جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ميسان / كلية التربية
قسم اللغة العربية

المركز والهامش في التراث النقدي لدى العرب حتّى نهاية القرن الرابع الهجري

رسالة تقدَّمت بها الطالبة

كـــوثـــــر رحيـــــم نعمـــــــة

إلى مجلس كلية التربية في جامعة ميسان، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة

الماجستير في آداب اللغة العربية

بإشراف

الأستاذ المساعد الدكتور

علـــــي عبـــد الحســـين حـــــدّاد

١٤٤١هـ ٢٠٢٠م

﴿ وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ ﴾

صدق الله العلي العظيم

(سورة النمل : الآية١٩)

إقــرار المشـــــــرف

أَشهد أنَّ هذه الرسالةَ الموسومة بـ(**المركز والهامش في التراث النقدي لدى العرب حتّى نهاية القرن الرابع الهجري**) التي قدَّمتها طالبة الماجستير (**كوثر رحيم نعمة**) ، قد أُعِدَّت بإشرافي في كلية التربية ـ جامعة ميسان، وهي جزء من متطلبات نيل درجة ماجستير في **(الأدب)** .

التوقيع

الاسم : أ. م . د . علي عبدالحسين حدّاد

التوقيع :

التاريخ :

/ /٢٠٢٠م

((إقرار رئيس القسم))

بناء على التوصيات والشروط المتوافرة ، أُرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

رئيس قسم اللغة العربية / كلية التربية

الاسم : أ . م . د . علي عبد الرحيم

التاريخ : / / ٢٠٢٠م

إقــرار المقوم العلمي

أشهد أنّي قرأتُ الرسالة **الموسومة بـ(المركز والهامش في التراث النقدي لدى العرب حتّى نهاية القرن الرابع الهجري)** التي تقدّمت بها طالبة الماجستير (**كوثر رحيم نعمة**) إلى كلية التربية– جامعة ميسان، وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية(**الآداب**)، ووجدتها صالحة من الناحية العلمية.

التوقيع:

الاسم:

التاريخ: / / ٢٠٢٠م

إقرار لجنة المناقشة

نشهد نحن أعضاء لجنة المناقشة أننا اطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ(**المركز والهامش في التراث النقدي لدى العرب حتّى نهاية القرن الرابع الهجري**)التي قدمها الطالبة(**كوثر رحيم نعمة**)، وقد ناقشنا الطالب في محتوياتها وفيما له علاقة لها، وهي جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية(**الآداب**) وبتقدير( ).

التوقيع :
اللقب والاسم :
التاريخ
رئيساً

التوقيع :
اللقب والاسم :
التاريخ :
عضو

التوقيع :
اللقب والاسم :
التاريخ :
عضواً ومشرفاً

التوقيع :
اللقب والاسم:
التاريخ :
عضو

صدقت من مجلس كلية التربية / جامعة ميسان

التوقيع:

أ.د. هاشم داخل حسين

عميد كلية التربية

/ / ٢٠

الإهـــداء . . .

إلى أسرَتي الكَـرِيمة اعترافاً بالجميل .

والدي ووالدتي مَصدر العَطاءِ الّذي لا ينضب .

زوجي .

بناتي .

روح أخي .

أساتذتي .

زملائي .

إليهـم جَميعاً أُقَدّمُ هذا العَمل .

كوثر رحيم نعمة

شكر وامتنان

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الحمد لله والشكر له على أنعامه علي لإتمام هذا العمل المتواضع. ولا يسعني في هذا المقام إلّا أنْ أتقدّم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف الدكتور علي عبد الحسين حدّاد، الذي وَسِعَني برحابة صدره، وتوجيهاته المنهجية العلمية السديدة، وأفكاره العلمية القيّمة التي قدمها في هذا الموضوع، ولم يكنْ هذا العمل ليرى النور لولا تلك النصائح والتوجيهات السديدة، ومتابعته الحثيثة من أوله إلى نهايته.

كما أتوجّه بالشكر إلى كل الأساتذة الذين تولّوا تدريسنا خلال السنة التحضيرية، وأتقدَّم بخالص الشكر والامتنان لعائلتي الكريمة على المساعدة المعنوية والمعاناة التي تحمّلوها طيلة مدّة إنجاز الرسالة، وعلى رأسهم زوجي الفاضل، والوالدين الكريمين، وبناتي الملهمات، فإلى كلّ هؤلاء موفور الشكر والتقدير.

كوثر رحيم نعمة

المحتويـــــــات

المحتويـــــــــــــــــــــات	الصفحة
المقـــدمـــة	أ-هـ
التمهيد	١-١٤
الفصل الأول :المركز والهامش تأصيل نظري	١٥-٤٤
المبحث الأول : المركز والهامش في اللغة والاصطلاح	١٦-٢٣
المبحث الثاني : المركز والهامش في منظور الدراسات الاقتصادية و الاجتماعية	٢٤-٢٦
المبحث الثالث : المركز والهامش في منظور الدراسات الثقافية والسياسية	٢٧-٢٩
المبحث الرابع :المركز والهامش في منظور الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة	٣٦-٣٥
الفصل الثاني: المركز والهامش في حقبه النقد غير المدون لدى العرب	٤٥-١٣٧
المبحث الأول : بيئات النقد	٤٧-٨٥
المبحث الثاني : الإنتاج النقدي والنقدي الاستهلاكي.	٨٦-١٠٠
المبحث الثالث : الأقطاب النقدية والمسكوت عنه	١٠١-١١٦
المبحث الرابع : قضايا النقد المدوّن	١١٧-١٣٧
الفصل الثالث: المركز والهامش في حقبه النقد المدوّن لدى العرب	١٣٨-١٩٢
المبحث الأول : بيئات النقد	١٤٠-١٥٤
المبحث الثاني : الأقطاب النقدية والمسكوت عنه	١٥٥-١٦٦
المبحث الثالث : الإنتاج النقدي والنقدي الاستهلاكي	١٦٧-١٧٣
المبحث الرابع : قضايا النقد المدوّن	١٤٧-١٩٢
الخاتمة	١٩٣-١٩٦
المصادر والمراجع	١٩٧-٢٢٠
الملخص الانكليزي	A-D

المقدمـــــــــة

المقـــــدمـــــــــة

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنّا لنهتدي لولا أنْ هدانا الله ربُّ العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلَّم تسليماً كثيراً وبعد.

في هذه الدراسة حاولنا البحث في جانب مهم من النقد العربي وهو ما يتمثّل بثنائية (المركز والهامش) رغبةً منَّا في المساهمة الفعّالة في تحديد معالم هذا النقد، ،وذلك بتسليط الضوء عليه بالدراسة والتحليل وتتبع الوسائل والسُبل التي اتخذها النقّاد في آرائهم والتعبير عن ذواتهم وما يزيد من تساؤلنا واستفسارنا حول هذا الموضوع بتقصّي الأبعاد الحقيقية لنتاجهم وتكوين تصوراتهم، وتأثير الظروف المحيطة بهم سواء أكانتْ سياسية، أم اقتصادية، أم اجتماعية، وكذلك التأثير الجغرافي في هذا النتاج، وما هو الوجه الخفي لأفكارهم وهم يستترون ويتوارون خلف الكثير من الآراء لديهم؛ لِذا وقع الاختيار على دراسة هذا الموضوع رغبةً لدى الباحثة في البحث والتنقيب في جانب مهم من جوانب النقد الأدبي، ودراسته ضمن حدود تلك الثنائية، ولتقصي كون الأنموذج الأوّل المتمثّل بالأنموذج الجاهلي هو الأساس الذي ارتوى منه الدرس النقدي بشكل عام، ولكن هذا لا يمنع من أن يكون المُحدَث أنموذجاً آخر لا يقلُّ عن الأول عراقةً وأصالة وقيمة، وهو يسير مع الأول في اتجاه واحد خدمةً للنقد والدرس النقدي.

وقد زاد في رغبتي في البحث في هذه الميادين تأثري بأستاذي المشرف الذي كان مسؤولاً عن اختيار الموضوع وخطته وإنارته بأفكاره وآرائه السديدة في كل مبحث من مباحثه ، وإطلاعي على الزوايا الرئيسة التي تتصل به ، فضلاً عن تشجيعي على الوفاء لتراث هذه الأمة ودراسته دراسة موضوعية منصفة .

ولا بدَّ من الإشارة أيضاً إلى كون الدراسات التي تناولت مفهوم تلك الثنائية على مختلف الأصعدة سواءً ما كان منها ثقافياً، أم اجتماعياً، أم اقتصادياً، أم سياسياً، تختص بمفهوم تلك الثنائية في ميدان التراث النقدي لدى المتقدمين، ومن تلك الدراسات التي أشرنا

إليها: كتاب (جدلية المركز والهامش قراءة جديدة في دفاتر الصراع في السودان)، لأبكر آدم إسماعيل، ورسالة دكتوراه بعنوان (الثقافة الهامشية وأثرها على الانحراف–دراسة ميدانية نفسية اجتماعية في علم النفس الاكلينيكي)، لبركات محمد أرزقي، ورسالة ماجستير بعنوان (شعر الهامش في العصر العبّاسي أبو الشمقشق أنموذجاً) ابن أبو يزيد نوال، وكذلك رسالة دكتوراه بعنوان (المركز والهامش في أدب عيسى لحيلح)، دليلة الباح، ومن الكتب التي تناولت تلك الثنائية كتاب(شعر المهمّشين في عصر ما قبل الإسلام) د.هاني نعمة، وكتاب (سيميائية المركز والهامش) سعيد بودوبوز، وكتاب(الهامش الاجتماعي في الأدب– قراءة سوسيو ثقافية)، هويدا الصالح، وكتاب(المتن والهامش– مختارات في الفكر والسياسة) د.غسان إسماعيل عبدالخالق، ومن البحوث التي تناولت تلك الثنائية(الأدب النسوي بين المركزية والتهميش)، أ. خليل سليمة، ومشوقق هندية، و(جدل المفاهيم في موضوعة الهامش والمهمّش–قراءة تحليلية لمصطلح الهامش والمصطلحات المجازرة)، أ.د. جمال مجناح، ومن المقالات التي تحدّثت عن تلك الثنائية(أدب الهامش نغمة للغناء... وأخرى للبكاء)، لعلى سعادة، و(وصف التجربة الشعرية للشاعر رضا ديداني "ممثل أدباء الهامش في الجزائر) ليلى جغام، و(أدب الهامش في المغرب صورة المرآة المحدّبة) محمد بن سعيد، و(صراع المركز والهامش تأملات في شريط العاصفة الشعبية) أكرم حجازي، ومقال بعنوان(منهج تركيز المركز، وتهميش الهامش) علي حسين عبيد، و(أدب محمد شكري من الهامشية إلى المركزية) حسن بحرواي، و(التفكير في الهامش ولعنة المركز المربية من المنذور للنسيان في الثقافة المدنية والتأريخ) نصر الدين اللواتي، و(أدب المهمشين بين النخبة والصعاليك) أحمد ندا ، وغير ذلك مما وقع استقصاؤه لدى الباحثة من الدراسات التي تناولت هذه الثنائية بالبحث من دون أن تتخصص بدراسة تراثنا النقدي بشكل مستقل .

واقتضت طبيعة تلك الدراسة أن نعتمد على استقراء الوجه الاجتماعي، والثقافي للبيئة والمجتمع العربي، والتقلّبات الزمنية فيها، وذلك من خلال دراسة الآراء النقدية إبّان الحقبة الزمنية المحددة للدراسة، وقد اعتمدنا على المنهج التاريخي الذي اختلط بالتحليل

السوسيوثقافي في كثير من الأحيان إبان مقاربة الباحثة أو قراءتها للظواهر التي تتصل بالثنائية المذكورة في تأريخ النقد العربي وبيئاته ووقفاته. إذ تجلى ذلك من خلاله التنقيب في طبيعة هذا النقد وسماته، واستقصاء الصور والملامح الجمالية، وانعكاسها على منظومة النقد العربي، وكذلك محاولة تسليط الضوء على الجوانب الخفية لمختلف المراحل التأريخية التي حفلت بتقلّبات عدَّة في نطاق المجتمع العربي. ومن هنا تأتي أهمّية الدراسة بوصفها موضوعاً شهدَ الكثير من وجهات النظر السياسية، والاجتماعية، والثقافية، وقد حاولنا إجراء مقاربة ثقافية لمفهوم هذين المصطلحين (المركز، والهامش).

وقد اشتملت الرسالة على تمهيد تتلوه ثلاثة فصول، وقد حمل التمهيد عنوان (نشأة النقد الأدبي وأصالة النظرية النقدية لدى العرب)، سعينا فيه إلى بيان دلالة النقد لغوياً واصطلاحياً، ونشأة النقد لدى العرب، وأصالته وتطوره نحو إنتاج نظرية نقدية ميّزتها عمّا لدى الأمم الأخرى من حيث ارتباطها بالوعي الأدبي في البيئة العربية، وتأثيرات هويتها الاجتماعية في النظرية المذكورة، ثم تلت التمهيد ثلاثة فصول اختصّ أولها ببيان مفهومي المركز والهامش لغةً واصطلاحاً، واستعراض ارتباط المصطلحين المذكورين بكثير من الدراسات التي تبنّتهما ضمن رؤيتهما سواء أكانت هذه الدراسات اقتصادية، أم اجتماعية، أم ثقافية، فضلاً عن الدراسات الأدبية التي تلاحقت مع الدراسات المذكورة في اعتماد هذين المصطلحين.

الفصل الثاني، وهو تحت عنوان (المركز والهامش في النقد الأدبي غير المدوَّن لدى العرب)، وقد اختصَّ ببيان الأبعاد التي اعتمدها الباحث في استقراء ملامح الثنائية المذكورة في فترة ما قبل التدوين، انطلاقاً من المحاور التي تضمنتها مباحثه الأربعة ،أولها اختص ببيئات النقد بين المركز والهامش. وثانيها حمل عنوان الإنتاج النقدي والنقد الاستهلاكي بين المركز والهامش. أما ثالثها فقد اختص بالأقطاب النقدية والمسكوت عنه بين المركز والهامش.ورابعها اختص بقضايا النقد غير المدوّن بين المركز والهامش.

أمّا الفصل الثالث الذي حمل عنوان (المركز والهامش في النقد الأدبي المدوّن لدى العرب)، وقد تبنّى في مباحثه الأربعة المحاور ذاتها، التي اشتمل عليها الفصل الثاني، ولكن

ما يميّزه أنه قد تقصّى تشخيص ملامح المركز والهامش في الحقبة التي ظهر فيها التدوين عند العرب، لاسيما أنها حقبة مهمّة تكاد تؤشّر تحولات جذرية في مسار النقد لدى العرب؛ لكونها قد شهدت ظهور التدوين ونشأة علوم العربية وكثرة حلقات العلم والدرس وتزايد أعداد العلماء، فضلاً عن تحوّل المجتمع من تأثيرات البيئة البدوية إلى المدينة. أمّا عن الصعوبات التي واجهت الباحث أثناء الدراسة، فهي نفسها التي تعترض سبيل كل باحث أثناء الدراسة والبحث لاسيما في مثل هذا الموضوع الذي لم يُسبق بالدراسة في مجالات النقد الأدبي القديم، وهي قلّة المصادر المتخصصة وصعوبة جمع الباقي منها، وبما أنّ موضوع البحث قد اختصّ بحقبة زمنية طويلة فقد كان لزاماً على الباحث أن يختصر في بعض المواقف، وأن يوجز في بعضها الآخر، وأن يسهب وفق ما تقتضيه طبيعة الموضوع والموقف المتناول بالبحث والدراسة.

ولابد من الإلفات إلى عدم ادعاء الباحث بلوغ منتهى الغاية في ميدان دراسته، فربما قد فاته الكثير مما لم يسعفه الوقت والقراءة والبحث، وشحّة المصادر النظيرة في حقل النقد، فإن وفقنا فلله الحمد على فضله، وإنْ لم نوفق فله الحمد تارة أخرى، وفوق كل ذي علم عليم.

التمهـــيد

((نشأة النقد الأدبي وأصالة النظرية النقدية لدى العرب))

التمهيد

نشأة النقد الأدبي وأصالة النظرية النقدية لدى العرب

وردت كلمة النقد في المعاجم اللغوية بمعانٍ مختلفة، تدور كُلها حول تمييز الجيد من الرديء، وإخراج الزائف من الأصلي، وفي ذلك يقول ابن منظور في لسان العرب: ((والنقد والتناقد: تمييز الدراهم ومعرفة جيدها من رديئها. قال الشاعر:

تنفى يداها الحصى في كل هاجرة نفي الدنانير تنقاد المصاريف

ونقدتُ الدراهم وانتقدتُها إذا أخرجتُ منها الزيف، وناقدتُ فلان ناقشته))[١]

وقد استعملت كلمة نقد بمعنى العيب والانتقاص كما ورد في حديث أبي الدرداء: ((إنْ نقدت الناس نقدوكَ، وإنْ تركتهم تركوك، أي إنْ عبتهم عابوك))[٢]. ويقول الرازي في مادة نقد ((نقدت الدراهم ونقد له الدراهم، أي أعطاه إياها... ونقد الدراهم وانتقدها أخرج الزيف منها))[٣].

وجاء معنى النقد في القاموس المحيط: ((النقد خلاف النسيئة وتمييز الدراهم وغيرها كالانتقاد والانتقاء والتنقّد وإعطاء النقد والنقر بالإصبع في الجوز، وأن يضرب الطائر بمنقاره، أي بمنقاره في الفخّ))[٤].

---

(١) لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، دار الصادر، بيروت-لبنان، ٢٠٠٠: ٤٥١٧/١. مادة(نقد).

(٢) مختار الصحاح، زين الدين محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، تحقيق محمد بخاطر، وحمزة فتح الله، مؤسسة الرسالة، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م: ٦٧٨ ، مادة(نقد).

(٣) المصدر السابق، ص ٦٧٥، مادة(نقد).

(٤) القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي(ت ٨١٧هـ) نسخة منقّحة وعليها تعليقات الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي (ت١٢٩١هـ) راجعهُ واعتنى به أنس محمد الشافعي وزكريا أحمد مجلد واحد، ط٨ ، دار الحديث القاهرة-مصر، ٢٠٠٨- ٢٠٠٩، ص ١٦٨٥. مادة(نقد).

والمعنى على ما تقدم يدلّ على نقر الجوز بالأصبع لاختباره والتعرف على حاله.

امّا مفهوم النقد اصطلاحاً ، فعلى الرغم من اختلاف المعاني الدالة على معنى النقد إلّا أنّ المعنى الأقرب والأمثل لمفهوم النقد هو التمييز بين الجيد والرديء، أو بين الزائف والصحيح، وهو أقرب إلى التحليل منه إلى شيء آخر ، يقول ابن سلام الجمحي: ((وقال قائل لخلف: إذا سمعت أنا بالشعر واستحسنته فما أبالي ما قلت أنت وأصحابك، قال: إذا أخذتَ درهما فاستحسنته فقال لك الصراف: إنَّه رديء فهل ينفعك استحسانك إياه؟))[١].

وكذلك لا يبتعد قدامة بن جعفر(٣٣٧هـ) في كتابه (نقد الشعر) في تعريفه للنقد في أدق معانيه بأنّه فن دراسة الأساليب وتمييزها، وقال أبو هلال العسكري(ت٣٩٦هـ):((ما كان لفظه سهلاً ومعناه مكشوفاً فهو جملة الرديء المردود، والكلام يحسن بسلاسته، وسهولته، ونصاعته، وتخيّر لفظه، وإصابة معناه))[٢]. والنقد في الاصطلاح:((هو فنّ تحليل الآثار الأدبية والتعرّف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حكم يتعلّق بمبلغها من الإجادة))[٣]. وهذا التعريف هو قريب من تعريف شوقي ضيف للنقد الأدبي إذ قال هو: ((تحليل القطعة الأدبية وتقدير مالها من قيمة فنّية، ولم تأخذ الكلمة هذا المعنى إلّا في العصر العباسي))[٤].

لذا فإنّ كلمة النقد وجدت في الاصطلاح بمعانٍ عدة وتكلّم الكثير فيها، إلّا أنها بلا شك تلتقي مع مفهومها اللغوي، أي التمييز والكشف بين الجيد والرديء، والنقد في النهاية

(١) طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٤٢٠هـ-١٩٨٢م: ١/ ٧.

(٢) يُنظر: كتاب الصناعتين للكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران(٣٩٥هـ) تح علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، ١٤١٩هـ، ص٦٩-٧٨.

(٣) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ط٢، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان ، ١٩٨٤م: ٢٨٣، مادة(نقد).

(٤) في النقد الأدبي، شوقي ضيف، (ت١٤٢٦هـ) ، ط٩، دار المعارف، القاهرة-مصر ، ص ٨-٩.

هو((فن تقويم النص الأدبي عن طريق تمييز الجيد من الرديء، والنفيس من الخسيس من فنون القول بالتقدير الصحيح للمُنتج الأدبي، الذي يوضع قيمته في ذاته، ودرجة جودته، أو رداءته، منسوباً إلى غيره، وذلك بدراسة الأساليب وميزاتها، ومنحى الأديب تعبيره تأليفا وتفكيراً وإحساساً، مع القدرة على إصدار الأحكام الدقيقة المعللة بالجودة أو الرداءة))[١].

والنقد ملازم للأدب من حيث النشأة والتطوّر عبر تاريخ طويل من الزمن، فكلاهما مهتمٌّ بالذوق والجمال، وكلاهما قائمٌ على التأثر بالموصوف، والنقد في مراحله الأولى من النشأة كان فطرياً ذا أحكامٍ عامة يطلقها الشعراء وأهل الأدب بعضهم على بعض، وهي أحكام سريعة لا تعليل فيها ولا تحليل، تروى في مناسباتهم، أو أسواقهم ومواسم تجمعهم، فالحكم كان معتمداً على الذوق الخاص والنظرة السريعة، وفي ذلك يقول إحسان عبّاس: ((نشأ النقد في العصر الجاهلي مرتجلاً، وكان هيّناً يسيراً ملائماً لروح العصر وللشعر العربي نفسه، وهو عربي النشأة كالشعر، لم يتأثّر بمؤثرات أجنبية، ولم يقم إلّا على الذوق العربي السليم))[٢].

وقد اعتمد النقد في مراحله الأولى على فطرة الذات العربية، وتأثرها بالطبع البدوي والقبلي، كما يشير إلى ذلك الدارس حسين الجداونة ((والنقد في العصر الجاهلي اعتمد على ذوقه الفطري وسلامة سليقته، حيث لم يكن للنقد مقاييس معللة، بل كان ومضات ذوقية ولمحات شخصية يصدرها الناقد فور سماعه النص الشعري سواء أكان بيتاً أم أكثر))[٣].

---

(١) في النقد الأدبي، نظمي عبد البديع محمد ، كلية الدراسات الإسلامية، جامعة الأزهر، الاسكندرية-مصر، ١٩٨٧م، ص ٤.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني وحتّى القرن الثامن الهجري، إحسان عبّاس، ط١، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن، ص ١٤.

(٣) يُنظر: حركة النقد الأدبي حتى اواخر القرن الثالث الهجري، حسين الجداونة، درا اليازوردي، ط١، عمان-الأردن ، ٢٠١٣م، ص ٦٠، ٦١.

أمَّا عوامل نشأة النقد وتطوره في العصر الجاهلي فهي كثيرة، منها (الأسواق العربية التي كان يجتمع فيها الناس من قبائل عدّة، وكثرة المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي القديم))[١].

ولعل أقدم ما وصل إلينا من صور النقد لعصر ما قبل الإسلام قصة أم جندب، وهي شديدة الالتصاق بالنقد الأدبي، فقد ارتبط تاريخ النقد العربي بتلك القصة، حتى قيل أنَّ أم جندب هي أوّل من نقد الشعر وقد ذكروا((إن امرأ القيس وعلقمة بن عبدة تنازعا في أيهما أشعر، فاحتكما إلى أم جندب، فقالت قولا شعراً تصفان فيه فرسيكما على قافية واحدة وروي واحد... فقالت لامرئ القيس، علقمة أشعر منك، قال: كيف؟ قالت: لأنّك قلت:

فللســـاقِ ألهـــوبٌ وللســـوط درَّةٌ وللزّجرِ منهُ وقع أهوج مُتعب[٢]

فجهدت فرسك بسوطك... فأتعبته.

وقال علقمة:

فـــأدركَهُن ثانيـــاً مـــن عنانـــه يمـرّ كَمَـرّ الـرائحِ المتحلـب[٣]

فأدرك فرسه ثانية من عنانه ولم يضربه ولم يتعبه، وقال: ما هو بأشعر مني، ولكنك له وامق[٤].

---

(١) في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ١٩٨٢م: ٤١.

(٢) ديوان امرئ القيس(ت٥٤٠م) ، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٣، دار المعارف مصر، ١٩٦٩م، ص ٥١.

(٣) ديوان علقمة الفحل، تح لطفي الصقال، و وريـة الخطيب، ط١، مراجعة د.فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي، حلب-سوريا، ١٣٨٩هـ- ١٩٦٩م، ص ٩٥.

(٤) الشعر والشعراء، عبدالله بن مسلم بن قتيبة، تح: أحمد محمد شاكر، ط٣، دار المعارف مصر-القاهرة، ١٩٧٧م: ٢٢٤- ٢٢٥، وينظر: العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: الشيخ محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجبل، بيروت-لبنان، ١٤١٠هـ- ١٩٨١م: ١/ ٦٦. وينظر: الموشّح للمرزباني، تح محمد علي البجّاوي، طبعة دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ١٩٦٥م، ص٣٦.

ومن أشهر الشواهد النقدية لحقبة ما قبل الإسلام حكومة النابغة الذبياني في سوق عكاظ، إذ اعتمد النقد في تلك المرحلة على حسن الذوق وسلامة الفطرة وعراقة الملكة، وأوّل من أنشده الأعشى مطولته التي مطلعها:

مـــا بكـــاءُ الكبيـــرِ بـــالإطلالِ وســؤالي فهــل تَــردُ ســؤالي[١]

ثم أنشده حسّان بن ثابت الأنصاري:

لنـا الجُفنـاتُ الغرُ يلمعنَ بالضُّـحى وأسيافُنا يَقطرنَ من نجدةٍ دما[٢]

ولـدنا بنـو العَنقـاءِ وابنـي مُحـرقٍ فـأكرم بنـا خَـالاً وأكـرم بنـا ابنمـا

فقال النابغة: أنت شاعر ولكنّك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن أنجبك، ثم أنشدَتْهُ الخنساء قصيدتها في رثاء أخيها صخر:

قـــذئ بعينـــك ام بـــالعينِ عـــوّارُ أم ذَرّفـتْ اذ خَلـتْ مِـنْ أهلِهـا الـدارُ[٣]

فقال النابغة لها: ((والله لو أنَّ أبا بصير أنشدني لقلت: إنَّك أشعر الجنّ والإنس، وغضب حسّان من النابغة لتفضيله الخنساء على سائر الشعر بما فيهم هو، فقال: بل أنا أشعر منك، فردّ عليه النابغة: يا ابن أخي إنّك لا تحسن أن تقول:

فإنّـكَ كالليـل الـذي هـو مـدركي وإن خِلت أنَّ المنتأى عنك وَاسِعُ[٤]

كما ذكرت المصادر الأدبية والنقدية تحاكم الزبرقان بن بدر وعمرو بن الأهتم، وعبدة الطيب، والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر((أيهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أمَّا أنت فشعرك كلحْمٍ أسخِنَ لا هو نضج فأُكِل ولا تُرِكَ نيئاً فيُنتفع به، وأمَّا أنت يا مخبل،

(١) ديوان الأعشى الكبير، تح محمد حسين، طبعة دار الأسكندرية، ١٩٥٠م، ص٣.

(٢) ديوان حسّان بن ثابت، تح عبد مهنا، ط دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٩٩٤م، ص ٢١٩.

(٣) ديوان الخنساء، اعتنى به وشرحه حمدو طماس ،ط٢،دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ،٢٠٠٤،ص٤٥.

(٤) ديوان النابغة الذبياني، تح جرجي زيدان، طبعة دار الهلال الفحالة، مصر، ١٩١١م، ص ٥.

فإنّ شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم، وأمَّا أنت يا عبدة، فإنَّ شعرك كمزادة أحكم خرزها فليس تقطر ولا تمطر))[١].

ويبدو أن النقد الأدبي الذي شهده العصر الجاهلي ظلَّ مستمرّاً في عصر صدر الإسلام، ولم يكتفِ العرب بالنظر في الشعر والمفاضلة بين الشعراء فحسب ، وإنما شهد هذا العصر شيئاً جديداً عمَّ النقد في هذه الحقبة ، تمثَّل في أثر القرآن الكريم والأحاديث النبوية المباركة في الشعر من حيث العدول به عن طريقته الجاهلية بكل قيمها، والاتجاه به اتجاهاً إسلامياً، يكون مقياس الحكم فيه على العمل الأدبي بمقدار مطابقته أو عدم مطابقته للحق والخلق القويم، فالنقد ((في هذه الحقبة نقدُ إحساسٍ خالصٍ وفطرةٍ وتأثّر بما كان في عصر ما قبل الإسلام، ومل يتعمّق في أسباب تفضيل شاعر على آخر، غير أن الطابع الإسلامي الذي صبغ كلّ شيء في الحياة قد آثر الذوق الأدبي، كذلك أصبح الناقد يفضّل الشعر المتعلّق بحسن الخلق وبتعظيم الله تعالى))[٢]. وتابع النقّاد الشعر في عصر صدر الإسلام وفق معايير إسلامية وكان أول نقّاد الشعر الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم)، فقد كان خير ناقدٍ للشعر، وكان معياره للحكم على الشعر من حيث مدى مطابقته للحق أو عدم مطابقته، وظهر ذلك من خلال تعبيره عن مفهوم الشعر، فالشعر عنده ((هو كلام، فَحسنه حسن، وقبيحه قبيح))[٣]. والنبي (صلى الله عليه وآله وسلم) اعتمد مبدأ الأخلاق في تقويمه للشعر ونقده، وهو ((عربي فصيح يتذوّق الكلام الجيد ويخوض في الشعر مع الوافدين إليه من الذين أسلموا، ويؤثر منه ما لائم دعوته وارتضى مكارم الأخلاق))[٤]. وسارَ الخلفاء الراشدون على

---

(١) الموشّح، ص ١٠٧-١٠٨.

(٢) منهد النقد العربي عند العرب، الدكتور حميد آدم تويني، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ١٤١٤هـ- ٢٠٠٤م، ص ٢٩.

(٣) مسند أبي يعلى الموصلي، الإمام أحمد بن علي، تح حسن سليم أسد، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م: ٨/ ٢٠٠.

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، دار الحكمة، بيروت-لبنان، ص ٣٢.

سيرة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وعلى منواله كما تعد حقبتهم امتداداً طبيعياً لحقبة الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، فحالة الشعر في عصر الراشدين لم تكن أحسن حالاً مما كانت عليه في عهد الرسول الكريم(صلى الله عليه وآله وسلم)، وذلك لأنّ الخلفاء الراشدين لم يشجّعوا أكثر على النظم حتى يُبعث الشعر ويتطوّر، بل شجّعوا من يعدل إلى حفظ القران الكريم، .

والملاحظ أنَّ النقد في هذ الحقبة ظلَّ في مجمله فطرياً، لا يعدو كونه مآخذاً وملحوظات، وقد تجسّدت المحاولات النقدية في هذه الحقبة في مواقف الخلفاء، ويذكر أن عمر بن الخطاب قال ليلة لعبد الله بن عبّاس: أنشدني لشاعر الشعراء، قال: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير بن أبي سلمى، قال: وبم صار كذلك؟ قال عمر: لأنَّهُ لا يتبع حوشي الكلام، ولا يعاظل من المنطق، ولا يقول إلّا ما يعرف، ولا يمتدح الرجل إلّا بما يكون فيه، أليس الذي يقول: (١)

إذا ابتدَرَتْ قيس بن غيلان غاية ... من المَجْدِ من يسبق عليها يُسوّدِ

سبقتُ إليها كلَّ طَلْقٍ مُبرّزٍ ... سَبوقٍ إلى الغاياتِ غيرِ مُزنّدِ

...أنشدي له، فأنشدته حتى برق الفجر.

وللإمام علي(عليه السلام) آراء نقدية مهمّة تنم عن حسّ نقدي عالٍ، وذوقٍ أدبي رفيع، وثقافة غزيرة لم يشهد لها نظير، وكيف لا وهو من نشأ في بيت النبوّة، ونهل من منهلها الرباني، ويُذكر أنَّه قال: يا أبا الأسود: فيم كنتم تفيضون فيه؟ أي الشعراء أشعر؟ فقال يا أمير المؤمنين الذي يقول:

ولقد اغتدي يدافع ركني ... أعوجيٌّ ذو مَيْعةٍ إضريجُ

مُخْلطٌ مُزْيلٌ مُعنٌّ مقنٌ ... منفحٌ مِطرحٌ سبوحٌ خروجُ

(١) الأغاني، الأصفهاني أبو فرج، دار إحياء التراث العربي، بيروت-لبنان: ١٠/ ٣٧٥٤- ٣٧٥٥. وينظر: طبقات فحول الشعراء: ١/ ٦٣. والشعر والشعراء: ١/ ٣٣٤.

يعني أبا دؤاد الأيادي فقال الأمام علي: ليس به، قالوا فمن يا أمير المؤمنين؟ فقال: لو رفعنا للقوم غاية فجروا إليها معاً، علمنا من السابق منهما، ولكن إن يكن فالذي لم يقل عن رغبة ولا رهبة، قيل من هو يا أمير المؤمنين؟ قال: هو الملك الضليل ذو القروح، قيل: امرؤ القيس يا أمير المؤمنين؟ قال هو))[١].

وكذلك هو من قال(عليه السلام) ((كل شعرائكم مُحسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لعلمنا أيهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن فيه، وإن لم يكن أحدهم أفضل فالذي لم يقل رغبة ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر، كان أصحهم بادرة، وأجودهم نادرة))[٢].

والنقد العربي تأثّر كثيراً بروح الإسلام، (وفي تلك الفترة تناول النقد ركنين من أركانه هما: المعاني التي اصطبغت بالصبغة الدينية، ثم الألفاظ والأساليب التي استجيد منها ما كان منها سمحاً مطبوعاً، واستكره ما كان منها مُتكلّفاً أو غريباً حوشياً، فلا ريب أن القرآن الكريم كان له أثره الأدبي واللغوي، فضلاً عن أثره الديني والروحي)[٣].

أمّا حال النقد في العصر الأموي،فقد اختلف كثيراً باختلاف البيئات النقدية وتعددها، وكان لذلك أثر كبير في توجيه الأدب والنقد ورسم اتجاهاتهما في نطاق التذوّق الجمالي، أو التحليل العلمي الذي استند إلى القواعد والأسس الفنّية، وإلى العصبية والنزعات القبلية التي حاول حكّام بني أميّة أن يثيروها ونجحوا في ذلك كما ظهرت مدارس نقدية لكل منها لون نقدي مميز، كمدرسة الحجاز، ومدرسة الشام، ومدرسة العراق، وفي هذا العصر خطا النقد

(١) الاغاني :٣٧٩/١٦ ويُنظر: دراسات في الأدب الإسلامي والاموي، الشعراء نقاداً، د.عبد الجبار المطلبي، ط١، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦م، ص٧٣.

(٢) ينظر: العمدة: ١/ ٥٩. وثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح محمد زغلول سلام وآخرون، طبعة دار المعارف، مصر، ص ١١٩.

(٣) يُنظر: أصول النقد العربي القديم عصام قصبي، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٩٩٦، ص ١٣.

خطوات قيّمة ميّزها التخصص وتحديد الاتجاه بوصف ذلك أساساً معرفياً للحكم الذي تجاذبته معارف العربية من علوم اللغة والرواية ما أضفى بعض الملامح التحليلية والتعليلية للأحكام النقدية المبنية على أسس وقواعد مرجعية، وقامت في هذا العصر حركة نقدية حول جماعة من الشعراء الفحول(كالفرزدق وجرير والأخطل، وذي الرمة وغيرهم آخرون أثيرت حولهم الكثير من الخصومات والمعارك النقدية والتي أفرزت غرضاً مهمّاً وهو النقائض)[1]. أمَّا عن شكل النقد في العصر الأموي فكان (لا يتخذ شكلاً واحداً، فهو يتضمن حديثهم عن عملية الإبداع الفني لديهم، إذ يذكر الأخطل أنَّهُ أقام في قول قصيدة عاماً كاملاً[2]. ومن أمثلة النقد لتلك الحقبة يُذكر أنّ عبد الملك بن مروان انتقد بيتين للراعي النميري عندما أنشده قصيدة اللامية والتي قال فيها:

أخليفـــةَ الـــرحمنِ إنّـــا معاشـــرٌ حنفـــاءُ نَســـجِدُ بُكـــرةً وأصـــيلا
عـــربٌ نـــرى للهِ فـــي أموالِنـــا حـــقَّ الزكـــاةِ منـــزلاً تنـــزيلا

إذ قال بعدما سمع ذلك: ((ليس هذا شعراً، هذا شرح إسلام وقراءة آية[3]

وقيل لجرير: أيكما أشعر، أنت في قولك:

حـــي الغـــداةَ برامـــةَ الإطـــلالا رســـماً تحمـــلَ أهلُـــهُ فأحـــالا

أم الأخطل في قوله:

كَـــذَبَتكَ عينُـــكَ أم رأيـــتَ بواســـطٍ غَلَـسَ الظـلامِ مـن الربـابِ خيـالا

فقال هو أشعر مني، غير إني قلت في قصيدتي بيتاً لو أن الأفاعي نهشت أستاهم ما حكوا بعده وهو:

---

(١) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام طبعة دار المعارف، ص ١٧-١٨.

(٢) يُنظر: الأغاني: ٨/ ٢٧٨.

(٣) يُنظر: الموشّح، ص ٢٤٩.

والتغلبـــيُّ إذا تَـــنَحْنَحَ للِقـــرى حَـــكَّ أســـتَهُ وتمثّـــلَ الأمثـــالا[1]

أمّا في عصر بني العبّاس، وهو العصر الذي شهد فيه المجتمع العربي شرقاً وغرباً ازدهاراً كبيراً في الجوانب الاجتماعية، والعلمية، والسياسية، والأدبية، لاسيما في حقبته الأولى؛ نظراً لتحوّل المجتمع نحو المدنية والانفتاح على الثقافات الوافدة كما يقول الدكتور شوقي ضيف: ((ولم تعرف الحياة الأدبية والعلمية عند العرب عهداً خصباً بالرجال والأفكار مختلف الأمزجة كما عرفت في صدر الدولة العباسية، فقد كانت فيها اتجاهات شتّى من التفكير، وضروب شتّى من البحوث، وكان فيها ولع بالمعرفة، وانصراف إلى العلوم والفنون في قوة وإيمان))[2].

لكنَّ النقد بقي يسير على الطريقة التي سلكها في عصر بني أمية من حيث اتصاله بالدرجة الأكبر بالنشاط الأدبي للشعراء لا سيما في الحقبة التي سبقت تحوّل النقد إلى طور التدوين، والتي نؤرخها على أقدم وثيقة متخصصة إلى حدّ ما بالنقد، وهي صحيفة بشر بن المعتمر (ت٢١٠هـ)، مثل ما نلمسه في مجالس الخلفاء والأمراء.

ومن صور النقد التي جرت في مجلس الرشيد ما كان بين الأصمعي (ت٢١٦هـ)، الكسائي(ت١٨٩)، فسأله الرشيد عن قول القائل:

قتلـوا ابـنَ عفـانَ الخليفـةَ مُحْرِمـاً ودعـــا فَلَـــمْ أرَ مثلَـــهُ مَخْـــذُولا

فقال الكسائي: كان قد أحرم بالحج فضحك الأصمعي وتهاتف فقال الرشيد: ما عندك؟ فقال والله ما أحرم بالحجّ ولا أراد أيضاً أنّه دخل في شهر حرام كما يقال: أشهر وإذا دخل في شهر وفي عام، فقال الكسائي: إلّا هذا وإلا فما معنى الحرام.

---

(١) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ،ابي بكر محمد بن القاسم الانباري ،تح عبد السلام محمد هارون ، ط٥، دار المعارف ،ص١٤٥ وتاريخ البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، ص ٣٥، وينظر النقد الأدبي ، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقاف، مصر-القاهرة، ص ٣٧٩.

(٢) يُنظر: المصدر السابق، ص ٢٤٩.

قال الأصمعي:

قتلـــوا كِسْـــرى بِلَيـــلٍ مُحْرِمـــاً فتـــولى لـــمْ يُمتَّـــعْ بكَفَـــنْ

أي حرام لكسرى؟ فقال الرشيد: فما المعنى؟ فقال يريد أن عثمان لم يأتِ شيئاً يوجب تحليل دمه، وكل من يحدِث مثل ذلك فهو في ذمّة، فقال الرشيد: يا أصمعي ما تطاق في الشعر[1]. وكذلك يُذكر أنّ رجلاً قال لابن الاعرابي: ((ما شعر أبي العتاهية بمُستحق لما قُلت، قال: ولِمِ؟ قال: لِأنَّه شعر ضعيف. فقال ابن الاعرابي:...وكان أحدَّ الناس، الضعيف والله عقلك لا شعر أبي العتاهية، ألأبي العتاهية تقول: إنَّه ضعيف الشعر! فوالله ما رأيت شاعراً قط أطبع ولا أقدر على بيت منه، وما أحسب مذهبه إلّا ضرباً من السحر، ثم أنشد له:

قطّعـــتُ منـــكَ حبائـــلَ الآمـــالِ وحططتُ عن ظهرِ المطي رحالي

إلى قوله:

واصـبرْ علـى غيَـرِ الزمـان فإنَّمـا فَـرَحُ الشـدائدِ مثـلُ حـلِّ عُقـالِ

ثم قال للرجل: هل تعرف أحداً يحسن أنْ يقول مثل هذا الشعر، فقال له الرجل: يا أبا عبد الله، جعلني الله فداك! إنَّي لم أردد عليك ما قلت، ولكن الزهد مذهب أبي العتاهية، وشعره في المديح ليس كشعره في الزهد، فقال: أفَلَيْس الذي يقول في المديح:

وهـارونُ مـاءُ المُـزْنِ يُشْـفَى بـهِ الصَّـدى إذا مـا الصَّـدى بـالريقِ غَصّـتْ حَنَـاجِرُهْ

قال: فتخلّص الرجل من شر ابن الاعرابي بأن قال له: القول كما قلت، وما كنت سمعت له مثل هذين الشعرين، وكتبهما عنه[2].

(١) يُنظر: الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان: ٣/ ١١٤.

(٢) يُنظر: الأغاني: ٤/ ٢٦٩-٢٧٠.

ولكن هذا الكلام لا يقطع بأنَّ كثيراً من الشواهد التي تتصل بنقد الشعر قبل صحيفة بشر لم تكن مدونة، وإنما اختلط تدوينها بسياق معرفي آخر مثلما نلمس ذلك في تصيير ملاحظات نقد الشعر من الوجهة اللغوية إلى مادة نحوية أو صرفية، أو إلى بلاغية، أو عروضية، كما قال العتابي عن أبي نؤاس: هو والله شاعر ظريف، مليح الألفاظ، إلّا أنَّه أفرط في طلبِ البديع حتّى قال:(١)

لمّا بدا ثعلبُ الصدودِ لنا أرسلتُ كلبَ الوصالِ في طَلَبِهْ

أمّا بعد صحيفة بشر بن المعتمر فقد بدا النقد يخطو خطوات متقدّمة نحو الاستقلال بمادّته المعرفية، وبمدرسته وخطابه، الذي ميّزه عن التأليف في علوم العربية الأخرى؛ لذلك لم يحقق النقد منجزه المعرفي على مستوى بلوغ عتبة التدوين والتأليف فحسب وإنّما تحول إلى طور المدرسة، وبدا يتجه نحو تأسيس نظريته النقدية التي وضّحت معالمها منذ بدايات القرن الرابع الهجري.

وأدرك الدكتور إحسان عباس في كتابه فن الشعر أن النظرية النقدية نتاج طبيعي لجهود فئتين من النقّاد هما: النقاد اللغويون، والنقّاد المتأثرون بالفلسفة مثل قدامة بن جعفر، وعلى هذا فالنظرية النقدية هي نتاج محاولات كثيرة غير مباشرة سبقت اللغويين والنقاد المتأثرين بالفلسفة، وهي محاولة مباشرة من هاتين الفئتين)(٢).

فالنظرية النقدية هي نتاج مسبق لكثير من المحاولات غير المباشرة نحو التأصيل النظري ويبدو ذلك من خلال ملاحظاتهم مع بعضهم البعض، أو ما (كان نقداً فطرياً، أو عفوياً، وبتعبير أصح هو النقد الذي جاءنا على لسان أم جندب زوج امرئ القيس، وكانت حكماً أصدرت فيه لعلقمة، وفي حكم ربيعة الأسدي بين الشعراء الأربعة: الزبرقان، وعمر بن

(١) الموشّح، ص ٢٧١.

(٢) يُنظر فن الشعر إحسان عبّاس، ط٢، دار الثقافة، بيروت، لبنان ، ص١٠٢.

الأهتم، والمخبل السعدي، وعبدة بن الطيب، وكذلك المحاورة التي جرت بين النابغة وحسان بن ثابت بشأن الخنساء التي حكم فيها النابغة للخنساء على حسان(١).

ولما كان النقد قد قطع مشواراً زمنياً طويلاً لدى العرب وتعاصر مع أجيال متنوعة من الشعراء والاتجاهات والأذواق التي اختلفت باختلاف استقبال أحوال التلقي ونمط الوعي الذي يقرأ به النص ويتذوقه لذلك كانت نظرية النقد التي استكملت شكلها في حقبة متأخرة قد استقت أصالتها من التفاعل الحي بين الشاعر والمتلقي ، لأنها نظرية نبعت من فضاء الوعي الأدبي المحض ، وإن كان النقد قد تأثر بتطور الحياة الفكرية والمعرفية والاجتماعية لكن التيار المحافظ من النقاد الذين تعصبوا إلى القديم من الشعر جعلوا نظرة النقد وأحكامه تتجه صوب التقليد الفني للمتقدمين ، ولما كانت أصول التقليد المذكور ومحاكاة شكله لدى الشعراء المتأخرين معقودة بأصالة شعر المتقدمين لذلك كانت النظرية النقدية تحمل المعالم المذكورة وتؤكد صلتها بالروح الأصيلة والنقية للإبداع ونفده لدى العرب .

(١) النظرية النقدية عند العرب حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، هند حسين طه، دار الرشيد للنشر ووزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية، ص ١٥-١٨.

الفصل الأول

المركز والهامش تأصيل نظري

المبحث الأول : المركز والهامش في اللغة والاصطلاح .

المبحث الثاني : المركز والهامش في منظور الدراسات الاقتصادية والاجتماعية

المبحث الثالث : المركز والهامش في منظور الدراسات الثقافية والسياسية

المبحث الرابع : المركز والهامش في منظور الدراسات الادبية والدراسات النقدية الحديثة

المبحث الأول

المركز والهامش في اللغة والاصطلاح

قبل استقراء تراثنا النقدي انطلاقاً من تشخيص المحاور التي تؤشر فيه قوة المركز المتحكّم في إنتاج وعيه ونمط قضاياه التي عُدَّت أصولاً راسخة في تقويم الإبداع الأدبي لاسيما الشعر منه، وأثر السياق الخارجي الذي أسهم في تشكيل الوعي المذكور وتوجّهات قضاياه بما جعل الأدب والنقد في تلازم مع تأثيرات المحيط الاجتماعي والثقافي والسياسي وغيرها، فضلاً عن تشخيص ملامح الهامش الذي لم يتمتّع بقوة المركز في التحكّم بالوعي النقدي وذوقه في توجيه المبدع والمتلقّي في آنٍ واحدٍ لتبنّي معايير فنية أصبحت بفعل قوته ثقافياً واجتماعياً وأدبياً هي التصوّر الجمالي الذي لا حياد عنه في منظومة الأدب والنقد، وكان لزاماً على الباحث أنْ يعطي تصوراً دقيقاً في هذا الفصل من الدراسة عن البعد المعرفي لمفهوم (ثنائية المركز والهامش) في ميادين معرفية أخرى من غير ميدان النقد الأدبي، إلفاتاً منه إلى أهمّية هذا المحور في إعادة قراءة التراث النقدي لدى العرب ضمن هذه الثنائية لمعرفة التأثيرات الثقافية والاجتماعية والسياسية والجغرافية مترابطة في التأثير على الوعي الأدبي والنقدي، فضلاً عن الإشارة إلى كون مفهوم هذه الثنائية لا يمكن له أن يقدم نظرية موحّدة أو رؤية موحدة يمكن أن تطبق على ميدان معرفي واحد؛ لكونه يعتمد منطلقات وآليات تتنوع بتنوّع كل ميدان معرفي، ويكتسب سماته من الآليات والعوامل التي تؤشّر ملامح القوة والفتور المرتبطة بنمط الميدان المذكور فضلاً عن خصوصياته التي يتحكّم بها العامل التأريخي والبيئي الذي لا يجعل ملامح القوة والفتور في حالٍ ثابتٍ على الرغم من إمكانية الإفادة من بعض المنطلقات المقترنة بتطبيق رؤية هذه الثنائية في ميدان الأدب والنقد، لذا سيعطي هذا الفصل تصوراً عن البعد المعرفي الموسوعي لميادين دراسة هذه الثنائية لكونه مفتاحاً مفاهيمياً تعتمد عليه الدراسة في الفصلين اللاحقين منها.

- **المركز لغة:**

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس: ((زَكَزَ) الراء والكاف والزاء أصلان: أحدهما إثبات شيء في شيء يذهبُ سُفْلاً، والآخر صوت، فالأول: رَكَزْتُ الرمحَ رَكزَاً. ومركز الجندِ: الموضع الذي أُلزِموهُ. ويُقالُ ارتكز الرجل على قوسه، إذا وضع سِيَتَهَا بالأرض ثمَّ اعتمد عليها... والرِكاز: هو المال المدفون في الجاهلية، وهو من قياسه؛ لأنّ صاحبه رَكَزهُ. وقال قوم: الرِّكاز المعْدِن. وأركز الرجلُ: وجدَ الرِّكاز))[1]. وكذلك((المرتكز: يابس الحشيش الذي تكسّر ورقه وتطاير، ومعناه أنه ذَهب منه ما ذهب وارتكز هذا أي ثبت))[2].

ويقول ابن منظور:((ركزَ) ركز المركز غرزك شيئاً منتصباً كالرمح ونحوه، تركزُه ركزاً في مركزه. وقد ركَزهَ، يركُزُه، ويرْكِزُهُ رَكْزاً ورَكَّزه: غرزه في الأرض... ومركز الرجل موضعه... ومركز الدائرة وسطها))[3].

ويذكر الفيروزبادي((ركز الرمح يَرْكِزُهُ ويَرْكُزُهُ: غرزه في الأرض كركزه، والعِرْقُ: اختلع كارتكز، والمركز: وسَطُ الدائرة، وموضع الرجل ومحله، وحيث أمر الجند أن يلزموه))[4]. وكذلك (الرِكْزِ، بالكسر: الصوت الخفي، والحِسُّ، والرجل العالم العاقِلُ السخيُّ الكريم، وبهاء: ثباتُ العقل، وواحِدةُ الركاز، وهو ما ركزه الله تعالى في المعادن... والركيزة: دفين أهل الجاهلية وقِطعُ الفضّةِ والذهب من المعدن وأركز: وجد الرِّكاز، والمَعدِنْ: صار فيه

(١) معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس (ت ٣٢٩- ٣٩٥)، تح: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر، – ركز - .

(٢) المصدر السابق، – ركز -

(٣) لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن كرم، دار صادر، بيروت-لبنان، ٢٠٠٠، – ركز -

(٤)القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت ٨١٧هـ) نسخة منقحة وعليها تعليقات الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي (ت ١٢٩١هـ) راجعه واعتنى به، أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، مجلد واجد، دار الحديث، القاهرة-مصر، ٢٠٠٨، ،– ركز -.

رِكازٌ، وارتكز: ثبت وعلى القوس: وضع سِيتها على الأرض، ثم اعتمد عليها))[1]. وأيضاً (المركزي: الذي تتشعب منه فروع ترتبط به وترجع إليه، والمركزية: جمع السلطة في مركز واحد، وركز بمعنى كشفَ، تركز: أي أصبح أكثر قوة وكثافة، وأنصب على مسألة أو عمل وانحصر فيها))[2].

نخلص مما تقدم ذكره إلى أنَّ الدلالة اللغوية لمفردة (رَكَزَ) تشير في مجمل معانيها إلى الثبات والاستقرار والديمومة وتوسط المكان سواء أكان ذلك مقترناً بثبات الشيء واستقراره في مكانه أم كان مرتبطاً بثباته مادياً ومعنوياً في الشيء عاقلاً وغير عاقل، أم متحركاً وغير متحرك. فضلاً عن إشارتها إلى معنى القوة والسلطة والاقتدار كما وصف ذلك اللغويون المحدثون.

(١) القاموس المحيط ، – ركز -

(٢) المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، أنطون نعمة وآخرون، ط١، دار الشرق، بيروت-لبنان، ٢٠٠٣، ص٤٣٧.

-المركز اصطلاحاً:

سبقت الإشارة في بداية هذا الفصل إلى كون مصطلحي المركز والهامش يتصفان ببعد شمولي من حيث ارتباطهما بطبيعة كل ميدان معرفي يحاول تشخيص معالم القوة والسلطة والنفوذ والهيمنة، أو معالم الضعف والتبعية والخضوع والقلق استناداً إلى طبيعة النظريات والمفاهيم والرؤى المعتمدة والمرتبطة بطبيعة كل ميدان من ميادين المعرفة الإنسانية والعلمية، وهذا يقود نظر الباحث إلى تشعّب المنطلقات التي لا يمكن حصرها في زاوية من الدراسة، أو في حقل معرفي مثل دراسة النقد، ولكن بالإمكان أن توضع جملة من المعايير المشتركة التي يمكن أن يستدلّ من خلالها على تحديد دلالة اصطلاحية جامعة وموجزة تستطيع أن ترشد القارئ إلى مفهوم هذه الثنائية وقيمة كل طرف من أطرافها.

وانطلاقاً من هذا التصور فإنَّ مفهوم المركز والهامش يحيل إلى كونه وصفاً دالاً على كل فعلٍ أو قولٍ أو فرد أو جماعة أو مؤسسة تمتلك في ممارستها وأفعالها وأقوالها وتكوينها ووجودها وثقافتها معالم القوة والنفوذ والسلطة والهيمنة، بما يجعل منها سلطة مكانية أو زمانية أو ثقافية قادرة على فرض تلك الممارسات والأفعال والأقوال بوصفها أعرافاً وتقاليداً، أو طقوساً وأنساقاً لها تأثير بالغ في وعي الأفراد والجماعة وثقافتهم على اختلاف المكان والزمان، تقول الدارسة دليلة الباح: ((يُبنى مفهوم المركز والهامش على العلاقة بين القلب النابض بالقوة ومحيطها، وهذه القوة قد تكون اقتصادية أو سياسية أو ثقافية، ولا يمكن الفصل بينهما؛ لِأنّهما متلازمان، فما أن يتم تحديد النواة– البؤرة– حتّى يتجلّى المحيط الذي يدور في فلكها))(١). لذلك فإن تحديد معالم القوة يعد رأساً مهمّاً في بيان مفهوم المركز، وموقفه ومحيطة، ولا يمكن أن يستغني المركز عن لازمة القوة لكونه سيفقد محور التأثير والسلطة، ويقول مالك بن بني: ((كانت العلاقات بين الأمم والشعوب علاقات قوّة، وكان مركز الأمة بين الأمم يُقدّر بعدد مصانعها ومدافعها وأساطيلها البحرية ورصيدها من الذهب،

---

(١) المركز والهامش في أدب عيسى لحيلح: دليلة الباح، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية، الجزائر، جامعة محمد خضر- بسكرة، ٢٠١٥-٢٠١٦م، ص١٤.

ولكن القرن العشرين قد سجّل في هذا الصدد تطوراً معلوماً، وهو أنّه قد أعلى من الفكرة باعتبارها قيمة قومية ودولية))[١].

وإذا كان الفعل المادي للقوة يستدعي رديفاً معنوياً في تكوين هوية ذات وثقافتها وتفكيرها ووعيها، فمن المؤكّد أن هذا الاستدعاء يمثل نسقاً جمعياً يتجاوز محيط الفرد، ويشكل معالم الهوية الاجتماعية، كما أشار مالك بن بني إلى تحوّله إلى مستوى المجتمع وإدارته، وإلى الثقافة القومية التي تتبنى نتاج قوة الجماعة أفعالاً وأقوالاً حتى تتصير إلى منظومة تراثية مكونة من تقاليد وأعراف وقوانين متنوعة الأبعاد بفعل ثباتها واستقرارها في الوعي الاجتماعي وممارساته على مدار الأزمان، وتأتي السلطة محوراً بارزاً في تكوين قوة المركز؛ لكونها الفعل المسؤول عن ديمومة وثبات منظومة مخصوصة من الأعراف والتقاليد والأنظمة والقوانين والثقافات وهي المحرك الدائم لها، إذ لا انفكاك بين السلطة والقوّة، ولا قيمومة للمركز من دونهما[٢].

وقد يتنوع مفهوم السلطة انطلاقاً من هذا المفهوم، فقد تكون سلطة سياسية أو اقتصادية أو دينية أو اجتماعية أو ثقافية مادام كل نوع منها يمتلك قوة التأثير وعرض الأفعال والسلطة التي تؤهله لغرضها، وهذا الأمر يقودنا إلى تحديد عنصر آخر يتصف به المركز فضلاً عن القوة والسلطة، وهو عنصر الهيمنة الذي يستطيع أن يجعل الهامش دائراً في فلك السلطة وخاضعاً لقوتها، إذ إنَّ هذه العنصر لازمة من لوازم المركز، وهو الوسيط الذي يؤثر في الأفعال والأقوال والممارسات لقوة السلطة وقدرتها على عل الهامش والمهمّشين مسلمين ومنقادين للمركز، ومن دون توافر ذلك فلا تكتسب السلطة أو القوة قيمتها، إذ ينعدم فعل تأثير الهيمنة على الهامش، ولا يكتسب المركز قوة قطبة إذا مالم تتحقق هيمنته أفعالاً وأقوالاً، ليكون المركز طبقة متعالية ومهيمنة، ويكون الهامش طبقة

(١) مشكلة الثقافة، مالك بن بني، ترجمة عبد الصبور شاهين، ط١، دار الوعي، الجزائر، ٢٠١٣م، ص١٤.

(٢) ينظر: المركز والهامش في أدب عيسى لحيلح، ص١٩.

متدنّية خاضعة ومهيمن عليها، ويقول آرثر إينرابرجر في حديثه عن رأي ماركس في التمايز الطبقي:((فهذه الطبقات متمايزة بعضها عن بعض الآخر من خلال التفاوت والتباين في القوة والثروة والأمن والفرص والوضع))(١)، فالإشارة إلى مفهوم (الوضع) في المقولة الآنفة الذكر هو ما يحيل إلى موقع بعضها في منطقة المركز وانزواء الأخرى في الهامش، بما يجعل الأخيرة خاضعة لهيمنة طبقة المركز(٢).

نخلص مما تقدم ذكره إلى أنَّ مفهوم المركز يتحدد بعوامل ثلاثة وهي: القوة، السلطة، الهيمنة، ولكل منها وسائله وآلياته التي تربط بمنطقه ونوعه، وهي عوامل متلازمة، ولا يتحقق مفهوم المركز إذا افتقر لأحدها، فضلاً عن كونها قد تكون ممتدة على نطاق زمني طويل الأمد، أو قد لا يكون تابعاً لديمومة عناصره وقد يرتبط بفضاء مكاني محدد أو يتخطّاه إذا كان نمط المركز مرتبطاً بالوعي والثقافة والتراث.

- **الهامش لغة:**

جاء في مقاييس اللغة لابن فارس ((همش: الهاء والميم والشِين: أصلٌ يدل على سرعة عمل أو كلام. ويقولون: الهَمِش: السريع العمل بأصابعه. وامرأة هَمَشَى الحديث، إذا تسرَّعَت فيه... والهَمْشُ: حلبٌ بسرعةٍ. والهمشُ: الصوت والجَبَلَةُ))(٣). ويقول ابن منظور ((هَمَشَ: الهمشة، هَمْش، وهَمِشَ القوم يهمشون ويَهمشُون، وتهامشوا، وامرأة هَمشَى بالتحريك: تكثر الكلام وتجلب، والهَمِش: السريع العمل بأصابعه... والهُمش والهَمش: كثرة الكلام والخطل في غير الصواب))(٤). أي الكلام الذي لا طائل فيه ولا فائدة ترجى منه، ويذكر

(١) النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية-آرثر إينرابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم و رمضان بسطاويس، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة- مصر، ٢٠٠٣م، ص٩١.

(٢) الصفوة والمجتمع دراسة في علم الاجتماع، دراسة في علم الاجتماع السياس، بوتوموز، ترجمة محمد علي محمد، والسيد محمد الحسين، دار الجبل للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، ١٩٨٢، ص٢٣.

(٣) معجم مقاييس اللغة ، - همش - .

(٤) لسان العرب ، - همش - .

الفيروزآبادي((والهامش: حاشية الكتاب، مولد))[1]. والهامش((التعليقات التي يريد المؤلف أنْ يضيفها زيادة على ما في المتن))[2].

- الهامش اصطلاحاً:

على الرغم من كون الهامش يمثل الطرف المزوي والمضطهد من قِبل سلطة المركز، إلّا أنه يمثل طرفاً مهماً في ثنائية المركز والهامش، إذ من دون وجوده لا يكتسب المركز قيمته من حيث تمتّعه بالقوة والسلطة والهيمنة، لذلك فإنَّ الهامش اللازمة الحتمية للمركز[3]، ومثلما اتصف مفهوم المركز بالشمولية من حيث ارتباطه بالدراسات المعرفية المتنوعة الميادين سواء أكانت اقتصادية، أم سياسية، أم اجتماعية، أم ثقافية، فإنَّ تحديد منطقة الهامش أو الذات تتصف بهذا البعد أيضاً، إلّا أنَّ ما يتحقق وصفه بالهامش يتخذ طابعاً ضدّياً أو عكسياً من حيث الوصف والتحديد؛ لأنَّه يصور في الحقيقة النتائج التي يمارسها فاعل المركز، فيكون وصفه أقرب إلى المفعول به الذي يقع عليه فعل الفاعل في المركز سواء أكان هذا الفعل قولاً أم فعلاً، لذلك اتصف الهامش بالضعف لكونه واقعاً تحت تأثير القوة التي يتحكّم بها المركز، وبالتبعية للسلطة التي يتملّكها المركز، وبالتغيّب والاستلاب والانزواء إزاء الهيمنة التي يفرضها المركز عليه سواءً أكانت هذه الملامح مقترنة بالبعد الفردي أم الجمعي أم كانت مقترنة بالفعل المادي أم المعنوي، لذلك يكاد يكون الهامش محيط الدائرة أو الفلك الذي يسبح حول بؤرة المركز التي تتوسط قلب الدائرة، وعلى هذا الأساس قد تكون العلاقة بين الهامش والمركز علاقة إيجابية إذا ما اقترنت بالتوازن والانسجام بينهما فيسير الهامش باتجاه المركز بالتسليم نتيجة الاتفاق أو المصالح المشتركة أو الإيمان المطلق بسلطته الروحية والوصفية، لذلك يتمتّع الهامش حينئذ بالشعور الإيجابي

---

(١) القاموس المحيط، - همش - .

(٢) المعجم المفصّل في الأدب، محمد التونجي، ط٢ دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م، ص٢٤٢.

(٣) ينظر: المركز والهامش في أدب عيسى لحيلح، ص١٤.

بسلطة المركز عليه ويحافظ على مركزيته وبقائه، مثلما يصور ذلك ابن خلدون في حديثه عن علاقة المدن بعواصمها والجنود بملوكهم ((فإنَّ المركز كالقلب الذي تنبعث منه الروح، فإذا غلب القلب والملك انهزم جميع الأطراف))(١)، وقد تكون هذه العلاقة سلبية مشوبة بالقلق والاستعداد والاضطهاد والتمرّد فيتحقق وصف (الهامش) بأدق صورة وتخضع منطقته وأفراده وثقافته بفعل التهميش والتغيب ما يجعل المركز والهامش في صراع أزلي محكوم بالظروف التي قد تهيّأ القوّة والبقاء للمركز وقد تسهم في زوال ذلك فيتحرر حينئذ الهامش من منطقته سواء أكان هذا التحرر مناطاً بأفعال أم بأقوال شفاهية وكتابية، تقول الدكتورة هويدا صالح في حديثها عن ثقافة المهمّشين والظروف التي أسهمت في كبت أصواتهم وإخفائها بما يشير إلى العلاقة السلبية بين مركز السلطة والمهمشين اجتماعياً وثقافياً ((أبدع العوام أيضاً أدبا جهادياً نضالياً يعانق قيم الدين وفضائل الفروسية، لكن مع الأسف أن معظمه عصفت به أيدي التخريب والحرق))(٢). وخلاصة القول أن مفهوم الهامش يكوّن ضدّاً مفاهيمياً لِما يصدق الوصف به في مفهوم المركز، إلّا أنَّهما متلازمان لا يكون معنى لأحدهما إلّا بقيمومة الآخر.

(١) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الفكر، بيروت-لبنان، ٢٠٠٧م، ص١٧٣.

(٢) الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، هويدا صالح، ط ١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة-مصر، ٢٠١٥م، ص١١٠.

المبحث الثاني

المركز والهامش في منظور الدراسات الاقتصادية والاجتماعية

- المركز والهامش في منظور الدراسات الاقتصادية :

تحتل ثنائية المركز والهامش في الدراسات الاقتصادية حيّزاً مُهماً؛ لكونها تؤشر عالمياً هيمنة قوى رأسمالية على الاقتصاد العالمي، ولكونها تمتلك المصادر الاقتصادية الرئيسة المسؤولة عن انتعاشها وتقدّمها مثل الصناعة والتجارة والزراعة والثروات المعدنية وأبرزها النفط، مما يمنحها موقفاً عالمياً متميّزاً في السيطرة على التجارة العالمية، فتصنف استناداً إلى ذلك من الدول المتقدّمة صناعياً واقتصادياً، بينما تصنف الدول الأخرى التي تمتلك هذه المؤهلات في إطار الدول النامية، ثم تتلوها بعد ذلك الدول المتخلّفة، إذ إنَّ مثل الوصفين الأخيرين يضع الدول في منطقة الهامش العالمي لكونها الدول النامية والمتخلّفة، لا تمتلك العمق الاقتصادي الذي يؤهّلها لمنافسة الدول العظمى اقتصادياً أو سياسياً أو عسكرياً، لذلك تخضع في كثير من الأحيان لسياساتها ولمصالحها وتنقاد سياسياً خلف الموقف الذي تتبناه مثلما يصور ذلك راؤول بريبش بقوله: ((إن الاقتصاد العالمي الحر ينقسم إلى دول المركز، الدول الصناعية البالغة التقدم في أوربا الغربية المتّحدة))[1]. بينما تستحق وصف الهامش الاقتصادي الدول النامية والمتخلّفة، إذ إنَّ الدول الرأسمالية الكبرى تسعى إلى إخضاعها إلى إرادتها الاقتصادية وتجعلها تحوم ضمن مصالحها السياسية عن طريق وسائلها الاقتصادية[2].

لذا أدركت قوى الاستعمار الكبرى والرأسمالية العالمية المتمثلة بالولايات الأمريكية المتحدة إلى ((أهمّية الأبعاد الاقتصادية للقوى لذا عملت على وضع استراتيجية مالية ترمي

(١) المركز والهامش في أدب عيسى لحيلح، ص١٥.

(٢) مفهوم الامبريالية، الهادي التيمومي، دار محمد علي للنشر ، صفاقس، تونس، ٢٠٠٤م، ص١٤.

إلى إعادة دمج الاقتصاد العالمي خلال مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وعلى نحو يعمل فيه لصالحا، إذ قامت بإنشاء العديد من المؤسسات الرئيسة للنظام الاقتصادي الدولي، مثل صندوق النقد الدولي، والبنك الدولي، والمنظمة العالمية للتجارة الحرة(الكات)، كما عملت في الوقت نفسه على تكريس سيطرتها على هذه المؤسسات الدولية خدمةً لمصالحها الاقتصادية))(١).

وبذلك استطاعت دول الاستعمار الرأسمالية المتمثلة بالمركز أن تستعمر دول العالم النامية والمتخلّفة، وتجعل تلك الدول في طور الهامش تابعة لها خاضعة لقوتها سياسياً وعسكرياً واقتصادياً، حيث ساهمت وإلى حدّ بعيد بالاستحواذ على مُقدراتها ونهب ثرواتها، كما عمدت إلى تقسيم بلدان تلك الدول، وفي ذلك قال جون اسبيزيتو و ((يبقى موضوع الاستعمار الأوربي والامبريالية الأوربية ووقعها في الماضي وتركتها المستمرة موضوعاً حيّاً في سياسة الشرق الأوسط، وعلى امتداد العالم الإسلامي من شمال أفريقيا إلى جنوب شرق أسيا))(٢). ففي سياسة الكون تحتل دول المركز في الحضارات الرئيسة محل القوى الكبرى خاصة بعد الحرب الباردة وتصبح هي أقطاب الجذب والطرد بالنسبة للدول الأخرى المتمثلة بالهامش، وتتضح هذه التغيرات بجلاء من خلال العلاقة المتوترة ما بين دول المركز المتمثلة بدول الاستعمار، ودول الهامش المتمثلة بدول العامل الثالث، والدول النامية، فالمكانة الاقتصادية المحددة سلفاً للدول المهيمنة كالولايات المتحدة وعلى الصعيد العالمي تأتي... من خلال استحواذها على معظم الشركات المتعددة الجنسية في العالم، فمن أصل (٥٠٠) شركة عملاقة في العالم كان نصيب الولايات المتحدة (١٦٤) شركة، وتحتل (٣٢)

---

(١) حضارة الموجة الثالثة، آلفن توبلر، ترجمة عصام الشيخ قاسم، ط١، طرابلس، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، ١٩٩٠م، ص١٠٤ـ ١٠٥.

(٢) الخطر الإسلامي بين الوهم والواقع، جون اسبيزيتو، ترجمة هيثم فرحات، دار الحوار، سوريا، ٢٠٠٢م، ص٦١.

شركة أمريكية المراتب الأولى بين المئة[١]. وبالتالي إنَّ سياسة تلك الدول من((هيمنة الاستبداد وما يمكن أن يؤدّي إليه من وعي سياسي خنوع ليس سوى نتيجة منطقية لعدم ممارسة الحق في الاختلاف))[٢]. وإنَّ فعل التهميش المطبَّق على الدول لا يقتصر على فئة أو مجموعة معينة ولا حتى دول بعينها، بل هو فعل مُورِسَ على جميع الأصعدة ثقافياً وسياسياً واجتماعياً واقتصادياً، وبالتالي كانت له آثار سلبية ألقت بظلالها على المجالات الأدبية، ومنها النقد، وذلك لأنَّ المركز دائما يستغل الهامش وفق شروط خاصة به لتحقيق أكبر قدر ممكن من الفائدة[٣].

إنَّ انعكاس صفات الهامش على اقتصاد الدول النامية أو المتخلّفة اقتصادياً جاء نتيجةً للممارسات الخاطئة لفعل المركز المتمثّل بالدول الرأسمالية وأصبح في ((كل مجتمع من المجتمعات فئتين من الناس: فئة أو بالضبط طبقة حاكمة، وطبقة أو أكثرية محكومة، والطبقة الحاكمة هي تلك الفئة المسيطرة على الوسائل الأساسية للإنتاج الاقتصادي، وإن كانت سيطرتها تمتد أيضاً لتشمل القوة العسكرية والنشاط الفكري))[٤].

(١) حول العولمة والنظام الاقتصادي العالمي الجديد، د. نبيل مرزوق، مجلة الطريق، بيروت، العدد الرابع، تموز-آب، ١٩٩٧م، ص٧٩.

(٢) المتن والهامش مقاربات مختارة في الفكر السياسي، د.غسان إسماعيل عبد الخالق، ط١، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠١٧م، ص١٢٧.

(٣) سلسلة من المحاضرات (في النقد الأدبي القديم) ألقيت في كلية التربية، جامعة ميسان، قسم اللغة العربية، الدراسات العليا، للدكتور علي عبد الحسين حدّاد، الخميس-٧- آيار- ٢٠١٨م.

(٤) الصفوة والمجتمع، ص٢٣.

- المركز والهامش في منظور الدراسات الاجتماعية:

لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن يكون البعد الاجتماعي بعيداً عن أي ظاهرة تقترن بجوانب مرتبطة بالوجود الإنساني أو الطبيعي في المستويات كافة سواء أكانت سياسية أم اقتصادية أم ثقافية أم جغرافية أم غيره؛ لِأنَّ البعد المذكور لابد أن يكون طرفاً من أطراف معادلتها المعرفية، فبغض النظر عن تصور أن المعرفة والعلوم أوجِدتْ بفعل العقل الإنساني ووعيه ووصفت لخدمته أو لخدمة شريحة منه، كذلك نجد أنَّ ما يستجد في محيطه الطبيعي والكوني يؤثّر على حياته ووجوده وتقدمه وازدهاره، لذلك نجد أنَّ أبعاد ثنائية المركز والهامش قد كانت حقلاً رئيساً من الحقول التي اهتمّتْ بها الدراسات الاجتماعية على الرغم من أن هذا الاهتمام قد اقترن تارة بالفلسفة، وتارة أخرى بالدراسات الثقافية والاقتصادية، وإنّ صراع المركز والهامش في مختلف الميادين لاسيما الاجتماعي منها ، وعادة ما يفرض على الإنسان أسلوب حياة معيّن، مُخلفاً هوةً كبيرةً بين الطبقات الاجتماعية، إذ إنّ المركز يقوده فاعلون اقتصاديون هم مالكو رؤوس الأموال من السياسيين، والتجّار والصناعيين، والنتيجة الحتمية لذلك تركز الثروة في أيدي أقلية من الناس، ومن ثم تركز النشاط الاقتصادي في أيدي مجموعة قليلة وتهميش الباقين وإقصائهم بالمرةِ، وهذا ما يؤدّي إلى انتشار ظاهرة التفاوت الطبقي بين شرائح المجتمع الواحد، وليس بين شرائح المجتمع فقط، بل بين الفئات داخل الطبقة الواحدة، ويؤدّي ذلك إلى اتساع الفجوة بين النخب الحاكمة نفسها إذ ((تنظر الثقافة المركزية نظرة إقصاء لهؤلاء العوام، وتمارس ضدهم مزيداً من التهميش، فهي تراهم ثقافة فرعية خاصة جانحة ترتبط بثقافة الفقر))(١).

أي أنّ الصراع بين المركز والهامش صراع طويل يرتد إلى البدايات الأولى لوجود الإنسان على هذه البسيطة، ويدخل في أخص العلاقات الإنسانية كما يبدو ذلك واضحاً كالصراع بين الطبقات الاجتماعية المختلفة من أبناء المجتمع الواحد، وقد تقترب هذه الغيرية

---

(١) الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، ص١١١.

أو تبتعد بين الأطراف ولكنها لا تلغي أحداها على الأخرى، بل تبقى قائمة لأن العلاقات الإنسانية بطبيعتها قائمة على أساس التغاير لا التمازج، إذ عادةً ما ينظرُ المركز إلى نفسهِ على أنه الأكمل، والأصوب، والأفضل، والهامش هو الناقص، والخاطئ، وهذا الصراع يبدو نوعاً من أنواع العبودية الجديدة، وكأنه يجسد المقولة الشهيرة لأرسطو⁽⁽ الرق بقاء للطبيعة، لا تسير بغيره⁾⁾[(١)].

أمّا ماركس فهو يميز بين الطبقات على أساس اقتصادي متعلّق بنمط الإنتاج، فماركس ينطلق بشكل أساس من مقولة مبدئية مفادها أن علاقة الأفراد بوسائل الإنتاج هي العامل المحوري الحاسم في تحديد مفهوم الطبقة وتشكل بنية التدرج الطبقي[(٢)].

وإنَّ هذا التدرّج الطبقي ما هو إلّا ميكانيزم وظيفي يلجأ له المجتمع لتوزيع الأفراد داخل الأوضاع الاجتماعية المختلفة، وبما أنَّ الأوضاع الاجتماعية تختلف من مجتمع إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، ومن زمان إلى آخر، لذا صار هناك نوع من التفاوت الطبقي بين المجتمعات، وأصبحت هناك فئات تمثل المركز، وأخرى تمثل الهامش، يقول ماركس:⁽⁽إنَّ الذي يميّز عصرنا الحاضر، عصر البرجوازية، هو إنَّه جعل التناحر الطبقي أكثر بساطة، وأن المجتمع أخذ في الانقسام أكثر فأكثر، وإلى معسكرين فسيحين متعارضين، أي إلى طبقتين كبيرتين العداء بينهما مباشر، هما: البرجوازية، والبروليتاريا⁾⁾[(٣)].

---

(١) الفكر الغربي المعاصر ، دراسة نقدية من منظور إسلامي، عثمان بن صالح العامر، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول، ٢٠٠٣م، ص١٣.

(٢) البناء الطبقي الاجتماعي، السيد عبد الحليم الزيات، دار المعارف الجامعية، الاسكندري، ٢٠٠٣م، ص٢٩.

(٣) البيان الشيوعي، ماركس وأنجلز، الشركة الغيدانية للكتاب، بيروت لبنان، ص٣٨.

في حين (اعتبر هنتجتون العالم بمعنى عالمان هما العالم الغربي الذي يشكل الآن الحضارة المهيمنة وبقية العالم الآخر الذي لا يشترك فيما بين الأعضاء إلّا بالقليل)[1].

إنّ التفاوت الطبقي ظاهرة موجودة في كل المجتمعات ومنذ قديم الزمان ومع التقادم الزمني أصبحت تلك الظاهرة تستدعي نوعاً من الصراعات سواء أكان ذلك في المستوى الفردي، أم على مستوى الجماعات، فلابد من وجود طبقة حاكمة تمتلك زمام الأمور وتوجّه الآخرين سواء أكانوا أفراداً، أو مؤسسات، أو مجتمعات، أو دول، نحو أهداف معينة تقرّها تلك الطبقة المهيمنة، وهي الطبقة (المركزية) التي غالباً ما تمتلك رؤوس الأموال، بل هي المتنفّذة الوحيدة وعلى جميع الأصعدة، وفي المقابل هناك وعلى الجانب الآخر طبقة أخرى تمثل (الهامش) خاضعة متبعة تفعل ما أُملي عليها وتطبّق ما أُريد منها حتى وإن كانت تظهر نوعاً من المقاومة في بعض الأحيان، بل وتحاول الوصول إلى طبقة المركز بشتّى الوسائل، إلّا أنّها وحتى مع وصولها إلى (المركز) تبقى طبقة تمثل الهامش الاجتماعي، فغياب العدالة الاجتماعية وعدم تكافؤ الفرص بشكل صحيح كذلك استقرار رؤوس الأموال في أيدي قليلة وعدم توزيع الإنتاج بشكل عادل ساهم إلى حدّ بعيد في تعزيز تلك الثنائية في المجتمعات، وجعل منها ظاهرة شبه طبيعية داخلها، أي أنَّ مكانة الفرد في المجتمع تحددها سلفاً قدرته على الإنتاج، وكم هو فاعل داخل المجتمع. بمعنى((أنَّ المال هو الذي اضطلع برسم الأطر العامة للدول والسياسيين، وقد ترافق ذلك ببروز خطاب اقتصادي فوقي متوحّش يحتفي بالأرباح السريعة الفاحشة ولا يلقي بالاً للآثار الاجتماعية المترتبة على تفاقم الفروق بين الأغنياء والفقراء))[2].

---

(١) صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي، صاموئيل هنتجتون ترجمة طلعت الشايب،،ط٢، القاهرة-مصر، شركة سطور ، ١٩٩٩م:٩٣.

(٢) المتن والهامش مقاربات مختارة في الفكر والسياسة، ص٤٤.

المبحث الثالث

المركز والهامش في منظور الدراسات الثقافية والسياسية

- المركز والهامش في منظور الدراسات الثقافية:

لا تقل ثنائية المركز والهامش شأناً من حيث الأهمية في نطاق الدراسات الثقافية عما لمسناه في الأبعاد السابقة، بل تكاد تتخذ منطلقاً رئيساً في منظورها انطلاقاً من كون البعد الثقافي يعتمد في رؤيته على استنطاق نمط الخطاب الذي يميّز طبقات المجتمع ويعزوها إلى نمط السياق الخارجي الذي تحكّم في اتصاف خطابها مرّة بالقوة والتسلط والاستعلاء إذا ما اقترن بالطبقة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، بجعلها في منطقة المركز، وتارة بالضعف والتغيّب والإقصاء والانزواء إذا ما اتصل بنمط الطبقة المهمّشة اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وثقافياً، والتي تقع ضمن منظور الهيمنة في حيّز تابع ومستدير حول بؤرة المركز المتسلط (أي إنَّ التراتبية الطبقية تمتد في كل المجتمعات والعصور؛ لأنها فيما يبدو تعبّر عن شكل من أشكال الحكم أو التميّز أو النخبوية التي تبرر لنفسها بثقافتها وسردياتهاومخيالها فوقية الأنا ودونية الآخر وهو ما يحدث في كثير من المجتمعات والثقافات حين تركز بشكل واضح على التمايز الثقافي بين الطبقات الاجتماعية)[1]، ولذلك كانت هذه الثنائية بقطبيها غربالاً في قراءة الوجود الاجتماعي وتكوينه ووعيه وثقافته في منظور الدراسات الثقافية، لاسيما أنَّ هذه الدراسات انطلقت في استقرار الحقول التي يمكن عن طريقها أن تشخص قدرة الفعل اللساني عن الإفصاح عن المنطق الثقافي الذي يشكل المتن الثقافي وهو غالباً ما يتصل بخطاب المركز لكون ((التحولات الثقافية التي تنعكس على الفعل الاجتماعي هي حركة متماهية لما يتمثل في الفعل الثقافي، ففي الوقت الذي يتأسس فيه مظهر التغيير في الأفعال الاجتماعية بتأثير فاعل اجتماعي ما، فإنّ ذلك يحيل

(١) يُنظر جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي أُنموذجاً، يوسف عليمات، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٤م، ص٣٠.

إلى كونه فاعلاً ثقافياً بشكل طردي))[1]، وهذا ما اهتمّت بتقصيه الدراسات الثقافية التي ابتدأ مسارها بما قدمه وليم ألتوسير وكرامشي وغيرهم، ويقول كرامشي: ((إنّ السيطرة لا تتم بسبب قوة المسيطر فحسب، ولكنها أيضاً تتمكن بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونسلم لوجهاتها))[2]. أي أنَّ مفهوم السيطرة لا يقتصر على المفردة في حدّ ذاتها، ولكن يتعلّق بمدى قبولنا وخنوعنا لتلك السيطرة، فمتى ما تقبّلناها أصبحنا هامشاً يسعى المسيطر بقوته المركزية إلى إقصائِهِ، وعندها يتعدّى مفهوم التهميش إلى مجالات مختلفة كالثقافية والسياسية والعسكرية، ولا يقتصر على المجال الاقتصادي فحسب، إلّا أنَّ التهميش والإقصاء الثقافي يبقى أخطر أنواع التهميش؛ لِأنّه يحدد ويسهم في أشكال مختلفة من التهميش والإقصاء، والتي تقف سدّاً منيعاً في وجه النمو الاقتصادي والتقدّم والتطوّر لمن يتمثّل بالهامش، فالمركز المتمثّل بالدول الرأسمالية يسعى بأساليب مختلفة إلى فرض هيمنته من أجل إحكام السيطرة على مجموعة الدول النامية المتمثلة بالهامش، والتي غالباً ما تخضع لتلك السيطرة، حيث يسعى الطرف الأول إلى طمس ثقافة، وتاريخ، وتراث، وعادات، وقيم الطرف الثاني وتهميشه، ومن ثمّ إعلاء الثقافة الداخلية المتبناة من قبل (المركز)، فالغزو الثقافي أخطر أنواع الغزو الفكري وأبشعها، وهو غالباً ما يكون المدخل الممهد لغرض السيطرة من قبل المركز، وفي ذلك يقول الدكتور عبد الله إبراهيم: ((إنَّ الثقافة وسيلة خطيرة وفعّالة؛ لِأنّها الأكثر من غيرها قدرة على تثبيت التصورات والقيم والرؤى، وترسيخ المرجعيات الفكرية التي تصدر عنها المواقف))[3]. وأحياناً يقوم المركز بفرض هيمنته الثقافية ليس بالتهميش والإقصاء، وإنَّما يحاول جاهداً أن يجعل ثقافة الهامش تذوب وتنصهر ضمن ثقافته المتعالية،وبالحالتين كلتيهما سوف يتعرض الهامش إلى نوع من الاستلاب الثقافي والذي

(١) إيقاع الشعر العربي قراءة سوسيوثقافية، د. علي عبد الحسين حداد، بحث منشور في مجلة أبحاث جامعة ميسان، العدد-٣٠- المجلد الخامس عشر، ٢٠١٩، ص٨.

(٢) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، د.عبد الله الغذامي، ط٢، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان، الدار البيضاء، ٢٠٠١م، ص١٢٢.

(٣) الخطر الإسلامي بين الوهم والواقع، ص٩١.

يفقده قيمته الاجتماعية والتاريخية والأخلاقية، وبذلك يتحتم عليه أن((يعبد أرباباً زائفة سرعان ما تخذل عبادها))(١)، فالبعد الثقافي يتمثّل بكونه أحد أهم الأبعاد المؤثرة في ثنائية المركز والهامش من حيث الترتيب والتفاضل بين ما هو مركزي يمثل المركز، وما هو هامشي يمثل الهامش بوصفه منظومة للتصورات الذهنية الحاضرة في كل الصراعات عبر التاريخ، فالأول مثل الأصيل وهم أصحاب المكانة المرموقة ذات الثقافة العليا والثاني مثل الشواذ التابعين وأهل الثقافة الدُنيا. ولجون بول سارتر رأيٌ آخر في ذلك ، إذ يقول: ((وأنا لو شئت أن أعرف شيئاً عن نفسي فلن أستطيع ذلك إلّا عن طريق الآخر؛ لِأنَّ الآخر ليس فقط شرط لوجودي، بل هو كذلك شرط المعرفة التي أكوّنُها عن ذاتي))(٢)، وفي موضعٍ أخرٍ يقول سارتر: ((أنا في حاجة إلى الغير لأدرك إدراكاً كاملاً كل تركيبات وجودي))(٣)، ومن ظاهر كلام سارتر يمكننا القول أنه قرن وجوده ومعرفته بوجود الآخر أو الغير، وكأنَّ الأنا والآخر أو الأنا والغير مولودان معاً، أو توءمان متلازمان، فلا يمكننا إلّا أن نراهما معاً، وصورة كل منهما لا تتم بمعزل عن الآخر، أي (كالمركز والهامش)، وتربطهما علاقات متشابكة متداخلة ثقافياً واجتماعياً وسياسياً واقتصادياً وأدبياً، ولكل منهما مفهومه الثقافي الخاص به لاسيما انّ مفهوم الثقافة وكما يقول الدكتور علي عبد الحسين حدّاد: ((مفهوما شاملاً لا ينزوي على مظهر الارتقاء المعرفي كما هو شائع، وإنَّما يمثل ترجمة حيّة لطبيعة الوعي الاجتماعي عبر مراحله التاريخية المتعاقبة، سواء أكان ذلك متصلاً بأعرافه وتقاليده وتفكيره ومعتقداته ومعارفه وفنونه وسلوكياته))(٤).

---

(١) المثقف والسلطة، أدوارد سعيد، ترجمة محمد عناني، مكتبة طريق العلم، رؤية للنشر والتوزيع، ص١١.

(٢) الوجودية مذهب إنساني، جان بول سارتر، ترجمة عبد المنعم الحنفي، ١٩٦٤م، ص٤٥.

(٣) الوجود والعدم، جان بول سارتر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ط١، ،منشورات دار الأدب، بيروت-لبنان، ١٩٦٦م، ص٣٨٢.

(٤) إيقاع الشعر العربي قراءة سوسيو ثقافية، ص٧٥.

- المركز والهامش في منظور الدراسات السياسية :

لا يمكن لميدان معين تهتم به الدراسات الاقتصادية والاجتماعية خاصةً أن يكون منفصلاً بموضوعاته وصلاته عن البعد السياسي، فبمقدار ما يتيحه النظر في ثنائية المركز والهامش من تقصٍ لأثر الطبقة الاقتصادية والاجتماعية المتنفّذة التي تشكّل مركز السلطة الاقتصادية والاجتماعية والتي تُصنّفُ ضمن مصطلح الطبقة البيروقراطية[(*)]، أو البرجوازية[(**)]، فإنَّ النظر في مرتكزات هذه الثنائية سيحيل البحث في الآثار السياسية التي ترافق البعد الاقتصادي والاجتماعي، لاسيما أنَّ الصراع الطبقي كان ولا يزال موضوعاً ثراً لمعرفة آثاره في المشهد السياسي العالمي في كل مكان من أصقاع الأرض، لاسيما أنَّ هذه الصراع قد أبرزَ البعد الثوري التحرري الذي بدأ حراكه منذ نهاية القرن التاسع عشر حتّى أيامنا المعاصرة؛ لإنّ هذه الصراع يبرز ثورة المهيمن على واقعهم الذي أبقاهم في دائرة الإقصاء والتغييب والقمع بسبب انفراد سلطة المركز بالقرار السياسي والاقتصادي، فضلاً عمّا يترتّب عن فعل التهميش من آثار اجتماعية كالجهل والفقر والحرمان والعوز، فالطبقية تنطلق من فكرة أساسها الصراع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي، وذلك الصراع من الممكن أن يمتدّ ويتوسع إلى المجالات كافة ، وفي نهاية الأمر لابد من أن تسود طبقة واحدة مُتحكّمة بزمام الأمور، قادرة على صنع القرار، أي طبقة تُمثّل (المركز)، وتكون

(*)**البيروقراطية:** ((يستعمل اصطلاح البيروقراطية في وصف نظام حكومي تكون الرقابة فيه متروكة كلية في يد طبقة الموظفين الرسميين الذين تحد سلطاتهم من حرية الأفراد العاديين، ومن خصائص هذا النظام الرغبة الشديدة في الالتجاء للطرق الرسمية للإدارة... وفي الحالات الحادة يتحول أعضاء البيروقراطية إلى طائفة تتوارث الحكومة وتحتكرها من أجل مصلحتها الخاصة، ويتحول عملها إلى غاية في حدّ ذاتها))، علم الاجتماع الصناعي، محمد عبد الباسط حسن، ط١، مكتبة غريب، القاهرة- مصر ، ١٩٧٨م، ص١٤٩.

(**)**البرجوازية:** ((طبقة نشأت في عصر النهضة الأوربية بين الأشراف والزراع، وأصبحت دعامة النظام السياسي، ثم صارت في القرن التاسع عشر الطبقة التي تمتلك وسائل الإنتاج في النظام الرأسمالي، الطبقة الاجتماعية الوسطى بين طبقة الأغنياء والعمال))، المعجم العربي الإسلامي، جماعة من كبار اللغويين العرب، المنظمة العربية للتربية والعلوم، توزيع لروس، ألكسوا، ١٩٨٩م ، ص١٤٢.

الطبقة الحاكمة وأخرى تنفّذ ما يملي عليها ذلك المركز، وتكون غالباً تابعة له، أو في الظل وتمثّل الهامش، وهي الطبقة المحكومة(ولقد أوضح ماركس أنّهُ باستثناء المجتمعات البدائية نجد أن التاريخ الإنساني بمراحله المختلفة يشهد طبقتين: الأولى حاكمة تمتلك الوسائل الأساسية للإنتاج، وتمد سيطرتها على المجالات العسكرية والثقافية والاجتماعية، والثانية محكومة لا تمتلك سوى قوة عملها، وأنَّ هناك صراعاً دائماً بين هاتين الطبقتين السادة والعبيد كبار ملاك والأقنان والبرجوازية والبروليتاريا(*)(١)، كذلك تسهم الرأسمالية من خلال الهيمنة والاستغلال والإقصاء والتهميش إلى تعزيز الفوارق الطبقية ،إذ تصبح العلاقة بين المركز والهامش علاقة استغلال وجذب، إذ يعمل المركز المسيطر على إحكام سيطرته على مصدر الثروات ومصادر الطاقة وكافة الموارد والخيرات من خلال سلطته السياسية وهيمنته الاقتصادية والثقافية، وبذلك يصبح الهامش وما يملكه ملكاً مشاعاً للمركز، ويرى ماركس أن (الرأسمالية تشكل بطبيعتها نظاماً طبقياً، تتميز العلاقات الطبقية فيه بالصراع، وعلى الرغم من أن العمال والرأسماليين يعتمد كل منهم على الآخر؛ لأنَّ الرأسماليين يحتاجون إلى قوة العمل، والعمّال يحتاجون إلى الأجور، فإنَّ هذه المعادلة تعاني خللاً فادحاً، فالعلاقات الطبقية في هذه الحال تتميز بالاستغلال؛ لِأنَّ العمال لا يتمتعون بأي قدرٍ من السيطرة على عملهم، في الوقت الذي يقوم فيه أرباب العمل بجني الربح عن طريق تملكهم حصيلة عمل العمّال)(٢). إن النظرة الطبقية الفوقية المتحكّمة بالمال جعلت للمركز ((قوة اقتصادية وهيبة اجتماعية وفعالية تنظيمية يتسنّى لها التحول إلى صفوة سياسية حاكمة وتصبح السلطة حقّاً

(*)**البروليتاريا:** هي من العبارات التي تشيع في الفكر الماركسي ويعتبرها شكلاً من ديمقراطية العمال لأن البروليتاريا سوف تشكل أغلب المجتمع، معجم مصطلحات التاريخ، يحيى نبهان، ط١، دار يافا للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م، ص١٣٩.

(١) علم الاجتماع السياسي المفاهيم والقضايا، السيد محمد الحسين، ط٢، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية، ١٩٨٤م، ص١٤٧.

(٢) يُنظر علم الاجتماع مع مدخلات عربية، غدنز أنتوني، بمساعدة كارين بيردسالن ترجمة وتقديم، فايز الصبّاغ، المنظمة العربية للترجمة ومؤسسة ترجمان بيروت، ٢٠٠٥م، ص٦٩.

مشروعاً))[1]، فالمال والاقتصاد والقدرة الإنتاجية هو من حدد سلفاً طرفي تلك الثنائية، وأصبح الجانب الاقتصادي من أكثر الجوانب التي توظّف من أجل خدمة السياسة، ولا غرابة في ((أنَّ النظام السياسي يشهد صراعاً دائماً بين الطبقة الحاكمة وبين الجماعات الصغيرة الساعية إلى الحكم، ولكن هذه الصراع سيقضي حتماً إلى انتصار إحدى هذه الجماعات الصغيرة التي تسيطر على مقاليد السلطة))[2]. وهي الطبقة المركزية وتمثل سياستها ((الهالة القدسية التي تنفّذ الأحكام المعيارية بصدد الأطراف والهوامش، بحيث يتجلّى الإزراء بالهوامش كجزء من الإقرار بقدرة الخلق والتفضيل الإلهيين))[3].وكل ما تقدم يظهر ثنائية المركز والهامش ثيمة رئيسة في تصور الفكر السياسي العالمي وتطبيقاته .

(١) في سيسيولوجيا بناء السلطة الطبقة، القوة، السلطة، السيد عبدالحليم الزيات، الاسكندرية، المعرفة الجامعية، ٢٠٠٣م، ص٢٤٩.

(٢)في سيسيولوجيا بناء السلطة الطبقة، المصدر السابق، ص٢٤٩.

(٣) الفتنة والآخر، أنساق الغيرية في السرد العربي، شرف الدين ماحدولين، ط١، دار الأمان، الرباط- المغرب، ٢٠١٢م، ص٦٩.

المبحث الرابع

المركز والهامش في منظور الدراسات الأدبية و الدراسات النقدية الحديثة

- المركز والهامش في منظور الدراسات الأدبية و الدراسات النقدية الحديثة:

على الرغم من الاهتمام الكبير الذي عنيت به الدراسات الأدبية لاسيما النقدية منها باستقصاء ثيمة المركز والهامش في الإبداعات الأدبية ضمن استراتيجيات منطبعة بأسلوبها وبفضائها الأدبي من حيث القراءة والتحليل إلّا أنها لم تستغنِ عن الإفادة من معطيات الدراسات الأخرى في بلوغ المقاصد والمؤثرات المحيطة بالأديب ونتاجه، لاسيما الدراسات الثقافية والاجتماعية والسياسية وغيرها، لكونها تؤمن بألا وجود لانفصال بين الأدب ومحيطه السوسيوثقافي كما يصور ذلك جون كلود وكاترين آلبيرن: ((يجد الفرد نفسه محاصراً برضاه أو رغما عنه بشبكة من التبعية والانتماءات التي تفرض عليه تصرفاته، وتقدّم له رسوخاً هوياتياً))(١)، فمن يتصدر المشهد المركزي دائماً ما يفرض قوانينه الخاصة به، وهذا ما لمسناه من حديثنا السابق، فالمركز دائماً ما يكون متحكّما بالزمان والمكان الذي يدور فيه فعل التهميش، والمُهمّش موجود وحاضر في كل زمان ومكان، ولكنه أُبعِدَ عن سبق إصرار وترصّد، فهو يمثل((كل أنواع المنبوذين والمقصيين من قبل جماعةٍ، أو من قِبل مجتمع بأسره، كالسود، والفقراء، والنساء، وغيرهم كثير))(٢). ويمكننا القول أن الأُسُس المعرفية للفكر الامبريالي هي المتحكّمة حتى يومنا هذا، وهي من أنتجت ايديولوجيا غربية مُتعالية جعلت من الأدب مرتبطاً بقضية الهيمنة والتعالي، وهو يخضع لسياسة الصراعات والعلاقات التي أوجدتها الإمبريالية ، أي ((انَّ مؤسسة الأدب في المستعمرة كانت خاضعة للسيطرة المباشرة للطبقة الامبريالية الحاكمة التي كان لها وحدها السماح بتوزيع العمل، فثنائية المركز

---

(١) الهوية والهوايات، كاترين آلبيرن وجان كلود، نقله إلى العربية د. إياس حسن، ط١، دار الفرقد، دمشق-سوريا، ٢٠١٧م: ١/ ١٣.

(٢) شعر المُهشين في عصر ما قبل الإسلام دراسة وفق الأنساق الثقافية، هاني نعمة، ط١، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق ، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م، ص١٦.

والهامش وثيقة الصلة بمفاهيم عدة قسَّمتْ المجتمع إلى مركز وهامش، أو إلى ثقافة مؤسساتية وأخرى هامشية، وكذلك إلى أدب مركزي يحمل قيم المركز، فيما يقابله على الضفة الأخرى أدب هامشي لا يخرج وإن حاول الابتعاد عن الحدود المفروضة من قِبل المركز المؤثّر، فالأدب المركزي يُمثل ((الأدب البلاطي أو أدب يشتغل بحياة الترف التي يحياها الخاصة من الساسة ورجال الدين أحياناً))(١)، أي أنَّ اختلاف موازين القوى والسعي إلى السيطرة والهيمنة هو من أوجدَ الأدب الهامشي وهو ((كل أدب ينتج خارج المؤسس سواء أكانت سياسية أو اجتماعية أو أكاديمية))(٢)، وأفضى ذلك إلى نوع من التمركز حول الذات بوصفها المرجعية الأساسية لتحديد أهمّية كلّ شيء وقيمته كمركز، وإحالة الآخر إلى مكوّن هامشي لا ينطوي على قيمة بذاته كهامش، إلّا إذا اندرج في سياق المنظور الذي يتصل بتصوّرات الذات المتمركزة حول نفسها(٣).

كما ظهر مصطلح العالمية على يد الألماني جوته (Goethe)، والذي تنبّأ بعهد جديد تقصى فيه الآداب القومية في مقابل أدب من نوع آخر أكثر رُقياً هو الأدب العالمي (UniverselleLitteratur)، فالأنموذج هو العالمي، أو الأدب العالمي، إذ عد القومي هامشاً لا يرتقي ليكون أنموذجاً، وهذا ما نستشفّه من قوله: ((إن كلمة أدب قومي لا تعني شيئاً كبيراً اليوم، إننا نسير نحو عصر الأدب العالمي، ويجب على كل شخص أن يسهم في تسريع قدوم هذا العصر، ولكن مع تقدير كل ما يأتينا من الخارج لا يجب علينا أن نُخضع أنفسنا في مقطورته، ولا أن نأخذه أنموذجاً))(٤)، ويبدو أنَّ ذلك يعود إلى ((نزعة متعالية

---

(١) أدب الهامش نغمة للفناء، وأخرى للبكاء، على سعادة، مقال منشور في ندوات الخبر، www.labreception.net فيفري، ٢٠١١م.

(٢) قاموس علم الاجتماع، محمد عاطف غيث، المعرفة الجامعية، ص٥٢.

(٣) المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، عبد الله إبراهيم، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان ، ٢٠٠٤م، ص٦٨.

(٤) الأدب العام والمقارن، دانييل باجو، ترجمة غسّان السيد، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق-سوريا، ص٢٩.

توسعيّة شكّلت مكوناً هاماً من مكونات العقلية الاستعمارية الأوربية، ومازالت إلى اليوم تخدم مساعي الهيمنة الثقافية الأوربية))[١]. وعليه يمكننا القول أنَّ الأدب المركزي هو أدب السلطة، أو أدب الطبقة المُهيمنة، فهو يمثل ((أدب سَلطَوي يجسّد موقف المثقف المركزي، وهمومه وأسئلته، ودوره في إنتاج السلطة، وقدرته على توجيه خطابها))[٢]، في حين مثّل الأدب الهامشي ((فريق من الأمة المعتبر من النقيض من الطبقات الأخرى))[٣]، أو ((هو الأدب الشائع في الطبقات التي تسمى عادة شعب، أو عامة، وله ميزات خاصة به في بعض الأحيان ومشابهات مع الأدب الكلاسيكي، ويستعمل اللهجة المحلية أو لغة شبه فصيحة سهلة، فيما تعابير كثيرة باللغة العامية))[٤]. كذلك نستطيع أن نتلمّس عُمق تلك الثنائية في الأدب العربي من خلال الغور في نماذج عدة ارتبطت برؤية المتقدمين لأنموذج التقليد الفني مثّلت الإقصاء المتعمّد والمقصود للجديد من شعر المولدين والمحدثين حينما اتخذت من شعر امرئ القيس انموذجاً لذلك، لاسيما هو الأمير السابق في مكانته الاجتماعية وفي مبانيه ومعانيه((إذ سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعها فاستحسنوها، واحتذوا على مثاله فيها))[٥]، أو مثل الهامشية التي وضع فيها شعر عروة بن الورد وهو أحد الصعاليك ، إذ صنف هذا الشاعر في إطار الهامش النقدي ، نظراً إلى رفضه الأعراف الاجتماعية السائدة التي بنيت على الطبقية والعنصرية في النسب والعرق ، فالهامش دائماً ما ينقلب على المركز مُعلناً خطاب المعارض لقيم وعادات المركز، وهذا هو خطاب

(١) هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، عبده عبود، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق-سوريا، ١٩٩٥م، ص٢٧٣.

(٢) الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم، هيثم سرحان، ط١، دار الكتاب الجديد، بيروت-لبنان، ٢٠٠٨م، ص٢٤٧.

(٣) أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٨١م، ص٣.

(٤)أنطلوجيا الأدب الهامشي بين النقد الوظيفي، سعيدة خلوفي، رواية الخيال العلمي أنموذجاً، مجلة الأثر، العدد ٢٤-مارس- ٢٠١٦م، جامعة باجي مختار، ص٩٤.

(٥) شرح المغني للسيوطي، تصحيح الشيخ محمد محمود بن التلاميذ التركزي، المطبعة البهية، القاهرة-مصر، ١٣٢٢ه: ص٣٥.

الصعلكة ((وعلى هذا النحو يتموضع شعر الصعاليك بإشكالية وجودية تهتف بصوت الذات المقهورة والتي رغم ذلك تحاور وتشكّل انطولوجيا* خاصة بها حتّى وإن كانت في عرف المنطق غير مجدية، بل وهمية بإطلاق المعنى))(١). والسائد والمتعارف عليه عند المتقدمين من النقاد هو هيمنة سلطة الأنموذج المركز على مجمل ثقافتنا العربية وهذا ما كان معروف في الجاهلية والعصر الأموي وإلى بدايات العصر العباسي، إذ بقيت الثقافة العربية رهينة لهذا الأنموذج ولحقبة من الزمن ظلّت تعاني من نرجسية ذلك المركز الذي حجب حقيقة التغير والتطوّر الذي شهدته العقلية العربية مع بداية الامتزاج الحضاري والثقافي بوصفها مركزاً يمارس سلطته ، ولم يبدأ هذا الإحساس بالتغير إلّا مع تغيّر الأذواق وتحوّل النماذج الجديدة المرفوضة إلى نماذج قارة فرضتها الثقافة الجديدة، وذلك مع تعدد ينابيع الثقافة وتباين مستوياتها والاصطدام بتيارات وثقافات وحضارات من نوع جديد لم يسبق للعقلية العربية الاطلاع عليها أو دراستها، وبذلك أصاب المركز نوع من التخلخل والتزحزح عن مكانه، وهذا ما أعطى للهوامش فرصة للخروج عن السائد والمتعارف عليه بخطاب مغاير وجديد يلائم الذوق المتلوّن بالثقافات الوافدة ،إذ أصبح هناك نوع من ردّ الاعتبار لتلك الهوامش، وبما أنَّ النقد الأدبي هو جزء لا يتجزّأ من تراثنا الأدبي العريق، كان لابد لهذا النقد أنْ يتأثّر بالمعطيات الجديدة التي أثرت في الشعر العربي وبالمجتمع العربي بكل شرائحه وبحسب تلك المعطيات أصبح هناك فروق واضحة بين ما محدث وما هو قديم، ((وإنّما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزيّنه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإنْ حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإنْ خشن))(٢)، ومن هنا جاء التحوّل إذ بدأ الخطاب النقدي بالتغيير والتحوّل وأصبح يغاير أفكار الفحولة والجاهلية التي

(*)**الانطولوجيا:** علم أو معرفة الوجود.

(١) المركز والهامش في شعر الصعاليك السابقين للإسلام، سفيان زدادقة، مذكرة ماجستير، إشراف نور الدين السيد، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر المركزية، السنة الجامعية ١٩٩٨-١٩٩٩م: ص١٢.

(٢) العمدة: ١/ ٩٢.

طبع عليها العقل العربي وصار الاتجاه نحو خطاب الآخر (المهمّش) المتخلّف ثقافياً واجتماعياً وحتّى دينياً، وتسلق الهامش نحو الأضواء وأصبح يمتلك القدرة على التكلّم والتعبير عن ذاته المهمّشة التي دائماً ما حاول التاريخ الرسمي طمسها أو إبعادها أو إعادة كتابتها وصياغتها بما يلائم أفكار ذلك المركز المسيطر، إنَّ النقلة النقدية النوعية التي حصلت أحدثتْ نوعاً من التحرر من القيد المؤسساتي المسيطر حتى فُتح الباب لخطابات أخرى كانت منفية أو منسية أو مغيّبة لتحتل الصدارة أو الواجهة وليولد بذلك مركزٌ جديدٌ من رحم ذلك الهامش المُستبعد، ليشكّل ندّاً عنيداً لما كان مركزاً بالسابق. إنَّ انقلاب الهوامش بتلك الطريقة ولّد لنا إنتاجاً نقدياً غزيراً كما ظهرت لنا الكثير من المسائل المتنوعة في شتّى القضايا النقدية، والتي أصبحت فيما بعد المادة الخام لنقدنا الأدبي، كذلك تبلور لدى النقّاد وعياً حداثيّاً مبكراً بضرورة التمييز بين ماضي إنتاجنا النقدي وحاضره وبلزوم الحلول في عمق التجربة الأدبية والاندماج في سياقها الجمالي وعمقها التخيلي بدل من الحكم عليها بمعايير غير مدروسة تناقض الواقع الشعري ولا تدرك خصائصها الفنية والأدبية، ومن التجليات الأولى لهذا الوعي النقدي الجديد قول ابن مناذر محتجّاً على ابي عبيده : ((اتقِ، واحكمْ، بين شُعري وشعر عدي بن زيد، ولا تقل ذاك جاهلي وهذا إسلامي، وذاك قديمٌ وهذا محدثٌ، فتحكم بين العصرين، ولكن احكم بين الشعرين، ودعِ العصبية))(١).ومن ثم شهد النقد الأدبي تطوراً كبيراً في درجة الوعي العربي حتّى وصل إلى درجة عالية من النضج والمتانة بأحكام مدروسة معللة وموضوعية تتجه صوب التقعيد لنظرية هامة كانت أساساً لمنجزنا النقدي الحديث.

ومن الجدير بالذكر أنَّ النقد الثقافي قد كان أكثر الاتجاهات النقدية التي تناولت جوانب كثيرة من ثنائية المركز والهامش من خلال تمثلات ثقافية عدة ، وأشار إليها مراراً وتكراراً، إذ يقول الغذامي في تجربته الثقافية :((والمسألة هي في الموقف من الآخر الذي يقوم على

(١) الأغاني: ١٨/ ١٠٨.

رفض هذا الآخر المختلف سواء فكرياً أو سياسياً أو اجتماعياً وعدم اعتبار أحد بإزاء الذات، وهذا مسلك مشترك في كل التمثّلات الثقافية، وهو النموذج الذي سنته الأعراف الشعرية الأولى منذ الجاهلية))[١]، ويضيف أيضاً في المصدر نفسه قوله: ((وتجدد النموذج في الأموي والعباسي مما جعله نسقاً ومثالاً سلوكيا وذهنياً مترسّخاً))[٢]. إذن يمكننا أنْ نفهم أنَّ ((الدراسات الثقافية كسرت مركزية النص ولم تعد تقرأه في ظل خلفيته التاريخية، بل أخذت النص من حيث ما يتحقق فيه وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية))[٣]، ومن ثم فهو ((ينظر إلى النص الأدبي باعتباره حدثاً ثقافياً بالدرجة الأولى بغض النظر عن مستواه الجمالي الرفيع أو الوضيع))[٤]، أي أنَّ النقد الثقافي لا يشتغل على ما هو نخبوي ومركز فقط بل((يخوض بما هو عادي وهامشي ويومي والذي لا يعدّ في مجال الفن أو الأدب لراقي، فالثقافة لا تقتصر على الأدب الراقي، بل تشتمل على مجالات وخطابات لا حصر لها))[٥]، فالهرمية التي عُرِف بها امرؤ القيس والهامشية التي اطلقت على الشعراء الصعاليك لا تسترعي انتباه النقد الثقافي بقدر ما يهتم بدراسة الأنساق المضمرة التي تكمن وراء النصوص المركزية، منها، أو الهامشية. حيث يرى الغذامي((أنَّ النسق الثقافي هو الذي أدّى إلى اختلاف الطواغيت))[٦]، إنّ النقد الثقافي لا ينظر إلى المركز على أنّه السامي الخالي من العيوب كما لا ينظر إلى الهامش على أنّه السيء الذي يكون على خطأ دائماً، وإنّما هو ينظر إلى الأنساق المضمرة عند كليهما، فالتجربة في مجملها تجربةٌ ثقافيةٌ وليست جمالية

---

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص ٢١٧.

(٢) المصدر السابق: ص ٢١٨.

(٣) المصدر السابق: ص ١٧.

(٤) من إشكاليات النقد العربي الجديد، شكري عبد العزيز ماضي، ط٢، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م، ص ١٨٨.

(٥) النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، د. سيمر خليل، ط١، دار الجواهري، بغداد، شارع المتنبي، ٢٠١٢م، ص ٨٥.

(٦) المصدر السابق ، ص٤٥.

بقدر ما هي تجربة متشابكة مع مجالات عدّة منها السياسية والاجتماعية والثقافية، بل تمتدُّ إلى مختلف مجالات الحياة والمعرفة((فالنقد الثقافي همّه كشف المخبوء من تحت أقنعة الجمالي، ولذا فإنّ المطلوب إيجاد والكشف عن الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي))[١]، كما أنَّ الصراع الدائم ما بين المركز والهامش على مستوى الفعل وردّ الفعل خلق نوعاً من التوتر الدائم ما بين الاثنين، وهذا التوتر ألقى بظلاله على الكثير من المجالات والقطاعات في الحياة وأصبح النقد الثقافي راعياً رسمياً ركز على الهوامش، وحاول إيصال صوتها المكتوم عبر كشفه للأنسق الثقافية التي تقع ما وراء نصوص تلك الهوامش((فالنص هو حامل الأنساق الثقافية التي تحكم المجتمع))[٢]، وإنّ ((حال التصادم بين الطبقات الاجتماعية كما تبدو في الدراسات الثقافية تسهم دون شك في ولادة عدد من المفاهيم ذات المرجعيات والأشكال السلطوية كالصراع بين المركز والهامش، والأنا والآخر، والذكوري والأنثوي))[٣] وفي ضوء ما تقدّم نجد أنَّ النقد الثقافي جعل الهيمنة والتحكّم للهامش المقصي المُبعد السيء مقابل الراقي الجميل والمؤسساتي، فالنصوص المُهمّشة والمُستبعدة والمُغيّبة أصبحت قادرةً على التعبير والظهور للعلن كنص يشير إلى نفسه ويتحدّث عنها دون خوف أو تردد من سلطة المركز المهيمنة، ((حيث جرى تأويل كل فعل حسب شروط الإنتاج والاستهلاك، وحدث تمجيد للخطاب المعارض لمجرّد أنّهُ معارض، والاحتفال بالهامش في مواجهة ما اصطلح على وصفه بالراقي أو النخبوي))[٤]، ويقول الغذامي: و((الأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية راسخة ولها الغلبة دائماً، وعلاماتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق))[٥]، فالنقد الثقافي أولاً وأخيراً يوصف

---

(١) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص ٨١.

(٢) صورة أخرى في شعر المتنبي(نقد ثقافي) يليه مرايا المتنبي(وجه شعري لكائن فلسفي)، محمد الخباز، ط١، دار فارس للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ص ١٤٣.

(٣) جماليات النقد الثقافي، ص ٦٧.

(٤) النقد الثقافي من النص إلى الخطاب، ص ٢٣.

(٥) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص ٨٠.

((بأنَّـهُ ميـدان نقـد الخطــاب، ويشـتغل علـى معطيـات النقـود المتعـددة والميـادين المعرفيـة والنتاجات الثقافيـة منتـاولاً إياها بالتقويم والبنـاء مقدماً حيويـة الخطـاب النقدي المؤسس علـى مدرك نقدي سابق))[١].

وانطلاقاً من تصورات المهتمين بالنقد الثقافي ، فأنَّ الهامش ملازم للمركز في الوجود الإنساني والـوعي الـذاتي، وهـذا الأمـر جعلهمـا فـي عمليـة صـراع مستمرة وفـي الوقـت نفسـه يتبعـان المجتمـع حيثمـا وجد الفرد، إذ لا منـاص منهمـا؛ لانعـدام التكـافؤ فـي الحيـاة، كمـا لا توجـد دائـرة مـن دون مركـز أو هـامش، وهـذا الأمـر شـغل الدارسـين والبـاحثين علـى مختلـف البُنـى الثقافيـة والاجتماعيـة والسياسـية والأدبيـة، مشخصـين أسـبابه إلـى التبعيـة والإقصـاء والتهمـيش الـذي يحـيط بـالآخر مقابـل النظـرة التـي تقـوم بـدور التجديـد علـى تفـوق الـذات وتعاليها[٢].

وخلاصـة القـول إنَّ إبـراز الهويـة الثقافيـة للمركـز وفـي مختلـف المجـالات السياسـية والاقتصـادية والاجتماعيـة والأدبيـة مـا كـان ليـتم إلّا عـن طريـق انتهـاك الهـامش وتشـويهه وحرمانه من التعبير أو المشاركة، وهذا ما خلق صراعاً دائماً في كل مكان وزمان، وبات من المسلمات فالهـامش والمركـز لا يفترقـان، وكـل منهمـا مـلازم لحركـة الآخـر، وهمـا صـنيعة الهيمنة وفرض قوى السيطرة، ولا يخلو مجتمع من المجتمعات من تلك الثنائية، إلّا أنّنا نجد أنّ حدود هذا الهامش إنّما هي تكبر وتتعاظم بتعاظم المركز نفسه، وإنْ كـان المركـز يتصـدر المواقع فالهامش يحيطه ولا يبتعد عنه، كما إنَّ المقاومة التي يبديها الهامش وحركته الطردية الدائمة مع المركز تفقد المركز سيطرته، وترفـع أصـوات مكبوتـه، أُذِنَ لهـا بـالانطلاق وخلـق خطـاب مـن نـوع آخـر يُظهـر كـم الإبـداع الـذي عكسـته تلـك الثنائيـة فـي مختلـف المجـالات لاسيما دراسات النقد الثقافي، إذ يبدو من ذلك أنَّ((الهامش لـه حضوره الخـاص علـى الرغم

---

(١) النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، ص ٤٩.

(٢) يُنظر: نقد التمركز وفكر الاختلاف مقاربة في مشروع عبد الله إبراهيم، منير هادي، ط١، دار الروافد الثقافية، ٢٠١٣م، ص ٤٠.

من هامشيته، وحضوره الفاعل على الرغم من محدودية فاعليته، فالمركز يحتاج إلى هامش حتّى وإنْ ادّعى أنَّهُ لا يحتاجه، كما أنَّ المركزية لا تقف عند مكان ولا بدّ أنْ تغيره إلى مكان آخر))[١]. إذن فإنَّ ثنائية المركز والهامش تقدم صوراً عدة لا حصر لها متعلّقة بكلّ نواحي الحياة الإنسانية وواقعها، فما دامت العدالة والمساواة غائبة عن المجتمعات ، وما دامت أشكال السلطة قائمة ومعها القوة بأشكالها المتنوعة تنشط تلك الثنائية بوصفها ردّة فعل لتبدأ معها عملية تبادل الأدوار، إذ يسعى المركز إلى تسطيح الهامش وتغييبه ، ويتجه الهامش إلى هدم المركز وتجاوزه والعمل على إلغائه بهدف إحداث تغيرات جوهرية في إعادة الرؤية للأشياء والعمل عليها من جديد.

(١)نقد التمركز وفكر الاختلاف مقاربة في مشروع ، عبد الله إبراهيم ، ص ٤٣.

الفصل الثاني

المركز والهامش في حقبة النقد غير المدوّن لدى العرب

المبحث الأول : بيئات النقد

المبحث الثاني : الإنتاج النقدي والنقدي الاستهلاكي

المبحث الثالث : الأقطاب النقدية والمسكوت عنه

المبحث الرابع : قضايا النقد المدوّن

الفصل الثاني

المركز والهامش في حقبة النقد غير المدوّن لدى العرب

سيختص هذا الفصل من الدراسة باستقراء ملامح ثنائية المركز والهامش، لاسيما في حقبة النقد الأدبي غير المدوّنة؛ لكونها حقبة غنية بصلة الأدب والنقد بتأثيرات المحيط الخارجي سواءً أكان ذلك متصلاً بارتباطها بأصالة الإبداع الأدبي عند العرب من حيث اتصالها بالأبعاد الاجتماعية والثقافية التي تزامنت مع الحياة البدوية وقيمها أم كان ذلك مرتبطاً بالانتقال من قيم الجاهلية إلى القيم الإسلامية بعد ظهور الإسلام وتطور الوعي الفكري والثقافية حتّى بدايات العصر العباسي الأول، لذا فإنَّ بعض المعايير المنتخبة في هذا البحث مثل استقراء الأثر المكاني لبيئات النقد وتشخيص قوّة الإنتاج النقدي التي تتزامن مع حقبة زمنية ما، وبيئة مكانية معينة ومع ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية تجعل من مكان ما بؤرة لتوافد الشعراء والأدباء أو خلاف ذلك من حيث تحولها إلى مستهلك لأخبار الأدب والنقد وتعطي أهمّية كبرى في تشخيص ملامح المركز والهامش في تراثنا النقدي فضلاً عن معرفة الأقطاب النقدية البارزة في حقبة النقد غير المدوّن والبواعث التي جعلتها أقطاباً لها أهميتها في تاريخ الأدب العربي ونقده آنذاك، ومن ثم أبرز القضايا النقدية التي تصدرت نقد هذه الحقبة التي لم تكن ذات صدى كبير كحالها في حقبة النقد المدوّن واستبيان ذلك من خلال ربطه بتأثيرات المحيط الثقافي والاجتماعي والسياسي وغير ذلك.

المبحث الأول

بيـــئات النقـــــــــــد

نظراً لأهميّة البيئات النقدية في الكشف عن تشخيص معالم القوّة في المركز النقدي وهامشه، واقتران ذلك بتأثيرات قوة الظاهرة الأدبية في بيئة مُعيّنة، وتعزيز علاقة الأدب بالمكان؛ لذا سيختص هذا المبحث بالحديث عن بيئات النقد، والحديث عن البيئات النقدية حديث مُتشعّب وواسع خاض فيه الكثير من النقّاد المتقدمين والمحدثين، ولأجل ذلك فإنَّ فهم النص النقدي لابد أن ينطلق من فكرةٍ تؤسسُ فرضية مَفَادها أنَّ النص النقدي في عُمقهِ ممارسة ثقافية، وأنَّ عملية فهمه لا تنعزل عن سياقه الاجتماعي والثقافي والسياسي والاقتصادي، وهو حتماً لا يتأسس إلّا وسط البيئة التي ينشأ فيها، وأن تدارس البيئة النقدية يصبح أمراً مُلحَّاً ومفتاحاً مُهمّاً لفهم ماهية النص النقدي، واكتشاف البيئة المركزية والهامشية فيه ومدى حضورهما وفعّاليتهما في ذلك النص، فالبيئة بلا شك هي أبرز المنابع التي نهل النقّاد منها أحكامهم ومفاهيمهم النقدية.

البيئة في اللغة وكما ذكرها ابن فارس(ت ٣٩٥هـ) في مادة (ب و أ) ((أنَّ الباء والواو والهمزة أصلان: أحدهما الرجوع إلى الشيء والآخر تساوي الشيئين))[١]، والبيئة اسم مشتقٌ من الفعل الثلاثي (بوأ) والذي أُخذَ من الفعل الماضي (باء) و(أباء)، فكان الاسم (البيئة)، وفي لسان العرب لابن منظور((بوأ: باء إلى الشيء يبوء بوءاً: رجع وبؤت إليه وأبأتهُ وبؤته مثل البائة... باء كفي أي صار كفي له مباءة أي مرجعاً))[٢]، وقد اشتملت هذه المفردة على دلالات عدّة منها على معنى الرجوع والإكثار منه ((باء الشيء يبوء بوءاً رجع))[٣]، وقد تفيد معنى الاعتياد على الشيء والإكثار منه كما في اللسان((وباء بذنبه وإثمه

(١) مُعجم مقاييس اللغة- بوأ-.

(٢) لسان العرب- بوأ-.

(٣) المصدر السابق- بوأ-.

يبوء بوءاًوبواءاً، احتمله وصار المذنب مأوى الذنب))[1]، ومنها ما يشير إلى صلة الإنسان والأشياء بالمكان، لاسيما ما تقترن معيشته وسكنه فيه، إذ يقول ابن منظور: ((والتبوّء أن يعلم الرجل الرجل على المكان إذا أعجبه لينزله))[2]، ويقول كذلك : ((وتبوّأ المكان حلّه، وأنَّه لحسن البيئة، أي هيئة التبوّء))[3] ومن هذه الدلالات لاسيما الدلالة الأخيرة التي أحالت إلى مستقر الإنسان في مكان مُعين، وراء صفة الاستحسان فيه التي تجذب الناس لسكنه ومعيشته والتكاثر فيه، وسنلمس خصوصية هذا الاصطلاح في تاريخ المعجمات تأثيره عليها وعياً وسلوكاً وثقافةً وأدباً.

- **البيئة اصطلاحاً:**

على الرغم من الجذور اللغوية القديمة لتوظيف مصطلح (البيئة) في كلام العرب، إلّا أن هذا المفهوم يحتمل أبعاداً أكثر من البعد اللغوي الذي يحمله، إذ تطورت تلك الأبعاد بتطور العلوم؛ لِذلك يصحُّ أنْ نقولَ: ((أنَّها أصبحت تعني كل المجال الذي يعيش فيه الإنسان))[4].

فالبيئة هي حصيلة مؤثرات تنتج من التكوّن الاجتماعي، والفكري، والثقافي، وتبدو آثارها واضحة في النقد الأدبي وتباين خواصه سواء أكانت في العصر الواحد، أم في عصور متتابعة، فالقدماء من أئمة اللغة ورواة الشعر يؤثِرون البدوي الجزل من اللفظ على الحضري السهل، فالبداوة تمثل مركزاً ويظهر ذلك واضحاً في انعكاس صورة الحياة البدوية في شعر شعرائها، ((فالشاعر منهم إمَّا بدوي عريق في البداوة، وإمّا حضري لاصق بأبناء

(١) لسان العرب-بوأ-.

(٢) المصدر السابق-بوأ-.

(٣) المصدر السابق- بوأ-.

(٤) قضايا البيئة من منظور إسلامي، د. عبد المجيد عمر النجار، ط١، إصدار وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م، ص ١٨، ١٩.

البادية، وكلاهما مُتخلق بأخلاق الجاهلية، ينزعُ إلى رسم الحقيقة رسماً ناطقاً، فإذا روى حادثةً بَسَطَها بسطاً جلياً، وألم بِها إلماماً واضحاً يغنيك عن التخرّض والتنقيب))[1].

وقد كان للأصمعي السبق في الربط بين البيئة والشعر، وذلك من خلال مطالبته للشعراء بالالتزام بالأعراف والقيم السائدة في المجتمع العربي، لاسيما ما ارتبط منها بالبيئة البدوية، من خلال تركيزه على معرفة أيام العرب وأمثالهم ومناقبهم وأنسابهم لتكون معاني الشعر متمثلةً تمثيلاً كُلياً للوعي الاجتماعي الذي يسود البيئة العربية.

ثم جاء ابن سلام الذي يعد من أوائل من رصدوا أثر البيئة في الأدب والنقد، إذ قسّم طبقاته وفقاً لتأثير البيئة المكانية على شعراء وبر بدو، وشعراء مدر حضر، كما قسّم شعراء البداوة إلى عشر طبقاتٍ، وحصر شعراء الحضر في خمسِ قرى ((هي المدينة، ومكة، والطائف، واليمامة، والبحرين، وأشعرهن قرية المدينة))[2]. والطبقات الأصلية لدى ابن سلام، والتي تمثل قيم المركز هي عشر للجاهليين، ومثلها للإسلاميين، أمَّا الباقي فهي لا تعد في نطاق الأنموذج، وإنَّما تُمثل تصوّره للهامش الأدبي، وتجسّد صورة الهامش لديه. كما رصد ابن سلام أثر البيئة في الخصائص الفنيّة لشعر الشاعر، فيرى مثلاً أنّ الحضارة قد رققت شعر عدي بن زيد ((وعدي بن زيد كان يسكن الحيرة، ويراكن الريف، فَلانَ لسانه، وسَهُلَ منطقه، فحمل عليه شيء كثير))[3]. وتحدَّث أيضاً عن أثر البيئة في تشكيل سمات الشعر لاسيما اللغوية منها، إذ يقول في سُحيم بن وثيل الرياحي: ((وكان الغالب عليه البداء

(١) نظرية الشعر مقدمة ترجمة الإلياذة، سليمان البستاني، ط٣، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق، ١٩٩٦، ص١٢١.

(٢)طبقات فحول الشعراء: ٢١٥/١.

(٣) المصدر السابق: ١/ ١٤٠.

والخشنة))[١]، وفيما يبدو أنَّ التهميش الذي طال عدي بن زيد وبعض الشعراء كان التحضر سبباً له ((وأشعار قريش فيها لين فتشكل بعض الأشكال))[٢].

ومن المتقدّمين الذين انتبهوا أيضاً إلى أثر البيئة في الشعر ابن طباطبا العلوي، وهو لا يرى الشعر منفصلاً عن بيئته، فهو ابن بيئته التي يتحدث عنها ويشعر بها ويصفها ويظهر الصورة البيئية التي تحيط بأهلها، فهم ((أهل وبر صحونهم البوادي، وسقوفهم السماء، فليست تعدوا أوصافهم ما رأوه منها وفيها وفي كل واحدة منها في فصول الزمان على اختلافها من شتاء، وربيع، وصيف، وخريف))[٣]، وقد أشار الكثير من النقّاد المحدثين إلى أثر البيئة، إذ يكشف إسماعيل الصيفي في معرض حديثه عن نص أمّ جندب وجود آلية نقدية لعصرها قبل الإسلام، ولكنَّ وصف تلك الآلية قد اختلف من دارس إلى آخر، وقد احتجَّ لهذا الشاهد، وجعله دليلاً على وجود بيئات نقدية لعصر ما قبل الإسلام[٤].

أمَّا الدكتور محمد زكي العشماوي فيؤكّد على أنَّ دراسة شكل القصيدة العربية تعتمد بالأساس على عوامل عدَّةٍ تتصل بالبيئة العربية، لاسيما الجغرافية، والاجتماعية، والاقتصادية، فضلاً عمّا يؤثّر على حياة المجتمع من تقاليد وأعراف، وكل ما ينتشر في ذلك المجتمع من ثقافة[٥]. في حين يرى إيليا الحاوي ((أنَّ من الضروري أن يلتفت الناقد إلى

(١) طبقات فحول الشعراء: ٢/ ٥٧٥- ٥٧٧.

(٢) المصدر السابق: ١/ ٣٤٥.

(٣) عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تح عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص ٢٠٩.

(٤) ينظر: بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، د.إسماعيل الصيفي، ط٢، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية-مصر، ١٩٩٠م، ص ٣٥.

(٥) ينظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٧٩م، ص ١٢٥.

المؤشرات التي تسرّبت من البيئة إلى نفس الشاعر))[١]، كما ربط بين البيئة وموضوع الشاعر نفسه وكيف أنَّ ((البيئة تؤدّي للشاعر موضوعه))[٢].

ويبدو أنَّ للبيئة والأحكام النقدية علاقة وثيقة، وصلة كبيرة، إذ أشار بدوي طبانة إلى تأثير البيئة في الحكم النقدي ((فحكم ربيعة بن حذار الأسدي بين الشعراء الأربعة هو في حقيقته حكمٌ على شعرهم، وقد بنى هذا الحكم على تشبيهات مادية تماثل تلك التي يعرفها العربي ويألفها في بيئته))[٣]، ومثله الدكتور سعد ظلام فهو يربط بين أم جندب الناقدة وبيئتها، إذ قال: ((وحكم أم جندب اعتمد على سليقتها العربية الحساسة، وربط بين الشاعر وبيئته، وما يكون فيها، ومعايشتها الفاهمة لطبائع الفَرَسِ الجيدة من الرديئة وما يليق لكل منها وما يستجيب له))[٤]. في حين تكلّم جابر عصفور عن نوع آخر من البيئات، وهي ثلاث بيئات مُهمّة أرست قواعد النقد والبلاغة المتمثّلة بـ: أولا: بيئة اللغويين وهي الأقدم، ثانيا: بيئة المتكلمين المدافعين عن الإسلام، ثالثاً: بيئة الفلاسفة المرتبطين ارتباطاً وثيقاً ببيئة المتكلمين[٥]، بينما كان الأقرب إلى تحديد نوع البيئات النقدية العربية في عصر ما قبل قبل الإسلام الدكتور عيسى العاكوب حيث قال: ((وكانت ثمة ما يشبه البيئات النقدية، وقد تكون هذه قبيلة من القبائل كما يُروى عن قريش، أو حاضرة كيثرب، أو بلاطاً كبلاط المناذرة في الحيرة، وبلاط الغساسنة في الشام، أو سوقاً تجارياً كما في سوق عكاظ))[٦].

---

(١) في النقد والأدب مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي، إيليا الحاوي، ط٥، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ، ١٩٨٦م، ص ٧٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٨.

(٣) دراسات في نقد الأدب العربي، د. بدوي طبانه، مكتبة الأنجلو، ص ٧٠.

(٤) النقد الأدبي، د. سعد ظلام، طبعة مطبعة الأمانة، ص٣٠.

(٥) يُنظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت-لبنان ، ١٩٩٢م، ص ٩٩-١٠٠.

(٦) التفكير النقدي عند العرب مدخل إلى نظرية الأدب العربي، د. عيسى العاكوب، دار الفكر، دمشق-سوريا، ص٤٢.

واستناداً إلى ما تقدّم ذكره نجد أنَّ للعرب بيئات نقدية متعددة أخذت ملامحها وهيئاتها بفضل وجود الشعراء والبلغاء والأدباء، فكانت البيئات تخرج بأحكام نقدية متعددة ومتنوعة في قضاياها وآرائها، إذ إنَّ أثر البيئة لا يقتصر على تحديد علاقة النقد بالمكان من حين الانتماء إليه، أو نسبته إلى المحيط الجغرافي فحسب، وإنّما يمتد ذلك إلى أثر العامل المكاني في الوعي النقدي في تأسيس رؤيته والمعطيات الفنية والفكرية التي توجّه تذوقه للأدب والحكم عليه من خلال فهم ارتباط المكان بالظواهر السياسية، والاقتصادية، والثقافية، التي تتحكّم في أن تكون بيئة ما مركزاً ثقافياً ومعرفياً ترتبط به حركة التدوين والإعلام الأدبي، وتردد الشعراء عليه، لاسيما أنَّ المركز السياسي الذي يتمثل آنذاك بعواصم الخلافة والمدن الأخرى التي تضاهيها من حيث الأهمّية السياسية، والعسكرية، والاقتصادية، قد كان قطباً جاذباً بما يؤشّر أثر السلطة في قوة نشاط المعرفة والفنون والآداب ((والتي تُساهم في الحراك الثقافي؛ لأنها في الغالب تخص أو تتركز في المدن الكبرى والعواصم، فثقافتنا تُعاني من غطرسة المركز، وتفضيله لنفسه ورموزه وتوابعه على حساب الهامش الأوسع))[1].

وعلى هذا الأساس سنفهم البواعث التي تكمن وراء انكفاء بيئة ما في إطار هامشي مقترن بحركة المركز، أو لمَ قد تتحول بعض البيئات من قطب المركز إلى الهامش، أو بالعكس من ذلك عن طريق بيان ما كان في هذه الحقبة من بيئات مركزية وأخرى هامشية.

(١) يُنظـــر: مـــنهج تركيـــز المركـــز وتهمـــيش الهـــامش، علـــي حســـين عبيـــد، http://www.annabaa.org/hbanews/2011/05/22

بيئات المركز النقدي في عصر ما قبل الإسلام

- **مكّـــــــــــة:**

تعد مكّة من أهم حواضر الحجاز وأشهر بيئاته، إذ تحكّمت عوامل عدة في أنْ تكون البيئة المكّية مركزاً أدبياً ونقدياً؛ لكونها ((تقع في منتصف طريق القوافل بين اليمن وبلاد الشام على الساحل الغربي لشبه الجزيرة العربية، وعلى بعد (٤٨) ميلاً، أي ثمانون (٨٠) كيلو متراً من ساحل جدّة على بحر القلزم- البحر الأحمر))[١]، إذ تمتلك من القداسة والمركزية ما جعلها مؤهلة للصدارة في ذلك العصر، ويبدو ذلك واضحاً من خلال النماذج الأدبية لتلك البيئة، وما يفسر ذلك المركز الديني والتجاري الذي تبوّأته مكّة، كذلك مكانة قريش ولهجتها ما مهَّد الطريق لها ولأهلها إلى زعامة العرب في حقبة ما قبل الإسلام، إذ يتعذَّر تحديد تاريخ نشأة مكّة بدقَّة والزمن الذي أصبحت فيه بلداً، وأغلب الظنّ أنَّه يعود إلى آلاف السنين قبل الميلاد، وإنَّ بداية ((سكنى هذا الوادي يرجع إلى أيام إبراهيم وابنه إسماعيل (عليهما السلام) فمعنى ذلك أنَّ تاريخ نشأة مكة إنّما يعود إلى النصف الثاني من القرن التاسع عشر قبل الميلاد))[٢].

في حين يرى بعض المؤرخين العرب: ((أنَّ تأسيس مكّة إنَّما يعود إلى منتصف القرن الخامس الميلادي))[٣]. ومعظم الروايات تذهب إلى أنَّ مكّة لم تكن بها غير الكعبة إلى أنْ تولى أمرها قصي بن كلاب، وتبدو أسباب السيادة والتفوق كثيرة فيها ما جعلت من مكّة وكذلك حواضرها اللصيقة بها مركزاً ثقافياً لعصر ما قبل الإسلام، وقد كانت مكّة ((في منتصف القرن السادس الميلادي محطةً هامةً للقوافلِ الآتية من الجنوب تحمل السلع من

(١)يُنظر: معجم البلدان، ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت ٦٢٦هـ- ٢٢٨م)، تح عبد العزيز الجندول، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان ، ١٩٩٠م، ص ٢/ ٢٥٢-٢٥٣.

(٢)العرب قبل الإسلام، جرجي زيدان، منورات دار مكتبة الحياة، بيروت-لبنان، ١٩٦٦، ص ٣٢٨.

(٣) تاريخ الإسلام السياسي، حسن إبراهيم، مكتبة النهضة العربية، القاهرة-مصر، ١٩٦٦م: ١/ ٤٥.

الهند واليمن حيث يبتاعها المكّيون، ويعرضونها في أسواق الشام ومصر، وكانت طرائق مكّة التجارية آمنة؛ لحرمة البيت ومكانة قريش))[1]. ولِأسواقها التجارية أثرٌ كبير في وجود نقد مركزي مستندٍ إلى بيئة مركزية قوية تمثّل قيم المركز، وعكاظ، ومجنة، وذو مجاز وغيرها من الأسواق التي تمثّل أهم محافلها الثقافية والتجارية، وتلك الأسواق أُقِيمَتْ لغايةٍ أساسية وهي التجارة، وتبادل السلع التجارية و((المنافع المادية واعتبارها منتدى ومحفلاً يجتمع فيها الشعراء والخطباء والحكماء للمفاخرة والمبارزة وتبادل الأفكار وتصفية اللغة وتوحيدها))[2]. وقد أشار القلقشندي إلى أهمّية تلك الأسواق، إذ يرى أن العرب إذا قرب موسم الحج ترتحل من أسوق جنوبي الجزيرة العربية، ومن أسواق البحرين، وحضرموت إلى أسواق الحجاز، وإلى أهمّ الأسواق العربية قاطبة إلا وهي سوق عُكاظ فيقول: ((ثم يرتحلون إلى عكاظ في الأشهر الحرم، فتقوم أسواقهم، ويتناشدون الأشعار ويتحاجون، ومن له أسير سعى إلى فدائه، ومن له حكومة ارتفع إلى الذي يقوم بأمر الحكومة))[3]، وكان لتلك الأسواق أهمّية كبيرة، فالكثير الكثير من العامة والخاصة يتوجهون صوبها، وفي ذلك يقول الأستاذ طه أحمد إبراهيم((في أواخر العصر الجاهلي كثر أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدّة، وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر))[4].

وتعد تلك الأسواق من أهمّ البيئات الأدبية والنقدية التي اشتهرت برواياتها التي تناقلتها أغلب المصادر الأدبية، فشكلت بذلك مركزاً ثقافياً أدبياً ، عكسته شهرة رواياتها ومدى تأثر النقّاد القدماء والمحدثين بها، ومن أشهر النصوص النقدية التي ذاع صيتها تحكيم النابغة

(١) تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ط٤، دار المعرفة بيروت-لبنان، ١٩٩٧، ص ١٧.

(٢) مكة والمدينة في الجاهلية وعهد الرسول، أحمد إبراهيم الشريف، دار الفكر العربي، القاهرة-مصر، ٢٠٠٠م، ص ٧٨.

(٣) نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد (ت ٨٢١هـ-١٢١٨م)، تح إبراهيم الأبياري، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة- مصر، ١٩٥٩م، ص ٤٦٤.

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص ١٨.

بسوق عكاظ بين الأعشى وحسّان والخنساء، لاسيما أن النابغة((كانت تضرب له قبّة في سوق عكاظ، ويتوافد عليه الشعراء ليعرضوا عليه نتاجهم))[١]. ومثل هذا الشاهد يعكس لنا صورةً مهمة للنقد المركزي في ذلك الوقت، ولكون المركز يكون لصيقاً بالسلطة لذلك مثّلت مكة أيقونة للسلطة وللمركز في آنٍ واحدٍ؛ لكونها جمعت ما بين شكل السلطة السياسية، والاقتصادية، والدينية، لذلك نرى انعكاساً لهذه الأهمّية على سوق أدبية مثل عُكاظ التي خلد ذكرها في مفكّرة الأدباء والنقاد والشعراء، وهذا ما هيأ لهيمنة لغوية كانت تحتّم التواصل بلغة واحدة، ويبدو هذا هو التفسير المنطقي لسيادة لهجة قريش كما تشير إلى ذلك كثير من الدراسات، إذ يذكر الدكتور عبدالعزيز عتيق:((ليست تعوزنا الدلائل على أنَّ الظروف التاريخية التي جعلت مكّة تتمتع بمكانتها الخاصة والفاعلة في مجالات النشاط التجاري، والاقتصادي، والاجتماعي، والديني، هي نفسها الظروف التي جعلت لهجة قريش قطباً جاذباً تتلاقى عنده وتنفعل به سائر اللهجات العربية))[٢]. وقريش تُمثّل قطباً ناقداً وبيئة نقدية غنية غنية إذ ينقل أبو فرج عن حماد الراوية قوله: ((وكانت العرب تعرض أشعارها على قريش، فما قبلوه كانَ مقبولاً، وما ردّوه منها كان مردوداً. فقدم علقمة بن عبدة فأنشدهم قصيدة والتي يقول فيها:

هل ما علمت وما استُودِعتَ مكتومُ أم حبْلُها إذ نأتْكَ اليوم مصرومُ[٣]
مصـــــــــــــــــــــرومُ[٣]

فقالوا هذه سمط الدهر: ثم عاد إليهم العام المُقبل فأنشدهم:

طَحَا بكَ قَلبٌ في الحِسان طروبُ بُعيْد الشَّبابِ عصرَ حانَ مشيبُ[١]
مشـــــــــــــــــــيبُ[١]

(١)الشعر والشعراء: ١/ ١١٩،ينظر الموشّح : ص٢٨.

(٢) النزاعات المادية في الفلسفة العربية والإسلامية، مروة حسين، ط٥، دار الفارابي، بيروت-لبنان ، م١٩٨٥، ١/ ٢٥٤.

(٣) شرح ديوان علقمة الفحل: السيد أحمد صقر، ط١، مكتبة المحمودية التجارية، القاهرة، ١٣٥٣، ١٩٣٥، ص٤.

فقالوا هاتان سمطا الدهر))[٢]. وهذا الأمر يحيل الباحثة إلى أنَّ للمكانة السياسية والدينية والاقتصادية لمكة، الأثر الأكبر في كونها قطباً فاعلاً في حركة النشاط الأدبي لاسيما الشعري منه، وفي إثراء ملاحظات النقد التي غدت تكتسب قدسيتها ومشروعيتها في إطلاق الأحكام نظراً إلى تمتعت به من الأبعاد التي أشرنا إليها آنفاً.

- يثـــــــرب:

تعد يثرب من البيئات النقدية المهمة في عصر ما قبل الإسلام؛ وذلك لما فيها من الشعراء الجيدين، إذ ذكر ابن سلام في طبقاته خمسة شعراء من شعرائها ضمن طبقاته في شعراء المدن والقرى، وقال: ((إنَّ شعراء يثرب أكثرهم قريحة))[٣]، ويبدو أنَّ استمرار الحرب بين الأوس والخزرج السبب في توقّد هذه القريحة، فالنتاج الشعري يكثر في أيام العرب، وحروبهم؛ لذا كان لمدينة يثرب أحكام نقدية ميّزتها عن غيرها من المدن، ومن أشهر هذه الأحكام أنهم أخذوا على النابغة الإقواء، وذلك في داليته المشهورة، وأسمعوها إياه على لسان جارية وهي تُغنّي مشبعة حركة الروي ومُطيلة في البيت الأول، حتى إذا وصلت إلى البيت الذي يليه، أشبعت الضمة في قولِهِ: (الغراب الأسودُ) ويظهر في قولهِ :

أمِـنَ آلِ مَيّـةَ رائـحٌ، أو مُغْتَـدِ عجـلانَ ، ذا زادٍ ، وغيـرَ مـزودِ[٤]
زَعَـمَ البَـوارِحُ أنّ رِحْلَتَنـا غَـداً وبـذاك خبّرنـا الغـراب الأسـودُ

وفطن النابغة لذلك وقال: ((وردْتُ يثرب وفي شعري بعض العاهة، ورحلت عنها وأنا أشعر الناس))[١]. ويروى أنّه بعد فطن إلى ما يريد عَمَدَ إلى تغيير القافية وقال: وبذاك تعاب

---

(١) المصدر السابق: ص٧.

(٢) الأغاني: ٢١/ ٢٠١.

(٣) طبقات ابن سلام: ١/ ١٢٣.

(٤) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: أكرم البستاني، دار الصادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٨٣هـ- ١٩٦٣م/ ص٣٨.

الغراب الأسودِ))[٢]. ومن صور النقد الأخرى لتلك البيئة ما أورده الأصفهاني في مؤلفه عن قصة بطلها النابغة، ولكن هذه المرة في سوق من أسواق المدينة والتي مفادها أن النابغة كان يتخير جيد شعره من رديئه ثم يُنشده في الأسواق فلمّا قدِمَ المدينة دخل سوقها، ثم نزل عن راحلته، وجثى على ركبتيه، واعتمد على عصاه، ثم أنشأ يقول:

غشِـــــيتُ مَنـــــازِلاً بِعُرَيتِينـــــات فــأعلى الجِــزْعِ للحــي المُــبِنّ[٣]

فقال حسّان وكان حاضراً في هذا المجلس: هلك الشيخ وذلك لأتباعه قافية منكرة، ثم أنشد النابغة قصيدته حتى أتى على آخرها، فلمّا انتهى قال: ((ألا رجل ينشد فتقدّم قيس الخطيم فجلس بين يديه وقال:

أتعــرفُ رســماً كــالطِّرادِ المــذهّبِ لعمرة وحشا غير موقن راكب[٤]

ومنها:

أُجالِــدُهُمْ يَــوْمَ الحَدِيقــةِ حاسِــراً كأنَّ يدي بالسّيفِ مخراقُ لاعبِ[٥]

فلمّا فرغ من قصيدته قال له النابغة: أنت أشعر الناس يا ابن أخي، فلمّا سمع حسان حكمه هذا دخله منه وقرر إثبات تفوقه عليهما معاً، فتقدّم وجلس بين يدي النابغة فقال له لما رآه انشد فوالله إنّك لشاعر قبل أن تتكلم، وكان يعرفه قبل هذا المجلس، وكيف لا وقد التقاه وأنشده بعكاظ فأنشده، فلمّا فرغ قال له: أنت أشعر الناس، قال حسين بن موسى راوي القصة، وقالت الأوس: لم يزد قيس بن الخطيم النابغة على: (أتعرف رسماً كالطراد المُذهّبِ)

---

(١) ينظر: الأغاني: ١١/ ١٣-١٤، وينظر الشعر والشعراء : ١/ ١٥٧، وينظرالموشح، ص ٤٥- ٤٧.

(٢) الموشّح، ص٤٦.

(٣) ديوان النابغة الذبياني: ص ١٢٢.

(٤) ديوان قيس بن الخطيم، تح: د. إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٨١هـ- ١٩٦٢م، ص ١٩.

(٥) ديون قيس بن الخطيم، ص ٣٤.

نِصف البيت حتى قال له: أنت أشعر الناس))[1]. والمتتبع الجيد لمثل هذه الروايات النقدية الشهيرة يدرك مدى انتشارها في أغلب الكتب والمصادر الأدبية والتاريخية، وهذا يدل على أنّها روايات لنقد مركزي نخبوي، اختصَّت به بيئة أدبية مشهورة ، فضلاً عن كونها تجارية، واقتصادية، فهي مكان عام يفد إليه الكثير من الناس، وبمختلف المستويات. ونظراً إلى كون مدوّنات النقد بعد ظهور حقبة التدوين في تراثنا النقدي قد تواتر فيها ذكر يثرب أو المدينة في عصر ما قبل الإسلام ، وارتباط الوقفات المذكورة بشعراء فحول من الطبقة الأولى من الجاهليين لذلك كانت بيئة يثرب آنذاك من المراكز المهمّة للنشاط النقدي لاسيما أن الوقفات التي ارتبطت بها قد عُدّت بمحتواها من قضايا النقد أصولاً وشواهد احتفى بها النقد المدرسي وزخرت بها مؤلّفاته.

- **قصور الغساسنة والمناذرة:**

فتح الملوك والأمراء من الغساسنة والمناذرة دورهم وقصورهم أمام وفود الشعراء لاسيما المشهورين منهم، ما جعل من تلك المجالس بيئات أدبية حفلت بنقد الشعر، وكان للمنافسة المستعرة بين الإمارتين أثرٌ مهم في إذكاء روح التحدي بين الشعراء الذين يقدمون إلى بلاطهم تقرّباً منهم، وطمعاً في عطاياهم، ((وكان أول من فتح قصوره لشعراء البادية من العرب عمرو بن عدي، وهو أحد أمراء اللخميين))[2]، منافساً بذلك أعدائه، وكذلك صنيع المناذرة، وتذكر بعض الروايات أنهم ساهموا مساهمة فعّالة في تنشيط الحركة الأدبية والشعرية، حتّى أنّ عاصمتهم (الحيرة) شكّلت آنذاك مركزاً أدبياً ونقدياً من خلال تلك المجالس، والتي(كانت تضم أكبر الشعراء وأكثرهم شهرة وكانت كثيراً ما يرتادها نجومهم أمثال عُبيد بن الأبرص نديم المنذر الثالث، وعمر بن كلثوم، والحارث بن حلزة، والمثقب العبدي، وطرفة بن العبد، وخاله المتلمّس، ومن ندماء للنعمان الثالث أيضاً النابغة الذبياني

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٢.

(٢) الموشّح، ص٤٦.

والمنخل اليشكري، ولبيد بن ربيعة العامري، وحسّان، وكذلك الربيع بن زياد) [١]، وهـذا يؤكّـد يؤكّد أنَّ المركز المتمثل بالسلطة والمال دائماً ما كان يجذب الشعراء والأدباء إليه من كلّ حدبٍ وصوب. ومن النماذج النقدية التي تدلُّ على وجود نقد مركزي لتلك البيئات الأنموذج الذي نحن بصدد تقديمه والمتمثّل في بيئة الغساسنة لاسيما ما حدث مع أحد أمرائها وهو الأمير(جبلة بن الأيهم الغساني)، إذ يروي الأصفهاني عن حسان ابن ثابت قوله: ((أتيت جبلة بن الأيهم الغساني، وقد مدحته، فأُذن لي، فجلست بين يديه، وعن يمينه رجل له ضفيرتان، وعن يساره رجل لا أعرفه، فقال: أتعرف هذين؟ قلت: أمَّا هذا فأعرف وهو النابغة، وكان حسّان بن ثابت قد التقاه في سوق عكاظ كما سلف، وأمَّا هذا فلا أعرفه، قال: هو علقمة بن عبدة، فإنْ شِئت استنشدتهما، وسمعت منهما، ثم إنْ شئت أن تنشد بعدهما أنشدْت، وإنْ شِئت سكتَّ، قلت: فذاك، فأنشد النابغة فقال:

كِلينـــي لِهَـــمٍّ يـــا أُمَيمَـــةَ ناصِـــبِ وَلَيـلٍ أُقاسـيهِ بَطـيءِ الكَواكِـبِ[٢]

قال (يعني حسان): فذهب نصفي، ثم قال لعلقمة، أنشد، فأنشَد:

طَحَا بكَ قَلبٌ في الحِسان طروبُ بُعيْد الشَّبابِ عصرَ حانَ مشيبُ[٣]
مشـــــــــــــــــــيبُ[٣]

فذهب نصفي الآخر، فقال لي: أنت أعلم الآن، إنْ شئت أن تنشد بعدهما أنشدت، فأنشَدْتهُ:

لله دَرُّ عِصَـــــابَةٍ نـــــادَمْتُهُمْ، يوْمـاً بجِلّـقَ فـي الزّمـانِ الأوَّلِ[٤]
أوْلادُ جَفْنَـــةَ عنـــد قبـــرِ أبِـــيهِمُ، قبْرِ ابْنِ مارِيَـةَ الكريمِ، المُفضِلِ

(١) يُنظر: أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني، دار هارون عبود، ١٩٨٦، ص ص ١٥.

(٢) ديوان النابغة: ص٩.

(٣) ديوان النابغة: ص٩.

(٤) ديوان حسّان بن ثابت، ص ١٨٤.

يسـقونَ مـنْ وردَ البـريصَ علـيهمِ بَـرَدَى يُصَـفَّقُ بـالرّحِيقِ السَّلسَـلِ
بِـيضُ الوُجُـوهِ، كريمَـةٌ أحسـابُهُمْ، شُـمُّ الأنـوفِ، مـن الطّـرَازِ الأوّلِ

فقال لي ما أنت بدونها، ثم أمر لي بثلاثمائة دينار وعشرة أقمصة، لها جيب واحد، وقال هذا لك عندنا في كل عام))[1].

فعلى الرغم من أنَّ هذه الرواية لم تقدّم حكماً نقدياً بما يتصل بتقويم الشعر، إلّا إنّها تضمنت الصلة الشديدة بين النقد والسلطة، إذ إنَّ تقديم الملوك للشعراء يوحي باستحسان أشعارهم وتفضيلهم لجودة أشعارهم والاستئناس بها لاسيما أن عصراً مثل عصر ما قبل الإسلام يعتمد كثيراً على فعل المشافهة، فإنّه يترك مجالاً كبيراً لإنماء قوّة الطبع لدى الشعراء، وهو ما يحتفي به تذوق الملوك والأمراء ووجهاء الناس، فضلاً عن علوقه بذاكرة العامة لاسيما الرواة الذين سيولون عناية كبيرة بمثل هذه الوقفات؛ لكونها تصدر عن ألسنة الملوك، من ذا كانت بلاطاتهم وبلدانهم بيئة خصبة لحراك الأدب والنقد ،لاسيما مثل الحيرة والشام. وإلى جانب هذه الرواية للأصفهاني نجد قصّة أخرى توردها مصادر الأدب، تُعزز النقد المركزي لتلك البيئة، وهذه القصّة قريبة جداً من القصة السابقة، من حيث ارتباطها بحسّان بن ثابت مع أحد ملوك الغساسنة وهو عمرو الحارث، وقد كان هذا الملك يجالس صنّاع الشعر وعلى رأسهم النابغة الذبياني، وعلقمة بن عبدة، وقد قَدِمَ حسان عليه ذات مرة، لكنَّ الحاجب منعه من الدخول عليه، فهدده حسّان بأن يؤذن له، وإلّا هجا اليمن كُلها، فلمّا سمع الحاجب تهديده سمح له بالدخول على الأمير عمرو، فوجد النابغة جالساً إلى يمينه، والآخر وهو علقمة، عن شماله، فلمّا رآه ماثلاً أمامه، قال له: يا ابن الفريعة قد عرقت عيصك، ونسبك في غسان، فارجع فإنّي باعث إليك بصلة سنية، ولا احتاج إلى الشعر،

(١) الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، عبد الرحمن محمد إبراهيم، دار النهضة العربية للطباعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م، ص ١٧٢- ١٧٣.

فإني أخاف عليك هذين السبعين: النابغة وعلقمة، أن يفضحاك، وفضيحتك فضيحتي، وأنت والله لا تحسن أن تقول:

رِقــاقُ النِعــالِ طَيِّــبٌ حُجُــزاتُهُم يُحَيّونَ بِالريحانِ يَومَ السَباسِبِ[1]
السَباسِـــــــــــــــــــبِ[1]

لكنَّ حسان أبى إلّا الإنشاد، فقال له الأمير لمّا رأى إصراره أن يسألهما الإذن بالإنشاد قبلهما، فلمّا أذنا له، طلب منه الأمير أن ينشد قائلاً: هات يا ابن الفريعة، فقال:

أَسَـأَلتَ رَسـمَ الـدارِ أَم لَـم تَسـأَلِ بَـينَ الجَـوابي فَالبُضَـيعِ فَحَومَـلِ[2]

فلمّا سمع الأمير بيته هذا لم يزل يسحل عن موضعه مسروراً، حتى شاطر البيت وهو يقول مُعبِّراً عن امتنانه بما سمع منه: هذا وأبيك الشعر، لا ما يعللاني به منذ اليوم، هذه البتّارةُ قد بتّرت المدائح، أحسنت يا ابن الفريعة، هات يا غلام له الف دينار مرجوعة))[3]

مرجوعة))[3]

وأمّا ملوك المناذرة ومجالسهم النقدية، فقد شكلت مركزاً هاماً في المنجز النقدي لعصر ما قبل الإسلام، حين فتحوا أبواب قصورهم للشعراء، ومعهم فتحوا أفئدتهم، وآذانهم لسماع الشعر، والاستمتاع به، حتى أن بعض الأخبار تذكر أنّ أحد ملوكهم وهو على الأرجح النعمان، قد أمر أن تكتب الأشعار التي تمدحه، وتذكر أمجاد قومه، في قراطيس من الذهب لِيأمر بدفنها في خزائنه، وإيصاد أبوابها؛ حتى لا تطالها الأيدي، فتضل بذلك إرثاً عظيماً يختلف عن أي إرث آخر وإنْ كان كنوزاً وجواهرَ، فإنها عنده قد لا تفوق قيمة الأشعار، والحقيقة إنَّ مجالسهم الأدبية كثيرة، والشعراء الذين وفدوا عليهم كُثر، فبلاطهم مركز إشعاع ثقافي، اختلف إليه الطليعة من الشعراء، ومن صور النقد التي تدل على كون

(١) ديوان النابغة الذبياني: ص ١٢.

(٢) ديوان حسان بن ثابت: ص١٨٣.

(٣) الاغاني :١٥٧/١٥والشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، ص١٧٤.

هذه البيئة قد مثّلت مركزاً نقدياً في تلك الحقبة ما جرى في مجلس النعمان بن المنذر بينه وبين الربيع بن زياد، فقد (روي أن الربيع بن زياد كانت له مكانة عالية لدى الملك النعمان بن المنذر، وتروي بعض المصادر أنه كان سباباً لا يسلم منه أحد ممن يفد على النعمان، وكان قد أفسد على قبيلة لبيد بني عامر النعمان لِما يذكر من معايبهم، ودخل لبيد وقومه على النعمان في مجلسه فألفوه يأكل طعاماً مع الربيع فاستأذنه في الكلام، فأذن له)[1]، فقال:

أكلُّ يـــــــومٍ هامتي مُقَزَّعَهْ[2]

يا رُبَّ هَيْجَا هيَ خَيرٌ مِنْ دَعَهْ

نَحنُ بَنـــــو أُمِّ البَنينَ الأَربَعَهْ

سيوفُ حَرّ وجفـــــــان مُتْرَعهْ

نَحـنُ خَيارُ عامِرِ بنِ صَعصَعَهْ

الضارِبونَ الهامَ تَحتَ الخَيضَعَهْ

المُطعِمـــونَ الجَفنَةَ المُدَعدَعَهْ

مَهلاً أَبَيتَ اللَعـنَ لا تَأكُل مَعَهْ

إنَّ أُسته مـــــن بَرَص ملمّعهْ

وأنَّـــــــهُ يُدْخِلُ فيها إصْبَعَهْ

يدخلُـــــها حتى يوارى أشجعهْ

كأنَّـــــــه يطلب شيئاً ضيّعهْ

((فرفع النعمان يده عن الطعام والتفت إلى الربيع شزراً وقال: ما تقول يا ربيع؟ فقال: أبيت اللعن، كذبَ والله ابن الحمق اللئيم، كذب الغلام، فقال لبيد: آمره فليجب، فقال النعمان: أجبه يا ربيع، فقال: والله لما تسومن أنت من الخسف أشدّ عليّ مما عضّهني به

(١) يُنظر الأغاني: ١٧/ ١٤٢- ١٦٦، العمدة: ١/ ٥١- ٥٢.

(٢) ديوان لبيد بن ربيعة: اعتنى به حمد وطماس، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م، ص٨.

الغلام، فحجبه بعد ذلك وسقطت منزلته، وأمر النعمان بعد هجاء لبيد له في مجلسه بإخراجه، وانصرافه إلى أهله))[1]، إنّ إعجاب سلطة المركز بهجاء لبيد المغلف بنقد مقذع طلباً للثأر، والاستهزاء بالربيع هو من أزاح الربيع عن مركز الصدارة، بل وأقصاه حيث الهامش مكسوراً مُبعداً إلى أهله، وإنَّ مثل هكذا روايات مشهورة هي من وجهت الأنظار صوب بيئات عُدّت مركزاً مهماً للأدب والنقد في تلك الحقبة، وإن مثل تلك الشواهد تدلّ بوضوح على كون هاتين البيئتين قد حفلتا بنشاط أدبي ونقدي نظراً لاتصالها بالسلطة ما يضع المطلع على الأثر الكبير للسلطة في عصر ما قبل الإسلام سواء أكانت هذه السلطة سياسية أم دينية أم اقتصادية في حركة الأدب، وفي كون الوقفات الأدبية والنقدية التي نسبت إليها قد شكّلت مراكزاً في وعي النقد والأدب لاسيما أن مادة التأليف التي وضحت منذ بدايات القرن الثالث الهجري لم تغادر بالذكر الإشارة إليها وكأن مثل هذه الوقفات واندراجها في متن المدونات النقدية قد عُدّت أنموذجاً لبيان المواصفات الجمالية التي كان يستجيب لها الناقد العربي آنذاك، وإن مسميات الشعراء الذين اتصلت بهم قد عدّوا بأسلوبهم وطريقتهم الأدبية الصورة المثلى التي على المتأخرين من الشعراء أن يسايروها.

(١) يُنظر الأغاني: ١٤٢/١٧ – ١٦٧.

- **بيئات المركز النقدي بعد ظهور الإسلام:**

بعد ظهور الإسلام في الجزيرة العربية أحدث نوع التصادم الثقافي العقائدي بين ما هو قديم مترسّخ، وما هو جديد يوافق مجريات الواقع الحضاري لهذه الأمة، من دون أنْ تلغي المقومات التي ميّزت هويتها الاجتماعية والثقافية قبل هذه الحقبة، وبذلك شيدت ثقافة جديدة تُمهّد لبيئة نقدية معرفية تبحث لنفسها عن وعي اعتمد أسلوب الموازنة بين واقعها الجديد وماضيها الحاضن للمقومات الرئيسة لوجودها التاريخي، فالإسلام لم يكن ديناً جديداً فقط، بل أثارَ فكراً نقدياً شاملاً ذا نزعة واعية، أحدث وعياً نقدياً مُلائماً لروح تلك البيئة وحقبتها، إذ هيّأ لحياة جديدة مُحدثاً ثورة كبيرة، أنتجت مجتمعاً مُنظماً إلى حدّ ما وسلطة مركزية حوَّلت بدو الصحراء المشتتين إلى أمّة مُستقرّة، إذ أعطت لعاداتهم وتقاليدهم ثوباً مُنظّماً من التهذيب والتشذيب، وجلبت عليهم مفاهيماً وقيماً جديدة، غيّرت ما كان سائداً بينهم، وما يتعلّق بحياتهم الدينية، والاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية، ولا شكَّ أنَّ ذلك قد انعكس على الأدب بصورةٍ عامةٍ، والنقد بصورةٍ خاصةٍ، إذ نشطَتْ بيئات نقدية مثّلت المركز، في حين هُمّشَت بيئات أُخرى كانت تُمثل بنقدها مركزاً في حقبة ما قبل الإسلام، فما كان مركزاً أصبح هامشاً، مثل بيئة الغساسنة في الشام، والمناذرة في العراق؛ لِتأخّر الفتح الإسلامي عن تلك البيئات، لِذا هُمّشت وأُقصيت وأُبعدَت ثقافياً عن المركز.

- **مكّة والمدينة المنوّرة:**

كان للإسلام والقرآن الكريم أثرٌ واضحٌ وكبيرٌ على مكّة، إذ أحدث تباين في المواقف،(فكان هذا الانقلاب الروحي الخطير أتاح الفرصة لكي يظهر فيها شعراء لولا الحوادث الجديدة ما ظهروا وما عُرفوا، مثل ضرار بن الخطاب الفهري، وعبد الله بن الزبعرى، والحارث بن هشام، وأضرابهم، إذ زودت الدعوة الإسلامية مُنذ اللحظة التي أخذت فيها تُهدد الأقلية المكيّة في مصالحها الحيوية، الشعراء المرتبطين بها بقوة جديدة زادت في حدّة الشاعرية فيهم، وذلك عوضاً عن فرض الصمت عليهم))[1].

(١) الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، إحسان سركيس، ط١ ، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت-لبنان ، ١٩٨١م، ص ٥٥.

إذ اتّخذَ أهل مكّة من الدعوة الجديدة موقفين متضادين: الأول موقف المؤمنين الذي صدّقوا بالرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) وآمنوا به، وبالدين الجديد، والثاني موقف المشركين المتمسكين بأوثانهم وأصنامهم ممن كذّبوا بالدين وحاربوا الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم)، وناصبوه العداء، وبذلك برزت بيئتان أدبيتان من أهمّ ما يكون في المنجز النقدي، وهما: بيئة مكّة، وبيئة المدينة، لاسيما بعد أن هاجر الرسول محمد(صلى الله عليه وآله وسلم) من مكّة إلى المدينة واستفحل الأمر وبدأ الصراع بين الاثنين، بيئة مكّة وتتمثل بشعراء المشركين ممن سلّطوا ألسنتهم على الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، يهجونه، ويحاولون الطعن برسالته، ويدعون قومه لمقاومته، والثبات على دين آبائهم وأجدادهم، وكان ذلك يحزُّ في نفس الرسول ويؤذيه، فطلب من شعراء المسلمين أن يردّوا عليهم، وبذلك نشطت البيئة الأدبية الثانية لذلك العصر، وهي بيئة المدينة المنورة، والبيئتان كلتاهما تُمثلان(المركز) النقدي لحقبة صدر الإسلام، لاسيما بعد أن استعرت نار الهجاء بين الفريقين من شعراء مكّة، وشعراء المدينة، ويبدو أنّ لهذا الفن اللاذع أثراً كبيراً لبروز النقد في تلك البيئتين، على الرغم من أن هجاء شعراء المدينة يختلف وكذلك المعاني عندهم مختلفة، فقد يستعمل الشاعر المعاني المألوفة من رمي خصمه بالهروب من المعركة والجبن، وقد يستعمل الشاعر المعاني الجديدة من رمي المهجو بالكفر والشرك، ولكن وبعد فتح مكّة تضائل الهجاء، وخفّت حدّته، بل وتراجعت بيئة مكة تدريجاً حتى انزوت، وبذلك احتلت الصدارة بيئة المدينة، فالمركز السياسي والديني المتمثل بالرسول(صلى الله عليه وآله وسلم)، ومن معه من المهاجرين والأنصار تحتضنه بيئة المدينة المنورة، وقد شجّع الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) شعراء الدعوة الإسلامية على التصدّي لشعراء المشركين، وحثَّهم على ذلك، إذ قال للأنصار: ((ما يمنع الذين نصروا رسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بسلاحهم أنْ ينصروه بألسنتهم، وقال لحسّان: اهجهم وروح القدس معك))[1].

(١)ينظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: (١-١١).

ومن صور النقد المركزي لتلك البيئة ما يروى أن نابغة بني جعدة قَدِمَ إلى المدينة مع وفد من وجهاء قومه للقاء الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) فأنشدهُ[١]:

تَبعْتُ رسـولَ اللهِ إذْ جـاءَ بالهُـدى ويتلـــو كتابـــاً كـــالمجرة نيّـــرا[٢]
بلغنـــا الســـماءَ مجـــدُنا وجـــدودُنا وإنّا لنرجو فـــوقَ ذلك مُظهـــرا

وقد أحسّ الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) بعد سماعه هذا البيت أنَّ النابغة يفتخر فخر الجاهلية، فسأله إلى أين يا أبا ليلى؟ فأجاب إلى الجنة يا رسول الله، فاستبشر الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) بجوابه وقال له: نعم إلى الجنّة إنْ شاء الله، فلمّا وصل إلى قوله[٣]:

وَلاَ خَيْـرَ فـي جَهْـلٍ إذَا لَـمْ يَكُـنْ لَـهُ حلـيمٌ إذَا مـا أوْرَد الأمْـرَ أصْـدَرَا
وَلا خَيْـرَ فـي حِلْـمٍ إذَا لَـمْ يَكُـنْ لـَهُ بَـوَادِرُ تَحْـمِي صَفـوْهُ أَنْ يُـكَدَّرا

وازداد إعجاب الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) به ودعا له بِقولهِ: (لا يفضض الله فاك)[٤]. وهناك الكثير من نماذج النقد المركزي، ومنها ما ذكره الكتّاب والنقّاد من الروايات المشهورة، وهو ما قاله الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) عندما سمِعَ قول طرفة بن العبد[٥]:

سَتُبْدِي لَكَ الأيَّامُ مَا كُنْتَ جَاهِلاً وَيَأْتِيْكَ بِالأَخْبَارِ مَنْ لَمْ تُزَوِّدِ

فاستحسن شعره وقال: ((هذا من كلام النبوَّة))[٦]، والرسول (صلى الله عليه وآله وسلم) في هذه المواقف يستمع إلى الشعر ويُعجب به، وينقده نقداً مُلائما لتلك البيئة المتأثّرة بالقيم

---

(١) الأغاني: (٥/ ١٤).

(٢) ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه الدكتور واضح الصمد، ط١، دار الصادر بيروت، لبنان، ١٩٩٨م، ص ٧١.

(٣) ديوان النابغة الجعدي: ص ٨٥.

(٤) يُنظر: الشعر والشعراء، ص ١٩٣.

(٥) ديوان طرفة بن العبد: شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م، ص٢٩.

(٦) العقد الفريد، أحمد بن عبد ربه، تح د. عبد المجيد التريحي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٢م: ٢/ ٣٠٦.

العليا التي جاء بها الإسلام، والابتعاد عمّا كان في الجاهلية، والبيئة هنا فرضت نقداً مُطابقاً لروح المُثُل السامية التي جاء من أجلها الإسلام، وسعى إلى تعزيزها، ونقل عنه قوله: ((الشعر كلام العرب جزل، تتكلّم به في بواديها، وتسل به الضغائن من بينها))(١)، وقوله: ((إنَّما الشعر كلام مؤلّف، فما وافق الحقَّ منه فهو حسن، وما لم يوافق الحقَّ منه فلا خيرَ فيهِ))(٢)، وكذلك قوله: ((الشعر كلام حسنهُ كَحَسن الكلام، وقبيحُهُكقبيحه))(٣).

وأصبح للنقد الأدبي في تلك البيئة قواعد خاصة، أنبتت في أساسها انطلاقاً من ضوابط النصّ الأدبي، ولم تكن هذهِ القواعد بمنأى عن المعيارية المركزية التي تحكم النقد نفسه، وهذا ما ألجأ الأدب الإسلامي عامة إلى الانضواء تحت عباءة سلطة الدين والذي مثَّل (المركز) لفترة طويلة، والنقد الجديد فرض نفسه رويداً رويداً، وأشاع نوعاً من العقلانية في واقع الناس آنذاك، إذ قدَّم لهم منهجاً مغايراً في النظرة للحياة بوصفها تستند لمعايير أخلاقية بالدرجة الأولى، ومن ثم اكتسب المركزية من السلطة التي استمدتها من سلطة الدين لاسيما في ظلّ حيادية الرؤية الإسلامية عموما للأدب، وبقي هذا الحال حتّى بدأت الخلافة الراشدية والوقفات النقدية كثيرة في تلك الحقبة، وقد تناقلتها كتب الأدب والنقد، ومن أشهر الوقفات النقدية لتلك البيئة ما كان من نقد في مجالس الخلفاء والوجهاء وأهل الشعر، ودليل ذلك الشواهد المتناثرة في الكثير من كتب الأدب، ومنها ما أورده ابن سلام في طبقاته من رواية مفادها أنّ الحطيئة قدم إلى المدينة على عهد عمر بن الخطاب وقال: وددت أنّي أصبت رجلاً يحملني وأصفيه مديحي، وأقصره عليه، فقال له الزبرقان بن بدر وهو أحد الأشراف آنذاك: قد أصبته، ثم أرسله إلى داره، وعهد إلى زوجه أنْ تحسن مثواه، ولكنها لم تفعل، وكان بالمدينة رجل اسمه بغيض بن عامر بن لؤي بن شماس، وكان مغتاظا جداً من

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: ١/ ٢٧.

(٢) المصدر السابق: ١/ ٢٨.

(٣) المنة الكبرى، شرح وتخريج السنن الصغرى، محمد ضياء عبدالرحمن الأعظم، مكتبة الرشيد، الرياض-السعودية، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م: ٩/ ٢٠٦.

الزبرقان؛ لأنَّه ناوأه ببدنه حتى ساواه، فلمّا سمع هو وأخواه علقمة، وهوذة بخبر الحطيئة وما هو فيه من سوء المعاملة في دار الزبرقان، دعوه إلى دارهم وبنوا له قبّة هناك، ونحروا له، وبالغوا في إكرامه فمدحهم بينما هجا الزبرقان، فما من الزبرقان إلّا أنْ ذهب إلى عمر بن الخطاب شاكياً الحُطيئة، فلمّا سمع الخبر استدعى الحطيئة ثم سأل الزبرقان قائلاً: ما قال لك، فردّ عليه بقوله[١]:

دَعِ المَكـــارِمَ لا تَرحَـــل لِبُغيَتِهـــا وَاِقعُـد فَإِنَّـكَ أَنـتَ الطـاعِمُ الكاسـي

فسأل عُمر حسان، وكان حاضراً في المجلس: ما تقول أهجاه؟ مع العِلم أنَّهُ بالغ في هجائه بقوله هذا، لكنَّه أراد الحجَّة على الحُطيئة، فقال حسان: ذرق عليه، فألقاه عُمر في حفرة حفرها له محبساً[٢].

وفي رواية أخرى لصاحب الأغاني قال: فقال عُمر ما أسمع هجاء، ولكنّما مُعاتبه، فقال الزبرقان: أمّا تبلغ مروءتي الآن أن آكل وألبس، فقال عُمر: عليَّ بحسان، فجيء به، وقال: لم يَهمَّه، ولكن سلحَ عليه، فأخرجه وقال له: إيّاك وهجاء الناس، قال: إذ يموت عيالي جوعاً، هذا مكسبي ومعاشي، قال: أن تُخاير بين الناس، فتقول فلان خير من فلان، وآل فلان خير من آل فلان، قال: فأنت والله أهجى مني[٣]. وقد روي عن ابن عباس أنه قال: قال لي عُمر أنشدني لأشعر شعرائكم، قلت: من هو، قال: زهير، قلت: ولِمَ كان ذلك؟ قال: كان لا يُعاضل بين الكلام، ولا يتبع حوشيه، ولا يمدح الرحل إلّا بما فيه[٤]، وعُمر قدّم زهير على غيره من الشعراء؛ لجودة شعره، وقوة نظمه، ووضوح كلماته، وهذا النص يُمثّل نقداً منهجياً لبيئة مركزية، إذ جمع بين الذوق والعقل في نفس الوقت.

---

(١) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب دكتور مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتب، بيروت، لبنان، ١٤١٣ه، ١٩٩٣م، ص ١١٩.

(٢) يُنظر: طبقات فحول الشعراء، ٥١/١.

(٣) يُنظر: الأغاني، ٢/ ١٨٧.

(٤) يُنظر: العمدة، ابن رشيق، ١/ ١٧٠.

ومن صور النقد المركزي في مجالس أحد الوجهاء في المدينة ما أورده الأصفهاني في أغانيه عن مجلس سعيد بن العاص، نقله عن أبي عبيده،(مُلخّصه أن هذا الصحابي كان يعشي الناس بالمدينة، وهم يدخلون ويخرجون كثيراً إلى مجلسه وذات مرَّة وجد رجلاً قبيح المنظر، رثّ الهيئة، جالساً فذهب إلى القائمين على المجلس يقيمونه فأبى ورفض أن يقوم، فقال لهم سعيد: اتركوا الرجل فتركوه، ثم تكلموا في أشعار العرب وأحاديثهم، فقال لهم الرجل: والله ما أصبتم جيداً ولا شاعر العرب، فقال له سعيد: اتعرِف من ذلك شيئاً؟ قال: نعم، قال: فمن أشعر العرب؟ قال: الذي يقول[1]:

لا أعــدُّ الاقتــدارَ عَــدْماً ولكــنْ فَقْــدُ مَــنْ قَــدْ رُزِئتُــهُ الإعــدامُ

قال ثمَّ من؟ قال الذي يقول[2]:

افلــحْ بمــا شِـئتَ فقـدْ يُـدركُ بالــ ضَّــعفِ وقــدْ يُخــدعُ بالأريــبِ

ثمَّ أنشدها حتى فرغ منها، وقال من يقولها؟ قال عُبيد بن الأبرص، قال: ثم من، قال: والله لحسبك بي عند رغبة أو رهبة إذا رفعت إحدى رجليَّ عن الأخرى، ثمَّ عويت في أثر القوافي عواء الفصيل الصادي، قال: ومَنْ أنت؟ قال: الحُطيئة)[3]،

وبيئة الحجاز بمكّة والمدينة تعد من أهمّ البيئات النقدية في ذلك العصر على الرغم من أنها فقدت بريقها السياسي، أي هُمّشت سياسياً، والسبب في ذلك هو تحوّل الخلافة عنها إلى الكوفة في عهد الإمام علي(عليه السلام)، ثم إلى دمشق في عهد معاوية، إلّا أن أهمية تلك المنطقة ازدادت، فقد أصبح الحجاز –لاسيما أثناء خلافة الأمويين– خزانة للأموال، فهي

(١) ديوان الحطيئة، اعتنى به وشرحه حمد وطماس، ط٢، دار المعرفة للطباعة والنشر، توزيع، ١٤٢٦هـ ـ ٢٠٠٥م، ص٢٤.

(٢) ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدره، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ ـ ١٩٩٤م، ص٢٢.

(٣) يُنظر: الأغاني: ٢/ ٢٧٦.

وإن همشت سياسياً أصبحت مركزاً، بسبب الفتوحات للعديد من الأنصار وبذلك أصبح هناك نوع من الاستقرار والترف، نجم عنه ظهور طبقة من الجواري من مختلف البلدان، ((والحجاز كان به ارستقراطية العرب، وهم العنصر الفاتح وقد نال هؤلاء الأرستقراطيون خير الجواري وأرفعهن نسباً وأكثرهن أدباً وهنَّ من تربّى ببيت الملوك والأمراء وتأدب بآداب الحضارة، فنقل ذلك إلى الحجاز، وصبغه بالصبغة العربية، وكان لهنَّ الفضل في تأسيس مدرسة الغناء في الحجاز))[1]، ويبدو أن هذا الجو المتمثّل بالترف والراحة استمال الناس نحو الطرب واللهو والموسيقى، كذلك لوَّن، الحياة بلون يندر وجوده في البيئات الأخرى، فظهرت مدرسة الغزل، وقد عرفت تلك البيئة نوعين من الغزل لا يوجد((ثمَّة فارق بين النوعين لا في الباعث عليها، ولا في المراد بها))[2]، أمّا صور النقد التي((اشتهرت بها هذه البيئة إبان العصر الأموي هي صورة للأحكام غير المعللة والتي تذكرها بأحكام نقّاد العصر الجاهلي، وصدر الإسلام، وقد عرف هذا الصر اهتماماً كبيراً بالنقد في جميع المستويات ومختلف الطبقات))[3]. أمَّا بيئة الحجاز فقد ((كان النقد فيها يتميّز بلون أدب تلك البيئة والتي عرفت بالرقة، والجمال، والذوق الرفيع، وهو نقد اتّجه إلى المعاني التي كان الناقد يعرضها اعتماداً على ذوقه، وعاطفته، أو ما يراه مناسباً لغرض الغزل))[4]، ومن أبرز نقّاد تلك البيئة ابن أبي عتيق، وعائشة بنت طلحة وحتّى الشعراء كانوا أنفسهم نقاداً، مثل كثير عزة، وعمر بن أبي ربيعة، وغيرهم كثير

(١) فحر الإسلام، أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٦٥م، ص٨٧.

(٢) القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري، علي النجدي ناصف، دار النهضة، مصر للطباعة والنشر، القاهرة-مصر، ص٣٩.

(٣) النقد الأدبي عند العرب واليونان، قصي الحسين، ط١، المؤسسة الحديثة للكتاب ، لبنان-بيروت، ٢٠٠٣م، ص١١٢.

(٤) يُنظر: في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، القاهرة-مصر، ١٩٩٨م: ٢/ ١٠٨.

ويروى أنَّ عمر بن ابي ربيعة اجتمع وجميل بن عبد الله بن معمر العذري بالأبطح، فأنشد جميل قصيدته التي يقول فيها[١]:

لقد فَرِحَ الوَاشُونَ أن صَرَمَتْ حَبْلِي بُثَيْنَـةُ أوْ أبْـدَتْ لَنَـا جَانِـب البُخْـلِ
يَقولـونَ مَهْـلاً ياجَميـلُ وإنَّنـي لأُقسِـمُ مـالي عَـنْ بُثَينـة مِـن مَهْـلِ

ثم قال لعمر: يا أبا الخطاب، هل قلت في هذا الرويّ شيئاً؟ قال نعم: فانشدنيه، فأنشده قوله[٢]:

جَـرَى نَاصِـحٌ بـالوُدّ بَينـي وبَينَهَـا فَقَرَّبَنَـي يَـومَ الحِصَـارِ إلـى قَتْلِـي

حتى وصل إلى قوله[٣]:

فَقُمْـنَ وَقَـدْ أفْهَمْـنَ ذا اللُّـبّ أنَّمـا فَعَلْنَ الَّذي يَفْعَلْنَ فـي ذَاك مِنْ أجْلي

فقال جميلٌ: هيهات هيهات يا أبا الخطّاب! هذا هو الشعر ولا شعر غيره، لا أقول والله مثل هذا سجيس الليالي، والله ما يخاطب النساء مخاطبتك أحدٌ. وقام مشمراً[٤]، ومما تقدّم ذكره عن بيئتي مكة والمدينة لاسيما الأخيرة منها ننلمس بجلاء أنّ تصنيف هاتين البيئتين في أطار المركز النقدي في حقبة ما بعد الإسلام قد تحصل من صلتهما بالرموز العليا للسلطة الروحية لشخص الرسول الأكرم (صلى الله عليه وآله وسلم)، وبالسلطة السياسية ورموزها لاسيما الخلفاء الراشدين والأمويين ، إذ أسهم هذا الاتصال آنذاك في ربط خطاب النقد بالجانب الأخلاقي والديني، وإنْ كان ذلك مرتكزاً على تعديل معاني الشعر، أو توجيه الشعراء إلى غايات وموضوعات مقيدة بالخير ونشر الفضيلة وإثارة الصدق.

---

(١) ديوان جميل بثينة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م، ص ٣٦. الديوان غير مفهرس.

(٢) ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، ص ١٥٣.

(٣) يُنظر: الأغاني: ١/ ٨٥.

(٤) يُنظر: الأغاني: ١/ ٨٥.

- **بيئات العراق:**

بعد الفتح الإسلامي برزت بيئات جديدة مثّلت فيما بعد بيئات مركزية؛ لِما قدّمته من ثروة أدبية انعكست على المجالات كلها ، لاسيما النقد الأدبي ضمن هذه البيئات (البصرة والكوفة)، وفيهما قال الحميري: ((فالبصرة والكوفة مصرا الإسلام، وقرارة الدين، ومجال الصحابة والتابعين والعلماء والصالحين وجيوش المسلمين والمجاهدين، ثمَّ نشأت بين المِصرين مفاخرة ومُفاضلة، فقال من فضل البصرة كان يُقال: الدنيا والبصرة))[1]. وتعد البصرة من أهمّ المدن العربية إن لم تكن أهمّها على الإطلاق، والتي تبوأت مكانة علمية كبيرة في بداية نشأة العلوم العربية خاصةً، ولا يسمح أي باحث في نشأة العلوم اللغوية إلّا أن يبدأ بهذه المدينة، وفي ذلك يقول ابن سلّام:((وكان لأهل البصرة في العربية قِدمةٌ، وبالنحو ولغات العرب والغريب عناية))[2]، لاسيما أنَّ علماءها هم من أصّلوا لقيم (المركز)، وساروا عليها وجعلوا من قواعدهم ما يرتقي إلى المقدّس علمياً ، يقول ابن النديم: ((إنّما قدمنا البصرة أولاً؛ لِأنَّ علم العربية عنهم أُخِذ))[3]، إذ حرص علماء البصرة على توخي الدقّة في انتقاء المادة العلمية التي بنوا عليها قواعدهم في النحو، واعتمدوا في مادتهم منهجاً علمياً اعتمد الأفصح من الألفاظ والأسهل منها على اللسان، وأن تكون هذهِ الألفاظ من التي تستخدمها القبائل العربية الأصلية لاسيما البدوية؛ لذلك أصبحت هذه المعايير هي تلك التي تُمثّل (المركز)، أي من لم تختلط ألسنتهم بلغة أجنبية، فمثلاً اختاروا قيساً، وتميماً، وأسداً، فأخذوا منهم اللغة والتصريف والإعراب، وكانوا لا يأخذون ممن هم في الحاضرة، ولا ممن سكن بجوار أممٍ أعجمية، فلم يأخذوا من ((لخم، وجذام؛ لمجاورتهم أهل مِصر، ولم يأخذوا من

(١) الروض المعطار في خبر الأقطار، الحميري، تح إحسان عباس، ط٢، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت-لبنان، ١٩٨٠م: ١/ ١٠٦-١٠٧.

(٢) طبقات فحول الشعراء: ٢١.

(٣) الفهرس، ابن النديم، دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٩٨٧م: ١٠٢، و المدارس النحوية، شوقي ضيف، ط٧، دار المعارف، القاهرة-مصر: ٢٠.

قضاعة، ولا من غسان، ولا من إياد؛ لمجاورتهم أهل الشام، ولا من النمر؛ لمجاورتهم اليونان، ولا من بكر؛ لمجاورتهم القبط والفرس))[1].

ومثلما تمتعت البصرة وعلماؤها بهذه الأهمّية فإنَّ الكوفة قد عُدَّت من أهمّ البيئات الجديدة التي مثّلت المركز المعرفي والأدبي والنقدي، فهي من أهمّ المراكز العلمية في ذلك العصر، إذ وجدت بها أهمّ المراكز والمدارس الإسلامية، لاسيما أنها عرفت بحلقاتها الدراسية، وكان الطابع العام للدراسة فيها هو الفقه، والتفسير، والحديث،. ولها أهمّيّةٌ كبيرةٌ في التاريخ الإسلامي، إذ أصبح مسجد الكوفة في عهد الإمام علي(عليه السلام) الجامعة العلمية الإسلامية الأولى من العالم الإسلامي من دون منازع[2]، فهي قد شهدت دروس الإمام علي(عليه السلام)، وحديثه، وخطبه، وأحكام قضائه طيلة سنين خلافته[3]. ولعلَّ الأحداث السياسية العظيمة التي شهدتها الأمة الإسلامية في عهد الإمام علي(عليه السلام)، وقصر مدة خلافته، قد صرفت أنظار المؤرخين والكتّاب عن تدوين ما كان يحدث في المسجد من حلقات دراسية، وعن تدوين أسماء الصحابة، وتلاميذهم، فنلاحظ أنّ النصوص في هذا المجال نادرة جداً[4].

ومن صور النقد التي مثّلت تلك البيئتين ما روي عن علي بن أبي طالب (عليه السلام)، ما روي أنه فضَّ الخلاف بين أصحابه في المفاضلة بين الشعراء، فقدم الإمام علي(عليه السلام) أساساً نقدياً رصيناً في الموازنة بين الشعراء، يعتمد على البعد الزمني والثقافي ، إذ

(١) الاقتراح في أصول النحو، السيوطي، تح عبد الحكيم عطية، دار البيروني، دمشق-سوريا، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م، ص٦٠.

(٢) يُنظر: بحار الأنوار، المجلسي، الشيخ محمد باقر المجلسي، تح العلامة الشيخ علي النمازيالشاهروزي، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت-لبنان: ٢٨/ ١٣.

(٣)ينظر: المهذب، ابن سراج، عبد العزيز بن السراج الطرابلسي، تح جعفر السبحاني، وجماعة المدرسين، قم، ١٤٠٦ه: ٢/ ٥٩٢، وبحار الأنوار: ٨/ ٣٦٣.

(٤) يُنظر: أهل الصفة في الإسلام دراسة في أحوالهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية حتى العصر الراشدي، ختام راهي مزهر ، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠١م: ١٥٣ وما بعدها

يقول: ((كلُّ شعرائكم مُحسن، ولو جَمعهم زمان واحد، وغاية واحدة ومذهب واحد في القول لَعلمنا أيّهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد وأحسن فيه، وإن يكن أحد فضّلهم فالذي لم يقل رغبةً ولا رهبةً أمرؤ القيس بن حجر، فإنّهُ كان أصحّهم بادرة، وأجودهم نادرة))[١]. ومن صور النقد التي انتجتها البيئة الكوفية ما روي عن الفرزدق، (إنه قدم إلى الكوفة ومرَّ بمسجد لبني قيصر، وسمع رجلاً ينشد قولاً للبيد:[٢]

وجَلا السُّيولَ عن الطّلُولِ كأنّها زبرٌ تجِدُّ متونَها أقْلامُها

فسجد الفرزدق، فقيل له: ما هذا يا أبا فراس؟ فقال: أنتم تعرفون سجدة القرآن، وأنا أعرف سجدة الشعر))[٣]. ومن الروايتين السابقتين نجد أنَّ قيم المركز لاتزال هي من تتحكم بالنسق المُهيمن حتى إنْ تغيرت البيئات في كلّ مرة من حيث فرض الأنموذج الشعري الجاهلي معياراً للتقليد الفني في أسلوب الشعر ومعانيه على الرغم مما أثرى به الإسلام لاسيما في حقبة صدر الإسلام من تأثر بالقيم والمؤثرات الدينية التي حاولت أن تجعل معاني الشعر غير متقاطعة مع الإيمان والفضيلة والخير.

والبيئة النقدية في العراق تختلف عمّا عليه في الحجاز، فهي بيئة علمية تغلب عليها الثقافة والمعرفة، وازدهرت فيها علوم الدين واللغة؛ وربما يرجع ذلك لكون العراق ساحة كبيرة تعجُّ بالفرق الإسلامية المتعددة، ومنها الخوارج، والزبيريون ، والشيعة، والمعتزلة، كذلك تأجج روح العصبية القبلية، واشتعال جذوتها على يد حكّام بني أميّة، ((وهذه العصبية التي دعت إلى الهجاء والاختلاف، دعت أيضاً إلى أن يشتغل الناس بالشعر والشعراء، ويتمعنوا لهذا وذاك، ويترقبوا النقائض بين الشعراء، بل ودفعهم إلى اصدار الأحكام النقدية فيما بينهم))[٤]. كما لعبت حياة الترف التي عاشها عُلْيَةُ القوم في انتشار مجالس الأدب وشيوع فن الغناء، كذلك انتشار أسواق أدبية جديدة، كالكناسة، والمربد، ودورهما الكبير في إثراء الحركة

(١) الأغاني: ٦/ ٢٩٨.

(٢) ديوان لبيد بن ربيعة، ص ١٠٨.

(٣) الأغاني: ١٥/ ٣٦.

(٤) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص ٣٨.

الأدبية، والنقدية، في ذلك العصر، ((ومن بين هذا الأسواق جميعاً كانت سوق المربد بمثابة عكاظ الإسلام، حيث كانت تؤلف حلقات خاصّة أشهرها حلقة الفرزدق، والراعي النميري))[1]، وكانت لتلك البيئة الكثير من الأحكام النقدية في الموازنة بين الشعراء، نذكر منها حكم الفرزدق على النابغة الجعدي(بأنّهُ صاحب خلقان، عنده مطرف بآلاف، وخمار بواف، إذ يريد بأنه يعلو ويسفل، ويقول: إنَّ البيت يساوي آلاف الدراهم، والبيت لا يساوي إلّا درهما، وحَكَمَ جرير على الأخطل بأنّه يجيد مدح الملوك))[2]، وبذلك شاع منهج الموازنة في المعاني والأغراض الشعرية، وأوَّل ما طبق على الشعراء الثلاثة، (جرير، والأخطل والفرزدق)، على أُسس تتصل بشعرهم من حيث المعنى والصياغة، والصورة، والغرض الشعري، والإحساس، والتجربة الشعرية، والمذهب الشعري لكل شاعر، وبذلك شرعت هذه البيئة منهجاً نقدياً مُهمّا، وهو منهج (الموازنة) الذي كان أساساً لمنهج الموازنة عِند الآمدي فيما بعد، والذي طبّقهُ على الشاعرين الكبيرين، (أبي تمام، والبحتري)،ومع بداية القرن الثاني الهجري كثر اختلاط العرب بالعجم، وبدأت ظاهرة اللحن بالتفشّي مما استدعى تدخلاً سريعاً من علماء النحو للتنبيه على التجاوزات النحوية، وبذلك دخل أهل النحو ميادين النقد، إلّا أنَّ نقدهم كان مُنصبّاً على الكلمة وتصريفاتها، وحركة إعرابها؛ لأنَّ المعيار النقدي لديهم هو القواعد النحوية فحسب، وكان لعلماء اللغة أثر كبير على المنجز النقدي الذي مثّل قيم (المركز) كأبي عمرو بن العلاء(ت ١٥٤هـ)، والأصمعي(ت٢١٦هـ)، وابن سلام(ت٢٣٢هـ)، ولقد خاضوا في الكثير من القضايا النقدية التي تخصّ الجاهلية والإسلام، فهم أهل الفضل الكبير برفد المنجز النقدي بالكثير من النصوص التي تظهر مدى التحول والتغيير الذي طرأ على كل بيئة من البيئات النقدية من الحقبة. ويروى أنَّ أبا عمر بن العلاء استضعف فصاحة

(١) يُنظر: تاريخ آداب اللغة العربية، ١/ ٢٠٩.

(٢) يُنظر: العمده ١٠٢/١وينظربحار الأنوار، ٥١/ ٢٨٦.

إعرابي يسمى أبا خبرة(*)؛ لمّا سأله فقال: كيف تقول(استأصل الله عَرُقاتهنّ)، ففتح أبو خبرة (التاء) من عرقاتهنّ، فقال أبا عمرو: هيهات أبا خبرة، لآنَ جلدك(١).

فالنحاة لا يحتجون إلّا بما يُمثّل العراقة والأصالة لديهم. وبيئة العراق عُرفت بنشاطٌ لغويٌّ علمي، تمثّل في وضع قواعد النحو، وجمع أشعار العرب وصاحَبَ ذلكَ ظهور لون نقدي جديد يعتمد على الموضوعية، ويخلو من التعصّب والذاتية؛ كونه يحتكم إلى قواعد اللغة، وبذلك فتح باباً أمام اللغويين لم يكن مفتوحاً من قبل، فصاروا ينظرون إلى القصيدة أو الخطبة فيسجلون فيها مواضيع الزلل، كما يُميزون اللحن في الكلام، وقد ظهر هذا اللون من النقد بفضل الحركة اللغوية النشيطة التي ظهرت في البصرة والكوفة، وتأثّر النقد في هذا العصر بالنحو ودراسته؛ لِغَلَبَةِ هذا الاتجاه على النقّاد في البصرة والكوفة، وأخذ النقّاد يوجهون اهتمامهم نحو الشعراء، ويضعون لهم المقاييس التي يحكمون على الشعر من خلالها، فما وافقها أقرّوه، وما خالفها أعرضوا عنه ورفضوه(٢)،ومن اللغويين النقّاد يحيى بن يعمر البصري، وعنبسة الفيل، وعبد الله بن إسحاق الحضرمي، وأبو عمرو بن العلاء(٣)، وهؤلاء النقَّاد خلَّقتهم الروح الإسلامية الجديدة بِخُلُقِها في مسيرة النقد الأدبي. وقد كان أكثر اللغويون النحاة((يتكلمون العربية تعلُّماً لا سليقة، وينقدونها صناعة ودراسةً، لا جبلة وطباعاً، وكان نقدهم عليماً صرفاً يُراد به الفن الشعري بعيداً عن الهوى والتعصّب))(٤).

(*)**أبو خبرة:** نهشل بن زيد: أعرابي من بني عدي دخل الحاضرة وأفاد، وأخذ الناس عنهُ وصنّف في الغريب كتباً منها (الحشرات)، يُنظر: في ذلك أنباء الرواة على أنباء النحاة، القطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ومؤسسة الكتب الثقافية- بيروت، لبنان، ١٤٠٦ه، ص ٤/ ١١٧.

(١) الوافي بالوفيات، الصفدي، صلاح الدين خليل ايبك بن عبد الله، تح الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت-لبنان، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٠م: ٢٧/ ١٠٥.

(٢) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص ٧٨ وما بعدها، وكتاب في الشعر الأموي، د.يوسف خليفة، مكتبة غرايب، ١٩٩١م، ص٥٧ وما بعدها، وكتاب تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، د.يوسف خليفة، دار الثقافة، ١٩٧٥م، ص ٥١.

(٣) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٨١.

(٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ٥٢.

ويرى الدكتور علي عبد الحسين حداد أنَّ((الصلة وثيقة بين النحاة والشعراء، أو نقاد الشعر ما صُهر في ورشة نقديّة موحَّدة، تناولت النصوص بالنقد والتمحيص))[١]، أي أنَّ بيئة العراق كانت أرضاً خصبةً لِهكذا نشاط، وأصبحت تصدر فيما بعد (الأنموذج) النقدي الذي حدد هوية تلك البيئة ((ويوافق كلا من الحاجري وداود سلوم أن مثل هكذا نشاط ازدهر في بيئة العراق، وقد عللوا ذلك أنَّ العراق كان عاصمةً للخلافة الراشدة في عهد الإمام علي(عليه السلام)، كذلك تميّز هذا الإقليم حضارياً، وثقافياً، فأرضه موطن الحضارات، كبابل، والحيرة، وآشور))[٢].وبعد أن انتهى الحكم الأموي الذي بدأ عام (٤١هـ) قامت الدولة العباسية على أنقاض الدولة الأموية، وهي ثالث خلافة إسلامية في التاريخ، وبدأت بانتهاء الدولة الأموية سنة(١٣٢هـ)، حتّى انتهت مرحلتها الأولى في بغداد سنة(٦٥٦هـ)، ويسمى عصر الأدب والحضارة في القرن الأول منها بالعصر الذهبي؛ لِما بلغ فيه المسلمون من العمران والسلطان[٣]،وأخذ الشعر والأدب في هذا القرن يتحولان إلى فن وصناعة بعد أن كانا يصدران عن طبع وسليقة، وبالتالي تطورت حركة النقد الأدبي في هذا العصر، واتسعت مجالاته وتنوعت اتجاهاته[٤].

إنَّ الثورة العباسية التي قامت في القرن الثاني الهجري من الثورات التي غيّرت مسيرة التاريخ الإسلامي فكرياً وسياسياً وثقافياً، حيث امتدّت من (١٣٢هـ- ٦٥٦هـ) ، (٧٥٠م-١٢٥٨م) وهي فترة طويلة تربو على خمسة قرون، وقد عملت هذه الثورة على القضاء على الأمويين بمساعدة الآخر المهمش، كما ساعدت بعض العوامل الداخلية التي أضعفت من قوة الأمويين مثل ثورة ابن الزبير، وابن الأشعث، ويزيد بن المهلّب من جانب، وثورة الخوارج من جانب آخر، أضف إلى ذلك العوامل التاريخية المريرة التي كانت تعصف بالدولة الاسلاميةنتيجة الخلافات السياسية، وسيطرة العباسيين على زمام الأمور، وبعدها أصبحت بغداد بيئة جديدة عُدت من أهم البيئات الثقافية والمركزية لتلك الدولة الجديدة، في حين

(١) النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. علي عبدالحسين حداد، دار الضفاف، عمان، (د.ط)، ص، ١٣٤.

(٢) المصدر السابق: ص١٥٣.

(٣) في النقد الأدبي، ص ٥٣٨.

(٤) يُنظر: في النقد الأدبي القديم عند العرب، إبراهيم مصطفى، مكة للطباعة، ١٩٩٨م: ١٢٩- ١٣٠، ويُنظر: تاريخ النقد الأدبي، ٢٧٠.

خمدت الجذوة التي أوقدها الأمويون في الشام، ولم يعد للرعاية والاهتمام الأدبي حياة في تلك البيئة، فَهُمّشت ثقافياً وأدبياً بعد أن هُمّشت سياسياً، فالمركز دائماً رديف للسلطة، واستمرّت بيئة العراق بنشاطها، وهذا النشاط سمح لكثير من التيارات الفكرية والثقافية والسياسية بالظهور والتبلور كحياة جديدة تحتضنها بيئات أخرى كالبصرة والكوفة، وكل ذلك اتصل بالبيئة الأم بغداد، وتكون محوراً ثقافياً علمياً نشيطاً جديداً، كان له الأثر الأكبر في حياة المسلمين بشكل عام، وفي النقد الأدبي بشكل خاص، وأن هذا المحور ببيئاته الثلاث استطاع أنْ يجذب الكثير من غير العنصر العربي إليه في مجتمعه الجديد، بعد أن كان مقتصراً على العنصر العربي فقط، (كمركز وكقطب) مُهمّشاً كل من خالف ذلك، واستطاع هذا المحور الجديد أنْ يصهر كل ثقافة وافدة، ويجعل منها ثقافة جديدة ضمن الثقافة الأشمل والأكبر، وهي الثقافة العربية الأصلية، واستطاعت تلك الثقافة أن تختط للأدب والنقد وجهة جديدة فيها اتصال بما قدم عليها.

- **بيئة الشـــــــــام:**

تعد البيئة الشامية واحدةً من بيئات المركز النقدي لدى العرب، إذ مثّلت هذه البيئة صلة وثيقة ما بين الأدب والسلطة على الرغم من كونها قد تمتعت بهذه المكانة بعيد تسلّم الأمويين لمقاليد الخلافة العربية الإسلامية، فقد توافد عليها الشعراء طلباً للرفد والتماساً لعطاء، وطمعاً في المال، وكانت قصائد التهنئة والمدح والفخر تُلقى بين الخلفاء والأمراء، والولاة في دمشق وفي غيرها، وهذا الازدهار سبب نوعاً من النشاط غير المعروف سابقاً[1]، وتبدو أسباب النشاط واضحة جداً، فبيئة الشام بيئة آمنة خاضعة لسلطان بني أُمية وحكمهم، فهي ليست بعيدة عنهم كالحجاز، ولا ساحة معترك كالعراق، وإذا كان الغزل هو الغرض الأشهر في بيئة الحجاز، فالفخر والهجاء أكثر الأغراض انتشاراً في بيئة العراق، في حين تصدّر غرض المديح بيئة الشام، ولهذا اختلفت الحركة النقدية في بيئة الشام على ما كانت عليه في بيئة الحجاز والعراق فعرف النقد في مجالس الخلفاء وبلاطهم، وكان للمجالس

(١) يُنظر: الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل ،بيروت، لبنان، ١٩٩٠م: ص ٨٢.

الأدبية العامة منها والخاصة أثر مهمٌ، ودورٌ بالغ في توجيه الحركة النقدية إلى ما يقتضيه الأدب عامّة، وما تقتضيه الحياة الحضرية، والسياسية الجديدة بصفة خاصّة؛ لذلك مثَّلت المجالس الأدبية وما كانوا يبدونه فيها من ملاحظات نقدية مظهراً قوياً من مظاهر حبهم للأدب، وشغفهم ومدى تعلّقهم فيه، ويبدو أنَّها من العوامل التي ساعدت على انبثاق الوعي النقدي لذلك العصر، ((ونشوء بيئات نقدية متمثلة بالمجالس الأدبية التي كانت تعقد في قصور الخلفاء وكبار رجالات الدولة ومجالس السمر بين الأدباء))[١]، وتلك المجالس كانت محط أقدام الشعراء والأدباء يرتادونها لِإلقاء الشعر والاستماع إليه، وغالباً ما كان إلقاؤها محفوفاً بإصدار أحكام نقدية،((ولم يكن التوجّه النقدي لتلك المجالس مُقتصراً على نقد الشعر وإصدار الأحكام عليه، وإنّما اشتمل على اهتمامات فكرية مُختلفة تدارست الأدب وتاريخه، ورجاله، وأخبارهم، والعلوم المعرفية الأخرى، بما يختص بشؤون السياسة، والاجتماع، والاقتصاد[٢]، ومن أبرز نقّاد المديح في هذه البيئة عبد الملك بن مروان، ((فقد كان الخليفة ذا ذوق أدبي راق، يقصده الشعراء في مدائحهم، فيقوّمهم تقويماً حسناً))[٣]، ومن نقد عبد الملك بن مروان أنَّهُ عاب على الأخطل حيث قال[٤]:

خَفّ القطين فراحوا منك أو بَكَروا وأزْعَجَتْهُم نوى في صَرفها غيرُ

فأجابه الخليفة: بل منك إنْ شاء الله، فعاد الأخطل هذا البيت وغيّره بقوله[٥]:

خَفّ القطين فراحوا منك أو نَكَر وأزْعَجَتْهُم نوى في صَرفها غيرُ

(١) في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، د. محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، ١٩٨٢، ص٧٤.

(٢) يُنظر: بيئات نقد الشعر عند العرب، ص٢١.

(٣) في النقد الأدبي، ص ٥٣٨.

(٤) يُنظر الأغاني، ٧/ ١٦٤.

(٥) ديوان الأخطل: شرحه وصنف قوافيه وقدّم له: مهدي محمد ناصر الدين، ط٢، دار الكتب العليمة، بيروت، لبنان، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م، ص ١٠٠.

ويبدو أن النقد الأدبي أو ما وصل إلينا منه، عكس لنا بيئات نشطة لاسيما في حقبة النقد غير المدون، كان لها الأثر الرائد في النهضة الفكرية، واللغوية، والأدبية،وفي ذلك يقول أحمد أمين: ((إنّ الدولة الأموية لو قُدّر لها أن تستمر في الحكم الزمني الذي حكمته الدولة العباسية لظهر على يديها من الحركات العلمية، والإصلاحات الاجتماعية قريب مما ظهر على يد العباسيين))(١)، وخلاصة القول أن النقد اتخذ أشكالاً تتواءم مع كل بيئة من بيئاته، وكل طائفة من طوائفه حيث اتسع نطاق النقد، وكثر الخائضون فيه، حتى شمل الشعراء، ولأدباء، والملوك، ما جعل أذواقاً كثيرة تنصب فيه فتشعب القول في النقد، وتعددت نواحيه وكل ذلك أدّى إلى تعدد بيئات النقد في البادية والحواضر الإسلامية كمكة والمدينة والكوفة، والبصرة، ودمشق، وتلك البيئات مثّلت قيم المركز الثقافي، والاجتماعي، والاقتصادي، والسياسي، التي ساهمت بشكل مؤثر في تعزيز وابراز الأنساق الثقافية لذلك العصر، فعززت من قيم الفحولة وأصبحت أقوى مما كانت عليه في الجاهلية والإسلام، كما نشطت قيم المركز الثقافي النقدي عبر موضوعات وأغراض مثلت تلك البيئات، مثل الغزل، والهجاء، والمديح، والخطاب السياسي.

(١) ضحى الإسلام، أحمد أمين ،ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٥٢م: ٢/ ١.

- بيئات الهامش:

بعد تتبع بيئات المركز من خلال الدراسة السابقة، ومنذ الجاهلية، حيث النقد الفطري المتمثل بالأحكام الآنية، إذ بُني النقد في أولهِ على الذوق، ثمَّ بعد ذلك تخصص، واتسم بالأصالة والعمق في فهم النص والأفكار، والتصوير، فالشعراء وأهل الأدب دائماً ما يتبعون الأضواء والشهرة، والمال، أي أنَّ النقد المركزي كان قريناً للسلطة، قريباً منها، خادماً لها، حتّى إنْ كان في طوره الأول وبداية نموه، فالسلطة مرة تكون قبيلة، ومرة شخصية حاكمة، ومرة عُرفاً سائداً لا تستطيع الخروج عليه، أو اهماله والابتعاد وتركه، وفي مقابل هذا نكاد لا نحظى بصورة واضحة حول طبيعة النقد لمنطقة ما، أو بيئة لم يتوفّر لها ما توفّر لبيئات المركز.

- اليمامـــــــــة:

تعد اليمامة واحدة من البيئات الأدبية والنقدية التي تعرضتْ للتهميش والإقصاء فيما روي من وقفات تراثنا النقدي على الرغم من كون ابن سلام الجمحي قد ذكرها في طبقاته، لكنه ذكرها مع بقية القرى الأخرى مثل مكّة، إذ علل ذلك بافتقارها إلى شاعر مجيد يحفل بالشهرة الأدبية كباقي الشعراء الفحول، كما يوضح ذلك قوله((ولا أعرف باليمامة شاعراً مذكوراً))[1]، فاليمامة هُمشت أولاً على الساحة الأدبية والثقافية، ثم أوصلها هذا التهميش إلى الإقصاء والاستبعاد عن ساحة النقد، وظاهر كلام ابن سلّام أنَّ اليمامة لا تمتلك شاعراً مشهوراً فيها أو عدداً كبيراً من الشعراء، والمتتبع الجيد يلمس أنَّ ابن سلام على حقّ في إقصائه لها، إذ لم تورد المصادر الأدبية اسم اليمامة بوصفها بيئة أدبية تُضاهي مكّة وغيرها من بيئات المركز والتي سبق تناولها فيما سبق من رسالتنا، لذا هُمّشت اليمامة على الساحة النقدية فضلاً عن كونها لم تكن متصلة بأي شكل من أشكال السلطة، سواء أكانت هذه السلطة دينية أم سياسية أم اقتصادية؛ لذلك لم تتمتع بيئتها من حيث قوة النشاط الأدبي أو النقدي كباقي البيئات، وحتّى إن وجد فيها شعراء فإنهم بالتأكيد سيكونون مرتبطين بالبيئات المركزية للنقد؛ لأنها أقدر على تعريف الجمهور بهم وتقريبهم إلى السلطة.

(١) طبقات فحول الشعراء، ١/ ٢٧٧.

- **مصـــــــــــر:**

أمّا مصر فيمكن عدّها إحدى بيئات الهامش، فعلى المستوى (النقدي) لم يُشهد لها أيّ نشاط مثلما في البيئات النقدية التي طالها الفتح الإسلامي، كالبصرة والكوفة مثلا، وهي تأخّرت بعض الشيء عن تلك الأمصار، وفي ذلك يقول محمد كامل صاحب كتاب الحياة الفكرية والأدبية بمصر: ((نمت شاعرية المصريين في النصف الثاني من القرن الثالث للهجرة، فقد ظهر شعر مصري يُعبّر إلى حدٍّ ما عن شعور المصريين واتجاهاتهم في الحياة))[1]، وأصبحت فيما بعد واحدة من البيئات النشطة، ولكن بعد ذلك بحقبة متأخرة، وهذا خارج نطاق الحقبة التاريخية لدراستنا هذه، واستنتج صاحب كتاب الحياة الفكرية بعد دراسة وتمحص أنه لم يجد شعراً في مصر طوال العصر الأموي، إلّا النتف ومقاطع سُجلت عن بعض الحوادث[2].ومن الجدير بالذكر إنَّ ازدهار الحياة الأدبية في البيئة المصرية بدأ مع العصر العباسي؛ نتيجة الحروب والفتن والصراعات الداخلية في مصر ، وظهر كثير من الشعراء فيها كانوا لسان حال البلاد في تلك الحقبة العصيبة من التاريخ المصري. وترى الباحثةعدم امتلاك البيئة المصريةلنقد يمكن أن يعد نقداًمركزياً مستقلاً عن القيم النقدية التي شيدتها رؤية النقد في البيئة الحجازية أو العراقية أو الشامية ، فازدهار النقد فيها بدأ مع الفاطميين؛ لذا لا يمكن أن تعد بيئة مصر إلّا بيئة تُمثّل الهامش النقدي في الحقبة الممتدة من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري.

- **بلاد الأندلس:**

اختلف النقد في الاندلس اختلافاً كبيراً عمّا تناولناه في بداية بحثنا هذا، إذ نشأ متواضعاً بسيطاً يخطو خطوات متباطئة، فقد كان ينحو منحى مشرقياً بالتقليد والعمل، ((إذ إنَّ الأندلسيين قلّدوا المشارقة في أدبهم، وساروا على طرقهم، وتأثروا بأساليبهم، ولا ينكر أنهم

(١) الحياة الأدبية والفكرية بمصر من الفتح العربي حتى آخر الدولة الفاطمية، محمد كامل حسين، الناشر، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م: ١٢٣.

(٢) يُنظر: المصدر السابق، ص ٧٦.

مالوا إلى التجديد في أدبهم غرضاً وأسلوباً))[١]، في حين يرى الأستاذ محمد رضوان الداية (إنَّ أشد ارتباط الاندلسيين بأدب المشرق وأدبائه وصلت إلى حدِّ التسمية، إذ سُمّي كثير من أدباء الأندلس بأسماء أدباء مشارقة بارزين، فلقبوا الشاعر الرصافي البلنسي، بابن الرومي، وابن دراج القسطلي بالمتنبّي))[٢] لذا ارتبط النقد ارتباطاً وثيقاً بالشعر والنثر، وهو لاحِقٌ لهما، والأندلسيون عرفوا الشعر على المذهب العربي، ومذهب المحدثين[٣].

وكان للحكام والأمراء في بلاد الأندلس الفضل الأكبر في تنشيط الحياة الأدبية بصورة عامة، والنقدية خاصة، وكان لهم الأثر الرئيس ((في تكوين الذوق الأدبي، إذ مارس الحكام بدورهم العربي الأصيل منذ فترة تأسيس الأمارة وحتى بداية القرن الخامس الهجري وصايا عليه، بأن جعلوا الأدب يستمد أنموذجه من أبعاد البيئة العربية وأعماقها))[٤]، ومن حكّامهم عبد الرحمن الداخل الذي استسقى ذوقه من أصالة البيئة العربية وتراثها الأصيل، إذ كان لهذا الذوق الأثر الكبير والباعث الأول في جعل هذه الأذواق تقاليد المركز النقدي المشرقي الذي ينهلون منه ابداعاتهم فيما بعد، ومثلَّ بثقافته المركزية وذوقه الراقي رافداً مُهمّا ودليلا عميقاً على مدى تأثر الثقافة الأندلسية بأختها المشرقية، واتخاذها قدوة لها، ومناراً تهتدي به، واستطاع هذا الحاكم العربي أن يجعل من الأندلس دولة عِلم وثقافة وتحضّر إبان حقبة حكمه، والتي امتدّت إلى ثلاثة وثلاثين عاماً، كذلك حال مع من جاء من بعده من الحكّام، ومع إعلان عبد الرحمن الناصر للخلافة في البلاد سنة ٣١٦هـ حدث تحول حاسم في المجالات كلها، كذلك((دخل أبو علي القالي إلى قرطبة سنة(٣٣٠هـ) حاملاً معه

(١) يُنظر: تاريخ الأدب العربي عصر الدولة والامارات الاندلس، د. شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، القاهرة-مصر ، ١٩٥٤م، ص ٣٣.

(٢) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، د. محمد رضوان الداية، ط١، دار الأنوار ، بيروت-لبنان، ١٩٦٨م، ص٦٦.

(٣) يُنظر المصدر السابق: ص ٦٧- ٧٠

(٤) تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مصطفى عليان عبد الرحيم، ط١، مؤسسة الرسالة، لبنان بيروت، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م، ص ١١.

مجموعة شعرية ضخمة، ضمت سبعة وسبعين ديواناً بين جاهلي ومخضرم وإسلامي))[1]. وتجدر الإشارة إلى أنّ الأندلسيين كانوا قد فتحوا أعينهم على الشعر المحدث أولاً، وهذا الشعر الذي اتضحت خصائصه مع أعلام كبار من الشعراء العباسيين[2].

فضل الذوق مأخوذاً عن الشعر المحدث حتى جاء القالي جالباً معه دواوين الجاهليين والإسلاميين مقروءة مصححة على الأئمة، وأخذ الطلاب يتتلمذون على يديه في دراستها، فوجِد في الأندلس نهج القدماء ونهج المحدثين، وعاشا معاً جنباً إلى جنب، ولكن الذوق العام كان أميل إلى الاتجاه المحدث[3]، وذكر المستشرق بروكلمان قائلاً: ((أمّا الأندلس فكان أول من نقل إليها علم الأدب أبو علي القالي))[4]، وكان له فضل وأثر كبير في تطور الحياة الأدبية والعلمية في الأندلس[5]، فضلاً عمّا جاء به ابن عبد ربه(٢٤٦هـ-٢٣٨هـ) في عقدة من آراء وأحكام نقدية، لم تكن تخلو من أثر مشرقي، إذ جاء الحديث عن كثير من القضايا التي كان النقد المشرقي يخوض فيها، مثل صراع المتقدّمين والمحدثين، أو تنازع المذاهب الفنية المحتدم حول الشعراء والمبدعين.

كذلك كان هناك بعض المؤلفات والتي تشابه وإلى حدّ كبير في طريقة الكتابة والتأليف سواء أكان ذلك بقصد أم بغيره بعض المؤلفات المشرقية، والتي نستطيع أن نتلمّس الأثر المشرقي فيها، مثل ما ذكره الحميدي(ت٤٨٨هـ) في طبقات الكتَّاب بالأندلس

(١) فهرسة ابن خير، أبو بكر محمد بن خير الأشبيلي، تح فرنشكة، مكتبة المثنى، بغداد-العراق، ١٩٩٣م: ص٣٥٦- ٣٦٥.

(٢) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص ٥٥.

(٣) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن للهجرة، دكتور إحسان عباس، ط٢، دار الشروق، عمان-الأردن ، ١٩٩٣م، ص ٤٧٧- ٤٧٨.

(٤) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، نقله إلى العربية عبد الحليم النجار، ط دار المعارف، القاهرة-مصر٥، ١٩٨٣م: ٢/ ٢٧٧.

(٥) في البحث والتأليف، عمر الدقاق، دار الشرق، حلب-سوريا، ١٩٧٧م، ص ٤٧.

للأفشين(٣٠٧هـ)[١]، كذلك كتاب الشعراء بالأندلس لعثمان بن ربيعة المتوفي قريباً من السنة العاشرة وثلاثمائة للهجرة[٢]، ونحن نعلم جيداً أنَّ فكرة (الطبقات) هي أحد المناهج النقدية المشرقية المعروفة في بلاد المشرق العربي، وكما هو معروف بنى ابن سلام عليها كتابه(طبقات فحول الشعراء)، ويبدو أنَّ الأثر المشرقي بالعلوم عامة والأدب والنقد الأندلسي خاصة كان مرغوباً به في بداية الأمر، على الرغم من الاختلاف والتباين الكبير بين الدولتين في المشرق والمغرب، ولكن فيما بعد ظهرت حركة فكرية ثقافية أدبية تُشجّع الوقوف بوجه التيار المشرقي، وخلق ذات خاصة بهم، وقد ظهرت تلك الحركة على يد حكم المستنصر(٣٥٠هـ- ٣٦٦هـ)، والتي ((بعثت في الأندلسيين شعوراً بالثقة حين ميزت بين التبعيّة الكاملة للمشرق، والاستقلال الذاتي))[٣].

وخلاصة القول إنَّ النقد في الأندلس ما كان إلّا هامشياً يدور في فلك النقد المركزي في المشرق، فهو ظلَّ مُقلّداً تابعاً لحقبة طويلة، حتى اتخذ لنفسه هوية خاصة به، إلّا أنه استقلّ بهويته في حدود القرن الخامس الهجري، وإلى ذلك تذهب مُعظم الدراسات ولكن على مستوى حقبة ما قبل تدوين النقد لم تكن البيئة الأندلسية حاضنة مركزية لوقفات النقد، ولم تتخذ وقفاتها النقدية مسميات شعرائها مرتكزاً فنّيا أو شاهداً في مدوّنات التراث النقدي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري؛ لكون الأنموذج التي اتخذته المدونات المذكورة قد اتصل بالقديم من الشعر والشعراء وهو يمثل في منظورهم الذوق الأصيل للشعر وقَيَمِهِ التي تحقق الجمال والتأثير الفاعل على الرغم من وجود حركة أدبية اتصلت كثيراً بسلطتها السياسية، وهذا الأمر يضعنا أمام صورة أخرى يتحكّم بها المركز النقدي لا تكتفي بصلة الأدب والنقد بالسلطة السياسية فحسب، وإنّما تعتمد على قوة العلاقة بين الأدب والنقد والسلطة الثقافية.

---

(١) ينظر: جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس وأسماء رواة الحديث وأهل الفقه والأدب وذوي النباهة والشعر، قدّم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدين الهوادي، ط١، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت-لبنان ، ٢٠٠٤م، ص٩٢.

(٢) يُنظر: المصدر السابق، ص ٢٩٢.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني الهجري إلى القرن الثامن الهجري، ص ٤٧٩.

المبحث الثاني

الإنتاج النقدي والنقد الاستهلاكي

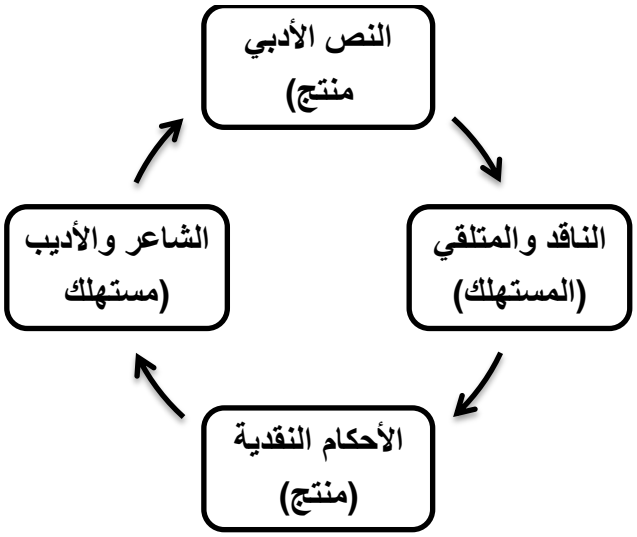
من المرتكزات الرئيسة التي لابد من الوقوف عليها في استقراء ثنائية المركز والهامش في التراث النقدي لدى العرب قضية الانتاج والاستهلاك في التراث النقدي لدى العرب بحقبتيه غير المدونة والمدونة، لكونها تشخّص قوة النقد في زمن أو مكان ما، ومدى فتوره وانكماشه في زمن أو مكان آخر، إذ ستضعنا هذه القضية على دراية كبيرة بأثر العامل التاريخي على مسار النقد العربي وما يشتمل عليه هذا العامل من ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية تؤثّر على المسار المذكور قوة وفتوراً، فضلاً عن اقتران ذلك بالأثر البيئي الذي يتأثر بالظروف المذكورة آنفاً في كل حقبة تاريخية، فتكون بيئة ما مصنفة في نطاق المركز المعرفي والأدبي لا سيما النقدي منه، ناشطةً في انتاج وقفات النقد وأحكامه ومؤثرةً في بيئات أخرى تخضع لمقولاتها النقدية في تقديم الإبداع الأدبي، فضلاً عن فاعليتها في تصدير هذه الأحكام إلى الحقبة المدونة، بوصفها أصولاً راسخة في منظور النقد ونظريته، وفي الوقت الذي تتحكم به الظروف السياسية، والاجتماعية، والاقتصادية في حقبة مُعيّنة بمستوى قوة النقد في بيئة ما، فإنَّ هذه القوة بالتأكيد سَتُحِيل إلى تمثيلها للوجه الثقافي الذي يمثل أصالة الهوية الاجتماعية، فتكون معالم الإنتاج النقدي متمثلة لبعدين أولهما أنّ قوة الانتاج الأدبي والنقدي سواءً، ترتبط ارتباطاً رئيساً بالذوق الفني المهيمن في تلك البيئة، وعلى أساس ذلك يمكن تشخيص مبدأ الأصالة والنقاء في الأحكام التي تصدر في هذه الظروف فتكون معياراً للتقليد الفني في حقبتها، أو فيما يتلوها من عصور، وثانيهما أنَّ المعايير التي يفرضها التقليد الفني تجعل الأدباء والشعراء والمتلقّين في مستوى استهلاكي، بسبب قضية الاتباع التي يفرضها التقليد المذكور؛ لكونها ستؤول إلى انساق ثقافية مشترطة وحاكمة في الإبداع لا يمكن الحياد عنها، لا في الوعي الأدبي، ولا في الوعي النقدي، أي

((أنَّ العادات الاجتماعية والثقافية يمكن ان تتحول إلى صفات بيولوجية نتيجة تداولها مدّة طويلة من الزمن، لتصبح صفاتٍ موروثةً مثل لون العينين والشعر))(١).

إنَّ الحديث عن مستوى إنتاج أحكام النقد واستهلاكه لا يمكن أنْ يتم إذا ما ربط بقوّة النتاج الأدبي؛ لِأنَّ الأدب هو من يستدعي وجود النقد الأدبي بوصفه نمطاً ابداعياً يستثمره لأجل إصدار أحكامه ورؤاه، والنقد وإنْ كان في هذا التوصيف مستهلكاً للمنتج الأدبي، لكنه مستهلك إيجابي يتوخى من خلال قراءته للأدب وتقويمه إنتاج معرفة أدبية أُخرى تقوّي المنتج الأول؛ لِأنَّ أحكام النقد ستكون مقولات منتجة من وعي الأدباء والشعراء يعتمدونها في تحسين إبداعهم، وتجميله وإبعاده عن المؤثّرات التي تلحق به الضعف والزلل، فتكون هذه العلاقة بين الأدب والنقد طردية توصف بالإنتاج لا الاستهلاك كما يوضّح ذلك الرسم التقريبي الآتي:

النص الأدبي + الناقد والمتلقي + الأحكام النقدية + الشاعر والأديب

(منتج) (مستهلك) (منتج) (مستهلك)



(١) الشفاهية الداء المستعصي في الثقافة العربية، (مقال الشفاهية وفضاء المرأة)، د.ثائر العذاري، مركز النور، ٢٣/ ٠٦/ ٢٠٠٧م: http://www.alnoor.se/author

إذ يلمس من هذه الدورة الإنتاجية والاستهلاكية (المتلازمة) بين الأدب والنقد، التي تجعل جميع الأطراف في علاقة تبادلية لا تنفكّ أحداهما عن الأخرى، ما عدا المتلقي العام الذي يستهلك المنتج الأدبي والمعرفة النقدية من دون إنتاج، وعلى ضوء ذلك نجد أنَّ معالم المركز تقوى بوجود دورة إبداعية كالمخطط المذكور سابقاً، فقوّة النقد لا يمكن لها أن تكون من دون قوة مناظرة في الإنتاج الأدبي، ومتى ما خرقت هذه السلسلة فمن المؤكّد تصنيف الأدب والنقد في مستوى الهامش الأدبي والنقدي، ولا تقف مستويات الإنتاج النقدي واستهلاكه على هذا الحد، وإنما تشترك عوامل أخرى تبرز قوة الإنتاج، ومركزيته، منها قضية الكم بمقدار الوقفات النقدية في زمن وبيئة محددة، فمتى ما زادت وقفات النقد في بيئة ما، اتصفت هذه البيئة بكونها مركزاً نقدياً، وهذا التصوّر يفترض أنَّ زيادة عدد الوقفات يقترن بزيادة مماثلة في عدد الشعراء غالباً، لاسيما في حقبة ما قبل تدوين النقد، بينما يكون هذا المستوى بعد بلوغ النقد مستوى التدوين مقتراناً بكثرة الشعراء، وبكثرة التأليف في ميدان النقد، ومن العوامل الأخرى التي يمكن أنْ نضيفها إلى اتصاف النقد بالسمة الإنتاجية، قدرته على التحوّل من الطور الذوقي الذي يصاحب الحكم الآني على النصوص، إلى الطور الأصولي، الذي أفاد نظرية النقد، وكان أصلاً أو قضية وضعت شاهداً على استحسان جانب ما أو استقباحه، فضلاً عن ملازمتها لِأدلة النقّاد، لاسيما أصحاب المؤلَّفات في النقد، والاستشهاد بها على صحّة نظرة من نظراتهم إلى أصول الإبداع الأدبي، والمعايير الفنية والجمالية، أو المظاهر التي يرفضونها ويحذرون الشعراء من الوقوع فيها[1]، والإنتاج الأدبي والحركة الابداعية متلازمان على الرغم من التصوّرات الجزئية المتباينة لدى العديد من النقّاد، إلّا إنَّهما يشيران إلى أنّ إنتاج النقد واستهلاكه يمكن أن يدرج ضمن تجربتين واضحتين، هما تجربة ذاتية تُعبِّر عن المنتج المبدع نفسه، وتجربة جماعية موضوعية، ذات واقع جماهيري واضح، يحمل أبعاداً اجتماعية وإنْ اختلفت أشكال التعبير، فالنقد في بداياته وقبل التدوين

(١) محاضرة ألقاها أ.م.د. علي عبدالحسين حداد على طلبة الدراسات العليا- الماجستير، فرع-الأدب، بعنوان(نظرية النقد لدى العرب نشأتها وأصالتها) نيسان، ٢٠١٨م.

كان تابعاً للإبداع الأدبي، وعلى هذا الأساس نُحدّد السمة الإنتاجية بوصفها مركزاً، أيْ أنَّ ما من شاعر إلّا ونالَ نصيحة من هذه الأحكام، ويكفي منها الاطلاع على بعض المؤلفات النقدية، مثل كتاب الفحولة، والطبقات، والشعر والشعراء، والموشّح، وغيرها. كذلك تأثّر كل من الإنتاج والاستهلاك بالبيئة نفسها، واصطباغهما بصبغة البيئة وما كان للشعراء فيها، فكانا على طرفي نقيض، أي بيئة نشطة مثّلت المركز، فهي منتجة، في حين على الطرف الآخر بيئة خاملة مثلت الهامش، فهي مستهلكة. والمتابع الجيد لهذا الإنتاج يلاحظ استمرار الطابع الشفاهي له، وصولاً إلى عصر التدوين، أمّا بعد مرحلة التدوين فَنَلمسُ تغيّراً واضحاً في المنتج والمستهلك معاً، وذلك تبعاً لحظ البعض في المتابعة والاهتمام، ولِأسباب كثيرة، منها سياسية، واجتماعية، وثقافية، حدّدت مدى القبول والاهتمام، فهناك الكثير ممن لم يحظ بالعناية نفسها، فاهتمام الأمويين مثلاً خلَّفَ لنا منتجاً ضخماً فيما بعد، والذي سبقت الإشارة إليه في بيئة الحجاز، والعراق، والشام.

مظاهر الإنتاج النقدي في عصر ما قبل التدوين

١- النقد الجماهيري:

وللجمهور رؤيته الخاصّة للحكم على النصّ الأدبي، وهي بالتأكيد رؤيةٌ لا تتقيّد بالناقدِ نفسه، فالجمهور بوصفهُ متلقياً ينظرُ للنصّ نظرةً مختلفة، إذ يُمثّل ذلك أثراً مزدوجاً في عملية الإنتاج الأدبي، فهو تارة يمثّل مستهلكاً للنصّ، راوياً حافظاً له من الضياع، وتارة أخرى ناقداً يسمعُ النصَّ ويُفسّرهُ بإمعان وثقافةٍ عاليةٍ اكتسبها من خلال الدربة والمران المستمرين، فالعرب أمّةٌ شاعرةٌ، ((انتشرت الشاعرية بينهم وغلبت عليهم))[١]، والحكم النقدي في حقيقتهِ هو عبارة عن تفاعل بين (المنتج والمستهلك) معتمداً بذلك على ذوق المتلقّي، وفي ذلك يقول الآمدي: ((إنَّ الناس لم يتفقوا على أيّ الأربعة أشْعَر؟ في أمرؤ القيس، والنابغة، وزهير، والأعشى، ولا في جرير، والفرزدق، والأخطل، ولا في بشّار، ومروان، والسيد، ولا في أبي نؤاس، وأبي العتاهية، ومسلم، والعباس بن الأحنف؛ لِاختلاف آراء الناس في الشعر، وتباين مذاهبهم فيه))[٢].

فالجمهور شارك في إنتاج النصّ، وتسنين أحكام جديدة، فهو مستهلك منتج لهُ أثرٌ واضحٌ ومميزٌ في عملية الإبداع والإنتاج النصّي، وهو مبدعٌ مشاركٌ أكثر من كونه مستهلكاً معتمداً (المبدع المنتج) فقط، وما ساقه من أحكام سابقة، فالناقد هنا ((ليس شخصاً واحداً، وإنّما هو الحياة الأدبية الواسعة للمجتمع التي تُمثلها مجاميع كبيرة من الأدباء والعلماء، على اختلافهم وتباينهم في الذوق الفني، والثقافة، ونوع التخصص العلمي، وكل مجموعة من

(١) الإسلام والشعر، يحيى الجبوري ، منشورات مكتبة النهضة، بغداد –العراق، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٤م، ص٢٤.

(٢) الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الآمدي، الحسن بن بشر بن يحيى (ت ٣٧٠هـ)، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، ١٩٤٣م، ١/ ٦.

هـؤلاء ينتخبـون مـن الشـعر مـا يجـدون فيـه ضـوالهم، ويفضّـلونه علـى غيـره مـن سـائر الشعراء))[1].

وللجمهور المتلقّي للعمل الأدبي ذوقٌ يختلفُ فيه كلّ فرد عن الآخر، فيختلف العالم عن الشاعر، والشاعر عن المخاطب العادي، والذي لم يكتفِ بكونِهِ مستهلكاً فقط، فاختلاف الأذواق ليس أمراً فردياً، بل قد تختلف الجماعات بعضها عن البعض، وفي ذلك يقول ابن سلّام: ((اجتمعنا جماعة، فقوم تقلّدوا حذق الفرزدق، وقوم تقلّدوا حذق جرير قال، فقلنا لبعضهم: اذهب فاخرج مُقلّدات الفرزدق، وقلنا للآخر: اذهب فاخرج مُقلدات جرير، فجاء صاحب الفرزدق فأخرج معاييب شعر الفرزدق، وجاء هذا فأخرج المُقلّدات، فكانت مُقلّدات جرير أكثر من معاييب الفرزدق))[2].

٢- الأسواق الأدبية والمجالس:

مرّ الإنتاج الأدبي والنقدي بمراحل كانت أولها في الأسواق واللقاءات التي دارت في المجالس العامة والخاصّة، ((وكان السؤال الذي يُطرح دائماً في تلك المجالس: عمّن هو أشعر الناس؟ فتتعدد الإجابات لاختلاف الأذواق والأهواء والانتماءات))[3]، إذ مثّلت تلك الأسواق، والمجالس صورةَ المتلقّي المستهلك المنتج المشارك في العملية النقدية في آنٍ واحدٍ، وذلك من خلال ما قدّمه الحاضرون من آراء ونقد، وعلى اختلاف طبقاتهم الاجتماعية، والعلمية، والأدبية، في إثراء الحركة النقدية التراثية، وبما أنَّ العملية الإنتاجية هي عملية إبداعية خطّها مبدع، وهي ولادةٌ جديدةٌ، تحملُ معاني، وأفكاراً، ودلالات متنوعة، قادرةً على الخلق والإبداعِ، فكلُّ نصّ يحملُ ما يحمل من الأفكارِ، وكلّ هذه الأفكار، تحتاجُ إلى قراءات مُتعددة، ومن المؤكّد أنَّ كلّ قراءة تختلفُ عن الأخرى، وهذا ما نُسميه

(١) مجلة آفاق- العدد-٣- سنة ١٩٨٧، مقال بعنوان (بين الشاعر والمتلقّي في التراث العربي) للدارس ثائر حسن جاسب، ص ١٢.

(٢) الموشّح، ص ١٦١.

(٣) معالم على طريق النقد القديم، د. رجاء عبدالمنعم جبر، مكتبة الشباب: ١/ ٦٥.

الاستهلاك الإنتاجي، فهناك نصّ يستهلك بمرة واحدة، ولا يعود إليه، وهو ما يقع في إطار التهميش، فالشاعر المنتج قديماً كان يخشى المتلقي ليس بوصفه مستهلكاً عادياً، وإنَّما بوصفه مستهلكاً له القدرة على التنقيح والفهم والحكم، ((وبذلك تتولد بين النصّ والمتلقّي علاقةٌ مزدوجةٌ، أو بمعنى آخر علاقة جدلية تتحرك من النصّ، إلى المتلقّي، كما تتحرك من المتلقّي إلى النصّ))[١]. والأحكام النقدية كانت قائمة على صياغة الشعر من دون التخلي عن الذوق القائم على الاحساس بأثر الشعر في النفس ومقدار وقع الكلام عند الناقد الشاعر[٢]. أيْ أنَّ هذا النقد كان قائماً بالدرجة الأولى على السليقة العربية، والعصبية القبلية بالدرجة الثاني، وكان خير من يمثّل النقد في سوق (عكاظ) النابغة الذبياني، إذ كانت تُضرب له قبّةٌ من أدم، وكانت مجمل الملامح النقدية عبارة عن مآخذ يفطن إليها الشعراء، وملحوظات يلحظها بعضهم على بعض، وما كان لها أصل سوى سليقتهم، وما طُبعوا عليه، كما أنه لم يكن يتناول الأثر كلّه، فهو لا يتجاوز أبياتاً أو أجزاءً من القصيدة، وربما لم يخرج هذا النقد في مجمله عن أن يكون مجرد كلمة يرسلها الناقد، تستهدف معنى، هداه ذوقه السليم إليه، أي ((أنّ ذلك الحكم على الشاعر معناه أنه في هذا المعنى الجزئي قد استطاع أن يصل إليه، ويعبّر عنه تعبيراً فاق به الشعراء العامّة، فاستحقَّ بذلك أن يوصف بأنه أشعر الشعراء في هذه الجزئية الخاصة))[٣]، والإنتاج النقدي كان يعتمد على الذوق، لهُ تأثيرٌ يقف عند حقّ التذوّق الفطري، ولا يتجاوز إلى التحليل، وكان الواحد منهم إذا ما استساغ بذوقه الفطري قصيدةً، أو جزءاً من قصيدة، أو بيتاً، أو حتى نصف بيت منها ينفعل تلقائياً ويندفع إلى التعميم في الحكم، فيجعل من الشاعر (أشعر العرب)، أو (أشعر الناس)، وقد

(١) فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ ايزر، ترجمة حميد الحمداني، والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ص ٥٦- ٥٧.

(٢) في الشعر والنقد، منيف موسى، ط١، دار الفكر اللبنانية، بيروت-لبنان، ١٩٨٥، ص ٤٨.

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ط٣، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٩٦٠م، ص٥٥٣-٥٥٤.

كَثُرَ هذا الاتجاه في المراحل الأولى للنقد العربي[1]، وكلمة (أشعر) تلك كثيراً ما كان المستهلك المنتج يُطلقها، والنابغة الذبياني كان ينفرد بهذا الحكم النقدي (أشعر الناس)، أو(أشعر العرب)، أو(أشعر الشعراء)، وهكذا. وفي مجالس النعمان بن المنذر توسّم النابغة في لبيد الشاعرية إذ قال له: (يا غلام إنَّ عينيك لعينا شاعر، أفتقرَأ من الشعر شيئاً؟ قال: نعم، قال: أنشدني شيئاً مما قلت... فأنشده قوله:

ألم تُلَممعلى الدّمنِ الخوالي لِسَلْمى بالمذَانبِ فالقُفَـــــالِ

فقال له يا غُلام أنت أشعر بني عامر، زدني، فأنشده قوله:

طَلَلٌ لخَولة بالرُّسَيس قديــمُ فَـبِعاقلٍ فالأنْعمين رُسُــومُ

فضرب بيديه على جنبيه، وقال له: اذهب أنت أشعر قيس كلها، أو قال هوازن كلها، ثم قال زدني، فأنشد قوله:

عفـتِ الـديارُ محلُّهـا فمُقامُهَـا بِمِنـــى تأبَّـــدَ غَوْلُهـــا فَرِجَامُهَـــا

فقال له النابغة: اذهب، أنت أشعر العرب)[2]

فالعرب شديدو الفخر بإنتاجهم، وكان من الطبيعي((أنْ ينتج من هذه المفاخرات، واللقاءات التي كانت تتم... نشاط نقديّ ثري، كان يتولاه جمهور مستمع لِما كان يُلقى عليه من أشعار))[3]، أمَّا في صدر الإسلام فاختلف الإنتاج والاستهلاك للنص النقدي، وأول ناقد للنص الأدبي في العصر الإسلامي هو الرسول(صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو متلقّ تختلف

(١) يُنظر: في النقد الأدبي، ص٢٩٧- ٢٨٠.

(٢) يُنظر: الأغاني: ١٥/ ٣٧٧- ٣٧٨. والأبيات في ديوان لبيد بن ربيعة العامري، حمدوطماس: ص ٦٦، ١٠٧، ٩٩.

(٣) عملية التلقّي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، أ. سميرة جدو، قسنطينه، كلية الآداب، الجزائر، ١٤٢٩هـ-٢٠٠٧م، ص ٤٤، رسالة ماجستير.

قراءاته للنص عن غيره، إذ اعتمد على ((الموجّه الديني، وهو الموجّه الغالب المُهيمن على قراءات الرسول (صلى الله عليه وآله وسلم)، وهو المقياس في الصواب والخطأ في تلقيه))[١]، ويرى ابن حجر العسقلاني صاحب كتاب الإصابة (ت ٨٥٢هـ) ((قال عبد الله بن رواحة: مررت في مسجد الرسول. والرسول(صلى الله عليه وآله وسلم) جالس، وعنده أُناسٌ من الصحابة في ناحية منه، فلمّا رأوْني قالوا: يا عبد الله بن رواحة، فجئتُ، فقال: أجلس هنا، فجلست بين يديه، فقال: كيف الشعر؛ فقلت: أنْظر في ذلك ثم أقول. قال: فعليك بالمشركين، ولم أكن هيأتُ شيئا، فنظرت، ثم أنشدتهُ، فذكر الأبيات[٢]:

فثبَّـت اللهُ مـا آتـاك مـن حَسَـنٍ تثبيتَ موسى ونصراً كالذي نصروا

قال:((فأقبل بوجهه مبتسماً، وقال، وإياك فثبّتك الله))[٣].

فالرسول(صلى الله عليه وآله وسلم)، حاول أن يسبغ على النص طابعاً دينياً تماشياً مع الوضع الذي فرض على الأدب، ابداعاً وتلقياً وإنتاجاً، وكان(صلى الله عليه وآله وسلم) مُتلقياً للنص وفق معايير الدين الجديد، كما إنّهُ لم يكن مُستهلكاً عادياً، إذ أنتجَ تعبيراً انفعالياً بأُسلوب الدعاء ((وإياك فثبَّتَكَ الله))[٤]، أي أنَّ الإنتاج لبسَ ثوباً جديداً يتلاءم مع حجم التغير الذي أحدثه الإسلام، وذلك من أجل ترسيخ أُسس الدين الجديد ونشره بين الناس. وفي عصر بني أُميَّة عُزز الإنتاج النقدي بثلاث بيئات مُهمَّة، احتضنت كلّ بيئة فيه أغراضاً مُعيَّنة تميزت، وأنتجت، وأبدعت فيه ما أذكى روح الحماسة، وشحذ الهمم لِمزيد من الإنتاج والاستهلاك لتلك النصوص، إذ أثَّرت حياة الترف التي عاشها خُلفاء بين أُميّة ومن حولهم

(١) المديح عند الشعراء المخضرمين، قراءة مُعاصرة، حسين عمران محمد، رسالة ماجستير، جامعة ديالى، كلية التربية، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م، ص ٤٤.

(٢) ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة سيرته وشعره: وليد قصاب، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٢ه، ١٩٨٢م، ص ٩٤.

(٣) الإصابة في تمييز الصحابة، شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(ت ٨٥٢هـ)، طبعة الأوفست، مكتبة المثنى، بغداد-العراق: ٢/ ٣٠٧.

(٤) المديح عند الشعراء المخضرمين، ص ٤٤.

وما تبعها من وقوف الشعراء على أبوابهم، وتنافسهم في إرضائهم، واتساع مجالس الحكّام والأمراء لِسماع الشعراء والمفاضلة بينهم، وتشجيع الأفضل منهم، وانتشار مجالس الأدب، وشيوع فنّ الغناء، وحاجة الناس إلى قصائد شعرية منتقاة، كذلك وجود أسواق أدبية جديدة، كالكناسة، والمربد، وأثرها في إثراء الحركة الأدبية والنقد في العصر الأموي، وتطور الإنتاج مع تطور الزمن، وأصبح أكثر عُمقاً وشمولاً بتطور اللقاءات في المجالس والأسواق والمناسبات الخاصّة والعامة، خاصة بعد عصر التدوين والتعقيد لأشهر القضايا النقدية.

٣- الروايـــــــــة:

تُمثّل الرواية الأداة المُثلى التي نما في أحضانها الإنتاج الأدبي، وانتقل من جيل إلى جيل، وهي تفتح للراوي أبواباً كثيرة، فتدفعه إلى منصة الشعراء الفحول، لاسيما تلك التي كان يقوم بها الشعراء أنفسهم ((فالرواية الدائمة والتكرار للقصيدة يسهّل اكتشاف مواطن القوة والضعف فيها))(١)، وهي أشبه بالمدرسة، و((أشهرها المدرسة التي تبدأ بأوس بن حجر، وتنتهي بكُثير، فقد كان زهير بن أبي سلمى راوية أوس وتلميذه، ثم صار زهيراً أستاذاً لابنه كعب وللحطيئة... ثم جاء هدبة بن الخشرم الشاعر وتتلمذ للحطيئة، وصار راويته، ثم تتلمذ جميل بن معمر العذري لهدبة، وروى شعره، ثم كان آخر من اجتمع له الشعر والرواية كثير تلميذ جميل وراويته))(٢).

والرواية تصقلُ الإنتاج النقدي من خلال التقصّي، والتحديد، وتمييز الجيد من الرديء من الأشعار التي يأخذها الراوي، وهذا بحدّ ذاته يعد إنتاجاً للنص النقدي، كذلك عناية الراوي بتعديل الشعر المروي وتهذيبه أيضاً هو نوع من الإنتاج للنصّ، ويروى أنَّ للأعشى ثلاثة رواة، ولم نجد شاعراً جاهلياً أو إسلامياً أو أموياً، إلّا وقد كان راوية لشاعر اقتدى به، وجعله إماماً له ، وأُستاذاً يتتلمذ عليه، وقد كان للصلة أثر في الرواية، ولو تتبعناها- أي الصلة-

(١) في النقد الأدبي عند العرب،ص٤٩.

(٢) مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الأسد ناصر، ط٥، دار المعارف، القاهرة-مصر، ١٩٧٨م، ص٢٢٣.

بين شعراء الجاهلية لوجدنا الكثير منهم ذوي رحم[١]، ويعلّق الجاحظ على الأسس التي أصبحت فيما بعد رافداً للإنتاج النقدي، إذ قال: ((ولم أرَ غايةَ النحويين إلّا كل شعر فيه إعراب، ولم أرَ غاية رواة الشعر إلّا كل شعر فيه غريبٍ ومعنى صعب يحتاج إلى استخراج، ولم أرَ غاية رواة الأخبار إلّا كل شعر فيه الشاهد والمثل))[٢].

نخلص مما تقدّم أنَّ من العوامل الرئيسة التي تحدد قوة الإنتاج النقدي هي كثرة كم الوقفات النقدية التي قدمت إزاء تقويم الشعر وتذوقه، وهذه الكثرة انسجمت مع طبيعة العلاقة المتينة ما بين الأدب والمجتمع من جهة، وما بين الأدب والمكان الذي تمثل بالبيئات النشيطة التي استطاعت أن تُنمّي قوة الشعر في الحياة الأدبية والاجتماعية، كذلك نلمس أن للأسواق الأدبية وللجمهور الذي واكبها واهتمّ بها فضلاً عن رواية الشعر ورواتها، قد شكّلت الملامح التي أظهرت مصادر الإنتاج النقدي لاسيما أن المصادر المذكورة قد تضمنت في فضائها شعراء مسؤولين عن إنتاج الشعر تارةً، ونقّاداً يستهلكونه بالتقويم والتذوّق؛ لأجل إنتاج ملاحظات نقدية مسؤولة عن إعادة إنتاج الأدب ضمن المواصفات التي تحددها، فضلاً عن أنّ الجمهور العام والرواة من غير الشعراء لم يكن تفاعلهم مع الأدب لاسيما الشعر منه لغرض الاستهلاك الذي ينتهي بمجرد التفاعل والتأثّر وإنما لإغناء الشعراء ووقفات النقد بما يعيد تأهيل بعض الشعر الذي لا يرضي ذوقه، أو الذي يلمس فيه ملمحاً من الوهن والضعف، فضلاً عن تقويم الشعراء بينهم بما أغنى النقد في حقبة التدوين بموقف الجمهور والرواة من تفضيل شاعر على آخر، وفي ترتيب طبقاتهم ومستوى فحولتهم.

(١) يُنظر: من قضايا الشعر الجاهلي، د.محمد أبو الأنوار، دار وهدان للطباعة، ص ١٥٧.

(٢) البيان والتبيين، ٤/ ٢٤.

مَظاهر الاستهلاك النقدي في عصر ما قبل التدوين

- انحسار النقد في بعض البيئات والمدن:

إنَّ إجالة النظر فيما استتب من نتاج أدبي نجد أنَّه كان على قدرٍ كبيرٍ من القيمة الفنّية، والموضوعية، وقد اهتمَّ بروايته والاعتناء به عدد كبير من العلماء وأهل الأدب واللغة منهم أبو عمر بن العلاء، والمفضل الظبّي، والأصمعي، وابن سلّام، وابن هشام، وغيرهم الكثير، وبما أنَّ النقد ملازم للأدب غير سابق عليه، وهو في حدّ ذاته ضرب من المعرفة والتعليق، والحكم، والتقويم للعمل الأدبي، فإذا كان الأدب نشاطاً إبداعياً خلّاقاً، فالنقد هو إنتاجٌ لتلك الفعّالية ، وقراءة متجددة ومتوالدة لهذا النشاط، وقد سبقت الإشارة إلى مواطن هذا الإنتاج وبيئات ذلك الإبداع منذ الجاهلية. ويعد هذا النشاط لسان حال المجتمع في كل حقبة من الحقب، وهو غالباً ما يستجيب للظروف المؤثّرة على عوامل الإنتاج والاستهلاك النقدي، وعلى تنوعه واختلافه من عصر إلى عصر، ومن بيئة إلى بيئة، لِذا فإنَّ النظر إلى طبيعة الإنتاج وانحساره ليس دليلاً على ضعف القابلية الإبداعية لهذا الفن، وإنَّما نتيجة للتطورات والتقلّبات السياسية، والاجتماعية، والثقافية في زمن معيّن وبيئة معينة ومن ثم سيكون الإنتاج والاستمرار، أو الانحسار والضعف، تبعاً لتلبية المتطلبات الذاتية والجماعية إزاء ما تمحصه من قيم مادية ومعنوية وعليه سيكون مؤشراً على ازدياد الطاقات الإنتاجية المبدعة في الوسط الأدبي، أو انحسارها، فالإنتاج الأدبي اتسع في المحافل والأسواق الأدبية التي أُلقِي فيها الشعر على الجمهور، أو كما أشرنا سلفاً للفعل الأدبي والإنتاجي لرواة القبيلة، أو الشاعر نفسه، فكلّ ذلك وفّر بعداً إنتاجياً للنقد. أمّا مقولة ابن سلام في تشاغل العرب عن نظم الشعر، أو الاستماع إليه، أو تناقله بالرواية لانشغالهم بحروب الفتوحات[1].

على الرغم من إنّها قد تدل على قلة الشعر ومن ثم انحسار النقد إبان العصر الإسلامي ومع ذلك نرى أنّ هذه المقولة تدل على قلّة رواة الشعر الجاهلي والإسلامي؛

(١) ينظر طبقات فحول الشعراء، ص ١٧.

بسبب موت أكثرهم في حروب الفتوحات، مثلما يؤكّد ذلك بقوله: ((إنَّ العرب قد لهيت عن الشعر وروايته))[١]. وقد أشار إلى ذلك أيضاً ابن الأثير بقوله: ((انصرف العرب عن الشعر أوّل الإسلام بما شغلهم عن أمر الدين والنبوّة والوحي، وما أدهشهم من أسلوب القرآن ونظمه))[٢]. وقد تسبب ذلك في ضياع الكثير من شعر هذه الحقبة بما جعل ما دُوِّنَ منه لا يتناسب مع أثره البليغ في الحياة الأدبية آنذاك، علماً أنَّ ما وصل من أشعار الجاهليين، وما ذُكِرَ من نتاجهم يفوق كماً شعر الحقبة المذكورة، وما يثبت صحة كلامنا هذا إنَّ الدارسين المحدثين قد عولوا على مقولة ابن سلام في استبيان البواعث الرئيسة التي حدت بالعرب أنْ يوثّقوا رواية الشعر الجاهلي، ويدونوه في قراطيس ودواوين، تحفظ ما استطاعوا نقله عن شعر تلك الحقبة[٣]. ويبدو أنَّ بعض الدارسين المحدثين لم يقتنعوا بفكرة ضعف الشعر في صدر الإسلام، على الرغم من إدراكهم لقلّته، أو خفوته قياساً بما تقدّم من الزمن، كالدكتور شوقي ضيف، والذي يرى أنَّ الشعر قد بقيَ مُزدهراً في العصر المذكور، وشَهِدَ توالد مقدرات إبداعية، وبيئات شعرية جديدة، كمكّة التي تشهد نشاطاً مماثلاً في عصر ما قبل الإسلام، مثل الذي شهدته في هذا العصر[٤].

(١) ينظر طبقات فحول الشعراء، ص ١٧.

(٢) مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الشعب، القاهرة-مصر، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م، ص٤٢٧.

(٣) يُنظر: تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي، د.مصطفى عبد اللطيف الجياووك، د. عادل جاسم البياتي، ط٢، دار الحرية للطباعة، بغداد-العراق: ص٨٨، وتاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص١٤٨.

(٤) يُنظر: تاريخ الأدب العربي، العصر الإسلامي، ص ٤٦، ومن الدارسين المحدثين الذين أكدوا تلك الفكرة، د. داود سلوم، إدريس الناقوري، ويُنظر: مقالات في تاريخ النقد الأدبي، د. داود سلوم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، بغداد-العراق، ١٩٨١م: ص ٤٧، و قضية الإسلام والشعر، ص٣، ٤، وما بعدها.

الاتباعية في النقد والتزام التقليد للأنموذج الشعري الجاهلي

إنَّ الجدوى من النقد هي إذكاء روح المنافسة، وتقوية نفسيةِ المبدع، فكلمّا تصدّى النقاد لأعمال مبدعٍ ما، زاده ذلك طاقة وقدرة خلّاقة تزيد من نوعية إنجازه، وكمّ إنتاجه، فالعمل الإبداعي إن لم يتعرض إلى النقد وُئِدَ في المهد، ولا اعتداد بكثرة الإنتاج، إذ لم يعبّروا عن آرائهم فيه. والنقد الأدبي ((منذ البداية قد استمدَّ مُثِلهُ الفنّيّة من إنتاج الشعراء الكبار أنفسهم، كأمرؤ القيس، والنابغة وغيرهما))(١).

فقد كانت الدعوةُ إلى التزام الذوق العام في الفكر النقدي واردةً بصورةٍ صارخة، وهذا الالتزام لا يتأتى إلّا باتباع النموذج الجاهلي، غير أنَّ هذه الانموذجية قد قيَّدت الإبداع، وأغلقت عليه أبواب الحرية الإبداعية، وذلك لصرامةِ التقاليد الشعرية الجاهلية، والتي مثّلت المركز، إذ حرم الشاعر من الخروج على هذا الأنموذج، فَكُبِحَ كبحاً تعسفياً أدّى في كثير من الأحيان إلى التزام الجانب الشكلي((إذ أدى التعليق بالنموذج إلى التعلق بالشكل، فالشعر من وجهة نظر العقلية السائدة لم يكن رؤيا، بل صناعة ألفاظ. وإنَّه من هذه الناحية لا ينبع من كيفية رؤيا العالم وخلقه، بل من كيفية رؤيته وصنعه))(٢)، فقد كانت النظرة التقديسية للأنموذج الجاهلي بوصفه مركزاً وراء هذه الاتباعية والشكلية التي طغت على الأدب عامة، ما جعل السير خلف قيم التقليد لهذا الأنموذج يُمثل الاستهلاك النقدي لكونه قد قيد النقّاد بنماذج محاكية تدعو الشعراء إلى محاكاتها والنسج على منوالها، فالإنتاج النقدي إذا أفرغ من سمة الإبداع والخلق تحول إلى مجرد اتباع، لأن العقلية العربية البدوية هي المتحكّمة بالإنتاج الأدبي، والذي نتصوره أن الثقافة النقدية سواء أكانت فطرية أم مكتسبة بالدربة والمران، ليست مستقلة عن طبيعة المجتمع وما يسوده من قيم وأعراف ومبادئ، بل هي

(١) الأُسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م، ص ١٣٠.

(٢) الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العربي، ٢٠٠٧م، ص ٩٥.

صورة له وانعكاس لثقافته وطاقته الإبداعية، فالنص عربي خالص بجدارة وبغض النظر عن كونه شاعراً أو متذوقاً فهو مطبوع بعربيته مصقول فيه، وربما تبدو العقلية المنتجة للنقد الأدبي بسيطة كم عرف عنها أو أطلق عليها، ولكن الحقيقة غير ذلك؛ لأنّ إرساء حكم نقدي غير معلل لا يعني السذاجة والبساطة ، بل أن هذه الأحكام من إنتاجها النقدي شكّلت النواة الأولى للدرس النقدي فهي تستحسن شيئاً بوصفه مركزاً مفضّلاً، وتستهجن شيئاً آخر قد تجعله في منطقة المسكوت عنه الذي لا يُعتدّ به ، ومع ما ذكرناه آنفاً فإن للتأثيرات السياسية والاقتصادية التي اقترنت بظروف حرب الفتوحات منذ العصر الراشدي والفتن والاضطرابات التي وقعت بعد مقتل الخليفة عثمان بن عفان (رض)، وفي أيام خلافة أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(عليه السلام)، وما تبع ذلك في خلافة الإمام الحسن(عليهما السلام)، وما أحدثه يزيد بن معاوية من اضطرابات بسبب تصفية الصحابة الكرام واستهداف آل رسول الله (ص وآله)، وغير ذلك مما اجتناه في تصفية خصومه، فضلاً عن استمرار حرب الفتوحات قد أثّر بالتأكيد على نشأة بيئات نقدية جديدة، وأضعف تركيز الرواة والمهتمّين بشؤون الأدب على نقل أخبار الأدب ونقده، وقد يخمن مع ذلك ضياع كثير من هذه الوقفات النقدية، أو رواية شعر الجاهليين بقدر أكبر مما وصل منه إلى حقبة تدوين المعارف لدى العرب لذلك نلمس اقتران وقفات النقد فقط بالبيئات التي مثّلت مركز النقد، وعدم ذكر غيرها حتّى من بعد استقرار الأوضاع الأمنية والسياسية، فلم يذكر شيء عن تداول ملاحظات النقد في بيئة مثل الري أو مرو، أو في بلد من بلدان أفريقيا من غير مصر على الرغم من هيمنة اللغة العربية وثقافتها وآدابها على مثل هذه البلدان، ولذلك عدّت في هوامش النقد، بل كانت معلماً من معالم الاستهلاك النقدي؛ لكونها لم تنتج وقفات نقدية متميزة، وإنّما استهلكت ما اطّلعت عليه عن طريق مثقّفيها معرفة النقد العربي ووقفاته وأخباره، وأخبار الأدب أيضاً عن طريق المثاقفة والتذاكر وسعة القراءة.

المبحث الثالث

الأقطاب النقدية والمسكوت عنه

توصف الأقطاب النقدية في ثنائية المركز والهامش منذ البدايات الأولى للتراث النقدي عند العرب بأنَّها أحد المحددات الأساسية للعملية النقدية، والتي تُلازِمُهُ وتتعالقُ معه وتميّزه. فالأقطاب النقدية تمتلك خطاباً فوقيّاً يعد صادراً من ناقد ذي مركز وحجّة، أي مُعترف بقيمته الأدبية وسلطته المركزية، ((ويجوز أنّ تصدر عنه نصوص))[1]، ويمكننا القول أنَّ الأقطاب النقدية وفي بدايات النقد الأولى حينما كانت الثقافة العربية تخطو خطواتها الأولى نحو التطور والإبداع أنتجت نقداً غير معللعُدَّأنموذجاً للعقلية العربية آنذاك، إذ إنَّ الحكم النقدي يُعدُّ فيصلاً يفرض هيمنتهُ الأدبية ولولاه لما تفاضل الشعراء فيما بينهم ولا فُضّلت قصيدة على أخرى، ولا بيت من قصيدة على بيت آخر، وهذه السلطة التي اشتمل عليها الحكم النقدي لا يمكن لها أن تتحصّل لولا تمثيلها للأبعاد الأدبية الأنموذجية التي تُمثل من جهة استلهام مبادئ التقليد الفنّي التي قيست على أسلوب الشعراء المتقدمين لاسيما في العصر الجاهلي، ومن ثم في تمثيلها للذوق البدوي العربي المحض الذي يقترن اقتراناً رئيساً بمبادئ التقليد المذكورة، وعلى هذا الأساس يرتكز القطب النقدي على مصادر رئيسة تُشكّلُ ملامح المركز الأدبي والثقافي، ومن ثمَّ المركز النقدي الذي يستلهم قوَّتهُ من خلال تبنّي تلك الأقطاب لرؤيته وتغذيتها بمقولاته، وفي الوقت ذاته تحدّد رؤى ومقولات مُعيّنة وتضعها في دائرة الهامش النقدي الذي قد يظهر بصورة ثانوية ضعيفة التأثير في نطاق الأحكام النقدية، وقد تصل إلى حدّ المسكوت عنه بسبب عدم القدرة على مُجاراة الأنساق

(١) الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، ط٣، دار إحياء التراث العربي، ١٩٦٩م: ١/ ١٠١-١٠٢.

التي يفترضها المركز النقدي في تقويم النتاجات الأدبية، ويمكن بيان أبرز الأقطاب النقدية في حقبة ما قبل تدوين النقد من خلال استعراض المحاور الآتي ذكرها:

١- الشعـــــــــراء:

إنَّ أحكام النقد ومنذ بداياتها الأولى تنحصر بأعلام الشعر العربي، فالنقد هو ممارسة عرفها الشعراء منذ العصر الجاهلي، إذ كان مستنداً إلى أحكام جزئية انطباعية لم تكن مفهومة إلّا لدى أصحابها، وهذه الأحكام كانت تهتمّ بالنتاج الجيّد لدى الشاعر حتى ينال أعلى المراتب والدرجات، فيكون بذلك مُسايراً لمبادئ التقليد الفنّي، وللرؤية التي يفرضها المركز النقدي آنذاك.

وقد مثّل الشعراء طليعة النقّاد المتقدّمين، إذ يرى الدكتور بدوي طبانة أنَّ الجاهليين ((كانوا لا يرون أحداً من غير الشعراء له الحقّ أنْ يتصدّر الحكم في الشعر، أو على الشعراء، فكانت كلمتهم القول الفصل الذي لا يُمارَى فيه، ولا يرقى إليه الشكّ في نظر الجاهليين))[١]. وقد ارتبط الشاعر بالنقد ارتباطاً وثيقاً منذ القدم، وعُرِفَ ناقداً بطبعه، متذوّقاً بفطرته، يُطالب دائما بالأفضل والأجمل والأجود، ولا يبتعد عن هذا المبدأ أبداً.

إنَّ قراءة الشعر وسماعه تقتضي تذوقه ونقده، لاسيما إذا كان ذلك من عارفٍ بالشعر، كالشاعر نفسه، أو راويته[٢]. وفي ذلك يقول الجاحظ: ((ومن الشعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كريتاً وزمناً طويلاً يردد فيها نظره، ويجيل فيها عقله، ويقلّب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعاً على نفسه، فيجعل عقله ذمّاماً على رأيه، ورأيه عياراً على شعره، إشفاقاً على أدبه، وإحرازاً لما خوّله الله من نعمة، وكانوا يسموّن تلك القصائد الحوليات

(١) دراسات في نقد الأدب العربي، بدوي طبانة، ط٦، دار الثقافة، بيروت-لبنان، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م، ص ٧٦.

(٢) يُنظر مُقدّمة في النقد الأدبي، علي جواد طاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنقد، لبنان-بيروت، ١٩٧٩م، ص٣٥١

والمقلدات، والمنقّحات، والمحكمات، ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً وشاعراً مُغلقاً))[1]، كذلك ((كان زهير بن أبي سلمى يُسمّي كُبرى قصائده بالحوليات))[2]. ويبدو أنَّ اثر الشعراء في تشكيل قوة القطب النقدي الذي سيؤول حكمه لاحقا مقولة رئيسة من المقولات التي يفرضها المركز النقدي على مسار النقد العربي في الحقبات الزمنية اللاحقة، وقد اعتمد القطب النقدي على ذوقه الفطري وحاسته الجمالية مع لون من الذوق المدرّب من خلال التمرّس في نقد النصوص الأدبية، والتي كانت تحتل مكانة عظيمةً عندهم، وجعل تلك النصوص مركزاً له قُدسية خاصة، أو ثقافة مركزية يُحتذى بها، ولقد اشتهر بهذه العملية ((أوس بن حجر، وزهير بن أبي سلمى، وكعب بن زهير، والحُطيئة، وطُفيل الغنوي، والنمر بن تولب، وغيرهم مما سمّوا عبيد الشعر))[3]. ولدى هذا الفريق كان النقد ملازماً للشعر، يلتقي معه، ويهذّب النابي منه.

والشاعر الناقد هو أقدر من غيره على فهم الصنعة الشعرية، وعلى إدراك أسرار القبح والجمال، فهو يفكّر ويقدّر ويختار، وكذلك كان الحطيئة شاعراً وناقداً عملاقاً، وهو من يقول: ((خير الشعر الحولي المحكك))[4]، وأيضاً كان النابغة الذبياني شاعراً فحلاً وناقداً فذّاً، ومثله جل الشعراء، فمعرفتهم بالشعر ونقده من جهة، وتنافسهم فيما بينهم من جهة أخرى يدفعهم إلى إصدار أحكامٍ نقدية من شأنها أن توجّه الشعر وتُهذّبه، وتجعل منه ثقافة مركزية تقابل أخرى هامشية، وما قُبَّة النابغة في سوقِ عُكاظ إلّا شاهد آخر على تلك الثقافة، ومن خلال النماذج النقدية القليلة التي بين أيدينا نجد أنَّ الشاعر الناقد مثَّل قمةَ الهرم بوصفه قطباً فعَّالاً بما قدّمه من نصوص خالدة اكتسبت خلودها بالتثقيف، والتهذيب، والتنقيح، والموهبة

(١) البيان والتبيين: ٢/ ٩.

(٢) الشعر والشعراء، ص٨٤.

(٣) العمدة في صناعة الشعر ونقده: ١/ ١٣٣.

(٤) المصدر السابق: ١/ ١٣٤

الفطرية، إذ أصبحَ الشعر المحكك المنقّح مركزاً ومثالاً حيّاً من خلال الأفصح والأمثل مناسبة وملائمة للحال والموقف والغرض الشعري.

وتعد الوقفات النقدية التي صدرت عن شعراء ما قبل الإسلام المؤشّر الأكثر قوة في إبراز فاعلية الشعراء في تكوين أقطاب المركز النقدي في عصرهم، وفي الحقب اللاحقة؛ لكونهم أفصحوا عن المبادئ الفطرية لِإدراكهم لمفهوم الجمال في الفن الذي انسجم مع ذوقهم وثقافتهم، واستجابتهم النفسية، لذلك كانت أحكامهم وآراؤهم بمثابة السرديات الثقافية التي تأسس على منوالها منظور النقد لدى المتقدمين، ولعلَّ ما احتفظت به كتب الأدب والنقد من أحكام نقدية يعطينا صورة واضحة عن طبيعة تلك الآراء النقدية في هذا العصر ومنها ما ذكرناه سابقاً كقبّة النابغة في سوق عُكاظ، وتحكيمه الشهير بين الأعشى، وحسّان، والخنساء، فكان أول من أنشده الأعشى ميمون بن قيس أبو بصير أنشده طويلته التي أولها:[١]

مـــا بُكـــاء الكَبيـــرِ بـــالأطلالِ وَسُـــؤالي فَهَـــل تَـــرُدُّ ســـؤالي

ثم أنشده حسّان بن ثابت الأنصاري: [٢]

لنـا الجَفَنـاتُ الغُرُّ يلمَعْنَ بالضُّحى وأسـيافُنا يُقْطُـرْنَ مـن نجـدةٍ دِمـا

فقال النابغة: أنت شاعرٌ ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن أنجبك، وقيل أنَّ الخنساء أنشدته في هذا المجلس قصيدتها في رثاء أخيها صخر[٣]:

قـــذى بعينـــك أم بـــالعَينِ عُـــوّارُ أم ذَرَّفَـتْ أذ خَلَـتْ مِـنْ أهلِهـا الـدارُ

(١) ديوان الأعشى الكبير، ص٣

(٢) ديوان حسّان، ص ٢١٩.

(٣) ديوان الخنساء، ص١٠.

فقال لها النابغة: والله لو لا أنَّ أبا بصير أنشدني لقلت: إنّكِ أشعر الجنّ والإنس، وعلى الرغم من أنَّ هذا الشاهد النقدي لم يحدد موضوعياً الأحكام النقدية التي تضمنها، وأنَّ صيغة المفاضلة بين الشعراء جاءت من دون تعليل أو سند يقاس عليه الحكم إلّا أن هذه الوقفة عُدّت من المقولات الرئيسة التي حفلت بذكرها كتب النقد والأدب لاسيما فيما يخص الحكم على حسان بن ثابت الأنصاري، ومن الشواهد الأخرى التي تدل على كون الشاعر قطباً نقدياً فاعلاً في حقبة النقد غير المدوّن، ما نقل عن طرفة بن العبد أنه سمع المسيب بن علس يقول[1]:

وَقَـد أَتَنَاسَـى الهَـمَّ عِنـدَ ادّكَـارِهِ بِنَـاجٍ عَلَيـهِ الصَـيعَرِيَّةُ مُكـدَمِ

فقال طرفة، وهو صبي يلعب مع الصبيان: استنوق الجمل[2]، والصيعرية سمةٌ في عنق الناقة لا البعير، فلمَّا سمع طرفة (بناجٍ عليه الصيعرية) قال: استنوق الجمل.

ونقد الشعراء في الحقبة التي سبقت تدوين النقد هيّنٌ يسيرٌ مُلائمٌ لروح العصر، وهو ملائم للشعر العربي نفسه، فالشعر العربي إحساسٌ محضٌ، والنقدُ كذلك كلاهما قائمٌ على الانفعال والتأثير، ولم يقم إلّا على الذوق العربي السليم، وهو المسؤول عن شكل المقولات النقدية التي جاءت بعد ذلك، أي أنَّ عناية الشاعر الجاهلي بشعره أو بالشعر عامّة من خلال النظر فيه وتقويمه وتثقيفه عُدَّ فيما بعد أحكاماً ومقولات مركزية في النقد، انتجها الكثير من الشعراء الذين تتابعوا عِبر العصور؛ لذلك نلمس حضوراً فاعلاً للآراء والأحكام التي صدرت عن شعراء عصر ما قبل الإسلام في مدونات النقد القديم بوصفها أعرافاً ونواميسَ نقدية لا حياد عن رؤيتها، ولا تقليل من شأنها، وإنَّما عُدَّت أصلاً من الأصول التي أسهمت في تطوير قضايا النقد لاسيما بعد أنْ بلغ النقد مرحلة التدوين والتخصص، وإنتاج

(١) ديوان المسيب بن علس، تح الدكتور عبد الرحمن الوصيفي، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٣م، ص١٢٧.

(٢) يُنظر:. طبقات أبي سلام، ص١٣٢. الشعر والشعراء: ١ / ١٠٧.

النظرية بعد ذلك، وعلى الرغم من إدراكنا أنّ أقطاباً عدّة أسهمت بجهودها في أنْ يبلغ النقد هذا المبلغ من التقدّم، إلّا أنَّ للشعراء بوصفهم قطباً مركزياً في تأسيس منظور النقد الأدبي ومقولاته أثراً بارزاً ، مثلما يروى أنّ الفرزدق قال: عن شعره وشعر جرير ((أني وإياه–جرير نغترف من بحر واحد، وتضطرب مياهه عند طول النهر))(١).

فالفرزدق هنا قطب نقدي بدأ بنقد تجربته الشعرية، إذ جعل تلك التجربة مشابهة لتجربة جرير، فالمنبع واحد، ولكنَّ التفوق قد كان له، وكذلك قال الأخطل: ((أفخرنا الفرزدق، وأمدحنا وأوصفنا للخمر أنا، وأسهبنا وأنسبنا جرير))(٢)، وهذا يعطينا تصوراً من أنَّ الشاعر قد كان يدرك أهمّيته من حيث كونه قطباً نقدياً له الأثر الأبرز في فرض معاييره الذاتية على الأحكام التي يتقيد بها تذوّق الشعر ونقده، فضلاً عن تصوير أحكامه الذاتية على الرغم من خلوّها من الرؤية الموضوعية، أو المنهجية، أو التحليلية، التي تفسّر النص تفسيراً علمياً مُتخصصاً بنقد الشعر، والتي تحيط بالنصّ أكمله، ودليل ذلك نلمسه في استلهام النقد القديم للمقولات التي يرددها الشعراء، سواء أكانت مختصّة بالحكم على الشعراء، أم بالحكم على مقدرتهم الشعرية، وعلى الرغم من ابتعاد الشعراء عن تأثير البيئة البدوية، والميل إلى المدينة بفضل تقادم الزمن، وقرب بعضهم من الحقبة التي بدأ يسير فيها النقد إلى أنْ يكون درساً من الدروس التي تَحظى بها حلقات العلم، مثلما نلمس ذلك في العصر العباسي، لاسيما الأوّل منه، فقد كان بشّار بن برد أوّل شاعر يلفت الانتباه بين الشعراء الذين مارسوا النقد في العصر العباسي، وتكشف لنا مصادر الأدب القديم عن مكانته النقدية الكبيرة، فقد كان كما يُقال: ((مجلس في منزله يُسمّيه البردان))(٣)، يجتمع إليه الشعراء، ويعرضون عليه نتاجهم الشعري في محاولة منهم لمعرفة المستوى الفني الذي بلغوه، وللإفادة من الملاحظات الموجّهة إليهم، وذلك من خلال تقييم بشّار لأشعارهم، إدراكاً منهم لِما يملكه من حسّ فنّي، وذوقٍ أدبي رفيع، وكان مروان بن أبي حفصة يعرض شعره على بشار لتقييمه))(٤). وهذا يؤكّد أنَّ النسق الشفاهي الذي ساد الأدب والنقد في هذه الحقبة، ولا يزال يمنح الشعراء الثقة

(١) الأغاني: ٧٢/٧.
(٢) الموازنة: ٢/ ٣٢٦.
(٣) الأغاني، ٣/ ١٦٩.
(٤) الموشّح، ص٣٩٢.

بالنفس في أن يكونوا موجّهين فاعلين لمسار الأحكام النقدية، لاسيما وهي تنطبع برؤية ذوقية مباشرة تخلو من مقيدات الدرس النقدي التي تنطبع بالتحليل العلمي، وبالنظر المجرّد عن مقدرة الشاعر وشهرته، وتستفيد من الشهرة الفنية ومعرفة جمهور الأدب بمكانة الشاعر ومنزلته في أن تُعدّ أحكامه ميزاناً للنقد الشعري، وعلى هذا الأساس شكّل الشعراء قطباً نقدياً غذّى بِآرائه وأحكامه وعي النقد في الحقبة التي سبقت ظهور المدونات، وتحوّلت هذه الآراء والأحكام إلى مقولاتٍ شكّلت مركزاً رؤيوياً في وعي النقد آنذاك، لاسيما أن الحقبة التي سبقت تدوين النقد قد كانت أكثر اتصالاً بأفق البداوة، وأكثر قرباً من ثبات الأعراف الفنية التي انسجمت مع الذوق الفني للجمهور، فضلاً عن عدم تأثرها كثيراً بموجة انفتاح المجتمع العربي على غيره من الأمم الأخرى.

- **الـــــــــــرواة:**

إنّالرافد الأكبر للنقد والوسيلة التي حفظته هي الرواية، فالرواية كانت المصدر والمرجع في الأخبار والأنساب، والأشعار، وغريب اللغة، وصلة كلّ جيل بسابقه، بما يحمله من مضمون معرفي، وفنّي؛ وذلك لِأنَّ الرواة هم حلقة الوصل((بينهم وبين أولهم من العرب بما يقصّون من أخبار، ويروون من أشعار، وينقلون من آثارهم، وبهذه وما إليها كانت تلتئم المجالس، وتفصل جهات الأحاديث، وتتشعّب مذاهب السمر))[1]، والشعراء أنفسهم كانوا رواة تجمع بينهم الرابطة الفنّية، فلا تقوى شاعرية الشاعر حتّى يروي الشعر، وهي ظاهرة معروفة في المجتمع الجاهلي، إذ كان لكل شاعر راوية، أو أكثر، وهي شرط ضروري لنبوغ الشاعر، إذ لابدَّ أنْ يكون قد صَحِبَ أحد الشعراء، فروى عنه الشعر، وتتلمذ على يديه، وبمجيء الإسلام تنوعت الرواية بين رواية الأخبار، والسير، والأحاديث النبوية، وأقاصيص العرب، ومن أهمّ رواة العصر الأموي، أبو عمر بن العلاء(ت ١٥٤هـ)، وحمّاد الراوية(ت١٥٦هـ)، وعن هذين العلمين أَخذَ أغلب الرواة علمهم، ومنهم خلف الأحمر(ت١٨٠هـ)، وعبد الملك بن قريب الأصمعي(٢١٠هـ)، وأبو عبيدة بن المعمر(ت ٢١٩هـ)، وأبو عمرو الشيباني بن إسحاق(ت٢١٣هـ)، وكان من أهمّ رواة العصر الأموي حمَّاد الراوية الذي كان يفضّل جريراً على صاحبيه الأخطل والفرزدق، كما كان يفضّل كلاً من جرير والفرزدق، على الأخطل في

(١) تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ط٤، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان ، ١٣٩٤هـ-١٩٧٤م: ١/ ٣٨٩.

بعض شعره، إذ قال: ((كان جرير ميدان الشعر، من لم يجرِ فيهِ، لم يروِ شيئاً، وكان مَنْ هاجى جريراً فغلبه جرير أرجح عندهم، ممَّنْ هاجى شاعراً آخر غير جرير، فغلب))[١].

فضلاً عن آراءٍ أُخرى عدّة، منها ما تفضل الأخطل تفضيلاً تاماً، ومنها ما تفضّل الفرزدق وجريراً على صاحبيه في بعض شعره، أو تفضيلاً لجرير في الهجاء والنسيب وحسن التشبيه[٢].

ويبدو أنَّ الأقطاب النقدية من الرواة كالأصمعي وخلف، وأبي عبيده، وابن الأعرابي، أيقضوا عملية التعصّب للقديم(المركز)، وهذا التعصّب وصل إلى حدٍّ غير معقول، إذ قال: ابن الأعرابي عندما استمع من بعض تلاميذه إلى قصيدة مطلعها[٣].

وَعـــاذِلٍ عَذَلتُـــهُ فـــي عَذلِـــهِ فَظَـنَّ أَنّـي جاهِـلٌ مِـن جَهلِـهِ

فلمّا أتمّها قال: ما سمعت بأحسن منها، فلمّا عرف أنّها لأبي تمام قال لتلميذه: (خَرقَ خرق)، بعد أن أمره بكتابتها أولاً[٤]، وهذا ما يحيل إلى تعصب الناقد المذكور إلى الأنموذج الأدبي للشعر القديم، وروى إسحاق الموصلي : أنشد الأصمعي[٥]:

هـــل إلـــى نظـــرة إليـــكَ سَـــبيلُ فَيـروى الصـدى ويشـفى الغليـلُ
إنْ مـــا قـــلَّ مِـــنكم يكثُـــر عنـــدي وَكَثيـــرُ مِمَّـــنْ نحـــبُّ القليـــلُ

فقال: لمن تنشدني؟ قال: لبعض الأعراب، فقال: والله هذا هو الديباج الخسرواني، قال إسحاق: إنّها لليلتهما، فردّ الأصمعي: لا جرم والله إنَّ أثر الصنعة والتكلّف بيّنٌ عليهما[٦]، ونظراً للشرعية التي اكتسبها هذا القطب النقدي من خلال صلته بالسلطة، وشهرته بين الأوساط الرسمية والأدبية من جهة، وظهوره في الحقبة التي سبقت تدوين النقد

(١) الأغاني: ٨/ ١١.
(٢) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٥٥- ١٦٢.
(٣) شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م: ٢/ ٤٢٤.
(٤) أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تح خليل محمود عساكر، محمد عزّام، وينظر: الإسلام الهندي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة-مصر، ١٩٣٧م، ص ١٧٥.
(٥) الأبيات والحادثة مذكورة في الأغاني: ٥/ ٢٢٨.
(٦) يُنظر: الموازنة بين الطائيين، ص ١٠.

من جهة أخرى؛ لذلك مثّلت أحكامه مركزاً نقدياً له سلطته في توجيه الوعي النقدي آنذاك، فتارة تعلي هذه الأحكام من شأن من يساير ذوقها النقدي، وتارةً أخرى تجعل بعض الشعراء ونتاجهم في منطقة الهامش، مثلما نرصد ذلك في تهميش الكُميت بن زيد، والطرمّاح، إذ حرمتهم السلطة النقدية المتمثلة بالقطب النقدي من الاعتراف الفنّي، فقال الكميت أنَّه ليس بحجة لأنه مولّد، وكذلك الطرماح، أمَّا ذو الرمة فقد جعل منه حجة، وإنْ كان شعره لا يشبه شعر العرب(١)، وحتى في مجال التخصص أيضاً نرى أنَّ المؤسسة النقدية تقرّ مرة أخرى وعلى رأسها الأصمعي بمركزية شعر المتقدمين، إذ جعل شعراء معينين في إطار المركز النقدي، سواء أكانت أحكامهم إيجابية أم سلبية، ((فأميّة بن أبي الصلت ذهب بعامة ذكر الآخرة، وعنترة بعامة ذكر الحرب، وعمر بن ابي ربيعة بعامة ذكر النساء، أمَّا امرؤ القيس فهو أوّل من بكى على الديار، وسيْر الظعن، وعُيَيْنَة بن مرداس أنعت الناس لمركوب من الأبل، والراعي أنعتهم لمحلوب في القصيدة، وابن لجأ التيمي أنعتهم لمحلوب في الرجز(٢).

إنَّ ازدهار النقد في أواخر القرن الأول للهجرة وما تبعه بعد ذلك، وتعدد الشعراء، وتنوع البيئات الأدبية فضلاً عن التعصب القبلي والتمسّك بالبداوة، كل ذلك مكّن تلك الأقطاب نقدياً، وجعل الحكم والاحتكام مقصوراً عليهم من دون غيرهم، فالقرار بأيديهم هم وحدهم، وإنْ طال التهميش البعض منهم، كخلف الأحمر؛ بسبب وضعه للشعر كما يقولون، إلّا أنّهم استمروا يمثّلون مؤسسة ثقافية ونقدية مؤثّرة، لاسيما أيام الحكم الأموي الذي شجّع النزعة البدوية، وجعل منها الأنموذج الأمثل والمركز المهم، أي طغت البداوة بوصفها ثقافة مركزية، كما في الجاهلية، وهُمّشت كُلُّ ثقافة أُخرى، ويمكننا القول أنَّ النقد الصادر عن تلك الأقطاب، وفي نهاية القرن الثاني وحتّى منتصف القرن الثالث كان نقداً اتباعيا، بمعنى أنَّ هؤلاءِ الأقطاب رأوا في الشعر القديم أنموذجاً يُحتذى به، ومركزاً لا يمكن الخروج عليه، فهو المثال الذي ينظرون إليه بعين التقديس والإجلال، ويتعصبون له تعصّباً أعمى، ولا يقبلون أيَّ نغمة أخرى تدعو إلى التجديد والابتكار.

(١) يُنظر: فحولة الشعراء، ص ٣٤-٣٩.
(٢) يُنظر: المصدر السابق، ص١٥-١٧.

- **اللغـــويـــــون:**

دخل اللغويون ميدان النقد من أوسع أبوابه، وكانت لهم إسهامات كبيرة فيه، فالمتأمل بالمسيرة النقدية يجد منذ العصر الأموي أنَّ هناك نوعين من النقد، نقد فطري قائم على الطبع والسليقة، وهو نقد الأقطاب من الشعراء والأدباء والرواة، والآخر نقد موضوعي، يخلو من روح التعصّب والأهواء الشخصية، وكان بمثابة الموجّه لخدمة الأدب العربي، وهو يستند إلى أصول وقواعد مُحددة في اللغة والنحو، وبذلك دخل علماء اللغة والنحو عالم النقد، وأصبحوا أقطاباً وأعلاماً فيه، بعد أنْ كانَ حكراً مقتصراً على أصحاب الشعر والرواة، وهذا دفع بعض الشعراء لاسيما المطبوعين منهم إلى هجاء النقّاد، فلم يتقبلوا نقدهم مثلما حدث ذلك بين عبدالله بن اسحاق الحضرمي والفرزدق(١).

وكان الدافع وراء ظهور هذا اللون من النقد هو تفشي ظاهرة اللحن في كلام الناس بسبب الاختلاط بالأقوام الوافدة إلى أرض العرب؛ ولذلك أجمعت الروايات التاريخية على أنَّ العرب قد أحسّوا في نحو منتصف القرن الأول الهجري بخطر يُهدد لغتهم(٢).

وشاع اللحن وتعددت مظاهره في اللغة لتشمل مباني الألفاظ ونحو الكلام، ما أثار القلق لدى العلماء والنحاة على لغة القرآن وتراثهم الأدبي، فانطلقوا يبحثون عن النقاء اللغوي من أجل لغة عربية سليمة، وقد أولى هذا القطب النقدي عناية كبيرة بالشعر العربي، لاسيما شعر الجاهليين والإسلاميين، متخذاً منه أنموذجاً لاستقراء ظواهر اللغة نحواً، وصرفاً، وصوتاً، ومعياراً قِيسَ على أسلوبه وطريقته مدى سلامة كلام العرب عامة، ولغة الشعراء المعاصرين الأوائل من النحاة واللغويين، ((وبذلك أصبح الشعر في أواخر القرن الثاني الهجري جزئاً من جهود علماء اللغة والنحو، فتبلورت لديهم قواعد أولية في النقد، ولكنها كانت في أكثرها ميراث القرون

(١) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٨٠.
(٢) يُنظر: العربية وعلم اللغة البنيوي دراسة في الفكر اللغوي الحديث، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية-مصر، ١٩٩٥م، ص ١٥.

الســابقة))[١]، وانبــرى علمــاء مــن البصــرة والكوفــة يجمعــون ألفــاظ اللغــة العربيــة وأشـعارها، وقـد اشـترطوا علـى أنفسـهم ألا يأخـذوا اللغـة العربيـة مـن عربـي حضـري، وأن يرحلـوا فـي طلبهـا إلـى بـاطن الجزيـرة، حيـث ينابيعهـا الأصـلية، وبالجملـة فإنّـه لـم يؤخـذ عـن حضـري، ولا عـن سـكّان البـراري ممـن كـان يسـكن أطـراف بلادهـم التـي تجاور سائر الأمم الذين حولهم[٢].

ومـن أوائـل الأقطـاب النقديـة مـن اللغـويين والنحـاة الـذين خاضـوا عـالم النقـد عنبسة بن معـــدان[٣].

وعيســـى بـــن عمـــر الثقفـــي(ت١٤٩هـ)[٤]، وأبـــو عمـــرو بـــن العـــلاء(ت١٥٤هـ)[٥].

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني إلى الثامن للهجرة، ص٤٥٠.
(٢) يُنظر: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، شرحه محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، ١٩٦٤م: ١/ ٢١٢.
(٣) **عنبسة بن معـدان:** هو عنبسة بن معدان مولى مهرة، وهو المعروف بالفيل، تتلمذ على يد أبي الأسود الدؤلي، ولا نعرف الكثير عن عنبسة ولم تذكر لنا كتب التراجم تاريخ ولادته أو وفاته، أمّا عن سبب تسميته بمعدان الفيل فيروي ياقوت الحموي أنَّ هذا اللقب هو في الأصل لأبيه إذ كانت لزياد بن أبيه فيلة ينفق عليها كل يوم عشرة دراهم فأقبل رجل من أهل ميسان يقال له معدان فقال ادفعوا إلي وأكفيكم المؤونة وأعطيكم عشرة دراهم كل يوم، وكان يدور فيه في البصرة وتكسب به، فأثرى وابتنى قصراً، ثم ولد له ولد يقال له عنبسة ولذلك قيل عنبسة بن معدان الفيل، (يُنظر: في طبقات النحويين اللغويين، الزيدي أبو بكر محمد بن الحسن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعه ونشره محمد سامي أمين، ط١، الخانجي، ص ٢٤، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، للسيوطي، ط١، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، ١٩٦٤م، ص ٢٢٣، ومعجم الأدباء، الحموي، شهاب الدين ياقوت ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان: ١٦/ ١٣٤.
(٤)**عيسى بن عمـــر الثقفي:** وهو عيسى بن عمر الثقفي، مولى لآل خالد بن الوليد وقيل الثقفي، لأنّه نزل في ثقيف فنسب إليهم، وكان إمام في النحو والعربية والقراءة وعالماً بالأنساب وراوية للأخبار والأشعار، أخذ عن عبدالله بن إسحاق الحضرمي، وعمرو بن العلاء، وروى عن الحسن البصري، وتذكر لنا المصادر أنّ لعيسى بن عمر نيفاً وسبعين مُصنفاً في النحو، لكنها عدمت ولم يصل لنا من هذه الكتب أي كتاب سوى الجامع والإكمال. (يُنظر في بغية الوعاة: ٢/ ٢٣٧، الفهرست، ص٦٢، وطبقات الزبيدي: ص٣٥، معجم الأدباء، ١٦/ ١٤٦.
(٥)**أبو عمرو بن العلاء:** هو ابن عمار بن العريان التميمي المازني البصري شيخ القراء والعربية وقيل هو زبان بن العلاء بن عمار بن العريان بن عبدالله بن الحصين التميمي المازني، وقد اختلف في اسمه، وكان أعلم الناس بالقراءات والعربية، والشعر وأيام العرب، أخذ عن ابن إسحاق الحضرمي. يُنظر: في طبقات الزيدي، ص ٦٨. وبغية الوعاة، ٢/ ٣٣٢.

وخلف الأحمر (ت١٨٠هـ)[١]. ويونس بنحبيب(ت١٨٢هـ)[٢]، وعبد الله بن إسحاق الحضرمي(ت٢٠٥هـ)[٣]، وأبو عبيدة بن معمر بن مثنى(ت٢٠٩هـ)[٤]، والأصمعي(ت٢١٦هـ)[٥]، والأخفش(ت٢٢١هـ)[٦]، ومحمد بن يزيد المبرّد(ت٢٨٥هـ)[٧].

ومن الشواهد التي يمكن أنْ نستدل بها على صلة الدراسات اللغوية والنحوية بتقويم الشعر ونقده وكون اللغويين والنحاة قد كانوا قطباً فاعلاً في حراك النقد في حقبة ما قبل التدوين، وأنَّ ملاحظاتهم إزّاء تقويم الشعر قد شكَّلت بعداً مركزياً في توجيهات النقد في

---

(١)**خلف الأحمر:** هو أبو محرز خلف بن حيان الأحمر عالم من كبار علماء البصرة نحوي ولغوي وراوية كان مولى أبي موسى الأشعري وقد أعتقه، ومن شيوخه عيسى بن عمر الثقفي، ويونس بن حبيب، وكان أعلم الناس بالشعر.(يُنظر ترجمته في معجم الأدباء، ١١/ ٦٦-٧٧.

(٢)**يونس بن الحبيب:** هو يونس بن حبيب البصري النحوي من أكبر علماء النحو، وقيل أبو عبدالرحمن الضبي، وقيل الليثي بالولاء، أمام نحاة البصرة في عصره، ومرجع الأدباء والنحويين، كان أعلم الناس بتصاريف النحو، وكانت حلقته تضم الفصحاء وأهل العلم والأدب، وأخذ عن أبي عمرو بن العلاء، وأخذ عنه أبو عبيدة معمر بن المثنى، وخلف الأحمر وأبو زيد الأنصاري. (يُنظر الفهرست، ص ٦٣، وطبقات اللغويين والنحويين للزيدي، ص ٥٠.

(٣)**عبد الله بن إسحاق الحضرمي:** هو عبدالله بن أبي إسحاق الحضرمي مولى آل الحضرمي، وعليه اتفق مؤرخو اللغة أنّه أوّل من بعج النحو ومد لقياس وشرح العلل وهو النحوي الأول الذي لم يقبل من العرب أن يخرقوا القواعد التي استقرأها من كلامهم واتبرها ثابتة وملزمة، وهو أعلم الناس في زمانه بالقراءات والعربية وكلام العرب والرواية والفقه، وكانت له قراءة مشهورة به وهي إحدى القراءات العشر.(يُنظر في طبقات الزيدي، ص ٢٦، وطباقت ابن سلّام، ص ١٥، وبغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة: ٢/ ٣٤٨.

(٤)**أبو عبيدة بن معمر بن مثنى:** هو أبو عبيدة معمر بن المثنى التميمي البصري النحوي اللغوي مولى بني تميم، تميم قريش، ولد في البصرة وكان إباضياً وأعلم الناس باللغة وأنساب العرب وأخبارهم وهو أوّل من صنّف الغريب (غريب الحديث)، وأخذ عن يونس بن حبيب وأبي عمرو بن العلاء.(يُنظر: الفهرست، ص٧٩.

(٥)**الأصمعي:** هو عبد الملك بن قريب بن عبد الملك بن علي بن أصمع الباهلي، ولد في البصرة وهو راوية العرب وأحد أئمة العلم باللغة والشعر والبلدان، سماه الرشيد شيطان الشعر، توفي في البصرة. (يُنظر الفهرست، ص٢٨.

(٦)**الأخفش:** هو أبو الحسن سعيد بن مسعدة فارسي الأصل أحد تلامذة سيبويه مولى بني مجاشع بن دارم، وهو من أشهر نحاة البصرة. ينظر الفهرست، ص٧٨.

(٧)**محمد بن يزيد المبرد:** وهو محمد بن يزيد بن عبد الأكبر وينتهي نسب بـ(ثمالة) وهو عوف بن أسلم من الأزد، وقد لقب بالمبرد لحسن وجدهه وقيل لدقته وحسن جوابه، نشأ في البصرة وتلقّى علومه على يد كبار العلماء في اللغة والأدب والنحو مثل أبو عمر صالح بن إسحاق الجرمي وأبي عثمان المازني، وأخذ عنه أبي حاتم السجستاني وأخذ عنه أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، ونفطويه، وأبو علي الطوماري، وغيرهم، وكان إمام العربية ببغداد. (يُنظر ترجمته في طبقات الزيدي، ص ١٠٨، وبغية الوعاة: ٢/ ٢٩٦.

الحقبة المذكورة، الأحكامُ اللغوية التي انتقد بها عبدالله بن إسحاق الحضرمي أبياتاً من شعر الفرزدق وهو ينشد في مديحه لزيد بن عبدالملك(١):

مُستقبلينَ شمالَ الشامِ تضرِبُنا على زواحفَ تزجى مُخُّها ريرِ

قال له: أسأتَ، إنَّما (ريرُ) بالرفع، وكذلك قياس النحو في هذا الوضع. وألحَّ الناس عليه، فقلبها إلى(٢):

مُستقبلينَ شمالَ الشامِ تضرِبُنا على زواحفَ تزجيها محاسيرُ

وبعد هذا هجاه الفرزدق فقال:

فلو كان عبدالله مولى هجوتَهُ ولكنَّ عبد الله مولى مواليا

فقال له إسحاق: ((لقد لحنت أيضاً في هذا البيت في قولك (مولى مواليا)، وكان ينبغي أنْ تقول (مولى موالٍ))(٣). ويبدو أنه لم يكن مهتماً بهجاء الفرزدق، بل كان كُلُّ همّه ما وقع به الفرزدق من أخطاء(٤). وكذلك ما قاله يونس بن حبيب عن الفرزدق: ((لولا شعر الفرزدق لذهب ثلثا اللغة))(٥). ولعيسى بن عمر الثقفي نقدٌ في النابغة الذبياني، إذ أخذ عليه قوله:

فبت كأني ساورتني ضئيلة من الرقش في أنيابِها السمُّ ناقِعُ

---

(١) ديوان الفرزدق، شرح علي فاغور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ص١٩٠.

(٢) خزانة الأدب ولب ألباب لسان العرب، البغدادي، عبد القادر بن عمر، تح عبدالسلام هارون، ط٤، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١/ ٢٣٨- ٢٣٩.

(٣) نزهة الألباب في طبقات الأدباء، ابن الأنباري، كمال الدين عبد الرحمن بن محمد، تح إبراهيم السامرائي، ط٣، مكتبة المنار، الأردن، ص ٢٧. والبيت من ديوان الفرزدق، ص ٤٨.

(٤) يُنظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٦٠-١٧٠.

(٥) الأغاني: ٢١/ ٢٧٧.

فهي كلمة كان وضعها النصب (ناقعاً)، في غير الضرورة[١]، لكنَّه جعل القافية مرفوعة، وحقها أنْ تُنصَب على الحال، لأنَّ المبتدأ قبلها تقدمه الخبر، وهو الجار والمجرور، وكأنَّ النابغة ألغاهما لتقدمهما، وجعل (ناقعاً) الخبر[٢].

وكذلك انتقد أبو عبيدة أبا نؤاس حينما شبهه بالبنّاءِ الذي يملك كلَّ الوسائل إلّا أنَّهُ لا يُتْقِنُ عمله، فيكون بناؤه غيرَ سليمٍ، وقال عنه: ((وهو بمنزلة بانٍ كَمُلَتْ آلته، ونقَصَ بناؤه، وكان ينبغي أنْ يكون بناؤه أجود))[٣].

إنَّ اتخاذ الأنموذج الشعري الجاهلي والإسلامي وإلى زمن انتهاء حكم بني أميّة من قبل اللغويين والنحويين، قد عزز محافظة الشعر على مبادئ التقليد الفنّي للأساليب اللغوية التي تضمنها شعر المتقدمين، ولكون هذا الأنموذج لصيق بالحسّ البدوي؛ لذلك عزز صلة الذوق النقدي عامّة بالقديم من الشعر وفرضه مقولة مركزية على نتاجات الشعر وأساليب الشعراء الذين جاءوا بعد الحقبة المذكورة، ولكون القواعد اللغوية والنحوية قد سبقت في التأليف والتدوين للنقد، لذا عزز ظهور المؤسسة العلمية أصالة الشعر القديم، ونزعته البدوية، فضلاً عن جعل شعر المحدثين والمولدين في منطقة الهامش، لاسيما ما انطبعت لغته بالمَدَنيّة، أو التي أُدخلت في قاموسها الدخيل من الألفاظ والمُعرَّب منها، وهذا ما جعل مؤلّفات النقد في حقبةٍ لاحقة تولي اهتماماً فائق النظير بقضية اللفظ والمعنى التي عُدّتْ مركزاً أصيلاً في نظرية النقد لدى العرب، والملاحظ أنّ الدراسات الحديثة قد فصَلت بين مرحلتين في النقد القديم، ما قبل النضج إذ اصطلحوا على المرحلة الأولى بالانطباعية، على الرغم من أن اكتماله و نضجه قد صار في القرنين الثالث والرابع الهجريين، فقد ظهرت

(١) الموشّح، ص٥٠.

(٢) الكتاب، سيبويه، عمرو بن عثمان قنبر، تحقيق وشرح، عبد السلام هارون، ط٢، دار الجبل، بيروت-لبنان:٢/ ٧٩.

(٣) الموشّح: ص ٤٠٧.

المؤلّفات المستقلة، وتجاوز النقد شكل الملاحظات ليذهب إلى تأليف النظرية المتكاملة[1]، وأشار الدارسون إلى انشغال العلماء في المرحلة الأولى بتثبيت النصوص، ودفع التهم مثل الوضع والانتحال التي لازمت عدداً من رواة.

أمّا المرحلة الثانية فكانت صورةً طبيعيةً لحركة المجتمعات وتطور أساليب الأداء اللغوي داخل التكوين الاجتماعي في خليط من العجم، والعرب، والأعراب، وأهل المدن، بما عايشوه من أنماط حياتية مُتجددة[2]، وخلاصة القول أنّ تلك الأقطاب كانت ترى أنّ الشعر المُحدث أضعف منزلة من القديم الرصين، وهو بذلك يمثّل هامشاً أقصي من الثقافة المركزية، في حين أنّ القديم الرصين كما عهده العلماء الذين حرصوا على المحافظة عليه، وعدّوه الأنموذج المطبوع الذي لم تفسد قريحته، فهو ذلك المركز الذي قامت ملكته على قربها من اللغة النقيّة، ولقد حرصَ هذا النمط من أقطاب النقد لاسيما في القرن الثاني على ذلك الموروث الأدبي، فهو الأنموذج المتكامل، بل هو (المركز) الذي يلتفُّ حوله النقّاد، وعلى أساسه يحتكمون، وتعصّب نقّاد القرن الثاني بشكل غير مسوَّغ للقدماء، وجعلوا آراءهم تُمثّل بُعداً ثقافياً مركزياً لا يصح الخروج عليه، فضلاً عن رفض المُحدث وتهميشه ، وإقصائه لمجرد حداثته، فالقديم هو(المركز) المفضّل الذي يَحْظَى بالرعاية السامية، ويمثّل كل رسمي متداول، أمَّا الهامش فهو المنبوذ المتجاوز للسلطة وحدودها الرسمية المركزية، وهو المسكوت عنه ولا يرتقي إلى شأن المركز مثلما نلمس اختفاء ملاحظات النقد التي تخصّ شعر اليهود مثل شعر السموأل بن عاديا الأيادي أو الاهتمام بشعر العبيد والإماء لاسيما أن بعض الملاحظات التي خصّت أصحاب البشرة السوداء قد كانت تدني من شأنهم مثلما وسِموا بألقاب من قبيل الأغربة السود، وابن السوداء، وأسود، فالشاعر الأسود منبوذ من المجتمع وغير معترف بشاعريته حتّى وإن كان من الفحول، فما قُبِل اجتماعياً قُبِل

(١) يُنظر: تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتّى القرن الثالث الهجري، داود سلوم، مطبعة الإيمان، بغداد، العراق، ١٩٦٩م، ص٨١.

(٢) يُنظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ص٤٥١-٤٥٧.

ثقافياً، فعنترة وخفّاف بن ندبة والسليك بن سلكة قد لُقبوا بـ ((أغربة العرب))[1]، تهميشاً لهم وإقصاءً لشاعريتهم، وحتى نصيب بن رباح نال ما نال من التهميش بسبب لون بشرته، فنقل عن صاحب الأغاني أنَّ عبدالعزيز بن مروان طلب من شاعره المفضّل أيمن بن خريم أنْ يقدر ثمن نصيب بن رباح والذي كان جالساً في ذلك المجلس، فقال: مائة دينار، فقال الأمير: إنَّه شاعرٌ فصيح، فتعجّب! أيمن بن خريم وقال: مالِهذا وللشعر؟ أمثل هذا يقول الشعر؟ أو يحسن شعرا؟ فطلب عبد العزيز من نصيب أن ينشد بعض شعره فأنشده، فقال له عبدالعزيز: كيف تسمع يا أيمن قال: شعر أسود هو أشعر أهل جلدته[2]، فثقافة المركز هي الثقافة السائدة وهي من تحدد ما هو مقبول أو مرفوض، ومن ثم هي من همّشت وأبعدت الكثيرين عن الساحة الأدبية، وهي من أنكرت حتى أنْ يكونوا شعراء، فالشعر مثال للرقي وهو جالب للجاه والشهرة ومرتبط بثقافة المركز، وكل ما يرتبط بالمركز لا يخرج عن حدود المركز، ولا يصدر إلّا من المركز نفسه، لذلك استبعدوا بثقافتهم تلك أن يصدر الشعر من شاعر أسود، وفي ذلك قال الفرزدق[3]:

وخيــرُ الشــعرِ أكرمــه رجــالاً وشــرُّ الشــعرِ مــا قــال العبيــدُ

وهذه الشواهد تدل بوضوح على الأشكال التي وقعت تحت مظلة التهميش والتغييب في تراثنا الأدبي والنقدي.

(١) يُنظر: الشعر والشعراء، ص ١٥٤.

(٢) يُنظر: الأغاني: ١/ ٣١٦

(٣) يُنظر الشعر والشعراء، ص، ٢٦٥- ٢٦٦، والأغاني: ١/ ٣٢٢- ٣٢٤.

المبحث الرابع

قضـــايا النقد غـــير المدوّن

حظيت قضايا النقد الأدبي الخالدة باهتمامٍ كبيرٍ مِن قِبل الدارسين، والنقّاد والمحققين على اختلاف مشاربهم ومواقفهم في أنْ يقدموا تلك القضايا بصورةٍ سهلة تُيسّر اطلاع الأجيال عليها، والاستفادة منها. وبلا شكّ يمكننا القول أنَّ الشعر ظلَّ يُشكّل الحجر الأساس، والدعامة الرئيسة في تلك القضايا والدراسات النقدية؛ لِأَنَّهُ يُمثّل الوجه المُشرق للأدب العربي، ولامتلاكه الخصوصية من حيث الشكل والمضمون، واللغة المستعملة فيه، وقد احتلَّت القضايا النقدية منذ البدايات الأولى للدرس النقدي مكانةً كبيرة في الحياة الأدبية قديماً وحديثاً، وأثارتْ جدلاً واسعاً حول مدى عمق تلك القضايا وتأثيرها الواسع في الحياة الأدبية عامّة، والنقدية خاصةً .

وقد تَنَاوَلَتْ أُمهات الكتب قديماً وحديثاً الكثير من تلك القضايا، إذ أُلِّفَتْ مكتبات ضخمة لا يكاد يعرف الأدب العربي مثيلاً لها. وفي بداية تلك القضايا اقتصر الحديث عن الإعجاب على الإبداع و المبدع، أو التحامل عليه وعلى إبداعه، فالحكم النقدي كان مجرد تعبير عن مزاج شخصي لفرد ما حول نصّ أدبي، ربما بسبب إعجابه به، أو لتأثير قوي فرضه عليه المجتمع، أو سلطةٍ، ما، والأمثلة كثيرة في تراثنا النقدي، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك، إلَّا أنَّ الأمر تغيّر كثيراً بعد ذلك، ومع تقدُّم الزمن تحوّل الرأي المزاجي إلى آراء وقواعد وأصول فرضت على الواقع النقدي لاسيما عندما تعلّق الأمر بشعراء كبار، أمثال امرئ القيس، وزهير، ولبيد، وعنترة، وجرير، والفرزدق، والأخطل، وبشّار، وأبي نؤاس، وأبي تمّام، وغيرهم الكثير، وبذلك فرض النقد تصوّراً تقويمياً فيما يخص النصّ الأدبي، إذ كان لهذا التصوّر الأثر البالغ في أن يحتلّ الشاعر قمة الهرم، أو يُطرح في الحضيض، وأنتج هذا التصوّر كبريات القضايا النقدية، سواء أكانت تلك التي كان الشعر هدفها، أم تلك التي كان الشعر وسيلةً من وسائلها، ولأهْداف أُخرى تخدم أي حقلٍ من حقول الأدب، وأصبحت

تلك الأحكام تستحق دراسةً خاصّة؛ لِما تميَّزت به من خصائص، أو لِما أفرزته من قضايا هامّة في أغلبها تتعرض للتفاضل، أو الموازنة بين الشعراء، أو فيما يخصُّ اللفظ والمعنى، أو السرقات، وكذلك الأخطاء اللغوية والنحوية والعروضية.

إنَّ تلك الآراء والأحكام كوَّنت المبادئ الأولى والأساسية للعملية النقدية، وأصبحت فيما بعد تمتلك القدرة على إدارة دفّة الدرس النقدي، ومن المؤكَّد أنَ هذه الأحكام اختارت أُنموذجاً مثالياً أسست وبنت عليه مُنجزها النقدي فيما بعد، وكما هو معروف جعلت من الجاهلي البدوي أنموذجها الأمثل والأكمل، ولأسباب عدَّة؛ وذلك لكونه عربياً بدوياً من جهة، ومن جهة أخرى لِاتصاله الوثيق باللغة العربية السامية، وقد استطاعت هذه الأحكام أنْ تفرض نوعاً من السلطة والهيمنة والتحكّم بالواقع النقدي، وأصبحت بذوقها الخاص المميز تحاكم النصّ الأدبي مرَّة بالرضى والقبول والاستحسان، ومرّة أخرى بالإبعاد والتهميش والإقصاء، وبذلك خضَع النصّ النقدي لثنائية المركز والهامش.

فالأصيل أنموذج مركزي كوَّنته مقولات وأحكام نقدية، وإنْ كانت فطرية ساذجة في بداياتها، إلّا أنّها أصبحت مع مرور الزمن وتطور الإنتاج الأدبي كمّاً ونوعاً، أحكاماً نافذةً، وقرارات صارمة جعلت مثلاً من امرئ القيس أصيلاً(مركزاً)، يُحتذى به ويقدم ، ولم يأتِ هذا الحكم النقدي إلّا بعد استقراء واسعٍ لشعره، فالسابق من الشعراء نال المكانة والأولوية في القدر والارتقاء بين أقرانه من الشعراء نتيجة لما أجاد به من قصائد اتسمت بجودة البناء والتركيب، ويذكر ابن سلّام أن امرأ القيس قد فُضّلَ لسبقه في معان جديدة، فقد((سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتّبعته فيها الشعراء: استيقاف الصحبة، والبكاء على الديار، ورقَّة النسيب، وقرب المأخذ، وشبّه النساء بالظباء والبيض، وشبّه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد، وأجاد في التشبيه، وفصل بين النسيب والمعنى))[1]، وقد جسّدَ امرؤ القيس قيم المركز بكل معانيها، فهو شاعر عربي أصيل ذو لغة عربية تتسم

(١) طبقات فحول الشعراء: ١/ ٥٥.

بجدّة معانيها، له خيال واسع إلّا أننا نجد أنّ كل هذهِ الصفات من الممكن أنْ نجدها في بعض ممن عاصر امرأ القيس من الشعراء، لكن المؤسسة النقدية العربية أصدرت حكمها بجعل امرئ القيس (مركزاً) من دون غيره، وأصبح مثالاً يُحتذى به على مرّ العصور، وهمشت الكثير من شعراء عصره، وربما يرجع ذلك إلى كون الشاعر فضلاً عن صفاته التي ذكرها النقّاد أميراً عربياً، قبل أنْ يكون شاعراً، فالمركز دائما ما يتبع السلطة، ولهذا حظي امرؤ القيس بهذه المكانة والأصالة على مرّ الزمان، وهذا لا يعني أنّ ما اتصل بامرئ القيس من وقفات نقدية قد صَرَفَ الوقفات النقدية الأخرى التي قيلت في غيره من الشعراء أن تكون جزءاً من القضايا التي تمثّل المركز في وعي التراث النقدي لدى العرب قبل حقبة التدوين، وإنّما كانت هي الأخرى بجنب المقاييس الأنموذجية التي اعتمدها النقّاد في جعل شعر امرئ القيس هو مثال التقليد الفني، فمن مجمل ما أنتج من وقفات ارتبطت أحكامها بشعر الجاهليين نشأت مقولات المركز في وعي النقد آنذاك، ويمكن للباحثة أن تجمل أبرز القضايا التي اتصفت بهذه السمة على النحو الآتي ذكره:

١- القضايا المركزية في النقد الأدبي في حقبة ما قبل التدوين:

أ- الموازنة والمفاضلة بين الشعراء:

تعد الموازنة من القضايا النقدية الهامّة، إذ تُمثّل خطاً نقدياً أصيلاً، تعود جذوره إلى العصر الجاهلي، وهي من الظواهر النقدية البارزة التي دلّت على وجود نوع من النقد في ذلك العصر. والمفاضلة جاءت نتيجةً للموازنة، والموازنة أساس المفاضلة، والهدف من الاثنين إطلاق الحكم على العمل الأدبي، وعليه تكون الموازنة: هي المفاضلة بين شاعرين، أو عملين أدبيين، أو أكثر للوصول إلى حكمٍ نقديّ، وبهذا تجاوز النقّاد من إطلاق الأحكام

على الشعراء إلى الموازنة بينهم، ومن ثم تفضيل أحدهم على الآخر، أو تفضيل قصيدة على الأخرى[١].

والموازنات التي تناولتها الكتب الأدبية والنقدية لاسيما القديمة منها تُعدُّ وثيقةً نقديةً هامّةً، لِذا فمن المؤكَّد أنَّ هذه الموازنات خضعت هي بدورها لعدد من المؤثرات، وجعلت منها ذلك الخيار الأمثل، ومن ثم دوّنَتْ في أشهر الكتب الأدبية والنقدية وأنفسها، وأصبحت معياراً صارماً للحكم النقدي فيما بعد، ومن أهمّ تلك المؤثرات الرواية، إذ كان لها أثر بالغ في شهرة تلك الموازنات، وجعلت منها وثيقةً نقدية هامّةً إلى يومنا هذا، فالقطب النقدي المتمثّل بالراوي أكّد تلك الروايات لِأنّهُ قطب وحجّة في ميدان النقد، والنقّاد أنفسهم التزموا بالقديم بوصفه مركزاً، وهمّشوا كل محاولات المساس به، لاسيما أن النقّاد يميلون إلى كل ما يعضّد آراءهم في التعصّب إلى قديم الشعر؛ لأنه يمثل مقولات الأصالة في وعيهم وكل ما يتعارض مع هذا النمط من المقولات لا يمكن أن يكون سوى هامش يعتد بهفـ((من كان هو بالقديم ألصق به وأعرق))[٢]؛ إذ((ظنّوا أنَّ التمسّك بالقديم هو العلم، وأن الذي يحيد عن جادة الاباء ما حاد إلّا جهلاً منه بتلك الجادة، أو عجزاً عن السير فيها))[٣]، ومن الموازنات التي عُقدت في الجاهلية، والتي تناقلتها أغلب المصادر الأدبية حكومة أمّ جندب، وهي من أقدم وأشهر الموازنات التي قام عليها النقد في العصر الجاهلي، ونقلها ابن سلّام[٤]، والمزرباني[٥]، وكذلك وردت في الشعر والشعراء لابن قتيبة[٦]، إذ يذكر أنه تنازع امرؤ

(١) يُنظر: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، عزّام محمد، دار الشرق العربي، بيروت-لبنان، ٢٠١٠م، ص٣٥٤.

(٢) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي(ت٣٧٠هـ) تح أحمد صقر، القاهرة-مصر، ١٩٦١م، ص١٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٩-١٠.

(٤) يُنظر: طبقات فحول الشعراء، ص ٢٤.

(٥) يُنظر: الموشّح، ص ٢٠٢.

(٦) يُنظر: الشعر والشعراء، ١/ ١٤٥-١٤٦.

القيس وعلقمة بن عبدة على أيهما أشعر، ورضيا بأمّ جندب زوج امرئ القيس حَكَماً بينهما، فطلبت إليهما أن ينشد كل واحد منهما شعراً يصف فيه فرسه على روي واحد وقافية واحدة، فأنشد امرؤ القيس قوله(١):

خليليَّ مرا بي على أمّ جندبِ أقضِ لباناتِ الفؤاد المعذّبِ

حتى وصل إلى قوله:

فللسوطِ ألهوبُ وللساقِ درةٌ وللزجرِ منه وقعَ أخرج مُهذبِ

أما علقمة فأنشدها قوله: ذهبت من الهجران غير مهذّب... حتّى انتهى إلى قوله(٢):

فأدركهن ثانياً من عنانِهِ يمر كَمرّ الرائحِ المتحلبِ

وإذا أمعنّا النظر في تلك الموازنة نجدها من دون شك تمثل تطوراً ملحوظاً في الموازنات النقدية بين الشعراء، إذ حكمت لعلقمة على زوجها وقالت: ((علقمة أشعر منك مشيرة إلى أنّ زوجها قد زجرَ فرسه وحرّكه بساقهِ وضربه بالسوط، وأنَّ علقمة أدرك جوادهُ وهو ثانٍ من عنانهِ، فردَّ عليها زوجها ليس كما قلتِ بأشعر مني، ولكنك له وامق، فطلّقها))(٣).

ومن الموازنات المشهورة أيضاً حكومة ربيعة بن حذار الأسدي، وقد تحدّث الدكتور إحسان عبّاس عنها مطولاً نقلاً عن كتاب الموشّح بقوله: ((تحاكم الزبرقان ابن بدر وعمرو بن الأهتم وعبدة بن الطيب والمخبل السعدي إلى ربيعة بن حذار الأسدي في الشعر، أيّهم أشعر؟ فقال للزبرقان: أمَّا أنت فشعرك كلحم أُسخن لا هو أنضج فأُكل، ولا تُرِكَ نيئاً فينتفع به، وأمَّا أنت يا عمرو، فإنَّ شعرك كبرود حبر يتلألأ فيها البصر، فكلّما أعيد فيها النظر نقص البصر، وأمّا أنت يا مخبل فإنّ شعرك قصر عن شعرهم وارتفع عن شعر غيرهم، وأمَّا

(١) ديوان امرئ القيس، تح مصطفى عبدالشرباني دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٤م، ص٢٩.

(٢) ديوان علقمة، تح سعيد نسيب مكارم، ط١، دار الصادر، بيروت-لبنان، ١٩٩٦م، ص ٢٨

(٣) الأغاني، ٢١/ ٢٢٦.

أنت يا عبدة، فإنَّ شعرك كمزادة أُحكِمَ خرزها فليس تقطر ولا تمطر))[1]،إنَّ ربيعة بن حذار الأسدي في موازنته تلك لم يستند إلى قاعدة أو مسوّغ ما لحكمه بين الشعراء، وإنَّما كان حكمه ذوقياً اعتمد به على عمق اللفظ ومقدار الإجادة في المعنى، وقوة السبك، وهذا ما جعله الأساس الذي ينطلق به في حكمه بين الشعراء.

وكذلك من الموازنات المشهورة موازنة النابغة الذبياني في سوق عكاظ، والتي أوردها المزرباني[2]، وابن رشيق[3]، والتي تحدّثنا عنها في أكثر من موضع،إذ نجد أيضاً أنَّ النابغة لم يقدّم أي تعليل أو مسوّغ لحكمه، وإنَّما اعتمد على ذوقه في ذلك الحكم، واكتفى بتفضيل الأعشى. والباحث المُنصف يُدرك أنَّ هناك الكثير من الموازنات خرجت عن دائرة الاهتمام والتركيز، ولم تُذكر، بل لم يمر بها أحدٌ، وهذا ليس لأنها لشعراء غير معروفين، أو ليس لكونها لا تحمل المعايير المطلوبة لاسيما أنَّ المعيار الحاكم آنذاك كان ذوقياً فطرياً، آني بامتياز؛ إذن هناك قوى أثّرت على تلك الموازنات، وأخضعتها إلى موازين وأحكام ومعايير خاصة بها، ومن ثمّ اختير ما اختير منها، وهُمّشَ ما هُمّش أيضاً؛ ويرجع السبب في ذلك للقطب النقدي نفسه، فهو يمتلك معايير خاصة به، يراها مُقدّسة لا تقبل الخرق أو المساس، وعلى هذا يمكننا القول إنَّ ذلك القطب المتحكّم أخضَعَ تلك الموازنات لمنطق المركز النقدي، وإنْ كان على غير علم بذلك؛ لِأنَّ الأحكام الصادرة عن تلك الأقطاب في حقيقتها لا تعدو أن تكون تصويراً للعقل العربي الذي تربى على عادات وتقاليد وقيم تُعَدُّ من المقدسات، والتي بجَّلت الذات العربية، وأحاطتها بنوع من المركزية، ولا تسمح لأحّد بتجاوزها، ومن ثمَّ تكون هذه الأحكام جزءاً مهماً من العقل الجمعي لهؤلاء الأقطاب؛ ((لِذا كانوا ملتزمين أشدّ الالتزام في ملحوظاتهم، وأحكامهم النقدية بالأصول والقواعد التي وضعوها، فلا يسمحون لغيرهم

(١)يُنظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص ٦٤٥. نقلاً عن كتاب الموشّح، ص ١٠٧- ١٠٨، والشعر والشعراء، ١/ ١٤٢.

(٢) يُنظر: الموشّح، ص ٨٢، والشعر والشعراء ، ١/ ١١٩.

(٣) يُنظر: العمدة، ١/ ٩٦.

بتجاوزها، وإذا تصداها الكاتب، أو الشاعر خطَّأوه، وثاروا عليه مهما كان قدره من الفصاحة))[1].

أمَّا في عصر صدر الإسلام نجد أنَّ قول الأمام علي(عليه السلام): ((كل شعرائكم محسن، ولو جمعهم زمان واحد وغاية واحدة، ومذهب واحد في القول، لعلمنا أيّهم أسبق إلى ذلك، وكلهم قد أصاب الذي أراد، وأحسن فيه، وإنْ يكن أحد فضّلهم، فالذي لم يقُلْ رغبة، ولا رهبة امرؤ القيس بن حجر، فإنَّه كان أصحّهم بادرة، وأجودهم نادرةً))[2]، قد وضع حجر الأساس لمبدأ الموازنة إذ علل وأعطى أسباباً واضحةً لحكمه وهو بذلك أسس لهذا المبدأ النقدي وفي ذلك تبعهُ النقّاد فيما بعد، وفي العصر الأموي تأثرت الموازنات بطبيعة ذلك العصر المشحونة بالعصبية القبلية من جهة، وتعدد البيئات النقدية من جهة أخرى، فهي قضية نقدية أصلية خضعت لتلك الثنائية مرة أخرى، وأشهر ما يمثّل فعل هذه الثنائية ما كان يعقد من الموازنات بين جرير والفرزدق والأخطل، والتي عُرقت بالنقائض، وكان للسلطة السياسية وقع كبير فيها، إذ أثّرت بشكل واضح في تلك الموازنات، ومن ذلك قول مروان بن أبي حفصة موازناً بين الثلاثة[3]:

ذهبَ الفرزدقُ بالفخارِ وإنّما ... حُلْوُ الكلامِ وَمُرُّهُ لِجَرِيرِ
ولقدْ هجا فأمضَّ أخطلَ تغلبٍ ... وحَوَى اللُّها بمديحهِ المَشهُورِ
كُلُّ الثَّلاثَةِ قَدْ أجادَ بِمَدْحِهِ ... وهجاؤهُ قدْ سارَ كلَّ مسيرِ

ويلمس الباحث من هذا النص الاتفاق على تقديم الأخطل في غرض المديح، وهذا الرأي إنَّما جاء، لأنَّ الاخطل قدّم قصيدة المديح بشكل مختلف، إذ حاول أنْ يكون لسان الدولة الأموية وشاعرها الأوَّل، إذ خدم بشعره تلك الدولة، منذ عهد معاوية بن أبي

(١) من أسرار اللغة ، إبراهيم أنيس، ط٧، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة-مصر، ص ١٠.

(٢) الأغاني، ١٦/ ٤٠٦.

(٣) مروان بن أبي حفصة وشعره، قحطان رشيد التميمي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٢م، ص٢٣٠.

سفيان[١]،وأصبح شاعر الخليفة الأول في عهد عبدالملك بن مروان[٢]؛ لِذا نجد أنَّ (المركز) المُتمثّل برأس السلطة كان هو الآخر القطب الأكثر تأثيراً في اختيار النصّ، وفي ذلك يقول أحد الباحثين: ((إنَّ مدائح الأخطل في ظلّ بني أُميّة وبخاصّة عبد الملك بن مروان، وأخيه بشر، ومن قبله يزيد بن معاوية، وأخيه، وابنه، وبعض القادة والولاة في عصرهم تمثل أروع ما تفتحت بهِ قريحة الأخطل الشعرية في هذا الغرض، من حيث طول النفس، وتماسك البناء، وقوّة التصوير، وفخامة المعنى، وكان هذا الاتفاق في مدائحه تلك نتيجة لعدّة عوامل من أهمها حرصه الشديد على كسب ودّهم وهم سادة المجتمع ومعرفتهم بالشعر ونقده، فلا يغفرون له أي سقطات أو زلل، ثمّ عطاؤهم الوفير الذي يناله الشعراء بغير حساب))[٣]، وكذلك الحال في العصر العباسي، إذ يقول في ذلك زكي مبارك ((وإذا كان عبد الملك يؤثِرُ شعر الأخطل، كان الرشيد يُؤثِر شعر منصور النميري، ولكنَّ لا ننسى أنَّ رجال السياسة لا يحبّون الشعر للشعر، ولا العلم للعلم، وإنّما يتخذون الشعراء والعلماء مطايا لأغراضهم السياسية، فمن البَلَه أنْ نظنّ أنَّ جودة الشعر هي التي أدنت النميري من الرشيد))[٤]. إذن السياسة تحكّمت مرة أخرى في الاختيار، أيْ أنَّ المركز المُهيمن سياسياً هو من يختار، وهو من يُهمّش في نفس الوقت، ويذكر زكي مُبارك أسباب اختيار الرشيد للنميري فيقول: ((وإنّما أدنى الرشيد هذا الشاعر لميله إلى إمامة العباس وأهله، ومنافرته لآل علي بن أبي طالب))[٥].

(١) يُنظر: طبقات فحول الشعراء: ١/ ٤٦٣.

(٢) يُنظر المصدر السابق: ٨/ ٢٩٤.

(٣) المديح والفخر بين جرير والفرزدق والأخطل، ظافر عبد الله الشهري، رسالة ماجستير، جامعة أمّ القرى، (١٤٠٥هـ-١٤٠٦هـ)، ص٤٢٢.

(٤) الموازنة بين الشعراء، محمد زكي عبدالسلام مبارك، ط٢، دار الجبل، بيروت-لبنان، ص ١٩.

(٥)المصدر السابق، ص٢٠.

ب- الفحولـــــــــة:

تعد الفحولة أحدى أهمّ القضايا النقدية التي اهتم بها الوعي النقدي لدى العرب في حقبة ما قبل التدوين، وهي شديدة الصلة بقضية المفاضلة بين الشعراء. وقبل الولوج في هذه القضية لابد أن تقف الباحثة على حادثة أوْرَدَتْها مُعظم المصادر الأدبية والنقدية، وأصبحت من أشهر الحوادث التي تعجُّ بها تلك المصادر، وهي موازنة أم جندب بين زوجها وعلقمة الفحل، والتي سبق وتناولناها بالحديث، والحقيقة نحن لسنا بصدد الحديث عن الحادثة وتفاصيلها، ولكن ما أردنا الوقوف عليه هو حكم أم جندب، وكيف أنَّها أنهت تلك المحاكمة بتتويج علقمة بلقب (الفحل)، وعلى ما يبدو أنَّ أمَّ جندب اجتلبت تلك اللفظة من بيئتها العربية الأصلية، إذ اعتمدت على خزينها الثقافي، ومدى تأثرها بتلك البيئة. والفحولة ولدت من رحم البيئة العربية وتلك اللفظة((لها جذور عربية قديمة جداً، وتعود إلى زمن الأولين، فهي وجدت في ثقافتنا العربية، وهي لا تخرج عن الغَلَبَة والقوّة، والصفتان تجتمعان في الفحل، ولا يخفى علينا اقتراض هذا المصطلح من البيئة الرعوية))[1]. والمصطلح يتماشى تماماً مع المجتمع البدوي، وعاداته، وتقاليده، ويستند إلى بُعدٍ مكاني وزماني منسجم، ونوع الخطاب السائد في تلك الحقبة.

وتعد الفحولة من المفردات المبكّرة التي تداولها النقّاد منذ الخليل بن أحمد(ت١٧٥هـ)، وفي ذلك يقول إحسان عبّاس: ((يعود بنا هذا المصطلح إلى طريقة الخليل بن أحمد في انتخاب الألفاظ الدالّة على الشعر من طبيعة الحياة البدوية، فالفحل جمل كان أو فرس يتميّز بما يناقض صفة اللين))[2]. وقد سبق الجاحظ الأصمعي في ذكر هذا المصطلح، إذ يقول:((اذ يقول لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي اشعار العرب، ويسمع الاخبار، ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الالفاظ ، واول ذلك ان

(١) المصطلح في التراث النقدي، رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، ٢٠٠٠م، ص ٧.

(٢) تاريخ النقد العربي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن، ص٥١.

يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به اعرابه ، والنسب وايام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح او ذم)) [١] وكذلك يقول: ((إنَّ العرب تقسّم الشعراء إلى طبقات، فأولهم الفحل الخنذيذ، والخنذيذ هو التام))[٢]. وتبرز ثنائية المركز والهامش في قضيَّة الفحولة التي حاول الأصمعي إثارتها، إذ ربط مصطلح الفحولة بالعروبة والبيئة البدوية النقية، معتمداً في ذلك على الحقبة الجاهلية، وعلى مقدار إنتاج الشاعر[٣]، أي أنّ الأصمعي نظر إلى الفحولة بوصفها قضية اختصّت بالمركز، والذي يُمثّله الشاعر الجاهلي البدوي[٤]، ويرى عمّار ويس أنّ فكرة الفحولة قيمة، وتوصف بالنظرية؛ لكونها((شملت عدداً مُعتبراً من الشعراء، تطلّب الأمر مع عددهم المرتفع التفكير في مرجعيّة وتراتبية داخل المفهوم، فنجم عن ذلك مفهوم جديد، هو مفهوم الطبقات الذي اتخذه ابن سلام ذريعة لتجسيد فكرة الفحولة معمقاً لها بما استشهد به لكل شاعر من أقوال العلماء، أو من لهم ميل إلى هذا الشاعر أو ذاك، وبذلك يكون قد مارس عملية انتشار فعلية للمصطلح، أنتجت ترتيباً وآراء متباينة في الشعر))[٥]. ومقياس الفحولة عند الأصمعي ارتبط ارتباطاً وثيقاً بالبادية أولاً، وبالزمن الجاهلي ثانياً، معززاً من قيم البداوة وإن كانت الفحولة مقياساً حضارياً مرتبطاً بحقبة زمنية مُعيّنة، وهذا ما يفسره الأصمعي في رأيه بشعر حسّان، وما لحقه من لين عند دخوله الإسلام، فالجاهليون مثّلوا الأنموذج (المركز)، وهم على طريق محدد لا يخالفونه، ويتوجب على من رام الانخراط في سلكهم أن يسلكه، وفي ذلك يقول الأصمعي: ((طريق الشعر هو طريق الفحول، مثل امرئ القيس، وزهير، والنابغة؛ من صفات الديار، والرحل، والهجاء، والمديح، والتشبيب بالنساء، وصفة الخمر، والخيل،

(١) العمدة : ١٩٧.

(٢)البيان والتبين: ٩/٢.

(٣) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني وحتى القرن الثامن، ص ٥٣.

(٤) يُنظر الواقع الشعري والموقف النقدي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، ص٢٤٧.

(٥) يُنظر: المصدر السابق، ص٢٤٧.

والحروب، والافتخار؛ فإذا أدخلته في باب الخير لان))[1] فالأنموذج (المركز) المتمثّل بالشاعر الجاهلي كان يعنى بهذه الأغراض الخمسة، وهي: الوصف، والغزل، والهجاء، والمديح، والفخر، فمتى ما خالف ذلك أو حاد عن طريقهم وهو طريق الفحول هُمّش، ويقول الأصمعي في ذلك: ((كانت الرواة لا تروي شعر أبي دؤاد، ولا عدي بن زيد؛ لِمخالفتهما مذاهب الشعراء))[2].

والتهميش طال الاثنين؛ لِابتعادهما عن مسلك الفحولة، ويقول أيضاً: ((ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام، فلمَّا دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي(صلى الله عليه وآله وسلم)، وحمزة، وجعفر(عليهما السلام)، وغيرهم لانَ شعره))[3]، ويمكن فهم إبعاد قضية الفحولة من منظور ثنائية المركز والهامش على النحو الآتي:

الفـحـولَـة	
المركز	**الهامش**
ذكر	أنثى
جاهلي	غير جاهلي
الانفتاح على أغراض الشعر	التقيّد بنمط من الأغراض
مُكثِر	مُقلِّ

فالفحل هو((الذَكَرُ مِن كلّ حيوان، وجمعه أفحل، وفحول، وفحولة، وفحال، وفحالة))[4]. أي أنَّ الفحل كلمة تخص كل ذَكَر، سواء أكان إنساناً، أم حيواناً، أم نباتاً، كما ذُكر في لسان العرب،((والفحل حَصِيرٌ تُنسجُ من فحال النخل، والجمع فحول))[5]. فالفحل لا

(١) الموشّح، ص٨١.

(٢) المصدر السابق، ص٨٢.

(٣) المصدر السابق، ص٨١.

(٤) لسان العرب، - فحل - .

(٥) الصدر السابق، - فحل -.

لا بد أن يكون ذكراً ، ولاحظ للإناث في الفحولة، وهذا بسبب أنَّ المرأة عومِلت بوصفها ذاتاً مهمّشة، و((الذات المُهمّشة ذات مُقصاة من المركز، ومن ثم فإنّ العلاقة بنيها وبين المهيمن على المركز... علاقة قوامها الصراع، ومن هنا تتراءى لنا الصلة الوثيقة بين الإقصاء والتهميش، فالمهيمن صاحب نسق قيمي يحدد مواقع بقية الذوات الاجتماعية الأخرى منه، مما يعني أنَّ درجة الهامشية لدى المُهَيمَن عليه مرتبطة بمدى نجاح المُهَيمِن في إقصائه من النسق كلّياً أو جزئياً))[١]. فالنسق المستقّر في الأذهان هو ضعف الشاعرية النسوية، فقد قيل:((للفرزدق إنَّ فلانة تقول الشعر، قال: إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فلتُذبح))[٢]، وقال بشّار بن برد: ((لم تَقل امرأة شعراً قط إلّا تبيّن الضعف فيه، فقيل له: أو كذلك الخنساء؟ فقال: تلك فوق الرجال))[٣]، ويبدو أنَّ مثل هكذا حكم ما هو إلّا تكريس للهامشية التي أُلحقت بالمرأة من قبل السلطة النقدية، وأصبحت المرأة المهمّشة لا تملك من ذاتِها غيرَ شبه الذات، ولِأنَّها لا تعرف عن ذاتها إلّا ما أرادته لها وعلمتها إياه سلطة المعرفة الذكورية[٤]، وصارت على طرفي نقيض أو نوع من الالتباس ما بين المركز والهامش((وهو التباس صورة المرأة عن ذاتها؛ بسبب هيمنة الرجل))[٥]، والفحولة تستلزم الرجولة وهي صورة نابعة في أصل المصطلح وإنْ كانت((الشاعرات العربيات لا يحصينَ كثرةً، وحسبُنا إن ابن الطراح جمع كتاباً في أخبار من يستشهد بشعرهنّ في العربية، فجاء بعدّة مجلدات))[٦]،

(١)عالم الفكر- العدد ، ٣٦ – أبريل- يونيو- ٢٠٠٨، (التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة- عمر الزعفوري، ص ٥٨.

(٢) الكامل في اللغة والأدب، المبرّد، محمد بن يزيد، تح محمد أحمد الدالي، ط٣، مؤسسة الرسالة، سوريا ، ١٩٩٧م، ٣/ ١٣٩.

(٣) موسوعة الشاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ط١، دار أسامة للنشر، ٢٠٠١م، ص ١٧٦.

(٤) مؤنّث الرواية-الذات-الصورة –الكتابة، يسرى مقدم، ط١، دار الجديد، بيروت-لبنان ، ٢٠٠٥م، ص٢٤.

(٥) المصدر السابق، ص٢٤.

(٦) يُنظر: نزهة الجلساء في أشعار النساء، السيوطي، تح عبد اللطيف عاشور، مكتبة القران الكريم، مصر، ص١٧٨.

فالخنساء وإن كانت تعادل فحولتها رجلين إلّا أنّها هُمّشت بوصفها امرأة. والحقيقة تُقال أنّ الواقع الذي فُرضَ على الأنثى ما هو إلّا واقع غير سوي، منحاز لا يفسح مكاناً للآخر المختلف(١). ولذلك لم تكن الذات النسوية في منظور المركز النقدي إلّا هامشاً ذُيِّلَ لصالح فحولة الذكورة الشعرية لدى العرب.

ولم يكتفِ الأصمعي بإقران الجانب الذكوري على مفهوم الفحولة وجعله حكراً على الجاهليين، وإنَّما كان للزمن أثر بالغ في إبراز مكانة الشعراء ووصْفِهِم بالفحول((والشاعر الجاهلي هو يُمثّل القيمة النموذجية، أمَّا الشاعر غير الجاهلي فقيمته متولّدة))(٢)، فالأصمعي وقف بالفحولة عند حدود الجاهلية، استناداً إلى مواقف أساتذه أبي عمرو بن العلاء، الذي لم يسمعه الأصمعي على مدى عشر سنوات يحتجُّ ببيت إسلامي، إلّا أنَّ هذا لم يمنع الأصمعي من الالتفاف حول المصطلح حيث قال: خُتِمَ الشعر بابن هرمة(٣)، وإنْ لم يصرّح بفحولته، ونجد الموقف عينه عند أبي عبيدة حين يقول:((افتتح الشعر بامرئ القيس، وخُتِمَ بابن هرمة))(٤)، فأبو عمر ابن العلاء كانَ سيّئ الظنّ بمن وُلِدَ في الإسلام من الشعراء؛ لِأنهم عاجزون عن التجديد، غير محكمين لصناعة الشعر، لا يثبتون على قدمٍ واحدة من الجودة، ولا يؤمن عليهم اللحن، وهذا الحكم كان سائداً في رؤية النقّاد آنذاك، وإلّا فإنَّ أبا عمر ابن العلاء نفسه يقول عن شعر جرير والفرزدق : ((لقد أحسن هذا المولّد حتى هَممتُ أنْ آمر صبياننا بروايته))(٥)، لكنّه أعرض عنه لِأنهُ((كان لا يعد الشعر إلّا ما كان للمتقدمين))(٦)، وكذلك عندما سُئلَ الأصمعي عن جرير والفرزدق والأخطل، قال: ((هؤلاء لو

(١) مؤنث الرواية-الذات-الصورة-الكتابة: ص٦١-٦٤.

(٢) التفاعل السياقي بين الشعر الجاهلي والتراث النقدي إلى القرن الخامس الهجري، أسماء جموسي عبد الناظر، ط١، معالم الكتب الحديثة، اربد-الأردن ، ٢٠١١م، ص٤٧٠.

(٣) يُنظر: الأغاني: ٤/ ٣٩٦.

(٤) المصدر السابق: ٤/ ٣٩٨.

(٥) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ١٣٢/١.

(٦) المصدر السابق، ١/ ١٣٢.

لو كانوا في الجاهلية كان لهم شأن، ولا أقول فيهم شيئاً؛ لِأنَّهم إسلاميون))[١]، وكذلك قال عن الأخطل: ((لو أدرك الأخطل الجاهلية يوماً واحداً، ما قدَّمتُ عليه جاهلياً ولا إسلامياً))[٢]، أي أنَّ مقياس الفحولة يقلّ الحديث عنه كلّما دار عن الشعراء الإسلاميين، فالفحل ما كان بدوياً في معانيه وأغراضه وبواعثه، وهذا يتمثّل بالشاعر الجاهلي، ويمكن استكناه ذلك وفهمه من خلال إجابته عن سؤال أبي حاتم السجستاني، إذ قال: ((ما معنى الفحل، قال يريد له المزية على غيره، كمزية الفحل على الحقاق))[٣]، فالفحولة تكريس لعامل السبق الزمني، والشعراء أمّا فحول أو غير فحول، وهكذا أصبح الشاعر الجاهلي المركز يُجسّد قيم الفحولة، في حين هُمّش وأُقصيَ الإسلامي عن الفحولة، ليس لشيء، وإنّما لِابتعاده زمنياً عن زمن الشاعر الجاهلي، فالفحولة تُمثّل سلطة الأنموذج((حيث الأول هو الأكمل))[٤]، والشاعر حتّى يصبح فحلاً لابد أنْ تكون صفة الشعر لديه غالبة على مُجمل صفاته الأخرى، كالفروسية، والكرم، والصعلكة، وفي ذلك يقول د. إحسان عبّاس: ((الفحولة صفة عزيزة تعني التفرّد الذي يتطلّب غلبة صفة الشعر على كلّ صفات أخرى في المرء))[٥]، وأصبح للفحولة خطاباً موازياً للسلطة النقدية، فهما يلتقيان عند(رفض الآخر)، والتعالي عليه، ومن ثمَّ تهميشه وإبعاده عن مفهوم الفحولة، قال أبو حاتم: ((قلت: فحاتم الطائي؟ قال: حاتم إنّما يُعدُّ بكرم، ولم يُقُلْ إنّهُ فحل))[٦]، فشهرة حاتم بالكرم والجود لا بالشعر؛ لِذا غلبتْ عليه صفة الكرم، وقال: ((عن خفّاف بن ندبة، وعنترة، والزبرقان بن

(١) فحولة الشعراء، ص ١٣.

(٢) المصدر السابق، ص١٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٩.

(٤) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص١٨٩.

(٥) تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني للهجرة وحتى القرن الثامن الهجري، ص٤٠.

(٦) فحولة الشعراء، ص ١٤.

بدر، قال هؤلاء أشهر الفرسان))[1]، فالفروسية غلبت عليهم وأقصتهم عن الفحولة وذلك يعود إلى أنّ أشعارهم لا ترقى بأصحابها إلى درجة الفحولة، إذ ليس هناك ما يمنع من أن يكون الشاعر فحلاً في شعره، وفارساً في ميدان الحرب[2]، ولكنّ غَلَبة الصفات الأخرى على صفة صفة الشاعرية عند هؤلاءِ الشعراء لم تَكُن على ما يبدو غَلَبَةَ شهرة فقط، بل كانت غَلَبَةَ اهتمام وعناية فاقت اهتمامهم بالشعر وعنايتهم به، ومن هنا فإنَّهم لم ينتجوا أشعاراً تُضارع أشعار الفحول، أو تقترب منها حتّى يستحقّ الواحد منهم مرتبة الفحول، ولو أنَّ أحدهم استطاع أنْ يوزع اهتمامه ما بين شعره وفروسيته، أو كرمه أو ما إلى ذلك لَكَان جديراً بالفحولة، مُستحقّاً لها.

وقال الأصمعي في الصعاليك:((فسليك بن السلكة؟ قال: ليس من الفحول، ولا من الفرسان، ولكنَّهُ من الذين كانو يغزون فيَعْدونَ على أرجلهم فيختلسون، قال: ومثله ابن براقة الهمذاني، ومثله حاجز الثمالي من السرويين، وتأبّط شرّاً ثابت بن جابر، والشنفرى الأزدي السروي، وليس المنتشر منهم، ولكن الأعلم الهذلي منهم. قال: وبالحجاز منهم، وبالسراوة أكثر من ثلاثين، يعني الذين يعدون على أرجلهم ويختلسون))[3]. فالصعلوك ما هو إلّا مهمَّش خرج عن النسق العام المُتعارف عليه(نسق المركز)، لذا أُخضِعَ خطابه إلى ثنائية المركز والهامش، واستُبْعِدَ، ثمَّ هُمّشَ عن الفحولة؛ وذلك لِأنَّ الفحولة شديدة الصلة بالأنموذج الأرقى الذي تتجسَّد به كل قيم المركز، فهو الشاعر القَبَلي البدوي الذي يعبّر عن أصالة القيمة الجمعية لِأبناء قبيلته، فذات الفحل مستقاة من الفكر الجمعي السائد((وباعث ذلك متأت من النظر إلى المنشئ بوصفه علّة الخلق الفنّي، وتنعكس من خلالها براعته على

(١) المصدر السابق، ص ١٤

(٢) يُنظر: في إرهاصات المصطلح النقدي القديم، الفحولة أنموذجاً، حمود حسين يونس، مجلّة التراث العربي، اتحاد الكتَّاب العرب، سوريا، ٢٠٠٦م، ص٢٦.

(٣) فحولة الشعراء، ص١٥.

سطح النصّ الذي يكون مدلولاً على الذات بإشعاعاتها الثقافية المتنوّعة))[١]، كذلك نجد أنَّ (كثرة الشعر وقلّته) واحدة من أهمّ المقاييس التي رُتب على أساسها الفحول، فكلّما كان الشاعر مقوالاً مُكثراً كان له الحظَّ الأوفر في امتطاء صهوة الفحولة، وعُدَّ مركزاً، فالفحل من يمتلك عدداً من القصائد تؤهّله لبلوغ تلك الدرجة، وهي لا تكتفي بالأبيات القليلة، أو النتف اليسيرة، بل ترتبط بالشاعرية التي تكمن في القدرة الإبداعية الفنّية الباعثة على غزارة الإنتاج الشعري وتنوّعه، وفي ذلك يقول الأصمعي عن بعض الشعراء المقلّين، وسلامة بن جندل:((لو كان زاد شيئاً كان فحلاً))[٢]، وكذلك قوله عن معقر البارقي((لو أتمَّ خمساً أو ستّاً لكان فحلاً))[٣]، فالقلّة هي من هَمَّشتْ هؤلاءِ الشعراء، وأقصتهم عن مفهوم الفحولة مثل رأيهم بجرادة بن عميلة العنزي – أحد الشعراء المقلّين– ويقول الأصمعي فيه: ((لهُ أشعارٌ تشبه أشعار الفحول، وهي قصار))[٤].

وأحياناً تقوم القصيدة الواحدة مقام الكثير من القصائد، لكونها ذات ثقل نوعي مهمّ في العملية الإنتاجية، وبذلك التميّز تتبوأ (المركز)، فالحويدرة من الشعراء الجاهليين البارزين، وهو في نظر الأصمعي (مُقل) لذلك أُقصي عن الفحولة، ثمّ هُمّش على الرغم من عينيته التي أتى بها ذات مرتبة عالية، والتي مطلعها[٥]:

بَكَــرَتْ سُــمَيَّةُ غــدوَةً فَتَمَتَّــعِ وغَــدَتْ غُــدُوَّ مُفَــارِقٍ لــم يَرْبَــعِ

(١) النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص٢٣٦.

(٢) فحولة الشعراء، ص١٥.

(٣) المصدر السابق، ص ١٤.

(٤) فحولة الشعراء، ص ١٥.

(٥) اختيارات المفضل، للمفضل الضبي، شرح التبريزي، تح: فخر الدين قبواة، ط٢، بيروت- دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م: ١/ ٤١.

إذ اتخذها الأصمعي مقياساً لفحولته من عدمها فقط، لو أنه جاء على منوالها خمساً أُخَر، ورأيه أيضاً بمهلهل بن ربيعة: ((ليس بفحل، ولو كان قال مثل قوله: أليلتنا بذي حُسُم أنيري))[١].

من خلال ما تقدّم نرى أنَّ الأصمعي قد ربط صورة الشاعر المتفرّد والمتميّز على غيره من الشعراء بصورة الأنموذج، فالفحل هو من تجتمع فيه قوه الشاعرية ونبل العبارة، وغَلَبَة الأقران، والتميّز على غيره من الشعراء، فهو ذو خصوصية فكرية، يتعاطى الألفاظ الجزلة القوية، ويتمتع بقدرة رهيبة على توليد المعاني المبتكرة، والسبك المُتقن، وهذا يُفسّر إعجابه الشديد بامرئ القيس، إذ قال: ((ما أرى في الدنيا لأحد مثل قول امرئ القيس[٢]:

وَقـــاهُمْ جَـــدُّهم ببنـــي أبـــيهِمْ وبالأشـــقَيْنَ مـــا كـــانَ العِقـــابُ

والذي نستشفه من هذا الكلام أنَّ امرأ القيس مثَّل الأنموذج(المركز)، الذي يتقدّم على الشعراء لِما له من أفضال في تهذيب الشعر والسبق في التطرّف إلى مختلف الأغراض، والخروج بالشعر من دائرة المألوف، إلى كل ما هو مميّز وعذب وفائق الجودة، ومن هذا يتبين أن الأصمعي أراد أنْ يحدد الفحولة في القدرة والإلمام والشهرة والقوة في طرق مواضيع الشعر وتهذيبها، ومن ثمّ جعلها منهجاً وطريقاً لكل من رام اللحاق بهم، فكان امرؤ القيس وأمثاله من الشعراء حاملي لواء الشعر من حيث التفرد والتفوق، وعن فكرة الفحولة عند ابن سلّام التي جعل مدارجها في طبقات، ورتَّب فيها الشعراء ترتيباً مُتفاوتاً، الأمر الذي جعل النظر إلى الفحولة بوصفها((طرازاً رفيعاً في السبك، وطاقة كبيرة في الشاعرية، وسيطرة واثقة على المعاني، وإن لم يفصحْ الأصمعي ذلك كله))[٣]. ولا يُقسّم الشعراء إلى فحول وغير فحول كالأصمعي، إنَّما نظر في الطبقة الأرقى عادّاً إياها معياراً؛ لِأنَّه جعل الشعراء في طبقات ناظراً إليهم بملاحظة تقارب مستويات الأداء الشعري، ذلك التقارب الذي يضعهم في طبقة، ثم تفاوت مستويات الأداء الشعري، ذلك التفاوت الذي يوزّعهم على طبقات، وهو في هذا وسّع الأفق النقدي الذي حدده الأصمعي قبله. لقد ((قام مفهوم الفحولة عند ابن سلّام

(١) جهد الأصمعي النقدي في كتابه فحول الشعراء، محمود عبدالله الجادر ، مجلة المجمع العلمي العراقي، العراق، ١٩٨٣م، ج٤، م٣٤، ص ١٢.

(٢) ديوان امرؤ القيس، ص ١٠٤، نقلا عن سؤالات أبو هاشم السجستاني للأصمعي، وردّه عليه فحلوة الشعراء، تح محمد عودة سلامة أبو جرى، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ١٩٩٤م، ص ٣٠.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٥٣.

على كثرة الشعر لدى الشاعر المروي له، حتّى ولو ضاع شعره، وعلى تعدد أغراض شعر الشاعر، ومقدار جودته فيما قال من شعره))[1]، فالفحولة في نظر الأصمعي طبقات، ولكل طبقة درجة من الفحولة والتميّز، فالطبقة الأولى هي الفحولة الأعلى، أو (المركز)، ثم دونها الثانية، ثم الأقل، في الطبقة الثالثة، وهكذا حتّى آخر طبقة، وهذا هو مفهوم الفحولة عنده، كما أنّ المُلفت للنظر هنا هو تفاوت الفحولة عند الجمحي وهو عكس ما أَلِفْناه عند الأصمعي.

(١) مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة، وليد عثماني، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٨م، ص ٩٢.

٢-القضايا الهامشية في النقد الأدبي في حقبة ما قبل التدوين

أ-السرقة:

إن قضية السرقة قضية قديمة جدًّاً تمتدُّ جذورها إلى العصر الجاهلي، وكانت كثيراً ما تذكر بين الشعراء وبمسميات عدَّة ، فالمعاني دائماً ما تكون مطروحة في الطريق، ولكن طريقة الإبداع تختلف من شاعر إلى آخر، أي(إنَّ تداول المعاني بين الأجيال المختلفة من الشعراء أمر طبيعي، ولكن ما ليس طبيعياً أن يصل هذا التداول إلى حدّ التقليد الأعمى، والنقل الحرفي لمعاني الشعراء)[١]، وعلى العموم إنَّ قضية السرقة لم يسلم منها أحد، وربما كان العصر الجاهلي نفسه هو الذي مهّد لتلك القضية وأسس لها، فهو يُمثّل النشأة الأولى، أي (المركز) الأصيل الحامل لذواتهم وتاريخهم، وحضاراتهم، وإنَّ أي مساس بهذا المركز هو مساس بتاريخهم وحضارتهم نفسها،لذا نجد أنَّ الشعراء أنفسهم كانوا دائما ما يسعون إلى حفظ هذا الأنموذج ورعايته، والسعي إلى تقليده، أو الأخذ منه، وذلك لإعجابهم وتقديرهم الشديد له، وكذلك لكونه السابق بالإبداع؛ والمعاني المبتكرة. والسرقة عُرفَت في الجاهلية وتطورت فيما بعد في الحقب اللاحقة، وها هو حسّان ينفي عن نفسه السرقة بقوله[٢]:

لا أســـرقُ الشـــعراء شـــعرهم ... بـــل لا يوافـــق شـــعرُهم شـــعري
وإنّـــي أبـــى لـــي ذلكـــم حســـبي ... ومقالـــةٌ كمقـــاطع الصـــخرِ

ولكن السرقة بوصفها قضية هامة من أهم قضايا النقد الأدبي لم تأخذ أبعاداً حقيقية إلّا بعد التحوّل من الرواية الشفاهية إلى التدوين، لاسيما بعد تطور الدرس النقدي وتشعّب القضايا النقدية، بل وتداخلها مع بعضها البعض، كذلك إنَّ جمع الشعر واستقصاءه والحرص الشديد على دراسته وروايته وحفظه ومقارنة نماذجه مع بعضها البعض سمح لتلك القضية بالبروز كواحدة من أهم قضايا النقد الأدبي ولكن بعد حقبة التدوين، وعليه يُمكن عدُّ قضية

(١) الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها، د.عثمان وافي، دار المعرفة، ٢٠٠٠م، ص٢٢١.

(٢) ديوان حسان بن ثابت، ص ٩٨.

السرقة في بداياتها الأولى من القضايا الهامشية التي لم تصل إلى المركز، فهي لم تعرف الصدارة إلى ما بعد تطوّر الدرس النقدي وتطوّر العلوم فيما بعد، وهذا ما أكّد عليه الدكتور طه إبراهيم في (كتابه تاريخ النقد الأدبي)، إذ قال: ((إنَّ دراسة السرقات دراسة منهجية، لم تظهر إلّا عندما قامت الخصومة حول أبي تمّام))[1]، كذلك أكّد هذا الرأي الدكتور إحسان عبّاس، إذ كان يرى في أبي تمام ظاهرة مهمّة شغلت النقّاد في القرن الثالث الهجري، وامتدّت حتى القرن الرابع، وأنَّ هؤلاء النقّاد حاولوا إظهار عيوبه والنيل منه وجعلوا أكبر عيوبه سرقته لمعاني غيره من الشعراء[2]، أمَّا الدكتور محمد مندور وجد أنَّ قضية السرقات لم تتبلور بوصفها قضية نقدية إلّا بعد ظهور الخصومة، واستدلَّ على ذلك بأن العرب كانت تستعمل مفردات أخرى دالة على السرقة، مثل لفظ (الأخذ) كما أورده ابن قتيبة في الشعر والشعراء أو لفظ (السلخ) كما جاء في الأغاني لأبي فرج الأصفهاني[3]، فهي بوصفها أحد قضايا النقد الأدبي أصبحت من قضايا النقد المركزية بعد حقبة التدوين، وهذا ما سنحاول الوقوف عليه في المبحث الرابع من الفصل الثالث في هذه الرسالة.

ب-النظـــــــم:

تُعد قضية النظم هي الأخرى من القضايا التي يمكن وصفها بالهامش في تلك الحقبة من الزمن؛ لكونها لم تظهر بوصفها قضية مركزية وإنَّما ظهرت بداياتها الأولى من القرن الثاني الهجري مع ابن المقفّع(ت١٤٢هـ)، وهو أول من أشار إلى مصطلح النظم عندما كان يتحدّث عن كتّاب الدواوين حيث شبّه نظم الكلام بنظم الجواهر، وفي ذلك يقول: ((فليعلم الواصفون المخبرون أنَّ أحدهم- وإنْ أحسن وأبلغ- ليس زائداً على أن يكون كصاحب فصوص وجد ياقوتاً وزبرجداً ومرجاناً فنظمه قلائد وسموطاً وأكاليلَ ووضع كل فص

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ١٦٩.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، ص١٣٥.

(٣) يُنظر: النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٤٨م، ص٣٥٨.

موضعه، وجمع إلى كلّ لون شبهه وما يزيده بذلك حُسناً فسُمي بذلك صانعاً رقيقاً))[1]. أمَّا أول من ربط قضيّة النظم بقضية الإعجاز فقد كان الجاحظ(ت٢٥٥هـ) والذي ألّف كتاباً بعنوان (نظم القرآن) ولكن للأسف الشديد لم يصل إلينا الكتاب، ولكن من خلال المطالعات لبعض المؤلفات ندرك أن الجاحظ كان يرى ((أن الإعجاز متصل بالنظم وحده بصرف النظر عمّا يحويه القرآن من المعاني))[2]، ثم بعد ذلك يتبع الجاحظ ابن قتيبة (ت ٢٧٥هـ) إذ يرى((أنَّ النظم يعود إلى ما فيه من المعاني التي تعتمد على دقة التعبير وإجادة التصوير بأسلوب يشير إلى الخيال، ويرى أن فضل القرآن لا يعرفه إلّا من كثر فضله واتسع علمه وفهم مذاهب العرب))[3]، ومن خلال ما سبق نرى أنّ قضية النظم لم تصنف في المركز ولم تتبلور بوصفها قضية نقدية مركزية واضحة المعالم إلّا على يد عبد القاهر الجرجاني(ت ٤٧١هـ) في القرن الخامس الهجري، أي أن سبب وقوعها في الهامش هو عدم ظهور علوم العربية، وكون المجتمع العربي لم ينفتح على ثقافات الأمم الأخرى بشكل واسع كما أنَّ المجتمع كان صافياً من الاختلاط، وكان الشعر فيه قريباً من منابعه الأولى، والشاعر طبعه جُبِلَ على الفطرة السليمة، إذن لم تتبلور النظم بوصفها قضيّة نقدية مركزية واضحة إلّا على يد عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري.

وخلاصة القول أنّ النقد الأدبي الذي بدأ فطرياً آنياً معتمداً على الذوق والانطباع الذي يتركه الأثر في نفس السامع وظلَّ يدور في فلك الحكم الانطباعي وصولاً إلى العصر الأموي، والذي كان كثيراً ما يتفق الدارسون على أنَّ هذا العصر هو مكمّل لعصر صدر الإسلام سواء أكان ذلك من الناحية التاريخية أم الأدبية، فالنقد الأدبي في تلك الحقبة من الزمن قد تطوّر عمّا كان عليه في عصر ما قبل الإسلام وعصر صدر الإسلام، فقد عادَ

(١) مجلة الموقف الأدبي، اتجاه الكتاب العربي، ايمان القاضي، نظرية النظم للإمام عبد القاهر الجرجاني، دمشق، ع١٧٢، ١٩٨٥م، ص٩.

(٢) البلاغة عند المفسرين حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رابح دوب، ط٢، القاهرة ، دار الفجر للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م، ص ٤٩١.

(٣) نظرية النظم، صالح بالعيد، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٢م، ص ٩٩.

بالشعر إلى حياته الأولى وازدادت أبوابه اتساعاً وأغراضه تنوعاً وجادت معانيه، وهُذّبت ألفاظه بعامل المنافسة وبتأثير الأسلوب القرآني، وبذلك تعددت وتنوعت بيئاته حيث أصبح لكل بيئة خصوصية ولون خاص في النقد الأدبي، وعليه زاد الإنتاج في بيئات ما وخف في أخرى، حيث كان للقطب النقدي الأثر الواضح، والقول الفصل في الكثير من القضايا النقدية التي اتسعت وتنوعت وفقاً للتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية، لا سيما أنَّ البعض من تلك القضايا أصبح يمثّل المركز، في حين كان الهامش نصيب البعض منها.

الفصل الثالث

المركز والهامش في النقد المدوّن لدى العرب

المبحث الأول: بيئات النقد

المبحث الثاني: الأقطاب النقدية والمسكوت عنه

المبحث الثالث: الإنتاج النقدي والنقدي الاستهلاكي

المبحث الرابع: قضايا النقد المدوّن

الفصل الثالث

المركـــز والهامـــش في النقد المـــدوّن لـــدى العـــرب

مرّ سابقاً لاسيما في الفصل الثاني الحديث عن ملامح ثنائية المركز والهامش في حقبة ما قبل تدوين تراثنا النقدي، إذ إنّ تحديد الملامح المذكورة قد عقد الصلة ما بين الأفق الأدبي والنقدي وتأثيرات السياق الاجتماعي والثقافي والسياسي آنذاك، لكون ذلك يقدّم صورة دقيقة عن تحكّم بعض العوامل في بيان قوة المركز سواء أكان ذلك متعلقاً ببيئة ما، أم بقضية نقدية ما، أم بوعي أقطاب الإبداع الأدبي والنقدي، أم بغزارة الإنتاج وانقطاعه في بيئة معينة، أم لدى شريحة من النقّاد، كذلك الحال في البحث عن مناطق الهامش في هذه الحقبة، لذا فإنّ هذا الفصل سيسير على المحاور عينها التي اعتُمِدت في الفصل السابق، لاسيما أنّ هذه المعايير ستعطي تصوراً يكاد يتباين مع حقبة ما قبل تدوين التراث النقدي لدى العرب؛ لأن بلوغ النقد إلى مرحلة التدوين سيفيض على نظر الباحث بمدى تطور الوعي النقدي لدى العرب بسبب ظهور علوم العربية وتوسع حلقات الدرس فيها، وكثرة مشايخها وظهور مدارسها، فضلاً عن توسع نطاق التدوين، وظهور ملامح المدرسة النقدية؛ بسبب استقلال مادة التأليف في النقد عن الاندماج في علوم العربية الأخرى، وبدء ظهور معالم نظرية النقد لدى العرب لاسيما في بدايات القرن الرابع الهجري حيث استقرّت أصول النقد وظهرت الدراسات الأدبية، وبلغ النقّاد في أحكامهم وآرائهم ذروة لم يصل إليها النقد من قبل[١] وهذا ما يعطي للبحث في ثنائية المركز والهامش في التراث النقدي لدى العرب أهمّية من حيث معرفة تأثير السياق الاجتماعي والثقافي والسياسي في تطوّر النقد وتشخيص العوامل التي تسهم في تشكيل وعيه وخطابه وقضاياه وأسباب تباينه ما بين حقبتي الشفاهية والكتابية.

(١) يُنظر: البيان العربي" دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى" بدوي طبانه، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،مصر، ١٩٦٢م، ص ١٠٠.

المبحث الأول

بيئـــــات النقـــــــد

طرأ على المجتمع في العصر العباسي الكثير من التغيرات التي حدثت بفعل الاندماج الحاصل بين العرب وغيرهم من الأمم الأخرى، وهذا الاندماج كان له الوقع الأكبر في تعزيز ثنائية المركز والهامش ، إذ أسهم ذلك في ظهور اتجاهين: الأول حديث تأثّر بالثقافة الوافدة وتأييد الخلفاء له وبتعاظم نفوذ الفرس والأتراك من بعدهم وغلبتهم على العنصر العربي. والثاني مُعاكس له آثرَ القديم والتزم به وحاول جاهداً الحفاظ عليه، ومن هنا تحولت قيم تلك الثنائية، فما كان مركزاً غدا هامشاً، وما كان منبوذاً وغير مُعترف به أصبح مركزاً يحمل القيم الجديدة للأفق الثقافي والاجتماعي والسياسي، مُتحرراً بذلك من البداوة بوصفها شرطاً أساسياً لذلك المركز الذي سبق أن تحدثنا عنه.

وبداية لابد من تحديد الحقبة الزمنية التي بدأت تتحوّل فيها قيم تلك الثنائية والتي تجد الباحثة أنَّها قد بدأت منذ بداية تولي هارون الرشيد لدفة الحُكم بعد أخيه الهادي الذي بقي في الحكم سنة واحدة بعد وفاة أبيه سنة (١٦٩ هـ)، لاسيما أنّ هارون الرشيد الذي توفي سنة (١٩٣هـ) قد اختلف عصره عن سابقيه كثيراً، فقد كان أكثر انفتاحاً من غيره من الخلفاء، كذلك ازداد نفوذ الفرس وتعاظمَ شأنهم كثيراً في عصره؛ بسبب وزرائه البرامكة وما أعطاهم من صلاحيات واسعة، كما عُرِفَ بمجالسته لأهل الفلسفة والأطباء والعلماء، ومن هنا جاء الاختلاف؛ (لِأنَّ الأفكار كانت قد نضجت والأذهان قد زادت تنبّهاً إلى علوم الأقدمين بما كان يتقاطر إلى بغداد من الأطباء والعلماء من السيران والفرس واليهود، وكانوا

أهل تمدّن وعلم... وكانوا يتعلمون العربية ويعاشرون المسلمين ويباحثونهم في تلك العلوم)[1].

وذكر ابن أبي الحديد أنَّ هارون الرشيد قال للكسائي وهو من كبار علماء الكوفة بالنحو: ((يا علي بن حمزة قد أحللناك المحل الذي لم تكن تبلغه همّتك، فَرَوِنا من الأشعار أعفّها، ومن الأحاديث أجمعها لمحاسن الأخلاق، وذاكرنا بآداب الفرس والهند ولا تسرع علينا الرد في الملأ، ولا تترك تثقيفاً في خلاء))[2].

لذلك نجد أنَّ العقل في العصر العباسي أصبح مُختلفاً عمَّا كان في السابق إذ أصبح منهجياً علمياً وفلسفياً أيضا، فقد بدأ بالبحث والتنقيب عن العلوم الجديدة: كالطب، والفلك، والجبر، وغيرها من العلوم. أمَّا الأدب فقد حظي بالنصيب الأكبر من الاهتمام والرعاية لاسيما بعد الأمن والاستقرار والاهتمام والبذل في العطاء للأُدباء والشعراء خاصة في ذلك العصر، أي أن الحياة الجديدة قد اصبحت تختلف بمسمياتها وأشكالها عن الحياة السابقة، وإن كانت في الوقت نفسه غير منفصلة عن الإطار البيئي الذي سبقت الإشارة إليه في الفصل السابق، وبدأت ملامح هذه الحياة الجديدة من (أوائل القرن الثاني وأواخر الأول نلاحظ أن تطوراً جديداً دخل على الحياة العربية وأنَّ عصراً جديداً للأدب قد أخذ يظهر وأنّ أهم مظاهره هو انصراف الشباب عن الحياة الأدبية التقليدية)[3]، ولهذا تغيرت ملامح المركز والهامش بسبب ما فرضته عليهم ظروف العصر وأحداثه والبداوة اليسيرة التي وجدوها في أخر عصر بني أميّة، فضلاً عمّا شهده العصر من ((وجوه التغيير على المستويات السياسية، والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، انعكست جميعها بشكل ملحوظ في الطراز

(١) تاريخ التمدّن الإسلامي، جرجي زيدان، القاهرة، طبعة دار الهلال، طبع راجعها وعلَّق عليها حسين مؤنس: ٣/ ١٥٧.

(٢) شرح نهج البلاغة لابن ابي الحديد ،تح محمدابو الفضل ابراهيم ،دار احياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي ،١٧ / ٧٧ و ضحى الإسلام: ١/ ١٨٨.

(٣) من تاريخ الأدب العربي، طه حسين، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت ، ١٩٨٢م: ١/ ١٢.

الحضاري لحياة المجتمع، وفي نتاجه الفكري والروحي على السواء))[1]، ويبدو أنَّ هذا التغير قد أسهم بشكل كبير في قلب موازين تلك الثنائية أو ما يُعرف بالقيم العامة للمركز والهامش لاسيما بعد حقبة التدوين، فضلا عن ذلك فقد شهد الذوق العربي تحوّلاً كبيراً وأصبح لهذا الذوق فلسفة خاصة تأثرت بمذاهب جديدة استقطبت الكثير من أهل الأدب والنقد، ومن المؤكد أنَّ العصر العباسي هو زبدة الحقب بالنسبة للعصور التي مرت بالأمة الإسلامية على مر التاريخ، وقد التقت فيه ثقافات متعددة، وتلاحقت فيه الأفكار على اختلاف أنواعها وأجناسها، ويمكن القول بأنْ العرب انتقلوا من البداوة إلى المدن، ومن حياة البادية الخشنة إلى الوفرة والنعمة وفازت بذلك بيئات كان لها الصدارة من قبل لما حظيت به من مزايا ومقومات أثّرت في الساحة الأدبية والنقدية على حدّ سواء، وهذه البيئات هي: بغداد، والكوفة، والبصرة، في حين تقابل تلك المراكز بيئات أخرى سبقت الإشارة إليها، كبيئة الأندلس، فهي بيئة يمكن وصفها بالهامش ضمن الحقبة الزمنية المحددة للدراسة، إلّا أنها بعد هذه الحقبة من الزمن قد أصبحت واحدة من أهم البيئات النقدية والتي يمكن أن نطلق عليها صفة المركز.

(١) في الشعر العباسي الرؤية والفن، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، ١٩٨٠م، ص ٣١٧.

-بيئات المركز النقدي في حقبة ما بعد التدوين:

١- بيئة العراق:

مثّلت بيئة العراق قيم المركز في حقبة تدوين التراث النقدي لدى العرب، وذلك لما لها من أرضية غنية تحمل تنوعاً جسّدته ثنائيات مُختلفة في الدين والأدب والثقافة والنقد، وكان للمنافسة الشديدة بين مدرستي الكوفة والبصرة أثرٌ كبيرٌ في جميع حقول المعرفة، وبذلك أصبحت دولة بني العباس لاسيما في عصرها الأول منه بيئةً صالحةً تحمل قيم المركز، إذ طبعت بطابع عباسي خالص لاسيما بعد نقل عاصمتهم من الكوفة إلى بغداد،(وتعد الكوفة أول بيئة احتضنت حكم بني العباس حيث اتخذ أبو العباس السفاح من الكوفة عاصمة له والذي كانت مدة خلافته من (١٣٢هـ- ١٣٦هـ)، وقد اعتمد أبو العباس السفاح على العنصر الفارسي بشكل كبير)[١]، ثمَّ تحولت المؤسسة الحاكمة إلى بيئة أخرى وهي بغداد، وتلك البيئة كانت أكثر ملائمة للهوية الجديدة للمؤسسة الحاكمة، فالكوفة كانت هويتها هاشمية، وتدين بالولاء للعلويين؛ لذا حول بني العباس أنظارهم صوب بغداد، (وبنى الخليفة المنصور بغدادَ وجعلها عاصمة لهُ، كما بنى الرصافة وشجّع العلوم والثقافة)[٢]، وعن دولة بني العباس يقول ابن طباطبا بأنها (كثيرة المحاسن رحمة المكارم، أسواق العلوم فيها قائمة، وبضائع الآداب فيها نافعة، وشعائر الدين فيها مُعظّمة، والخيرات فيها دائرة، والدنيا فيها عامرة، والحُرمات مرعية، والثغور مُحصّنة، وما زالت على ذلك حتّى أواخر أيامها، فانتشر الشر، واضطرب الأمر)[٣].

(١) يُنظر: الوزراء والكتّاب، الجهشياري، طبعة الحلبي، ١٩٣٨م، ص ١٢٤.

(٢) الأدب العربي في ظلال الأمويين والعباسيين، حسن جاد حسن وآخرون، دار التأليف مصر، ١٩٥٣، ص١٣٣.

(٣) الفخري في الآداب السلطانية والدولة الإسلامية، محمد بن علي بن طباطبا المعروف بالطقطقي (٧٠٩هـ-١٣٠٩م)، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٢٢٩م، ص ١٤٩-١٥٠.

إنَّ بيئة بغداد قد كانت أوضح مثال على صلة الأدب والنقد بالسلطة، وهذه الصلة أو العلاقة مسؤولة عن جعلها بيئة مركزية تتمتع بقوتها في التوجيه الثقافي والأدبي والعلمي وتجعل هذا الأثر المركزي مهيمناً على بقية البيئات سواءً ما كان منها موصفاً بالمركز أم الهامش. فقد كانت مجالس الخلفاء لاسيما مجلس هارون الرشيد، إذ عرف هذا الخليفة بحسّه النقدي ومداخلاته النقدية الموفقة، ومن ذلك ما أنشده الأصمعي من قصيدة للنابغة التي يقول فيها:(١)

أشمُ طويلُ الساعدين سُميدعٌ إذ لم يرح للمجدِ أصبح غاديا

فقال الرشيد: ويله وَلِمَ لَمْ يروحه في المجد كما أغداه ألا قال: إذا رَاح للمعروف أصبح غاديا. فقال الأصمعي: أنت والله يا أمير المؤمنين في هذا أعلم منه بالشعر)(٢). ويدل نقد الرشيد للشاعر على أنَّه واسع الاطلاع في اللغة والشعر، مثقّفاً ثقافة عربية أصيلة، وتلك هي أهم أدوات الناقد. وكذلك من صور النقد الأخرى في بيئة بغداد ما يحكى أنَّ الرشيد سأل بعض جلسائه: أيّ بيت مُدِح به الخلفاء من بني أمية أفخر؟ فقالوا وأكثروا، فقال الرشيد: أمدح بيت وأفخره قول ابن النصرانية في عهد عبد الملك(٣):

شمسُ العداوةِ حتّى يستقادَ لهمْ وأعظمُ الناسِ أحلاماً إذا قدروا

وكذلك ما رُوي عن أنّ المأمون قال لأبي عمرو الشيباني: مَن أشعر الناس؟ فقال: قد اختلف في هذا يا أمير المؤمنين، فقيل: أشعر الناس امرؤ القيس إذا ركب، وزهير إذا رغب، والنابغة إذا وهب، والأعشى إذا طرب، فقال المأمون: دعني من هذا، من الذي يقول(٤):

---

(١) ديوان النابغة الجهدي، ص١٨٩.

(٢) يُنظر: الموشّح، ٩٣.

(٣) يُنظر الأغاني: ١/ ٦١.

(٤) الأبيات من ديوان أبي نؤاس، الحسن بن هاني، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ص ٧٤- ٤١- ١٦.

لايـــزالُ الليـــلُ حيـــث خُلِـــق فَـــــدَهْرُ شـــــرابها نهـــــارُ

فقال أبو نؤاس، فقال: من الذي يقول:

فَتَمشـــــتْ فـــــي مَفَصِـــــلهم كتمشّـــي البـــرْءِ فـــي السّـــقمِ

فقال أبو نؤاس، فقال: من الذي يقول:

إذا ما أتت دُنَ اللَّهاتِ من الفتى دَعَـا هَمَّـه مـن صـدرِهِ برحيـلِ

فقال أبو نؤاس، فقال: هذا أشعر الأولين والآخرين)[1].

ويبدو من هذا الحكم أن الذوق العربي قد تغيَّر كثيراً ، إذ إن الخليفة أعجب بشاعر وجعل منه أول الأولين والآخرين، لاسيما أن هذا الشاعر لا يحمل في وعي النقد قيمة مركزية مثلما حُظي شعراء الجاهلية، وهذا يمثّل تحوّلاً خطيراً شهدته الساحة النقدية في هذه الحقبة، فقيم المركز تغيرت وأصبحت أكثر مرونة من ذي قبل، فبعد أن كانت حكراً على امرئ القيس وأشباهه من الفحول، تحوّلت لتصبح في متناول شعراء من غير العرب، وهذا ما كان مرفوضاً سابقاً.

ولدينا مثال آخر لبيئة أخرى، وهي البصرة، والتي تعد من بيئات النقد في العراق، وهي من البيئات التي تصنّف في المركز النقدي؛ لكونها شهدت حركة علمية نشطة، كذلك بُذرَت في هذه البيئة أو بذرة للاعتزال والمعتزلة، كما ضمت أكابر علماء الأدب واللغة والنقد، كأبي عمرو بن العلاء، ويونس بن حبيب، وخلف الأحمر، والأصمعي، وأبي عبيدة وغيرهم، كما كانت المساجد في تلك البيئة أشبه بالجامعات يأتيها الطلاب من كل حدب وصوب، ناهلين ما يشاؤون من العلوم اللغوية والشرعية والكلامية[2]. وفي ذلك يقول التبريزي: ((كان أبو عبيد يجلس في مسجد البصرة إلى سارية، وكنت أنا وخلف الأحمر

(١) يُنظر: تاريخ العباسيين، ابن وادران، تحقيق وتقديم المنجيالعكبي، ط١، طبعة دار الغرب الإسلامي، بيروت-لبنان ، سنة ١٩٩٣، ص ٤٢٠.

(٢) يُنظر تاريخ آداب العرب العصر العباسي الثاني، ص ٦٤٣.

نجلس جميعاً إلى أخرى))[١]، وكان مسلم بن الوليد يملي شعره في المسجد والناس يتناظرون حوله[٢]. كما عرفت البصرة بسوقها الشهير المربد والذي((كان منهلاً لشباب البصرة يغدون إليها ويروحون للقاء الفصحاء من الأعراب والتحدث إليهم تمريناً لألسنتهم وتربية لأذواقهم ومحاولة لاكتساب السليقة العربية المصفاة من شوائب العجمة))[٣].

وتلك البيئة تعكس لنا حال النقد ومدى التطور الذي بلغه في تلك الحقبة من حكم بني العباس، كما تشير إلى التحوّل الهائل في القيم التي كانت تحكم النقد وتوجّهه، إذ (قال خلاد الأرقط: جاءنا مروان بن أبي حفصة إلى حلقة يونس بن حبيب (ت١٨٢هـ)، فأخذ بيد خلف فأقامه، وأخذ بيدي فقمنا إلى دار أبي عمير، فجلسنا في الدهليز، فقال مروان لخلف: فأنشدتك يا أبا محرز ألا في شعري، فإنَّ الناس يخدعون في شعرهم، وأنشد قوله:[٥]

طرقتَكَ زائرةٌ فحيّ خيالَها بيضاءَ تَخْلِطُ بالجمالِ دلالَها

فقال له: أنت أشعر مِن الأعشى في قوله: رحلت سميّة غدوة أحمالها، فقال له مروان: أتبلغ بي الأعشى هكذا، ولا كل إذا قال: ويحك! الأعشى قال قصيدته هذه:[٦]

فرميتُ غفلةَ عينِهِ عن شاتِهِ فأصبتُ حبّةَ قلبِهَا وطحالَهَا

فأصاب حبّة قلبها وطحالها، والطحال ما دخل قط في شيء إلّا أفسده، وأمّا قصيدتك فسليمة كلها، فقال له مروان: إنّي إذا أردت أن أقول القصيدة رفعتها في حول، أقولها في

(١) الأغاني: ٨/ ٧٩.

(٢) يُنظر الموشّح، ص ٢٥٦.

(٣) تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، شوقي ضيف، ط٥، دار المعارف، مصر، ص ٢٠٠.

(٥) ديوان مروان بن أبي حفصة، شرح أشرف أحمد عروة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٢١٤هـ- ١٩٩٣م، ص ١٠٣.

(٦) ديوان الأعشى، ص١٩.

أربعة أشهر، وانتحلها في اربعة أشهر، وأعرضها في أربعة أشهر)[١]. ولم يكتفِ بما سمعه من خلف الأحمر ويونس بن حبيب، وإنّما هذهِ المرة قلب الموازين حينما قصد بشّار بن برد، وهو المحدث البعيد كل البعد عن الأنموذج المركزي ذي المعايير الخاصة في الشعر أو النقد، إذ أنشده إياها فقال له بشار: أحسنت أشهر فيها من الأعشى في قصيدته التي عليّ رويتها وبذلك يكون مروان قد تثبّت من تلاحم كلامه بعضه مع بعض من فصاحة لغته ووضوح معناه، وقد حكم له بالفصاحة والكمال راوٍ ونحوي وشاعر[٢].

وبمجرد التمعّن بالحكم النقدي السابق أدركت الباحثة مدى التحوّل الهائل الذي طرأ على الساحة النقدية في ذلك العصر، إذ كان لهذا التحوّل الأثر الكبير في تعزيز ثنائية المركز والهامش في التراث النقدي لدى العرب، وتحولت قامة كبيرة مثل الأعشى عن (المركز)، أو المعايير التي تحكم قيم المركز في السابق وأصبحت (للمركز) قيم أخرى تحكمه في حين هُمّشت القيم السابقة لذلك العصر، والتي كانت تُعدّ الأساس الأصيل للحكم والاحتكام على الساحة النقدية في السابق.

كذلك اتجه النقد في هذا العصر صوب التعليل والتقعيد، بعد أن كان آنياً فطريّاً قائماً على الإحساس والتذوّق، وذلك (نظراً للحركة الفكرية آنذاك، وظهور العديد من الفرق والنحل الكلامية والمدارس النحوية فاحتدم الصراع الفكري وانتشرت المجالس العلمية والحلقات الأدبية وعرفت تلك المجالس بانتعاش حلقات الجدل التي أصبحت ضرورة مميزة لهذا العصر عن غيره وذلك أن العصر يتسم بخصوصية لم يعرفها أي عصر قبله، وهي العقلانية في التفكير وانتشار المنطق والفكر الفلسفي العميق)[٣].

---

(١) يُنظر الأغاني: ١٠/ ٣٥- ٤٦. والموشح، ص٧٠.

(٢) يُنظر: الموشّح، ص ٧٥، و الأغاني: ١/ ٨١-٨٢، وخزانة الأدب: ١/ ١٦٥، وطبقات الشعراء، ص ٢٠.

(٣) مجلة قراءات، العدد ١٢- ٩- ٢٠١٤م، فن المناظرات الأدبية في العصر العباسي، الطيب زايد رابح، كلية الأدب، جامعة الخرطوم.

ولننتقل إلـى بيئـة أخـرى مـن بيئـات المركـز النقـدي وهـي الكوفـة، إذ عرفـت الكوفـة بمدارسها ومسجدها الشهير، حيث كانت تعقد حلقات العلم والدراسة، و((كانت الحياة في الكوفة منعشة الأجواء دائبة الحركة تنتشر بها حلقات العلم هنا وهناك))[١]، كما حظي مسجد الكوفة بالاهتمام الكبير من قبل الخلفاء والولاة، فهو المركز السياسي والاجتماعي والثقافي الخطير لحاضرة الكوفة التي احتضنت الكثير من أنصار الدعوة العباسية، وقد شهد مسجد الكوفة البيعة الأولى للعباسيين ففيه بويع لأبي العباس السفاح سنة (٧٤٩م- ١٣٢هـ) وفيه جعل السفّاح مقره ومركز خلافته وأعماله قبل تحوله إلى مدينتهِ الهاشمية، وحتى بعد انتقال مركز الخلافة إلى تلك المدينة ومن بعدها إلى هاشمية الأنبار، ثم بغداد، فقد ضلَّ خلفاء بني العباس ينظرون إلى الكوفة وإلى جامعها وقلبها النابض نظرة تنطوي على الإكبار والاهتمام البالغ، ولم يكن اهتمام ولاة الكوفة بأقل من اهتمام الخلفاء المزعومين أنفسهم، وغالباً ما كان أولئك الخلفاء يزورون الكوفة ويجتمعون بجامعها لاسيما في مواسم الحج، حيث كانت الكوفة ترتبط بالحجاز بعدّة طرق بريّة جيدة[٢]، ولبيئة الكوفة أحكام نقدية مشهورة تناقلتها كتب الأدب والنقد منها ما كان يروى عن أهل الكوفة أنهم يؤثرون الأعشى على من في طبقته لأنَّ شعرهم يلائم أهواءهم ومزاجهم الرقيق، فالتحضر في شعر الأعشى أكثر منه في شعر أصحابه[٣].

ويبدو أن تفضيل أهل الكوفة للأعشى جاء بسبب خصائص شعره، فقد كان شاعراً غنائياً معروفاً بجودته في الوصف، وبعباراته اللينة المنسجمة مع بعض جوانب الحياة الاجتماعية في الكوفة، وحتّى النظرة إلى القديم(المركز) قد تغيرت ولم تعد كالسابق في تلك البيئة وها هو ابن الأعرابي(ت ٢٣١هـ) وهو أحد كبار علماء الكوفة يصرّح بقوله عندما

(١) مدرسة الكوفة الحديثة في القرنين الأول والثاني الهجريين، هناء حسين علوان خوير، شحات، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٧م، ص١٠، رسالة ماجستير.

(٢) يُنظر: تاريخ الكوفة، أحمد البراق، ط٤، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م، ص ٨٩.

(٣) يُنظر: العمدة: ١/ ٩٨.

سُئِل عن شعر كان قد سمعه عن أبي نؤاس: ((أما هذا من أحسن الشعر؟... فقال: بلى، ولكن القديم أحبُّ إلي))[1]، أي أن ابن الأعرابي وإن كان متعصّباً للقديم إلّا أنَّهُ لم يبخس حق المحدث الجديد، في حين نجد أنَّ هناك نُقَّاداً انتصروا للحديث كالصولي مثلاً في كتابه أخبار أبي تمام الذي أعرب فيه عن مدى تعصبه لشعر أبي تمام وتقديمه على الشعراء، ومنهم أيضا أبو نؤاس، وأبو تمام وغيرهم كثير، فهؤلاء تمرّدوا جميعاً على النهج القديم (المركز)، واختطّوا لأنفسهم وجهةً جديدةً صوب مركزٍ جديدٍ مُهمَّشين ما كان مركزاً بالسابق، إذ تمرَّدوا على النهج القديم، وخالفوا طريقته، واختطّوا لأنفسهم منهجاً جديداً في الإبداع، وراحوا يوظّفون البديع إلى حدّ المغالاة، وما ثورة أبي نؤاس على الشعر القديم إلّا دليل على ذلك. ويُرجع الصولي التعصّب إلى القديم ونبذ المحدث الجديد إلى عجزهم عن فهمه، كما كانوا يفهمون شعر الأوائل، إذ يقول متحدثا عن موقفهم في شعر أبي تمام: (أمّا ما حكي عن بعض العلماء في اجتناب شعره وعيبه... فلا تنكر أن يقع ذلك منهم لِأن أشعار الأوائل قد ذُلّلتْ لهم، وكثرت لها روايتهم، ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم، وراضوا معانيها، فهم يقرءونها سالكين سبيل غيرهم في تفاسيرها واستجادة جيدها، وعيب رديئها. وألفاظ القدماء، وإنْ تفاضلت، فإنها تتشابه، وبعضها آخذ برقاب بعض، فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكوره، ويقوون على صعبها بما ذللوه، ولم يجدوا في شعر المحدثين مذ عهد بشار أئمّة كأئمّتهم، ولا رواة كرواتهم، الذين تجتمع فيهم شرائطهم)[2].

(١) الموشّح، ص ٣٨٤.

(٢) الموشح، ص ٣٩٠.

بيئات الهامش النقدي في حقبة ما بعد التدوين

إنّ بيئات الهامش في حقبة ما قبل تدوين تراثنا النقدي والتي سبق التحدّث عنها في الفصل الثاني لم ترق إلى مستوى(المركز) أو تحدد بوصفها بيئة مركزية في هذا العصر إلّا من بعد الحقبة الزمنية التي اختصّت بها دراستنا هذه، أي في القرن الخامس الهجري، لاسيما منها بيئة الأندلس ومصر في حين أصاب بعض بيئات المركز في السابق نوع من الخفوت والتراجع حتى أصبحت في موقع الهامش كالحجاز والشام واليمن.

- **الأندلس:**

سبقت الإشارة في حديثٍ سابق إلى أن الأندلس تمثّل واحدة من بيئات الهامش النقدي، إلّا أنها فيما بعد أصبحت واحدة من أهم بيئات النقد، ونستطيع أن نستدل على ذلك من خلال قراءة سريعة للحياة الأدبية في الأندلس، إذ نشأت تلك الحياة مباشرة بعد الفتح، وهذا ما نفترضه في ظلّ ما أوضحته البحوث التاريخية والأدبية عن تلك البيئة، وإنْ كان بعض هذهِ البحوث تشير إلى افتراض محدودية النشاط الأدبي في الأندلس زمن الولاة (٩٢هـ- ١٣٨هـ)، وهذا ما تحدّث عنه شوقي ضيف في معرض حديثه عن تاريخ الأدب العربي في عصر الدول والإمارات[١]. ويبدو أن للحكام والأمراء في الأندلس الفضل الكبير في تنشيط الحياة الأدبية وتشجيع الأدباء والشعراء، وقد كان لهؤلاء الحكّام الدور الرئيس((في تكوين الذوق الأدبي إذ مارس الحكّام ذوقهم العربي الأصيل منذ فترة تأسيس الأمارة وحتى بداية القرن الخامس الهجري وصاية عليه بأن جعلوا الأدب يستمد أنموذجه من أبعاد البيئة العربية وأعماقها))[٢]. أي أن الأدب والحركة الأدبية في بيئة الأندلس استمدت نشاطها من بيئة (المركز)، ولم يُنظر لها بوصفها بيئة مستقلّة إلّا بعد القرن الخامس الهجري.

---

(١) يُنظر: تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات الاندلس، شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، القاهرة، ص١٣٧.

(٢) تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مصطفى عليان عبد الواحد، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت-لبنان، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م ، ص١١

- مصـــــــــــر:

يبدو أن الحياة الأدبية في مصر إبان حقبة بني العباس قد تغيرت كثيراً وازدهرت، فاندماج أهل مصر وتقرّبهم من العرب كذلك اعتناق أغلبهم الدين الإسلامي ، فضلاً عن تطور العلاقات الاجتماعية عن طريق المصاهرة فيما بينهم كل ذلك ألقى بظلاله على تطور المسيرة الأدبية داخل مصر في تلك الحقبة من الزمن، كذلك تذكر بعض المصادر الأدبية توجّه الكثير من الشعراء صوب مصر ومنهم أبو نؤاس، وإبراهيم بن العباس بن الأحنف، وأبي تمام وغيرهم حتّى قال ابن منظور أن ديك الجن كان في مصر ووجد لأبي نؤاس أشعاراً تروى في مصر لا يعرفها أهل العراق(١)، وكذلك كان أبو تمام كما قيل أول من قال الشعر في مصر، وأنّه مصري وشاعر مصر الأوّل(٢). وهذا يدل على وجود حياة أدبية في مصر، ويؤكّد صاحب كتاب أدب مصر الإسلامية عصر الولاة ذلك بقوله: ((بالرغم من أن الحياة الأدبية والعلمية كانت مزدهرة بمصر إلّا إننا لم نجد قصائد لشعرائهم، أو نجد شاعر من شعرائهم ارتقى إلى مرتبة الفحول))(٣)، أي أنَّ بيئة مصر وإن كانت مزدهرة إلّا أنّها لم تملك صفات تؤهلها لارتقاء المركز بوصفها بيئة نقدية معروفة في تلك الحقبة من الزمن، كذلك أن ((الرواة و مؤرخي الأدب لم يهتموا أو يحفلوا بشعر مصر وشعرائها مثل باقي الأمصار الأخرى))(٤). ولم تظهر في تلك البيئة شواهد نقدية تدل على وجود أو ازدهار النقد ابان الحقبة المذكورة، لذا يمكننا أن ندرك تمام الإدراك أن مصر لم تكن من بيئات المركز النقدي، وإنْ شهدت نوعاً من الازدهار الأدبي والعلمي، وعليه تكون مصر من بيئات الهامش حتى مطلع القرن الخامس الهجري، إذ أصبحت بعد ذلك بيئة مزدهرة بالعلوم

(١) يُنظر: أدب مصر الإسلامية عصر الولاة، محمد كامل حسين، ط١، أقلام عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٧م، ص ١٣٣.

(٢) يُنظر: المصدر السابق، ص١٣٣.

(٣) المصدر السابق، ص ١٣٤.

(٤) أدب مصر الإسلامية عصر الولاة، ص ١٣٤.

ومختلف الآداب، كما نشطت الحركة النقدية في ذلك القرن، وأخيراً يمكننا القول أن مصر تأخّرت عن مثيلاتها من البيئات؛ بسبب تأخّر الاندماج الثقافي والحضاري والاجتماعي نوعاً ما، فضلاً عن ذلك أن اللغة العربية استلزمها وقت للانتشار، وإن كان هذا الوقت ليس بطويل إلّا أننا في نهاية الأمر أمام بيئات عُرِفَتْ بأصالتها وعروبتها، وكثرة نتاجها في حين مصر كانت بيئة جديدة فتية مرت بمراحل من التطوّر حتى وصلت إلى التحوّل والانصهار ضمن البوتقة العربية الأصيلة.

- اليمـــــــــــن:

عانت اليمن في ظل الحكم العبّاسي الكثير من الجور والظلم وسياسة الاستغلال شأنها في ذلك شأن دولة بني أميّة، إذ فرضت سياسة بني العباس الكثير من الضرائب على أهل اليمن، وفي ذلك يقول بروكلمان: ((ففي ذلك الإقليم الناشئ من الامبراطورية عجز الإسلام عن تعديل الأحوال الاجتماعية والسياسية تعديلاً جوهرياً كاملاً))[١]. وظل أهل اليمن يعانون ضنك الحياة وفقرها وسامهم الجباة ألوان من العذاب والتعسّف حتى اعترف المأمون بذلك الظلم بقوله: ((ما فتق عليَّ قط في مملكتي إلّا وجدتُ سببه جور العمال))[٢]. وفي تلك الحقبة من الزمن ظلت اليمن مجرد ولاية تابعة لسلطة الحكم المركزي في بغداد بعيدة عن المركز، متأثرة بالكثير من الثورات والحركات التي قامت ضد بني العباس حتى قال قائلهم في ظلم بني العباس:[٣]

لا أحســـبُ الجـــورَ ينقضـــي وعلى الأمة والٍ من آل عباسِ

ومن خلال هذا الاستعراض السريع لحالة اليمن في تلك الحقبة نجد أنَّ اليمن لم تكن يوماً تمثل (المركز)، وذلك بسبب حالة الإهمال والضياع التي مُورِسَتْ بحقها من قبل

(١) تاريخ الشعوب الإسلامية، كارل بروكلمان، ترجمة أمين رس ونمير البعلبكي، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان: ١/ ٢٢٦.

(٢) سراج الملوك، الطرطوشي أبو بكر محمد بن محمد بن الوليد (٥٢٠هـ) ط١، القاهرة، ١٩٣٥، ص ٢٦٤.

(٣) العقد الفريد: ٨/ ١١.

حكامها وولاة أمرها، كما أننا لم نجد صورة لنقد مركزي مثّل تلك الحقبة، وعليه يمكننا أن نصف بيئة اليمن بكونها واحدة من بيئات الهامش النقدي لتلك الحقبة الزمنية، فاليمن ظلت مجرد تابع لسلطة المركز المتحكّم بزمام الأمور المثقل عليها بالضرائب والجباية، وهذا ولّد كثيراً من الظلم والجور ولحقَ أهل اليمن كثيراً من التعسّف، وكل تلك الأمور بسبب تراجع اليمن عن مكانتها السابقة بوصفها مركزاً؛ لأنّ السلطة هي من توفر الأرضية الخصبة للتبوّء ثقافياً واجتماعياً، وهي من تحدد صفات المركز أو من يتصف بالمركز.

- **بيئتا الحجاز وبلاد الشام:**

أمّا الحجاز وبلاد الشام نجد أنَّهما ابتعدتا كثيراً عن المركز؛ بسبب ظورفهما المتشابهة، فما حدث في الحجاز أثّر بشكل كبير على ما جاورها من المدن والبيئات الأخرى، حيث نجد أنّ حركات الخوارج انطلقت من الجزيرة العربية وألقت بظلالها على كل من جاورها، واستمر الخوارج في إثارة الاضطرابات والثورات للخلافة العباسية في إقليم الجزيرة ومن جاورها، ومن بين تلك الثورات ثورة الوليد بن طريف الشيباني بالجزيرة، وكانت تلك الثورة في عهد هارون الرشيد، وثورة مهدي بن علوان الخارجي في عهد المأمون سنة (٢٠٣هـ)[١].

ويذكر الدكتور شوقي ضيف ((ان ثورات الخوارج كانت ضعيفة إذ إن الخوارج لا يلبثون حين يثورون أن يقضى عليهم، وفرق بعيد بين ثوراتهم في هذا العصر وثوراتهم في العصر الأموي، فقد أخذت دعوتهم تضعف تدريجياً ولم يتركوا أثراً في الحياة الأدبية وقلما نجد لهم شاعراً معروفاً))[٢]، أن الوضع السياسي والاجتماعي غير المستقر أثر بشكل كبير على تلك البيئتين وحولها من المركز إلى الهامش حيث لم نلمس من خلال بحثنا هذا نماذج لنقد مركزي مثّل تلك البيئتين ابان الحقبة المذكورة.

(١) يُنظر: معجم الشعراء: ١/ ١٥.

(٢) تاريخ الأدب العربي العصر العباسي الأول، ص ٣٣.

مما تقدّم نخلص إلى أن بيئات النقد بعد حقبة التدوين حتى نهاية القرن الرابع الهجري قد شهدت بعضها ثباتاً على مركزها في التأثير على الوعي النقدي ونشاطه، بينما تزحزح بعضها عن المركز المذكور ليكون موضعاً في حيّز هامشي يستهلك مقولات المركز، ونجد أن طبيعة بعض المقولات التي اعتمدتها بيئات المركز قد أفادت من تطور علوم العربية والانفتاح على ثقافات الأمم الأخرى، لذلك كانت أحكامها ورؤيتها مشبعة بالجانب العلمي والموضوعي والابتعاد عن الذوق البدوي الذي حكم كثيراً في الوعي النقدي في الحقبة السابقة.

المبحث الثاني

الأقطاب النقدية والمسكوت عنه

إنَّ التحوّل من عصر المشافهة إلى عصر التدوين والكتابة أسهم في ابتداء عصر جديد تقدّم فيه النقد تقدّماً محموداً، لاسيما أن ميدانه قد اشترك مع ميادين معرفية أخرى مثل البلاغة والدراسات اللغوية وإعجاز القرآن والفلسفة(١)، لذلك من الطبيعي أن نشهد تقدماً مماثلاً في مستوى الأقطاب النقدية المسؤولة عن نشاطه وممارساته، وإنْ كان هذا التقدّم قد احتفظ بالأنماط ذاتها التي استُعرضت في حقبة ما قبل تدوين التراث النقدي لدى العرب؛ لكن هذهِ الأنماط ستبدو أكثر وعياً واتصالاً بتحوّل النقد إلى مستوى متقدم من حيث الإفادة من العلوم المذكورة، والذوق الحضري الجديد الذي بدأ يتماشى وبذلك ((اتسعت آفاق النقد وتنوعت نظرته وتعددت أدواته واتسمت بالعمق، وغدت أحكامه القديمة أكثر تنوعاً وأكثر موضوعية بما يصيبها من تحليل للظواهر وتبرير للأحكام))(٢). أي أن النقد تطور بتطور تلك الأقطاب لاسيما بعد أن أصبحت ثقافة البعض منهم مزيجاً بين الثقافة العربية والثقافات الأجنبية، فاهتموا بكثير من المسائل النقدية وتغيرت نظرتهم للشعر إذ لم ينظروا إلى الشعر من حيث القدم والحداثة بل رأوه((كلاماً موزونا مقفى يفصح عن الأهواء والنزعات إلى معرفة عناصر الجودة فيه ومظاهر الضعف))(٣)، ومن هنا جاء اختلاف النقاد وتنوعت آراؤهم واختلفت ردود أفعالهم وبعد التدوين انفسح المجال للنقد وتشعبت مباحثه وتنوعت اتجاهات النقاد بتباين ثقافاتهم، وأصبح النقد يسير في اتجاهين مثلهما الأقطاب في تلك الحقبة:

(١) يُنظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص ٣٢.

(٢) معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، أحسن مردود، مكتبة الآداب، القاهرة –مصر، ٢٠٠٨م، ص٦.

(٣) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي حتى القرن الرابع الهجري، ص ١٣٩.

- **الاتجاه الأول:**

وهو ما اختص به العلماء من النحاة واللغويين وأهل الرواية، وهم أقطاب الأدب والمعرفة والذي يبدأ من القرن الثاني للهجرة وتمثل بنقاد أعلام مثّلوا المركز بكل قيمه وتجلياته، وكانوا أقطاباً من العرب الأقحاح، اتخذوا من الزمن العنصر الأساس في الاحتكام و((أصبح احتكام اللغويين والنحويين المتعصبين للقديم في تقويم الشعر إلى الزمن قبل أن يكون إلى الفن وأصوله أو إلى الشعر ومقاييسه، وكانوا ضمنياً يعجبون بكثير من هذا المحدث ويحسون بما فيه من احساس وفضل، ولكن الزمن وحده هو الذي منعهم من إظهار هذا الاستحسان، أو رواية هذا المحدث الجيد))[1]. وحتَّى إن كان جيداً فقد طاله التهميش، فالقطب النقدي كانت له قراءة خاصة، وهي قراءة ناقصة أحادية الجانب، اعتمدت على بعض من النصوص القديمة، والتي تُظهرُ مدى التهميش والابتعاد الذي طال الكثير من المولّدين، وهذا التهميش وصل حد المسكوت عنه، إذ تحوّل في جوهره إلى اتهام الرواة والنقّاد اللغويين بالتعصب ضد شعر الشعراء المحدثين، وعلى رأس الهرم، عمرو بن العلاء(ت١٥٤هـ) وخلف الأحمر(ت١٨٠هـ)، وأبو عبيدة(ت ٢٠٩هـ)، والأصمعي (ت ٢١٥هـ)، وابن الأعرابي(ت ٣٢١هـ).

ومن ظاهر الكلام نرى أن مثل هكذا اتهام لم يقم على أُسسٍ علميةٍ، أو فنية، أو معايير خاصة في الجودة، بل كان المعتمد الأساس هو عنصر الزمن، وبسبب الزمن تعصب هؤلاء النقّاد للقديم، وأفرطوا في هذا التعصّب حتى وصل بهم الأمر على عدم الأخذ بكل متأخّر عن القديم، والذي حدد بـ(العصر الجاهلي)، ومن في طبقته، وظلوا يكثرون الحديث فيه، وينشرون حسناته ويتكلّمون عن مميزاته، ويروونه بين تلاميذهم متفاخرين ببلاغته وفصاحته، وكأن الفصاحة والبلاغة قلادة تقلد بها الجاهلي فقط، وما سواه من شعر المحدثين والمولدين لا يستحقُّ الدرس، أو الاستشهاد به، ولا النظر فيه؛ لذلك هُمّش واستُبعدَ

(١) قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، وليد إبراهيم قصاب، ط١، دار الفكر، دمشق ، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م، ص٤٠.

من ساحاتهم النقدية، والأدلة كثيرة وخير دليل على ذلك والذي سبقت الإشارة إليه في حديث سابق وهو قول أبي عمرو ابن العلاء عندما سُئِلَ عن المولدين أو المحدثين فقال: ((ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبيح فمن عندهم، ليس النمط واحداً ترى قطعة ديباج، وقطعة مسح، وقطعة نطع))(١).

وكذلك قول ابن الأعرابي فيهم ((إنّما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نؤاس وغيره، مثل الريحان يشم يوماً ويذوي، ثم يُرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيباً))(٢).

إنَّ الأنموذج العربي المتمثّل بالناقد القطب هو من بسط سيطرته وهيمنته، وهو من حدد مُسبقا المهمّش والمستبعد، ومن ثم المسكوت عنه، وذلك من خلال هيمنته التي فرضها ومختلف تمثلاتها، والتي حددها كرامشي(*) قاصداً بها ((امتلاك فئة مُثقّفة، أو هيئة ما أو مؤسسة مُعيّنة القدرة على التأثير ثقافياً وفكرياً في المجتمع مما يسمح لتلك الفئة أو الهيمنة أو المؤسسة التي تهيئ صعود طبقة اجتماعية معينة وسيطرتها على الطبقات الأخرى اعتماداً على تنظير مثقفيها))(٣). وهؤلاء الأقطاب هم من قسمّوا الشعر إلى ضربين وحاولوا فرض آراءهم بأن يجعلوا للنقد خطاً خاصاً بهم، فهم سدنته وحرّاسه والمقيمون عليه، إذ تمسّكوا بكل قديم تمسّكاً شديداً، وجعلوا الخروج عليه جريمة لا تُغتَفر، وأسقطوا كثيراً من الشعراء العباسيين مهمشين إياهم مستبعدينهم لا يقرُّون بإحساسهم المحدث ولا يعترفون بفضلهم((فالقديم أصبح مادة حرفتهم وصناعتهم، مرنوا عليه وتمرسوا به حتّى زلت أمامهم

---

(١) العمدة: ١/ ١٩٧.

(٢) الموشّح، ص ٣٤٨.

(*)**كرامشي :**فيلسوف إيطالي، ولد عام ١٨٩١م، اعتُقِلَ أكثر من مرة وسُجن بسبب أفكاره السياسية، أسس مفهوم الهيمنة على الثقافة كوسيلة للحكم.

(٣) مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإسلامية والاجتماعية، المجلد ١٤ ، العدد ٢، ربيع الأول ١٤٣٩ه، ديسمبر ٢٠١٧م، ص٢١٢.

صعوباته فعرفوا مدخله ومخارجه، وألفهم وألفوه، أمّا هذا الشعر المحدث فهو شيء جديد عليهم لا يوطأ لهم، فمالوا إلى الطعن عليه كشيء واغل لم يتمرسوا به))[١]. كما دعم أصحاب الاتجاه الأول من الأقطاب النقدية كبار علماء المعتزلة، بل وحاولوا الاسهام معهم في الحركة النقدية جنباً إلى جنب، وتمثّل ذلك بجهود الناشئ الأكبر، ويبدو ذلك واضحاً من خلال تعريفه للشعر إذ يقول: ((أول الشعر إنّما يكون بكاء على دمن، أو تأسّفاً على زمن، أو نزوعاً لفراق، أو تلوّعاً لِاشتياق، أو تطلّعاً لتلاق، أو عذاراً إلى سفيه، أو تغمّدا لهفوة، أو تنصلاً من زلّة، أو تحضيضاً على أخذ بثأر، أو تحريضاً على طلب أوتار، أو تعديداً لمكارم، أو تعظيماً لشريف مقام، أو عتاباً على طوية قلب، أو متاباً من مقارضة ذنب، أو تعهّداً لمعاهد أحباب، أو تحسّراً على مشاهد أطراب، أو ضرباً لأمثال سائرة، أو قرعاً لقوارع زاجرة، أو نظماً لحكم بالغة، أو تزهيداً في حقير عاجل، أو ترغيباً في جليل آجل، أو حفظاً لقديم نسبٍ، أو تدويناً لبارع أدب))[٢].

وموقف المعتزلة هذا لا يختلف كثيراً عن مواقف الأقطاب النقدية من أصحاب الاتجاه الأول.

- **الاتجاه الثاني:**

أصبح من الواضح للعيان أنّ فَرْقَاً كبيراً بين الاتجاهين، فبعد أن كان الأول يصدر عن سليقة عربية أصلية ترى في الجاهلي الأنموذج الأكمل، وهوه وحده من تخصص بالإبداع الأدبي بدأت معالم الاتجاه الثاني تتضح وتتحدد ملامحه إذ ((أنَّ المجتمع العباسي خلق ذوقاً جديداً لإنسان العصر، وأن هذا الذوق كان له تأثيرٌ في تغيير كثير من التصورات والمفاهيم الأدبية ومن ثم في الإنتاج الأدبي ذاته))[٣].

(١) قضية عمود الشعر في النقد الأدبي القديم، ص٣٥.

(٢) البصائر والذخائر، التوحيدي أبو حيان، تح إبراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٩٤م: ٢/ ٢٦٠.

(٣) في الأدب العباسي، د. عز الدين ، دار النهضة، بيروت، ١٩٧٥م، ص٣٣٤.

وخطَّ النقد الأدبي خطوات واسعة في ذلك الوقت، وسعى إلى الابتعاد عن العصبيات والعواطف والاعتماد على التحليل الدقيق والبرهان الواضح، فاتخذ لنفسه قواعدَ وأصولاً لا يحيدُ عنها، ولم يعد الزمن هو الفارق الأساس في الحكم النقدي، وفي ذلك يقول ابن قتيبة((فلم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ به قوماً دون قومٍ، بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثاً في عصره))(١). كما لم يعد الشاعر العربي الأصيل هو المركز المحتذى به كما في السابق، وإنّما دخل الساحة شعراء آخرون من غير العرب أمثال بشار بن برد، وأبي نؤاس، وهؤلاء المجددون من الشعراء يعدون بحق مؤسسين لقواعد جديدة للشعر العربي يسير عليها الشعراء من بعدهم، يتقدمهم بشار الذي شُبّه بامرئ القيس في تقديمه على المولدين، والأخذ عنه، ويروي المرزباني عن أحمد بن عبد الله بن عمار أنه قال : ((بشار أستاذ المحدثين الذي عنه أخذوا، ومن بحره اغترفوا، وآثره اقتفوا))(٢)، وكذلك ممن عُرفوا بالتجديد ((أبي نؤاس الذي حافظت قصيدته على الهيكلية القديمة وشكلها ولكنّها لم تخلُ من مظاهر التجديد والإبداع في مجال الصياغة الفنية وتوليد المعاني، وطرق أوجه البلاغة خصوصاً المجاز، فالشعر عنده تعبير عن الذات وتفاعلاتها مع الواقع الحياتي، وبذلك قدَّم رفضاً لمعظم التقاليد والقيم السائدة أخلاقياً ودينياً))(٣). إلّا أنَّ ملامح التجديد قد اتضحت ونضجت على يد (أبي تمام الذي ترك في الشعر العربي مذهباً متميّزا، لم يثر فيه على هيكلية القصيدة العربية، ولم يقاوم تقليد الوقوف على الأطلال، ولم يعزف عن وصف الرسوم الدوارس لينصرف إلى

(١) الشعر والشعراء، ص ٥.

(٢) الموشّح ، ص٢٢٧.

(٣) الحداثة الشعرية العربية من الإبداع والتنظير والنقد، خليل أبو جهنة، ط١، دار المركز اللبناني، بيروت-لبنان ، ١٩٩٥م، ص٣٤.

وصف الخمرة، بل نظم قصيدته بناءً للشكل الذي تعارف به الشعراء، ولقد امتاز نظمه بعناصر جديدة وجريئة أطلق عليها النقّاد فيما بعد مذهب (أبي تمام أو مذهب المحدثين)[١].

وحتى القطب النقدي هو الآخر لم يحافظ على شروط المركز، بل كان لنقّاد من غير العرب القول الفصل في الكثير من الأحكام النقدية، كابن قتيبة والآمدي وفيما بعد الجرجاني، وتغيّرت الحياة الأدبية كثيراً وأصبحت مختلفة عن سابق عهدها، وتركّزت الحضارة والثقافة لا في المواطن العربية الأولى، بل في هذه المواطن الجديدة من مدن العراق، والتي كان يغلب عليها الطبع الفارسي... ومن هنا جاء الأدب تعبيراً عن هذه الحياة... فالوعاء الذي نبت فيه هذا التطور كان إذن في هذه البيئات التي خالفت الأصل العربي فلم تتمسك به ولم تتعصب لتقاليده الفنية أو تقاليده الاجتماعية))[٢].

وتكمن قيمة التجديد في حجم تأثيره على المجتمع وفي إمكانية انتشاره ووجود مساحة له في تلك الحقبة التي كان القديم(المركز) هو المسيطر في الساحة لاسيما كيف قاوم اللغويون النقّاد والقراء كل جديد في بدايته، وكيف رفضوه وتمسّكوا بالقديم واعتبروا أنه شيء مُقدَّس يجب الحفاظ عليه، ولا ينبغي الخروج عليه، ولكن مع هذا التعصّب ظهر بعض من اللغويين والنقّاد من وقف مع الجديد، وأخذ بيد المجددين إلى أن أصبحت هذه الظاهرة جديرة بالاهتمام عند الكثير منهم ((إنَّ المحدثين أرادوا أن يجلبوا الشعر بصورة للعصر فجودوا فيه وأن اللغويين أنصار القدماء والشعراء الذين يتخذون القدماء لم يحاسبوهم على أنهم وفقوا أو أخفقوا، ولم يجادلوهم في كيف يكون الشعر صورةً للعصر، ولم يُناقشوهم في أصول الفن الشعري))[٣]، وإنّما أرادوا فقط أن يوضّحوا كيف أنهم انتهكوا هذا المقدس وخرجوا عليه بأن أفسدوا صياغته وخالفوا طريق القدماء.

---

(١) الحداثة الشعرية العربية، ٣٦.

(٢) المجتمعات الإسلامية في القرن الأول، فيصل شكري، مطبعة المثنى بغداد والخانجي بمصر، ١٩٥٢م: ٤٠١- ٤٠٢.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص١٩٤.

وإذا أمعنّا النظر في شكل الحياة الجديدة لوجدنا أنّ شكل النقد الأدبي هو الآخر قد تغيّر كثيراً وأصبح الناقد (القطب)، ليس بالضرورة أن يكون عربياً أصيلاً، فابن قتيبة (٢١٣- ٢٧٦هـ) مثلاً (ولد ونشأ في أسرة مستعربة تتكلم العربية، وأنَّ العربية لغته الأصلية ويغلب على الظن أنه كان يلم إلماماً يسيراً باللغة الفارسية)[١]، وابن قتيبة انحدر من أصل خرساني من مرو الشاهجان إحدى مدن خرسان الهامة ((وهو الإمام محمد بن عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري، وقيل المرزوي الإمام النحوي صاحب كتاب المعارف، وأدب الكاتب، وغريب القرآن، ومشكل الحديث، وطبقات الشعراء، وإعراب القرآن، وكتاب الميسر والقداح، وغيرها))[٢]. ولابن قتيبة آراء غاية في الأهميّة توضّح مدى الانقلاب الذي حدث في قيم النقد فهو يقرّ أنَّ ((النص الأدبي ينبغي أن يقدّر بمقدار ما حوى من عناصر الجمال التي تسمو به وتميّزه من سواه، وصرف النظر عن سائر الاعتبارات الأخرى فلا ينظر إلى قائله، ولا يقدر على حسب صاحبه، بل يكون الاستحسان والاستهجان مبنيّاً على التذوّق الشخصي، وعد التأثر بآراء الغير))[٣]، وظاهر الكلام أن ابن قتيبة انقلب على القديم، وآثرَ الجديد، كما دعا إلى تبنّي نظرة مجردة في النقد من غير التأثر بنظرة القديم السائدة، والتي أصبحت قانوناً لا يصحُّ الخروج عليه، أو المساس به مع ما قد يكون في بعضها من أثر الجهل أو ضعف الذوق، أو الصدى أو التحامل، وفي ذلك يقول: ((ولم أسلك فيما ذكرته من كل شاعر مختاراً له سبيل من قلّد أو استحسن غيره، ولا نظرت إلى المتقدّم منهم بعين الجلالة لتقدّمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلاً حظّهُ ووفّرت عليه حقّهُ، فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيدُ الشعر

(١) ابن قتيبة، إسحاق موسى الحسني، ترجمة د. هاشم باغي، ط١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت-لبنان ، ١٩٨٥م،ص ٦.

(٢) شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد، دار إحياء التراث العربي: ١/ ١٦٩.

(٣) دراسات في النقد والأدب العربي، ص١٣٥.

السخيف لتقدّم قائله، ويضعهُ في مُتخيّره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلّا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله))[١].

والذي يسمع كلام ابن قتيبة يجد أنّه امتلك نزعة تجديديةٍ، ورغبة كبيرة في تحرير النقد من التقليد وقيود الزمن ، وفتح باباً لنقد جديد يمتلك نظرة علمية فاحصة لكلّ ما هو جديد والتعامل معه والتفكّر فيه على أنه واقع ينبغي دراسته والاستفادة منه، وعلى هذا راح يفنّد آراء العلماء ولا يرتضي إلّا ما يستقيم مع فهمه وذوقه[٢].

ونتَّجه صوب ناقدٍ آخر حاول أن يسير بالنقد نحو المنهجية والدقة، وهو ناقد كبير من أقطاب النقد ، وهو الآمدي(ت٣٧٠هـ- ٩٨٠م) أبو القاسم الحسن بن بشر ابن يحيى الآمدي أصلاً البصري مولداً، نشأ وولد في أواخر القرن الثالث، ويعد من أكابر النقّاد في تاريخ النقد العربي، فهو ناقد متخصص [٣].

والآمدي في مؤلفه الشهير لم يتبع رأيه الشخصي فقط، بل عمد على تحقيق الموضوعية في آرائه بالاستدلال عليها بالنتائج التي توصّل إليها غيره من النقّاد بعدما اطلع على كل الرسائل والمؤلفات التي ألفت في موضوع الخصومة بين الطائيين، إذ اعتنى الآمدي بالدراسات النقدية السابقة التي دارت في شأن الخصومة بين الطائيين سواء أكانت شفوية، أم كتابية، عناية فائقة ليبني منهجه بعد ذلك على أصول تاريخية ثابتة، وهذا ما كان النقد والساحة النقدية يفتقده، والمتمعّن الجيد في منهج هذا الناقد يجد نفسه أمام عقلية جديدة في ميدان النقد الأدبي ((عقلية لم نعهدها فيمن جاءوا قبل الآمدي من نقّاد كما نستطيع أن نستشفّ من ورائها اتجاها في دراسة الشعر يختلف عن اتجاه ابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، وقدامة بن جعفر، وابن المعتزّ وغيرهم، فلأوّل مرة نجد أنفسنا أمام ناقد لا يستند على

(١) الشعر والشعراء: ١/ ٦٨- ٦٩.

(٢) يُنظر: دراسات في نقد الأدب العربي، ص١٣٥.

(٣) يُنظر كتاب الفهرست: ١٥٥، و معجم الأدباء: ٨/ ٧٥.

أحكام غيره وحدها، ولا يجنح إلى التعميم في الحكم ولا يكتفي كما فعل ابن سلام وابن قتيبة بعرض موجز لحياة كل شاعر وما ورد فيه من أحكام... بل يترك هذا كله جانباً ويعمد إلى الدراسة التطبيقية التحليلية التي لا تقفز إلى الأحكام قبل أن تقدّم لها مبررات تجعلها مُقنِعة ومقبولة لديه))[١].

إنَّ النقد لم يتحوّل من الانطباعية والذوقية إلى المنهجية والتقعيد فقط، بل تحول عن ما هو مسكوت عنه وغير مقبول إلى نقد من نوع آخر سمحَ لغير العرب أن يكون قطباً فعالاً في إنتاج النص النقدي، بل وخرج خروجاً مدوّياً عن إطار التقليد العام الذي فرضه القطب الناقد المتمثّل بالناقد العربي الأصيل.

ولا يفوتنا أن نذكر ناقداً آخر كانَ قريب المنهج من الآمدي وكان من ولادة مدينة جرجان، وهو العالم الأديب علي بن عبد العزيز بن الحسن بن علي بن إسماعيل الجرجاني[٢].

وقيل كانت وفاة أبي الحسن الجرجاني بالري يوم الثلاثاء من ذي الحجّة سنة (٣٩٢هـ)، وحُمل تابوته إلى جرجان مسقط رأسه فدفن بها، وحضر جنازته الوزير القاسم بن علي، وأبو الفضل الفارض راجلين فيما ذكر ياقوت)[٣]، وقيل أيضا(ولد الجرجاني سنة(٢٩٠هـ)، وتوفي سنة (٣٦٦هـ)، فهو مُعاصر إذاً للآمدي، ويتفق الناقدان في بعض وجهات النظر النقدية، كما يتفقان في عرض ومناقشة بعض موضوعات النقد كاتجاه أبي تمام والبحتري في الشعر، وموضوع السرقات، وموضوع الأخطاء الشعرية، وما ينبغي أنْ يُؤخذ على الشاعر، وما ينبغي أن لا يؤخذ، ثم هو لكل منهما اتجاهه الفني)[٤].

---

(١) قضايا النقد الأدبي، ص٣٤٧.

(٢) يُنظر معجم الأدباء: ١/ ١٥.

(٣) معجم الأدباء: ١/ ١٥.

(٤) تاريخ النقد العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص٢٨٤.

إلّا أن الجرجاني (يختلف عن الآمدي في بعض نظراته للشعر، وفي ميله إلى بعض ضروب التجديد في شعر المحدثين مما لم يأخذ به الآمدي إلّا بحذر وحيطة شديدين)[١].

أمَّا منهج الجرجاني فهو منهج يقوم في أساسه (على المقايسة، أي قياس الأشياء والنظائر، وبذلك اختلف عن الآمدي الذي اتخذ الموازنة أساساً له في كتابه)[٢]، وعن سبب تأليف الجرجاني لوساطته فأغلب الظن يعود إلى الجو المشحون الذي ساد القرن الرابع حيث ((رأى انشقاق الناس وتنازعهم وتخاصمهم حول شعر المتنبّي ... ووجد أنصاراً يرفعونه ويشيدون بشعره، ويغضّون عن عيوبه، ووجد خصوماً يبرزون تلك العيوب، ولا يلتفتون إلى محاسنه، بل يسكتون عنها ويجدّون في إخفائها))[٣]. وكذلك المطّلع الجيد على وساطته يدرك تماماً الهدف الرئيس من وراء تأليفه لها هو (أن ينصف المتنبي ويضعه حيث الفحول ولا يتعصب له أو عليه، وإنّما يُبين محاسنه الكثيرة، ويشير إلى هفواته، وهذا واضح كل الوضوح في صفحات وساطته)[٤].

ومنهج الجرجاني في النقد أنه لا يناقش الأخطاء وإنّما يعتذر لها، فالجرجاني كما يقول محمد مندور ((مُدافع يذود عن موكّله لا ناقد يناقش ما أخذ على الشاعر من أخطاء أو عيوب فنيّة)[٥].

ولا بدَّ من الإشارة إلى أن الجرجاني كان أكثر تسامحاً من الآمدي حتى أنهُ أقرب إلى تيار المحدثين من الآمدي، ومع ذلك فالناقدان مُتفقان في أمور عدة ، يشير إلى ذلك محمد زغلول سلام إلى مدى التشابه بين منهج الآمدي والجرجاني إذ يقول: ((حاول الجرجاني أن

(١) تاريخ النقد العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص٢٨٤.

(٢) اتجاهات النقد في القرن الرابع الهجري، ص٢٧٦.

(٣) القاضي الجرجاني الأديب الناقد، محمود السمرة، طبعة المكتب التجاري، بيروت-لبنان، ١٩٦٦م، ص٢١١.

(٤) يُنظر: الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجّاوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦م، ص ٤١٥.

(٥) النص المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة لانسونومابيه، طبعة دار النهضة، مصر- الفجالة، ١٩٦٩م، ص٢٥٧.

يقف موقفاً وسطاً بين المتنبّي وخصومه، كما حاول الآمدي أن يقف بين أنصار البحتري وأبي تمام، ولا نبخس الجرجاني حقّه في أنهُ أقام دراسة منهجية مناظرة لدراسة الآمدي في الموازنة ولا ننكر تشابهما في كثير من اتجاهاتهما وآرائهما))[١].

وخلاصة القول أنّ النقد في القرن الرابع للهجرة أصبح خصباً جدّاً ومتسع الآفاق، متنوّع النظرات، معتمداً على الذوق الأدبي السليم، مؤتنساً بمناحي العلم في الصورة والشكل، لا في الجوهر والروح، إنْ حلل فبذوقٍ سليم، وإنْ علل فبمنطقٍ شديد، وإن عرض لفكرة أتى على كل ما فيها [٢]. أي أنَّ الحال تغيّر كثيراً، وبلغ النقّاد في أحكامهم وآرائهم ذروة لم يصل إليها النقد من قبل، ولم يركزوا كثيراً بالأنموذج الأصيل، أو القطب المركز، وأخذ الوافدون يفتخرون بحضارتهم، ويرون العربي بدوياً خشناً لا يحسن سوى الوقوف على الأطلال والدمن، فكانت دعوتهم واضحة في الثورة على تلك التقاليد، وذلك الموروث المتمثّل بالمركز لدى العرب، والخروج على كل التقاليد العربية البالية والنمط التقليدي لديهم بل ووصل الأمر إلى تهميش مركزيتهم والدعوة إلى التماشي مع البيئة الحضارية الجديدة، والتي كثيراً ما كانت تتجلى في أشعار المولدين، كبشار، وأبي نؤاس، وفي هذ يقول بشار:[٣]

سأخبرُ فاخرَ الأعرابِ عنّي وعنه حين تأذن بالفخَارِ
أحينَ كُسيتَ بعدَ العُري خزا ونادمتَ الكرامَ على العُقارِ
تفاخرُ يا ابنَ راعيةٍ وراعٍ بنو الأحرارِ حَسبُكَ من خُسارِ
وكُنت إذا ظمئتَ إلي قراحٍ شَركتَ الكلبَ في ولغ الإطار

وحتى القطب الناقد لم يعد عربياً أصيلاً في عروبته، بل خضع لكثير من التغيرات في مختلف نواحي الحياة، وأصبح هناك تبادل للأدوار واختلاف في موازين القوى، وحتّى الأذواق تغيرت كثيراً وصار المُهمّش والمسكوت عنه ثقافةً رسميةً، ولم يعد الشعر أو النقد

(١) تاريخ النقد العربي حتّى نهاية القرن الرابع للهجرة، ص٢٨٤.
(٢) اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع للهجرة، ص٥.
(٣) الأغاني: ٣/ ١٦٠.

حكراً على الأنموذج المركز، بل اسهم في الإنتاج الأدبي أقوام مختلفة الأعراق، وأُفسِح المجال للتعبير بحرية أكبر، فلا بداوة ولا تعصب للقديم، وانصرفوا عن المقدمة الطللية في الشعر، ووصف الراحلة وانتقل خيالهم من البوادي المجدبة إلى الرياض الناضرة والقصور الشاهقة، حين أحسّوا بضرورة الاستجابة لقيم الحياة الجديدة، (وفي المقابل حفل القرن الرابع الهجري بنهضة علمية وثقافية وأدبية ودينية، وفكرية امتدت عبر سنوات انشئت فيها المكتبات وعقدت فيها المساجلات والمناظرات، كما اتسعت حركة التدوين والتأليف والترجمة، فكانت بداية التأليف الموسوعي، كذلك ساهمت الفرق الإسلامية المختلفة في ذلك النشاط الفكري والأدبي وآخر ذلك تمثل في الحركة الشعوبية التي صارت مطلباً عند طرفيها المتناحرين، والتي بدأت بأبي مسلم ومرّت بثورة الزنج والقرامطة)[١].

كذلك كان للمعتزلة أثر كبير في تطوير الدرس الفكري والديني، الأمر الذي أثّر على الأدب والنقد على حدٍّ سواء، وقد أسند الدكتور إحسان عباس الفضل للمعتزلة في نشأة النقد الأدبي[٢]، كالجاحظ، وبشر بن المعتمر (ت٢١٩هـ) صاحب الصحيفة المشهورة التي تحدّث فيها عن تصوره للأدب واستعداد الأديب وأحوال المخاطبة والأصول التي يجب مراعاتها، وفي اتجاه آخر كان لدار الحكمة التي أنشأها المأمون الأثر الكبير في بداية رحلة الترجمة، وذهب باحثون آخرين غلى تأثر العرب في القرن الثالث الهجري بكتابي أرسطو(الخطاب)، و(الشعر)، فذكر محمد طاهر درويش أنَّ ابن المعتزّ تأثر في مقدمة كتابه (البديع) بأرسطو، بل إنَّ كتاب الشعر كان معروفاً في زمن الجاحظ)[٣]. وقد اتضح انّ تصور النقاد للممارسة النقدية في مختلف هذهِ العصور وتلك البيئات لم تكن واحدةً، وذلك تبعاً للمؤثرات وتحوّلات كل عصر واختلاف كل بيئة.

(١) يُنظر: تاريخ الشعوب الإسلامية: ١/ ٣٠١-٣٧٠.

(٢) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ص٨٥.

(٣) يُنظر المصدر السابق، ص٥٩- ٦٣.

المبحث الثالث

الإنتاج النقدي والنقد الاستهلاكي

مع زيادة الإنتاج المعرفي لدى العرب ومنذ القدم ساهم هذا الإنتاج وإلى حدٍّ كبيرٍ برفع مستوى المُنتَج الثقافي عامة، والأدبي خاصة، وأخذ بالاتساع بتزايد النظم في الشعر والنثر عند العرب، إذ إن للبيئة البدوية الأثر البالغ في توجيه الإنتاج الثقافي بكل أشكاله، فالمنتج النقدي هو منتج يكون موضوعه بالأساس النص الأدبي.((فالأدب هو موضوع النقد وميدانه الذي يعمل فيه، لذا لم يكن النقد قائماً بذاته، إنَّما هو متصل بالأدب يستمد منه وجوده ويسير في ظلّه، يرصد خطاه واتجاهاته، فالنقد قديم قدم الأدب))[1] وهو يختلف من بيئة إلى أخرى، ومن ناقد إلى آخر، ولكنه يلتقي عند مفهوم الدلالة اللغوية للمادة (نقد)، سواء أكان ذلك في نقد الدراهم لتمييز جيدها من رديئها، أم في إظهار عيب الآخرين، وأنَّ بداية هذا الإنتاج قد لا تكون موجودة بشكل كتابي عند العرب، ولكن هذا لا يعني إطلاقاً عدم وجود ذلك الإنتاج الممارس على العملية الأدبية عامة والعملية الإبداعية خاصة، وهذا الإنتاج لا يعود إلى الخبرة التي تحصل بالاكتساب الناجم عن التعلّم، وإنمّا مردّ ذلك يعود إلى تراكم في الخبرة الإنسانية التي تسير بالتوافق والتوازي مع درجة نمو الإنسان وبلوغه مرحلة الانسجام والنمذجة الضرورية لتطوير العملية النقدية، ونحن لا نتساءل عن القوانين التي تحكم ذلك الإنتاج، ولكن من دون شكّ هناك مهارة عربية خالصة تقف وراء ذلك الإبداع بوصفه نقداً مركزياً منتجاً، وأنّ قوة الإنتاج النقدي في هذا العصر ارتبطت بالجوانب الآتية والتي يمكن أن نحددها بالآتي:

١- تزايد أعداد الشعراء ومسمياتهم فالإنتاج النقدي في هذا العصر مختلف إذ يتصل بالواقع وليس بالخيار أو التقليد، فهو متجاذب بين ما هو عربي وما هو وافد، فالعصر العباسي

(١) في النقد الأدبي، ص٢٦٣.

واكـب نقلـةً حضـاريةً شـاملةً عقـب الفتوحـات الإسـلامية التـي سـاعدت علـى التطـور الحضاري والثقافي بشكل ملموس، ما أدى إلى ظهور شعراء كان لهم الأثر الكبير في مسيرة الإنتاج النقدي في العصر العباسي، ولم يعد الشعر مقتصراً على العنصر العربي فقط، بل كان للشعراء المولدين أثر كبير في إحداث هذا التطوّر في الإنتاج والعملية الإبداعية وذلك بوصفهم ينتمون إلى أصول غير عربية ولا يمتون إلى التقاليد العربية بوشائج قوية[١]، فظهر التجديد في الشعر العربي، كما نشطت الحركة النقدية معهم، وبذلك انتقل الإنتاج إلى طور جديد استجابة للتطورات السياسية والاجتماعية والحضارية والفكرية التي غيرت من طبيعة المجتمع العربي في تلك الحقبة، ومن هنا ظهرت تيارات واتجاهات تنادي بالتجديد في القصيدة العربية، والخروج بها عن قيم المركز المتعارف عليها في العصر الجاهلي من التقليد الذي ظلَّ يلازمها ردحاً من الزمن((وحركة التجديد التي ظهرت أواخر القرن الثاني واستمرت طوال القرن الثالث ظهر في أثرها البديع، وهو الاصـطلاح الـذي أطلِـقَ علـى تلـك الخصـائص الفنّيـة فـي شـعر المحـدثين، أو شـعر أصحاب البديع أمثال بشّار بن برد، ومسلم بن الوليد، وأبي تمام، والثعالبي، وقد اشتدّت المعارك النقدية حول هذه الحركة وحول النقّاد والوقوف على أصول هذا الفن الجديد))[٢].

كما ارتبط الإنتاج النقدي في حقبة ما بعد التدوين بشكل مباشر بظاهرتين مهمتين وهما: ظهور شاعر كبير، وبروز ظاهرة أدبية اشتغل النقّاد عليها؛ ولهذا السبب لم نعرف نقداً مدروساً في العصر الجاهلي؛ لِأنَّ الشعراء تسابقوا بحلبة واحدة، وكذلك في العصر الأموي بسبب التقليد للشعر الجاهلي، فالنقد في العصر الجاهلي قائم على المعاني وليس على الألفاظ، وفي هذا المجال تدور أشعارهم (كالمفاضلة) مثلاً، وهو تفضيل شاعر على آخر، أو المفاضلة بين شعراء عدّة ، كالمفاضلة بين جرير والفرزدق

(١) يُنظر: في الأدب العباسي، فوزي عيسى وفوزي أمين، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية-مصر، د.ط ، د،ت، ص٢٠٩.

(٢) تاريخ النقد الأدبي من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري، ص١٧.

والأخطل، وتتصف أسباب المفاضلة بنهم بالعموميات أحياناً كقول ابن دأب: ((الفرزدق أشعر عامّة، وجرير أشعر خاصّة))(١)، وأحياناً بالسذاجة كقول أحد الشعراء لصاحبه ((أنا أشعر منك؛ لِأنّي أقول البيت وأخاه، وأنت تقول البيت وابن عمّه))(٢)، وكذلك بسبب تلك الظاهرتين لم يظهر في الأندلس إنتاج مستقل فنقدهم كان مجرّد هامش يدور في فلك المركز المشرق(العربي)، إذ قلّدوا المشارقة تقليداً صنمياً، فلم ينتجوا ظاهرة جديدة، ولا برز منهم شاعر كبير بمستوى أبي تمام، أو المتنبي، وما ظهر من إنتاجٍ نقدي فهو بسيط وغير أصيل، و(العقد الفريد) لابن عبد ربّه نقل البضاعة الشعرية والنقدية المشرقية، ومثله (العمدة في محاسن الشعر ونقده)، إذ تحدّث فيه القيرواني عن كل ما يخصُّ الشعر والشعراء، ولكن عن المشارقة وما يخصهم، فهو جامع لما ألفه المشرقيون في الشعر ونقده، هذا إذا سلّمنا أنْ ابن رشيق كان أندلسيّاً وليس مغربياً، فالإنتاج النقدي في بلاد الأندلس ما هو إلّا بضاعة مستهلكة وليس مركزية أصلية.

٢- تزايد أعداد العلماء لاسيما النقّاد وكثرة المؤلفات النقدية التي ألفت في ميدان النقد، إذ ((حقق النقد الأدبي في القرن الثالث انجازاً عظيماً على يد اللغويين والمتكلمين والأدباء الذين أسهموا بجهد واضح في وضع الأصول النظرية للعديد من قضايا النقد، وقدموا تصورات مهمة لكثير من الظواهر الأدبية التي تناولوها بالتفسير والتعليل، كما كان لهم السبق في تصنيف الشعراء ورصد المسائل التي تتناول طبيعة الشعر ولغته وبنائه الفني))(٣)، واستمر النقد بالتقدّم والازدهار(والنقد أصبح خصباً جدّاً متسع الآفاق متنوع النظرات معتمداً على الذوق الأدبي السليم، مؤتنساً بمناحي العلم...، إنْ حلل فبذوق

(١) الأغاني: ٨/ ٦.

(٢) البيان والتبيين: ١/ ٢٨٨.

(٣) النقد القديم أصوله ومناهجه، سيد قطب، ط٤، بيروت، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م، ص٦٤.

سليم، وإنْ علل فبمنطق شديد، وإنْ عرض لفكرة أتى على كل ما فيها)[1]، وصار النقد وكما يقول جابر عصفور يصدر ((عن أربع بيئات أساسية، كل واحدة لها دورٌ مهم في اتساعه، وهي بيئة اللغويين، ثم بيئة المتكلمين، ثم بيئة الفلاسفة، خاصة شراح ارسطو، وأخيراً بيئة الأدباء من شعراء وكتّاب))[2]، ويبدو أن التدوين تحكّم بالنقد الأدبي وكان له الأثر القوي في تطور الإنتاج النقدي وصولاً إلى نظرية ذات أسس منهجية على نحو لم يعد الناقد فيه يمارس تلك الوظيفة على مجرد انطباعات وأحكام آنية، بل أصبح هناك تخصص في طبيعة عمله، ونعني بذلك تفسير الأحكام النقدية وفق منهجية محللة، وبذلك فتحت آفاقاً جديدة أمام نقّادنا عندما توجّهوا للتفكير في حقلهم بطرق مغايرة، فجاء هذا الإنتاج نتيجة مخاض طويل تكلل بواقع خارج عن أطار التقليد، فالامتزاج بين الثقافات والحضارات توّجَ بظاهرة الشعر الحضري(المولد)، والذي أنتج (طبقات الشعراء)، و(فحولة الشعراء)، و(نقد الشعر)، و(عيار الشعر)، و(البيان والتبيين)، و(الحيوان)، و(أسرار البلاغة)، و(دلائل الإعجاز)، و(الموازنة بين الطائيين)، و(الوساطة بين المتنبي وخصومه)، وبذلك تمت الخطوة الأولى التي مهّدت لحياة نقدية منتظمة داخل الكتب والمؤلفات، بشكل استطاع فيه مؤلفوها أن يجمعوا شتات هذه المتفرقات في أبواب وفصول، وأنتج ذلك الكثير من المؤلفات، كما أنتج الكثير من القضايا النقدية التي شغلت مساحات واسعة في مؤلّفات النقد والبلاغة، كاللفظ والمعنى، والسرقات الأدبية، والجديد والقديم، والصنعة والتكلّف، وغيرها مما يمكن عده أساساً صالحاً لهذا الإنتاج الأدبي والنقدي. إنَّ الناظر في النقد العربي القديم لاسيما في عصر التدوين يلحظ نمواً نقدياً متسارعاً وإنتاجاً غزيراً ،إذ توالت الكتب النقدية تباعاً الواحد بعد الآخر، وهؤلاء النقاد وغيرهم أثروا الساحة النقدية العربية بملاحظات قيمة وهامة، كما أن هناك الكثير من المؤثرات التي دخلت ميدان هذا الإنتاج، وتلك المؤثرات استوعبتها

(١) يُنظر: اتجاهات النقد الأدبي، ص٥.

(٢) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص٩٩.

ثقافة الناقد ومقدار علميته، إذ حاول النقّاد مسايرة الجديد وتقديم فهم خاص للعملية النقدية، فتأثير الفلسفة اليونانية في النقد خاصة أراء أرسطو قد انعكست في جماعة من النقاد المتكلمين، لاسيما بعد أن ترجم ابن المعتز كتاب(الخطابة) لارسطو، فضلاً عما قدمه ابن سينا من تلخيصات عن ارسطو وإنَّ اطلاع هؤلاء النقاد على كتب الفلسفة والعلوم الأخرى كان له الفضل في أن يخرجوا النقد العربي إلى جو جديد((يشير إلى تزاوج المعارف المتصلة بعلوم العرب اللغوية والمعارف غير التقليدية المتصلة بالفلسفة))[١]، وبذلك تنوع الإنتاج النقدي وأصبح أكثر تحديداً وتخصصاً، وهنا برزت المدرسة النقدية التي توجت بظهور النظرية النقدية، وأصبح تحليل الشعر ونقده مقتصراً على النخبة من نقّاد هذا العصر، فأتموا القول في الشعر المحدث وحللوه وعللوه وبينوا العيوب وأظهروا الأخطاء، ووطدوا المسائل الأدبية القيمة التي تتناول الشعر العربي كله، فتأملوا الأسباب واهتدوا إلى العلل وشرحها واستقصوا الاحتجاج، وأبدوا ما ارتضوا، ودحضوا ما أنكروا بذوق ومنطق مستقيم[٢]، وارتبط النقد بالعلم وأصبح علماً له أصول وقواعد، وفي ذلك يقول جابر عصفور عن ابن طباطبا وقدامة بن جعفر، وحازم القرطاجني إلى القول((وأنا استخدم كلمة العلم وأوكدها، لأنّها وردت عند النقاد الثلاثة على السواء، وارتبطت في أذهانهم بدراجات متفاوتة بالحرص على تمييز نقد الشعر من غيره من المعارف))[٣]، وإذ كان الإنتاج النقدي في القرن الثالث للهجرة قد انبعث من ذهنية اللغويين والأدباء وذهنية العلماء الذين اتصلوا بالتراث الأجنبي ، فقد جدّت في القرن الرابع ذهنية جديدة، وهي ذهنية العلماء الذين اتصلوا بالتراث اليوناني الفلسفي خاصة ، وإن تشبعوا بصلتهم بالقديم، لكنهم أفادوا من الفلسفة والمنطق في تقويمهم

(١) مفهوم الشعر، جابر عصفور، ط٤، دراسة في التراث النقدي والبلاغي، مؤسسة فرج للصحافة والثقافة، القاهرة-مصر، ١٩٩٠م، ص١٨.

(٢) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي من الجاهلية وحتى القرن الرابع الهجري، ص ١٣٣.

(٣) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي والبلاغي، ص١٣.

للعمل الإبداعي، ولعل من تأثر تأثيراً واضحاً في القرن الرابع الهجري بالنقد اليوناني قدامة بن جعفر (ت ٣٢٦هـ) ولا ريب في أن الثقافة اليونانية كانت من أبرز المؤثرات التي أثرت في قدامة بن جعفر، وكان حريصاً على أن يعلم النقد مثلما كان حريصا على أن يكون علمه قائماً على منطق لا يختل، ولذلك حوّل النقد إلى منطقية ذهنية وقواعد مدروسة(١). وعليه يمكننا القول أن بنهاية القرن الرابع الهجري قد تطور النقد وكمل بناؤه، وتوسعت آفاقه، وحددت قضاياه، وتوطدت دعائمه، وازداد إنتاجه، وإن ما جاء بعد ذلك لم يضف جديداً، بل مجرد إعادة إنتاج لما قيل في هذا العصر.

أمَّا مظاهر الاستهلاك النقدي فيمكن رصدها من حيث الآتي:

١.تحوّل معرفة الجمهور بآراء النقد وأحكامه ومواقفه من خلال قراءة المؤلفات المشبعة بالحس العلمي والنظري، ولذلك غدت السمة الجماهيرية في إنتاج النقد في هذه الحقبة ضعيفة وحل محلها التخصص وتحول النقد الأدبي من نطاق رواية الأحكام الملقاة على عواهنها التي كانت تجري على ألسنة الشعراء وغيرهم من قبل، إلى نصوص مكتوبة ووثائق ملموسة موسومة بالمنهجية المجافية للاضطراب، فالذوق صار راقياً متفرّداً عن أذواق القرون السابقة، ذوق مصقول بالدربة والمران والرواية وهو ذوق النقاد المتخصصين بهذا النقد((والذوق المثقّف هو ذوق متعقل يتشابك فيه الوجدان بالعقل، والانطباع بالتعليل))(٢)، وبذلك ضعف دور الجمهور مع ظهور الكتب والمؤلفات وانتشار حركة التدوين على نطاق واسع، إذ تأثّر الأدب والنقد بالكثير من النصوص والأفكار على اختلاف الرؤى والمرجعيات والمنطلقات المعرفية لتلك الحقبة.

إنَّ للمدرسة النقدية أثراً في تحوّل طلابها ومريديها من مزاولة النقد الذوقي إلى النقد المدرسي الذي يكتفي بمعرفة الأصول والقواعد من دون تجريبها على نطاق واسع من

(١) يُنظر: تاريخ النقد الأدبي نقد الشعر من القرن الثاني الهجري وحتى القرن الثامن الهجري، ص ١٧٧-١٧٩-١٨٢.

(٢) معايير النقد الأدبي في القرن الرابع، أحسن مزدور، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٨م، ص٦.

الشعراء، كذلك تأثّرت المدرسة النقدية ومؤلفات النقد في هذه الحقبة بآراء السابقين، وبالأنموذج الذي حددوه، ما أدَّى إلى تكرار القضايا النقدية ذاتها، واكتفى بالشعراء التقدمين ذاتهم وأصبح ((تأثير النقد المدرسي تأثيراً بارزاً في توجيه مسارات النقد الأدبي في تلك الحقبة، وفي توجيه قراءة المتلقي وانطباعاته عن الشعراء والأدباء آنذاك))[١]، وقد تقيّد الناقد في تلك الحقبة بما ورثه من أحكام ورؤى نقدية والتي تعد المنبت الأصيل لتلك الثروة النقدية ولهذا الإنتاج، وهذا شكّل نوع من الانحسار النقدي، إذ خلتْ تلك الحقبة من ((أشكال التذوّق النقدي المحض الذي يتوجه إلى النص الأدبي توجهاً فنيّاً خالصاً))[٢]، وبدأ النقد يتحوّل إلى نوع من التعليم والتلقين لما ينبغي قوله وما لا ينبغي من القيود الصارمة التي تكبح جماح طاقة الشاعر الإبداعية، وصار النقد المدرسي هو الذي يضع فيه الناقد النص الشعري أمامه فيتأمله ويحسه، ثم يدرس ما فيه من خصائص، ويكشف عمّا فيه من معان أو قيم مستعيناً به النقد العلمي من وسائل يلعب فيها الذوق والخبرة والثقافة والمقارنة دوراً إيجابياً ومنهجياً[٣].

(١) جدلية الشفاهي والكتابي في التراث النقدي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مازن عبد الزهرة ارزيج، ميسان، كلية التربية-جامعة ميسان، رسالة ماجستير، بإشراف الدكتور علي عبدالحسين حداد، ١٤٤٠هـ-٢٠١٩م، ص ٢١٣.

(٢) المصدر السابق، ص٣١٤.

(٣) يُنظر: قضايا النقد الأدبي، ص ٣٦٧.

المبحث الرابع

قضايا النقد المدوّن

من نافلة القول أنّ القضايا النقدية قد اختلفت بعد تلاقي المعارف والعلوم وتطورها لاسيما بعد عصر التدوين والمتتبع الجيد لهذه القضايا يلحظ أنّ أغلبها كانت مركزاً مهمّاً وفعّالاً للحركة الأدبية والإنتاجية في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي، وإن سبق ظهورها قبل ذلك إلّا أنها وصلت لأعلى ذروتها في العصر العباسي، وبذلك أصبح ((لا يقف النقد الأدبي عند المساوئ والمحاسن، وإنَّما يتعدّى ذلك إلى اقتراح ما ينهض به الأدب ويوسع من آفاقه إلى فنون جديدة وأساليب ممتعة... ولقد كانت التيارات النقدية سبباً في تأليف الكتب والفصل في الخصومات))[1]. والنقد في هذه المرحلة لم يعد مجرد خطرات وعبارات مقتضبة وأحكاماً سطحيّة تعرض لقضايا جزئية، بل أصبح نقداً منهجياً له أصول وقواعد، وأحكام خاصةً بعد أن بلغت الحضارة العربية مجدها الذهبي، إذ امتزجت مع العديد من الثقافات الأخرى، كالفارسية، واليونانية، والهندية، وكان لهذه الثقافات الأثر الكبير في صقل ملكات العرب وتوجيهها نحو تطوير الدرس النقدي (ولذلك وجب أن يوضع للنقد قواعد ومقاييس علمية تستعين بجملة من العلوم المختلفة وتضع لنفسها مناهج تسترشد بها في دراسة العمل الفني دراسةً موضوعيةً بعيداً عن الذاتية والأهواء الشخصية، على أنَّ هذه القواعد النقدية التي يسترشد بها النقّاد حين ينهضون بوظيفتهم لا يمكن مطلقاً أن تخلق الناقد البارع ما لم يكن من طبعه أساس خلقي وطبع وعبقرية موهوبة)[2].

وبعد التدوين أصبح النقد يهتمّ بالتعليل والتحليل، وبذلك اتسعت دائرة الدرس النقدي وتشعّبت مباحثه وتطورت قضاياه وتحول النقد من ذاتي فطري إلى منهجي، مدرسي، حيث

(١) يُنظر: أصول النقد الأدبي، ص١٧١.

(٢) يُنظر: المصدر السابق، ص ١٦٦.

بدأ يخطو خطوات واضحة ومتقدّمة نحو التطوّر والارتقاء، وأصبح النقد بعد التدوين أمام مرحلة مفصلية جعلت منه (مركزاً) لما طرح من قضايا هامّة على المستوى الأدبي والمعرفي، وبدأ النقد الانطباعي بالاختفاء ليكون في الهامش ويحلّ محله النقد المنهجي المعلل بوصفه نقداً ظاهراً يُمثّل المركز.

١- القضايا المركزية للنقد في حقبة ما بعد التدوين حتى نهاية القرن الرابع الهجري:

أ- اللفظ والمعنى:

شغلت قضية اللفظ والمعنى العلماء قديماً وحديثاً، وكانت سبباً في العديد من المؤلفات النقدية لِما لها من أهميّة كبيرة في تاريخ المنجز النقدي. والنص الأدبي عادة ما يتكوّن من ألفاظ ومعانٍ ولا وجود لمعنى من دون لفظ، ولا لفظ من دون معنى، فهما متلازمان كالجسد والروح، وكما قال العتابي: ((الألفاظ أجساد والمعاني أرواح، وإنّما تراها بعيون القلوب، فإذا قدّمت منها مؤخراً، أو أخرت منها مُقدّماً أفسدت الصورة، وغيرت المعنى، كما لو حول رأس إلى موضع يد، أو يد إلى موضع رجل، ولتحولت الخلقة وتغيّرت الحلية))(١).

وعرفها النقاد منذ زمن بشر بن المعتمر (ت٢١٠هـ)، وصحيفته ومساواته بين اللفظ والمعنى بقوله: ((ومن راغ معنى كريماً فليلتمس له لفظاً كريماً؛ فإنَّ حق المعنى الشريف اللفظ الشريف، ومن حقهما أن تصونهما عمّا يفسدهما ويهجنهما))(٢)، وظاهر الكلام أن بشراً أعطى نظرة منصفة، فهو أنصف المعنى وأنصف اللفظ، ولا نجد في نص بشر ما يشعر بالغض من قيمة أحدهما، أو محاولة الانتصار له على حساب الآخر، أو أن فنيّة الأديب

(١) الصناعتين في الكتابة والشعر، ص١٧٩.

(٢) البيان والتبيين: ١/ ١٣٤.

في أحدهما دون الآخر[١]، ونظراً لأهمّية هذه الثنائية في الثقافة العربية والإسلامية فقد كانت محطّ اهتمام الباحثين والدارسين والنقّاد وعلى اختلاف بيئاتهم ومعارفهم، فتعددت حولها النظريات وتضاربت حولها الآراء، ويبدو أن هذا ما جعلها تُمثّل إرثاً مشتركاً بين جميع البيئات المعرفية، فكانت بحق إحدى أهم القضايا التي مثّلت المركز النقدي لتلك الحقبة، فالجاحظ(ت٢٥٥هـ)، مثلا تحيّز للفظ، ولهذا قال: ((ولا يكون اللفظ اسماً إلّا وهو مضمن بمعنى، وقد يكون المعنى ولا اسم له، ولا يكون اسم إلّا وله معنى... وليس لما فضل عن مقدار المصلحة ونهاية الرسم اسم، إلّا أن تدخله في باب العلم فتقول: شيء، ومعنى... وإنّما تقع الأسماء على العلوم المقصودة، ولعمري إنّها لتحيط بها وتشتمل))[٢]،

وهو أول من ألقى شرارة هذه المعركة تعلّقاً منه باللفظ وتعصّباً له، فالمقياس عنده للقيمة الأدبية إنّما يقوم في جزالة اللفظ وجودة السبك، وحسن التركيب؛ لِأنّ ((المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي والبدوي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخيّر اللفظ وسهولة المخرج، وفي حصة الطبع وجودة السبك))[٣].

أمّا ابن طباطبا فعنده اللفظ والمعنى عنصران جوهريان من عناصر الشعر، لا يمكن الاستغناء بجودة أحدهما عن الآخر، إذ جعل الشعر لا يتم أو يُفهم إلّا بثلاثة معايير هي: الوزن، وجودة المعنى، وحسن اللفظ، وهو من يقول: ((وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء، التي تزداد حسناً في بعض المعارض

(١) يُنظر دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية غلى نهاية القرن الثالث، بدون طبانة، ط٧، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٥م، ص ١٤١.

(٢) رسالة الجاحظ أبو عثمان الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، القاهرة، مكتبة الخانجي، ١٩٦٤م : ١/ ٢٦٢- ٢٦٣.

(٣) الحيوان، ص ١٣٢.

دون بعض))[١]، فهو يرى((أنَّ الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه، كما قال بعض الحكماء الكلام جسد وروح، فجسده النطق، وروحه معناه))[٢].

في حين يرى قدامة بن جعفر أنَّ صناعة الشعر تحتاج إلى عناية بالصياغة التي تتكون من ثنائية اللفظ والمعنى، وهو في ذلك تأثّر بالفكر الأرسطي الذي ميّز((بين الشكل أو الصورة، وبين المادة أو الهيلونة، فعناصر الشعر عنده: اللفظ والوزن والقافية والمعنى، وهذه العناصر الأربعة ترتبط مع بعضها في علاقة ائتلاف))[٣].

أمّا أبو هلال العسكري(ت٣٩٥هـ) فحذا حذو الجاحظ، وسلك منهجه في هذه الثنائية، ومعيار سلامة الكلام عنده تنحصر في سلامة اللفظ، وسهولته ونصاعته، أمّا إصابة المعنى ((فليس يطلب من المعنى إلّا أن يكون صواباً))[٤]. في حين ذهب جماعة من النقاد وفي مقدمتهم ابن قتيبة(٢٧٦هـ) للجمع بين اللفظ والمعنى، وكان ابن قتيبة من أوائل النقاد العرب الذين جعلوا الشعر أضراباً متنوعة من حيث صفاته الفنّية[٥]، وقد قسّم الشعر غلى أربعة أضرب:

١. ضرب حسن لفظه وجاد معناه.
٢. ضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا فتّشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.
٣. ضرب منه جادَ معناهُ، وقصُرت ألفاظه.
٤. ضرب منه تأخر معناه، وتأخر لفظه[٦].

---

(١) عيار الشعر، ص ٤٦.

(٢) المصدر السابق، ص٤٩.

(٣) شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، جودت فخر الدين، دار المناهل للطباعة والتوزيع، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، ١٩٩٥م، ص ٥٧.

(٤) الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تح علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت-لبنان، ١٩٨٦م، ص ٦٤.

(٥) النقد الأدبي عند العرب واليونان، ص٣٣.

(٦) الشعر والشعراء،ص ٦- ٩.

وبالنظر في هذا التقسيم الرباعي لابن قتيبة في جودة الشعر وقبحه اعتماداً على صفات الألفاظ والمعاني والأوزان والصلات بينها، نرى انّه بدأ الخطوة الأولى في توجيه النقد إلى قواعد بلاغية، والتي وضعها قدامة في (نقد الشعر) معتمداً على هذه القاعدة نفسها، واللفظ والمعنى عند ابن قتيبة يتعرضان معاً للجودة والقبح، ولا مزية لأحدهما على الآخر، ولا استئثار بالأولوية لأحد منهما، فقد يكون اللفظ حسناً وكذلك المعنى، وقد يتساويان في القبح، وقد يفترقان، وواضح من طرح ابن قتيبة للقضية على هذا النحو أنّهُ من الذين يؤمنون بإمكان الفصل بين اللفظ والمعنى في الشعر، إذ يفترض أنّ المعنى يمكن أن يكون حسنا بينما اللفظ قبيح، والعكس صحيح.

ب-الطبع والصنعة:

مع بداية التدوين ظهرت مؤشرات دلّت على نهاية مرحلة، وبداية مرحلة أخرى، وكما ذكرنا سابقاً، فبعد أنْ كان النقد يتّكئ على تراث شعراء تطبعهم البداوة بطابعها المميز حيث يمثلون المركز بموهبتهم الفطرية، وقريحتهم التي تجود بالقول الأدبي شعراً ونثراً اتجه النقد صوب شعراء تعلموا العربية تعلّماً وانخرطوا في المذاهب والتيارات التي كانت تخترق الساحة الفكرية، وأول من أشار إلى ذلك بشر بن المعتمر(ت٢١٠هـ) في صحيفته، إذ تحدّث عن الطبع والصنع، وكأنه يضع التعليمات لتلك الصناعة فيقول: ((خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك وإجابتها إليك، فإنَّ قليل تلك الساعة أكرم جواهر، وأشرف حسباً، وأحسن في الإسماع وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف، ومعنى بديع، واعلم أنّ ذلك أجدى عليك مما يعكيك يومك الأطول بالكدّ والمطاولة والمجاهدة، وبالتكلّف والمعاناة))[1]، فبشر بن المعتمر يجد أنَّ القريحة لا تجود في كل وقت ولهذا يجب إمهالها وترك القول حتى تجود القريحة وتتفتّح النفس، كما يجد أن الصنعة ضرورية مع الطبع، فإتقان القول والإجابة فيه والتمحيص يؤدّي إلى أنْ يكون النص الشعري

(١) البيان والتبيين: ١/ ١٣٥- ١٣٦.

متميّزاً جديراً بصنعة الشعر، أمَّا الأصمعي(ت٢٠٦هـ) فقد كان ((يعيب الحُطيئة ويتعقبه، فقيل له في ذلك فقال: وجدت شعره كلّه جيداً، فدلّني على أنّه كان يصنعه وليس هكذا الشاعر المطبوع؛ إنّما الشاعر المطبوع الذي يرمي بالكلام على عواهنه جيّده على رديئه))[١]، أي إنَّ الشاعر المطبوع يكون في شعره الرديء والجيّد، وهذا التفاوت ما هو إلّا علامة على الطبع لديه، والذي لا شكَّ فيه أن الشعراء ليسوا جميعاً على شاكلة واحدة فيما يتعلّق بالطبع والصنعة، بل هم مختلفون في حظوظهم منها، (فذو الرمّة أحسن الناس تشبهاً وأجودهم تشبيها، وأوصفهم لرمل، وهاجر، وفلاة، وماء، وقراد، وحيّة، فإذا صار إلى المديح والهجاء خالفه الطبع، وذاك أخَّرَهُ عن الفحول، فقالوا في شعره: أبعار غزلان، ونقط عروس ، وكان الفرزدق زير نساء، وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب[٢].

ولابن سلام (٢٣١هـ) رأي في الشعر إذ يقول: ((وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم، والصناعات، منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت، لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة، قال: وتعلم ما فيه مصنوع لا خير فيه))[٣]، وابن سلام ذكر أنّه له صناعة ومنه مصنوع، فالصناعة عنده تعني ضبط الصنعة جراء المعرفة الجيدة بقواعدها، فتنفتح وتهذب ما تجود به النفس، أمَّا المصنوع فيراه المتكلّف، ولا شكَّ في ذلك.

في حين يؤكّد الجاحظ (ت٢٥٥هـ) أنَّ ((الطبع آلة الأدب وهو غريزة، وأنَّ الله هو الذي قسمها لك وخصّك بها، ولكنها تُصقل بالدربة والتعلّم، فهما يكتسبان بطول التجربة بقوله))[٤]، والشعر المطبوع لم يكن يخص شعراء بعينهم، فكما خصّ الجاحظ بعض الجاهليين بأنهم من المطبوعين، خصّ بعض الشعراء المولدين بهذه الصفة إذ قال:

(١) الخصائص ،ابن جني، تح: محمد علي النجار، بيروت-لبنان، دار الهدى: ٣/ ٢٨٢.

(٢) يُنظر: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، ص١٢٣.

(٣) طبقات الشعراء، ص١، ٢.

(٤) رسائل الجاحظ : ١/ ٢٩٥.

((والمطبوعين على الشعر من المولدين بشار العقيلي، والسيد الحميري، وأبو العتاهية، وابن أبي عيينة، وقد ذكر الناس في هذا الباب يحيى بن نوفل، وخلف بن خليفة، وأبان بن عبد الحميد اللاحقي أولى بالطبع من هؤلاء، وبشّار أطبعهم كلّهم))[١]، علماً أنَّ النقَّاد العرب جعلوا الطبع سمة عامة للشعراء القدامى، شعراء العصر الجاهلي، وقلَّ منهم من لا يصدر عن طبع وقريحة.

أمَّا ابن قتيبة(ت ٢٧٦هـ) فقد استطاع أن يفرّق بنظره الثاقب بين المطبوع من الشعراء وغيره، إذ قال: ((ومن الشعراء المتكلّف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي يقوم شعره بالثقاف، ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة، وكان الحطيئة يقول: خير الشعر الحولي المنقّح المحكك، وكان زهير يُسمّي كبرى قصائده الحوليات))[٢]، ولا شكَّ أن التكلف بهذا المفهوم أمر مرغوب فيه، بل ضروري لكل شاعر مجيد، وهو بهذا المعنى ليس منقضاً للطبع، إذا أخذنا الطبع على أنّه هو السليقة، والاستعداد الفطري للإبداع الشعري، بل هو مكمّل له، فلا شكَّ أنّ كل شاعر موهوب في حاجة إلى بذل نوع من الجهد في سبيل التعبير عن أحاسيسه وأفكاره بأسلوب فنّي خاص، ولن تغنيه الموهبة ولا الطبع عن بذل مثل هذا الجهد[٣]. في حين يرى ((المطبوع من الشعراء من سمع بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحة قافيته، وتبين على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحز))[٤]، ويبدو من هذا الكلام أنَّ ابن قتيبة وضع الطبع في الشعر موضع الارتجال والقدرة عليه، ((وأنَّ الشاعر المطبوع يكاد يكون قاصراً عنده على المرتجل الذي يقول على البديهية دون إعداد، فمن أعدَّ شعره وكان مُنقِّحاً كان متكلّفاً، وتلك

(١) البيان والتبيين: ١/ ٥٠.

(٢) الشعر والشعراء: ١/ ٧٧، ٧٨.

(٣) النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع ، ص٤٦.

(٤) الشعر والشعراء: ١/ ٩٠- ٩٣

مجاوزة للواقع وللإنصاف، فالشعر صناعة، وكل الصناعات تحتاج إلى مرانة وإعداد وقلّما يكون الشعر المرتجل قويّاً رائعاً))[١].

ج-السرقات:

برزت قضية السرقات بوصفها من أهم القضايا النقدية التي أصبحت في أواخر القرن الثالث وطوال القرن الرابع من القضايا النقدية المركزية الهامة المطروحة على الساحة بشكل واسع حيث (أكثر النقّاد من ذكر السرقات، ولذلك أطلقوا عليها أسماء كثيرة، وعلى الرغم من المعنى الواحد لها إلّا أنَّ كل مصطلح له خصوصية تميّزه عن غيره)[٢].

وانبثقت تلك القضية من تقديس القديم والغض من المحدث الجديد حتّى تعددت آراء النقّاد وكثرت تعليقاتهم حول هذا الموضوع، ومثّلت تلك القضية توجيهاً ومدخلاً للكتابة الفنّية إذ كان هدف القدماء من النقاد في دراسة مثل هكذا قضية هو توجيه الصنعة القولية إلى الأفضل، إذ عُدّت السرقات وجهاً فنياً للعملية الإبداعية، وهكذا ظلَّ الشعر العربي في مراحل تطوره وخطواته المتتابعة متصلاً جديدهُ بقديمه، فأفضى إلى ظهور ظاهرة توارد الشعر على المعاني، وتعاقبهم على الأوصاف والتشابيه، وتعاورهم العبارات والأساليب، عبر مراحل تطوره المختلفة[٣]. وكان الناقد الحاذق يتناول السرقة تناولاً ذوقياً جمالياً، ويهتم بالبحث عن حسنها وقبحها، وخفائها ووضوحها، واستحسان المعنى المسروق، أو استهجانه، ووصف الآخذ عنه الأخذ، ومدى إعاقة السرقة للشاعر عن الإبداع والابتكار، أو كونها باعثاً على الخلق والابتكار وزيادة الإنتاج. وهكذا بدأ دولاب النظرية بالتطور حتى بدأ التدوين النقدي

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص١٢٤.

(٢) يُنظر: حلية المحاضرة: الحاتمي أبو علي محمد بن الحسن بن المظفّر، تح جعفر الكناني، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩م: ٢/ ٣٠- ٣٣، ٦١-٦٣ . والعمدة في محاسن الشعر ونقده: ٢/ ٥٣٢، ٥٣٣.

(٣) يُنظر: فصول في النقد العربي وقضاياه، محمد خير شيخ موسى، ط١، دار الثقافة الدار البيضاء ، ١٩٩٣م، ص ٢١٣.

لقواعد الشعر العربي، ومسالك القول فيه أواخر القرن الثاني الهجري، اعتماداً على التراث الشعري المتقدّم، وتلاشى أثر الراوي وظهر من عباءته الصانع والجامع والشارح للأشعار، وهؤلاء هم من يجمع الأشعار ويدونها، ويشرحها، وتلاهم الناقد الذي اتّكأ على أعمالهم فتمخّض عن تلك العملية التدوينية بمستوياتها وصورها كافة ما يصفه عبد الفتاح كليطو بالصيغة الإلزامية التي طرحها النقد، ويقول: ((والصيغة الإلزامية لكتب النقد التي تستخلص من التجارب السابقة قواعد الصناعة الشعرية، الذي يزول شذوذه بفعل الزمن سرعان ما يصبح قاعدة صارمة، والشاعر مدعو لاستنساخ نماذج قارة، وفي محاولته لاتباع الوصفة لابد أن تعترضه السرقات. فنكون أمام سرقات كلما أمكن الربط بين نصّ ونصّ آخر سابق عليه))[1]، والمتتبع الجيد لقضية السرقات يجد أنَّها ذُكرت في كثير من الكتب بوصفها قضية مهمّة شغلت الساحة النقدية، ولوقت طويل إذ ذُكِرَتْ في (سرقات أبي تمام) لابن أبي الطاهر، و(سرقات البحتري من أبي تمام) لأبي الضياء، و(الرسالة الموضحة)، و(الرسالة الحاتمية) لأبي علي الحاتمي، و(المصنف) لأبي وكيع، و(الإبانة عن سرقات المتنبي) للعميدي، و(المآخذ الكندية) لابن الدهان، و(سرقات الشعراء) لابن المعتز.

كذلك سبقت هذه الكتب بكتب أخرى ذَكَرَتْ قضية السرقات ومنها: (سرقات الكميت من القرآن وغيره)، لابن كناسة(٢٠٧هـ)، و(سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه) لابن السكيت(٢٤٠هـ)، و(سرقات أبي نؤاس) لمهلهل بن يموت، وهذا يخالف ما ظنه الدكتور محمد مندور من أنّ البحث في السرقات لم يظهر إلّا عندما ظهر أبو تمام[2]، وقبل ذلك أشار الأصمعي (ت ٢١٦هـ) إلى قضية السرقات في أثناء حديثه عن الفحولة : ((وطفيل عندي

(١) الكتابة والتناسخ مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، عبد الفتاح كليطو، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٥م، ص ٢٦.

(٢) النقد المنهجي عند العرب، ص٣٥٨.

أشعر من امرئ القيس، وقد أخذ طفيل من امرئ القيس شيئاً))[1]، وقال أيضاً : ((إنَّ كثيراً من شعر امرئ القيس لصعاليك كانوا معه))[2].

أمَّا ابن سلام (ت٢٣١هـ) فلم يتحدث عن قضية السرقات في طبقاته بشكل مباشر شأنه شأن من قبله، وإنّما قال: ((وكان قراد بن حنش من شعراء غفطان، وكان جيد الشعر قليله، وكانت شعراء غفطان تغير على شعره فتأخذه وتدّعيه))[3]، وأكّد ذلك بأبيات قال عنها أن زهير بن أبي سلمى سرقها من قراد بن حنش.

وأيضاً للجاحظ (ت٢٥٥هـ) حديث عن السرقة إذ قال: ((ولا يعلم في الأرض شاعر تقدّم في تشبيب مصيب وفي معنى عجيب، أو في معنى شريف كريم، أو بديع مخترع، إلّا وكل من جاء من الشعراء من بعده أم معه إن هو لم يعدُ على لفظه ليسرق بعضه، أو يدّعيه بأسره، فإنه لا يدع أن يستعين بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه، كالمعنى الذي تتنازعه الشعراء، فتختلف ألفاظهم، وأعاريض أشعارهم، ولا يكون أحد منهم أحقّ بذلك المعنى من صاحبه))[4]، والملاحظ من كلام الجاحظ أنّه أوعز السرقة إلى أمور عدّة ، منها إعجاب المتأخر بالمتقدّم، أو أنَّ المتقدّم أثنى بمعنى فيه الشيء الكبير من الجدّة والشرف، أو قد تكون الصورة المتقدّمة بديعية خلّاقة جذبت الانتباه للاحتذاء بها والأخذ منها.

ويبدو أن ابن قتيبة هو الآخر لم يعرض لقضية السرقة إلّا من خلال إشارات عابرة عن بعض النماذج الشعرية التي أخذت من شعراء آخرين وأخذها شعراء آخرون، وفي مواضع قليلة كان يوازن بين الأصل وما أُخذ عنه كما يذكر أن الفضل لصاحب الأصل،

(١) فحولة الشعراء، ص ١٦.

(٢) المصدر السابق، ص١٦.

(٣) الشعر والشعراء: ١/ ١٣٠.

(٤) الحيوان: ٣/ ٣١١- ٣١٢.

وكما وضّح ذلك في تعليقه على بيتي الأعشى وأبي نؤاس في التداوي من الخمر بالخمر وذلك إذ يقول: ((وكان الناس يستجدون للأعشى قوله:[١]

وَكَأسٍ شَرِبتُ على لذّةٍ وَأخرى تداويتُ منها بها

حتّى قال أبو نؤاس[٢]:

دَعْ عَنكَ لومي فإنّ اللومَ إغراءُ وَدَاوِني بالتي كانَت هيَ الداءُ

فسلخه وزاد فيه معنى آخر اجتمع له به الحسن في صدره وعجزه، فللأعشى فضل السبق إليه، ولأبي نؤاس فضل الزيادة فيه))[٣].

وقضية السرقات هي جزء من اللفظ والمعنى، وهي قديمة قِدم الشعر العربي، وهي أوسع أبواب النقد الأدبي، والاهتمام بالسرقة من المطاعن التي يسهل تناولها، ومن الأهداف التي لم ينجُ منها أحد من الشعراء. فالعصر الجاهلي الذي عرف بأصالته واعتزازهم بشعرهم قد عرف عنهم مثل هذا الاتفاق، او التشابه عند بعضهم التشابه الكامل الذي أباح لنقاد أن يتّهموهم بالأخذ أو السرقة، وهذا حسّان بن ثابت يقول مفتخراً مترفّعاً بنفسه عن السرقة[٤]:

لا أسرقُ الشعراء ما نطقوا بل لا يوافقُ شعرهم شعري

إنّي أبى لي ذلكم حَسَبي ومقالةٌ كمقاطع الصخرِ

(١) ديوان الأعشى، ص ١٩.

(٢) الديوان، أبو نؤاس، تح: أحمد عبدالمجيد الغزالي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م، ص٣٨.

(٣) الشعر والشعراء: ١/ ٧٣.

(٤) ديوان حسان، ص ٩٨.

وكذلك العصر الأموي كان حافلاً بأنواع السرقات بعد أن اتسع مجال الشعر وكثر التلاقي بين الشعراء للعصبيات القبلية، والانقسامات السياسية التي حدثت في ذلك العصر وازدادت فكرة السرقات وضوحاً في أذهان الشعراء والنقاد(١).

وقد شغلت قضية السرقة النقّاد القدماء، كما طور النقّاد المتقدمون ومن بعدهم من المتأخرين في تلك القضية وادخلوا عليها ألفاظاً ومصطلحات أخرى تحت باب السرقات، و(في العصر العباسي اتسعت دائرة السرقات كثيراً إلى حد لم تبلغه في العصور السابقة، لِأنّها إنّما ترتبط بالأدب ارتباطاً وثيقاً، فتتسع وتتنوع كلما اتسع الأدب وتنوع، وشيوعها وتعقّد أنواعها إنَّما يتبع ارتقاء الفكر الإنساني وتعقّده بتطور الحضارة الإنسانية، ولهذا أثارت قضية السرقات الشعرية في حقبة ما بعد تدوين النقد حركة نقدية ضخمة تكالب عليها النقاد بالدراس والبحث وألّـفَت فيها العديد من الكُتب(٢).

ومن الطبيعي أنْ تلقى قضية السرقات شرعيتها النقدية بوصفها قضية مركزية هامّة، إذ شكّلت أهم ملمح نقدي واكبَ بالدراسة والبحث النتاج الشعري للمحدثين المجددين والحافظين منهم في علاقاته ببعضه البعض، وصلته بما سبقه من نتاج، ومع ازدياد الحركة النقدية وتطورها في البحث والتأليف واتساع ذلك في القرن الرابع الهجري شهدت قضية السرقات تميزاً وتطوّراً لم يسيق لها عهد به، إذ سايرت في هذا القرن ما ظهر من تيارات شعرية مخالفة للمركز السائد، حيث اتجه الشعر نحو المذهبية، والنقد نحو الصراع والخصومة حول القديم والمحدث، وبذلك شكَّل هذا الصراع وتلك الخصومة أرضية نقدية خصبة لتناهي قضية السرقات الشعرية في تلك الحقبة من الزمن.

(١) مشكلة السرقات في النقد العربي(دراسة تحليلية مقارنة)، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥م ، ص٣.

(٢) مشكلة السرقات في النقد العربي(دراسة تحليلية مقارنة)، ص٢٩.

د-الموازنـــــــــة:

مما لا شكَّ فيه أن الموازنة تمثل اتجاهاً فنياً أصيلاً وقضية مركزية هامّة، امتدت بجذورها العميقة الأصلية نحو مختلف البيئات، فازدهرت ازدهاراً كبيراً بعد التدوين ، وذلك لأسباب عدّة منها أن العربي طُبِعَ على الموازنة بين الأشياء والمواقف المختلفة لاسيما الشعر، كذلك توسّع البحث النقدي والدراسة فيه، فضلاً عن البيئة النقدية التي تمثّل تلك الحقبة الزمنية، والتي كانت مشحونة بالصراعات والخصومات بين الشعراء، وتغيَّرّ شكل الموازنة كثيراً بعد التدوين، إذ أصبح أكثر عمقٍ ومنهجية لاسيما بعد بروز مؤلفات هامّة وَسّعتْ من حدود تلك القضية، كالموازنة بين أبي تمّام والبحتري للآمدي(٣٧١هـ)، والوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني(٣٩٢هـ)، وحتى أبو بكر الصولي(٣٣٥هـ) الذي ألّف كتابين منفصلين في أخبار أبي تمام والبحتري، (وعلى الرغم من أن الكتابين منفصلان إلّا أنهما اشتملا على فصول متكاملة في الموازنة بين الشاعرين؛ لِأنَّ الصولي التزم في الكتابين منهجاً واحداً، إذ بدأ بذكر ما يعاب على الشاعرين، ثم ثنى بما جاء من فضلهما، وبذا يعد هذان الكتابان بمنزلة التمهيد لكتاب الموازنة[١].

وقد مثّلت الموازنة بين الطائيين انعطافاً واضحاً في تاريخ النقد الأدبي((نحو التقعيد والتعليل والتفسير استناداً إلى ثقافة عربية ممتازة وذوق يحسن الاختيار))[٢]، فحاول الآمدي أن يخرج بموازنة من سيطرة الأحكام الانطباعية الآنية القائمة على الإعجاب والذوق الفطري، فوجد أنَّ((الموازنة المعللة هي الطريقة التي يثبت بها المرء أنَّهُ قد أصبح ناقداً... من الطراز الأوّل))[٣]، وحتّى مع تقدّم الزمن نجد أنَّ الآمدي هو الآخر يخرج عن حدود ثنائية المركز والهامش في موازنته، إذ التزم بعمود الشعر العربي وسنن العرب في النظم،

(١) يُنظر: الموازنة بين الطائيين، ص٥٤.

(٢) التفكير النقدي عند العرب، ص٢٦٤.

(٣) تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني للهجرة حتى القرن الثامن للهجرة، ص ١٤٥.

وقد انطلق من هذه النقطة في موازنته، والحديث عن أبي تمام والبحتري حيث آثر الشعر المطبوع على الشعر المصنوع، وعاب على الشعراء الانحراف والإبداع والميل إلى وحشي الألفاظ والمعاني، فهو يأوي في موازنته بين الأثنين إلى ركن مهم عدّهُ أساساً للاحتكام، إذ يمكنه الرجوع في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقّاد إلى ما تعارفته العرب وجعلت منه (مركزاً) وأصولاً للاحتكام بين شعرائها، بل وأمرته وجعلته منه منهجاً وطريقاً فيما بعد. لقد أسس الآمدي بطريقته هذه منهجاً جديدً في عصره سار عليه الكثير من النقّاد الذين جاؤوا بعده حتى صار ذلك الاتجاه خطّة مقررة يسعى إليها النقّاد الذين يرغبون في سير نقدهم وفق طريقة علمية منهجية. ورأى عبد العزيز عتيق في كتاب الموازنة بين الطائيين محاولة نقدية أو منهاجاً جديداً في النقد العربي، تجلّى ذلك من خلال المنهج النقدي((الذي رسمهُ الآمدي لنفسه فيما هو أقرب إلى منهاج النقد الحديث، وذلك لأنه لا يسبق كغيره إلى الإفصاح بتفضيل أحد الشاعرين على الآخر، وإنَّما هو يقارن بين قصيدتين))[1]، ومع تقدُّم الزمن وتحديداً (في القرن الرابع الهجري يظهر المتنبي وهو شخصية طاغية جبّارة فيملأ الدنيا ويشغل الناس، وما يلبث أن يصبح موضوع حركة نقدية جديدة تشبه الحركة النقدية التي تحدّثنا عنها حول أبي تمام والبحتري[2]، والتي أسفرت عن ملمح نقدي هام، هو الوساطة بين المتنبي وخصومه للجرجاني(٣٩٢هـ)، إذ أراد الجرجاني في وساطته أن يدافع عن المتنبي فلجأ إلى مبدأ المقايسة بأشباهه من الشعراء المتقدمين، أي إثبات أن الآخرين قد أخطأوا مثلما أخطأ، ولذلك قال: ((وأي عالم سمعت ولم يزل يغلط، أو شاعر انتهى إليك ذكره لم يهفُ ولم يسقطْ))[3]، وإذا كانت الموازنة المنهج الذي اتبعه الآمدي بين الشعراء جاعلاً منها مهمة الناقد وشغله في كتابه، فإنّ القاضي الجرجاني جعل منهجهُ في المقايسة القائمة على ملاحظة الشيء بالقياس إلى الآخر والحكم عليه بعد القياس بالحُسنِ أو القُبح،

(١) في النقد الأدبي، ص ٣٦٨.

(٢) يُنظر قضية عمود الشعر، ٢٠٣.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص١٣.

والمقايسة التي اتبعها الجرجاني لا تختلف عن الموازنة التي عند الآمدي، وهكذا كانت الموازنة من أهم القضايا النقدية في تلك الحقبة التي تم رصدها من خلال المؤلفات التي تناولت تلك القضية بالدرس والبحث والاستقصاء.

٢- القضايا الهامشية للنقد في حقبة ما بعد التدوين حتّى نهاية القرن الرابع الهجري.

أ-عمود الشعر:

إنَّ قضية عمود الشعر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالتقاليد والأعراف والسُنن المتّبعة عند شعراء العربية، فمن سارَ على تلك السُنن وراعى التقاليد قيل عنه التزم بعمود الشعر، واتّبعَ طريقة العرب، ومن خالفَ العُرف والتقاليد كان خارجاً عن منظومة الإبداع والقول في الشعر العربي، والناظر إلى تلك القضية يرى مدى تداخلها مع ثنائية المركز والهامش، فهي تقديس للتقاليد والعُرف والأنموذج، أي تتخذ من المركز طريقاً لها نحو الإبداع، في حين كل من خالف ذلك الأنموذج هُمّش وأصبح مُستبعداً. (ويعد الآمدي من الأوائل الذين تحدّثوا في تلك القضية وأثاروها وذلك في كتابه الموازنة، فالمعروف أنّ الهدف الأساسي من تأليفه الكتاب هو الموازنة بين البحتري الذي سار على نهج القدماء، وأبي تمام الذي أسرف في استخدام البديع، وعندما سُئل البحتري عن نفسه، وعن أبي تمام قال: كان أغوَص على المعاني مني، وأنا أقوَمُ بعمود الشعر منه[١]، وعمود الشعر عند الآمدي لا يتجاوز فكرة صحّة العبارة والألفاظ، ووضوح المعاني المتقاربة في التشبيه، ومناسبة المستعار له للمستعار منه، وعلى أساس هذه النظرة الذوقية والنقدية التي تسترشد بالموروث وتتقيد بقيوده، عمل ((الآمدي على تحقيق نقد تحليلي منهجي لشعر الطائيين، ومن خلالهما للجديد والقديم))[٢].

(١) الموازنة بين الطائيين، ص ١٢.

(٢) النقد الأدبي عند العرب واليونان(معالمه وأعلامه)، ص٤٢٤.

فالعمود هو الالتزام بالتقليد والقول على نسق العرب القدماء في شعرهم الأول منذ بداية ظهور الشعر، والتي تُعرف بالعصر الجاهلي ومرورا بالعصر الإسلامي ثم العصر الأموي انتهاءً بالشاعر المخضرم إبراهيم بن هرمة.

وتلا الآمدي القاضي الجرجاني، ثم المرزوقي(٤٢١هـ) في شرحه لديوان الحماسة لأبي تمام، والذي رسّخ أسس عمود الشعر ومقوماته في قوله: ((إنَّ العرب في قولهم الشعر إنَّما كانوا يحاولون شرف المعنى وصحّته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف، ومن أسباب اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأبيات وشوارد الأمثال، والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى، وشدّة اقتضائها للقافية حتّى لا منافرة بينها))[١].

ويمكننا رصد قضية عمود الشعر قبل المرزوقي في وعي نقادنا المتقدمين، إذ نجدها ((عبارة عن أصول عامة، يطمئنون إليها عند تذوقهم للأدب ونقده، ويعتمدون عليها في تمييزهم للأساليب، ومعرفة الجيد والرديء منها، فقد رجعوا في نظراتهم النقدية إلى الشعر كما جاء عن أوائل الشعراء أن كان الشعر عندهم عربياً خالصاً، وعلى هذا حاول النقَّاد أن يلتمسوا أصول الشعر في خصائص القصيدة عند القدماء، والتي أطلق عليها عمود الشعر))[٢]، وهي عبارة عن مقاييس يجب مراعاتها من قِبل الناقد والناظم، وكانت مندرجة مع بقية الآراء والقضايا في أول صحيفة نقدية هي صحيفة بشر بن المعتمر، ثم نجدها مفاضلة متفاوتة ونسبة بين الذوق والأخلاق والتعصّب إلى القديم في كتاب (فحولة الشعراء) للأصمعي(٢١٦هـ)، ومثله كتاب (طبقات فحول الشعراء) لابن سلام الجمحي(٢٣١هـ)، سوى أنّه كان صاحب منهج، وعرضَ آراءه عرضاً فيه تمحيصاً ظاهراً. ويبقى أن نقول أن

(١) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، تح: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ٢٠٠٣م، ص ١٠-١٢.

(٢) النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، مصطفى أبو كريشة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت-لبنان، الشركة المصرية لونجمان للنشر، القاهرة-مصر، ١٩٩٨م، ص١٢٠.

قضية عمود الشعر لم تكن قضية مستقلة في منظور النقّاد حتى نهاية القرن الرابع الهجري، وقبل أن يجمع المرزوقي أصولها في مقدمة كتاب شرح ديوان الحماسة، لذلك لم تبرز بوصفها قضية مركزية تجمع ما بين البعد النظري للنقد وما بين هذا البعد في نقد الشعر والحكم عليه ما جعل منها في الحقبة التي عنيت بها الدراسة رؤية مندمجة مع غيرها من آراء النقد وقضاياه.

ب- المُحاكاة واللذّة:

تمثّل قضية المحاكاة واللذة صلة الوصل بين النقد العربي والنقد اليوناني الأرسطي، إذ أنّها لم تظهر بوصفها قضية مركزية ذات تأثير كبير، ولم تُعرَّف بشكل مستقلٍ في تراثنا النقدي إلّا على يد حازم القرطاجني(٦٨٤هـ)، ولكن يمكننا أن نستدل على وجودها من خلال بعض الإشارات لنقادنا في أثناء حديثهم عن بعض القضايا وإصدار أحكامهم النقدية، وبما أنَّ العرب عرفوا التقليد والمحاكاة للمثالات الأصلية والمؤثرة منذ القدم، وهم أوّل من جعل من المحاكاة ضرباً من ضروب العلم والشرح للجمهور والعامّة لكثير من الصور والأشياء الصعبة لتحصل في نفوسهم رسومها ومثالاتها، وبالتالي الوصول إلى اللذة المتحققة من المتعة جراء استحسانهم للنص الأدبي وهي لا تخرج عندهم عمّا أقره النقد الغربي((والمحاكاة عند أرسطو هي تصوير الواقع، أو تمثله))[١]، وبهذا المعنى تكون قريبة جدّاً من مفهوم الجاحظ وتصوره عن الشعر، إذ قال: ((إنَّما الشعر صناعةٌ وضرب من النسج، وجنس من التصوير))[٢]. فالجاحظ قرن الشعر بالتصوير والخيال شأنه شأن أرسطو، و((الشاعر إنما يجود شعره لا يمثّل هذه الاختراعات، بل إنّما يجود قرضه وخرافته إذا كان جنس المحاكاة بالتخيلات وخصوصاً الأفعال، وليس شرط كونه شاعراً أنْ يخيل لما كان

(١) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د.ألفت كمال عبدالعزيز، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٤م، ص ٤٥.

(٢) البيان والتبيين: ٤/ ٥٥-٥٦.

فقط، بل ولما يكون ولما يقدر كونه وإن لم يكن بالحقيقة))[١]، وكذلك أشار ابن طباطبا إلى تلك القضية من خلال قوله: ((واعلم أنَّ العرب أودعت من الأوصاف والتشبيهات والحكم ما حاطت به معرفتها وأدركه عيانها ومرّت به تجاربها))[٢]، بل ذهب ابن طباطبا إلى أبعد من ذلك حينما تحدّث عن اللذة ومدى تأثيرها على المتلقّي وذلك بعد فهمه للنص وتذوقه إياه حيث قال: ((إنَّ للأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها كمواقع العلوم المركّبة الخفيفة اللذيذة المذاق))[٣]. فاللذة ما هي إلّا تحصيل حاصل للمتعة المتحققة من جرّاء استحسان النص الأدبي وتقبله وهذا الإحساس لا يتم إلى بالاحتذاء بالأجود والأفضل والأحسن، كما يشير إلى ذلك ويلبرس سكوت (ومبدأ المحاكاة لا يعني سوى وجوب تطلّع المرء إلى مثال ما أرفع من ذاته[٤]، ومن خلال ما سبق ندرك أنَّ تلك القضية لم تأخذ أبعاداً حقيقية إلّا بعد الحقبة الزمنية المشار إليها بالبحث، حيث تطوّرت على يد نقاد أكفّاء مثّلوا حلقة الوصل ما بين ثقافتين مختلفتين أحداهما عربية خالصة، وأخرى أرسطية يونانية مختلفة كل الاختلاف عن الأولى، ولعل هذا الاتصال هو من جعل من تلك القضية توصف بهامشيتها في الوعي النقدي المحض؛ كونها هجينة وليست أصيلة، إذ ساير النقد العربي باهتمام بالغ كل ما يمت للأصول التقليدية مهتمّاً بقضايا رئيسة مثّلت (المركز)، مثل اللفظ والمعنى والسرقات، والموازنات، والطبع والصنعة.

وخلاصة القول أنَّ الساحة النقدية بعد عصر التدوين عجّت بالكثير من القضايا التي أثّرت في الساحة النقدية، لِما لها من أثر واضح، إذ شغلت معظم الأوساط النقدية بالبحث والدراسة والتنقيب، ووفرت مادة خصبة غزيرة للقراءة والمدارسة والتنقيب، كما أشارت تلك

(١) أصول النقد العربي القديم، ص ٨٣.

(٢) عيار الشعر، ص ٤٨.

(٣) المصدر السابق، ص٥٣.

(٤) يُنظر: خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ويلبرس سكوت، ترجمة عناد غزوان إسماعيل، وجعفر صادق الخليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م، ص٤.

القضايا إلى قضايا أخرى تكاد تكون متداخلة معها، ولكن لم تحظ بمزيد من البحث والدراسة ، ما جعلها تمثّل الهامش في تلك الحقبة من الزمن، ولكن ما يمكن تأكيده أنَّ القضايا النقدية المركزية أصبحت من المقولات الراسخة التي أسست فيما بعد لواقع النقد لاسيما بعد أن أصبحت الساحة النقدية معتركاً حامي الوطيس يعجّ بمختلف القضايا النقدية، وتطوّرت تلك القضايا مع تطور الدرس النقدي، وتقدّمت مع تقدّم الزمن وتطور الدرس البلاغي فيما بعد لاسيما بعد القرن الرابع الهجري، إذ صاحبَ هذا التطور تطور آخر شمل بلاد الأندلس ومصر وغيرها من البيئات، وبهذا أصبح النقد مجالاً مفتوحاً للكثير من الدراسات والبحوث.

الخاتمـــــــــــــــــــة

الخاتمـــــــــــة

يسعى البحث من خلال استقراء ثنائية المركز والهامش في التراث النقدي لدى العرب حتّى نهاية القرن الرابع الهجري إلى تسليط الضوء على المحاور الآتي ذكرها:

١. وضوح العلاقة بين ميدان النقد الأدبي والتأثيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية المحيطة ببيئته وعصره، وأثرها في تكوين الوعي الأدبي والنقدي، وفي تكوين الذات العربية لمعرفة أثر العامل الزمني في الكشف عن الأبعاد التي تحكمّت برؤية النقد والنقاد إزّاء الإبداع الأدبي وقضاياه استحساناً واستقباحاً.

٢. إنَّ مواطن القوة التي أوجبها النقّاد لمجموعة من الشعراء بما جعل منها مركزاً للاستحسان تحصلت من كونها تُمثّل خطي التماهي مع البعد الثقافي المُهيمن على البيئة العربية وسلوكها الاجتماعي فضلاً عن أنَّ مواطن الإقصاء والتهميش في رؤية النقد لشريحة مُعيّنة من الشعراء والأدباء صنفوا تحت خط الهامش النقدي قد تحصلت بسبب تقاطعهم مع البعد الثقافي المُهيمن بيئياً واجتماعياً في الحاضرة العربية، أو لكونهم يُمثّلون طبقة أدنى، أو ثقافة طارئة أو سمة محلية وشعبية لا ترقى إلى ثقافة المركز أدبياً ونقدياً.

٣. مثَّلَ الوعي النقدي أهداف الفن وغاياته تمثيلاً جمالياً على الرغم من خضوعه لتأثيرات المحيط الاجتماعي والثقافي والسياسي والديني، ولكن من دون أن يتأطر أو يتأدلج بالتأثيرات المذكورة كلياً.

٤. مثلت بعض البيئات النقدية ثقافة المركز المهيمن أو النسق الغالب سياسياً وعرقياً وثقافياً ودينياً، بينما اندرجت بيئات نقدية أخرى في إطار الهامش نظراً لتقاطعها مع بعض الأبعاد المذكورة، أو جميعها بما يولي للبعد المكاني أثراً مخصوصاً في الكشف عن المركز النقدي وهامشه في التراث الأدبي والنقدي لدى العرب في نطاق الحقبة المحددة للدراسة.

٥. رصدت مؤشرات التحوّل في الرؤية النقدية ابتداءً من حقبة النقد غير المدوّن الذي يبتدئ من عصر ما قبل الإسلام وينتهي عند بدايات القرن الثالث الهجري، إذ مثّلَ هذا النقد نقاوة التأثير الثقافي على وعي الأدباء النقّاد وانتهاء بحقبة النقد المدوّن الذي شهد مرحلة التلاقح الحضاري في المعمورة العربية والبلدان الخاضعة لسلطانها ، وهذا قد ابتدأ مع بداية القرن الثالث الهجري وما خلَّفهُ من حُقبٍ زمنية، فضلاً عن رصد أثر التحوّل من الحياة البدوية المفتقرة للسلطة السياسية الموحّدة إلى نظام السلطة الدينية الموحّدة إبّان صدر الإسلام، ثم الانتقال إلى السلطة السياسية ومعالم بناء الدولة في عصر بني أمية وبني العباس.

٦. رصدت تمثّلات ثنائية الذات– الآخر زمنياً وما يطرأ عليها من تحوّلات وتمثّلات بما يعطي تصوراً عن أثر التقلبات التاريخية والسياسية والاقتصادية والفكرية في الثنائية المذكورة وتبادل مواضع القوة والانكماش ضمن محيط المركز والهامش.

٧. إنَّ الإنتاج الأدبي الجاهلي هو الأصيل، وهو الأنموذج المركزي الذي كونته مقولات وأحكام نقدية سابقة حتى وإن كانت ساذجة فطرية في بداياتها إلّا أنها أصبحت مع مرور

الزمن تطور الإنتاج الأدبي كمّاً ونوعاً أحكاماً نافذة وقرارات صارمة مثّلت إيقونة النظرية النقدية للحقب اللاحقة فيما بعد.

٨. إنَّ الامتزاج الثقافي والحضاري وتطوّر الحياة هو من أتاح لغير العرب أن يشاركوا في عملية الإبداع الأدبي وإنتاج النص النقدي، وأصبح القطب الناقد ليس بالضرورة أن يكون عربياً أصيلاً خالصاً وإنّما أصبح للمسكوت عنه والآخر المتخلّف دور مهم في العملية النقدية وإنتاج الحكم النقدي.

٩. تطور النقدي الأدبي تطوراً كبيراً على يد الأقطاب الناقدة، حيث أسهمت تلك الأقطاب مساهمة فعّالة في استقلال النقد الأدبي عن العلوم الأخرى، ومن ثم تقديم نظرية نقدية ذات مفاهيم ثابتة وقواعد مستقرة شكّلت نواة الحكم النقدي فيما بعد.

إنَّ الأحكام النقدية السابقة للتدوين النقدي مثّلت الأصول الراسخة التي بني عليها النقد المدرسي فيما بعد، حيث تحوّل النقد من الممارسة الفنية ذات الطابع الذوقي إلى الممارسة التطبيقية ذات الطور المدرسي الناضج، إذ خرج النقد الأدبي خروجاً مدوياً عن إطار التقليد العام الذي فرضه القطب الناقد والذوق الفطري المتعارف عليه في السابق.

المصـــــــــادر

المصـــــــــــادر

القرآن الكريم.

١. ابن قتيبة، إسحاق موسى الحسني، ترجمة د. هاشم باغي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٨٥م.

٢. أخبار أبي تمام، أبو بكر محمد بن يحيى الصولي، تح خليل محمود عساكر، محمد عزّام، ونظير الإسلام الهندي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة–مصر، ١٩٣٧م.

٣. اختيارات المفضل، للمفضل الضبي، شرح التبريزي، تح فخر الدين قبواة، ط٢، بيروت– دار الكتب العلمية، ١٤٠٧هـ– ١٩٨٧م.

٤. الأدب العام والمقارن، دانييل باجو، ترجمة غسّان السيد، اتحاد الكتَّاب العرب، دمشق– سوريا.

٥. الأدب العربي في ظلال الأمويين والعباسيين، حسن جاد حسن وآخرون، دار التاليف مصر، ١٩٥٣.

٦. الأدب العربي وتاريخه في العصرين الأموي والعباسي: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل،بيروت، لبنان، ١٩٩٠م.

٧. أدب مصر الإسلامية عصر الولاة، محمد كامل حسين، ط١، أقلام عربية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٧م.

٨. أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام، بطرس البستاني، دار هارون عبود، ١٩٨٦.

٩. الاستشراق، أدوارد سعيد، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، ط٤، ١٩٩٥م.

١٠. الأُسس الجمالية في النقد العربي، عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٤٢١هـ-٢٠٠٠م.

١١. أسس النقد الأدبي عند العرب، د. أحمد أحمد بدوي، ط٣، مكتبة نهضة مصر بالفجالة، ١٩٦٠م.

١٢. الإسلام والشعر، يحيى الجبوري، منشورات مكتبة النهضة، بغداد –العراق، مطبعة الإرشاد، ١٩٦٤م.

١٣. الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي، دار الكتب العلمية بيروت–لبنان.

١٤. أشكال التعبير في الأدب الشعبي، نبيلة إبراهيم، دار غريب للطباعة والنشر، ١٩٨١م.

١٥. الإصابة في تمييز الصحابة، شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني(ت ٨٥٢هـ)، طبعة الأوفست، مكتبة المثنى، بغداد–العراق.

١٦. أصول النقد العربي القديم عصام قصبي، منشورات جامعة حلب، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، ١٩٩٦.

١٧. الأغاني، الأصفهاني أبو فرج، دار إحياء التراث العربي، بيروت–لبنان.

١٨. الاقتراح في أصول النحو، السيوطي، تح عبد الحكيم عطية، دار البيروني، دمشق-سوريا، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.

١٩. الإمبراطورية ترد بالكتابة، أشكروفت، بيل وآخرون، ترجمة وتقديم خيري دوما، دار أزمنة للنشر، عمان، ٢٠٠٥م.

٢٠. أنباء الرواة على أنباء النحاة، القطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ومؤسسة الكتب الثقافية-بيروت، لبنان، ١٤٠٦هـ.

٢١. الأنظمة السيميائية دراسة في السرد العربي القديم، هيثم سرحان، دار الكتاب الجديد، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٢. بحار الأنوار، المجلسي، الشيخ محمد باقر المجلسي، تح العلامة الشيخ علي النمازيالشاهروزي، منشورات مؤسسة الأعلى للمطبوعات، بيروت–لبنان.

٢٣. البصائر والذخائر، التوحيدي أبو حيان، تح إبراهيم الكيلاني، دمشق، ١٩٩٤م.

٢٤. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، للسيوطي، ط١، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، ١٩٦٤م.

٢٥. البلاغة عند المفسرين حتى نهاية القرن الرابع الهجري، رابح دوب، ط٢، القاهرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، ١٩٩٩م.

٢٦. البناء الطبقي الاجتماعي، السيد عبد الحليم الزيات، دار المعارف الجامعية، الاسكندري، ٢٠٠٣م.

٢٧. البيان الشيوعي، ماركس وأنجلز، الشركة الغيدانية للكتاب، بيروت لبنان.

٢٨. البيان العربي" دراسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى" بدوي طبانه، ط٣، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة،مصر، ١٩٦٢م.

٢٩. بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، د.إسماعيل الصيفي، ط٢، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية–مصر، ١٩٩٠م.

٣٠. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، ط٤، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان، ١٣٩٤هـ– ١٩٧٤م.

٣١. تاريخ الأدب العربي العصر الإسلامي، شوقي ضيف، ط٦، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

٣٢. تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، شوقي ضيف، ط٥، دار المعارف، مصر، د.ت.

٣٣. تاريخ الأدب العربي عصر الدولة والامارات الاندلس، د. شوقي ضيف، ط٢، دار المعارف، القاهرة–مصر، ١٩٥٤م.

٣٤. تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، د. نوري حمودي القيسي، د. مصطفى عبد اللطيف الجيادوك، د. عادل جاسم البياتي، ط٢ دار الحرية للطباعة، بغداد–العراق.

٣٥. تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات، ط٤، دار المعرفة بيروت–لبنان، ١٩٩٧.

٣٦. تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، نقله إلى العربية عبد الحليم النجار، ط، دار المعارف، القاهرة–مصر ٥، ١٩٨٣م.

٣٧. تاريخ الإسلام السياسي، حسن إبراهيم، مكتبة النهضة العربية، القاهرة–مصر، ١٩٦٦م.

٣٨. تاريخ البلاغة تطور وتاريخ، شوقي ضيف، دار المعارف، ط٢.

٣٩. تاريخ التمدّن الإسلامي، جرجي زيدان، القاهرة، طبعة دار الهلال، طبع راجعها وعلَّق عليها حسين مؤنس.

٤٠. تاريخ الشعوب الإسلامية، كارل بروكلمان، ترجمة أمين رس ونمير البعلبكي، ط٥، دار العلم للملايين، بيروت– لبنان.

٤١. تاريخ العباسيين، ابن وادران، تحقيق وتقديم المنجيالعكبي، ط١، طبعة دار الغرب الإسلامي، بيروت–لبنان، سنة ١٩٩٣.

٤٢. تاريخ الكوفة،السيد حسين السيد أحمد البراقي، ط٤، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

٤٣. تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، طه أحمد إبراهيم، دار الحكمة، بيروت–لبنان.

٤٤. تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن للهجرة، دكتور إحسان عباس، ط٢، دار الشروق، عمان–الأردن، ١٩٩٣م.

٤٥. تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، د. محمد رضوان الداية، ط١، دار الأنوار، بيروت–لبنان، ١٩٦٨م.

٤٦. تاريخ النقد الأدبي من الجاهلية إلى القرن الرابع الهجري، محمد زغلول سلام، طبعة دار المعارف، د.ت.

٤٧. تاريخ النقد العربي من الجاهلية حتّى القرن الثالث الهجري، داوود سلوم، مطبعة الإيمان، بغداد، العراق، ١٩٦٩م.

٤٨. التفاعل السياقي بين الشعر الجاهلي والتراث النقدي إلى القرن الخامس الهجري، أسماء جموسيعبدالناظر، ط١، معالم الكتب الحديثة، اربد–الأردن، ٢٠١١م.

٤٩. التفكير النقدي عند العرب مدخل إلى نظرية الأدب العربي، د. عيسى العاكوب، دار الفكر، دمشق–سوريا.

٥٠. تيارات النقد الأدبي في الأندلس، مصطفى عليان عبد الرحيم، ط١، مؤسسة الرسالة، لبنان بيروت، ١٤٠٤هـ– ١٩٨٤م.

٥١. ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح محمد زغلول سلام ومحمد خلف الله وآخرون، طبعة دار المعارف، مصر.

٥٢. جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس وأسماء رواة الحديث وأهل الفقه والأدب وذوي النباهة والشعر، قدّم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه: صلاح الدين الهوادي، ط١، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت–لبنان، ٢٠٠٤م.

٥٣. جماليات التحليل الثقافي في الشعر الجاهلي أُنموذجاً، يوسف عليمات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ودار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠٠٤م.

٥٤. جماليات الخطاب في النقد الثقافي– رؤية جدلية جديدة، عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ٢٠١٥.

٥٥. جهد الأصمعي النقدي في كتابه فحول الشعراء، محمود عبدالله الجادر، مجلة المجمع العلمي العراقي، العراق، ١٩٨٣م، ج٤، م٣٤.

٥٦. الحداثة الشعرية العربية من الإبداع والتنظير والنقد، خليل أبو جهنة، ط١، دار المركز اللبناني، بيروت–لبنان، ١٩٩٥.

٥٧. حركة النقد الأدبي حتى اواخر القرن الثالث الهجري، حسين الجداونة، درا اليازوردي، عمان–الأردن، ط١، ٢٠١٣م

٥٨. حضارة الموجة الثالثة، آلفن توبلر، ترجمة عصام الشيخ قاسم، طرابلس، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلام، ط١، ١٩٩٠م.

٥٩. حلية المحاضرة: الحاتمي أبو علي محمد بن الحسن بن المظفّر، تح جعفر الكناني، الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩م.

٦٠. الحياة الأدبية والفكرية بمصر من الفتح العربي حتى آخر الدولة الفاطمية، محمد كامل حسين، الناشر، مؤسسة هنداوي، ٢٠١٧م.

٦١. الحيوان، أبو عثمان الجاحظ، تح: محمد عبد السلام هارون، ط٣، دار إحياء التراث العربي، ١٩٦٩م.

٦٢. خزانة الأدب ولب ألباب لسان العرب، البغدادي، عبد القادر بن عمر، تح: محمد عبدالسلام هارون، ط٤، مكتبة الخانجي، القاهرة.

٦٣. الخصائص، ابن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الهدى، بيروت، د.ت.

٦٤. الخصومة بين الطائيين وعمود الشعر العربي، وحيد صبحي كبابة، اتحاد الكتاب العربي، ٢٠٠٧م.

٦٥. الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها، د.عثمان وافي، دار المعرفة، ٢٠٠٠م.

٦٦. الخطر الإسلامي بين الوهم والواقع، جون اسبيزيتو، ترجمة هيثم فرحات، دار الحوار، سوريا، ٢٠٠٢م.

٦٧. خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ويلبرس سكوت، ترجمة عناد غزوان إسماعيل، وجعفر صادق الخليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦م.

٦٨. دراسات في الأدب الإسلامي والاموي، الشعراء نقاداً، د.عبد الجبار المطلبي، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.

٦٩. دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية غلى نهاية القرن الثالث، بدون طبانة، ط٧، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٥م.

٧٠. دراسات في نقد الأدب العربي، بدوي طبانة، ط٦، دار الثقافة، بيروت–لبنان، ١٣٩٤هـ–١٩٧٤م.

٧١. دراسات في نقد الأدب العربي، د. بدوي طبانه، مكتبة الأنجلو.

٧٢. ديوان أبي نؤاس، الحسن بن هاني، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبد المجيد الغزالي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان.

٧٣. ديوان الأخطل: شرحه وصنف قوافيه وقدّم له: مهدي محمد ناصر الدين، ط٢، دار الكتب العليمة، بيروت، لبنان، ١٤١٤هـ– ١٩٩٤م.

٧٤. ديوان الأعشى الكبير، تح: محمد محمد حسين، طبعة دار الإسكندرية، ١٩٥٠م.

٧٥. ديوان الحطئية برواية وشرح ابن السكيت، دراسة وتبويب دكتور مفيد محمد قميحة، ط١، دار الكتب، بيروت، لبنان، ١٤١٣هـ، ١٩٩٣م.

٧٦. ديوان الحطيئة، اعتنى به وشرحه حمد وطماس، ط٢، دار المعرفة للطباعة والنشر، توزيع، ١٤٢٦هـ– ٢٠٠٥م.

٧٧. ديوان الخنساء، تح الأب لويس شيخو الياسوعي، المطبعة الكاثوليكية، بيروت–لبنان، ١٨٩٦م.

٧٨. ديوان الفرزدق، شرح علي فاغور، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٩٨٧م.

٧٩. ديوان المسيب بن علس، تح الدكتور عبد الرحمن الوصيفي، ط١، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٣م.

٨٠. ديوان النابغة الجعدي، جمعه وحققه وشرحه الدكتور واضح الصمد، ط١، دار الصادر بيروت، لبنان، ١٩٩٨م.

٨١. ديوان النابغة الذبياني، تح جرجي زيدان، طبعة دار الهلال الفحالة، مصر، ١٩١١م.

٨٢. ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح: أكرم البستاني، دار الصادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٣٨٣هـ- ١٩٦٣م.

٨٣. ديوان امرؤ القيس(ت٥٤٠م)، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف مصر، ط٣، ١٩٦٩م.

٨٤. ديوان امرئ القيس، تح مصطفى عبدالشرباني دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ٢٠٠٤م.

٨٥. ديوان جميل بثينة، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.

٨٦. ديوان حسّان بن ثابت، تح عبد مهنا، ط دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط ١٩٩٤.

٨٧. ديوان طرفة بن العبد: شرحه وقدم له مهدي محمد ناصر الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤٢٣هـ- ٢٠٠٢م.

٨٨. ديوان عبد الله بن رواحة ودراسة سيرته وشعره: وليد قصاب، ط١، دار العلوم للطباعة والنشر، ١٤٠٢هـ، ١٩٨٢م.

٨٩. ديوان عبيد بن الأبرص، شرح أشرف أحمد عدره، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

٩٠. ديوان علقمة الفحل، تح: لطفي الصقال، درية الخطيب، مراجعة د.فخر الدين قباوة، دار الكتاب العربي، حلب–سوريا، ط١، ١٣٨٩هـ– ١٩٦٩م.

٩١. ديوان علقمة، تح سعيد نسيب مكارم، ط١، دار الصادر، بيروت–لبنان، ١٩٩٦م.

٩٢. ديوان عمر بن أبي ربيعة، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، د.ت.

٩٣. ديوان قيس بن الخطيم، تح: د. إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، ط١، مطبعة العاني، بغداد، ١٣٨١هـ– ١٩٦٢م.

٩٤. ديوان لبيد بن ربيعة: اعتنى به حمد وطماس، ط١، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤م.

٩٥. ديوان مروان بن أبي حفصة، شرح أشرف أحمد عروة، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ١٢١٤هـ– ١٩٩٣م.

٩٦. الديوان، أبو نؤاس، تح: أحمد عبدالمجيد الغزالي، ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣م.

٩٧. رسالة الجاحظ، أبو عثمان الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٦٤م.

٩٨. الروض المعطار في خبر الأقطار، الحميري، تح إحسان عباس، ط٢، مؤسسة ناصر للثقافة، بيروت–لبنان، ١٩٨٠.

٩٩. سراج الملوك، الطرطوشي أبو بكر محمد بن محمد بن الوليد (٥٢٠هـ) ط١، القاهرة، ١٩٣٥.

١٠٠. سؤالات أبو هاشم السجستاني للأصمعي، وردّه عليه فحلوة الشعراء، تح محمد عودة سلامة أبو جرى، مكتبة الثقافة الدينية، مصر، ١٩٩٤م، ص ٣٠.

١٠١. شذرات الذهب في أخبار من ذهب، ابن العماد، دار إحياء التراث العربي.

١٠٢. شرح المغني للسيوطي، تصحيح الشيخ محمد محمود بن التلاميذ التركزي، المطبعة البهية، القاهرة–مصر، ١٣٢٢هـ.

١٠٣. شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه راجي الأسمر، ط٢، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

١٠٤. شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، تح: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ٢٠٠٣م.

١٠٥. شرح ديوان علقمة الفحل: السيد أحمد صقر، ط١، مكتبة المحمودية التجارية، القاهرة، ١٣٥٣، ١٩٣٥.

١٠٦. الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية، عبد الرحمن محمد إبراهيم، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

١٠٧. شعر المُهشين في عصر ما قبل الإسلام دراسة وفق الأنساق الثقافية، هاني نعمة، دار الفكر للنشر والتوزيع، العراق، ط١، ١٤٣٤هـ- ٢٠١٣م.

١٠٨. الشعر والشعراء، عبدالله بن مسلم بن قتيبه، تح أحمد محمود شاكر، دار المعارف مصر–القاهرة، ط٣، ١٩٧٧م.

١٠٩. شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، جودت فخر الدين، دار المناهل للطباعة والتوزيع، دار الحرف العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت–لبنان، ١٩٩٥م.

١١٠. صدام الحضارات إعادة صنع النظام العالمي، صامويل هنتجتون ترجمة طلعت الشايب، القاهرة–مصر، شركة سطور،ط٢، ١٩٩٩م.

١١١. الصفوة والمجتمع دراسة في علم الاجتماع، دراسة في علم الاجتماع السياس، بوتوموز، ترجمة محمد علي محمد، والسيد محمد الحسين، دار الجبل للطباعة والنشر، القاهرة–مصر، ١٩٨٢.

١١٢. كتاب الصناعتين للكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران(٣٩٥هـ) تح علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، ١٤١٩هـ.

١١٣. الصناعتين، لأبي هلال العسكري، تح علي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت–لبنان، ١٩٨٦م.

١١٤. صورة الآخر في شعر المتنبي (نقد ثقافي) يليه مرايا المتنبي (وجه شعري لكائن فلسفي)، محمد الخباز، ط١، دار فارس للنشر والتوزيع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.

١١٥. الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، د. جابر عصفور، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، ١٩٩٢م.

١١٦. ضحى الإسلام، أحمد أمين،ط١، مطبعة لجنة التأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٥٢م.

١١٧. طبقات فحول الشعراء، ابن سلام، أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط١٤٢٠هـ- ١٩٨٢م.

١١٨. الظاهرة الأدبية في صدر الإسلام والدولة الأموية، إحسان سركيس، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت–لبنان، ١٩٨١م.

١١٩. العرب قبل الإسلام، جرجي زيدان، منورات دار مكتبة الحياة، بيروت–لبنان، ١٩٦٦.

١٢٠. العربية وعلم اللغة البنيوي دراسة في الفكر اللغوي الحديث، حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية–مصر، ١٩٩٥م.

١٢١. العقد الفريد، أحمد بن عبد ربه، تح د. عبد المجيد التريحي، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٢م.

١٢٢. علم الاجتماع السياسي المفاهيم والقضايا، السيد محمد الحسين، دار المعارف الجامعية، الاسكندرية، ط٢، ١٩٨٤م.

١٢٣. علم الاجتماع الصناعي، محمد عبد الباسط حسن، مكتبة غريب، القاهرة–مصر، ط١، ١٩٧٨م.

١٢٤. علم الاجتماع مع مدخلات عربية، غدنز أنتوني، بمساعدة كارين بيردسالن ترجمة وتقديم، فايز الصبّاغ، المنظمة العربية للترجمة ومؤسسة ترجمان بيروت، ٢٠٠٥م.

١٢٥. العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح الشيخ محمد محيي الدين الحميد، دار الجبل، بيروت–لبنان.

١٢٦. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٤٠١هـ – ١٩٨١م.

١٢٧. عيار الشعر، ابن طباطبا العلوي، تح عبد العزيز المانع، مكتبة الخانجي، القاهرة.

١٢٨. طبقات النحويين اللغويين، الزيدي أبو بكر محمد بن الحسن، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، طبعه ونشره محمد سامي أمين، ط١، الخانجي.

١٢٩. الفتنة والآخر" أنساق الغيرية في السرد العربي"، دار الأمان، الرباط–المغرب، ط١، ٢٠١٢م.

١٣٠. فجر الإسلام، أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط١، ١٩٦٥م.

١٣١. الفخري في الآداب السلطانية والدولة الإسلامية، محمد بن علي بن طباطبا المعروف بالطقطقي (٧٠٩هـ–١٣٠٩م)، المطبعة الرحمانية، مصر، ١٢٢٩م.

١٣٢. فصول في النقد العربي وقضاياه، محمد خير شيخ موسى، ط١، دار الثقافة الدار البيضاء، ١٩٩٣م.

١٣٣. فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب في الأدب، فولفغانغ ايزر، ترجمة حميد الحمداني، والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل.

١٣٤. فن الشعر إحسان عبّاس، ط٣، دار الثقافة، بيروت – لبنان.

١٣٥. الفهرس، ابن النديم، دار المعرفة للطباعة والنشر، ١٩٨٧م: ١٠٢، والمدارس النحوية، شوقي ضيف، ط٧، دار المعارف، القاهرة–مصر.

١٣٦. فهرسة ابن خير، أبو بكر محمد بن خير الأشبيلي، تح فرنشكة، مكتبة المثنى، بغداد–العراق، ١٩٩٣م.

١٣٧. في الأدب العباسي، د. عز الدين، دار النهضة، بيروت، ١٩٧٥م.

١٣٨. في الأدب العباسي، فوزي عيسى وفوزي أمين، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية–مصر، د.ط ، د، ت.

١٣٩. في البحث والتأليف، عمر الدقاق، دار الشرق، حلب–سوريا، ١٩٧٧م.

١٤٠. في الشعر العباسي الرؤية والفن، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، ١٩٨٠م.

١٤١. في الشعر والنقد، منيف موسى، ط١، دار الفكر اللبنانية، بيروت–لبنان، ١٩٨٥.

١٤٢. في النقد الأدبي القديم عند العرب، إبراهيم مصطفى، مكة للطباعة، ١٩٩٨م.

١٤٣. في النقد الأدبي القديم عند العرب، مصطفى عبد الرحمن إبراهيم، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، القاهرة– مصر، ١٩٩٨م.

١٤٤. في النقد الأدبي، شوقي ضيف، أحمد شوقي عبدالسلام ضيف(ت١٤٢٦هـ) دار المعارف، القاهرة–مصر، ط٩.

١٤٥. في النقد الأدبي، نظمي عبد البديع محمد، كلية الدراسات الإسلامية، جامعة الأزهر، الاسكندرية–مصر، ١٩٨٧.

١٤٦. في النقد والأدب مقدمات جمالية عامة وقصائد محللة من العصر الجاهلي، إيليا الحاوي، ط٥، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٦م.

١٤٧. في تاريخ النقد والمذاهب الأدبية، د. محمد طه الحاجري، دار النهضة العربية، بيروت–لبنان، ١٩٨٢.

١٤٨. في سيسيولوجيا بناء السلطة الطبقة، القوة، السلطة، السيد عبدالحليم الزيات، الاسكندرية، المعرفة الجامعية، ٢٠٠٣م.

١٤٩. القاضي الجرجاني الأديب الناقد، محمود السمرة، طبعة المكتب التجاري، بيروت- لبنان، ١٩٦٦م.

١٥٠. القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي(ت ٨١٧هـ) نسخة منقّحة وعليها تعليقات الشيخ أبو الوفا نصر الهوريني المصري الشافعي (ت١٢٩١هـ) راجعهُ واعتنى به أنس محمد الشافعي وزكريا أحمد مجلد واحد، دار الحديث القاهرة- مصر، ط٢٠٠٨- ٢٠٠٩.

١٥١. قاموس علم الاجتماع، محمد عاطف غيث، المعرفة الجامعية.

١٥٢. القصة في الشعر العربي إلى أوائل القرن الثاني الهجري، علي النجدي ناصف، دار النهضة، مصر للطاعة والنشر، القاهرة-مصر.

١٥٣. قضايا البيئة من منظور إسلامي، د. عبد المجيد عمر النجار،ط١، إصدار وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة قطر، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.

١٥٤. قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، محمد زكي العشماوي، دار النهضة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ١٩٧٩م.

١٥٥. قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم، وليد إبراهيم قصاب، ط١، دار الفكر، دمشق، ١٤٣١هـ - ٢٠١٠م.

١٥٦. الكامل في اللغة والأدب، المبرّد، محمد بن يزيد، تح محمد أحمد الدالي، ط٣، مؤسسة الرسالة، سوريا، ١٩٩٧م.

١٥٧. كتاب تاريخ الشعر العربي في العصر الإسلامي، د.يوسف خليفة، دار الثقافة، ١٩٧٥م.

١٥٨. كتاب في الشعر الأموي، د.يوسف خليفة، مكتبة غرايب، ١٩٩١م.

١٥٩. الكتاب، سيبويه، عمرو بن عثمان قنبر، تحقيق وشرح، عبد السلام هارون، ط٢، دار الجبل، بيروت–لبنان.

١٦٠. الكتابة والتناسخ مفهوم المؤلف في الثقافة العربية، عبد الفتاح كليطو، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٨٥م.

١٦١. لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن محمد بن كرم، دار صادر، بيروت–لبنان، ط٢٠٠٠.

١٦٢. المتن والهامش مقاربات مختارة في الفكر السياسة، د. غسان إسماعيل عبد الخالق، ط١، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمان – الأردن، ٢٠١٧م.

١٦٣. المثقف والسلطة، أدوارد سعيد، ترجمة محمد عناني، مكتبة طريق العلم، رؤية للنشر والتوزيع.

١٦٤. المجتمعات الإسلامية في القرن الأول، فيصل شكري، مطبعة المثنى بغداد والخانجي بمصر، ١٩٥٢م.

١٦٥. مختار الصحاح، زين الدين محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، تحقيق محمد بخاطر، وحمزة فتح الله، مؤسسة الرسالة، ١٤١٤هـ- ١٩٩٤م.

١٦٦. المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، بسام قطوس، ط١، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، ٢٠٠٦م.

١٦٧. مروان بن أبي حفصة وشعره، قحطان رشيد التميمي، مطبعة النعمان، النجف الأشرف، ١٩٧٢م.

١٦٨. المزهر في علوم اللغة وأنواعها، جلال الدين السيوطي، شرحه محمد أبو الفضل إبراهيم، ط٢، دار إحياء الكتب العربية، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه، ١٩٦٤.

١٦٩. مسند أبي يعلى الموصلي، الإمام أحمد بن علي، تح حسن سليم أسد، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٤٠٦هـ- ١٩٨٦م.

١٧٠. مشكلة الثقافة، مالك بن بني، ترجمة عبد الصبور شاهين، ط١، دار الوعي، الجزائر، ٣٠١٣م.

١٧١. مشكلة السرقات في النقد العربي(دراسة تحليلية مقارنة)، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو المصرية للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٥م.

١٧٢. مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، الأسد ناصر، ط٥،دار المعارف، القاهرة– مصر، ١٩٧٨م.

١٧٣. المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، عزّام محمد، دار الشرق العربي، بيروت– لبنان، ٢٠١٠م.

١٧٤. المصطلح في التراث النقدي، رجاء عيد، منشأة المعارف، الاسكندرية، ٢٠٠٠م.

١٧٥. المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٤م.

١٧٦. معالم على طريق النقد القديم، د. رجاء عبدالمنعم جبر، مكتبة الشباب.

١٧٧. معايير النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري، أحسن مردود، مكتبة الآداب، القاهرة – مصر، ٢٠٠٨م.

١٧٨. معجم الأدباء، الحموي، شهاب الدين ياقوت، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.

١٧٩. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت–لبنان، ط٢، ١٩٨٤م.

١٨٠. معجم البلدان، ياقوت الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله (ت ٦٢٦هـ– ٢٢٨م)، تح عبد العزيز الجندول، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ١٩٩٠م.

١٨١. المعجم العربي الإسلامي، جماعة من كبار اللغويين العرب، المنظمة العربية للتربية والعلوم، توزيع لروس، ألكسوا، ١٩٨٩م.

١٨٢. المعجم المفصّل في الأدب، محمد التونجي، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان، ط٢، ١٤١٩هـ– ١٩٩٩م.

١٨٣. معجم مصطلحات التاريخ، يحيى نبهان، دار يافا للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٨م.

١٨٤. معجم مقاييس اللغة، لأبي الحسين أحمد بن فارس (ت ٣٢٩– ٣٩٥)، تح عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر.

١٨٥. مفهوم الامبريالية، الهادي التيمومي، دار محمد علي للنشر، صفاقس، تونس، ٢٠٠٤م.

١٨٦. مفهوم الشعر، جابر عصفور، ط٤، دراسة في التراث النقدي والبلاغي، مؤسسة فرج للصحافة والثقافة، القاهرة–مصر، ١٩٩٠م.

١٨٧. مقالات في تاريخ النقد الأدبي، د. داود سلوم، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد، بغداد–العراق، ١٩٨١م.

١٨٨. مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الشعب، القاهرة–مصر، الدار التونسية للنشر، ١٩٨٤م.

١٨٩. مقدمة ابن خلدون، عبد الرحمن بن خلدون، دار الفكر، بيروت–لبنان، ٢٠٠٧م.

١٩٠. مُقدّمة في النقد الأدبي، علي جواد طاهر، المؤسسة العربية للدراسات والنقد، لبنان–بيروت، ١٩٧٩م.

١٩١. مكة والمدينة في الجاهلية وعهد الرسول، أحمد إبراهيم الشريف، دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، ٢٠٠٠م.

١٩٢. من أسرار اللغة، إبراهيم أنيس ط٧، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة–مصر.

١٩٣. من إشكاليات النقد العربي الجديد، شكري عبد العزيز ماضي، ط٢، دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع، ٢٠٠٨م.

١٩٤. من تاريخ الأدب العربي، طه حسين، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٢م.

١٩٥. من قضايا الشعر الجاهلي، د.محمد أبو الأنوار، دار وهدان للطباعة.

١٩٦. من مظاهر النقد الأدبي عند العرب، د. رفعت حمود عفيفي، طبعة دار الطباعة المحمدية، ١٩٩٠م.

١٩٧. المنة الكبرى، شرح وتخريج السنن الصغرى، محمد ضياء عبدالرحمن الأعظم، مكتبة الرشيد، الرياض–السعودية، ١٤٢٢هـ– ٢٠٠١م.

١٩٨. المنجد الوسيط في اللغة العربية المعاصرة، أنطون نعمة وآخرون، دار الشرق، بيروت–لبنان، ط١، ٢٠٠٣.

١٩٩. منهد النقد العربي عند العرب، الدكتور حميد آدم تويني، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان– الأردن، ١٤١٤هـ– ٢٠٠٤م.

٢٠٠. المهذب، ابن سراج، عبد العزيز بن السراج الطرابلسي، تح جعفر السبحاني، وجماعة المدرسين، قم، ١٤٠٦هـ: ٢/ ٥٩٢، وبحار الأنوار.

٢٠١. الموازنة بين أبي تمام والبحتري، الآمدي، الحسن بن بشر بن يحيى (ت ٣٧٠هـ)، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، ١٩٤٣م.

٢٠٢. الموازنة بين الشعراء، محمد زكي عبدالسلام مبارك، دار الجبل، بيروت–لبنان، ط٢.

٢٠٣. الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، الآمدي(ت٣٧٠هـ) تح أحمد صقر، القاهرة– مصر، ١٩٦١م.

٢٠٤. موسوعة الشاعرات العرب، عبد الحكيم الوائلي، ط١، دار أسامة للنشر، ٢٠٠١م.

٢٠٥. الموشّح للمرزباني، تح محمد علي البجّاوي، طبعة دار الفكر العربي، القاهرة–مصر، ١٩٦٥م.

٢٠٦. مؤنّث الرواية–الذات–الصورة –الكتابة، يسرى مقدم، ط١، دار الجديد، بيروت–لبنان، ٢٠٠٥م.

٢٠٧. النزاعات المادية في الفلسفة العربية والإسلامية، مروة حسين، ط٥، دار الفارابي، بيروت–لبنان، م١٩٨٥.

٢٠٨. نزهة الألباب في طبقات الأدباء، ابن الأنباري، كمال الدين عبد الرحمن بن محمد، تح إبراهيم السامرائي، ط٣، مكتبة المنار، الأردن.

٢٠٩. نزهة الجلساء في أشعار النساء، السيوطي، تح عبد اللطيف عاشور، مكتبة القران الكريم، مصر.

٢١٠. النص المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، ترجمة لانسونومايه، طبعة دار النهضة، مصر– الفجالة، ١٩٦٩م.

٢١١. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، د.ألفت كمال عبدالعزيز، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٨٤م.

٢١٢. نظرية الشعر مقدمة ترجمة الإلياذة، سليمان البستاني،ط٣، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٦.

٢١٣. نظرية النظم، صالح بالعيد، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٢م.

٢١٤. النظرية النقدية عند العرب حتّى نهاية القرن الرابع الهجري، حسين طه، دار الرشيد للنشر ووزارة الثقافة والإعلام الجمهورية العراقية.

٢١٥. النقد الأدبي عند العرب واليونان (معالمه وأعلامه)، قصي الحسين، المؤسسة الحديثة للكتاب، ط١، لبنان–بيروت، ٢٠٠٣م.

٢١٦. النقد الأدبي، أحمد أمين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقاف، مصر–القاهرة.

٢١٧. النقد الأدبي، د. سعد ظلام، طبعة مطبعة الأمانة.

٢١٨. نقد التمركز وفكر الاختلاف مقاربة في مشروع عبد الله إبراهيم، منير هادي، ط١، دار الروافد الثقافية، ٢٠١٣.

٢١٩. النقد الثقافي تمهيد مبدئي للمفاهيم الأساسية–آرثر إينرابرجر، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان بسطاويس، ط١، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة– مصر، ٢٠٠٣.

٢٢٠. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافي، د.عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، بيروت–لبنان، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠٠١م.

٢٢١. النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، عبدالله الغذامي، ط٣، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م.

٢٢٢. النقد الثقافي من النص الأدبي إلى الخطاب، د. سمير خليل، ط١، دار الجواهري، بغداد، شارع المتنبي، ٢٠١٢م.

٢٢٣. النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، مصطفى أبو كريشة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت–لبنان، الشركة المصرية لونجمان للنشر، القاهرة–مصر، ١٩٩٨م.

٢٢٤. النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، د. علي عبد الحسين حداد، دار الضفاف، عمان، د.ط.

٢٢٥. النقد القديم أصوله ومناهجه، سيد قطب، ط٤، بيروت، دار العربية للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٦م.

٢٢٦. النقد المنهجي عند العرب، محمد مندور، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٨م.

٢٢٧. نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب، القلقشندي، أبو العباس أحمد بن علي بن أحمد (ت ٨٢١هـ– ١٢١٨م)، تح إبراهيم الأبياري، الشركة العربية للطباعة والنشر، القاهرة– مصر، ١٩٥٩م.

٢٢٨. الهامش الاجتماعي في الأدب قراءة سوسيو ثقافية، هويدا صالح، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة–مصر، ط ١، ٢٠١٥م.

٢٢٩. هجرة النصوص دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، عبده عبود، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق–سوريا، ١٩٩٥م.

٢٣٠. الهوية والهوايات، كاترين آلبيرن وجان كلود، نقله إلى العربية د. إياس حسن، دار الفرقد، دمشق–سوريا، ط١، ٢٠١٧م.

٢٣١. الوافي بالوفيات، الصفدي، صلاح الدين خليل ايبك بن عبد الله، تح الأرنؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت–لبنان، ١٤٢٩هـ– ٢٠٠٠م.

٢٣٢. الواقع الشعري والموقف النقدي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، عمار ويس، جامعة منتوري، الجزائر، قسنطينة، ٢٠٠٥م.

٢٣٣. الواقع الشعري والموقف النقدي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث الهجري، عمار ويس، جامعة منتوري، الجزائر، قسنطينة، ٢٠٠٥م.

٢٣٤. الوجود والعدم، جان بول سارتر، ترجمة عبد الرحمن بدوي، منشورات دار الأدب، بيروت–لبنان، ط١، ١٩٦٦م.

٢٣٥. الوجودية مذهب إنساني، جان بول سارتر، ترجمة عبد المنعم الحنفي، ط ١٩٦٤م.

٢٣٦. الوزراء والكتّاب، الجهشياري، طبعة الحلبي، ١٩٣٨م.

٢٣٧. الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ٢٠٠٦م.

ثانياً: الرسائل والأطاريح الجامعية

١. أهل الصفة في الإسلام دراسة في أحوالهم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية حتى العصر الراشدي، مزهر ختام راهي، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الكوفة، ٢٠٠١م.

٢. جدلية الشفاهي والكتابي في التراث النقدي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، مازن عبد الزهرة ارزيج، ميسان، كلية التربية–جامعة ميسان، رسالة ماجستير، ١٤٤٠هـ–٢٠١٩م.

٣. عملية التلقّي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، أ. سميرة جدو، قسنطينه، كلية الآداب، الجزائر، ١٤٢٩هـ–٢٠٠٧م، رسالة ماجستير.

٤. مدرسة الكوفة الحديثة في القرنين الأول والثاني الهجريين، هناء حسين علوان خوير، شحات، ١٤٢٠هـ– ٢٠٠٧م،رسالة ماجستير.

٥. المديح عند الشعراء المخضرمين، قراءة مُعاصرة، حسين عمران محمد، رسالة ماجستير، جامعة ديالى، كلية التربية، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م.

٦. المديح والفخر بين جرير والفرزدق والأخطل، ظافر عبد الله الشهري، رسالة ماجستير، جامعة أمّ القرى، (١٤٠٥هـ-١٤٠٦هـ).

٧. المركز والهامش في أدب عيسى لحيلح: دليلة الباح، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية، الجزائر، جامعة محمد خضر- بسكرة، ٢٠١٥-٢٠١٦م.

٨. المركز والهامش في شعر الصعاليك السابقين للإسلام، سفيان زدادقة، مذكرة ماجستير، إشراف نور الدين السيد، معهد اللغة والأدب العربي، جامعة الجزائر المركزية، السنة الجامعية ١٩٩٨-١٩٩٩م.

٩. مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة، وليد عثماني، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، ٢٠٠٨م.

ثالثاً: البحوث

١. اتجاه الكتاب العربي، ايمان القاضي، نظرية النظم للإمام عبد القاهر الجرجاني، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، ع١٧٢، ١٩٨٥م.

٢. أدب الهامش نغمة للفناء، وأخرى للبكاء، على سعادة، مقال منشور في ندوات الخبر، www.labreception.net فيفري، ٢٠١١م.

٣. أنطلوجيا الأدب الهامشي بين النقد الوظيفي، سعيدة خلوفي، رواية الخيال العلمي أنموذجاً، مجلة الأثر، العدد ٢٤-مارس- ٢٠١٦م، جامعة باجي مختار.

٤. إيقاع الشعر العربي قراءة سوسيوثقافية، د. علي عبد الحسين حداد، بحث منشور في مجلة أبحاث جامعة ميسان، العدد-٣٠- المجلد الخامس عشر، ٢٠١٩.

٥. بين الشاعر والمتلقّي في التراث العربي، للدارس ثائر حسن جاسب، مجلة آفاق- العدد-٣- سنة ١٩٨٧.

٦. التهميش والمهمشون في المدينة العربية المعاصرة- عمر الزعفوري، عالم الفكر- العدد ، ٣٦ – أبريل- يونيو- ٢٠٠٨.

٧. حول العولمة والنظام الاقتصادي العالمي الجديد، د. نبيل مرزوق، مجلة الطريق، بيروت، العدد الرابع، تموز-آب، ١٩٩٧م.

٨. سلسلة من المحاضرات (في النقد الأدبي القديم) ألقيت في كلية التربية، جامعة ميسان، قسم اللغة العربية، الدراسات العليا، للدكتور علي عبد الحسين حدّاد، الخميس-٧- آيار- ٢٠١٨.

٩. الشفاهية الداء المستعصي في الثقافة العربية، (مقال الشفاهية وفضاء المرأة)، د.ثائرالعذاري، مركز النور، ٢٣/ ٠٦/ ٢٠٠٧: http://www.alnoor.se/author

١٠. الفكر الغربي المعاصر، دراسة نقدية من منظور إسلامي، عثمان بن صالح العامر، مجلة جامعة دمشق، العدد الأول، ٢٠٠٣م.

١١. فن المناظرات الأدبية في العصر العباسي، الطيب زايد رابح، كلية الأدب، جامعة الخرطوم، مجلة قراءات، العدد ١٢- ٩- ٢٠١٤م.

١٢. في إرهاصات المصطلح النقدي القديم، الفحولة أنموذجاً، حمود حسين يونس، مجلّة التراث العربي، اتحاد الكتَّاب العرب، سوريا، ٢٠٠٦م.

١٣. مجلة جامعة الشارقة للعلوم الإسلامية والاجتماعية، المجلد ١٤، العدد ٢، ربيع الأول ١٤٣٩هـ، ديسمبر ٢٠١٧م.

١٤. محاضرة ألقاها أ.م.د. علي عبدالحسين حداد على طلبة الدراسات العليا- الماجستير، فرع-الأدب، بعنوان(نظرية النقد لدى العرب نشأتها وأصالتها) نيسان، ٢٠١٨م.

The Republic of Iraq

Ministry of Higher Education and Scientific Research

University of Maysan / Faculty of Education

Department of Arabic / M.A. Studies

The center and the margin in the critical heritage of Arabs from pre-Islamic until the fourth centuryAH

By

Kawthar Rahim Namh

A thesis submitted
the council of the faculty of Education/ Maysan University In Partial Fulfilment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in
Arabic Language and Literature /Literature

Supervised by

Dr.
Ali Abdul Hussein Haddad

2020 A.D *1441 A.H*

Abstract

This study summarizes in pursuing the representations of the center and the margin in our critical heritage from pre-Islamic until the fourth century AH, the extent to which Arab criticism was affected by that dichotomy, and what resulted in our literary life represented by poetry because it represents the court of Arabs and record for their exploits and feats. Also, the study reveals the extent of the development of public taste from one era to another, the changes that occurred in that dualism (center and margin) as a result of this development, and how they accompanied political, social moral and cultural change by dividing society according to its environments into margin and center or into a central culture and peripheral one that revolving in orbit or belonging to it. For instance, Bedouin were considered as a center, while the urban represented a margin. These critical statements became a center that had a special sanctity that could be deviated from, it was an example to be followed. Accordingly, there were consumption and production.

There were productive environments and environments that were limited to consumption. All that was strongly influenced by the critic pole, who was known as his Arabism and nervousness, who was the holder the features of authentic Arabic literature, and who rejected anyone who violated this model and even marginalized the model culturally, socially ,and literally ,and everyone who pre-determined the product and the consumer. He became the critic pole ,and he was the only one capable of making tyrant and potent, as if his confession was limited to a certain class, and not others. It was intolerance that underestimated new generations and raises the profile of the original model identified before. Thus, the poet, who was modernized in the environment of an old criticism, had no place, nor were non-Arabs or slaves, as they were called, except to be margined , forgotten ,or not recognized for their literary presence in that environment. We can say that criticism until the end of the second century , until the middle of the third century, was a sequent criticism. In the sense that

critics found in old poetry an authentic and focused model whose identity couldn`t be compromised, it was the example they look forward to with reverence, and they accepted no call for renewal and innovation. The old criticism was a red line that could be passed by. This was the case of literary criticism, particularly the days of the Umayyad rule that encouraged Bedouin tendency and made it the ideal model for literature. In other words, nomadism prevailed as a central culture once again and marginalized every culture that contradict this imposed reality. Arab culture in general and literary criticism in particular remained hostage to that model and that authority. For them, it was a scene for the beautiful, the wonderful and the center for everything was distinguished and celebrated. As a result of this hegemony, it obscured change and development from the eyes due to special considerations of the center ,and that feeling of change only began with changing tastes, the formation of cultures and their multiplicity. In this way, the newly rejected, marginalized and previously silenced models turned into central models representing the center`s culture, it was the official culture as a result of cultural integration with new currents and cultures that made it previously marginalized a center that was produced by change and development in public taste. That is, what was a center in the pre-Islamic became marginal with the progress of time and the intertwining of science and the mixing of cultures, and what was seen with the eye of holiness returned and retreated to be replaced by what was marginal or forgotten.

Consequently, all production and consumption values changed according to the coloration of life in new colors from different civilizations and nations. After that, literary criticism was freed from the strict rules and laws that governed it. And it became possible for non-Arabs to be productive pole in the creative process of literary criticism ,and that he was no longer marginalized or forgotten. What was forbidden became available and not from the Arab system.

Likewise, criticism, after the blogging era, was directed at base , analysis and research where it had the most controversial and severe issues.

Reading the literary text within the concept of literary criticism in the light of that dualism shows us the size of the change that affected the literary criticism system after the age of codification and how this criticism became a steady step that did not deviate from the framework of the development of a taste and openness of concepts to critical issues, which formed distinct stages of the history of old Arab criticism.