د. سعد أبو الرضا

من قضايا النقد الأدبي

محفوظة جميع الحقوق

الطبعة الأولى
١٤٢٧ هـ - ٢٠٠٦ م

فاتحـــة

لا أحـــب أن أصـــف القضايا المتناولة هنا بالقدم برغم أنها زمنـــياً تنتمـــي إلى القديم ، لأنها في الوقت نفسه ذات طابع متجدد ، فهي لا تفتقد صلتها الوثيقة بما نتعامل معه من قضايا النقد الأدبي اليوم ، إذ تشكل دعامة أصيلة له ونحن نؤصل لنقدنا المعاصر.

كمـــا أن هـــذه القضايا تمثل جزءاً مما يشغل اهتمامي في محاوراتـــي مـــع التراث منذ أكثر من ثلاثة عقود ، بغية الكشف عن جـــوانب هـــذا التـــراث ، ومعالجته ، والمعالجة هنا بمعنى الممارسة والتناول ، وذلك هدف أشارك فيه كثيرين من المخلصين للأمة وتراثها – وكما قلت في مكان آخر ، يتم ذلك دون حماس يتجاوز المتغيرات ، فهذا التراث النقدي له سياقه التاريخي والحضاري.

هكـــذا جاءت القضايا المتناولة هنا متتابعة كاشفة عن وجهة التـــراث الـــنقدي العربـــي ، وهى مقترنة برؤية عصرية تستفيد من المتغيـــرات ، فتـــضع هذا التراث في مكانه الصحيح ، دون أن تفقده حيويته وأصالته وهى تتعامل معه تعاملا عصرياً ، وبذلك فهي تعتبره من وسائل التأصيل للنقد الأدبي الحديث ، وبذلك يمتد نقدنا الأدبي بين الماضـــي والحاضر وقضايا المستقبل ، مسهماً في تشكيل نظرية النقد الأدبي العربي التي تشغل بال الكثيرين من المخلصين.

تمهيد

مفهوم النقد الأدبي وتطوره:

١- النقد في اللغة والاصطلاح:

المعنى اللغوي للجذر "نقد" يدور حول إعطاء الدراهم وقبضها ، كما يدور حول تمييز صحيحها من زائفها ،"نَقَدَهُ الدراهم ،ونَقَدَ له الدراهم، أي أعطاه إياها ،(فانتقدها) أي قبضها. وأيضاً (نقد) الدراهم ، و(انتقدها) ، أي أخرج منها الزائف للكشف عن الصحيح[١] يقول الشاعر:

تنفى يداها الحصى في كلِّ هاجرةٍ * نفيَ الدراهيم تنقادُ الصياريفِ

يشبه نثر هذه الناقة للحصى وقت شدة الحر بنثر الصيرفي للدراهم ، ولعل البيت يوضح أن تمييز جيد الدراهم من زائفها إنما يقوم به الصيرفي ، وهو ذلك الشخص الخبير المتمرس بهذه العملية .

فإذا ما انتقلنا إلى مفهوم مصطلح النقد الأدبي فسوف نجد اتصالا وثيقاً في الدلالة بينه وبين المعنى اللغوي ، فكلاهما يقوم على أساس تمييز الجيد من الرديء، وهذا التمييز لا يقوم به إلا المتمرس الخبير كل حسب مجال دربته وخبرته ، كما أن كلا المعنيين يتصل بالعطاء والأخذ ، من ثم فقد كانت بداية مصطلح النقد الأدبي ،"تمييز جيد الكلام من رديئه" ، وعلى مر العصور حرص أرباب هذا المجال

---

* هوامش كل موضوع في نهايته

على التأكيد على أنه لا يعتد إلا بكلام نقاد الأدب المتمرسين ذوى الخبرة والدربة بالنصوص الأدبية .

لذلك فقد وجدنا كثيراً من نقادنا التراثيين كابن سلام (ت٢٣١ هـ) في "طبقات فحول الشعراء" ، والقاضي الجرجاني (ت٣٦٦هـ) في "الوساطة" ، وعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في "الدلائل" ، وحازم القرطاحنى (ت ٦٤٨ هـ) في "منهاج البلغاء ، وسراج الأدباء" يؤكدون هذه الفكرة ،مبينين أن من يعتد برأيهم في هذا المجال إنما هم النقاد المتمرسون بالأدب وفنونه.

والارتباط وثيق بين النقد النظري ، والنقد التطبيقي ، حيث إن الأول غالباً ما يكون نتيجة النظر والتأمل في الأعمال الأدبية بغية تقويمها ، ومحاولة تقديم تفسير لها ، والناقد يتصدى لهذه العملية مسلحاً برصيد معرفي فنى يؤهله لتلك المهمة. ولذلك فإن النقد النظري هو في حقيقته نتيجة "الملتقى العام للمعارف الجمالية واللغوية في تاريخ الفكر الإنساني المعاصر " [٢] ، وذلك لمواجهة النص الأدبي .

المفهوم الحديث للنقد الأدبي:-

ولقد مر مفهوم النقد الأدبي بمراحل خلال عصور الأدب المختلفة ، كما تعددت مفهوماته بناء على وجهات نظر من يتعرضون لهذه القضية ، نتيجة تباين ثقافاتهم وبيئاتهم والمتغيرات الحضارية المختلفة.

ومن أشمل هذه المفهومات " الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي وتمييزها عن سواها خلال الشرح والتعليل "[٣] ، والتفسير والتحليل ، وسبر أبعاد العمل الأدبي لإدراك علاقاته، ثم يأتي بعد ذلك الحكم، وهكذا يضم مثل هذا المفهوم بعض جوانب التفسير والتقويم و التقييم القائم على القراءة المتأملة والتذوق.

فالـنقد هو: " التعبير عن موقف كلى متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة ، يبدأ بالتذوق أي القدرة على التميز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقييم"(٤) ومن ثم يأتي الحكـم العام ، سواء صدر عن الناقد أو القارئ ، إذ لم يعد هذا الحكم مـناط الاهتمام في ضوء متغيرات العملية النقدية ، لأن الوصول إليه بعد التفسير والشرح أمر ميسور.

والـنقد نـشاط إنـساني ، لذلك فهو ذو صلة وثيقة بالعلوم الإنـسانية التـي تدرس نشاط الإنسان كالفلسفة والتاريخ وعلوم اللغة وعلـم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال وغيرها، من ثم فهو يتقدم بتقدمها ، كما تتراسل مناهج هذه العلوم جميعها.

والأدب هو مادة النقد ، كما أن اللغة بعلومها المختلفة توظف فـي تشكيل الأدب الذي يعتبر سابقاً على النقد،اللهم إلا عندما يتوصل القـادرون من النقاد إلى سمات وملامح فنية يحاول الأدب أن يتمثلها، ويتوصل إلى تحقيقها بواسطة قدرة المبدع على الخلق والابتكار، وهذا مـا يـسمى بالنقد الرائد أو الخالق الذي قد يدعو إلى إنتاج جديد في سـماته وخصائصه ،وهو بذلك سابق على ما يدعو إليه من أدب. وقد وضـح هذا المسلك عند كبار النقاد والمجددين ودعاة المذاهب الأدبية فـي مخـتلف العصور، وهم بهذه الدعوة إنما يؤسسونها على فلسفة جمالية تثرى الميراث الإنساني في هذا المجال ، كما يساعدون الأدب على أداء رسالته.

"ونظريات النقد ليست كالنظريات العلمية من حيث حتميتها، وإن كـان لها سيطرة الوعي التاريخي للفن . وبذلك فهي تتجدد، كما تحـيا في صورها الأدبية ومثلها الحية عند مقتدرى الأدباء ، ودعاة المذاهب الأدبية " (٥) . ولا بد من التواصل بين الحاضر والماضي في

هــذا المجال لإضاءة المستقبل،كما أن النقاد والأدباء يضيفون إلى فكر أمتهم ، واتصالهم بنتاج الأمم الأخرى فيه إثراء للفكر نقداً وأدباً.

وبــرغم أن الناقد يرجع إلى مبادئ وأسس فنية ومتغيرات ، فــإن الجانب الذاتي يؤثر في العملية النقدية ، لكنه ليس مطلقاً ، وإنما تحــصره الحقائق التي يرجع إليها الناقد ، مما يؤكد وحدة الغاية الفنية والإنسانية للنقد والأدب الصحيحين(٦).

ومن هنا فإن نظريات النقد وقواعده تدعم إبداع الفنان وتثرى عملية النقد ذاتها ، لأنها تتيح للناقد أن يستثمر مواهبه في التعامل مع النــصوص ، كمــا تــضئ للأدب دربه، وتجاوزها مطلوب طالما أن وراءه إبداعاً وإضافة إلى التراث القومي أو العالمي.

ويعتبــر نقد ما بعد الحداثة النص النقدي نصاً إبداعياً ، لا يقل في قيمته عن النص الأصلي ، بل إن "نظرية التلقي" تعلى من قيمة النص النقدي، حتى لتجعله هو الذي يعيد إيجاد النص ، ومبدعة ، فأنا المؤلف لا وجود لها إلا في وعى القارئ (٧) .

مصادر النقد الأدبي

هــناك مــصادر نقدية عامة ، كالأسواق الأدبية ، ومجالس الأدب والنقد ، وهناك مصادر خاصة وهى كتب الأدب و النقد.

وللأســواق الأدبية دور مهم في نشأة الذوق وتربيته،كسوق عكــاظ بجوار مكة : حيث كان يفد إليه الشعراء والخطباء ويتبارزون فــيه، ويروى كتاب "الأغاني" أن العرب كانت تعرض أشعارها على قريش ، فما تقبله يعد مقبولاً ، وما ترده كان مرفوضاً ، ومن ذلك ما حكمــت به على علقمة بن عبدة التميمي عندما أنشد قصيدته: " هل ما علمــت وما استودعت مكتوم " فقالوا هذا سمط الدهر" ، وعندما عاد إلــيهم في العام القابل ، وأنشدهم قصيدته: " طحا بك قلب في الحسان طروب "فقالوا: هاتان سمطا الدهر".

كما كانت تعقد في هذا السوق الحكومة لشاعر من الشعراء النابهــين كالــنابغة الذبيانــى الــذي كان يبدى ملاحظاته على معاني الشعراء وأساليبهم ، ومن ذلك تفضيله الأعشى على حسان بن ثابت ، وتفضيله الخنساء على بنات جنسها في الرثاء، وقد ثار حسان بن ثابت عليه، وقال له أنا والله أشعر منك ومنها ، فقال النابغة حيث تقول ماذا؟ قال حيث أقول:

لنا الجفناتُ الغرّ يلمعنَ بالضحى * وأسيافُنا يقطرنْ من نجدةٍ دما

ولَدْنا بني العنقاء وابنَيّ محرِّقٍ * فأكرمْ بنا خالاً وأكرمْ بنا إبنَما

فقال له النابغة : إنك لشاعر لولا أنك أقللت عدد جفانك ، ولو قلت الجفان لكان أكثر ، وقلت يلمعن في الضحى، ولو قلت يبرقن في الدجــى لكان أبلغ في المديح ، لأن الضيف بالليل أكثر طروقاً ، وقلت

يقطرن من نجدة دما ، فدللت على قلة القتل ولو قلت بجرير لكان أكثر لانصباب الدم ، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك ، فقام حسان منكسراً منقطعاً" [٨] ، [٩].

مـــن ذلك ندرك أن الشعراء في العصر الجاهلي كان يراجع بعـــضهم بعضاً ، ويبدون في أثناء ذلك بعض الملاحظات والآراء في المعاني و الألفاظ ، هذا برغم ما يشكك به بعضهم في الرواية السابقة ، لارتـــباط ملاحظاتها ببعض الظواهر اللغوية المتقدمة علمياً؛ كالفرق بـــين جمـــوع القلة وجموع الكثرة وغيرها، لأن مثل هذه الظواهر لم يعرف إلا بعد تقدم العلوم ومناهجها.

وفـــى العصر الأموي كان هناك سوق "المربد" في البصرة ، وســـوق "الكناسة" في الكوفة ، وفيه يتبارى شعراء البلدتين ، ومن يفد علـــيهما من البادية ، وفى سوق "المربد" تطور فن الهجاء بما صاغه فـــيه جريـــر والفرزدق ، حيث أصبح مجالاً لتناظر واسع في حقائق عـــشيرتي الـــشاعرين ، وقد كان يتجمع حولهما الناس يصفقون كلما ســـمعوا بيـــتاً نافـــذ الطعـــنة، حتى إن هناك من شبه هذه المباريات بالمباريات الرياضية التي كانت عند الرومان وغيرهم قديماً.

وتـــدل أخبار جرير أنه كان يهاجي ثلاثة وأربعين شاعراً ، وربمـــا كان سبب ذلك تقبيحه لبعض أقوالهم ، ونقدها لخروجها على أصـــول التعبيـــر الجيد.. ، وفى سوق " الكناسة" كان ينشد ذو الرمة قصيدته التي منها قوله:

إذا غيّر النأى المحبين لم يكدْ * رسيسُ الهوى من حبِّ مية يبرحُ

فصاح ابن شبرمة عندما سمع هذا قائلاً : أراه "قد برح" ، إذ لم يعجبه قوله : "لم يكد " ، فكف ذو الرمة ناقته بزمامها وجعل يتأخر فيها ويفكر ، ثم عاد فأنشد:

إذا غيَر النأيُ المحبين لم أجدْ * رسيسَ الهوى من حبِّ مية يبرح[١٠]

ولعل أقدم صورة للنقد الأدبي تتمثل في نقد الأديب لما ينتجه أثناء عملية الإبداع ؛ كما كان يفعل زهير بن أبى سلمى الشاعر الجاهلي ، حتى سميت قصائده بالحوليات ، حيث يهتم بالتنقيح والتحكيك والصقل ، مما يجعلها تستغرق حولاً حتى يظهرها للناس ، وقد عد لذلك من أصحاب " الصنعة" الذين سماهم الأصمعي "بعبيد الشعر"، في مقابل أصحاب البديهة والارتجال الذين لا ينحون هذا المنحى في قول الشعر.

ومثل هذا النقد ينقصه الشرح والتحليل والتعليل لأنه يتم أثناء إنتاج الكاتب أو الشاعر لعمله.

ومن صور النقد أيضا قيام الآخرين القادرين فنياً بنقد أعمال غيرهم كالنابغة الذبياني الذي كانت تضرب له قبة من الجلد في سوق عكاظ ، كما أشرنا سابقاً .وبالنسبة لمجالس الأدب والنقد فسوف نشير إلى نماذج منها في العصر الأموي كما سيأتي.

أما المصادر الخاصة:

فتتمثل في كتب الأدب والنقد والأخبار مثل: "طبقات فحول الشعراء " لمحمد بن سلام لجمحي (ت ٢٣١ هـ)، "والشعر والشعراء" لأبن قتيبة (ت ٢٧٦هـ) ، "وعيار الشعر" لابن طباطبا (ت ٣٢٢ هـ) ونقد الشعر لقدامه بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، والموازنة بين الطائيين لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدى (ت ٣٧٠ هـ) ، "والوساطة بين المتنبي وخصومة" للقاضي الجرجاني (ت٣٦٦ هـ) .. وغيرها .

ويمكن أن نمثل لها بكتاب : طبقات فحول الشعراء لمحمد بن سلام الجمحى (١٣٩هـ- ٢٣١ هـ)

طبقات فحول الشعراء

لمحمد بن سلام الجمحى (١٣٩هـ- ٢٣١ هـ)

التعريف بصاحب الكتاب:

هو أبو عبد الله محمد بن سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي ولد بالبصرة ١٣٩هـ ، وقد تجاوز عدد شيخوخة المائة منهم : أبان بن عثمان البجلي الكوفي ، والأصمعي(عبد الملك بن قريب) ، وبشار بن برد العقيلي الشاعر ، وأبو عبيده (معمر بن المثنى) ، وأبو محرز (خلف الأحمر) ، ويونس بن حبيب ، والمفضل الضبي الكوفي ، ومعاوية بن أبى عمرو بن العلاء ، وتنوع هؤلاء الشيوخ بين رواة ولغويين وبلاغيين ومحدثين ونحاة ، وغيرهم ، يدل على سعة ثقافة ابن سلام ، وهو من بيت علم فأبوه سلام بن عبيد الله بن سالم الجمحي ، روى عنه في مواضع كثيرة من كتابة ، وأخوه عبد الرحمن بن سلام الجمحى أحد رواة الحديث.

وابن سلام كان يفهم الفارسية، وله كتب عدة ،منها : كتاب الفاصل في ملح الأخبار والأشعار، وكتاب بيوتات العرب ، وغريب القرآن وغيرها وممن رووا عنه أبو الفرج الأصفهاني في "الأغاني"، وأبو على القالي في "الأمالى" .

أهمية الكتاب:

هو أقدم كتاب وصل إلينا من كتب النقد [١١] ، والطبعة التي بين أيدينا مطبوعة ١٩٧٤م ،تحقيق الأستاذ محمود محمد شاكر الذي قدم لها بمقدمة في أكثر من سبعين صفحة ، أشار فيها إلى مخطوطات الكتاب ، وعنوانه، والاختلاف حول تسميته، وتأكيده على أن عنوانه

هو: "طبقات فحول الشعراء" ، بناء على الصفحة الأخيرة التي وجدها أخيراً لعنوان الكتاب ،بالإضافة إلى تضمن مادته لذلك .

وقد ترجم محقق الكتاب لراوي الكتاب عن ابن سلام وهو أبو خليفة الفضل بن الحباب بن محمد بن شعيب بن صخر بن عبد الرحمن الجمحي ، وقد كان أعمى ، وهو ابن أخت محمد بن سلام صاحب الطبقات [١٢] .

كما ترجم الشيخ محمود شاكر أيضاً لمحمد بن سلام نفسه ، ثم أشار إلى نقل الأصفهاني في كتابه الأغاني عن كتاب طبقات فحول الشعراء(١٣) ، وقد عرض لطبعات الكتاب وهى :

١- طبعة المستشرق يوسف هل (١٩١٣-١٩١٦م) وهى بعنوان طبقات الشعراء وقد كتب لها مقدمة بالألمانية .
٢- طبعة حامد عجان الحديدي الكتبى بمطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٩٢٠م.
٣- طبعة دار المعارف سنة ١٩٥٢م للأستاذ محمود شاكر أيضاً ، وقد أشار إلى سلبياتها خاصة طبعة هل ، مما جعله يعيد قراءة الكتاب ، وطبعة عام ١٩٧٢م خاصة عندما وجد مخطوطة أخرى كان قد افتقدها [١٤] ، وقد استكملت بعض ما ينقص من طبعته للكتاب سنة ١٩٥٢م. كما عرض لمعنى الطبقات ،وانتهى إلى أنها أقرب إلى المناهج أو المذاهب ، وأنها لا تعنى التميز بين أصحاب كل طبقة فيما بينهم [١٥] .

كما أرفق بهذه المقدمة صوراً لثماني صفحات من مخطوطات الكتاب، من بينها صفحة العنوان ، التي تؤكد تسميته "بطبقات فحول الشعراء".

وقد جعل هذا الكتاب في سفرين، أولهما يتضمن سبعمائة وثمانية من الأخبار التي رواها أو كتبها ابن سلام ، كما يتضمن العشر طبقات لفحول الجاهلية ، وطبقة أصحاب المراثي ، ثم طبقة شعراء

القــرى العربية : شعراء مكة ، يليها شعراء المدينة ، فشعراء الطائف ،فــشعراء البحرين ، فطبقة شعراء اليهود ، ثم يبدأ في طبقات فحول شعراء الإسلام ، حيث يتضمن هذا السفر الأول الطبقة الأولى فقط من شعراء الإسلام .

مــن هنا يبدأ السفر الثاني الذي يتضمن الأخبار من ٧٠٩ : ٩٥٣ ، وهى تختص بالطبقات التسع الباقية من شعراء فحول الإسلام ، أي من الطبقة الثانية حتى العاشرة .يليها أحد عشر فهرساً للكتاب.

مادته ومنهجه:

وقد أشار ابن سلام إلى أنه ذكر في كتابه العرب وأشعارها ، والمــشهورين المعــروفين مــن شعرائها وفرسانها وأشرافها وأيامها ،مقتصراً على مالا يستغنى عنه أحد [١٦] .

كمــا بــين أن من الشعر ما هو مصنوع مفتعل موضوع ، وذلــك لــم يؤخذ من البادية ، ولم يعرض على العلماء وإنما نقل من الكــتب ، ومن ثم فهو لا يُقبل لأنه يرى أنه " لا يُرْوى عن صُحُفي " ،وليس لأحد أن يخرج عما اتفق عليه أهل العلم والرواية الصحيحة [١٧] في هذا المجال.

ثم أشار إلى أن الشعر صناعة وثقافة ومهارة وإتقان ،كسائر الصناعات يعرفها أهل العلم بها ، وهم الذين يعتد بكلامهم ، كالجواهر والعمــلات الــنقدية ، لا يعرفها إلا الخبير بها ، ولذلك لا يعتد برأي غيــره فــيها؛ ويــضرب مثلاً على ذلك بمن قال لخلف الراوية: "إذا ســمعت أنا بالشعر ، أستحسنه فما أبالى ما قلت أنت فيه وأصحابك ، قال : إذا أخذت درهما فاستحسنته ،فقال لك الصراف إنه رديئ ! فهل ينفعك استحسانك إياه؟ "[١٨] .

وهذا توجه سديد ، يتضح بعد ذلك لدى نقاد العرب كالقاضي الجرجاني وعبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجنى، كما سبق أن أوضحنا في التمهيد .

وقد رفض ابن سلام أن يكون هناك شعر عربي لعاد وثمود أو لأهل اليمن ، لأن لغة هؤلاء وأولئك في ذلك الوقت تختلف عن لغة العرب ، وذلك التوجه لدى ابن سلام يقترب من المنهج النقدي التاريخي [١٩] ، كما يكشف عن موقفه من الأخبار المتناقضة عندما يرويها هو دون أن ينسبها لغيره.

هذا وقد أشار إلى ما كان لأهل البصرة من سبق في العربية والنحو ولغات العرب والغريب عامة ، كما أشار إلى أن أبا الأسود الدؤلي أول من أسس العربية ووضحها ووضع قياسها [٢٠] .

وقد رصد ابن سلام في كتابه كثيرا من اختلافات اللغويين والنحويين وتجاوزات الشعراء وما دار حولها من خلافات ، وذلك مثل ما رواه عن يونس أن ابن إسحاق قال للفرزدق في مديحه يزيد بن عبد الملك:

مُستقبلين شمالَ الشام تضربُنا * بحاصبٍ كنديفِ القطن منثور

على عمائِمنا يُلقى وَأرحُلِنا * على زواحفَ نُزْجىَ ، مُخُّهاريرُ[٢١]

أسأت ، إنما هي ِ"رير"، فلما ألحوا على الفرزدق قال : على زواحف نزجيها محاسير ، وقد نزل الناس عن هذا ورجعوا إلى القول الأول [٢٢] كما قال ابن سلام .

وقد أشار إلى أهمية الشعر عند العرب ، مستشهدا بقول عمر بن الخطاب رضى الله عنه "كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه"[٢٣] .

وقــد أرجع قلة الشعر على عهد الإسلام إلى تشاغل العرب بالجهــاد والغــزوات ، وأن الــشعر لم يسجل ، حتى إذا جاء عصر التدوين وكان قد هلك من هلك من العرب ، وراجعوا رواية الشعر فلم يجــدوا إلا القليل ، وهنا يثبت مقولة أبى عمرو بن العلاء :"ما انتهى إلــيكم مما قات العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافرً،لجاءكم علم وشعر كثير"[٢٤] .

ويبدو أن فكرة " الزمان" كأساس للتقسيم تسيطر على الكتاب ،فقــد قــسم الشعراء إلى مجموعتين جاهليين وإسلاميين ، وهو تقسيم يفرضه مضمون الزمن ومتغيراته قبل أن يفرضه مجرد سير الأحداث وتتابعها [٢٥] ، وذلك لاختلاف ثقافة هاتين الفئتين ، التي تؤكدها النقلة الحــضارية الهائلــة التي أحدثها الإسلام في حياة العرب وتفكيرهم ، واحــتج لكــل شــاعر بما ذكر له من شعر، وأراء العلماء فيه ، وقد اقتــصر علــى أربعين شاعراً من الفحول المشهورين وجعلهم عشر طــبقات في الجاهلية وعشر طبقات في الإسلام ،وتتألف كل طبقة من أربعــة شــعراء متكافئين معتدلين ، وهو بذلك يبين أنه لا تمايز بين الــشعراء فــي مستوى الطبقة الواحدة [٢٦] ، لكنه سوف يشير خلال حديثه عن تمايز بين بعضهم ، كما ترويه الروايات التي ينقلها [٢٧] . ثــم يذكر طبقات شعراء القرى الذين بلغ عددهم ثلاثين شاعراً، رتبهم حــسب بلــدانهم: مكة والمدينة والطائف واليمن والبحرين ، ثم طبقة اليهود ، ويسبق هذه الطبقة طبقة شعراء المراثي : وهم أربعة شعراء أيــضا ، فــإذا أضــفنا هؤلاء الاثنين والأربعين شاعراً إلى الأربعين شــاعراً الجاهليين ، والأربعين الإسلاميين يصبح عدد الشعراء الذين ترجم لهم ابن سلام وذكر أخبارهم مائة واثنين وعشرين شاعراً ، كما أن هــناك شعراء آخرين ذكرهم من غير أصحاب الطبقات ، لكنه لم يترجم لهم أو لم يذكر أخبارهم مباشرة ، وإنما أورد ذكرهم لاتصالهم بأصحاب الطبقات.

وقد بدأ يذكر الشعراء على حسب قدمهم؛ فيذكر اسم الشاعر مبيـناً أن مـا قالـه إنما هو من قديم الشعر؛ ثم يذكر نسبه ، وبعض صـفاته وأخباره وبعض ما نسب إليه من شعر، وقد يذكر مناسبة هذا الشعر [٢٨] .

وقـد يذكر سبب تسمية الشاعر كما فعل بالنسبة للمهلهل بن ربـيعة التغلبي ، وهو في رأيه أول من قصد القصائد وذكر الوقائع ، وقـد كـان شعره مهلهلا كهلهلة الثوب ، والهلهلة بمعنى سلسلة بنائه وحسنه ،وذلك من قولهم ثوب مهلهل أي خفيف مميز[٢٩] .

كمـا تتـضح فكرة الزمان كأساس للتقسيم عندما نجده يذكر بعـض الـشعراء مـن أبـناء العصر الواحد كامرئ القيس بن حجر والمهلهل خاله ، وطرفة و عبيد و عمرو بن قميئة والمتلمس[٣٠] ، وقد أشار إلى نماذج من الشعر الفاحش للفرزدق وغيره[٣١] .

كمـا أشـار إلـى أن العرب عندما راجعت رواية الشعر ، اسـتقلت بعض العشائر شعر شعرائها الذي يسجل مفاخرها ، فزادوا ووضـعوا شعراً على ألسنتهم حتى يلحقوا بغيرهم من أصحاب المآثر والأيام[٣٢] ، واستشهد ابن سلام بنماذج لذلك مثل ما قاله داود بن متمم بـن نويـرة عندما نسب لوالده بعض الأشعار، وهنا يشير أيضاً إلى بعض الرواة الذين كانوا ينحلون الشعر كحماد الراوية.

ويقـرر ابن سلام في طبقات فحول الشعراء أن الشعر إنما يكثر بالحروب التي تكون بين الأحياء ، ولذلك قل شعر قريش فلم تكن بينهم حروب ،وكذلك أهل الطائف وعمان[٣٣] ، لكننا نجد الجاحظ يبين أن هذا الرأي لا يطرد ، فبنو حنيفة مع كثرة عددهم وكثرة وقائعهم ، وقـوتهم فليـست هناك قبيلة أقل شعرا منهم ، وعبد القيس وثقيف من أخصب الناس أرضاً ومع ذلك فهم من أقل الناس شعراً[٣٤] .

و يــرد الجاحظ قول الشعر إلى: الغريزة (الطبع المواتي) ، والبلد (البيئة) ، والعرق (الصلة الدموية) ،لكنه يقدم تفصيلات توضح ذلــك . وفى هذا المجال فهو يفضل العرب في الحاضرة والبادية على المولدين[٣٥].

ولعلنا نلاحظ اعتداد ابن سلام بالمكان كأساس للتقسيم ،وهو يذكــر شــعراء القرى ،وبذلك يهتم بالبعد الاجتماعي، كما يهتم بالبعد النفسي عندما خص شعراء الرثاء بطبقة ، بل يمكن أن نعد الدين أيضاً أساسا من أسس التقسيم حيث خص الشعراء اليهود بطبقة[٣٦].

وإذا كانت الفحولة مقياساً لتميز الشعراء عند الأصمعي (ت ســنة٢١١هـــ)، فقد اعتمد عليها ابن سلام أيضاً لكنه جعلها طبقات ،بناء على كثرة الشعر وتنوع أغراضه وجودته.

ومــن مزايا هذا الكتاب أنه يمكن أن يعد أول تقسيم منهجي للــشعراء ، كمــا أفــاد من مادته ونقل عنه أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني، وأبو على القالي في الأمالى.

ومما يؤخذ على هذا الكتاب تحديد الطبقة بأربعة شعراء دون أســاس واضح ، حتى ضاق هو نفسه بذلك ،كما أشار في بداية الطبقة الثانــية مــن الجاهليــين ، عندما جعل أوس بن حجر على رأس هذه الطبقة ، وبين أنه نظير الأربعة المتقدمين في الطبقة الأولى[٣٧] ، لكن جعله عدد شعراء كل طبقة أربعة في تقسيمه يحول بين ذلك .بالإضافة إلــى ذكــره للشواهد الشعرية دون تحليل ، وإن كان يشير أحياناً إلى بعض التجاوزات على مستوى بعض الكلمات[٣٨].

الهوامش:

١) انظـــر "مخـــتار الـــصحاح" مادة نقد ، ط دار الجيل، بيروت ، لبنان ١٤٠٧هـــ ١٩٨٧م صفحة ٦٧٥

٢) د. محمـــد غنيمـــى هلال ، "النقد الأدبي الحديث" ط سنة ١٩٧٩م دار نهضة مصر – الفجالة – القاهرة صفحة ٩

٣) السابق نفسه والصفحة نفسها.

٤) إحـــسان عباس "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" دار الثقافة – بيروت ، لبنان ط٢ – ١٣٩١هـــ –١٩٧١م ، صفحة ١٤

٥) د. محمد غنيمى هلال ، "النقد الأدبي الحديث" صفحة ١١ وما بعدها .

٦) انظر السابق نفسه صفحة ٢٢.

٧) انظر د.عبد العزيز حموده "من البنيوية إلى التفكيك" ، عالم المعرفة ، الكـــويت العدد ٢٣٢ ذو الحجة سنة ١٤١٨ هـــ ، أبريل سنة ١٩٩٨م صفحة ٣٤٣ ، صفحة٣٦٠ .

٨) انظـــر كـــتاب "الأغانـــي" للأصفهاني ط دار الكتب ج٩ صفحة ٣٤٠ وكـــذلك انظـــر د. شـــوقي ضـــيف "البلاغة تطور وتاريخ" ط ٨دار المعارف– القاهرة صفحة١٢،١١

٩) وربمـــا من الأسباب الموضوعية لنقد النابغة أن حسان استعمل جموع القلـــة في " الجفنات" و"أسياف" ، ولو قال "الجفان والسيوف" لكانت أدل على الكثرة والكرم الغامر والشجاعة.

١٠) انظـــر كتاب "الأغاني" ط دار الكتب ج ١٦ صفحة ١١٦٠ و البلاغة تطور وتاريخ ط ٨ صفحة ١٧.

١١) انظـــر التعريف به في مقدمة كتاب: "طبقات فحول الشعراء" ، قراءة وشرح محمود محمد شاكر – مطبعة المدني القاهرة صفحة ٣٤:٣٨

١٢) انظر السابق نفسه صفحة ٦٩ من مقدمة المحقق.

١٣) السابق نفسه صفحة ٣٣ من مقدمة المحقق

١٤) السابق نفسه صفحة ٣٨ من مقدمة المحقق

١٥) السابق نفسه صفحة ٥١ من مقدمة المحقق

١٦) السابق نفسه صفحة ٦٥:٧٠ من مقدمة المحقق

١٧) انظر "طبقات فحول الشعراء" صفحة ٣

١٨) انظر السابق نفسه صفحة ٤

١٩) انظر السابق نفسه صفحة ٧

٢٠) انظـــر ســـيد قطب. "النقد الأدبي الحديث" صفحة ١٥٠ وكذلك طبقات فحول الشعراء صفحة٢٦،١٠،١١

٢١) رير : ضعيف : ذاب عظمه من شدة الهزال

٢٢) "طبقات فحول الشعراء" صفحة ١٠،١١

٢٣) انظر السابق نفسه صفحة ١٧.

٢٤) انظر السابق نفسه صفحة ٦٤،٦٦

٢٥) انظر السابق نفسه صفحة ٢٥

٢٦) انظر د. محمد مندور "النقد المنهجي عند العرب" مطبعة نهضة مصر صفحة١٢ ، وكذلك انظر د.ماهر حسن فهمي "المذاهب النقدية" صفحة ١٨٧.

٢٧) انظر "طبقات فحول" الشعراء صفحة ٢٤

٢٨) انظر السابق نفسه صفحة ٦٤،٦٦

٢٩) انظر السابق نفسه صفحة ٢٦، ٢٥

٣٠) انظر السابق نفسه صفحة ٣٩

٣١) انظر السابق نفسه صفحة ٤١

٣٢) انظر السابق نفسه صفحة ٤١،٤٦

٣٣) انظر السابق نفسه صفحة ٤٦

٣٤) انظر السابق نفسه صفحة ٢٦٩

٣٥) انظر الجاحظ الحيوان ٣٨٠/٤ وكذلك طه احمد إبراهيم: " تاريخ النقد الأدبي عند العرب" ط سنة ١٣٩٨هـ (١٩٧٨م) صفحة ٩٦.

٣٦) انظر الحيوان ٣٨١/٤، وكذلك السابق نفسه والصفحة نفسها.

٣٧) انظر كتاب "طبقات فحول الشعراء" صفحة٢٠١

٣٨) انظر السابق نفسه صفحة ٩٦.

تطور النقد الأدبي

خلال عصوره المختلفة

-١-

وهكـذا ظهـر النقد الأدبي عند العرب في العصر الجاهلي خـلال محاولات لتمييز جيد الكلام من رديئه ، وفقاً لما تعارف عليه القـادرون علـى ممارسة هذه العملية في مجال الأدب شعره ونثره ، وهى محاولات بسيطة جزئية يعوزها التعليل والتحليل ، لكنها تكشف عـن حـس نقـدي لدى القائمين به ، تمثل فيما يبدونه من ملاحظات نقدية.

والـنقد الأدبـي كغيره من ضروب الفكر يتأثر بالمتغيرات الحضارية وبالعوامل التي تؤثر في هذه الحضارة ، وقد كان النقد في العـصر الجاهلـي على هذا النحو البسيط الذي أشرنا إليه ، كما كان الأدب بفـنونه المخـتلفة مـن شعر وخطابة وحكم وأمثال وغير ذلك يتناول جوانب هذه الحياة الجاهلية ، بخصائصها الفكرية والاجتماعية والسياسية التي تتميز بالبساطة واليسر، كما تتضح فيها كثير من قيمهم فـي الكرم والشجاعة والإباء والنجدة ، و موضوعاتهم في بناء فنون القول لديهم.

وإذا كـان بـناء القـصيدة مرتبطاً بأسس عمود الشعر التي تبلورت في القرنين الثالث والرابع الهجريين كما ظهرت في "الموشح" للمرزبانـي [١] ، والمرزوقي في "شرحه لديوان الحماسه" ، فإن بناء الخطبة أيضا كان قد اتخذ شكلاً أقرب إلى التحديد والضبط ، من خلال أجزائها: المقدمة فالموضوع ثم الخاتمة ، دون تقنين لذلك الشكل.

-٢-

ثـم جاء **الإسلام** وأخذ القرآن الكريم – كنموذج أعلا تتطلع إليه أساليب الأدباء – مكانته في توجيه العقول والقلوب والألسنة، كما أسـهمت أحاديـث الرسول عليه الصلاة والسلام في هذه النقلة الفنية والفكـرية والنفسية التي عاشها العرب والمسلمون ، أثر البعثة النبوية الكـريمة، كما كان لتوجيهات الصحابة رضوان الله عليهم أثر واضح في هذا المجال.

من ثم وجدنا القصيدة العربية في هذه الحقبة وقد التزمت من حـيث الشكل العام بناءها القديم ، ولكن يد الإسلام قد مست كثيراً من جوانبها ، فأغراضها اتجهت إلى خدمة الدعوة وقضاياها ، وتخلصت مـن الأغـراض التي يأباها الإسلام كوصف الخمر مثلاً ، وألفاظها أصابها شئ من الرقة والصقل اللذين تفيض بهما ألفاظ القرآن الكريم ، كما اتجهت دلالاتها وجهة إسلامية فتخلصت من كثير مما ألصقته بها حـياة الجاهلـية التـي غير الإسلام كثيراً من قيمها ، فاختفت ألفاظ كالظهـار والـوأد ، وشاعت ألفاظ ذات دلالات جديدة كالجنة والنار، والـثواب والعقـاب والمـؤمن والكافر والصلاة و الزكاة بمفهوماتها الجديدة الشرعية التي شكلها الإسلام بقيمه ومبادئه ، ومهما قيل في أن الإسلام أبطأ حركة المد الشعري أو أصاب شعر حسان بن ثابت ﷺ مـثلاً باللـين[٢] ، فإن هذا لا يقلل بأي حال من الظواهر التي أشرنا إلـيها، كمـا لا يطـامن من هذه النقلة الفنية الحضارية التي أوجدها الإسـلام وحـاول العـرب والمسلمون استيعاب ملامحها ، وجوانبها والتاريخ خير شاهد على ذلك .

-٣-

وفـي **العـصر الأمـوي** اتسعت رقعة الدولة وبدأ التزاوج الحـضاري والبـشرى بين العرب وغيرهم، ونشأت أعراف وتقاليد جديدة في الأدب والحياة، وفى نفس الوقت تغلغل الإسلام في العقول والقلـوب والفكـر والـوجدان ، وحدث تطور سياسي وحضاري ،

صـــحبه تغير وتطور في فنون القول، وأخذ النقد الأدبي تتضح كثير من معالمه وقضاياه الفنية، وبرغم أن القصيدة العربية حافظت أيضا على شكلها العام من حيث بناؤها في العصر الجاهلي إلا أننا وجدنا قـصائد تستقل بغرض واحد تقريباً ؛ كالغزل والشعر السياسي الذي كـــان ولـــيد نشوء الأحزاب من شيعة وأمويين وخوارج وزبيريين وغيرهم، وكذلك شعر النقائض لا سيما بين جرير والفرزدق ، وهذه الاتجاهات الثلاثة ازدهرت في عصر بنى أمية.

وإذا كانـــت القـــصائد التـــي تمثل هذه الاتجاهات الثلاثة قد تميزت بشيء من الوحدة الفكرية والنفسية في بناء القصيدة ذاتها ، فقد كـــشف هذا البناء عن حرص النقاد والشعراء على الصقل والتجويد ، والاتجاه نحو القيم النفسية والمعنوية، وأصالة اللفظة العربية حتى قيل إنـــه: "لولا شعر الفرزدق لضاع ثلث العربية"، لما يتميز به شعره من أصالة خاصة.

كمـــا ازدهـــرت الخطابـــة حتى إن بعض النقاد ليصف هذا العصر بأنه " العصر الذهبي " للخطابة ، فقد تنوعت أغراضها ما بين دينية وحفلية وسياسية وعسكرية واجتماعية وغيرها، كما شهد بناؤها مزيداً من الربط بين أفكارها والصقل لألفاظها ووضوح الغرض فيها.

ومـــن هـــنا فقـــد أخـــذ النقد الأدبي يتناول قضايا مثل بناء القـــصيدة، من حيث الترابط بين أجزائها، واللفظ والمعنى، فوجدنا من يؤثرون بالاهتمام أحد هذين الجانبين، كما وجدنا من يهتم بهما ويمزج بينهما،إلـــى غيـــر هذه الاتجاهات التى سوف تتشكل قيمها في العصر العباســـي ، وإذا كـــان النقد فيما سبق مجرد ملاحظات فقد بدأ في هذا العـــصر يأخـــذ بعداً تعليلياً موضوعياً برغم قربه من صور النقد في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، من ذلك ما عاب به كثير نصيباً في أحد مجالس الأدب والنقد في قوله:

أهيم بدعدٍ ما حييتُ فإن أمتْ * فوا حزنا من ذا يهيمُ بها بَعْدِي!!

لأن ذلــك يتعارض مع ما هو معروف من رغبة المحب في التفــرد بحبيبته إخلاصاً وولاء، وقد اشتهرت الحياة العاطفية العربية بــذلك الولاء والصون للمرأة ، حتى انتقلت هذه الظاهرة إلى الأندلس ومنها إلى بقية أوروبا في القرون الوسطى.

وقــريب من هذا النقد قيام بعض الحكام بشيء من ذلك في مجالــسهم ، إذ يروى أن عبد الله بن قيس الرقيات مدح عبد الملك بن مروان بقصيدة منها قوله:

يأتلقُ التاجُ فوقَ مفرقِه * على حبينٍ كأنة الذهبُ[٣]

لكــن عــبد الملك لم يقبل هذا المديح ، وقال له لقد قلت في مصعب بن الزبير:

إنما مصعبٌ شهابٌ من الله * تجلت عن وجههِ الظلماءُ

فقد كانوا يؤثرون وصف الممدوح بالصفات المعنوية كالدين والكرم والشجاعة ، لأنها أبقى وأخلد ، وهو ما أدركه قدامة بن جعفر (ت ٣٣٧هـــ) فــي كتابه "نقد الشعراء" بعد ذلك ، وقد واستشهد بهذا الموقــف على كلامه وهو يتحدث في المعاني التي يجب على الشاعر أن يهــتم بها في المديح ، وذلك في كتابة " نقد الشعر" الذي حاول فيه تشكيل كثير من قضايا النقد الأدبي.

-٤-

وقــد كان النقد في **العصر العباسي** أكثر استجابة للمتغيرات والدوافــع الجديدة ، وفى مقدمتها اتساع الدولة، وكثرة ثرائها "وقوتها الحــربية ، وازدياد الاتصال بين العرب وغيرهم من الفرس والروم ، وازدهار الترجمة من مختلف اللغات والحضارات إلى اللغة العربية ، وقــد تشكلت نهضة معرفية علمية عمرانية سادت بها الدولة الإسلامية

العربية دول العالم في القرون الوسطى،وقد ظهر أثر ذلك في النقد ؛ منه مثلاً ما عابه بشار بن برد على كُثيِّر من غلظة في التصوير بقوله:

ألا إنما ليلى عصًا خيزُرانةٍ * إذا غمزُوها بالأكُفِّ تلينُ

فقال والله لو جعلها عصا مخ أو عصا زبد ، فقد جعلها جافية خشنة بعد أن جعلها عصا ، ألا قال كما قلت:

إذا قامت لِمشيتها تثنّت * كأن عِظامَها من خَيْزُران

وبرغم أن هذه الملاحظة دقيقة تتصل بسلامة الذوق ودقة التصوير ، ورهافة الحس ، نتيجة لمتغيرات العصر وحضارته ، فإن كلا الشاعرين – على اختلاف بينهما – قد أصاب لغته شئ من الخشونة ، كما أصاب ذوقه شئ من الغلظة ، لاستخدام الأول منهما للفظة العصا صراحة ، ولاستخدام ثانيهما لها بطريقة غير مباشرة ، حيث إن الخيزران يرتبط بالعصا أيضاً كما أن صورة المرأة لديهما قد تكون غير كريمة مهما عبرا عن شدة تثنيها أو لينها، لأن ذلك مما يمس مزاياها الروحية التي لم يتحدث عنها كلا الشاعرين في هذين البيتين.

ولعل دعوة أبى نواس في استبدال وصف الخمر في مطلع القصائد بوصف الأطلال بعدا عن التقليد ، وإيثارا للطبع من أهم الدعوات الجديدة في العصر العباسي ، وإن كان الشق الأول من هذه الدعوة فيه مجاراة للأقدمين من حيث استبدال مطلع بآخر ، وقد لا تكون القصيدة بحاجة إلى ذلك من وجهة النظر الحديثة ، كما أنه ربما كان في دعوته تهجم على التقاليد العربية وشئ من الشعوبية ، يقول أبو نواس ناعياً على الشعراء البدء بوصف الأطلال:

صفةُ الطلول بلاغةُ القِـــــــدَم * فاجعلْ صفاتِك لابنةِ الكَرْم

تصفُ الطلولَ على السماع بها * أفدُ والعَيان كأنتَ في الحكْم

وإذا وصفت الشيء متَّبعـــا * لم تخل من خطإٍ ومن وهم [٤]

وممـــن كانـــت لهم جهود في هذا المجال المتكلمون لا سيما المعتزلة ، لاهتمامهم بالفلسفة والعلوم الحديثة ، فنجد بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـــ) في صحيفته يوصى برعاية مقتضى الحال ، وما يجب لكـــل مقـــام مـــن المقال ، والحرص على تحقيق العمل الفني لغايات وأهداف نفعية إنسانية [٥] ، وبذلك فهو يهتم بالربط بين أطراف عملية الإبـــداع الـــثلاثة ، المبدع والنص والمتلقي ، كما يعول على غايات النص في الإمتاع وإثراء الفكر ، دون تفصيل لذلك.

وللجاحظ أيضا (ت ٢٥٥هـــ) لمسات في بنية النص ووحدته إذ يـــشير إلى "القران" بين الأبيات عندما أشار إلى قول عمرو بن لجأ إلـــى شـــاعر آخر : "أنا أشعر منك .. لأني أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه " [٦] .

وثمة صورة أخرى للنقد تجلت في الموازنات بين قصيدتين أو أكثـــر لـــشاعرين مختلفين في عصر من العصور وتلك من أثرى صور النقد التي ظهرت في العصر العباسي ، وأكثرها منهجية ، كما كانـــت مقترنة بازدياد التطور الحضاري والازدهار الفكري، ويمثلها عـــدة مصادر منها: كتاباً " الموازنة بين الطائيين أبى تمام والبحتري" للحـــسن بـــن بـــشر الآمدى (ت ٣٧٠ هـــ) " والوساطة بين المتنبي وخصومه " للقاضى عبد العزيز الجرجانى ت٣٦٦ هـــ).

وبـــرغم مـــا يـــشهده العـــصر العباسي من ازدهار فكرى وحـــضاري وثـــراء مـــتعدد المظاهر ، فقد كان الاتصال بين الفكر

العربـــي والفكر الأجنبي الوافد من أهم القنوات الفكرية التي أخصبتها الترجمة من مختلف اللغات الأجنبية ، لا سيما الفكر اليوناني ، خاصة أرسطو بكتابيه "فن الشعر" و "الخطابة" ، ولقد كان ثاني هذين الكتابين وثـيق الـصلة باهتمامات النقد العربي حول الخطابة لازدهارها عند العرب ، ومن ثم فقد توثق اتصالهم به ، وفهمهم له . لكن كتاب " فن الشعر" بقضاياه النقدية لم يؤخذ على وجهه الصحيح حيث إن الترجمة العربية كانت عن طريق الترجمة السوريانية له ، ونظراً لأن أرسطو قـد خص قسطاً كبيراً من اهتمامه في هذا الكتاب بالشعر المسرحي ، وكان الفريقان السوريان والعرب كلاهما لم يعرفا هذا الفن فقد جاءت التـرجمة سـقيمة يشوبها الاضطراب ، ومع ذلك فهناك قضايا نقدية بدأت تأخذ طريقها إلى النقد العربي – في معظم الأحيان – في مجال التنظيـر لا التطبيق غالباً ، كقضية الوحدة ، والمحاكاة ، والصنعة في الفـن ، وهى قضايا أساسية في كتاب الشعر لأرسطو ، لكنها لم تحظ بنفس الاهتمام في نقدنا العربي القديم على اختلاف في الدرجة بينها ، لما أشرنا إليه سابقاً ولأن عمود الشعر بأسسه المتواضع عليها لم يكن من السهل الخروج عليه دفعة واحدة.

وفكـرة المحاكاة عند أرسطو تقوم على كونها أساسا للفنون في نظره ، من هذه الفنون ، الشعر والموسيقى، وهى محاكاة للأفعال وقـد لمـسها بعـض النقاد [٧] والمفكرين العرب في القرون الهجرية الأولـى حتـى القرن الخامس لمساً خفيفاً، كما اختلطت لدى بعضهم بمفهـومات أخرى كالتخييل مثلا [٨] نتيجة سقم الترجمة ، ومع ذلك لم نجد لها أصداء في تناولاتهم النقدية.

وفكـرة الـوحدة العضوية في العمل الفني تتطلب أن يكون بـناؤه مترابط الأجزاء ، بحيث يؤدى كل جزء إلى ما يليه ، في نماء وتصاعد يصل إلى غايته بنهاية هذا العمل . وإذا كان أرسطو قد ربط

ذلـك بأجناس الأدب الموضوعية كالمسرحية والقصة على أساس أنها فعـل (حدث) له بداية ووسط ونهاية، فإن القصيدة الغنائية التي ينتمي إلـيها معظـم شعرنا العربي قد لا ينطبق عليها مفهوم الوحدة بشكلها الهندسـي ، اللهم إلا إذا كان موضوع القصيدة قصة ، ففي هذه الحالة يمكـن أن يـتحقق هذا الترابط العضوي ، كقصيدة الحطيئة في الكرم التي مطلعها:

وطاوى ثلاثٍ عاصبِ البطنِ مرمل * ببيداءَ لم يعرفْ بها ساكنٌ رَسْما

وبـرغم أننا وجدنا عند بعض نقادنا القدماء أحاديث متفرقة عـن الوحدة في القصيدة كابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ)، والحاتمي (ت ٣٨٨ هـ) ، وابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ) إلا أن ذلك لم يتجاوز مجال التنظير إلى التطبيق، بل وجدنا بعض النقاد يجعل ارتباط البيت اللاحق بالبـيت الـسابق في بعض الأحيان تضميناً معيباً ، خضوعاً منهم إلى فكرة بيت القصيد واستقلال كل بيت في القصيدة.

أما قضية الصنعة فقد التقى فيها النقد العربي مع فكر أرسطو لا سـيما فـي كتاب "الخطابة" ، وربما كان مرد ذلك استشعار النقاد لأهمـية الصنعة في الفن، وهى وجهة نظر ظهر اهتمام النقاد العرب بهـا حتى قبل أن يتصلوا بالفكر اليوناني ، ولذلك تعددت ضروب هذه الـصنعة ، وتـزيت لـديهم بأزياء كثيرة اتخذت أحياناً القيم البلاغية مظهـراً لها كما في البديع ، وأحياناً أخرى سموها الصقل ، إلى غير تلك التسميات والاتجاهات التي تكشف عن اهتمامهم بالصنعة في الفن.

ولقـد تشكل النقد الأدبي في العصر العباسي خلال اتجاهات معيـنة مـنها الاتجاه اللغوي أو المحافظ ، ويمثله اللغويون غالباً وهم الحريـصون علـى عمـود الـشعر، وتحقق قيمه في بناء القصيدة ، كالأصمعي (ت ٢١١ هـ) ، وأبو عمرو بن العلاء ، وثمة اتجاه آخر

هو اتجاه البديع ، يمثله أصحاب البديع كمسلم بن الوليد وأبى تمام (ت ٢٣١هـ) ، وهم ممن يمثلون تيار الحداثة في العصر العباسي.

وهناك اتجاه ثالث يضم المتفلسفة الذين اتصلوا بالفكر اليوناني وغيره من الفكر الأجنبي كالمعتزلة، وبعض الفلاسفة المسلمين كالفارابي وابن سينا ، وقد كانت لهم آراؤهم النقدية خاصة في الشعر ، ويمكن أن يمثل حازم القرطاجنى (ت ٦٤٨هـ) في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء" موقف الناقد العربي التراثي الذي استفاد من الفكر الأجنبي كما طور ما وصل إليه من سابقيه، من ثم فقد قدم رؤية مهمة للشعر وأصوله ومجالاته ونقده.

وهكذا بدأ النقد الأدبي عند العرب منذ القرن الثالث تقريباً يأخذ شكلاً منهجياً، تمثل في هذه المحاولات التي تتخذ من الشعراء ونتاجهم مجالاً للرصد والتقسيم والتقويم والموازنة ، وما أكثر القضايا التي تنوولت في ضوء ذلك ، من ثم فربما كانت محاولة تناول الكتب التي تمثل هذه الظاهرة في ضوء الاعتبارات السابقة أجدى في التماس الظاهرة النقدية وتطورها ، لا سيما عندما ننظر إلى هذه الكتب النقدية في إطار عصرها و متغيراته ، و ارتباط اللاحق بالسابق و هذه الكتب هي ما يمكن أن يسمى "مصادر النقد الأدبي الخاصة" كما أشرنا في حديثنا سابقاً ، وقد مثلنا لها بدراسة لكتاب "طبقات فحول الشعراء" لمحمد بن سلام الحجي.

الهوامش:

١) المزرباني ، الموشح ، تحقيق محمد علي البجاوي ط القاهرة سنة ١٩٦٥م صفحة ٨٢

٢) انظر هذه القضية بالتفصيل في : كتابنا : الأدب الإسلامي – قضية وبناء – عالم المعرفة ، جدة ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م .

٣) انظر قدامة ابن جعفر : نقد الشعر صفحة ١١٠-١١١ وكذلك انظر كتابنا : البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية ط ١ صفحة ٣٣ ، ٣٤.

٤) ابن رشيق العمدة ج ١ صفحة ٥٨ .

٥) أنظر الجاحظ البيان والتبيين جـ ١ صفحة ٨٨ ، ١٤٤ وما بعدها .

٦) السابق نفسه جـ ١ صفحة ١٣٥ وما بعدها .

٧) د شكري عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر – نشر دار الكتاب العربي ١٩٦٧ ، المكتبة العربية ، وزارة الثقافة صفحة ٢٨ ، ٤٨ . وكذلك قدامه بن جعفر: نقد الشعر – تحقيق د. محمد عبد المنعم خفاجي ط ١٣٩٩ هـ /١٩٧٩ م ، مكتبة الكليات الأزهرية صفحة ١٣٠.

٨) السابق نفسه صفحة ٢٥٧ وما بعدها.

الذوق الأدبي

تـــرتبط مادة ذاق في معاجم اللغة (القاموس المحيط) باختبار الطعـــوم ، ولـــذلك يقال عن الذوق ملكة تدرك بها الطعوم (المنجد) ، وربمـــا كـــان لذلك صلة بما عرّف به بن خلدون الذوق بأنه "حصول ملكـــة البلاغة للسان" على أساس كون اللسان يتصل باختبار الطعوم ، وهـــو فـــي الوقت نفسة يسهم في تشكيل الكلام[١] ، فهناك إذن معنى حـــسي للذوق يتمثل في معالجة الأشياء باللسان لمعرفة طعمها ،حلاوة أو ملوحة أو مرارة ، مما يترتب عليه الإقبال عليها أو النفور منها.

وهناك دلالة معنوية للذوق مرتبطة بانتقال الكلمة إلى علاج الأشـــياء بالنفس لتعرف خواصها الجميلة أو الذميمة ، كما في الألوان والألفـــاظ والأنغام وبذلك دخلت كلمة "ذوق" دائرة الفنون ومنها الأدب لـــتدل على هذه القوة التي يُقدّر بها الأثر الفني ، من ثم يعرّف الذوق بأنـــه "الاســـتعداد الفطري أو المكتسب الذي نستطيع به تقدير الجمال والاســـتمتاع بـــه ، ومحاكاتـــه بقـــدر ما نستطيع في أعمالنا وأقوالنا وأفكارنـــا"[٢] ، فالـــذوق وسيلة النقد الأدبي وأداته. والذوق كما يرى الأستاذ أحمد الشايب مزيج من العقل والحس والعاطفة ،فهو ليس ملكة بـــسيطة ، وعلى قدر سيطرة أحد هذه العناصر على الشخصية يكون ذوقهـــا ، و لـــذلك تخـــتلف أذواق الـــناس برغم أن العاطفة أهم هذه العناصر[٣].

والـــذوق هبه طبيعية تولد مع الإنسان كما يرى علماء النفس وقـــد أدرك ذلـــك نقاد العرب القدماء ومفكروهم مثل بشر بن المعتمر والقاضـــى الجرجانـــي فـــي "الوســـاطة" ، وأبو هلال العسكري في "الـــصناعتين" ، وغيـــرهم[٤] ، ونظـــراً لأن الذوق هبة فطرية فهي ، تتـــضح في توجه الناشئ نحو الجميل من الفنون لكن التهذيب والتعليم

والـــدرس والممارسة وقراءة روائع الأدب والاهتمام بها[٥] تنمي هذا الذوق وتصقله وترقى به ، ويتجلى أثر ذلك في إدراكه لعيون الأدب ولغـــتها ومـــا فيها من جمال أو قدرة هذا الذوق على صوغ الجمال ، وصدق التعبير عن أسمى العواطف وازدياد المعرفة الأدبية[٦].

وهـــذا الذوق المهذب المثقف هو ما يسمى بالذوق السليم أو الجمـــيل أو الصحيح ، لصدقة ودقة أحكامه وقدرته على التمييز بين أنـــواع الأدب وإدراك قيمتها الفنية ، وذلك في مقابل الذوق السقيم أو الفاسد ، وهو الذي لا يحسن ما سبق.

وهـــناك من يقسم الذوق إلى سلبي وإيجابي، أما أولهما فهو الـــذي يـــدرك الجمـــال ويـــتذوقه ، ولكـــنه غيـــر قادر على تفسيره وتعليله،برغم أنه يظفر بالمتعة الأدبية التي تغذى عواطفه و وجدانه ، والإيجابي هو الذي يدرك الجمال الأدبي ومواطنه ، ويستطيع تفسيره وتعليله في القصيدة أو الرواية أو المسرحية أو أي جنس أدبي آخر.

وربمـــا يكون من ألوان الجمال الأدبي ما يصعب وصفها و تعليلها لعبقرية مبدعها.

وقـــد يكـــون أهم تقسيم للذوق تقسيمه إلى عام وخاص ، أما العـــام فهو الذي يشترك فيه أبناء الجيل الواحد في البيئة الواحدة والبلد الـــواحد ، حـــيث يتأثرون بظروف مشتركة تطبعهم جميعاً بطابع عام يجمـــع ويؤلـــف بيـــنهم"[٧] ، وقـــد يضيق هذا الذوق أو يتسع ويتأثر بالظروف التي تحيط بأفراده، لكن هؤلاء الأفراد في الوقت نفسه وهم يتأثـــرون بهذا الذوق العام قد يكون لهم ذوقهم الخاص نتيجة ثقافتهم ، وما يتميزون به من خصوصيات وتفرد في الفكر والشخصية . والحياة الفنـــية مـــزيج من هذين الذوقين ، وإذا كان الذوق العام يعطى للحياة الأدبـــية والفنية حظاً من الموضوعية فإن الذوق الخاص يعطيها حظا

من الذاتية.

وقـد يكـون هـناك ذوق أعـم يجمع الناس بحكم طبيعتهم الإنـسانية كحبهم للجمال والوفاء والصدق والأمانة ، ويخضع الذوق بـصفة عامـة لمؤثرات عامة تؤثر فيه منها : البيئة والزمان الجنس والتـربية على مستوى الأسرة والمجتمع ، والمزاج الخاص للشخصية وثقافتها وغير ذلك من العوامل التي تسهم في تشكيل هذا الذوق..

ثقافة الناقد

ولأهمية النقد في الحياة فهو يمكن أن يقودها ويوجهها ، ولذلك فقد يتعدد بتعدد مناحيها ، من سياسي إلى اجتماعي إلى علمي إلى أدبي ، وهذا الأخير هو الذي يعنينا، كما يعنينا من يقوم به ، وهو الناقد الأدبي، فما خصائصه التي تعد في الوقت نفسه الأسس العلمية لفن النقد الأدبي .

من أهم صفات الناقد :-

١- الذكاء والخبرة ، فالناقد لابد أن يكون ذا ذكاء متميز يدرك العناصر المهمة ، والنواحي المؤثرة[٨] ، وله خبرة واسعة واتصال وثيق بما ينقده من فنون الأدب وموضوعاته وما يتصل بذلك من معارف، وما يلابسه من فنون وعلوم ، وبرغم أن للنقد الأدبي مقاييسه الخاصة ، لكن الناقد في مواجهته للنص الأدبي يستعين بمقاييس الفنون والعلوم الأخرى التي يمكن أن تعينه على حسن الفهم والتعليل والتحليل، وصحة التقدير.

كذلك لابد أن يكون مطلعاً إلى عصر الأديب ، ومكانه وسيرته، وعلاقته بمجتمعه ، فلذلك كله صلة بالنص على نحو ما ، تعين على فهم الأدب وتعليل ظواهره، وسلامة النقد.

وقد أشار مفكرو العرب قديماً وحديثاً إلى أهمية هذه الخبرة والثقافة وأهمية الاتصال بمعارف العصر وعلومه ، من هؤلاء عبد الحميد الكاتب ، والقاضى الجرجانى وابن خلدون وغيرهم [٩] .

ونظراً لأن الأدب يتصل – بطبيعته اتصالاً شديداً – بكل أنحاء الحياة المختلفة ، سواء منها ما يمس العقل أو الشعور أو حاجاتنا

المادية ، كما يحتاج النقد إلى إجراء المقارنات والموازنات لذلك فإن الدكتور طه حسين يؤكد على الثقافة المتينة التي لا يستغني عنها كل إنسان يريد أن يعيش حياة راقية في بيئة راقية ، وهذه الثقافة تلتقي مع ما يوصى به السلف من الأخذ من كل شئ بطرف،بل يرى طه حسين أن الاتصال بآيات الأدب الأجنبي مما تتضمنه هذه الثقافة المتينة [١٠] .

ويضرب طه حسين مثلاً بالجاحظ الذي كان أديباً لأنه كان مثقفاً قبل أن يكون لغوياً أو بيانياً أو كاتباً، كما كان الجاحظ وغيره يتقنون قديمهم من لغة وأدب وفقه وحديث، ويتصلون بفلسفة اليونا ن وعلومهم، وسياسة الفرس، وحكمة الهند ، بالإضافة إلى التاريخ وتقويم البلدان ، بذلك كله يتم تشكيل خبرات الناقد الأدبي[١١] .

وهكذا يستطيع الناقد بذكائه وبما لديه من خبرة أن يدرك أسرار الأدب ويتأهب لمهمة النقد.

٢- المشاركة الوجدانية أو التعاطف: بعد أن يزود الناقد نفسه بالخبرات والوسائل اللازمة للنقد ، عليه أن يتعاطف وجدانيا مع النص ، فينفذ إلى عقل صاحبه ومشاعره ويضع نفسه مكانه حيث يدرك الأشياء كما أدركها منشئ النص، والناقد بذلك ينسى نفسه مؤقتا ليحيا في ظل النص وصاحبه وبيئته،ليدرك كيف حول

هذا الأديب أفكاره وعواطفه إلى هذه الصورة الأدبية المتمثلة في النص.

والناقد وهو ينسى نفسه إنما يبتعد عن عصبيته الجنسية والفكرية والحزبية والقومية ، ومشاعره الذاتية ، وصلاته الشخصية بالأديب حتى لا تعوقه هذه الروابط – وما تسببه من أهواء – عن التعاطف السوي مع النص[١٢] ، وهو ما يمكن أن يسمى بالقراءة

الإبداعية[١٣] ، وهناك مواقف عديدة في تاريخ النقد العربي تصور ذلك ، منها: ما يروى عن إسحاق الموصلي من أنه قال أنشدت الأصمعي:

هل إلى نظرة إليك سبيل * فيبل الصدى ويشفى الغليل

فقال هذا والله الديباج الخسروانى ! ولمن تنشدني؟ فقلت إنها لليلـتهما ، فقـال : لا جرم والله إن أثر التكلف فيهما ظاهر ، وتاريخ الأدب يعرف للأصمعي هذه العصبية [١٤] ضد بعض معاصريه.

وذلـك أيضا مثل ما عرف عن ابن الأعرابي: عندما سمع شـعراً وأعجـبه ن فلمـا سأل عن قائله ، وعرف أنه لأبى تمام قال لمنشده : خرّق ؛ خَرّق"[١٥] .

وهكـذا يلـزم الناقد أن يفرق بين عقله وقلبه ولو على حين لإنصاف الحق وتحقيق الموضوعية للنقد.

٣- الذاتية أو الفردية بعد أن يجرد الناقد رؤيته وقراءته مما يحول بينها وبين العصبية ، يعود فيرجع إلى ذوقه الخاص وذاتيته التي يـدعمها الذوق السليم والمعرفة الشاملة ، لأن النقد ثمرة الموضوعية والذاتية معاً ؛ "ثمرة شيئين : دراسة موضوعية للأدب بمشاركة منشئه وتقديـر شخصي يصور من الناقد عقله، وشعوره ،وذوقه،فإذا به أدب جديد كالأدب المنقود أو أكثر أو تقدما"[١٦].

والـناقد بذلك أديب بأدق معاني الكلمة كما يرى طه حسين ، بـل قـد يكـون أعظم من ذلك، فالصفحة من النقد الخليق بهذا الاسم مجـتمع مـن الـصور لهذه النفسيات الثلاث: نفسية المنشئ المؤثرة ونفسية القارئ المتأثر ، ونفسية الناقد الذي يقضى بينهما بالعدل ويزن أمرهم بالقسطاس المستقيم"[١٧] .

وفى تصوري أن طه حسين قد يشير هنا إلى مسألة الحكم ،

مـــع أن النقد في أحدث مفهوماته شرح وتفسير وتعليل وتحليل وتقييم وتقـــويم، كمـــا سبق أن أوضحنا ، ولذلك فهو قد "يعطينا وجهة نظر جديـــدة تماماً ، وكثيراً ما يؤدى مساعدة خاصة بأن يترجم إلى تعبير محدد ، إحساسات لنا كنّا نحس بها إحساساً مبهماً غامضاً ليس له قيمة علمية.."[١٨] هذا عدا دوره في اكتشاف المواهب والعبقريات والروائع في مختلف أجناس الأدب.

ولعل ما سبق يكشف لنا أهمية القراءة بصفة عامة كما وكيفاً للناقد ، سواء لتحقيق مزيد من الخبرات والمعارف أو للتأمل في النص ، الـــذي قـــد تعـــددت مـــستويات قراءته فهناك القراءة الاستكشافية ، والقـــراءة الاسترجاعية وغيرهما كما تعددت مستويات المعنى ، وهى في مرحلة من مراحلها ، تتصل على نحو ما بتعدد مستويات القراءة.

بـــل لقـــد كانت قراءة الأدب القديم جوهر تكوين الذوق في كـــتاب: الذوق الأدبي لأرنولد بنيت[١٩] ، وبرغم أننا نؤكد على أهمية القـــراءة في القديم والجديد معاً لكننا أشرنا إلى رأى أرنولد بنيت لبيان أهمية القراءة بصفة عامة.

موضوعات النقد وقضاياه:

تناول العرب الفنون القولية شعراً ونثراً ،وبحثوا في أقسامها ، وخصائصها، ووسائلها، وعيوبها الفنية، والمؤثرات التي تؤثر فيها ، وكيفية تحقيقها لغاياتها الفكرية والوجدانية .

فيـــتحدثون فـــي بـــناء القـــصيدة والأسلوب وأوزان الشعر والعاطفة ومعاني الشعر وأغراضه ، كما تحدثوا في الرسائل وأنواعها وبنائها ووحدتها وأغراضها وأنواعها.

وكـــذلك تحدثـــوا فـــي الخطب وأنواعها وأهدافها وأشكالها

والأمـــثال و التوقـــيعات وصياغتها ، ولاءموا بين هذه الأشكال وبين المقامات المختلفة لها[٢٠] .

بين العلوم والفنون

العلم:

العلــم هو هذه المعارف الإنسانية في أسلوب نظري منسق ، أما الفن فهو التطبيق العملي لهذه المعارف.

أقسام العلوم:

تنقــسم العلوم على أساس صلتها بالحياة: إلى علوم وصفية وأخرى معيارية ؛

فالوصفية :

تعنــى بوصــف الواقــع وشرحه كالفيزياء والكيمياء والفلك.

والمعيارية:

هــي التــي توضح المعايير والمقاييس التي يجب أن تكون علــيها الحياة الكاملة للأشياء ، فالمنطق علم معياري يبحث في وسائل التفكيــر الصحيح ، كذلك علم الجمال أساسه التناسق، والبلاغة غايتها الوصول إلى المثل الأعلى للتعبير الواضح القوى الجميل[٢١] .

وهناك تقسيم أخر للعلوم على أساس مباحثها ومقدار صلتها بالكائنات إلى علوم شكلية وأخرى طبيعية، فالشكلية هي التي تقوم على النظريات المجردة كالرياضيات والمنطق ، والطبيعية هي التي تبحث فــي عناصر الطبيعة والكون تحليلا وتركيبا كالفيزياء والكيمياء. أما العلــوم الأدبــية فإنها تتناول صلة الإنسان بالزمان والمكان ، وحياته الاجتماعية.

الفن:

والفنون كذلك تنقسم قسمين : أحدهما الفن العملي النافع وغايته المنفعة ؛ وهو ما يكون عمل الجسم فيه أظهر من عمل النفس كالنجارة والبناء والفلاحة ، وقد يسمى بالحرف والصناعات نظراً لما فيه من ناحية حسية نفعية.

أما القسم الثاني فهو الفن الجميل ، وعمل النفس فيه أظهر وأوضح من عمل الجسم كالموسيقى والرسم والأدب ، وغايته جمالية ؛ وهى التعبير الجميل الصادق الذي يبعث في النفس المتعة والسرور ويكشف لنا أسرار الحياة.

والفن الجميل قد يكون سمعيا كالموسيقى والأدب ، وبصريا كالتصوير والرسم.

الفن من أهم الفوارق بين الإنسان والحيوان:

يرى تاجور الشاعر الهندي أن الفن هو الفارق بين الإنسان والحيوان ، فهذا الأخير يقف عند حدود الضرورة ، إذ يقنع بما يكفيه من الطعام والشراب ، كما تقف معارفه عند حاجته للمسكن والغذاء والتكيف مع البيئة ، بينما الإنسان يتجاوز هذه الحدود فيلتمس أسباب الرفاهية والنعيم ، بما يجاوز الضرورة ، فقد يصبح سعيه وراء المال غاية لا تدفعه إليها ضرورة ملحة ، ونجد لديه المال من أجل المال و الفن من أجل الفن ..

والإنسان تتجاوز معرفته ما تتطلبه ضرورات العيش ، مما يجعله يشعر بالحرية ، ويقيم علومه وفلسفاته على أساس هذا التجاوز.

وكذلك فيما يتعلق بالتعبير عن عواطف الفرح والحزن والألم

والغضب والحب وغيرها ، لا يتعدى ذلك حدود المنفعة عند الحيوان ، لكنه عند الإنسان يتجاوز التعبير عنها حدود المنفعة وحفظ الحياة إلى أن تصبح غاية في ذاتها ، وهكذا تتشكل الفنون.

الفرق بين العلم والفن:

١- الفـــن أسبق إلى الوجود من العلم ، فالعلوم لا تتشكل إلا بعد تجلى الظواهر التي تبنى عليها هذه العلوم وتستنبط منها ، فالشعر وجـــد قبل علم العروض والقافية ، وكذلك التعبير الصحيح وجد قبل الـــنحو ، وهكذا وجد فن الأدب قبل علوم الأدب ،فالظواهر توجد قبل محاولة الإنسان الاهتداء إلى القوانين التي تضبطها وتنتظمها وتنظمها.

٢- وإذا كـــان العلم يتناول الحياة كما هي في الواقع وقد لا يغيـــر في حقائقها ، فالفن يتناولها كما يحب الفنان ، فيمزجها بعواطفه ومشاعره ، من ثم تبدو الحقائق كما يصورها خياله ، ولا يعرضها كما هي.

فـــالعلم يفحـــص الظواهـــر وتركيباتها ، ويحللها ليصل إلى النـــتائج والقوانـــين التـــي تضبط ذلك وتنظمه ، بينما عناية الفن بهذه النواحي تتمثل في فهمه لها ، وإبراز ما يرى أنه يمثل المعاني تمثيلاً جميلاً قوياً ، فيختاره ويؤثره على ما سواه فالوردة والشجرة والبحر قد يعرض لها العلم بالتحليل والتجريب والبحث في تركيبها ، بينما الفنان يشوقه منها ما يراه ملائما لذوقه وحالته ، وما يتصوره كاشفاً عن سر الطبيعة مثلاً،

وقد يضيف إلى ذلك معاني أخرى ، فطاقة الورد المرسومة قـــد تكون أجمل تنسيقاً من رؤيتها متناثرة في البستان ، ولذلك الفن قد يتجاوز الواقع لأنه يوضح ما يجب أن يكون .

فالـــربيع مـــثلا عند عالم الجغرافيا فصل من فصول السنة ، يهمـــه كـــيف يحدث؟ – مظاهره – درجة الحرارة .. إلخ ، لكنه عند البحترى زائر متهلل ضاحك باش:

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً * من الحسن حتى كاد أن يتكلما

٣- والعـــالم يخـــضع للحياة ، لكن الفنان قد يخضعها لفهمه وذوقـــه وحالته ، لأن الأول يتعامل معها بعقله وفى ضوء تجاربه ، عندما يجعلها ميداناً لتجاربه المعملية ، لكن الأديب يتلقى الحياة بمزاجه الخاص ومشاعره وعواطفه ويفسرها في ضوء ذلك ، وربما كان هذا هو الذي جعل ماثيو أرنولد يصف الشعر بأنه "نقد للحياة" أي تفسير لها على هذا النحو الذي نراه عند الأديب ، وذلك فارق جوهري بين نظرة الأديب وموقفه ، ونظرة العالم وموقفه من هذه الحياة .

ونتـــيجة لـــذلك يـــتفق الناس في الأمور العقلية ، إذ تحكمها مقاييس ثابتة غالباً ، لكن الأدباء يختلفون ، والنقاد يتباينون في النواحي الفنـــية، ووسائلها ، مما يجعلهم يستمتعون بها ويمتعون غيرهم ، وفى ذلك ما فيه من شعور بالبهجة والحرية أيضاً[٢٢] .

٤- والعلـــم والفن يختلفان من حيث الغاية ، فالعلم يتجه إلى العقـــل ، ويغذيـــه بالفكـــر ، بينما الفن يتجه إلى الوجدان والمشاعر والعواطـــف ليمـــتعها ، فالحقائـــق العلمية التي يحصلها العالم بالنظر والتجـــريب لا خلاف فيها ، كما أنها تعينه على الاستفادة من الحياة ، من ثم تحقق نفعاً ، فغايتها نفعية.

لكـــن الفن يتمثل في فيض الشعور والعواطف الذي يتخذ من اللغـــة أو الألوان وسيلة للكشف عنه،وتحقيق المتعة، من ثم فغاية الفن الجمال ، وإمتاع الوجدان ، وإثراء العقل أيضا ، لذلك إذا استطاع الفن

أن يحقــق المتعة وفى الوقت نفسه لا يخلو من قيمة أخلاقية أو نفعية بحيث لا تطغى هذه المنفعة على الفن وتستعبده ،فبها ونعم[٢٣] .

٥- ويخــتلف الــبحث في النقد الأدبي، كغيره من العلوم الإنسانية عن البحث في العلوم التجريبية لاختلاف طبيعتهما ، فالنتيجة فــي العلــوم التجريبية حتمية ، موضوعية لا سبيل للاختلاف فيها إلا بالخطأ أوالصواب ، بينما الخلاف في مجال النقد الأدبي لا ينحصر فــي الخطــأ والصواب، ولا يتناقض ، وإنما مرد الاختلاف إلى تعدد جــوانب الظاهــرة الإنــسانية والتركيز على معالجة جانب دون آخر وكيفــية المعالجة نفسها ، مما يجعل اختلاف المعالجة سبيلاً من سبل الــتكامل لا التناقض[٢٤] ، "فالبحث في الظاهرة الإنسانية يكمل ويغنى بالخلاف"[٢٥] .

وإذا كانــت قوانين النقد الأدبي ليست لها قوة القوانين ولا حتمية العلوم التجريبية لكن لها سيطرة الوعي التاريخي للفن ، وهو ما يحقــق لهــا الإيجابية والفاعلية في العملية النقدية ، وبصورة منظمة بحيث تكون لازمة وموجهة في كل الظروف والأحوال[٢٦] .

وجهة نظر من يرون أن النقد فن

يــرى بعض المفكرين أن النقد مسألة ذاتية خالصة ، نتيجة اخــتلاف النفوس والأذواق ، وتبعاً لذلك اختلاف استجابتهم للنصوص التي يتصدون لنقدها ، وتأثيرها في نفوسهم ، وهكذا تختلف التفسيرات والأحكام والآراء النقدية ، كما تتعدد بتعدد النقاد.

ومــع ســعة الــثقافة وتغير الحياة الاجتماعية – والطبيعية تتعرض هذه الأحكام والتفسيرات للنقض والتناقض ، وليس من طبيعة العلم وقوانينه العامة الثابتة أن تتغير بهذه المؤثرات الزمانية والمكانية

لموضوعيتها ، ومن ثم لا يتصور أن يكون النقد علماً.

وقــد رد علمــاء النقد على هذا الاعتراض مبينين أنه يمكن الاستفادة من هذا الاختلاف ، فإذا كان هناك نص يلائم ذوق أمة ما في ظــروف ما ، ونص آخر يلائم ذوق أمة أخرى في ظروف مغايرة قد تكــون أرقى من غيرها أو قد تكون أقل من غيرها ، بحيث إن المثل الــذي يشبع الذوق الأول يختلف عن المثل الذي يشبع الذوق الثاني ، فــيمكن دراســة هذين المثلين أو اعتبارهما طورين وبالموازنة بينهما يمكن التوصل إلى قدر من المقاييس التي تضبط الذوق رقياً وانحطاطا ، وتقترب هذه المقاييس من القوانين العامة ، وها هو ذا الشاعر أحمد شوقي الذي أعجب به فريق من النقاد في النصف الأول من هذا القرن ، لكــن عندما جاءت مدرسة الديوان انتقدته ، وهذا لا ينفى أن هناك من يزال يعجب ببعض النواحي اللغوية والفنية في شعر أحمد شوقي.

وكــذلك قانون الوحدات الثلاث في المسرحية ، فقد وجد من التــزم وحرص على توفره في العمل الأدبي ، بينما وجد من خرج علــيه ، بــل بعض مسرحيات شكسبير أصبحت تتميز بخروجها على قانــون الــوحدات الثلاث في نظر بعض النقاد ، ولقد أصبح الخروج اليوم على هذه الوحدات هو الغالب مادام وراءه إبداع وابتكار وتميز ، وهكذا تختلف أذواق الأكفاء من النقاد[٢٧] .

سمات قواعد النقد الأدبي:

لكــن هــذا الاخــتلاف ليس مدعاة للاضطراب والفوضى ، فهــناك قدر من الاتفاق بين الأذواق المثقفة، فالنقد فن منظم إذ يوجد مــن القواعد العامة ما يلتزم به النقاد ليس على مستوى الأمة الواحدة فحــسب ، بل على مستوى العالم كقانون الوحدة في القصيدة الشعرية مثلا ، والفصل بين الأنواع الأدبية إلى حد كبير ، وقيمة هذه القوانين

والمبادئ النقدية تتجاوز قيمتها النظرية المجردة لتمثل صوراً حية في الأعمال الأدبية لعباقرة الأدباء.

وبـــرغم ذلـــك فقـــواعد النقد الأدبي ومبادئه لا تؤخذ على إطلاقهـــا ، بـــل في حدود بيئتها التاريخية ، و طبيعة ما عالجت من مسائل ، و ما هدفت إليه من غاية[٢٨] .

وهـــى على هذا النحو يمكن أن تفيد الأدب و الأديب والناس والمجـــتمع ، لكـــنها بمفـــردها ليست كافية في خلق الأدب أو تكوين الأديب والناقد ، وإنما تتعاون معها ضروب المعرفة الإنسانية الأخرى عندما يتصل بها هؤلاء الأدباء والنقاد ، ولذلك فمبادئ النقد الأدبي لها سيطرة وسلطان الوعي التاريخي للفن ويمكن تجديدها ، أو تجاوزها أو التوفيق بين متناقضاتها .

لكن لابد من الاستفادة منها ، وهكذا تتجلى فيها الحرية الفنية وضرورة الخضوع للقواعد جنبا إلى جنب.

والـــنقد الأدبـــي يـــستمد معطياته من تراث الأمة المعرفي وعلـــومها المخـــتلفة حتـــى يحفظ لأصالتها جذورها وينمى فكرها ، ويؤصـــل لحاضرها في هذا المجال ، لكنه في الوقت نفسه يستفيد من الآخـــر فـــي الحـــدود التي تعين على تطوير وترقية أدواتنا المعرفية ووسائلنا النقدية ، وذلك في حدود ما ينقصنا دون جبر أو قسر ، فليس كـــل ما يصلح لغيرنا صالح لنقدنا ، وإنما يجب أن يكون هناك اتصال واســـتفادة لتصبح وسائلنا النقدية أكثر فاعلية ، كما تصبح قيمنا النقدية أكثر إيجابية وفاعلية في نهضة الفن والإنسان.

الهوامش:

١) أحمد الشايب . أصول النقد الأدبى ط٨ ، مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٣ ، صفحة١١٩.

٢) السابق نفسه صفحة ١٢٠ وكذلك حامد عبد القادر: فى علم النفس ج٣ صفحة ٣٤٧ ، ومجد محمد الباكير البرازى مفهوم النقد الأدبى الحديث ، مكتبة الرسالة الجديدة ، بيروت ، ١٤٠٧هـ ١٩٨٦م صفحة ٢٧.

٣) أصول النقد الأدبي صفحة ١٢١.

٤) انظـر أحمد بدوى ، أسس النقد الأدبى عند العرب ، ط٣ ١٩٦٤ من صفحة ٤٠-٤٤.

٥) انظر أرنزلد بنيت . الذوق الأدبى كيف يتكون . ترجمة د. على محمد الجندي ، مكتبة نهضة مصر الفجالة سنة ١٩٥٧. صفحة ١٦.

٦) السابق نفسه صفحة ٤٣.

٧) أحمـد الشايب . أصول النقد الأدبي صفحة ١٢٤، وانظر مفهوم النقد الأدبي صفحة ٢٨،٢٩.

٨) انظر . أسس النقد الأدبى عند العرب صفحة ٤٥.

٩) انظر السابق نفسه والصفحة نفسها وما بعدها.

١٠) انظر: طه حسين . من تاريخ الأدب العربى ، المجلد الأول – العصر الجاهلي والعصر الإسلامي ، دار العلم للملايين – بيروت ط٤ سبتمبر ١٣٨١ هـ صفحة ٢١ ، ٢٢.

١١) السابق نفسه صفحة ٢١ ، ٢٢.

١٢) انظر أحمد الشايب . أصول النقد الأدبي صفحة

١٣) انظر هـ .ب تشارلتن – فنون الأدب – تعريب وشرح د. زكى نجيب محمود ط٢ لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٩م صفحة ٥٤ ، ٥٥.

١٤) انظر السابق نفسه صفحة ١٥١.

١٥) أبو بكر بن يحيى الصولى أخبار ابى تمام تحقيق خليل محمود عساكر ومحمـــد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي تقديم أحمد أمين . المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر . بيروت صفحة ١٧٦ وكذلك المثل السائر ج٣ صفحة ٢٧٣.

١٦) أحمد الشايب . أصول النقد الأدبي صفحة ١٥٣.

١٧) السابق نفسه صفحة ١٥٥.

١٨) أحمـــد أمين . النقد الأدبي ط٢ مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٧٦هـ/١٩٥٧م صفحة ١٧٩.

١٩) انظـــر أرنولد بنيت . تكوين الذوق . ترجمة د. علي محمد الجندي . مكتبة نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ١٩٥٧م.

٢٠) انظر أسس النقد الأدبي عند العرب من صفحة ٧٩:٨٢.

٢١) انظر : أحمد الشايب. أصول النقد الأدبي صفحة ٥٧.

٢٢) انظر السابق نفسه صفحة ٦٥.

٢٣) انظر السابق نفسه صفحة ٦٦.

٢٤) انظر محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث صفحة ١٣،١٤.

٢٥) السابق نفسه.

٢٦) انظر المذاهب النقدية ، ماهر حسن فهمي صفحة ٧.

٢٧) انظر السابق نفسه صفحة ١٦٠.

٢٨) انظر: محمد غنيمي هلال . النقد الأدبي الحديث صفحة ١٦.

السرقات الأدبية
وتداخل النصوص والاقتراض

هل هي سرقات أدبية أم تداخل نصوص؟

بدايـــة يجب أن نحدد منطلقنا وغايته ، التي يمكن أن تضئ الإجابة على هذا السؤال.

إن منطلقنا هو النص التراثي بمفهومه الواسع كما سيتضح ، أما الغاية فهي معالجة هذا النص ، ومن اللافت للنظر مقولة عنترة في مفتتح معلقته: "هل غادر الشعراء من متردم .." مشيراً إلى أن الشعراء لم يتركوا شيئاً يرقع ولا مقالا لقائل ، ولا فنا من الشعر لم يسلكوه[١] ، وهى مقولة خطيرة حيث إنها تسد كل باب للإبداع والخلق الفني ، أمام الـــشعراء اللاحقـــين في هذا الوقت المبكر من تاريخ الشعر العربي ، حتـــى وإن كـــان الغرض منها مجرد الحث على التجويد والمهارة في التفـــنن ، أو أنها كانت خاصة بالعصر الجاهلي ، قبل أن تتسع الحياة لما مر بهذه البيئة العربية بعد ذلك العصر من متغيرات ومستجدات ، أفسحتها لكثير من ضروب الإبداع والخلق.

لكننا نجد صدى يتواتر لمقولة عنترة السالفة الذكر ،إذ تشير إليها كثير من كتب التراث في مقولة أخرى ، تحمل الدلالة نفسها ولكن بصورة أوسع ، فيقولون: "ما ترك الأول للآخر شيئاً" [٢] ، وقد وردت في كتاب "المنصف" لابن وكيع (ت ٣٩٣هـــ) كما أشار إليها القاضي الجرجانـــى في الوساطة(ت ٣٦٦ هـــ) وابن رشيق (ت ٤٦٣هـــ) في العمدة .

وعلـــق علـــيها ابن الأثير (ت ٦٣٧ هـــ) في "المثل السائر" محاولا التخفيف من وقعها المثبط للاختراع والترقي في هذا المجال[٣]

، والعجيب أن تتوارث هاتان المقولتان ، دون فحص أو تمحيص حتى لنجد لهما صدى لدى بعض مفكرينا في العصر الحديث[٤] .

بل هناك من يفسر حديثا فعل السرقات من خلال هذه الوجهة عندما يرى أن "ضيق مجال القول أمام الشعراء اضطرهم إلى البحث عن معان جديدة أخذوها من الشعر العربي ، ونجحوا في إخفاء المصادر التي أخذوا عنها ، إما بتغيير الأشكال التي كانت عليها في شكلها الأول ، أو بالزيادة عليها أو بنقلها من موضوعها الأول إلى موضوع آخر ، وقد أبدى النقاد – دائما – قدرا كثيرا من البراعة وهم يدرسون السرقات فلم يخطئوا في فهم السرقات غير المتعمدة[٥]. وإذا كان هذا التفسير يؤكد المقولتين السابقتين ، فهو يرصد محاولات الخروج عليهما في مجال الإبداع بما يتجاوز مفهوم " السرقات كفعل متعمد " غير سوى إلى محاولات للأخذ والاستفادة من السابقين في مجال الشعر ، وإكساب العلاقة الممتدة بين هذين الطرفين : اللاحق والسابق صفات: التغيير والزيادة والنقل ليمتاز فعل هذا اللاحق بالشرعية.

وربما كان ما سبق وجهة نظر بعض السلف ، يعرضها د. عبد القادر القط ، وليس رأيه هو ، كما يتضح من عنوان كتابه الذي ورد فيه هذا الرأي.

هاتان المقولتان : "هل غادر الشعراء من متردم .." و "ما ترك الأول للآخر شيئا" إذن تغلقان كل باب أمام الابتكار والإبداع ، وتلغيان الفروق الفردية ، والتميز في الابتكار ، بحيث يصبح لا سبيل إليه إلا بالتحايل ، فهو المدخل الممكن في مقابل المستحيل السالف الذكر .

ومن ثم تبرز مقولة أخرى تؤكد هذا الاستنتاج السابق ،

وتصدر عن الشعراء أنفسهم ، وقد ظهرت في عصر بنى أمية ونسبت إلـــى الفرزدق مرة ، وإلى الأخطل مرة أخرى ، وهى "نحن معاشر الشعراء أسرق من الصاغة"[٦] ، وسواء صحت نسبة هذه المقولة إلى مـــصدرها أو لم تصح ، لكنها علاقة دالة على أن السرقة إبداع و هي سبيل هذا التحايل ، كمدخل للإبداع ، ولكن أنى تحقق السرقة إبداعا ؟

وســـوف نجد أن استخدام كثير من السابقين للفظ "السرقة" قد جـــاء مقترنا بكثير من الألفاظ ، التي تحدد مدلوله تحديداً فنيا ، بعيدا عن ما يلقيه عليه المصطلح الفقهي – كحد شرعي – من ظلال توجهه نحـــو الشر ، كالاستفادة والتأثير والأخذ ، ولكنه برغم ذلك قد أصبح لـــصيقا بهـــذا الـــتوجه المنحـــرف ، لا ســـيما وقد أزكت العصبيات والخصومات القبلية من أواره في العصر الجاهلي ، حتى ألصقت هذه التهمة بزهير بن أبى سلمى مثلا[٧] .

ولـــيس الحديث عن "السرقات" في العصر الأموي، بأقل من نظيـــره فـــي العـــصر الجاهلي ، بل ربما ساعدت متغيرات العصر الـــسياسية والاجتماعـــية ، علـــى جعلهـــا ركيزة في الخصومات بين الـــشعراء ،لاســـيما فـــي ظاهرة النقائض [٨] ، فقد اتهم كل من جرير والفرزدق صاحبه "بالاجتلاب أو الاستراق" وكلا اللفظين تهمة مرادفة "للسرقة" يحاول كل منهما أن يبعد شبهتها عن نفسه ، وفي الوقت ذاته يلصقها بصاحبه كمنقصة تحط من شأنه ، وتمس إبداعه في شعره[٩] .

وتتصل النقائض بالمعارضات ، لأن " من ينقض يعارض ، والحكـــم يوازن "[١٠] ، وفى المعارضات التزام بوحدة البحر والقافية والـــروى ، وتؤكد هذه الظاهرة التي يقتفى فيها الشاعر قصيدة لشاعر آخر تأثره به سلباً أو إيجابا ، وقد كانت لها قوانين وأعراف ، ولم تكن دائماً دليل ضعف ، بل بالعكس ربما تتفوق القصيدة المعارِضة ، على سابقتها المعارَضَة وقد وجدت المعارضات عند معظم الشعراء ، وفى

كل العصور منذ العصر الجاهلي حتى الحديث ، وإذا كانت في العصر المملوكي دليل ضعف ، حيث أصبحت مجرد تقليد فقد كانت في مطالع العصر الحديث دليل حيوية الشعر وقوته ، كما ظهرت عند البارودى و شـــوقـــي[١١] .

وضـــاعفت المعـــارك النقدية، والتنافس في بلاط الحكام من درجـــة الانحـــراف فـــي لفظ "السرقات" خلال القرنين الثالث والرابع الهجـــريين ، وأصـــبحت الـــسرقة سرقات ، كما ارتبطت هذه اللفظة الأخيرة بردف هو "الأدبية" ، وصارت "السرقات الدبية" مصطلحاً نقدياً ، وقضية فنية لا يخلو منها كتاب نقدي من كتب تراثنا تقريباً ، ومستها عـــصا التقنـــين والتقعـــيد والتدقـــيق ، فارتبطت بكثير من المسميات والأنـــواع والتفسيرات ، حتى بلغت تسعة عشر نوعا عند الحاتمي في "حلية المحاضرة".

ولقـــد أصـــبحت السرقات عند ابن الأثير في " المثل السائر" نـــزعة تعليمـــية ، حـــيث يرشد الشعراء والنقاد إلى ما يدق منها وما يختفي فيحمد ، في مقابل ما يظهر منها فيقبح ويشين ، كما أخذ يشقق حتى بلغ بها ما يقرب من ضعف عددها عند الحاتمي تقريباً ، وهو ما يذكرنا بتقسيمات البلاغيين لأنواع البديع وغيره من مجالات المعرفة ، وقـــد أصـــبح هذا النهج يمثل إطارا مرجعيا فكريا للتأليف والدرس ، خـــلال هذه القرون الهجرية المتأخرة زمنيا ، ولكن من الحق أيضاً أن نـــشير إلـــى رأى ابن الأثير ، وهو يفتح المجال أمام الشعراء للإبداع رافضا بذلك كل إغلاق لهذا الباب أمام متغيرات الحياة[١٢] .

بل لقد أبرزت هذه الفترة نفسها عدة كتب ورسائل أمحضت لهذه القضية فحسب ، منها:

سرقات الشعراء	عبد الله بن المعتز
سرقات البحتري من أبى تمام	أبو ضياء بشر بن تميم

سرقات أبى نواس	مهلهل بن يموت
كتاب الشعر	للمرزبانى
فرق ما بين الخاص والمشترك من معاني الشعر للآمدى	
كتاب في أن الشاعرين لا تتفق خواطرهما	للآمدى
المنصف	لابن وكيع
حلية المحاضرة	الحاتمي
الرسالة الحاتمية	الحاتمي
الرسالة الموضحة	الحاتمي
الإبانة عن سرقات المتنبي لفظا ومعنى	أبو إسماعيل محمد بن أحمد العميدى (ت ٤٣٣ هـ)
رسالة في سرقات المتنبي	الصاحب بن عباد
الكشف عن مساوئ شعر المتنبي	أبو سعيد بن عياد
قراضة الذهب	ابن رشيق
السرقات	ابن الأثير

هـذا بـرغم أن بعض هذه المؤلفات لا يوجد إلا عناوين في كتب التراجم والأعلام ، ولكنها تثبت شيوع هذا الفعل كظاهرة فنية.

ويظـل علـى هذا المستوى من الدرس والبحث علاج هذه القـضية فـي العصر الحديث ، أعنى أنها "سرقات أدبية" تؤلف فيها الكـتب الحديثة ، وتدبج فيها المقالات والبحوث ، بل يتصدر العنوان نفـسه "الـسرقات" كـل تحقيق يتصل بالبحث في أصالة الشعر القديم وتأثره بغيره ، وسبل هذا التأثر ،حتى وإن لم يستخدم مؤلف هذا الأثر المحقـق لفـظ السرقات[١٣] ، خلال مناقشته وعرضه لهذه القضية ، وكذلك وُسِمَ "بالسرقة والتلبيس" تميز الشاعر المتأثر برغم ما أضافه ، وما أبدعه بالنسبة لمن سبقه ، ويستمر هذا المنحى في الدرس الأدبي والنقدي ، دون تحرير هذا المفهوم ، كي تتجلى أبعاده الفنية ، وتتضبط

مدلولاته ، شاهدة على أصالة المبدع ، وتقليد غيره له ، واستعانته به.

ومـــن ثم فإن درجة التمثل ،وكيفية الاستفادة من النصوص الـــسابقة ن وتـــشكيل الإطار الخاص بالشاعر[١٤]هو الذي يحدد درجة تفـــرده وإبداعـــه ، أو تقليده واتباعه فيما أنتج من نصوص ، وبذلك فالمستوى الفني هو الذي يحدد درجه التميز والتفرد .

ولـــيس معنـــى ذلك أننا نلغي ما قد يحدث من تجاوزات في التأثير ، أو نتغافل عن مستوى العلاقة المنضبطة بين السابق واللاحق فـــي مجـــال النصوص ، وإنما نحتكم إلى خواص عملية الخلق الفني نفـــسها وأطرها المرجعية ، وبذلك يصبح تداخل النصوص أو التناص علاقة دالة ، وأداة للكشف عن الأصالة والتفرد ، دون إقحام مفهوم من خارج عملية الإبداع والخلق الفني نفسه وهو لفظ " السرقات " وما قد يقترن به "كالتلبيس"[١٥] ، وغيره مما يطا من قيمة الإبداع كفعل فني.

ونستطيع أن نتأكد من صحة هذا الاستنتاج خلال مناقشة عدد من النصوص التراثية التي تتعلق بهذه القضية ، كما تتكشف من خلال ذلـــك بعـــض مواصفات وخواص العلاقة بين السابقين واللاحقين في إنتاج النصوص وفحصها .

إن الراصد لأقوال السابقين ومناقشاتهم في كتب التراث حول هـــذه القـــضية ، يستطيع أن يميز بين ضربين من المفردات ، شكلا العلاقـــة بـــين النصوص عند اللاحقين والسابقين من الشعراء ، النوع الأول ، ألفاظ مثل : الابتداع ، الاستيفاء ، النقل ، الزيادة ، الموارد ، المـــرافدة ، التتمـــيم ، الاختـــراع ، الإخفاء ، الرجحان ... إلخ ، هذه المفردات التي تكشف عن اتصال نصوص اللاحقين بنصوص السابقين ، وحـــسن تلقى وتأثر أولئك بهؤلاء ، ومحاولة الشاعر اللاحق التميز والإبـــداع والتفرد ، في مجال الخلق الفني في الوقت نفسه ، إذ تكشف

هـذه المفـردات عـن إمدادات للنص تثريه ، كما تسمح له بالتنامي والتكثـيف ، لأنهـا ليست مجرد استعانة بشيء خارجي ، وبذلك فإن تجـاوز الـنص اللاحـق للنص السابق ، وانحرافه عنه ، يعد توجها أصيلا[١٦] ، يسهم في تشكيل بنية جديدة للنص ذات مواصفات مغايرة.

بيـنما الـنوع الثاني مفردات مثل : الاتباع ، والاحتذاء ، والأخـذ ، والإغـارة ، والاجـتلاب ، والـسلخ[١٧] ، والانـتحال ، والاصطراف ، والاهتدام .... إلخ).

وهـي تكـشف عـن الأخذ غير الحميد غالبا ، الذي يعتبر منقصة ومذمة في حق سالكيه ، يجردهم من التميز والإبداع والتفرد ، ولكـن كـلا النوعـين من المفردات يعزز لنا مواصفات العلاقة بين السابقين واللاحقين في مجال الإبداع ونقيضه ، بما يؤكد أن مرجعيات النـصوص هي نصوص أخرى وأن النص الجديد ، يسهم فيه تقاطع نصوص أخرى داخله ، لأنه قائم على بناء سابق أو تركيبات مسبقة، وأن مبدعه قد تمثل نصوصا أخرى ، قبل ممارسته لهذا النص موضع الفحص والتحقق العيني لهذه المقولات السابقة ، وقد أشار إلى شئ من ذلـك الآمـدى وهو يتحدث عما خفي من سرقات أبى تمام[١٨] ، كما أشار كثير من النقاد المحدثين كبن جونسون و ت. إس إليوت إلى ذلك[١٩] .

ويميـز د. محمـد مندور بين أربعة ضروب من الأخذ في مجـال تحديد العلاقة بين النص السابق ولاحقه في مجال الإبداع قديما وحديثا وهى:

"١- الاستيحاء: وهو أن يأتي الشاعر أو الكاتب بمعان جديدة تستدعيها مطالعاته فيما كتب.

٢- اســتعارة الهياكل: كأن يأخذ الشاعر أو الكاتب موضوع قصيدته أو قصته عن أسطورة شعبية ، أو خبر تاريخي، وينفث الحياة في هذا الهيكل حتى ليكاد يوجده من جديد.

٣- التأثــر: وهو أن يأخذ شاعر أو كاتب بمذهب غيره في الفن أو الأسلوب ، ولقد يكون هذا التأثر تتلمذا، كما قد يكون عن غير وعى ، وإنما النقد هو الذي يكشف عنه.

٤- وأخيــراً هناك السرقات ، وهذه لا تطلق اليوم إلا على جمل أو أفكار أصلية ، وانتحالها بنصها دون الإشارة إلى مأخذها ، و هذا قليل الحدوث في العصر الحديث وبخاصة في البلاد المستنيرة"[٢٠]

ولعلــنا نلاحــظ أن الأنواع الثلاثة الأولى يستوعبها مفهوم التــناص أو تداخل النصوص ، أما النوع الرابع فهو قليل في العصر الحــديث كمــا رأى د. مندور ، وأظنه كذلك قبل العصر الحديث كما سوف يتضح من بعض النماذج التي سوف نناقشها إن شاء الله.

أمــا ما نراه من تماثل في النصوص لفظا ومعنى في بعض التراكيب والجمل والأبيات ، فإن كثيرا منه يمكن رده إلى اضطراب الــرواية والخلــط والانــتحال خاصة فيما يتعلق بما كان قبل عصر التدوين[٢١].

وسوف نجد أن البحث في الأصالة والأخذ بين الشعراء إنما هو ضرب من تتبع مظاهر التداخل بين النص موضع الفحص وغيره مــن النــصوص فــي هذا المجال ، ومن ثم يتصل الاختراع والأخذ والتتمــيم والتوشيح ، للكشف عن جهد الشاعر فيما أبدع وتفرد به ، ومــا يجلى أصالته وتكثيفه للمعنى ، يقول أبو بكر الصولى (ت ٣٣٥ هــ) عن أبى تمام :

"ولـيس أحـد مـن الـشعراء- أعزك الله - يُعْمِل المعاني ويخترعها ويتكئ على نفسه فيها أكثر من أبى تمام ، ومتى أخذ معنى زاد علـيه ، ووشحه ببديعه ، وتمم معناه فكان أحقَّ به ، وكذلك الحكم في الأخذ عند العلماء في الشعر ، كقول أوس بن حجر:

أقولُ بما صَبَّبْتْ على غَمَامَتِى *وجُهْدِيَ في حَبْلِ العَشَيرة أحطِبُ

فقال أبو تمام:

فلو كان يفنى الشعرُ أفْنَتْه ماقرَتْ* حياضُك منه في العُصورِ الذَّوَاهِبِ

ولكنه صـوبُ العقول إذا انْثَنَتْ *سـحائبُ منها أعقِبَتْ بسحائب[٢٢]

فكـلا الشاعرين يصور الموهبة الشعرية سحابة تهمى، وفى الـوقت الذي يشير فيه أوس بن حجر إلى جهده من أجل عشيرته في هذا المجال برغم قلته ، فإن أبا تمام يكشف عن غزارة شعره.

وهـذا المنحـى في التصور لدى أبى تمام يخالف المقولتين اللتين أشرت إليهما في مطلع هذا القسم [٢٣] ، بما يؤكد مقدرة الشاعر اللاحق على التعبير والإبداع ، إذا أعمل عقله، دون أن تقيده إبداعات سـابقيه، ومن ثم يكون ما يبدعه خلقاً آخر ، يمكن أن يتميز بالأصالة والثراء.

ولعلـنا نلاحـظ أن الصولى لم يستخدم لفظ السرقات مع أنه استخدم من قبل منذ العصر الجاهلي تقريباً، وبرغم أنه يتحدث عن أبى تمام ، لكنه انتهى إلى حكم عام ، مهتديا بما عند العلماء في هذا الصدد ، وكـأن البحث في الأخذ بين الشعراء قد أصبح منهجاً نقدياً أو على الأقل توجها من توجهات النقاد الأساسية خلال هذه الفترة ، ليثروا به بحـثهم فـي أصالة الشاعر واقتداره ، مع اتصاله بالنصوص السابقة

عليه.

إن الصولى صاحب النص السابق قد توفى في القرن الرابع (٣٣٥ هـــ) أي بعد وفاة أبى تمام (ت ٢٣١هـ) بقرن تقريباً ، وبين هــذين التاريخــين أخــذت تذيع وتنتشر لفظة "السرقات" ، إذ صارت ســلاحاً قوياً للتجريح[٢٤] في الخصومة التي قامت بين أنصار كل من أبــى تمام والبحتري ، عندما زعم أنصار أبى تمام أنه صاحب مذهب جديــد ، وقــد أصبح إماماً فيه ، وأن البحتري قد اعتمد عليه كثيراً ، استيحاء ، وسرقة ، فلم يجد أنصار هذا الأخير سوى سلاح "السرقات" لهدم هذا الزعم ناسبين كثيراً مما عند أبى تمام للسابقين له من الشعراء ، مــع أن البحتــري نفسه يعترف بأنه "أكل الخبز به" أي بأبي تمام ، وسواء أوحت هذه العبارة بأثر أبى تمام وشعره فيه أم لا ، فهي تكشف عن جانب من التواصل الذي لابد أن تحتل نصوص أبي تمام جانباً منه في العلاقة بينهما ، واتصال البحتري بهذه النصوص .

وما أن هدأت المعركة حول أبى تمام والبحتري ، حتى كان الاختلاف حول شاعرية المتنبي مذكيا لهذا المنحى ، في دراسة أصالة الشعراء وسرقاتهم.

ولقــد أصــبح "الاختراع في مقابل الاتباع" معيارا للنظر في الــشعر ، وسبيلا للحكم على أصالته، ومدى استفادة الشعراء اللاحقين من نصوص سابقيهم،وفى ذلك كتب الخالديان (ت ٣٨٠، ت ٣٩٠هـ) كتابهما "الأشباه والنظائر" حيث يقولان في مقدمته:

"نضمن رسالتنا هذه مختار ما وقع لنا من أشعار الجاهلية ، ومــن تبعهم من المخضرمين ، ونجتنب أشعار المشاهير لكثرتها في أيــدي الناس ، فلا نذكر مها إلا الشيء اليسير ولا نخليها من غرر ما روينا للمحدثين، ونذكر أشياء من النظائر إذا وردت ، والإجازات إذا

تمت ، ونتكلم على المعاني المخترعة والمتبعة،ولا نجمع نظائر البيت في مكان واحد ولا المعنى المسروق في موضع ، بل نجعل ذلك في موضع ذكره .."

ثم يشيران إلى فضل الأمير الذي ألفا له الكتاب ، وأنه ذكرهم بطرائف السرقات[٢٥] ، وأن ذلك من أهم دوافعهما إلى تأليف هذا الكتاب وغاياته.

من هنا فإن هذا الكتاب في الحديث عن السرقات الأدبية كما ذكرنا ،وليس حماسة من الحماسات كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين[٢٦] ، وربما الذي سوغ هذا التصور أن الخالديين بدآ كتابهما بمثل ما بدأ به البحتري حماسته ، كما طرقا كثيرا من موضوعاته ولكن بطريقتهما .

لكن الذي يعنينا هنا هو موقف الخالديين من الأخذ بين الشعراء ، وتأثير السابق في اللاحق منهم أو العلاقة بين النصوص السابقة واللاحقة ، والكتاب يعرض لكثير من النماذج الشعرية التي ترصد هذا الفعل.

وإذا كانت هذه النماذج التي ذكرتها تكشف عن وجود الاتصال بين النصوص فهما لم يحددا مجال السبق ، وميدان التأثر فنيا، بل يكتفي الخالديان بذكر النموذج الشعري السابق زمنياً، ثم النص أو النصوص التي تتوافق معه في المعنى اللاحقة به في نظرهم

لكن تعدد هذه النصوص اللاحقة دون تحديد فني لمن سبق منها إلى هذا المعنى أو ذاك ، يوضح أنهما يحتكمان إلى مجرد السبق الزمني في التفرد بهذا المعنى ، وذلك مقياس عام في هذا المجال ، وهو أن السابق زمنياً هو صاحب المعنى المخترع في النص موضع

الـتحقق ، وقد كان هذا المقياس شائعاً ، ولكنه ارتبط ببعض الخواص التـي رصـدها الآمـدى فـي كتابه "الموازنة" ، ويبدو أن الخالديين يرفـضان تـوارد الخواطـر ، ذلك أنهما يحكمان بالسرقة إذا تزامن الـشاعران وظهـر لهمـا في الموازنة بين نصيهما أن ثمة شيئا من الاشتراك أو التماثل بينهما ؛ فمثلا بالنسبة لبيتي امرئ القيس وطرفة ، عندما نسب للأول قوله:

وُقُوفا بها صَحْبِى على مَطِيهم * يقولون لا تهلكْ أسَى وتجمّل

بينما نسب لطرفة قوله:

وُقُوفا بها صَحْبِى على مَطِيهم * يقولون لا تهلكْ أسَى وتَجلّد

نجدهما يعلقان على ذلك بقولهما : ومن تصفح أشعار العرب رأى من هذا عجائب ، وهم يسمونها التوارد وهو عندنا سرقة[٢٧] ، وربما كانت الـرواية هي مصدر هذا التشابه والخلط . كما نجدهما في تعليق لهما على شعر لعمرو بن الإطنابة، ومنه قوله:

والخـالطين فقيرَهم بغنيـهم * والبـازلين عطـاءَهم للسـائل

والضاربين الكبشَ يبرقُ بيضُهُ * ضربَ المُهَجهج عن حياض الناهل

يقرران أن حسان بن ثابت قد أخذ منه هذا المعنى فقال:

والخـالطين غنِّيـهم بفقيـرهم *والمنعمين على الفقير المُرْمِل

والضاربين الكبشَ ببرقَ بيضه * ضربًا يطيحُ به بنانُ المِقْصَل

لـذلك يقـولان: "وهذا أقبح ما يكون الأخذ ، وليس هو من الـتوارد الذي يذكرونه ، لأن ابن الإطنابة أقدم من حسان ، فلذلك قلنا

أخذه منه أخذا[٢٨] . بذا يتأكد أن السبق الزمني هو سبيل السبق الفني ، إذا تشابهت النصوص،كما يتضح مما تقدم ذكره أن الخالديين يحصران مجال الاتصال بين النصوص في الاختراع والاتباع والسرقة ، فالأول وهو الاختراع إبداع يخرج على المألوف ، والثاني استفادة ظاهرة من غيره أضاف إليها جديداً ، والثالث نقل عن غيره ، و أتصور أن النوعين الأولين تداخل نصوص أحدهما بدون وعى وهذا هو الاختراع ، والآخر قرين بوعي صاحبه ، وهى الاستفادة وقد يسميها بعض النقاد استعارة ، وقد تدق وتخفى على النقاد المهرة[٢٩].

إن تقسيم السلف السرقات إلى متعمدة وغير متعمدة ، يجعلنا نرى أن تداخل النصوص أمر يسلم به النقد القديم ، وإن كانت العصبيات والمنافسات قد تجاوزت الحد ، فأدخلته في مفهوم السرقات المتعمدة ، ولكن النظرة المنصفة تستطيع أن تطمئن إلى هذا المنحى في الاتصال بين النصوص وتداخلها ، بالنسبة لكثير من الظواهر والحالات التي رصدتها كتب التراث.

فابن وكيع (ت ٣٩٣هـ) مثلا في كتابه "المنصف" الذي حاول فيه إثبات هذا المسلك الشائن في شعر المتنبي ، نجده في تقديم كتابه السابق الذكر يؤكد على أن استعارة الألفاظ و المعاني أمر شائع بين كل الشعراء في كل العصور ، وليست محاولاتهم التحكيك والتنقية ، وإعادة النظر فيما أبدع ، إلا ضرباً من التخلص من أثر هذا المسلك ، حيث يقرر ذلك قائلاً "وما شئ أعجب من وقوع جملة الشعراء في أمر يشترك فيه قديمهم ومحدثهم ، من استعارة الألفاظ والمعاني على مر الزمان ، بتحكيك الفحول منهم الشعر، وتنقيتهم إياه ، حتى إنهم كانوا يسمون قصائدهم "الحوليات" ، لأنهم كانوا يعيدون النظر فيها حولا كاملا قبل ظهورها ، فلم يعصمهم طول النظر وكد الخواطر والفكر من أن يلم بعضهم بكلام بعض[٣٠] .

وقــد اتــسع مفهوم الاتصال بين النصوص في تراثنا النقدي حتى شمل الشعر والنثر ، و بينما يرى النقد الحديث هذه الظاهرة أمراً طبيعــياً يجسده تداخل النصوص ، عندما تتقاطع داخل النص موضع التحقق، أو يلاحظ بناء هذا الأخير على أبنية أو تراكيب أو معان من نــصوص أخرى قد تمثلها اللاحق ، فإن العتابى (ت ٢١٨هــ) وابن طباطبا (ت ٣٢٢هــ) وابن وكيع (ت ٣٩٣ هــ) وابن رشيق ت(٤٥٦ هــ) يرون أن من البراعة اتصال الشاعر بالنثر لجلب معان جديدة ، يــصوغها صياغة خاصة به ، قيل : للعتابى بماذا قدر على البلاغة؟ فقــال "بحــل معقود الكلام ، فالشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر محلول[٣١].

من ثم يرى ابن طباطبا أن ذلك الصنيع يخفى المعنى، فيشهد لــصانعه بالمهــارة، كمــا يلتبس الأمر في المصوغ والمصبوغ فيدق ويخفى ، يقول عن ذلك الشاعر: (وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور مــن الكلام ، أو في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان أخفى وأحسن ، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين ، ويعــيد صــياغتهما بأحسن مما كانا عليه ، وكالصباغ الذى يصبغ الثوب على مارأى من الأصباغ الحسنة ، فإذا أبرز الصائغ ما صاغه فــي غير الهيئة التي عهد عليها ، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل ، التبس الأمر في المصوغ و فى المصبوغ على رائــيهما فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها[٣٢] .

وهكــذا يرى ابن طباطبا أن فعل تداخل النصوص فعل واع مــن قــبل الشاعر بمهارة وحذق بمفهوم الفن بصفة عامة ، كما رآه القدماء والمحدثون ، منذ أرسطو إلى اليوم.

لكــن ابــن وكــيع يسوغ هذا العمل باستنفاد الشاعر السابق

للمعانـــي ، حتـــى لم يبق للمتأخر فضلاً إلا سُبِق إليه واستُولى عليه ، وذلك فـــي نظـــره يكشف عن حذق اللاحق ، وتنبهه إلى ما يجهله الكثيرون يقول :

..."فأحـــذق شعرائنا من تخطى المنظوم إلى المنثور ، لأن المعاني المستجادة ، والحكم المستفادة إذا وردت منثورة كانت كالنوادر الـــشاردة، ولـــيس لهـــا شهرة المنظوم السائر على ألسنة الراوين .. فالعارف بأخذ المنثور قليل والجاهل به كثير"[٣٣] .

وابـــن وكـــيع برغم اعترافه بمزية اللاحق الذي صاغ هذا المعنـــى صـــياغة جعلته منسوبا إليه ، يسميه "سارقا" برغم ما أبدعه وأضـــافه، ممـــا يؤكد ما ذهبت إليه من أن مثل هذا الأخذ وليد تداخل النـــصوص ، أمر يدركه دارسو النصوص من السلف ، ولكنهم أطلقوا علـــية لفـــظ "السرقة" كنوع من المهارة أحياناً يرادف الأخذ المشروع الفني ، وفي الوقت نفسه يجعلون من أي أخذ سرقة ، ويميزون خلال ذلـــك بين ما يعد إبداعا ، وما يعد نقلا غير حميد ، ولكن هذا المعنى الذي صاغه الشاعر من النثر ، ثم نسب إليه ، يمكن أن يكون فيه أخذ حمـــيد أيضاً ، مما يؤكد فكرة تداخل النصوص ، يقول ابن وكيع عن هـــذه المعانـــي التي يأخذها الشعراء من النثر : "... فإذا جلاها النظم نـــسبت إلـــى السارق ، واستحقت على السابق ، والمعنى اللطيف في اللفـــظ الـــشريف كالحـــسناء الحالية ، فقد استوفى بالنظام غاية الحس والتمام ، فلا يشركه السارق في فضيلته ، ولا البارع في براعته ، إلا بوجوه أنا ذاكرها وهى عشرة...."[٣٤] .

وســـوف نجد أن هذه الوجوه العشرة[٣٥] التي هي فارق بين الأخـــذ الحميد وغيره تقوم على محاولات تشكل كثيرا من مواصفات تـــداخل النـــصوص ، كالاســـتيفاء والنقل والتغيير ، وتجاوز اللاحق

للـــسابق، والتولـــيد والزيادة والرجحان . وكلها مواصفات تكشف عن جهد اللاحق فيما أبدع من نصوص ، فتتراءى فيها نصوص الآخرين بأشكال مختلفة ، ولكنها تنفي عن اللاحق أي معنى يمس جودة النص ، ومـــا بذل فيه من جهد ، وما تجسد فيه من إبداع وتكثيف ، ومع ذلك يسمها "سرقة" ، برغم أن هناك من سابقيه كابن طباطبا لم يَسِمُها بهذه الصفة[٣٦] ، مما يوحي بأن السرقة على هذا النحو أخذ حميد ، وبالتالي فقد تجرد لفظها مما يسمه بالانحراف نحو الشر ، ولكن دلالته الشرعية والمعجمـــية لصيقة به في أذهان كثيرين من دارسي هذه القضية قديما وحديثا ، لا سيما من ربط بينه وبين الخصومات والمنافسات في بلاط الحكام كما أوضحت.

الخاص والمشترك ، وثنائية اللفظ والمعنى:

ولعل حديث السلف عن الخاص والمشترك من المعاني يؤكد ما ذهبت إليه من تضييق مجال الأخذ المكشوف ، والتعامل مع القضية مـــن مـــنظور تداخل النصوص ، فهم يستبعدون تهمة السرقة عن هذا المعنـــى المشترك ، الذي لا يختص به شاعر دون آخر ، حقيقة ربما كان هذا المعنى المشترك خاصا بشاعر بعينه أول أمره ، ولكنه بعد أن ذاع وانتـــشر ، وتداوله الآخرون ، صبح متصلا بالمعارف العامة ، والخبـــرات لمشتركة بين الناس ، أو ربما كان هو نتيجة لذلك ، حتى صـــار من أمثالهم وعاداتهم[٣٧] ، فليس هذا مجال إدانة وسرقة ، وإلى هذا الضرب من المعاني المشتركة ر. كثير من النقاد تهمة الأخذ غير الحميد عن جانب من الأشعار ، التي وسمت بالسرقة ، كالآمدي مثلا ، الذي ينتقد ابن أبي طاهر في بعض تخريجاته لسرقات أبي تمام ، لأنه خلـــط الخـــاص من المعاني بالمشترك بين الناس ، مما لا يكون مثله مسروقا ، كقول أبي تمام :

كُشِفَ الغطاءُ فأوْقِدِى أو أخْمِدِى * لم تَكْمَدِى فظننتُ أن لم تَكْمَدِى

وقد أخذه في نظر ابن أبى طاهر من قول بعضهم:

لا تُنْكرى جدَعَ المُحِبِّ ، فإنه * يَطوى على الزَّفَراتِ غَيرَ حَشاكِ

أو أخذه من قول مسلم ابن الوليد:

قد أوْلَعَتْهُ بطول الهَجْرِ غُرَّتُه*لو كان يَعْرِفُ طعْمَ الهَجْرِ ما هَجَرا[٣٨]

والمعنى هنا في نظر الآمدى من العام المشترك ، وهو أنه لا يقدر نيران الحب ولوعته إلا من جربه ، فإذا ما أضفنا إلى ذلك عدم تحديد ابن أبى طاهر للمصدر الذي أخذ عنه أبو تمام ، فإن السرقة بمعناها غير الحميد تنتفى عنه ، وسوف يتأكد هذا الاستنتاج بربط هذه الأبيات بالقصائد التي انتزعت منها.

وفى مقابل المعانى المشتركة يتحدث النقاد عن المعاني الخاصة ، وهنا نجدهم يصفونها بالمخترعة ، وبأنها التي سبق الشاعر إليها ، فيقررون بذلك أصالة صاحبها في هذا المجال[٣٩] ، وتفرده بهذا السبق ، داعمين من ذاتيته بما يشي بأسلوب خاص به ، وإن كان منصبا على المعنى دون اللفظ ، ولكننا قلما نجد سمات خاصة تحدد هذا التميز وتلك الأصالة أو كيفيتها.

وبالمثل في مجال الألفاظ والعبارات الشائعة التي يجدونها مستخدمة عند أكثر من شاعر ، وبناء عليها تكون دليلا على الأخذ غير الحميد في نظرهم ، مع "أن الألفاظ غير محظورة "[٤٠] ، وربما كانت الصياغة لمثل هذه الألفاظ قرينة بناء جديد ، مغاير للبناء الذي استخدمت فيه تلك الألفاظ قبل ذلك.

بل قد نجد أحيانا من يقرن الاختراع بالبديع (وهو كل جديد

طـريف فـي مجال الصياغة) ، من ثم يقررون أنه لا سرقة إلا في البديع المخترع ، الذي يختص به الشاعر[٤١] ، ويصبح الأخذ في غير ذلك ليس بسرقة.

لكن التركيز على هذا الفصل بين اللفظ والمعنى – في الوقت نفسه – هو من العوامل التي أدت إلى اهتمام النقاد بأمر السرقات وجعلها قضية نقدية ، عندما يلمحون تشابهاً في المعنى أو تماثلا في بعض الألفاظ ، ولقد كان هذا المنحى في ثنائية اللفظ والمعنى، أحد الملامح الرئيسية للدراسات النقدية منذ الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) وهو يتحدث عن أن المعاني مطروحة في الطريق ... وإنما مجال الإبداع في الألفاظ وصياغتها ، ثم كانت تقسيمات ابن قتيبة (ت ٢٦٧ هـ) ،(فيما حسن لفظة وجاد معناه .. إلخ) ، ثم توجهات أبى هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) في عنايته بالألفاظ التي هي في نظره كساء للمعاني[٤٢] ، وفى ذلك فليتنافس المتنافسون.

وربما كانت إعادة النظر في أراء هؤلاء النقاد السابقين بصورة دقيقة ومحيطة تكشف عن اهتمامهم بالامتزاج بين الجانبين ، وإن تغلب أحدهما على الآخر في بعض المواقف[٤٣] .

وأيا ما كان الأمر فقد كانت فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى ، من المسوغات التي اعتمد عليها نقاد السرقات ، في الحكم بتحققها أو عدمه في النص ، موضع الفحص ، بناء على أحد هذين الجانبين ، وهي في الوقت نفسه من مرجحات ما ذهبنا إليه ، من كون ظاهرة الأخذ في معظم الأحيان تداخل نصوص وليست سرقات ، لأن فحص النص من خلال بنيته التي يمتزج فيها هذا الجانبان ، يمكن أن تؤيد ما ذهبت إليه ، إذ يتضح اهتمام كثيرين ممن عنوا بأمر السرقات بأحد هذين الجانبين دون الآخر؛ فالصولى والخالديان والآمدى وابن وكيع كما سبق – كلهم يعول على أخذ المعنى أحياناً، وعلى أخذ اللفظ في

أحـيان أخـرى ، بل إن عباراتهم قد تشى بذلك الامتزاج ؛ فالصولى يقرر أن أبا تمام" ... يعمل المعاني ويخترعها ، فإذا ما أخذ معنى زاد علـيه ووشحه ببديعه" ، والخالديان يتكلمان عن " المعاني المخترعة والمتبعة" ، وابن وكيع يتحدث عن " المعنى اللطيف في اللفظ الشريف" هـذا برغم توجه هذا الأخير إلى رصد المعنى المأخوذ كمعيار للحكم بالـسرقة ، بـل إن التـساوي في المعنى كان أحد أحكامه(٤٤) ، وهو يفحص النصوص في هذا المجال.

مـن هـنا فإن تركيزهم على جانب قد يوحي بتجرد الجانب الآخـر من الأخذ غير الحميد ، وتصبح البنية كاشفة عن تصور آخر غير السرقة ، ألا وهو تداخل النصوص وثراء المعنى فيها .

ومـن الأمثلة التي توضح ذلك صورة استدعاء الفكر لخيال مـن تـشغل به النفس ، وهو منحى عام في مشاعر الناس ، مشترك بينهم ، تتبعه الآمدى عند شعراء ثلاثة هم بترتيب استخدامه في نظره جـران العود والعباس بن الأحنف وأبو تمام فالأخير تابع لمن قبله ، وهكذا:

قال جران العود يصف الخيال:

سقيا لزوْرِكِ من زَوْر أتاكَ به * حديثُ نَفسيكَ عنْهُ وهو مَشْغُولُ

وأخذه العباس بن الأحنف فقال:

خيالُك حينَ أرْقُدُ نُصْبَ عَيْنِي * إلى وَقْتِ انتِّبَاهِـي مـا يَزُولُ

وليس يزورُ في صلةٍ ، ولكن * حديثُ النفس عنكِ هو الوَصُولُ

فتبعة الطائي فقال:

زارَ الخيالُ لها ، لا بل أزَارَكَهُ * فكرٌ إذا نامَ فكرُ الخِلِّ لم يَنَم [٤٥]

وهذه التبعية في نظر الآمدى تثبت السبق لجران العود ، مع أن المعنى من العام المشترك ، برغم ذلك فإن الفحص اللغوي الموضعي لابد واجد فارقا في بنية هذا الكلام ، تتجاوز مجرد الاشتراك في هذا المعنى العام ، فالشاعر الأول يدعو لهذا الطيف الزائر بالسقيا ، مقررا أنه يناجيه في حديث نفسي ، بينما صاحبه عنه لاهٍ مشغول ، ويصبح التقابل بين التذكر وعدمه ، أو بين الاهتمام به والانشغال عنه ، عماد حديث نفسي بين ذلك المحب ومحبوبه ، الذي شغل عنه ، ومن ثم يتناول البيت شخصيتي الشاعر ومحبوبه برغم اختلاف موقفيهما . والعباس بن الأحنف يعتمد التقابل وسيلة تعبيرية أيضا لتجسيد هذه الحالة ، لكن أطراف هذا التقابل ، اليقظة والرقاد ، عندما يصبح محورهما تذكر الشاعر لمن يحب ، دون أن يبرز موقف الطرف الآخر ، وربما كان هو أصدق الثلاثة .

لكن الطائي المتأنق ، يربط بين الخيال والفكر ، كوسيلة لزيارة من أحب في صورة رامزة مكثفة ، وهو من أجل ذلك يثرى أطراف التقابل بين زار ، وأزار من ناحية ، ونام ولم ينم من ناحية أخرى ، ليؤكد دوام تذكره لها ، وهكذا يدرك القارئ بعض الفوارق برغم اتفاقهم جميعا في استدعاء خيال المحبوب ، مما يقطع بالتأثير الذي لا يفسره إلا تداخل النصوص لا السرقة بمعناها "الشائن[٤٦] .

لقد امتد البحث في الأصالة قرينا بالبحث في السرقات خلال القرنين الثالث والرابع خاصة ، لكننا ما إن نتجاوز هذه المرحلة إلى القرن الخامس الهجري ، حتى نشهد هدوء العصبيات التي استثارت هذه القضية ، من ثم تتجلى إيجابياتها ، فيطالعنا عدة آراء تؤكد ما ذهبنا إليه ، فابن رشيق (ت ٤٦٣ هـ) مثلا يقرر "أن اللفظ جسم

روحه المعنى ، وأن المحدثين يكملون القدماء ، بعد أن يستفيدوا منهم ، وأن الشاعر الحق هو من تلمح لديه" توليد المعنى واختراعه، واستظراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني ، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر ، وإلا كان اسم الشاعر عليه مجازا"[٤٧] .

ولعلنا نلاحظ اهتمام ابن رشيق بالاتصال بين النصوص ، من خلال استفادة اللاحق من السابق ، وإكماله له ، وهو وإن كان ما يزال يفصل بين اللفظ والمعنى ، لكنه يوليهما معا العناية والاهتمام ، مما يمكن أن يعد إسهاما في توجه عبد القاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) ، إذا يولي الصنعة أهميتها في التشكيل ، فيتجلى تفرد المبدع وأصالته ، برغم ما يمكن أن يتراءى بينه وبين غيره من تماثل ، أو تأثر ، مرده إلى الأصل المعنوي الذي نزع كل منهما عنه ، لكنه قد أصبح مجال تفرد وتفارق ، بعد أن مسته يد الإبداع والصنعة والتصوير ، ومن ثم يصبح التفاضل بالإبداع و فنيته ، لا بمجرد السبق الزمني إلى المعنى ، والصورة على هذا النحو لا تعنى إلا البنية ، وقد اتحد جانبا العمل الفني ، وامتزجا في صياغة تثبت الأصالة والتفرد ، يقول عبد القاهر "..كذلك سبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم ، ثم تراه نفسه وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة ، وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصَّنعُ الحاذق ، حتى يغرب في الصنعة ، ويدق في العمل ، ويبدع في الصياغة "[٤٨] ، كما يبين بعد ذلك أن: ".. من شأن المعاني أن تختلف بها الصور"[٤٩] .

ويؤكد عبد القاهر على دور الإبداع الذي قد لا يلتفت إليه بعض النقاد ، في بحثهم اختلاف العبارتين على المعنى الواحد ، وتتبعهم أخذ الشاعر من الشاعر ، وهو إبداع يتناول المعنى وصياغته

معـــا ، مـــن ثم يقرر ذلك في وضوح وحسم ناعيا موقف من يتصور ثـــبات المعنى وتغير الشكل ، إذ يرد الفارق بين الشاعرين ، إلى تغير البنـــية شـــكلا ومضمونا ، لفظا ومعنى ، وليس لأحد هذين الجانبين فحسب يقول :

... "وهو أنهم يقولون في واحد : إنه أخذ المعنى فظهر أخذه ، وفـــي آخر إنه أخذه فأخفى أخذه ، ولو كان المعنى يكون معادا على صـــورته وهيئته ، وكان الآخذ له من صاحبه لا يصنع شيئا غير أن يـــبدل لفظـــا مكان لفظ ، لكان الإخفاء فيه محالا ، لأن اللفظ لا يخفى المعنى ، وإنما يخفيه إخراجه في صورة غير التي كان عليها "(٥٠) .

ثـــم يعقـــب ذلك بإيراد نماذج من الشعر ، تكشف باعتراف الشعراء أنفسهم فيها ، عما يعانونه ويقاسونه من مجاهدة في الإبداع ، وتميـــز في الصنعة ، القائمة على فكرة النظم عنده ، تلك الفكرة التي بسطها في كتابه "دلائل الإعجاز".

وهكـــذا يتـــضح التوجه الفني الخالص الذي يجليه بحث عبد القاهـــر الجرجانـــى لقضية الأخذ ، وهو توجه عماده فنية هذا الفعل ، وخلـــوص النص للإبداع . ولعله قد تجلى الفصل بين الأخذ باعتباره مذمـــة ومنقصة تعاب على الشاعر ، وكونه فعلاً سويا يتجرد للكشف عـــن التفـــرد والأصالة ، وثراء النص ، القائم على اتصاله بغيره من نظائـــره ، فـــي تـــداخل بناء ، عماده تقاطع غيره من النصوص فيه وتـــضافرها ، واعتماد تركيبه على تراكيب غيره ، لتتجلى بنية جديدة خصبة ثرية ممتعة.

ويـــستمر ما سبق لينضاف إليه اعتبار الأخذ اقتباسا مثريا للـــنص ، مجليا لجهد المبدع فيما أبدع ، وقد وضحت هذه الرؤية عند نقـــاد مـــنهم ابـــن الأثير (٥٨٨ــ ٦٣٧هـــ) في كتابه "المثل السائر"،

وحـــازم القرطاجنـــى (ت ٦٨٤ هـــ) في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدبـــاء" ، أما ابن الأثير ، فيرى أن الأخير لا يستغني عن الاستعارة مـــن الأول[٥١] فـــي تضافر بين النصوص[٥٢] ، واجتهاد من المبدع ، بحـــيث يتجلى الابتداع في عمله من خلال الزيادة على ما أخذه ، من المعانـــي ، أو تغييـــرها بعكسها ، أما مجرد التقليد والاتباع فهذا هو المعيب لديه ، ويندرج في نظره تحت مصطلحات ، كالنسخ ، والسلخ ،والمسخ ، برغم أن هناك أنواعا من السلخ قد تكون مقبولة لديه.

كما نلحظ لديه فكرة الفصل بين اللفظ والمعنى ، عندما يقرر أن "الحسن والقبح إنما يرجعان إلى التعبير لا إلى المعنى نفسه"[٥٣] .

أمـــا حـــازم القرطاجنـــى فإنه يبنى كتابه على قسمين : هما المعانـــي والمبانـــي ، وبرغم أنه يفصّل في الأول منهما الحديث عن المعانـــي ، وأنواعها ومثيراتها ، لكنه لا يغفل صياغة هذه المعاني في هذا القسم الأول ، مما يجعل فكرة البنية التي يمتزج فيها اللفظ والمعنى واضـــحة خلال كتابه ، ومن ثم فهو لايولى الفصل بين هذين الجانبين اهـــتمامه ، وربمـــا كان ذلك لأنه يربط بين الواقع واللغة ووظيفتها ، حيث يقول في مفتتح كتابه:

"المعاني إنما تتحصل في الأذهان عن الأمور الموجودة في الأعـــيان ، وكانـــت تلـــك المعاني إنما تتحصل في الذهن بأعلام من العبارة توضع للدلالة"[٥٤] .

وربمـــا يظن النص السابق خاصا بعموم الكلام في مستوياته المخـــتلفة ، لكنـــنا نجده بعد ذلك يخص به المستوى الأدبي ، لاسيما الشعر عندما يقول :

"المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل في أي معنى اتفق

علـــى ذلـــك "[٥٥] ، وهو بما سبق يحصر قضية الشعر الجيد كفن في التخيل والمحاكاة ، بما يجعل معيار الجودة منوطا بما يبذله الشاعر من جهـــد في التصوير والإبداع ، ومعنى ذلك أن غير ما أشار إليه ليس بالشعر الجيد.

لـــذلك لا يتضح لديه اهتمامه بالأخذ بمعناه الشائن، كما كان عند المشارقة ،إذ جعلوه قضية نقدية كما أشرت سابقا ، وكان الفصل بين اللفظ والمعنى من مسوغاتهما ، ومع أن حازما يتحدث عن اقتباس المعانـــي، كـــضرب من ضروب اجتلابها ، لكنه يجعل هذا الاقتباس مـــرادفا للاســـتثارة ، ويحدد له طريقين أحدهما الخيال وبحث الفكر ، والثانـــي مـــا يتجلى فيه استفادة الشاعر من غيره ، بسبب زائد على الخـــيال والفكـــر، عندما تتداخل النصوص ، وهنا يوسع حازم مجال الاســـتفادة ، إذ يجعله من أي كلام ، ويجرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل ، كما تتجلى فيه مقدرة الشاعر على الإبداع بواسطة ما يحدثه من تصرف أو تغيير ، أو قلب ، أو نقل ، أو تتميم ، فإذا لم يـــنجح فيما سبق ، فليس هذا بالأديب القادر المبدع ، وعليه أن يترك هذا المجال ، ولعل إحداث هذه التغييرات في المعاني يذكرنا بتوجهات ابـــن وكيع في القرن الربع ، وإن كان حازم لم يستخدم في هذا المقام لفـــظ الـــسرقات ، وإنمـــا عالج القضية من وجهة نظر فنية خالصة ، عمادها الاقتباس في مجال الإبداع:

"ولاقتباس المعاني واستثارتها طريقان ، أحدهما تقتبس منه لمجرد الخيال وبحث الفكر، والثاني تقتبس منه بسبب زائد على الخيال والفكر ..... والطريق الثاني الذي اقتباس المعاني منه بسبب زائد على الخيال ، هو ما استند فيه بحث الفكر إلى كلام جرى في نظم أو نثر أو تاريخ أو حديث أو مثل ، فبحث الخاطر فيما يستند إليه من ذلك على الظفر بما يسوغ له معه إيراد ذلك الكلام أو بعضه بنوع من التصرف

و التغيير أو التضمين ، فيحيل على ذلك ويضمنه أو يدمج الإشارة إليه ، أو يورد معناه في عبارة أخرى على جهة نسب ونقل إلى مكان أحق بـــه من المكان الذي هو فيه ، أو ليزيد فيه فائدة فيتمه ، أو يتمم به أو يحـــسن العبارة خاصة ، أو يصير المنثور منظوما أو المنظوم منثورا خاصـــة ، فأما من لا يقصد في ذلك إلا الإتفاق بالمعنى خاصة ، من غيـــر تأثير من هذه التأثيرات ، فإنه البكئ الطبع في هذه الصناعة ، الحقيق بالإقلاع عنها ، وإراحة خاطره مما لا يجدي عليه غير المذمة والتعب" (٥٦).

وربمـــا كان توجه عبد القاهر وحازم المشار إليه ، هو مما جعـــل لا حقيهما يدققون لدرجة تستبعد السرقة تماما ، مقرين بما بين النـــصوص من اتصال وتداخل ، وبما بين الشعراء من أخذ وحفظ ، بعضهم عن بعض ، وما يمكن أن يقع بينهم من توارد ، نرى أن مرده يمكـــن أن يرجع ــ فيما يرجع ــ إلى ما بينهم من اتصال في الزمان والمكان والثقافة والأطر المعرفية في هذا المجال ، يقول القزوينى (ت ٧٤٩ هـــ) عن السرقة: "ومما أخرجه حسن التصرف من قبيل الأخذ والاتـــباع إلـــى حيز الاختراع والابتداع ، وكل ما كان أشد خفاء كان أقرب إلى القبول ، هذا كله إذا علم أن الثاني أخذ من الأول ، وهذا لا يعلـــم إلا بـــأن يعلم أنه كان يحفظ قول الأول حين نظم قوله ، أو بأن يخبـــر هو عن نفسه أنه أخذه منه ، لجواز أن يكون الاتفاق من قبيل تـــوارد الخواطـــر ، أي مجيئه على سبيل الاتفاق من غير قصد إلى الأخذ والسرقة ، كما يحكى عن ابن مياده أنه أنشد لنفسه:

مفيدٌ ومتلافٌ إذا ما أتيته * تَهلَّلَ واهتزَّ اهتزاز المهنَّدِ

فقـــيل لـــه: أين يذهب بك ؟ ــ هذا للحطيئة ــ فقال : الآن علمت أنى شاعر إذ وافقته ولم أسمعه ، ولهذا لاينبغى لأحد بت الحكم على شاعر بالسرقة ما لم يعلم الحال..." (٥٧).

ومـــن الطبيعي أن تستثمر وتتواصل هذه الجهود وتستمر ، حتـــى تتشكل قضية الأخذ بين الشعراء وتوجهاتها الفنية ، فتتجلى في منظورها النهائي ، ولعل من أبرز من أسهموا في هذا التوجه النهائي لهذه القضية (ابن خلدون ، ت٨٠٨ هـــ) بتصوره القائم على "أن اللفظ والمعنى متلازمان متضايفان" [٥٨] ، وذلك تجسيد لبنية النص المتشكل ، الكاشـــف عـــن جهد المبدع ، وهو جهد يقوم على " الارتياض في أشـــعار العـــرب " [٥٩] ، ليتشكل في الذهن " القالب الكلى المجرد من التراكيب المعينة التي ينطبق ذلك القالب على جميعها" [٦٠] .

ومـــن ثـــم تأخـــذ عملية الإبداع لديه صورة البناء والنسيج والمنوال لتتجلى إيجابية المبدع في أسلوب متفرد ، فإن خرج على ذلك كان ما أنتجه فاسدا.

وقـــد نجد لديه فصلا بين اللفظ والمعنى كما في الفصل الذي عقـــده تحـــت عنوان " فصل في أن صناعة النظم والنثر إنما هي في الألفـــاظ لا في المعاني" ، ولكن ذلك ليس ردة في تصوره ، وإنما هو جانـــب تعليمي فقط ، لا يقلل من توجهه الأخير هذا الذي يشكل كثيرا من فصول كتابه الأخرى.

وبـــرغم أن عناية ابن خلدون بالإبداع كانت في مجال حديثه على الملكة اللسانية وصقلها ، لكنه في الوقت نفسه يدعم فكرة سابقيه فـــي اعتـــبار الاتصال بين النصوص وتداخلها ، كفعل لازم للتفرد ، وتأكـــيد الأسلوب الخاص بالمبدع ، والكاشف عن جدة النص وثرائه ، وتكثـــيف المعنـــى فيه ، وارتباطاته بنظائره في هذا المجال ، بحيث يصبح إضافة ونماء وليست سرقة واتباعا ، كما يشكل تميزا وتفردا ، دون تلبيس أو خداع ، أو أي معنى آخر يطامن من روعة فعل الإبداع ومكانته ، وما يبذل فيه من جهد ومعاناة ، وغير ذلك من المواصفات التي تتضح حين تتجاور النصوص ، ويقوم الفحص والموازنة بتقصي

هذه الجوانب الأصيلة ، في فعل الإبداع عندما تتجلى في النص.

وبـــرغم أهمية الاعتداد بقضية الأخذ بين الشعراء ، ودورها الأساسي في الموازنات بحثا عن الأصالة والتفرد ، لكن فعاليتها ظلت حبيسة الماهيات ، ولم تتجاوز ذلك للبحث في الكيفيات ، التي يمكن أن تتـــضمن الإبانـــة عن تشكيل بنية النص ، من هنا فقد قام البحث في الـــبديع بمفهـــومه ـــ كل جديد طريف في مجال الصياغة ـــ بمحاولة تغطية بعض جوانب هذا المنحى في الدرس النقدي ، وهكذا أسهما معا ، الأخذ والبديع ـــ في تشكيل بعض جوانب الموازنات بين النصوص ومعالجتها [٦١] .

ومن أجل الإسهام في تشكيل نظرية نقدية للأدب الإسلامي ، فقـــد توصلت إلى مصطلح "الاقتراض" الذي استقيت أصوله من مادة (اقتـــرض) المـــستخدمة في القرآن الكريم ، ومادة أخذ المستخدمة في التـــراث ، ومـــا بينهما من ترادف واتصال لتشكيل فعل الاتصال بين النصوص وتداخلها تحت هذا المصطلح: "الاقتراض" [٦٢] .

الهوامش:

١) شـــرح المعلقـــات الـــسبع الطوال لأبى القاسم الأنبارى ، تحقيق عبد الـــسلام هارون ، ط دار المعارف ، القاهرة ، ١٤٠٠هـــ ، ١٩٨٠ م صفحة ٢٩٥

٢) الخالديان ، الأشباه والنظائر ، تحقيق د. السيد محمد يوسف.، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٩٥٨م صفحة٢.

٣) ابـــن الأثيـــر المـــثل السائر القسم الثاني تحقيق د. أحمد الحوفى و د. بدوي طبانة دار نهضة مصر الفجالة ، القاهرة ، ١٩٧٣م صفحة ٨٥ .

٤) انظر الأشباه والنظائر صفحة ٢.

٥) د. عـــبد القـــادر القـــط ، مفهوم الشعر عند العرب ، ترجمة د. عبد الحميد القط ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، صفحة ١٤٦.

٦) ابـــن وكـــيع:المنصف صفحة ٥ وكذلك المرزبانى: الموشح صفحة ٥٧٤ .

٧) ابـــن ســـلام ، طـــبقات فحول الشعراء ، تحقيق محمود شاكر جـــ ٢ صفحة ٧٣٣ ،٧٣٤.

٨) وهـــى أن يتجه الشاعر إلى آخر بقصيدة ، هاجيا أو مفتخرا أو متحديا ، فيـــرد علـــيها الآخر كذلك ، وللغاية نفسها ، ملتزما البحر والقافية والـــروى ، ووحدة الموضوع مناط المناقضة ومادتها سواء كان فخرا أو هجاء أم سياسة أم رثاء ونسيبا ، جملة من هذه الفنون ، د. الطاهر مكى الأدب المقارن صفحة ١٤.

٩) انظـــر د. محمـــد مـــصطفى هدارة الأبعاد النظرية لقضية السرقات وتطبـــيقها في النقد العربي القديم ، مجلة فصول – المجلد السادس ، العدد الأول (أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ١٩٨٥م)صفحة ١٢٥م.

١٠) د. الطاهر أحمد مكي ، الأدب المقارن ط دار المعارف ١٤٠٧ هـــ / ١٩٨٧ م ، صفحة ١٧.

١١) الـــسابق نفـــسه صـــفحة ٢٠ – وانظر د. تركي المغيص التناص في

معارضات البارودى.

١٢) انظر المثل السائر جـ ٣ صفحة ٢١٩.

١٣) انظر ابن طباطبا، عيار الشعر ، تحقيق وتعليق د. محمد زغلول سلام ، نشر منشأة المعارف ، الإسكندرية ،١٩٨٤م ، صفحة ١١٢.

١٤) انظر الدكتور مصطفى سويف ، الأسس النفسية للإبداع الفني ط ١ ، دار المعارف ، القاهرة ، وهى محاولة منذ أوائل الخمسينيات تتصل بهذ التوجه ، وكذلك للمؤلف الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ، ط١ ، الرياض ١٤٠١ هـ، ١٩٨١م.

١٥) انظر عيار الشعر صفحة ١١٤.

١٦) د. سعيد السريحى ، تكثيف اللغة الشعرية ، بحث في السرقات ، قدم لمؤتمر قراءة جديدة لتراثنا النقدي المنعقد في نادى جدة الأدبي ١٠-١٥ ربيع الأول ١٩٠٩ هـ ، نوفمبر ١٩٨٨م

١٧) يشير ابن الأثير في نهاية كتابه المثل السائر إلى أن هناك أنواعا من السلخ تدق مذهبا وهى من أحسن ضروب السرق في نظره.

١٨) الآمدى ، الموازنة صفحة ٥٢.

١٩) د. محمد مصطفى هدارة . مجلة فصول التي تصدرها الهيئة العامة للكتاب القاهرة ، المجلد السادس ، العدد الاول (أكتوبر،نوفمبر،ديسمبر) ١٩٨٥م، صفحة ١٢٨.

٢٠) د. محمد مندور "النقد المنهجي عند العرب" ، صفحة ٣٥٧.

٢١) انظر محمد محمود شاكر: نمط صعب ، ونمط مخيف مطبعة المدنى القاهرة ١٤١٦هـ/١٩٩٦م المقالة الأولى.

٢٢) أبو بكر الصولي ، أخبار أبى تمام ، تحقق خليل محمود عساكر ، ومحمد عبده عزام ، ونظير الإسلام الهندي ، قدم له د. أحمد أمين المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر ، بيروت ، صفحة ٥٣ ، ٥٤.

٢٣) انظر لكاتب هذا البحث : معالجة النص في كتب الموازنات التراثية صفحة ٢٥.

٢٤) انظر النقد المنهجي عند العرب ، صفحة ٣٥٧.

٢٥) الخالديان ، الأشباه والنظائر ، تحقيق د. السيد محمد يوسف صفحة ٢

٢٦) انظر د. مصطفى الشكعة ، مناهج التأليف عند العلماء العرب – قسم الأدب ، صفحة ٥٠٥.

٢٧) الأشباه والنظائر ، صفحة ٢٠.

٢٨) السابق نفسه والصفحة نفسها.

٢٩) عيار الشعر صفحة ١١٣.

٣٠) المنصف ، صفحة ٦.

٣١) عيار الشعر تحقيق د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية ، صفحة ١١٤.

٣٢) السابق نفسه والصفحة نفسها.

٣٣) المنصف ، للسارق والمسروق منه في إضهار سرقات أبي الطيب والمتنبي و تحقيق د. محمد يوسف نجم ط١ ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت ، صفحة ٩.

٣٤) السابق نفسه والصفحة نفسها.

٣٥) السابق نفسه ، صفحة ١٠.

٣٦) انظر عيار الشعر صفحة ١١٣ وما بعدها .

٣٧) الآمدى الحسن بن بشر: الموازنة بين الطائيين ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد المكتبة العلمية بيروت ،صفحة ٥٠، ١١٤، والقاضي علي عبد العزيز الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد الباجاري ط عيسى البابي الحلبي وشركاه ١٩٦٦م ، صفحة ٨٤ ، ١٨٣ ، ١٨٥،١٨٧

٣٨) الموازنة ، صفحة ١١٢.

٣٩) انظر في معنى الأصالة ، د. شكري عياد ، اللغة والإبداع ، ط١ ١٩٨٨ ، صفحة ٣٠.

٤٠) النقد المنهجي عند العرب ، صفحة ٣٦٦.

٤١) انظر الموازنة ، صفحة٥٠.

٤٢) أبـــو الهلال العسكري الصناعتين تحقيق على محمد البجاوي ومحمد أبـــو الفضل إبراهيم ، ط ١ ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه، القاهرة ١٣٧١هـــ ، ١٩٥٢م، صفحة ٥٧ ، ٦٩.

٤٣) انظر للمؤلف ، البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية ، ط١ ، ١٤٠٤ هـ ، ١٩٨٤م، صفحة ٧٠،٧١.

٤٤) المنصف ،صفحة١٢٢

٤٥) الموازنة، صفحة ٥٦.

٤٦) ولـــو أرجعنا هذه النصوص إلى القصائد التي انتزعت منها لتأكد هذا الاستنتاج.

٤٧) ابـــن رشـــيق العمدة ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، ط، دار الجيل بيروت ، حـــ١، صفحة ١١٦.

٤٨) عـــبد القاهـــر الجرجانى ، دلائل الإعجاز ،تعليق د. محمد عبد المنعم خفاجـــى ، ط ١٣٨٩ هـــ ١٩٦٩م ، نـــشر مكتبة القاهرة ، صفحة ٣٨٤.

٤٩) السابق نفسه صفحة ٣٨٧.

٥٠) انظر د. محمد مصطفى هدارة ، مجلة فصول ، السابقة آخر المقالة.

٥١) المثل السائر جـــ ٣ ص٢١٨.

٥٢) انظـــر د.محمـــد الهادي الطرابلسي ، بحث قدمه لمؤتمر جدة ، قراءة جديـــدة لتـــراثنا النقدي في الفترة من ١٠-١٥ ربيع الثاني ١٩٠٩هـــ ١٩-٢٤ نوفمبر ١٩٨٩م بعنوان نقد الأدب عند البلاغيين العرب.

٥٣) المثل السائر جـــ ٤ ، ص٣.

٥٤) حازم القرطاحنى "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ١٩٦٦، ص١٠، ١٨.

٥٥) السابق نفسه صفحة ٢١ ، صفحة ٤٧ ،١٣١

٥٦) السابق نفسه، ص٣٩،٣٨.

٥٧) الخطيب القزوينى ، الإيضاح ، صفحة

٥٨) عـــبد الـــرحمن بن خلدون . مقدمة ابن خلدون تحقيق وضبط وشرح وتعليق د. على عبد الواحد وافى جـــ ٤ ، ط١ ، ١٣٧٩هـــ ، ١٩٦٠

م ، ص١٣٠٢.

٥٩) السابق نفسه ، ص١٢٩٣، ١٢٩٦.

٦٠) السابق نفسه ، صفحة ١٢٩٣.

٦١)انظـــر كتابـــنا معالجة النص في كتب الموازنات التراثية ص٥٥ ط٢/ ٢٠٠٢م القاهرة.

٦٢) انظـــر كتابـــنا الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون ط ١٤٢١هـــ/ ٢٠٠٠م القاهرة صفحة ٨٢ .

عمود الشعر

مفهومه:

ربما كانت فكرة عمود الشعر مأخوذة من عمود الخيمة وهو العمود الذي يوجد في وسطها ، وتعتمد عليه ، بدونه تسقط الخيمة ولا تقوم لها قائمة.

وفـي المـصطلح يقصد به مجموعة من الأسس والأصول الفنـية الموروثة التي يقوم عليها الشعر العربي ، والتي جمعها النقاد نتيجة نظرهم في قصائد الشعر في العصور الهجرية الأولى[١] ، حتى عـد مـن يجـدد في الشعر خارجا عليها ، وذلك في القرنين الثالث والـرابع الهجريين ، خاصة عند بعض اللغويين والرواة كالأصمعي ، وأبـي عمـرو بـن العلاء ، وابن الأعرابي [٢] ، وغيرهم من الذين يمـثلون تيار المحافظة ، وإن كان هناك أيضا من النقاد من لم يربط بـين عمود الشعر واعتبار التجديد فيه خروجاً عليه في القرنين الربع والخامس كالقاضي الجرجاني والمرزوقي ، ولم يذكروا ذلك صراحة ولكـنهم قـبلوا التجديد وأشادوا به ، برغم حرصهم على أسس عمود الشعر حتى لا يختلط الجيد بالرديء ، والصحيح بالزائف.

نـشأته: ربما كان الجاحظ (ت٢٥٥هـ)[٣] هو أول من ورد لديـه ما يتصل بفكرة العمود في النقد بصفة عامة ، وذلك في كتابه "البيان والتبيين" ، عندما أشار في حديثه عن الخطابة إلى أن : عمودها الدربة.

ثـم يظهـر مصطلح عمود الشعر عند الشاعر البحتري (ت ٢٨٤ هـ) [٤] عندما ذكره في معرض الموازنة بينه وبين أبي تمام

فقـال : "هو أغوص على المعاني منى ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه"، وقـد وردت هـذه العبارة عنه في كتاب "الموازنة" للآمدى (ت ٣٧٠ هـ)، الـذي سـجلها في معرض الموازنة وعرض حجج الأنصار والخصوم لكلا الشاعرين ، بل إن الآمدى قد استخدمها عدة مرات في كـتابه هذا ، سواء على لسان البحتري نفسه ، أو كحجة اعتمد عليها أنـصار هـذا الـشاعر في معرض خصومتهم مع أنصار أبى تمام ، لإثـبات تميز صاحبهم [٥] ، لكن الآمدى لم يحدد له عناصر معينة ، وإن كان يفهم من كلامه بعض الأسس ، في هذا المجال مثل : جزالة اللفـظ واسـتقامته ، ووضـوح المعنى ، ومقاربة التشبيه، ووضوح الاستعارة ، والبعد عن الغريب ووحشي الكلام ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، والتزام ما كان عليه السلف في كتابة الشعر بصفة عامة [٦] ، وربما كـان تكرير ورود مصطلح "عمود الشعر" في كتاب الموازنة للآمدى هـو الذي جعل الدكتور إحسان عباس [٧] ، يرى أن هذا المصطلح قد أوجده الآمدى ليدافع به عن البحتري، ويفضله على أبى تمام.

تطوره:

وقد تطور مصطلح عمود الشعر بعد ذلك في كتاب (الوساطة بـين المتنبـي وخصومه) للقاضي الجرجاني (ت٣٦٦ هـ) وقد كان معاصـرا للآمدى ، عندما قرن بين عمود الشعر ونظام القريض عند العـرب ، وذلـك في معرض دفاعه عن المتنبي ، لكنه لم يخصصه بالمحافظـين أو المجـددين ، وإنما اعتبر سماته توجد عند المبدعين المتميـزين بصفة عامة [٨] ، وهو وإن لم يحدد له سمات معينة ، لكن يمكـن أيضا أن نجد بعض الصفات في حديثه عن الأسس التي يعتمد عليها العرب في المفاضلة بين الشعراء منها:-

١- شرف المعنى وصحته ٢- مقاربة التشبيه

٣- جزالة اللفظ واستقامته ٤- الغزارة عند البديهة

٦- إصابة الوصف ٥- كثرة الأمثال السائرة ، والأبيات الشاردة

ونجده بعد ذلك يقول: "ولم تكن (أي العرب) تعبأ بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ، ونظـــام القريض" [٩] ، وربما كان هذا الموقف هو الذي جعل د. وليد قصاب في كتابه عمود الشعر ، يقترب في تصوره وموقفه من موقف القاضـــي الجرجانـــى في نظر القدماء ويعتبر أسس عمود الشعر دليل على البراعة والتجديد وليست مجرد متابعة للقديم [١٠].

وهـــى الـــسمات نفسها التي استفاد منها المرزوقى (ت٤٢١ هـــ) فـــي مقدمـــة شـــرحه لديوان الحماسة لأبى تمام ، علماً بأن المرزوقـــى أيضاً وهو يطور هذه الأسس لم يخصصها بالمحافظين أو المجـــددين صـــراحة ، وإنمـــا جعلها حاضرة في شعر المتميزين من الشعراء ، من ثم وجدناه يشير إلى ذلك قائلاً "فالواجب أن نتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليتميز تليد الصنعة من الطريف ، وقـــديم نظام القريض من الحديث ، ولتعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه ، ويعلم أيضاً فرق مـــا بـــين المـــصنوع والمطـــبوع ، وفضيلة الأتي السمح على الأبى الصعب" [١١] .

وقد غير في الأسس التي لمحناها عند القاضي الجرجانى كما أضاف إليها ثلاثة أخرى ، فأصبحت عنده كما يلي:-

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- الإصابة في الوصف.

ويرى المزروقى أن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة يكثر سوائر الأمثال وشوارد الأبيات[١٢] ، ثم يذكر:-

المقاربة في التشبيه .

- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن
- مناسبة المستعار منه للمستعار له
- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما حتى لا منافرة بينهما ، وهو بذلك قد أضاف الثلاثة الأخيرة إلى ما أشرنا إليه عند القاضي الجرجانى ، ويرى المرزوقى أن لكل باب مما سبق معياراً ، وأخذ يفصل الحديث في ذلك .

ومن الواضح أن الأسس التي رآها هؤلاء العلماء مشكلة لعمود الشعر ، قد استخلصوها من تتبع آثار الشعراء المتميزين في العصور المختلفة ، وعلى أساس منها امتدحوا من وجدوها متوفرة في شعره ، وعابوا من افتقدوها في شعره ، وهذا لا يختلف عن موقف أرسطو في كتابه فن الشعر ، ولذلك فتصور د/ محمد غنيمي هلال لعمود الشعر وموقف النقاد القدامى منه قد يكون تصورا غير دقيق ، خاصة وهو يقارن بين موقف هؤلاء النقاد من عمود الشعر وموقف أرسطو في كتابه فن الشعر ، ويصف النقاد العرب بأنهم كانوا "أسارى التقاليد لما ورثوا من تراث شعرى" [١٣] ، بينما ارسطو في نظره قد استخلص العناصر الناضجة في الشعر التي يجب الإبقاء عليها ، واتخذ ذلك مقياساً للشعر الجيد ، ونحن نعلم أن نقاد العرب برغم احتكامهم إلى عمود الشعر ، لكنهم لم يتوقفوا عند هذا المستوى ، فقبل بعضهم الشعر الجيد الذي يمكن أن يتجاوز هذه الأسس إذا حقق ابتكارا وتفرداً ، لكنهم في الوقت نفسه اتخذوا هذه القيم كمعايير للشعر الجيد ، وبذلك فلم يكونوا أسارى التقاليد في تشكيل أسس عمود الشعر أو التعامل مع الشعر نفسه والحكم عليه بناء على هذه المعايير.

الهوامش:

١) انظـر مجدي وهبة ، وكامل المهندس معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب مكتبة لبنان ط٢ سنة ١٩٨٤م صفحة٢٦١، وكذلك انظر د/ محمـد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث مكتبة دار نهضة مصر القاهـرة صـفحة ١٦١ ، وكـذلك انظر د/ وليد قصاب قضية عمود الـشعر فـي الـنقد العربي القديم مكتبة دار العلوم الرياض ط ١ سنة ١٤٠٠هـ (١٩٨٠م) صفحة ١٣٩.

٢) انظـر أبـو القاسم الحسن بن بشر الآمدي الموازنة بين الشعراء أبي تمـام والبحتـري جـ ١ تحقيق السيد أحمد صقر ط ٤ دار المعارف القاهرة صفحة ٤، ١٢، ١٨، ١٩، ٢٢، ٢٣.

٣) انظـر أبـو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون القاهرة ط ١٩٦١م ١/٦٤.

٤) الموازنة جـ ١ صفحة ١٢.

٥) انظر السابق نفسه جـ ١ صفحة ٤، ١٢.

٦) انظر السابق نفسه جـ ١ صفحة ٤، ٥ .

٧) انظـر د/ إحـسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب ط٢ سنة ١٣٩٨ هـ (١٩٧٨م) دار الثقافة بيروت لبنان ص١٦٢.

٨) انظـر القاضي عبد العزيز الجرجاني الوساطة بين المتنبي وخصومه تحقـيق وشـرح محمـد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجاوي ط مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه صفحة ٣٤

٩) الـسابق نفسه صفحة ٣٣ ، ٣٤ ، وانظر كذلك د/ وليد قصاب قضية عمود الشعر في النقد العربي صفحة ١٧٨ وما بعدها .

١٠) انظر د/ وليد قصاب عمود الشعر مرجع سابق.

١١) أبـو على أحمد بن محمد بن الحسين المرزوقي شرح ديوان الحماسة نـشر أحمـد أمـين وعبد السلام هارون ط ١ لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٣٧١هـ - ١٩٥١م صفحة ٨، ٩.

١٢) انظر السابق نفسه صفحة ٩.

١٣) د/ محمـــد غنيمـــي هـــلال النقد الأدبي الحديث ط دار نهضة مصر الفجالة القاهرة ط ١٩٧٩م صفحة ١٦١.

الطبع والصنعة

وردت كلمة "مصنوع" في كتاب "طبقات فحول الشعراء" لمحمد بن سلام الجمحى (ت ٢٣١ هـ) . وهو يقصد بها ذلك الشعر المفتعل الذي لم يؤخذ عن شعراء البادية ، ولم يعرض على العلماء ، وإنما نقل من الكتب ، ومن ثم فهو لا يعتد بهذا ، وعلى هذا أجمع أهل العلم في نظره، وليس لأحد أن يخرج على ما اتفق عليه أهل العلم والرواية الصحيحة. [١] ، ومما سبق نستشعر تشكيك ابن سلام في مثل هذا الشعر ، حتى يمكن أن نراه يتصل لديه بقضية الانتحال .

وهناك مقولة أخرى لدى ابن سلام أيضا وهو يحتج للنابغة في كتابه نفسه ، ترد فيها لفظة "التكلف" بمعنى التصنع وبذل الجهد ، كصفة معيبة في مقابل مزايا منها حسن الديباجة وكثرة الرونق و الجزالة حيث يقول : "وقال من احتج للنابغة: كان أحسن ديباجة شعر ، وأكثرهم رونق كلام ، وأجزلهم بيتا، كأن شعره كلام ليس به تكلف ، والمنطق على المتكلم أوسع منه على الشاعر، والشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي ، والمتكلم مطلق يتخير الكلام"[٢] ، وكأني بالتكلف هنا أيضا مقابل السهولة والسيولة والتدفق في قول الشعر ، وهو ما يتصل بالطبع ، بمعنى السجية التي جبل عليها الإنسان[٣] ، وهى أقرب ما تكون إلى الموهبة .

بينما نجد الجاحظ (ت٢٥٥ هـ) يقرن البديع بالطبع ، والبديع لديه كل جديد طريف في مجال الصياغة ، وهو المعنى الذي كان شائعا للفظة "البديع" في القرن الثالث الهجري حتى القرن الخامس . كما يجعل الشعراء درجات ومستويات من حيث الطبع ، فهو إذ يعدد الشعراء المطبوعين من المولدين يقول " بشار أ طبعهم كلهم"[٤] ، بل يجعل بشار رائدا في مجال البديع " ولم يكن من المولدين أصوب بديعا

من بشار وابن هرمة"[٥] .

الطبع إذن مقدرة على قول الشعر من مجاليها إيجاد الشاعر للبديع في يسر ومواتاة أكثر من غيره ، وهو يصوغ شعره. لكننا نجد نصا آخر في كتب الجاحظ هذا نقله عن بشر بن المعتمر ،يمكن أن نفهم منه الاتصال بين الطبع والتكلف بمعنى الصنعة ، ذلك أن الطبع قد يكون موجودا كمقدرة عند بعض الأدباء ، لكنها قد تكون غير مهيأة للاستجابة السريعة والمواتاة ، بسبب عارض من عدم النشاط أو عدم الفراغ والتهيؤ ، وذلك في قول بشر:

"فإن ابتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة ، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة ، فلا تعجل ، ولا تضجر ، ودعه بياض يومك وسواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو جريت من الصناعة على عرق"[٦] .

وربما كان الحرص على استجادة الجمهور للكلام من الأسباب التي أدت إلى نشأة قضية الطبع والصنعة منذ العصر الجاهلي ، ولذلك فقد فرقوا بين من سموهم "أهل الصنعة" من الشعراء ، وبين أصحاب البديهة والارتجال ،فالفريق الأول هم الذين يعيدون النظر في شعرهم ليلقى قبولا حسنا، وقد أشار إليهم الجاحظ بقوله : فكان زهير يسمى كبار قصائده بالحوليات ، لأنه يمضى بها حولا .. وكان الحطيئة يقول: "خير الشعر الحولى المنقح"[٧] ، وإذا كان الجاحظ يفضل أهل الصنعة لأهمية التخير وللأناة وطول نظر الشاعر في شعره ، فهناك من المتقدمين من كان يؤثر الاستسلام للخواطر الأولى ويذم طول النظر في الشعر ، كالأصمعي الذي يستشهد الجاحظ بقوله في هذا المجال: "الحطيئة عبد لشعره: عاب شعره حين وجده كله

متخيرا منتخبا مستويا ، لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه"[٨].

ويبين الجاحظ أن الاتجاه إلى الصنعة في الشعر كان من دوافعه المدح أو التكسب بالشعر ، فالشعراء الذين التمسوا "صلات الأشراف والقادة لم يجدوا بدا من صنيع زهير والحطيئة وأمثالهما"[٩] .

ويتجه ابن قتيبة (ت ٢٦٧ هـ) هذه الوجهة في التفريق بين الطبع والصنعة ، "فالمتكلف من الشعراء هو الذي قَوَّمَ شعره بالثقاف ونقحه بطول التفيش ، وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة" [١٠] بينما "المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافى ، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفى فاتحته فاقيته وتَبيّنْتَ على شعره رونق الطبع ، ووشى الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر"[١١] .

وإذا كان التكلف فيما سبق مقبولا لاتصاله بالصنعة وبذل الجهد والاختيار فإننا نجد عند ابن قتيبة معنى آخر معيبا للتكلف في الشعر ، حيث يقصد به التفكير في الشعر وشدة المعاناة ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ،وحذف ما بالمعاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، وحيث يقترن البيت بغير جاره ، ويضم لغير لفقه[١٢] .

وربما كان مما أثار قضية الطبع والصنعة أيضا ، ظهور مذهب البديع كما سبق أن أشرنا عند الجاحظ ، وهنا نجد معنى التكلف المعيب السابق يعاب به بعض المحدثين كأبي تمام [١٣] ، خاصة عندما عقدت الموازنة بينه وبين البحتري ، ولذلك وجدنا ابن المعتز (ت ٢٩٦هـ) ينسب إلى أبى تمام إسرافه في البديع ويعيب عليه ذلك خاصة عندما "يتكلف" هذا البديع [١٤] .

وهكذا ارتبطت قضية الطبع والصنعة بقضية عمود الشعر

حتى إن الآمدى (ت ٣٧١ هـ) ينقل قول البحتري في هذا المجال ، إذ يبين أن أبا تمام يغوص في شعره بحثا عن المعاني ، بينما هو (أي البحتري) اقوم بعمود الشعر ، وهنا يتضح أن معنى الصنعة هو تكلف البديع والغوص على المعاني ، بينما الطبع هو التزام عمود الشعر ، وما كان عليه الأوائل من محافظة على الأصول ، ولكن هذا الرأي يتغافل عن محاولة أبى تمام أن يكون عصريا في شعره ، خاصة وهو من أهل المدن ، بالإضافة إلى أنه أدخل ثقافته العميقة في صناعة شعره ومواد قصائده ، كما حاول أن يتفنن في البديع ، ومن هنا فقد أصاب أدواته الفنية التعقيد والتركيب ، وذلك لاختلاف عقليته عن عقلية البحتري ، في الدرجة والنوع ،لأن البحتري كان أعرابيا ، ولم يكن يأخذ بحظ واسع من الثقافة ، فلم يصب أدوات الفن عنده ما أصابها من تعقيد وتركيب عند أبى تمام ، ... حقا إن البحتري أحسن جانب الموسيقى الداخلية في الشعر ، وما تستتبعه من المشاكلة بين الألفاظ والتوافق الصوتي بين الحروف والحركات والكلمات ، وكأني به كان يوفر وقته جميعه للصوت ، وهذا جل ما يعتمد عليه في شعره من جو ، فهو يطلق الموسيقى ويدعها تؤثر في أعصابنا كما يريد و يشتهى ، أما جو أبى تمام فهو غامض مبهم يطلق فيه الموسيقى وهى لا تبلغ سمت موسيقى البحتري ، غير أنه لا يعتمد عليها فقط ، بل نراه يضيف إليها ألوان البديع ويعقد فيها ، ولا يكتفي بذلك بل ما يزال يضيف إليها " ألوانا ثقافية قاتمة" تؤثر في الحس وأعصاب الفكر ، وحاول البحتري في كثير من جوانب فنه أن يقلد أبا تمام ... ولكنه ظل مقصرا في استخدام هذا البديع ، فعول في أكثر أحواله إلى الصوت والصنعة في الموسيقى ، لأنها الجانب القديم الذي يستطيع أن ينميه دون حاجة إلى ثقافة أو فلسفة ، أما ألوان البديع فكانت شيئا جديدا لا يحسنه من الشعراء إلا من عاشوا الحضارة ، وأخذوا أنفسهم بحظ من الثقافة والعقل العميق على نحو ما نرى عند أبى تمام ..."[١٥]

الهوامش:

١) محمد ابن سلام الجمحى طبقات فحول الشعراء تحقيق الشيخ محمود شاكر ط مطبعة المدني القاهرة صفحة ٤

٢) السابق نفسه صفحة ٥٦

٣) انظر مختار الصحاح ط دار الجيل بيروت ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م صفحة ٣٨٧.

٤) الجاحظ البيان والتبيين تحقيق عبد السلام هارون نشر مكتبة الخانجى القاهرة ص٣ ، ١٣٨٨هـ / ١٩٦٨م صفحة ٥٦

٥) السابق نفسه صفحة ٥١

٦) السابق نفسه صفحة ١٣٨

٧) السابق نفسه ج١ صفحة ٢٠٤، ٢٠٥ وكذلك انظر د. محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث صفحة ١٥١

٨) السابق نفسه صفحة ٢٠٦

٩) السابق نفسه ج٢ صفحة ١٣

١٠) ابن قتيبة الشعر و الشعراء صفحة ٢٢

١١) انظر السابق صفحة ٣٢

١٢) السابق نفسه صفحة ٣٤

١٣) انظر د. محمد غنيمي هلال النقد الأدبي الحديث صفحة ١٥١

١٤) انظر عبد الله بن المعتز البديع تحقيق قراتشقوفسكي.

١٥) د. شوقي ضيف الفن ومذاهبه في الشعر العربي ط٢ دار المعارف القاهرة صفحة ١٩٩.

الوضوح والغموض في الشعر

يدرك القارئ للقصيدة الجاهلية " وضوح معانيها، فليس هناك صعوبة ملحوظة إلا في معاني بعض المفردات نتيجة قلة استخدامها، ومن هنا فقد نلجأ إلى المعاجم لتوضيح معاني هذه المفردات .. وبعد ذلك قد لا تصادفنا صعوبة في التعامل مع القصيدة الجاهلية برغم ما قد تتمتع بع من جزالة وفنية ، كما لم يكن الشعراء في هذا العصر يخرجون عما تعارفوا عليه من عناية بالقصيدة ورعاية للجمال الفني والبعد عن التعقيد بصفة عامة[1] ، وذلك لأن حياتهم يغلب عليها البساطة والوضوح والصراحة ؛ بيئة ، وأشخاصاً ، وعلاقات[2] .

بل لقد ازدادت القصيدة وضوحاً بمجيء الإسلام حيث حرص الشعراء على تهذيب اللفظ وقرب المعنى ، وقد ظلت القصيدة الإسلامية محافظة على كثير من أعراف بنائها في العصر الجاهلي، كما تميزت بالوضوح ، وسهولة الفهم ، وتجنب الوعورة والتعقيد ، وقد أكسب الإسلام لغة الشعر كثيراً من طوابعه القرآنية لفظاً ومعنى ، بل إن متطلبات الدعوة ونشرها قد جعلت من الوضوح وسيلة فنية للتأثير في المتلقين ، ولقد كان شعراء الرسول صلى الله عليه وسلم خير قدوة ومثل في هذا المجال من أمثال : حسان بن ثابت ، وكعب بن مالك ، وعبد الله بن رواحه .

فإذا ما انتقلنا إلى العصر الأموي فلن نجد اختلافاً كبيراً من حيث قضية الوضوح والغموض برغم اتساع الحياة وتعدد الموضوعات ، وبداية اتصال العرب بغيرهم من الشعوب التي دخلت في الإسلام ، وهو اتصال سوف يتجلى أثره واضحاً في شعر العصر العباسي ، اللهم إلا ما وجدنا من حرص الفرزدق مثلاً على اللفظ العربي الأصيل الذي قد تتضح فيه مسحة البادية ، حتى قيل : " لولا

شـــعر الفـــرزدق لضاع ثلث العربية !! " ، ولم تكن تلك ظاهرة عامة ولكنه كان الاستثناء الذي أكد القاعدة .

وما أن يأتي العصر العباسي حتى تتجلى كثير من المتغيرات الفاعلـــة التي تحدث أثرها في الفكر والأدب ، فتزداد الدولة الإسلامية ثراءً باتساع رقعتها ، وكثرة فتوحاتها .. وتزدهر الترجمة من اللغات والحـــضارات غيـــر العـــربية في مجالات العلوم والفلسفات والفنون والآداب ، وتتـــسع الحريات ، كما يحدث الامتزاج على مستوى البشر والحـــضارات ، وتتجلى كثير من مظاهر التقدم والتغيير والتعقيد في نظـــم الحياة وأساليبها ، ليس فقط في الماديات ، وإنما – أيضاً – في جـــوانب الفكر والفن ، ونتيجة لذلك فقد بدأ الشعر العربي في العصر العباســـي يشهد كثيراً من نواحي التغيير والتعقيد على مستوى الشكل والمضمون .

ولـــيس مذهب البديع في العصر العباسي إلا نتاجاً حضارياً لهـــذه المتغيـــرات ، وإذا كانـــت تجليات كثير من هذه المتغيرات قد وضـــحت سلباً أو إيجاباً في شعر كثير من شعراء العصر العباسي : كبـــشار وأبي نواس ، والبحتري ، وأبي تمام ، وابن الرومي ، وأبي العتاهية والمتنبي ، وأبي العلاء .... وغيرهم ، فقد كان أبو تمام أكثر تمثـــيلاً بـــشعره لعـــصره مـــن حيث التعقيد الفني خلال : استعاراته وتشبيهاته وتجنيساته ومطابقاته .. وغير ذلك من الوسائل التعبيرية ، كمـــا تـــضمنت قصائده بعض الجوانب الفلسفية الفكرية بالإضافة إلى فلـــسفته فـــي عرضـــه بعض أفكاره ، بل اشتمال بعض قصائده على الغريب أيضاً ، ومن ثم فقد أصاب شعره الغموض وهو غموض غالباً ما يكون ذا طابع فني كاشـــف نتيجـــة لمـــا في صـــوره وأفكاره من تعقـــيد ، لكـــنه قد يميل به أحياناً إلى الإبهام ، من هنا سوف نجد أن للغموض نوعين في تراثنا : –

الأول : مـــا يسميه بعض النقاد " بالغموض التقليدي " الذي حذر البلاغيون منه بوضع الشروط المتمثلة في فصـــاحة التركيب من حـــيث خلوه من التعقيد اللفظي والمعنوي ، فإذا وقع ذلك الغموض في الشعر كان معيباً .

الثـــاني : مـــا يسمى بـــ " الغمـــوض الفني " وقد أشار إلى شـــيء مـــنه ابن طباطبا (٣٢٢هـــ) في كتابه " عيار الشعر " عندما نـــصح الـــشاعر أن يبـــتعد عن التعقيد في صوره ، وكذلك ابن سنان الخفاجي (ت٤٦٦هـــ) وابن الأثير(ت٦٣٧هـــ) وهما يحرصان على الوضـــوح ويـــؤكدان علـــى فنية الشعر[٣] ، إلى أن جاء عبد القاهر الجرجاني(ت٤٧١هـــ) فقد فصل الحديث في هذه القضية تفصيلاً طيباً فـــي كـــتابه " أسرار البلاغة " ؛ عندما بين أن طرفي الصورة البيانية كلما تباعدا بحيث يقبلهما العقل كانت الصورة أكثر طرافة وأكثر تأثيراً فـــي المتلقـــي[٤] ، وهـــو ما يسميه الجمع بين المتباينات ، وهو ما قد يصيب الصورة بشيء من الغموض الشفيف الذي يحتاج إلى جهد يبذله المتلقـــي حتـــى يـــسبر أغـــوار هذه الصورة ، وقد ضرب لذلك مثلاً بالـــصدفة التي بداخلها اللؤلؤة ، تحتاج إلى جهد حتى يكسرها الإنسان ليصل إلى هذه اللؤلؤة[٥] .

وكـــذلك الصورة الفنية الجديدة ذات الأطراف المتباعدة حساً لكـــنها مقبولة عقلاً .. يجهد الإنسان نفسه في فهمها وتحصيل قيمتها . وهـــو ما يسميه عبد القاهر الجرجاني : " أن تجمع أعناق المتنافرات والمتباينات في ربقة وتعقد بين الأجنبيات معاقد نسب وشبكة "[٦] .

في العصر الحديث :-

ولـــو أننا انتقلنا من هذا المستوى إلى العصر الحديث سوف نجـــد أن فكرة الغموض في الشعر قد برزت منذ بداية الحرب العالمية

الأولـــى ، وقـــد ارتبط ذلك باتصـــالنـــا بالمـــذاهب الأدبية المختلفة خاصة الرومانسية ، والرمزية .. لأن الكلاسيكية كانت حريصة على الوضوح وهو ما رفضته المذاهب الأخرى.

وقـــد اعـــتمد الرومانـــسيون قبل الرمزيين على أدوات فنية تـــستغل الخيال استغلالاً يمكنها من الوقوف على أغوار النفس ، كما وجـــدنا شـــعراءنا يتأثـــرون ببعض أسس المذهب الرمزي من حيث الاعـــتماد على تراسل الحواس في تشكيل الصورة، والإعلاء من قيمة الإيحـــاء علـــى مـــستوى اللفظ الذي يتسم بالإشعاع -كما يقولون – بالإضافة إلى تعويلهم على الإيقاع في الإيحاء بالفكرة ، بجانب تقديمهم للصور التي قد يتضح جزء منها بينما يختفي الجزء الآخر ويغمض ، بـــناء على تصورهم من أن اللغة قد لا تستطيع أن تنقل الإيحاء الذي يبتغيه المبدع ، وقد يقدم هذا المبدع صوراً تنتمي إلى تجاربه الخاصة وأبعـــاده الذاتية بما قد لا يسمح للمتلقي بأن يتجاوب معه ، وهنا نقول لذلك المبدع لمن تكتب إذن ، إذا كان المتلقي لن يتجاوب مع ما تقول ؟

وقـــد كان من هـــؤلاء الشعـــراء الرمزيين بعض شعـــراء الحـــداثة خاصـــة سعيد عقل ، وبشر فارس ، وصلاح لبكي[٧] ، وإن كان هؤلاء ظلوا يقدمون لنا ما يمكن أن يكون مقبولاً ويستطيع المتلقي أن يـــنفذ إلى عالمهم الشعري .. بالإضافة إلى أنهم في معظم صورهم الـــشعرية الغامـــضة – كما يرى بعض النقاد – كانت مقصورة على الـــصورة الجـــزئية وأدوات تـــشكيلها ، الأمـــر الذي يجعل الغموض محدوداً.

بينما وجدنا في الفترة الأخيرة منذ حرب سنة ألف وتسعمائة وســـبع وستين تجلت ظاهرة الغموض المبهم .. فهل يا ترى كان ذلك قـــناعاً لإخفاء رفض هؤلاء الشعراء لهذا الواقع كما يرى بعض النقاد ؟! من هـــؤلاء الشعـــــراء : يوسف الخـــال ، وأدونيس ، ومحمـــود

درويش[٨] ، وغيرهم .....

لكننا قد نجد لدى بعض هؤلاء الشعراء غموضاً موحياً إذ أصبح الغموض وسيلة فنية للكشف ، وقوة الإيحاء وسعته ، بينما نجد عند شعراء آخرين غموضاً يمكن أن يقطع على القارئ اتصاله بالنص ، ولا يسمح للناقد بالتعامل مع هذا النص ، فإذا ما سألنا عن ذلك هؤلاء المبدعين وبعض النقاد الذين يؤيدون هذا التوجه ، فقد نجد لديهم مجموعة من التفسيرات لمثل هذا الموقف .. بعضهم يرى مثلاً : أن هؤلاء المبدعين يهتمون بتحطيم البنية التقليدية للجملة الشعرية ، وبرغم أن هذه الفكرة قد لا تكون جديدة من حيث إن بعض نقادنا التراثيين قد أشاروا إلى شيء منها لكن في صورة بنائية هادفة ، فعبد القاهر الجرجاني مثلاً : يرى أن قيمة اللفظة في ارتباطها بغيرها ارتباطاً جديداً توضحه فكرة " النظم " واعتداده بما ينشأ عن ذلك من علاقات نحوية وسياقية . وهو ما أشار إليه بعض النقاد مثل " كوليردج " في حديثه عن الخيال .. عندما يرى أن المبدع يقوم بنزع المفردة أو الكلمة من مجال ما ويجردها من علاقاتها ليضعها في مجال آخر وعلاقات أخرى جديدة ؛ لينشئ بذلك دلالات جديدة وإيحاءات جديدة على مستوى التراكيب والنص ، ولم يزعم لا عبد القاهر ولا كوليردج أن ذلك يكون داعياً للإلغاز والإبهام .

وبينما نرى أبا إسحاق الصابي – من نقادنا التراثيين – يرى أن الشعر ما غمض معناه ، والترسل ما وضح معناه[٩] ، نجد في العصر الحديث من يعتبر الغموض في الشعر من مظاهر الحداثة في الأدب ، ويخص به شعر التفعيلة الجيد ، مستثنيا من ذلك من يكتبون شعراً غامضاً ملغزاً أو ضعيفاً ، ويجهلون حقيقة الشعر ، فالغموض لديهم غموض هادم ، بينما الشعر الجيد هو ما يكون الغموض فيه ناتجاً عن الحدة الشعرية ، أو كثافة الطاقة الشعرية ، وتعقد العلاقات

داخل النص ، وبذلك يصبح النص الغامض الجيد قابلاً لتعدد القراءات ، كاشفاً عن أدبيته وخصوصية الغموض داخله ، وبذلك يتحول الغموض إلى عنصر بناء لا هدم[١٠] .

وهذا الرأي يلتقي مع ما يراه الشاعر الأمريكي إدجار آلان بو وعالم الشعر الفرنسي جون كوهين ، خاصة الأخير عندما يرى أن العاملين اللذين يتحكمان في جدة النص الأدبي ووحدته هما الوضوح والغموض من ناحية ، والحدة والحياد من ناحية أخرى ، " فكلما قوي جانب الحدة ، واشتد الغموض في النص ، خرج من قيد الحياد وقل الوضوح فيه والعكس بالعكس " وهذا مما يؤكد أن حدا من الغموض واجب في النص الشعري ، وأن ذلك يرتبط بسعة طاقته الإبداعية ؛ وذلك هو الغموض الذي يخدم المعنى[١١] .

وهناك من يرى أن هؤلاء الشعراء يعتمدون على إيراد صور حلمية أي تعتمد على الحلم ، وربما كانت امتياحاً من اللاشعور ، وبعض هؤلاء ربما كانوا متأثرين بمذهب السيريالية الذي يعتمد المؤمنون به على أهمية اللاشعور في تركيب الصور وتشكيلها ، فإذا ما كانت صوراً حلمية – نسبة إلى الحلم – فهي صور خارجة عن رقابة المنطق والعقل في تشكيلها .

كما يضيف بعض هؤلاء النقاد أن الانتقال المفاجئ بين الصور دون تمهيد قد يوحي أو قد يكشف عن غموض هذه الصور ، ولذلك نجد بعض نقاد الحداثة يزعمون أن القصيدة الحديثة لا تعتمد على الترابط بين الصور ، وإنما على التجاور كأساس جمالي جديد .

كما أن هناك من يرى أن بعض الشعراء من أجل هذا الغموض قد يلجئون إلى وسائل أشبه ما تكون بالحيل العقلية التي ترهق المتلقي في تتبع خطى الشاعر وخواطره وأحاسيسه[١٢] ، وقد

تكون هناك أسباب أخرى ، لكن الذي لا شك فيه أن الشاعر أو الفنان أو المبدع بصفة عامة إنما يقول من أجل أن يقرأه غيره ، وعلى هذا الأساس فلابد أن يحقق النص للمتلقي ثراء الفكر ومتعة الوجدان ، وبذلك يتم التواصل بين المتلقي والمبدع ، وتتحقق كثير من الغايات الفنية والإنسانية .

أما إذا لم يسمح النص للمتلقي بأن يتجاوب معه وينفعل به ويستجيب له ، ويحقق كثيراً من الغايات المنوطة به فلا شك أن مثل هذا النص أياً كان شكله : قصة أو مسرحية أو قصيدة .. لا يمكن أبداً أن نعده من قبيل الفن الذي يحقق ثراء للفكر ومتعة للوجدان .. وأتصور أن هذا المعيار يمكن أن يكون حاسماً ومفيداً من هذه الناحية .

الهوامش:

١) انظـــر د . البسيوني أحمد منصور – الخصومة بين القديم والجديد في الـــنقد العربـــي القـــديم مكتبة الفلاح الكويت سنة ١٤٠١هـــ ١٩٨١م صفحة ٣٠١ ، صفحة ٣٠٢ .

٢) انظـــر عبد الرحمن بن محمد القعود : الوضوح والغموض في الشعر العربي القديم ط ١ سنة ١٤١٠هـــ ١٩٩٠ م صفحة ٢٣ : ٣٤ .

٣) السابق نفسه صفحة ٩٦ ، ٩٧ .

٤) انظـــر عـــبد القاهر الجرجاني " أسرار البلاغة " تحقيق الشيخ محمود شاكر ط ١ سنة ١٤١٢هـــ ١٩٩١م مطبعة المدني صفحة ١٣٠ وما بعدها .

٥) أسرار البلاغة صفحة ١٤١ وكذلك انظر دراسات في النقد الأدبي د . عدنان حسين قاسم مكتبة الفلاح الكويت ب . ت صفحة ٨٨ .

٦) أسرار البلاغة صفحة ١٢٩ ، ١٤٨.

٧) انظر دراسات في النقد الأدبي صفحة ١٤١ وما بعدها .

٨) انظر السابق نفسه والصفحة نفسها .

٩) انظر د . محمد الهادي الطرابلسي بحوث في النص الأدبي ط ١ الدار العـــربية للكـــتاب سنة ١٩٨٨م صفحة ١٧٤ وانظر كذلك من صفحة ١٥٧ : ١٨٠ .

١٠) انظر السابق نفسه صفحة ١٧٢ .

١١)السابق نفسه صفحة ١٧٦.

١٢)انظـــر د . عـــدنان حسين قاسم دراسات في النقد الأدبي مكتبة الفلاح صفحة ١١٧.

الفرق بين النقد القديم والحديث

القديم	الحديث
١- جزئي.	١.كلي.
٢- غير معلل.	٢.معلل.
٣- قد يعتمد على الشرح.	٣.الشرح والتفسير والتحليل واعتماده مستويات المعنى.
٤- تأثري إلى حد كبير .	٤.تعددت اتجاهاته: فني – تاريخي– اجتماعي – نفسي – وقد ازدهر اليوم النقد الألسني الذي يتضمن المنهج الفني
٥- في مرحله من مراحله اتخذ من عمود الشعر أسسا له وذلك في مجال الشعر.	٥.يستفيد من التراث في بعض اتجاهاته ، ومن العلوم الإنسانية الأخرى وهناك من يخرج على عمود الشعر.
٦- الحكم والتقويم أساسيان فيه.	٦.الحكم ليس أساسيا لكنه قد يعتمد التقويم والتقييم.
٧- كان تأثره بغيره محدوداً اللهم إلا في العصر العباسي حيث بدأ يتسع للاستفادة من الفلسفة وعلوم الأمم الأخرى فيما يمكن أن يسمى باتجاه التجديد والمحدثين في مقابل اللغويين والمحافظين الذين يرون مثلا في و القصيدة الجاهلية وعمود الشعر النموذج الأعلى الذي يجب أن يحتذى.	٧.يستفيد من المتغيرات ، ومن الآخر ، وأصبحت القراءة له علما، كما أفاد من الدراسات اللغوية الحديثة ، فكان من اتجاهاته البنيوية ، والأسلوبية حيث تتحول القيم النحوية والصوتية والتركيبية وغيرها مما يتعلق بتشكيل العمل الأدبي تتحول إلى قيم جمالية .
	٨.كما أصبح يعتد بالنص النقدي كنص إبداعي لا يقل في قيمته عن النص الأدبي ، بل رأى بعضهم في النص النقدي إيجادا للنص الأدبي وإعادة كتابة له.

نصوص نقدية من كتب التراث

من كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة (ت٢٧٦هـ)

تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر (*)

(**الجودة مقياس العدل**) (سواء بين القدماء أو المحدثين) :

١٢/٦٢ ... ، ولم أسلك ، فيما ذكرتُه من شعر كل شاعر مختارا له ، سبيل من قلّد ، أو استحسن باستحسان غيره . ولا نظرتُ إلى المتقدِّم منهم بعين الجلالة لتقدُّمه ، و إلى المتأخِّر (منهم) بعين الاحتقار لتأخُره . بل نظرتُ بعين العدلِ إلى الفريقين ، وأعطيتُ كلاً حظه ، ووفَّرْتُ عليه حقه.

١٣/٦٢ فإني رأيتُ من علمائنا مَن يَستجيدُ الشعرَ السخيفَ لتقدُّم قائله ، ويَضعُهُ في مُتخيَّرِه ، ويُرْذِلُ الشعرَ الرصينَ ، ولا عيب له عنده إلاّ أنَّه قِيل في زمانه ، أو أنَّهُ رأى قائلَه.

(**العلم والشعر قسمة بين جميع البشر**):

١٤/٦٣ ولم يُقصِرِ اللهُ العلمَ والشعرَ والبلاغةَ على زمنٍ دون زمن ، ولا خَصَّ به قوما دونَ قومٍ ، بل جَعل ذلك مشترَكاً مقسوماً بين عبادِه في كلِّ دهر ، وجَعل كلَّ قديمٍ حديثاً في عصرِه ، وكلَّ شرفٍ خارجيَّةً [1] في أوّله ، فقد كان جَريرُ والفَرَزْدَقُ والأَخْطَلُ وأمثالُهم يُعَدُّون مُحدَثِينَ .

(*) الرقم الأول يشير إلى الصفحة والرقم الثاني يشير إلى رقم الخبر في المصدر.

وكان أبو عمرو ابنُ العلاءِ يقول : لقد كَثُر هذا المحدَثُ وحسنَ حتى لقد هممتُ بروايته.

١٥/٦٣ ثم صار هؤلاء القدماء عندنا بِبُعدِ العهدِ منهم ، وكذلك يكونُ من بعدهم لمن بعدَنا ، كالخُرَيميّ والعتَّابيّ والحسن بن هانئٍ وأشباهِهم . فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه (له) ، وأثنينا به عليه ، ولم يضعْهُ عندنا تأخُر قائله أو فاعله ، ولا حداثَةُ سنِّه . كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدِّم [٢] ، أو الشريف لم يرفعه عندنا شرفُ صاحبه ولا تقدُّمُه .

١٦/٦٣ وكان حقُّ هذا الكتاب أن أودِعَهُ الأخبارَ عن جلالةِ قدر الشعر و عظيم خطره ، و عمَّن رفعه الله بالمديح ، و عمَّن وضعه بالهجاءِ وعمَّا أودعَتْه العرب من الأخبار النافعةِ ، والأنسابِ [٣] الصحاح ، والحِكَم المضارِعةِ لحِكَم الفلاسفة ، والعلوم في الخيل والنجومِ [٤] وأنوائها والاهتداء بها ، والرياح وما كان منها مبشِّرا أو جائلاً ، والبروقِ وما كان منها خُلَّبا أو صادقاً ، والسحاب وما كان منها جَهَامًا أو ماطرا ، وعما يبعث منه البخيل على السماح ، والجبان على اللقاء ، والدني على السمو .

(شعر العلماء):

٣٩/٧٠ و هذا الشعر بين التكلُّفِ رديءُ الصنعةِ ، وكذلك أشعار العلماء ، ليس فيها شيء جاء عن إسماح وسهولة ، كشعر الأصمعيّ ، وشعر ابن المقفع ، وشعر الخليل ، خلا خلف الأحمر ، فإنه (كان) أجودهم طبعا وأكثرهم شعرا .

(الالتزام بما عليه المتقدمون):

٥٧/٧٦ وليس لمتأخِّر الشعراء أن يخرج عن مذهبِ المتقدمين في هذه الأقسام ، فيقف على منزل عامر ، أو يبكيَ عند مشيَّدِ البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزلِ الداثرِ ، والرسمِ العافي . أو يرحلَ على حمار أو بغل ويصفهما ، لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يردَ على المياه العِذابِ الجَواري ، لأن المتقدمين ورَدوُا على الأواجن الطوامي . أو يقطعَ إلى الممدوح منات النرجس والآس والورد ، لأن المتقدمين جروا على قَطْع منابت الشيح والحنوة والعرارة [٥] .

(التكلُّف):

٦٢/٧٨ فالمتكلِّف هو الذي قوَّمَ شعره بالثقاف ، ونقَّحهُ بطول التفتيش ، وأعادَ فيه النظر بعد النظر ، كزهير والحطيئة . وكان الأصمعيُّ يقول: زهير والحطيئة وأشباههما [٦] (من الشعراء) عبيد الشعر ، لأنهم نَقَّحوه ولم يذهبُوا فيه مذْهبَ المطبوعين . وكان الحطيئة يقول : خير الشعر الحوليُّ المنقَّح المحكَّكُ . وكان زهير يسمي كبر قصائده الحوليات .

(دواعي الشعر):

٦٥/٧٨ وللشعر دواع تحث البطئ وتبعث المتكلف ، منها الطمع ، ومنها الشوق ، ومنها الشراب ، ومنها الطرب ، ومنها الغضب .

٧٠/٧٩ ويقال أيضا إنه لم سيتدع [٧] شاردُ الشعر بمثل الماء الجاري والشُّرُف العالي والمكان الخضر الخالي .

٧٢/٨٠ وقال عبد الملك بن مروان لأرطاة بن سهية : هل تقول الآن شعرا ؟ فقال : (كيف أقول وأنا) مـا أشـرب ولا أطـرب ولا أغضب ، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه [٨] .

٧٤/٨٠ وللشعر تارات [٩] يبعدُ فيها قريبُه ، ويُستصعبُ (فيهـا) ريِّضُه . وكذلك الكلام المنثور في الرسائل والمقامات والجوابات ، فقد يتعذر على الكاتب الأديب وعلى البليغ الخطيب . ولا يعـرف لـذلك سبب [١٠] ، إلا أن يكون من عارض يعترض على الغريزة من سوء غذاء أو خاطر غمٍّ .

٧٦/٨١ وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه ، ويسمح (فيها) أبيـه . منها أول الليل قبل تغشي الكرى ، ومنها صدر النهار قبل الغـداء ، ومنها يوم شرب الدواء ، ومنها الخلوة في الحبس [١١] والمسير .

٧٧/٨١ ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب .

٩٩/٨٨ والمتكلَّف من الشعر وإن كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم ، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير ، وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف مـا بالمعـاني حاجة إليه ، وزيادة ما بالمعاني غني عنه . كقول الفرزدق في عمـر بن هبيرة لبعض الخلفاء [١٢] :

أوليت العراق ورافديه فزاريا أحذ يد القميص

يريد : أوليتها خفيف اليد ، يعني في الخيانة ، فاضطرته القافيـة إلى ذكر القميص [١٣] ، (ورافداه : دجلة والفرات) .

١٠٣/٩٠ وتتبين التكلّفَ في الشعر أيضا بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجإ لبعض الشعراء : أن أشعر منك ، قال : وبما ذلك ؟ فقال : لأني أقول البيت وأخاه ، ولأنك تقول البيت وابن عمه.

١٠٤/٩٠ وقال عبد بن سالم لرؤبة : مت يأبا الجحاف إذا شئت فقال : رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت ابنك عقبة ينشد شعرا له أعجبني ، قال رؤبة : نعم ، ولكن ليس لشعره قران . يريد أنه لا يقارن البيت بشبهه [١٤] وبعض أصحابنا يقول "قرآن" بالضم ، ولا أرى الصحيح إلا الكسر وترك الهمز على ما بينت .

(المطبوع):

١٠٥/٩٠ والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه ، وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحَّر [١٥] .

الهوامش:

١) ف س "وكل شريف خارجيا" . والخارجي : الذي يخرج ويشرف بنفسه من غير أن يكون له قديم . ومنه الخارجية ، وهي خيل لا عرق لها في الجودة ، فتخرج سوابق ، وهي مع ذلك جياد .

٢) ف س "للمقدم" .

٣) ف ء س "والأسباب" .

٤) ف هـ س "وفي النجوم" .

٥) الحنوة ، بفتح الحاء : نبات سهل طيب الريح ، وقال أبو حنيفة : الحنوة الريحانة . والعرارة ، بفتح العين : واحدة العرار ، وهو نبت طيب الريح أيضا ، وقال ابن برى : هو النرجس البري .

٦) س ب "وأمثالهما"

٧) س ب "ما استدعى" .

٨) ستأتي القصة مطولة في ترجمته ٢٣٣ ل . انظر الأغاني ١١ : ١٣٤- ١٣٥ .

٩) س ب "أوقات"

١٠) س ب "ولا تعرف لذلك علة" .

١١) س ب "في المجلس"

١٢) من أبيات في ديوانه ٤٨٧-٤٨٨ والأغاني ١٩ : ١٧ يخاطب بها يزيد بن عبد الملك والبيت في اللسان ٤ : ١٦٤ و ٥ : ١٥ . والآلي ٨٦٢ مع آخر .

١٣) هذا التفسير يوافق تفسير الجوهري قال في اللسان : "وقد قيل في الأحذ غير ما ذكره الجوهري ، وهو أن الأحذ المقطوع ، يريد أنه

قصير اليد عن نيل المعالي ، فجعله كالأحذ الذي لا يشعر لذنبه – يعني البعير الأحذ – ولا يحب لمن هذه صفته أن يولى العراق" .

١٤) ستأتي هذه القصة مرة أخرى ، في الفقرة : ١٠٤٨ .

١٥) من الزحير ، وهو إخراج الصوت أو النفس بأنين عند عمل أو شدة.

من كتاب عيار الشعر لابن طباطبا (ت ٣٢٢هـ) [١]

(مفهوم الشعر):

ص٥) [٥] الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما يخَصُّ به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق . ونظمه معلوم محدود ؛ فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانةِ على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلّف معه .

(أدوات الشعر):

ص٦) وللشعر أدواتٌ يجب إعدادُها قبل مرَامه ، وتكلف نظمه ، فمن نقصت عليه أداةٌ من أدواته لم يكمل له ما يتكلَّفه منه ، وبان الخللُ فيما ينْظِمُه ، ولحقته العيوبُ من كل جهة . فمنها : التوسُّع في علم اللغة ، والبراعةُ في فهم الإعراب ، و الرواية لفنون الآداب ، و المعرفةُ بأيّام الناس و أنسابهم و مناقبهم ومثالبهم ، و الوقوفُ على مذاهب العرب في الشعر ، والتصرف في معانيه في كل فن قالته العرب فيه ، وسلوك مناهجها في صفاتها ومخاطباتها وحكاياتها وأمثالها ، والسنن المستعملة منها ، وتعريضها وتصريحها ، وإطنابها

(*) الرقم في بداية كل فقرة يشير إلى رقم الصفحة التي ترد فيها هذه الفقرة في المصدر.

وتقصيرها ، وإطالتها وإيجازها ، ولطفها وخلابتها ، وعذوبة ألفاظها وجزالة معانيها ، وحسن مباديها ، وحلاوة مقاطعها ، وإيفاءِ كلِّ معني حظه من العبارة ، وإلباسه ما يشاكلُه من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زيٍّ وأبهى صورة ، واجتناب ما يشينه من سَفْسَاف الكلام وسخيفِ اللفظ ، والمعاني المستبرَدَة ، والتشبيهات الكاذبة والإشارات المجهولة ، والأوصاف البعيدة ، والعبارات الغثة ، حتى لا يكون ملفقاً مرقوعًا ، بل يكون كالسبيكة المُفرَغَة ، والوَشْي المُنَمْنَم ، والعِقْد المنظم ، والرياض الزاهرة فتسابق معانيه ألفاظه فيلتذُّ الفهم بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه ، وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه ، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها ، ويكونُ ما قبلها مسبوقا إليها ، ولا تكونُ مسبوقة إليه فتقلقُ في مواضعها ، ولا توافقُ ما يتصل بها ، وتكون الألفاظ منقادةً لما ترادُ له ، غير مستكرهة ولا متعبة ، مختصرةَ الطرق ، لطيفة الموالج ، سهلةَ المخارج .

وجَمَاعُ هذه الأدواتِ كمالُ العقل الذي به تتميزُ الأضدادُ ، ولزوم العدل ، وإيثار الحسن ، واجتناب القبيح ، ووضعُ الأشياءِ مواضعَها .

(بناء القصيدة)

ص٧) فإذا أراد الشاعرُ بناء قصيدةٍ مَخَضَ المعني الذي يريد بناءَ الشعر عليه في فكرهِ نثرًا ، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي سلِسَ له القول عليه ، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومُه أثبته وأعْمَلَ فكره في شُغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه ، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمُه على تفاوت ما بينه

وبين ما قبله ، فإذا كَمُلت له المعاني ، وكثرَتْ الأبياتُ ، وفقَ بينَهـا بأبياتٍ تكون نظامًا لها ، وسلكا جامعًا لما تشتَّت منْها . ثم يتأمَّلُ ما قد أداه إليه طبعُه ، ونتجَتْه فكرته فيستقصي انتقادَه ، ويرمُّ ما وهي منه ، ويبدِّلُ بكلِّ لفظةٍ مستكرهَةٍ لفظةً سهلةً نقيةً .

ص٨) وإن اتفقت له قافية قد شغَلَها في معنى من المعاني واتَّفقَ له معنى آخر مضادّ للمعنى الأول ، وكانت تلك القافيةُ أوقعَ في المعنى الثاني منها في المعنى الأول نقلها إلى المعنى المُخْتار ، الـذي هـو أحسنُ ، وأبطلَ ذلك البيت ، أو نقضَ بعضَه وطلب لمعناهُ قافية تشاكلُهُ ويكون كالنساج الحاذقِ الذي يفوِّفُ وشْيهُ بأحسن التفويـف ويسـدِّيه ويُنيره ، ولا يهملُ شيئا منه فيشينُه ... .

(الوحدة والترابط):

ص٩) ويسلك منهاجَ أصحابِ الرسائل في بلاغاتهم وتصرُّفهم في مكاتباتِهم ، فإن للشعر فصولا كفصول الرسائل ، فيحتاج الشاعر إلى أن يصل كلامه – على تصرفه في فنونه – صلة لطيفة فيتخلصُ مـن الغزلِ إلى المديحِ ، ومن المديحِ إلى الشكوى ، ومـن الشـكوى إلـى الاستماحة ومن وصف الديارِ والآثارِ إلى وصف الفيـافي والنـوق ، ومن وصف الرعود والبروق إلى وصف الرياض والـرواد ، ومـن وصفِ الظلمان والأعيار إلى وصفِ الخيلِ والأسلحةِ ، ومن وصـف المفاوزِ والفيافي إلى وصفِ الطَّرد والصيدِ ، ومـن وصـفِ الليـل والنجوم إلى وصفِ المـوارد والميـاه والهـواجر والآل والحرابـي والجنادب ، ومن الافتخار إلى اقتصـاص مـآثر الأسـلاف ، ومـن الاستكانةِ والخضوعِ إلـى الاسـتعتابِ والإعتـذار ، ومـن الإبـاءِ

والاعتياص إلى الإجابة والتسمح بألطف تخلُّصٍ وأحسن حكايــة بــلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلا به وممتزجا معــه ، فإذا استقصى المعنى وأحاطَ بالمرادِ الذي إليه يِســوقُ القــول بأيســرِ وصفٍ وأخف لفظٍ لم يحتج إلى تطويله وتكريره... .

(الأخذ .. التداخل .. التناص .. الاقتراض):

ص١٢) وستعثر في أشعار المولدين بعجائب اســتفادوها ممــن تقدمهم ، ولطفوا في تناول أصولها منهم ، ولَبَّسُوها على من بعدهم ، وتكثروا بإبداعها فسلمت لهم عند ادعائها للطيــف ســحرهم فيهــا ، وزخرفتهم لمعانيها .

ص١٣) والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم ؛ لأنهم قد سُبِقوا إلى كل معنى بديع ، ولفــظ فصــيح ، وحيلة لطيفة وخلابة ساحرة . فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئــك ولا يُرْبي عيلها لم يُتَّلقَّ بالقبول ، وكان كالمُطَّرحِ المَمْلولِ .

ومع هذا ، فإن من كان قبلنا في الجاهليَّةِ الجَهلاءِ وفــي صــدر الإسلام من الشعراء كانوا يُؤَسِّسونَ أشعارهم في المعاني التي ركَّبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبــا وترهيبا إلا ما قد احتُمِلَ الكذب فيه في حكم الشعر من الإغراق فــي الوصف ، والإفراط في التَّشْبيه . وكان مجرى ما يوردونَهُ منه مجرى القصص الحَقِّ ، والمخاطباتِ بالصِّدقِ فيُحابون بما يُثابون ، أو يُثابون بما يُحابون .

والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يُستَحسَنُ من لطيف ما يوردونه من أشعارهم ، وبديع ما يُغربونَهُ من معانيهم ، وبليــغ مــا

ينظمونه من ألفاظهم ، ومُضحِكِ ما يوردونَهُ من نوادرهم ، وأَنْيقِ ما ينسجونه من وشي قولهم دون حقائقِ ما يشتمل عيله من المدحِ والهجاءِ وسائر الفُنون التي يُصَرِّفون القولَ فيها .

فإذا كان المديح ناقصا عن الصفة التي ذكرناها كان سببا لحرمانِ قائلهِ والمُتَوسِّل به .

ص١٣) وإذا كان الهجاء سببًا لاستهانةِ المهجوِّ به وأمنه من سيره ، ورواية الناسِ له ، وإذاعتهم إياه ، وتفكُّهِهم ، بنوادره ؛ لا سيما وأشعارهم متكلَّفةٌ غيرُ صادرة عن طبعٍ صحيح كأشعار العرب التي سبيلُهم في منظومِها سبيلُهم في منثور كلامهم الذي لا مشقة فيه... .

ص١٤) فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يُظهرَ شعرَه إلا بعد ثقةٍ بجودته ، وحسنُه وسلامته من العيوب التي نُبِّه عليها وأُمِر بالتحرُّزِ منها ، ونهي عن استعمال نظائرها ولا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار وأنه يسلك سبيل من كان قبله ، ويحتجُّ بالأبيات التي عيبت علىقائلها ، فليس يُقتدى بالمُسِيئ ، وإنما الاقتداء بالمحسن ، وكل واثق فيه حَجِلٌ إلا قليل .

ولا يغير على معاني الشعراء فيودعها شعره ، ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الأشعار التي قد يَتَناولُ منها ما يتناول ، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته أو يوجب له فضيلة ، بل يديم النظر في الأشعار التي اخترناها لتلصق معانيها بفهمه ، وتَرْسِ أصولها في قلبه ، وتصير مواد لطبعه ، ويذوب لسانه بألفاظها فإذا جاش فكره بالشعر أدى إليه نتائجَ ما استفاده مما نظر فيه من تلك

الأشعار ، فكانت تلك النتيجةُ كسبيكةٍ مفرَغَةٍ من جميع الأصناف التي تُخرجها المعادن ، وكما قد اغترف من واد قد مدته سيول جارية من شعاب مختلفة ، وكطيبٍ تركّب عن أخلاط من الطيب كثيرة فيستغربُ عيانُه ، ويغمضُ مستبطنه ، ويذهب في ذلك إلى مايحكى عن خالد بن عبد الله القسريِّ فإنه قال : حفظني أبي ألف خطبة ثم قال لي : تناسَهَا ، فتناسيتُها ، فلم أرد بعد شيئا من الكلام إلا سَهُلَ علي . فكان حفظه لتلك الخطب رياضةً لفهمه ، وتهذيبا لطبعه وتلقيما لذهنه ، ومادة لفصاحته ، وسببا لبلاغته ولسنه وخطابته .

ص١٢٣) (حسن تناول الشاعر للمعاني التي سبق إليها):

وإذا تناول الشاعر المعاني التي سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي عليها لم يعب بل وجب له فضل لطفه وإحسانه فيه كقول أبي نواس :

وإن جرت الألفاظ منا بمدحة * لغيرك إنسانا فأنت الذي نعنى

أخذه من الأحوص حيث يقول :

متى ما أقل في آخر الدهر مَدْحةً * فما هي إلا لابن ليلى المكَرَّمِ

ص١٢٦) ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة ، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستيعابها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها ، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها ؛ فيستعمل المعاني المأخوذة منها في غير الجنس الذي تناولها منه ، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيب أو غزل استعمله في المديح ، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء ، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان ، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في

وصف بهيمة ، فإن عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من أحسن عكسها واستعمالها في الأبواب التي يحتاج إليها .

وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام ، وفي الخطب والرسائل والأمثال ، فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن ، ويكون ذلك كالصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتهما بأحسن مما كانا عليه ، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الأصباغ الحسنة ؛

ص١٢٧) فإذا أبرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عُهِدَ عليها ، وأظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبله ، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيهما ، فكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها.

قيل للعتابي: بماذا قدرت على البلاغة ؟ فقال: بحل معقود الكلام.

فالشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر محلول ، وإذا فتشت أشعار الشعراء كلَّها وجدتها متناسبة إما تناسبا قريبا أو بعيدا ، وتجدها مناسبةً لكلام الخطباء ، وخطب البلغاء وفقر الحكماء... .

(التشبيهات البعيدة) (من أسباب الغموض) :

ص١٤٧) ومن التشبيهات البعيدة التي لم يلطف أصحابها فيها ، ولم يخرج كلامهم في العبارة عنها سهلا قول النابغة الذبياني :

أبقى لها التعداء من عتداتها * ومتونها كخيوطةِ الكتان [٢]

الهوامش:

١) أبو الحسن محمد بن أحمد طباطبا العلوي عيار الشعر تحقيق د. عبد العزيز بن ناصر المانع مكتبة دار العلوم الرياض ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م

١ التعداء : العدو ، متونها : ضلوعها

فهرس الموضوعات

مسلسل	الموضوع	الصفحة
١-	فاتحة	٥
٢-	تمهيد: مفهوم النقد الأدبي وتطوره	٧
٣-	مصادر النقد الأدبي	١١
٤-	كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام	١٥
٥-	تطور النقد الأدبي خلال عصوره المختلفة	٢١
٦-	الذوق الأدبي	٣٥
٧-	ثقافة الناقد الأدبي	٣٨
٨-	موضوعات النقد الأدبي	٤١
٩-	الفرق بين العلوم والفنون	٤٣
١٠-	النقد فن	٤٧
١١-	سمات قواعد النقد الأدبي	٤٨
١٢-	السرقات الأدبية وتداخل النصوص	٥٣
١٣-	عمود الشعر	٨٥
١٤-	الطبع والصنعة	٩١
١٥-	الوضوح والغوص في الشعر	٩٧
١٦-	موازنة بين النقد القديم والحديث	١٠٥
١٧-	نصوص نقدية من كتب التراث	
	- من كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة	١٠٧
	- من كتاب عيار الشعر لابن طباطبا	١١٤
١٨-	الفهرس	١٢٢
١٩-	كتب أخرى للمؤلف	١٢٣

رقم الإيـــداع
٢٠٠٦ /٥٩٢١

I .S . B . N .977-17-3132-7

دار المصطفي للطباعة والترجمة
بنها الجديدة ت/٠١٣ ٣٢٣٨٣٦٠

كتب أخرى للمؤلف

١. الكلمة والبناء الدرامي – دار الفكر العربي – القاهرة ١٩٨١ ط٢ ٢٠٠٠م.

٢. الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي – مكتبة المعارف – الرياض سنه ١٩٨١م.

٣. الأدب الإسلامي قضية وبناء– مكتبة عالم المعرفة–جدة سنه ١٩٨٣م.

٤. البلاغة العربية بين القيمة والمعيارية – مطبعة الطوبجى – القاهرة سنه ١٩٨٣م.

٥. في الأصالة وبناء المسلم – مكتبة العليقى الحديثة – بريدة سنه ١٩٨٥ م.

٦. في البنية والدلالة منشأة المعارف الإسكندرية سنة ١٩٨٧م.

٧. في الدراما .. اللغة والوظيفة – منشأة المعارف الإسكندرية سنة ١٩٨٨ م.

٨. معالجة النص في كتاب الموازنات التراثية – منشأة المعارف الإسكندرية سنه ١٩٨٩ م.

٩. قراءة في ديوان الشعر السعودي – مكتبة الرضا – القاهرة سنة ١٩٨٩م.

١٠. البنية الفنية والعلاقات التاريخية – دراسة في الأدب المقارن – منشأة المعارف الإسكندرية سنه ١٩٩٠ م.

١١. أثر جي دي موبسان في القصة المصرية القصيرة مكتبة الرضا سنة ١٩٩٠ م القاهرة.

١٢. النص الأدبي للأطفال رؤية إسلامية ط١. رابطة الأدب الإسلامي العالمية سنه ١٩٩٣م ، ط٢ مكتبة العبيكان الرياض ٢٠٠٥م.

١٣. في جماليات الأدب الإسلامي – المجموعة المتحدة للطباعة سنة ١٩٩٦م.

١٤. التعبير الدرامي دراسة نصية الطبعة الثالثة المجموعة المتحدة للطباعة القاهرة ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.

١٥. التراث والمتغيرات – البلاغة العربية نموذجا المجموعة المتحدة للطباعة القاهرة ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م .

١٦. أدب الأطفال التنموي إصدار نادى القصيم الأدبي١٤٢١ هـ / ٢٠٠٠م.

١٧. الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون – ملامح إسلامية في الشعر و القصة والمسرحية –٢٠٠٤م المجموعة المتحدة للطباعة القاهرة ١٤٢١هـ /٢٠٠٠م.

١٨. في السرد نظرة تاريخية وقراءة لنماذج مختارة المجموعة المتحدة للطباعة – القاهرة ١٤٢١ هـ/ ٢٠٠١ م .

١٩. اتجاهات حديثة في أدب الأطفال ٢٠٠٢م مطبعة هاجر ببنها .

٢٠. النقد الأدبي الحديث: أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م القاهرة .

٢١. المقالة الإصلاحية في أدب الشيخ محمود شاكر ١٤٢٦ هـ / ٢٠٠٥م المجموعة المتحدة للطباعة القاهرة .

٢٢. الحياة تتجدد: مجموعة قصصية ١٤٢٦هـ / ٢٠٠٥م المجموعة المتحدة للطباعة القاهرة .