « وقد فطن إلى هذه الحقيقة أبو العلاء المعرى (399ه) في أثناء تعريفه للشعر حيث يقول:"والشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط ، إن زاد أو نقص أبانه الحس"، وهذا التعريف على ما فيه من إيجاز، يمس قلب الشعر وروحه، ويربط بين تجربة الشاعر، وتجربة المتلقي للشعر»[3] ، وهذه الخطوة الواعية بحقيقة هذا الإشكال عند أبي العلاء المعرى توضح الهاجس العلمي الذي صاحب مسار النّقد في خطوات تشكله.

وأضاف غيره من النّقاد حول مفهوم الشعر ركن القصد أي أن يعي الشاعر بأنّ الكلام الذي يقوله شعرا والقصد هو النية، كما نجد "لابن طباطبا" مفهوما آخر للشعر يقول فيه: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدته مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر، وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل

---

[1] أحمد بدوي: أسس النّقد الأدبيّ عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1996 ، ص 83. (بتصرف)

[2] عثمان مرافي: في نظرية الأدب، المرجع السابق، ص22.

[3] المرجع نفسه، ص23.

بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه، ونتجته فكرته، فيستقصي انتقاده، ويرمّ ما وَهِيَ منه، ويبدل بكل لفظة مستكرهة لفظة سهلة نقية، وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، وكانت تلك القافية أوقع في المعنى الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله، ويكون كالنساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التفويق، ويسديه وينيره، ولا يهلهل شيئا منه فيشينه»[1]

فمن خلال هذا القول يتبين لنا أنّ "ابن طباطبا" لا يزال يعتمد معيار الجودة والرداءة في الحكم على القصيدة الشعرية، فهو يشترط لبناء القصيدة عناصر منها المعنى، واختيار اللفظ بعناية ودقة، واختيار القافية المناسبة، كما اعتمد على الأحكام التوصيفية القديمة التي استخدمها الجاهليون، فقوله: "يهلهل" هو بمثابة حكم نقديّ على قصيدة لم يحسن الشاعر التوفيق بين ألفاظها ومعانيها، فوصفه بالمهلهل نسبة إلى الثوب الواسع الذي لم يحسن النّساج نسجه، فهو غير متماسك.

[1] ابن طباطبا العلوي: عيارالشعر، تح: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص 11.

2- الحكم على التجربة الشعرية:

تعد التجربة الشعرية من أبرز القضايا التي خاض فيها النقاد القدامى، وتناولها بالبحث والدراسة للوصول إلى ماهيتها، وحقيقتها « وقد أدرك أبو الحسن الجرجاني هذه الحقيقة إدراكا واعيا، وهو بصدد الحديث عن العناصر الأساسية التي تشترك معا في تكوين التجربة الشعرية فقال: (إنّ الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، ويقدر نصيبه منها، تكون مرتبته من الإحسان) فلم تكن الحدود التي رسمها النّقاد على وجازتها إلا تأسيسا لهاته الشعرية، ومحاولة لدفع النّقد إلى علمية تسترشد من منهج ما أمكنها.»[1]

إذن من خلال قول "الجرجاني" ترتسم الحدود وتوضع المعالم التي يستهدي بها الشاعر، وهي معالم ثلاثة تعلو به لأعلى المراتب، وتضعه في مكانة علمية مرموقة، وتكون هذه الحدود والمعالم، قد ابتعدت نوعا ما بالنّقد العربيّ من الطابع الذوقي الانطباعي إلى نقد معياري منهجي ترسمه تلك الحدود .

ولعل ما يتشخص من خلال بعض القراءات النّقديّة سيشكل وعيا بحقيقة هذا الإشكال الذي يتمثل في تأسيس حدود لعملية الذوق عند القدامى، وبالرغم من ذلك كانت الجهود النّقديّة الأولى لا تنفك بحال عن إيجاد مداخل معرفية لتأسيس هاته الحدود.

يقول الباحث أحمد ضيف :« يتكون الذوق السليم بالقراءة والدرس، ويكتسب شيئا من اللين والمرونة وقول الجديد؛ لأنّ الذوق خلق من الأخلاق القابلة للتهذيب والتنقيح بالقراءة والفهم والدرس، بحيث يكون ذوقا مبنيا على التجربة مما قرأ الإنسان، وفهم من العلوم والفنون، فالذوق الصحيح ينضج ويتربى بالنقد، والنّقد يتهذب بالذوق لأنه معين، ومساعد على الفهم، وتفضيل الشيء على الشيء، فلو أن إنسانا خلا من ذلك كان حب الاستطلاع لديه ناقصا لأنّه إن لم يكن في نفسه ملكة التفضيل، والتفرقة بين الأشياء كان سواء عليه،

[1] عثمان مرافي: في نظرية الأدب، المرجع السابق، ص23.

... وخفي عليه كثير من الميراث، وكانت الفائدة من القراءة لديه أقل مما لو كان له ميل خاص، وربما خرج من الكتاب الذي يقرأ بدون فائدة ولا أثر.»[1]

3- حكم الذوق عند أرسطو:

الشعر في نظر أرسطو محاكاة، أي تمثيل لأفعال النّاس الخيرة والشريرة، أو بمعنى أوضح نقل وتصوير لبعض جوانب من الحياة والعالم المحسوس من خلال وجدان الشاعر في عبارة لفظية، وقد يكون ذلك عاما بتصويرها كما هي عليه في الواقع، أو كما ينبغي أن تكون يقول أرسطو :« لما كان الشاعر محاكيا، شأنه شأن الرسام، وكل فنان يصنع الصور، فينبغي عليه بالضرورة، أن يتخذ إحدى المحاكاة الثلاث، فهو يصور الأشياء، إمّا كما كانت أو كما هي في الواقع، أو كما يصفها النّاس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون، وهو إنّما يصورها بالقول»[2]، والمحاكاة في رأيه صفة جوهرية تختص بالشعر. حيث نلمس ذلك في تعريفهم للشعر.

ومما يوضح ذلك« قول ابن سينا (427هـ) في تعريفه للشعر : "إنّ الشعر كلام مخيل، مؤلف من أقوال موزونة متساوية، وعند العرب مقفاة، ومعنى كونها موزونة، أن يكون لها عدد إيقاعي، ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية، فإن عدد زمانه مساوي لعدد زمان آخر ، ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول واحدا.»[3]

فلا يتأتى وفق هذا التصور النّقد، ولا يتعاطاه إلا الممارسون المكثرون من العلماء الذين اكتملت لديهم الآليات الإجرائية من علوم اللغة، التاريخ...حتى يتمكن في نفوسهم مفهوم الذوق، ويتم من خلاله دراسة النص الأدبي، والحكم عليه.

---

[1] أحمد الشايب: أصول النّقد الأدبيّ، مكتبة النّهضة المصريّة القاهرة، مصر، ط10، 1994، ص 139-140.

[2] عثمان مرافي: في نظرية الأدب، المرجع السابق، ص24.

[3] المرجع نفسه، ص26.

الفصل الثّاني

المنهج والمعيار في النّقد العربيّ القديم

طبيعته، خصائصه وحدوده

المبحث الأوّل: التعريف بالمنهج (لغة / اصطلاحا).

المبحث الثّاني: طبيعة النّقد المنهجي، خصائصه وحدوده في النّقد العربيّ القديم.

المبحث الأوّل: التعريف بالمنهج (لغة / اصطلاحا).

أولا : المنهج لغة:

المنهج كلمة مشتقة من الفعل " نهج " وقد وردت هذه اللفظة في معاجم اللّغة العربية القديمة بمعان متقاربة، توسّعت دلالاتها، وكثرت مشتقاتها عبر تاريخ التأليف المعجمي:

فقد جاء في لسان العرب لابن منظور في مادة "نَهَجَ": « نَهْجٌ بتسكين الهاء طريقٌ بيّنٌ واضحٌ، وهو النّهْجُ ... وَالْجَمْعُ نَهجاتٌ ونهُجٌ ونُهُوجٌ ؛... وسَبِيلٌ مَنْهَجٌ: كَنَهْجٍ. ومَنْهَجُ الطَّريقِ: وضَحُهُ، والْمِنْهاجُ كالمَنْهَجِ، وفي التّنْزيل:"لِكُلٍّ جَعَلْنَا مِنكُمْ شِرْعَةً وَمِنْهَاجًا"، وأنهج الطَّرِيقُ: وَضَحَ وَاسْتَبانَ، وَصَارَ نَهْجاً وَاضِحاً بَيِّناً،...وفي حَدِيثِ الْعَبَّاسِ: "لَمْ يَمُتْ رَسُولُ اللَّهِ صلى الله عليه وسلم، حَتَّى تَرَكَكُمْ على طريق ناهجةٍ، أي واضحةٍ بينةٍ". وَنَهَجْتُ الطَرِيقَ :أَبَنْتُهُ وَأَوضَحتُه، و فلانٌ يَسْتَنْهجُ سَبِيلَ فُلانٍ، أَي يَسْلُكُ مَسْلكَه.»[1]

كما قد جاء في مختار الصحاح لأبي بكر الرازي:

« ن هـ ج – النَّهْجُ بِوَزْنِ الْفَلْسِ، و(المَنْهَجُ) بِوَزْنِ المَذْهَبِ، و(المِنْهَاجُ) الطَّرِيقُ الواضِحُ، و(نَهَجَ) الطَّرِيقَ أَبَانَهُ وَأَوْضَحَهُ، ونهَجَهُ أيضا سَلَكه وبابهما قَطَع. والنّهَج بفتحتين البُهْر وتتابع النَّفَس و بابه طَرِب وفي الحديث « أنّه رأى رجُلًا يَنْهَجُ » أي يَرْبُو من السّمَن.»[2]

وفي المعجم الوسيط ورد فعل 'نهج':

« نَهَجَ الطَّرِيق نَهْجًا، وَنُهُوجًا، وَضُحَ واستبَانَ، وَيُقَالُ نَهَجَ أمْرُه، المِنهَاجُ: الطّرِيق الوَاضِح وفي التَّنْزِيل الْعَزِيز {لكل جَعلنَا منكم شرعة ومنهاجًا} والخطة المرسومة (محدثة)، وَمنْه منهاج الدراسة، ومنهاج التعليم وَنَحْوَهُمَا، (الْمنْهَج)...المِنْهَاج، جمع مناهج.»[3]

---

[1] ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مجلد:6، دار الجيل، بيروت، 1988، مادة 'نهج'، ص 727 .

[2] محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، تر: محمود خاطر بك، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1920، ص681.

[3] إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، ط2، 1972، ص957.

وفي أساس البلاغة : « أخذ النَّهجَ والمَنْهجَ المِنهَاجُ:، وطريق نَهْجٌ، وطرق نَهجِة و نَهجْتَ الطريق بَيِنْتهُ، وانتهجْتَهُ: استبنته، ونَهج الطريق وأنهج وضح قال يزيد بن حذاق الشني (ولقد أضَاءَ لكَ الطَّرِيقَ وأنهجتَ منهُ المسَّالكَ والهدى يعدي) ...»[1]

ومن خلال هذه التعريفات الواردة في عدد من المعاجم والقواميس يتضح لنا أنّ مدلول كلّمة تعريف المنهج لا يخرج عن معنى السّبيل والطريق أو الاتجاه الذي يؤدي إلى وجهة محددة لاكتساب معرفة معينة .

ثانيا: المنهج اصطلاحا :

إنّ مصطلح المنهج مرتبط بتيار المنطق، وحركة التيار العلمي، أمّا مفهومه الفلسفي فهو تلك الإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة.

أمّا ارتباطه بالتيار العلميّ ما يتعلق بالاحتكام إلى العقل، ومجموعة القوانين والمعطيات، وكذلك الوقائع التي تنمي الفكر العلميّ التجريبيّ، أو هو مجموعة من القواعد والإجراءات والأساليب الّتي تجعل العقل الإنسانيّ يصل إلى معرفة حقه « فالمنهج العلمي هو الذي يضفي على نص البحث أو الدراسة صبغة العلمية من حيث المشاهدة والنتائج والخطوات، هذه العناصر هي التي تعطي له القيمة والأهمية والوزن المعرفي.»[2]

ومما لا شك فيه أنّ للمنهج أهمية بالغة في التحكم في العلوم وتطورها، فليس هناك تفكير علمي يخلو من المنهج "فالعلم ما هو إلا منهج بغض النظر عن الموضوع الذي ندرسه بذلك المنهج»[3] ، ومن هنا يكون المنهج حدا فاصلا أو معيارا للتمييز بين العلم، واللاعلم في حقل الدراسات الأدبية.

أما المنهج النّقديّ يختلف كثيرا عن المنهج العلمي، فهو « وجهة نظر حقل معرفي معين بالأدب يشكل خلفية فكرية معرفية نقرأ بها ما نقرأ، والحقيقة أنّ الأدب تعرض لاختراق

---

[1] الزمخشري: أساس البلاغة، تح: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت، ص474

[2] سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001، ص114.

[3] زكي نجيب محفوظ: المنطق الوضعي، القاهرة، مج2، ط4، 1966، ص141.

مستمر من الحقول المعرفية التي تقع خارجه : التاريخ والفلسفة، وعلم النّفس، وعلم الاجتماع، والنّزعة العلميّة بشكلها المطلق.»[1]

ويعرفه حامد طاهر بأنّه: « مجموعة خطوات متتالية تؤدي بالباحث إلى هدف محدد، والهدف هو القانون الذي يفسر الظواهر تمهيدا للاستفادة منها.»[2]

كما يعرفه جودة مصطفى بأنّه: « العقد الذي يَنْظمُ حبات البحث ومسائله، وهو النّظام الذي يمنع من انفراط الأفكار والآراء والنظرات وتبعثرها، وهو العقل الذي يعقل القضايا والمسائل، ويسير بها في نظام إلى الهدف المنشود، فالمنهج بالنسبة إلى الباحث هو البوصلة التي تمنعه من أن يضل، وهو النظام الذي يمنعه من الفوضى، وهو النور الذي يهديه الطريق...ويقصد به النّظام الذي سيتبعه الباحث أو الطريق الذي سيسلكه، ويسير فيه خلال بحثه للوصول إلى النتائج، والوسائل التي يستعين بها في بحثه للوصول إلى هدفه.»[3]

بينما يختصر ذلك الباحث علي جواد الطاهر قائلا: « المنهج في أبسط تعريفاته وأشملها طريقة يصل بها إنسان إلى حقيقة.»[4]

ويعرفه الباحث عبد اللطيف محمد بأنه: « خطوات منتظمة يتبعها الباحث في معالجة الموضوعات التي يقوم بدراستها إلى أن يصل إلى نتيجة معينة، وبهذا يكون في مأمن من أن يحسب صوابا ما هو خطأ أو بالعكس.»[5]

ويقول الباحث علي الغمراوي عنه أنه: « مجموعة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته من أجل الوصول إلى نتيجة معلومة.»[6]

ويرى أحمد سيد أنّ: « منهج البحث هو المنطق الذي تحلل به مفاهيم العلم وطرائقه تحليلا يبرز صورها.»[7]

---

[1] علي مهدي زيتون: في مدار النقد الأدبي، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2011، ص1.

[2] حامد طاهر: مناهج البحث بين التنظير والتطبيق، دار النصر بجامعة القاهرة، ص3.

[3] جودة مصطفى: في البحث الأدبي ومناهجه، دون تاريخ أو طبعة، ص9.

[4] علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، المؤسسة العربية للنشر ،ط3، سنة 1979، ص19.

[5] المرجع نفسه، ص19.

[6] عبد اللطيف محمد العبد: مناهج البحث العلمي، مكتبة النهضة المصرية، 1979، ص7

[7] علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، المرجع السابق، ص20.

فيتضح من تلك التعريفات المتقاربة أنّ المنهج هو طريق أو وسيلة أو أسلوب أو قواعد أو خطوات على ضوئها يسير الباحث، بعيدا عن التخبط، ووصولا إلى أمثل النتائج لخدمة ذلك العلم الذي يبحث فيه خاصة والإنسانية عموما.

ومعلوم أن لكل علم طبيعة تجعل له منهجا يتناسب معها، وكذلك لكل عصر أسلوب يختلف عن سابقه ولاحقه في تناول طرق البحث، والذي ينشأ عن اختلاف المفاهيم السائدة في كل عصره ولكل علم.

وبعد عرضنا لعدد من التعريفات اللغوية والاصطلاحية في مختلف المعاجم والقواميس العامة، والمتخصصة يتبين أن المنهج لا يخرج عن إطار كونه الاتجاه الذي يتوسل به الباحث للوصول إلى المعرفة أو الحقيقة.

المبحث الثاني: طبيعة النقد المنهجي، خصائصه وحدوده في النقد العربي القديم:

يتجسد النّقد المنهجيّ في النّقد الأدبيّ العربيّ القديم من خلال تلك الممارسات النّقديّة الّتي كان يجريها مجموعة من النّقاد وفق آليات، ومعايير جديدة تختلف اختلافًا بَيِّناً عما عرفه النّقد القائم على الذوق والفطرة، ويقصد « بعبارة النّقد المنهجيّ هو ذلك النّقد الّذي يقوم على منهج تدعمه أسس نظرية أو تطبيقية عامة، ويتناول بالدّرس مدارس أدبيّة أو شعراء أو خصومات يفصل القول فيها، ويبسط عناصرها، ويبصر بمواضيع الجمال والقبح بها.»[1]، وإنّه نقد يستخدم أدوات تحليلية وآليات منهجية، وفي هذا المقام نذكر ما قاله محمد مندور في كتابه "النّقد المنهجي عند العرب": « الحق إنّ في الكتب العربية القديمة كنوزا نستطيع، إذ عدنا إليها وتناولها بعقولنا المثقفة ثقافة أروبية حديثة أن نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم، وإن كنّا حريصين على ألا يستفاد من دعوتنا إلى تناول التراث القديم بعقولنا الحديثة – أي إصراف لإقحام ما لم يخطر بعقول أولئك المؤلفين القدماء من نظريات أو آراء، كما أنّنا حريصون على ألا نجهل أو نتجاهل الفروق الأساسيّة الموجودة بين الأدب العربي، وغيره من الآداب الأوربية بما يستتبعه ذلك من تفاوت كبير في مناهج النّقد، وموضوعاته، ووسائله.»[2]

ففي هذا القول تأكيد لما قلناه، وإشارة واضحة إلى أنّ النّقد الأدبيّ العربيّ القديم قد عرف نقدا منهجيّا مع الأصمعي في "الفحولة"، وابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، و الآمدي في "الموازنة بين الطائيين"، والقاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، وغير هذا الكثير من المؤلفات والتصانيف النّقديّة المنهجيّة القديمة.

ويمكن التّمييز بين نوعين من النّقد المنهجي: نقد منهجي انطباعي، ونقد منهجي علمي، وسُنحاول التفصيل فيهما، وتتبع تجلياتهما في النّقد الأدبيّ العربيّ القديم بالدراسة، والتحليل على النّحو الأتي:

---

[1] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996، ص5.

[2] المرجع نفسه، ص6.

1- النّقد المنهجي الانطباعي:

ويطلق عليه أيضا "النّقد الذاتي، النّقد الانطباعي، التأثري، الذوقي، والانفعالي أحيانا"[1]، وهو نقد يصدر فيه النّاقد أحكاما ذاتية، ويعبر فيه عن تجربته النّقديّة الشخصية، لكنّه يقوم على معايير، وحدود وضعها ناقد لتشاع في الأوساط النّقديّة، ويستعملها غيره من النّقاد.

وقد أجمع النّقاد على أنّ الأصمعي هو أول من خطا خطوة كبيرة إلى الانتقال بالنّقد العربيّ من الطّابع الذوقيّ الفطريّ المحض إلى الطّابع المنهجيّ من خلال كتابه "الفحولة"، هذا الكتاب الذي يُعد من الأعمال البارزة بحيث يُقدم فيه صاحبه دراسة عميقة للشعر العربيّ، مستخدما معايير محددة لتقييم الشعراء تتمثل في جودة السبك، وبراعة المعنى، ووفرة الشعر، كما قدم تحليلا لمفهوم الفحولة كأداة معيارية لإبراز مكانة الشعراء، "وليس من شك في أنّ هذه الفحولة تعني طرازا رفيعا وطاقة كبيرة في الشّاعريّة، وسيطرة واثقة على المعاني، وإن لم يفصح الأصمعي عن ذلك كله."[2] كما أجرى للشعراء تصنيفات معتمدا معايير، "جودة الشعر، الزمن، معيار الكم، طري قة الشعراء الأوائل، قول الشعر على الأوزان كلها، إجادة النعت، الرواية"[3]، وقد سار على نهجه ابن سلام في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، وقد اعتمد في تبويب الشعراء وتصنيفهم على "الإجماع، الشهرة، الكثرة، تعدد الأغراض، جودة الشعر."[4]

ويؤكد هذا القول ما ذكره محمد منذور في كتابه "النقد المنهجي عند العرب" إذا كان النّقد قد أخذ يستخدم علوم اللغة المختلفة لتوضيح أحكامه وتحليلها، وذلك عندما تكونت تلك العلوم، فهو بدوره قد اتخذ أساسا من أسس التاريخ الأدبي، بل كان أساسه الجّوهري، في أول

---

[1] يوسف وغليسي: النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، قسنطينة، الجزائر، 2002، ص 68-69.

[2] إحسان عباس: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص53.

[3] ينظر: أمجد البرقعاوي: الفحولة في شعر الهذليين، مركز الكتاب الأكاديمي، 2017، ص 34 – 43.

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص44 – 46.

كتاب ألف في تاريخ الأدب العربي، وهو "طبقات الشعراء" لابن سلام الجمحي (232م) ، وذلك لما هو واضح في منهج تبويبه للأدب من اتخاذ أحكام النّقد فيصلا في النهاية.

وقد ذكر إحسان عباس في كتابه "تاريخ النّقد الأدبي عند العرب" أنّ: "ابن سلام من أوائل من نص على استقلال النّقد الأدبي فأفرد النّاقد بدور خاص، حين جعل للشعر – أي لنقده أو لحكم عليه – صناعة يتقنها أهل العلم بها، مثلما أنّ ناقد الدرهم والدينار يعرف صحيحهما من زائفهما بالمعاينة والنظر، ولعله كان يردّ بهذا على من يتطاولون إلى الحديث في نقد الشعر من معاصريه، وهم لا يملكون ما يسعفهم على ذلك."[1]

وظل النّقد المنهجي الانطباعي يسيطر على الدراسات النّقديّة القديمة في القرنين الثاني والثالث إلاّ أنّه قد لقي رفضا من قبل النّقاد المتأثرين في الفكر الفلسفي اليوناني خاصة الفكر الأرسطي، والفرق الكلاميّة، وذلك لما يحمله من رؤية محدودة قاصرة عن الوصول إلى ما يتضمن النص الشعري، ومن هنا يشير إلى بعض الخصائص التي تميز بها:

أ- **الذاتية:** يعتمد هذا المنهج على الذوق الشخصي، والانطباعات الفردية للنّاقد حيث يعبر فيه عن مشاعره، وتجاربه الخاصة تجاه النص الأدبي دون تدخل عقلي، أو تفكير منطقي صارم، ووسيلته الأساسية في ذلك هو الذوق الفردي الذي يعكس تأثر الذات الناقدة بالموضوع الإبداعي.

ب- **الحرية الفكرية:** لا يقيد النّاقد نفسه بقواعد صارمة أو منهجية محددة، بل يتبع حَدَسَهُ، وتجربته الشخصية في تقييم الأعمال الأدبيّة.

ج- **التركيز على الانطباعات الأولية:** يهتم النّاقد بالانطباعات التي يتركها النص في القراءة الأولى، ويعتبرها جوهرية في تقييم النّص الشعري.

د- **التأكيد على الخبرة العلمية:** حيث يحتاج المنهج الانطباعي إلى ناقد ذي خبرة علمية، ومعرفة واسعة، وعميقة بالشعر لتقديم تقييمات ذات مصداقية في التعبير عن الذوق الفردي حيث يسعى النّاقد لتحويل ذوقه الخاص إلى معرفة موضوعية يمكن تبادلها مع الآخرين.

[1] إحسان عباس: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، المرجع السابق، ص78.

وانطلاقا من هذه الخصائص التي تميز بها النّقد المنهجي الانطباعي اعتبر بعض النّقاد أنّه نقد يبتعد عن التوجه المنهجي نظرا لطرحه الذاتي من جهة، ونظرته المحدودة والقاصرة في فهم الظاهرة الشعرية من جهة أخرى، وعلى الرغم من ذلك ظل النّقد المنهجي الانطباعي مسايرا للحركة النّقديّة مدة من الزمن، ولم يختف كليا مواجها التيار الفكري الفلسفي الذي أثر في الفكر النّقدي العربي خاصة مع الجاحظ و قدامة بن جعفر.

2- النّقد المنهجي الفلسفي: كان لحركة الترجمة و المثاقفة تأثيرها الواسع في الأدب العربي ونقده، من خلالها استطاع الفلاسفة المسلمون الوقوف على الكثير من الأفكار والمفاهيم والمصطلحات اليونانية، التي ظهرت بشكل مباشر في كتاباتهم، ثم دخلت هذه المصطلحات والمفاهيم إلى الكتب البلاغية والنقدية بطرق وصيغ ودلالات مختلفة"[1]، كما أنّ النّقاد العرب أبدوا تأثرهم بالثقافة الأجنبية ممثلة في الفلسفة اليونانية مباشرة، أو عن طريق تأثره بنقاد فلاسفة عرب كما هو الحال مع الجاحظ على سبيل الاستشهاد والاستدلال، أو توظيف مصطلحات نقدية ذات أصول فلسفية.

انقسم نقاد القرن الرابع الهجري إلى فريقين: الفريق الأول حكَّم طبعه وذوقه، وكانت ثقافته خالصة وبعيدة عن صدى الثقافات الأخرى، أما الفريق الثاني فمنح الأولوية في أحكامه للعقل، كما كان للثقافات الأخرى كبير الأثر على نقدهم، فبفضلها توسعت دراستهم النقدية وتطورت، ومن هؤلاء نذكر قدامة بن جعفر، الذي خلَّف ثروة أدبية ونقدية تدل على مدى "تأثره الشديد بالثقافات الأربع ... وهي العربية والفارسية واليونانية والهندية"[2]، وقد أسهمت هذه المعارف والثقافات الأجنبية في بلورة نمط تفكيري نقدي لدى قدامة، يعمد إلى إعمال العقل والمنطق في النظر إلى القضايا الأدبية، مبتعدا كل الابتعاد عن آلية الذوق والطبع، فيكون الجاحظ (ت255هـ) بهذا النمط التفكيري قد وضع اللبنات الأولى لنقد منهجي جديد له قواعده تضبطه، وتحدد معالمه مستمدة من الفكر الفلسفي والمنطق الأرسطي، كما سار على نهجه قدامة بن جعفر ت337هـ الذي بدا متأثرا بالفلسفة حيث أكد على أهمية العقل، والتفكير المنطقي في جميع جوانب الحياة، وسنتناول بالدراسة ذات

---

[1] رامي جميل سالم: التأثير اليوناني في النّقد والبلاغة العربيين، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1 ، 2014، ص16.

[2] أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1995، ص38.

الناقدين نتوقف من خلالها على مدى تأثير الثقافة الفلسفية، والثقافات الأخرى على إنتاجهما النّقديّ والبلاغيّ.

1/2_ التفكير الفلسفي عند الجاحظ من خلال كتابه "البيان والتبيين" :

إنّ إرث الجاحظ الفلسفيّ والأدبيّ يُعد دليلا على غنى الفكر العربي الإسلامي وتنوعه، ويُعتبر كتابه "البيان والتبيين" في النّقد والبلاغة مثالا واضحا على نهجه الفكري، حيث يُستكشف فيه الجاحظ اللغة والبلاغة، والأدب معتبرا البيان أداة تقريرية للإقناع، ذات وظيفة حجاجية متأثرا بفن الخطابة لدى أرسطو.

ويذكر عبد السلام المسدي في كتابه "قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون" بأن الجاحظ يتبوأ "في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية منزلة مزدوجة: وهي منزلة تاريخية،حضارية،ثقافية شهد له بها معاصروه، ومن تبعهم من أعلام الفكر العربي الإسلاميّ، إذ ما فتئت كتبه تمد الدارسين المعاصرين بمعين من استقراءات والتحليلات، والاستنباطات قد يعسر علينا اليوم إدراجها ضمن مسالك الاختصاص في المعرفة البشرية حسب متصوراتنا الذهنية المعاصرة، ففي مؤلفات الجاحظ مادة لمن يؤرخ للفرق الدينية، والمذاهب الفلسفية والتيارات الإيديولوجية، وفيها كذلك مادة تخص الباحث في خصائص التفكير العربيّ منذ ازدهار حضارته العباسية، فضلا عما تلك المؤلفات من مادة غزيرة لمؤرخي الأدب والنّقد، وسائر العلوم اللّسانية والجمالية."[1]

وقد تناول الجاحظ في كتبه موضوعات متعددة تشمل البيان والبلاغة، والنّقد مستفيدا من الأفكار الأرسطية في تحليله، ونقده على سبيل يمكن رؤية تأثير أرسطو في كتاب "الخطابة" على فكر للجاحظ حيث يعالج موضوعات مثل: الحقيقة، البيان والتبيين، بحث في الأدبية، الأديب، الصورة وغيرها من العناصر التي تعد جزءا من التراث النّقديّ، والبلاغيّ ... وخصائص التعبير البين أي في صناعة الكلام، وما تمتاز به اللغة من طاقات الإبلاغ، والإفصاح والكتابة، وقد صنعته إلى جانب النوازع الفنية الأدبية، دوافع علمية مذهبيّة، إذ

1 عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، ط4 ، 1993، ص97

يبدو أنّ المتكلمين – والجاحظ أحد أعلامهم – قد كانوا أشد النّاس عناية "بخصائص الكلام البليغ لاعتمادهم على صياغة اللفظ، وأفانين تصريفه في مناظرهم، ومساجلاتهم.[1]

ومن أهم القضايا النّقديّة التي تظهر وبشكل واضح وجلي تأثر الجاحظ بالفكر الأرسطي قضية "اللفظ والمعنى" التي استوحاها من ثنائية "المادة والصورة" التي تناولها أرسطو في مقولاته، وثاني قضية تؤكد الرؤية الفلسفيّة، وتجسدها في النّقد عند الجاحظ حيث يرى أن البلاغة حجاجية أي لها بعد تقريري حجاجي متأثرا بالخطابة لدى أرسطو، ومخالفا ابن معتز الذي يراها ذات وظيفة تخييلية امتاعية

2/2- أثر الثقافة اليونانية في نقد قدامه بن جعفر:

تعد الفلسفة اليونانية المرجعية النّقديّة لفكر قدامى بن جعفر، حيث يظهر جليا تأثره بالفلاسفة اليونانيين خاصة اعتماده المنطق لمعالجة القضايا النّقديّة في كتابه "نقد الشعر"، كما قال: "المترجمون عنه أنه كان أحد الفلاسفة الفضلاء ممن يشار إليه في علم المنطق."[2] أما تأثر قدامة بالثقافة اليونانية، يظهر بوضوح في كتابيه "نقد الشعر" و"نقد النثر"، أما الأول "نقد الشعر" حدد فيه قدامة وظيفة النّاقد، وهي الفصل بين جيّد الشعر ورديئه، وفي تحديد الصفات الإيجابية للمدح والرثاء "لجأ قدامة إلى ثقافته الفلسفية، فوجد أنّ أفلاطون يجعل الفضائل الكبرى أربعا: العقل والشجاعة والعدل والعفة"[3]، وبهذا يكون قدامة محاكيا لما أتى به أفلاطون، فالمدح عامة يسعى إلى ذكر فضائل الإنسان.

لَقِي كتاب "نقد الشعر" استحسان النّقاد الدارسين المتأثرين للفكر النّقديّ لدى قدامة، حيث استطاع أن يدعم ثقافته النقدية النظرية المستمدة من اليونان، بالشواهد العربية التي تصلح لذلك؛ فكان كلما ذهب إلى مناقشة قضية من القضايا النقدية، إلا وصاغ لها أمثلة من الشعر العربيّ تؤكدها.

---

1 المرجع السابق، ص100_101

[2] محمد زغلول سلام، تاريخ النّقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر ،ط1، ص 180.

[3] إحسان عباس، تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، المرجع السابق، ص196.

أما كتابه "نقد النثر" يشبه "نقد الشعر" في حديثه عن التشبيه، والاستعارة، والتعريض، والكناية، والمبالغة، والحذف، والجديد فيه هو تضمينه الحديث عن الرجز والسجع، اللذان يختصان بالنثر دون الشعر.

3- خصائص النّقد المنهجي الفلسفي :

1/3- التفكير النقدي: يعتبر التفكير أهم خصائص المنهج الفلسفي حيث يقوم على مبدأ الشك للوصول إلى الحقيقة العلمية والمعرفية. وتبرز هذه الخاصية لدى النّقاد الفلاسفة، والمتأثرين بعلماء الكلام ويتجلى ذلك من خلال:

2/3- التفكير الكلي: ويتمثل في إدراك المفاهيم الكلية والموضوعات العامة لدراسة العمل الأدبي. مثل الجرجاني في حديثة عن قضية اللفظ والمعنى، فهو يدعو إلى العناية والاهتمام بالنظم كمظهر كلي تنصهر فيه كل العناصر اللغوية والسياقية لتأدية المعنى أو الغرض وإكسابه بُعداً فنيا وجمالياً.

3/3- التعليل: يبحث النّاقد عن الأسباب المفسّرة، والعوامل المؤثرة للظاهرة الأدبية. كما يظهر في الدراسات النّقديّة التي أجراها ابن خلدون.

4/3- الموضوعية في النّقد: يتميز الجاحظ وغيره من النّقاد المتأثرين بالفكر الأرسطي بمعالجة الأفكار النّقديّة بكل موضوعية حيث يسعى إلى الإثبات ما يقبله العقل. معتمدا آراء غيره من النّقاد الفلاسفة وعلماء الكلام.

4- حدود النقد المنهجي في الحكم على التجربة الشعرية :

بعد دراستنا البحثية الموجزة حول قضية النّقد المنهجي عند العرب قديما تبين لنا أنه عرف مرحلتين مختلفتين، مرحلة أولى عرف فيها نقد منهجي انطباعي اعتمد فيه النّاقد العربيّ على معايير ذاتية، ومقاييس ذوقية يحتكم فيها إلى الشعر والشعراء، ومرحلة ثانية عرف فيها النّاقد العربيّ النّقد المنهجي العلمي القائم على الأسس الفلسفية، والتفكير العلمي المستمد من تجارب ثقافات الأمم المجاورة، منها اليونانية والفارسية على وجه الخصوص حيث ترجمت كتب أرسطو إلى العربية في مجال الخطابة والشعر، وتأثر بها النّقاد العرب، واستمدوا منها القضايا النّقديّة، وآليات التحليل النّقدي الفلسفي إلا أنّ هذا لا يعني أن النّاقد العربي في هذه المرحلة التاريخية قد تخلى عن نظرته الذوقية الانطباعيّة في الحكم على الظاهرة الشعرية، وإنّما ظلت تلازمه في كل عملية تحليل أو تأويل أو نقد، وهذا ما سنبينه من خلال قراءة وصفية لدراسة نقدية أجراها نقاد قدامى وهم : الجرجاني، ابن الأثير، ابن قتيبة لمقطوعة شعرية مع اختلافهم في الرؤية النقدية، والمنهج التحليلي.

وتعود هذه الأبيات حسب ما قيل لكثير عزة كما ورد في (الديوان: 525)، من قصيدة من (الطويل)، وقيل: الأبيات لابن الطثرية كما في (معاهد التنصيص: 241)، يقول فيها صاحبها:

ولَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجةٍ ومَسَّحَ بِالأَرْكانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وشُدَّت على حُدْبِ المَهَارِى رحَالُنَا ولم يَنْظُرُ الغَادِي الذي هُوَ رَائحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيّ الأَبَاطِحُ[1]

وإليكم بعض الآراء النّقديّة، والأحكام التحليلية لبعض النّقاد حول هذه المقطوعة الشعرية بدءا بابن قتيبة:

1/4- نقد ابن قتيبة:

يعد ابن قتيبة من أكثر النّقاد اعتمادا على ثنائية "اللفظ والمعنى" في الوقوف على جودة الشعر ورداءته. وقد عرض ابن قتيبة هذه الأبيات وهو في مقام عرضه للضرب الثاني

[1] الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، ص21.

من أضرب الشعر حينما قال:" ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى"[1]، ليرجع بعدها ناقدا محللا ومعللا لاستشهاده بتلك الأبيات في هذا الضرب، فيقول: "هذه الألفاظ كما ترى أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وإن نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته: ولما قطعنا أيام متى، واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الانضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي منهم الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح."[2]

ويشير هنا الناقد إلى أن المعنى الذي تحمله هذه الألفاظ بسيط وساذج، لكنه يرى أن جودة الألفاظ من حيث مخارج الحروف ومقاطعها تعوض عن ضعف ذلك المعنى، وهي كافية لجعل الشعر جميلا حتى لو كان المعنى بسيطا.

إذن يمكن القول أن ابن قتيبة من خلال عملية التحكيم هذه لا يزال على نهجه المتقدمين من النّقاد من خلال مراعاة معيار الجودة والرداءة في الحكم على الظاهرة الشعرية وفق ما يمليه عليه ذوقه وانطباعه.

2/4- نقد الجرجاني:

يعد عبد القاهر الجرجاني واضع علم البلاغة العربية، فهو ينقد النصوص، ويحلل مضامينها وفق رؤية بلاغية، حيث يسعى إلى الكشف عن مواطن الجمال فيها مستعينا بآليات مجازية والتي هي المكون الأساسي في بناء النص الشعري كالاستعارات والكنايات والمجازات، وقد كان لهذا النّاقد وقفة نقدية مع المقطوعة الشعرية السابقة، ورؤية تحليلية تختلف عن رؤية غيره من النّقاد، فهو يرى أنّها جميلة لفظا ومعنى، ونحسب أنّه أقام الحجة النّقدية على من سبقه، وتؤكد رؤيته على أهمّية التلقي، ودور القارئ في تكوين المعنى، لذا يمكن قراءة النص من زوايا مختلفة، فكل يتبين له أشياء في النص قد تخفى على الآخرين.

يقول في كتابه أسرار البلاغة معقّبا على هذه المقطوعة الشّعرية ومنوّها بمزايا الحسن فيها : "ثم راجع فكرتك، واشحذ بصيرتك، وأحسن التأمل، ودع عنك التجوز في الرِأي، ثم انظر هل تجد استحسانهم، وحمدهم، وثناءهم، ومدحهم منصرفا إلى استعارة وقعت موقعها وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ج1، ص8-9
[2] المرجع السابق، ص66

وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، والفصل الذي هو كالزيادة في التحديد، وشيء دَاخَلَ المعاني المقصودة مداخلة الطفيلي الذي يُستثقل مكانه، والأجنبي الذي يُكره حضوره، وسلامته من التقصير الذي يفتقر معه السامع إلى تطلب زيادة بقيت في نفس المتكلم"[1]

وقد كشف الجرجاني في تحليله للمقطوعة أنّ الشاعر استخدم عناصر الظرافة من إشارة وتلويح ورمز وإيماء، والذي تعد في رأيه من فنون القول، وقد نظر إلى الاستعارة بأنها أداة تحليلية، وآلية وصل إلى معنى القصيدة، حيث يقول: "ثم زان ذلك باستعارة لطيفة طبق فيها مفصل التشبيه، وأفاد كثيرا من الفوائد بلطف الوحي والتنبيه، فصرّح أولا بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم في ظهور الرواحل، وفي حال التوجه إلى المنازل، وأخبر بعد بسرعة السير، ووطأة الظهر إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح...ثم قال «بأعناق المطي» ولم يقل بالمطي لأنّ السرعة والبطء يظهران غالبا في أعناقها، ويبين أمرهما من هواديها وصدورها، وسائر أجزائها تستند إليها في الحركة، وتتبعها في الثقل والخفة، ويعبر عن المرح والنّشاط إذا كان في أنفسها بأفاعيل لها خاصة في العنق والرأس، وتدل عليهما بشمائل مخصوصة في المقاديم."[2]

ومن خلال هذا القول النّقدي يظهر لنا كيف استخدم الجرجاني ظاهر النص، وتراكيبه اللفظية في الوصول إلى باطنه، وما يتضمنه من معاني، وأبعاد دلالية معتمدا عنصر المجاز الذي ينطلق من اللفظ ليصل إلى المعنى.

وهذه المعايير التي وضعها القدامى من خلال الاستفادة من تطور علوم اللغة، وتطور الحياة الثقافية والفكرية بسبب الاحتكاك بثقافات الأمم الأخرى، وفي مقدمتها الثقافة اليونانية أسهم إلى حد كبير في وضع تجربة النّقد موضعا منهجيا تتبين من خلاله معايير الجودة والرداءة في النص الشعري بناء على هذه المقاييس وهو ما لا يستغني عنه النّاقد بتكريس الذّوق كمعيار وحيد يحتكم إليه في تقدير مواطن الحسن والرداءة.

---

1 الجرجاني، أسرار البلاغة، المرجع السابق، ص26

2 المرجع نفسه ،ص27.

قضايا النّقد العربيّ القديم

1/ قضية الفحولة.

2/ قضية اللّفظ والمعنى.

3/ قضية السّرقات الشّعريّة.

4/ قضية الطّبع والصّنعة.

توطئة:

عرف النّقد العربيّ القديم نشاطا مرتبطا بالحركية الشعرية التي تطورت تطورا كبيرا مهدته الظروف السياسية والاجتماعية باعتبار الشعر ديوان العرب، ومصدر فخرهم من جهة، والاهتمام الكبير الذي أولاه الحكام والأمراء للشعر والشعراء، فجارى هذه الحركة الشعرية نشاطا نقديا تناول مختلف القضايا النّقديّة المتعلقة بالشعر والشعراء، فنجد النّقاد القدامي قد خاضوا في أمر الفحولة، اللفظ والمعنى، السرقات الأدبية، المطبوع والمصنوع، قضية الصدق والكذب وغير ذلك من القضايا الكثير، لكن دورنا هنا سيقتصر على الوقوف على بعض منها بالدراسة والتحليل من خلال إبراز مفاهيمها، ووظيفتها التحليلية النّقديّة، وكذا موقف النّقاد منها، ومن هذه القضايا النّقديّة نذكر:

1/ قضية الفحولة.

2/ قضية اللفظ والمعنى.

3/ قضية السّرقات الشعرية.

4/ قضية الطبع والصنعة.

1/ قضية الفحولة:

شهد النقد العربي القديم عدة إسهامات لنقاد تركوا بصمتهم من خلال مؤلفاتهم، فمنهم من أفرد مؤلفا خاصا في النقد، ومنهم من خصص جزءا من مؤلفه لمعالجة بعض القضايا النّقديّة.

وفي الفترة العباسية، كان النقد يشهد تقدماً ملحوظا، حيث ظهرت عدة قضايا شغلت الساحة الأدبية آنذاك، على رأسها قضية الفحولة، ومصطلح الفحولة يستمد جذوره من جوهر الحياة في البيئة العربية الصحراوية – كما ذكره إحسان عباس– حيث يعنى بالذكورية أو القوة والشجاعة التي تعتبر رمزاً للذكور في مختلف أنواع الحيوانات وقد استخدم الأصمعي هذا المصطلح لتمييز بين الشعراء، حيث كان يعتبر رائدا في تناول هذه القضية، وتبعه ابن سلام في هذا السياق وكان لكل منهما رؤيته الخاصة تجاه هذه القضية، ويمكن القول أن أهمية هذه القضية تتمثل في المفاضلة بين الشعراء، وتصنيفهم من حيث جودة شعرهم، وبراعتهم في سبك الألفاظ، كما أنها تمثل بداية التقعيد للنقد الأدبي، والخروج من حيز الانطباعية والذاتية إلى الموضوعية، فالفحولة هي المقياس الذي اعتمده كل من الأصمعي وابن سلام .

1-1- الفحولة عند الأصمعي :

والشاعر الفحل هو الذي يتمتع بمواهب في نظم الشعر، ويملك قدرة عالية على التأثير في المتلقي بقوة تعبيره وعمق معانيه، وقد اعتبر الأصمعي الشاعر الفحل هو الذي يجمع بين الفصاحة والبلاغة، والقدرة على الابتكار والخلق في التصوير الشعري، ويظهر هذا في قوله عن الشاعر الفحل "هو من له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق... والفحول كذلك الشعراء الذين غلبوا بالهجاء من هجاهم مثل: جرير والفرزدق وأشباههما، وكذلك كل من عارض شاعرا فغلب عليه فهو فحل، مثل: علقمة بن عبدة"[1] وقضية الفحل هنا ترتبط بمكانة الشاعر وقوته الفنية والأدبية.

[1] الأصمعي: فحولة الشعراء، تح: ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان، ط2، 1980، ص11.

"والفحولة من منظور الأصمعي وأضرابه من النقاد تخضع لمنظور التمييز القائم على التفاوت الذي يتمخض عنه التطور الزماني البحت بين (الحقاق) و(الفحول) من الإبل، بيد أن التمييز قد يقوم على تفاوت يتمخض عنه الفارق النوعي، وذلك ما نستطيع أن نستشفه من قول أبي حاتم: قلت فعديٌّ بن زيد، أفحل هو؟ قال :ليس بفحل ولا أنثى."[1]

ويرى إحسان عباس بأنها :" تعني طرازا رفيعا في السبك، وطاقة كبيرة في الشاعرية، وسيطرة واثقة على المعاني، وإن لم يفصح الأصمعي فليست هي وحسب (قوة النفس) على الموت حين يعبر عنها في الشعر، غير أنها اتجهت هذا الاتجاه في المفهوم عند أبي عبيدة، فقد كان إذا سمع شعر قطري بن الفجاءة قال (هذا شعر؟ لا ما تعللون به نفوسكم من أشعار المخنثين)، فالفحولة بهذا المعنى ضد (التخنث)، وتلك عودة إلى مقياس خلقي ربما لم يقره الأصمعي، وإن كان هناك شبه ما بين صفتي (التخنث)، (اللين)."[2]

وفي هذا السياق تتحدد معايير الفحولة التي لابد من توفرها ليحض الشاعر بلقب الفحل وقد رتبها أدونيس على النحو الآتي :

1_ الحظوة : أي المنزلة والمكانة.

2_ السبق .

3_الأخذ من قوله.

4_ إتباع مذهبه .

وإذا عبرنا عن ذلك بلغتنا، و مصطلحاتنا الحديثة قلنا إنّ الشاعر العظيم في نظر الأصمعي، هو الذي يبتكر ما لا سابق، ويؤثر في الذين يأتون بعده فيسيرون في الطريق التي فتحها.[3]

كما وضع الأصمعي لمعيار الفحولة شروط يجب توفرها في شاعر ونستنبطها من قوله :" لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له،

---

[1] المرجع السابق، ص11.

[2] ينظر: إحسان عباس: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص53.

[3] أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار الفكر، ج2، ط5،1986،ص40

والنحو ليصلح به لسانه، ويقيم به إعرابه، والنسب وأيام الحرب ليستعين بذلك على معرفة المناقب، وذكرها بمدح أو ذم."[1]

وقد قدم الأصمعي في كتابه الفحولة نماذج لشعراء اعتبرهم فحولا "فيشيد بها ويجعلها من أسباب تفحلهم وقصائد أخرى لغير الفحول رفعت من شاعريتهم إذ لو كانت قصائدهم مثلها جودة وحسنا للحقوا بالفحول"[2] مثل :امرؤ القيس، وعنتر ابن شداد، وزهير بن أبي سلمى.

قال أبو حاتم سهل بن محمد بن عثمان:" سمعت الأصمعي عبد الملك بن قريب غير مرة يفضل النابغة الذبياني على سائر الشعراء الجاهلية، وسألته قبل موته: من أول الفحول ؟ قال:النابغة الذبياني ...ثم قال: ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس قوله : وقاهم جدهم ببني أبيهم وبالأشقين ما كان العقاب"

ثم قال: "بل أولهم كلهم في الجودة امرئ القيس، له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذاهبه."[3]

ومما قاله يونس بن حبيب :"إنّ علماء البصرة كانوا يقدمون امرأ القيس بن حجر، وأهل الكوفة كانوا يقدمون الأعشى، وأن أهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون زهيرا والنابغة."[4] وقال من قدم الأعشى :" هو أكثرهم عروضا، وأذهبهم في فنون الشعر، وأكثرهم طويلة جيدة، و أكثرهم مدحا وهجاء، وفخرا ووصفا، كل ذلك عنده"[5]

وقال من قدم زهيرا : "كان زهير أحصفهم شعرا، و أبعدهم من سخف، وأجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق، وأشدّهم مبالغة في المدح، وأكثرهم أمثالا في شعره"[6]

---

[1] القيرواني، ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح:عبد الحميد هنداوي، المكتبة المصرية صيدا، بيروت، ج1، ط1، 2001، ص178.

[2] زهية لبيض: قضية الفحولة وتجلياتها في النّقد العربي القديم مجلة، منتدى الأستاذ، العدد19، 1ديسمبر 2023، ص460.

[3] الأصمعي: فحولة الشعراء، المرجع السابق، ص12-13.

[4] جهاد المجالي: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، ص39.

[5] المرجع نفسه، ص39.

[6] المرجع السابق، ص39.

ويرى النقاد أنّ "لكل واحد منهم شأوا بلغ فيه الغاية، فقد قيل: أشعر العرب امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب والنابغة إذا رهب، والأعشى إذا شرب، وهم يريدون من هذا أن امرأ القيس سابق في وصف الصيد وركوب الخيل، ويصل إلى هذه المرتبة الرفيعة زهير إذا رغب في المدح، والنابغة إذا دفعه الخوف لاعتذار، والأعشى إذا تناول الخمر فسرت في أوصاله."[1]

- معايير الفحولة عند الأصمعي :

أ _ معيار الكثرة/الكم الشعري :

من وجهة نظر الأصمعي للشاعر الفحل أنه يؤكد على أن كثرة إنتاجه للشعر تشير إلى قدرته الفائقة على غيره من الشعراء، وهذا ما يجعله يرتقي إلى مصاف الفحولة، بحيث يتطلب منه تقديم عدد وافر من القصائد المتقنة لا مجرد أبيات قليلة أو قصائد ناقصة، وهذا ما يجعله يثبت قدرته على الإبداع، ومن خلال هذا يقول أبو حاتم السجستاني : قلت فالحويدرة" قال: ولو قال مثل قصيدته خمس قصائد كان فحلاً"[2]

وأما قصيدته التي قصدها في العينية ومطلعها:

بكرت سمية غدوة فتمتع وغدت غدو ومفارق لم يرجع"[3]

وقال في شأن المهلهل : قلت مهلهل ؟ قال: ليس بفحل ، ولو كان قال مثل قوله :

أليتنا بذي جشم أنيري إذا أنت انقضيت فلا تحوري

كان أفحلهم ، قال : وأكثر شعره محمول عليه."[4]

فالأصمعي هنا يحكم على المهلهل بعدم الفحولة لكونه من الشعراء المقلين ولم يذكر النصاب الذي يرفع من شأنه في المصدر المعتمد عليه في حين نجد المرزباني يتحدث عن قضية أخلاقية تتمحور حول الكذب في قوله: "وزعمت العرب أنه كان يدعي في شعره تتكثر

---

[1] المرجع نفسه، ص49.

[2] ينظر : الأصمعي: فحولة الشعراء، المرجع السابق، ص12

[3] المرجع نفسه، ص40

[4] المرجع السابق، ص 41

في قوله أكثر من فعله "[1]، ومن هنا يُقدم المرزباني رواية لأفعاله في حربه التي دامت أربعين عاما ضد بني عمومته البكريين، ويُخلد المهلهل تلك الأحداث وَيُمَجدُها في شعره، إلا أن المرزباني يعتبر هذا كذبا، وتلفيقاً كما اعتبر أن زيادات المهلهل في سرد الوقائع مبالغ فيها.

وَتُعَدُ هذه القضية نموذجا على صفة الذم التي عَدّهَا معيارا أخذ من خلالها الأصمعي فحولته، وبناء على ذلك فإن نصاب المهلهل يُعد خمس قصائد مع تحديد النموذج: وقال: لو قال ثعلبة بن صغير المازني مثل قصيدته خمسا كان فحلا"[2]

وفي قصيدته التي قيل في مطلعها:

هل عند عمرة من بنات المسافر ذي حاجة متروح أو باكر

ونصاب ثعلبة بن صغير له خمس قصائد مع تحديد النموذج :

وقال: قلت فمعقر البارقي حليف بني نمير ؟ قال : لو اتم خمساً أو ستاً لكان فحلاً "

وسُئِلَ عن أوس بن غفاء الهجمي فقال: " لو كان قال عشرين قصيدة كان لحق بالفحول "[3]

فالأصمعي يصنف أوس بن غفان الهجمي ضمن فئة الشعراء المقلين ، نظرا لقلة إنتاجه الشعري .

ونخلص القول أن معيار الكم أحد أهم المعايير التي اعتمدها الأصمعي لتقييم الشعراء، وتحديد فحولتهم، وقد اعتبر بهذا أن الشاعر الفحل هو الذي يكثر من الإنتاج الشعري، ويُجيد قول الشعر في مختلف الأغراض والأوزان، وبناء على هذا المعيار صَنفَ الشعراء ضمن فئات مختلفة، وجعل في المراتب الأولى الشعراء الذين أكثروا من قول الشعر مثل امرئ القيس، والنابغة الذبياني ، وطرفة بن العبد، أما الشعراء الذين قل إنتاجهم الشعري لكنهم تميزوا بجودة شعرهم مثل: زهير بن أبي سلمى، وليد بن ربيعة العامري، فجعلهم في الطبقة الموالية.

---

[1] أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني: الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص 94-95.

[2] الأصمعي: فحولة الشعراء، المرجع السابق، ص42.

[3] المرجع نفسه، ص51.

ب- معيار الجودة :

يعتمد الأصمعي على معيار الجودة كمقياس لفحولة الشعراء، ويُوليه قيمة كبيرة، فالشاعر الفحل وفقا لهذا المعيار يتميز بجودة شعره وفهمه لأصول الشعر، ولذلك فإن الشاعر الجيد له أفضالٌ عديدة على باقي الشعراء، فهو يمثل لهم المحور الأساسي، والمرجع الذي ينهلون منه المعرفة والإلهام، ومثل هذه المكانة أولاها الأصمعي لامرئ القيس وذلك في قوله: " أولهم كلهم في الجودة امرؤ القيس، له الحظوة والسبق، وكلهم أخذوا من قوله، واتبعوا مذهبه"[1]، وظهور إعجاب الأصمعي الشديد بشعر امرئ القيس ، فقد رأى في شعره جودة لا مثيل لها، تمثلت في إتقانه باللغة، ووضوح معانيه، وجمال ألفاظه مما جعله يُقدمُه على سائر الشعراء العرب.

قال أبو حاتم : وسأله رجل : أي الناس طراً أشعر ؟

قال : النابغة.

قال: تقدم عليه أحداً؟

قال: لا، ولا أدركت العلماء بالشعر يفضلون عليه أحدا"[2]

من هنا نرى أن السبب الرئيسي لتفضيل الأصمعي للشاعر النابغة هو تميز شعره عن غيره بجودة استثنائية، فاعتبره النموذج المثالي لقياس مهارات الشعراء في حين أنه أشار إلى الشعراء غير الفحول، وأمعن النظر فيهم بنظرة ناقد خبير يميز بين الجيد والرديء في الشعر، فقد مثل انعدام الفحولة للبيد بن ربيعة حين سأله حاتم بقوله: "قلت: فلبيد بن ربيعة ، قال: هو ليس بفحل، ثم قال لي مرة أخرى: كان رجلاً صالحاً، كأنه ينفي عنه جودة الشعر"[3]

ج- معيار الزمن :

لعب الزمن دوراً هاما في تقييم الأصمعي للشعراء وفنونهم، حيث اعتبر الزمن عنصراً هاما في تحديد قيمة الشعر ومكانته، وظهر ذلك جليا في منهجه النقدي وتصنيفاته للشعراء، والتي اتخذت من الزمن مقياساً أساسياً حسب الفترات الزمنية التي عاشوا فيها، فجعل من الشعراء الجاهلية الطبقة الأولى، يليهم شعراء صدر الإسلام، ثم شعراء الأمويين وهكذا، فهو

---

[1] المرجع السابق، ص30

[2] المرجع نفسه، ص31

[3] نفسه، ص50.

وضع هذا المعيار للرفع من الشعراء الذين، واكبوا هاته العصور الثلاثة، والذين عدّهم عماد الشعر العربي القديم.

ومن خلال عرضنا لمفهوم الفحولة لدى الأصمعي باعتباره معيارا نقديا يمكننا القول بأنّه وضع الأسس المنهجية للعملية النقديّة، وأصبحت الفحولة أداة نقديّة منهجية يستخدمها النّقاد في الكشف عن جيد الشعر ورديئه .

1-2- قضية الفحولة عند ابن سلام:

يُعدُ مفهوم "الفحولة" من أهم المفاهيم النقدية التي تناولها، واستفاد منها محمد بن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء" من إنجازات سلفه، وخاصة الأصمعي، وقام بتطويرها وصقلها، ويُعدُ كتابه من أوائل المؤلفات في مجال النقد الأدبي، حيث وضع فيه اللبنات الأولى للنقد المنهجي المبني على أسس علّمية. وقد اعتمد فيه على موازنات الأصمعي التي فتحت له آفاقا جديدة في تقسيم الشعراء حسب مواهبهم، وإبداعاتهم إلى طبقات، وإحداث نظام جديد لدراسة الشعر وتقسيمه، وذلك بتصنيف الشعراء اعتمادا على عدة أسس، وهي : أساس تعاقب الشعراء زمنيا: شعراء جاهليين، ومخضرمين، وإسلاميين، وأساس توزيعهم الإقليمي بحسب القرى العربية"[1]

وهو من النقاد الذين انتقلوا بالنقد الأدبي العربي القديم من ذلك التصور الذاتي القائم على إطلاق الأحكام النقدية الذوقية والانطباعية، وإخراجها من الضيق والمحدودية إلى طابع نقدي منهجي يرتسم في العملية النقدية إلى أحكام معيارية، وقد تجلت هذه المعايير من خلال كتابه « طبقات فحول الشعراء »، غير أن محمود شاكر يرى أن ابن سلام لم يعن بالطبقة المعنى القيمي، وإنّما يعني المنهج أو المذهب الذي يسير عليه الشاعر"[2]

والفحولة عند ابن سلام تعني التفوق والتميز في الشعر من حيث القوة البلاغية واللغوية إضافة إلى القدرة على التأثير، ويرى ابن سلام أن الشاعر الفحل يجب أن يمتلك موهبة فطرية تمكنه من نظم الشعر بجودة عالية، وقد حدد من خلال كتابه "طبقات فحول الشعراء" عدة معايير تعكس فهمه العميق للشعر العربي، ومعرفته الدقيقة بالدور الذي يؤديه الشاعر في الثقافة الشعرية العربية، وهذه المعايير تجعله يصنف الشعراء إلى طبقات بناء على جودة شعرهم، مما يعني أنه قد وضع منهجا محددا لتقييمهم بقوله:" ففصلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام، والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حجة، وما قال فيه العلماء وهو بذلك يجعل

---

[1] ينظر : المرزباني: الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرجع السابق، ص11

[2] جهاد المجالي: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، المرجع السابق، ص68.

من ظهور الإسلام حدا فاصلا بين عصرين، ولم يفرض للمخضرمين طبقة خاصة، بل وزعهم على العصر الجاهلي، والإسلامي، وذلك لأنهم لا يشكلون مرحلة متميزة، فهم نسيج هذين العصرين."[1] في حين أنّ ابن سلام انتقى الشعراء بعناية فائقة معتمدا على حجج العلماء، والثقاة ، وقد وضع ابن سلام معايير صنف فيها الشعراء نذكرهم كالآتي:

أولا : معيار الكم والجودة:

أعطى ابن سلام معيار الكم أهمية بالغة في تصنيفه الشعراء في كتابه طبقات الفحولة، وقد وضع الشعراء في طبقات مختلفة بناء على كثرة شعرهم، ونُلاحظ أن الطبقة الأولى ضمت الشعراء الفحول، وهم أكثر الشعراء إنتاجاً، فقد اعتمد الترتيب الطبقي من حيث "كثرة شعر الشاعر وجودته، فكلّما كان الشاعر مكثرا، ومجيدا ارتفع إلى أعلى الرتب والطبقات"[2] ، فهو بذلك يفضل الشعراء الذين يكثرون من الشعر على غير المُقلين، ويلحق بهم بالفحول ليُدرجهم ضمن المراتب العليا، ويفصل في شأنهم، فيقول: "فأما طرفة فأشعر الناس واحدة وهي قوله:

لخولة أطلال ببرقة تهمد وقفت بها أبكي وأبكي إلى الغد

وتليها أخرى مثلها وهي:

أصحوت اليوم أم شاقتك هرٌ ومن الحب جنون مستقر

من بعد له قصائد حسان جياد"[3]

من خلال هذا نجد أن ابن سلام يعطي أهمية لكثرة الشعر، وقلة شعر طرفة هو ما جعله يقوم بتأخيره عن طبقة الأولى في مرتبة الفحول، فهو بالتالي يعتبر هذا المعيار الأنسب في تقديمه للشعراء، كما يرى أن "الجمع بين الكثرة، وطول القصائد وجودتها هو السبيل للحاق بمصاف الفحول الأوائل."[4]

---

[1] المرجع السابق، ص72.

[2] ينظر: حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، دار اليازوني، عمان الأردن، ط1،2013، ص131.

[3] ابن سلام الجمحي: طبقات فحولة الشعراء، المرجع السابق، ص138

[4] ينظر: حسين الجداونة: في النقد الأدبي القديم عند العرب، المرجع السابق، ص131

ثانيا : معيار تعدد الأغراض:

يُعد معيار تعدد الأغراض من أهم المعايير التي اعتمدها ابن سلام في تقويمه للشعراء وتتضح مكانة هذا المعيار بصورة جلية في مواضع عديدة في كتابه لكونه المعيار الأنسب الذي يتحقق به التفاضل بين الشعراء، فالشاعر المفضل على غيره أثناء الموازنة، هو الذي ينقل شعره بين أكبر عدد من أغراض الشعر، وتمتع بالإجادة فيها جميعا. فنجده يروي عن جرير أنه كان يفضل نفسه على الفرزدق والأخطل بقدرته على القول في جميع أغراض الشعر، بينما يجيد كل واحد منهما في غرض أو اثنين وذلك عندما سأله أحد خلفاء بني أمية بقوله: " فما تقول في الأخطل ؟ قال : ما أخرج ابن النصرانية ما في صدره من الشعر حتى مات، قال: فما تقول في الفرزدق ؟ قال: في يده والله يا أمير المؤمنين نبعة من الشعر قد قبض عليها، قال: فما أراك أبقيت لنفسك شيئا، قال: بلى يا أمير المؤمنين، إني لمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود، وهجوت فأرديت، ومدحت فسنيت، وأرملت فأغزرت، ورجزت فأبحرت، فأنا قلت ضروب الشعر كلها، وكل واحد منهم قال نوعا منها."[1] فنجد جريرا يقدم نفسه على غيره لبراعته في أغراض الشعر كلّها كالمدح، والهجاء، والنسيب... بينما يتأخر غيره وإن جاد شعره فجودته تلك في غرض واحد تضعفه وبينما خوض جرير في جميع الأغراض قوّت شعره.

ونخلص إلى أنّ ابن سلام رتّب شعراءه الإسلاميين في طبقات متتالية وفقا لأهميتهم مع التطرق إلى الحديث عن نسب كل منهم، والتعليل على تفضيل شاعر على آخر، فالنسب في نظر ابن سالم جانب من جوانب التأثير على نفسية الشاعر، فكما يؤثر الزمن والبيئة في شاعريته قوة وضعفا، يؤثر وجود الأفراد العاديين أو الممتازين في شاعريته أيضا.

[1] أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ج8، ص53

2/ قضية اللفظ والمعنى:

تعد قضية اللفظ والمعنى من أبرز القضايا النّقديّة في النّقد الأدبيّ العربيّ القديم، تداولها النّقاد في مؤلفاتهم وتصنيفاتهم، وأكثروا فيها، بسبب الخلاف القائم حول أيّهما أهمّ، اللّفظ أم المعنى؟ فانقسم النقاد إلى فئات ثلاث، فئة ترى بأن اللفظ أهم وأولى من المعنى في اقتراض الشعر، وفئة ثانية ترى أنّ المعنى أهم وأولى من اللفظ، في حين ترى الفئة الثالثة في أنّه لا سبيل إلا بالجمع بين اللفظ والمعنى، والتوفيق بينهما بحيث تكون المعاني بقدر الألفاظ. وسنقف في حدود هذه الدّراسة على مفهوم قضية اللفظ والمعنى لدى النّاقدين المشهورين " الجاحظ والجرجاني" وموقف كل واحد منهما.

2-1- موقف الجاحظ من قضية اللفظ والمعنى:

يصنّف الجاحظ على رأس النّقاد الذين احتفوا بالألفاظ، ولذلك نجده يرد على "أبي عمرو الشيباني" الذي يقدم المعنى، فيقول: « وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروى والمدني، وإنّما الشأن في إقامة الوزن وتخير الألفاظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من التصوير"[1] من هنا يرى أنّ القيمة الجمالية في هذا النص تكمن في ألفاظه أكثر من معانيه، فهو يعيب على من خصوا المعاني بالفضل والمزية، فهي مطروحة في الطريق، معروفة ومشتركة بين الأدباء، أما الألفاظ فتختلف في المستوى والقيمة من أديب إلى آخر بحسب أساليبهم وقدرتهم وثقافتهم اللغوية. ويردف قائلا: "واعلم أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأنّ المعاني مبسوطة

[1] الجاحظ عمرو بن بحر: الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ج3، ط2، 1965، صص 131- 132.

إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني مقصورة معدودة، ومُحصّلةٌ محدودة"[1]

ويتضح من خلال هذين القولين أنّ الجاحظ اهتم باللّفظ، وأنزله منزلة رفيعة، لكنّه لا يعني أنّه أغفل المعنى، وتناساه من جماليات البلاغة والشعر وصون الذوق، بل نظر إلى العمل الأدبي نظرة متكاملة تتضمن اللفظ والمعنى، والصياغة والأسلوب، يقول: "الشعر صناعة وضرب من النسيج، وبالتالي التفاضل بين اللفظ والمعنى، وأيهما أكثر قيمة في تحديد قوة الكلام، وتفرده كان منحصرا في الكلام الأدبي، ولا سيما النّص القرآني الكريم والشعر"[2]، فهو يرى من خلال هذا الشأن المزاوجة بين المعنى الشريف، واللفظ البديع لقوله: " وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه...، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا عن الاستكراه، ومنزها عن الاختلال، مصونا عن التكلف، صنع في القلوب صنع الغيث في التربية الكريمة، ويرى أن المعاني في متناول جميع الناس، وإنّ الكلام لا يكتفي بالمعنى البليغ وحده حتى يكتسب صفة البلاغة، وإنّما هو محتاج إلى اللّفظ الفصيح، والأسلوب القوي المحكم بكل عناصره حتى يكون له تأثيره القوي في أسماع النّاس."[3]

ومن وجهة نظر محمد زغلول سلام يعتبر فكرة الجاحظ حول اللفظ والمعنى توحي بأنّ الإعجاز القرآني يرتبط بالألفاظ بدرجة أكبر من المعاني ، مستندا إلى فهمه لرأي الجاحظ في نظرية النظم، بقوله : "يرى الجاحظ أنّ الإعجاز متصل بالنظم وحده بصرف النظر عمّا يحويه من المعاني ، إذ طلب الله تعالى إليهم أن يأتوا بعشر سُوَرَ من مثله في النظم

---

[1] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين ،تح:محمد عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة ،القاهرة، مصر، ط7 ،1998، ص76.

[2] ينظر: حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب–أسسه وتطوره إلى القرن السادس–، منشورات الجامعة التونسية، 1981، ص272

[3] قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص308.

والروعة في التأليف حتى ولو حوى التأليف الرائع كلّ باطل ومفترى ولا معنى له، فما بال القرآن وقد جمع إلى النظم الرائع المعاني الفائقة "[1]

ويتبين لنا من خلال هذه الدراسات النقدية حول موقف الجاحظ من قضية اللفظ والمعنى بأن الجاحظ قد أنزل اللفظ منزلة أعلى من المعنى؛ فهو يرى أن أحسن الكلام ما كان معناه في ظاهر لفظه، وفي الوقت نفسه يرى أنّ المعاني هي في متناول الجميع، وأنّ الكلام لا يكتفي بالمعنى حتى يكون بليغا في حين دعا إلى المزاوجة بين المعنى الشريف واللفظ البليغ .

2-2- موقف الجرجاني من قضية اللفظ والمعنى:

أعاد الجرجاني النظر في قضية اللفظ والمعنى، والألفاظ عنده هي رمز للمعاني المفردة، فهو يرى أنّ "معرفة مذلول اللفظ يأتي أولا، ثم اللفظ الذي يدل عليه ثانيا، فالألفاظ عنده هي سمات للمعاني، ولا يتصور أن تسبق الألفاظ معانيها كأن تضع أسماء ثم تذكر معانيها. وعليه فالمعاني تتزايد، وهذا التزايد معلق بالألفاظ، والربط بين اللفظ والمعنى عن طريق احترام قواعد النحو."[2] وبهذا الشكل ينظر الجرجاني إلى اللفظ والمعنى نظرة علمية عقلية حيث أن اللفظ يكون جليا إذا كان الغرض هو دلالته لوحده ، ولكن المعنى يمتد أيضا إلى دلالة ثانية، وهي من خلال نقل اللفظ إلى غير موضع وضع له، هنا يظهر الموضع الثاني الذي ينقل إليه اللفظ من غير موضعه المألوف عبر الكنايات والاستعارات، ويقول أيضا في حديثه عن المعنى: "والألفاظ خدم المعاني والصرفة في حكمها، والمعاني هي المالكة سياستها المستحقة طاعتها، فمن نصر اللفظ على المعنى كان كمن أزال الشيء عن جهته، وأحاله عن طبيعته"[3] ، ومن خلال نظريته في النظم أبرز

---

[1] محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري ، قدم له خلف الله أحمد ، دار المعارف بمصر ،ط2، 1961،ص77

[2] ينظر: درويش الجندي: نظرية عبد القاهر في النظم، مكتبة نهضة، مصر، القاهرة، 1960، ص51.

[3] ينظر:أحمد مطلوب: جهود عبد القاهر بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، بيروت، ط1، 1973م، ص100

الجرجاني كيف أن ترتيب الألفاظ واختيارها يمكن أن يضفي عن المعاني بعدا جديدا، ويحقق تأثيرا بليغا في المتلقين والنقاد.

وتناول محمد غنيمي هلال في كتابه "النقد الأدبي الحديث" قضية اللفظ والمعنى وأكد في النهاية قائلا :"ونعتقد أن عبد القاهر لم يقر من رجحوا المعنى على اللفظ ، بل كان من أنصار الصياغة من حيث دلالة هذه الصياغة على جلاء الصورة الأدبية، ثم تحدث عن النظم عنده، ويرى أنه قام في هذا الباب بجهد عظيم الخطر ، فهو يقصد بالنظم عند الغربيين علم التراكيب ، وهو عندهم أهم أجزاء النحو، ويعرفه عبد القاهر بأنه وضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو..."[1]

ومن نماذج الشعرية التي تناولها الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة بالدراسة والتحليل نذكر المقطوعة الشعرية التي مطلعها :"

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو مسيح

... والاستعارة وقعت موقعها وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، وإلا إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، والفصل الذي هو كالزيادة في التحديد"، فالجرجاني من خلال هذا التحليل الذي كنا قد أشرنا إليه في أحد مباحث البحث سابقا، بشكل مفصل يكون قد جمع بين اللفظ والمعنى عبر ما يحدث من التحام بينهما في الصياغة والتصوير، فلا اللفظ يكفي وحده، ولا المعنى كذلك بل يستقيم الكلام، ويسمو بليغا بهما معا.

وخلاصة القول يمكن التأكيد على أن عبد القاهر الجرجاني يعد من أبرز البلاغيين الذين تناولوا قضية اللفظ والمعنى بموقف متوازن ومبدع حيث يرى أنّ اللفظ والمعنى لا ينفصلان بل يتكاملان في التعبير البلاغي، وقد اعتبر النص الأدبي لا يكمن في الألفاظ وحدها ولا في المعاني مجردة بل في الطريقة التي يتفاعل بها اللفظ مع المعنى لتحقيق الدلالة والتأثير. وباختصار الجرجاني قدم رؤية متكاملة، وشاملة لقضية اللفظ

[1] ينظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، ص268 – 277.

والمعنى، حيث بين أن تحقيق البلاغة يتطلب التوازن بين الألفاظ والمعاني، وأنّ قوة التعبير الأدبي تتجلى في التفاعل بينهما.

3/ قضية السّرقات الشعرية:

شغلت السرقات الأدبية حيزا واسعا في النقد العربي القديم ،فكانت من أمهات المسائل التي عني بها النقد الأدبي في عصور المحدثين، فقد حدّدت رسوم هذه السرقة: أين تكون، ومتى تكون، وفي أي الأحوال لا تدعى كذلك، وكثرت فيها التآليف، وعنى كثير من النقاد بإخراج سرقات الشعراء تعصبا عليهم، أو نيلا وغضا من مكانتهم، أو وضع للأمور في نصابها، وإرجاع الأفكار والمعاني إلى أهلها الذين اخترعوها، وابتدعوها وكانوا السابقين إليها، فقد عالجها الآمدي في "الموازنة" والجرجاني في "الوساطة"، كما أفرد لها ابن رشيق بابا في كتابه "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"، لكن مفهوم مصطلح السّرقة الأدبيّة يرتبط بالجانب الأخلاقي، في عمومه يحمل مفهوما منافيا للأخلاق ، منبوذ وغير مستساغ ، ولعل هذا السر من وراء بحث الأقدمين لهذه القضية حتى ذهبوا في ذلك مذاهب، ونحوا مناحي، فعرفوها وبينوها، وفصلوا القيل فيها، وكان من أقبح ما يتّهم به الشعراء أن توجّه لهم تهمة السرقة، ومنذ وصول الشعر الجاهلي إلى علماء النّقد القدماء، وجدوا فيه مؤشرات على ظاهرة السرقة على سبيل المثال، قول "طرفة بن العبد" كلّمات تنفي عن نفسه الاتهام بالسرقة:

ولا أغيرُ على الأشعار أسرقُها عنها غيثُ وشرُ الناس من سرقاَ[1]

كما نفى حسان عن نفسه هذه التهمة بقوله:

[1] محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 2010، ص 202

لا أسرق الشعراء ما نطقوا بل لا يوافق شعرهم شعري[1]

وفي العصر الإسلامي استمرت ظاهرة السرقة الأدبية. وكانت هناك شهرة لبعض الشعراء بهذا السلوك، وعلى رأسهم الفرزدق الذي كان معروفا بميله لسرقة قصائد الآخرين والادعاء بأنها من تأليفه. حتى قال الأصمعي: "إنّ تسعة أعشار شعره سرقة. "[2]

وربما كان الدافع الأساسي لظهور قضية السرقات الشعرية هو تشابك النّقد، ومحاولة النّاقد أن يبين كفايته في ميدان الإطلاع "ومع تطور الزمن، بدأ النّاقدون يشعرون بأنّ المعاني القديمة قد استنفذها الشعراء القدماء، مما أدى إلى أزمة تحدي في قدرة الشعراء المعاصرين على الابتكار والتجديد، وبالتالي كان الخيار للشاعر المعاصر هو إما اعتماد معاني سابقة، أو توليد معان جديدة، مما أدى إلى تفاوت في قدرة المحدثين على الإبداع والتجديد."[3] لأنهم في مواجهة هذا التحدي الصعب قد يقعون في فخ السرقة "ونظرا لأن الشعراء المحدثين جاءوا بعد الشعراء القدماء، فقد ثم تشويه سمعتم بالسرقة أمثال أبي نواس، وسرقات أبي تمام والبحتري، والمتنبي، استمر النقاد في استعراض تعالمهم وانتقادهم للشعراء بشكل مستمر"[4] ، والمعلوم أن السرقات الشعرية ارتبطت بشكل وثيق بالفحول من الشعراء لأنهم مقصد السامعين، ولهذا كثرت المصنفات في سرقاتهم اتهاما وتبرئة منذ العصور القديمة، ومن هؤلاء الأصمعي في كتابه "فحولة الشعراء" الذي وقع فيه على إشارات كثيرة إلى سرقات الشعراء كقوله : "وطفيل عندي أشعر من امرئ

---

[1] المرجع السابق، ص202

[2] أبو عبد الله محمد بن عمران المزرباني: الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995

[3] ينظر: محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، المرجع السابق، ص202.

[4] المرجع نفسه، ص203.

القيس شيئا."[1]، وذكر " أن كثيرا مع شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه"[2] دون أن يرى السرقة من كبير مساوئ الشاعر الفحل.

وقد نوه ابن سلام (231) إلى سرقات الجاهليين والإسلاميين، وقام بتحديد بعض الأشعار والمعاني التي ثم سرقتها، وحاول تبرير هذه الظاهرة بتعليل وتفسير نقدي بسيط كقوله: "وكان قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان قليل الشعر جيده، وكانت غطفان تغير عن شعره، فتأخذه وتدعيه، ومنهم زهير بن أبي سلمى ادعى هذه الأبيات:[3]

إن الرَّزية لا رزيةَ مِثلَها مَا تبتغي غَطفانَ يَومَ أضلَتِ

إنَّ الرُكَابَ لَتبتغي ذاَ مِرَة بِجَنوبِ نَخْل إذا الشُهورُ أحَلَتِ

من خلال هاته الأبيات يتبين ثبوت وجود ظاهرة السرقات الأدبية منذ العصر الجاهلي مما يدّل على غنى، وتنوع الإنتاج الشعري في تلك الحقبة. وقد صنف الباحث "مصطفى هدارة" هذه السرقات إلى ثلاثة أنواع رئيسية، ساهمت في فهم طبيعة التفاعل بين الشعراء، وفهم آليات الإبداع الشعري في تلك العصر من خلال استقرائه لها، وهي:

أولا : سرقات الشعراء المشهورين كسرقة زهير من قراد.

ثانيا : سرقات الشعراء من امرئ القيس.

ثالثا : السرقات التي ترجع أسبابها إلى اختلاف رواية الشعر ، والإخفاق في الوصول إلى القائل الحقيقي، أو أن الشاعر ينتحل شعر غيره انتحالا، ويسمى بعض النقاد هذا النوع من السرقات، وهي من السرقات الفاضحة التي يتميز بها العصر الجاهلي.

---

[1] ينظر: الأصمعي: فحولة الشعراء، تح: ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان، ط2، 1980، ص9.

[2] المرجع نفسه، ص10.

[3] الجمحي ابن سلام: طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين، تح: محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، 1974، ص2.

موقف الآمدي من السرقات الشعرية:

اختلف موقف الآمدي في ما يتعلق بمفهوم السرقة الشعرية، حيث لم يرى فيها عيبا كبيرا؛ لأنّه باب ما تعرى منه أحد الشعراء، وقد فتح موازنته بين "أبي تمام" و"البحتري" فقال : " إنّ السرقة إنّما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس، التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ، مما ترتفع الفطنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره "[1]

وتنبه الآمدي إلى أثر ثقافة الشاعر في موضوع السرقات فقال : "وكان أبو تمام مشتهرا بالشعر مشغوفا به، ومشغولا مدة عمره بتخيره، ودراسته، وإنّه ما فاته كثير من شعر جاهلي، ولا إسلامي، ولا محدث إلا قرأه وطالع فيه، ولهذا أقول إنّ الذي خفي من سرقاته أكثر مما ظهر منها"[2] ، وتتبع الآمدي سرقات أبي تمام لمعاني متقدميه، حتى يصل بها إلى الشاعر الأول ومن ذلك، مثلا: قول أبي تمام في مدح المعتصم يذكر الطير التي تتبع الممدوح عند الغزو لتأكل من لحم قتلى أعدائه:

وقد ظُلت عِقْبَانُ أعلامِه ضُحَى بِعقبَانِ طيْرٍ في الدماءِ نَواهلُ

فقد سبقه مسلم بن الوليد إلى هذا المعنى في قوله :

قَدْ عَوَّدَ الطيرَ عَادَاتٍ وَثِقْنَ بِهَا فهُنَ يتبعنَهُ في كلِ مُرْتَحَلِ

فتتبع الآمدي هذا المعنى فإذا مسلم قد أخذه من أبي نواس عندما قال :

تتأيّا الطَّيرُ غذوتهُ ثِقَةً بالشّبعِ من جَزَرِهِ

ثم تتبعه فإذا أبو نواس أخذه من حُميد بن ثور حيث يقول في وصفه للذئب :

---

[1] محمد عزام، المصطلح النَّقدي في التراث الأدبي، المرجع السابق، ص206

[2] المرجع نفسه، ص206.

إذا ما غدا يومًا رأيتَ غيابةً مِن الطيرِ ينظرنَ الذي هو صانعُ

ثم أخذه من النابغة الذبياني حيث قال :

إذا ما غزوا بالجيشِ حلقَ فوقهمْ عصائبُ طيرٍ تهتدي بعصائبِ

والأفواه الأودي أول من سبق لهذا المعنى لقوله :

ونرى الطير على آثارنا رأي عينِ ثقة أن ستُمار[1]

"وحين نظر أبو تمام (228هـ) كواحد من أعلام الشعر المحدث والبديع، أثار جدلا كبيرا في النقد حيث وجد النقاد في أسلوبه الشعري منبرا لانتقاد والاتهامات بالسرقة فقال عنه دعبل الخزاعي : " إنّ ثلث شعره سرقة، وثلث غث، وثلثه صالح. "[2]

والآمدي (370هـ) في كتابه أصول البحث في السرقات ردها إلى الصراع النقدي حول شعر أبي تمام فقال:" إن من أدركته من أهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوئ الشاعر وخاصة المتأخرين، إذا كان هذا باب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر، ولكن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول سابق، وأنه أصل في الابتداع والاختراع، فوجب إخراج ما استعاره من معاني الشعراء"[3]

والآمدي يذكر لنا ما فعله أبو الضياء بشر بن تميم في استخراج سرقات البحتري من معاني أبي تمام فيقول :" قد استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوز إلى ما ليس بمسروق، وأنه لم يقنع بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح بصحته، حتى تعدى ذلك إلى الكثير، وإلى أن أدخل في باب ما ليس منه ، بعد أن قدم مقدمة افتتح بها كلامه وقال: ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب أن لا يعجل بأن يقول ما هذا مأخوذ من هذا حتى

[1] المرجع السابق، ص206–207

[2] المرجع نفسه، ص 205.

[3] نفسه، ص205.

يتأمل المعنى دون اللفظ ، ويعمل الفكر فيما خفي، وإنما السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وبعد آخذه في أخذه."[1] يُقرُ الآمدي بسرقات البحتري من أبي تمام، لكنه لا يُدينُه بشكل مطلق، ويرى أن بعض هذه السرقات قد تمت عن عمدٍ وقصدٍ بينما تمت سرقات أخرى دون وعي من البحتري .

"وبالرجوع إلى موضوع السرقات، وجدنا أن المعايير المعتمدة فيها انصرفت إلى ما يلي:

ـ **المعيار الأول** : بقوله "إنما السرقة يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك "

ـ **المعيار الثاني**: السرقات في المعاني ليس من كبير مساوئ الشعراء وخاصة المتأخرين ، لأنه كما قال : " باب ما يعرى منه أحد "

ـ **المعيار الثالث** : اختلاف الغرض ينفي السرقة

ـ **المعيار الرابع** : التقارب في بيئة الشاعرين يجعلهما متفقين في المعاني .

ـ **المعيار الخامس** : كثرة محفوظ الشاعر يؤدي إلى توارد نفس المعاني"

والمتمعن في هذه المعايير والنماذج التي أخرجها الآمدي من سرقات أبي تمام، والتي وصلت إلى حوالي 120 بيتا ، وما أخرجه من سرقات البحتري والتي وصلت إلى حوالي 92 بيتا، بخلاف التعليلات التي قدمها للحكم بالسرقة من عدمها، يلاحظ أنه قدم موضوعا نقديا شاملا، وواسعا للدراسة سواء من حيث المنهج المتتبع ومدى التزامه به، أو من حيث ما وقع فيه من غلبة الذوق الشخصي في الحكم النقدي.[2]

[1] محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996، ص362.

[2] ينظر:رشدي السعيد،السرقات الشعرية في كتاب "الموازنة بين الطائيين"الآمدي، مدونة السعيد رشدي الثقافية، 2014/9/28.

4/ قضية الطبع والصنعة:

يتضح أنّ موضوع الطبع والصنعة من بين القضايا النّقديّة البارزة في القرن الثالث الهجري، حيث لم يتم حسمها بشكل نهائي، ولا غلق أبوابها حتى الآن، فقد تناول النّقاد هذا الموضوع بالتفصيل، والتحليل والتوضيح، ويعتبر مصطلح "الطبع والصنعة" من العوامل التي ساهمت في إكمال الشعر، وهذا ما يفسر تباين" وجهات نظر الشعراء بشأنه؛ فهناك من يربط الشعر بطبيعة البيئة التي عاشوا فيها، وهناك من يعارض ما يفرضه الطبع، ويتجاوز قدرته الإبداعية، ويعيد النّظر فيه لفترة طويلة، وهناك من ينجح في التأقلم مع الظروف، ومن يصطدم بالصعوبات في عملية الصناعة.

الطبع والصنعة مصطلحان عرفا منذ العصر الجاهلي، والعصر الإسلامي، فعرف الطبع على أنه الاستعداد الفطري، والقدرة على قول الشعر بسهولة دون مشقة، أما الصنعة فهي التكلف، وأعمار الفكر، وإعادة النظر.[1]

الأدب المطبوع يعكس ما هو نابع من فطرة سليمة وخيال صاف، حيث يعبر عن خواطر الإنسان، ومشاعره بصدق، دون تكلف أو تصنع. وفي هذا السياق يمكن لأي شخص تجسيد هذا الأدب إذا توافرت فيه الشروط المناسبة المتعلقة بالبيئة والثقافة والنضج الفكري. ويقول الجرجاني في هذا التفاوت:" وأنت تعلم أنّ العرب مشتركة في اللغة واللسان، وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنّما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا، وابن عمه وجار جنابه، ولصيق طنبه بكيئا مفحما، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء، وحدة القريحة والفطنة، وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصيص لها بالأعصار، ولا يتصف بها ظهر دون دهر."[2]

[1] عائشة سلطان، أسس إبداع القصيدة عن ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مذكرة نيل شهادة الماجستر، كلية الآداب واللغات جامعة ورقة، 2016/ 2017، ص34

[2] عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ،تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2006 ، ص 23.

فيتضح لنا من قول الجرجاني أنّ الشعر والإبداع الأدبي والفكري لا يرتبط بالبيئة التي يعيش فيها الإنسان ولا يتحدد بعصر، وإنّما هي فروقات فردية بين بني البشر تخلقها الفطنة، وحدة الذكاء، وهذا ما يؤكده ابن طباطبا العلوي في حديثه عن الشعر حيث بيّن بأنّه مصنوع ودليله في ذلك وجود الاختلاف فيه بين الشعراء، ولو كان مطبوعا لتشابه لدى عمومهم، إذ يقول : " والشعر ... مختلف كاختلاف الناس في صورهم، وأصواتهم وعقولهم، وخطوطهم وشمائلهم، وأخلاقهم فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس. "[1]

وقد أكد أنّ النّظم أساسا في تعريف الشعر نظرا لارتباطه بالذوق والاستمتاع دون تحديده لهذا المصطلح باعتباره أنّه معروف بشكل عام لدى الشعراء، حيث يعتبر الشاعر الموهوب قادرا على تجسيد عروض الشعر، وقوافيه بطبيعته، و في حال توفرت الموهبة، فإنّ التعلم واحتراف ميزان الشعر يعززان قدرته الشعرية، لقوله :" ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه، لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه، وتقويمه بمعرفة العروض والحدق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه."[2]

وأشار ابن قتيبة في حديثه عن الشعراء المطبوعين إلى أن قدرتهم على قرض الشعر لا تكاد محدودة إلا في تفننهم على استهلال البيت، وتقفيته كما يغلب على أشعارهم المعاني السطحية، ويظهر هذا في قوله: " المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته، وفي فاتحة قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشى الغريزة، إذا امتحن لم يتعلم ولم يتزحر."[3] بمعنى أنه يشير إلى أن الشاعر الطبعي الذي يتمتع بقدرة على الشعر وإتقان القوافي، ويظهر جمال طبعه، وعمق غريزته في بداية البيت والقافية، عندما يختبر لا يكتسب المزيد من المعرفة، ولا يتقن الشعر بشكل أعمق. والمتكلف من الشعر وإن كان جيّدا محكما فليس به خفاء.

---

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر، المرجع السابق، ص 13

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 9.

[3] ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، الكوريش النيل، القاهرة، ج1، ط3، ص29.

كما وضّح ابن قتيبة مصطلح التكلف بقوله :" والمتكلف من الشعر العين، وإن كان جيّدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكر وشدة العناء"[1]، ومن خلال هذا يبين لنا ظهور نقاط الضعف في الشعر المتكلف بعد الانتهاء من القصيدة رغم بدايتها الجيدة، فعلى الرغم من العناء الذي يصيبهم في نظم القصائد من حيث اختيار الألفاظ والعبارات إلا أن شعرهم لا يتطلب جهدا كبيرا لدى النقاد والدارسين، وهو ما يعكس التحديات التي يواجهها الشعراء. "وبذلك يكون ابن قتيبة قد فرق بين شاعر صانع عُرف أنه منقح لشعره كله كزهير، وبين شعر متكلف لم تسعفه الغريزة ليصل مرتبة الجودة في شعره الآخر، وهذا يلتقي مع مقولته حول بواعث الشعر، وليس أدل على تلك المنازل الثلاث من ترجماته في الشعر والشعراء لزهير والحطيئة من جهة، ولبشار وأبي نواس من جهة أخرى."[2]

كما نجد أيضا النّاقد ابن رشيق قد انصب اهتمامه حول قضية الطبع والصنعة، وأفرد لها بابا في كتابه "العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده" بحيث يقول: "ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النّوع الذي سموه صنعة من غير قصد، ولا تعمل لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره.3. وعليه فالشعر عنده ثلاثة أوجه :

الشعر المطبوع: الذي ينبع من الفطرة دون تكلف، كما هو الحال في أشعار الجاهليين والإسلاميين، والعباسيين.

و**الشعر المهذب:** الذي يتم تنقيحه، وتهذيبه دون السعي وراء التكلف، كما في شعر زهير بن أبي سلمى.

و**الشعر المتكلف:** الذي يسعى فيه الشعراء المولدون، وراء البديع والزخرفة اللفظية. "فيظهر من خلال قول ابن رشيق أنّه خالف النّقاد مثل ؟ وابن قتيبة وغيرهما في تقسيمه للشعر،

[1] المرجع السابق، ص 28.
[2] محمد الشريدة: قضايا النّقد الأدبي في القرن الثالث الهجري، دار الينابيع، عمان، ط1، 2005، ص 142

حيث ذكر بأنّه أقسام ثلاثة، مطبوع وذكر بأنه الأصل ومهذب، وهو الشعر الذي يعتني أشد العناية بانتقاء اللفظ، وقسم ثالث وهو الشعر الذي يعتني فيه الشاعر بالتنميق اللفظي فذاك هو الشعر المصطنع."[1]

أما حازم القرطاجني استعرض مسألة الطبع والصناعة، وألقى الضوء على النظم، ودوره في عملية الإبداع الشعري، بقوله:"النظم صناعة آلتها الطبع، والطبع هو استكمال للنّفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب، والأغراض التي من شأن الكلام بحسبه عملا، وكان النفوذ في مقاصد النظم، وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وأنحائه، إنّما يكون بقوة فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء."[2] ففي هذا القول يتضح لنا أنّ الإبداع الفكري، والخلق الشعري ينتج لنا شعرا مختلفا متفاوتا من شاعر لآخر، وإذا أمعنا النظر حول قضية الطبع والصنعة نجد أن النّقاد والدارسين قد اختلفوا في الاصطلاح عليها "وأوضح الباحث قطب أن الباحثين أخطأوا في تفسير كلمتي "الطبع والتكلف"، حيث أنهم فسروا الطبع بالبساطة والتلقائية، والتكلف بالتصنع وعدم الصدق في التعبير عن المشاعر، وهو لم يوافق على هذا التفسير بدلا من ذلك أشار إلى أنّ النصوص تدل على أن الطبع يعني الارتجال، بينما التكلف يعني التأمل "[3]

وابن طباطبا قدم وجهة نظر جديدة حيال الشعر والصناعة، حيث اعتبر الشعر جزءا لا يتجزأ من الصناعة الواعية، فالمعيار بالنسبة إليه هو الميزان الذي يحدد به جودة الشعر في تمييز جيّده من رديئه مؤكدا أنّ الشاعر بغض النظر عن مدى مهارته وموهبته، فإنّه لا يمكنه الاستغناء عن هذه الصناعة. "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة بمخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يسلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني"[4]، ويتضح من خلال هذا

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، تح:محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل بيروت، لبنان، ط5، 1981، ص 129.

[2] منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب الخوجة، المطبعة الرسمية، تونس، ط1، 1966م

[3] ينظر: مجدى أحمد توفيق، الإبداع الفني في النقد العربي القديم ص293

[4] محمد أحمد بن طباطبا العلوى ، عيار الشعر ،شرح وتحقيق عبد الساتر ،دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط1 ، ص 1

معالجته للنص قد اتسمت بالفهم الآلي لعملية الإبداع، وتصورها باعتبارها عملية تقوم على مراحل متعاقبة، أوّلاها مرحلة التفكير ثم الصياغة "كما أن هذا العمل يؤدي بالشاعر الى أن الفكرة التي مخضها في عقله أو فكرة أن كانت غير مرتبة منظمة لابد له من أن يوافق بين أبياتها وإن كان على ترتيب، وبدون تنسيق لأن المراحل التالية التي ستأتي ستكون كفيلة بمراجعة، وتنسيق الأبيات فيما بينها"[1]

كما أن هذا العمل يؤدي بالشاعر الى أن الفكرة التي مخضها في عقله أو فكره وان كانت غير مرتبة منظمة لابد أن يوافق بين أبياتها وان كان على ترتيب وبدون تنسيق لأن المراحل التالية التي ستأتيها ستكون كفيلة بمراجعة وتنسيق الأبيات فيما بينها والشاعر عنده" كالنساج الحاذق الذي يفوق وشيه بأحسن التفويت ويسديه وينيره ولا يهلهل شيئا منه فيشينه ،وكالنقاش الرفيق الذي يضع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويشبع كل صبغ منها ،حتى يتضاعف حسنه في العيان ، وكناظم الجوهر الذي يؤلف بين النفيس منها والثمين الرائق ، ولا يشين عقوده، بأن يفاوت بين جواهرها في نظمها وتنسيقها "[2]

ومما سبق يمكننا القول إلى أنّ الشعر العربي زاوج بين اتجاهين الأول يقوم على الطبع، وهو ما يشير إلى اللفظ الأصيل، والمألوف في الشعر، أما الثاني فهو اتجاه يعتمد على التكلف والصنعة التي تعبر عن مهارة الشاعر، واتقانه في استخدام اللغة، والتعبير أما النّقاد قد اتفقوا على أهمية الطبع في قرض الشعر، ولكنهم اختلفوا في تقدير الصنعة وقيمتها الفنية والإبداعية.

[1] محمد عبد الحسن حسين،الصناعة ،مصطلح نقدي كلية التربية للعلوم الإنسانية .جامعة بابل ص 156
[2] ابن طباطبا العلوى ،عيار الشعر، المرجع السابق، ص11.

خاتمة

بعد هذا العرض المفصل الذي قدمناه في طيات هذا البحث الموسوم بعنوان: " قضايا النّقد العربيّ القديم بين فنّية الذوق ومعيارية المنهج" وصلنا إلى خلاصة نوجزها في شكل نتائج نذكرها على الشكل الآتي :

1- من النتائج المهمة التّي نحرص على تصدّرها هي أنّ القضايا التي دارت حولها مباحث النقاد في التراث النّقديّ ساد فيها تكريس مبدأ الذوق كمعيار جمالي أصيل ينسجم مع طبيعة التجربة الشعرية خلال كل المراحل التي عرفها التطور الفني للمسار النقدي في مرحلتي الشفوية، والتدوين، حيث كان الذّوق معيارا أساسيا للمرحلة الشفوية، وصار معياراً ضروريا مُصاحباً لكل الأحكام النّقديّة في فترة التدوين.

2_ نشأ النّقد الأدبي عند العرب قديما نشأة فطرية فرضتها الظروف المحيطة به التي استلهم منها الأحكام، والمصطلحات النّقديّة.

3_ عرف النّقد العربي القديم قفزة نوعية في صدر الإسلام معتمدا معايير جديدة، كمعيار الصدق والكذب، وفي أشكاله المبالغة والغلو والإفراط.

4_ انتقل النّقد العربي القديم من الطابع الانطباعي الفطري إلى الطابع المعياري المنهجي الذي يقوم على الموازنة والمقاربة في القرن الثالث الهجري، مع ظهور المعارف اللغوية المختلفة .

5_ تأثر النّقد القديم بداية القرن الرابع للهجرة بالفلسفة اليونانية، والمنطق الأرسطي فاكتسى بالطابع المنهجي العلمي القائم على القياس – و الاستدلال و التحليل خاصة بعد انتقال مع ترجمة "كتابي الخطابة" وفن الشعر لأرسطو عن طريق الترجمة .

6_ حافظ النقد القديم في القرن الرابع على معيار الذوق بالرغم من انتشار الفكر الأرسطي والطابع المنهجي العلمي في الأوساط العلمية والأدبية والنقدية، ذلك

7_ ميز المشهد النقد الأدبي القديم اختلاف النقاد وتعدد آرائهم حول القضايا النقدية مثل قضية اللفظ والمعنى، الصدق والكذب، السرقات الشعرية وبعض المفاهيم كمفهوم الشعر ومفهوم البلاغة و غير ذلك .

وبشكل عام يمكن القول إن النقد الأدبي العربي القديم لم يكن مجرد عمل تقويمي للمنجز الأدبي شعره ونثره ، إنه عملية فكرية شاملة سعى من خلالها النقاد لفهم وتفسير وتقدير النصوص الأدبية برؤى مختلفة ومن زوايا متعددة منها الجانب اللغوي والجمالي والفكري والروحي وهذا ما انعكس إيجابا على الشعر العربي القديم و أسهم في إثراءه كما ونوعا وجعل منه جزءا ذا أهمية كبيرة أحالته أن يحض بمكانة ضمن التراث الأدبي العالمي .

قائمة المصادر والمراجع

1. إبراهيم أنيس وآخرون: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، مصر، ط2، 1972.
2. إبراهيم صدقة: التأثرية والنّقد التأثري، عالم الكتب الحديث، ط1، 2011.
3. إبراهيم عوض: التذوق الأدبي، مكتبة الثقافة، الدوحة، قطر، 2005.
4. ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ج1و2، 1981.
5. ابن سينا: النّجاة – في الحكمة المنطقيّة والطّبيعيّة والإلهيّة–، الناشر: محيي الدين صبري الكردي، ط2، 1938.
6. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجرى ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية، 1906.
7. ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.
8. ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، الكورنيش النيل، القاهرة، ج1، ط3 .
9. ابن قتيبة الدينوري: تأويل مشكل القرآن، تعليق: إبراهيم شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط2، 2007.
10. ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مجلد: 10، دار الجيل، بيروت، 1988.
11. ابن منظور الأنصاري: لسان العرب، مجلد:6، دار الجيل، بيروت، 1988.
12. أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني، مؤسسة جمال للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،ج8.
13. أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 1995.
14. أبو عبد الله محمد بن عمران المرزباني: الموشّح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: محمد حسين شمس الدّين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

15. أبو علي القالي: الأمالي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ج1 ، 1975.
16. أبو منصور الثعالبي: أبو الطيب المتنبي وما له وما عليه، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة الحسين التجارية، القاهرة.
17. إحسان عباس: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط1، 1971.
18. أحمد الشايب: أصول النّقد الأدبيّ، مكتبة النّهضة المصريّة القاهرة، مصر، ط10، 1994.
19. أحمد الشايب: أصول النّقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط8، 1973.
20. أحمد بدوي: أسس النّقد الأدبيّ عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1996.
21. أحمد بن فارس الرازي: معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، 1979، ج2.
22. أحمد حسن الزيات: تاريخ الأدب العربي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر.
23. أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث، أصوله ومناهجه، دار النهضة العربية، مصر، 1981.
24. أحمد مطلوب: جهود عبد القاهر بلاغته ونقده، وكالة المطبوعات، بيروت، ط1، 1973م.
25. أدونيس: الثابت والمتحول بحث في الإتباع والإبداع عند العرب، دار الفكر، ج2، ط5،1986.
26. الأصفهاني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب الخوجة، المطبعة الرسمية، تونس، ط1، 1966م.
27. الأصمعي: فحولة الشعراء، تحقيق: ش. توري، دار الكتاب الجديد، بيروت لبنان، ط2، 1980.

28. أمجد البرقعاوي: الفحولة في شعر الهذليين، مركز الكتاب الأكاديمي، 2017.
29. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، تحقيق:محمد عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي للطباعة ،القاهرة، مصر، ج2، ط7 ،1998.
30. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابى الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ج3، ط2، 1965.
31. الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة.
32. الجمحي ابن سلام: طبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين، تحقيق: محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، 1974.
33. جميل صليبا: المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1994.
34. جهاد المجالي: طبقات الشعراء في النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1.
35. جودة مصطفى: في البحث الأدبي ومناهجه، دون تاريخ أو طبعة.
36. حامد طاهر: مناهج البحث بين التنظير والتطبيق، دار النصر بجامعة القاهرة.
37. حامد عبد القادر: دراسات في علم النّفس الأدبي، المطبعة النّموذجيّة، القاهرة، 1949.
38. حسين الجداونة، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، دار اليازوني، عمان الأردن، ط1،2013 .
39. حسين الحاج حسن: النّقد الأدبي في آثار أعلامه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
40. حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب–أسسه وتطوره إلى القرن السادس–، منشورات الجامعة التونسية، 1981.
41. حميد آدم الثويني: منهج النقد الأدبي عند العرب، دار الصفاء للطباعة والنشر، عمان، الأردن، ط1، 2004م.
42. حميد لحمداني: الفكر النّقديّ المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، مطبعة أنفو برانت فاس، ط2، 2012.

43. درويش الجندي: نظرية عبد القاهر في النظم، مكتبة نهضة، مصر، القاهرة، 1960.

44. رامي جميل سالم: التأثير اليوناني في النّقد والبلاغة العربيين، عالم الكتب، إربد، الأردن، ط1 ، 2014.

45. زكي نجيب محفوظ: المنطق الوضعي، القاهرة، مج2، ط4، 1966.

46. الزمخشري: أساس البلاغة، تحقيق: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت.

47. سمير حجازي: قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2001.

48. شوقي ضيف: البحث الأدبي – طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره–، دار المعارف، القاهرة، ط7، 1992.

49. شوقي ضيف: النّقد الأدبيّ ، دار المعارف القاهرة، مصر، 1984.

50. صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع من أفريل، بنغازي، ليبيا، ط1، 2005.

51. عبد الرؤوف أبو السعد: مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، ط1.

52. عبد السلام المسدي: في آليات النّقد الأدبيّ، دار الجنوب للنشر والتوزيع، تونس، 1994م.

53. عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، ط4 ، 1993.

54. عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ،تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط1 ، 2006.

55. عبد العزيز عبد العال عرفة: تربية التّذوّق البلاغي عند عبد القاهر الجرجاني، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، 1983.

56. عبد العزيز عتيق: تاريخ النّقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط4، 1986.

57. عبد الفتاح على عفيفي: الذوق الأدبي، أطواره ومجالاته ومقاييسه، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1987.

58. عبد القادر هني: دراسات في النّقد الأدبيّ من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1995.

59. عبد اللطيف محمد العيد: مناهج البحث العلمي، مكتبة النهضة المصرية، 1979.

60. عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في العصر المملوكي، دار الفكر العربي، القاهرة، 1991.

61. عثمان مرافي: في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، القاهرة، ج1، 2000.

62. عصام قصبجي: أصول النّقد العربيّ القديم، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1996م.

63. علي جواد الطاهر: منهج البحث الأدبي، المؤسسة العربية للنشر ،ط3، سنة 1979.

64. علي مهدي زيتون: في مدار النقد الأدبي، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2011.

65. قصي الحسين: النقد الأدبي عند العرب واليونان، معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.

66. ماهر شعبان عبد الباري: التذوق الأدبي (طبيعته –نظرياته –مقوماته – معاييره –قياسه)، دار الفكر، عمان، ط1، 2009.

67. محمد أحمد العزب: عن اللغة والأدب والنقد، رؤية تاريخية...ورؤية فنية، دار المعارف، القاهرة، 1980.

68. محمد الشريدة: قضايا النّقد الأدبي في القرن الثالث الهجري، دار الينابيع، عمان، ط1، 2005.

69. محمد بن أبي بكر الرازي: مختار الصحاح، ترتيب: محمود خاطر بك، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1920.

70. محمد بن أحمد بن الأزهري: تهذيب اللغة، تح: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج9، ط:1، 2001.
71. محمد زغلول سلام: تاريخ النّقد العربي إلى القرن الرابع الهجري، دار المعارف، مصر ،ط1.
72. محمد زغلول سلام: أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، قدم له خلف الله أحمد، دار المعارف بمصر، ط2، 1961.
73. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، مصر، دار المعرفة الجامعية، 1994.
74. محمد عبد الحسن حسين: الصناعة، مصطلح نقدي كلية التربية للعلوم الإنسانية .جامعة بابل.
75. محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، لبنان، 2010.
76. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت.
77. محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، 1996.
78. محمود الربيعي: نصوص من النّقد العربيّ القديم، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 1999.
79. محيي الدين بن عربي: محاضرة الأبرار ومسامرة الأخيار في الأدبيات والنوادر والأخبار، دار الوعي العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، مج2، 1968.
80. مصري حنورة: سيكولوجية التذوق الفني، منشورات جماعة علم النّفس، دار المعارف، القاهرة، 1985.
81. مصطفى عبد الرحمان: في النّقد الأدبي القديم عند العرب، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، القاهرة، مج1 ، 1998م.
82. يوسف وغليسي: النّقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، رابطة إبداع الثقافية، قسنطينة، الجزائر، 2002.

مقـالات:

1. خضر محمد أبو جحجوح: التحكيك والتثقيف في الشعر المعاصر قصيدة عز الدين المناصرة (لن يفهمني أحد غير الزيتون) نموذجاً، مجلة الجامعة الإسلامية للدراسات الإنسانية– غزة، تاريخ قبول النشر 27–09–2020.
2. رشدي السعيد،السرقات الشعرية في كتاب "الموازنة بين الطائيين"الآمدي، مدونة السعيد رشدي الثقافية ،2014/9/28.
3. زهية لبيض: قضية الفحولة وتجلياتها في النّقد العربي القديم مجلة، منتدى الأستاذ، العدد19، 1ديسمبر2023.

رسائل ومذكرات تخرّج:

1. أحمد عوض: تصوّر مقترح لمنهج نحوي بلاغي وأثره على تنمية مهارات الإنتاج اللغوي والتذوق الأدبي لدى طلاب المرحلة الثانوية، رسالة دكتوراه، كلية التّربية، جامعة طنطا،1992.
2. عائشة سلطان، أسس إبداع القصيدة عن ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، مذكرة نيل شهادة الماجستر، كلية الآداب واللغات جامعة ورقة، 2016/ 2017.
3. ليلى عبد الرحمن الحاج قاسم: الذوق الأدبي في النقد القديم، رسالة ماجستر، جامعة أم القرى، مكة المكرمة،1403هـ/ 1404هـ.

الفهرس

- بسملة
- كلمة شكر
- الإهداء
- **مقدمة** **أ . د**
- **مدخل: الذوق والمنهج في الحكم على العمل الفني "مدخل تأسيسي"** **1**
- **الفصل الأوّل: الذّوق في النّقد العربيّ القديم، طبيعته وخصائصه** **11**
- المبحث الأوّل: التعريف بالذوق (لغة/ اصطلاحا) 12
- المبحث الثاني: طبيعة الذوق وخصائصه في النقد العربيّ القديم 20
- المبحث الثالث:حدود الذوق في الحكم على التجربة الشعرية في النقد العربيّ القديم 36
- **الفصل الثاني: المنهج والمعيار في النّقد العربيّ القديم، طبيعته وخصائصه وحدوده** **47**
- المبحث الأوّل: التعريف بالمنهج (لغة/ اصطلاحا) 48
- المبحث الثاني: طبيعة النّقد المنهجي، خصائصه وحدوده في النقد العربيّ القديم 52
- **الفصل الثالث: قضايا النّقد العربيّ القديم** **63**
- قضية الفحولة 64
- قضية اللفظ والمعنى 74
- قضية السّرقات الشعرية 78
- قضية الطبع والصنعة 84
- **خاتمة** **90**
- **فهرس المصادر والمراجع** **93**
- **الفهرس** **101**