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

جدلية الشفاهي والكتابي في التراث النقدي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري

رسالة تقدم بها الطالب (مازن عبد الزهره ارزيج) الى

مجلس جامعة ميسان - **كلية التربية** وهي جزء من متطلبات
نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية – الآدب

إشراف
أ.م.د علي عبد الحسين حداد

١٤٤٠هـ **٢٠١٩ م**

إقرار لجنة المناقشة

نحن أعضاء لجنة المناقشة نشهد أننا أطلعنا على هذه الرسالة الموسومة بـ(جدلية الشفاهي والكتابي في التراث النقدي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري) وقد ناقشنا الطالب (مازن عبدالزهرة مزيج) في محتوياتها وفيما له علاقة بها ووجدنها جديرة بالقبول لنيل شهادة الماجستير في (الأدب) وبتقدير (جيد جداً عال) .

الإمضاء :
الإسم : أ .د أحمد صبيح محسن
عضواً

الإمضاء :
الإسم : أ . م .د مولود محمد زايد
عضواً

الإمضاء :
الإسم : أ .م .د علي عبدالحسين حداد
عضواً ومشرفاً

الإمضاء :
الإسم : أ . د جبار عباس نعمة
رئيس اللجنة

صدقها مجلس كلية التربية – جامعة ميسان

الإمضاء
الاسم : أ .د هاشم داخل حسين
عميد كلية التربية

بسم الله الرحمن الرحيم

ِسم ْ ِ ر َبّ ِك َ الذ َّ ِي خَ َلَقَ َ الا ١ ٍ نسـ َان َ

م ِ)ن اقْ ر عَ َلَ ْ ٍ ق ِ َ ر (٢ ب ُّك َ الا ْ ٍ ك ْ ر َ م ُ الذ ٣ َّ ِي عَلم َّ َ

) عَلم َّ ب َا ِ الا ْ ق ُلم َ ٍ ِ (٤ ٍ ـ َان َ م َا لَ م ْ ي َعْ لم َ ْ (٥)

سورة العلق من آية ١ الى آية ٥
صدق الله العلي العظيم

الإهداء

إلى: رسول الانسانية ومدينة العلم

(محمد صلى الله عليه وآله وسلم)

الى من يسعد قلبي بلاقها

إلى روضة الحب التي تنبت أزكى الأزهار

أمي

إلى رمز الرجولة والتضحية

إلى من دفعني إلى العلم وبه ازداد افتخار

أبي

إلى من هم اقرب أليّ من روحي

إلى من شاركني حضن ألام وبهم استمد عزتي وإصراري

زوجتي وأولادي

إلى من آنسني في دراستي وشاركني همومي

تذكاراً وتقديراً

أصدقائي

إلى هذا الصرح العلمي الفتي والجبار

جامعة ميسان (كلية التربية) / قسم اللغة العربية

اهدي هذا البحث

مازن

ت	الموضوع	رقم الصفحة
١	العنوان	
٢	الآية	
٣	اقرار المشرف	
٤	الاهداء	
٥	المستخلص	
٦	المقدمة	أ - ز
٧	التمهيد : الشفاهية والكتابية رؤية مفاهيمية في منظور الدراسات الحديثة	١ – ١١
٨	**الفصل الاول** : الشفاهية والكتابية ومحيطها الثقافي والادبي والديني والعقلي من عصر ما قبل الاسلام الى نهاية القرن الرابع الهجري	١٣- ٤٧
٩	المحور الأول : الشفاهية والكتابية في الوعي الديني لدى العرب قبل الإسلام	١٣-٢٣
١٠	المحور الثاني : الشفاهية والكتابية في الوعي الثقافي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري	٢٤-٣٠
١١	المحور الثالث : الشفاهية والكتابية في الوعي الأدبي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري	٣١-٣٨
١٢	المحور الرابع : قيمة الجدلية بين الشفاهية والكتابية في تطور النظرية النقدية لدى العرب	٣٩-٤٧
١٣	**الفصل الثاني** : النقد الشفاهي ومظاهره في الموروث النقدي القديم	٤٩-١٢٧
١٤	المحور الاول : النقد الجماهيري	٤٩-٧٢
١٥	المحور الثاني : التجزئة والتقويم الشمولي في الموروث النقدي القديم	٧٣-٨٤
١٦	المحور الثالث : الأرث الثقافي وأحكام النقد	٨٥- ٩٨
١٧	المحور الرابع : الانطباعية والذوقية	٩٩- ١١٤
١٨	المحور الخامس : ذاكرة النقد بين المسموع والمنقول	١١٥-١٢٧
١٩	**الفصل الثالث** : النقد الكتابي ومظاهره في التراث النقدي لدى العرب	١٢٩-٢١٥
٢٠	المحور الاول : النخبوية وانحسار الجماهيرية في النقد	١٢٩- ١٤٧
٢١	المحور الثاني : الأحكام الكلية وضمور التجزيء	١٤٨- ١٦٠
٢٢	المحور الثالث : المرجعيات الثقافية في الوعي النقدي	١٦١- ١٨٤
٢٣	المحور الرابع : النقد بين الاتباع والتجديد	١٨٥ – ٢٠١
٢٤	المحور الخامس : النقد الكتابي بين الذوق والنزعة المدرسية	٢٠٢ – ٢١٥
٢٥	الخاتمة	٢١٧ – ٢٢٠
٢٦	المصادر والمراجع	٢٢١ – ٢٣٩
٢٧	المستخلص	

مقدمة الرسالة

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين – سيدنا محمد – وآله الطيبين الطاهرين وصحبه الغر الميامين ، ومن تبعهم من الصديقين إلى يوم الدين .

فلقد منَّ الله عليَّ بحُبِّ العلمِ ومواصلة التعلم ، وعظم فضله إذ هيأ لي سبيل الوصول إلى هذه المرحلة ، وأتم فضله عليّ عندما بعث في نفسي الميلَ والرغبةَ في دراسةِ النقد الأدبي العربي ، ومنه " جدلية الشفاهي والكتابي في التراث النقدي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري " .

وترمي هذه الدراسة إلى إعطاء لمحة عن مفهومي الشفاهية والكتابية وعلاقتهما ببعض في الإرث النقدي العربي القديم ، وا إلى استعراض آراء عدد من الباحثين والمفكرين القدماء والمعاصرين وعرض وجهات نظرهم، وا إلى إعطاء القارئ صورة عن هذين المفهومين.

وجاءت العناية بالتقابل بين " الشفاهية والكتابية " في الدراسات الأدبية والثقافية في ضوء ما سُمي بالمسألة الهومرية ، نسبة إلى هوميروس ، ابتداء من دراسات مليمان باري " ١٩٢٠م – ١٩٣٥ م " عن الإلياذة والأوديسة ، ثم دراسات لورد وارك وغيرهما ، وقد أضاف الانتباه إلى هذه الثنائية مداخل جديدة في فهم بعض المشكلات الثقافية والأدبية والنقدية ، وساعدت على قراءة النصوص وتحليلها ، بما يضع النص التراثي بشكل عام ضمن تأثيرات المحيط الخارجي عليه وطبيعة التكوين الثقافي والحضاري الذي أنتج فيه .

وقد تناولت دراسات عدة ثنائية الشفاهية والكتابية في مجال الدراسات الأدبية و النقدية ، لكّنها أضاءت جوانبَ وأغفلت أخرى ، من هذه الدراسات : " الخطيب البغدادي بين الشفاهية والكتابية " للدكتور – محمد رضا خضري ، وهي بحث نشر في مجلة دمشق مجلد : ٢٩ ، العدد : ٤ ، لسنة ٢٠١٣ م ، وبحث بعنوان الشعر الجاهلي بين النظم الشفوي وتأصيل الكتابة " للدكتور – مذكر ناصر القحطاني ، نشر في مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ،العدد : ٣٩ ، لسنة ٢٠١٨ م ، وكتاب : " الشفاهية والكتابية "، تأليف : والترج أونج ، ترجمة : حسن البنا عز الدين ، طبع : الكويت ، ١٩٩٤ م ، وكتاب : " آليات السرد بين الشفاهية

والكتابية " تأليف : سيد إسماعيل ضيف الله ، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة المصرية ، ٢٠٠٨ م ، ومخطوطة رسالة ماجستير بعنوان : " الوعي بالشفاهية والكتابية عند العرب قراءة في مصنفات الجاحظ " تأليف : محمد عبيد الله ، كلية الآداب ، جامعة فيلادلفيا ، الأردن ، لسنة ٢٠١٤ م ، ومخطوطة رسالة دكتوراه بعنوان : " جماليات التلقي النصي في رسائل الجاحظ " تأليف : أسماء بنت حمد الصاعدي ، كلية الآداب ، جامعة طيبة ، السعودية ، ومخطوطة رسالة دكتوراه بعنوان : " جمالية الشعر الشفاهي " تأليف : أحمد زغب ، كلية الآداب ، جامعة بن يوسف بن خدة ، الجزائر ، لسنة ٢٠٠٦ م ، وغير ذلك من البحوث والدراسات ، وغيرهما مما لم يتحصل ذكره .

وعلى الرغم من أهمية هذه الدراسات وما قدمته من شرح وتعليق على النتاج الأدبي والنقدي في المجالات التي تناولتها وضمن حقبتها التأريخية ، لكنها لم تفرد بابا لجدلية الشفاهي والكتابي في التراث النقدي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ومن هنا جاءت تلك الدراسة .

وا ٍذا كانت جدلية الشفاهي والكتابي في التر اث القديم لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري قضّ ية إشكالّية في النقد العربي ، فالدراسة ترى أّنه من الواجب محاولة الكشف عن هذه الإشكالّية ، والدخول إلى بنية النقد الشفاهي والكتابي ، ومعرفة ماهيتهما ، وتحليلهما ، وكشف خفاياهما ، وهذا ما دعا الباحث إلى دراسة هذا الموضوع ، لاسّ يما أن الباحث لم يعثر – في حدود علمه على دراسةٍ مستقلةٍ خاصّ ة بجدلية الشفاهي والكتابي في التر اث النقدي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري.

وقد أفاد الباحثكثيراً من الدراسات التي أشرت إليها اَنفاً ، كما أفاد من دواوين الشعراء الذين عاشوا في حقبة الدّراسة ، والتعليقات النقدية التي دارت حول أشعارهم ، وقد أخذ من أمّ هات الكتب الأدبية والنقدية للاستدلال على الموضوعات التي اشتملت عليه خطته التي عدها مرتكزات أساسية لفض الجدل الذي يثار حول تراثنا النقدي من حيث كونه في حقبه كافة لم ينتج نظرية متكاملة لنقدالأدب ، وأنه كان نقداً ساذجاً وجزءاً من تطبيقات علوم العربية الأخرى من دون أن يكون مستقلاً ، فضلاً عن إثبات أصالته لدى العرب ، ونفي أن يكون قد ظهر في أدبياتهم من قبيل التأثر بثقافات الأمم الأخرى ومعارفها .

ولم يتقيد الباحث بمنهج واحد في أثناءدراسته فتنوع المناهج يفيد أحياناً في إغناء الدراسة وا ٍكسهلاقيمً ا إنسانية وأبعادً ا أدبية وفنية وطوابع حضارية ، فاستفادت من

المنهج التاريخي في تتبع الظاهرة ومحاولة تأصيلها ، لكن ذلك المنهج لا يقتصر من دون اللجوء إلى المنهج الوصفي الذي يتداخل مع المنهج التأريخي ، كما أفادت من المنهج التحليلي ، بهدف تحليل النصوص وا إبراز طوابعها اللغوية والفكرية والنقدية ، ومقدار أثرها على المتلقين ، ولم يغفل الباحث الإفادة من المناهج النقدية الجديدة ، إذ من المتفق عليه اليوم أنّ النصّ الشعريّ وما حوله من نصوص نقدية لا يسير في نظامها اللغويّ أو الجماليّ في اتجاهٍ واحد ، وا إنما تتداخل فيه عناصر شتىّ ، مما يتيح للباحث الإفادة من تلك المناهج في الدارسة التطبيقية ، وبفضل هذه المنهاج الفنية تصدى الباحث الى أنماط مختلفة لجدلية التلقي الشفاهي والكتابي لدى نقاد تلك الحقبة .

ولقد اشتمل البحث على مقدمةٍ ، وثلاثة فصول ، وخاتمة ، وكان عنوان الفصل الأول من الرسالة : " الشفاهية والكتابية تأصيل وتنظير " ، واشتمل على أربعة محاور ، كان الأول منهما تحت عنوان : " الشفاهية والكتابية في الوعي الأدبي " وفيه تناول البحث عن علاقة الشفاهية والكتابية بالوعي الأدبي ، إذ استعرض الكثير من النصوص التي كانت مدخلا لتأصيل النقد الأدبي لدى العرب في تلك الحقبة ، وكان المحور الثاني من هذا الفصل تحت عنوان الشفاهية والكتابية في الوعي الثقافي فقد تناول الحديث فيه عن الأمور الثقافية التي شغلت فكر النقاد والمتقدمين وعقليتهم تأصيلا لمفهومي الشفاهية والكتابية ، اما المحور الثالث فقد كان عنوان الشفاهية والكتابية في الوعي الديني وتحدثت فيه عن الأمور الدينية التي شغلت توجيه وعي النقد والإفادة منها ، وكان المحور الرابع متضمناً عنوان قيمة الجدلية بين الشفاهية والكتابية في تطور النظرية النقدية لدى العرب لكونها تفصح عن الامور التي مر بها النقد منذ نشأته حتى بلوغه مرحلة النضج .

وأما الفصل الثاني من الرسالة فكان عنوانه : " النقد الشفاهي ومظاهره في التراث النقدي لدى العرب ، إذ اشتمل على خمسة محاور ، كان المحور الأول من هذا الفصل بعنوان : " النقد الجماهيري " أشار الباحث فيه الى أبرز القضايا النقدية الشفاهية التي وردت عن النقاد في تلك الحقبة ، وكان المحور الثاني من هذا الفصل عنوانه : " التجزئة الشفاهية والتقويم الشمولي في الموروث النقدي القديم " اختص البحث فيه بأحد مظاهر الشفاهية وهو الحكم الجزئي على النصوص الشعرية ، إذ كانت الأحكام الجزئية هي السمة المحددة لأحكام النقد في تلك الحقبة ، وكان المحور الثالث من هذا الفصل مشتملاً على عنوان : " الإرث الثقافي الشفاهي وأحكام النقد " وبين فيه أن أغلب الأحكام النقدية المروية عن نقاد تلك الحقبة كانت متأثرة إلى حد

بعيد بالموروث الاجتماعي للبيئة العربية آنذاك ، وجاء المحور الرابع من هذا الفصل تحت عنوان : " الانطباعية والذوقية في النقد الشفاهي العربي القديم " تصدى إلى أن الأحكام النقدية التي وردت في الحقبة الشفاهية يغلب عليها تحكيم الذوق الفردي من دون الركون إلى أحكام معللة ، وكان المحور الخامس من الفصل الثاني تحت عنوان : " ذاكرة النقد بين المسموع والمنقول "بيّن الحديث فيه أغلب الأحكام النقدية المروية عن المرحلة الشفاهية كانت تعتمد على الأحكام النقدية المنقولة و المسموعة عن العرب ، وأن الناقد الشفاهي قد تناقل تلك الأحكام من زمن إلى زمن حتى غدت أصولاً نقدية راسخة في المرحلة الكتابية التي نضجت نظرية النقد القديم لدى العرب .

وجاء الفصل الثالث من الرسالة تحت عنوان : " النقد الكتابي ومظاهره في التراث النقدي لدى العرب " ، إذ اشتمل على خمسة محاور : وقع المحور الأول من هذا الفصل تحت عنوان : " النخبوية وانحسار الجماهيرية في النقد " وفيهحديثٌ عن انتقال النقد من المرحلة الشفاهية والأحكام النقدية غير المعللة ، إلى طائفة من النقاد الكتابيين الذين تخصصوا في مجال نقد النصوص والتعليق عليها ، وقد اتسم حكمهم النقدي بالتخصص والتعليل ؛ ما كان سببا في انحسار الأحكام النقدية التي أصدرها النقد الجماهيري في حقبته الشفاهية ، بعد أن كانت الجماهيرية هي المسيطرة على الأحكام النقدية في تلك المرحلة ، وجاء المحور الثاني من هذا الفصل متضمناً لعنوان : " الأحكام الكلية وضمور التجزيء أبان الباحث أحد مظاهر الكتابية وهو التعليق على النصوص الأدبية كاملة بالنقد والتحليل ، فكانت تقوِّم النص تقويماًكليّاً مستنداً إلى نظرة علمية لا تخلو من التذوق الأدبي ، وجاء المحور الثالث من هذا الفصل تحت عنوان : " المرجعيات الثقافية والعلمية في الوعي النقدي تناول الحديث عن أحد مظاهر الكتابية وهي المرجعيات الثقافية التي كانت تدعم مواقف النقاد المختلفة أثناء تصديهم للنص الأدبي ، وكان المحور الرابع من هذا الفصل بعنوان : النقد بين الاتباع والتجديد " وفيه بحث عن مدى تأثر النقد الكتابي بالأحكام المروية عن الحقبة الشفاهية ، وأن النقاد تعرضوا لتلك الأحكام بالتعليق والشرح والتعليل وأضافوا الكثير من الأحكام النقدية التي لم تكن معهودة من قبل في المرحلة الشفاهية ، وجاء المحور الخامس والأخير من الفصل الثالث تحت عنوان : " النقد الكتابي بين الذوق والنزعة المدرسية " وبين الباحث فيه مدى اختلاف أذواق النقاد أثناء تصديهم للنص ، وأنَّ هذا الاختلاف يؤدي إلى اختلاف نظرتهم للنص الأدبي بوصفه أساسا للنقد ، ومن ثم يؤدي

إلى تعدد المناهج والرؤى وأختلافها، وأن هذا التعدد والتنوع ضرورة لازمة في أية نظرية نقدية ، وهو كذلك تأكيد على تطور النقد وبعده عن الجمود.

واخْتُمِ البحث بخاتمة تضمنت أبرز النتائج التي توصل إليها الباحث ، تتلوها قائمة بالمراجع والمصادر التي اعتمدت في هذه الرسالة .

وبعد ، فإنّ هذه الدراسة قد تطمح إلى قراءةٍ جديدةٍ لجدلية الشفاهي والكتابي في التراث النقدي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ؛ أملا بالعودة إلى التراث القديم وقراءته بأسلوبٍ جديدٍ معاصرٍ ،وربما قد وقع الباحث في عثراتٍ اقتضتها طبيعة البحث ، والمادة المتوافرة ، فضلاً عن الصعوبات التي لاقاها الباحث في بعض عمله ، لاسيما إنه كان في بداية طريقه العلمي في كتابة البحث .

وفي نهاية المطاف أتوجّه بالشكر والامتنان أولاً إلى أستاذي المشرف : ، الأستاذ المساعد الدكتور – علي عبد الحسين حداد ، عنوان العطاء العلمي المتألّق ، الذي أشرف على هذا البحث ، وتولاه بالعناية والرعاية من بدايته ، فأشكره على جميل صبره وسعة صدره ؛ لأنني قد وجدت في آرائه الرصينة خير مرشدٍ فيما سلكت وكتبت ، حتى استوت الرسالة على صورتها التي إن لاقت القبول فالفضل لتوجيهاته ونصائحه ، وثانيها لاساتذتي في قسم اللغة العربية الذين تتلمذت على أيديهم في السنة التحضيرية ، وعدم بخلهم علي بالنصيحة والارشاد ، واعزهم الله ومد في أعمارهم واخيراً اتوجه بالشكر الى أولئك الاصدقاء الاوفياء الذي أمدوا هذا البحث بجهودهم السخية فجزاهم الله عني خير الجزاء .

وأخيرا أسأل الله أن يكون هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن ينفع به كلّ مريد ، وأرجوه التّوفيق والسّداد، فإن أصبت فمن الله وحده، وإن أخطأت فمن نفسي ، ولا حول ولا قوة إلاّبالله ، عليه توكلت وإليه أنيب . وآخر دعوانا ان الحمد الله رب العالمين .

وصلى الله على محمد واله وعلى جميع أنبيائه المرسلين

التمهيد

إن الأمة العربية الإسلامية قد خلّفت رصيدا معرفيا ضخما ثمينا لا يستهان به ، تبلور بصفة خاصة في النتاج اللغوي والأدبي طيلة قرونها الأولى ، بداية من العصر الجاهلي حتى أوائل العصر العباسي ، كان هذا النتاج الغزير الثري يومئذ يصطبغ بصبغة السماع والرواية ، أي المشافهة ، ولم يكن محررا أو مدونا في كتب كما هي الحال عند الفرس واليونان و غيرهما من الشعوب ، " بل كان إنتاجاً أدبياً شفوياً – إلا في القليل النادر – يتناقله جيل عن جيل "[1] ، ومن هذا المنطلق يتبين أن التراث العربي الضخم ظل ردحا من الزمن يعتمد الرواية الشفهية والذاكرة ، فثقافة العرب في أغلبها تعتمد عليهما[2]

ومن ثم لا يخفى على كل ذي بصر أن البوادي العربية كانت وقتئذ منبعا أصيلا ، وموردا لا ينضب للثقافة العربية ، فكان العلماء والأدباء واللغويون يتلقون اللغة والأدب على أيدي عرب البادية الأقحاح الذين صفت قرائحهم ، وصحت لغتهم ، وكانوا حجر الأساس في ثقافة الأمة العربية ، وبناء صرحها .

ولذلك كان للعرب أدب غزير ممتع ، تمخض عنه رواية للغة ، ورواية للأدب ، ما جعل – في الغالب – تداخل الروايتين ؛ بمعنى : قد ترد رواية اللغة في ثنايا رواية الأدب ، أو العكس ، كما ذكر الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) ، " احاديث حول الأخذ والسماع عن الأعراب الفصحاء النابهين ، وما امتاز به كلامهم من فوائد جمة ، ولذة مثيرة ، وطرفة ممتعة "[3] لإنه يراها مما : " ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنفع ، ولا ألذ في الأسماع ، ولا أشد اتصالا بالعقول السليمة ، ولا أفتق للسان ، ولا أجود تقويما للبيان من طول استماع حديث الأعراب الفصحاء العقلاء والعلماء البلغاء "[4].

وعلى الرغم من أن العرب كانت تعتمد الرواية و المشافهة والذاكرة إلا أن ثقافتهم لم تكن بمنأى عن التحريف و التصحيف والضياع ، ومن ثم أكدت المصادر على أن جانبا هائلا من التراث المروي شفاها ضاع إما بموت الرواة الحفاظ ، أو عامل التحريف والانتحال ، أو سقط من يد الزمن، وتعرض لعواديه ، ولذلك قال أبو عمرو بن العلا ء : " ما انتهى إليكم مما قالت

---

[1] - ضحى الإسلام ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي بيروت لبنان، ط ١٠ ، (د ت) ، ١/ ٣٠٩ .

[2] - ينظر: ضحى الإسلام ، ص ٣٢٠ .

[3] - البيان والتبيين – الحاجظ ، دار الكتب العلمية (ب ، ط) ، بيروت لبنان ، ٨١/١ .

[4] - المصدر السابق ، ٨١/١

العرب إلا أقله ، ولو جاءكم وافرا لجاءكم علم وشعر كثير"[١] ، وفي هذا إشارة واضحة إلى أن سهما وافرا من التراث العربي قد ضاع واندثر.

وهكذ ظلت ، الرواية الشفهية – عبر هذه الحقب– أداة ناقلة للثقافة العربية ولاسيما في العصرين الجاهلي والإسلامي ، تتناقلها الأجيال جيلا عن جيل ، هذا التراث الذي نقل عن طريق الرواية كان في الأعم صحيحا ، والقليل منه داخله الوضع والنحل من بعض الرواة الذين انعدمت فيهم روح الثقة ، فعمدوا إلى الكذب والتصحيف والتزوير وعلى الر غم من ذلك ظلت الرواية إلى بدايات القرن الثالث الهجري العمود الفقري الذي يستند عليه الأدب واللغة ، إذ " ظل الأدب واللغة في العصر الإسلامي يعتمد على الحفظ والرواية حتى نهاية الدولة الأموية وبداية الدولة العباسية . " [٢]

وفي مرحلة التدوين انبرى لفيف من العلماء و الأدباء واللغويين إلى عملية التمحيص والغربلة، والتثمين للتمييز بين الصحيح والمنحول ، واعتمدوا في ذلك على منهج أهل الحديث وطبقوه على المرويات الأدبية واللغوية .

وقد تمثلت الرواية الشفاهية في العصرين الجاهلي والإسلامي في رواية الشعر وحفظه ، واستظهاره ، والغاية من ذلك إذاعته ، وشيوعه بين الناس من جهة ، وليشتهر قائله من جهة أخرى ،وكانت تعتمد على رواية اللغة والأخبار ، والسير والأنساب التي كانت من مفاخر العرب ، وعمود ثقافتها[٣] . فبين الرواية الشفوية وعملية التدوين كثير من الآراء والأفكار والرؤى ومن هنا نشأت فكرة البحث وهو : " جدلية الشفاهي والكتابي في التراث النقدي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري "

" ، فالجدلية : مشتقة من الفعل اليوناني dialegein الذي يعني تحديداً " الكلام عبر المجال الفاصل بين المتحاورين كطريقة استقصاء وضعها زينون الإيلي، قبل أن تستكمل شكلها على يد أفلاطون. " [٤]

---

[١] - طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، دار النهضة العربية ، (ت . ط) ، بيروت ١٩٦٩ ، ص ١٠

[٢] - ضحى الإسلام ، ١ / ٣٢١

[٣] - ينظر : جدلية الإبداع والتلقي ، الشعر الجاهلي نموذجا ، د : عمر بن طرية ، بحث منشور في مجلة الأثر ، العدد ١٣ ، مارس ٢٠١٢ م ، جامعة قاصدي مرباح قاصدي الجزائر ، ص ٢٣٠-٢٣١ .

تم تعريب هذا النص عن قاموس ناثان الفلسفي، تأليف جيرار دوروزوي وأندريه روسيل. تعريب: أكرم أنطاكي. مراجعة: ديمتري أفييرينوس. وزينون الإيلي ،أحد فلاسفة ما قبل سقراط. (٤٩٠ ق م – ٤٢٥ ق م).

١- Hegel. "Section in question from Hegel's "Science of Logic"". Marxists.org. Page 160

والجدلية فاللغة مشتقة من الفعل الثلاثي الصحيح جَدَلَ، ومنه: يَجْدُلُهُ ويَجْدِلُهُ ؛ أي أحكم فتله، والجَدِيلُ الزمام المجدول من أدمٍ ، والجَدْلُ : الذكر الشديد، وقصب اليدين والرجلين، وكل عضوٍ ، وكل عظمٍ موفر لا يُكسر ولا يُخلط به غيره،[١] وجَادَلَهُ: خاصمه، مجادلةً وجدالاً، والاسم الجَدَلُ هو شدة الخصومة.[٢] واستعمل النقاد العرب لفظ الجدل للدلالة على " أحد أقسام النثر وأساليبه، وهو محمود ومذموم، فالمحمود هو الذي يقصد به الحق، ويستعمل فيه الصدق، والمذموم هو الذي يقصد به الباطل ويستعمل في طلب الرياء والسمعة" [٣] . ولذلك يبقى الجدل نوعا من الكتابة النثرية ومن ز اوية أخرى ، تأتي من الجدلية كلمة " مجادلة " في النقد المعاصر، وهي " تناظر بين اثنين أو أكثر، وتتميز بطابع التضاد، معتمدة في ذلك على تعارض المعايير القيمية أدبياً " [٤] كالمعنى والمبنى على سبيل المثال.

وتطلق في الفلسفة على " فن تقسيم الأشياء إلى أنواع وأصناف للتمكن من فحصها ومناقشتها"[٥] و استعملت الجدلية في العصر الوسيط لوصف التحليل أو الخطاب المعقد أو غير المجدي، أما في القرن التاسع عشر فقد جعل منها " هيغل قانوناً يحدد سيرة الفكر والواقع عبر تفاعلات النفي وحل إشكاليات المتناقضات، و في القرن العشرين أصبحت الجدلية تعني : كل فكر يأخذ بعين النظر بشكل جذري دينامية الظاهرات التاريخية وتناقضاتها[٦] . وقد أطلق " إيمانويل كانط " اسم جدليات على كل الاستدلالات الوهمية التي تعتمد العقل، ويحدد الجدل عموماً بأنه : منطق المظهر؛ فالمظاهر إما تكون منطقية، أي معنوية / عقلية، وا إما تكون تجريبية، أي محسوسة، وا إما إعلائية، أي ناجمة عن طبيعة عقلنا أو روحنا بالذات. [٧] ومن جهة أخرى، يذهب

---

١ - القاموس المحيط ، تحقيق . العلامة اللغوي محمد الدين بن محمد يعقوب الفيروز آبادي ، ت ٨١٧ ، دار الكتب العلمية ، بيروت / لبنان – جدل - .

٢- المختار من صحاح اللغة،حيي الدين عبد الحميد ومحمد السبكي ، تحقيق : يوسف الشيخ محمد ، ط ٥ ، المكتبة العصرية / الدار النموذجية ، بيروت / صيدا ، ١٤٢٠ هـ ، ص ٧١.

٣- ينظر: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، أحمد مطلوب ، ط ١ ، مكتبة لبنان / بيروت ، ٢٠٠١ ، ص ١٩٩.

٤- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، عرض وتقديم وترجمة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ٦٠.

٥- موسوعة لالاند الفلسفية، أندري لالاند، : ترجمة ، خليل أحمد خليل ، ط١ ، عويدات للنشر والطباعة ، ٢٠٠٨ م ، ص ٢٧٢.

٦- المصدر السابق ص ٢٧٢ ومابعدها

٦ - ينظر: المعجم الفلسفي، مصطفى حبيسة ، ط ١١ ، دار اسامة للنشر والتوزيع / الاردن ، ٢٠٠٩ ، ص ١٥٤ – ١٥٥.

٧ - ينظر: موسوعة لالاند الفلسفية ، ص ٢٧٣.

عبد الكريم باقي إلى أن " الجدلية لا تبرز إلا في الحياة والممارسة " ، [1] ومن ثمة فإن " وجودها يقتضي وجود طرفين متضادين أو أكثر " [2]

وعليه يتبين أن الجدلية هي : فن الحجة ، وهو منهج في البحث المنطقي يعتمد على طرح السؤال والإجابة عنه ، ولقد طور هذا المفهوم الفيلسوف المثالي الألماني هيجل في القرن التاسع عشر إلى طريقة تفهم بواسطتها العمليات الطبيعية والتاريخية ، فكل شيء بالنسبة له يخضع لعملية جدلية تبدأ بالقضية أو الطريحة ثم نقيضها وأخيرا الحصيلة ،و أن كل شي ء يحمل نقيضه في ذاته وتتمخض عن الصراع بينهما الحصيلة . [3]

لقد ظلت الثقافة العربية حينا من الدهر منشطرة شطرين: ثقافة الطبقات الشعبية البسيطة التي تكدح سعيا لرزقها فيسير شعرها ونثرها في البوادي والأرياف ينسج باللغة الشفاهية المحكية ينشأ ويزدهر ويذوي ويندثر في صمت ، دون أن يحظى بمن يرقى به إلى درجة التدوين إلا قليلا ، أما الشطر الثاني : فثقافة طبقة نخبوية عالمة تقام لها حلقات الدرس وتصنف فيها كتب النقد والبحث عن أسرار الفصاحة والبلاغة والإعجاز واستخراج النوادر والدرر وجواهر الأدب لإمتاع الحكام ومؤانستهم واسترضائهم حينا ، ولتعليم الناس أحيانا أخرى.

فنستطيع أذن أن نُعرِّف الكتابة بأنها : نظام تصنيفي ثانوي يعتمد على نظام أولي سابق عليه هو اللغة المنطوقة " فالتعبير الشفاهي يمكن أن يوجد ، بل وجد في معظم الأحيان من دون أي كتابة على الإطلاق ، أما الكتابة فلم توجد قط دون شفاهية [4] "

أشهر ما يُستعمَل في الشفاهيقا أفرزته مختلَف المجالات الفكريّة التي اشتغلت على المفهوم الشفاهية ، والشّفهي ، والشّفوي ، والشّفاهيّة ، والشّفويّة ، والشّفهيّة ، والشّفاهي ؛ وهذا بغضّ النّظر عن وقوعها في المركّب مقيَّدةً بالنعت أو بالإضافة كأن يقال الثقافة الشفاهية ، أو والأدب الشفهي ، أوالشّفهيّة النقدية [5] .

---

[1] - جدلية أبي تمام، عبد الكريم اليافي، دار جاحظ للنشر، بغداد ، ١٩٨٠ م ، ص ١٢.

[2] - مفهوم الجدلية عند الفلاسفة و النقاد و اللغويين ، سارة النهاري، مقال منشور بجريدة العروة الوثقى ، موقع على الانترنت ،

١٢ سبتمبر، ٢٠١٨ .

[3] - ينظر قاموس المعجم الوسيط في اللغة العربية المعاصر ، ص٧٦ .

[4] - الشفاهية والكتابية ، ولتر أونج ، ترجمة ، سلسلة عالم المعرفة ، يصدرها المجلس الوطني للثقافة الكويت ١٩٩٤م ، ص٥٥ .

[5] - ينظر: اللّغة العربية بين المشافهة والتحرير، بحوث واسوات في اللسانيات العربية، عبد الرحمن الحاج صالح، موفم للنشر، الجزائر، ٢٠٠٧ ، ٦٤/١ .

أورد ابن منظور في لسان العرب مادّة : شفا الشَّفَيَان من الإنسان : طَبَقا الفَم ، الواحدة شَفَة، منقوصةُ لام الفعل، وها هاءٌ ، وزعم قوم أَن الناقص من الشَّفَة واو لأَنه يقال في الجمع شَفَوات ، وقالوا فشيَفجَهعَلت:وشَفَوات، والهاء أَقْيَسُ والواو أَعمُّ، لأَنهم شَبَّهوها بالسَّنَوات وذُقْصَانُهَا حَذْفُ هائِها[1] .

وإذا رجعنا إلى صيغة " المشافهة" نلاحظ فيها اقترانُ المشافهة بالكلام، و المشافهة بالكلام مواجهةٌ وجهًا لوجه، أي : من فيك إلى فيه ، وتعني : النقل والرواية، و هذا ذكّرنا بمنهج اللّغويين الذي كان يُعتمَد فيه المشافهة، إذ يتنقّلون من أجل الاستماع، ويجوبون الصحاري ليسمعوا من أفواه أهل البادية ذوي اللّغة الفصيحة [2] .

وعليه فالأدب الشفاهي من شأنه أن : " يمتلك عتاقته ، ليس على مستوى المعتقد فحسب ، بل الآداب كذلك ، فأول شهادة حول الآداب القديمة توضح أنها في محملها شفاهية مسموعة لاتدوينية مقروءة [3] " .

إنَّ الكلام الشفاهي قبل الكتابة كان أكثر حيوية منه بعد اكتشافها ، أو بكلمة أخرى كان أصلب في مقاومة الموت، ذلك أنه كي ينجو من النسيان كان بحاجة دائمة إلى أشخاص أحياء يذهب بهم تقديرهم للكلام الشفاهي إلى درجة صونه وتخزينه في أذهانهم وتوريثه بعد ذلك إلى من يخلفهم في تقديره والاحتفاء به[4].

ومن ثم فالإبداع لا تحتضنه حق الاحتضان إلا اللغة الشفاهية كما يرى الدكتور – عبد الجليل مرتاض – فهو : " يتم في فضاء اللغة الشفاهية دون غيرها [5] " ." فالأداءات الشفاهية مليئة بالقوة والحيوية والجمال ، ذات قيمة إنسانية عالية ؛ لأن التعبير باللغة المحكية هو تعبير عن الحميمي المقصور على الذات أو على المجموعة التي يمكن أن تشكل الذات[6] ".

إنَّ الشعر الشفاهي أهم ما فيه الصدق ، وهو بعيد عن التصنع والافتعال ، و يسهم في الحياة ويعمق على نحو ما الانشغالات الاجتماعية، وبسبب هذا فهو فن هذا الشخص أو ذاك الشخص؛ فالموضوعات الأساسية لهذا الشعر تهم كل الأشخاص مما يطلبونه أو ينبذونه ، وكل

---

[1] - ينظر: ، لسان العرب ، لابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم ، ت ٧١١ هـ ، دار صادر، بيروت، ١٩٩٢ - شفه - .

[2] - ينظر: المعجم الوسيط، إبراهيم أنيس وآخرون ، القاهرة، ١٩٢٧ ، ١ / ٢١٢

[3] - مجلة الفيصل - العدد ٢ ، ١٠ مجلد ، مجلة الخطاب الشفاهي) للدراسة ، أ. نصيرة علاك ، ص ٢٩٤ .

[4] - ينظر: الإيقاع والزمان، كتابات في نقد الشعر، جودت فخر الدين ، دار الحرف العربي ،بيروت ،ط ١ ، ١٩٩٥ م ، ص ٧٧ .

[5] - اللغة والتواصل ، اقترابات لسانية للتواصلين الشفهي والكتابي ، عبد الجليل مرتاض، دار هومة الجزائر ٢٠٠٠ ص ١٢٣.

[6] - مخاطبات من الضفة الأخرى من النقد الأدبي ، وجيه فانوس ، اتحاد الكتاب اللبنانيين ط ١ بيروت ٢٠٠١ ص ١٨٠ .

واحد من المستمعين يحس بما يشير إليه الشعر كأنما يخصه هو دون غيره ، فبين الشاعر ومستمعيه يسيطر نوع من التوحد [١].

والميزات الحركية والحيوية والعفوية والصدق والإبداع ، " كلها تكمن في مرونة اللغة الشفاهية وتنوع قواعدها ، وهذه المرونة قضت عليها اللغة الخطية وجمدتها وفق معايير صارمة، ومع أن الذكاء الاجتماعي الذي تستفيد منه اللغة الشفاهية ، كان مستغنيا عن اللغة الخطية، أمدا طويلا من الدهر ، ولا يزال مستغنيا عنها في بعض المجتمعات، قادرا على حفظ اللغة الشفاهية والمحافظة على مرونتها في آن معا ، مصطنعا مجموعة من المقومات تجعل الخطاب الشفاهي سهل الحفظ قابلا للانتقال من منشد إلى آخر ، وبالتالي من جيل إلى آخر ومن أهم هذه المقومات الوزن [٢] " .

وبفضل هذا الذكاء الاجتماعي " استطاعت اللغة الشفاهية أن تسك ملفوظات هي عبارة عن تراكيب وجيزة، ذات تميز فونولوجي ودلالي ، ترسخ هذه الملفوظات بعد عهد من العهود كالرموز الخطية، أي الأمثال الشعبية، التي تعد من أقوى العوامل التي صانت اللغة الشفاهية من الاندثار "[٣]

وما يميز الشفاهية : " الميل إلى التراكم في الأفكار بدل تحليلها تحليلا ، بحيث تتوالد منطقيا وينجر عن هذه الخصيصة كثرة عطف الجمل بعضها على بعض بدلا من تداخلها ، فتاتي الأفكار بسيطة متتالية بدلا من أن تكون الفكرة المركبة من مجموعة أفكار ذات علاقات متكاملة فيما بينها "[٤]

ومنها أيضا : الموقفية ولهجة المخاصمة ، فالمعرفة المكتوبة منفصلة عن ذات الكاتب الذي يكون مجردا منها حياديا إزاءها ، أما في التقاليد الشفاهية : فإن العارف – حافظ النصوص الشعرية مثلا – يمتلك المعرفة ويتخذ موقفا حميميا إزاءها، من ناحية، ويواجه بها غيره من ناحية أخرى، وسواء أكانت هذه المواجهة سلبية كالسباب الهجاء والتحدي والتعجيزو الألغاز أن إيجابية المدحوا إظهار البراعة في الأداءوتوجيه الناس الحكمة وخطب الوعظ فإن لهجة المخاصمة تسبغها بلونها الفاتح والحيوي ، وعليه فلا يمكن تصور المشافهة دون حضور الباحث والمتلقي ، ولا يمكن تصور مشافهة يحضرها طرفان على الأقل دون انتظار رد الفعل كلاهما من الآخر. [٥]

---

[١] - ينظر: اللغة والتواصل ، ص ١١٠ .

[٢] - الإيقاع والزمان، كتابات في نقد الشعر ، ص ٨١ .

[٣] - اللغة والتواصل ، ص ١٢٠ .

[٤] - الشفاهية والكتابية ، ص ٩٧ .

[٥] - ينظر: جمالية الشعر الشفاهي ، أحمد زغب ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر، ٢٠٠٦ م ، ص ٣١ .

و النقد الشفاهي هو : ((ذلك المجموع من الأحكام النقدية التي تتم عن طريق المشافهة وتبادل الحديث القائم على المخاطبة " والحقيقة أن مصطلح النقد الشفاهي يطرح إشكالا منهجيا في التعريف، ذلك أننا إن أخذناه على أنه المفهوم المقابل لمفهوم الكتابة جعلنا نهايته مع بدء حركة التأليف في نهاية القرن الثاني وبداية القرن الثالث بعد الهجرة النبوية الشريفة ، ولكننا إن أخذناه بمفهوم الحكم الناجم عن المخاطبة والمحاورة، وجدنا أن الروح الشفاهية تسري حتى في مرحلة التأليف التي حظيت بالكتابة والتدوين ، بل إننا نجد في تراثنا الكثير من الكتب القائمة أساسا على المحاورة ، ككتاب الفحولة للأصمعي وجزء من مادة كتاب ابن سلام ، بل إن بإمكاننا أن نجد أثر الشفاهية حتى وقت متأخر كما هو الحال في كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني، وهو يحاور من يتصوره ، مخالفا له في الرأي)) [١]

بينما نجد تعريف الكتابة عبارة عن : عملية جمع حرف إلى حرف ، وتكتب الخيل إذا تجمعت ، والخط كتبه إذا نسخه ، والنسخ : اكتتابك كتابا تنسخه ، والإملاء : اكتبني هذه القصيدة ، أي أملها عليَّ . وقد فسر ابن منظور : أن من يعرف الكتابة يعرف العلم والمعرفة [٢].

إنَّ المكتوب يتوجه إلى جمهور عريض من المتلقين ، ويتجاوز حدود الزمان والمكان وذلك عكس الشفاهية ، وأن الكتاب يأخذون بعين الاعتبار هذا الجمهور العريض ، بالعناية البالغة من خلال الأعمال الكتابية ، وبمنهج التوزيع في أعمالهم ، وأن الاحتكاك المباشر بالنص قد يسمح للقارئ بالتمعن في قراءته والتعمق فيه ، وأن النصوص عندما تكون بين يدي النقاد القراء قد تصبح مفتوحة وقابلة لتعدد القراءات ، وقد تكون هذه القراءات إبداعا آخر يفوق تقديرات وتوقعات ومقاصد المبدع [٣] .

والكتابية كما هو معروف بدأت بالكتابة، ومما لا شك فيه أنه كان ولا يزال للكتابة أثر أساسي في حفظ منتجات الحضارة الإنسانية، وهذا الأثر يتمثل في قدرتها على تدوين أنماط النشاط الشفاهي، وهناك عدد من اللغات التي اختفت أو تحولت إلى لغات أخرى قبل أن تعرف الكتابة، فالكتابة ضرورة ملحة للإنسان والمجتمع البشري، وأما الأكثر إلحاحاً فهو تفاعل الكتابة والشفاهية مع بعضها بعضاً، ونحن لا نكاد نعثر

---

[١] - الواقع الشعري والموقف النقدي ، عمار ويس ، رسالة دكتوراه مخطوطة جامعة منتوري قسنطينة . الجزائر ٢٠٠٥ م . ص ٢١٦

[٢] - ينظر لسان العرب - كتب - .

[٣] - جماليات التلقي النصي في رسائل الجاحظ ، أسماء بنت حمد الصاعدي ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة طيب ، السعودية ، ١٤٣٥ هـ ، ص ٤٦ .

في عالم اليوم على ثقافة شفاهية، أو ثقافة تسودها الشفاهية، إلاّ إذا كانت على وعي بالبعد الثقافي الشاسع الذي لا سبيل إلى بلوغه أبداً من دون الكتابة ، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى لا تستغني الكتابة عن الشفاهية إطلاقاً ، ذلك أن النصوص المكتوبة كلّها مضطرة بطريقة ما، مباشرة أو غير مباشرة، إلى الارتباط بعالم الصوت، كي تعطي معانيها، [1] فالكتابة صناعة شريفة كما قال ابن خلدون ، وهي : " من جملة الصنائع تابعة للعمران، والصنائع تكسب صاحبها عقلا وخصوصا الكتابة والحساب [2] ، وهي : " أكثر إفادة للعقل ؛ لأنها تشتمل على العلوم والأنظار بخلاف الصنائع ، وبيانه أن في الكتابة انتقال من الحروف إلى الخطية إلى الكلمات اللفظية في الخيال ، ومن الكلمات اللفظية في الخيال إلى المعاني التي في النفس ، ذلك دائما فيحصل لها ملكة الانتقال من الأدلة إلى المدلولات ، وهو معنى النظر العقلي الذي يكسب العلوم المجهولة فيكسب بذلك ملكة من التعقل تكون زيادة عقل ، ويحصل به قوة فطنة وكيس في الأمور لماتعوّده من ذلك الانتقال [3] .

فالكتابة بوصفها أداة للتواصل تميز تمييزا فاصلا بين مجتمع قادر على التحليل، ووضع الأفكار في حيز مكاني قابل للنظر إليه وتخزينه وتقطيعها إعادة النظر فيه ، وبين مجتمع غير قادر على الفحص المتتابع بشكل مجرد، والتصنيف والتحليل والدراسة، لأن كل هذه الأعمال مستحيلة دون الكتابة .

والكتابة توسع من إمكانيات اللغة بصورة تكاد تفوق القياس وتعيد بناء الفكر، وفي خلال ذلك تحول بعضا من اللهجات إلى لهجات مكتوبة، واللهجة المكتوبة تتجاوز اللغة المحكية ، تكونت من خلال وجودها الكامل في الكتابة، والكتابة تعطي اللغة قوة تند عن تلك التي تكون لأي لهجة شفاهية خالصة [4] .

لقد كان النص القرآني عاملا حاسما في نشأة الوعي الكتابي لدى العرب، فالقرآن الكريم كان قطيعة مع الجاهلية على مستوى المعرفة وعلى مستوى الشكل التعبيري ، وتحولا جذريا شاملا من الشفوية إلى الكتابية من ثقافة البديهة والارتجال إلى ثقافة الروية والتأمل [5] .

ولذلك أحدثت الظاهرة القرآنية في المجتمع العربي نقلةً في الوعي العربي ودفعته صوب المعرفة والتفكير إنوكان ذلك لم يحدث دفعةً واحدةً وا إنما حدث على شكل مراحل زمنية

---

[1] - ينظر: الشفاهية والكتابية ، ص ٦٥ .

[2] - المقدمة، ابن خلدون العلامة عبد الرحمن بن محمد ابن خلدون ، تحقيق : مصطفى الشيخ مصطفى ١٩٣٠ ،ص ٣٥٠

[3] - المصدر السابق ، ص ٣٥٩

[4] - الشفاهية والكتابية ، ص ٦٥ .

[5] - الشعرية العربية أدونيس ، دارالآداب بيروت ط ٣ ، ٢٠٠٠ م ، ص ٣٥ .

متعاقبة ارتقت به إلى التحول الى المعرفة المدونة مثلما يلحظ ذلك ابتداءً من نهايات القرن الثاني الهجري وما بعدهُ من عصور ، ومع ذلك لم يتخل جامعو الأدب عن الرواية الشفاهية بل قرنوا هذه الرواية بالنسخ الكتابي إلى حقب متأخرة حتى نهاية القرن الرابع للهجرة [١] .

ومن المؤشرات الدالة على نهاية مرحلة و بداية مرحلة أخرى أن النقد كان يتكئ على تراث شعراء تطبعهم البداوة و يفتخرون بعدم معرفة الكتابةإنكار إتقانها فصار الأمر إلى شعراء تعلموا العربية تعلما و انخرطوا في المذاهب و التيارات التي كانت تخترق الساحة الفكرية و بذلك فقد الشعر عفويته و فطريته و لم يعد موهبة خالصة و صار حظه منها و من العلم على حد سواء.

ومن هنا تجدر الإشارة إلى أنه يصعب الفصل بين مفهومي الكتابية و الشفاهية ، سواء نظريا أم تطبيقيا ، إذ يستدعى الحديث عن أحدهما استدعاء الآخر؛ ليتضح به وتتحدد باختلافاته عنه خصائصه ، كما لا تخلو في الغالب الكتابية من أثر موروثات الشفاهية ، فليس ثمة سرد كتابي محض كما أنه لم يعد ثمة سرد شفاهي محض ، لا أثر للكتابة عليه [٢] .

---

[١] - ينظر: جمالية الشعر الشفاهي ، أحمد زغب ، أطروحة دكتوراه مخطوطة ، كلية الأداب واللغات ، جامعة بن يوسف بن خدة – الجزائر، ٢٠٠٦ ، ص ٤٧

[٢] - آليات السرد بين الشفاهية والكتابية ، سيد إسماعيل ضيف ، ط ١ ، طبع الهيئة العامة لقصور الثقافة ، مصر ، ٢٠٠٨ ، ص ١١ .

الفصل الاول

الشفاهية والكتابية ومحيطها الديني و الثقافي والادبي والعقلي من العصر ما قبل الاسلام الى نهاية القرن الرابع الهجري

المحور الاول : الشفاهية والكتابية في الوعي الأدبي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري

المحور الثاني : الشفاهية والكتابية في الوعي الثقافي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري

المحور الثالث : الشفاهية والكتابية في الوعي الديني لدى العرب قبل الإسلام

المحور الرابع : قيمة الجدلية بين الشفاهية والكتابية في تطور النظرية النقدية لدى العرب

المحور الأول

الشفاهية والكتابية في الوعي الديني لدى العرب قبل الإسلام

تعددت أديان العرب، فكانت النصرانية في ربيعة وغسان وبعض قضاعة، واليهودية كانت في حمير وكنانة وكندة وبني الحارث بن كعب، والمجوسية في تميم ومنهم الحاجب بن زرارة، الذي رهن قوسه عند كسرى، ووفى به حتى ضُرِب به المثل؛ فقالوا: «أوفى من قوس حاجب» وفُكَّت أيام النبي صلى الله عليه وسلم، وأُهديت إليه. والزندقة والوثنية كانت في قريش[1].

ولقد اعتمد العرب –على تعدد أديانهم ونحلهم– في حفظ تراثهم وتناقله فيما بينهم على المشافهة، والوعي الديني هو أشد ما عني به العرب فعبادة الأصنام لم تكن لها كتباً، وإنما تناقلتها الأجيال قرناً بعد قرن، وعصراً بعد عصر. وقد قيل: إن أول من غيّر الحنيفية هو عمرو بن لحي أبو خزاعة، وأنه رحل إلى الشام فرأى العماليق يعبدون الأصنام، فأعجبه ذلك، فقال: ما هذه الأصنام التي أراكم تعبدونها؟ قالوا: هذه أصنام نستمطرها فتمطرنا، ونستنصرها فتنصرنا. فقال: أعطوني منها صنما أسير به إلى أرض العرب فيعبدونه فأعطوه صنما يقال له هبل، فقدم به مكة فنصبه وأمر الناس بعبادته وتعظيمه[2].

وقد كانت العرب في أول أمرها على دين إبراهيم وإسماعيل حتى قدم عمرو بن لحي بالصنم الذي ذكرنا، وكان من أعظم أصنام قريش عندها، فكان الرجل إذا قدم من سفرٍ بدا به على أهله بعد طوافه بالبيت وحلق رأسه عنده. وكان هبل من خرز العقيق على صورة إنسان، وكانت يده اليمنى مكسورة؛ فأدركته قريش فجعلت له يداً من ذهب. وكانت له خزانة للقربان. وكانت له سبعة قداح يضربون بها إذا مستهم الحاجة ويقولون: إنا اختلفنا فهب السراحا. إن لم تقله فمر القداحا[3].

والسؤال الآن: من أين أتى العرب بكل هذا؟ أين الكتابات التي دلتهم على فعل ما فعلوا من جلب الأصنام وعبادتهم لها بهذا الشكل، أو ذاك؟ إنها الشفاهية بوجهها السلبي؛ قد حلت محل الكتابة المحكمة التي تكون حجة على أحد أو له.

---

(1) ينظر: البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي، علي بن محمد بن العباس ، تحقيق: د . وداد القاضي : ط ١ ، دار صادر – بيروت : ١٤٠٨هـ - ١٩٨٨م، ٤٤/٥ . وحياة الحيوان الكبرى، محمد بن موسى بن عيسى بن علي الدميري، أبو البقاء، كمال الدين الشافعي (المتوفى: ٨٠٨هـ): دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة: الثانية، ١٤٢٤هـ، ١/ ٢٨٠ . والمستطرف في كل فن مستطرف، شهاب الدين محمد بن أحمد بن منصور الأبشيهي أبو الفتح (المتوفى: ٨٥٢هـ): عالم الكتب - بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤١٩هـ، (ص٣٢٩).

(2) ينظر: المستطرف في كل فن مستطرف ، ص٣٢٩، ٣٣٠

(3) مجاني الأدب في حدائق العرب، رزق الله بن يوسف بن عبد المسيح بن يعقوب شيخو (المتوفى: ١٣٤٦هـ): مطبعة الآباء اليسوعيين، بيروت، عام النشر: ١٩١٣م، ٣/ ٣١٦

ولم تكن للديانة الموحدة بين العرب نصوص دينية مكتوبة وانما كانت على شكل تعاليم متناقلة مترجمة عن لغات اخرى ومشتركة مع ديانات سماوية اخرى خصوصاً اليهودية ، كما يدل على ذلك قولة تعالى ((إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَى صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَى)) [1] وكذلك عبادة التوحيد التي اندثرت أو حرفت كتبها الأولى؛ فهذا قس بن ساعدة قد كان مفوها ناطقاً. وقف ذات يوم بسوق عكاظ، على جمل له أحمر فقال: أيها الناس اجتمعوا ثم اسمعوا وعوا، كل من عاش مات، وكل من مات فات، وكل ما هو آت آت، إن في السماء لخبراً، وإن في الأرض لمعتبراً، نجوم تمور، وبحار لا تبور، وسقف مرفوع، ومهاد موضوع، ما للناس يذهبون ثم لا يرجعون، أرضوا فأقاموا؟ أم تُرِكوا فناموا؟ ثم يحلف بالله قس بن ساعدة إن لله لديناً احب اليه مما نحن فيه[2].

فعلى الرغم من التشابة الكبير بين ما ورد من ألفاظ ودلالات في خطبة قس بن ساعدة وما ورد في التوراة والانجيل وما ورد في القران الكريم بعد موت قس، ألا انه في حقيقتة كان فهماً منقولاً مشافهة عن التأثر بعقائد الديانات التي سبقته واكتسبها ، لا سيما ان تأثير الديانتين اليهودية والمسيحية قد كان لا يقل تأثيراً عن الديانة الوثنية وأن كان هذا التأثير يتقصد النخبة من الناس في قلب الجزيرة العربية ومنهم قس بن ساعدة كما يرجح ذلك ، فضلاً عن كون الديانتين المذكورتين قد مالتا في دعوتهما للناس أيضاً على العقل الشفاهي أذ ان النصرانية كانت تنتشر بالتعليم الشفاهي؛ فقد قال السيد المسيح لرسله (متى ٢٨: ١٩ ٢٠): "اذهبوا وتلمذوا كل الأمم ... وعلموهم أن يحفظوا جميع ما أوصيتكم به" وهذا ما حدث في جزيرة العرب، فقد انطلق الخطباء المسيحيون في أرجاء الجزيرة العربية ينشرون تعاليم دينهم[3].

أما بعد ظهور الاسلام فنجد إن أول ما نزل من القرآن الكريم "اقرأ"، حتى إنها نزلت بشكل مزلزل للكيان العربي كله، لأن الغرض من ذلك هو أن تستشعر البيئة العربية كلها ضرورة العلم وثقله وتحولها من طورها الفكر البدائي الى طور التفكر والتدبر وتنتقل بالمجتمع العربي بالدرجة الكبرى من تفكيره الساذج المشبع بالولاء الى موروثه القبلي والعرقي المنعزل والمنكمش وجوداً وثقافةً في الجزيرة العربية ، الى التفكير الحضاري الذي يميل الى حياة الاستقرار والمدينة وتصدير ثقافتها الى أصقاع

---

(1) سورة الاعلى الاية ١٨ - ١٩

(2) ينظر: أمثال العرب، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (المتوفى: نحو ١٦٨هـ) تحقيق : إحسان عباس، دار الرائد العربي، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، الثانية، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص١١٣.

(3) ينظر: النصرانية وآدابها بين عرب الجاهلية، ص١٤٨

المعمورة ، لكون الدين الاسلامي لم يكن تغييراً عقائدياً وروحياً للمعتقد الدين لدى العرب فحسب وأنما كان ثورة بناءة للوجود الانساني عامة ، وللوجود العربي خاصة وأعادة موروثها الفكري والثقافي صياغة جديدة مقترنة بالايمان بتساوي البشر في القيمة والمقدار وان تغيرت الوانهم واعراقهم ولغاتهم ، وجعلت الفضيلة والاخلاق السامية معياراً رئيسياً لتحول الانسان من طوره اللبدائي الى طور التمثيل القيمي الواقعي للانسانية وميزتها العقلية ، و جعل العلم والمعرفة مسنداً مهماً في إحداث النقلة المذكورة ، لكون العلم هو المنطق الاصيل الذي يحرر الانسان من جهله وتأثير البعد الخرافي والاسطوري على تفكيره ، ويدعوه الى نقد موروثه نقداً عقلياً لا يجعله منساقاً لمقولاته أنسياق القطيع ، ولذلك نجد ان كلمة "كتب" ومشتقاتها كثيراً ما وردت في القرآن الكريم، وأقسم الله –تعالى– بالقلم (أداة الكتابة)، وبالكتابة نفسها، فقال عز وجل: ﴿ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ ﴾[1] وكأن القرآن الكريم يُنشئ تصوراً جديداً في أذهان العرب عن أهمية الكتابة؛ ويدفعهم دفعاً إلى العناية بها.

وللكتابة فوائد جمة، منها:

١– رسم المصحف الكريم الموجود بين الدّفتين فى أيدى الناس، ولولا ذلك لاختلف فيه ودخل الغلط وتداخل الوهم قلوب الناس.

٢– ومنها رقم الأحاديث المرويّة عن النبي صلّى الله عليه وسلم، والتي عليها بنيت الأحكام، وتميّز الحلال من الحرام، وضبط كتب العلوم المنقولة عن أعلام الإسلام وحفظ تواريخ من انقرض من الأنام فيما سلف من الأيام.

٣– ومنها حفظ الحقوق، ومنع تمرّد ذوي العقوق؛ بما يقع عليهم من الشّهادات ويسطّر عليهم من السجلاّت، أمر الله تعالى بضبطها بقوله تعالى: (يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا تَدَايَنْتُمْ بِدَيْنٍ إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى فَاكْتُبُوهُ) [2].

٤– ومنها المكاتبة بين الناس بحوائجهم من المسافات البعيدة، إذ لا ينضبط مثل ذلك برسول، ولا تنال الحاجة به بمشافهة قاصد، ولو كان على ما عساه عليه يكون من البلاغة والحفظ لوجود المشقّة، وبعد الشقّة.

ومنها ضبط أحوال الناس، كمناشير الجند، وتواقيع العمّال، وإدرارات أرباب الصّلات فى سائر الأعمال، إلى ما يجرى هذا المجرى، فكان وجودها فى سائر الناس فضيلة، وعدمها نقيصة إلا فى رسول الله صلّى الله عليه وسلم، فانها إحدى معجزاته لأنه صلّى الله عليه وسلم أمّيٌّ أتى

---

(١) سورة القلم، الآية: ١.

(٢) سورة البقرة، من الآية : ٢٨٢

بما أعجز البلغاء، وأخرس الفصحاء، وقلّ حدّ المؤرّخين من غير مدارسة كتب ولا ممارسة تعليم، ولا مراجعة لمن عرف بذلك واشتهر به[1].

وقد كان أول من وعى فضل الكتابة واعتنى بها رسول الله صلى الله عليه وسلم؛ فقد اتخذ عشرة من الكتبة، يكتبون له ما أراد –صلى الله عليه وسلم–و هم: علي بن أبي طالب، وعمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان، وخالد بن سعيد بن العاص، وأبان بن سعيد بن العاص، ولدا سعيد بن العاص، وعمرو بن العاص، وشرحبيل بن حسنة، وزيد بن ثابت، والعلاء بن الحضرمي،

ومعاوية بن أبي سفيان: ولم يزل يكتب له حتى مات عليه الصلاة والسلام. واستمر الخلفاء الراشدون والصحابة والتابعون على نهج رسول الله صلى الله عليه وسلم، في هذا الأمر[2].

ظلت هذه العناية بالكتابية دون أن يكون ضِدًّا أو مناهضًا للشفاهية؛ فها هم القوم يجتمعون فيما يمكن تسميته بحلقات اللهو والسمر؛ حتى غدا أدب المسامرة نوعا من الآدابالتي اتسع لها الميدان في البيئة العربية، فكثيرًا ما كانتقبلائل تجتمع ليلاً ؛ تتسامر وتلهو، وتتناقل فيما بينها شتى ألوان الثقافات، الدينية وغيرها وقد كانت الأمثال والحكايات تشكل جزءًا مهما من أدب المسامرة عند العرب في العصر الأموي. هذا الأدب الذي كانمتكوناً من أقاصيص القرآن الكريم والكتاب المقدَّس وحكايات جنوبي الجزيرة العربية وأخبار السيرة النبويّة الشريفة والفتوحات الأولى وأيام العرب[3].

وظلت المجالس والمحافل تعقد في كل مناسبة، وكان الأدب حليتها وبهجتها؛ يترنم الأديب بإلقاء أثره الأدبي، ويتغنى الراويتوديده، ويستمتع الحاضرون بسحره وجماله، ويكفي شاهدًا على استمرار المجالس الأدبية وترديد الآثار الأدبية عن طريق الرواية والمشافهة وردود الأخبار الصحيحة عن حضور النبيصلى الله عليه وسلم هذه المجالس، وطلبه أن يسمع شيئًا من القطع الأدبية الممتازة، فمن ذلك ما يرويه صاحب الأغاني عن أنس بن مالك قال: "جلس رسول الله صلى الله عليه وسلم في مجلس ليس فيه إلا خزرجي، ثم استنشدهم قصيدة قيس بن الخطيم، يعني قوله:

---

(1) ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب، أحمد بن عبد الوهاب بن محمد بن عبد الدائم القرشي التيمي البكري، شهاب الدين النويري (المتوفى: ٧٣٣هـ) : ط ١ ، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة ، ١٤٢٣هـ، ٧/ ٢، ٣.

(2) العقد الفريد ، ٤/ ٢٥٠، ٢٥١

(3) أمثال العرب ، المفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي (المتوفى: نحو ١٦٨هـ) الناشر: دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٤هـ، ، ص٨

أتعرف رسمً ا كاطراد المذاهب *لغَمْرةَ وحشًا غير موقف راكب

فأنشده بعضهم إياها، حتى بلغ إلى قوله.

أجالدهم يوم الحديقة حاسرًا * كأن يدي بالسيف مخراق لاعب**

فالتفت إليهم رسول الله صلى الله عليه وآله وسلم، فقال: "هل كان كما ذكر؟ " فشهد له ثابت بن قيس بن شماس، وقال له: والذي بعثك بالحق يا رسول الله، لقد خرج إلينا يوم سابع عرسه وعليه غلالة وملحفة مورسة فجالدنا كما ذكر"[1] ، ولم يكن أدب المسامرة ولا الأمثال وحكاياتها أو الأيام وأخبارها، من صنع الخيال الشعبي، أو من صنع أعراب البادية، بل كان رواتها رجالا مشهورين مثل غسان بن ذهيل السليطي ومحمد بن كعب القرظي ودغفل وعبيد بن شرية، الذين كانوا يشكلون همزة الوصل بين أسماء البدو القدماء وأندية البلاطات الأموية[2].

القرآن الكريم بين الشفاهية والكتابية

أنزل هذا القرآن منجمًا في بضع وعشرين سنة، فربما نزلت الآية المفردة، وربما نزلت آيات عدة إلى عشر، كما صح عن أهل الحديث فيما انتهى إليهم من طرق الرواية، وذلك بحسب الحاجة التي تكون سببًا في النزول، وليثبت به فؤاد النبي صلى الله عليه وسلم، فإن آياته كالزلازل الروحية، ثم ليكون ذلك أشد على العرب وأبلغ في الحجة عليهم وأظهر لوجه إعجازه وأدعى لأن يجري أمره في مناقلاتهم ويثبت في ألسنتهم ويتسلسل به القول[3].

وأما جمع القرآن، والذي يعد من أقوى الدلائل على تحول العرب عن درب الشفاهية إلى الكتابية، فقد رُوي أن عمر -رضي الله عنه- كان قد جمع القرآن في مصحف، كان عند حفصة وهو الذي أرسل مروان فيه -وهو والي المدينة- إلى عبد الله بن عمر، يوم ملك حفصة، فأمر بإحراقه؛ مخافة الاختلاف. ورُوي أن أبا بكر قال: "أتاني عمر بن الخطابفقال: قد استحرَّ القتل بقراء القرآن يوم اليمامة، وإني لأخشى أن يذهب قرآن كثير؛ فاجمع القرآن يا أبا بكر. فقلت: كيف أفعل ما لم يفعله

---

(1) في تاريخ الأدب الجاهلي ، ص١١٧

(2) ينظر: أمثال العرب ، ص ٨ .

(3) ينظر: تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي (ت: ١٣٥٦هـ) : دار الكتاب العربي، ٢/ ٢٤

رسول الله صلّى الله عليه وسلّم؟ فقال: والله إنه لخير. فلم يزل عمر بي؛ حتى شرح الله صدري ففعلت. وهذا هو الجمع الأول للقرآن الكريم[1].

أما الجمع الثاني فقد كان على عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه، وكان سبب ذلك أنّ حذيفة بن اليمان قد توجّه؛ مدداً لعبد الرّحمن ابن ربيعة؛ لحصار الباب، وكان مع سعيد بن العاص عامل الكوفة، فخرج معه سعيد بن العاص حتّى بلغ أذربيجان، فأقام حتى عاد حذيفة فلمّا عادا ورجعا، قال لسعيد بن العاص: لقد رأيت في سفري هذا أمراً لئن بالنّاس ليُختلفنّ في القرآن، ثم لا يقومون عليه أبداً. قال: وما ذاك؟ قال: رأيت أناساً من أهل حمص يزعمون أنّ قراءتهم خير من قراءة غيرهم، وأنّهم أخذوا القرآن عن المقداد، ورأيت أهل الكوفة يقولون مثل ذلك، وأنّهم قرأوا على ابن مسعود، وأهل البصرة يقولون مثل ذلك، وأنّهم قرأوا على أبي موسى، ويسمّون مصحفه لباب القلوب[2].

فلمّا وصلوا إلى الكوفة أخبر حذيفة النّاس بذلك، وحذّرهم ما يخاف، فوافقه أصحاب رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، وكثير من التّابعين. فتفاوض حذيفة، وابن مسعود، فغضب سعيد وقام، وتفرّق النّاس وسار حذيفة إلى عثمان، وأخبره بما رأى، وقال: أنا النّذير العريان فأدرك الأمّة؛ فجمع عثمان الصّحابة وأخبرهم الخبر، فأعظموه، فأرسل إلى حفصة بنت عمر رضى الله عنهما: أن أرسلي إلينا بالصّحف لننسخها وكانت هذه الصّحف هي التي كتبت في أيّام أبي بكر رضى الله عنه، وكانت عنده ثم عند عمر، ثم كانت عند حفصة، فأخذها عثمان منها، وأمر زيد بن ثابت وعبد الله بن الزّبير وابن عبّاس وسعيد بن العاص وعبد الله بن عمرو بن العاص، وعبد الرحمن ابن الحارث بن هشام فنسخوها في المصاحف. وقال عثمان: إن اختلفتم فاكتبوا بلغة قريش؛ فإنّما نزل بلسانها[3].

وكان من نتاج هذا الجمع ازدهار الكتابية في مناحي الحياة الفكرية والثقافية والأدبية لدى العرب؛ فلقد اعتنى الصحابة رضوان عليهم عناية فائقة بحفظ القرآن الكريم، وعنايتهم تلك انعكست على حفظ علوم اللغة العربية جميعها؛ فقد وضح أنه لولا القرآن وأسراره البيانية ما اجتمع العرب على لغته، ولو لم يجتمعوا لتبدلت لغاتهم بالاختلاط الذي وقع ولم يكن منه بد،

---

(1) ينظر: محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (المتوفى: ٥٠٢هـ) : ط ١ ، شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم - بيروت، الطبعة: الأولى، ١٤٢٠هـ، ٢/ ٤٤٧.

(2) ينظر: نهاية الأرب في فنون الأدب ، ١٩/ ٤٣٩.

(3) المصدر السابق، ١٩/ ٤٣٩، ٤٤٠.

حتى تنتقض الفطرة وتختبل الطباع، ثم يكون مصير هذه اللغات إلى العفاء لا محالة، إذ لا يخلفهم عليهإلا من هو أشد منهم اختلاطاً وأكثر فساداً، وهكذا يتسلسل الأمر حتى تستبهم العربية فلا تبين –وهي أفصح اللغات– إلا بضرب من إشارة الآثار، وتنزل منزلة هذا "الهيرغليف" الذي قبره المصريون في الأحجار وأحيته هذه الأحجار[1].

لقد ظل العرب يعتمدون الشفاهية منهجية علمية حتى بعد دخول عصر التدوين، والقرآن الكريم في بادئ الأمر لم يكنمشكولاً أومنقوطاً؛ اعتماداً على النقل الشفاهي بين الصحابة والتابعين –رضوان الله عليهم أجمعين– وللأسف الشديد اتخذ بعض المثقفين العرب من تأخر نقط الإعجام في القرآن الكريم ذريعة للطعن فيه، فقد زعم طه حسين أن عدم وضع النقط على الحروف القرآنية في بدء تدوينه قد أدّى إلى حدوث اختلاف في نطقه، فهناك كلمات تنطق هكذا: فتبينوا، فتثبتوا [2].

والحق الذي لا مراء من حوله، مهما أرجف المرجفون، أن القرآن مكلوء برعاية الله إلى أبد الآبدين؛ وكذلك تكفل تعالى بحفظ القرآن ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَ اِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ﴾[3] وقد أحاط الكثير من الدارسين لعلوم القرآن بالكثير مما يتعلق بهذه الأمور، وما قَصَدَ طه حسين بهذا الافتراء إلا أن يكسر القداسة التي خُصَّ بها القرآن الكريم، لاسيما وهو يعلم أن القرآن يتميز عن التوراة والإنجيل بأنه معجز بلفظه، محفوظ في السطور والصدور جندّه، متعبد بتلاوته وهو كما قال (جاك بيرك): "سقف اللغة العربية، تُقاسعليه، ولا يُقاس عليها"، فكيف يضعه هذا المخرف موضع الشك والاختلاف[4] .

ولما بدأ عصر التدوين الذي مهد له القرآن وأتى به؛ كتبت الكتب وألفت المصنفات في شتى علوم اللغة العربية والإسلامية؛ مما كان له أبلغ الأثر في حفظ هوية هذه الأمة نخلص مما تقدم الى ان القران الكريم قد كان عاملاً مهماً من العوامل التي دفعت الثقافة العربية ومعارفها نحو طور الكتابية على الرغم من ان الذات العربية في بادىء الامر قد تعاملت معه تعاملاً شفاهياً مباشراً لا سيما ان الغاية الربانية قد اقتضت ان يجري هذا الكلام المعجز ببيانة واسلوبه على لسان النبي العربي الامي لئلا يتهم بأفترائه او بالكذب والاهانة ، لذلك توازى هذا الاعجاز معالنسق الثقافي الذي اعتادته الذائقة العربية في تذوق الابداع العربي مشافةً وسماعاً مباشراً ،

---

[1] - ينظر: تاريخ آداب العرب ، ٢/ ٥٤ .

[2] - ينظر: مجلة الميزان للدراسات الاسلامية ، العدد الاول ، جماد الاخر ، ١٣٩٧ هـ / مايو ١٩٧٧ م ، طه حسين ، حياته وأدبه في ميزان الاسلام ، ابراهيم محمد سرسيق ، ص ١٩٣

[3] - سورة الحجر، الآية : ٩ .

[4] -طه حسين حياته وادبه في ميزان الإ ٍسلام ، ص ١٩٤ .

ولكن بعد ان تحقق انتصار الاسلام واعتنقة العرب واطمأ نوا الى كونه من عند الله ونظروا اليه نظرة مقدسة لذا عمدوا إلى التعامل معه كتابياً حفاظاً علية وتباركاً وتعبداً به لذا كان النمط الشفاهي والنمط الكتابي متزامنين في صدر الاسلام وما بعده من عصور ، اذ لا يمكن ان يتعامل مع القران بصفته الكتابية المقروءه فحسب ، ولا يمكن ان يقتصر ذلك على التعامل معه شفاهياً فبمقدار ما يضيفه من قدسية وتعبد من خلال الصلة بين المقروء والمكتوب منه ، فلم تفتقر تلاوته شفاهياً من قدسية وتعبد وبلاغة في الاستشهاد بنصوصه ، ومع ذلك لم يقتصر الاثر الكتابي للظاهرة الكتابية القرانية على مستوى التعامل معه ادبياً ودينياً مشافهة وكتابة وانما كان لها الأثر البالغ في احداث نقلة فكرية وثقابية في الوعي العربي انذاك، إذ إن تفسير القران وقراءته واستنباط الاحكام الشرعية منه اقتضى حركة فكرية وعلمية تسعى الى تأصيل هذه الظاهر ة وتعميقها روحياً وفكرياً وسلوكياً في الوعي الاجتماعي العربي وهذا ما جعل الظاهرة القرانية نقطة تحول كبيرة في الثقافة العربية وزاد من نتاجها المعرفي ، الذي ابتدأ بالنشاط بعد ان توسعت رقعة الدولة الاسلامية منذ عصر الخلافة الراشدة وما تلاها من خلال نشأة علوم العربية نحواً وصرفاً وبلاغةً او علوم اخرى كأصول الفقه وعلم الكلام وعلوم القران الحديث .

وبديهي ان يكون لهذا النتاج المعرفي اثره الكبير على ميدان النقد لا سيما ان علوماً مثل النحو والبلاغة والصرف والعروض والعلوم الاخرى لها صلة بالادب تمثل منطلقاً علمياً يحتكم اليه الناقد ويستفيد من ملاحظاته ووقفاته ، لاسيما انها زخرت بشواهد ادبية للمتقدمين تمثل مادة خاماً للنظر النقدي ناهيك عن تحول النقد من اطاره الشفاهي الجماهيري الى النقد المدون المشبع بالحس المنهجي والعلمي مثلما نلحظ لك منذ بدايات القرن الثالث للهجرة .

السنة النبوية بين الشفاهية والكتابية

منذ عهد الرسول –صلى الله عليه وآله وسلم– والمسلمون يعنون بالحديث؛ عملاً بقوله تعالى: ﴿لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ﴾[1] فقد كانوا يتأسون به في شتى مناحي حياتهم ، كما كانوا يتأسون بالقرآن الكريم، ولما توفي الرسول –صلى الله عليه وآله وسلم– ودخل الموالي في الإسلام أخذوا يحاولون معرفة كل شأن من شؤون الرسول ليقتدوا به، ولم يكن العرب يقبلون عنهم شغفاً بتلك السيرة العطرة. كل ذلك دفع المسلمين إلى رواية الحديث، غير أنه لم يُدوَّن بصفة عامة منذ بداية القرن الاول بعد هجرة الرسول ، أما قبل ذلك فقد كان تدوينه لا يمثل ظاهرة بارزة ومرجع ذلك ما رُوي عن الرسول صلى الله عليه وسلم من أحاديث مختلفة يدعو بعضها إلى تدوينه، ويدعو بعضها الآخر إلى عدم التدوين، ولعله كان يخشى إن دون أن يختلط بالقرآن، أو أن يشتغل المسلمون عنه وفي الوقت نفسه لم يجد مانعاً في بعض الأحيان من أن تكتب عنه بعض الأحاديث التي تتعلق بالأحكام[2].

واستمر تدوين الحديث الشريف بعد الطبقة التي كان منها صغار الصحابة وكبار التابعين – كطبقة ابن عباس– على ما يعترض فيه من عوارض السهو والإغفال، وما يدخل عليه من الشبه والتأويلات ،على أن بعض الثقات ربما أخذوه عن غير الثقة – وحينما بويع الخليفة عمر بن عبد العزيز " سنة ٩٩هـ، وتوفي سنة ١٠٢هـ" فرأى أن الحديث متعلق بأفراد الرجال وقد أسرع الموت فيهم، وأن أحدهم ربما طُويت معه طائفة من الخبر إذا هو مات، وخشي تزيُّد الناس وشيوع الكذب إذا قلَّ الصحيح[3].

ثم لما حدثت الفتن وتعددت المذاهب والنحل وكثرت الفتاوى ومات أكثر الصحابة ، خيف أن يعتمد الناس على رؤسائهم ويتركوا سنة رسول الله؛ فأذن أمير المؤمنين عمر بن عبد العزيز لأبي بكر محمد بن عمرو بن حزم في تدوين الحديث، ولما انتشر الإسلام زمن بني أمية واختلطت العرب؛ وفسدت فيهم ملكة اللسان العربي، وفشا اللحن، وأشفقوا على القرآن من التحريف وعلى اللغة من الفساد دونوا النحو، وكان أول من كتب فيه أبو الأسود الدؤلي وقد تلقى مبادئه عن الإمام علي، وأخذ عنه فتيان البصرة وخصوصاً الموالي إذ كانوا أحوج الناس إلى النحو [4].

---

(1) سورة الاحزاب ، الاية : ٢١

(2) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي ، شوقي ضيف ط ١٣ ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة عشر ، ص٤٨، ٤٩

(3) تاريخ آداب العرب، ١/ ١٨١

(4) ينظر: جواهر الأدب في أدبيات وإنشاء لغة العرب، ٢/ ١٣٠

لقد أحدثت الكتابية المتولدة عن الوعي الديني لدى العرب تحولاً جذريًّا في قضية حفظ اللغة العربية وقواعدها وتراكيبها من الضياع، ولا فضل لأحد في ذلك سوى الإسلام؛ فليس بين أيدينا أي دليل مادي على أن الجاهليين اتخذوا الكتابة وسيلة لحفظ أشعارهم وخطبهم وشتى ألوان آدابهم، ربما كتبوا بعضاً من ذلك، ولكنهم لم يتحولوا من ذلك إلى استخدام الكتابة أداة في نقل دواوينهم وأنسابهم ومآثرهم إلى الأجيال اللاحقة ؛ فقد كانت وسائلها الصعبة من الحجارة والجلود والعظام وسعف النخيل تجعل من العسير أن يعتمد عليها الشعراء في حفظ دواوينهم، أو غيرهم من البلغاء والفصحاء في حفظ نتاجهم الفكري والأدبي،وإنما حدث ذلك في الإسلام، بفضل القرآن الكريم وما أشاعه من كتابة آياته؛ ومن ثَمَّ تحول جمهور العرب معه من أميتهم الكبيرة إلى قارئين وكتبة ، ولا نكادمضي طويلاً في العصر الإسلامي حتى تتحول العربية من لغة مسموعة فحسب إلى لغة مسموعة مكتوبةسواءً اكان ذلك في عصر بني امية أم ما خلفته من عصور [1].

وهكذا نجد ان تدوين الحديث الشريف قد كان رافداً اخر من الروافد التي اسهمت بشكل كبير في دخول الفكر الكتابي في الثقافة العربية سواءً اكان ذلك من خلال تدوين المعارف والافكار والنتاج الادبي أم على مستوى إجالة العقل والفكر في التأليف والتحليل والانتاج العلمي بشكل تحول فيه الوعي الثقافي من طور الاستهلاك والتلقين الى طور الانتاج والابداع ، وقد أفاد النقد لتأكيد من هذا التحول الثقافي وعياً وتفكيراً وممارسةً ليستفيد من هذا التحول للانتقال الى منهجية النقد وموازتها بالحس العلمي ، وتحوله من النقد الانطباعي المتأثر بمقولات النقد الموروثة الى طور النقد الممنهج المستفيد من نشأة علوم العربية والمعارف الأخرى على الرغم الإقرار بأنَ بلوغةُ لهذا المستوى لم يكن متكاملاً في بادي الامر وانما وضحت معالمه منذ القرن الثالث الهجري وما بعدة من عصور كذلك لا نقطع بأنه تأثير الوعي الشفاهي قد تلاشى او اندثر وانما فرض مقولاته ضمن مرحلة الكتابية في تاريخ النقد الادبي عند العرب ضمن مبدأ التقليد الفني الذي نظر الى مقولات الوعي المذكور بعين الاصالة والاقتدار والاحتذاء .

([1]) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص١٤٠

المحور الثاني

الشفاهية والكتابية في الوعي الثقافي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري

لا يمكن لأي حضارةمن الحضارات أو أي امة من الأمم أن يخلو تراثها من تلازم ثنائية الشفاهي والكتابي لكونها بعداً يؤثر ماهية الوجود الأجتماعي وانتقاله من طور البدائية الى طور الحضارة وصورة عن الوعي الثقافي الذي يمثل تصورها عن قضايآ الوجود الانساني والنظم المعتمدة في تيسير شؤونها شتى وتنظيم علاقة الفرد بالجماعة داخل كيانها فظلاً عن طبيعة العلاقات الرابطة بين حضارتها وعرقها مع الحضارات والاعراق الاخرى سلبياً وايجابياً [1] ، إذ ليس من الصحيح أن تنظر الى طرفي هذه الثائية على كونهما منفصلين ، أو تمثل أحدهما طوراً متلاشيآ زمنياً وأنما يسيران في خط متواصل في تأكيد هوية الامة والأنساق الثقافية التي تحكمها وألأعراف والمفاهيم والقيم المتوارثة التي تحكم ثبوتها وميولها ومعتقداتها و هذا الأمر ينطبق بالتأكيد على المجتمع العربي في مراحلة التاريخية كلها ، إذ مثل تراثه كوناً ثقافياً أحاط بكل ما يتصل ببيئتهم ، وجسد كل الافاق التي نظر من خلألها العربي الى الحياة والطبيعة والانسان ، وصول كزاعاته وتوجهاته وطرق تفكيره والمقولات التي حَكَمتوْعَيه اجتماعياً واقتصادياً وسياسياً وقائدياً وأدبياً ، وطبيعي أن يكون هذا التراث تسجيلاً دقيقاً للأبعاد المذكورة ابتداءمًن الحياة البدائية التي زامنها ، وانتهاءً الى بلوغ المؤثرات الحضارية التي وضحت معالمها بعد ظهور الإسلام وقيام الدولة العربية الإسلامية منذ عهد الرسول (صلى الله عليه واله وسلم) وما خلفته من عصور [2] .

إن استقراء ألأثر الشفاهي والكتابي في الثقافة العربية ، وأن كان يتقصد بالدرجة الكبرى مظهر التدوين أو انعدامة وكل ما يمس شؤونهم الإجتماعية وألأقتصادية والسياسية وغيرها ، إلأ أنة بالدرجة الاساس يتقصد التحول الثقافي من الوعي البدائي إلى الوعي المتحضر المنتج على المستوى المادي والمعرفي بما يتوازى مع ألأنتقال من الهامش ألأممي الى المركز الحضاري[3] ، ومثل هذه الانتقالة بالتأكيد لا يمكن لها أن

---

[1] - ينظر: تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، ١٩٨٢ م ، ص ٣٥

[2] - الظاهرة الادبية في العصر الاسلامي ، احسان سركيس ، ط١، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٠ ، ص ٧٦

[3] - ينظر: الظاهره الادبية في العصر الاسلامي ، ص ٨٠

تـتم ألأ بمراحـل زمنيـة طويلـة ، وتحـولات فاعلـة فـي المسـتويات التـي ذكرناهـا أنفـاً ، وبـديهي أن تثبـت مجموعـة مـن ألأنسـاق الثقافيـة الحاكمـة فـي الفكـر والسـلوك وأن تنـدثر أنسـاق أخـرى بمـا يوضـح قابليـة الهويـة الاجتماعيـة علـى اسـتلهام حالـة التجـدد و التحـول بخط موازٍ للتقدم الحضاري .

ان الهويـة الثقافيـة للمجتمـع العربـي فـي الحقبـةالشـفاهية قـد ركـز ت بقـوة علـى التعنصـر الـى العـرق العربـي وجعلتـهمركـزاً حاكمـاً فـي محيطهـا الاجتمـاعي فـي المسـتويات كافـة ، ولـذلك لـم يكـن العربـي فـي التعامـل مـع الاخـر خصوصـآ فـي عصـر مـا قبـل الإسـلام منفتحـا وا إنمـا نظـر الـى مـن يخالفـه نظـر ة دونيـه ضـمن مصـطلح (الاعجمـي ، المـولى ، العبـد)و السـبب فـي ذلـك عزلتـه الثقافيـة التـي لـم نماهـا اعتـزازه بموروثـة الاجتمـاعي ،فضـلاً عـن نزعتـه القبليـة التـي كانـت تثيـر الحساسـية المفرطـة فـي الخضـوع السـلطان غيـره سـواء أكـان ذلـك السـلطان مـن العجـم أم مـن العـرب ، لـذلك كانـت القبيلـة هـي مصـدر القـوة والعـزة و المنفعـة لديـه وعلـى الـرغم مـن نشـأة الكثيـر مـن الممالـك العربيـة مثـل مملكـة سـبأ وحميـر وكنـدة و المنـاذرة وغيرهـا ، الا انهـا لـم تسـتطيع أن توحـد العـرب جميعـا أو أن تفـرض سـلطانها علـيهم ولـذا كـان الاعتـزاز بالقبليـة أمـر روحـي وغريـزي و هـذا مـا يفسـر اسـباب الغـزوات و الحـروب والنزاعـات التـي دارت بـين القبائـل العربيـة فـي الجاهلية[1] .

ويأتي النظر الى حياة البدا ة عاملا آخر في تأكيد الهوية الثقافية في تلك الحقبة لكونها في مظور العربي تمثل نقاء الانتماء وأصالهً موروثه ومصدر الالهام للفروسية والقو ةو الصلابه ، لا سيما طبيعتها الجغرافيه القاسية التي كانت مصدرالمؤشرات المذكور ة لديه ،وفاصلاً طبوغرافياً بينه وبين الجنسيات الاخرى ، ومنزلاً فسيحاً يستوعب من نزعاته وسلوكه ما يعمق لدية الشعور بأصالة هويتة ، ولذلك غلب نمق القو ةو الذكوره في وعيهثقافته غلبةً كبير ة لكونه كثير التنقل في ار جائها لذلك استعار ذاكرته الشديدة بديلاً عن أدواته وقرطاسه ليوثق فيها موروثه الاجتماعي و الادبي وعلى الرغم من وجود مظاهر للتمدن في الجزير ة العربية كما في يثرب ومكة وخيبر و غيرها الاإنَّ هذا المظهر المدني قد كان هو الاخر متلبساً بالهوية الثقافية التى غلبت على وعى الأعراب في الموقف من الاخر والتعصب للقبيلة ورفض الخضوع للممالك المجاور ة وغلبة النزعة الذكورية في المجتمعولم تكن المدن المذكور ة أفضل حالاً من البدو من حيث أنحسار الكتابة وتعلمها واقتصارها على النخبة , وعلى الرغم من العلاقات التجارية بين

[1] -ينظر: تاريخ الادب العر بي في العصر الجاهلي ، ص ٩٣

تجار مكة ويثرب بالممالكألأخرى و زياراتهم المتكررة لها إلا إنها لم تستطع ان تحدث تاثيرا في تفكيرهم او في اساليب معيشتهم وانما اقترنت بالجانب الاقتصادي فحسب وبعد ظهور الإسلام وانتصاره وضحت توجهات هذا الدين الحنيف التي لم تقتصر على تغيير المعتقد الديني فحسب ، وانما توخت بالدرجة الكبرى إعادة صياغة البنية الثقافية والاجتماعية للمجتمع العربي ، لكونه يتبنى المفهوم الانساني الشامل، والذي تتخطى أساليبه الحدود الجغرافية للوجود العربي ، لذا كان مبدأ الأممية نقيضا لثقافة التعصب للعرق العربي لكون الإسلام يؤمن بتساوي البشر على الرغم من اختلاف لغتهم وأصولهم إذا تكافأ الجميع في مبدأ التقوى والعمل الصالح و التوحيد ، لذا بدأ المجتمع يتهيأ للدخول في مرحلة جديدة تؤمن بالانفتاح على الآخر والتأقلم معه ضمن التعاليم التي أوصى بها الاسلام ، ونسف هذا الدين مفهوم الطبقية وشدد على تساوي الجميع في الحقوق والواجبات[1] ،يقول الرسول (صلى الله على اله وسلم أيها الناس إن ربكم واحد وإن أباكم واحد ألا لا فضل لعربي على عجمي ولا لعجمي على عربي ولا لأحمر على أسود ولا أسود على أحمر إلا بالتقوى أبلغت اللهم فليبلغ الشاهد الغائب"[2].

وقد أوجب الإسلام الولاء لسلطة الرسول وأولي الأمر من بعده كما يدل على ذلك قوله تعالى ((واطيعوا الله والرسول وأولي الامر منكم)[3] ، لذلك الإسلام اضعف نسق الولاء للقبيلة وأستبدله بالتسليم المطلق للسلطة المركزية للدولة الاسلامية ، كما قلّص الاسلام العادات و القيم الايجابية التي تمثل ثقافه العربي في عصر ماقبل الإسلام لكونها لا تتقاطع مع مبدأ الخير و الفضيلة السمو الإنساني ، بينمانبذ كثيراً من العادات والقيم والممارسات التي تقاطعت مع نهجه وتعاليمه ومع مبادئ السمو الإنساني[4] في المجالات كافة سواء كانت اجتماعيه او سياسية ام اقتصادية لم تكن المعرفة بأشكالها شتى بعيدةعن هذه الثورة المباركه ، بل ركزت تركيز مباشرا على ضرورة اتخاذ العلم و المعرفة أساسا رئيسيآ في العبادة و المعاملات والممارسات لكونها تؤمن أن العلم رديف العقل ولازمته في التفكير، وهي الطريق إلى انتقال الانسان من طوره البدائي المتمثل بالجهل والانحرافالى طور التحضر والتعلم و التفكير، ولم يتقاطع الدين الإسلامي مع العلم و المعرفة الا بالحدود التي يراها تهدد كيافهو أهدافه الاصطلاحية او التي يقود بتفكير الفرد الى الثقافة القديمة، و المتمعن في القران

---

[1] - ينظر: تاريخ الادبي العربي الاسلامي ، العصر الاسلامي ، د ، شوقي ضيف ، النشر دار المعارف ، ص ٦٦

[2] - صحيح مسلم ، الأمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري ، ت ٢٦١ هـ ، تحقيق ، محمد ابن ابراهيم التميمي ، رقم الحديث ،٣١٩٥ .

[3] - سورة النساء ، الاية ٥٩

[4] - ينظر: تاريخ الادب العربي الاسلامي ، ص ٧٤

الكريم واحاديث الرسول (ص) يجد كثيرا من المواضع التي أكد فيها الإسلام على العلم و المعرفة والتفكير مثل قوله تعالى ﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الْإِنْسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢) اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ﴾[1] وقوله تعالى ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِذَا قِيلَ لَكُمْ تَفَسَّحُوا فِي الْمَجَالِسِ فَافْسَحُوا يَفْسَحِ اللَّهُ لَكُمْ وَإِذَا قِيلَ انْشُزُوا فَانْشُزُوا يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴾[2] وقوله تعالى ﴿ وَيَرَى الَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ الَّذِي أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ هُوَ الْحَقَّ وَيَهْدِي إِلَى صِرَاطِ الْعَزِيزِ الْحَمِيدِ ﴾[3] .

ولم يكن الأدب بعيداً عن هذه الثورة الكبيرة، أذ لم يتقاطع الإسلام مع هذه الظاهرة الثقافية بل كانت سلاحا فعالاً في نصرته والدفاع عنه ، الا انه وقف موقفاً ضديآ مع الأشكال التي لا تنسجممع المبدأ الأخلاقي و التي تتقاطع مع الأمن الاجتماعي والثقافي و التي تثير البغضاء أو التي تشوب عقيدة المسلم وتعيدها الى ما قبل الإسلام مثل (سجع الكهان)وشعر المجون و الهجاء وغيرها، اذا لم يشهد الادب صدمة ثقافية في هذه الحقبة ولكن فرض عليه شيء من التشذيب والتقويمو لا يخفى على القارئ الأثر الفاعل لفن الخطابة في الدفاع عن الدعوة و بيان مبادئها كما في خطب الرسول (ص) وخطب الخلفاء والصحابة الكرام ، كذلك الأثر الفاعل للشعر في الدفاع عن الدين ومعتقداته ونصر تها مثل ما وضح ذلك في شعر حسان بن ثابت الأنصاري وكعب بن مالك وغيرهم ، ويزيد من الأثر الاسلامي في احداث التحول الثقافي في البيئة العربية تأكيده الكبير على ضرورة تعلم الكتابة والقراءة ، وفي ذلك تحول ثقافي نحو عامل الإنتاج المعرفي الذي سيؤرخ ويؤلف الأمة فضلا عن إسهامه في زيادة معارفهم من خلال الاطلاع على كل ما يقع بين أيديها وما يترجم لها من معارف الأمم الاخرى وفنونها وعلومها ومعارفها ، وقد حدث ذلك بالفعل في حقب خلفت صدر الاسلام و تحقق أثرها في الثقافة العربية[4] .

---

[1] - سورة العلق الاية ١- ٥

[2] سورة المجادلة الاية ١١

[3] - سورة سبأ الاية ٦

[4] - ينظر: النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د . علي عبد الحسين حداد ، دار الضفاف – عمان (د . ط) ، ص ٨٠

والذي يميز هذه الحقبةأنّ الظاهره الكتابية أخذت تتسع ويتضح أثرها في الثقافة العربية وا ٍن كان أثرها لا يتوازى مع غلبة الشفاهية وتأثير أنساقها في المجتمع العربي نظرا لاتصالها الشديد [١] ،بموروثهم وعاداتهم المألوفة رسمياً وشعبياً ولكن مثلت الكتابةتحدياً كبيرا للمظهر الشفاهي لانها اصبحت ألصق بالمظهر الرسمي للدولة ورجالها وعلمائها وعمالها بينما اقتصرت الشفاهية على الممارسات غير الرسمية واللقاءات العامة غير الموثقة وفي المناسبات والاحتفالات التي تتطلب أن يظهر الخطيب أوالشاعر ملكته و امكانيته في الخطابة أو الإنشاد وبعد تولي بني أمية الخلافة نجد ان واقعها الثقافي قد مزج بين الثقافة القديمة والجديدة، ولذلك لم يلحظ الظاهر ة الكتابية الأثر الثقافي الكبير الذي أحدثه عصر الرسالة والراشدين، وذلك لكون المظهر الكتابي قد اقتصر على تطوير حركة التدوين و توسيع مدى الكتابة و القراءة ولاسيما في المحافل الرسمية للدولة من دون السعي الى توسيع نطاق الانفتاح على ثقافات الأمم الأخرى او في تشجيع حركة التمدن والابتعاد عن البداوة ، اذ غلب الحس المتعنصر لبني أمية للعروبة وتشجيعهم للقبيلة[٢] ،و أحيائهم للنزعات العصبيةوالعرقية والقبلية ولكن مع ذلك تحسب لهم على المستوى الكتابي تعريب الكتابة والتدوين وجعل اللغة العربية وخطوطها مركزاً ثقافياً مهماً في أرجاء الدولة الاسلامية التي أتسع نطاقهامن الصين شرقاً والى المغرب غرباً والى اواسط افريقيا جنوباًوبلاد الأندلس شمالاً ، وهذا ما أسهم في حقبة لاحقة في لتجبير النتاج المعرفي للعلماء والأدباء غير العرب علي لصالح الثقافة العربية ، فكثير من الأقلام المبدعة التي ألفت الكتب في علوم العر بية وغيرها لم تكن عربيةالاصل وا ٍنما جمعها بالثقافة العربية الرابط اللغويو الديني امثال (أبو محمد عبد الله أبن مسلم أبن قتيبه الدينوري ت ٢٧٦ هـ ، ابو القاسم الحسن ابن بشير ابن يحيى الامدي ت ٣٧٠ هـ ، ابو عبيد الله محمد ابن عمران ابن مسوي المرزباني ت ٣٨٤ ، ابو الحسن علي ابن عبد العزيز ابن الحسن ابن علي الجرجاني ت ٣٩٢ هـ ، ابو بكر عبد القاهر ابن عبد الرحمن ابن محمد الجرجاني ت ٤٧١ هـ)وبحلول دولة بني العباس فإنّ الحضارة العربية قد بلغت أسمى مقاماتها وتزينت الثقافة العربية بأسمى الوانها لكون هذا العصر قد مثل قمة التمثيل للوعي الحضاري، فسياسة الخلافة لم تكن عنصرية ولا قبلية ولا تستذوق حياة لبدو، وا ٍنما تميل الى الأممية والحياة المدنية ولم تقتصر في اختيار رجالهاولاةً وعمالاً وكتاباً قاده على المكون العربي وا ٍنما أتاحت المجال لمختلف الجنسيات فرساً وأتراكاً وغير هم ، ولم تجد حرجاً في التأثر بما لدى الأمم الأخرى من معارف وفنون و طقوس وعلوم مثل ما كان في السابق[٣] ، بل نشطت في زمنهم مظاهر الكتابة و التدوين والتأليف وابتكرت العلوم وتوسعت

---

[١] - الشفاهية والكتابية ، اولسن نانسى تورانسى ، تحقيق صبري محمد حسن ، سنة ١٤٩٧ هـ ، ص ١٦٦

[٢] - ينظر: تاريخ الادب في العصر الاسلامي ، ص ١٠٩

[٣] - تاريخ الادب العربي العصر العباسي ، د شوقي ضيف ، دار المعارف ، ص ١١٧

حلقات العلم والدراسه وشهد عصرهم استحداث المؤسسات العلمية كالجامعة المستنصرية و المكتبات الشهيره مثل (بيت الحكمة ، أو دار الحكمة ، مكتبة فخر الدين المروزي ، مكتبة دار دينار) ، و توسع فعل الترجمةتوسعاً كبيراً و اختلط حصاد الكتب المترجمة بمعارف العرب وعلومهم جميعا وتأثر الأدب هو الآخر لهذا الانتقالة الثقافيةالكبير ةشكلاً ومضموناً وكماً حتى عادت ظاهرة التجديد في الأدب العباسي صور معبر ة عن هذا التأثير، وأخذ هذا التطور الكتابي يزيح كثيراً من الثقافة الشفاهية عنالوعي الاجتماعي لتتحول الى صور ة منزوية في خطاب المؤلفات التي دونت التراث ،ويقتصر أثرها على الطقوس الأدبية والدينية والاجتماعية بوصفها تقليداً موروثاً ، وما خرج عن ذلك لم يعد إلا من أحاديث السمر ومن المشاهدات المرتبطة بالحس الشعبي[1] .

إنَّ هذا الاستقراء الموجز لطبيعة الوعي الشفاهي و الكتابي عند العرب لا يمكن أن يستوعب الحديث عن كل ما يتصل بالأنساق الثقافية المهيمنة على المجتمع العربي منذ الجاهلية حتىنهاية القرن الرابع الهجري وا ٍنما أضباء الخطوط الرئيسة التي حكمت الإطار العام لتكوين المجتمع و أثر التقلبات التاريخية والسياسية فيه .

ولكون النقد العربيفإرزاً ثقافياً أدبياً لابد له من أن يتأثر بالمشاهد التي ذكرناها و ان ينطبع خطابه بالسمات الثقافية المهيمنة في بيئته وتقلباتها من عصروالى آخر ومن أفق الى افقاخر و ان تعكس صورته الشفاهية مفاهيم وممارسات تختلف بطبيعتها عن صورته الكتابية لكونه يسير بالمسار الذي يسير بهالمجتمع و الوعي والمعرفة من حالته البدائية التلقائية الى طور النضج الفكري والحضاري المنظم ،ومن طور الطقوس الأدبية التي تمليها الصدف و تعتمد على قوة الذاكرة الناقلة لوقفات التراث ، الى طور التخصص في الدراسة و والتدوين و والتأصيل ، وهذا الأمر يضع المطلع على قضايا مهمةفي دراسة التراث النقدي لدى العرب من حيث الكشف عن أصالة فن النقد لديهم وتزامنه في القدم مع قدم نشأة فنون الأدب لديهم ،فضلاً عن الكشف عن تحول النقد الادبي من طور النقد الذوقي الى مستوى النظرية النقدية المكتملة والانتقال من النطاق الحكم على بعض الأبيات أو القصائد او الشعراء الى نطاق اوسع مسؤول عن رسم ملامح نظرية النقد والأدب لدى المتقدمين.

[1] - ينظر: تاريخ الادب العربي العصر العباسي ، ص ١١٩

المحور الثالث

الشفاهية والكتابية في الوعي الأدبي لدى العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري

يعد عصر ما قبل الإسلام موئل الشفاهية ، والمجال الحيوي لنشأتها وتكامل بنائها ، فالشفاهية لا تعني نفي الكتابة ضرورة أو هي نقيضها الحتمي ، فقد يكتب النص الشعري كتابة ويدون تدوينا ثم لا يخرج عن إطار الشفوية ، فهي مفهوم يتكئ على التلقي ويستمد شرعيته منه ، فالنص الشفاهي يفترض وجود متلق شفاهي أيضا[1]

والناقد القديم متلق فائق ، وطريقته الشفوية ذهبت به إلى تمثل سريع للنص والتعامل معه بأقصى ما يمكن من الانتباه ، فالنص الشفاهي يمر كاللمحة على مخيلة الناقد ، وعليه أن يتفحص دقائقه في وقت قصير ، وغالبا ما يؤدي النقد الشفاهي إلى حوار مباشر بين الشاعر والناقد أو المتلقي ، مثل المناظرة الشهيرة بين حسان بن ثابت والنابغة الذبياني حين رفض حسان حكم النابغة في شعره ، وشبيه بذلك حكم أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة الفحل[2].

و المتتبع للتراث النقدي العربي يلاحظ أن النقد العربي القديم لم يهتم بإنشاء نظرية متكاملة في النقد الأدبي، أو بتأسيس المذاهب والمدارس على طريقة النقد الحديث ، بل كان – في مجمله – نقدا جزئياقلّ أن تناول العمل الأدبي بأكمله ، وما يميزه أنه كان في أغلبه على شكل آراء متناثرة ومبعثرة في ثنايا الكتب المختلفة ، يتسم الكثير منها بالأصالة والعمق، ويتوافق إلىحدّ ما مع ما توصلت إليه المناهج النقدية الحديثةوإن كانت السمة البارزة لهذه الآراء تتمثل في الإيجاز، والجزئية ، والعموم في أغلب الأحيان، ولم تأخذ شكل النظرية أو المذهب أو المنهج بالمفهوم النقدي المعاصر.

ومن يتلمس بذور الدرس النقدي وأولياته عند العرب، فلا شك أنه سيندهش من بعض المحاورات التي جرت بين الشعراء وما كان يتخلل أسواق العرب من مناظرات نقدية، ويبدو أن من الشعراء النابهين من كانيقوم في هذه الأسواق مقام القاضي الذي

---

[1] - استقبال النص عند العرب ، د : محمد المبارك ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٩ م ، ص ١١٠ .

[2] -ينظر ، الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، تحقيق : احمد محمد شاكر، ط١ ، دار المعارف بمصر ١٢٥/١ . وينظر: استقبال النص عند العرب ، ص ١١٠ .

لاذُ ـدفع حكومتـه، فهـذا النابغـة الـذبياني يجيئـه ناشـئة الشـعراء يحتكمـون إليـه يرجـون الفصل بينهم في فن القول فيفضّل شعر هذا ويطرح شعر ذاك[١].

وتبقـى التعليقـات والملاحظـات النقديـة قبـل ظهـور الإسـلام، مجـرد أحكـام فرديـة ذوقيـة، تتسـم فـي مجملهـا بالبسـاطة والقليـل مـن التعليـل، علـى الـرغم مـن أنهـا تشـكل اللبنـة الأساسـية فـي النقـد الـذوقي المدرسـي لـدى العـرب، " وهـي أحكـام اسـتدعتها مناسـبات الشـعر بالأسـواق والمواسـم الأدبيـة، فقـد كـان الحكـام الناقـدون يبثـون آراءهـم علـى مـا تلهمهـم طبـاعهم الأدبيـة، وسـليقتهم العربيـة وأذواقهـم الشـاعرة فجـاءت أحكـامهم ذاتيـة محضـة، تقـوم علـى آرائهـم الخاصـة، وبـوحي مـن أذواقهـم الشخصـية، دون اسـتناد إلـى أسس معروفة أو مجالس مألوفة، أو أصول مقررة[٢].

لقـد تغيـر موقـع المتلقـي بعـد بـزوغ فجـر الإسـلام ، فلـم يعـد سـامعا علـى الأغلـب بـل أصـبح سـامعا وقارئـا ، وهـو تحـول مهـم إذ نقـل مسـتوى الفهـم الأدبـي إلـى عصـر جديـد ، وقـد أسـهم التطـور اللغـوي فـي تجديـد الحيـاة الثقافيـة العربيـة حـين أوجـد ظروفـا مناسـبة لفهـم دلالـة الـنص وتحليـل بنيتـه ، بيـد أن المتلقـي لـم يخضـع خضـوعا تامـا لسـلطان الكتابـة حتـى فـي العصـور التـي تكـاثرت فيهـا الأقـلام ، إذإنّ التلقـي الشـعري مـازال يعتمـد قنـاة المشـافهة ، فحسـن السـماع هـو الميـزة أو الصـفة المحببـة التـي تحفـظ لمتلقـي الشـعر شخصـيته وتـدعم توازنـه الثقـافي ، ولـم تغيـر عصـور الأدب والمتغيـرات التـي رافقتهـا مـن حسـن السـماع شـيئا فقـد ظـل السـمع أبـا للتلقـي وأمـا ؛ ولهـذا قـال علـي بـن عبـد العزيـز الجرجانىوا إنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار[٣].

ومـا طـرأ علـى البيئـة الثقافيـة العربيـة مـن تحـولات هائلـة بظهـور الإسـلام ، " عـزز مكانـة السـمعووسـع دائرتـه ، فكـلام الله لـيسبكـلامٍ عـادي ، فهـو يقتضـي أول مـا يقتضـي الإصغاء ، والإصغاء هو المدخل لعالم الفهم والتأثير[٤].

أن الشـفاهية قبـل الإسـلام تمتلـك مقومـات أصـيلة وتسـتند إلـى مجمـل الحيـاة الشـعرية التـي تزخـر بهـا بيئـة الجزيـرة العربيـة ، فلـم يقتصـر الأدب القـديم علـى الشـعر الشـفاهي أو المتلقـي الشـفاهي بـل وجـد إلـى جانـب ذلـك الناقـد الـذيقو ّم العمـل الأدبـي ويتعامـل معـه نقـديا ، والنقـد كمـا هـو معـروف بحاجـة إلـى التـدوين ، بيـد أن الآراء النقديـة خضـعت

---

[١] - ينظر: الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : المرزباني، تحقيق جمعية نشر الكتب العربية، ١٣٤٣ هـ، مصر، ص ٦٠.

[٢] - في النقد الأدبي عند العرب: محمد طاهر درويش، دار المعارف، مصر ١٩٧٩ ، ص ٦٨.

[٣] - الوساطة ، علي بن عبد العزيز الجرجاني ، تحقيق : محمد ابو الفضل ابراهيم وعلي الجاوي ، ط١ ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ٢٠٠٦ . ص ٤١٢.

[٤] - استقبال النص عند العرب ، ص ١٠٩ .

للشفاهية أيضاً ، " فارتجال النقد أقل عناء من ارتجال الشعر ، وهذه الآراء لم تقتصر على التذوق بل تعدته إلى التحليل إذ دخلت التعليقات النقديةتصور ا من التحليل ارتفعت عن مستوى التعبير الفطري الساذج والتأثير الشخصي الموقوت[١].

ولم تقتصر النزعة الشفاهية على الخطاب الشعري بل تعدت الى الخطاب النثري ، كما يظهر في الامثال والحكم والخطب والوصايا وهي بطبيعتها أولية شفاهية تعتمد على السماع قبل أن تدخل حيز الكتابية الذي يراه مصطفى البشير معتمدا على " القراءة ممثلا ذلك في الرسائل بأنواعها ، وليس معنى ذلك أن عرب ما قبل الإسلام جهلوا الكتابة ، فقد كان الخط والكتابة شائعين بعض الشيوع في بلاد العرب ، وفي المناطق المتحضرة منها على وجه الخصوص ، ولكن معرفة الكتابة كانت بسيطة لا تعدو بعض الأغراض التجارية أو السياسية ، وأما الأعمال الأدبية فلم تكن تدون إلا نادرا ، وبذلك فإن الكتابة لم تكن تشكل ظاهرة حضارية في ذلك العصر" [٢].

وقد ذهب طه أحمد إبراهيم الى أن نهاية القرن الاول الهجري هي بداية عهد النقد الصحيح وهذه البداية هي حملت (محمد كوشنان) على أن القول بتناقل نظرة النقاد الى الادب واحكامه فيه " من النظرة السطحية الذوقية الى النظرة الفاحصة المستقصية الدقيقة التي ساعدت على إنتاج مجموعة من المقاييس النقدية المدرسية "[٣] .

وشهد مطلع القرن الثاني الهجري كما يقول عباس رحيله ((نهضة علمية كبيرة، تشكلت خلالها ملامح الثقافة العربية الإسلامية، وتم خلالها جمع التراث العربي وتدوينه وحفظه، واتسعت مجالات النظر في الشعر رواية، وتحقيقا، وتحليلا، ونقدا، وبدأ النقد يؤسس تصوراته ويتجه إلى التفسير والتحليل والتعليل))[٤] .

ولكن طه أحمد إبراهيم يرى أن الاحكام النقدية في مطلع القرن الثاني الهجري كانت مناطة باللغويين والنحاة لانهم ; "سخّروا جهودهم لحماية اللسان العربي من الزيغ، بسبب دخول الأعاجم في الإسلام، فلأولى ّ ة يظهر نوع من النقد يتجه وجهة علمية صرفة " [٥] ".

---

[١] - شعر أوس بن حجر ورواته ، د . مصطفى السعدني ، دار الرسالة للطبع ، بغداد ، ١٩٧٩ م ، ص ١٢٣

٢ - مجلة التراث العربي – العدد ١٠٧ ، ٢٠٠٧ ، (النثر الفني ونقدة عن العرب من الشفاهية الى الكتابية) ، مصطفى بشير ، ص ١٣٩

[٣] - ينظر: تاريخ النقد الادبي عن العرب ، طه احمد إبراهيم ، دار القلم للطباعة والنشر ، بيروت ص ١٨ .

[٤] - الاثر الارسطي في النقد والبلاغة العربيين :- عباس رحيله ، مطبعة النجاح ، دار البيضاء ، ط١ ، ١٩٩٩ ، ص ٢٥٦ .

[٥] - تاريخ النقد الادبي عن العرب ، طه احمد ابراهيم ، ص٥٢ .

وعند مطلع القرن الثالث الهجري يظهر اهتمام النقاد بالمدونات الشعرية التي جمعها الرواة وهذه صارت مادة يستعين بها النقاد وعلى بيان غاياتهم مما جعل الامر كما يذهب (عمار ويس) الى القول بـ " تداخل مراحل النقد وتعاقب وظائفه البارزة التي أنتجت كبريات القضايا النقدية "[١]

لقد تطور الخطاب الشعري والنثري بظهور الإسلام ونزول القرآن الكريم ، فقد نزل بأسلوب فائق في قوة إقناعه وبلاغة تركيبه ، ومن هنا ازدادت العناية بالكتابة لأن " الثورة الكتابية الأولى التي نشأت في وجه الخطابة نثرا وشعرا هي كتابة القرآن ، فالقرآن نهاية الارتجال والبداهة ، وهو بمعنى آخر نهاية البداوة ، وبدء المدنية ، وبداية المعاناة والمكابدة وا إجالة الفكر[٢]

أو كما قال الدكتور – جابر عصفور – بأنه : " النموذج الكتابي الأول الذي يفارق نماذج الشفاهية بإعجازه ، وينتقل بالعقل العربي الذي يتلقاه ، ويتوجه إليه من حال البداوة إلى حال الحضارة ، من حال الوعي بالقبيلة إلى حال الوعي بالأمة ، ومن حال الاستجابة العفوية إلى حال البناء المعقد للثقافة "[٣]

ومن ثم أصبح الخطاب الشعري " يخدم الدعوة الجديدة بعدما كان يخدم القبيلة ، فقد أصبح له دور دفاعي ، حيث غدا من أسلحة الإسلام القوية التي واجه بها خصومه وأعداءه ، وخاصة قريشا وحلفاءها من يهود وأعراب ، وكانوا قد جندوا الشعراء لمواجهة الدين الجديد[٤] ".

وكان من نتائج الكتابية في تلك المرحلة أن اتسعت دائرة النقد وكثر العلماء المتخصصون خاصة مع بداية القرن الثالث الهجري وخلاله ، " فبدأ النقد الأدبي يخطو خطوات جديدة نحو العمق والدقة والتحليل الواضح، والتحليل المفصل، وأخذ يحاول شيئا فشيئا الوصول إلى درجة النقد المنهجي الذي يقوم على أسس وقواعد منهجية وموضوعية "[٥].

وفي هذه المدة شهد العرب انفتاحا على مختلف الثقافات الأجنبية، وازدهرت حركة الترجمة والنقل إلى اللغة العربية ازدهارا كبيرا مّ ا شكل عاملا قويا من العوامل التي دفعت بالنقد إلى الأمام، فعن طريق الترجمة بدأت تنتقل المعارف الأدبية والنقدية التي كان لها الأثر الواضح على

---

[١] - الواقع الشعر والموقف النقدي ، عمار ويس ، اطروحة دكتوراه ، كلية الاداب ، جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، ٢٠٠٥ ، ص١٨

[٢] - الثابت والمتحول أودونيس ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص٢٣

[٣] - القلم وللسان : جابر عصفور ، مقال منشور بمجلة العربي ، العدد ٦٢ ، كويت ، أكتوبر ، ٢٠٠٥ ، ص ١٥٨

[٤] - جماليات التلقي النصي في رسائل الجاحظ ،أسماء بنت حمد الصاعدي ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة طيبة ، السعودية ، ١٤٣٥ هـ ، ص ٥٣ .

[٥] - قراءة في النقد القديم، بسيوني عبد الفتاح فيود ، ط ١، المختار للنشر ، القاهرة، . ٢٠١٠ ، ص ١١٣.

الحركة النقدية العربية، فبدأ وضع النظريات، وتدخل المنطق في الجدل والحوار، خاصة لدى طائفة المتكلمين، فظهرت بذلك الكتب النقدية التي تزخر بالمناهج العلمية والعقلية.

وفي قراءاته للمحاولات النقدية في القرن الثالث الهجري يجمل "الدكتور احسان عباس" هذه المحاولات في ثلاثة أركان أولها الاهتمام بالمعاني المشتركة بين الشعراء لإنشغال النقاد بقضية المعنى أما الركن الثاني هو النقد الضمني الذي يقوم على الرواية عن الشيوخ وتحامي علماء الشعر المحدث ، واما الركن الثالث هو اعادة صياغة النظريات القديمة الذي أظهره نقاد القرن الثالث مخلصين الى الموروث الذي تلقاه عن أساتذتهم كما فعل " محمد بن سلام الجمحي و ابو عباس الثعلبي " [١] .

ويظهر صنيع ابن سلام الجمحي : (ت ٢٢٣ هـ) في حملته على الصحفيين الذين يؤخذون علمهم من الدفاتر في قوله ناقدا أبن اسحاق صاحب السيرة ، إذ يرى الجمحي انه " لو كان الشعر مثل ما وضع لابن اسحاق ومثل ما رواه الصحفيون وما كان اليه

حاجة ولا فيه دليل علمي قديم "[٢] ويظهر هذا الصنيع الصراع المحتدم في القرن الثالث الهجري بين الوعي بالشفاهية والكتابية .

ويأتي بعد الجاحظ ابن المعتز ت ٢٩٦ هـ ليقدم نظرية أخرى ضمنها في كتابه "البديع" إذ يرى أن البديع الذي حفل به الشعراء المحدثون : " يجب أن يكون هو المقياس النقدي الجديد الذي يخضع العمل الأدبي لأحكامه من ناحية، ويسعى النقد لتفسير النص على ضوئه من ناحية ثانية[٣] ومما لا ريب فيه أن اطلاع النقاد والأدباء على الثقافات الأجنبية في القرن الثالث والرابع الهجريين ، وتأثرهم بها – خاصة الفلسفة والمنطق– كان عاملا مهما في الاتجاه بالنقد إلى العلل والقياسات العقلية والمنطقية اليونانية ، بعد أن كان قائما على الفطرة والذوق العربي الخالص[٤] ، وقد مثل كتاب " نقد الشعر " لقدامة بن جعفر ت ٣٣٧ هـ ،روحاً جديدة لا عهد للبيان العربي بها، " فهو يعطي للشعر تعريفا تقريريا محضا،ويحلّله تحليلا منطقيا يتسم

---

[١] - ينظر تاريخ النقد الادبي ، احسان عباس ، ط ٣ ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ١٩٨١ ،ص ٦٣ -٧٧ .

[٢] - طبقات فحول الشعراء ، ابن سلام الجمحي ، ص ٣٨

[٣] - الفكر النقدي والادبي في القرن الرابع الهجري ، محمد عبد المنعم خفاجي ، رابطة الادب الحديث ، ص ٢٣

[٤] - تمهيد في البيان العربي ، من الجاحظ الى عبد القاهر ، طه حسين ، ضمن كتاب نقد النثر ، دار الكتب العلمية ، بيثروت ، ١٩٨٢ ، ص ١٨

بـالتفكير الفلسـفي ، ويرجـع ذلـك لكونـه تشـرب روح أرسـطو، وحـاول أن يسـتفيد مـن منطقـه، حتى غلبت عليه الفلسفة، فتأثّر بها تأثيرا واضحا " [١].

" ويبدو أن الجهد الذي بذله قدامه بن جعفر، ومحاولته الإفادة من منطق أرسطو وفلسفته وتطبيق أصولهما على الشعر العربي " كانت محاولة خلّفت أثرا واضحا في دراسة الشعر بمقاييس العقل وتحويل النقد من نقد يقوم على الذوق والشفاهية إلى علم معياري، وبذلك يعتبر قدامة عند الدارسين أول ناقد عربي فتح باب النظر والفلسفة في نقد الشعر[٢] .

وكتاب الموازنة للآمدي (ت ٣٧٠ هـ) يعالج " سذاجة النقد القائم على المفاضلة ويوحي دون تعديلها واضح " كما يقول إحسان عباس جاعلا الطبعة والسليقة ومذاهب العرب هي الحكم في كل مشكلة والفاصل في كل شبهة " كما يذهب اليه كوشنان في نظرية النقد العربي [٣].

لقد كان حظ النقد الأدبي من النهضة العلمية والفكرية وافرا في هذه الحقبة من الزمن ، إذ استعار من ضروب المعرفة المختلفة كاللغوية والدينية والمنطقية تقنيات وآليات ومناهج تنظيم الفكر بغية الحصول على بصيرة نافذة في الشعر ، فتغدو الأحكام الصادرة معللة تعليلا مشفوعا إما بالأدلة النقليّة أو العقلية " وكان نتيجة هذا التنوع أن اتسعت آفاق النقد ، وتنوعت نظراته وتعددت أدواته ، واتسمت بالعمق وغدت أحكامه القيمة أكثر تنوعا ، وأكثر موضوعية بما يصحبها من تحليل للظواهر وتسويغ للأحكام ، وأصبح الناقد يحتكم في تمييز جيد الشعر ورديئه إلى الذوق العام الذي تشكل في إطار القصيدة الجاهلية ، وربما يحتكم إلى معيار الذوق الخاص في إطار ما استجد من جماليات في الشعر المحدث " [٤] .

ومنذ عصر الكتابة والتدوين بدأ الشعر " يُعرف كعلم ذي موضوع ، مثل جميع العلوم الأخرى ، كما بدأ يعرف أيضا كصناعة مثل سائر الصناعات ، هذان المفهومان اللذان اكتسبهما الشعر سيظلان ملازمين له أكثر من سبعة قرون ، وسيوجهان العملية النقدية في ظل رؤية خاصة ، ذات علاقة بالمناخ الفكري والثقافي والحضاري لتلك القرون الطويلة " [٥] ، وفي هذا المناخ الجديد بدأت تظهر بعض التصورات والمفاهيم النقدية التي تمس الشعر ، من حيث

---

[١] - أتجاهات النقد خلال القرنين : السادس والسابع الهجريين ، ص ١٥ ، وتاريخ النقد العربي الى القرن الرابع الهجري ، محمد زغلول سلام ، دار المعرفة – القاهرة ، ١٩٩٣ ، ص ١٨

[٢] - في نظرية النقد القديم ،

[٣] - ينظر: تاريخ النقد الادبي ، ص ٩٧

[٤] -معايير النقد الأدبي في القرن الرابع ، أحسن مردود ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ م ، ص ٦ .

[٥] - النص الشعري ، أحمد الطريسي ، دار عالم الكتب ، الرياش ، ١٤٢٣ هـ ، ص ٣٥ .

تعريفه وطبيعته ووظيفته ، وبعض قضاياه اللغوية والإيقاعية ، وأما قبل التدوين والكتابة فلم يكن للنقد سوى "خطرات فكرية تستند إلى إحساس بعض الشعراء وبعض المتذوقين ، وهي لا تكشف عن حقيقة الشعر إلا قليلا " [١] .

وكانت البداية الحقيقية للنقد المدرسي مع بداية القرن الثالث الهجري ، أي في القرن الذي أخذت تظهر فيه المجموعات الشعرية التي كونت المادة الشعرية التي اعتمد عليها النقاد في الممارسة النظرية والتطبيقية ، ولم تكن هذه المادة المختارة إلا من الشعر الجاهلي أو لا ، ثم من الشعر الإسلامي الذي يلتزم فيه الشعراء منوال الجاهليين في بناء القصيدة " [٢] .

وقد عني النقاد بقضايا الشعر وألفوا كتبا تعد من المصادر الأساسية في النظرية النقدية العربية ، فاعتنوا في تلك الحقبة بشرح جملة من التصورات والمفاهيم بعضها كان مرتبطا بطبيعة الشعر وماهيته ووظيفته ، وبعضها الآخر بلغته ومعناه وا يقاعه ، وهذا النقد كان يتخذ طابع رؤية عامة تحددت معالمها في مبادئ أهمها " أن الشعر أصبح علما مثل سائر العلوم ، وأنه أصبح صناعة كسائر الصناعات ، وأنه يتعامل مع حقيقة الواقع كما في العالم الخارجي ، ويخضع لرعاية العقل ومنطق الظواهر ، و أصبحت له وظيفة مرتبطة بالمنفعة [٣] " .

من خلال ما سبق يتبين مدى أهمية الشفاهية في الوعي النقدي العربي ، وأن الأحكام المروية عنها كان لها الأثر البارز في تأسيس كثير من النظريات النقدية التي اعتمدتها الكتابية في مرحلة التدوين ، ومن هنا يتبين مدى ارتباط الشفاهية بالكتابية ، بوصف العلاقة بينهما علاقة تآزر واكتمال في خدمة النقد الأدبي .

---

[١] - تاريخ النقد عن العرب ، طه ابراهيم ، ص ٤٣

[٢] - النص الشعري ، أحمد الطريسي ، دار عالم الكتب ، الرياش ، ١٤٢٣ هـ ، ص ٣٥ .

[٣] - طبقات فحول الشعراء ،محمد بن سلام الجمحي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (ب .ط) ، ١٩٦٩ ، ص ١٦٥/٢ .

المحور الرابع

قيمة الجدلية بين الشفاهية والكتابية في تطور النظرية النقدية لدى العرب

الجدلية لفظة مشتقة من الفعل (جدل) ، يقول الرازي (جادله خاصمة ، مجادله وجدالا ، والاسم الجدل هو شدة الخصومة)[١]، وتقول (قضية جدلية تثير خلافاً حاداً أو جدلاً عاماً ، والجدلية مصدر صناعي من جدل) [٢]

الجدلية لغة: الجدل اسم منسوب إلى جَدَل، أي: شديد الجدال، أو مثير للجَدَل، تقول: "قضيّة جَدَليّة تثير خلافًا حادًّا، أو جَدلاً عامًّا". والجدلية: مصدر صناعيّ من جدَل[٣].

والجدلية اصطلاحًا: تعني مناقشة فكرة نقدية ما، وتَبيُّن ما بها من خطأ وصواب، وصدق وكذب، وقد يكون التناول عادة سؤالاً يناقشه الناقد ويجيب عنه بما يراه؛ كسؤالنا مثلاً عن الشفاهية، وحيثيات علاقتها بانتحال الشعر، أو عن العلاقة بين الشفاهية والكتابية من منظور النقد الأدبي[٤].

وثمة فارق بين مصطلحي الجدل والحِجَاج؛ فالحجاج له ثلاثة توجيهات: توجيه بلاغي منطقي لدى السكاكي، وتوجيه بلاغي خطابي لدى الجاحظ، وتوجيه بلاغي بياني لدى ابن وهب، وجميعها أسهمت بشكل او بآخر في تحديد مصطلح الحِجَاج[٥].

أما الحجاج لغة: فهو البرهان. تقول حاجَّه ؛ فحجَّه، أي: غلبه بالحُجَّة . وفي المثل: " لَجَّ فَحَجَّ ". وهو رجل مِحْجاجٌ. والتحاجُّ: التخاصُم. وحَجَجْتُه حَجًّا. فهو حجيج، إذا سبرت شجته بالميل لتعالجه[٦].

الحجاج اصطلاحًا: يعني الاحتجاج والأدلة والبراهين؛ تدعيمًا وانتصارًا للرأي الذي ساقه المُحاجج، ولعل الفرق الجوهري بين الجدل والحجاج: أن الجدل يعتمد أكثر على طرح الأسئلة التعجيزية، ورد الحجج الصالحة البيِّنة بغير ما تُرَدُّ به. أما الحجاج، فينبني في الأساس على سوق الحجج والبراهين الدالة على صدق قضية حقة وليست باطلة. أما إذا كانت القضية باطلة؛ فإن الحجاج والجدل معنيان بمسمى واحد، وقد يستقرأ هذا الحكم من قوله تعالى: ﴿هَا أَنْتُمْ هَؤُلَاءِ حَاجَجْتُمْ فِيمَا لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ فَلِمَ تُحَاجُّونَ فِي مَا لَيْسَ لَكُمْ بِهِ عِلْمٌ وَاللَّهُ يَعْلَمُ وَأَنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾ [آل عمران: ٦٦]، وقد

---

[١] - مختار الصحاح ، الابي بكر الرازي محمد ابن ابي بكر بن عبد القادر ، ت ٦٦٦ هـ ، دار الرسالة ، الكويت ، ١٩٨٣ ، جدل

[٢] - المصدر السابق .

[٣] - ينظر: معجم اللغة العربية المعاصرة، ١/ ٣٥٢.

[٤] - ينظر: في الأدب الحديث، ١/ ٤١١.

[٥] - ينظر: مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته، ص ٢٦٧

[٦] - الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي ، ١/ ٣٠٤.

هَـدَانِ ﴾[1]؛ قـال أبـو جعفر قـول تعـالى ذكـره: وجـادل إبـراهيم قومُـه فـي توحيـد الله وبراءتـه مـن الأصـنام، وكـان جـدالهم إيـاه قـولُهم: أن آلهـتهم التـي يعبـدونها خيـر مـن إلهـه. قـال إبـراهيم: "أتحـاجوني فـي الله"، يقـول: أتجـادلونني فـي توحيـدي الله وإخلاصـي العمـل لـه دون ما سواه من آلهة[2].

اما ما يخص النظرية النقدية فهي لغة: مشتقة من الجذر نَظَرَ . يقولون: نظَّر نتائجَ بحثِه، أي: وضعها في شكل نظريَّة[3]وتعني اصطلاحًا: التدقيق والتأمل في ظواهر نقدية معينة، أو غيرها من الظواهر في مجالات أخرى سعيًا إلى استنباط القواعد الحاكمة لتلك الظواهر؛ ومن ثم الاستعانة بتلك القواعد لتوجيه حركة الحياة إلى ما ينفع الناس في دينهم ودنياهم؛ فما من مجال من مجالات الحياة العلمية أو العملية إلا وهذا هدفه، وتلك غايته[4].

النظرية النقية كغيرها من النظريات، ما هي إلا نتاج تجارب وخبرات وأفكار ودراسات، دبجتها أقلام الكتاب على مر العصور[5]ولا يُفترض بالنظرية أن تكون موجِّهة للحكم في أي جهة من الجهات، إنما الموضوعية هي التي يجب أن تكون حاكمة على مفردات ظاهرة نقدية معينة، أو غيرها من الظواهر في مجالات أخرى.

وإذا كان استقصاء المعاني يُعدُّ سمة بارزة في أي نظرية من النظريات؛ فإن طريقة الجدلية القائمة على الحوار تُعدُّ هي الأخرى خصيصة من خصائص النظريات، فهي تقرر المعنى وفق الرؤية التي ارتآها المتحاورون من قراءاتهم للنصوص أو الظواهر، ومن ثَمَّ تكمن قيمة الجدل حول قضية من القضايا، بغية تأكيد صحتها أو نفيها. والأمر يجري على قيمة الجدلية بين الشفاهية والكتابية من وجهة النظر النقدية كونها تفصح عن الاطوار التي مرّ بها النقد منذ نشأته حتى بلوغة لمرحلة النضج والاكتمال ، فضلآ عن أستقراء الانساق المهيمنة على وعية ومنظوره ما بين المرحلتين المذكورتين او ولادة بعضها واندثار الاخرى بفعل التقدم والتحول الثقافي[6]، والتي يمكن استقراء جذورها حتى اكتمال معالمها وأصولها من خلال الملامح الاتية :

---

[1] سورة الأنعام، من الآية: (٨٠).

[2] جامع البيان في تأويل القرآن ، الطبري ، ت ٣١٠ ، تحقيق : احمد محمد شاكر ، ط ١ ، مؤسسة الرسالة ، ١٤٢٠ ، ١١/ ٤٨٨. وينظر: الهداية إلى بلوغ النهاية في علم معاني القرآن وتفسيره، وأحكامه، وجمل من فنون علومه، ٣/ ٢٠٨٥.

[3] معجم اللغة العربية المعاصرة ، ٣/ ٢٢٣٢

[4] ينظر: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية ، ص٣٢٤.

[5] - جامع البيان في تأويل القرآن ، / ٤٨٨.

[6] - ينظر: شروح حماسة ابي تمام دراسة موازنة ، محمد عثمان علي ، ط١ ، دارالاوزاعي ، بيروت ، ١ / ١٦٠

الملمح الأول: تولُّد الحس النقدي وارتقائه وتطوره

لا شك أن المشافهة تُودِع ما من الحِس النقدي لدى المتلقي، لا يجده من خلال تعامله مع الكتب الصمَّاء؛ ومردُّ ذلك إلى أن الكتابة لا تَنقل تعابير الوجه وتحركات أعضاء الجسد وفلتات اللسان وكثيراً من خلجات النفوس، وذات الأمر يَدفع إلى ارتقاء هذا الحس النقدي ، وبذلك فأنَّ استقراء جدلية الشفاهي والكتابي في النقد الادبي عند العرب تضعنا ازاء التحول الكبير الذي غلب على خطاب النقد ، منذ المرحلة الشفاهية التي طبعت النقد بأنساق ثقافية بارزة مثل النقد الجماهيري الجماعي والاحكام غير المعلله والجزئية التي كانت تعتمد على لغة الناقد وثقافته وقدرته على الارتجال الفوري لأحكامة النقدية بما جعل فحولة الناقد توازي فحولة الشاعر ، انتقالاً الى الحقبة الكتابية في النقد التي ارتكزت على التدوين والمكتوب من الاحكام والتي حصرت مجال النقد الرسمي على افق النخبة الذين ارتقو بالنقد الى طور التأليف والتعقيد والعلمية[1] .

الملمح الثاني: النقد الأدبي بين الطبع والصنعة

إن النقد الشفاهي يتربطالطبع أكثر من الصنعة (أي التصنع)؛ فغالباً ما تكون الكتابة وسلية لدى البعض للتقعر في الكلام وتنميقه ، أما النقد الشفاهي فلأجل تلقائيته يبتعد عن ذلك بقدر كبير. ومن ثَمَّ نجد الكتابيةتُسهم بشكل ملحوظ في إثراء النظرية النقدية من هذه الوجهة ، لكونها ترسم حدوداً نظرية لا تركن الى الانفعال الذاتي او التذوق الفردي وانما تعتمد النقد المدون والمعقد علمياً والممنهج نظرياً .

ومن وجهة نظر أخرىفأنَّ المشافهة تحتمل ما لا تحتمله المكاتبة؛ لأن المشافهة حاضر يحضر الإنسان لا يمكنه تقييده وترتيبه، والمكاتبة بخلاف ذلك يستطيع المرء من خلالها أن يكتسب صنعة الأدب أو النقد أي: سبكه وإتقانه، من خلال تكرار قراءة المادة المكتوبة، وهضمها جيداً وهذا الامر يضع القارى مرةً أخرى أزاء هيمنة المقولات النقدية الموروثة من الحقبة الشفاهية على الأصول النقدية التي انبنت عليها نظرية النقد الأدبي القديم لدى العرب لكونها أقرب الى الذوق الأدبي الاصالة الشعر ، وأظهر لنقاء الاستجابة النفسية والأدبية في تقويمه انذاك لكونها تعتمد على ما يمتلكه الناقد من سليقة صافية وفطرة سليمة لغةً وثقافةً اما الحقبة الكتابية فقد كانت أدنى إلى تحويل

---

[1] - ينظر: مجمع الامثال ، ٢ / ٣٦٧ ، وجمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهرة ، ١ / ١٥٩، وقصة الادب في الحجاز ، ص ٣١١

النقد من كونه ظاهرة اجتماعية تحتفل بالأدب الى طور النظرية القابلة للتعليم والتعلم ، ومن طور المصادفة التي تمليها المناسبات الادبية الى الطور المدرسي الملقن في حلقات العلم والمساجد ، والمدون في المؤلفات النقدية التي اختلطت ما بين نقل الموروث النقدي واختلاطه بنظر المؤلف وارائه وثقافته العلمية [1].

الملمح الثالث: صدق الناقد ورجاحة عقله يتجليان أكثر من خلال كتاباته

لا تقتصر التعليقات النقدية على الكتابات العامة التي يقرؤها كل الناس، فبعض النقاد يرسل تعليقاته تلك في شكل رسائل، وفي هذا السياق يقول موسى بن يحيى بن خالد: قال أبو علي: «رسائل المرء في كتبه أدل على مقدار عقله، وأصدق شاهداً على غيبه لك، ومعناه فيك، من أضعاف ذلك على المشافهة والمواجهة[2]

وذلك لأن المشافهة قد تكون أدعى للرياء وطلب السُّمعة من المكاتبة؛ فالكتابات لا يقرؤها إلا صاحب الشأن بخلاف المشافهة التي يسمعها القاصي والداني. ومن نوابغ الكلم: "الكتابَ الكتلبَ إذا أردت العتاب، إن العتاب مسافهة إن كان مشافهة "[3] ، وعلى اساس ذلك فانَّ ما استتب بين ايدينا من وقفات نقدية منقولة عن الحقبة الشفاهية للنقد قد كان في نطاق الحقبة الكتابية لان هذه الحقبة هي المسؤولة عن تدوين المأثور والمنقول ، ويرجع ان تكون حركة التأليف النقدي التي ابتدأت منذ القرن الثالث الهجري هي المسؤولة عن تمحيص هذه الوقفات وتشذيبها واثبات صحتها وادراجها في ميدان النقد وتوجيهها توجيهاًصحيحاً ضمن الأصول النظرية التي اعتمدها النقد المدون ، وربما نفترض افتراضاً ان كثيراً من الوقفات قد اهملت لعد صحتها وتواتر ذكرها بين الرواة أو في فرز وقفات النقد عن سائر أخبار الشعراء والأدباء التي وردت في المضان الأدبية من غير كتب النقد .

---

[1] - ينظر: صبح الأعشى في صناعة الإنشاء ، أبو العباس احمد ابن القلقشندي نسخة مصورة عن طبع دار الكتب ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ، ٦/ ٢٩٠

[2] - البيان والتبيين ، عمر بن بحر الجاحظ ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ط ، ١٩٨ ، ١/ ١٨٩

[3] - الشكوى والعتاب وما وقع للخلان والأصحاب، ينسب لعبد الملك بن محمد بن إسماعيل أبو منصور الثعالبي (المتوفى: ٤٢٩هـ) تحقيق: د إلهام عبد الوهاب المفتي ، ط ١ : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الطبعة: الأولى، ١٤٢١هـ - ٢٠٠٠م، (ص٢٣). وربيع الأبرار ونصوص الأخيار، جار الله الزمخشري توفي ٥٨٣ هـ ط ١: مؤسسة الأعلمي، بيروت ، ١٤١٢هـ، ٣/ ٣٣٦.

الملمح الرابع: الاعتماد على الكتابة يضعف ملكة الحفظ ، وينعكس سلباً على ثراء النظرية النقدية

إن العقل البشري هو الرافد الرئيس لشتى ألوان العلوم، والامر يتجلى أكثر من خلال العلوم النظرية. إذ يلحظ ضعف ذواكر الناس عما كانت عليه أيام الجاهلية وعصر صدر الإسلام يقول صاحب الأغاني:

"إن الوليد بن يزيد قال لحماد الراوية: بم استحققت هذا اللقب، فقيل لك الراوية؟ فقال: بأني أروي لكل شاعر تعرفه يا أمير المؤمنين أو سمعت به، ثم أروي لأكثر منهم ممن تعرف أنك لم تعرفه ولم تسمع به، ثم لا أنشد شعراً قديماً ولا محدثاً إلا ميزت القديم منه من المحدث، فقال: إن هذا العلم وأبيك كثير، فكم مقدار ما تحفظ من الشعر؟ قال: كثيراً، ولكني أنشدك على كل حرف من حروف المعجم مائة قصيدة كبيرة، سوى المقطعات من شعر الجاهلية دون شعر الإسلام قال: سأمتحنك في هذا، وأمره بالإنشاد: فأنشد الوليد حتى ضجر، ثم وكل به من استحلفه أن يصدقه عنه ويستوفي عليه، فأنشده ألفين وتسعمائة قصيدة للجاهليين [1]، وهذا النص يحيل الى أهمية الروايةالشفاهية في حفظ التراث الادبي لدى العرب ورافداً من روافد الذوق الادبي الذي كان يميل الى أعتماد الذاكرة بديلاً عن التدوين الذي قد يضعف من القيمية التراثية للشعر .

وهذا أبو العلاء أحمد بن سليمان المعري، من عجيب حكاياته: أن أبا زكريا التبريزي كان يقرأ عليه، فأتاه رسول من عند أهله من تبريز فجاء حلقة أبي العلاء فسأل عنه فأخبر أنه غائب في بعض شأنه فقال له أبو العلاء ما تريد به قال جئت برسالة من عند أهله فقال هاتها حتى نوصلها إليه قال إنها مشافهة ، قال فاسمعناها حتى نوصلها إليه قال إنها بالفارسية ، قال لا عليك إن تسمعناها ،ولا تسقط منها حرفاً فأوردها عليه فلما جاء التبريزي أخبر أن رجلاً جاء من تبريز ومعه رسالة من أهلك فقال ليتكم أخذتموها منه فإني مشوق لما يرد من أخبارهم ، فقيل له إنه قال إنها مشافهة فتأسف لذلك فلما رأى أبو العلاء تأسفه قال له لا عليك إني سمعتها منه وحفظتها ، ثم أملاها عليه ، فجعل التبريزي يضحك مرة ، ويبكي مرة فسأله أبو العلاء عن ضحكه وبكائه ، فقال تارة تخبرني بما يسرني فأضحك ، وتارة تخبرني بما يحزنني فأبكي[2].

---

[1] - في تاريخ الادب الجاهلي ، ص ١١٦

[2] – ينظر غرر الخصائص الواضحة، وعرر النقائض الفاضحة، أبو إسحق برهان الدين محمد بن إبراهيم بن يحيى بن علي المعروف بالوطواط (المتوفى: ٧١٨هـ) ضبطه وصححه وعلق حواشيه ووضع فهارسه: ابراهيم شمس الدين، الناشر: دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩هـ – ٢٠٠٨م، (ص٢٤٤).

هـذه الـذاكرة الحديديـة وأمثالهـا تُـثري النقـد وشـتى ألـوان المعـارف الإنسـانية، تُثريـه مـن خـلال الإكثـار مـن سـرد الشـواهد لظـاهرة نقديـة معينـة، كمـا تثريهـا بالنقـاش والتحليـل واسـتخلاص النتـائج ، وبالتأكيـد نلحـظ أعتمـاد الحقبـة الشـفاهية علـى ذاكـرة المنقـول أعتمـاداً كليـاً قـد لا يكتفـي بحفـظ الشـعر فحسـب ، بـل لتعليقـات النقديـة التـي قيلـت فيـه ، ولكـن بلـوغ النقـد لمرحلـة الكتابيـة قـد صـبغ خطـاب النقـد بـالحس العلمـي المباشـر وبالاسـهاب فـي التنظيـر ممـا يصـعب معـه حفـظ الاراء والمقـولات المدونـة ، لـذا يعتمـد كليـاً فـي ذلـك علـى قراءة النقد والاحتكام الى مصادرة المدونة .

الملمح الخامس: علاقة النظرية النقدية بالسياق

ثمـة سـياقان لابـد للنظريـة النقديـة أن تجيـد التعامـل بينهمـا: السـياق الشـفاهي، والسـياق الكتـابي، ومـا بـين اليلقين كمـا بـين الـنص الشـفاهي والكتـابي، فالنقـد الشـفاهي مـثلاً يحمـل روحـاً مختلفة عن تلك التي يحملها النقد الكتابي، وكذا الأمر بالنسبة للنصوص الأدبية.

وهـذا مـا تقتضـية نظرية السـياق، وتقتضـي هـذه النظريـة أن يُفهـم الـنص فـي سـياقه الـذي أُبـدع فيـه، كـي يتسـنى فهمـه فهمـاً صـحيحاً، أو علـى الأقـل كـي يتسـنى فهمـه فهمـا أفضـل، فمـن الصـحيح أن الغايـة مـن هـذه النظريـة ليسـت هـي الغايـة المفهومـة مـن مراعـاة مقتضـى الحـال فـي البلاغـةالنقد القـديم، لكـن الأمـرين مـع ذلـك يتقاطعـان، فضـلاً عـن أنهمـا ينطلقـان مـن نقطـة واحـدة ألا وهـي نقطـة السـياق؛ الـذي بدونـه فـي النظريـة المـذكورة لا يمكن فهم النص أصلاً ، أو في أقل القليل لا يمكن فهمه الفهم الدقيق[1].

فالروايـة الشـفهية كـان سـياقها النشـر والحفـظوديمومـة الآثـار الأدبيـةوهـي أشـد اقترانـاً بالبيئـة البدويـة ومـن يحمـل نزعتهـا أمـا فـي الحضـر فيجـوز أن كـان مـن بيـنهم مـن دَوَّن آثـاره. والروايـة الشـفهية مـع أن فيهـا مـا فيهـا مـن صـعوبة واحتمـال للخلـط أحيانـاً – فهـي تعـد وسـيلة مضـبوطة للنقـل الصـحيح، فهـي ليسـت إلا النطـق والسـماع والمشـافهة، وفيهـا تلقـى العبـارات مضـبوطة، وتتلقـى صـحيحة، وذلـك يجعلهـا بعيـدة كـل البعـد عـن التصـحيف الذي هو أظهر عيوب الكتابة والنقل عن الكتب، ما دعا اللغويين وثقات الرواة إلى أن

يتحاشـوا النقـل عـن صـحيفة مهمـا كانـت، وبخاصـة قبـل الـنقط والشـكل[2] ، وعلـى هـذا الأسـاس اسـتفاد النقـد الكتـلبي كثيـراً مـن حقبتـه الشـفاهية فـي اعتمـاد المنقـول مـن وقفـات النقـد أصـولاً راسـخة فـي تكـوين منظـورهم ، والحـرص علـى أن يكـون السـياق المعرفـي الـذي

---

(1) الأدب المقارن، كود المادة: GARB5523، المرحلة: ماجستير، إعداد: مناهج جامعة المدينة العالمية، الناشر: جامعة المدينة العالمية، (ص٣٩٨).

2 - ينظر: في تاريخ الأدب الجاهلي ، (ص١١٤).

تساق فيه هذه الوقفات مطلقاً لسياقها التركيبي ولمحمولات سياقها الخارجي الذي يربطها بالتأثيرات الثقافية والاجتماعية إظهاراً للحفاظ على الموقف ذاته الذي كان ينظر فيه متلقيها وهو يستجيب لجمالها ويتفاعل مع دلالاتها أو بالعكس من ذلك .

الملمح السادس: التلازم بين الفن والعقيدة، وبين الفن ونقد الحياة

هناك قضيتان تشغلان النظرية النقدية في جميع الأزمان، هما: التلازم الكامل، أو شبه الكامل بين الفن والعقيدة، والتلازم بين الشعر ونقد الحياة. ومن هاتين الناحيتين يبدو للباحثين أن قيمة الجدلية بين الشفاهية والكتابية تمت بصلة وثيقة إلى مردود النظرية النقدية على عقائد الناس، وشتى مناحي حياتهم الواقعية لا المتخيلة، والتي هي مبنية بالأساس على العلوم والمعارف كافة[1].

فالفن هو تمثل الفهم الخلقي الثابت للتجربة الإنسانية، هذه المقولة ما هي إلا تكرار لمبدأ آرنولد: الفن هو نقد الحياة عن طريق تطبيق المبادئ الأخلاقية. ولا ريب في أن هناك أنواعاً أخرى من النقد الأخلاقي في الأدب[2].

ومن لوازم الخلق ألا ننسف الأخر لأي سبب غير موضوعي، فلو أن النظرية النقدية حكمت بعدم مصداقية التراث الشفاهي؛ تكون بذلك قد نَسفت نفسها بيدها، فضلاً عن نسفِها لمعتقدات الناس وتراثهم المعرفي كله. أما نسفها لنفسها؛ فلكون كل مبادئها ولبناتها الأولى جميعها قبل عصر التدوين كانت شفاهية، وكذا الأمر بالنسبة لجميع المعارف الإنسانية ، وأهمية استقراء جدلية الشفاهي والكتابي تتحصل من هذا البعد ، لكون الاعتزاز بالهوية التراثية بشكل عام ، وتمثليها في ميدان التراث النقدي لدى العرب خاصة ، تضعنا إزاء استقراء الأطوار التي مرت بها المعرفة لدى العرب منذ شكلها الفطري البدائي حتى بلوغها إلى مستوى التقدم وعياً وتفكراً وتنظيراً ، وهذه الأمر تبيح للنظر الأكاديمي أنَّ الثقافة العربية قد كانت أصلة في تأسيس هويتها ومنتجة على المستوى المعرفي على الرغم من أنَّ انتاجها المدون المعقد كان قد ظهر متأخراً إذا ما قورن بنتاجات المعرفة لدى الأمم الأخرى .

---

[1] - ينظر: شعر الخوارج، دكتور إحسان عباس (المتوفى: ١٤٢٤هـ) : دار الثقافة، بيروت - لبنان، الطبعة: الثالثة، ١٩٧٤م، ص٤.

[2] - ينظر: النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ستانلي ادغار هايمن (Stanley Edgar Hyman) (المتوفى: ١٣٩٠هـ) ترجمة: إحسان عباس، الطبعة: الأولى : دار الثقافة - بيروت - لبنان، الجزء: ١، ١٩٥٨ م، الجزء: ٢، ١٩٦٠م، نشر بالاشتراك مع مؤسسة فرنكلين المساهمة للطباعة والنشر بيروت - القاهرة - نيويورك ١٩٥٨م/ (/ ١١٤.

الفصل الثاني

النقد الشفاهي ومظاهره في الموروث النقدي القديم

المحور الاول : النقد الجماهيري

المحور الثاني : التجزئة والتقويم الشمولي في الموروث النقدي القديم

المحور الثالث : الأرت الثقافي وأحكام النقد

المحور الرابع : الانطباعية والذوقية

المحور الخامس : ذاكرة النقد بين المسموع والمنقول

المحور الاول

النقد الجماهيري

إن مصطلح المتلقي الشفاهي يتطابق ومصطلح السامع في عصر الرواية عند العرب في العصر الجاهلي وما خلفته من حقب زمنية سبقت ظهور المعرفة المدونة ، و يتطابق أو يتداخل مع مصطلح الجمهور، وللشاعر جمهور كبير عند العرب، إما من أفراد قبيلته ، أو من الملوك والأمراء ، أو من الشعراء أنفسهم الذين يحتج بشاعريتهم ،اوما من عامة الذين يحسنون فهم الشعر ونقده ، وقد كانت القبائل العربية تحتفل بولادة شاعر من شعرائها أكثر من احتفالها بولادة فارس من فرسانها[1]

وا إذا توقفنا عند أركان الإبداع وجدناها ثلاثة : المرسِل – النص –المرسَل إليه أو المتلقي .

" أملط المُرسِل : فيمكننا أن نطلق عليه أسماء مختلفة كالمبدع، والباث، والمؤلف، والمتكلم وغير ذلك من أسماء أو صفات تنطبق عليه. وقد نقسم المرسِل أقساماً، فهو ناثر أو شاعر، ولا شك أن المرسل ليس واحداً في صفاته، وهو يختلف باختلاف الرسالة أولا، شعرية كانت أم نثرية .

والركن الثاني هو : النص، وقد يكون النص شعرياً أو نثرياً ، وهو في كل حالاته رسالة من المؤلف إلى المتلقي، وهذه الرسالة تختلف هي أيضاً، نثرية كانت أم شعرية بغناها وثراها أو غير ذلك.

والمتلقي هو الركن الثالث من أركان الإبداع، وهو الذي أرسلت الرسالة من أجله، ولولاه لما كانت العملية الإبداعية [2]" .

والجمهور المتلقي لأسلوب المؤلف ونصه لا تخرج استجاباته عن أمور ثلاثة [1]:

أولا : الرضا – وهي حالة تتطابق مع انسجام الموضوع مع انتظار القارئ ، وهذا النص يعد نصا عاديا ؛ لأنه يتوافق مع القارئ .

---

[1] - ينظر: العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، ط ٥ ، بيروت . ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ م، ص ٦٥/١ .

[2] - مجلة : قسم اللغة العربية – كلية التربية – الأحساء ، جامعة الملك فيصل، مجلد الاول ، العدد الاول ، ٢٠١١ م ، ص٥٩ .

ثانيا : الخيبة – وهي تتجسد في عدم تطابق الكتابة شكلا ومضمونا مع ما كان ينتظره القارئ ، أي أنه يحدث انكساراً في أفق توقع القارئ ، بحيث يكون أفق توقع المؤلف أعلى من أفق توقع القارئ .

ثالثا: التغيير – وهي الحالة التي يستطيع فيها الكاتب تغيير أفق انتظار القارئ وتحويله من قيمة جمالية إلى أخرى "

ويختلف المتلقي باختلاف اختصاصه، وباختلاف نوع الكتابة التي يمارسها، فالمتلقي العادي هو الذي يستهلك النص دون أن يكون قادراً على إعادة إنتاجه .

أما المتلقي المبدع فهو الذي يعنينا في هذه الدراسة، وهو المتلقي المُنتِج الذي يتفاعل مع النص فيتأثر به ويؤثر فيه ؛ لينتج نصاً على النص الأول ، أو يصدر حكماً يوجه فيه المبدع أو المرسل إلى مسلك فني يتوافق مع ما يحسبه هذا المتلقي هو الصواب، أو هو مَكْمن البلاغة والتأثير (٢) .

ومن هنا قسم النقاد المعاصرون النص إلى نص مغلق ونص مفتوح،" فالنص المغلق هو: النص الفقير الذي لا يحتمل إلا وجهاً واحداً من وجوه الشرح، وكأن الكاتب قد حدد معنى نصه سلفاً، ولذلك هو مغلق على التأويل، ومن أمثله ذلك " ألفية ابن مالك " والمنظومات التاريخية وما ألفه العلماء وغيره، أما النص المفتوح، فهو النص : الذي تحتمل معانيه وجوهاً عدة واحتمالات وتأويلات عدة ويختلف عليه القراء (٣) .

لقد شغل الشعر في الجاهلية مكانة رفيعة جدا لم يصلها أي فن أدبي غيره ، بسبب حاجتها إلى التغني بمكارم الأخلاق وحفظ الأحساب والأنساب الرفيعة، والمآثر الخالدة هي التي دفعتهم إلى هذا الفن الأدبي البديع ، بعدما كانوا يعتمدون الفن الأدبي ، الآخر الموازي له وهو النثر ، الذي مثلته الخطابة أحسن تمثيل[٢] ، وهذا الأمر أشار إليه ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، وذلك في كلام له حول نشأة الشعر ومبرراته حيث يقول : " وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء

١- مجلة الموقف الادبي ، سوريا ، العدد ٣٦٧ ، (نظرية القراءة وتلقي النص الادبي) ، عبدالقادر شرشال ، ص٤

٢- ينظر من صور التلقي في النقد العربي القديم ، ص٦٢ .

٣-المصدر السابق ص٦٠

[٢] - ينظر: عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ، رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة منتوري قسنطينة ، كلية الآداب ، الجزائر، ١٤٢٩ هـ ، ٢٠٠٧ م ، ص ٤٤ .

بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة ، وأوطانها النازحة وفرسانها الأمجاد وسمحائها الأجواد لتهز أنفسها إلى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم ، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم قد شعروا به أي فطنوا"[١]

والحق أن العرب كانوا يتلقون شعرهم عن سليقة ثم يبدون فيه آراءهم وانتقاداتهم إذ يلاحظ القارئ المطلع على تار يخ الأدب والنقد العربيين أن الشاعر في القديم كان" يلقي ما دبجته قريحته معتمدا على ذاكرته وجمهور يتلقى عنه، معتمدا على الحافظة، فيسمعونه ويرددونه بحكم شغفهم بالأدب وميلهم الغريزي لحفظه وصيانته"[٢]

"وكان من الطبيعي أن ينتج عن هذه المفاخرات واللقاءات التي كانت تتم في هذا التجمع الموسمي عند العرب نشاط نقدي ثري كان يتولاه جمهور مستمع لما كان يلقى عليه من أشعار" [٣] .

ولعل من مقتضيات هذه الدراسة أن نتوقف هنا عند أنواع من الجمهور المتلقي الشفهي ، من شعراء وقادة وملوك ، وسوف نبدأ الحديث بالمتلقي الشفاهي في العصر الجاهلي، ونتذكر هنا النابغة الذبياني ، الذي كانت تضرب له قبة حمراء من ادم في سوق عكاظ فيأتيه الشعراء فيعرضون عليه أشعارهم ، ومن هؤلاء الشعراء – الأعشى ميمون بن قيس أبو بصير – حيث أنشده قصيدته التي يقول في مطلعها :

مبكاءُ الكبيرِ بالأَطَلالِ وسؤالي ومدتُرُدُ سؤالي[٤]

ثم جاءه حسان بن ثابت فأنشده قصيدته الميمية التي يقول في مطلعها :

ألم ْ تسألِ الربعَ الجديدَ التكلما ***بمدفعِ أشداخٍ فبرقةَ أظلما[٥]

ثم جاءت الخنساء السلمية – تماضر بنت عمرو بن الشريد– فأنشدته قصيدتها في رثاء أخيها صخر ، والتي تقول فيها :

قذى بعينكَ أم بالعين عوارُ أم أقفرت ْمذ خلت ْ من أهلِها الدارُ[٦]

---

[١] - العمدة في صناعة الشعر ونقده ،لابن رشيق القيرواني : تحقيق: النبوي عبد الواحد شعلان الطبعة الأولى ، ٢٠٠٠ .ص ١٨.

[٢] - المصدر السابق ، ص ٦٠ .

[٣] - عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ، ص ٥٣ .

[٤] - ديوان الأعشى، شرح : الدكتور - محمد ، محمد حسين، مؤسسة الرسالة،ط٧ ، ١٩٨٣ م ، ١٠٤٣ هـ ، ص٥٣ .

[٥] - ديوان حسان بن ثابت ، ت : د : سيد حنفي حسنين ، ط : دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٣ م ، ص١٣٠ .

[٦] - ديوان الخنساء ، ت : أنور أبو سويلم ، دار عمار الأردن ، ط١ ، ١٠٤٩ هـ ، ١٩٨٨ م ، ص٣٧٨ .

حتى انتهت إلى قولها:

وا ِن صخرا لتأتم ُ الهداةُ به ِ كأنُ ٌعَلم ٌ في رأسه ٍنار ُ .

فقال لها الذبياني معبرا عن إعجابه بما قالته: لولا أن أبا بصير ويقصد به الأعشى أنشدني قبلك لقلت أنك ِ أشعر العرب ! .

فلما سمع حسان بن ثابت حكمه هذا غضب وقال معلنا عن رفضه التام لتفضيله لهما عليه : أنا والله أشعر منك ومنها. فقال النابغة يرد عليه : حيث تقول ماذا ؟ فقال حسان حيث أقول:

لنا الجفنات ُ الغر ُيلمعن َ بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة ٍ دما

ول ُدنا بني العنقاء ِ وابني محرق ٍ فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

فقال النابغة : يا ابن أخي أنت لا تحسن أن تقول:

فإنك َكالليل ِ الذي هو مدرك ٍي ٌوإ ِن خلت ُ أن ّالمنتأى عنك َواسع ُ

خطاطيف ُ حجن ٍ في حبال ٍ متينة ٍ تُ ُمد ّ بها أيد ٍ إليك

نوازع ُ [1]

فخنس حسان لقوله[2]

وتابع النابغة نقده لحسان في رواية أخرى حين قال له : إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانكوفخرت بمن و ُلدت ولم تفخر بمن ولدك ، وفي رواية أخرى: قلت : الجفنات فقللت العدد ، ولو قلت : الجفان لكان أكثر ، وقلت : يلمعن بالضحى ، ولو قلت : يبرقن بالدجى لكان أبلغ في المديح ؛ لأن الضيف بالليل أكثر طروقا ، وقلت : يقطرن من نجدة دما ، فدللت على قلة القتل ، ولو قلت : يجرين لكان أكثر لانصباب الدم[3]

فالنابغة البيّاني الذي ع ُرف بقول الشعر يفاجئ القارئ في هذه الرواية ، وقد غير ثياب الم ُبد ِع ليرتدي لباس المتلقي الشفهي أو الجمهور ، فيسمع للأعشى ثم الخنساء ثم حسان بن ثابت ، ليصدر حكمه أخيرا عليهم مفضلا الأعشى – أبا بصير – على الآخرين ، فلقد أصدر حكمه دون أن يكون له قرطاس يدون فيه، أو كاتب ينقل عنه ما يقول ((معتمدا في ذلك على خبرته الطويلة وتجاربه مع صناعة الشعر وقوله ، مما مكنه بالفعل من سبر أغواره، وخبر محاسنه ومساوئه معا، ومن ثمَّ الفصل بين الشعراء

---

[1] - ديوان النابغة الذبياني ، ص ١٧٦

[2] - ينظر: الشعر والشعر، ص٣٤٤/١ .

[3] - ينظر: الأغاني ، أبو الفرج الأصفهاني: ص ٦. وينظر أيضا : من صور التلقي في النقد العربي القديم ، ظافر بن عبد الله الشهري ، ص٦٣ . وينظر أيضا : الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، عبد الرحمن محمد إبراهيم : طبعة ١٤٠٠ هـ-١٩٨٠ م دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت ص١٧١ .

وا إصدار الأحكام حول إبداعاتهم ، وان كانت أحكامه تلك جزئية في بعض الأحيان ولا تخلوا من بعض الانطباعية كما لاحظنا في حكمه على حسان بن ثابت الذي أصدره من خلال بيتين من شعره في حين كان يجب عليه الاستماع إلى القصيدة كاملة قبل أن يصدر حكمه[1]))

من خلال هذا الشاهد يتضح أن المتلقي الشفاهي قد مثل الحلقة الرئيسة في طرح الأحكام النقدية ، وكذلك المنشدين للشعر الذين لهم الحق في توجيه انتقادات لبعضهم البعض ، وفي هذه الواقعة نجد النابغة الذبياني قد ارتدى ثوب المتلقي الشفاهي الناقد ، مفضلا الأعشى على غيره ، عندما رأى أن شعر الأعشى يلمس الجانب الفني الذي أراده النابغة ، فأثر في استماعه له ، ومن هنا يتبين أن المتلقي – النابغة – قد أصبح له أثر هام في عملية الإبداع ، لا مجرد مستمع ، فأصبح له حكم ورأي يُؤخذ به ، ومن ثم ظهرت أهمية جدلية المتلقي في العملية الإبداعية في الشعر الجاهلي قديما ، وعلى الرغم من أدراكنا لكون النابغة هو من النخبة الادبية التي لها خبرة مستفيضة بأصول هذا الفن ، ألا ان مثل هذه الاحكام التي صدرت عنه فهي تمثل ذوق الجمهور وتتماشى مع العرف الاجتماعي لدى العرب من حيث الفخر بأسلافهم وأباءهم لأبنائهم ، ومن حيث تفضل المبالغة في الوصف لكون ذلك يشير الى الفروسية والشجاعة ، فإقلال الجفان والسيوف لا يمكن أن يستهوي الفعل الذكوري المدوي الذي كان يميل اليه العرب مثلما نجد أعجابهم ببيت من الفخر كقول عمر ابن كلثوم التغلبي "

إذ بلغ الفِطام لناَ صبيٌ تخرُّ له الجبابر ساجدينا[2]

أو كقوله في القصيدة ذاتها :

بأنا نورد الريات بيضاً ونوردهن حمراً قد روينا

ونجد شاهداً أخر لمظهر المتلقي الشفاهي لدى الجمهور ، يتمثل في حكاية أم جندب – زوج امرئ القيس ، حينما عُرِض عليها التحكيم بين شعر زوجها وشعر علقمة ، إذ يذكر الرواة : أنه كانت تحت امرئ القيس امرأة كان قد تزوج بها من طيء ، فحدث ذات مرة أن نزل به علقمة الفحل بن عبدة التميمي ، فادعى كل واحد منهما أنه أشعر من صاحبه ، فلما حمي الجدال

---

[1] - تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق: ط٤ ، ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٦ م ، دار النهضة العربية للنشر ، مصر ، ص ٣٠ ،و عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ، ص ٥٥ -٥٦ .

[2] - ديوان عمرو ابن كلثوم التغلبي ، تحقيق ، د . أيمن ميدان ، كتاب النادي الادبي الثقافي ، بجدة ، ١٩٩٢ ، ص ٣١٨

بينهما، تحاكما إلى أم جندب. فطلبت إليهما أن ينشد كل واحد منهاشعرا يصف فيه فرسه على روي واحد وقافية واحدة [1] ".

فأنشد امرؤ القيس قوله :

خليلي مرا بي على أمِّجندبٍ ... أقض لبانات ِ الفؤاد ِ المعذبِ [2]

حتى وصل إلى قوله:

فللسوط ِألهوبٌ وللساق ِدرةٌ ...وللزجر ِمنه ُوقع َأخرج َمهذبِ

أما علقمة فأنشدها قوله : ذهبت من الهجران غير مذهب....

حتى انتهى إلى قوله " :

فأدركه ثانياً منعنانةٍ يمرُّ كمر ِ الرائح ِالمتحلبِ [3]

فحكمت لعلقمة على زوجها وقالت : " علقمة أشعر منك" ، مشيرة الى إن زوجها قد زجر فرسة وحركة بساقة وضربه بالسوط وا ٍن علقمة أدرك جوادوهو ثانٍ من عنانه ٍ ، فرد عليها زوجها (ليس كما قلت بأشعر مني ، ولكنك له وامق فطلقها " [4]

نلمس في هذه الوقفة النقدية أن المتلقي الشفاهي قد كان فيصلاً في التحكيم وأن الشعراء قد كانوا يميلون إلى أن هذه النمط من النقد الذي يكون سريعاً والذي يصدر من الجمهور تحديداً لكونهم يؤمنون بأن للجمهور سلطاناً في أطلاق الاحكام وا ٍن ذوقه الفني يستجيب سريعاً إذا ما شعره بجمال معاني الشعر وقوتها مدركين بأن هذا النمط من التلقي غير متخصص في نظم الشعر لكنة يركن الى فطرته وخبرته في تذوق الشعر وا ٍن كانت تختلف من فرد الى أخر ، لذا نجد إن هذه الواقعة قد أفرزت جملة من الآراء النقدية بين مؤيد ومعارض لحكم الجمهور والمتمثل في أم جندب ، فنجد الدكتور – بدوي طبانة – يرى أن أم جندب " قد حكمت هواها فعلا ، وأنها ليست على صواب فيما التمسته من تعليل ؛ لأن امرأ القيس لم يرد أن جواده لا يسير إلا بتحريك الساقين والزجر ، والضرب بالسوط ، فالحقيقة أن تحريك الساقين واستعمال السوط لازمتان من لوازم كل فارس مهما يكن فرسه كليلا بليدا ، أو جواد حديدا ، وذلك ليستطيع التحكم فيه والسيطرة عليه ، من أجل تفادي التمرد الذي يمكن أن يحصل ، وليس في بيت امري القيس ما يدل على بلادة جواده ، فإن معنى بيته أنه : إذا مسَّه

---

[1] - الشعر والشعراء ، ١٩٢/١ .

[2] - ديوان أمرؤ القيس : تحقيق ، مصطفى عبد الشرباني ، دار الكتب العلمية – بيروت ، ٢٠٠٤ ، ص ٢٩

[3] - ديوان علقمة ، تحقيق : سعيد نسيب مكارم ، ط١ ، دار الصادر ، بيروت ، ١٩٩٦ ، ص ٢٨

[4] - الأغاني، ص ٢٢٦.

ساقه ألهبه الجري أي جرى جريا شديدا كالتهاب النار ، وا ذا مسه بسوطه در بالجري كما يدر السيل والمطر ، وا ذا زجره بلسانه وقع الزجر منه موقعه من الأهوج الذي لا عقل له "[1]

بينما يرى الدكتور – محمد إبراهيم نصر – أن أم جندب " قد لمست لحكمها علة مقبولة ، وأن الجواد الذي يحتاج في إتمام سرعته واكتمال عدوه إلى أن يلهب بالسوط ، ويحرك بالساق ، ويزجر بالصوت ، فهو أقل جودة من ذلك الجواد الذي ينطلق في سرعة الريح الخاصب ، ويعدو بشدة حتى يدرك طريدته ثانيا من عنله دون أن يضرب بسوط أن يمريه بساق أو يزجره بصوت "[2] .

ومن خلال ما تم استعراضه من آراء مؤيدة ومعارضة لحكم أم جندب يتبين أنها كانت هي المتلقي الشفاهي في هذا المقام وقد مثلت الجمهور ، " لكنها لم تكتف بفعل السماع وحسب ، بل إن القارئ يراها تحكم وتنتقد وتقر الشاعرية لعلقمه دون زوجها امرئ القيس ،وا ن كان في حكمها هذاعض النظر، فهو وا ن كان موضوعيا فإنه لا يمكن أن يخلو من بعض الذاتية، ناهيك عن كونه كان حكما جزئيا اعتمد على جزء من القصيدة دون الباقي" [3] .

ويرى الدارس حميد بن ضب أن أم جندب قد اعتمدت على قدراتها العقلية بوصفها أساساً في أصدرا حكمها ، وأنها تجاهلت الجانب الوجداني العاطفي الذي بإمكانه إن يغلب على تفكيرها النقدي لذلك أصدرت حكمها أنطلاقاً من تقويم النص ولذلك كسرت أفق التوقف لدى الجمهور الذي قد يتبادر إلى ذهنه أنها ستميل إلى زوجها ، ولذلك يراها الدارس بأنها قد عللت حكمها بالأدلة والبراهين . حينما التفتت إلى استعمال زوجها القوة والقسوة مع جواده بخلاف علقمة الذي استعمل اللين والمرونة [4] .

إن المتلقي الشفاهي فيما سبق من نصوص ، مثل الجمهور في تلقيه للنص الإبداعي ، فلم يكتف بمجرد الاستحسان أو الاستهجان ، بل شارك في العملية النقدية ، معللا أحكامه النقدية ، ومن هنا أصبح المتلقي الجماهيري في العملية الإبداعية ركنا أساسيا في عملية الإبداع لا يمكن الاستغناء عنه .

---

[1] - دراسات في نقد الأدب العربي ، ص٦٢ .

[2] - النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، محمد إبراهيم نصر، دار الفكر العربي ، بدون تاريخ ، ص ٥٠ .

[3] - عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ، ص ٨٥ .

[4] - جماليات التلقي في النقد العربي الشفوي القديم ، ص٤٠ .

وا إذا كان المتلقي الشفاهي – الجمهور – فيما مضى من أمثلة ونماذج قد أبان عن رأيه النقدي بالتعليل ؛ كي يبرهن على حسه النقدي ، ولكي يسكت الخصم ، نرى المتلقي الشفاهي الجاهلي في بعض المواقف الأخرى يصدر أحكاما نقدية خالية من التعليل ، معتمدا في ذلك على ذاتيته وحسه الذوقي ، فمن ذلك ما ورد من نقد النابغة الذبياني للبيد ، وقد كان غلاما حينذاك ، إذ توسم النابغة" فيه الشاعرية ، فسأله إن كان يعرف الشعر ؟ فأجابه بالإيجاب ، وعند ذلك طلب منه أن ينشده شيئا فأنشده قوله" :

ألم ترجع عن الدمن الخوالي .....

فقال له النابغة : يا غلام أنت أشعر بني عامر ، ثم قال له : زدني ، فأنشده قوله" :

طلل لخولة في الرسيس قديم .

وعند ذلك ضرب النابغة بيده على جبينه ، تعبيرا عن إعجابه وقال له : اذهب فأنت أشعر من قيس كلها " [١].

ويجري في هذا المجرى أي النقد الذوقي غير المعلل ما جاء على لسان لبيد حين مرَّ بالكوفة ، فسأله أهلها عن أشعر الناس فقال : الملك الضليل ، ثم الغلام القتيل ، ثم أبو عقيل ، يعني نفسه[٢] .

كما قالت الدكتورة – هند حسين طه – ((وهذا النوع من النقد ، نقد ذوقي ذاتي ، خال من خال من التحليل والتعليل ، تنقصه الشمولية النقدية –إن صحت العبارة وا إن لم ينقصه الادراك الفطري في معاني الابيات)) [٣] .

وقد ذكر الدارس البشير المجذوب شواهد نقدية تشير الى مدى تفاعل الجمهور المتلقي الجماهيري للنص النثري كما تفاعل سابقا وشارك في النص الشعري . فضآلة حظ الخطاب النثري من الاهتمام في تراثنا النقدي القديم مقارنة بحظ الخطاب الشعري، الذي مثل ديوان العرب الأول، والثقافة السائدة آنذاك، دفعت كثيرا من النقاد والدارسين إلى التنبيه بأن النقد العربي القديم ينصب على الخطاب الشعري دون النثري[٤] ، وهو زعم لا يثبت أمام الحقيقة ، سواءً في مستواها التاريخي ، أو العقلي .

---

[١] - العمدة ، ٩٥/١ . والشعر والشعراء ، ص ١٠٥ .

[٢] - المصدر السابق ، ص ١٣٢ وما بعدها .

[٣] - النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص ١٣٠.

[٤] - ينظر: حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامي: البشير المجذوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، ١٩٨٢ م ، ص ١٠.

ويـرى أن للعـرب آراء فـي نقـد الخطـاب النثـري بـدأت أوليـة ارتجاليـة[1] منـذ العصـر الجاهلي ، ثم تطور هذا النقد، وتبلور إلى مؤلفات نقدية في عصر التدوين .

" كمـا أن العقـل يـرفض ويـأبى انفصـال العمـل النقـدي عـن العمـل الإبـداعي، فحيثمـا كانـت حيـاة أدبيـة وفكريـة تنمـو ولـو بصـورة جنينيـة فـي رحـم الكيـان الإنسـاني، كانـت هنـاك جهـود نقديـة حثيثـة تسـير فـي ظلّـه، وترصـد خطـاه واتجاهاتـه مـن أجـل تنميـة هـذه الحيـاة الأدبيـة وتطويرهـا إذ لا يمكـن أننقـف علـى عمـل فنـي راقٍ ، مـا لـم يكـن وراءه رجـلان: الأديب والناقد[2]

ومـن الشـواهد النقديـة النثريـة مـا ورد مـن سـؤال عـامر بـن الظـرب العدواني لحممـة بـن رافـع الدوسي عند ملك من ملوك حمير عن أبلغ الناس ؟ فقال : " من جلَّى المعنى المزيز – الأفضل – باللفظ الوجيز ، وطبق المفصل قبل التحزيز "[3]

لقـد شـارك الشـفاهي في عمليـة النقـد عنـدما سـُئل عـن أبلـغ النـاس ، فكانـت إجابتـه توافـق توقـع السـائلأن أبلـغ النـاس : مـن أصـاب المعنـى المـراد مـع الإيجـاز ، وقـد عـُدَّت هـذه الإجابـة فيمـا بعـد أحـد أبـواب علـم البلاغـة وهـو " الإيجـاز " ، ومـن ثـم فـإن المتلقـي الشـفاهي قـد شـارك فـي عمليـة الحـوار بوصـفةركنـاً أساسـياً فـي عمليـة التلقـي ، فأجـاب وأحسن الجواب

وخطبـة أكـثم بـن صـيفي " ت ٢٤٢ هـ " التـي جـاء فيهـا ((إن أفضـل الاشـياء اعاليهـا إن أفضـل الأشـياء أعاليهـا، وأعلـى الرجـال ملوكهـا ، وأفضـل الملـوك أعمهـا نفعـا، وخيـر الأزمنـة أخصـبها، وأفضـل الخطبـاء أصـدقها، الصـدق منجـاة ، والكـذب مهـواة ، الصمت حكم والقليل فاعله ، البلاغة الإيجاز، من شدد نفر، ومن تراخى تألّف)) [4].

وفي قوله يظهردور المبدِع الخطيب ، وكان النص عبارة عن خطبة ، بينما مثَّل كسرى دور المتلقي الجماهيري الذي شارك في العملية النقدية ، فلم يستحسن الكلام أو يستهجنه من دون التعليق عليه ، بل شارك في العملية الإبداعية بوصفة أحد أركان الإبداع ، وخالف أفق توقع المتكلم – أكثم – عندما قال له : ويحك يا أكثم ، ما أحكمك ، وأوثق كلامك ! لولا وضعك

---

[1] - ينظر الصناعتين : للعسكري ، ابو الهلال حسن ابن عبدالله سهيل بن مهران العسكري ، (ت : ٣٩٥ هـ) المكتبة العصرية – بيروت ، ١٤١٩ هـ ، ص ٤٩٧ .

[2] - الخطاب النثري في كتاب بن الاثير بن مساهل بأيه ، رسالة ماجستير مخطوطة كلية اللغة العربية جامعة ، محمد بوضياف ، الجزائر ٢٠٠٩ ، ص ٢٤ .

[3] - الأمالي ، للقالي ، تحقيق : محمد عبد الجواد الاصمعي : ط ٢ ، دار الكتب ، ١٣٤٤ هـ ، ٢٧٧/٢ ، والعمدة ، لابن رشيق ، ٢٤٥/١ .

[4] - جمهرة رسائل العرب في العصور العربية الزاهرة – العصر الجاهلي الاسلامي – احمد زكي صفوت ، ط١ المكتبة العلمية بيروت ، ٢٩/١

كلامك في غير موضعه " ، بعدما ظن المدِ ع – الخطيب –أنه يُحسن الكلام في حضرة هذا الملك ، ومن ثم قد يلاقي الاستحسان على يديه ، لكنه تفاجأ باعتراض المتلقي بأنه : " يضع الكلام في غير موضعه .

وقد ذهب بن مساهل بايه الى أن خطبة أكتم بن صيفي تمثل امورا هي :

أولاً : مسألة الصدق والكذب التي أصبحت فيما بعد مبدأ للتفريق بين الخطابة والشعر عند الفارابي، إذ يشير في كلامه إلى أن الشعر يقوم على التخييل– الكذب – بينما الخطابة تقوم على الصدق والإقناع ، كما ألمح ابن وهب إلى هذه القضية.

وثانـاً : أن الصمت من البلاغة : وهو ما نجده فيما بعد في جواب ابن المقفع عندما سُئل مالبلاغة قال : " اسم لمعانٍ تجري في وجوه كثيرة، فمنها ما يكون في السكوت، ومنها ما يكون في الاستماع .

ثالثـاً : مسألة البلاغة الإيجاز : فالبلاغة مرادفة للإيجاز في نظره– أكثم بن صيفي– والإيجاز اقتصاد في اللغة وتكثيف في الخطاب الأدبي، وهو يتناسب وطبيعة المرحلة الشفاهية آنذاك .

ورابعـاً : ما نستشفه من نقد كسرى لأكثم، وهو "مراعاة المقام" أو "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" . وهو ما أصبح فيما بعد العمود الفقري للبلاغة العربية .

ومما سبق يتبين أن العرب في العصر الجاهلي " كان لديهم اعتزاز شديد بالشفاهية، وانصراف ملحوظ عن الكتابة مثلما لاحظناه عند رواة الشعر في القرن الأول للهجرة ، إِذْ إنهم كانوا ينشدون الشعر وينشرونه بين الناس مشافهة على الرغم من كتابة بعضهم الشعر " [1] .

وارتبطت الشفاهية ارتباطاً وثيقاً ، في نظر الجاحظ ، بافتتان المتكلم بما يقول من جهة، وافتتان المستمع بما يسمع من جهة أخرى، ولعل أحد الوجوه الأكثر أهمية وا ِثارة في رؤية الجاحظ عموماً يتمثل في حرصه على ربط الحياة الإنسانية بالبيان الشفاهي والفن القولي إِذْ يقول: " وا ِذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره وتبدلت نفسه، و َفسد حسه، و من أجل ذلك كانوا يرون صبيانهم الأرجاز، و يعلمونهم المناقلات ، و يأمرونهم برفع الصوت، وتحقيق الإعراب، لأنذيفتق اللهاة و يفتح الجِر ْم."[2]

وكانت طبيعة الأحكام النقدية في العصر الجاهلي تتسم بالبساطة والعفوية والاعتماد على الذوق الفطري " فلم تكن للنقد أصول معروفة ولا مقاييس مقررة ، بل

---

[1] - الخطاب النثري في كتاب أبن الاثير ، بن مساهل بايه ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية اللغة العربية ، جامعة بوضياف الجزائر ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٦-٢٧ .

[2] - البيان والتبيين: ،٢٧٢/١ .

كانت مجرد لمحات ذوقية ونظرات شخصية وتقوم على ما تلهمهم به طبائعهم الأدبية وسليقتهم العربية وأذواقهم الشاعرة وحسهم اللغوي الدقيق بلغتهم وا إحاطتهم بأسرارها ووقوفهم على ما للألفاظ من دلالات وا إيحاءات في شتّى صورها"[١]

وكانت معظم النماذج النقدية التي وصلتنا من العصر الجاهلي إنّما كانت " تتصف بالإيجاز الشديد والتركيزعلى ناحية معيّنة من نواحي القصيدة والاكتفاء باللمحة المقتضبة أو الإشارة السريعة التي تدلّ على استحسان الشعر أو بغضه ومقته[٢]

وكان المتلقي الناقد في ذلك العصر يصدر أحكامه بالاستحسان أو الاستهجان من دون أن يلزم نفسه بتعليل هذه الأحكام وبيان وجه استحسانه أو استهجانه للنّص الأدبي ، " وهو إذا اضطرّ للتعليل أو التفسير فإنّما نراه كثير الإيجاز من جهة وفي غاية البساطة والوضوح من جهة أخرى[٣]

وكان اهتمام النقاد في هذا العصر بالمرسِل أو الأديب ، لكنهم لم يهملوا النص كما أنهم لم يهملوا المتلقي، وا إنجاءت تسمية المتلقي بأنماط مختلفة كما مرَّ ، فالمتلقي أولا عند ابن طباطبا أنواع، وهو في مراتب، فقد يكون المتلقي ملكاً ، وقد يكون قائداً ، وقد يكون من السوقة، أو هو ما أطلقنا عليه جمهور التلقي الشفاهي[٤]

لقد اشتمل التلقي الجماهيري الشفاهي للنص الأدبي على أهمية كبيرة لا تقل عن المرسِل والنص ، وكان عليه أن يشارك في عملية النقد حتى تبرز أهميته سواءً معللاً أم غير معللٍ ، وكان يلجأ للتعليل عندما يجد المرسِل لا يرضى عن الحُكم النقدي الذي استشفه من النص ، فيسوق العديد من الأمثلة والتعليلات التي قد تؤيد رأيه النقدي ، ومن ثم تجعل قائل النص في حالة من السكوت والرضا أو الاعتراض .

وكان على المتلقي الشفاهي أن يتحمل نتيجة نقده للمرسِل ، الذي قد يسمه بأنه : " أشعر منه ومن أبيه " كما فعل حسان بن ثابت مع النابغة ، وقد يقع عليه اتهام بالمحاباة للخصم ، كما فعل امرؤ القيس مع زوجه إذ اتهمها بأنها لعلقمة " وامق " ثم

---

[١] - في النقد الأدبي القديم عند العرب ، د: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم ، مكة للطباعة ، القاهرة ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٨ م ، ص ٥١

[٢] - النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وإعلامه ، الأستاذ قصي حسين ،ط : المؤسسة الحديثة للكتاب ، بيروت ، ٢٠٠٣ م ، ص ٢٣ .

[٣] - المصدر السابق ، ص٥٤ .

طلقها ، وقد يُطلب منه أن يضع الكلام في موضعه كما فعل كسرى مع أكثم بن صيفي .

بعد ظهور الإسلام، كان لمجيئه الأثر الكبير في هذا المجتمع العربي، إذ هيأ لحياة جديدة بكل ما فيها من قيم حضارية، فما لا شك فيه أن القرآن الكريم منذ نزوله أسهم في إثارة الحركة الفكرية لدى العرب، كان لذلك الأثر الواضح في الأدب، وبالضرورة الأثر الواضح في الحركة النقدية الشفاهية ، ما حدا بالملاحظات النقدية أن تنمو وتتطور، وتصطبغ بصبغة الدين الجديد، كما يذهب قدامة بن جعفر الى القول إن " ما يتفق مع روح الدين هو المثل الاعلى وما يخلفه فهو من كلام الغواة الضالين المضلين " [1].

وكان موقف النبي – صلى الله عليه واله وسلم – من الشعر واضحا لقوله تعالى:((وَمَا عَلَّمْنَاهُ الشِّعْرَ وَمَا يَنبَغِي لَهُ)) [2] ، فنزهه عن تعاطي الشعر ، ومع كونه أفصح العرب لم يؤثر عنه قول الشعر قصدا ، وتراه يبين موقفه من الشعر والشعراء في قوله :" لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا ودما خير له من أن يمتلئ شعرا هُ يجتْ به "[3]، وكذلك قوله : " إن من البيان لسحر وا إن من الشعر حكما أو حكمة "[4].

ومن خلال هذا التباعد في أفق التوقع لدى المتلقي نجده يشكل رؤية جمالية مبسطة من خلال التعليل الذي يوضح أقواله . إذ كان يدعو العرب أن يلتمسوا من الشعر قول الحكمة ، وكان يثيب الشعراء على قول الشعر ، " وذلك ما فعله مع النابغة الجعدي عندما ذهب إليه ينشده قصيدة مطلعها " :

خليليَ ّ عُوجا ساعة وتهجَّرا ولُوما على ما أحدَث الدهر أو ذرا

يُعجب الرسول هذا الشعر، وحينما يبلغ قوله " :

بلَغْنا السماءَ مجدُنا وجدودُنا وا إنـــا لنرجو فوقَ ذلك مَظهرا[5]

---

[1] –ينظر: عيار الشعر محمد بن احمد بن طباطبا ، تحقيق : طه الحاجري ، المكتبة التجارية ، القاهرة ، ١٩٥٦ ، ص ٦ .

٢- ينظر قدامة بن جعفر، نقد النثر، ص ٢٧ .

[2] - سورة الإسراء ، الآية : ٨٨ .

[3] - مجلة الدرة العدد ٨ ، (موقف الإسلام من الشعر والشعراء) ، نجوى عبد العزيز، ص ٤ .

[4] - العمدة ، ص٦ .

[5] - المصدر السابق ، ص ٦ - ٧

يظهر الغضب في وجه الرسول صلى الله عليه واله وسلم، ويقول للنابغة : إلى أين أبا ليلى؟ قال: إلى الجنة، فيقول الرسول -وقد اطمأن إلى أنه حين عبّر بمجد جدوده المتطاول قد انتهى إلى التطلع في ظل الإسلام إلى ما هو أعظم قال له : نعم إن شاء الله .

ويمضي النابغة قائلا:

ولا خير فيّ حِلمٍ إذا لم تكن له ... بوادرُ تحمي صَفوَه أن يُكدَّرا

ولا خير في جهل إذا لم يكن له ... حليمٌ إذا مـــا أورد الأمر أصدرا[1]

فيزداد ارتياح الرسول الكريم إلى ما يسمع من وحي الروح الدينية، ومن التوجيه الخلقي الرشيد يقول له: " لا يَفضُض الله فاك" [2] .

وكان يظن إن الرسول قد يعارض قول الشعر لما فيه من مخالفة لبعض أمور العقيدة الإسلامية عند بعض الشعراء إلا أنه صلى الله عليه وآله وسلم ، تبين المتمثل في كون الشعر سلاحاً يدافع به عن الاسلام في وجه خصومه من اعداء الاسلام والمعاندين [3] .

وسار النقد الشفاهي على النهج الذي ارتضاه الرسول الكريم وسنه في نظرته إلى الشعر حتى بعد وفاته أيام خلافة الراشدين، وا لى ما ينبغي أن يتضمنه من معان وقيم إسلامية، وما يجب أن يكون عليه الأسلوب من سلاسة وسلامة في التعبير، وصدق في القول، وبعد عن التكلف والإغراق.

وكان لعمر بن الخطاب لمحات نقدية ونظرات أدبية ذوقية، تدل على حاسته الفنية الدقيقة، وعلى مدى فهمه للبيان العربي على أحسن ما يكون عليه الفهم، ولعلّ ما يدل على ذلك رأيه الذي أعلنه في الشعر والشعراء، إذ يقول :"خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته، يستميل بها الكريم، ويستعطف بها اللئيم"[4] ،ويعدّ زمن عمر بن الخطاب زمنا قوي النقد فيه وازداد نشاطه، فقد كان (رضي الله عنه) من أنقد أهل زمانه للشعر، وأنفذهم فيه معرفة [5] .

ومن نقداته الأدبية : ما روي أنه قال لابن عباس : " أنشدني لشاعر الشعراء: قال: ومن هو يا أمير المؤمنين؟ قال: ابن أبي سلمة، قال: وبمَ صار كذلك ؟ قال :

---

[1] - ديوان النابغة الجعدي ، تحقيق واضح الصمد ، ط ١ ، دار صادر – بيروت ، ١٩٩٨ ، ص ٨٥

[2] - ينظر: الشعر والشعراء ، ٢٩٥/١ ، وينظر أيضا : جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام ، ص ٢٧٥.

[3] - ينظر: جماليات التلقي في النقد العربي الشفوي القديم ، ص٥٤ .

[4] - البيان والتبيين للجاحظ ، ٩٩/٢ .

٢- العمدة ، ص ٣٣ .

٤-حواشي الكلام: غريبه. المعاظلة في الكلام : تصعيب الكلام وتعقيده، بأن يركب بعضه بعضا، ويتداخل حتى يثقل نطقه وسماعه. ينظر: خزانة الأدب: ١٨٢/٢. والعمدة: ١/ ٩٨ .

لأنــه لا يتبــع حـُوشــيّ الكــلام، ولا يعاظــل فــي المنطــق، ولا يقــول إلا مــا يعــرف، ولا يمــدح الرجل إلا بما يكون فيه، أليس هو الذي يقول[١] :

إذا ابتدرت قيس بن عيلان غايةَ ***من المجد من يسبق إليها يسوَّد

سبقــت إليها كــل طلق مـيـَّز *** سبوق إلــى الغايات غير مزنّد

ولو كان حمدٌ يخلد الناس لم يمت **ولكن حمد الناس ليس بمخْلِد

وبــذلك يكــون الخليفــة عمــر – رضــي الله عنــه – أول مــن شــكل مــا يمكــن عــدهّ مقياساً جديداً للنقد الأدبي، يقوم على دراسة الصياغة والمعاني، وينفّر من المعاظلة، ويمقت الحوشي، وينشد الاعتدال في كل عمل مادي أو معنوي[٢] .

فقد " وصف ألفاظ زهير بالسماحة والألفة ، وأسلوبه بالوضوح والجمال والسلاسة والخلو من التعقيد والتركيب والتوعر ، ومعانيه بالصحة والصدق ، ومنهجه بالتزام الحق والصدق والاعتدال والقصد والتباعد من الإفراط والغلو"[٣] .

ويرى الدكتور – بدوي طبانة – أن " كلمة عمر هذه هي أقدم النصوص التي وصلت إلينا من حيث اعتمادها على تفصيل أسباب اختيار الشعر ، وتفضيل الشاعر ، وعلى الرغم من قدمها تضع مقاييس صالحة يقاس بها الأدب"[٤] .

ويرى الأستاذ طه أحمد إبراهيم ، أن نقد عمر " ظاهرة جديدة ، فهو حين قدم زهيرا لم يحكم بذلك فحسب بل شرح هذا التفضيل لماذا يفضله ، ويعده أشعر العرب "[٥] .

وكما كانت هناك آراء شفاهية لنقد الشعر كانت هناك آراء كثيرة أيضا حول نقد النثر في هذا العصر ، فمما أُثر عن صدر الإسلام من ملاحظات في نقد الخطاب النثري ، أن تكلم رجل عند النبي – صلى الله عليه وسلم – فقال له : " كم دون لسانك من حجاب ؟ قال: شفتاي وأسناني ، فقال له: " إن الله يكره الإنبعاق في الكلام ،

---

[٢] - ينظر: النقد الأدبي عند العرب واليونان: قصي الحسين، دار ومكتبة الهلال، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص ٥١.

[٣] - في النقد الأدبي عند العرب ، د : محمد طاهر درويش ، دار المعارف ، بدون ، ص ٨٣ .

[٤] - دارسات في نقد الأدب العربي ، ص٩٦ .

[٥] - تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٣١ .

فنضَّـر الله وجـه رجـلٍ أوجـز فـي كلامـه، واقتصـر حاجتـه"[1] ، فالرسـول يـدعو فـي هـذا النص النقدي ذات الطابع الشفاهي إلى الإيجاز والاقتصاد اللغوي .

ومـن‌ممـا ذُكـر يتبـين : أن النقـد عنـد النبـي – صـلى الله عليـه والـه وسـلم – وصـحابته كـان نقـدا توجيهيـا دفـع الشـعر للاغتـراف مـن بحـر العقيـدة والنهـل مـن ينبوعهـا الثـر ، وكـل مـا اتفـق معهـا فهـو الحـق ، وكـل مـا جافاهـا أو اعتـد بقـيم جاهليـة لهـا مرفـوض مسـتهجن ، يحتـاج إلـى توجيـه وتصـويب . وكـان الرسـول – صـلى الله عليـه والـه وسـلم – فـي كلامـه يميـل إلـى الإيجـاز وعـدم التزيـد والتطويـل ، وهـذا شـيء طبيعـي " لأن الله منحـه كمـال العقـل ، وغلبـة فكـره علـى لسانه ، فقل كلامه وتنزه عن الحشو ، وبرئت نظرته النقدية من شوائب الإطالة "[2] .

والنـاظر فـي النقـد الشـفاهي الـذي حكـم بـه عمـر – رضـي الله عنـه – علـى زهيـر بـن أبـي سـلمى مـن خـلال تذوقـه لشـعره يجـد أن أسـاس حكمـه قـائم علـى الأسـاس نفسـه الـذي توخـاه الرسـول الكـريم فـي نقـده للشـعر، حينما دعـا إلـى تـرك التشـادق، والبعـد عـن التكلـف، وا ٍلـى السلاسـة فـيالتعبيـر وا ٍلـى التـزام الصـدق فـي القـول، وتلـك هـي الأمـور التـي انتهجهـا زهيـر فـي شـعره، وعلـى أساسـها مدحـه عمـر، إلا أننـا نلمـح فـي نقـد عمـر شـيئاً جديـدا لـم يعهـد مـن قبـل عمـر، وهـو اتبـاع الحكـم النقـدي بدواعيـه وأسـبابه، فعمـر لـم يحكـم علـى زهيـر بأنـه أشـعر الشـعراء فقـط، بـل أتبـع هـذا الحكـم بأسـبابه وعللـه، وهـي علـل وأسـباب تصـبح فيمـا بعـد أساسـا للأحكـام النقدية، وقاعدة ومعيارا يقوّم الشعر والأدب به.

ومـن خـلال مـا تقـدم يتبـين أيضـا أن المتلقـي الشـفاهي قـد وضـع أحكامـا نقديـة جديـدة تتفـق وطبيعـة عصـر صـدر الإسـلام ، هـذه الأحكـام النقديـة لـم تكـن موجـودة مـن قبـل فـي العصـر الجـاهلي ، وكـان مـردُّ هـذا مـا أحدثـه الإسـلام مـن تغييـر فـي ثقافـة المتلقـي الـذي رفـض كـل مـا ينافي عقيدة الإسلام الجديدة .

ازدهـر النقـد فـي هـذا العصـر بسـبب تشـجيع خلفـاء بنـي أميـة والمجـالس الأدبيـة التـي كـان يعقـدونها ، واحتكـاك الشـعراء والتنـافس الأدبـي بيـنهم ، والمنافسـات القبليـة التـي ظهـرت بحيـث تريـد كـل قبيلـة أن يكـون أشـعر لشـعراء منهـا ، ثـم ظهـور الأحـزاب السياسـية ، وقـد سـاير النقـد هـذه النهضـة الأدبيـة، ولمـع فـي سـمائها، وأخـذ ألوانـا تختلـف فـي اتجاهاتهـا مـع اخـتلاف الحيـاة فـي أرجـاء الدولـة ، فـارتقى النقـد " ارتقـاء محمـودا فـي أواخـر القـرن الأول الهجـري، وكثـر الخـوض فيـه وتعمـق النـاس فـي فهـم الأدب، ووازنـوا بـين شـعر وشـعر وبـين شـاعر وآخـر، ويمكـن القـول : إن النقد الصحيح يبدأ من ذلك الوقت، وأن ما سبقه لم يكن إلا نواة له أو محاولات فيه "[3] .

---

[1] - .العمدة : لابن رشيق ، ٣٨٢/١ . والانبعاق التوسع التكثرفية

[2] - في النقد القديم عند العرب ، ص ٧٨ .

[3] - تاريخ النقد الأدبي من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، ص :٣٤.

وقد كان خلفاء بني أمية يعقدون المجالس الأدبية يتحدث فيها الحاضرون عن الشعر والشعراء، ويلقي المادحون قصائدهم فتنال الاستحسان أو الإعراض والانتقاد ، واشتهر الخليفة – عبد الملك بن مروان –بأحكامه النقدية ، فيُروى تعليقه على بيت عبد الله بن قيس الرقيات من قصيدة يمدحه فيها بقوله " :

يأتلقُ التاجُ فوقَ مفرقهَ * على جبينٍ كأنَّهُ الذهب[1]

فقال عبد الملك : " يا ابن قيس تمدحني بالتاج كأني من ملوك العجم ، وتقول في مصعب :

إنما مصعبٌ شهابٌ من اللهِ تجلَّتْ عن وجههِ الظلماءُ

ملكُه مُلكُ عزةٍ ليس فيه * جبروتٌ ولا لهكبرياءُ "[2]

فعبد الملك بن مروان خالف توقع الشاعر بعد أن ظنَّ أن الخليفة لن يعلق وينتقد ما قاله ، فبين له أن المتلقي يعلم ما يُلقى إليه من شعر وأنه مشارك له في تذوق الشعر وفهمه ، وقد علق أبو عبد الله المرزباني على نقد عبد الملك فقال : " فوجْهُ عيب عبد الملك إنما هو من أجل أن المادح عدل به عن الفضائل النفسية التي هي العقل والعفة والعدل والشجاعة وما جانس ذلك ودخل في جملته ما يليق بأوصاف الجسم في البهاء والزينة ، وذلك غلط وعيب " [3] .

كما وردت عن السيدة سكينة شواهد نقديةنقدت فيها كثيراً من الشعراء في هذا العصر إن صحت الرو ايات ، ومنها حكمها على بيت جرير إذ يقول :

طرقت صائدة القلوب وليس إذا ** حين الزيارة فارجعي بسلامٍ [4]

فلاحظت أنَّ في البيت خللاً قائله : أفلا أخذت بيدها ورحبت بها، وقلت : ادخلي بسلام ، أنت رجل عفيف ، فقد فرقت الناقدة بين الكلام عن الأحاسيس العاطفية وبين الأخلاق، فالشاعر هنا يتكلم عن العواطف لا عن الأخلاق ، وفرق كبير حين يستقبل الإنسان شخصا ما وحين يستقبل عزيزا عليه ، راحت السيدةُ سكَيْنَة – تتأمل النص الشعري ، وتفحص الصورة التي رسمها الشاعر للمرأة ، وتحاول أن تجري عليها بعض التعديلات؛ حتى تتلاءم مع ذوق المرأة من خلال ما كانت تبديه من ملاحظات، وقد كان لنسبها الكريم أثره في أحكامها النقدية الشفاهية التي كانت مرجعيتها ذلك الاحترام والتقدير الذي يكنه الرسول للمرأة المستمد من روح القرآن ، ونقد سكينة هذا نقد ذوقي شفاهي تأثري ، انصب على معاني البيت الذي صور عواطف المحبين في تلك البيئة المترفة ، التي كثر فيها شعر الغزل كما كثرت مدارسه ونقده ، وموقفها من بيت

---

[1] - ديوان عبدالله ابن قيس الرقيات ، تحقيق : الدكتور محمد يوسف نجم ، دار صادر– بيروت ، ص ٥

[2] - طبقات فحول الشعراء ، ٦٤٩/٢ ، والصناعتين ، ص١٠٤ .

[3] - الموشح للمرزباني ، ص٣٤٦ .

[4] - ينظر: الأغاني : ٨ /٤٢ . وينظر: الموشح ، ص ٢٠٩-٢١٠ .

جرير يتلخص في عدم تجاوب أحاسيسهامع ما تضمنه البيت من معانٍ بعدت عن المشاعر الصادقة والعواطف الحارة من وجهة نظرها ، وهذا لون من النقد التأثري الذي يعوزه التعليل المفصل ، " ولعل طبيعتها – كأنثى عفيفة – رفض مثل هذا الشعر ؛ لأن معانيه لم تتجاوب مع كبريائها ومع ما تحمله من عواطف تنشدها في كل ما يعرض عليها من شعر الغزل العفيف ، الذي يصور عاطفة الشوق الصادقة والصبابة البريئة"[١] .

وكما و ُجد في هذا العصر النقد الشفهي القائم على التعليل والأحكام النقدية و ُجد أيضا النقد غير المعلل ، فقد روي أن جريرا مدح عبد الملك بن مروان بقوله :

ألستم خير من ركب المطايا * وأندى العالمين بطون راح[٢]

فجعل عبد الملك يقول : نحن كذلك ، ردها عليَّ ، فأخذ جرير يرددها ، والخليفة يطرب لذلك ويقول : من مدحنا منكم فيمدحنا بمثل هذا أو ليسكت ، وأمر له بمائة من الإبل[٣]

والشاهد هنا أن " البيت أصبح نموذجا للمديح ، ولقد طرب الخليفة لمعنى البيت لا للفظه ولا لنظمه ؛ لأن القصيدة كلها على نمط واحد من اللفظ والنظم ، وهذا البيت طرق كوامن الفخار والعزة فيه فأخذته الأريحية له واستخفت به السرور ، إذ يسمع مديحا بالجود والندى يفوق جود العالمين ونداهم ، ومديحا بالقدرة التي ليس فوقها قدرة بشر على ركوب المطايا "[٤]

وترى الدكتورة هند حسين طه " ان نهضة الشعر وبيئاته ومذاهبه في العصر الأموي قد قويت ، وقوى معها النقد الأدبي له فاعتمد النقد على الذوق الذي اعتمد بدوره على استقراء النصوص وجمع الملاحظات[٥].

وعلى الرغم من تعدد البيئات وتعدد المتكلمين في النقد من خلفاء وولاة وشعراء، " فإن النقد لم يتقدم خطوة إلى الأمام، وظل قريبا مما كان عليه في الجاهلية وصدر الإسلام، ناشئا، يافعا، قائما على الذوق والشعور والجزئية، وغير معلل في كثير من الأحيان، ولا يزال الناقد يستوحي من الوجدانولا يعتَد بالمقاييس الدقيقة[٦] .

---

[١] - في النقد الأدبي القديم عند العرب ، ص ١١٣.

[٢] - ديوان جرير ، تأليف دكتور نعمان محمد أمين ، شرح محمد بن حبيب ، ط٣ ، دار المعارف ، ص ٧٨

[٣] - ينظر: ذيل الأمالي ، ط : دار الكتب العلمية ، ص ٤٤ .

[٤] - ينظر: اتجاهات النقد الأدبي العربي ، د : محمد السعدي فرهود ، ص ٥٥ . في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مصطفى إبراهيم ، ص ٩٧ .

[٥] - ينظر: النظرية النقدية عند العرب ، ص ٤٢ .

[٦] - المصدر السابق ، ص ٥٨

ازدهر الشعر وبلغ أوج عظمته في العصر العباسي الأول ، فقد كان الخلفاء والوزراء يشجعون الشعراء ، ويمنحونهم العطايا والهبات . كما أن اختلاط العرب بالأمم الأخرى ، وما نقل إلى العربية من آداب الفرس والهنود أدى إلى دخول أساليب جديدة في الشعر العربي ، وفتح أذهان الشعراء وخيالاتهم على أبواب من القول والإبداع[١] .

وفي هذا العصر شرع النقد الأدبي يخطو خطوات جديدة في سبيل تكوين بنائه وإقامة منهجيته ، بحكم اتجاهه نحو الثقافة يأخذ منها ما يدعم الطبع ويصقل الذوق وينمي ملكة التقويم ، وقد أخذ أعلامه الذين تخصصوا في ممارسته يصدرون في أحكامهم عن ذوق تدعمه المعارف وتغذيه الثقافات على الرغم من تباين منازعهم وتفاوت ثقافاتهم واختلاف اتجاهاتهم ، " بيد أنهم التقوا جميعا في نقطة واحدة هي : النهوض بهذا الفن الجميل والسير به قدما نحو التكوين والتكامل[٢] .

وكما وُجد النقد الجماهيري الشفاهي عند مختلف طبقات المجتمع العربي في العصور السابقة وجد أيضا النقد الشفاهي الجمعي عند الشعراء بعضهم البعض ، فهذا ابن الرومي يعيب على ابن أبي فنن قوله في وصف الخادم الصغير" :

أيُّهذا الظبيُّ المليحُ القدِّ وجهُهُ فوْقَ
أنا من مَيْلِ مَشيفيكَ مرعوبٌ مُخَوَّفْ
لا تميلنَّ فإنِّي خائفٌ أن تتقصَّفْ [٣]

قال ابن الرومي : " إنما أراد أنه يميل من لينه ونعمة أعضائه ، فأسرف حتى أخطأ ، وذلك أنه جعل اللين المفرط يتقصف ، فالمتلقي هنا كان شاعرا اعترض على المبالغة في وصف الخادم ، وكأنه يضع حكما نقديا وهو التزام الصدق في التعبير ، حتى يمكن قبول الشعر وتذوقه ، فلا ينافي الذوق العام الذي عُرف عند العرب في هذا الوقت " [٤] .

ولنأخذ مثالا آخر للنقد الجماهيري المعتمد على الشفاهية ، فهذا مسلم بن الوليد الذي عرف بإكثاره وإغراقه في البديع نراه يعيب على أبي نواس إفراطه وإغراقه في صوره الشعرية ، ويأخذ عليه إحالته وتخطيه في صفة المخلوق إلى صفة الخالق ، ومما أخذ عليه من الإحالة قوله :

---

[١] - ينظر: تاريخ الادب العربي ، أحمد حسن الزيات ، ط : نهظة مصر ، بدون تاريخ ، ص ٢١٠ .

[٢] - النقد الادبي ، د : محروس منشاوي الجالي ، المطبعة المحمدية ، بالازهر القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص٢٠٣

[٣] - ديوان ابن الرومي ، تحقيق : الاستاذ احمد حسن بسج ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ٢ / ٤٥

[٤] - ينظر: البديع في نقد الشعر ، ابو مظفر مجد الدين اسامة بن فقذ الكناني البرزي ت ٥٨٤ هـ ، تحقيق : دكتور احمد بدوي ، الناشر الجمهورية العربية المتحدة ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، ص ١٥٧ .

وأخفت أهل الشرك حتى أنَّه ***لتخافك النطفُ التي لم تُخلَق[1]

فهذا على حد قول مسلم من الإغراق المستحيل ، ومما ليس على مذهب القوم .

وأما تخطاه أبو نواس بصفة المخلوق إلى صفة الخالق ففي قوله :

يجلُّ أن نلحقَ الصفاتِ به ***فكلّ خلقٍ لخالقهِ مثَل[2]

وكذلك في قوله :

بريء من الأشياء ليس له مثل [3]

ويقول مسلم بن الوليد : ومن شعره في مثل هذا ، فلا يقدم في فنون الشعر[4] ، وهذا إن دل فيدل على أن المتلقي هنا رفض وصف المخلوق بصفات الخالق ؛ لأن ذلك مما تأباه الطباع العربية الإسلامية ، ومن هنا طلب مسلم بن الوليد الصدق في القول ، وعدم الغلو ، ووضع الصفات في مواضعها حتى يأباها الذوق العام

وا ذا كانت النماذج التي ذكرت آنفاً معللة ، فقد وردت نماذج أخرى لم ترتبط بالتعليل ؛ لأن التعليل ليس ممكنا في كل حالة تقول الدكتورة هند حسين طه " فهناك مسائل – ولا سيما الجمالية منها – يصعب فيها التعليل [.....] ، ولشعراء هذا العصر وكتابه نماذج نقدية تدل على ما نقول "[5] فروي أن الرياشي سُئل عن إعجابه بالعباس بن الأحنف فيقول : " لو لم يقل العباس بن الأحنف من الشعر إلا هذين البيتين لكفياه " وهما:

أُحرِمُ منكم بملِ أقول وقنْلَ به العاشقونَ مَنْ عشِقوا

صرتُ كأني ذبلةٌ نصبتْ تضيءُ للناس وهي تحْترقُ ..[6]

ولأبي نواس آراء نقدية في الشعراء الجاهليين ، وفي شعراء صدر الإسلام ، والشعراء الأمويين ، وله آراؤه النقدية في شعراء عصره ، وحكوا أنه كان يعجب بشعر النابغة الذبياني ، ويفضله على شعر زهير تفضيلا شديدا ، من دون أن يعطي لذلك تعليلا أو تبريرا ، ويثني على بيت للطرماح بن حكيم بقوله : " هو أشعر بيت قيل للطرماح ، والبيت هو :

إذا قُبضتْ نفسُ الطرماحِ أخلفت عُرى المجدِ واسترخى عِنانُ القصائدِ ..[7]

---

[1] - ديوان أبي نؤاس ، ص ٤٥٢

[2] - ديوان أبي نؤاس ، ص ٥٥٢

[3] - ينظر: اليديع في نقد الشعر ، ص ٥٨

[4] - ينظر: العمدة ، ٦٢/٢ .، وينظر أيضا : الأغاني ، ٤٦/٣ .

[5] - النظرية النقدية عند العرب ، ص ١٣٦ .

[6] - ينظر: الأغاني ، ٣٧٣/٨ .

[7] - ينظر الأغاني : ٣٢٣/١٦ ، وينظر أيضا : الشعر والشعراء ، ص ٣٥٣ .

فمن خلال ما سبق نجد أن الأحكام النقدية الشفاهية كان يصاحبها التعليل في بعض الأحيان وأحيان أخرى يورد الشخص حكمه النقدي غير مشتمل على التعليل بالتعليل مكتفيا بإعجابه بما سمع ،ومواردا حكمه بإعجابه الشخصي من دون تعليل أو تعليق.

وكما أثر النقد الشفاهي الجمعي في هذا العصر فإن التعليق قد أثر فيه ويظهر هذا في قول ثمامة : قلت لجعفر بن يحيى : ما البيان ؟ قال : " أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويحلّى عن مغزاك ، وتُخرجه عن الشِّركة ، ولا تستعين عليه بالفكرة ، والذي لابد منه أن يكون سليما من التكلف ، بعيدا من الصنعة ، بريئا من التعقد ، غنيا عن التأويل[1] وقال الأصمعي في ذلك : " البليغ من طبق المفصل ، وأغناك عن المفسِّر[2]

فالمتلقي هنا شارك في العملية النقدية وقد أصبح ركنا من أركان الإبداع ، فتراه يرى أن البيان : ما كان الاسم فيه يدل على معناه من دون غموض ، لا يحتاج إلى جهد وفكر في فهمه ، بعيدا عن التكلف والتقعر غنيا عن التأويل ، لا يحتاج إلى تفسير ، وفي ذلك توجيه إلى الكتاب عند الكتابة بما ينبغي عليهم مراعاته .

ومن ذلك أيضا إجابة العتابي لسائل سأله : ما البلاغة ؟ فقال : " كل من أفهمك حاجته من غير إعادة، ولا حبسة، ولا استعانة فهو بليغ ، فإن أردت اللسان الذي يروق الألسنة، ويفوق كل خطيب، فإظهار ما غمض من الحق، وتصوير الباطل في صورة الحق قال له : قد عرفتُ الإعادة و الحبسة، فما الاستعانة ؟ قال: أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه، يا هناه، و ياهيه، واسمع مني، واستمع إلي، وافهم عني، أو لست تفهم، أو لست تعقلفهذا كله وما أشبهه عيٌّ وفساد[3] ، فالبلاغة في نص العتابي – المتلقي – تكمن في التدفق البياني من دون إعادة وتكرار واستعانة على أن يكون إفهامك العرب حاجتك على مجرى كلام العرب الفصحاء.

مما سبق يتبين أن العرب في الجاهلية عرفوا النقد ، وكانت لهم مقاييسهم النقدية ، واعتمدوا الذوق في آرائهم وأحكامهم ، كما عرفوا العروض والعلل ، وانتقدوا بها ، ولم تفتهم معرفة البلاغة ، فقد شبهوا واستعاروا ، ولم يحدث تغيير كبير في

---

[1] - البيان والتبيين ، ١٠٥/١ .

[2] - المصدر السابق ، ١٠٦/١ .

[3] - المصدر السابق ، ١١٣/١ .

عصري صدر الإسلام والأموي ، وإن لمس بعض التوسع في لمحاتهم النقدية . وفي العصر العباسي تطور النقد الشفاهي الجمعي تطورا كبيرا ووجد فيه الأحكام النقدية المعللة وغيرها ، ومن المعروف أن التعليل " ليس ممكنا في كل حالة ؛ لأن بعض الأشياء تحيط بها المعرفة ولا تؤديها الصفة ، وهناك بعض الظواهر التي تحسها النواظر ، وبعض البواطن التي تحصلها الصدور ، فليس التعليل ممكنا في كل الأمور[1]

كما يتبين أن النقاد العرب قد اهتموا اهتماماً كبيراً بالمتلقي في حصرهم البلاغة بمراعاة مقتضى الحال، فعلى المبدع أن يختار كلامه بما يناسب المقام أولا، وبما يناسب المتلقي ثانياً . وهذا دليل واضح على اهتمام النقاد العرب القدماء بالمتلقي لأنه أساس العملية الإبداعية[2]

كذلك يتبين بوضوح أنَّ النقد الجماهيري قد كان سمةً بارزةً من سمات الحقبة الشفاهية ، إذ أبرزت السمة المذكورة اهتمامهم الكبير بنقد الشعر وتذوقه ما يوحي بكون هذا الاهتمام ظاهرة ثقافية اشترك فيها المتلقي النخبوي والاعتيادي بتذوق الادب بشقيه النثري والشعري لكونه طقساً اجتماعياً بالغ الأثر في هويتهم الثقافية ، فقد لمسنا أنَّ الأحكام النقدية التي استعرضت لم تقتصر على النخبة الادبية من الشعراء ، وإنما صاحبتها وقفات لمسميات متنوعة لم تكن من الشريحة المذكورة ، كذلك فقد وضح للقاري أنَّ الأحكام المذكورة قد عالجت قضايا نقدية أصبحت فيما بعد في الحقبة الكتابية للنقد الادبي لدى العرب أصولاً نقدية راسخة سواءً اكان ذلك مرتبطاً بالملاحظات المقترنة بقضية اللفظ والمعنى أو فيما يتصل بمعايير المفاضلة بين الشعراء وغير ذلك .

---

[1] - النظرية النقدية عند العرب ، ص ١٦٠ .

[2] - ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة / ط٢ ، ص ٤٦ .

المحور الثاني

التجزئة والتقويم الشمولي في الموروث النقدي القديم

بعد أن تحدثت في المبحث السابق عن أثر المتلقي في الشفاهية النقدية لدى العرب في النقد القديم ، وأنه قد أصبح ركنا أساسيا في عملية الإبداع لا يمكن الاستغناء عنه ، سيتناول هذا المبحث بيانمظهرٍ آخر من مظاهر الشفاهية النقدية في الموروث النقدي القديم لدى العرب ، ويقصد به التجزئة والمراد بها كما يرى طه إبراهيم " تناول الناقد لجزئيات من الجوانب الفنية للقصيدة، كجانب ألفاظ أو جانب المعاني، أو جانب الوزن، مثلا، دون تناوله للقصيدة كلها تناولاً متكاملاً [١]

وقد ذكر ابن طباطبا "ت ٣٢٢ هـ " أدوات الشعر التي أن تعصت واحدا منها على الشاعر بإن الخلل في نظمه ولحقت العيوب من كل جهة ومنها السنن المستجلة منها ، وتعريفها وتصحيحوا إطنابها وتقصيرها ، وا إطالتها ، وا إيجازها ولطفها ، وخلابتها وعذوبة الفاظها وجزالة معانيها وحسن مباديها ، وحلاوة مقاطعها وا إيفاء كل معنى حظه من العبارة والباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وصورة " [٢].

يقول مصطفى شكعه " ان العرب لم تكن امة كاتبة ، وامة غير كاتبة لا تستطيع ان تكون ذات حضارة فكرية أصيلة ،هذه الحضارة بحاجة الى التسجيل والتسطير ، فلما جاء الاسلام وشجع على التعلم ومعرفة القراءة والكتابة فأصبحت هذه الامة تشكل أرقى مبادئ فكرية وأسمى حضارة أزلية "[٣].

وا إذا عُرّفت الكتابة بأنها : " نظام تصنيفي ثانوي يعتمد على نظام أولي سابق عليه هو اللغة المنطوقة " فالتعبير الشفاهي يمكن أن يوجد ، بل وجد في معظم الأحيان من دون أي كتابة على الإطلاق ، أما الكتابة فلم توجد قط دون شفاهية " [٤] .

ومن ثم فالإبداع لا تحتضنه ، حق الاحتضان، إلا اللغة الشفوية كما يرى الدكتور عبد الجليل مرتاض وهو – أي الإبداع – " يتم في فضاء اللغة الشفاهية دون غيرها فالأداءات الشفاهية مليئة بالقوة والحيوية والجمال ، ذات قيمة إنسانية عالية لأن التعبير باللغة المحكية هو تعبير عن الحميمي ، المقصور على الذات أو على المجموعة التي يمكن أن تشكل الذات"[٣]

---

[١] - في النقد الأدبي القديم عند العرب ، ص٥٣ .

[٢] - عيار الشعر ، ص ٣ .

٣- مناهج التأليف عند العلماء العرب ، ص ١١ .

٤- الشفاهية والكتابية ، ص ٥٥ .

[٣] - اللغة والتواصل ، عبد الجليل مرتاض، اقترابات لسانية للتواصلين الشفهي والكتابي دار هومة الجزائر ٢٠٠٠ ص١٢٣ .

ومن هنا كانت الجزئية مظهرا من مظاهر الشفاهية لاعتمادها على الموهبة الفطرية والاستعداد الذاتي ، فالشفاهي ينطلق من الطبع ومما وجده مركبا في طبائعه من دون أن يكون محتاجا إلى أن يأخذ من الآخرين ويستند إلى خبراتهم وثقافاتهم ، وهو لا يحتاج أن يتكلف أو يتصنع ، بل يكتفي بمباشرة واقعه البسيط معتمدا على الخبرة الواقعية وعلى الموقف الواقعي ، وتشير هذه النزعة الشفاهية إبداعا في الطبع البسيط للعفوية البدوية التي ينثال معها الكلام انثيالا ، وتتدفق البديهة الأعرابية التي ترتجل بلا معاناة أو معاودة أو مكابدة ، وهي قرينة الوعي بجمعية التلقي التي تنعكس على كيفية الأداء والإبداع ، معانيها في ظاهر ألفاظها ، غنية عن التأويل ، بعيدة عن الإيماء المشكل ، تعتمد على التكرار الذي يعين الذاكرة على الحفظ ، كما تعتمد على الجزئية وعدم تحليل النص كاملا[١]

ونستطيع أن نورد نصوصاً نستدل بها على مظاهر التجزئة التي أحدثها النقد الشفاهي مثل حكومة أم جندب وتفضيلها لعلقمه الفحل على زوجها ، إذ نجد أنها قد اتخذت بيتاً واحداً لتصدر حكماً شمولياً على شعر أمريء القيس كله استنادا الى المنهج الذي حددته حينما طلبت منهما أن ينشداها بيتين يكونان على روي واحد ومعنى واحد[٢] ، ولولا هذا المعيار الذي حددته الناقدة لما تفوق علقمة على أمريء القيس في هذه المفاضلة ، ونجد أن هذا الحكم الجزئي أوجب الفحولة للشاعر المذكور ، بل غدا حجةً نقدية أستدل بها النقاد المتأخرون في أطار المفاضلة والموازنة بين الشعراء .

ولعلنا نجد في الاحكام التي صرح بها النابغة الذبياني حينما حكم بين الاعشى والخنساء وحسان ابن ثابت[٣] ، سورة أخرى للأحكام الجزئية التي لم تستند الى رؤية كلية في تقويم شعر الشعراء المذكورين ، وا ٍنما اعتمدت ما جاء فيه أنشادهم الشفاهي للأشعار التي اختاروها والتي حفزت الناقد الشفاهي للتعامل معها على كونها تمثل رؤية شمولية لمقدرتهم الشعرية ، لذلك كانت استجابته ذوقياً تنطلق من ميلة الى الطريقة الفنية التي تقترب من هواه وطريقته في إيراد معاني الشعر متجاهلاً لما قد يكون في بقية أشعارهم من ضعف وفتور قد يتفوق علية شعر حسان بن ثابت ، ونراه يتخذ من بيتين لحسان ورد فيهما من الالفاظ ما لا يتوافق مع معيار المبالغة في معاني الفخر مثلما أستنكر على حسان لفظة (الجفنات) و (أسيافنا) ، أو فخره بمن ولد لا بمن ولده[٤]، حجةً لإشانة شعر حسنا وا ٍنزاله مرتبة من دون الشاعرين الاخرين ،

---

[١] - ينظر: ، غواية التراث ، جابر عصفور ، كتاب العربي ، ط١ ، منشورات مجلة العربي ، الكويت ، ٢٠٠٥ م ، ص ١٣٧ .

[٢] - ينظر: الشعر والشعراء ، ص ٩٣

[٣] - ينظر: الشعر والشعراء ، ١٧١ .

[٤] - ينظر: المصدر السابق ، ص ١٧٢ .

وهذا الحكم الشفاهي الذي غلبت علية سمة التجزئة قد صار حكماً أبدياً على الشاعر وحجةً استدل بها الناقد والمتأخرون في تقويم الشعر وبيان حدود نظرية النقد القديم لدى العرب .

وا ٍذا انتقلنا إلى صدر الإسلام ونظرنا إلى ما أُثر عن النبي – صلى الله عليه وآله وسلم– من أحاديث وتعليقات على الشعر والشعراء باستحسان أو استهجان ، نجدها ركزت على مضمون الشعر ومادته وركزت على القيم والأخلاق الإسلامية .

ولقد استحسن الرسول – صلى الله عليهو اله وسلم– نماذج من الشعر ، وكان استحسانه لها يمثل موقفا نقديا وتوجيها معينا إلى نمط من القول تصلح به الحياة ، ويرضى عنه الإسلام ، فأثر عنه انه قال : " أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد :

ألا كل شيء ما خلا الله باطلا " [1]

وا ٍنما جاء هذا الصدق من ترجمة هذا القول عن وحي الروح الإسلامية .

وكان يعجب بقول طرفة بن العبد :

ستبدي لم الأيام ما كنت جاهلا ويأتيك بالأخبار من لم تزود[2]

ويقول : إنها كلمة نبي

وروي عنه أنه استهجن شعرا ورفضه وأبدى عليه ملاحظات تشعر بالتحفظ وعدم الرضا ؛ " لأن الرؤيا الإسلامية لم تكن شديدة الوضوح لدى أصحابها ، فما تزال تشوب هذه الرؤية نزعات جاهلية تفسد صفاءها وتعكر سلامتها ، فكانت تعليقات رسول الله عليها تسديدا وتوجيها "[3] ، " فقد روي أنه سمع رجلا ينشد :

إنيَّ امرؤٌحميري ٌحين َتنْسُبَني لا منِْ ربيعةَآبائي ولا مضرِ

فقال له : ذلك ألأم لك ، وأبعد من الله ورسوله "[4]

فمن الواضح أن الرجل يفتخر فخرا جاهليا ، مبعثه العصبية القبلية التي مقتها الإسلام ، فيفخر بحمير ، ويسفه ما عداها ، وهو مزهو بأنه منها وليس من ربيعة أو مضر ، فنبه الرسول – صلى الله عليه وسلم– إلى أن الفخر الحقيقي ينبغي أن يكون بكل ما يقرب من الله ورسوله والإسلام ، فالنقد هنا كان نفيا لقيمة وا ٍرساء قيمة أخرى حل محلها[5]

ومن هنا يتبين أن نقد الرسول – صلى الله عليه وآله وسلم– للشعر كان نقدا توجيهيا أخلاقيا ، اعتمد فيه على الأحكام الجزئية بغية التوجيه والإصلاح ، فدفع

---

[1] - فتح الباري ، ٤٤٧/١٠ ، سنن ابن ماجة ، ١٢٣٦/٢ ط : الريان

[2] - ديوان طرفة أبن العبد ، تحقيق مهدي محمد ناصر الدين ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ص ٢٩ .

[3] - النظرة النبوية في نقد الشعر ، ص ٤٢ .

[4] - المحاسن والمساويء للبيهقي ، دار صادر بيروت ، ط١ ، بدون تاريخ ، ص ٧٦ .

[5] - ينظر: عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ، ص ١٧٣ .

الشعر والشعراء للاغتراف من بحر العقيدة الإسلامية ، والنهل من ينبوعها الثر ، وكل ما اتفق معها فهو الحق ، وكل ما جافها أو اعتد بقيم أخرى فهو مرفوض مورد .

وقد ذكر الدارس الصاوي الجويني " وبعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم سار الصحابة من بعده على نهجه القويم، فاهتموا بكل ما اهتم به هو في حياته ، وأحبوا كل ما أحبه بما في ذلك الشعر ، وظلوا يرددونه على ألسنتهم جميعا وينشدونه حتى في مساجدهم وتجمعاتهم ، " وكان عمر – رضي الله عنه – كثيرا ما يتذاكر الشعر والشعراء في مجالسه مع أصحابه وعلى رأسهم ابن العباس ، إذ تذكر الأخبار أنه جلس ذات مرة معهم ليتذاكروا أخبار الجاهلية وشعراءها ، فكان بعضهم يقول : فلان أشعر فيرد عليه الآخر بل فلان هو الأشعر حتى دخل عليهم ابن عباس – رضي الله عنهما– ولم يكن حضر بداية الحديث الدائر بينهم ، فلما أن وقعت عينا عمر عليه حتى قال : قد أتى من يحدثنا عن أشعر الناس ، فلما سلم ابن عباس وجلس بادره عمر بقوله : من أشعر الشعراء يا ابن عباس ؟ فأجاب من فوره : زهير يا أمير المؤمنين فلما سمع قوله سأله عن سر تفضيله له، فقال : لقوله يمدح هرما وقومه من بني مرة:

لو كان يَقْعُدُ فوقَ المَجْدِ مِنْ كرمٍ قومٌ بأولهمُ أو مجدهمِ قعدوا
قوم أبوهمُ سنانٌ حيث تَسْمُو بهم غاباوا وطابَ من الأولادِ مَنْ ولدوا
جنٌّ إذا فزعوا إنسٌ إذا أمنوا * مرزؤون بها ليلٌ إذا جهدوا
محسدون على ما كان من نِعَمٍ *لا يترعُ اللهُ عنهم ما به حَسَدوا

فقال عمر صدقت " [1]

فالمتلقون الشفاهيون هنا تنازعوا فيما بينهم حول أشعر الشعراء أمام عمر بن الخطاب ، حتى جاءهم ابن عباس ليصدر الحكم الفصل في هذه القضية، ويفضل زهير ابن أبي سلمى على الشعراء جميعا ويقدم الدليل على هذا بأبيات مدحية قالها زهير في هرم بن سنان وقومه، ويؤكد بها أنه أشعر الشعراء وبدون منازع.

ويبدي الموروث النقدي القديم اهتماما بالمتلقي الذي أنيط به دور اصدار الاحكام النقدية اضافة الى دوره السابق وهو رواية الشعر ، وهنا يظهر واضحا في استحسان الخليفة عمر بن الخطاب لما ذهب اليه المتلقون الحاضرون بمعيته في المجلس " .

[1] - تاريخ النقد الأدبي عند العرب : الصاوي الجويني مصطفى ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠ م ، ص ٣٠.

" وفي مكان آخر طلب عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – من ابن عباس أن ينشده لشاعر فسأل ابن عباس عنه : ومن شاعر الشعراء.؟ فأجاب عمر : ابن أبي سلمى، فسأله ابن عباس : وبم صار كذلك ، فرد عليه بقوله : لأنه لا يتبع حوشي الكلام ولا يعاظل في المنطق، ولا يقول إلا ما يعرف ، ولا يمدح الرجل إلا بما يكون، وأنشد الأبيات السابقة[1]

وموطن الأهمية في هذا الخبر هو تفضيل عمر لزهير معتمدا في تفضيله على الموضوعية والأحكام الجزئية والتي قامت على أسباب جوهرية في الكلام ، تصلح لأن تكون أساسا للأحكام وقاعدة ومعيارا يقوم الشعر والأدب[2] .

ومن خلال ما سبق يتبين أن الرسول – محمد – صلى الله عليه واله وسلم – أول ناقد خلال فترة البعثة، فهو الذي أدرك القيمة الحقيقية للشعر، من حيث كونه ذا أثر كبير في المجتمع العربي، ومن حيث كونه سلاحا ماضيا من أسلحة الدعوة الإسلامية ، ومن دون شك، فإن هذا الاهتمام المحمدي بالشعر يتبعه لا محالة لون من ألوان التذوق النقدي سواء أكان ذلك بالقبول أم بالرفض.

وطالب الرسول في لمحاته النقدية بالصدق واتباع الأخلاق الإسلامية في قول الشعر ، بمعنى أنه كان يرتضي الهدف الأخلاقي للشعر؛ وتأكيدا لهذا الهدف يروى عنه صلى الله عليه وسلم أنه كان يقول : " الشعر كلام من كلام العرب جزل، تتكلم به في نواديها، وتسل به الضغائن بينها "، ولم يزل النبي – صلى الله عليه وسلم– يعجبه الشعر، ويُمدح به، فيثيب عليه، ويقول هو ديوان العرب[3]

وعلى الرغم مما أحدثة الاسلام من تطور في وعي المجتمع العربي وفي تفكيره ، وحثه الناس الى تعلم القراءة والكتابة الا أن تذوقه للأدب قد ضل متأثراً بالموروث النقدي الذي ورثه عن الحقبة الجاهلية ، فلا عجب في أن تبقى أحكام النقد ذوقية وتجزيئية في هذه الحقبة تأثراً بالموروث السابق وطبيعة العصر التي كان هذه النوع من الاحكام النقدية ملاماً لها وقد غلب على النقد في تلك الفترة من الزمن جزئية الأحكام وتحكيم الذوق في النصوص ، وكان هذا مرده طبيعة العصر الذي كان يلائمه مثل هذا النوع من الأحكام النقدية .

وا ٍذا انتقلنا إلى العصر الأموي نجد نظرات وآراء نقدية لعبد الملك بن مروان ، والتي حملت طابع الجزئية الشفاهية ، فتراه يعيب طريقة الشعراء التقليدية في المديح ، إذ جاءت معانيهم وصورهم على قدر غير قيل من التكرار والابتذال ؛ نظرا لكثرة دورانها على ألسنة

---

[1] - الاغاني ، ١ / ٣٠٠ .

[2] - في النقد الأدبي القديم عند العرب ، ص ٧٩ .

[3] - ينظر: جمهرة أشعار العرب ، ص ٣٤ .

الشعراء منذ عهد امرئ القيس ، ولذلك حث عبد الملك بن مروان معاصريه من الشعراء على ضرورة التجديد فيما ينظمون من قصائد في المدح ، سواء أكان ذلك من جهة المعنى أم من جهة الصورة والبناء الفني الحامل لهذا المعنى .

هذه الدعوة يمثلها ذلك النداء الذي وجهه عبد الملك إلى الشعراء كافة في أحد مجالسه حيث قال : " يا معشر الشعراء تشبهوننا مرة بالأسد ومرة بالجبل الأوعر ، ومرة بالبحر الأجاج ، ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم في بني هاشم :

نهارُكمُ مكابدةٌ وصومٌ ... وليلُكمُ صلاةٌ واقتراءُ

وليتم بالقرآنِ وبالتزكي ... فذَرْعَ فيكمُ ذاكَ البلاءُ [1]

فالمتلقي هنا – عبد الملك بن مروان – أطلق حكما جزئيا على المعاني التي يجب أن يقتدي بها الشعراء في أشعارهم ، ومن مطابقة مقتضى الحال ، فهو يرفض أن يردد الشعراء أقوال السابقين التي لا تنطبق وطبيعة العصر الجديد التي غلبت عليها الروح الإسلامية ، لذا تراه يرفض من مادحيه أن يصفوا بني أمية بالجبال والأسود وغير ذلك من المعاني التي صارت مبتذلة ومكررة لدى الشعراء منذ العصر الجاهلي ، ولا تناسب طبيعة العصر الذي يعيشه الممدوح ، وإنما يريد منهم أن يصفوا القوم بأنهم صوّامين قوّامين ، فيضفوا تلك المعاني الجديدة التي أتى بها الإسلام ، والتي كان لها الأثر الكبير في نفوس الناس والممدوحين ، وفي ذلك إشارة واضحة إلى باب من أبواب علم البلاغة وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال[2]

وفي مكان آخر نجد عبد الملك بن مروان يستغل الموروث الثقافي لدى العرب في نقده للشعراء ، حين وجدهم يخرجون على المألوف في الغزل ، " ففي أحد مجالسه تذاكر قوم الشعر ، فدخل عليه الأقيشر فذكروا قول نصيب :

أهيمُ بدعبلٍ ما فإن أمتْ ... فيا ويحَ دعبلٍ من يهيمُ بها بعدي

فقال الأقيشر : والله لقد أساء قائل هذا الشعر ، فقال عبد الملك بن مروان : فكيف تقول لو كنت مكانه ؟ قال كنت أقول :

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت ... أُوَكّلْ بدعدٍ من يهيم بها بعدي

فقال عبد الملك : والله لأنت أسوأ قولا منه حين توكل بها ، قيل : فما كنت أنت قائلا يا أمير المؤمنين ؟ قال : كنت أقول :

تحبكم نفسي حياتي فإن أمتْ ... فلا صلحت دعد من يهيم بها بعدي

---

[1] - ينظر: الشعر والشعراء ، من شعراء العصر الأموي ، توفي سنة ٨٠هـ ، ، ص٢١٤ . والأغاني ، ٣٣٤/٢٠ . هو أيمن بن خريم بن فاتك من شعراء العصر الاموي .

[2] - ينظر: النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان ، رسالة ماجستير مخطوطة ، ، أسماء بنت غانم بن بركة ، ١٤٢٩ م ، ٢٠٠٨ م ، ص١٢٠ .

فقال القوم جميعا : أنت والله يا أمير المؤمنين أشعر القوم" [1]

فالمتلقي هنا أطلق حكما جزئيا شفهيا من خلال موروثه الثقافي الذي يرفض هيام المرأة بغير من تحب ، حتى بعد موت الحبيب ، لآنه لا يرضى ويأنف أن تكون نساؤه لأحد من بعده .

وبناء على هذا كان استقباح عبد الملك للمعنى الذي ذكره الأقيشر أشد من استقباحه للمعنى للذي ذكره نصيب ؛ لأن نصيبا وا ِن شغل نفسه بمن سيهيم بمحبوبته بعده ولم ير في ذلك من غضاضة ، فإن الأقيشر قد تعدى ذلك إلى أن ينصب هو نفسه م َن سيهيم بدعد من بعده ، فيجعله وكيلا في حبها ، وهو معنى أبعد في المجافاة لغير العرب على حريمهم من معنى نصيب .

ويلاحظ مما سبق أن النقد في العصر الأموي لم يتقدم خطوة إلى الأمام، وظل قريبا مما كان عليه في الجاهلية وصدر الإسلام، ناشئا، يافعا، قائما على الذوق والشعور والجزئية، وغير معلل في كثير من الأحيان، ولا يزال الناقد– المتلقي الشفاهي –يستوحي من الوجدان ولا يعتَد بالمقاييس الدقيقة ، وكان يعتمد على الطبع والسليقة التي كانت تناسب شفاهية رواية الشعر في ذلك الوقت[2]

وفي العصر العباسي الذيِ ُعد أثرى العهود ازدهارا للعلم والأدب والفن ، فهو عصر رقي الحضارة الإسلامية ونضوج الثقافة، فقد صنفت كتب في مختلف العلوم المتداولة ما أتاح المجال لتنامي العلم والأدب ، و كانت بغداد مركزا للخلافة واتخاذ القرارات السياسية لدولة الإسلام، وقد قصدها العديد من كل صوب وحدب بغية نيل السلطة والثروة، الأمر الذي أدى إلى توثيق العلاقة بين الثقافات والحضارات المختلفة كما قصدها أيضا أهل العلم والأدب، و كان اهتمام الخلفاء بهم قد لعب دورا مهما في تقدم العلم والثقافة الإسلامية إذ أثار ذلك الرغبة لجمع الأشعار وحفظها وروايتها.

ومن الملاحظ على النقد الشفاهي في بداية العصر العباسي أنه كان امتدادا للنقد في العصور السابقة فقد اعتمد النقد الأدبي في هذا العصر على أسس ذوقية جزئية تحكي عن لطافة وقريحة النقاد وذوقهم ، فهذا الشاعر – مروان بن حفصة – يحتكم في شعره إلى يونس بن حبيب ، ويقول له : " إن كان ما قلته جيدا أظهرته ، وا ِن كان رديئا سترته ، وينشده قوله :

---

[1] - الشعر والشعراء ، ص٢٣٣ .

[2] - ينظر: وتاريخ النقد الأدبي في الأندلس: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط ٢، ١٩٨١ ، ص ٢٣٧ .

طرقتكَ زائرةٌ فحيَّ خيالهَا بيضاءُ تخلطُ بالحياءِ دلالَها

فقال له يونس : اذهب فأظهر هذا الشعر ، فأنت والله أشعر من الأعشى في قوله :

رحلت سمية غدة إجمالها

فيذكره مروان بمنزلة الأعشى ، فيقول له : إنما قدمتك عليه في تلك القصيدة لا في الشعر كله ؛ لأنه يقول فيها :

فأصاب حبَّة قلبها وطحالها

والطحال لا يدخل في شيء إلا أفسده ، وقصيدتك سليمة من هذا وشبهه"[1].

ففي هذا النص النقدي كان المتلقي هنا " يونس بن حبيب " وقد فضل شعر مروان بن حفصة ؛ لأنه خال من اللفظ المستهجن والمتمثل في " الطحال " بوصف أن هذه اللفظة مستقبحة وتفسد المعنى ، فكان نقده نقدا جزئيا لكلمة في القصيدة ولم يعتد بنقد بقية شعر الأعشى ، وهذا الحكم الجزئي يناسب طبيعة العصر الذي كانت تقوم فيه رواية الشعر على الحفظ والسليقة .

وكان لأخبار الشعراء ومحاوراتهم دلالة واضحة على مدى تغلب النزعة الجزئية والنقد الذاتي على أحكامهم النقدية ، فكان الشعراء كلما ضمهم مجلس أخذوا يتناشدون ويتجادلون ويتحاورون ويستخرجون لبعضهم الأخطاء التي تغلب عليها الجزئية ، فيبدون الملاحظات في الألفاظ وغرابتها وفي المعاني وفسادها ، كما جرى بين أبي نواس ومسلم بن الوليد ، فقد روي أن أبا نواس أنشد مسلما قوله في الصبوح :

ذكرَ الصَّبوحَ بسُحْرة فارتاحا وأمَّله ديكُ الصَّباح صياحا[2]

فاعترض ملم على هذا وسأله وقال : لِمَ أمَّله ديك الصباح ، وهو يبشره بالصبوح الذي ارتاح له ؟ فأجابه أبو نواس : فأنشدني أنت في هذا ، فانشده :

عاصي الشَّبابَ فراحَ غيرَ مُذَنَّدِ وأقامَ بينَ عزيمةٍ وتجلُّدِ

فقال أبو نواس : ناقضت نفسك ، ذكرت أنه راحٍ ، والرواح لا يكون إلا بانتقال من مكان إلى مكان ، ثم قلت : وأقام بين عزيمة وتجلد ، فجعلته متنقلا مقيما " [3]

---

[1] - تجريد الأغاني ، أبن واصل الحموي ، تحق : د . طه حسين ، مطبعة مصر ، ١٩٥٥ ، ٣ / ١٣٧.

[2] - ديوان مسلم أبن الوليد ، تحقيق : د . سامي الدهان ، ط ٣ ، دار المعارف ، ٢٠٠٩ ، ص ٢٣٠

[3] - الشعر والشعراء ، ٧٨١/٢ .

يتبين في هذه الرواية تبادل الأدوار بين الملقي والمتلقي حول حكم جزئي شفاهي ، فأبو نواس في بداية الأمر كان هو المبدع الذي أُعترض على شعره من جانب المتلقي والمتمثل في " مسلم بن الوليد " الذي يرى تناقضا في البيت بين تأميل ديك الصباح للصبوح ، مع العلم أنه يبشره بالارتياح في نهاية البيت ، ومن هنا اعترض أبو نواس على نقض مسلم بن الوليد وطلب منه أن ينشد البيت وفق رؤيته ، وهنا تحول المتلقي – مسلم بن الوليد – إلى مبدعٍ ، وتحول المبدع – أبو نواس – إلى متلقٍ ، واعترض على ما أتي به مسلم في وصف الصبوح ، إذ جمع بين الانتقال والإقامة في وقت واحد ، فوفق أبو نواس في نقضه لمسلم بن الوليد ، والذي بدوره رضخ لرأي أبي نواس ونظره .

وأبو العتاهية – على قرب شعره من العامة – ينتقد سلم الخاسر ويعيب عليه ألفاظه بأنها سوقية ، وذلك في قوله " :

نغَّص َ الموتُ كلَّ لذَة ِ عيشٍ يا لقومي للموت ِ ما أو ْحاهُ

ويقول له سلم : " والله ما يرغبني فيها إلا الذي زهدك فيها "[1]

ولعل أبا العتاهية أراد من قوله : سوقية الألفاظ أن يفرق بين الألفاظ من حيث سهولتها وسوقيتها

فعلى الرغم مما عرف عن أبي العتاهيه من سهولة ألفاظه وقرب مأخذها، فهو يعترض على شعر سلم الخاسربعده ّ تلك الألفاظ سوقية لا تناسب الشعر ورؤية الشعراء ، لإنها أشعار تغلب عليها السوقية والابتذال ، وهي تنافي وتعارض السهولة التي كانت مذهبا من مذاهب أبي العتاهية ، لأنه يرفض أن يبتذل الشعر إلى درجة من لغة السوقة ، فهو حكم جزئي شفاهي ناسب طبيعة الحياة العقلية التي اعتمدت في معظمها في بداية هذا العصر على الحفظ والمشافهة ، فكان يناسبها مثل تلك الأحكام المعتمدة على الذوقية والجزئية .

والحق أن العرب كانوا يتلقون شعرهم عن سليقة ثم يبدون فيه آراءهم وانتقاداتهم إذ يلاحظ المطلع على تاريخ الأدب والنقد لدى العرب أن الشاعر في القديم كان" يلقي ما دبجته قريحته معتمدا على ذاكرته وجمهور يتلقى عنه، معتمدا على الحافظة، فيسمعونه ويرددونه بحكم شغفهم بالأدب وميلهم الغريزي لحفظه وصيانته معتمدين كذلك لا على قلم يدون وقرطاس يحفظ بل على قواهم العقلية الطبيعية الذاكرة الحافظة أقلامهم الوعي والانتباه ودقة السماع و الإنصات وقراطيسهم صفحات القلوب والأفئدة"[2] ، فناسب

---

[1] - الشعر والشعراء ، ص ٢ / ٧٨٢

[2] - العمدة ، ص ٦٠ .

الشعر الشفاهي المحفوظ النقد الشفهي الذي عبر بصدق عن اتجاهات النقد في تلك الحقبة من الزمن .

وما يلاحظ أنه في أواخر القرن الأول بدأت الأمور تتغير عمّا كانت عليه في بدايته، وبدأ النقاد يتعمقون في نظرتهم إلى النتاج الأدبي، وازداد تعمقهم فيه شيئا فشيئا، إذ أخذوا يوازنون بين شعر وشعر وبين شاعر وآخر، وقد عدّ طه أحمد إبراهيم هذه الحقبة " بداية لعهد النقد الصحيح وبذلك انتقلت نظرتهم إلى الأدب وأحكامهم فيه، من النظرة السطحية الذوقية إلى النظرة الفاحصة المستقصية الدقيقة، التي ساعدت على إنتاج مجموعة من المقاييس النقدية، إلا أن هذه الأخيرة لم يسعفها الزمن لأن ترتقي لتشكل نظرية نقدية لها أسسها ومعاييرها "[1] ، وخلاصة القول أن التجربة والتقويم الشمولي قد كان نسقاً شفاهياً تحكم في وعي النقد وتفكيره لكونه يستجيب لطبيعة الأحكام النقدية السريعة والآنية التي تمليها مناسبات الأدب ، وهذه السمة وا ٍن كانت مسببه نتيجة الانعدام الكتابية والتدوين في هذا الحقل المعرفي ، إلا إنها في الوقت ذاته كانت ترتبط ببواعث أخرى منها السمة الجماهيرية التي أتصف بها النقد في حقبته الشفاهية ، وهذه السمة تجمع في ممارسة النقد بين أشكال التلقي على تنوعها سواءً أكانت نخبوية أم من غير النخبة ، وطبيعي أن تصور الأحكام من غير المتخصصين عن استجابة سريعة وموقف انفعالي فطري ، وحتى الأحكام تستدعي الارتجال الشفاهي للحكم النقدي بشكل فوري بياناً لمقدرة الناقد في التشخيص وا ٍقامة للحجة في حكمة النقدي ، وهذا الاحكام بالتأكيد لا قوم إلا من خلال هذه السمة من المعالم التي تؤكد أصللة فن النقد لدى العرب وكونه نشأ عربياً محضاً من دون مؤثرات خارجية فظلاً عن كونها من الروافد التي اسهمت في تطوير حراك النقد حتى بلوغه المستوى النظرية التي نضجت في مراحل لاحقة .

[1] -تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص١٨ .

المحور الثالث
الإرث الثقافي وأحكام النقد

سبق الحديث عن أثر المتلقي في العملية الإبداعية ، وأنه قد أصبح ركنا أساسيا في عملية الإبداع لا يمكن الاستغناء عنه ،فضلاً عن الحديث عن أحد مظاهر الشفاهية وهي جزئية الأحكام عند المتلقي الشفاهي وعدم ركونها إلى التحليل الكلي للقصيدة ؛ نظرا لشيوع ثقافة الاستماع وندرة انتشار القراءة والكتابة بين أواسط الناس في تلك العصور ، وفي هذا المبحث سيختص المبحث بمظهر آخر من مظاهر الشفوية وهو " الإرث الثقافي لدى المتلقي " ، فالإرث: ما يتركه الإنسان لورثته الذين أتوا من بعده ،والوروث : اسم مفعول من ورِثَ ، وهو : مجموعة من العادات والأعراف يُنظر إليها بوصفهاسوابق تشكّل الجزالأساسي ّ المؤثّر على الحاضر[1]

فمفهوم التراث ضمن الدراسات الحديثة يعطينا تصورا عن كون مصطلح التراث النقدي " يشمل الخزين الثقافي المنقول إلينا عن طريق ما ورث عن السابقين من أطروحات وروى ومدونات تبين الرؤية التي تبناها المتقدمون في تذوق الأثر الأدبي منذ طور النشأة الذي اقترن بالشفاهية وأنساقها تذوقا نقديا محضا يعبر عن تأثر الذات بمعالم الجمال الفني في الأثر الأدبي وانتهاء بالتحولات التي طرأت على هذا التوجه بعد تحوله من طور الشفاهية إلى الكتابية ، ومن النقد الذي يمثل استجابة فطرية لفاعلية التأثير الإبداعي ، إلى النقد المدرسي أو الممنهج الذي اهتم بالتأمل المعرفي لهذا الفن وفرض القواعد على الشعر والشعراء والنقاد "[2]

وبهذا المفهوم يعد الإرث الثقافي أحد مظاهر الشفاهية لدى المتلقي في العملية الإبداعية ، وما يصدره من أحكام تكون مصدرها في الغالب الأعراف والتقاليد المتوارثة عن السابقين ، والتي من شأنها أن تعطي تأثيرا ملحوظا في عملية الذائقة النقدية للنصوص التي تلقى على المتلقي .

بينما مفهوم المورث كان أكثر ارتباطا بالتأثير الثقافي لماضي النقد لكونه " يمثل سلسلة متواصلة من الرؤى والأحكام تبنتها جماعة أدبية ، كما نجد ذلك في اشتراط

---

[1] - ينظر ابن منظور مادة : ورث .

[2] - محاضرات : الدكتور – علي عبد الحسن حداد ، حول مفهوم التراث في النقد الادبي القديم ، ٢٠ / ١١ / ٢٠١٧ .

الرواية والرواة أساسا لاكتمال خبرات الشاعر و مؤهلا لشهرته عندما يقترن بالرواية عن شعراء أفذاذ "[1]

وبهذا يكون مصطلح الإرث أكثر اقترانا بمفهوم المورث النقدي لكونه يعطينا " صورة دقيقة عن التحولات الفنية على مستوى تطور النقد ضمن إطار الجماعات الأدبية ، الشعراء نقادا ورواة ، كما يعطينا تصورا عن مفهوم " الاشتراك " ويقصد به تبادل الأحكام والآراء بين الشاعر والجمهور ، والمشتركات بين النصوص النقدية في خطاب النقد وتماثل المصطلحات التي يتبناها النقاد آنذاك ، فضلا عن الأحكام والقضايا النقدية التي يثيرونها إزاء ما يلقى على مسامعهم "[2]

وبهذا فإن مصطلح " الإرث الثقافي " ليس مقتصرا على " المعالم التاريخية الأثرية والتحف الفنية، بل يشمل التقاليد الشفوية، والممارسات الاجتماعية، والمعارف والمهارات المختلفة المتوارثة عن الآخرين "[3]

لقد تَربَّي الذَّوق الأدبي عند العربي فاتَّصل هَذا الذَّوق بإحساسه وبأذنه فحَكمه وأقَرَّ الجميع هذا الذَّوق حتى أصبح يُعدُّ ذوقًا عامًّا ، وكيف لا ؟ " وهذا الذوق الفطري نشأ في ظل العادات والتقاليد وأنماط التعبير التي اقتضتها طبيعة التَّكوين الاجتماعي لحياة العرب آنذاك ، فصدرت أحكام العرب مرتجلة نتيجة لهذا التذوق المباشر الذي أحس به النَّاقد جاءت مُوجزة بعيدة عن التَّعليل والتَّدليل والتفصيل وإن وُجد فهو تعليلٌ جزئي "[4]

ولا يتعارض ما نقوله من تحكيم الذوق الفطري الإرثي وجعله أساسًا مهمًّا لصدور الأحكام النقدية مع ما سوف نلاحظه من تعليل لبعض الأحكام كتعليل أم جندب لحكمها وتعليل النابغة الذبياني لحكمه على تخلف حسان بن ثابت.

فالشعراء أو الأدباء أبناء بيئتهم ، منها ينهلون ويغرفون ، فيها يشع إنتاجهم ويتدفق إبداعهم ، وإليها يتوجهون ، هكذا لا أدب ولا فن إلا في جماعة ، ومن أجل الجماعة . وهذه القناعة تمهد للإيمان بأن فهم الأدب في عمقه ومراميه ، لا يمكن أن يتم إلا داخل الإطار الاجتماعي الذي منه انطلق الأدب وإليه توجه"[5] ، وعليه فالمبدع

---

[1] - محاضرات : الدكتور – علي عبد الحسن حداد ، حول مفهوم التراث في النقد الادبي القديم ، ٢٠ / ١١ / ٢٠١٧

[2] - المصدر السابق ، ٢٧ / ١١ / ٢٠١٨ .

[3] - جريدة الحياة ، العدد ٥ ، أبريل ٢٠١٥. (التراث المادي والتراث المعنوي) علي عفيفي علي غازي ، ص ٣٨

[4] - مجلة المعرفة ، العدد ٨ ، ٢٠١٥ ، (الذائقة النقدية عند العرب في الجاهلية) ، " بقلم: د. محمد مبارك الشاذلى البندارى ، مجلة المعرفة ، العدد ٨ ، لسنة ٢٠١٥ م .

[5] - جمالية الشعر الشفاهي ، ص ٦٦ .

– الشاعر أو الأديب –" لا يعيش معزولاً عن المجتمع أو لا ينبغي أن يعيش في برجٍ عاجي، بل ثمة علاقة تفاعل بالتأثير و التأثر قائمة بينه وبين مجتمعه"[١]

فالمتلقي الشفاهي كان يحاسب المبدع على صحة المعنى في ذاته " أو خطأه وعلى ما فيه من اقتفاء لمغى سابق أو تأثر به ، ثم يزنون المعنى أخيرا في حدود العرف والتقاليد المتوارثة "[٢]

ومن هنا يرى بعض علماء النفس " أن العادات الاجتماعية والثقافية يمكن أن تتحول إلى صفات بيولوجية نتيجة تداولها مدة طويلة من الزمن ، لتصبح صفات موروثة مثل لون العينين والشعر. ولك أن تتصور إذا ما صدقت هذه الفرضية كم من أفكارنا التي نعتنقها ونظن أنها قيم مطلقة، إنما هي مجرد أوهام استقرت في عقولنا قادمة من ظهور آبائنا وأجدادنا "[٣]

وهذا تأكيد آخر على البعد الاجتماعي لعملية التلقي ، والذي أشار إليه موكاروفسكي وتأثر به زعماء نظرية التلقي فما بعد، ((مما يثبت أن عملية التلقي هذه تخفي وراءها طبيعة إرثاً اجتماعياً ، إذ كان للعلاقات بين الناس في القديم أثر بارز في وجود هذه العمليات التي كان الشعر يتلقى فيها بالدرجة الأولى ومن ثم ظهور المجالس الأدبية المختلفة ، فهذه العلاقات هي التي جعلت الناس يلتقون من مختلف الأمصار ، بما يؤكد " أن عملية التلقي التي أفرزتها مجالس الأدب والشعر العربية ذات طبيعة اجتماعية لم ينتبه إليها نقاد الأدب آنذاك حتى ظهور الاتجاهات النقدية التي اهتمت بالقارئ أو المتلقي وعلى رأسها نظرية التلقي التي أفاد زعماؤها من الكثير من التوجهات والمناهج المعرفية والنقدية التي لفتت الانتباه بدورها إلى الخلفية الاجتماعية الكامنة وراء عملية التلقي التي تنضوي تحتها العلاقة بين النص والقارئ)) [٤]

وفي حكاية امرئ القيس وعلقمة الفحل عندما احتكما إلى أم جندب – زوج امرئ القيس – أيهما أشعر ، فطلبت منهما أن يقولا شعراً يصفان فيه فرساً على قافية واحدة وروي واحد، فأنشداها جميعاً القصيدتين. فحكمت لعلقمة على امرئ القيس .

والملاحظ أن معيار أم جندب في جودة الشعر هنا معيار خارجي متعلق بنمط الحياة والإرث الثقافي في ذلك العصر، فضرب الفرس وزجره حتى يزيد من سرعته

---

[١] - في الأدب والنقد مقالة أدب الالتزام ، ماكس أديريث ، ت : عبد الحميد شيحة ، بدون تاريخ ، ص ١٠٩ .

[٢] - الشعر في إطار العصر الثوري ، د : عز الدين إسماعيل ، ط ١، دار القلم ، بيروت ، ١٩٧٤ م ، ص ٩ .

[٣] - الشفاهية الداء المستعصي في الثقافة العربية ، د. ثائر العذاري ، مركز النور ، بتاريخ ، ٢٠٠٧/٠٦/٢٣.

[٤] - عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ، ص٤٨ .

دلالــة علــى أن الفــرس هجــينولــيس أصــيلاً ، وهــذا يــنعكس علــى الشــعر ســلباً، وهــو مــا يعنــي أن الــنص الشــعري كلمــا كــان متمشــياً مــع أعــراف المجتمــع التقليديــة ، وفيــاً لعــادات الناس كان وقعه أشد وتأثيره أقوى.

كمــا يلاحــظ أن اعتــراض امــرئ القــيس علــى الحكــم وأنــه أشــعر مــن علقمــة نــابع مــن التقاليــد الاجتماعيــة التــي تــرفض أن تحكــم المــرأة لغيــر زوجهــا ، وهــو مــوروث ثقــافي اقتضــته " تقاليــد المجتمــع العربــي القائمــة علــى " الفحولــة "[1] ، فلــو كــان هــذا الحكــم مــن غيــر زوجتــه أو مــن رجــل مثلــه كــان بالإمكــان أن تتغيــر نظــرة امــرئ القــيس لهــذا الحكــم الذي رفضه .

وهنــاك مثــال آخــر علــى تــأثير الإرث الثقــافي علــى الأحكــام النقديــة لــدى المتلقــي الشــفهي ، وهــو مــا ر ُوي بــأنَّ المســيب بــن علــس مــر بمجلــس بنــي قــيس بــن ثعلبــة فاستنشدوه فأنشدهم، فلما بلغ قوله :

وقد أتناسى الهم عند إدكاره * بناجٍ عليه الصيعريةُ مكدم[2]

فقال لـه طرفة " استنوق الجمل" لأن الصيعرية ميسم للإناث لا الذكور .

فقال المـ ُسيب : – يا غلام اذهب إلي أمـ ّك بمؤيدة ، أي داهية[3]

فمن وجهة نظر المتلقي الشفاهي أنَّ بيت المسيب فاسد المعنى ؛ لأنه أسند صفة للجمل وهي ليست من صفاته، بل هي من صفات النوق، وهو معيار خارجي يتصل بعادات العرب الموروثة في استعمالاتهم اللغوية.

فمتى خرجت الكلمة عن أصل وضعها وابتعدت عن دلالتها اللائقة بها خدشت أذن المتلقي الشفاهي ، والذي بدوره اعترض على هذا الوصف ؛ نظرا لطبيعة الإرث الثقافي الذي يرفض وسم الجمل بصفات النوق .

فإذا صحَّ أنَّ طَرفة بن العبد عاب َ هذا البيت في جملته المشهورة " استنوق الجمل " فمعنى هذا أن ّ نقده " اعتمد على ما يجري به العرف الاجتماعي في محيطه من وسم النوق

---

[1] - الشفاهية .. الداء المستعصي في الثقافة العربية ، مركز النور د. ثائر العذاري ، ٢٠٠٧/٠٦/٣٠.

[2] - ديوان المسيب ابن علس ، تحقيق : الدكتور عبد الرحمن الوصيفي ، ط١ ، مكتبة الاداب – القاهرة ، ٢٠٠٣ ، ص ١٢٧

[3] - ينظر: الشعر والشعراء ، ١ / ١٨٣ ، الموشح ، ص ١٠٩ ، الصيعرية : سمة في عنق الناقة خاصة . المكدم الغليظ أو الصلب ، ينظر لسان العرب لابن منظور مادة – صعر -

خاصة "[1] ،وقد عدَّ البلاغيون فيما بعد هذا النقد الشفاهي " بوصف شيء بغير صفته ، للفظ في غير موضعه ، فتفوت المطابقة بين ما يتطلبه الحال وبين اللفظ الدال "[2]

فهذا أنموذج على أن العربولِين ْ كان صغيرا كان يسمع للشعر ويتلقاه وينتقده كما انتقد طرفة بن العبد على صغر سنه شعر المسيب على كبره وشاعريته ، كما أن في هذه الرواية دلالة على أن الشعر كان سلعة رائجة جدا في مجالس العرب ؛ لذلك كانوا يستنشدون كل شاعر يمر بهم وهم جلوس في حلقات أو تجمعات في الأسواق أو غيرها ، فإذا أنشدهم استمعوا إليه وأجزلوا له العطاء إن وافق معتقداتهم الاجتماعية ، كما يحق لهم الاعتراض والنقد إن خالف الإرث الاجتماعي المعتاد عليه .

وفيما يبدو أن تلك الأحكام السابقة كانت عامة ومطلقة ، مصدرها الإرث الثقافي الاجتماعي ،" ومع ذلك يظهر فيها لون من النقد الذي أخذ في التشكل ضمن هذه البيئة الجاهلية، " فهو يميل إلى الارتباط بالنواحي اللغوية من حيث اختيار اللفظ ودقته في موضعه، وكان يميل إلى تلمس النواحي الجمالية في شكل عفوي، وذلك كله دون وجود نظرية مكتملة أو شبه مكتملة، يرتكز عليها الناقد فيما ينقده من أشعار"[3]

ومع ظهور أول إشراقة لشمس الدين الإسلامي ، فقد شكل مجيئه انقلابا جذريا في جميع نواحي الحياة الاجتماعية في شبه الجزيرة العربية ، لكون الإسلام جاء ليحرم عادات الجاهلية الأولى التي تتنافى ومبادئ الشريعة السمحاء كعبادة الأصنام وشرب الخمر والظلم والقمارلولِيسر وغيرها ، لكنه في الآن نفسه أقر بعضا منها والتي و ُجد أنها لا تتناقض وعقيدة التوحيد.

والرسول – صلى الله عليه وآله وسلم – لم يمنع قول الشعر ، ((وإ نما كره ذلك النوع من الشعر الذي فيه قذف لأعراض الناس وكشف لمعايبهم كبعض الهجاء الذي كان سائدا في الجاهلية ، كما نهى عن وصف النساء وصفا حسيا والتشبيب بهن ، وا ٍشاعة ذكرهن بين الناس مثل الغزل الماجن الذي و ُجد عند بعض شعراء الجاهلية وخاصة امر أ القيس بن حجر الكندي، وللحفاظ على وحدة المجتمع الإسلامي الجديد حرم الإسلام أيضا تلك الأشعار التي كانت تثير حمية الجاهلية الأولى وعصبيتها القبلية ، وتعيد إحياء النعرات التي أدت إلى حروب ضروسة بين العرب في ماضيهم الطويل)) [4]

---

[1] - النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، د. محمد إبراهيم نصر ، دار الفكر العربي – الطبعة الأولى ١٣٩٨ هـ . ص ٥٧

[2] - خصائص التراكيب ، د / محمد محمد أبو موسى ، ط ٤ ، مكتبة وهبة ، ١٤١٦ هـ ، ص ٤٤.

[3] - جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمود علي مكي، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط ١ ، ١٩٩٥ م ، ص ٢٤ .

[4] - ينظر: عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ، ص ٩٤.

وللاهتمام بالإرث الاجتماعي لدى المتلقي الشفاهي نجد كعب بن زهير يحافظ في أشعاره على المقدمة الغزلية بوصفها تقليدا من تقاليد القصيدة العمودية في الجاهلية ، وركن من أركانها ، فترى المبدع يخاطب المتلقين بمقدمة غزلية خاطب فيها امرأة ظاعنة اسمها سعاد ومطلعها :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول * متيم إثرها لم يفد مكبول[1]

قد ذهبت سميره جدو الى القول ((إن المقدمة الغزلية لتكون بمثابة تمهيد للمقاطع المدحية اللاحقة ، وفي هذا دلالة واضحة على أن الشاعر كان يضع السامع في الدرجة الأولى من اهتماماته دائما ، خاصة إذا كان هذا الأخير استثنائيا كالرسول – عليه واله الصلاة والسلام – وفي هذا إشارة مقصودة من كعب بن زهير إلى ما سُمي فيما بعد بالقارئ الضمني ، الذي يتحكم في إبداع المؤلف لنصوصه الفنية الشعرية ، أو النثرية أو غيرها))[2].

لقد بحث المبدع (عن تقنية تساعده على جذب اهتمام السامعين، وتسترعي انتباههم لكلامه الذي سيوجه لأناس ناصبهم العداوة وآذى نبيهم الكريم من قبل ، فلم يجد سوى هذه الطريقة ، وهي اللجوء إلى المقدمة الغزلية كحلٍ يعينه على ذلك ، إذ أن سماعهم لهذا المقطع الغزلي سيجعلهم في شوق وانتظار وتلهف لما سيأتي فيما بعد ، بمعنى أن تلقيهم سيكون أفضل بكثير مما لو بدأ قصيدته بالحديث عن موضوعه مباشرة وهو مدح الرسول – عليه الصلاة والسلام– والثناء عليه واستجداء عفوه) [3]

إلا أن الباحث يرى ان المقدمة الغزلية كانت تساير الموروث النقدي القديم وتستجيب له اكثر من طلبها إصغاء المتلقي ، كما أن الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله وسلم) ليس معنيا بالمقدمة الغزلية ولاناشدا لها لعلو مكانته وقدسية منزلته .

فأبو بكر الصديق – رضي الله عنه – كان أقرب الناس إلى الرسول – صلى الله عليه وآله وسلم – ومن النقد الذي أُثر عنه المتأثر بالإرث الثقافي الإسلامي ما روي أنه سمع قول زهير بن أبي سلمى :

---

[1] - ديوان كعب بن زهير ابي سلمى ، تحقيق : علي فاعور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٩٩٧ ، ص ٦٠

[2] - عملية التلقي في المجالس الشعرية الادبية وصدر الاسلام ،ص١٠٩ .

[3]- المصدر السابق ، ص١٠٩ ،

والستر ُدون َالفاحشات ِوما * يلقاكَدون َ الخير من ستر ِ [1]

فقال – رضي الله عنه – " هكذا كان رسول الله ثم قال : أشعر شعر ائكم زهير"

فنجد في النص السابق أن المتلقي يوافق على قول زهير ؛ لأنه يتماشى مع الأخلاق والعادات الإسلامية الجديدة التي تدعو إلى البعد عن الفحش والجهر به ، ومن هنا وجدنا المتلقي يصدر حكمه على هذا النص بالإيجاب فقال " هكذا كان رسول الله " ، بل يضفي أيضا حكما عاما بأن زهير " أشعر الشعراء " لأن شعره يتوافق مع العادات والتقاليد الإسلامية التي انتشرت في ذلك الوقت .

وكان الإمام – علي بن أبي طالب(عليه السلام)بصيرا في الشعر ونقده ، وقد روي عنه أنه قال : " الشعر ميزان القول "[2]

((لاريب أن هذه المقولة تعطي منزلة كريمة للشعر والشعراء وتبين قيمة الشعر وا ٍدراك الخليفة ذلك " وقد سار في نهج من سبقه من الخلفاء الراشدين في إخضاع عملية تذوق الشعر لسلطة القيم الاجتماعية الإسلامية وفضائل الأخلاق)) [3] ،التي حثَّ عليها الرسول – صلى الله عليه وسلم – طالما أن الشعر المقول يتماشى مع ما تطلبه العادات الإسلامية من أخلاق .

فقد وقف أعرابي فقير على باب الامام علي – عليه السلام – ليسأله قائلا " إن لي إليك حاجة رفعتها إلى الله قبل أن أرفعها إليك ، فإن أنت قضيتها حمدت الله تعالى وشكرتك ، وا ٍن لم تقضها حمدت الله وعذرتك ، فقال علي : اكتب حاجتك فإني أرى الضرَّ عليك ، فخط على الأرض ، إني فقير، فقال علي لغلامه : يا قنبر ادفع إليه حـُلتي الفلانية، فلما أخذها مثل بين يديه وأنشأ يقول:

كسوتني حـُلة ً تَبلى محاسنهُا * فسوف َأكسوك َمِن ْحسُن ْالثنا حلُلا ُ

إنَّ الثناءَ ليحيي ذكَ َ صاحبه * كالغيث ِيحيي نداه السهل َ والجبَ َلا

لا تزهد العيشفي ثوٍ ُف ٍ بثَأ َبه ِ * فكل عبدٍ سيَ ُجزى بالذي فَ ٍعلا .

فقال علي: يا قنبر أعطه خمسين دينار. ثم قال له : أما الحلة فلمسألتك ، وأما الدنانير فلحسن أدبك ، سمعت رسول الله – صلى الله عليه وسلم – يقول : " أنزلوا الناس منازلهم[4]"

---

[1] - ديوان زهير، ص ٩٥ .

[2] - الأسلام والشعر، ص ١١٦

[3] - نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي ، فضل ناصر حيدرة ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، مخطوطة دكتوراه ، ٢٠٠٣ م ، ص ١٦٦ .

[4] - العمدة، ص ٢٦ .

يلحظ أن النص أخذ الامام علي عليه السلام بالموروث الديني والادبي معا في إصابته الفقير بالمال لمسائلته ، وزيادة عطاءه له لما أبداه من أدب حسن باعتبار هذا المضمون يتفق مع الأخلاق الإسلامية الاجتماعية الجديدة والتي تدعو إلى حسن الخلق .

وبانتهاء حقبة الخلافة الر اشدة، يبدأ عصر جديد، وقعت خلاله الكثير من الأحداث الجسام، إنه عصر بني أمية الذي ع َرف كثيرا من النزاعات وعدم استقرار الأوضاع ،وإ طلالة العصبية الجاهلية برأسها من جديد على المجتمع ، وما ميز الخلفاء الأمويين هو اهتمامهم البالغ بالشعر واحتفاؤهم بالشعراء ، لاعتمادهم عليهم في الدعوة لهم وا قامة دعائم دولتهم . وفي هذه الحقبة عرفت الحركة الشعرية نشاطا كبيرا ، بالنظر إلى تعدد بيئات قائليه ، وكثرة مذاهبهم وتنوعها، فازدهرت الحركة النقدية بالموازاة مع ذلك، وبذلك زاد اعتماد النقاد على الذوق، باعتمادهم في ملاحظاتهم النقدية على استقراء النصوص والحكم عليها[1] .

فمن الأحكام النقدية الشفاهية التي وردت في هذا العصر والتي كان للإرث الثقافي الاجتماعي مكان فيها ، ما أورده المرزباني في موشحه ، إذ ذكر : " أن امرأة قالت لكثير عزة : أ أنت القائل :

فما روضةُ بالحزْ نِ طيبةُ الثرى * يمجُّ ندى جثجاثُها وعرار ُها
بأطيب َمن أردانِ عزةَ موهناً *إذا أوقدتْ بالمندلِ الرطبِ نار ُها

قال : نعم ، قالت فض َّ الله فاك ، أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب أما كانت تطيب ؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس :

ألم تر أني كلما جئتطُارقاً * وجدت بها طيباً وا ِن لم تطيبِ " [2]

لقد فض ّلت المرأة بيت امرئ القيس ؛ لأنه وصف صاحبته بالطيب وهي لم تطيب ، إذ إن طيبها كان طبيعياً ، وعابت على كثير عزة وصف صاحبته بالطيب ، وكانت قد تبخرت بعود الطيب نفسه ، فالمتلقية تنشد المثال سواء أكان ذلك في الشعر أم في الواقع ، فهي كأهل زمانها ، كانوا على تفكيرهم الواقعي والمادي ، تطلب من المبدع أن يصف المرأة العربية بالأوصاف الموروثة التي تليق بها ، والتي لم تجدها إلا عند شاعرها القديم امرئ القيس ، لذا رفضت النص من المبدع ، لأنه لا يتماشى مع العادات العربية المتوارثة[3]

---

[1] - ينظر: النظرية النقدية عند العرب ، ص ٤٢.

[2] - الموشح : ٢٣٩ ، وبيتا كثير في ديوانه : ٤٢٩ ، ٤٣٠ وبيت امرئ القيس : في ديوانه : ٤١ .

[3] ينظر: تأريخ الشعر العربي ، نجيب محمد البهيتي ، طبع دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠م ، ص ٨٢ .

والموقف النفسي والخلفية الاجتماعية للمتلقي لا يقلان أهمية وتأثيرا في مجال الحكم على النص، فقد يُستقبل النص بعوائق اجتماعية ونفسية وحواجز مذهبية وحزبية تكون حائلا ضبابيا بين المتلقي وموضوعية الحكم ، وهذا ما حدث مع عبد الملك بن مروان عندما ثار وغضب عندما سمع ابن الرقيات يمدحه بقوله:

يعَتْدلُالتاج ُوفْقَمَ َفْقه ٍ * على جبين ٍ كأنَّهُالذَّهب ُ [1]

فلا يمكن أن تكون ثورة عبد الملك من هذا النص الشعري لأن الشاعر قد مدحه بأمور حسية على نحو ما يمدح به ملوك العجم ، لأن من يلبس تاجا محلى بالذهب مرصعا بالجواهر وله بريق يخطف الأبصار تثور حفيظته لقول يجسد مظاهر الأبهة وعظمة الملك ، فتلك أمور يدرك الشعراء أهميتها في تقدير أصحاب البلاط والسلطة ، ولو كان عبد الملك قد سمع هذا المديح من شاعر آخر لاستقبله بحكم مختلف ولم يثر أو يغضب ، أما أن يستقبله من شاعر كان حربا على بني أمية كما يشير الى ذلك المدرس محمود عباس عبد الواحد ، ولسانا يلهج بالثناء والذكر الحسن على خصومهم من الزبيريين ، وخاصة مصعب بن الزبير ، بوصفه لم يدع سهما من كنانته إلا رمى به بني أمية ، في هذه الحالة يكون الأمر مختلفا لوجود الرواسب الاجتماعية والحزبية تجاه نص الشاعر[2]

ومن هنا كان النقد في العصر الأموي له أثر واضح في تطور العملية النقدية ، حيث أتاح " مجالا واسعا للدربة والمران وتنمية الملكات وتدقيق حاسة التذوق ، بحيث كان الشعراء والنقاد يقّومون الأدب بمنابعه العاطفية قبل أن يحكِّموا مقاييس العلم التي لم تستطع بعد أن تحيط بكل ما يتصل بالجمال وأسراره والتعبير عن حقيقته "[3]

ويعد العهد العباسي أكثر العهود ازدهارا للعلم والأدب والفن فهو عصر رُقي الحضارة الإسلامية ونضوج الثقافة ، فقد صنفت فيه الكثير من الكتب في العلوم ، الإنسانية والدينية والتاريخية والجغرافية وترجمت من سائر اللغات إلى العربية ، ومع تلاقح الثقافات الإيرانية والهندية واليونانية والرومية واختلاطها بالثقافة العربية تبلور مجتمع جديد له العديد من العادات والتقاليد تختلف عن التقاليد والعادات في الأزمنة

---

[1] - الأغاني ، ١٥٧/٤ .

[2] - ينظر: قراءة النص وجماليات التلقي ، محمود عباس عبد الواحد ، ط١ ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٦ م ، ص٩٤ .

[3] - جدلية الإفراد والتركيب ، ص ٥٠ .

السابقة ، فنجد البعض يتأثر بالعادات الاجتماعية الحديثة والبعض الآخر ما زال متأثرا بالإرث الثقافي العربي[١]

فنرى بشار بن برد يعتني باختيار أسلوبه في الشعر لغرض التوصيل للمتلقي ، تأكيدا منه على نفسه أهمية تنوع مستويات الاتصال الشعري ، وكذلك تجاوزه لفكرة الأساليب الشعرية الجاهزة ودليل ذلك نلمسه فيما رواه أحمد بن يحيى : (قال أبي قلت لبشار، إني أراك في شعرك تهجر الهجر – أي : الفحش والغلظة – ، فتأتي مرة بفن، ومرة بفن. قال : مثل ماذا ؟ قلت : مثل قولك :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية ** هتكنا حجاب الشمس او تقطر الدما

ثم تقول :

ربابة ربة البيت ** تصب الخل في الزيت**

لها عشر دجاجات *** وديك حسن الصوت**

فقال: يا أبا مخلد ، الحال بيني وبينك قديمة ، وأراك ليس تعرف مذهبي في هذا، هذه امرأة كانت لها عشر دجاجات وديك، وكنت لا آكل بيض السوق، وا نما آكل البيض المحصن، فأردت أن أمدحها بما تفهم، ولو أني مدحتها بمثل : " قفا نبكِ من ذكرى حبيب ومنزل " وأخواتهلم تفهم ما أقول، ولم تقع منها موقعه، وا نما أنا كالبحر الزاخر بالعنبرة والدرة النفيسة ، وربما قذف بالسمك الطافي، ولكن لا أضع كل شيء إلا في موضعه "[٢]

يقوم التمايز هنا على مستويات الفهم على وجهة نظر في العلاقة بين النص والمتلقي، ومن علاماتها التي توافرت لدى بشار كما يشد الى ذلك الدكتور بو جمعة شدوان، قدرته على " إنجاح عملية التوصيل عن طريق إلحاق الكمال في التفنن الشعري بذائقة طبقة من المستمعين تتوزع تنازليا من خاصة الخاصة والخاصة إلى العامة – الجارية – وتنشأ ضرورة مراعاة الطبقتين – طبقة الخاصة وطبقة العامة – من ضرورة جعل القصيدة الشعرية شيئا قابلا للفهم والتأثير، ومن هنا جاء تفطن بشار إلى درجة فهم الجارية، ومن تحديده نشأ بالضرورة القول بتبسيط مستوى القصيدة الشعرية، وجعلها في مستوى إدراكها."[٣]

---

[١] - ينظر: مجلة التراث الإسلامي ، العدد ٣ ، السنة الأولى ، (النقد الأدبي في العصر العباسي) محمد باقر الحسيني ، ص٣٨ .

[٢] - الزجاجي، مجالس العلماء، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الكويت ١٩٦٢ ، ص ٢٠٥ . وفي رواية أخرى، قال: فقال: إنما أ ، خاطب كلا بما يفهم، ينظر: الموشح ، ص ٣١٣.

[٣] -بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي ، د : بو جمعة شدوان ، ط : دار الأمل ، ٢٠٠٧ م ، ص ٢٩٦ .

لقد اهتم بشار في نصه السابق بالمتلقي ، وبحالته العقلية ، وبمكانته الاجتماعية ، فخاطب المتلقي بما يفهم ، فوقع شعره في نفسية متلقيه موقعا حسنا ، إذ لم تعترض المرأة على قوله ا،ذا كان قد خاطبها " بقفا نبكِ وأخواتها " لم يقع الكلام في نفسها موقع القبول ، وفي ذلك لمحة نقدية من بشار وهي مخاطبة الناس على قدر عقولهم ، ومراعاة الأحوال الاجتماعية المختلفة للمتلقين.

ومن المواقف النقدية التي أثرت في العصر العباسي وكانت مقياس النقد فيها هو الإرث الثقافي وموافقة طبائع العرب في حسن الإفهام وتبيان معاني الكلام ما قاله أبو العتاهية لابن مناذر حين لقيه ، فقال له : شعرك مهجن لا يلحق بالفحول ، أخبرني عن قولك :

*** ومن عاداك لاقى المرمرسيا *** [1]

أخبرني عن " المرمرسيا " ما هي ؟ فخجل ابن مناذر ، وما راجعه حرفا ، وكان بينهما تناغر [2]

ففي هذا النص يتبين أن أبا العتاهية وهو متلقي النص الذي عُرف بسهولة الألفاظ والعبارات والبعد عن الوحشي والهجين من الألفاظ ، لذا تراه يستهجن هذا النص ؛ لأنه لا يتوافق مع طبيعته الموروثة الداعية إلى حسن الإفهام والبعد عن الوحشي من الكلام ، فكان نقده متماشيا مع الأعراف والتقاليد والأذواق المعروفة في المجتمع العربي آنذاك ، والتي تميل إلى حسن الفهم ، والبعد عن الغريب من الألفاظ .

من خلال ما سبق يتبين أن الإرث الثقافي " قد أسهم في ابتعاد النقد عن النسق النخبوي ، ولقوة تأثيره فقد عاد سلوكا جماعيا متاحا للمتخصصين بنقد الشعر ولدى غيرهم ، ولذلك كان رفدا رئيا في تغذية النقد الجماهيري وا ٍقرار شرعيته في أدبيات العرب وممارساتهم ، فضلا عن إسهامه في تفصيل قضايا النقد البارزة مثل : التقليد الفني والفحولة والمفاضلة ، هذه القضايا في حقيقتها لا تفترق عن شدة تعصبهم لموروثهم في جوانب معرفية شتى، ولكنها في الوقت ذاته قد باتت حاملاً ثقافياً لقيمهم وعاداتهم الموروثة التي طبعت فيما بعد النقد الكتابي ونظرية النقد لهذا البعد الثقافي الموحي بأصالة هذا الفن وتمثيله لموروثهم الاجتماعي والثقافي" [3]

---

[1] - شعر ابن منذر ، تحقيق : د . محمد غريب ، دار الوفاء ، مصر ، ص ١٥٥

[2] - ، الأغاني ،طبعة بيروت ، ٩/٤ . والمرمرسيا : الداهية

[3] - ينظر: مجلة جيل ، جامعة سطيف ، الجزائر ، العدد ٤ ، ٢٠١٥ م ، (مقولات نظرية التلقي) محمد عبد البشير ، ص ٨

المحور الرابع

الانطباعية والذوقية في النقد الشفاهي لدى العرب

تناول البحث فيما سبق الحديث عن بعض مظاهر النقد الشفاهي عند العرب قديما ومنها الإرث الثقافي والتجزئة في الأحكام النقدية الشفهية ،وسيختص الحديث هنا عن مظهر آخر من مظاهر الشفاهية النقدية وهو الذوق والانطباعية في النقدي الشفاهي

فالذوق في الأصل اللغوي بمعنى : تذوق الطعم، وأداته في الإنسان اللسان، والذوق يكون فيما يُكره ويُمدح، فاستعمل مجازاً للنقد الأدبي الذي أداته لسان الناقد الذي يجيد تذوق النص فيميز الجيد من الردي [١]

وعرِّف اصطلاحا بأنه : " قدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء، وخاصة في الأعمال الفنية، وهو نظام الإيثار لمجموعة محددة من القيم الجمالية نتيجة تفاعل الإنسان معها، والذوق العام: هو مجموع تجارب الإنسان التي يُفسر على ضوئها ما يُحس أو يُدرك من الأشياء، ويسمى الإدراك السليم "[٢]

فالذوق إذن موهبة وملكة ظريفة تُنمّى بالاطلاع والمعرفة، فهي تشمل العقل والعاطفة، وهي ملكة مُركبة من عدة عناصر، و " تسمى الملكة التي يتكون بها هذا التقدير الذوق، وهذا الذوق ليس ملكة بسيطة، بل هي مركبة من أشياء كثيرة يرجع بعضها إلى قوة العقل، وبعضها إلى قوة الشعور "[٣] ، والذوق النقدي هو الأداة الوحيدة للناقد القديم لتمييز النصوص ومحاكمة بلاغتها فهو : " وحده العمدة في الحكم على بلاغة الكلام "[٤]

إذن ((فمفهوم الذوق النقدي قائم على إظهار انعكاس النص على المُتلقي ، وهو نقد لا يقتصر على النقاد ؛ لأن التذوق النقدي يقوم على إحساس المتلقي وتفاعله العاطفي مع النص، الذي قد لا يكون متخصصاً ، وقد يلجأ المتذوق وفقه إلى تفسير النص وفق الانطباع الذاتي ، لذا تنبه العلماء القدماء إلى ضرورة تخصيص هذه الأداة، لكي يَحْسُن استخدامها بيد الناقد الحقيقي ، فعمدوا إلى وضع حدود لهذا المصطلح في النقد، لكيلا يُساء استخدام هذا المفهوم ؛ لأن الذوق النقدي واسع

---

[١] - لسان العرب لابن منظور ، مادة : ذوق .

[٢] - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص ١٧٣.

[٣] - النقد الأدبي ، ص ١٣ .

[٤] - معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ص ٧٩ .

المعنى، وغير محدود المطلع يمكن للعالِم وغير العالِم التصدي له، والذوق النقدي قديم عند العرب يرتبط وجوده بوجود النص الأدبي ، فهو موجود منذ أقدم نصوص العصر الجاهلي وصدر الإسلام، والعصر الأموي)) [١]

والذوق " تحليل نفس القارئ وفكره لمناسبة ما يقرأ وبسبب ما يجده هو في نفسه في كلام غيره ، إذ شعور القارئ بسروره ورضاه عما يقرأ هو في الحقيقة ناشئ من أنه وجد ما يحبه وما يميل إليه ، وذلك شئ من خواص نفسه وميولها الذاتية "[٢] ، فكأنه إنما وجد فيما يقرأ نفسه لا نفس الكاتب ، وأعجب بميوله وآرائه لا بميول الكاتب وآرائه ، أو أنه وجد إنسانا آخر صور نفسه بالصورة التي هي عليها ، ووجد أفكاره يعبر عنها غيره فهو إذن فهم ذلك بنفسه .

فالعلاقة بين الذوق الأدبي والنقد قوية ، بحيث يبدو الذوق جانبا من جوانب عملية النقد الأدبي ، وهذه العلاقة تحتم على كل دارس للنقد فهم طبيعة الذوق الأدبي ، فالنقد الأدبي لا وجود له بغير الذوق [٣]

ومن ذلك يكون الذوق الأدبي هو : " القوة التي يُقدر بها الأدب ، ومعنى تقدير الأدب : بيان قيمة نصوصه ودرجتها ، فكأن الذوق هو وسيلة النقد الأدبي وأداته ، وهذا صحيح إذا كنّا نفهم الذوق على أنه خلاصة العوامل الفطرية والمكتسبة التي يقوم عليها نقد الآداب "[٤]

والذوق النقدي المُتداول بين النقاد العرب قديما ، يُطلق حديثاً على النقد الانطباعي بوصفه أحد الوسائل التي يستخدمها الناقد الأديب في محاكمة النصوص الأدبية ، والانطباعية لغة : مشتقة من الطّبْع والطّبِيعَةُ: الخليقة والسجية التي جُبِل عليها الإنسان، وطَبَعَ الله الخلق على الطّبَائع التي خلقها فأنشأهم وهي خلائقهم، و يطْبَعهم طَبْعاً: خلقهم، والطّبَاع: ما رُكّب في الإنسان من جميع الأخلاق التي لا يكاد يُزاولها من الخير والشر[٥]

---

[١] - مجلة الجامعة الإسلامية - غزة ، فلسطين ، ٢٠١٧ م ، (الذوق النقدي والنقد الانطباعي) نبيل أبو علي ، ص ٨٦ .

[٢] - مقدمة لدراسة بلاغة العرب ، ص ٩٢ .

[٣] - ينظر: الذوق الأدبي في النقد القديم ، ليلى عبد الرحمن الحاج ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية اللغة العربية ، جامعة أم القرى ، السعودية ، ١٤٠٤ هـ ، ص ٢١

[٤] -أصول النقد الأدبي ، ص ١٢١ .

[٥] - لسان العرب ، مادة : طبع .

والانطباعية : " وصف للانطباعات التي يُثيرها الموقف في النفس، والانطباع : تمرير ذاتي للمؤثرات الخارجية ويقصد به في الأدب الشعور الأولي الحاصل بعد قراءة عمل ما "[١]

وهناك أمور كثيرة تتصل بالذوق والانطباعية منها : خبرة التذوق ، والمقصود بالخبرة مقدارلثقافة التي يجب أن يكسبها المتلقي الشفاهي ويحصلها ، كي يكون قادرا على تذوق العمل الفني ، فهذا العمل هو استعمال خاص للغة واستخدام لخبرات ثقافية ولغوية متضمنة في النص ، فإذا افتقر المتلقي إلى ذلك فقد القدرة على التذوق ، وقد يكون هذا سبب أساسي يمكن الوثوق به والاعتماد عليه لدى المتذوق ، ولذا كان النقاد هم الذين يقدمون العمل الأدبي للقارئ ؛ لان النقاد أكثر خبرة في تذوقها و أكثر ثقافة ، فهم يساعدون على استيعاب المعنى عن طريق المساعدة في التذوق ، وقد ظل الأمر سائدا عبر عصور الأدب : لدى لشاعر والناقد والجمهور ، وليس ضرورة أن يمر الشعر بالقناة النقدية لكي يتذوقه الجمهور[٢]

وقد لا ينتظر الجمهور رأي الناقد كي يتذوق العمل ، بل الغالب أن الجمهور يكون رؤيته الخاصة بمعزل عن النقد ، لا سيما في الأدب الشفاهي ، " فقد يثير النقد بعضا من كوامن النص وينبه إلى بعض مفاصله الجوهرية ويشير إلى فضاءاته الأساسية ونقاط الارتكاز فيه ، ولكن الجهد الحقيقي في تذوق الأدب مرهون بقوى المتلقين الذاتية وجدهم وكدهم في سبيل تحقيق فهم أفضل للنص ، وقد تنبهت معظم النظريات النقدية إلى أهمية الوعي الذاتي للجمهور ، ونظرية الاستقبال التقت على مفصل واحد مهم هو القارئ وقدرته على التذوق الذاتي المعتمد على الخبرة الثقافية والجهد المعرفي الخاص ، وعلى هذا يمكن القول إن القارئ الذي نفترضه هو في حقيقته القارئ الفائق الذي يستطيع فك شفرات النص وملء فجواته التي وضعت فيه قصدا ، مما يعني أن النظريات المعاصرة في القراءة والتلقي تنظر نظرة جديدة إلى العمل الذي يقوم به الناقد ، وقد تساوي بينه وبين المتلقين فالخبرة الحقيقية هي خبرة القارئ ، ناقدا كان أم متلقيا عاديا ، إذ يتساوى الطرفان في مقدار الجهد المبذول لتذوق النص ، وعلى هذا فان العامل الثقافي يعد جوهريا ومهما في تذوق النص "[٣]

ومن الأمور المتصلة أيضا بالذوق الشفاهي البيئة إذ كان لها تأثير كبير في تكوين الذوق الأدبي قديما ، فهناك " ثمة أذواق متباينة في النوازع والانتماءات والاهتمامات والأمزجة ، بحسب تنوع البيئات ، فكم من معان وأغراض كان يتذوقها

---

[١] - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، ص٤٠ .

[٢] - ينظر: استقبال النص عند العرب ، ص٥٥.

[٣] -الأسس النفسية للإبداع الفني ، ص ٤٥ .

ويعجب بها في بيئة ثم تغيرت نظرة جيل آخر إليها ، ففي العصر الجاهلي كان الشعراء يعجبون بافتتاح قصائدهم بالغزل أو الوقوف على الأطلال والدمن ثم جاء جيل فهجن هذه المطالع ودعا إلى التخلص من بكاء الإطلال والأسف على هذه وغيرها ، ودعا إلى افتتاح القصائد بوصف الخمر أو بوصف الربيع ، وهكذا نجد الأذواق تتفاوت من عصر إلى عصر نتيجة لعوامل البيئة والزمان وأحو ال المجتمع وعاداته وتقاليده "[١]

لقد أثرت البيئة البدوية في ذوق المتلقي الشفاهي في العصر الجاهلي ، " فهذه البيئة التي تتألق فيها الشمس في كبد السماء ، وتلك الصحاري الشاسعة الممتدة التي يتراءى فيها كل شئ بوضوح من شأن ذلك أن يبعد المتلقي العربي عن الإسهاب والشرح والتعليل والاحتكام إلى التعليل في النقد بالأحكام الجزئية التي يغلب عليها الطبع وعدم الإفراط والإسهاب في وصف النقد والتذوق الصادر منهم "[٢]

فلا غرابة إذن أن تصدر أحكامهم النقدية موجزة سريعة ، بعيدة عن التطويل والتفسير المسهب ، ومن هنا كانت البيئة أحد العوامل المؤثرة والمكونة للذوق الأدبي في ذلك العصر .

ومن هنا نجد المتلقي الشفاهي في العصر الجاهلي يطلق أحكاما متنوعة على الشعر وتذوقه ، تتناول الشاعر والقصيدة جملة أو البيت المفرد ، وتختلف في أنواعها تلك الأحكام ، فقد تكون أحكاما متعلقة بالشاعر كوصفه بأنه أشعر الشعراء ، وقد تكون متعلقة بالقصيدة وما يدور بداخلها كوصفها بأنها أفضل قصيدة قيلت ، فمن الأحكام التي أطلقها المتذوق الشفاهي الجاهلي على شعراء تلك الحقبة قولهم على أحد الشعراء " بالمهلل " ؛ لأنه أول من هلل الشعر أي رققة وحسنة ، و" المحبر " وهو – طفيل الغنوي – لتحبيره شعره وتزينه ، والنابغة لنبوغه فيه ، والمرقش لتحسينه الشعر وتمنيقه [٣]

كما أطلقوا أسماء وأوصافا على بعض القصائد من ذلك قولهم على قصيدة حسان بن ثابت بتارة ، ولشدة إعجابهم بقصيدة سويد بن أبي كاهل أطلقوا عليها " اليتيمة " ، كما أطلقوا أحكاما تتعلق بعوامل قول الشعر كقولهم : كفاك من الشعراء: زهير إذا رغب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طرب[٤]

((فالأحكام الأولى تتناول صنعة الشاعر من الهلهلة والرقة إلى التزيين وحسن الصنعة ، والثانية تتناول الشعراء وا إجادتهم في موضوعات الشعر المختلفة ، وليس في تلك اللمسات النقدية

---

[١] - الذوق الأدبي في النقد القديم ، ص ٢١.

[٢] - المصدر السابق ، ص ٢٢.

[٣] - ينظر: تاريخ الأدب العربي والبلاغة ، ص ٧٦ .

[٤] - ينظر: المصدر السابق ، ص٧٧.

شيء غريب عن البيئة التي قيلت فيها ، بل إنها أشبه ما تكون بطبيعة الجاهليين الذين لم يكن لديهم من أسباب الحضارة وألوان الثقافة ما يسمح لهم بمحاولة تأييد الرأي بالعلة المعقولة ، فهم يبنون آراءهم على ما تلهمهم طبائعهم الأدبية وسليقتهم العربية وأذواقهم الشاعرة وحسهم الدقيق ، فجاءت أحكامهم ذاتية محضة تقوم على آرائهم الخاصة بوحي من أذواقهم الشخصية من دون استناد إلى مقاييس أو أسس أو قواعد ، وفي صورة مجملة يصدرونها بالاستحسان ، لا تتعرض للعلل والأسباب التي قامت عليها ، ولا تعتمد على بحث أو دراسة أو تحليل لأن طبيعتهم لم تؤهلهم لذلك))[١]

ومن صور التذوق الشفاهي قديما أيضا " اختلاف الأذواق " بوصف هذا النوع من التذوق متوقف على نفسية الناقد وقدرته على إدراك الأمور من تلقاء ذاته وحسه وطبيعة تلذذه ، وقد تحدث الجاحظ عن اختلاف الأذواق بقوله : " وأهل الأمصار إنما يتكلمون على لغة نازلة منهم من العرب ، ولذلك تجد الاختلاف في ألفاظ أهل الكوفة والبصرة والشام ومصر " [٢]

فالجاحظ يعرض قضية الذوق على أساس تخير اللفظ ، مبينا أن لكل بيئة ألفاظها ، ومتوقفا عند ذوق العامة الذي قد يشيع فيهم ما هو أقل جودة ، وهذا من غرائب الأذواق الفنية .

وربط ابن الأثير الذوق بالطبع فقال : " والذوق والطبع عمدة الناقد ، وقد يكون الذوق وحده مقياسا للنقد فيبدي الناقد إعجابه بالكلام وهو نقد انطباعي قد يكون دقيقا إذا خرج من مثقف عرف سبيل القول "[٣]

لقد سجلت الروايات والأخبار ضروباً من " القراءة الشفوية اختلفت مقاصدها وتباينت وهي إزاء النص – بيتا أو قصيدة – تتمظهر في أشكال مختلفة من التعلق العابر والملاحظة الانطباعية الذكية التي توحي بذوق لا يخلو من فطنة وحصافة "[٤]

فحضور المتلقي القديم أمر ملفت للنظر ، إذا ما قيس الباعث ذاته وكان حضوره يؤرق الشاعر ويدفعه إلى إجادة صنيعه الذي تأرجح بين الارتجال العبقري والتجويد الذي يستعبد صاحبه فلا يخرج على الناس إلا وقد استدار الحول ، وتهذبت القصيدة ، ويكشف لنا ابن قتيبة عن سلطة ذلك الحضور المؤرق الذي يرغم الشاعر على بناء قصيدته بناء لا يرضي فيه تجربته الشعرية بقدر ما يرضي السامع – المتذوق – ويستدرجه إلى غرضه الأساسي ، فهو يبكي ويستبكي الأحبة ويتغزل ويصف الرحلة ومشاقها ، ثم يخلص إلى الغرض الذي من أجله جاء ،

---

[١] - الموشح ، ص ٨٢ .

[٢] - البيان والتبيين ، ص ١٢٥ .

[٣] - المثل السائر ، ص١٥٣ .

[٤] - نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص١١ .

وهو في كل ذلك يتسلل من غرض إلى غرض برفق – حسن التخلص – كي لا يثير حفيظة ذلك السامع الشفاهي مع الماثل في خلده ،بوصفة سلطةً رقيبة لا تسمح له بالروغان [١]

" ولم يكن ذلك الرقيب – المتذوق – على " درجة واحدة من الحصافة والعلم ، وا إنما انفعاله نزوع غامض قد لا تجد في نفسه ما يبرره ، وذلك ما يشكل الانطباع الأولي في صور فسيولوجية حركية مشاهدة تستخلص منها آيات الاستحسان أو الإستهجان " [٢] فقد روى الجاحظ " أن عمر بن الخطاب – رضي الله عنه – لما أنشدوه شعر زهير بن أبي سلمى ، فلما انتهوا إلى قوله :

وإنَّ الحق مَقطعهُ ثلاثٌ * يمين أو نفار َ أو جلاءُ

قال كالمتعجب من علمه بالحقوق ، وتفصيله بينها وا إقامة أقسامها : وأن الحق مقطعه ثلاث : يمين أو نفار أو جلاء " فكان يردد البيت من التعجب " [٣]

إن المتذوق الشفاهي هنا ردد البيت بما يوحي من بتعجبه من الحقوق ومن استحسانه لهذا البيت ، فلم يجد ما يظهر به تعجبه إلا ترديده على نفس النبرة الصوتية من الإلقاء .

وقد يعبر المتذوق عن رضاه عما يلقى إليه من شعر بحركة أو إيماء تعبيرا عن رضاه بما يسمع مثلما حدث مع الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – عندما سمع كعب بن زهير يقول له :

إنَّ الرسولَ لنُور ٌ يُستَضاءُ به * وصارم من سيوف ِ اللهِ مسلولُ

في عصُ ْبة من قرُيش قال َ قائلُ هم ٌ ببطن م َكْةَ لما أسلموا زو ُ ْلوا

زالوا فما زالَ أنَكاس ٌ ولا كشف ٌ * ليوم َ اللقاء ِ ولا سود ٌ معازيلُ [٣]

فنظر الرسول – صلى الله عليه وآله وسلم – إلى من عنده من قريش كأنه يوحي إليهم أن يسمعوا ، ثم كساه النبي – صلى الله عليه وسلم – بردة [٤]

(وقد يكون في انفعال المتذوق المتلقي آية أخرى من آيات الاستحسان والحكم في الوقت نفسه " كما يشير إلى ذلك الدكتور حبيب مونسي في حديثة عن تباين

---

[١] - ينظر: الشعر والشعراء ، ص ٣١ .

[٢] - نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص١٢ .

[٣] - البيان والتبيين ، الجاحظ ، ٢٤٠/١ .

٣- ديوان كعب بن زهير، ص ٨٦

[٤] - الشعر والشعراء ، ص ٨٥ .

مستويات الذوق بين القوة التي ترافق الأفعال الحركية لدى المتلقي أو بخلافها إذ يقول : (فيلتقي فيه النزوع الحركي مصحوبا بالطر ب النفسي في حالة شعورية واحدة[١] ، كالذي أورده المرزباني فيهوشحه حينما قص ّ خبر تشاجر الوليد بن عبد الملك ومسلمة أخوه في شعر امرئ القيس والنابغة الذبياني في وصف طول الليل ، أيهما أجاد ، ورضيا بالشعبي حكما ، فأنشده الوليد للنابغة :

كليني لهمي يا أميمة ناصب * وليل أقاسيه بطيء الكواكب

وأنشده مسلمة قول امرئ القيس :

وليل كموج البحر أرخى سدوله* عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

قال : فضرب الوليد برجله طربا ، فقال الشعبي : بانت القضية)[٢]

ويقابل الحزن الطرب في المشاعر النفسية ، ومرارة وقعه في النفس " ولأمر ما بكت العرب بالدموع من وقع الهجاء"[٣]

ويرى الدكتور حبيب مونسي في معرض حديثة عن الاساس النقدي الذي حكم وعي النقد الشفاهي وتحكم الانطباع الذاتي للناقد في تأسيس أحكامة (ويغدو الانطباع معرفة غامضة للنص ، يستأثر بها الذوق وحده دون أن يرقى إلى التعليل العقلي ، فهو نزوع لأشكال شتى ، تهتز النفس له وترتاح استنادا إلى موروث متراكم صنعته أخلاقيات المجتمع وقيمه وأعرافه) [٤]

إن اختلاف الناس في تذوق العمل الفني ، وصعوبة جمعهم على كلمة سواء ، هذا ما كان يشعر به الآمدي في محاولته الموازنة بين الطائيين ؛ لأنه وقبل أن يدخل في صلب شعرهما والموازنة بين هذه الأشعار أوضح حقيقة أساسية ماثلة للعيان ، أراد أن يضعها مقياسا ومنطلقا لقضية الذوق فقال : "ولست أحب أن أطلق القول بأيهما أشعر عندي لتباين الناس في العلم واختلاف مذاهبهم في الشعر ، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك فيستهدف لذم أحد الفريقين ؛ لأن الناس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر ، في امرىء القيس والنابغة وزهير والأعشى ، ولا في جرير والفرزدق والأخطل ، ولا في بشار ومروان ، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم ، لاختلاف الناس في الشعر وتباين مذاهبهم فيه ، فإن كنت – أدام الله سلامتك – ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ،

---

[١] - نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص١٣ .

[٢] - الموشح ، ص٣٢ .

[٣] - البيان والتبيين ، ٣٦٤/١ .

[٤] - نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص١٣ .

ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة ، وا ن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، فأبو تمام عندك أشعر محالة [١]

فالآمدي في النص السابق قد أشار إلى حقيقة اختلاف الناس في التذوق ، ويلاحظ أن الآمدى تجاوز النقاد إلى جمهور المتلقين فأشار بعبارة " الناس" إلى هذا الجمهور ، وكلا الطرفين النقاد والجمهور تحكمهما الذائقة والتي سوف تتدخل في تقويم العمل الفني ، وا ن كانت ذائقة النقاد معللة ومسببة .

ومن ضمن الأمور المتصلة بالذوق الشفاهي قديما ، " الاهتمام بالنص مع بقاء المؤثرات الخارجية " ، إذ كان " الانطباع يشكل الحلقة الأولى في الفعل القرائي العربي القديم فيمواجهة للنص ، وانشعابه إلى نز عات سلوكية يحكمها الذوق الفطري والاستحسان الشخصي الذي ينبع من ذاتية كل فرد في خلوته أو مجلس يمتد فيه الحماس أو التعصب إلى طلب المساوي الند أو المفاضل البارع كحلقة ثانية في مراحل الفعل القرائي الشفهي بحضور حكم عدل يشهد له بالحصافة واستقامة الذوق والقدرة على التحليل عند رجحان كفة المفاضلة "[٢]

فنجد المتذوق الشفاهي ((يعمد للحُكم على النصوص من داخل النص ، مع الاحتفاظ – بالانطباعية والذاتية ، ومثاله احتكام امرئ القيس وعلقمة الفحل عند أم جندب، وتفضيلها لعلقمة لبيت أجهد فيه امرؤ القيس فرسه ليدرك طريدته ، فيما أدرك علقمة طريدته وهو ثان من عنان فرسه ، لم يضربه بسوط ولا مراه بساق ولا زجره ، وقد رفض امرؤ القيس حكمها، واتهمها بالخيانة قائلاً : ما هو بأشعر مني ولكنك لو وامق)) [٣]

فعندما حكمت أم جندب – المتذوقة الشفاهية – لخصم زوجها " حكما يمتح تعليلاته من خارج النص وما تمليه البيئة وقو اعد الفروسية ، الذي يهم الناقد الحكم الشفهي هو الموضوع المحدد سلفا وهو : " وصف الخيل " وسلوك الفارس إزاء فرسه وفق قواعد الشهامة العربية [٤]" .

إذ يرى نبيل ابو علي في أشارة الى رئي الدكتور حبيب مونسي في تقويم المفاضلة التي أجرتها أم جندب : ((إن " نقد أم جندب – وهي زوج أحد المتبارزين – ينطلق من النص وما تمليه قواعد الفروسية لتُغلق باب الاحتجاج من زوجها على الحكم لخصمه))[٥] .

---

[١] - الموازنة ، ص ١١ .

[٢] - نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص١٤ .

[٣] - الذوق النقدي والنقد الإنطباعي ، نبيل ابو علي ، ص ٩٥ .

[٤] - نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ، ص١٥ .

[٥] - الذوق النقدي ، ص ٩٥

ويرى أيضاً أن ((حكم أم جندب انصب على: " بيت واحد قارنته بنظيره، على حين أنه كان ينبغي أن يكون حكمها منصباً على النصين كاملين، ولكن هذا يؤيد الرأي القائل بأن الآراء النقدية في ذلك العصر كانت جزئية)) [١] .

وقصة النابغة الذبياني وحسان بن الثابت تدل هي الأخرى على الاهتمام بالنص مع بقاء المؤثرات الخارجية ، عندما قال له الأول : " إنك لشاعر لولا أنك قللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك [٢]"

إن قصة النابغة الذبياني وحسان بن ثابت يرتكز المتذوق الشفاهي فيها تارة على خارج النص وأخرى على داخله وفق معايير يمليها الذوق العام ، فالفخر مثلا مدعاة للتكثير والمبالغة عند النابغة وأخلاق الفروسية عند أم جندب ، وكان على الباث – الشاعر – " أن يعطي للمشترك العام ولحضور الجماعة الحياتي والقيمي والأخلاقي صورة مفردة بلغة شعرية متفردة ، ويمكن القول : إن الشاعر الجاهلي لم يكن في هذا يقول نفسه بقدر ما يقول الجماعة ، أو أنه كان لا يقول نفسه إلا عبر قوله الجماعة[٣]

((وهذان المثالان وأمثالهما دليل انتباه النقد العربي منذ الجاهلية " لأهمية النص رغم جزئية النظرة النقدية إلى جانب الميل والانطباع، كمادة للنقد والمفاضلة بين النصوص الأدبية)) [٤].

إلى جانب ذلك " نجد قصة أخرى تبين مدى أثر البيئة على التذوق الأدبي ، فقد روي أن حسان بن ثابت قدم إلى عمرو بن الحارث – أحد ملوك الغساسنة – لكن الحاجب منعه من الدخول عليه، فهدده حسان بأن يأذن له وا ِلا هجا البلد كلها، فلما سمع الحاجب تهديده سمح له بالدخول على الأمير ، فوجد النابغة جالسا عن يمينه و علقمة عن شماله ، فلما رآه الأمير ماثلا أمامه قال له : يابن الفريعة" [٥] ، قد عرفت أصلك و نسبك فارجع فإني باعث إليك بصلة سنية ، و لا أحتاج إلى الشعر، فإنني أخاف عليك هذين السبعين– النابغة و علقمة – أن يفضحاك، و فضيحتك فضيحتي و أنت والله لا تحسن أن تقول:

رقاق النعال طيب حجزاتهم * يحيون بالريحان يوم السباسب[٦]

لكن حسان أبى إلا الإنشاد، فقال له الأمير لما رأى إصراره أن يسألهما الإذن بالإنشاد قبلهما فلما أذن له طلب منه الأمير أن ينشد قائلا: هات يا ابن الفريعة فقال :

أسألت رسم الدار أم لم تسأل * بين الجوابي فالبضيع فحومل[١]

---

[١] - المصدر السابق ص ٩٥ .

[٢] - الموشح ، المرزباني ، ص٧٨ .

[٣] - الشعرية العربية ، ص١٥٥ .

[٤] - الذوق النقدي والنقد الانطباعي ، نص ٩٥ .

[٥] - الاغاني ، ١ / ١٦٩

[٦] - ديوان النابغة الذبياني ، ص ٣٢

فلما سمع الأمير بيته هذا لم يزل يزحل ، عن موضعه سرورا حتى شاطر البيت وهو يقول معبرا عن افتتانه بما سمع منه: هذا و أبيك الشعر، هذه و الله البتارة قد بترت المدائح ، أحسنت يا ابن الفريعة هات يا غلام له ألف دينار مرجوعة [٢]

إن المتذوق الشفاهي هنا – عمرو بن الحارث – ((قد تخلى عن كرسيه طربا لما سمع من شعر حسان ثم قال ما قال: " هذه و الله البتارة " بل و أعطاه ما أعطى تعبيرا عن إعجابه بشعره ، و في هذا صورة واضحة من صور التلقي الشعري الذي كان مرده البيئة التي قيل فيها هذا النص بوصف أن الشاعر استخدم في نصه كل مظاهر المدح والإحسان التي تناسب المتذوق الشفاهي ، ومن ثمصدر حكمه بالإعجاب وا ٍعطاء النوال ، فالحكم الفصل هنا كان لهذا المتلقي الشفهي ، الذي ينتمي إلى طبقة رفيعة ، هي طبقة الملوك و الأمراء و الكلمة الأولى و الأخيرة هي له وحده ، أما المبدع هنا فكان يتكلم و يلقي ما تجود به قريحته ثم يقف بين يدي هذا الحكم ينتظر ما سيقول عنه و عن شعره ، فالمتلقي كما نرى أعلى درجة من المبدع ومن النص نفسه)) [٣].

ومن هنا يتبين أن ذوق المتلقي الشفاهي كان المقصد الأهم عند الباث ، " فهو كذلك يسهم في إنتاج الخطاب وفي البناء الصحيح المقبول فنيا "[٤] ، وهكذا نجد أن العصر الجاهلي اعتمد في تذوق النصوص " على الذوق الفطري ودراية العرب بلغتهم والملكة والسليقة ، حتى أننا نرى أن الآراء النقدية لا تصدر إلا عن الشاعر الفطن الذي يعتبره المتلقون مصدر ثقة واطمئنان في صحة ما يراه جيدا أو رديئا ، صحيحا أو خاطئا[٥]

وجاءت بيئة الإسلام فهجر الشعراء بعضا من الأغراض ؛ لأنها لا تناسب البيئة الإسلامية الجديدة القائمة على الأخلاق والفضائل وحفظ الجوار والتسامح والتواضع والعدل والإحسان ، فصارت هذه الأسس معايير جديدة لنقد الشعر وتذوقه ، فنجد الرسول – صلى الله عليه وسلم – يعجب بقول طرفة بن العبد :

ستبدي لكَالأيام ُما كنت َجاهلا * ويأتيك بالأخبارمِنَ ْلم تزُودِ [٦]

وقال : أصدق كلمة قالها شاعر قول لبيد[٧] :

---

[١] - ديوان حسان ابن ثابت ، ص ١٨٣

[٢] - الاغاني ، ص ١٧٧

[٣] -عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ، ص ٦٩-٧٠ .

[٤] - ينظر: النقد الأدبي ، شوقي ضيف ، ص ٢٣ .

[٥] - الخطاب الأدبي في التراث العربي ، عيسى حورية ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة وهران الجزائر ، ٢٠١٥ م ، ص ١٦٦.

[٦] - ديوان طرفة ابن العبد ، ص ٢٩

[٧] - ينظر: الشعر والشعراء ، ص ١٣٥ .

ألا كل شئ ما خلا الله باطلا

فجاء الإعجاب بهذا الشعر من المتذوق الشفاهي ترجمة لوحي بيئة الأخلاق الإسلامية الجديدة التي لم تكن موجودة من قبل هذا العصر ، والتي كان لها تأثير كبير في الجمهور المتلقي .

ونجد الخلفاء الراشدين من بعد الرسول – صلى الله عليه وسلم – يتقيدون بهذا المنحى الأخلاقي في تذوقهم النصوص الأدبية ، ومن هنا يتبين أن المتذوق الشفاهي ساير الذوق العام في تلك الحقبة نظرا لتغير القيم والمفهومات التي كان ينقد في ضوئها الشعر إلى مفهومات جديدة ثبتها القرآن ودعمتها الحياة الإسلامية الجديدة ، ومن هنا فقد أثر الإسلام والقرآن الكريم في خلق ذوق أدبي رفيع يحس بجمال التعبير ورو عته ودقة المعنى ولطف تناوله [1]

وعن البيئة الإسلامية الجديدة وأثرها في تذوق الشعر ما روي أن رجلا قام إلى ابن عباس وهو في مجلسه فقال يسأله : " أي الناس أشعر؟ فقال ابن عباس: أخبره يا أبا الأسود ، قال الذي يقول :

فإنكَّكالليلالذِي هو مدركي * وا إن خلتُ أن المنتأى عنكَواسعُ " [2]

فالسائل هنا سأل عن أشعر الناس إيمانا منه بثقته في ذوق المسؤول ، فكان رد ابن عباس أن طلب من أبي الأسود الدؤلي أن يجيب عن السؤال ، فأجاب بأنه النابغة ، وقد أعطى أبو الأسود حكما خاليا من التعليل إذ اكتفى بإجابة الرجل بيت واحد من شعر النابغة ، في ذلك شأن الكثير من رواة الشعر ومحبيه الذين كان جلهم يصدر أحكاما خالية من التعليل ، لكن في سكوت السائل والمتلقين بما يشي أن حكم النابغة قد أرضى الجميع بوصف أن هذا الحكم قد وافق الأفق والبيئة الثقافية للجميع .

والبيئة الثقافية في العصر الأموي كان لها تأثير كبير على المتذوق الشفاهي في هذا العصر ، فقد روى المرزباني : أن سكينة بنت الحسين بن علي علية السلام ، قالت : مخاطبة مجموعة من الشعراء " أيكم جميل؟ أأنت القائل :

ألا ليتني أعمى أصم تقودني * بثينة لا يخفى علي كلامُ ها

قال : نعم : قالت : أفرضيت من نعيم الدنيا وزهرتها أن تكون أعمى أصم ، إلا أنه لا يخفى عليك كلام بثينة ؟! قال : نعم"[3]

---

[1] - الذوق الأدبي في النقد القديم ، ص ٢٥.

[2] - الأغاني،، ١١ / ٥ .

[3] - الموشح : ٢٦٧ ، والبيت في ديوانه جميل بثينة ، ص ١٩٣ .

إذ يرى الدكتور مؤيد محمد صالح " إن سكينة – رضي الله عنها – لم تعلق على بيت جميل تعليقاً صريحاً سواء ً بالسلب أم بالإيجاب ، ولكننا نستطيع أن نتبين من خلال ذكرها هذا البيت بالذات ، وحوارها مع الشاعر ووصلها إياه مع أصحابه بالجوائز ، أنها قد استحسنت البيت لما فيه من تضحية في سبيل الحب ، ولما فيه من رفع من قدر المرأة التي كانت سكينة دائماً ما تشدد عليه وتدعو إليه من خلال واقع البيئة العربية وأخلاق المجتمع ، فهي تدعو إلى إعطاء المرأة مكانة عالية وعدم السماح بابتذالها أو جعلها وسيلة للهو والمتعة ، كما لا ينبغي للشاعر أن يتمنى العمى والصمم من أجل أن يصحب محبوبته ، وهما من النعم الإلهية ، " وكثيراً ما يوجد التناقض بين القيم الأخلاقية التي يتبناها المجتمع ، والقيم الأخلاقية التي يقررها الدين " [1]

وفي العصر العباسي تفتحت أمام العرب أبواب المعارف والعلوم التي كانت لدى الأقوام الأخرى ، فاحتكوا بغيرهم من الشعوب والأمم فأدى ذلك إلى امتزاج المعارف والبيئات وتنوعها ، وقد صاحب هذا الاختلاط والامتزاج مظاهر حضارية جديدة شملت الحياة الاجتماعية ، فكان لابد لهذا الاتساع والتنوع أن تكون له أصداء على الحياة الأدبية بصورة عامة وعلى الشعر بصورة خاصة ، ولما كان الشعر مظهرا من مظاهر الحياة الحضارية وتصويرا لها فكان لابد أن يصور الحياة الجديدة ، وأن يواكب في أدواته مظاهر الاختلاط الذي طرأ على الحياة الفكرية والمادية ، بعد أن عملت هذه المظاهر في الحياة الاجتماعية والحضارية الجديدة على التخفيف من مسحة البداوة في الشعر وفرضت عليه تغييرا يتناسب مع نعومة الحياة الجديدة ، فكان ذلك إعلانا بتونع الأذواق ، فبشار بن برد عاب غلظة التصوير في قول كثير :

ألا إنما ليلى عصا خيَزْرانةٍ * إذا لمسوها بالأكُفِ تَلِينُ

فقال : ((والله لو جعلها عصا مخٍّ أو عصا زبد لكان قد هجنها بالعصا ، ألا قال كما قلت :

إذا قامتْ لمشيتِها تثنتْ * كأنَّعظامَ َها منِ خيَزْرُانِ ..)) [2]

إن هذه الملاحظة تدل على ذكاء بشار وحسن تذوقه ، ومعرفته باللغة الشعرية ولا نرى أنه قد جانب الصواب في هذا النقد ، فالحق أن لفظة " العصا " قد جاءت نابية في بيت كثير عزة ولا تليق بالمقام بصرف النظر عن معناها المراد في البيت ، فالهجنة ليست في معناها الذي أراده الشاعر لأنه قد قال "عصا خيزرانة " ولكنها في إيحائها وصوتها ، ولا تناسب بيئة العصر العباسي الذي يميل إلى تنميق الألفاظ وحسن استخدامها ، إن بشاراً ينكر على كثير عزة " تشبيه صاحبته بالعصا حتى وان

---

[1] - نقد الغزل العذري في العصر الأموي ، مؤيد محمد صالح ، ص٦٢ .

[2] - الكامل ، للمبرد ، ٩٢/٢ . وبيت كثير عزة في ديوانه : ١٧٦ .

كانت من خيزران ، أو حتى من مخ أو زبد ، وهو نقد للغة الشعرية أكثر من كونه نقدا للصورة الفنية "[1]

وعن أثر البيئة في عملية تذوق النصوص ما روي أن عليا بن الجهم دخل على المتوكل يمدحه بقوله :

أنت كالكلب في حفاظك للودِّ * وكالتيْس في قراع الخطوب [2]

فهم بعض الحضور بقتله ، فقال الخليفة : (خل عنه فذلك ما وصل إليه علمه ومشهوده ، ولقد توسمت فيه الذكاء فليقم بيننا زمنا وقد لا نعدم منه شاعرا مجيدا ، فلما أقام في الحضر قال الشعر الرقيق المتزن الملائم للذوق الحضري الجديد والبيئة الطارئة فقال :

عيون المها بيْن الرصافة والجِرْ جلبن الهوى منِّ حيثُ أدري ولا أدري

أعدن لي الشوق القديم ولم أكن سلوت ولكن زدن جمرا على جمر..)[3]

إذن " فالذوق وليد البيئة وحصيلة المؤثرات التي تنتج عن التكوين الاجتماعي والفكري والثقافي [4]

ومن خلال ما سبق يتبين أن التذوق الأدبي عملية ذاتية محضة ، لكن الذاتية وحدها لا تصنع شيئا لأنها بذلك تكون كمن يعرض الأعمال الأدبية لأهواء ذاتية لا تحيلهم إلى ضابط ما ، ولكان كل من أراد أن يعلي من قيمة عمل ما أو يحط منه أن يركن لذائقته ويلجم المعترضين ، إذن هناك قوانين للخطاب يعرف بها صحة المعاني من خللها أو حسنها من قبحها . . " ولا بد مع ذلك من الذوق الصحيح والفكر المائز بين ما يناسب وما لا يناسب وما يصح وما لا يصح بالاستناد إلى تلك القوانين على كل جهة من جهات الاعتبار في ضروب التناسب وغير ذلك مما يقصد تحسين الكلام به "[5]

إننا نجد نظر يه جديدة للتذوق والجمال الأدبي بعد انبثاق نظريه الاستقبال واستجابة القارئ ، فأصبح العمل الأدبي برمته متوقفا على القراءة ، ولعل ذلك نابع من تصور مفاده أن الرؤية الجديدة القائمة على التلقي أساسا تتناول عناصر العمل الأدبي كلها لتصل إلى الاستمتاع والتذوق .

---

[1] - نقد الغزل العذري في العصر الأموي ، مؤيد محمد صالح ، ص٦٢ .

[2] - ديوان علي ابن الجهم ، ص ١١٧ .

[3] - ينظر: أصول النقد : أحمد الشايب ، ص ١٢٧ .

[4] - الذوق الأدبي في النقد القديم ، ص ٢٨.

[5] - الأسس النفسية للإبداع الفني ، ص ٤٥ .

المحور الخامس

ذاكرة النقد بين المسموع والمنقول

يعد عصر ما قبل الإسلام موئل الشفاهة ، والمجال الحيو ي لنشأتها وتكامل بنائها ، فالشفاهية لا تعني نفي الكتابة ضرورة أو هي نقيضها الحتمي ، فقد يكتب النص الشعري كتابة ويدون تدوينا ثم لا يخرج عن إطار الشفاهية ، فهي : " مفهوم يتكئ على التلقي ويستمد شرعيته منه ، فالنص الشفوي يفترض وجود متلق شفوي أيضا ، إن شعر زهير بن أبي سلمى مثلا و الحطيئة شعر شفوي ، وا ن قضى الشاعران زمنا طويلا في نسج خيوطه ، فهو ينشد لمتلق شفوي."[١]

ويقال في الرواية رَوِيَ ، رِ يًّا و رِ وايةً ، فهو راوٍ والجمع : رُ واة ، والمفعول مَ روِيّ ، وروَى الْحَ ضْرِ يُّ بِالْمَ اءِ ، فَرَوِيَ ، وَرَوَى الأَخْ بارَ : ذَ قَلَهَا ، وذَكَرَ هَا ، ورَ وَى عَنْ مَصْدَرٍ مَوْثوقٍ بِهِ ، ورَ وَى الشِّعْرَ ظَهَرَ هُ ، أي : ذَ قَلَهُ [٢]

فالرواية إذن " تقوم على الحفظ والنقل والإنشاد ، وأضيف إليها الضبط والإتقان والتحقيق والتمحيص والشرح والتفسير وشيء من الإسناد "[٣] ، وراوية الشعر في الجاهلية من يحمل شعر الشاعر وينقله ويذيعه ، وقال عميرة بن جُعل ، وكان قد هجا قومه بني تغلب ثم ندم على ذلك فقال :

ندِمتُ على شتمِ العشيرةِ بعد ما مضت واستبّت للرواةِ مذاهبُه

فأصبحتُ لا أستطيعُ دفعا لما مضى لا يَرُدَّ الدَّرَّ في الضَّرع حالبُه[٤]

إذ يلمح الشاعر الى المنزلة الكبيرة التي حظيت بها رواية الشعر لدى العرب بوصفها اداة اعلامية فاعلة في تناقل الاخبار ، وفي كونها تصير الشعر حكماً على القوم والافراد لا يمكن تغييرة إذأ علق بذاكرتهم المسموعة او المتناقلة عبره الازمان والامكان بما يجعلها مقولات لا يمحوها الدهر .

والحق أن حاجة العرب إلى الغناء بمكارم الأخلاق وحفظ الأحساب والأنساب الرفيعة، والمآثر الخالدة هي التي دفعتهم إلى هذا الفن الأدبي البديع ألا وهو الشعر بعدما كانوا يعتمدون الفن الأدبي الآخر الموازي له والذي يأتي في المرتبة الثانية بعده وهو النثر الذي مثلته الخطابة أحسن تمثيل ، وهذا الأمر أشار إليه ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة ، وذلك في كلام له حول نشأة الشعر ومسوغاته إذ يقول :" وكان

---

[١] - استقبال النص عند العرب ، ص ١٠٩ .

[٢] - ينظر: لسان العرب - روي - .

[٣] - مصادر الشعر الجاهلي ، ص١٩٠ .

[٤] - الشعر والشعراء ، ٦٣٢/٢ .

الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة ،و أوطانها النازحة وفرسانها الأمجاد وسمحائها الأجواد ؛ لتهز أنفسها إلى الكرم وتدل أبناءها على حسن الشيم ، فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام ، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا لأنهم قد شعروا به أي فطنوا "[١]

إن مبدأ تداول الخطاب وانتشاره عبر الزمان والمكان ، يحتكم إلى علاقة بين متكلم -مرسِل ، ومستمع -مرسَل إليه – فالمشافهة تقتضي أن يكون السامع في حضرة المتكلم، وفي مجال ما يصل إليه صوته، كما " تقتضي أن يكون النص في أساليب صياغته، وطرق إبراز معانيه على هيئةيسهل معها فهمه، وا ٍدراك مضمونه [٢]

كما يعتمد مبدأ تداول الخطاب الشفاهي إلى " مهارة حفظ الكلام ، وتعد هذه المهارة مسألة لها قيمتها المتعارف عليها في الثقافات الشفاهية [٣]

ودلالة الحفظ على هذا النحو تفتح المجال أمام علاقة تكون فردية مرة، وجماعية أخرى اتجاه ضوابط الحفظ الحرفي الذي يميز شاعرا عن آخر، وروي أن الراعي أنشد الفرزدق أربع قصائد فقال له الفرزدق : أعيدها عليك، لقد أتى عليَّ زمان، لو سمعت بيتَ شعرٍ وأنا أهوي في بئر ما ذهب عني[٤]

والخطاب الشفاهي القديم لم يقتصر فقط على الشعر بل شمل النثر أيضا ، ومعنى ذلك أن الخطاب النثري الجاهلي قد خضع للنزعة الشفاهية مدة غير قليلة مثلا في الخطابة، والوصايا، والأمثال والحكم، والقصص وهي بطبيعتها الأولية تعتمد على السماع قبل أن تدخل حيز الكتابية التي تعتمد على القراءة "ممثلا ذلك في الرسائل بأنواعها، وليس معنى ذلك أن عرب ما قبل الإسلام جهلوا الكتابة، فقد كان الخط والكتابة شائعين بعض الشيوع في بلاد العرب، وفي المناطق المتحضرة منها على وجه الخصوص، ولكن معرفة الكتابة كانت بسيطة لا تعدو بعض الأغراض التجارية أو

---

[١] - العمدة ، ص ١٨ .

[٢] - قراءة محدثة في ناقد قديم، ضمن، فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، جابر عصفور ، القاهرة، ديسمبر ١٩٨٥ ، ص٢٨.

[٣] - الشفاهية والكتابية، ، ص ١٢٧ .

[٤] - الأغاني، الأصفهاني، ج٢١/٣٦٠.

السياسية و أما الأعمال الأدبية فلم تكن تدون إلا نادراً "[1] ، وبذلك فإن الكتابة لم تكن تشكل ظاهرة حضارية في ذلك العصر.

(إن ما يعطي الرواية الشفاهية بعدها وعمقها الإنساني وأثرها الثقافي اعتمادها على المشافهة، " فالمتحدث لابد له فيها من مخاطب ، وإذا كان الحديث أو الكلام عاما فإن المتحدث لا يكون فردا إلا من حيث التفرد بإبداع ما قال ، وكذلك المخاطب لا يعدو أن يكون تكئة لتوجيه الحديث إلى الجماعة ، وبذلك يتداخل الفرد بالجماعة حين تتبنى كلامه ، كما هو الحال في احتفال بني تغلب بقصيدة عمرو بن كلثوم ، ويغدو الشاعر أو المتكلم هو الجماعة في الحقيقة ، وجوهر الأمر أن الجماعة تروي وتسمع ما أنتجت هي بالأساس بسبب من وحدة الأداة وعدم تقسيم العمل في هذا المستوى وفي هذه المرحلة من مراحل التاريخ)[2]

إن الرواية الشفاهية قادت إلى عد علاقة الحفظ علاقة متعدية إلى طبقة من الرواة، فهي تمثل في حقيقتها شبكة من الصلات وقفت العرب جميعا على طبيعتها " فقد كانت تروي وتحفظ، ويعرف بعضها برواية شعر بعض[3] .

فمبدأ التأثير واقتفاء أثر الأنموذج : يربط العرب ملكة الشعر بالكيفية التي يتم بوساطتها التثبت من هذا الحفظ ودرجة استيعابه وتمثله، ويتوخى " الشاعر الراوية " بالضرورة منهجا تناصيا في صنعة الشعر كما هي عليه عند أساتذته. وتبين قراءة البصيرة للشعر التراثي أن الرواية هي المعادل الموضوعي للجودة الشعرية. ففي داخل النسق: الاستفحال، معرفة الفصل بين جيد شعر الشاعر وجيد غيره، وحمل الشاعر نفسه على بصيرة [4]

ومن هنا يمكن تعيين منهج الرواية على نحو يبين عن تمثل نوعي لهذه المعرفة من طريق الفهم المتمكن لعدد من الأعمال الشعرية، والسنن المتحكمة فيها فهي تولد في المحل الأول دواعي الثقة في " أن لعمل الشعر وإحكام صنعته شروطا، أولها: الحفظ من جنسه، أي من جنس شعر العرب، حتى تنشأ في النفس ملكة ينسج على منوالها، ويتخير المحفوظ من الحر النقي الكثير الأساليب [5] ، وتولد في المحل الثاني، درجة من الثراء في المحفوظ

---

[1] - العصر الجاهلي ، ص ٣٩٨ .

[2] - الواقع الشعري والموقف النقدي ، ص ٩٠ .

[3] - الوساطة، ص ١٦

[4] - ينظر: العمدة ، ١٩٧/١ .

[5] - مقدمة ابن خلدون ، ص ١١٠٩ .

الشعري، ويكون مقدار الاستقامنه تبعا لتنوعه وكثرته، وقد رُوي عن أبي نواس قوله : " ما نطقت بالشعر حتى حفظت لستين من شواعر العرب فما بالك بالشعراء [١]

وعليه تفرز فكرة الرواية الشفاهية بوصفها قاعدة تواصل شعري نوعي، فكرة الفحولة بين الشعراء، فقد كان المطبوعون منهم متفقين حول ضرورة أن يظهروا للناس أفضلية شاعر على الآخر برواية الشعر " والتلمذة بمن فوقه من الشعراء"[٢] ، وأنها تظل مرحلة اكتشاف أن القوة الشعرية الفعلية تكمن في لحظة تواصل شعري : تواصل بين شاعر مبتدئ وأستاذ ، شاعر له شهرة كبيرة في الشعر، كانقطاع زهير بن أبي سلمى برواية شعر أوس بن حجر ، ورواية الحطيئة شعر كعب وأبيه زهير بن أبي سلمى ، ورواية السائب بن الحكيم السدوسي شعر كُثير ، ورواية ذي الرمة شعر الراعي وجعله إماما[٣]ومن هنا عُدَّ " الافتتان في قول الشعر ، وقياس الشعراء بأضرابهم وبمن هم أجود منهم شعرا وأفصح لفظا وسبكا من أجلى صفات الأستاذية، وأول مراتب الجودة "[٤]

فالرواية المقصودة هنا هي عين ما يراه عمار ويس في قوله إنها ((لا تعني مجرد حفظ الأشعار ونقلها فهي تتجاوز ذلك في نظرنا إلى ما هو أبعد وأخطر إنها بمثابة المنهج والعلامة الدالة والمؤسسة للفكر العربي، وذلك لاصطباغها بالصبغة الشفاهية القائمة على الحفظ أولا وعلى السماع القائم على المخاطبة)) [٥] .

وتمثل رواية المعلقات قمة الشعر الجاهلي على الرغم من الاختلاف حول أصل حكايتها الا انها تكشفعن ذوق رفيع وراء اختيارها وا ن عامل الرواية والاستماع كان له الفضل في تداولها عبر العصور المختلفة ، كما كان لظاهرة التحكيم اثر بارز في وصول كثير من الاحكام النقدية عبر الرواية والمشافهة[٦].

ولا غلو في القول في اسهام الذاكرة الشفاهية في إحلال الموروث الادبي والنقدي الذي نقل من عصر ما قبل الاسلام في منزلة القدسية التي أوجبت على المنظور النقدي بعد حقبة التدوين أن ينظر له بوصفه مقولات مقدسة في الحكم على الشعراء السابقين وفي اعتماد احكامه النقدية في تأسيس قضايا النقد وا لزام الشعراء المتأخرين بها .

---

[١] - وفيات الأعيان لابن خلكان ، تحقيق : إحسان عباس ، دار صادر بيروت ، ١٩٧٧ م ، ٢٨٨/١ . وينظر: بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي ، د : بو جمعة شتوان ، ط١ : دار الامل ، ٢٠٠٧ ، ص ١٤ .

[٢] - العمدة ، ١٩٧/١ .

[٣] - ينظر: العمدة ، ١٩٧/١ -٢٠٠ .

[٤] - بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي ، ص ٢٠ .

[٥] -الواقع الشعري والموقف النقدي ، ص ٩٢

[٦] -الواقع الشعري والموقف النقدي ، ص ٩٢

وبعد بزوغ فجر الإسلام تغير موقع الراوية الشفاهية ، فلم يعد سامعا على الأغلب بل أصبح سامعا وقارئا ، وهو تحول مهم إذ نقل مستوى الفهم الأدبي إلى عصر جديد ، وقد أسهم التطور اللغوي في تجديد الحياة الثقافية العربية حين أوجد ظروفا مناسبة لفهم دلالة النص وتحليل بنيته " بيد أن المتلقي الشفهي لم يخضع خضوعا تاما لسلطان الكتابة حتى في العصور التي تكاثرت فيها الأقلام إذ رواية الشعري مازالت تعتمد قناة المشافهة [١]

إن " حسن السماع " هو الميزة أو الصفة المحببة التي تحفظ لمتلقي الشعر شخصيته وتدعم توازنه الثقافي " ولم تغير عصور الأدب والمتغيرات التي رافقتها من " حسن السماع " شيئا فقد ظل السمع أبا للتلقي وأما "[٢] ، وأن ما طرأ على البيئة الثقافية العربية من تحولات هائلة بظهور الإسلام ، عزز مكانة السمع ووسع دائرته ، فكلام الله ليس بكلام عادي ، فهو يقتضي أول ما يقتضي الإصغاء ، والإصغاء هو المدخل لعالم الفهم والتأثير ، وفي ذلك يقول أبو القاسم القشيري عن السماع أنه : " مكاشفة الأسرار إلى مشاهدة المحبوب ، وقال الخواص وقد سئل ما بال الإنسان يتحرك عند سماع غير القران ولا يجد ذلك في سماع القرآن ؟ فقال : لأن سماع القرآن صدمة لا يمكن لأحد أن يتحرك فيه لشدة غلبته وسماع القول ترويح فيتحرك فيه"[٣]

تولدت إذن قيم سماع جديدة ، تنصت للنص الفائق فيملك عقلها ويسد فراغاته حتى لا ثغرة للشرود ، فالنص الجيد يجبر السامع على الإصغاء ويدفعه للتفاعل معه ، والجبر هنا ليس قيدا بل هو حرية في الاختيار ، والناقد القديم لم يكن إلا حائزا على ميزتين هما علمه بالشعر ثم قدرته الخاصة على تلقيه " فالشعر يعلمه أهل العلم به "[٤]

والناقد القديم متلق فائق ، وطريقته الشفوية ذهبت به إلى " تمثل سريع للنص والتعامل معه بأقصى ما يمكن من الانتباه ، فالنص الشفوي يمر كاللمحة على مخيلة الناقد ، وعليه أن يتفحص دقائقه في وقت قصير ، وغالبا ما يؤدي النقد الشفوي إلى حوار مباشر بين الشاعر والناقد أو المتلقي ، مثل المناظرة الشهيرة بين حسان والنابغة حين رفض حسان حكم النابغة في شعره ، وشبيه بذلك حكم أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة الفحل "[٥]

---

[١] - إستقبال النص عند العرب ، ص١٠٩

[٢] - إستقبال النص ، ص ١٠٩ .

[٣] - الرسالة القشيرية ، ص ٢٦ .

[٤] - طبقات فحول الشعراء ، ٧/١ .

[٥] - استقبال النص عند العرب ، ص ١١٠ .

وما يلحظ في صدر الإسلام تغلب الرواية الدينية على الرواية الأدبية الشعرية واكتسابها في نفوس الناس قيمة لا تدانيها قيمة ، نظرا لارتباطها برواية نصوص مقدسة مثل القرآن الكريم وأحاديث الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – لكن الرواية الأدبية على الرغم من تراجعها بقيت إلى حد ما قوية ومتماسكة واستمرت رواية التراث الأدبي الموروث المنقول من شعر وأدب وأنساب معتمدا على الشفاهية ، ولم تتوقف خلال فترة نزاع المسلمين مع المشركين بل حرص المسلمون على استعادة جزء من قصص التراث الجاهلي الحامل للقيم النبيلة والاحتفاظ بها[١] " .

ومن مظاهر استمرار الرواية واتصالها من الجاهلية إلى عصر صدر الإسلام وما بعده من الأعصر العلائق العائلية والإبداعية بين مجموعة من الشعراء في تسلسل زمني ونسق يكاد يشكل مدرسة شعرية بحكم الترابط بين أفرادها يقول الدكتور ناصر الدين الأسد: " فمن أشهرها المدرسة التي تبدأ بأوس بن حجر وتنتهي بكثير ، فقد كان زهير بن أبي سلمى راوية أوس وتلميذه ثم صار زهير أستاذا لابنه كعب و للحطيئة ، ثم جاء هدبة بن الخشرم الشاعر وتتلمذ للحطيئة وصار راويته ، ثم تتلمذ جميل بن معمر العذري لهدبة بن الخشرم وروى شعره ، ثم كان آخر من اجتمع له الشعر والرواية كثيرا تلميذ جميل وراويته[٢] "

ويرى أيضاً إن هذا التسلسل في الحلقة الشعرية من الجاهلية إلى أواخر العصر الأموي وبهذا النسق المتوالي من دون انقطاع " من عوامل تثبيت صحة الشعر خاصة ، وأن العملية تتم في حياة الشاعر ، ولا يعقل أن يسطو الابن على شعر أبيه ، أو أن يسطو التلميذ على شعر معلمه وأستاذه، وبذلك فإن إمكانية التزييف تضيق ويقل حجمها إلا مما يعتري الذاكرة من خطر النسيان أو الخلط "[٣]

وبعد ظهور الإسلام تضعف ذاكرة المسموع والمنقول من التراق الأدبي خصوصاً الشعر منه فقد لقد شجع الرسول – صلى الله عليه واله وسلم – الشعر وروايته وهذا ما تثبته حادثة أوردها القالي في أماليه مفادها (: أنه صلى الله عليه وسلم كان واقفا على باب بني شيبة ومعه أبو بكر – رضي الله عنه– فماذا برجل يمر بهما وهو ينشد :

يا أيُّها الرجلُ المحولُ رحلَهُ * هلا نزلتَ بآلِ عبد الدارِ

هبلتكَ أمُّكَ لو نزلتْ برحلهِمِ * منعوكَ من عدمٍ ومن إقتارِ

---

[١] - تطور الرواية العربية للشعر، ص٣٣ .

[٢] - مصادر الشعر الجاهلي ، ص ٢٣.

[٣] - المصدر االسابق ، ص ٢٣.

فلما سمع صلى الله عليه وسلم البيتين التفت إلى صاحبه وقال : " أهكذا قال الشاعر؟ ، فرد أبو بكر – رضي الله عنه – لا والذي بعثك بالحق ، لكنه قال:

يا أيُّها الرجلُ المحولُ رحلَهُ * هلا نزلتَ بآلِ عبدِ مناف

هبلتَكَ أمُّكَ لو نزلتَ برحلِهم * منعوكَ من عدمٍ ومن إقرافِ

فتبسم الرسول صلى الله عليه وسلم وقال : " هكذا سمعت الرواة ينشدونه)[1] ، فهذه الرواية تدل دلالة واضحة على أنه – عليه الصلاة والسلام – كان يستمع لرواية الشعر كغيره من العرب وا ٍلا ما كان ليلتفت إلى صاحبه بعد سماعه البيتين اللذين أنشدهما الرجل ويقول ما قاله ، وفي رد أبي بكر برواية أخرى ما يدل على أن رواية الشعر كان منتشرة عند العرب وكأنها أمر طبيعي لا تنقطع البتة ، وفي ذلك إشارة واضحة إلى اقتران التدقيق فيما ينقل من شعر مسموع ومقول لكونة يمثل صورةً من الحفاظ على أصالته ، وتوخي الأمانة في توجيه مقاصد الأصلية ، وفي نسبته إلى قائليه

ومن الشواهد الأخرى التي تدل بوضوح على الاهتمام بتذاكر المسموع والمنقول من التراث الأدبي وعدم انحسار تأثيره الثقافي بعد ظهور الإسلام ما روي عنأنَّ الحسن البصري وهو من كبار التابعين حينما سئل عن صفات الصحابة وهل كانوا يتمازحون أو يتذاكرون الشعر فرد عليهم " قال: نعم ويتقارضون "[2] ، وقال جابر بن سمرة : " جالست رسول الله – صلى الله عليه وسلم – أكثر من مئة مرة ، فكان أصحابه يتناشدون الأشعار في المسجد و أشياء من أمر الجاهلية فربما تبسم رسول الله "[3] ، و لا يقتصر الأمر على أصحاب الرسول – رضوان الله واله عليهم – بل إن أم المؤمنين عائشة – رضي الله عنها – كانت تتعاطى الشعر رواية و استشهادا و يؤثر عنها قولها : " إني لأروي ألف بيتٍ للبيد ، و إنه أقل ما أروي لغيره "[4]

وبحلول عصر بني أمية فقد كان للمسموع من التراث الأدبي ومنقولة حظوة كبيرة لكونه قد اختلط بدوافع سياسية وتعصب فكري لدى الأمويين للثقافة العربي ونظرا لظهور خطر تفشي العجمة في الألسنة بسبب الأعاجم من غير العرب ، وبدء نهوض الحركات المناوئة للعرب وماضيهم ، التي بدأت تكشف تململ الموالي الذين كانوا يبحثون عن دور لهم في المجتمع الإسلامييقول الدكتور ناصر الدين الأسد مشيراً إلى هذا التوجه لدى الأمويين : " كان من

---

[1] - الأمالي ، ص ٧٩٩ .

[2] -مصادر الشعر الجاهلي ، ص ٢٠ .

[3] - مصادر الشعر الجاهلي ، ناصر الاسد ، ص ٢٠ .

[4] - العقد الفريد ، ٦ / ١٢٥.

الطبيعي أن يكون رد الفعل العربي هو الدفاع : إن الدفاع عن الماضي العربي، وعن العصر الجاهلي بالذات أصبح يكتسي الآن شكل الدفاع عن الهوية القومية ، فلم تكن مجالس المناظرات والمسامرات في قصور خلفاء وأمراء بني أمية أو في الدور الخاصة والمساجد مجالس من أجل الترفيه و الإمتاع و المؤانسة ، إنها وا ن كانت كذلك في الظاهر ، فلقد كانت في واقع الأمر إعادة متواصلة و متكررة لكتابة التاريخ و بكيفية خاصة تاريخ العصر الجاهلي و صدر الإسلام"[١] ، على هذه الشاكلة لن نجد الشعر منفصلا عن الأخبار والأيام والأنساب ، و هكذا كان دأب عبد الملك بن مروان حين يقول لمؤدب أولاده : " روهم الشعر، يمجدوا و ينجدوا."[٢]

ومما يدل على استمرار عملية الراوية والحفاظ على التقاليد العربية الموروثة في العصر الأموي ما روي من انتقاد عبد الملك بن مروان لمجافاة الشعراء وخروجهم عن المألوف والمعهود للمتفق عليه عند العرب الأوائل ، ففي أحد مجالسه دخل عليه الأقيشر وهم يتذاكرون قول نصيب :

أهيم بدعد ما حييتُ فإن أمت * فيا ويح دعد من يهيم بها بعدي[٣]

فقال الأقيشر : والله لقد أساء قائل هذا الشعر ، فقال عبد الملك بن مروان : فكيف كنت تقول لو كنت قائله ؟ فقال : كنت أقول :

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت * أوكّل بدعدٍ من يهيم بها بعدي

قال عبد الملك : والله لأنت أسوأ قولا منه حين توكل بها ، قيل فما كنت قائلا يا أمير المؤمنين ؟ قال : كنت أقول :

تحبكم نفسي حياتي فإن أمت * فلا صلحت دعد لذي خلة بعدي

فقال القوم جميعا : أنت أشعر القوم [٤]

فهذا المجلس يكشف عن رفض عبد الملك لمجافاة الشعراء في معانيهم لما هو الأولى بتقاليد العرب والمسلمين وقيمهم الموروثة عبر الشفاهية والاستماع ، فهو لم يرتض المعنى الذي ذكره نصيب ؛ لأنه يشغل باله بمن سيهيم بدعد من بعده ، ولم يبدِ غضاضة في ذلك ، وهو ما لا يتفق مع غيرة العربي على نسائه ومن يحبهن ، فإنه لا يرضى أن يكنّ لأحدٍ بعده .

---

[١] - نقد العقل العربي. الجابري . ص ٦٠ .

[٢] - العقد الفريد ، ٦./ ١٢٥ .

[٣] - ديوان نصيب ، ص ١١٧

[٤] - الشعر والشعراء ، ص ٤١٢ .

وبناء على هذا كان استقباحه للمعنى الذي ذكره الأقيشر ؛ لأنه نصّب نفسه من سيهيم بدعدٍ من بعده ، فيجعله وكيلا في حبها ، وهو معنى أبعد في المجافة لغيرة العرب على حريمهم من معنى نصيب .

ومن ثم لم يرض المتلقي الشفهي كلا المعنيين فذكر المعنى الذي يتلاءم مع عادات العرب وتقاليدهم وغيرتهم على نسائهم وهو أمر معروف ومتوارث ، وهو أن يهيم بدعدٍ حياته ، فإذا مات فلا أحد يهيم بها بعده ألبتة ، فهو معنى يعبر عن منتهى الغيرة والأنفة على المحبوبة ومنتهى الأثرة بحبها ، وهذا ما يتفق مع تقاليد العرب وقيمهم التي تناقلت عبر الأجيال[١]

كما عُرف عن معاوية بن أبي سفيان " عنايته بأخبار الماضين و أيام العرب في جاهليتهم و شعر شعرائهم ، و أنه كان له غلمان مرتبون يكتبون هذه الأحاديث في دفاتر و يقرؤونها عليه في ساعات معينة من ليله ، و كانت لمعاوية مجالس ينشد هو ما يحفظ من الشعر فيها ويستنشد من يحضر من الرواة والعلماء والأعراب ويستمع فيها إلى أحاديث العرب و أخبارها " [٢] ، كما روي عنه أنه" كان يمتحن من يفد عليه فإن وجده عالماً بالشعر وأخبار الجاهلية زاد في عطائه وقدمه ودعاه إلى مجلسه " [٣] ، وربما استقدم لمجلسه من يسأله عن أخبار الجاهلية المتقدمة وملوك العرب، كما فعل مع عبيد بن شرية الجرهمي " إذ استقدمه من صنعاء اليمن" [٤] ، ولما رأى الناس إقبال خلفاء بني أمية على رواية أشعار الجاهلية وأخبارها أخذوا يعدون أنفسهم لحرفة الرواية ، ومن هؤلاء عبد الرحمن بن محمد الأشعث الذي يقول " قدمت عبد الملك، وكان يحب الشعر ، فبعث إلى الرواة ، فما أتت عليّ سنة حتى رويتلشاهد والمَثل وفضولاً بعد ذلك "[٥]

وفي العصر العباسي بدأ العلماء بمراجعة ما نقل إليهم من الموروث الجاهلي وخاصة الموروث الأدبي واللغوي ، فقاموا بتوثيق النصوص الأدبية واللغوية وتدوينها، فضلاً عن مواصلة الجهد في محاولة حصر التراث الجاهلي وجمعه لغة وأدباً عن لطريق الرواية والمشافهة من الأعراب ، فكان الشعبي و حماد الراوية وأبو عمرو بن العلاء من مشاهير رواة العصر الذين تخصصوا برواية الأدب واعتمدوها حرفة وصناعة علمية مدعمة بالسند والإثبات ، ونتيجة لذلك خف النحل في الأدب وظهر

---

[١] - ينظر: النقد الأدبي في مجلس عبد الملك بن مروان ، ص ١٢٩ .

[٢] - مصادر الشعر الجاهلي ، ص٢٠٠ .

[٣] - الأغاني، ١٠٠/٣.

[٤] - كتاب الفهرست ، ص١٠٢.

[٥] - كتاب الحيوان ، ١٩٤/٥-١٩٥.

رواة من نوع جديد استطاعوا بمحاكماتهم العلمية تكوين نوع من الاتجاه النقدي الذي فصل الزائد عن الأصل في بعض آثار التراث الأدبي ، وخلف هؤلاء في رواية الأدب الأصمعي وأبو عبيدة وآخرون .

ومن الأخبار التي تدل على استمرار الرواية في العصر العباسي ما أورده صاحب الأغاني حين أنشد " الحسين بن الضحاك أبا نواس قصيدته التي يقول فيها :

كأنما ذُصِبَ قمأسِّه * يَكرَعُ في بعض أنجُمِ الفلك

ويقول الضحاك : إن أبا نواس أنشده بعد أيام لنفسه :

إذا عبَّ فيها شاربُ القوم خِلْتَهُ * يُقبّلُ في داج من الليل كوكبا

قال : فقلت له : يا أبا علي : هذه مصالتة – أي : سرقة – فقال لي : أتظن أنه يروي لك في الخمر معنى جديد وأنا حي" [1].

إن هذا النص يبين أن المتلقي هنا كان أبو نواس الذي ما زال يتلقى الشعر عن طريق السماع والمشافهة ، وهي عادة متوارثة بين الشعراء ، وكانت متواجدة في " طبقة الرواة " كما بينا ، ثم نجد تحول المبدع والمتمثل في الحسين بن الضحاك إلى متلقٍ عندما سمع شعرا لأبي نواس فاعترض عليه موجها حكما نقديا له بأنه قد سرق شعره ، وما كان من أبي نواس إلا أن يعترف بالسرقة ويؤيد قراره بأنه " لا يوجد شعر في الخمر إلا أن ينسب إليه " [2] ، فالحادثة تظهر أن أمر رواية الشعر ونقده كانت مستمرة منذ العصر الجاهلي إلى العصر العباسي ، وا ن كان في اتهام الحسين بن الضحاك لأبي نواس بالسرقة يغلب عليه الحكم الجزئي ؛ لأن هذا ما زال يناسب طبيعة الرواية الشفهية التي كانت منتشرة منذ القدم .

وما يدل على استمرار الرواية الشفاهية للشعر والنثر بجانب النقد ما أشار اليه الجاحظ : " إن أدباء العصر العباسي كانوا يتحفظون كلام الحسن البصري وغيلان الدمشقي ، وفي أشارة الجاحظ دلالة قيمة على اثر الذاكرة الشفاهية في توجية مسارات الادب والنقد حتى بعد تحول النقد الى طور الكتابية لكونها تمثل من خلال (السماع) مبدأ الاصالة في الفنلكون ما ينقل من وقفات التراث يمثل مصدراً لا تشكيك في مدى صحته إذ اقترن ذلك بتواتر المنقول ونسبتها الى من لا يشك في عربيته ، ولذلك نجد أن مدونات النقد لا اعتراض في قبوله وتقييد الذوق الأدبي بمحدوداته [3]

---

[1] - الأغاني ، ١٥٢/٧ .

[2] - البيان والتبيين ، ١ / ١٩٥

[3] - البيان التبيين ، ٢٩٥/١ .

نخلص مما أستعرض في هذا المبحث إلى الاثر الكبير الذي تحكمت به ذاكرة المسموع والمنقول في طبيعة الاحكام النقدية التي صدرت في حقبة النقد الشفاهي لدى العرب وذلك عن طريقين يتمثل أولهما بتفاعل الناقد سماعياً بشكل مباشرٍ مع ما يعرض عليه من أبداع أدبي ومنه الشعر خاصة ، وفي هذه الاحوال يكون تذوقه وتقويمه للنص متأتياً من الانطباع السريع الذي يحضر ذهنه والذي يستند فيه الى تأثره بمقولات الإرث النقدي في مثل هذه المناسبات . أما الطريق الثاني فيتمثل في تحول الوقفات النقدية التراثية والمتناقلة عن رواتها ومحدثيها الى مقولات راسخة في وعي النقد الكتابي ، والتي عدت اصولاً لأحياد عنها في تأصيل القضايا التي شرعوا في ذكرها والتنضير لها ، فالمقولات التراثية المتناقلة هي المصدر الرئيس والاحكام النقدية التي اقترنت بها هي الحاكم الاساس في توجيه رؤية النقد وتذوقه .

الفصل الثالث

النقد الكتابي ومظاهره في التراث النقدي لدى العرب

المحور الأول: النخبوية وانحسار الجماهيرية في النقد

المحور الثاني: الأحكام الكلية وضمور التجزيء .

المحور الثالث: المرجعيات الثقافية والعلمية في الوعي النقدي

المحور الرابع : النقد بين الاتباع والتجديد

المحور الخامس : النقد الكتابي بين الذوق والنزعة المدرسية

المحور الأول
النخبوية وانحسار الجماهيرية في النقد

كانت المرحلة الكتابية التي شهدها النقد الأدبي منذ مطلع القرن الثالث الهجري قد نقلت نشاط النقد من سمة الجماهيرية الشعبية التي فتحت أبوابه للجميع من دون استثناء ، سواء أكانوا بدواً أم حضرا أم قرويين أم مدنيين ، وسواء أكانوا ضالعين بأصول الشعر والنثر ، أم كانوا متلقين بسطاء في معرفتهم لقواعد الفن الأدبي وأصوله – على الرغم من امتلاكهم الفطرة الصافية – إلى طور النقد الرسمي المقعدو الممنهج الذي يكتفيء على النخبة من النقاد والذين صقلتهم حلقات العلم والدرس وأتاحت لهم فهم الإبداع الأدبي فهماً علمياً ، ينهل من اطلاعهم على علوم العربية على تنوعها، ومن استفادتهم من صور الرواة والمحدثين و الإخباريين في ضبط النصوص المنقولة شفاهياً ، ضبطاً يطمئن إلى صحة نسبتها لقائليها ولزمنها ، فضلاً عن الاطلاع على الذوق الأدبي للمتقدمين أدباء ً ونقاداً ؛ لمعرفة الأصول الأدبية التي اشترطوها شكلاً ومضموناً حتى استوت قواعد راسخة لتقليدها فنياً والسير على طرقها لدى المتأخرين[٣٧٥]

وهذا التصور لا يلغي وجود صور غير رسمية للنقد الأدبي العربي بمعنى النقد غير الكتابي المدون ، مثلما تنقل الأخبار عن المسامرات الأدبية التي حفلت بها قصور الخلافة والأمراء وكبار رجالات الدولة في الحقبة المذكورة [٣٧٦] ، إلا أنه في الغالب لم يدون أو يعتمد أصلاً في تثبيت رؤية النقد المدرسي ، أو اعتمد أصلاً في تأسيس نظرية للنقدالعربي القديم ، وا نما ع ُ دَّ من قبيل المسامرات الأدبية أو من مؤشرات اهتمام رجالات الدولة آنذاك بالأدب وشؤونه حاضره و موروثه ، وعلى أساس ذلك يتقابل مفهوم النقد الرسمي مع النقد الكتابي ، والذي أسس لرسميته هذه هو اقتصاره على النخبة النقدية التي ع ُ نيت بتدوينه وتقعيده ووضع أصوله وابتكار مصطلحاته وجعلها أصولا راسخة ومشتركة في التداول ضمن معجم النقد آنذاك ، خلافاً لصورة النقد الشفاهي الذي ع ُ ني بإطلاق الأحكام من دون ابتكار المصطلحات

---

[٣٧٥]- مقالات في النقد الأدبي ،منشورات دار الشؤون الثقافة العام ، وزارة الثقافة والأعلام العراقية ، بغداد ، ١٨٩ ، أحمد المطلوب ، ص ٢٩ .

[٣٧٦]- محاضرات في النقد الادبي القديم ، الدكتور علي عبد الحسين حداد ، ١٧ / ١١ / ٢٠١٦ ، الساعة ٣٠ : ١٠

أو حـدها بحـدود مفاهيميـةاقة، وا ٍنمـا بالاعتمـاد علـى ملكـة الناقـد ولغتـه ورؤيتـه ، وا ٍن كانـت هـذه الأحكـام و مصـطلحاتها المبسـطة ورؤيتهـا هـي المـادة الخـام التـي تأسـس علـى منوالهـا مفهـوم التـراث النقـدي لـدى العـرب ويقـول ديفيـد أولـون ونانسـي لـورانس أن " الكتابيـة لا تتسـبب فـيطريقـةٍ جديـدة للفكـر، ولكـن وجـود تسـجيل مكتـوب يمكـن أن يسـمح للنـاس بعمـل شـيء لـهكن بوسـعهم فعلـه مـن قبـل مـن قبيـل الاسـترجاع / الدراسـة ، وا ٍعـادة التفسير إلى آخر هذه الأمور وبالطريقة نفسها "[٣٧٧] .

وبنـاءً علـى هـذا التصـور نجـد أن تراثنـا النقـدي الـذي اسـتطال بـين أيـدينا قـد كـان نتاجـاً للمرحلـة الكتابيـة التـي بلغهـا النقـد الأدبـي لـدى العـرب منـذ مطلـع القـرن الثالـث الهجـري ، وحتـى الوقفـات التـي نقلـت عـن الحقبـة الشـفاهية للنقـد لـدى العـرب قبـل القـرن المـذكور إنمـا حُـررت بمـدونات النقـد والأدب علـى الـرغم مـن إبقائهـا علـى الوجـه الثقـافي الذي رويت فيه ونقلت به من جيل إلى جيل من الرواة .

إن النسـق النخبـوي الـذي أفاضـت بـه الحقبـة الكتابيـة فـي تـاريخ النقـد الأدبـي لـدى العـرب قـد أسـهم إسـهاماً كبيـراً فـي إنتـاج عصـر المـدونات النقديـة[٣٧٨] ، وذلـك لكـون المطلـع علـى ملاحظـات النقـد فإنـه يطالعهـالا عـن طريـق المرويـات والأخبـار ، وا ٍنمـا عـن طريـق المؤلفـات النقديـة التـي تحمـل رؤيـة مؤلفيهـا وطـريقتهم فـي عـرض قضـايا النقـد ورؤاهـم وأحكـامهم والتـي أصـبحت هـي كلمـة الفصـل فـي الحكـم علـى تميـز الأدبـاء بشـكل عـام والشـعراء بشـكل خـاص ، سـواء أكـان ذلـك فـي المحافـل الرسـمية أم فـيغيـر الر سـمية التـي تحتفـل بـالأدب شـعراًونثـراً ، سـواء أكانـت هـذه الـرؤى مقـروءة أم مشـاعة عـن طريـق القـراءة فـي الأوسـاط الاجتماعيـة والأدبيـة ، ولـذلك أصـبح مفهـوم النقـد النخبـوي رديفـاً لمصـطلح النقـد المدرسـي الـذي يمثـل الشـريحة المثقفـة علميـاً و المتخصصـة فـي نقـد الأدب ، وهـذه الشـريحة مسـؤولة كليـاً عـن تحويـل النقـد الـذوقي إلـى النقـد النظـري ، وتتبنـى بالدرجـة الرئيسـة وضـع حـدود مدرسـية للنقـد بمصـافي الحـدود التـي وصـفت بوصـفها قواعـد فـي علـوم العربيـة الأخـرى ، وعلـى الـرغم مـن إسـهام الكتابيـة فـي قصـر حركـة النقـد علـى

[٣٧٧]- الكتابية والشفاهية، ص ١٩

[٣٧٨]-ينظر: النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، ص ٢٢٧.

النخبة العلمية ، إلا أنها أحدثت ظاهرة أخرى في إطار النخبة ذاتها ، وهي الفردانية الكتابية التي نلاحظ معالمها من خلال انطباع المدون النقدي بنظر مؤلفه بشكل يكون فيه المؤلف الناقد هو السلطة المطلقة لتقويم الأدب وتشريع القواعد و الأحكام للحكم عليه و نقده ، والموجه الرئيس لملاحظات التراث مع ما ينسجم مع آرائه وميله النقدي ، مثلما نلمس ذلك في أولى المدونات النقدية التي انطبعت بهذا الهاجس وهي صحيفة بشر بن المعتمر (ت ٢١٠ هـ) إذ إن السبب الرئيسي لتأليف هذه الصحيفة أن بشر بن المعتمر مرَّ بحلقةٍ من حلقات العلم وكان يترأسها إبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني الخطيب البصري ، فلم يرض عما سمعه منه في تعليم طلابه وفتيانه للخطابة ، فقال : اضربوا عما قال صفحا واطووا عنه كشحاً ، ثم رفع إليهم صحيفة من تحبيره وتأليفه ، وفي أول كلامها :" خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وا ٍجابتها إياك .... " .[٣٧٩]

وفي هذا الشاهد دليلٌ ماثل على كون النقد الكتابي قد ألغى السمة الجماهيرية للنقد ودكنها عند ركن النخبة ، وقوض فعل المشاركة المتعدد في الممارسة النقدية التي لحظناها في الحقبة الشفاهية ، واستبدله بسلطة الكتابة التي بدأت تكون مسؤولة عن استقراء التراث وتقويمه بالشكل الذي ينسجم مع رؤى الناقد وثقافته وميله المعرفي ، ونلمس أن معالم الفردانية في خطاب النقد تكاد تطالعنا منذ بداية المقولة التي افتتحها بفعل الأمر " خذ " بما يوحي بتنصيب الناقد نفسه سلطة عليا على جمهور النقد وشريحة النخبة الناقدة ، على الرغم من إدراكنا أن مثل هذه الأساليب في الحوار متحصلة من غلبة الحس المدرسي ذي النزعة التلقينية ، وعلى الرغم من كون صحيفة بشر بن المعتمر قد تضمنت مضامين متنوعة بعضها يخص مجال الإبداع شعراً ونثراً وانطباعها وتأثرها بالحس البلاغي من حيث معالجتها لجوانب الفصاحة والبلاغة وثنائية اللفظ والمعنى مع اختلاطها برؤيته النقدية ، إلا أننا نلمس أثراً آخر لتأثير النخبوية الكتابية على تأصيل رؤية التراث النقدي لدى غيره من النقاد ، وهو التخصص في التأصيل لقضايا النقد والابتكار مصطلحاتها ومعاييرها ، مثلما نلمس ذلك في جهود

---

[٣٧٩] - **البيان والتبيين ١/ ٣٩**

الأصمعي عبد الملك بن قريب " ت ٢١٥ هـ " [٣٨٠] ، في تأصيل مصطلح " الفحولة " وبيان حدوده وضوابطه ، فعلى الرغم من كون الأصمعي قد استوحى هذا المصطلح من البيئة البدوية [٣٨١] واستفاد من تداوله في وقفات نقدية سابقة كما في حكومة أم جندب بين امرئ القيس وعلقمة الفحل[٣٨٢] ، إلا أنه هو المسؤول عن تنميط هذا لمصطلح و إنضاجه نقدياً ؛ ليكون حداً مهماً في المفاضلة بين الشعراء وبيان منزلتهم بين نظرائهم ، فالفحولة ضمن النقد الشفاهي هي انطباع سريع وتأثير فطري باقتدار شاعر من دون آخر ، ولكنها في منظور النقد الكتابي أصل معقد محكوم بضوابط مخصوصة كما يشير إلى ذلك الأصمعي في المعايير التي توجب الفحولة للشاعر وذلك في قوله : " لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلاً حتى يروي أشعار العرب ويسمع الأخبار ويعرف المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ ، وأول ذلك أن يعلم العروض ليكون ميزانا له على قوله ، والنحو ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه ، والنسب وأيام الناس ليستعين بذلك على معرفة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم[٣٨٣].

وهذه الضوابط التي وضعها الأصمعي تحى وا ن كانت متماثلة مع بعض من ملاحظات التراث ، وما ورد في صحيفة بشر أو مع القضايا التي أثيرت أو قعدت فيما بعده ، إلا أن الأصمعي هو رائد الترويج لهذا المصطلح وتقنينه وتأصيله على الرغم من كون كتاب الفحولة – الذي ينسب للأصمعي – قد جاء بوصفه آمالي أملاها على أبي حاتم السجستاني حينما سأله عن المصطلح المذكور[٣٨٤]

---

[٣٨٠]- ينظر النقد العروضي عند العرب ، ص ١٦٨

[٣٨١]- ينظر: الموشح ، ص ٦٣

[٣٨٢]- ينظر: تاريخ النقد الادبي عند العرب ، ص ٥٣

[٣٨٣]- المصدر السابق ، ص ٥٣

[٣٨٤]- ينظر: الطبقات الكبرى ، لابن سعد محمد ابن سعد ابن منير الزهري البغدادي ، ت ٢٣٠ هـ ، ص ٦٣

وعلى هذا النحو ظهر النقد الكتابي النخبوي عند الخاصة كالأصمعي فتراه يتحدث عن أمر نقدي وهو فحولة الشعراء " وبين أنَّ من الشعراء " من هو فحل ، ومنهم من ليس بفحل ، وجعل الفحولة أساسا للشهرة والتقويم ، ورأى أن الشاعر لا يكون فحلا إلا إذا حفظ الشعر ، وأتقن العربية ، واتبع أسلوب العرب وما اتفقوا عليه ، ولم يخرج عن ذلك "[٣٨٥]

إن النص السابق يبين المبادئ التي على مقتضاها يتم وسم الشاعر بسمة الفوطة ، والتي منها حفظ الشعر وا إتقان العربية والسير على طريقة العرب ونهجهم في بلاغتهم ، إن مثل هذه الأحكام النقدية لم تكن موجودة ومعللة في المرحلة الشفاهية ، بل أصبحت سمة من سمات الكتابية التي تعتمد على التدوين والتعليل ، هذه الأحكام التي تصدر إنما تصدر من أشخاص يمثلون النخبة النقدية في عصرهم كرّسوا مجهودهم العلمي على النقد وقضاياه .

يرجع الفضل في رواية الشعر العربي القديم إذن إلى علماء أجلاء أمثال الأصمعي وأبي عمرو بن العلاء الشيباني ، فقد جمع الأصمعي أشعار نيف وعشرين شاعرا من مشهوري الجاهلية والإسلام ، وجمع أبو عمر الشيباني أشعار نيف وثمانين قبيلة ، وكان أغلب هؤلاء الرواة ثقة أمينا : كان المفضل الضبي ثقة ، وكان الأصمعي صدوقا في الحديث لا يروي عن العرب إلا الشيء الصحيح ، وكان أبو عبيدة وأبو زيد الأنصاري وابن الأعرابي من العلماء الثقات ، وقلَّ من العلماء الثقات ، وقل من فيه تجريح كحماد الراوية ، وخلف الأحمر .

يقول طه ابراهيم " إلى هؤلاء جميعا يرجع الفضل في جمع اللغة والأدب ، وأخذهما من مناهلهما ونشرها في الأمصار ، وتسليمهمللخلف ، وا إذا كان اختلاط العرب بالعجم أدى إلى وضع النحو ، كذلك الحال في تدوين الشعر ونقده "[٣٨٦]

ولكون النقد الذي قدمة اللغويون يعد من جذور التحول من الشفاهية إلى الكتابية في النقد الأدبي لدى العرب فظلاً عن جهودهم المشتركة ما بين اللغة والادب فقد قاموا برواية الشعر وما يتصل به من أمور نقدية قبل أن يذهب ويضيع ، ودونوا كثيرا من ذلك ، فكانوا أول من جمع بين الرواية والتدوين ، كانت أمزجتهم علمية تشرح وتستنبط وتوازن ، وكان عصرهم علميا في كل فرع من الفروع ، وكان الشعر الذي ينقدونه جاهليا وا إسلاميا ، وكانت الآر اء تتعدد وتتعارض ، فتستدعي إبانة وحوارا وجدلا ، وكانت حلقات العلم كثيرة تعرض فيها الأسئلة عن الشعر والشعراء ، من أجل ذلك كان

---

[٣٨٥] - تاريخ النقد الأدبي ، ص ٥٢ .

[٣٨٦] - المصدر السابق ، ص ٥٥.

اللغويون يعدون نقد الشعر صناعة أو ثقافة ، يقوم به النخبة من القوم ، ويعدون أنفسهم أمسً الناس به ، وكان لهم الفضل في رواية الخصومات التي قامت حول كبار الشعراء ، وذكر الحجج التي يوردها أنصار كل شاعر في تفضيله ، كما كانت لهم أراء نقدية وا ٍحكاما على الشعراء . فنجد أبا عمرو بن العلاء ينبه إلى أثر البيئة في الشعر ، عندما سئل " كيف موضع عدي بن زيد في الشعراء ؟ قال : كسهيل في النجوم يعارضها و لا يجري مجراها ، يعني أنه يشبه بها ويقعد به عن شأوها ألفاظه الحيرية ، وأنها ليست بنجدية "[٣٨٧]

إن النص السابق يبين كثيرا من الأمور حول الناقد المتميز ، فأبو عمرو بن العلاء متخصص في علم النحو وراوية للأشعار ، يعلم صحيح الشعر من فاسده ، مما جعله يدرك بحاسته العلمية أثر البيئة في شعر عدي بن زيد ، فيعطي حكما نقديا على شعر عدي ، واصفا إياها بالسهولة والقرب لمخالطته أهل الحيرة ،و هذا الملمح النقدي لم نكن نتعرف عليه في الشفاهية التي كانت تقوم على الارتجال في الحكام من دون أن تظهر الأسباب وراء الحكم النقدي .

لقد تعمق هؤلاء اللغويون في فهم الشعر وتذوقه ، وفي معرفة مميزات الشعراء تعمقا لم يهتد إليهأحد من قبل ، عرفوا أن جريرا قويٌ الطبع صادق الشعور ، وأن الأعشى يستعمل أنواعا كثيرة من الأوزان في شعره ، وأن شعر النابغة الذبياني قوي الصياغة ، شديد الأسر ، متماسك ، وشعر امرئ القيس مليء بالمعاني التي لم يسبقه بها أحد .

فنجد عمرو بن العلاء يبين مكانة شعر ذي الرمة إذ يقول : إنما شعره نقط عروس تضمحل عما قليل ، وأبعار ظباء لها شم في أول شمها ، ثم تعود إلى أرواح الأبعار ، وهو على كل حال يشبه شعر ذي الرمة بنقط العروس التي تذهب بالغسل ، وتفني في أول ظهور ، وبأبعار الظباء التي لها رائحة مقبولة من أثر النبت الطيب الذي تأكله ، ثم لم تلبث أن تزول ، فأبو عمرو بن العلاء يريد أن يقول : إن شعر ذي الرمة حلو أول ما نسمعه ، فإذا كررت إنشاده ضعف ، يريد أنه غير خصب ، ولا قوي ، ولا عميق الأثر النفسي ، وا ٍنما هو كالشيء البراق يعطي دفعة واحدة كل ما قاله رواء .

وهذا التحليل الدقيق للصياغة والأعاريض والشعور والمعاني ، وملاءمتها للحياة الاجتماعية ، وا ٍفصاحها عن حاجات العصر ، كل ذلك كان من الأصول التي قامت عليها الخصومات النقدية في التفاضل بين الشعراء[٣٨٨]

---

[٣٨٧] - الموشح ، ص ٦٥ .

[٣٨٨] - ينظر: تاريخ النقد الأدبي ، ص ٥٩ .

كما تحدث هؤلاء اللغويون عن قضية افتعال الشعر ، فقد وجدوا أناسا وضعوا أشعارا إلى الجاهليين ، وعزوا إلى القبيلة ما ليس لها ، وا إلى شاعر ما لم يصدر عنه ، لأسباب العصبية ورغبة بعض القبائل في الإكثار من أشعراها ، ومنها التنافس في وضع قواعد العلوم ، وحاجة العلماء إلى الشواهد ، ومنها طمع الرواة في هبات الخلفاء والولاة ، وعدم تحرج بعضهم من أن يقف عندما يعلم ، ومنها وضع الشعر وا إضافته إلى قوم سخرية منهم وتشفيا ، فروي أن خلف الأحمر وضع على النابغة قصيدته التي يقول فيها :

خيلٌ صيامٌ وخيل غير صائمةٍ * تحت القَتامِ وأخرى تعلُك اللُّجُما[٣٨٩]

وقال المفضل الضبي عن فساد رواية حماد : " قد ُلط على الشعر من حماد الراوية ما أفسفلا يصلح أبدا " ، وقال بلال بن أبي بُردة : " إنَّ حمادا يقول الشعر وينسبه إلى الشعراء "[٣٩٠]

فظاهرة افتعال الشعر حملت الرواة واللغويون على شرحها والقضاء عليها ، فبحثوا في السند وفي المتن كما فعل رجال الحديث ، بحثوا في كثير من خلق الراوي وحياته ، وبحثوا في كثير من القصائد ومبلغ صحة نسبها لمن تنسب إليهم.

وكان محمد بن سلام الجمحي " ت ٢٣٢ هـ "نحويا ولغويا وراوية وعالما بالشعر ومعاصرا لكثير مما ذكرنا وأخذ عنهم ، وهو يعد أحد كبار نقدة الشعر والنفاذ إليه ، وألف كتبا في طبقات الشعراء . وقد اعتمد ابن سلام أساس الفحولة هذا ، وجعله أساسا لاختيار الشعراء ، فجميع من ذكرهم وأسند أخبارهم من الفحول .

لقد اهتم ابن سلام الجمحي بالتأسيس لمفهوم الطبقات ، وهو مصطلح جديد في حقل النقد الأدبي لم يسبقه إليه ناقد آخر ، على الرغم من ابتداع هذا المصطلح في علوم أخرى ، وارتباط هذا المصطلح بقضية المفاضلة بين الشعراء وهي قضية عالجها الموروث النقدي قبله فضلاً عن تصدي الأصمعي لها ضمن مفهوم الفحولة ، ولكن مظهر الطبقات قد كان أكثر جدية وانفتاحاً من حيث معالجته لمسميات متعددة من الشعراء ، على الرغم من اختلاف أزمانهم وأماكنهم وأكثر وضوحاً في الإشارة إلى ضوابط النقد وتثبيت مفاهيمه ومصطلحاته ، وفي ذلك يقول الدكتور إحسان عباس: " كان ابن سلام أول من نص على استقلال النقد الأدبي ، فأفرد الناقد بدور خاص حين

---

[٣٨٩] - الشعر والشعراء ، ٢ / ٦١٢ . والبيت في ديوان النابغة الذبياني ، ص ٢٤٠

[٣٩٠] - طبقات فحولة الشعراء ، ص٣ . تاريخ النقد الأدبي ، ص ٧٠ .

جعل الشعر – أي لنقده والحكم عليه – صناعة يتقنها أهل العلم بها " [٣٩١] ؛ ونظرا لظهور مفهوم التخصص في الأعمال والمهن في عصر ابن سلام ، " فإنّ ابن سلام يحاول أن يضع تخصصاً جديدا في علم الشعر ودراسته " [٣٩٢] ألا وهو علم " صناعة الشعر " ، مما يجعل علم الشعر وروايته ودراسته لأناس تخصصوا فيه ، كما تخصص أصحاب المهن في أعمالهم ، فعلى من يريد المضي في نقد الشعر أن يتخصص في هذه الصناعة .

خالط ابن سلام أكثر أهل اللغة السابقين الذينأشير اليهم آنفاً ، فعرف يونس بن حبيب وخلفا والأصمعي والمفضل الضبي ، عرف كل هؤلاء معرفة علمية وتربي في بيئتهم وعلى أذوقهم ، وخاض في كل ما خاضوا فيه من المسائل الأدبية التي نوهنا بها ، وما من رأي أو فكرة أو نظرة في النقد يومئذ إلا أخذ ابن سلام بنصيبه من المشاركة فيها ، وبنصيب من بحثها ، وتقدير ما فيها من خطأ أو صواب ، وتعرض لكثير من الشعر والشعراء بالنقد والحكم[٣٩٣]

كانت الحاجة ماسة إلى التدوين في النقد الأدبي ، وأول شيء عمله ابن سلام هو جمع هذه الآراء المبعثرة التي قيلت في الشعر والشعراء ، جمع ما قاله الأدباء في نقد الشعر وفي الكلام على الشعراء ، فكانت هذه الأفكار هي نواة كتابه ، ونواة كثير من كتب النقد التي ألفت بعده ، ولكن المؤلفين محصوها ، وزادوا فيها ، وقربوها من روح العلم ، وا ذا كان الأدباء قد اكتفوا بملحوظات في النقد ، واللغويون قد تعمقوا في الفهم وفي التعليل ، " فإن ابن سلام قد درس الأدب وبحث المسائل الأدبية بحث عالم متأثر بروح عصره في الاستيعاب والشرح والتحليل وذكر الأسباب والمسببات"[٣٩٤]

وتحدث ابن سلام عن الشعر المصنوع في الجاهلية ، وهذه فكرة ذاعت قبل ابن سلام ، لكنه عرضها فأحسن العرض ، وبرهن عليها فأجاد ، والتمس لها الأسباب المبرهنة ، يأنس لهذه الفكرة بما شاع عنها لدى العلماء ، فيونس بن حبيب يتهم حماد الراوية بالكذب ، وأبو عبيدةريوي " أن داود بن مُنَّم بن نويرة قدم البصرة فأتاه هو وابن نوح فسألاه عن شعر أبيه متمم ، فلما نفد شعر أبيه جعل يزيد في الأشعار ويضعها ، وا ذا كلام دون كلام متمم ، وا ذا هو يحتذي على كلامه فيذكر المواضع

---

[٣٩١] - ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٧٨

[٣٩٢] - مقالات في تاريخ النقد الأدبي ، ص ٩٧

[٣٩٣] - ينظر: تاريخ النقد الأدبي ، ص ٧٣ .

[٣٩٤] - تاريخ النقد الأدبي ، ص ٧٤ .

التي ذكرها متمم ، والوقائع التي شهدها قال أبو عبيدة : فلما قال ذلك علمنا أنه يفتعله[٣٩٥]

وبعد أن يعرض ابن سلام القول في الشعر الموضوع يأخذ منه مثالا بعينه ، ويقبل عليه طعنا وتجريحا بكل ما يمكن من البراهين ، فهو يعيب على محمد بن إسحاق صاحب السيرة أنه هجن الشعر وأفسده ، وأورد في كتابه أشعرا لرجال لم يقولوا شعرا قط ، بل أورد أشعرا لعاد وثمود فكيف يبطل ابن سلام هذا الشعر : فتراه يورد دليلا نقليا من القرآن " وهو " وأنه أهلك عاد الأولى وثمود فما أبقى " فلم تبق عاد ، فمن إذن حمل هذا الشعر ، ومن أداة منذ ألوف من السنين ؟ وأن عاد من اليمن ولسان أهل اليمن غير لسان العرب " وعربيتهم ليست بعربيتنا[٣٩٦]

ومن هنا نرى ابن سلام قد أخذ مثالا للشعر الموضوع ودحضه دحضا علميا قائما على البرهنة والرجوع إلى أنساب العرب ونشأة اللغة العربية ، وهذا النقد العلمي النخبوي لم يكن موجودا في الشفاهية التي تحدثنا عنها من قبلو التي كانت تقوم على الارتجال في الأحكام وعدم ذكر الأسباب ومسبباتها ، على عكس نقد ابن سلام القائم على إظهار العلل والأدلة على صحة النقد الذي يوجهه بما يؤيد نظرته في الأحكام التي يصدرها .

ومن هنا يتضح أثر ابن سلام في تدوين الحقائق العلمية الشائعة في عصره فهو " لا يكتفي بنظرة ولا برأي ولا بكلام مفكك منبت ، بل يلم بالفكرة من أطرافها ، ويأخذها أخذ العلماء بالنظر والتحليل ، وكيف جاءت وما الذي انتهت إليه ، فأقر ما أقر ، وأبطل ما أبطل ، مستعينا على ذلك بدراسته الواسعة للشعر ورجاله[٣٩٧]

ولم يكد القرن الثالث يشرف على الانتهاء حتى كان لدى النقاد العرب كتب بأسرها في النقد الأدبي ، تستمد أغلب أصولها من علوم اليونان المترجمة ، وتجتلب لها شواهد من الأدب العربي ، وقد مثل هذه الثقافة النقدية الحديثة " قدامة بن جعفر " في كتابه " نقد الشعر " . فلم يقتصر نقده في كتابه على نقد لفظ أو معنى أو بيت أو قصيدة أو شاعر ، بل تأثر بروح العصر في الكتابة والنقد والتأليف ، فخاض في كثير من المسائل النقدية ، التي تعتمد في الأساس على الفكر المنطقي .

فترى قدامة يتحدث عن كثير من الآراء النقدية بالشرح والتعليق والتعليل ، يغلب عليها الأسلوب المنطقي الذي لم يكن موجودا من قبل ، فمن الأبيات التي استشهد بها

---

[٣٩٥] - طبقات فحول الشعراء ، ص ١٥ .

[٣٩٦] - ينظر: طبقات فحول الشعراء ، ص ١٤ . ينظر: تاريخ النقد الأدبي ، ص ٧٥ .

[٣٩٧] - المصدر السابق ، ص ٧٩ .

على عيوب المعاني مدح عُبيد الله بن قيس الرُّقيات مصعب بن الزبير قصيدة جاء فيها :

إنما مصعبٌ شِهابٌ من الله* تجلَّت عن وجهه الظُّلماءُ (٣٩٨)

ودالت دولة مصعب ، وصار الشاعر إلى بني أمية ، ومدح عبد الملك بن مروان بقوله

يأتلقُ التاجُ فوق مَفرقه * على جبينٍ كأنَّهُ الذهبُ (٣٩٩)

ولم يقع البيت موقعا حسنا من نفس عبد الملك ؛ لا لأنه عدل في مدحه عن الفضائل النفسية كما يقول قدامة ، بل لأن بين البيتين بونا شاسعا في الجمال والقوة والروح ؛ لأن بيت ابن الرقيات في مصعب أروع وقعا ، وأعلى نفسا وأمس بالنور العلوي ، وأشد أتقالا بالله الذي يحرص الخلفاء على أن يمثلوه في الأرض ، لهذا وحده عتب عبد الملك على الشاعر ، وليس لخلو بيته من الفضائل النفسية ، فليس في بيت مصعب شيء منها على النحو الذي يفهمه قدامة(٤٠٠)

أشار البحث إلى هذا النص النقدي من قبل في أثناء الحديث عن الشفاهية ، وبين كيف كان رفض عبد الملك بن مروان لمدح قيس الرقيات له ، بأنه يشبهه بملوك العجم ، يعتلي التاج فوق مفرقه ، فكان هذا الحكم النقدي غير معلل ، صادر عن الموقف ، لا يعتمد على الأصول والمناهج والتخصص ، بينما نقد قدامة غلب عليه إظهار العلل والأسباب ، والتنأي في الحكم ، وإن غلب على هذا الحكم المظهر المنطقي ، وهذا مرجعه تأثر قدامة بن جعفر بعلوم عصره ، والتي على رأسها علم المنطق ، ومن هنا يتبين أن دراسة علم النقد تحتاج إلى أناس تخصصوا في هذا العلم ، اتصفوا بالنخبوية ، لهم أصول ومراجع معرفية ، تختلف بشكل كبير عما كان قد ورُث عن العرب قديما من الأحكام النقدية ، التي يغلب عليها الانطباعية وعدم تعليل الأحكام .

و الطريقة التي نهج عليها قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر ، تعد أنموذجاً كاملا للطريقة العلمية في التبويب والتقسيم ، وهذه الأمور في التخصص لم تكن معهودة من قبل في دراسة الشعر وتذوقه ، فتراه يعرف الشعر ، ويحدده تحديدا جريا على فكر المناطقة فتراه يقول : " الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى " [1] ، كما تراه يتعرض إلى محترزات التعريف فيقول : " فقولنا قول دال على أصل الكلام ، الذي

---

٣٩٨ - ديوان عبيد الله ابن قيس الرقيات ، ص ٥

٣٩٩ - مصدر سابق ، ص ١٥ .

٤٠٠ - نقد الشعر لقدامة ، ص ١٣٥ ، طبقات فحول الشعراء ، ٦٤٩/٢ ، والصناعتين ، ص١٠٤ .

[1] - نقد الشعر ، ص ١٢

هو بمنزلة الجنس للشعر ، وقولنا موزون يفصله مما ليس بموزون ، وقولنا مقفى "[٢] فصل بين ماله من الكلام الموزون قواف ، وبين مالا قوافي له ولا مقاطع ، وقولنا " يدل على معنى " يفصل ما جرى من القول على قافية وزن من غير دلالة على معنى[٣]

إن تعريف الشعر بهذه الطريقة وبيان حدوده من دون غيره من المعارف وفنون الأدب من مظاهر الكتابية ، وأن وضع التعريفات وشرحها لا يقوم بها إلا رجل نخبوي قد تخصص في هذا العلم ، وأدرك خباياه وعرف حدوده ، وفصل بينه وبين غيره من العلوم ، وهذه الأمور وغيرها لم تكن معروفة من قبل في الشفاهية التي كانت تهتم بشكل كبير على الرواية والحفظ ، من دون تدوين العلوم ومعرفة المصطلحات وحدودها

تطور النقد الأدبي في القرن الرابع الهجريتطوراً كبيرا " فاحتاج إلى النخبة العالمة به " فلقد أدرك نقاد هذا العصر الهجين في الشعر ، والصالح من الفاسد ، وما هو متمش مع سنن العرب ، وخارج على النهج المألوف ، ولقد بان لنا أن أثر اللغويين في النقد الأدبي خفَّ كثيرا في هذا العصر بالإضافة إلى أسلافهم ، حتى كاد أن ينفضوا أيديهم منه ، فأصبح تحليل الشعر ونقده مقتصرا على النخبة من نقاد هذا العصر ، فأتموا القول في الشعر المحدث ، وحللوه وعللوه وبينوا العيوب واظهروا الأخطاء ووطدوا السديد ووضحوا كثيرا من وجوه التفاوت بين القديم والحديث ، وخاضوا في كثير من المسائل الأدبية القيمة التي تتناول الشعر العربي كله ، فتأملوا الأسباب واهتدوا إلى العلل وشرحها ، واستقصوا الاحتجاج وأيدوا ما ارتضوا ، ودحضوا ما أنكروا بذوق ومنطق مستقيم"[٤٠١]

فنجد الآمدي يعرف التجنيس ، ويورد له الأمثلة من الشعر القديم ، ومن شعر امرئ القيس وجرير والفرزدق ، ويذكر ما قاله عبد الله بن المعتز في هذا الفن ومعاصروه ، ويورد أبياتا لأبي تمام قبُح فيها التجنيس ، و يستعين بأخرى حسنة فيقول

فأسلم سلمتَ من الآفات ما سلمتْ * سِلام َسلمى ومهما أورقَالشجر ُ [٤٠٢]

ويعلق على هذا البيت فيقول : إنها من كلام المبرسمين – أي خلط كلام العرب بكلام ليس من كلامهم على أن الآمدي لا يخلي أبا تمام من التجنيس الجيد كقوله :

يا ربعُ لو ربعوا على ابن هُموم * أرامةُ كنتِ مألفَكلِّ ريمِ [٤٠٣]

٢- المصدر السابق ، ص ١٢

٣ – المصدر السابق ، ص ١٣ .

٤٠١ - ينظر: تاريخ النقد الأدبي ، ص ١٣٣ .

٤٠٢ - ديوان أبي تمام ، تحقيق : راجي الاسمر ، ط ٣ ، دار الكتب ، لبنان ، ١٩٩٤ ، ١ / ٣٣٨

٤٠٣ - ديوان أبي تمام ، ٢ / ١٣٢

وتـراه يعلـل جـودة ذلـك : " بـأن ألفاظـه المتجانسـة مسـتعذبة ظريفـة ، لائقـة بـالمعنى ، كمـا يعلـل قـبح البيـت الـذي ذكـره بمـا فيـه مـن هجنـة وعيـب وشـناعة ، وهـو يمضـي وراء ذوقـه فـي تقـدير التجنـيس : أحسـن هـو أم قبـيح ، أسـائغ أم مـرذول ؛ ينظـر إلـى الفـن لا إلى قائله ، ولا إلى عصره [٤٠٤]

و الآمـدي فـي كتـاب الموازنـة يسـرد احتجـاج الفـريقين مـن أنصـار أبـي تمـام والبحتـري بشـكل المنـاظرة ، يأخـذ فـي تعيـين طريقتـه فـي المفاضـلة بـين الشـاعرين فيقـول : " وأنـا أبتـدئ بـذكر مسـاوئ هـذين الشـاعرين لأختـم بـذكر محاسـنهما ، وأذكـر طرفـا مـن سـرقات أبـي تمـام وا ٍحالاتـه وغلطـه وسـاقط شـعره ، ومسـاوئ البحتـري فـي أخـذ مـا أخـذه مـن معـاني أبـي تمـام ، وغيـر ذلـك مـن غلـط فـي بعـض معانيـه ، ثـم أوازن مـن شـعريهما بـين قصـيدتين إذا اتفقـا فـي الـوزن القافيـة ، ثـم بـين معنـى ومعنـى ، فـإن محاسـنهما تظهـر فـي تضـاعيف ذلـك وتتكشـف ، ذم أذكـر مـا انفـرد بـه كـل واحـد منهمـا ، وأفـرد بابـا لمـا وقـع فـي شـعريهما من التشبيه وبابا للأمثال أختم به الرسالة "[٤٠٥].

فـالنص النقـدي السـابق يبـين مـدى العلـو الـذي وصـل إليـه النقـد فـي هـذا القـرن ، فقـد وضـع الآمـدي شـروطا فـي موازنتـه بـين الشـاعرين والتـي منهـا : اختيـار قصـيدتين متفقتـين فـي الـوزن والقافيـة ، ثـم يبـدأ موازنتـه ذاكـرا حجـج كـل فريـق لصـاحبه ، معقبـا علـى تلـك الحجـج بالنقـد والتحليـل والتمحـيص ، ومـن هنـا يتبـين أن النقـد الفنـي فـي القـرن الرابـع احتـاج إلـى ناقـد نخبـوي متخصـص يقـوم بتلـك المهـام التـي لـم تكـن موجـودة مـن قبـل فـي مرحلة الشفاهي عند العرب أيام الجاهلية وحتى القرن الثالث الهجري .

وكـان السـبب وراء تـأليف كتـاب الوسـاطة بـين المتنبـي وخصـومه الأعمـال التـي كتبـت حـول المتنبـي للحـط مـن مكانتـه الشـعرية ، فكتـب الحـاتمي المتـوفي ٣٣٨ هـ الرسـالة الموضـحة فـي ذكـر سـرقات المتنبـي وسـاقط شـعره ورسـالة لأبـي عبـاس النـامي المتـوفي ٣٩٩ هـ فـي عيـوب شـعر المتنبـي وكـان النـامي هـو الشـاعر المقـرب لـدى سـيف الدولة قبل أن يقدم المتنبي إلى بلاطه ، ويصبح شاعره الأول .

والواضح أن هذه الأعمال في مجملها كتبها خصوم للمتنبي يحاولون أن يترصدوا أخطاءه وزلاتـه ، مـا حـدا بالقاضـي الجرجـاني المتـوفي ٣٩٢ هـ إلـى أن يضـع كتابـه محـاولا أن ينصـف الرجل من خصومه وأنصاره على السواء ، فيقول في مقدمته : " ما زلت أرى أهل الأدب – منذ ألحقتنـي الرغبـة بجملـتهم ووصـلت العنايـة بينـي وبينهم – فـي أبـي الطيـب المتنبـي فئتين : مـن مطنب في تقريظـه ، منقطـع إليه بجملته ، منحط في هواه بلسانه وقلبه ، يتلقى مناقبه إذا ذكر ت

[٤٠٤] - الموازنة ، ص١٣٣ ، وينظر: تاريخ النقد الأدبي ، ص ١٤٥ .

[٤٠٥] - الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، ص ٢٧-٢٨ .

بالتعظيم ، ويتناول من ينقصه بالاستحقار والتجهيل ، وعاتب يروم إزالته عن رتبته ، فلم يسلم له فضائله ، ويحاول حطه عن منزلة بوأها إياه أدبه ، وكلا الفريقين إما ظالم له أو للأدب فيه[٤٠٦]

لقد كان الأمر إذن في حاجة إلى ناقد نخبوي محايد منصف يبين ما للمتنبي وما عليه ، من دون أن يدفعه إعجاب به إلى إعطائه ما ليس له ، أو تدفعه خصومة له إلى سلبه حقه الصريح .

لقد تعرض الجرجاني في وساطته لمعظم القضايا النقدية الأساسية التي شغلت النقد العربي منذ ابن سلام ، كقضية الطبع والصنعة ، وتحديد مفهوم الشعر ، وقضية السرقات ، وغيرها من القضايا . فتراه يتحدث عن " أغاليط الشعراء " منذ العصر الجاهلي ، مفتتحا حديثه عن هذه الأغاليط بقوله : " دونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية ، فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ، إما في لفظه ونظمه ، أو ترتيبه وتقسيمه ، أو معناه أو إعرابه"[٤٠٧] ، ثم يأخذ بعد ذلك في محاولة العلماء الاحتجاج لهؤلاء الشعراء أو تأويل أخطائهم ، ثم تراه بعد ذلك يرد على هذه الحجج برأيه ، إما مؤيدا أو مفندا تلك الحجج التي أتوا بها .

إن ما يهمنا فيما سبق عملية الاستقصاء عند الجرجاني والتي بدأت لدية منذ العصر الجاهلي إلى عصر الشاعر ، ولم تكن ظاهرة " استقصاء الشعراء " موجودة في نقد الشعر الشفاهي من قبل ، إذ كان النقد وليد اللحظة التي يقال فيها الشعر ، بخلاف الناقد النخبوي المتخصص ، الذي كرس جهده وعقله في البحث عن هذه الأخطاء ، وذكر أدلة الخصوم والمدافعين ، ثم الحكم عليها إما بالرفض أو القبول ، وهذا كله لم يكن في الشفاهية ، بل أصبح ذلك الأمر من الاستقصاء سمة من سمات الكتابية ، لا ينفرد بهذه السمة إلا المتخصصون من النخبة من النقاد ، الذي كرسوا جهدهم ووقتهم في خدمة هذا الفن ، ونفهم ذلك من قول الجرجاني " منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم ووصلت العناية بيني وبينهم"[٤٠٨]

---

[٤٠٦] - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٣ .

[٤٠٧] - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٤ .

[٤٠٨] - المصدر السابق ، ص ١٤.

لقد سار الآمدي " ت ٣٧٠ هـ " في كتاب " الموازنة بين الطائيين " ، والقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني " ت ٣٩٢ هـ " في كتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومه " على النهج ذاته الذي سار عليه ابن سلام الجمحي في التخصص النقدي بقضية محورية من قضايا النقد الأدبي وهي قضية المفاضلة بين الشعراء والموازنة بين أشعارهم ، إذ إن الأثر النقدي الكتابي ذا النزعة النخبوية قد قاد هذين الناقدين إلى أن يصنعا ضوابط مدرسية ممنهجه للمفاضلة بين الشعراء والموازنة بين أشعارهم ، وهي ضوابط أكثر تخصصاً ونظراً وتطبيقاً من الضوابط التي وضعها ابن سلام ؛ لكونها لا تشتغل على نطاق زمني وكمي واسع مثلما اشتغل على ذلك الجمحي ، وا نما بتخصيصها بين شاعرين مثلما فعل الآمدي أو بمقابله شعر شاعر معين مع ظواهر وقعت لدى شعراء آخرين من دون تفصيل مثلما ذهب إلى ذلك القاضي الجرجاني في الدفاع عن المتنبي ، بمقابلة ما عابه خصوم المتنبي في شعره بما وقع لدى الشعر المتقدمين ، وفي ذلك يقول الدكتور داود سلوم : " إن كتاب الموازنة سيبقى أضخم نتاج عربي في النقد التفصيلي التطبيقي " [٤٠٩] ، ويقول في وصفه للجهد النقدي المتفرد الذي بذله القاضي الجرجاني في وساطته : " إن رغبته في إيجاد مقاييس ثابتة للحكم الأدبي المنصف هو أهم سبب في ذلك ، وقد حاول في كتابه إلى إيجاد قواعد ثابتة تطبق على الشعراء بغض النظر عن عصورهم وأزمانهم ، وهو في ذلك أراد أن يجعل من الناقد شخصاً يخضع للمقياس العلمية مع حاجته إلى الحس الفني المرهف " [٤١٠]

وبالتأكيد فإن لسمة النخبوية في النقد الكتابي قد أسهمت إسهاما فاعلاً في تحول النقد الأدبي عند العرب من الممارسة الفنية ذات الطابع الذوقي إلى طور النظرية النقدية الناضجة ، وقد أسهم التأليف الفردي فيها بأثر كبير في بلوغ هذا المستوى في تاريخ النقد ، وقد نجد بسبب هذه السمة اتجاهاً آخر بين النقاد لا يقتصر بالتخصص على قضيه نقدية معينة ، وا نما أسهم في رسم الإطار العام للنظرية النقدية ، ولذلك نلمس في وجوههم شمولية النظر النقدي لكل ما يتصل بنظرية النقد والأدب بشكل عام مع ابتكار المصطلحات ووضع حدودها وتعريفها

[٤٠٩]- مقالات في تاريخ النقد الأدبي ، مكتبة الاندلسا – بغداد داود سلوم ، ١٩٦٩ ، ص ٢٥٤

[٤١٠]- المصدر السابق ، ص ٢٥٤

والاستفادة من مرجعياتهم الثقافية المتنوعة في تأصيل النظر النقدي وقضاياه وتطبيقاته ، ولذلك لكن مؤلفاتهم مختصة بقضية نقدية محددة وا إنما معنية بهيكل النقد كله متلما نجد ذلك ابتداءً من جهود الجاحظ (ت ٢٥٥) ، في (البيان والتبيين) وكتاب (الحيوان) ، وجهود ابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) في (الشعر والشعراء) وأبي العباس ثعلب (ت ٢٩١هـ) في (قواعد الشعراء) ، وابن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) في (عيار الشعر) ، وقدامه بن جعفر (ت ٣٢٧ هـ) في (نقد الشعر) والمرزباني (ت ٣٧٤ هـ) في (الموشح) ، وابن المظفر الحاتمي في (حلية المحاضرة في صناعة الشعر) وأبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) في (الصناعتين) وغيرهم

إن هذه الجهود الكبيرة التي قدمتها النخبة العلمية الناقدة قد أسهمت أسهاماً كبيراً في وضوح فن النقد واستقلاله عن العلوم العربية الأخرى ، وفي إنتاج نظرية النقد لدى العرب ، لا سيما أن كل جهد فردي لأعلام النقد ومؤلفاتهم المذكورة آنفاً قد أسهم بشكل كبير في استقرار مفاهيم النقد وأصوله ، وفي توليد لغة مخصوصة للنقد ومصطلحات مقترنة بمعجمه .

والمطلع على مقدمات المدونات لدى هؤلاء النقاد يجد محاولتهم الجادة في إرساء قواعد النظرية النقدية ، وفي إبعاد النقد عن الهوى والأحكام غير المنطقية أو المفتقرة للوجهة العلمية التي تركن إلى الاستفادة من علوم العربية ، فنرى ابن قتيبة يقول في مقدمة كتابه : هذا كتاب ألفته في الشعراء ، أخبرت منه عن الشعراء وأزمانهم وأحولهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء أبائهم ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم أو معانيهم وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون . وأخبرت فيه عن أقسام الشعر وطبقاته وعن الوجوه التي يختار الشعر عليها ويستحسن لها إلى غير ذلك مما قدمته في هذا الجزء " [٤١١] ، ويقول ابن طباطبا العلوي : " فهمت حاطك الله – ما سألت أن أصفه لك من الشعر والسبب الذي يتوصل به إلى نظمه ، وتقريب ذلك على فهمك ، والتأتي لتيسير ما عسر منه عليك ، وأنا مبين ما سألت عنه ، وفاتح ما يستخلف عليك منه إن شاء الله تعالى" [٤١٢]

---

[٤١١]- الشعر والشعراء ، ص ١٦ .

[٤١٢]- عيار الشعر ، ص ٩.

ويقول قدامة بن جعفر : " ولم أجد أحداً وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئة كتاباً ، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولى بالشعر من سائر الأقسام المعدودة ، فأما علم جيد الشعر من رديئة فإن الناس يخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم فقليلاً ما يصيبون ، ولما وجدت الأمر الذي على ذلك وتبينت أن الكلام في هذا الأمر أخص بالشعر من سائر الأسباب الأخر ، وأن الناس قد قصروا في وضع كتاب فيه رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوسع "[٤١٣]، ويقول أبو هلال العسكري : " فرأيت أن أعمل كتابي هذا مشتملاً على جميع ما يحتاج إليه في صنعة الكلام نثره ونظمه ، وجميل في محلوله ومفقودة من غير تقصير وا إخلال وا إسهاب وا إهذار " [٤١٤]

هذه النصوص جميعها تحيل إلى ما ذهبنا إليه من حيث إسهاب الحس الفردي لدى النخبة النقدية في تطوير الوعي النقدي وفي إنتاج الأصول النظرية التي تأسست على منوالها نظرية النقد لدى العرب ، الأمر الذي لم يكن متحصلاً في غضون الحقبة الشفاهية للنقد إذ استعرض البحث كون النقد في الحقبة المذكورة قد كان شكلاً من الثقافة الشعبية التي أتاحت للجميع الحق في ممارسته إذا ما تحصلت لديهم القدرة الكافية على ذوق الشعر وأشكال الأدب الأخرى وا إدراك القواعد التي تتألف منها إدراكاً فطرياً ، ولم تكن الأحكام النقدية التي قيلت في تلك الأجواء إلا معبرة عن استجابة نفسية بالاستحسان أو الاستقباح ، ولم يرد منها التأصيل لفن النقد مثلما لحظنا ذلك في غضون الحقبة الكتابية التي شهدها هذا الفن إذ تتصف الأحكام الشفاهية بهذا الوصف لكونها مرتبطة بالظرف الثقافي السائد وبالحياة البدائية البسيطة السائدة في البيئة العربية .

ومع ذلك كانت هذه الأحكام منطلقاً أساسياً وقاعدة متينة استند إليها النقد النخبوي في الحقبة الكتابية في تأصيل القضايا النقدية التي ارتبطت بها مثل قضية اللفظ والمعنى مثلما نلمس حضورها في آراء الجاحظ ، ولدى ابن قتيبة في حديثه عن معايير الجودة الفنية ، ولدى ابن طباطبا وقدامة بن جعفر ، أو قضية المفاضلة بين الشعراء

---

[٤١٣] - نقد الشعر ، ص ٣٥٢.

[٤١٤] - كتاب الصناعتين ، ص ١٣

والموازنة بين أشعارهم كما في آراء الأصمعي بشأن الفحولة ، والطبقات لدى ابن سلام الجمحي ، والموازنة بين الطائيين لدى الآمدي ، أو في فض الخصام بين المتنبي وخصومة لدى القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في كتاب الوساطة ، وغير ذلك من القضايا الأخرى التي لم يقف تداولها في منظور النقد عند نهاية القرن الرابع الهجري ، وا ٍنما امتد أثرها إلى مراحل متأخرة من تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ومثل هذه الأصول المبتكرة التي لم تظهر دفعة واحدة تحيل المطلع على تأريخ النقد لدى العرب إنه منذ عصره الكتابي قد ترجم نظرية نقدية مكتملة الأطر خلافاً للجدل الذي يثيره المحدثون في عدم امتلاك العرب قديماً لنظرية في النقد ، كذلك يلمس ان الاحوال التي مر بها النقد منذ حقبته الشفاهية حتى بلوغه إلى النقد الكتابي المدون قد أثبت أصالة هذا الفن لديهم، وهو وا ٍن استفاد في جوانب محدودة من الانفتاح على معارف الأمم الأخرى وثقافتها الأ انه اعاد صياغتها ضمن مقتضياته الأدبية التي أسهم فيها التأثير التراثي للوقفات المنقولة من الحقبة الشفاهية في توجيهها وتقييدها بخطابة .

المحور الثاني
الأحكام الكلية وضمور التجزيء في الأحكام

أشرتُ في الفصل الثاني من البحث إلى أن الحقبة الشفاهية " قد تزامنت مع بساطة التفكير وبدائياته ، ومع الفطرة الفنية التي تعامل بها المتلقي مع الفنون والأدب وما يتصل بها كفن النقد ، وأن النقد في صورته الأولى وفي غضون الحقبة المذكورة قد كان استجابة صادقة تتوافق مع كونه يمثل أوليات الأدب صورة ناصعة لصدق الفن "[٤١٥] ، ولذلك كانت وقفات لنقد في الحقبة المذكورة تتسم بسمات ثقافية تختلف كثيراً عما حملته الحقبة الكتابية من تحولات فكرية وعلمية وظهور التخصص المعرفي في كثير من شؤون المعرفة والتفكير والدراسة ، فضلاً عن التحول من النقد الذوقي المحض إلى النقد العلمي أوالتعليمي " المدرسي " الذي وضحَ أثره منذ مطلع القرن الثالث الهجري وما تلته من عصور ، ولذا فإن طبيعة الأحكام النقدية في الحقبة الشفاهية قد كانت أحكام موجزة مجزأة غير معلله اتفقت مع التذوق السريع والآني الذي أصدره الناقد بحكم المناسبة التي أتاحت له أن يصدر مثل هذه الأحكام ، اعتماداً على ثقافته وقوة بلاغته وعلى عامل المصادفة التي لم يخطط لها ، أو أن يُعد لها ذهنه وفكره وقراطيسه لأجل التأليف أو التعليم ، وا نما شاءت الصدف أن يكون في فلك المناسبات الرسمية ، وأن يبدي أحكامه إزاء ما طرق سمعه من إبداع أدبي ، وفي ذلك تقول الدكتورة – هند حسين طه – في حديثها عن أوليات النقد لدى العرب : " وربما أنصفه البعض الآخر ، حين رأى أنه بدأ بملاحظات عامة ألقيت على عواهنها ، ثم تطورت فلبست ثوب القواعد فيما بعد "[٤١٦]

ولذلك كانت الحقبة الكتابية التي شهدها تراثنا النقدي فاتحة التحول من الأحكام المفتقرة للتعليل والمتسمة بنظرتها الجزئية إلى جانب محدود من النصوص المقومة بما يلغي معالم القوة الأخرى في بناء النص ، أو بالعكس حينما يسلط الضوء على موضع الاستحسان ويغض النظر عن مواضع فيها مؤشرات للقبح ، أو من خلال الحكم العام على الشعراء من دون استعراض شعرهم بالتحليل والتقويم إلى الأحكام المعللة التي تهتم

---

[٤١٥] - النظرية النقدية عند العرب ، ص٣١ .

[٤١٦] - المصدر السابق ، ص٣١ .

بتقويم النص تقويماً كلياً مستنداً إلى نظرة علمية لا تخلو من التذوق الأدبي منها ، فتعليل الحكم النقدي والابتعاد عن التجزئة من أهم المقاييس النقدية التي كانتمختفيةً في العصر الشفاهي ، والواقع أن الكتابية أسهمت في براعة صياغة قوانين يستند إليها الناقد في حكمة وفي تعليله لهذا الحكم ، وقد سنَّ هذه القوانين كبار النقاد وقد اشتقوها من أعظم الأعمال الأدبية التي أنتجتها العبقريات المبدعة ، والنقاد يعملون بمقتضاها ويتحركون في حدودها ويوجهون إليها الشعراء[٤١٧]

إلى جانب ضبط المقاييس وإحكام صناعة النقد ينبغي أن نعلم : أن النقد فن وعلم في آن واحدٍ ، وكلاهما يقتضي القريحة المحمودة ويقتضي النظر والاستقصاء والرؤية ، وهذه مبادئ أخلاقية أكثر منها علمية لوالتزمها النقاد لأنتجنا أدباً راقياً ، ومن ثم وجدنا مجتمعا وحياة في غاية الرقي والازدهار ، وهذه القيمة لا ترتبط بشفاهية أو كتابية[٤١٨]

لقد وُجدت أمور أدت إلى ظهور النقد الكتابي المدرسي المعلل منها : عدم إنهاء النقد الشفاهي للعديد من القضايا كالبت في أصالة الشعر و صحته، الأمر الذي ترتب عنه مبحث الانتحال و السرقات الشعرية ، و ما قادت إليه من بحث في الطبقات على غرار الحديث عن طبقات النحاة و الصحابة مما يمس التراتبية الاجتماعية عموما.

ونظرا لكون الشعر العربي قد نشأ (عربيا خالصا فصار غير العرب يشاركون في إبداعه و إنتاجه ما حتم البحث في طبيعة الإبداع ،و هل هو متأت من الطبع و الغريزة ؟ أم أنه متأت من التعلم و الدربة ؟ . و قد اختلفت ردود فعل النقاد و إن أجمعت على ضرورة اقتفاء أثر الشاعر العربي كما يدل على ذلك في رواية الشعر العربي عند الأصمعي ، و كما يفهم من خصائص الشعر الصحيح التي حددها ابن سلام في حديثه عن الانتحال ، أو كما ذكر الجاحظ و هو يتحدث عن فضائل النظم على أساس أن المعاني مطروحة في الطريق) [٤١٩]

ومن هنا كان النقد المدرسي في هذه المرحلة يعالج قضايا ينطلق فيها إما من الشعر كتراث عربي خالص " و في هذه الحالة يكون الحديث عن فحولة الشعر و صحته و الشعرية الحقيقية. و إما من الشعر كتراث اجتماعي و هنا تظهر القضايا

---

[٤١٧] - ينظر: الأدب وفنونه ، دراسة ونقد ، ص ٦١ .

[٤١٨] - ينظر: الرسائل الأدبية للجاحظ تحقيق عبد السلام محمد هارون ، الناشر: مكتبة الخانجي – القاهرة ، د . ط . ت ، ص٣٥ .

[٤١٩] - الواقع الشعري والموقف النقدي ، ص ٢٤٠ .

الثنائيــة : كالقــديم و المحــدث و الطبــع و التكلــف و ســتقود هــذه الضــدية و الثنائيــة إلــى بلــورة ضــدية و ثنائيــة داخــل إطــار الشــعر المحــدث حــين تضــع فــي تعــارض شــاعرين كبيـرين همـا البحتـري و أبـو تمـام فـي تنـاغم و تناسـق مـع الصـراع بـين أهـل العقـل وأهـل النقل الذي أسهم فيه المعتزلة بنصيب وافر"[٤٢٠]

كـان النقـد في المفهـوم الشـفاهي يـدور فـي فلـك " إبـداء الملاحظـات وا إصـدار الأحكـام الجزئيـة ، والمفاضـلة بـين شـعر الشـعراء ، أو بـين شـاعر وآخـر ، وغلبـة أحـدهما للثـاني ، وهـي مقاييس التفت إليها نقاد الشعر القدامى ، عند تعرضهم للنصوص الأدبية "[٤٢١] ، تلك كانت بعض الجوانب النقدية التي سادت العصور الأولى لنشأة النقد ، وهي بلا شك تدل على ثقافة الشاعر الموهوب ، والمتذوق للشعر بفطنة وتبصر ، واستمر النقد الأدبي على هذا النحو بسيطاً ، ليخرج عن مجرد الأحكام العامة التي يطلقها بعض الشعراء أو السامعين نتيجة تأثرهم بما يسمعون من الشعر أو الخطب ، فلم يكن نقدهم ذا رؤية قائمة على التحليل أو التعليل ، إذ أن هذين القياسين هما نتاج القرائح المستقرة الناضجة.

ثم بدأ النقد يرتقي شيئا فشيئا نظرا للحياة الأدبية الجديدة التي شهدها القرن الثالث الهجري ، والتي وَجد فيها النقاد قضايا جوهرية جديدة ، مجالها الألفاظ والمعاني ، وكان لظهور النظريات اللغوية والبلاغية وظاهرة التأليف التي صحبت هذه العلوم ، خاصة المؤلفات التي اهتمت بالنقد ، كلها كانت عوامل مهمة في تطور الظاهرة النقدية ، وأنها فتحت المجال لوجود مقاييس نقدية ، وطرقا جديدة للنقد المتطور من هذه المؤلفات ، كتاب طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام ، وهو أول محاولة لجمع الشعراء الفحول في كتاب ، والذي قسم شعراءه على فكرة الطبقات ، كل طبقة طائفة من الشعراء ، ويعتبر ابن سلام أول من استقل بالنقد الأدبي ، وجعل للناقد دوراً خاصاً حين ذهب بالشعر ونقده والحكم عليه صناعة لا يعلمها إلا من سلك طريقها ، فقال: للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر العلم والصناعات ، منها ما تثقفه العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ، ومنها ما تثقفه اليد ، ومنها ما يثقفه اللسان ، فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به "[٤٢٢]

وتعد السرقات الأدبية والانتحال من القضايا المباشرة في نشأة الدراسات التطبيقية للنقد ، ذلك : " أن الجدل الذي انشغل به البلاغيون مبكرا حول سرقة المعاني وتداعيها ، واقتباس الصور أو تقاربها كان البداية الحقيقية للنقد التطبيقي القائم على قراءة لصيقة للنص "[٤٢٣] ،

---

[٤٢٠] - المصدر السابق ، ص ٢٤١ .

[٤٢١] - تطور النقد الأدبي العربي بين النظرية والتطبيق ، ص ٤ .

[٤٢٢] - طبقات فحول الشعراء ، ٥/١ .

[٤٢٣] - المرايا المقعرة ، ص ٤٤٢ .

تضمن ذلك تذوق النص بعمق ، وتفحصه بدقة للكشف عن مدى جديته ونسبة أخذه من نصوص مسبقة ، وهذا لم يكن متوفرا قبل في المرحلة الشفاهية ، ففي المرحلة الكتابية كان النص مدار النظر العقلي ، ومحور التركيز الذهني ، والسرقات الأدبية بفضل ما تناولته من أمور أصدَّلت " للممارسة التطبيقية تأصيلا كاملا في الفكر العربي وثقفته "[٤٢٤]، وما الانتقال من المرحلة الشفاهية إلى مرحلة الأحكام الكلية على النصوص ودراستها دراسة مدرسية إلا نتيجة طبيعية لانتقال سابق من الأحكام الشفاهية المروية إلى التطبيق العلمي للنقد في إطار التساؤل : " حول الأصل : هل هو كامل حقا ؟ وهل يستحق الإتيان بما هو أفضل منه ؟ والجواب عن السؤلين هو : لا "[٤٢٥] فليس كل قديم كامل ، وليس كل جديد ناقص .

من هذا التساؤل النظري الذي مثل المعركة بين الجديد والقديم ، جاء التطبيق في صورة الموازنات الشعرية ، " ثم اتسع ميدانها لأكثر من موضوع السرقة "[٤٢٦] الذي كان مجالا خصبا ففتح الباب لتناول الشعر بالتحليل من جوانب متعددة .

وكان للجاحظ أثرباوز في تأصيل النقد المدرسي الممنهج ، فتراه يقول معّلقاً على نص شعري يتألّف من بيتين: و" أنا قد سمعت أبا عمرو بن العلاء ، وقد بلغ من استجابته لهذين البيّين ونحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلَّف رجلاً حتى أحضر دواة وقرطاسا حتى كتبها له . أنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً أبداً، ولولا أن أدخل في بعض القيل لزعمت أن ابنه أشعر منه، وهما قوله:

لا تحسبنَّالموت َموتَالبِلى * إللموّتُ سؤَالُ الرِجالْ

كلاهما موتٌ ولكنَّد ا * أفظعُ من ذا بذلَّ السؤالْ

وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدويوالكردي، وا ٍنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج،وفي صحة الطبع، وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسيج، وجنس من التصوير "[٤٢٧].

ويعلق الدكتور – عبد الملك مرتاض – على مقولة الجاحظ إذ يقول : " لعل هذا أول رأي في النقد العربي أن يرقى إلى مستوى التنظير المدرسي؛ أي إلى تمثّل الشعر بنية قائمة على ملاحظة اللغة الفنية المستخدمة في النص، والحركة التي تتحكم في هذه اللغة فتفضي بها إلى نحو غايتها، ثم على نظام العلاقة الحميمة التي تربط هذه

---

[٤٢٤] - المصدر السابق ، ص ٤٤٣ .

[٤٢٥] - الثابت والمتحول ، ١ / ١٠٢ .

[٤٢٦] - المرايا المقعرة ، ص ٤٤٣ .

[٤٢٧] - الحيوان ، ١٣١/٣ .

الشبكة من المظاهر الخارجية والداخلية معاً للنص، ثم على الرؤية الفنية التي يطرحها هذا النص الشعري "[٤٢٨]

فالمقولة التي صدرت عن الجاحظ في أعقاب سماعه لبيتي أبي عمرو الشيباني لم تكن من قبيل الهراء، أو من باب نافلة الحكم، بل جاءت عن وعي وتأن ، استطاعت فيما بعد أن تغدو نظرية نقدية ثابتة ما تبرح حية متداولة .

ولعل قضية السرقات الشعرية ، أو ما يطلق عليها بنظرية " الأخذ " هي من أهم القضايا النقدية التطبيقية التي عُنى بها النقاد ؛ لأنها نشأت في ظل موازنات شعرية ، دلت الكشف عن مواطن الأخذ والسرقة فيها ملاحظة للسارق والمسروق في الألفاظ والمعاني ، وفيها حول النقاد نقدهم النظري بعد إمعان وتدقيق وتحليل في النصوص إلى نقد تطبيقي ، من هؤلاء النقاد ابن طباطبا العلوي ، حين أجرى نقده التطبيقي على هذه القضية الأدبية بين شاعرين هما أبو نواس ، و الأحوص كما في قول الأول :-

وا نْ جرتِ الألفاظُ منّا بمِدْحةٍ لغيركِ إنسانًاأنتَ الذي نعني[٤٢٩]

فنظر نظرة الناقد المثقف في هذا البيت ، ورد معناه إلى الشاعر المسروق معناه ، فقال : أخذه من قول الأحوص :-

متى ما أقل في آخر الدهر مدحةً فما هي إلا لابن ليلى المكرم[٤٣٠]

ويعلق على نقده هذا فيقول : " وأكثر من يستحسن بالشعر تقليدا على حسب شهرة الشاعر وتقدم زمانه ، وا لا فهذا الشعر أولى بالاستحسان و الاستجادة من كل شعر تقدمه "[٤٣١]

حاول كثير من النقاد تناول هذه القضية النقدية بوصفها إحدى القضايا الجوهرية للنقد الأدبي ، محاولين وضع مناهج ومقاييس تطبيقية لهذه القضية ، كلٌّ فيما اجتهد به [٤٣٢]

ومن القضايا التطبيقية التي عُني بها نقاد المنهج المدرسي ، ونظروا إليها ببالغ الأهمية والأثر قضية " اللفظ والمعنى " والفصل فيها هو الوصول إلى جوهر الأدب وحقيقته ، فتحدث عنها الكثيرون من خلال نظرتهم إلى كليهما ، والمفاضلة بينهما يمثل أساساً من أسس النقد ، فالجاحظ ناصر اللفظ و آثره على المعنى ، ولكي يكون

---

[٤٢٨] - النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ، ص ١٩ .

[٤٢٩] - ديوان ابي نؤس ، ص ٦٤٧

[٤٣٠] - ديوان الاحوص ، تحقيق : كجيد طراد ، دار الكتاب العربي ، ٢٠٠٣ ، ص ١٤٥

[٤٣١] - عيار الشعر ، ص ١١١-١١٢ .

[٤٣٢] - ينظر : تطور النقد الأدبي العربي بين النظرية والتطبيق ، ص ١٦ .

الشعر بديعاً ، فالعبرة باللفظ وبه يكون الشعر حسناً أو قبيحاً ، ومن هنا فقد وضع معايير نقدية ، فقال : "وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامياً وساقطاً سوقياً ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً ، إلا أن يكون المتكلم إعرابياً ، فان الوحشي من الكلام يفهمه الوحشي من الناس ، كما يفهم السوقي رطانة السوقي وكلام الناس في طبقات ، كما أن الناس أنفسهم طبقات "[٤٣٣].

ويصرح محمد بن طباطبا بأن استحسان الشعر أو استهجانه يعودان إلى أسباب حقيقة في الشعر ، والذوق إذا استحسن أو استهجن فله أسبابه ، وذلك إذ يقول : " وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب ، فما قبله واصطفاه فهو واف ، وما مجَّه ونفاه فهو ناقص ، ..... فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما مصفًّى من كدر العي ، مقوما من أود الخطأ واللحن ، سالما من جور التأليف ، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا ، اتسعت طرقه ، ولطفت موالجه ، فقبله الفهم وارتاح له ، وأنس به ، وا ٍذا ورد عليه على ضد هذه الصفة ، وكان باطلا محالا مجهولا ، انسدت طرقه ، واستوحش عند حسّ ه به ، كتأذي سائر الحواس بما يخالفها ، وعلة كل حسن مقبول الاعتدال ، كما أن علة كل قبيح منفي الاضطراب "[٤٣٤] " وظاهر من هذا النص أن ابن طباطبا ناقد موضوعي مدرسي ، يرى للجمال أسبابا يمكن التماسها ومعرفتها ، وللقبيح أسبابا كذلك" [٤٣٥]

أما الآمدي فإنه يقول في صراحة : إن من الجيد والردئ ما يمكن بيان علله ، والوقوف على أسبابه ، ومنه ما لا يمكن بيان أسبابه وعلله ، وا ٍنما يعرف بالدربة والتجربة وطول الملابسة ، وا ٍنما ُ درك تلك أهل ُ العلم بالشعر ، البصيرون به ، والمخالطون له ، لا أولئك الجهلاء ، الذين لم يتمرسوا بالشعر ، ولم يكثروا من الاختلاط به .

وفي تلك المعاني يقول الآمدي : " في هذا الجزء المعاني التي يتفق فيها الطائيان ، فأوازن بين معنى ومعنى ، وأنبه على الجيد ، وأفضله على الرديء وأبين الرديء وأرذله ، وأذكر من علل الجميع ما ينتهي إليه تلخيص ، وتحيط به العناية ، ويبقى ما لم يمكن إخراجه إلى البيان ، ولا إظهاره إلى الاحتجاج ، وهي علة ما لا يعرف إلا بالدربة ، ودائم التجربة ، وطول الملابسة "[٤٣٦].

---

[٤٣٣] - البيان والتبيين ، ص ١٤٤ .

[٤٣٤] - عيار الشعر ، ص ١٤ .

[٤٣٥] - أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٤ .

[٤٣٦] - الموازنة بين أبي تمام والبحتري ، ص ١٢٦ .

يبدو من هذا النص أن الآمدي : يرى أن الشعر لا يحكم له بالجودة إلا إذا اجتمعت فيه صفات معينة ذكرها ، وهو بذلك ناقد موضوعي منهجي ، يهتم بالكل لا بالأحكام الجزئية ، فلا يرى الجميل جميلا أو القبيح قبيحا إلا من خلال إيراد الأسباب والعلل ، وا يراد الأسباب ومسبباتها والعلل وأحكامها وهذا من أصول النقد المدرسي الذي امتازت به الكتابية دون الشفاهية .

ويرى الآمدي أن بعض هذه السمات مما لا يستطيع الإبانة عنها ناقد الشعر ، ولا يقدر أن يبرهن على دعواه فيها ، وا نما يحكم بذلك حكما ينبعث عن ذوقه الذي ألف النصوص الممتازة ، والأساليب الأدبية الرائعة .

وا ذا كان الذوق المثقف هو الذي يصدر هذا الحكم من غير أن يعلل له حينا ، أو يحتج له فليس معنى ذلك أنه ليس هناك سبب حقيقي جعل النص جميلا ، " وأن الذوق قد حكم حكما تعسفيا ، أو ذاتيا ، لم يكن هذا هدف الآمدي ؛ لأنه لم يترك الحكم على النص لأي ذوق يصدر حكمه ، بل إنما يفعل ذلك الذوق المرهف الذي طالت خبرته ودربته وعشرته للأدب الرفيع ، وهو بذلك لا يدع الأمر فوضى ، كما لا يمكن أن يحدث لو أننا تركنا الأمر لكل ذوق يحكم بما يراه "[٤٣٧]

كان منهج الآمدي إذن منهجا تحليليا اشتهر به ، باعتبار أن كتابه كان أول كتاب في نقد النصوص وتحليلها في نظر معظم الدارسين الذين عنوا بهذا الناقد ومنهجه ؛ لأن الذين سبقوه لم يهتموا بهذا الجانب كما هو الشأن عند ابن سلاّم الجمحي في طبقات فحول الشعراء، وابن قتيبة في الشعر والشعراء، وقدامة بن جعفر في نقد الشعر، وابن المعتز في كتاب البديع..."ولعلّ أكثر الفصول خصوبة في كتاب الموازنة، وأغناها بالتحليل والدراسة التطبيقية من الفصول التي تناول فيها الآمدي عيوب الشاعرين وأخطاءهما في الألفاظ والمعاني، وكذلك الفصول التي تعرض فيها لقبيح الاستعارة والتشبيه وألوان البديع عند الشاعرين، وعلى الأخص عند أبي تمام، ففي هذه الفصول دون سلفا، يتّجه الآمدي إلى النقد التحليلي، وا لى الشرح والتفسير، وتمييز الجيد من الشعر، ثم تحليل الأحكام وتأييدها بالحجج[٤٣٨]

واعتمد عبد القاهر الجرجاني المنهج التحليلي المعلل أساسا له أثناء موازنته بين نصوص الشعراء ، فلم يعتمد على الذاتية والأحكام العامة غير المعللة التي كانت

---

[٤٣٧] - أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص ٩٦ .

[٤٣٨] - ينظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : د: محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية بيروت- (لبنان) ١٤٠٤ هـ ١٩٨٤ م ص٣٦٨ .

أساسا في الشفاهية ، بل أورد أحكامه مشفوعة بالعلة والبراهين ليؤيد حكمه النقدي فتراه يورد ثلاثة أبيات لعنترة وبشار والمتنبي ، ثم يوازن بينهما ، فيقول :

تبني سنابكُها من فوقِ أرْؤسهم * سَقفا كواكبه البيضُ المباتير[٤٣٩]

ويقول بشار :

كأن مَثارَ النقعِ فوق رؤوسِنا * وأسيافنا ليلٌ تهاوى كواكبه[٤٤٠]

ويقول المتنبي :

يزورُ الأعادي في سماءٍ جاجةٌ * أسنَّتُهُ في جانبيها الكواكب[٤٤١]

ويعلق الجرجاني على الأبيات السابقة بقوله : " التفضيل في الأبيات الثلاثة كأنه شئ واحد ؛ لأن كل واحد منهم يشبه لمعان السيوف في الغبار بالكواكب في الليل ، إلا أنك تجد لبيت بشار من الفضل ومن كرم الموقع ولطف التأثير في النفس ملا يقل مقداره ، ولا يمكن إنكاره ، وذلك لأنه راعى ما لم يراعه غيره ، وهو أن جعل الكواكب تهاوى فأتم الشبه "[٤٤٢]

إن عبد القاهر الجرجاني في تحليله النقدي السابق يعد ناقدا موضوعيا تطبيقيا ، لا يترك حكمه النقدي من دون تعليل فهو يرجع سرّ الجودة والتفوق في بيت بشار إلى التركيب " تهاوى كواكبه " الذي يعبر عن هيئة السيوف وهي تعلو وترسب ، وتجئ وتذهب ، ثم إن أشكال السيوف مستطيلة ، وكذلك الكواكب إذا تهاوت تستطيل أشكالها ، زيادة على كونها تتداخل أثناء تهاويها ، هذا مع بقاء خاصية اللمعان كمشترك يجمع بين الكواكب والسيوف والليل .

إن مثل هذه الأحكام النقدية المعللة بهذا التعليل السابق الصادر من عبد القاهر الجرجاني لم تكن موجودة من قبل في المرحلة الشفاهية ، التي كانت تعتمد على الذوق والفطرة في إصدار الأحكام ، لكن في المرحلة الكتابية والنقد المدرسي اختلفت الرؤى إذ كان من الواجب على الناقد الجديد إن يصدر حكمه معللا ؛ لبيان تفضيله أحد الشعراء على الآخر ، ومثل هذه المفاضلة بين أكثر من شاعر لا يمكن أن تناسبها الأحكام الجزئية والعامة من دون أن تستند إلى تعليل لإبراز أماكن التفضيل ، ومن ثم الر ضوخ إلى حكم الناقد.

---

[٤٣٩] - شرح ديوان عنتر بن شداد ، للخطيب التبريزي ، دار الكتاب العربي ، ١ / ١٣٦

[٤٤٠] - ديوان بشار ابن برد ، تحقيق محمد الطاهر عاشور ، طبع وزارة الثقافة بالجزائر ، ٢٠٠٧ ، ١ / ٢٦٧

[٤٤١] - ديوان المتنبي ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٨٣ ، ص ٣٨

[٤٤٢] - أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ت : محمد رشيد رضا ، مكتبة محمد على صبيح ، القاهرة ، ١٩٥٩ م ، ص ١٤١ .و المباتر: الرماح .

لقد حاول عبد القاهر الجرجاني أن يؤسس نظرية " تكامل اللفظ والمعنى " ولكي تتضح نظريته استعرض نصا شعريا أبدى فيه حكماً جلياً بعيداً عن كل تأثّر سابق، أو تقليد للمتقدمين ، بل اعتمد فيه على نظرته الذاتية الموضوعية حسبما توصلت إليه بصيرته، واقتنعت به موهبته النقدية ، فقال :

و لما قضينا من منكُلَّ حاجة * و مسَّحَ الأركانِ من هو ماسحُ

و شُدتعلْى حدبِ المهارِي رحالُنا * و لم ينظرِ الغادي الذي هو رائح

أخذنا بأطرافِ الأحاديث بيَ نَنا * و سالت بأعناق المطي الأباطحُ (٤٤٣)

ثم يعلق الجرجاني على الأبيات السابقة بقوله : " فانظر إلى الأشعار التي أثنوا عليها من جهة الألفاظ، ووصفوها بالسلاسة ونسبوها إلى الدماثة، وقالوا: كأنّها الماء جرياناً ، والهواء لطفاً ، والريض حسناً ، ثم راجع فكرتك، واشحذ بصيرتك، وأحسن التعامل، ودع عنك التجوز في الرأي، ثم انظر هل تجد لاستحسانهم وحدهم، وثنائهم ومدحهم؛ منصرفاً إلاّ إلى استشارة وقعت موقعها، وأصابت غرضها، أو حسن ترتيب تكامل معه البيان حتى وصل المعنى إلى القلب مع وصول اللفظ إلى السمع، واستقر في الفهم مع وقوع العبارة في الأذن، إلاّ إلى سلامة الكلام من الحشو غير المفيد، والفضل الذي هو كالزيادة في التحديد... وذلك أن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال: " ولما قضينا من منى كل حاجة " فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسننها من طريق أمكنه أن يقصر معه اللفظ وهو طريقة العموم، ثم نبه بقوله: " ومسح بالأركان من هو ماسح " على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصود من الشعر،.... فقُل الآن هل بقيت عليك حسنة تحيل فيها على لفظة من ألفاظها حتى إن فضل تلك الحسنة يبقى لتلك اللفظة، ولو ذكرت على الانفراد وأزيلت عن موقعها من نظم الشاعر، ونسجه وتأليفه وترصيفه(٤٤٤)

لقد حاول الجرجاني أن يوفق بين " اللفظ والمعنى " لأن الذين سبقوه انشطروا في أحكامهم شطرين: فريق تحمس للفظ فنافخ عنه، وفريق استهواه اللفظ وأثاره، فانجلب نحوه وسقط في بهرجته، وذلك هو السر في أن عبد القاهر لم يثر جوانب أخرى لها دور في تذوق النص الشعري وتقويمه، ولا سيما ما يتعلق منه بالصوت والوزن أو الإيقاع.

---

٤٤٣ - الأبيات في أسرار البلاغة ، ص ١٦ ، بدون ذكر اسم صاحبها ، وفي معاهد التنصيص منسوبة لكثير عزة ، ص١٣٤ .

٤٤٤ - أسرار البلاغة ، ص ١٦ .

علـى أن مـا أتـى بـه فـي هذا الـنص يحمـل الكثيـر مـن نظريتـه المتعـلقـة بمعنـى "المعنـى" ولعلـه يسـتبين للباحـث أن المعنـى عنـده لـيس هـو المحصـول الفكـري " أو العقلـي للأبيـات، أو هـو الحكمـة والمثل والفكـرة الفلسـفية أو الأخلاقيـة، وا ٍنمـا المعنـى عنـده هـو كـل مـا توّ لـد مـن ارتبـاط الكـلام بعضـه بـبعض، هـو الفكـر والإحسـاس والصـورة والصـوت، وهـو كـلّ مـا ينشـأ مـن الـنظم والصـياغة مـن خصـائص ومزايـا... ولا تمنعـه النظـرة الجزئيـة عـن النظـرة الكليـة للأبيـات، فالكـل عنـده يفسـر الجـزء،والجـزء عنـده فـي خدمـة الكـلّ ، وهكـذا لـم يفصـل عبد القـاهر بـين الكلّـي والجزئـي، أو بـين الجـوهر والعـرض، أو بـين اللفـظ والمعنـى كما فعل سابقوه "[٤٤٥]

إن مـنهج عبـد القـاهر مـنهج لغـوي تحليلـي طبـق فيـه الـربط بـين البنيـة اللفظيـة والتركيبيـة، ففـتح بـذلك أفقـاً واسـعاً للنقـد العربـي المنهجـي التحليلـي ، هـذا المـنهج لـم يكـن موجـدا قـبلا فـي الشـفاهية التـي اعتمـدت بشـكل كبيـر علـى الأحكـام العامـة غيـر المعللـة بخـلاف الكتابيـة التـي كانـت لا تقبـل الحكـم إلا مـن خـلال الأدلـة والبـراهين والأحكـام المستنبطة من واقع النص الشعري .

وممـا سـبق يتبـين أن المرحلـة الكتابيـة عنـد النقـاد العـرب اتسـمت بالموضـوعية المدروسـة ، إذأظهـروا أنّ لجمـال تـذوق النصـوص صـفات حقيقيـة فيـه ، وهـم فـي أحكـامهم علـى تلـك النصـوص يبنـون هـذه الأحكـام علـى مـا يعرفونـه مـن تلـك الصـفات ، ويجتهـدون فـي الكشـف عـن أسـباب الجمـال وعللـه ، وهـذا هـو أسـاس النقـد المدرسـي الـذي اعتمـد علـى الأحكـام ، المستندة إلـى الرؤيـة الكليـة للـنص وتحليلـة تحلـيلاً موضـوعياً لا ينفصـل عـن تقـويم أسـاليب الشـعراء والمعرفـة الدقيقـة لامكانيـاتهم الفنيـة ، فظـلاً عـن تقليـل أحكـامهم سـواءً أكانـت سـلبية أم ايجابيـة ، ومـا هـذا المسـتوى الـذي بلغـه النقـد إلا بتـأثير مـن التـرابط الكبيـر مـا بـين النقـد بنزعتـة الذوقيـة والنقـد بصـفته المدرسـية المرتكـزة علـى النظـر العلمي الذي يوجه الذوق لديهم اعتماداً على الأصول والمفاهيم التي حددوها في ذلك .

[٤٤٥] - قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ص ٢٥ .

المحور الثالث

المرجعيات الثقافية في الوعي النقدي

من الملامح البارزة التي أحدثتها الحقبة الكتابية في النقد الأدبي لدى العرب بروز أثر المرجعيات الثقافية في تكوين الرؤية النقدية وخطابها ، بما أكسب هذه الرؤية عمقاً نظرياً في رسم الأصول الفنية التي اعتمدتها نظرية النقد ، وتوسعاً في وضع المصطلحات المقترنة بها وحدّها بحدود مفاهيمية ثابتة ، بوصفها قواعد مستقرة لدى النقاد في تقويم النصوص الأدبية وركائز راسخة في إطار النقد المدرسي ، ولم يبلغ النقد الكتابي هذا المستوى الناضج ليس بالتحول من الطور الشفاهي إلى الطور المدون والمقروء فحسب ، وا ٍنما عن طريق الصلة الوثيقة ما بين ميدان النقد والتأثيرات الثقافية المحيطة به ، سواء أكانت هذه التأثيرات متحصلة عن طريق التحول الثقافي والحضاري الذي شهادته البيئة العربية في حكم بني العباس ؛ بسبب الانفتاح على الأمم الأخرى والاستفادة من ثقافاتها وعلومها ومعارفها [٤٤٦] والانتقال إلى الحياة المدنية والابتعاد عن الثقافة البدوية ، أم كان ذلك متحصلاً من خلال توظيف النقاد لخزينهم الثقافي ، أم غلبة ذلك على رؤيتهم النقدية بما أسبغ على هذه الرؤية بالحس المنهجي والعلمي والموضوعي والميل إلى تقعيد النقد وتأصيله تأصيلاً معرفياً ذي نزعه مدرسية ، وا ٍن كان هذا التأصيل لا يخلو من التذوق النقدي المحض المتأثر بجمال النصوص المقومة من خلال الرؤية المدرسية ، وعد تقاطعه لكلياً مع الموروث النقدي الشفاهي الذي أشرنا إليه في مواضع سابقه من البحث ، لكونه مصدرا مهما من المصادر التي اعتمدها النقد الكتابي ، إذ كان التنوع الثقافي سمة بارزة في خطاب النقد المدون وملمحاً شخصياً في شخصية الناقد الفذ في هذه الحقبة ، إذ لا يمكن أن نتخطى في دراستنا لمعالم تحول النقد من الشفاهية إلى الكتابية من دون أن نقرن ذلك بالظاهرة الثقافية وتحولاتها ، وفي ذلك يقول مبروك دريد : " بناء على ما تقدم في بسط علاقة النص الأدبي بالثقافة يمكن القول بأن : الأدب هو مجموع المدونة المتداولة للنصوص هو تمثيل خطابي للثقافة ."[٤٤٧] إن اكتمال تقعيد علوم العربية نحواً وصرفا وبلاغة وعروضاً وغيرها من الدراسات المتصلة بالجانب اللغوي والصوتي ، فضلاً عن ظهور التأليف والتأصيل في علوم أخرى كعلوم القرآن والحديث والفقه والفلسفة ، فضلاً عن

---

[٤٤٦]- مجلة العربي العدد ٤٥٣ ، ١٩٩٥ (العلم واللسان) ، د. جابر عصفور ، ، ص ٧٣.

[٤٤٧]- ينظر: مجلة فصول ، مجلد (٢٥ / ٣) – العدد ٦٩ بيع ٢٠١٧ ، ص ٣٦.

تنوع الخزين الثقافي للناقد من حيث كونه متسعاً في التأليف في أكثر من ميدان معرفي ، قد كان ظاهرة مخصوصة لنبوغ الفكر النقدي ونقطة مهمة لدراسة المصادر الثقافية التي رفدت قراءة النقد ،و الهيمنة الثقافية لهذا الخزين في رؤيته ، من هذا يمكن أن نحدد أبرز المرجعيات التي رُصد أثرها في تشكيل خطاب الناقد في الحقبة الكتابية على الشكل الآتي :

أولا : الموروث اللغوي :

لقد تواصل الاهتمام بالشعر في العصور الإسلامية المختلفة ، وكانت العلوم الإسلامية الناشئة تستغله من الوجهة التي تناسب موضوع بحثها ، ولعل أشهر من اهتم به طبقات اللغويون والنحاة الأوائل ، فقد شدوا الرحال إلى مختلف القبائل يروون عنها الشاهد والمثل ، ويقيدون ذلك في نطاق ما يسمى في تاريخ العلوم اللغوية بحركة الجمع ، ولقد أدى اهتمام هذه الطائفة بالشعر في وقت مبكر إلى جملة من النتائج لها التي كان لها الأثر البالغ في تاريخ البلاغة والنقد عند العرب .

ولعل من أهم تلك النتائج الصلة الوثيقة التي أقاموها بين النشاط اللغوي وبين العمل النقدي بوصفهم أول من شارك مشاركة جدية – نسبيا – في إقرار جملة من المقاييس التي يقوم عليها ، ولا نستبعد أن يكون الطابع اللغوي الذي أصبح سمة من سمات النقد العربي البارزة أتاه من هذه المرحلة – طيلة القرن الثاني وبداية القرن الثالث الهجري – إذ كان اللغويون ينتصبون حكاما على الشعر والشعراء ، ويأخذونهم بمقاييسهم المتصلبة ، مثلما نلحظ ذلك لدى أبي عمرو بن العلاء وابن الأعرابي والأصمعي فقد كانا طرفاً هاماً في ما جدَّ من صراع بين القدماء والمحدثين ، ولقد تولوا الوقوف في وجه تيارات التجديد الوليدة في ذلك الوقت ، ودافعوا عن الذوق العربي القديم والصيغة الشعرية ، وأقروا المبادئ التي تقوم عليها " فحولة الشعراء " ليكون للشاعر على غيره " مزية كمزية الفحل على الحِقاق "، كما ذهب الى ذلك الاصمعي [٤٤٨] وقد بلغ تأثير المرجعية اللغوية في مسار النقد وتقويم الادب حداً بالغاً مما جعل بعض النقاد منذ زمن مبكر ايعد ذلك خطراً في تحول ميداً النقد من وجهته الذوقية الى حقل من حقول التطبيقات المدرسية اللغوية وفي ذلك يقول الجاحظ" ولم أرَ غاية النحويين إلا كل شعره فيه إعراب ، ولم أرَ غاية رواة الأشعار إلا كلَّ شعر فيه غريب أومعنى صعب يحتاج إلى الاستخراج ، ولولا أن أكون عيّابا – ثم للعلماء خاصة – لصورت لكَ في هذا الكتاب بعضَ ما سمعت من أبي عبيدة ، ومن هو أبعد في وهمك

[٤٤٨] - الموشح ، ص ٦٣ .

من أبي عبيدة ".[٤٤٩]وعلى الر غم من كل ذلك فإنهم استفادوا من حركتهم استفادة كبيرة ، وأسسوا على موقفهم كثيرا من آرائهم في قضايا الشعر والبلاغة[٤٥٠]

فإذا ما رجعنا إلى كتب الأدباء وشروحهم الأدباء لوقفنا على مذهب أهل اللغة والنحو التي كانت منصبة على توضيح الألفاظ اللغوية ، وكل ما يتصل بها من قواعد نحوية وبيانية ، ويكفي بأن نستشهد بالناقد و الأديب البحتري ، وما أبداه من ملاحظة نقدية ، حين سُئل ، عن مسلم بن الوليد وأبي نواس أيهما أشعر ؟ ، فقال : أبو نواس ، فقيل له إن أبا العباس ثعلبا لم يوافقك على هذا ، فقال : " ليس هذا من شأن ثعلب وذويه – يعني أصحاب اللغةمن المتعاطين لعلم الشعر دون عمَ له ، وا نما يعلم ذلك من دُفع في مسلك طريق الشعر إلى مضايقه ، وانتهى إلى ضروراته "[٤٥١]

وهذا يدل على اعتماد البحتري في حكمة على ثعلب وهو من أصحاب اللغة على الجانب اللغوي، وليس من جانب المعاني الدقيقة التي يُسأل عنها ، وغاية ما عند أهل اللغة و أصحاب الاتجاه اللغوي ، أنهم يذكرون الإعراب ، وبيان المعنى من الرؤية اللغوية ،على عكس رؤية الشاعر وهو ينظم النص الشعري ، فيختار الألفاظ للمعاني مدققًافيها، مصوراً بيئته ، مبرزاً عواطفه الفردية أو القبلية ، لأن العرب كانت تنظر إلى الشعر إذا اجتمعت له تلك الأوصاف نظرة الإعجاب به ، وبقائله ، وما نقص فيه شيء من ذلك نقص تقديره وتقدير قائله ، وما كان للشاعر أن يمعن النظر في بيان كلمة لغوية ، ولا من أجل إيراد إعراب ، بل مراد شعره ذلك الإحساس والشعور الذي ينبع من ذاته ، و لا شك في ذلك فإن غايته هو التأثير في نفسه والمتلقي معاً[٤٥٢]

لقد فرض اللغويون سلطانهم على الشعر والشعراء ، وأبدوا ملاحظاتهم على الشعراء ، وأحصوا هفواتهم في استعمال الألفاظ وضبطها وا يثارهم إياها دون غيرها ، مستعينين في ذلك بالأصول المقررة في اللغة والنحو من ، منبهين على مخالفة بعض الشعراء لنهج العرب في كلامهم ، وبذلك أصبح النقد اللغوي أول ما عرفته العربية من النقد العلمي القائم على التعليل وذكر الأسباب ، وبذلك لم يعد النقد " مجرد خطرات أو انطباعات شخصية ، وا نما أصبحت تتدخل فيه أطراف من الثقافات اللغوية والنحوية

---

[٤٤٩] - البيان والتبيين ، ٢٤/٤ .

[٤٥٠] - التفكير البلاغي عند العرب ، ص ٣٠ .

[٤٥١] - دلائل الإعجاز ، ص٢٥٢ .

[٤٥٢] - ينظر: المآخذ الكندية من المعاني الطائية، ضياء الدين ابن الأثير، ت : د : زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، بدون تاريخ ، ص٢٣ . وينظر أيضا : مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة ، ١٩٨٩ م ، العدد ١٥ ، لسنة ١٩٨٩ م (محاضرات في النقد القديم) د : حسين لفتة ، ص ٢٧ .

وغيرهـا "[٤٥٣] فنجـد ابـن أبـي إسـحاق يتتبـع سـقطات الفـرزدق ويخطئـه ، عنـدما سـمع قوله :

ضٌ زمانٍعيا ابن مروان لم يدعُ * من المالِ إلا مُسْحتا ومُجلَفُ [٤٥٤]

فقـال لـه ابـن إسـحاق : علـى أي شـيء ترفـع " مجلـف " ؟ فقـال الفـرزدق : علـى مـا يسـوؤك وينـوؤك ، لمـيَّ أن أقـول وعلـيكم أن تحتجـوا "[٤٥٥] " ولا ريـب فـي أن تلـك الأخطـاء تعكـر علـى المتلقـي صـفاء الجـو الشـعري الـذي يحـيط بالقصـيدة لمخالفتهـا مـا ألقـوه ، وخروجهـا عمـا عرفـوه ، وتبليـل أفكـارهم نحـو مـا ألفـوا وعرفـوا "[٤٥٦] والظـاهر أن الاهتمـام بقواعـد النحـو لـم يقتصـر علـى النحـويين واللغـويين فقـط ، وا ٍنمـا خـاض فيـه عامـة النـاس ، فالجـاحظ يحـدثنا عن أحـد الـبخلاء أنـه قـال لغلامـه : " هـاتِ الطعـام و اغلـق البـاب ، ، فقـال الغـلام : هـذا خطـأ بـل اغلـق البـاب وأتِ بالطعـام "[٤٥٧] ففـي عبـارة الغـلام نقـد يتصـل بـالنحو وبالمعنى ، فقـد عطـف البخيـل اسـم فعـل أمـر " هـاتِ " علـى فعـل أمـر " اغلـق " وهـذا غيـر جـائز ؛ لأن العطـف يكـون بمـا يماثلـه ، وتصـحيح الغـلام أنه عطف فعل أمر " اغلقْ " على فعل أمر آخر " وأتِ " .

لقـد أحـدث اللغويـون والـرواةأثـراً هامـاً فـي إظهـار القضـايا والأفكـار النقديـة الأولـى مـن خـلال اسـتنباطهم لقواعـدهم ومبادئهم اللغويـة مـن النصـوص الأدبيـة ، وا ٍذا كـان الهـم الأول لأولئـك اللغـويين والـرواة هـو : " روايـة النصـوص الشـعرية والنثريـة ، واسـتنباط القواعـد اللغويـة منهـا ، فـإنهم كـانوا يعرضـون لـبعض الجوانـب الأسـلوبية والتعبيريـة فـي هـذه النصـوص "[٤٥٨] لأن مجـرد اسـتخلاص قاعـدة لغويـة مـن نـص مـا يقتضـي تحليـل البنـاء اللغوي لهذا النص ، وتناول الجوانب الأسلوبية والأدبية فيه.

وخلاصـة مـا جـاء فـي النقد اللغـوي التطبيقـي فـي التـراث العربـي أنـه قـد غلـب عليـه الإحصـاء وشـاعت فيـه ضـوابط التقصـي والحصـر ، كمـا أخضـع النقـاد القـدماء الـنص الـذي ينقدونـه لسـلطة النمـوذج والـذي يتمثـل فـي أشـعار المتقـدمين، واعتبـروا كـل مـا خـرج عنـه مرفوضـا بسـبب مخالفتـه التقليـد الشـعري المتعـارف عليـه ، والـذي يؤكـد أثـر هـذا الـنمط مـن المرجعيـات فـي خطـاب النقـد الجهـد الكبيـر الـذي قدمـه الاسـتاذ الـدكتور نعمـة رحـيم العـزاوي فـي كتابـة الشـهير (النقـد اللغـوي عنـد العـرب حتـى نهايـة القـرن السـابع الهجـري)

---

[٤٥٣] - طبقات الشعراء ، ص ٤٥ .

[٤٥٤] - ديوان الفرزدق ، تحقيق : علي فاعور ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت – لبنان ، ١٩٨٧ ، ص ٣٩٣.

[٤٥٥] - الموشح ، ص١٠٢ .

[٤٥٦] - محاضرات في النقد القديم ، ص ٢٧ .

[٤٥٧] -الخبر مذكر في كتاب البخلاء ، ص ٨٤ .

[٤٥٨] - البلاغة العربية تاريخها ومصادرها ، د : علي عشري زايد ، مكتبة الشباب ، مصر ، ١٩٧٧ م ، ص٢٠

الـذي ترصـد فيـه أثـر المرجعيـة اللغويـة فـي تأسـيس نظريـة النقـد لـدى العـرب علـى مسـتوى مـا تبنـاه النقـاد مـن أصـول لغويـة فـي تأسـيس رؤاهـم وأحكـامهم[٤٥٩] ، أو فـي ظهـور النزعـة النقديـة لـدى النحـات واللغويـون بشـكلها التطبيقـي الـذي نجـم بسـبب تـذوقهم للنصـوص الادبيـة والـذي جعـل أحكـامهم مشـتركة مـا بـين الرؤيـة المدرسـية القواعديـة وبـين تـذوقهم الادبي للنصوص المذكورة[٤٦٠]

ثانيا : الموروث الديني :

مـن العوامـل التـي أثـرت فـي تطـور النقـد الأدبـي وتـدعيم قواعـده المدرسـية الكتابيـة القـرآن الكـريم والدراسـات التـي قامـت حولـه ، فقـد كـان لهـا أثـر مباشـر وغيـر مباشـر ، أمـا الأثـر المباشـر فبفضـل جهـود العلمـاء الـذين تعرضـوا لأسـلوب القـرآن وبيـان جوانبـه البيانيـة ، محـاولين إثبـات إعجـازه البيـاني مقارنـة بالشـعر العربـي ، وخصـائص البيـان العربـي بصـفة عامـة ، واسـتخدموا فـي ذلـك الوسـائل التـي اسـتخدمها نقـاد الشـعر ، بـل إن بعـض الدراسـات القرآنيـة فـي القـرن الثالـث الهجـري قـد اسـتخدمت مـن المصـطلحات البيانيـة مـا لـم يكـن شـائعا حتـى ذلـك واقـت فـي دراسـات نقـد الشـعر مثـل كتـاب " تأويـل مشـكل القـر آن " لابـن قتيبـة ، واختلطـت مقـاييس النقـد بالدراسـات القرآنيـة ، فاسـتخدم علمـاء الإعجـاز مصـطلحات البـديع وأبوابـه فـي كشـف بـديع أسـلوب القـرآن للتوصـل إلـى إعجـازه ، ومـن هنـا أثـر القـرآن فـي منـاهج النقـاد ، ودفعهـم إلـى بيـان أوجـه الإعجـاز ، فـأقبلوا علـى إثبـات إعجـازه ، وسـمو بيانـه علـى الشـعر العربـي ، وعقـدوا لـذلك المقارنـات كمـا فعـل " البـاقلاني " الـذي عـاب تحكـيم البـديع فـي بيـان القـرآن[٤٦١] ، وأثبـت " خـروج القـرآن عـن سـائر كـلام العـرب "[٤٦٢] ، وأمـا عـن الأثـر غيـر المباشـر فقـد جـاء عـن طريـق ترقيـق القـرآن لأذواق النقـاد بمـا جـرى بـه أسـلوبه مـن الصـياغة الرائقـة والصـور الجميلـة ذات التشـبيهات والاسـتعارات الرائعـة ، مـا جعـل العلمـاء يستشـهدون بصـياغته وتشـبيهاته علـى كـل جيـل ، وصارت شواهد القرآن في مقدمة الشواهد الأدبية في كتب البلاغة والنقد[٤٦٣]

---

[٤٥٩] - ينظر : النقد اللغوي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، ص ١١٩

[٤٦٠] - ينظر المصدر السابق ، ص ٢٠٠

[٤٦١] - ينظر: أثر القرآن في تطور النقد العربي ، د : محمد زغلول سلام ، ط : دار المعارف ،بدون تاريخ ،ص ١٠١.

[٤٦٢] - المصدر السابق ، ص ٢٣١ .

[٤٦٣] - ينظر: تاريخ النقد الأدبي ، ص ١٩ .

والحق أن القرآن الكريم " كان له أبلغ الأثر في نمو الأذواق وتطورها في هذا العصر ، ودفعها إلى الإحساس بجمال العبارة وروعة التصوير ولطف التناول فيما يعرض لها من فنون الأدب ، وعلى ذلك ظهرت مجموعة من الدراسات القرآنية في تلك المرحلة تعد من صميم النقد ، وذلك لأنها كانت تحاول فهم النص والتعرف ظواهر الاستعمال اللغوي والتركيبي والإشارة إلى ما فيه من وجوه الإعجاز ، ومثل هذه الدراسات القرآنية قد ساعدت على تأصيل النقد الأدبي المدرسي في هذا الطور من أطوار تكوينه ، وخطت به خطوات فسيحات"[٤٦٤]

ويشير ابن النديم " ت ٣٨٥ هـ " في الفهرست إلى ثروة كبيرة من الدراسات القرآنية منها : " مجاز القرآن " لأبي عبيدة " ت ٢٠٩ هـ " وكتاب معاني القرآن للفراء " ت ٢٠٧ هـ " وكتاب مشكل القرآن لابن قتيبة ، وغيرها من الدراسات القرآنية ، وهذه الكتب وأشباهها تعد في صميم المفهوم النقدي ، بوصفها تحاول فهم النص والتعرف على ظواهر الاستعمال اللغوي والتركيبي فيه ، والإشارة إلى ما فيه من وجوه المجاز ، فقد اهتمت هذه الكتب بالبحث في ظواهر اللغة وفقهها وطرق الأداء ونظام الجملة العربية في إعرابها وتركيبها ، وما في الكلام العربي عامة من فنون التصوير[٤٦٥] وكان لظهور الفرق والجماعات التي تشكك في الإسلام سببا في ظهور مفكري الإسلام للرجوع إلى النص القرآني ودراسته دراسة تقوم على الدليل العقلي والحجة الدامغة ، و كان متكلمو المعتزلة وأصحاب الفرق الإسلامية هم المهيئون تاريخيا للقيام بهذا الدور والدفاع عن الإسلام دفاعا لم تعد تكفي فيه حرارة الإيمان فحسب .

وقد أستفاد كل من النقد لأدبي والبلاغة من ذلك فائدة كبر ى ، وكانت بيئة المعتزلة إحدى البيئات الرئيسة التي ينشأ في ظلها التفكير البلاغي والنقدي إذ أضطر المعتزلة إلى تأويل كثير من الآيات التي يتنافى ظاهرها مع أصولهم العقائدية – خاصة مبدأ التوحيد – فحملوا النصوص على المجاز ، وأصبح هذا المظهر اللغوي الموضوعي دعامة لمبادئهم ما جعلهم يهتمون به ، ويفيضون في شرحه .

كانت البدايات الأولى للبحث في إعجاز القرآن، على يد أتباع فرقة المعتزلة التي صبت اهتمامها حول الآيات الموهمة للتشبيه التي يتعلق معظمها بالذات الإلهية والصفات التي خصت بالله عزه وجل في القرآن الكريم ، وفسر المعتزلة هذه الآيات تفسيرا مجازيا، مستدلين بكلام العرب ، ثم اتسعت دائرة البحث لتشمل النص القرآني

---

[٤٦٤] - في النقد الأدبي القديم ، ص ١٣٨ .

[٤٦٥] - ينظر: مجلة تيارات جامعة ابن خلدون - الجزائر- مجلد ٢ ، العدد ٢٥ ، لسنة ٢٠١١ م، (تجليات الأثر القرآني في تطور النقد الأدبي) د : عابد بوهادي ،ص ١٣١ .

عامة وعن مواطن الإعجاز فيه خاصة ، فنجد الجاحظ " ت ٢٥٥ هـ " يبحث في أسلوب القرآن وعجيب نظمه، ويقف عند آياته مبينا وجوه الإعجاز وأسرار الروعة عن التعبير بالقياس إلى كلام العرب ، فتراه يقول : " في كتابنا المنزل الذي يدلنا على أنه صدق نظمه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد، مع ما سوى ذلك من الدلائل التي جاء بها من جاء به "[٤٦٦] ، ثم يتقدم الزمن فنجد الخطابي " ت ٣٨٨ هـ " يضع رسالته "بيان إعجاز القرآن" فيتحدث عن سر إعجاز القرآن فيقول : " فتفهم الآن واعلم أن القرآن إنما صار معجزا ؛ لأنه جاء بأفصح الألفاظ في أحسن نظوم التأليف مضمنا أصح المعاني " ، فرسالة الخطابي محاولة لوضع نظرية نقدية محددا مقومات الكلام البليغ ومستوياته وكيفية نسج مكوناته، والثقافة المطلوبة لذلك، وطريقة التمييز والتفضيل بين بليغ القرآن وبليغ كلام الناس[٤٦٧]

وعلى هذا الاساس عاد النص القرآني مرجعية ثقافية بالغة الاثر في رؤية النقد الادبي لدى العرب تعدت الحقبة الزمنية للقرن الرابع الهجري الى ما خلفته من عصور مثلما نجد هذا الاثر في استمرار مباحث الاعجاز القرآني عند الباقلاني ، بل أنتجت هذه المرجعية منجزاً نقدياً كثيباً بالغ الاهمية في تراث النقد لدى العرب وهو نظرية النظم التي نظر لها الناقد الكبير عبد القاهر الجرجاني والتي جاءت أساسها البلاغية والنقدية مقترنه بالناشر الكبير لقضية الاعجاز في النص القرآني ودقة سبكه ونظمه الذي فاق ما فيه الشعر من قوة السبك وجمال التصوير والبيان يقول الجرجاني : (وذاك أنا أذا كنا نعلم أن الجهة التي منها قامت الحجة بالقران وظهرت وبانت وبهرت هي أن كان على حد من الفصاحة تقصر عنه قوى البشر ، ومنتهياً الى غاية لا يطمح اليها بالفكر ، وكان مجالاً أن يعرف كونه كذلك ألا من عرف الشعر الذي هو ديوان العرب وعنوان الادب ...)[٤٦٨]

ثم نجد القاضي أبو بكر محمد بن الطيب الباقلاني " ت ٤٠٢ هـ " يؤلف كتاب "إعجاز القران" ، وخصه دراسة البيان القرآني ومقومات إعجازه البلاغي، وهو مؤلف نقدي يبين أسرار نصوص الشعر والنثر في الجاهلية والإسلام ، ويتحدث فيه عن السر الذي أعجز العرب الفصحاء من معارضة القرآن والإتيان بمثله، فقال : " إن عجيب نظمه، وبديع تأليفه لا يتفاوت ولا يتباين، على ما يتصرف إليه من الوجوه التي يتصرف فيها من ذكر قصص ومواعظ واحتجاج، وحكم وأحكام، و إعذار وا نذار، ووعد

---

[٤٦٦] - البيان والتبيين ، ٢٥/١ .

[٤٦٧] - بيان إعجاز القرآن ، الخطابي ، طبع دار المعارف ، ص ٣ .

[٤٦٨] - دلائل الاعجاز ، ص ٨

ووعيد، وتبشير وتخويف وأوصاف، وتعليم أخلاق كريمة وشيم رفيعة، وسير مأثورة، وغير ذلك من الوجوه التي يشمل عليها، ونجد كلام البليغ الكامل، والشاعر المغلق، والخطيب المصقع يختلف على حسب اختلاف هذه الأمور "[٤٦٩]

ومن خلال النص السابق للقاضي الباقلاني يمكن تحديد منهجه النقدي ، فالذوق النقدي لا يتحقق إلا بعمق الخبرة وطول التمرس بفنون الكلام ، وأن إدراك البلاغة واستجلاء إعجاز القرآن موقوفا على خاصية الذين هم أهله.

وكان الحديث الشريف ومصطلحه من المرجعيات الثقافية التي أثرت على النقاد وأثرت في نتاجهم النقدي ، لوصف أن الحديث جزء من ثقافة الأمة العربية والإسلامية ومن ثقافة مبدعيها شعراء وكتابا ، ومعرفة الناقد له تضيء له بعض الجوانب في النصوص التي يدرسها ، والمصادر التي استقى منها الأديب مادته الفنية ، ومن هنا كان الحديث حجة لاستعمالات بعض الشعراء ، لا سيما أن أحاديث نبوية شريفة قد اقترنت بالحديث عن الشعر مثل قولة (ص واله) : (الشعر كلام فما وافق الخير فخذوه ، وما وافق الشر فأنته عنه) وقوله الشريف (إن من البيان لسحر وأن من الشعر لحكمة) أو بالتلويح الى منزلة بعض الشعراء في ريادة هذا الفن والاثر الذي خلفه في الناس كما يشير الى ذلك حديثه الشريف عن أمرى القيس : (هذا رجلاً شريف في دنياه مذكور فيها ، منسي في أخرها مذموم فيها يأتي يوم القيامة وفي يده لواء الشعراء الى النار يتدحرجون) إذ إن مثل هذه الاحاديث كانت من الحجج التي أعتمدها النقاد في بيان التفات النبي (ص واله) الى أهمية الشعر ، وعدم نهيه إلا ما تقاطع مع الخير وقيم الفضيلة وعلى الرغم من أشار ته الى الحال السلبية التي كان عليها سلوك أمرى القيس إلا أن الشطر الاول من حديثه قد أسهم في تعضيد أراء كثير من النقاد الذين فضلو ا شعر أمرى القيس على غيره من الشعراء وعدوه مقصد من قصائد والمثل الاعلى الذي يتحذى بأساليبه وطريقته في النظم والموضوعات كما يظهر ذلك لدى ابن سلام الجمحي حينما وسبقه على راس الطبقة الاولى[٤٧٠] ، وفي أراء الجاحظ الذي قرن ظهور معالم النضج والاكتمال في بناء الشعر بشخص أمرى القيس ، ولا يقتصر تأثر الناقد في المرحلة الكتابية للنقد لدى العرب بالقران والسنه فحسب ، وا ٍنما كان التأثير الروحي الاقوال صحابة رسول الله (ص واله) وخلفائه مرجعية دينية أخرى رفدت قاموس النقد الادبي القديم وأصلت الكثير من القضايا فمصطلح (المفاضلة) الذي ورد في قول عمر ابن الخطاب (ر ض) حينما فضل زهير ابن ابي سلما على غيره من الشعراء ، والذي حد نقدياً لكونه يشير الى مصطلح الابطاء في القوافي[٤٧١] أو الى أيراد المتوعر

---

[٤٦٩] - إعجاز القرآن ، الباقلاني ، مطبعة السعادة ، بمصر ، ١٣٤٩ هـ ، ص٢٣ .

[٤٧٠] - ينظر :النقد العروضي حتى نهاية القرن السابع الهجري ، ص ٢٠٣

[٤٧١] - ينظر : النظرية النقدية عند العرب ، ص ٧٠

من الالفاظ قد اضحى معياراً نقدياً راسخاً في منظور النقد يتردد كثيراً في مدونات النقد في القرن الثالث الهجري وما بعدها مثلما نلحظ ذلك لدى ابن سلام [٤٧٢] ، وفي العر والشعراء الابن قتيبة ولمقولة علي ابن ابي طالب عليه السلام في المفاضلة بين الشعراء وتفضيله الأمري القيس على غيره من الشعراء وما ورد فيها من حدود نقديه مهمه منها ما أتصل بوضع الاسس الموضوعية للمفاضلة بين الشعراء ، ومنها ما اتصل بتعليل أسباب تفضيل أمرى القيس على غيره حينما أقرنها أمير المؤمنين (ع) باشتراط معيار الصدق الفني وابتكار المعاني والطبع الفني[٤٧٣]

وهذا ما نلحظ عند الحاتمي " ت : ٣٨٨ هـ " عندما تعرض للنقد لشعر أبي العتاهية إذ بان له أنه استقى ألفاظه من الحديث النبوي " اليد العليا خير من اليد السفلى " [٤٧٤]وذكر أنَّ أبا العتاهية أخذ بعض لفظ بيته وأخل ببعضه من هذا الحديث ، وبيت أبي العتاهية هو :

افرح بما تأتيه من طيبٍ * إن يد المعطي هي العليا[٤٧٥]

وكان لعلوم الفقه والعقائد أثر واضح في الفكر النقدي لدى العرب ، فقد عاش النقاد في البلاد الإسلامية التي تحكمها الشريعة الإسلامية ، والفقه والعقائد جزء أساسي من ثقافة هذه البلاد ، ولا شك أن الشعراء والنقاد كان معظمهم على دراية بتلك العلوم ، ومن هنا وجدنا العديد من القضايا العقائدية والفقهية مبثوثة داخل الكتب النقدية في تلك الحقبة ، وذلك مرجعه إلى تأثير تلك العلوم على الفكر النقدي العربي ، فكان علم أصول الفقه بمنزلة علم الكلام ، وقد استفاد منه بعض النقاد ، فأعطاهم قدرة على المحاكمة العقلية والمقايسة والمو ازنة على نحو ما نجده في وساطة القاضي الجرجاني وموازنة الآمدي[٤٧٦]

وهكذا يعد القرآن والدراسات التي قامت حوله من العوامل الرئيسة التي ساعدت على انطلاق الدراسات النقدية الممنهجه ، وكانت الأبحاث التي أقيمت حوله خميرة صالحة لبروز التفكير النقدي المدرسي[٤٧٧]

---

[٤٧٢] - ينظر: محاضرات الادباء ١ / ٨٢ ، التوضيح والبيان عن الشعر ، النابغه الذبياني ، ص ١٤

[٤٧٣] - المصدر السابق ، ص ٧٦

[٤٧٤] - الحديث في صحيح مسلم / كتاب الزكاة ، باب اليد العليا خير من اليد السفلى ، ٧١٧/٣ ، الحديث ١٠٣٣ .، وينظر: حلية المحاضرة للحاتمي ، ٩٢/٢ .

[٤٧٥] - ديوان ابي العتاهية ، طبعة بيروت – لبنان ، ١٩٨٦ ، ص ٤٨٠

[٤٧٦] ينظر النقد التطبيقي عند العرب ، د : أحمد محمد نتوف ، ط ١: دار النوادر ، سوريا ،٢٠٠١ م ، ص ١١٣ .

[٤٧٧] - ينظر: التفكير البلاغي عند العرب ، ص ٣٦ .

ثالثا: الموروث النقدي والأدبي :

كان الموروث النقدي والأدبي مصدراً مهماً من المصادر التي اعتمدها النقاد المتقدمون في رؤيتهم النقدية ، سواء أكان ذلك من خلال استفادتهم من الملاحظاتالنقدية التي ذُقلت عن الحقبة الشفاهية إم من خلال الاستفادة من الأخبار التي رويت عن الشعراء ومزايا شعرهم وطريقتهمفي الشعر ، ولذلك نجد اهتماماً مخصوصاً في حقبه النقد الكتابي بهذا الرافد المهم ؛ لأنه حد في رؤيتهم النقدية تصوراً مخصوصاً عن الشعراء وقوة ملكتهم ، أو الملاحظات التي أُخذت إزاء شعرهم ،فضلاً عن تطوير القضايا النقدية التي اهتمت بها تلك الوقفات وتطويرها لتكون أصولاً نظرية راسخة في نظرية النقد ، كذلك في تطوير المصطلحات التي وردت فيها وجعلها حدودَ نظريةٍ مهمة في تقويم الأدب ، مثل ما طور الأصمعي مفهوم " الفحولة " مستفيداً من حكومة أم جندب حيا حكمت لعلقمة العبد فسُمي فحلاً [٤٧٨] أو مثل ما طورت مصطلحات عدة عن الحقبة الشفاهية مثل المفاضلة والسناد والإقواء وغيرها [٤٧٩]

ولم يصرف الرواة ونقاد الشعر أثناء عملية تدوين الشعر العربي وتأصيله من الاهتمام بالجوانب الفنية له ، ومن ذلك أنهم لاحظوا إجادة ذي الرمة في التشبيه ، فقال حماد الراوية : " إن ذا الرمة أحسن الإسلاميين تشبيها " ولاحظ الأصمعي الشيء عينه عند أمرئ القيس والنابغة من الجاهليين ، وكان معيار الأصالة والمعاصرة والإبداع والجدة نصب أعينهم وهم يفضلون بين شاعر وآخر ، سواء أكان ذلك بدقة الوصف أو إصابته أو بحسن التشبيه أو جدة المعنى أو جودة المطلع ، وعلى هذا اتفق معظمهم على أنَّ امرئ القيس أول من بكي واستبكى وقيد الأوابد ، ولاحظ الأصمعي أن النابغة الذبياني لا يحسن صفة الخيل ومثله زهير بن أبي سلمى ، في حين أن طفيل الغنوي غاية في النعت وهو فحل[٤٨٠]

لقد اهتم الكتاب والشعراء بنقد الشعر ودراسة البيان العربي ، وقد عُرفت هذه الفئة بحسن ذوقها وعلى رأسها الجاحظ فهو أول من تنبه ونبّه إليهم وأشاد بمكانتهم في التذوق الأدبي حين قالطلبتُ علمَ الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يُحسن إلا غريبه ، فرجعتُ إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه ، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار وتعلق بالأيام والأنساب ، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتّاب ، كالحسن بن وهب ، ومحمد بن عبد الملك الزيات "[٤٨١]

---

[٤٧٨]- ينظر: العمدة ، ١ / ١٣٢

[٤٧٩]- آمالي المرتضى ، ١ / ١٣٨ ، وينظر تا ريخ النقد الادبي عند العرب ، ص ٥٥

[٤٨٠] - ينظر: فحولة الشعراء لأصمعي ، ص ١٠ .

[٤٨١] - العمدة ، ١٠٥/٢ .

والناظر في هذا النص يرى أن الجاحظ قد فضل الريادة في تقديم الحس النقدي عند هذه الفئة على غيرها من الفئات الأخرى ، وقد تابعه في حكمه هذا نقاد وكتاب آخرون منهم من عاصره مثل أحمد بن يحي المعروف بثعلب ، ومنهم من تلاه كالصاحب بن عباد ، وابن رشيق القيرواني ، الذي يرى (أنَّهم من أرق الناس في الشعر طبعا ، وأملحهم تصنيفا ، وأحلاهم ألفاظا ، وألطفهم معاني ، وأقدرهم عل تصرف وأبعدهم عن التكلف) [٤٨٢]

ومن يقرأ كتبَ أخبار أبي تمام لأبي بكر الصولي وكتاب الموازنة للآمدي والموشح للمرزباني يرى أنها لم تخل من إشاراتهم النقدية ، فهؤلاء الأدباء كانوا يمارسون صناعة الأدب ، وينشئون النص ، وقد تميزوا عن علماء الأخبار والأنساب والرواة واللغويين كما قال الجاحظ بأنهم أصحاب قدرة على التعريف بأمر الشعر وفهم لغته . " ومن هنا نرى ما كان للشعراء والكتاب من أثر في النقد الأدبي ، إذ صبغوا بحوثهم ومؤلفاتهم بصبغة نقدية ، وساعدهم على ذلك ذوقهم الفني السليم "[٤٨٣]

كانت هذه الفئة من النقاد والأدباء يضعون معايير سليمة لنقد الشعر ، فالأصالة والإبداع معياران لا يختلف عليهما اثنان ، ومثلهما دقة الوصف وجودة المطلع الذي ينبغي أن يكون مؤثرا ؛ لأنه أول ما يطرق السمع ومناسبا للغرض ومتين الصياغة ، وفي ضوء هذه المعايير كلوا يضعون الشعراء في مراتبهم التي يستحقونها ، فالأصمعي مثلا عندما جعل الفحولة معيارا تقاس به شاعرية الشاعر كان في حساباته أن يكون متنوع الأغراض للقفي كل عروضٍ ، وركبَ كلَّ ناقة ، وأن يكون كثير الشعر جيده ؛ لأن كثرة الشعر دلالة الخصوبة والقوة .

وقد ارتضى بعده ابن سلام هذه المعايير لتوزيع الشعراء على طبقات ، وقد حاول العلماء أن يضعوا النقد الأدبي على أسس وقواعد ، وهذا هو أول الطريق نحو المنهجية الكتابية التي ينبغي أن يأخذ بها الناقد نفسه ، لقد وضعوا اللبنات الأولى بقواعد نقد الشعر ، يتمثل هذا بتحديد الأغراض وبيان خصائصها العامة ، وبوضع المعايير السليمة لتمييز شاعر من آخر ، وبدارسة الشعر معنى ومبنى والقصيدة مطلعا وحسن تخلص ، وبعملهم هذا قدموا الكثير من المصطلحات النقدية التي وجَدت طريقها إلى الدرس النقدي لاحقا ، مثل مصطلح الفحولة وبعض مصطلحات السرقة مثل " الاستحقاق " والاجتلاب ، والانتحال ، والإغارة والغصب ، ولم تكن دلالة هذه المصطلحات واضحة بالطبع على نحو ما ينبغي أن يكون عليه المصطلح ، لقد مارس علماء

---

[٤٨٢] - العمدة ، ١٠٥/٢ . وينظر: النظرية النقدية عند العرب ، ص ١٢٧ .

[٤٨٣] - النظرية النقدية عند العرب ، ص١٢٨ .

القرن الثاني للهجرة النقد اللغوي أشكالاً من النقد لم تكن واضحه المعالم من حيث المنهجية والموضوعية لكنها ، أفادت آراؤهم النقد الكتابي المدرسي كثيرا فيما بعد[٤٨٤]

ومن خلال ملاحظات الشعراء والنقاد يتبين أن نقدهم – في الغالب – كان نقدا علميا ، مالوا فيه إلى ذكر المحاسن والمقابح ، وهنا تظهر العلمية الكتابية في النقد ، كما تظهر الأحكام البلاغية وتأثيرها في النقد ، والفضل في ذلك يرجع إلى وجود شعراء نقّاد متخصصين في النقد أمثال : ابن المعتز والبحتري وأبي تمام وغيرهم ، وبفضل هؤلاء الكتاب والشعراء استطعنا أنْ نلمَّ بأهم المقاييس النقدية الفنية التي اتخذوها في تقويمهم للشعر ، والتي أصبحت بفضل التطور التاريخي أسسا وقواعد للنقد الأدبي الممنهج[٤٨٥]

رابعا : التأثير البلاغي :

من الروافد الأخرى التي أسهمت في تشكيل رؤية النقد الكتابي لدى العرب الاستفادة الكبيرة من حقل علم البلاغة وطريقته في فهم خواص اللغة الإبداعية والوسائل الفنية التي بُنيت على ضوئها في التعبير عن المعاني ونقلها بأساليب مؤثرة في المتلقي ، فضلا عن الاستفادة من الدرس البلاغي بشأن تقويم نصوص الأدب استحساناً ، وتوظيف المصطلحات التي وُصف بها الأسلوب البليغ لقضية اللفظ و المعنى في النظر النقدي ، وفي الأحكام المقومة تطبيقياً لنصوص الأدب على تنوعها ، وقد نجد هيمنة كبرى للدرس البلاغي في توجيه نظر الناقد وتطبيقاته سواءً كان المرجع البلاغي أصلاً رئيسياً آخر أسهم بشكل فاعل في تمييز الحقبة الكتابية والإسهام في تشكيل الأصول النظرية لنظرية النقد الكتابي لدى العرب ، من خلال إنتاج قضايا نقدية حملت هذا الطابع بشكل واضح ، مثل ما نجد ذلك في إنتاج قضية اللفظ والمعنى ، ابتداء من صحيفة بشر بن المعتمر المعتزلي التي حملت مضامين بلاغية واسعة مثل : شروط الفصاحة والحديث عن أهميه البيان والبديع في الشعر والنثر[٤٨٦]

إنَّ أصول النقد والبلاغة تشهد بامتزاجهما في طور النشأة والتكوين، بل تؤكد على وحدة هدفهما واشتراكهما في نقطة الانطلاق ومساحة العمل، وهذا الامتزاج جعل من العسير الفصل بينهما في مرحلة البدايات، فقد تداخلت المباحث البلاغية والنقدية تداخلاً يصعب معه وضع

---

[٤٨٤] - ينظر: في النقد القديم ، ص ٣٢-٣٣ .

[٤٨٥] - ينظر: النظرية النقدية عند العرب ، ص ١٥٨ .

[٤٨٦] - ينظر: المصدر السابق ، ص ١٣

الفواصل والحدود بما يميز كل علم عن الآخر قبل مرحلة التقعيد، " ولعل من أسباب ذلك أن النقد لم يظهر عند ظهوره علماً مستقلاً بنفسه، ولم تظهر البلاغة عند ظهورها علماً مستقلاً بنفسه، وذلك يعود إلى طبيعة التأليف في العلوم في المرحلة الأولى التي تم فيها تثبيت المعالم الأولية لكل علم ،فكان النقد نقداً بلاغياً، والبلاغة بلاغة نقدية ، بمعنى اعتماد النقد على مقولات البلاغة، واعتماد البلاغة على الحس النقدي؛ لذا كان النقد العربي القديم، في غالبه نقداً بلاغياً "[٤٨٧]

إن الباعث البلاغي من العوامل التي ساعدت على نشوء النقد الأدبي ، وعمل على ازدهاره ، فقد عاش النقد والبلاغة مختلطين منذ أقدم عصورهما ؛ لاتفاقهما في الغرض وهو : " تحقيق القوة والصدق والجمال في الأداء والتعبير الأدبي ، فموضوع هذين الفنين وهدفهما واحد ،والحقيقة أنَّ البلاغة ملازمة للنقد ، وهو ملازم لها ، يؤكد هذا أن " المتقدمين يشيرون إلى تسمية علم البلاغة وتوابعها بعلم " نقد الشعر " و " صنعة الشعر " و " نقد الكلام "[٤٨٨]

وكما برزت آثار النحويين واللغويين في بواعث نشوء النقد الأدبي عند العرب ، برزت آثار البلاغيين ، فكانت لآرائهم ثمرات من الأحكام الذوقية ، تساندها المعرفة بطبيعة الفن الشعري ، وما يعرف من عيوب فنية له : كعيوب في الاستعارات والكنايات وفي فن البديع عامة ، وفي جوانب أخرى ادخلوها في علمي البيان والبديع ، وذكروا فيها عيوبا ، كما ذكروا في غيرها ، ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أحكام البلاغة هي أحكام صادرة عن الذوق كما قال ابن خلدون : " حصول ملكة البلاغة للسان "[٤٨٩] ويؤكد هذا القول ابن الأثير في كتابه المثل السائر حيث قال : " واعلم – أيها الناظر في كتابي – أن مدار علم البيان على حاكم الذوق السليم ، الذي هو أنفع من ذوق التعليم "[٤٩٠]

فالحكم البلاغي إذن حكم مبني في شطر منه على الذوق ، فهو حكم تأثري إذن ، والتأثر نازع نفسي يخضع للذوق وأحكامه ، والذوق ليس غير " انعكاس الفن على نفوس المتلقين له ، والمقبلين عليه "[٤٩١] وإذا كانت الأحكام البلاغية " تعتمد على الذوق ومعرفة عيوب الكلام ، فهي إذن أحكام تأثيرية ذوقية تتخذ من تعليل الأحكام الصادرة عنها أداة لها ، وبالتالي يبعد الأحكام الفنية عن الأهواء ويحفظها من الاسترسال وجموح العواطف ".[٤٩٢]

---

[٤٨٧] - ينظر: مجلة أصوات الشمال ، نشر في موقع المجلة بتاريخ : ٢٠١٤ م.، مقال بعنوان (العلاقة بين البلاغة والنقد)، أمينة بن يوسف

[٤٨٨] - مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، أمين الخولي ، دار المعرفة ط١ ، ١٩٦١ م ، ص ٩٣ .

[٤٨٩] - مقدمة ابن خلدون ، ص ٥٦٢ .

[٤٩٠] - المثل السائر ، ص ١٠١ .

[٤٩١] - الأسس الفنية للنقد الأدبي ، عبد الحميد يونس ، ط٢ ، نشر دار المعرفة ، ص ١٢٨ .

[٤٩٢] - النظرية النقدية عند العرب ، ص ١٠٢ .

لقد أسهم البلاغيون في تشكيل الذوق الأدبي عند العرب بصفة عامة ، وسرى مفعول تأثيرهم إلى عصورٍ متأخرة ، وذلك من خلال ضرورة نسج الشعر على منهج القدماء انطلاقا من تحديدهم للفصاحة والتفوق ، وربط ذلك جغرافيا بالقبائل التي لم تداخل لغتها العجمة والفساد[٤٩٣] ، وكان في حديثهم عن التشبيه ، بوصفها قسما من أقسام الصورة الفنية في تاريخ البلاغة والنقد ، ولا شك أن اللغويين والبلاغيين لم يختلقوا ذلك اختلاقا ، فلقد كان ذلك لأسباب تعود إلى طبيعة نشأة المستوى الفني في اللغة ، ولكون التشبيه أولى درجات ذلك المستوى ، غالبا على شعر القدامى ما جعله يلفت انتباه هؤلاء العلماء ، وعلى أساسه أقاموا معظم تصورهم للفن الشعري ، بل أقاموا على أساسه تعريفهم للشعر[٤٩٤] "ومن هنا كان التشبيه من الوجوه البلاغية الأولى التي وقع ضبطها وتحديد أقسامها ووظائفها ، وتحديد الجيد منه والرديء "[٤٩٥] ، ومن يتصفح كتاب الأغاني يرى أن بعض السامعين للشعراء كانوا يتعرضون للشعراء وهم ينشدون فيبدون ملاحظاتهم البيانية ، ومن هذا ما رُوي أن ذي الرمة أنشد في سوق بكناسة الكوفة قصيدته التي يقول فيها :

إذا غيَّر النأيُ المحبينَ لم يكدْ * رسيسُ الهوى من حُبِّ ميّةَ يَبرحُ [٤٩٦]

فقال ابن شبرمة : أراه قد برح ، فكأن المتلقي لم يستسغ من ذي الرمة " لم يكد " مما جعل ذي الرمة يعاود بتغير بيته بقوله " لم أجد " بدلا من " لم يكد[٤٩٧] ، وتحدث ابن قتيبة عن البيان حينما أورد حديثا لثمامة عندما قال لجعفر بن يحيى : ما البيان ؟ قال : " أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويحلّي عن مغزاك ، وتخرجه عن الشراكة ، ولا تستعين عليه بالفكرة ، والذي لا بد منه أن يكون سليما من التكلف ، بعيد من الصنعة ، بريئا من التعقيد ، غنيا عن التأويل "[٤٩٨] ،وأخبار الشعراء ومحاوراتهم دلالة واضحة على اهتمامهم بدراسة وجوه البيان والبلاغة ، فما رواه الأصفهاني في كتابه الأغاني ، وما رواه ابن قتيبة في " الشعر والشعراء ((وما رواه غيرهم في كتب الأدب ، يدل على أن الشعراء كانوا كلما ضمهم مجلس أخذوا يتناشدون ويتجادلون ويتحاورون ، ويستخرجون لبعضهم الأخطاء ، ويبدون الملاحظات في الألفاظ وغرابتها ، وفي

---

[٤٩٣] - ينظر : التفكير البلاغي عند العرب ، ص ٣١ .

[٤٩٤] - ينظر : الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي ، جابر عصفور ، القاهرة ، ١٩٧٤ م ، ص ١٢١ .

[٤٩٥] - التفكير البلاغي عند العرب ، ص ٣٢ .

[٤٩٦] - ديوان ذي الرمة ، تحقيق : احمد حسن ، ط ١ ، دار الكتب العلمية ، ١٩٩٥ ، ص ٤٣

[٤٩٧] - النظرية النقدية عند العرب ، ص ١١٠ .

[٤٩٨] - عيون الأخبار ، ٢٧٤/٢ .

المعـاني وفسـاده)) [٤٩٩] ، فنجـد القاضـي عبـد العزيـز الجرجـاني يعلـق علـى أبيـات أبـي تمام الغزلية بالحسن التي قال فيها :

يدعشربَ الهوى يا شاربَ الكاسِ * فإنَّني للذي حسّيته حاسي

لولاحشذَكَ ما استعجمتَ من سقمٍفإنَّ منزلهُ مِن أحسنِ الناسِ [٥٠٠]

فعلـق فقـال : فلـم يخـلُ بيتٌ منهـا مـن معنـى بـديع ، وصـنعة لطيفـة ، طـابق وجـانس ، واسـتعار فأحسـن ، وهـي معـدودة فـي المختـار مـن غزلـه وحـقَّ لهـا "[٥٠١] وظلـت الملاحظـات البيانيـة والبلاغيـة تسـجل فـي ثنايـا الكتـب ، كمـا رأينـا عنـد الجـاحظ وابـن قتيبـة والمبـرد وثعلـب وغيـرهم ، ومـع الـزمن تطـورت هـذه إلـى دراسـات منهجيـة كانـت عمـاد الدراسـات النقديـة المدرسـية ، فمـن الدراسـات المنهجيـة كتـاب البـديع لابـن المعتـز ، وكتـاب نقـد الشـعر لقدامـة بـن جعفـر ، ورسـالة النكـت فـي إعجـاز القـرآن للرمـاني " ت ٣٨٦ هـ " وكتـاب إعجـاز القـرآن للبـاقلاني " ت ٤٠٣هـ " ، كمـا وجـدت دراسـات اهتمـت بدراسـة صـناعة الشـعر والنثـر " كالصـناعتين " للعسـكري ، وكتـاب العمـدة فـي صـناعة الشـعر والنثـر لابـن رشـيق القيروانـي ، وهـؤلاء فتحـوا البـاب واسـعا لمـن جـاء بعـدهم ليؤلـف علـى نهجهـم وطـريقتهم ، كمـا فعـل ابـن سـنان الخفـاجي " ت : ٤٦٦ هـ " فـي كتابـه سـر الفصـاحة ، الـذي درس فيـه فصـاحة الكـلام درسـا منهجيـا دقيقـا ، وعـالج فيـه فنـون البلاغـة والبـديع ، فـي ثنايـا حديثـه عـن سـر الفصـاحة . ومـن هنـا يتبـين أن للأثـر البلاغـي تـأثير كبيـر فـي بواعـث النقـد الأدبـي الكتـابي ، ولا يقـل أهميـة عـن التـأثير اللغـوي والنحـوي والأدبي[٥٠٢]

خامسا : التأثير الفلسفي :

ولـم يكـن النقد الفلسـفي بعيـداً عـن التـدخل فـي صـياغة خطـاب التـراث النقـدي لـدى العـرب ابتـداء مـن القـرن الثالـث الهجـري ومـا خلفـه مـن عصـور ، لاسـيما أن روافـد هـذا التـأثير قـد كانـت غزيـرة ؛ بسـبب النمـو المعرفـي المفصـل فـي الـوعي الثقـافي لـدى العـرب فـي تلـك الحقبـة بسـبب الانفتـاح علـى الثقافـات ومعـارف الأمـم الأخـرى مثـل : اليونـان والفـرس والهنـود عـن طريـق الترجمـة [٥٠٣]، ومـن خـلال توسـع النظـر فـي ميـدان الفلسـفة

---

[٤٩٩] - النظرية النقدية عند العرب ، ص ١١٦ .

[٥٠٠] - ديوان ابي تمام ، ص ٣٥٨

[٥٠١] - الوساطة ، ص ٣٢-٣٣ .

[٥٠٢] - الوساطة ، ص ١٢٦ .

[٥٠٣]- نقد الشعر، ص ٨٥ – ٨٦

وعلم الكلام والمنطق ، ولكون بعض الفلاسفة قد اختص بأكثر من حقل معرفي في التأليف والكتابة وسعة الاطلاع ، إذ كان الاتصال بحقل الفلسفة اتصالاً وثيقاً منذ القدم ، لا سيما أن مثل هذه الحالة متحصلة لدى فيلسوف ناقد مثل أرسطو الذي تضمن كتابه " فن الشعر " التقاء معرفياً بين ميداني النقد والفلسفة ، ولكون هذا الكتاب من أقدم المدونات الكتابية في النقد ؛ لذا فقط استهوى نظر النقاد العرب والمسلمين فاستزادوا من الآراء والأصول الأرسطية وروجوا قضايا ومفاهيم جديدة لم يتطرق لها المتقدمون من قبلهم ، وتحقق ذلك من خلال قضية المحاكاة ومفهوم اللذة الفنية فضلاً عن التأثر بالخطاب الأرسطي من حيث السعي إلى وضع الحدود النظرية واعتماد الحجاج و الاستدلال النظري من تقعيد قضايا النقد وتعريف المصطلحات وبسطها أو ابتكارها [٥٠٤]

كان النقد العربي إلى أوائل القرن الثالث يتسم بالذوقية على طريقة النقاد العرب الخلص، ثم أخذ بعد ذلك يتجه نحو التأصيل والتقعيد المدرسي ، نتيجة تأثيرات الثقافات الفلسفية الهندية والفارسية اليونانية التي شاعت عن طريق الترجمة ، فالجاحظ قد تأثر بالمنطق في نظره إلى البيان على أنه نوع من الدلالة، وقدامة في كتاب " نقد الشعر" تأثر بالفكر اليوناني تأثرا قويا ظاهرا، فلم يعد يعنى بما كان يعنى به الآمدي والجرجاني من السرقات الأدبية ، وا ن كان الآمدي يجمع في نقده بين التيار العربي الخالص والآثار اليونانية، واهتم عبد القاهر الجرجاني في كتابيه " أسرار البلاغة " و" دلائل الإعجاز" بفكرة " النظم" التي يربط فيها بين مفردات الجملة وهي فكرة شبيهة بفكرة " الوحدة" التي وردت عند أرسطو في كلامه عن التراجيديا ، ومن هنا رأى الدكتور – شكري عياد – أن المسائل التي ظفرت باهتمام النقد لا بد أن تكون ذات صلة قوية بكتاب " الشعر" لأرسطو بصفة خاصة، وبالمنطق اليوناني والفلسفة اليونانية بصفة عامة[٥٠٥]

وعندما لخص كلٌّ من الفارابي " ت : ٣٣٩ هـ " وابن سينا " ت : ٤٢٨ هـ " كتاب الشعر لأرسطو ، تداولته يد الفلاسفة لمدة ثلاثة قرون ، وعدمصدراً من مصادر الجمال ، ولذا قالت سهير القلماوي : " يكفي أرسطو أنه أوجد الأسس الأولى للتفكير في مسألة الخيال "[٥٠٦] ، ومن مظاهر وقوف العلماء والنقاد العرب على آثار اليونان

---

[٥٠٤]- فن الشعر ، اسطو طاليس ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، طبعة مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٥٣ ، ص ٨٦

[٥٠٥] - جريدة الخليج ، ٢٠٠٩ م ، (في الشعر) ، شكري عياد .

[٥٠٦] - فن الأدب ، سهير القلماوي ، دار الغد العربي ، مصر ،ط٢ ، ١٩٧٣ م ، ص ٩١ .

ومناهجهم واتجاهاتهم وخاصة في مجال النقد الأدبي ما قام به ابن سينا في تعريف الشعر إذ يقول : " نحنقنول إنّ الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة "[٥٠٧]

وهنا يظهر الأثر الأرسطي على ابن سينا في مخالفة تعريف العرب للشعر على : أنه كلام موزون مقفى ، فقد أضاف سمة الخيال التي ظل أرسطو يحاول إلصاقها بالشاعر على أنه يدخل في حالة شعورية غير واعية ، وأنه يمر من خلال هذه الدوامة إلى ما وراء الطبيعة على حد قوله : " الناس أطوع للتخيل منهم للتصديق ، وكثير منهم إذا سمع التصديقات هرب منها واستكرهها ، لأن التخيل إذعان للتعجب والتلذذ أما التصديق إذعان لقبول الشيء على ما قيل فيه "[٥٠٨] .

لقد استعان علماء الإسلام بالمنطق اليوناني " لمحاربة الأفكار القائمة على النظر في المنطق والفلسفة وعلى مذاهب الخلاص"[٥٠٩] ومن هنا نجد المعتزلة يواجهون ما تراكم لدى الشعوب من عقائد فكان عليهم أن يدرسوا تراث الآخرين ، وأن يتسلحوا بالجدل في مواجهة المد الشعوبي وما يخالف العقيدة الإسلامية .

والجاحظ أشار أكثر من مرة في مواطن مختلفة إلى مصادره الأجنبية التي ترجمت في وقت مبكر من عصره ، فتراه يشير إلى كتاب المنطق لأرسطو مقررا أن أكثره يستعصى على إفهام الخطباء والبلغاء ؛ لأن تمثله يحتاج : " إلى أن يكون السامع عرف جهة الأمر وتعود اللفظ المنطقي الذي استخرج من جميع الكلام "[٥١٠] كما أشار إلى أن لليونانيين " فلسفة وصناعة منطق ، وهم يزعمون أن جالينوس كان أنطق الناس "[٥١١] وا براهيم بن المدبر " ت : ٢٧٩ هـ " أورد تعريفا للبلاغة منسوبا إلى أرسطو وهو قوله : " البلاغة حسن الاستعارة "[٥١٢]

وتبدأ قدم المتأثرين بالتيار الفلسفي في الثبات والرسوخ ممثلة في " قدامة بن جعفر " ت ٣٣٧ هـ " وهو من المعاصرين لابن المعتز ، وقد أفاد قدامة مما كتبه ابن المعتز ، إلا أن منهجه الفلسفي يبعد به عن سيولة العرض والروح الأدبية التي نجدها عند ابن المعتز حيث تطغى التأثيرات الفلسفية في التقسيم والتفريع ومحاولة منطقة كل شيء ؛ مما أدى إلى ما يمكن

---

[٥٠٧] - مجلة جامعة محمد الخامس ، الرباط ، المغرب ، ١٩٩٩ م ، مجلد ٥ ، العدد ٢٠ ، (الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة) عباس أرحيلة ، ص ٤٧٧ .

[٥٠٨] - الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة ، ص ٤٨٠ .

[٥٠٩] - المصدر السابق ، ص ٢٥٤ .

[٥١٠] - الحيوان للجاحظ ، ٨٩/١ .

[٥١١] - البيان والتبيين ، ٢٧/٣ .

[٥١٢] - العمدة ، ٢٤٥/١ . والرسالة العذراء ، ص ٤٦ .

أن نسيمه تغريب البلاغة العربية ، وفي ذلك يقول جوستاف جفر : " قد حاول قدامة أن يطبق الدراسات البلاغية التي كتبها الإغريق على الشعر العربي ، وكانت هي المحاولة الأولى والأخيرة من هذا النوع الذي كتب لها سوى الإخفاق التام "[٥١٣]

وفي كتاب قدامة نرى الأثر الأرسطي في حديثه عن الجنس والحد وغيرهما كقوله مثلا : " لما كان هذا الحد مأخوذا من جنس الشعر العام له وفصوله التي تحده عن غيره كانت معاني هذا الجنس والفصول موجودة فيه كما يوجد في كل محدود معاني حده "[٥١٤]

ويتحدث قدامة بن جعفر عن قضية اللفظ الجيد فيرى : " أن يكون سمحا ، سهل مخارج الحروف من مواضعها ، وعليه رونق من الفصاحة الخالية من البشاعة " ومثل بقول كثير[٥١٥] :

ولما قضينا من منى كلَّ حاجة * ومسح بالأركان من هو ماسحٌ

أخذنا بأطراف الحديث بيننا * وسالت بأعناقِ المطي الأباطح

ومثل هذا الكلام نجده في كتاب " نقد الشعر " لأرسطو عند حديثه عن اللغة الشعرية إذ يقول : " جودة اللغة تكون في وضوحها ، وعدم تبذلها "[٥١٦] فنجد أن أرسطو قد أعطى شروطا للغة الشعرية وكيفية اتصافها بالبساطة والوضوح واحتواء اللفظ للمعنى ، أي تطابق الدال مع المدلول .

ومن خلال ما سبق من الآراء يتضح مدى تأثير الثقافة اليونانية على قدامة ، ومدى فطنته في تعامله مع هذه الثقافة في بلورتها إلى الطابع النقدي العربي ، وخدمته بواسطة هذه الثقافة للنقد العربي المنهجي كما كتب معاصر قدامة " إسحق بن وهب " كتاب البرهان في وجوه البيان " ونرى فيه التأثر بمنطق أرسطو ، وعلى وجه الخصوص في مبحثيه " المنطق والجدل "[٥١٧]

واختلفت وجهات الدارسين حول التأثير الفلسفي في النقد العربي عندما أشاع الدكتور – طه حسين – أن " البيان العربي خرج من حبه لأرسطو ".[٥١٨] ، فالدكتور – طه حسين – "

---

[٥١٣] - دراسات في الأدب العربي ، د : إحسان عباس ، ط : دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٩ م ، ص ١٠٠.

[٥١٤] - نقد الشعر ، ص ٢٤ .

[٥١٥] - نقد الشعر ، ص ٧٤ .

[٥١٦] - فن الشعر لأرسطو ، ت : إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، بدون تاريخ ، ص ١٩٠ .

[٥١٧] -ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية و التطوير ، ص ٢٧ .

[٥١٨] - حديث الأربعاء ، طه حسين ، ط١٢ ، دار المعارف المصرية ، مصر ، ١٩٨٩ م ، ص ٥٣.

يرى أن النقد العربي استمد أصوله من النقد اليوناني " ،[٥١٩] وأمين الخولي انتهى إلى أن " تأثر البلاغة بالفلسفة وفروعها من المنطق والكلام كان قويا بعيد المدى " سواء من ناحية النشأة أو من ناحية التطور ، وأن ما جاء في كتاب البيان والتبيين للجاحظ إنما هو كلام فلسفي محض مقارنة بمعاني أرسطو ، خاصة في كتاب الخطابة "[٥٢٠]

وذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن " التأثير بدأ مع المعتزلة وأن الجاحظ أقام رسالة " التربيع والتدوير " على فكرة الأواسط التي استعارها من النظرية الخلقية اليونانية "[٥٢١]

أما عبد المجيد ناجي فقارن بين المجازات التي تعرض لها ابن قتيبة وبين ما جاء عند أرسطو ، بغرض إثبات التأثير ، لكنه لم يجزم في كلامه ؛ لأنه وجد أن ما جاء به ابن قتيبة كان معروفا عند الفراء وأبي عبيدة [٥٢٢] بينما يرى أحمد المطلوب أن النقد العربي والبلاغة قد عرفهما العرب قبل ترجمة كتابي الشعر والخطابة لأرسطو ، وأن تيار التأثر " من أضعف التيارات ظهورا في مجال التطبيق "[٥٢٣] ، ويتفق معه إبراهيم أحمد طه إذ يرى أن النقد العربي نشأ نشأة عربية منذ العصر الجاهلي ، وأنه تطور " واستقر في عهد الطبقات الأولى من اللغويين ، وعرفت له مقاييس وأصول " [٥٢٤] ، وأن البداية الصحيحة للنقد العربي كانت في أواخر القرن الأول الهجري ، حين كثر الخوض فيه ، وتعمق الناس في فهم الأدب ووازنوا بين الشعراء ، وأن ممن تأثر بالثقافة اليونانية : قدامة بن جعفر ، " الذي كانت ذهنية أجنبية محضة ، لاثمت بسبب إلى القديم ولا تركن إلى أصل من أصوله ، وا ٍنما تستمد كل شيء من اليونان ، وتجتلب له الشواهد اجتلابا عنيفا من الأدب العربي"[٥٢٥]

وسعى عباس رحيلة إلى إثبات أن الحضارة العربية الإسلامية استمدت هويتها من القرآن والسنة وأن :" الذوق العربي قد تربى في أحضان القصيدة العربية ، وتحددت قسمات النقد العربي قبل معرفة أرسطو "[٥٢٦] ، ولم ينكر تلخيص الكندي لكتاب فن الشعر ، لكنه لم تكن له أصداء في مكتبة الثقافة العربية ، وهو بذلك يريد الرد على

---

[٥١٩] - المصدر السابق ، ص٥٣ .

[٥٢٠] - مجلة المناهل ، المغرب ، ع ٥٤ ، مارس ١٩٩٧ م ، (البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها) ، أمين الخولي ، ص ٢٧٩ .

[٥٢١] - البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٣٩ .

[٥٢٢] - ينظر : الأثر الإغريقي في البلاغة العربية ، ص ٢٠٦ .

[٥٢٣] - اتجاهات النقد الأدبي في القرن الرابع الهجري ، أحمد المطلوب ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ١٩٧٣ م ، ص ٦ .

[٥٢٤] - تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ٢ .

[٥٢٥] - المصدر السابق ، ص ٦ .

[٥٢٦] - الأثر الأرسطي ، ص ١٣٨ .

أمين الخولي الذي يريد أن يربط – قسرا – ترجمة كتاب أرسطو بنشأة البلاغة العربية[٥٢٧]

لقد كان الاتجاه الفلسفي محاولة لتطبيق الفكر اليوناني الفلسفي الممنطق على العقيدة والعلوم الدينية والبلاغية والنقدية ، " وهو انعكاس لروح غير عربية سطيرت على أفكار بعض العلماء في تلك الفترة من تاريخ الحركة الكتابية النقدية في ذلك الوقت ، وتجلت في هذا الاتجاه النزعة إلى عدم الاهتمام بالنصوص العربية نتيجة لتلك التحولات التي راحت تتجه نحو النزعات التي تهتم بالفكر والمنطق الأرسطو "[٥٢٨]

كما تذهب نادية دحماني ((فالتأثير كان واضحا في العلوم الطبيعية كالطب والنجوم والرياضيات ؛ لأن العرب لم تكن لديهم هذه العلوم قبل مرحلة الترجمة ، وأنها وردت إليهم من ترجمات الفرس والهنود واليونان ، وا ٍنما كان مدار اختلاف الدارسين حول نشأة العلوم اللغوية بما فيها النقد العربي القديم ، ففريق يرى: أنه تطور في العصر الجاهلي وأن العرب عرفوا النقد من التلازم المفترض بينه وبين الشعر ، فيرفض مس استقلالية نشأته ، وكذلك الأمر بالنسبة للنحو والبلاغة في أهم مفهوم فيها وهو المجاز ، أما فيما يخص مراحل تطورها فقليل من ينكر ذلك ، أما الذين تشبعوا بالثقافة الغربية فعالجوا التراث من خلال المفاهيم التي تشبعوا بها وآمن أغلبهم بالتأثر المبكر في البلاغة والنقد)) [٥٢٩] .

وبناءً على ما تقدم فان عصر الكتابية الذي شهده تاريخ النقد الادبي عند العرب منذ بداية القرن الثالث الهجري نقطة تحول الكبرى من طور النقد الذوقية الى طور النقد المنهجي المدرسي الذي أزدحم فيه خطابه أبعاد متنوعة من المرجعيات الثقافية بفعل المثاقفة المتخصصة في ميدان العلوم وبفضل الحوار الحضاري مع الثقافات الاخرى التي جعلت التفكير النقد في تلك الحقبة غير منكمش على البعد التراثي في النقد ، فإنتاجات النقد المدونة كانت تصور حاله من رؤية الناقد للعالم وبشكل تواصلي معتمد على التبادل الايجابي مع الاخر غير العربي ، ما اسهم ذلك اسهاماً فاعلاً في تطور المعرفة العربية من جهة ، وزيادة التخصص والانتاج في نتاجاتها العلمية والفكرية والتي منها مدونات النقد ، فلم تعد البيئة العربية وموروثها المتنوع هو الرافد الوحيد الذي يتجلى في منظور النقد وانما بداءة مرجعيات اخرى تزدحم في تفكير

---

[٥٢٧] - أثر النقد الأرسطي في النقد العربي ، ص ١١٧ .

[٥٢٨] - فلسفة البلاغة بين التقنية والتطوير ، ص ٢٩ .

[٥٢٩] - أثر النقد الأرسطي في النقد العربي ، ص ١١٧ .

الناقد ووعيه أبان تقويم نتاجات الادب ، وهذا ما يفسر التحول الكبير من النقد الجماهيري الى النقد المدرسي الذي بداء يتبع اصول وقواعد ومفاهيم علمية محضه في تفسير الابداع الادبي وبيان مكوناته واصدار الاحكام المقننة التي تنتهج الاصول المكتوبة بديلاً عن الاحكام التلقائية التي تقتضيها المناسبات الادبية والتي تحتكم بالدرجة الاساس على ما لدى الناقد من ملكة موهوبة وا إحساس مرهف وخبره قد تكون على قدر كبير من التخصص أو بخلاف ذلك .

المحور الرابع
النقد بين الاتباع والتجديد

إنَّ النقد الشفاهي الذي كان يرافق المناسبات الأدبية مثلها يلحظ في سوق عكاظ للشعر كان يحمل في داخلة حسًّا نقديا فطرياً ، ما يدل على مدى تفاعل الناقد مع الشاعر وهو تفاعل نصين أو حالتين لكل منهما عالمه ، وكان ذلك ناجماً عن مراس وخبرة ، وذائقة عالية ، لدى هذا الناقد : قياساً إلى تلك المرحلة الزمنية وما احتوته من معايير ومفاهيم ، يبدو أن هذا النقد الشفاهي كان حجر الأساس في بناء النقد العربي الذي سرعان ما تصاعد خطه البياني ، ليصل إلى إنتاج رؤية أشمل ، لا سيما في القرنين الثالث والرابع الهجريين [٥٣٠] .

ويرى الدارسون أن الشفاهية والكتابية تسيران في خط واحد بانسجامٍ تام ، في دون أدنى تعارض ، وحياتنا المعاصرة خير شاهد على ذلك : فثقافتنا وأفكارنا وحتى تعليمنا ، كل ذلك ما هو إلا نتاج تمازج وتناغم بين الشفاهية والكتابية ، ولعل مرحلة الطفولة أيضاً من شواهد هذا التناغم ؛ فالأطفال لا يتطورون وينضجون إلا من خلال الشفاهية ، فيما يتعلمون النطق ، ويحفظون أسماء الأشياء والمعاني ، كما يكتسبون أيضاً من خلالها الخبرات والصفات وكافة مكونات شخصياتهم [٥٣١].

وعلى هذا الأساس يمكن القول : إن وضع الحجر الأساس للنقد الكتابي عند العرب هو النقد الشفاهي الذي قدّم في مختلف مناسبات العرب وأسواقهم في الجاهلية وصدر الإسلام وهو الأساس الأول الذي على خطواته استكملت رؤية النقد المدون وارتقت أحكامه لتكون أصلاً لمبدأ التقليد الفني وروحاً خالدة في نظرية النقد الأدبي عند العرب ، والتي بدأت صورتها في الوعي النقدي تتجسد منذ بدايات القرن الثالث الهجري وما خلّفته من عصور [٥٣٢].

لقد أحدثت الكتابية العربية الأولى حالة تجديد تطورية راقية في شتى الأدب ، لا سيما النقد ، وشمل هذا التجديد مجمل مكونات الصناعة الأدبية من تحديد مفهوم الشعر ، ومروراً بأدواته وكيفية بناء القصيدة ، والحكم على الألفاظ والمعاني ، وتمييز

---

[٥٣٠]- ينظر: نقد النقد في أسئلة الجديدة ، إبراهيم اليوسف ، مقال بصحيفة الخليج ، بتاريخ ، ٥ / ١١ / ٢٠١١.

[٥٣١]- ينظر: النقدي الأدبي ومدارسة الحديثة ، أستانلي إدغار هايمن ، ترجمة ، إحسان عباس ، ط ١ ، ١٣٣/١

[٥٣٢]- ينظر: الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، ص ١١.

الأشعار الغثّة من المُحكمة ، وكذا الأمر في النثر إلى غير ذلك من فنيات تلك الصناعة .

لقد ارتقت الكتابية بالنقد ؛ حتى إن النقاد المسلمين خلال القرون الأربعة الأولى من الهجرة ، قد حددوا أسباب الجودة وأحوالها وأعداد أجناسها ؛ ليكون ما يوجد من الشعر قد اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة أغلبها ، وخلا من الخلال المذمومة ، فيسمى شعراً في غاية الجودة وما يوجد بضدّ هذا الحال يسمى شعراً في غاية الرداءة ، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسم بحسب قربه من الجيد أو من الرديء أو وقوفه في الوسط الذي يقال لما كان فيه ؛ صالح أو متوسط ، أو لا جيد ولا رديء ، فإن سبيل الأوساط في كل ما له ذلك أن تحد بسلب الطرفين [٥٣٣] .

ولا ينبغي أن نقف مع متابعة الأقدمين والأخذ منهم أو نعارضهم هكذا دون دراسة هذا الشيء الذي نتبعهم فيه ، وكيفية استفادتنا من هذا الموروث القديم ، فإن كان الأمر لا يقف عند حدود الأخذ فقط ، ويتعدى ذلك إلى التطوير والإبداع ؛ فلا شك أن هذا أمر جيد ، فأصل الإبداع والتجديد في نظري مبني على هذين الركنين : بحث القديم ودراسته والاستفادة منه ، ثم الإبداع والتجديد والابتكار في ضوء معطيات الواقع الذي نحياه والضرورات التي تفرض علينا ، أما أن نظن أن البشرية كانت في سبات عميق حتى أتينا نحن فهذا درب من العته ، وتسفيه من جهود الآخرين وإنكار لهم ، فضلاً عن أن يكون كِبراً وغروراً .

ومع بداية عصر التدوين تشكلت طبقات علمية متخصصة في شتى المجالات كان من أهمها طبقات الكتاب ، ولقد كان أهم عمل علمي قامت به هذه الطبقة هو ترجمة كتابي الخطابة والشعر لأرسطو إلى العربية ، فأما الخطابة فهو أصل كبير من أصول البلاغة ودراستها، وقد نقله إسحاق بن حنين، وفسره الفارابي [٥٣٤] .

والاتباع مصدر من الفعل تَبِع ، والتابع التالي منه التتبع والمتابعة ، والاتباع يتبعه يتلوه تبعه يتبعه تبعاً ، والتتبع فعلك شيئاً بعد شيء تقول : تتبعت علمه أي أتبع

---

[٥٣٣]- ينظر: نقد الشعر ،ص ٢٠٣.

[٥٣٤]- ينظر: البديع في البديع أبو العباس ، عبد الله ابن محمد المعتز بالله ابن المتوكل ابن المعتصم ابن رشيد العباسي (ت ٢٩٦ هـ) الناشر ، دار الجيل ، الطبعة الأولى ، ١٤١٠ هـ ١٩٩٠ م ، ص ١٢.

أثـاره ، وقـال الأخفـش : تبعتـه وأتبعتـه بمعنـى : مثـل ردفتـه و أردفتـه[٥٣٥] ، ومنـه قولـه تعالى : " إلا من خطف الخطفة فأتبعه شهاب ثاقب " [٥٣٦] .

أن مفهـوم الاتباعيـة يحيـل إلـى مسـايرة معرفيـة وثقافيـة لمنظومـة مخصوصـة مـن المفـاهيم والنظريـات والأسـاليب المعتمـدة فـي تفسـير حقـائق معرفيـة أو ثقافيـة متنوعـة بشـكل تكـون فيـه هـذه المسـايرة صـورة نسـقية لمفهـوم الانتمـاء والتواصـل ، وتكـون معلمـاً دالاً علـى تكـوين رؤيـة مدرسـية لها قوانينهـا وأتباعهـا ، وعلـى هـذا التصـور فـإنّ قـراءة الخـط الاتبـاعي فـي مسـيرة النقـد الأدبـي لـدى العـرب تضـعنا أمـام معرفـة تـأثيرات المرحلـة الثلاثية التـي مـرّ بهـا النقـد فـي مرحلتـه الكتابيـة ، وبـذلك يكـون المـورد الشـفاهي أصـلا راسـخاً فـي وعـي الناقد ، ولكنـه خاضـع إلـى إعـادة الصـياغة والدراسـة والتقصـيد ومجسـداً فـي صـوره كتابيـة موجهـه إلـى قرائـه ، ومشـبعة بـرؤى الناقـد العلميـة وتعليقاتـه ومنهجيتـه فـي انتقـاء القضـايا التـي يراهـا الأجـدى فـي الطـرح والأهميـة ، وبـذلك يمثـل خـط الاتبـاع لهـذا المصـدر الثقـافي القـوانين العتيـدة التـي تكـون مسؤولة عـن إبـراز مبـدأ التقليـد الفنـي وعمـود الأدب بصـورة النظريـة المبرهنـة ، وتكـون فـي الوقـت ذاتـه دلـيلا مدرسـياً فـي الدراسـة النقديـة مـن أجـل مسـايرة الخـط المدرسي التـي سـار عليـه المتقـدمون علـيهم زمنـاً نظـراً وتطبيقـاً ، وهـذا لا يعنـي أن مفهـوم المسـايرة يقتضـي السـير الحرفـي والأعمـى الـذي يحيـل إلـى الجمـود الفكـري والمعرفـي ، وا ٍنمـا رسـم الاتبـاع المـذكور يعنـي الالتـزام بالمبـادئ النظريـة الأساسـية فـي فـن النقـد ، فكمـا أشـرنا فـي مواضـع سـابقة مـن الدراسـة إلـى كـون الحقبـة الكتابيـة فـي النقـد العربـي قـد كانـت عـامرة بالإنتـاج الفكـري والفنـي فـي ميـدان النقـد ، وكانـت صـورة التـراث الشـفاهي صـورة معبـرة عـن تصـور الناقـد ذاتـه ، لكونـه المسـؤول عـن تحويلهـا مـن إطارهـا الشـفاهي المنطبـع بالمـأثور النقـدي إلـى مظهـر التخصـص المقتـرن بالمنهجيـة والتقعيـد والتحليـل وابتكـار المصـطلحات ، كـذلك فقـد انطبعـت هـذه الصـورة بالمرجعيـات الثقافيـة التـي تملكهـا النقـاد منـذ القـرن الثالـث الهجـري ، فقـد تـأثرت بالحـديث عـن نتاجـات الحقبـة الشـفاهية بمرجعيـات الناقـد الدينيـة والعلميـة والفلسـفية ، وهـذا الأمـر قـد أسـهم أسـهاماً فـاعلاً فـي تأصـيل التـراث وتقديمـه بصـورة معرفيـة كنبـيءعـن النبـو غ الثقـافي والحضـاري الـذي بلغـه الـوعي العربـي منـذ الحقبـة المـذكورة ، وهـذا لا يعنـي أيضـاً أن مفهـوم الاتبـاع قـد كـلن مقتصـراً علـى نطـاق المـوروث الشـفاهي بمـا يـوحي بوجـود نقـيض نـوعي لهـذا التوجـه ، وا ٍنمـا كـان حالـة متعـددة الوجـوه تـرتبط بالرؤيـة المنهجيـة والتـأثير

---

[٥٣٥]- لسان العرب – تبع -

[٥٣٦]- سورة الصافات ، الآية : ١٠

المرجعي لثقافة الناقد والاتجاه الذي يسلكه في هذا الإطار ، ويبدو أن تدوين النقد قد أسهم بشكل فعال في ظهور هذا المستوى لكون القراءة تفرض سلطتها المعرفية على القلوئ وتأثر فيه تأثيراً كبيراً ، ما يجعله يتأثر بطبيعة المفاهيم والمصطلحات والآراء التي يطلع عليها ، بل تقدم له رؤية شمولية للتعامل مع الأدب ومعرفة المنظومة المفاهيمية التي يتبناها النقد في تقويم الإبداع الأدبي .

إنَّ مظاهر الاتباعية في تراثنا النقدي ضمن القرنين الثالث والرابع الهجريين تتجلى بوضوح من خلال مؤشرات عدة منها : ما يبرز أثره من خلال هيمنة مرجعية ثقافية معينة على تفكير الناقد وتذوقه وتصوره للإبداع الأدبي وخصوصاً الشعر مثلما نجد ذلك لدى المتأثرين بالمرجعيات اللغوية والنحوية ، إذ كانوا ينتصبون حكاما على الشعر والشعراء ، ويأخذونهم بمقاييسهم المتصلبة ، ولقد كان اللغويون كأبي عمرو بن العلاء وابن الأعرابي والأصمعي طرفا هاما في ط جدَّ من صراع بين القدماء والمحدثين ، ولقد تولوا الوقوف في وجه تيارات التجديد الوليدة في ذلك الوقت ، ودافعوا عن الذوق العربي القديم والصيغة الشعرية ، وأقروا المبادئ التي تقوم عليها " فحولة الشعراء " ليكون للشاعر على غيره "[٥٣٧]

ومثلما نجد ذلك عند المتأثرين بالمرجعيات الدينية التي اعتمدت القرآن الكريم والدراسات التي أقيمت حوله ميدانا خصبا للمقارنة بين أسلوب القرآن الكريم وأساليب العرب في الشعر ، وهذه الكتب وأشباهها تعد في صميم المفهوم النقدي ، بوصفها تحاول فهم النص والتعرف على ظواهر الاستعمال اللغوي والتركيبي فيه ، والإشارة إلى ما فيه من وجوه المجاز ، فقد اهتمت هذه الكتب بالبحث في ظواهر اللغة وفقهها وطرق الأداء ونظام الجملة العربية في إعرابها وتركيبها ، وما في الكلام العربي عامة من فنون التصوير ، وهذا الجهد الذي لمسناه لدى الاتجاهيين السابقين قد أثر الذين يمثلون الاتجاه الادبي الصرف فقد استفادوا من هذه التوجهات لكنهم [٥٣٨] ، رفضوا أن يقاس الأدب ونقده بمقياس لغوي فنجد الكتاب والشعراء يهتمون بنقد الشعر ودراسة البيان العربي ، وقد عُرفت هذه الفئة بحسن ذوقها وعلى رأسها الجاحظ وابن سلام الجمحي وابن قتيبة والآمدي؛ ولذلك نجد اهتماماً مخصوصاً في حقبه النقد الكتابي بهذا الرافد المهم ؛ لأنه حدد في رؤيتهم النقدية تصوراً مخصوصاً عن الشعراء وقوة ملكتهم ، أو الملاحظات التي أُخذت إزاء شعرهم ، فضلاً عن تطوير القضايا النقدية

---

[٥٣٧] - ينظر: طبقات الشعراء ، ص ٤٥ .

[٥٣٨] - ينظر: مجلة تيارات جامعة ابن خلدون ، الجزائر ، مجلد ٢ ، العدد ٢٥ ، لسنة ٢٠١١ م ، (تجليات الأثر القرآني في تطور النقد الأدبي) د : عابد بوهادي ، ص ١٣١ .

التي اهتمت بها تلك الوقفات وتطويرها لتكون أصولاً نظرية راسخة في نظرية النقد ، كذلك في تطوير المصطلحات التي وردت فيها وجعلها حدودَ نظرية مهمة في تقويم الأدب ، مثل ما طوره الأصمعي في مفهوم " الفحولة " أو مثل ما طُورت مصطلحات عدة عن الحقبة الشفاهية مثل المفاضلة والسناد والإقواء وغيرها ، فوضع أصحاب هذا الاتجاه معايير سليمة لنقد الشعر ، فالأصالة والإبداع ودقة الوصف وجودة المطلع مما ينبغي الاحتذاء به ، وفي ضوء هذه المعايير كانوا يضعون الشعراء في مراتبهم التي يستحقونها .

وكان لأصحاب المرجعية البلاغية أثر في تشكيل رؤية النقد الكتابي لدى العرب ، فنجد ابن المعتز والرماني والباقلاني وابن سنان الخفاجي وغيرهم يهتمون بشأن تقويم نصوص الأدب استحساناً وتوظيف المصطلحات التي وُصف بها الأسلوب البليغ لقضايا لفظاً ومعنى في النظر النقدي ، وفي الأحكام المقومة تطبيقياً لنصوص الأدب على تنوعها ، وقد نجد هيمنة كبرى للدرس البلاغي في توجيه نظر الناقد وتطبيقاته ، ومن هنا كانت المرجعية البلاغية أصلاً رئيساً آخر أسهمت بشكل فاعل في تشكيل الأصول النظرية في النقد الكتابي ومن خلال اتباعيتها البلاغية للموروث العربي .

ونظرا لانفتاح العرب على الأمم الأخرى وظهور أثر الترجمة على المؤلفات العربية ، أن ظهرت المرجعية الفلسفية ، فنجد قدامة بن جعفر في كتابه " نقد الشعر" يتأثر بالفكر اليوناني تأثرا قويا ظاهرا ، فلم يعد يعنى بما كان يعنى به الآمدي والجرجاني من السرقات الأدبية ، بل اهتم بوضع الأسس والمصطلحات النقدية التي تُعين على فهم النص الأدبي ، كما اهتم عبد القاهر الجرجاني في كتابيه " أسرار البلاغة " و" دلائل الإعجاز" بفكرة " النظم الذي يربط بين مفردات الجملة وهي فكرة شبيهة بفكرة " الوحدة" التي وردت عند أرسطو في كلامه عن التراجيديا .

وقد يبرز لنا أثر الاتباع من خلال الاختصاص في التأليف النقدي بقضية من قضايا النقد يلمس النقاد فيهامحوراً مهماً في تفسير التراث وبيان معالم القوة والتمكن لدى الأدباء خصوصاً الشعراء منهم ، مثلما نلمس الحال في الاهتمام بقضية المفاضلة بين الشعر اء والموازنة بين أشعارهم ، مثلما نلمس ذلك في أولى قضايا النقدية المدونة وهي قضية " الفحولة " التي أثارها الأصمعي عبد الملك أبن قريب (ت ٢١٥ هـ) فقد أرد أن يرسم المعايير الفنية الأصلية للتراث النقدي من خلال ربطه بمفهوم القديم ، والذي اقترن بتعصبه إلى العرقالعربي وا إلى النزعة البدوية تحدداً ، فضلاً عن

الانغلاق زمنياً على الحقبة الجاهلية وعلى البيئة العربية النقيّة ، وعلى كثرة الشعر لدى الشاعر .

وربما أوحى الاصمعي فكرة الفحولة الى ابن سلام الجمحي الذي جعل مدارجها في طبقات ورتب فيها الشعراء ترتيبا متفوتاً ، الامر الذي جعل د . احسان عباس ينظر الى الفحولة بوصفها " طراز رفيعا في السبك وطاقة كبيرة في الشاعرية وسيطرة واثقة على المعاني وان لم يفصح الاصمعي ذلك كله " [٥٣٩]ولا يقسم الشعراء إلى فحول وغير فحول كالأصمعي " إنما نظر في الطبقة الأرقى عادّا إياها معيارا ؛ لأنه جعل الشعراء في طبقات ، ناظرا إليهم بملاحظة تقارب مستويات الأداء الشعري ، ذلك التقارب الذي يضعهم في طبقة ، ثم تفاوت مستويات الأداء الشعري ذلك التفاوت الذي يوزعهم على طبقات ، وهو في هذا وسّع الأفق النقدي الذي حدده الأصمعي قبله.

لقد " قام مفهوم الفحولة عند ابن سلام على كثرة الشعر لدى الشاعر المروي له ، حتى ولو ضاع شعره ، وعلى تعدد أغراض شعر الشاعر ، ومقدار جودته فيما قال من شعر" [٥٤٠].

ويرى عمار ويس إن فكرة الفحولة قيمة توصف بالنظرية لكونها ((شملت عددا معتبرا من الشعراء تطلب الأمر مع عددهم المرتفع التفكير في مرجعية وتراتبية داخل المفهوم ، فنجم عن ذلك مفهوم جديد هو مفهوم الطبقات الذي اتخذه ابن سلام ذريعة لتجسيد فكرة الفحولة معمقا لها بما استشهد به لكل شاعر من أقوال العلماء أو من لهم ميل إلى هذا الشاعر أو ذاك، وبذلك يكون قد مارس عملية استثمار فعلية للمصطلح أنتجت ترتيبا وآراء متباينة في الشعر)) [٥٤١] .

((ولقد استخلص ابن قتيبة في منهجه النقدي أن مفهوم الفحولة في كتابه " الشعر والشعراء " ، فجمع فيه قدرا من مقاييس النقاد وأحكامهم ، ثم اجتهد في بسط آرائه النقدية ومقاييسه العامة التي تلائم الشعر الجديد الذي ازدهر في عصره ، بعيدا عن المقاييس الجامدة الإقصائية التي رسخها اللغويون في تحكيمها ، متأثرين بمعايير أصول الشعر القديم)) [٥٤٢] .

---

[٥٣٩] - تاريخ النقد عند العرب ، ص ٥٣ .

[٥٤٠] - مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة ، وليد عثماني ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، ٢٠٠٨ م ، ص ٩٢ .

[٥٤١] - الواقع الشعري والموقف النقدي ، ص ٢٤٧ .

[٥٤٢] - مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة ، ص ٩٧ .

فعالج في كتابه " معيار الزمن " الذي كان إشكالية كبيرة وقفت حاجزا بين النقاد ، فمنهم من يتعصب للقديم ، يلزم الشعراء بمنوال الجاهليين ، ولا يقبل لهم عذرا في ذلك ، ومنهم من ثار على القديم وانتصر للحديث بدعوى التعامل مع الحياة المزدهرة الجديدة والثورة على كل ما هو قديم ، بحسب أنه لا يصلح للحياة الجديدة ، فبكاء الأطلال ووصف الدمن صفة القدم سرعان ما اضمحلت وتلاشت ، وكان رأي ابن قتيبة في ذلك أن الموهبة الشعرية لا تتقيد بزمان ولا مكان ؛ لأن الله لم يقصر العلم والبلاغة على زمن دون زمن ، فهو يميل إلى الشعر الجيد دون التقيد بزمن قائله ، وفي ذلك يقول : " ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وا إلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلا حظه ، ووفرت عليه حقه "[٥٤٣] ، مخالفا بذلك من سبقه من النقاد المتعصبين للقديم ؛ لأن الله ليقصر " العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص ً به قوما دون قوم ، ...، وجعل كل قديم حديثا في عصره " [٥٤٤]

ثم لا يكتفي بما أورد من حجج على موقفه من قضية " الزمن " لكنه يضع السبيل الأنجع في معالجة تلك القضية وهو معيار الجودة وحسن الشعر فقال : " فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له ، وأثبتنا به عليه ، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ، ولا حداثة سنه ، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه "[٥٤٥]

ومن هنا يتبين أن ابن قتيبة أخذ يطور مبدأ الفحولة بعد تنظيرات الأصمعي وابن سلام الجمحي ، لكون النقد " أخذ يتطور من الطور الشفاهي إلى الواقع القيمي المستند إلى معايير مستقاة من القول الشعري ، حيث انتقل النقد على يديه من الحكم على الشاعر إلى الحكم على الشعر ، وهذا تحل واضح في مسيرة النقد الأدبي العربي "[٥٤٦]

وتلعب ثنائية اللفظ والمعنى عند ابن قتيبة دورا هاما في إبراز مقدرة وفحولة شاعر على آخر مما تحمله من سمات تقسيم الشعر والشعراء إلى طبقات ، فجعل الشعر على أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه ، وضرب منه حسن

---

[٥٤٣] - الشعر الشعراء ، ص ج١/ص٦٢ .

[٥٤٤] - المصدر السابق ، ٦٣/١ .

[٥٤٥] - المصدر السابق ، ١ / ٦٣.

[٥٤٦] - مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة ، ص ١٠١ .

لفظه وحلا ، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه ، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه [٥٤٧]

ويسعى ابن قتيبة أثناء تراجمه للشعراء إلى الوقوف عند جيد الشعر ورديئه من خلال هذه الثنائية فيقول : " ومثل هذا في الشعر كثير ، ليس للإطالة به في هذا الموضع وجه ، وستراه عند ذكرنا أخبار الشعراء "[٥٤٨]

ومفاضلة بن قتيبة " ت : ٢٧٦ هـ " تنطلق من المادة الشعرية لتكون مقياسا لتقدم الشاعر ((ونبذ كل ما له علاقة بالبيئة ، والزمان والمكان في تقسيم الشعراء ، مخالفا في ذلك الأصمعي وابن سلام)) [٥٤٩]

وقد ذكر الآمدي " ت : ٥٠٠ هـ " أنه ((وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي ، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارة والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ، فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحتري)) [٥٥٠]

ولكي ينطلق الشاعر في نظام القريض ويسير في ركاب الفحول من الشعراء وجب عليه أن يتقيد بمثل هذه المعايير وا ٍلا فمصيره محتوم كمصير أبي تمام ، الذي أُقصي من الفحولة ، وأُخرج من دائرتها ؛ لأنه لم يتمثل مثل هذه المعايير التي تمثلها البحتري في شعره ، صاحب مدرسة الطبع وعلى رأس فحولها[٥٥١] .

يقول القاضي الجرجاني " ولعلك اذا رأيت هذا الجد في السعي ، والعنف القوي – تقول : "وانما وقفت موقف الحاكم المسدد ، وقد صرت خصما مجادلا ، وشرعت شروع القاضي المتوسط ثم أراك حربا منازعا ، فإذا خطر ببالك وحدثتك به نفسك ، فأشعرها ثقة بصدقي ، وقرر عندها إنصافي وعدلي ، واعلم ان رسول مبلغ وسامع مؤد ، وأني كما اناظرك اناظر عنك ، وكما اخاصمك اخاصم لك ، فأن رأيتني جاوزتك موضع حجة فردتني لها ، ونبهني عليها فما ابري نفس [٥٥٢]" .

---

[٥٤٧] - ينظر: الشعر الشعراء ، ١ / ٦٨ .

[٥٤٨] - المصدر السابق ، ص٦٦ .

[٥٤٩] - مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة ، وليد عثماني ، ص ١٠٤ .

[٥٥٠] - المصدر السابق ، ص١٢٤

[٥٥١] - مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة ، وليد عثماني ، ص ١٢٥ .

[٥٥٢] - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني ، ص ١٧٨ .

٣- تاريخ النقد عند العرب ، ص٥٣ .

وفي هذا النص يبدي الجرجاني قلقه من سوء الظن واعتقاد الحيف الذي يمكن تبديه طريقته الى النظر شعر ابي الطيب ليتخيل مناظرا برسم حججا بينه وبين هذا المناظر او الصاحب الظان به ظن السوء فهو يدرك ان تعسف الخصم قد يودي بشاعر الى السقوط ويخرج الناقد من الموضوعية ولهذا فهو يبحث عن المعايير الجمالية للابداع في الوقت الذي يقر هذا المسعى ، مالم تتوافر مسوغات الحكم الجمالي انقدي وبهذا ينطلق الى صياغة مقولات نقدية تفيض حدود الاحكام التي يمكن ان يجرها على ابي الطيب المتنبي في وساطته

يذهب احسان عباس الى القول ان القاضي الجرجاني ان فعل ما كانت الموازنة هي مهمة النقد عند الامدي ، كانت المقايسة " هي المبدأ الكبير في نقد الجرجاني فالناقد الذي يتحرى الانصاف قبل ان يفرد شاعر او حسناته بالتمييز عليه ان يقيسه على ماكان في تاريخ الشعر والشعراء ، فلايستهجن خطأه في اللفظ بأنه قلما تجد شاعرا سلم من الخطأ ولايستنكر خطأه في المعنى فكم عدد من العلماء صنفوا هذا الخطأ في شعر الاقدميين ، ولايسقطه بسبب التفاوت في شعره ، ولينظر الى اكابر الشعراء مثل ابي نواس وابي تمام ، وليحكم هل خلا شعرهم من تفاوت [٣] "

والقاضي الجرجاني يرى إن اصدار الاحكام النقدية قبولا او رفضا استحسانا او استهجانا يحتاج ناقدا ينظر في شعر الاقدمين وفي شعر من يحكم من اللاحقين مبينا سبيل التفاوت وناظرا الى بيان اسباب التقدم او التخلف عن طريق ما يطلق عليه اكابر الشعراء .

تقول الدكتورة هند حسين ولعل في احسن القول في السرقة الممدوحة ونقد آراء القاضي الجرجاني في هذا الميدان الارضية الصلبة في كل ما قيل بعده وجاء قوله هذا في معرض ذكرها نص الجرجاني في الوساطة " والسرق أيدك الله – داء قديم وعيب عتيق ، ومازال اشلاعر يتسعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان أكثره ظاهرا كالتوارد[٥٥٣]

وليست إثارة موضوع السرقات الا وجها من الوجوه النظر بالمقايسة ومقدار ما ياتي به الشاعر المحدث من جده بما يسميه الجرجاني بالسابقين ومستعيرا بعض الفاظهم ومعانيهم .

وعلى الرغم من غلبة النزعة الاتباعية على النقاد في القرنين الثالث والرابع الهجريين ألا أنهما لم يخلوا من معالم التجديد ، فعلى مستوى الانتقال من النقد الشفاهي

[٥٥٣] - النظرية النقدية عند العرب ، ص١٩٠ .

إلـى النقـد الكتـابي المـدون فقد كـان ذلـك لوحـده منجـزاً معرفيـاً مخصوصـاً لكونـه لـم يكتـف بالتــدوين فحســب ، وا ٍنمــا كــان ذلــك مختلفــاً بمنهجيــة النقــد ووضــع حــدوده النظريــة والمفاهيميــة واتبــاع خطابــة بالرؤيــة العلميــة ، وابتكــار قضــايا نقديــة جديــدة لــم تكــن مــن إفرازات النقد الشفاهيمثلما نلحظ ذلك بشأن ترجمة الشعر كما لدى الجاحظ حين بيّن مفهوم المحاكاة واللذة الفنية ، أو من خلال ابتكار المصطلحات الجديدة التي أصبحت بمثابة أطروحات وقضايا جديدة في مجال النقد مثلما نلمس ذلك في ألقاب الأبيات عند أبي العباس ثعلب ، فقد تحدث عن الأبيات الغر والمحجلة والموضحة والمرجلة ، وأعطى لكل لقب تعريفا وتوضيحا له ، ومثّل له بكثير من الأمثلة ، وهذا الأمر لم يكن معلوما في المرحلةالشفاهية ، وا ٍن كان من تأثيرها[٥٥٤] .

كما نجد في المرحلة الكتابية التعرف على كثير من المصطلحات النقدية المتأثرة بالفكر الفلسفي الموجودة عند ابن طباطبا ، كمصطلح " اللذة " ووحدة القصيدة ، أو مصطلحات متأثرة بالموروث الشفاهي كمصطلح " النظم " الذي تأثر فيه بالدراسات التي قامت حول إعجاز القرآن ، حيث ربط الدارسون للقرآن الكريم هذا المصطلح بإعجاز القرآن الكريم ، وهذا المصطلح " نما وازدهر في بيئات المعتزلة على لسان الجاحظ "[٥٥٥] ، كما أوجد مصطلحات مستلهمة من بيئة الشعراء مثل مصطلح " النسيج " حيث يقرنه " بالنظم والتنسيق "[٥٥٦] ، كما أضاف ابن طباطبا مصطلحات من عنده لم تكن موجودة من قبل كمصطلحي " اللطف ، والمنهج "[٥٥٧]

وا ٍذا كان قدامة بن جعفر قد اطّلع على الثقافة اليونانية، فإنه أيضاً كان ذا قدم راسخة في التراث العربي، وكان على صلة بالإمام اللغوي ثعلب، ومن هنا كان قدرته الفائقة على إيراد الشواهد الدالة والموضحة لما وضعه من المصطلحات ، ولقد ذكر قدامة مصطلحات كانت قبله، وكان متعارفاً عليها كالزحاف والإقواء والسناد والإيطاء... لكنه وضعمصطلحات أخرى في النقد تضم نحواً ثلاثين مصطلحاً منها مفردات كان أولى أن تسمى بالاصطلاحات الذوقية كالطلاوة والحلاوة ، كما وضع

---

[٥٥٤] - ينظر: في قواعد الشعر للثعلب ، (ت ، د) :- محمد عبد المنعم الخفاجي ، ط١ ، طبعة دار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٦ ، ص٤٥-٦٣ .

[٥٥٥] - نظرية الشعر، رؤية الناقد القديم ، أحمد يوسف ، ص ٧ .

[٥٥٦] - عيار الشعر ، ص ٤٤ .

[٥٥٧] - ينظر: جماليات تلقي النقد في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، آمال عالم ، رسالة ماجستير مخطوطة ،كلية الآداب ، جامعة قاصدي مرباح ، الجزائر، ٢٠١٦ م ، ص ١٣ -١٤ .

مصطلحات في علم البلاغية كالإيغال والمساواة والإرداف ، كما ذكر العديد من المصطلحات في علمي العروض والقوافي .

ويرى الدكتور الناقوري : أن هذه الاصطلاحات دلت "على ثقافة قدامة العميقة وسعة مداركه وأكدت بما لا يدع أي مجال للشك على تأثره بالفكر الإغريقي وتمكنه من الفكر الأرسطي على الخصوص، كما أنها بينت من جهة ثانية أهمية نقد الشعر ومساهمة صاحبه الفعالة" [٥٥٨] ، كما أنها كانت محاولة جادة " لتأصيل علم المصطلحات باتكائه على علوم جديدة في عصره مثل المنطق والأخلاق وعلى علوم عربية أصيلة منها العروض والقافية " [٥٥٩] ، ثم إن هذه المصطلحات التي وضعها قدامة غير ملزمة لأحد إذا لم يقتنع بها، وذلك لأنه وضعها وضعاً لم يسبق إليه ، يقول: " فإني لمّا كنت آخذاً في استنباط معنىً لم يسبق إليه مَنْ يضع لمعانيه وفنونه المستنبطة أسماءً تدل عليها، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماءً اخترعتها، وقد فعلت لك، والأسماء لا منازعة فيها، إذ كان علامات، فإن قُنع بما وضعته، وإلا فليخترع لها كلٌّ مَنْ أبى ما وضعته منها ما أحب، فليس ينازع في ذلك"[٥٦٠]

ومن هنا يتبين أن الناقد الكتابي كانت له جذور معرفية في الموروث العربي الشفاهي استقى منها مصطلحاته النقدية ، كما أنه لم يغفل التأثير الثقافي الذي أوجده العصر الذي يعيش فيه فتأثر به ، من خلال نتاجه الكتابي النقدي ، كما ظهرت أيضا شخصيته من خلال المصطلحات النقدية التي أتى بها من اختراعه ليضبط حدود فنه المكتوب والمدون ، ويحده بحد يبعده عن غيره من العلوم .

ونظراً لكون الحقبة الكتابية قد تزامنت مع حالة مع الأمم الأخرى ، ودخول جاليات كثيرة من تلك الأمم في الأرض العربية واندمجت مع المجتمع العربي ، وظهور شعراء وأدباء نافسوا نظائرهم العرب ، فضلاً عن التحول إلى الحياة المدنية والابتعاد عن تأثيرات الحياة البدوية ، وبسبب هذه الانتقالة الثقافية تداول في لغتهم ألفاظ وعبارات وصور دخيلة نتيجة هذا الاختلاط ، وطبيعي أن ينقسم النقاد بين متعنصر للذوق الأدبي القديم وبين متقبل لروح الأدب الجديدة ، لذا ولدت هذه الحقبة صراعاً مخصوصاً " القديم والجديد " في الأدب وكان للنقد والنقاد محركاً كبيراً لهذا الصراع .

لقد نشأ صراع بين القديم والحديث منذ القدم ، وتولد هذا الصراع في رحاب علماء اللغة ، إذ اهتم هؤلاء بالشعر الجاهلي اهتماما كبيرا بوصفه مصدرا للمعارف اللغوية المختلفة ، ما

---

[٥٥٨] - المصطلح النقدي في نقد الشعر، ص ٤١٢.

[٥٥٩] - المصطلح النقدي في نقد الشعر، ص ٤١٢.

[٥٦٠] - المصدر السابق ، ص ٤١٢.

جعلهم يرفضون الشعر الحديث ، ويقللون من قيمته ، فأبو عمرو بن العلاء " ت ١٥٤ هـ " يفضل عدم رواية شعر جرير والفرزدق على الرغم من جودته في نظره ، قائلا : " لقد كثر هذا الشعر المحدث وحسن حتى لو هممت بروايته "[٥٦١]وابن الأعرابي سمع شعرا لأبي نواس وسئل عنه : " أما هذا من أحسن الشعر ؟ فقال : بلى ، ولكنالقديم أحب إليَّ ".[٥٦٢]

فهذه النماذج " تظهر مدى التعصب للقديم الذي لا يستند إلى مقاييس فنية ، وإنما لعوامل خارجة عن الفن ، إذ يرون أن الشعر القديم مصدرا لدراساتهم اللغوية ، وهم يستفيدون منه في تفسير القرآن وشرح الأحاديث النبوية ، أما الشعر المحدث فلا يجوز الاستشهاد به لتأخره ، ولذا فهم يهملونه ".[٥٦٣]

لقد اهتم النقاد في المرحلة الكتابية بهذه القضية الموروثة عن الحقبة الشفاهية فأولوها الكثير من عنايتهم ، ومحور الصراع فيها قد ارتكز في تحوير المعاني والصور السابقة للشعراء ، والاهتمام بالسرقات الأدبية ، والخصومات التي دفعت أنصار الحديث إلى التعصب لأبي تمام ، كما دفعت أنصار القديم إلى البحث عن مصادر معانيه ، وإرجاع الكثير منها إلى القدماء ، " فنجد اللغويين والنحاة يعدون الخروج على عمود الشعر انحرافا عن معنى الشاعرية ، أما الفقهاء والمتصوفة فكانوا يميلون في أحكامهم للقديم ؛ لأنهم كانوا يقيسون بمقياس العرف المألوف ، والمستحسن من خصال الناس ، فهذه هي أهم الأسباب التي كانت محور الصراع بين القديم والجديد ، وكان للأهواء دورها فيه "[٥٦٤]

وقضية الصراع هذه ظهرت بظهور التغير الذي طرأ على الشعر العربي في أوائل القرن الثاني الهجري ، وكان هذا بالضرورة موضع اختلاف النقاد في أيهما أحسن : الشاعر القديم بقوته وجزالته ووضوحه وطبع ، أم الشعر الحديث الذي هو في كثير من الأحيان غير ذلك ؟ ، ورُوي في تجريد الأغاني أن الأصمعي قال : " بشار خاتمة الشعراء ، والله لولا أنَّ أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم "[٥٦٥]

وإن دلت هذه الروايات فإنما تدل على مدى تعصب هؤلاء للقديم على الرغم من وجود الشعر الحسن عند المحدثين . لقد تناول النقاد في المرحلة الكتابية هذه القضية ونظروا إليها بعين الإنصاف ، فنجد الجاحظ لا يتعصب للقديم ، ولم يحاب حديثا ، وإنما احتكم إلى الجودة و

---

[٥٦١] - العمدة ، ٩/١ .

[٥٦٢] - الموشح ، ص ٣٨٤ .

[٥٦٣] - النقد عند الشعراء حتى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص ٢٧٤ .

[٥٦٤] - النظرية النقدية عند العرب ، ص ٢١٩- ٢١٠ .

[٥٦٥] - تجريد الأغاني ، ١٣٧٣/١ .

الحذق في الصنعة ، والإجادة في السبك ، ولذلك تجده ينصف أبا نواس ويمتدحه بالإجادة و الحذق والإبداع فيقول " والقضية التي لا أحتشِم منها، ولا أهاب الخصومة فيها: أنّ عامة العرب والأعراب والبدوِ والحضر من سائر العرب، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى، من المولّدة والنابتة. وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه ، وقد رأيت ناساً منهم يبهرِجون أشعار المولّدين، ويستسقطون من رواها. ولم أر ذلك قطُّ إلا في روايةٍ للشعر غير بصيرٍ بجوهر ما يروى ، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان ، وفي أي زمان كان ".[٥٦٦] ومن هنا أحدث الجاحظ بموقفه هذا ثورة قلب بها المفاهيم ، واحتذى بها من جاء بعده ، وساروا على نهجه ، فابن قتيبة ساند دعوة الجاحظ وقرر أنه مع الجودة أينما وُجدت ، سواء تقدم الزمن بصاحبها أم تأخر ، وأنه ضد الرداءة أينما وجدت وفي أي زمن كانت ، فقال في الشعر الشعراء : " ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل إلى الفريقين ، وأعطيت كلا حظّه ، ... ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خصّ به قوما دن قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم جديا في عصره "[٥٦٧]

من هنا يتبين أنّ ابن قتيبة قد خطا بهذه القضية خطوات واسعة ، ((وكان منصفا في تقويمه للشعر والشعراء ؛ لأنه نظر إلى الشعر من حيث هو أثر فني ، وتجاهل مذهب من قالوا بتفضيل القديم لقدمه ، ورفض الحديث لحداثته ، وبذلك يكون قد خرج من دائرة التعصب الذي لا يقوم على أساس من العدل والإنصاف)) [٥٦٨]والأخذ بفنية الأدب.

وأما الصولي " ت ٣٣٦ هـ" فقد وازن بين القدماء والمحدثين من خلال بعض السمات الفنية التي يتميز فيها شعر كلٍّ من الفريقين، فقال: " اعلم -أعزّك الله – أن ألفاظ المحدثين مذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمنتقلة إلى معانٍ أبدع ، وألفاظ أقرب ، وكلام أرق، وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء، والطبع والاكتفاء؛ وأنه لم تر أعينهم ما أراه المحدثون فشبهوه عياناً ، كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحارى والبر والوحش والإبل والأخبية ، فهم في هذه أبداً دون القدماء ، كما أنّ فيما لم يروه أبداً دونهم ، وقد بين هذا أبو نواس بقوله:

صفة الطلول بلاغة القدم * فاجعل صفاتك لابنة الكرمِ

---

[٥٦٦] - الحيوان ، ١٣٠/٣ .

[٥٦٧] - الشعر الشعراء ، ص ٦٢/١ .

[٥٦٨] - النظرية النقدية عند العرب ، ص ٢١٨ .

ولأن المتـأخرين إنمـا يجـرون بـريح المتقـدمين، ويصـبون علـى قـوالبهم، ويسـتمدون بلعـابهم، وينتجعـون كلامهـم، وقلمـا أخـذ أحـد مـنهم معنـى مـن متقـدم إلا أجـاده ، وقـد وجـدنا فـي شـعر هـؤلاء معـاني لـم يـتكلم القـدماء بهـا ، ومعـاني أومـأوا إليهـا، فـأتى بهـا هـؤلاء وأحسـنوا فيهـا، وشـعرهم مـع ذلـك أشـبه بالزمـان، والنـاس لـه أكثـر اسـتعمالاً فـي مجالسـهم وكتبهم وتمثلهم ومطالبهم ".[٥٦٩]

كـان الصـولي معجبـاً بشـعر القـدماء لاختـراعهم للمعـاني ولسـجيتهم فـي الإبـداع الشـعري، وهـو فـي الوقـت نفسـه يفضـل التجديـد فـي الشـعر المحـدث، سـواء أكـان ذلـك فـي الأسـاليب أم فـي الموضـوعات، منطلقـاً مـن فكـرة تمثيـل الشـعر للـزمن الـذي قيـل فيـه؛ وبسـبب ذلـك فقـد استحسـن ثـورة أبـي نـواس علـى المقدمـة الطلليّـة فـي القصـيدة القديمـة ، وكـذلك فهـو يـومئ إلـى تقبـل ذوق المتلقـين للشـعر المحـدث؛ وهـذا مـا كـان ابـن المعتـز قـد اسـتند إليـه فـي موقفـه النقـدي حـول هـذه القضية.[٥٧٠]

وتتفق رؤيـة علـي بـن عبـد العزيـز الجرجـاني (ت ٣٦٦ هـ) مـع ابـن قتيبـة فـي المساواة بين القديم والحديث، فقال: " إن الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والروايـة والـذكاء، ثـم تكـون الدربـة مـادةً لـه، وقـوة لكـل واحـد مـن أسـبابه؛ فمـن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز؛ وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولّد "[٥٧١]

نلخـص ممـا اسـتعرض آنفـاً أنّ الحقبـة الكتابيـة للنقـد الأدبـي لـدى العـرب قـد شـهدت تـوجهين اثنـين ، أولهمـا الاتجـاه الاتبـاعي الـذي سـاير التـراث واعـاد صـياغته صـياغة علميـة مقعـده ومشـبعة بالتعليـل وابتكـار المصـطلحات فكـان تـأثيره ممتـداً مـن القـرن الثالـث الهجـري ومـا خلفتـه مـن عصـور خـلال اعتمـاد القضـايا النقديـة ذاتهـا والمصـطلحات ذاتهـا وطريقـة تقـويم النصـوص وربطهـا بالشـواهد المقترنـة بالجـاهليين والاسـلاميين ، واتجـاه اخـر يمثـل محاولـة بعـض النقـاد التجديـد فـي المنظـور النقـدي مـن خـلال الاسـتفادة مـن روافـدهم الثقافيـة

---

[٥٦٩] - أخبار أبي تمام ، لأبي بكر الصولي ، ت : محمد خليل عساكر ، المكتب التجاري للطبع والنشر ، بيروت ، بدون تاريخ . ص ١٦ .

[٥٧٠] - ينظر: مجلة جامعة دمشق– المجلد ٢٧ -العدد الثالث +الرابع ، ٢٠١١ م (النقد والتجديد في الشعر العباسي بين التعصب والواقع) ، الدكتور حسين علي الزعبي، ، ص ٢٠٦ .

[٥٧١] - الوساطة ، ص ١٥ .

ســـواءً أكانـــت لغويـــة أم فلســـفية أم دينيـــة فـــي ابتكـــار قضـــايا نقديـــة جديـــدة ورؤى جديـــدة فـــي تقـــويم النصـــوص والتأصـــيل لمفهـــوم الجمـــال الفنـــي أو فـــي توســـع دائـــرة التـــذوق النقـــدي وعـــدم قصـــرها علـــى شـــواهد الشـــعر الجـــاهلي أو الاســـلامي بحقبتيـــه الراشدة والأموي .

المحور الخامس
النقد الكتابي بين الذوق والنزعة المدرسية

النزعة المدرسية هي استلهام الخط الاتباعي الكتابي لمجمل الأصول والقضايا والرؤى التي أنتجتها مرحلة تدوين النقد وتأصيله بما يمثل خطاً تواصلياً لمنظومة معرفية على مستوى التنظير والتطبيق يتواصل من خلالها التابع مع المتبوع في تلك الأصول و القضايا والرؤى، وهذه القضية لا تلغي جانب الإنتاج والابتكار وا ٍنما تحيل إلى كون الخطوط الرئيسة التي رسمها النقد في مرحلةالتدوين الأولى قد أصبحت بمثابة مقولات معرفية راسخة وانساقاً متسقة لا تغادر وعي الناقد في فهم أصول النقد والأدب أو نقدهما ، وعلى هذا الأساس نجد أن مصطلح " المدرسة " يحيل إلى جانب المدارسه والمذاكرة المتواصلة ، وينطوي على فعل التأثر بالموجهات الفكرية للنقد المدون بالمرجعيات التي أسهمت في تكوين خطابة ، كما يقترن بعامل التدوين الرسمي الذي تحصل على يد العلماء الذين تشهد لهم منابر العلم وحلقات الدرس برصانتهم وسعة نظرهم وبرجاحة آرائهم وأفكارهم وأحقيتهم بالعلم والمعرفة وبتلمذتهم على خط علمي متسلسل من العلماء الذين لامراء في فضلهم وعلمهم ، فقدر للجاحظ مثلاً أن يتتلمذ على يد علماء اللغة والأدب أمثال : الأصمعي ت ٢١٦ هـ " وهو أبو زيد الأنصاري اللغوي والأديب [٥٧٢] ، وأبو عبيدة بن المثنى النحوي " ت ٢٠٩ هـ [٥٧٣] ، كما أخذ النحو عن الأخفش هو سعيد بن سعدة المجاشعي المعروف بالأخفش النحوي " ت ٢١٥ هـ [٥٧٤]، وعلم الكلام عن النظ ّام [٥٧٥]، وكان هؤلاء أئمة في اللغة والشعر والأدب ، وقد وصف الجاحظ النظ ّام فقال : " ما رأيت أحدا أعلم بالكلام والفقه منه ، ثم زاد : أنه وجد عند أدباء الكتَّاب كابن وهب ،وهو كاتب من الشعراء [٥٧٦]محمد بن عبد الملك الزيات ، أديب وكاتب وشاعر [٥٧٧] ما لم يجده عند مشايخه الذين أخذ منهم الشعر والأدب ، وبهم عرف ماهية الشعر وقام بحق الأدب والكتابة "[٥٧٨]

---

[٥٧٢] - ينظر: الاعلام : مجلد ٣ ، ص ٢٩ .

[٥٧٣] - ينظر: معجم المؤلفين ، كحالة ، مجلد : ١٢ ، ص ٣٠٩

[٥٧٤] - المصدر السابق ٣ / ١٠١ .

[٥٧٥] - المصدر السابق ، ١ / ٤٣ .

[٥٧٦] - المصدر السابق ، ٢/ ٣٠٢

[٥٧٧] - ، المصدر السابق ، ٦ / ٢٤٧ .

[٥٧٨] - ينظر: أمراء البيان ، ٢/ ٣١٧ .

قدم محمد بن سلام على الجاحظ وتتلمذ محمد بن سلام الجمحي " ت ٢٣١ هـ "[٥٧٩] ، على يد يونس وخلف الأحمر والأصمعي والمفضل الضبي ، و على يد والده سلام الجمحي ، وأراد له الأب أن يكون عالما أو فقيها ، وكان أخوه عبد الرحمن من رواد الحديث . وقد قرأ محمد بن سلام الجمحي على فحول شيوخ الأدب واللغة في عصره ؛ فدرس على يد عبد الملك الأصمعي ، وخلف الأحمر ، وأبو عبيدة معمر بن المثنى ، والمفضل الضبي ، ويونس بن حبيب ، وغيرهم . ومن شيوخ ابن قتيبة إسحاق بن راهويه [٥٨٠] ، وأبو حاتم السجستاني [٥٨١]، وأبو الفضل الرياشي [٥٨٢]

إنَّ السلسة المعرفية التي ينتمي إليها الناقد والتي استلهم منها آراءه وأفكاره وتصوراته عن أساليب النقد وطريقة فهمة للأدب ونقده ، قد كانت مرجعية كتابية مهمة سواءً أكان ما أخذه عن هذه السلسة من خلال الاطلاع على مؤلفات أساتذته أم من معاصريه عن طريق القراءة أو عن طريق التلقين المنقول عن الآراء المدونة في مؤلفاتهم ، قد أسهمت إسهاما فاعلاً في تأثره بالنسق المعرفي الكتابي وتقييده بالنزعة المدرسية التي هي بالدرجة الكبرى نتيجة متحصلة عن النسق المذكور ؛ لذا نلمس أن هذه النزعة قد قيدتْ الناقد منذ القرن الثالث الهجري وما بعده بالبعد الكتابي النظري خلافاً لما سبقته من عصور ، لذلك اتجه النقد صوب الجادة التنظيرية المشبعة بالتأثير العلمي والعقلي أكثر من اهتمامه بتذوق النصوص الأدبية تذوقاً فنياً مباشراً ، وسبب ذلك نجد أن الشواهد الأدبية التي سيقت في إطار المدونات النقدية قد كانت في الأعم الغالب مقيدة بالقاعدة النقدية التي كان الناقد بصدد الحديث عنها ، بمعنى أن تقويم الشواهد الأدبية وتحليلهااستحساناً واستقباحاً قد كان خاضعاً لسلطة النقاد ولتكيفيه إياها مع طبيعة نظره النقدي ، مثلما نلمس ذلك عند الجاحظ أثناء حديثه عن قضية " اللفظ والمعنى " فنراه من الذين انتصروا للألفاظ بوصف : " المعاني مطروحة في الطريق ،

---

[٥٧٩] - ينظر: الفهرست : ص ١١٣ . ينظر طبقات فحولة الشعراء ، ت : طه أحمد إبراهيم، دار صادر بيروت ، ٢٠٠١ م ، ص ١٤ . الفهرست ، ص١٤ -١٥ .

[٥٨٠] - هو أبو يعقوب إسحاق بن أبي الحسن المعروف بابن راهويه ، كان محدثا فقيها وعالما بمعاني القرآن ، ينظر: الفهرست ص ٢٨١ ، وتاريخ بغداد ٣٤٣/٦ .

[٥٨١] - هو إبراهيم بن سفيان بن سليمان ، وكنيته أبو إسحاق ، كان عالما بالنحو واللغة والعروض وغريب القرآن ، ينظر: الفهرست ، ص ٨٢ ، ومعجم الأدباء ، ٢٦٣/١١ .

[٥٨٢] - هو العباس بن الفرج الرياشي ، كان إماما في النحو واللغة والشعر ، روى عن الأصمعي ، ينظر: الفهرست ، ص ٨١ .، ومعجم الأدباء ، ٤٤/١٢ .

يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي ، وا ٍنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهلة المخرج ، وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك "[٥٨٣]

لقد توسع الجاحظ في دراسة قضية الألفاظ فتكلم عن تنافر الحروف ، وملائمة الألفاظ المعاني وتماثلها ، ورأى أن اللفظ كما لا ينبغي أن يكون عاما وساقطا سوقيا ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريبا وحشيا [٥٨٤] ، وبهذا يكون الجاحظ قد أعطى لدراسة النص الأدبي قيمة أدبية فأخذ النقاد يهتمون بهذا النص ، محاولين فهم جمال النصوص متسائلين : هل الجمال في اللفظ أم في المعنى ؟ وهذه التساؤلات دفعتهم إلى النظر في المسائل الأدبية الأخرى .

ونجد ابن قتيبة يتأثر بآراء الجاحظ في كتابه الشعر والشعراء حول قضية اللفظ والمعنى ، وتراه يتوسع فيها ، مما جعله يقسم " الشعراء إلى أربعة أضرب ، وذهب إلى أن البلاغة لا تقتصر على اللفظ فقط ، فهي قد تكون فيه ، وقد تكون في المعنى ، وقد تكون فيهما معا ، وقد تنقصهما[٥٨٥] "

ثم جاء من بعده أبو هلال العسكري فتابع طريق من قبله من أساتذته حول قضية اللفظ والمعنى ، وعقد لكل منهما فصلا مستقلا ، وكان أبو هلال من مدرسة الجاحظ التي تتشيع للصياغة ، وتتعصب للفظ ، حيث إنه يجعله في الأثر الأدبي كل شيء ، ويجحد المعنى فلا يجعله شيئا فقال : " ليس الشأن في إيراد المعاني ؛ لأن المعاني يعرفها العربي والأعجمي ، وا ٍنما هو في إجادة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه ، مع صحة السبك والتركيب ، والخلو من أود النظم والتأليف "[٥٨٦].

ثم نجد قدامة بن جعفر في عيار الشعر يسير على آراء وخطى من قبله في هذه القضية ، ويتلاقى مع الجاحظ في عبارته المشهورة " المعاني مطروحة في الطريق ، وا ٍنما الشأن في إقامة الوزن ، وتخير اللفظ "[٥٨٧] . كما يستشهد بالكثير من الأشعار التي اعتمد عليها ابن قتيبة في مقدمة كتابه " نقد العشر " وهو بصدد الحديث في محاسن الشعر ، وبلغ هذه التأثير إلى ابن المعتز في البديع وابن رشيق القيرواني في

---

٥٨٣ - الحيوان ، ١٣١/٣ .

٥٨٤ - ينظر: الحيوان ، ١٣١/٣ .

٥٨٥ - ينظر: النظرية النقدية عند العرب ، ص ١٧٨ .

٥٨٦ - كتاب الصناعتين ، ص ٦٤ .

٥٨٧ - الحيوان ، ١٣١/٣ .

العمدة وابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة ، وعبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز [٥٨٨]

من خلال ما سبق يتبين مدى تأثر النقاد المتأخرين بآراء الجاحظ حول قضية اللفظ والمعنى ، مؤيدين لتلك الأفكار ، فكانت آراء الجاحظ لمن تتلمذ على يديه أو اطلع على كتبه مرجعية معرفية من خلال الاطلاع على ما دونه في مؤلفاته [٥٨٩]

والمتصفح لكتاب الموشح للمرزباني " ت ٣٨٤ هـ " يراه يتبنى الكثير من الآراء النقدية لابن طباطبا العلويَّ " ت ٣٢٢ هـ " ، وقد أشار إلى ذلك الدكتور– عبد الحفيظ عبد العال – إذ قال : " أما كتاب عيار الشعر فهو مصدر كبير إتكأ صاحب الموشح عليه ، وأكثر النقل منه ، ولا يناقضه في رأي ارتآه "[٥٩٠]

ويوافقه في هذا الرأي الدكتور –أحمد صالح الطاميَّ إذ يقول: " إنَّ المرزباني تأثر بآراء ابن طباطبا في عيار الشعر ورددها عددٌ من أبرز النقاد العرب في القرن الرابع وما بعده ، وممن نقل آراءه المرزباني في كتابه الموشح ، حيث كانت الآراء النقدية لابن طباطبا في عيار الشعر مصدرا رئيسا لكتاب الموشح ." [٥٩١] ، فمن تلك الآراء ما عابه ابن طباطبا على قول عمرو بن قميئة :

لما رأيتْ ساتيد ما استعبرت * للهِ درُّ اليومَ مَنْ لامَها[٥٩٢]

فعلق ابن طباطبا بقوله على البيت " يريد لله درُّ من لامها اليوم "[٥٩٣]

ونجد المرزباني متأثرا برأي ابن طباطبا العلوي النقدي السابق فينقل البيت وتعليق ابن طباطبا عليه ثم يضيف عبارة " فقدَّم وأخَّر "[٥٩٤].

وكما أثر ابن طباطبا في المرزباني بآرائه النقدية كذلك أثر في أبي الهلال العسكري في كتابه الصناعتين كما قال بذلك الدكتور أحمد صالح الطامي إذ يقول : "

---

[٥٨٨] - ينظر: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث ، ص٢٨٧ .

[٥٨٩] - ينظر: النظرية النقدية عند العرب ، ص ١٧٨ .

[٥٩٠] - نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، ص ٥٠٥ .

[٥٩١] - مجلة كلية الدارسات العربية ، العدد ٣ ، لسنة ١٩٩٨ م ، مقال بعنوان (تأثير ابن طباطبا على العسكري في كتاب الصناعتين) لأحمد الطامي ، ، ص ٣٧١ .

[٥٩٢] - ديوان عمرو بن قميئة ، تحقيق : حسن كامل الصريفي ، طبع معهد المخطوطات ، جامعة الدولة العربية ، ١٩٦٥ ، ص ١٨٢

[٥٩٣] - عيار الشعر ، ص ٨٣ .

[٥٩٤] - الموشح ، للمرزباني ، ص ٧٩ .

ويأتي أبو الهلال العسكري في كتاب الصناعتين متميزا في تأثره بالأفكار النقدية النظرية والتطبيقية لابن طباطبا في عيار الشعر ".[٥٩٥]

والمرزوقي " ت ٤٢١ هـ " عندما شرح حماسة الطائي لأبي تمام ، استوحى الأسس النقدية التي جاءت قبله ، ونظمها بطريقة تُسهِّل فهمها والإلمام بها ، وهذا ما أكده الدكتور – البنداري إذ يقول : " ويبدوا أن المرزوقي قد أفاد من آراء النقاد السابقين في بناء النص وبخاصة ابن طباطبا العلوي ؛ لأنه عمد إلى تحديد فكرته في شكل نظرية محددة المعالم ".[٥٩٦] ، وكذلك قال بالتأثير الدكتور – أحمد الطامي فقال " وتأثر المرزوقي بابن طباطبا وكان تأثره واضحا في وضعه العناصر السبعة لعمود الشعر.[٥٩٧]

ومن هنا يتبين أن النزعة المدرسية قد أسهمت إسهاما فاعلاً في تأثر الناقد بآراء من سبقه في قضية معينة ؛ لذا نلمس أن هذه النزعة قد قيدت الناقد منذ القرن الثالث الهجري وما بعده بالبعد الكتابي النظري خلافاً لما سبقته من عصور .

وهذا لا يلغي أن هذه الحقبة قد خلت من أشكال التذوق النقدي المحض الذي يتوجه إلى النص الأدبي توجهاً خالصاً ، سواء أكان ذلك صادراً من النقاد ذاتهم الذين أسسوا النمط النقدي الكتابي واشتهروا بنزعتهم المدرسية للتأصيل معرفياً لفن النقد التي وضحت معالمها النظرية في مدوناتهم ومصنفاتهم وأماليهم في حلقات الدرس ، أم كان صادراً من غير هذه الشريحة المتخصصة في المناسبات الأدبية التي يجتمع بها العلماء والأدباء ومن لهم حذق في تذوق الأدب ونقده مع الشعراء أو في مذاكرة أخبار الأدباء والكتاب ، فعلى مستوى الملامح التي تؤثر اختلاط النقد المدرسي الممنهج بالتذوق الذاتي النابع من تأملات ذات الناقد وتأثره بالنص الأدبي من دون الاعتماد على القاعدة النقدية نلمس التفات الدارسين المحدثين إلى هذا الجانب من ممارسات النقد ، فابن طباطبا " ت ٣٢٢ هـ " نجده يهتم بعملية التلقي لدى الشاعر المبدع ، فنراه يعلمه صناعة الشعر وأدوات ، وذلك ليحوله من مجردمستهلِك للنظريات النقدية إلى منتج للنص الشعري الذي بدوره يتلقاهمتلقٍ آخر قد يكون فردا أو جماعة، وحتى يصل هذا المبدع الذي هو الآن في مرحلة التلقي، عليه معرفة عيوب ومحاسن الصناعة الشعرية، والتي عبر عنها ابن طباطبا بالأشعار المحكمة وأضدادها فقال: "

---

[٥٩٥] - مجلة كلية الدراسات العربية ، السابق ، ص ٣٧١ .

[٥٩٦] - الصنعة الفنية في التراث النقدي ، ص ٦٨ .

[٥٩٧] - مجلة كلية الدراسات العربية ، ص ٣٧١ . وينظر أيضا : المقاييس النقدية في كتاب الشعر لابن طباطبا ، محمد حسين رضوان ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة أبي بكر بلقايد ، الجزائر ، ٢٠١٠ م ، ص٢٦٠-٢٦٤ .

ونـذكر الآن أمثلـة للأشـعار المحكمـة الرصـف، المسـتوفاة المعـاني، السلسـة الألفـاظ الحسـنة الديباجـة وأمثلـة لأضـدادها، وننبـه عـن الخلـل الواقـع فيهـا ..."[٥٩٨] فالإحكـام عنـده دليـل الحسـن، كمـا هـو ضـده دليـل العيـب والخلـل؛ فعيـوب التلقـي متنوعـة، و هـي فـي الأصـل عيـوب للـنص الشـعري لا يرتضـيها المتلقـي، ونـذكر منهـا: كالتفـاوت فـي النسـج؛ حيـث يـورد ابـن طباطبـا مجموعـة مـن الأبيـات لعـدد مـن الشـعراء كأمثلـة عـن التفـاوت فـي النسج الذي يكون في الأبيات المستكرهة الألفاظ، القبيحة العبارة ، كقول ذي الرمة :

كأنَّ أصواتا من إيغالهن بنا * أواخر الميس أصوات الفراريج

فعلق على البيت بقوله لو قال :

كأنَّ أصوات أواخر الميس * أصوات الفراريج من إيغالهن بنا[٥٩٩]

فـابن طباطبـا يغيـر فـي عبـارة التشـبيه ويقـرب المشـبه بـه " أصـوات الفـراريج " مـن المشـبه " أصـوات أواخـر المـيس" حتـى يفهـم السـامع معنـى البيـت ؛ لأن تركـه علـى الحالـة الأولـى يجعـل القـارئ يتـوهم أن الأصـوات هـي أصـوات الإيغـال وليسـت أصـوات المـيس، لذلك غير مواقع الكلمات، ونسجها نسجا جديدا يكون أوضح وأسهل لفهم المتلقي .

وفـي مكـان آخـر تـوايهـتم بـالنص وبحسّـته الذوقيـة الذاتيـة فـي نقـده عنـدما تعـرض لبيـت لأبـي نـواس بـالغ فيـهو أغـرق فـي المعـاني، وهـي مـن العيـوب التـي يعـدها ابـن طباطبـا نقيصة في الشعر، ومثل بقول أبي نواس:

و أخفت أهلَ الشرك حتى أنه * لَتخافُك النطف التيلَم تخلَق[٦٠٠]

فتـراه يعلـق علـى البيـت بـأنَّ هـذا " مبالغـة ومغـالاة فـي تصـوير الخـوف، فقـد يقبـل هـذا الإحسـاس مـن الشـخص العاقـل المـدرك، أمـا مـن النطـف التـي لـم تخلـقهعـدُ فهـذا مجـاز بعيـد جـدا عـن الواقـع والحقيقـة "[٦٠١] ، فنجـد ابـن طباطبـا يتوجـه بأحكامـه النقديـة إلـى الـنص الشـعري مباشـرة ، بعيـدا عـن الاعتمـاد علـى القاعـدة النقديـة لآراء سـابقيه مـن النقاد ، مثلما فعل في نقده السابق [٦٠٢]

وعلـى الـرغم مـن وجـود المظـاهر التـي أشـرنا إليهـا آنفـاً للنقـد غيـر المدرسـي والـذي ينطبـع بطـابع الشـفاهية إلـى درجـة كبيـرة ، إلا أن تـأثير النقـد الكتـابي ذي النزعـة المدرسـية قـد كـان الملـح المهـيمن علـى مجـال النقـد ؛ لكونـه قـد غـدا الصـورة المدرسـية لهـذا الـركن

---

[٥٩٨] - عيار الشعر ، ص٧٣ .

[٥٩٩] - ديوان ذي الرمة ، ص ٤٢

[٦٠٠] - ديوان ابي نؤس ، سبق تخريجه .

[٦٠١] - عيار الشعر ، ص ١٠٥ .

[٦٠٢] - ينظر: الفعالية النقدية في الوصول إلى مكنونات النص في التراث النقدي العربي ، عيار الشعر لابن طباطبا نموذجا. أ. طارق ثابت ، جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي-الجزائر، ص ٣-٤ .

المعرفي في الثقافة العربية ، فلا يمكن أن يتوقع معه أن يكون النقد الانطباعي الذاتي الذي يصدر خارج الفضاء المدون من الأحكام صورة معتمدة كلياً للحكم على الإبداع وبيان مزاياه وعيوبه ، أو في تفضيل شاعر وحط شاعر آخر من دونه ؛ لأن المدون من أحكام النقد قد غدا قاعدة مدرسية مشبَّعة بالنزعة العلمية ودالة على سعة نظرة صاحبها ودقة تخصصه في هذا المجال ، ولذلك لا مناص من العدول عنها ، أو الإفلات من تأثيرها ، ودليل ذلك نلمسه في أن الأحكام الشفاهية التي ارتبطت بالمفاضلة بين الشعراء قبل القرن الثالث الهجري وخصوصاً في عصر ما قبل الإسلام وحتى العصر الأموي ،قد كانت أحكاماً يقطع الجمهور بالتسليم لها وبالأخذ بها ، مثل تفضل أمريء القيس على غيرة من الشعراء، وبتفضل الأعشى والخنساء على حسان ابن ثابت الأنصاري أو بغلبة علقمة الفحل على أمريء القيس في محاكمة أم جندب، وظلت هذه الأحكام وما يتصل بها من قضايا بالنقد حديثاً ثقافياً لم يتقيد بزمنهم ، وا نما تعداه ليكون مرجعاً في منظور النقد المدرسي في الحقبة الكتابية ، مثل هذا الحال لا يلمس أثرها منذ القرن الثالث الهجري ، فالأحكام الانطباعية التي تقوّم الشعراء السابقين أو المتأخرين لا تكاد تكون إلا من قبيل المثاقفة أو المسامرة ، وا نما الفيصل للحكم النقدي المدون في المصنفات النقدية ذات الطابع المدرسي ، فتفضيل البحتري على أبي تمام أو الدفاع عنه لم يكن من قبيل النقد الصادر عن الجمهور ، وا نما كان موجهاً من قبل النخبة النقدية وبالأحكام المكتوبة التي اختصها الآمدي في موازنته بينهما ، على الرغم مما يذهب إليه الدارسون المحدثون من حكم هواه في مناصرة البحتري من دون أبي تمام[٦٠٣] ، ولعل المشكل على شعر المتنبي أيضاً قد أثارته النخبة النقدية لا الجمهور ولم يأخذ بمشافهته ، وا نما ما دون من أراء وأحكام لدى مبغضيه.

فمع احتدام المخاصمات والمناقشات النقدية والأدبية، و بلوغ التفكير النقدي عند العرب مبلغه ، ظهر المتنبي حوالي منتصف القرنالر ابع الهجري،و أتى على درجة كبيرة من النضج ، " ذلك أن المتنبي شاعر يجمع بين القديم والمحدث، يأتيبالجز الة والبيان على خير ما كان يجيء به القدماء، ويغوص في معاني الحياة الإنسانية غوصاً بعيداً ، يضاف إلي ذلك أنه كان يُضمن شعره فلسفة القرنالر ابع ، واحتار النقاد أمام هذه الظاهرة الجديدة، وربما أدى ذلك إلى القضاء علىالصر اع الذي كان يدور حول القديم والمحدث "[٦٠٤]

---

[٦٠٣] - ينظر: النقد العروضي عند العرب ، ص ٩٣

[٦٠٤] - قضايا النقد القديم ، ص ٨٨ .

كما أن المتنبي عُرف بتعصبه للعرب، وكرهه للأعاجم من الروم والفرس وغيرهم، كما جمع في شعره بين الأسلوب العربي الرصين، وبين المعاني المتأثرة بالثقافة الفكرية في عصره، فكان من الطبيعي أن يرضى عنه أنصار الثقافة الجديدة، وأن يسخط عليه المتعصبون لغير العرب[٦٠٥]

ولهذه الأسباب وغيرها أُلِفت العديد من الرسائل والكتب النقدية والأدبية، التي حاولت الإطاحة بأبي الطيب وإظهار مساوئ شعره، وفي مقدمتها " الرسالة الحاتمية في مآخذ المتنبي المعيبة " للحاتمي، والتي يبدو " أن الحاتمي كتبها وهو في حالة انفعال وتحامل على المتنبي إذ يلحظ القارئ لرسالته أن روح الناقد الممزوجة بالغضب تبدو واضحة فيها "[٦٠٦] ، وربما يرجع سبب هذا الغضب إلى كون المتنبي ترفع عن الحاتمي ولم يحسن استقباله عند زيارته له مما جعل الحاتمي يغتاظ ويحقد على المتنبي، كما نجد رسالة " الكشف عن مساوئ المتنبي " للصاحب ابن عباد ، وسبب تأليفها لا يختلف عن سبب تأليف الحاتمي لرسالته ، فظلاً عن مؤلف اخر لابن وكيع التنيسي بعنوان " المنصف في الدلالة على سرقات المتنبي " والذي تتبع فيه سرقات المتنبي وقسمها إلى عشرين قسماً ، منها عشرة وجوه تغتفر فيها السرقة لأنها تدل على الفطنة ".[٦٠٧] ، وكتاب " التنبيه على رذائل المتنبي" لأحمد بن محمد الإفريقي المعروف بالمتيم [٦٠٨] ، وقد أثار هذا الزخم من المؤلفات التي تحاملت على المتنبي ور امت الحط من قدره تياراً آخر من النقاد والمؤلفين لتبني وجهة نظر مخالفة لما ذكرناه، فظهرت مؤلفات تناولت شعر المتنبي بنظرة تميزت بالاعتدال و التوفيق بين التحامل والمدح، وعلى رأس هؤلاء نجد الثعالبي في كتابه " أبو الطيب ماله وما عليه " والقاضي الجرجاني" ت : ٣٨٥ هـ " في كتابه " الوساطة بين المتنبي وخصومه " حيث استطاع في كتابه أن يقتص للمتنبي ويرد له قدراً مما حاول أعداؤه أن يسلبوه ، إذ يقول في مقدمة كتابه "ومازلت أرى أهل الأدب منذ أن ألحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلت العناية بيني وبينهم في أبي الطيب أحمد بن الحسن المتنبي فئتين: واحدة تطنب في تقريضه، وتلقى مناقبه إذا ذكرت بالتعظيم، وأخرى تروز التـه عن رتبته

---

[٦٠٥] - ينظر: النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، داود الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة ، ط :دار الفكر ، ٢٠٠٩ م ، ص ١١٨ .

[٦٠٦] - قضايا النقد القديم ، ص ٨٩ .

[٦٠٧] - تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، ص ٢٨١ .

[٦٠٨] - قال الثعالبي: رأيته ببخاري شيخا رث الهيئة تلوح عليه سيماء الحرقة، وكان يتطيب ويتنجم، فأما صناعته التي يعتمد عليها فالشعر. ينظر: يتيمة الدهر : ٤/ ١٧٨ . وينظر: معجم الأدباء ، ٨٠/٢ .

وتحاول الحط من منزلة بوأه إياها أدبه، لذا تجتهد في إخفاء فضائله وإظهار معايبه وتتبع سقطاته وإذاعة غفلاته، وكلا الفريقين ظلم له أو للأدب فيه. "[٦٠٩]

إن الأحكام والآراء التي حاولت أن تنتصف له هي الأخرى قد تجلت معرفياً وثقافياً من خلال النقد الكتابي المدرسي مثلما نلمس ذلك لدى أبي الفتح ابن جني " ت ٣٩٢ هـ " في كتابه " الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي " أو في جهد القاضي علي ابن عبد العزيز الجرجاني " ت ٣٩٢ هـ " في كتاب " الوساطة بين المتنبي وخصومة " فمثل هذه الشواهد تدل بوضوح على تأثير النقد المدرسي تأثيراً بارزاً في توجيه مسارات النقد الأدبي في تلك الحقبة ، وفي توجيه قراءة المتلقي وانطباعاته عن الشعراء والأدباء آنذاك ، للتأثر بمقولات بشأنهم بما قوض أشكال النقد الصادرة عن الجمهور في الاشتراك في إصدار الأحكام أو الأخذ بآرائهم الشفاهية بخصوص قضية نقدية ما ، وإنما العماد في ذلك هو استقبال الأحكام والآراء النقدية من خلال المدونة النقدية التي تأطرت بالنزعة المدرسية التي تستعين بالمنطق العلمي وبأصول التفكير العقلي استدلالاً وقياساً وتعليلاً واستنباطاً ، وهذا الأمر لا يلغي وجود مساحة كافية لأثر الذوق في النزعة المدرسية ، ولكنه ذوق مقنن ومقيد بالأصول المدرسية التي يلتزمها الناقد في طريقة عرضه الأفكار وفي معالجة الشواهد التي يستدل بها على أرائه ، ولكن هذا لا يمنع أن يتحكم في نفسه أو العكس من ذلك ، أو بميله ذوقياً إلى شاعر ما من دون الأخر ، أو بتفضيله للشعر على النثر وبالعكس فهذه مساحات لا يمكن أن يتحكم فيها التأثير المدرسي على تفكير ه ووعيه النقدي .

ولقد تحدث ابن سلام الجمحي " ت ٢٣١ هـ " عن الذوق فقال : " يقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء : إنه لندي الصوت والحلق ، طويل النفس ، مصيب اللحن ، ويوصف الآخر بهذه الصفة وبينهما بون بعيد ، يعرف ذلك العلماء عند المعاينة ، والاستماع له ، بلا صيقةٍ إليها ، ولا علم يوقف عليه ، وإن كثرة المُدارسة لتعدي على العلم به ، فكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به "[٦١٠] ، وعلق صاحب العمدة " ت ٤٥٦ هـ" على ذلك بقوله : " وسمعت بعض الحذاق يقول : ليس للجودة في الشعر صفة ، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز كالفرند في السيف ، والملاحة في الوجه ، وهذا راجع إلى قول الجمحي ، بل هو بعينه "[٦١١].

---

[٦٠٩] - الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ص ٣٠-٣١.

[٦١٠] - طبقات فحول الشعراء ، ص ٧ .

[٦١١] - العمدة ، ١/٧٧ .

وقد يبدوا للوهلة الأولى أن ابن سلام ناقد ذاتي يرى أن الحكم في الشعر هو الذوق وحده ، لكن الحقيقة أن ابن سلام لم يترك الحكم على الشعر للأذواق المتباينة ، يحكم عليه كل ذوق بما يرى فتضطرب الأحكام ، وتنشأ الفوضى ، ولكنه يحكم الذوق المثقف ، إذ هو يرى أن الشعر صناعة وثقافة ، يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات [٦١٢] ، ويرى أن الجدير بالحكم على الشعر هو الخبير به ، وأهل العلم به كالصيرفي الذي يحكم على الدنانير والدراهم[٦١٣]

أما الآمدي " ت ٣٧٠ هـ " فإنه يقول صراحة : إن من الجيد والرديء ما يمكن بيان علته ، والوقوف على أسبابه ، ومنه مالا يمكن بيان أسبابه وعلله ، وا نما يعرف بالدربة والتجربة وطول الملابسة ، وا نما يدرك ذلك أهل العلم بالشعر ، البصيرون به ، والمخالطون له ، لا أولئك الجهلاء ، الذين لم يتمرسوا بالشعر ، ولم يكثروا من الاختلاط به "[٦١٤].

يبدو من هذا النص أن الآمدي يرى أن الشعر لا يحكم له بالجودة إلا إذا اجتمعت فيه صفات معينة ، فنقده إذن نقد موضوعي ، يرى الجميل جميلا ؛ لما فيه من سمات أكسبته هذا الجمال ، كما يرى أن بعض هذه السمات مما لا يستطيع الإبانة عنها ناقد الشعر ، ولايقدر أن يبرهن عن دعواه فيها ، وا نما يحكم بذلك حكما ينبعث عن ذوقه الذي ألف النصوص الممتازة ، والأساليب الأدبية الرائعة . " فالآمدي إذا ناقد موضوعي ، يلتمس أسباب الحسن ، ويعلل لما يراه من مظاهر الجمال إلا في النادر عندما يحس ولا يستطيع أن يبين عن أسباب هذا الحس ؛ لأنه لم يكتشفه بعد ، وكثيرا مما كشفه النقاد من أسباب الجمال كان من قبل مجهولا يذاق ، ولا يستطاع التعبير عنه "[٦١٥]

ويأوي الآمدي في نقده إلى ركن شديد يجعله أساسا لنظرته النقدية وهو الرجوع في كل أمر يختلف فيه المتذوقون والنقاد إلى ما تعارفته العرب وأقرته وأثرت عنها ، فكما أن على الشاعر أن يلتزم عمود الشعر فإن على الناقد أن يلتزم " عمود الذوق "[٦١٦] ، وا لا فلا معنى للدربة والتمرس وطول النظر في آثار السابقين ، فمن هذه الدربة يتكون

---

٦١٢ - ينظر: طبقات فحول الشعراء ، ص ٦.

٦١٣ - ينظر: المصدر السابق ، ص ٨.

٦١٤ - الموازنة ، ص ١٧٦ .

٦١٥ - أسس النقد عند العرب ، ص ٩٦.

٦١٦ - الموازنة ، ٢٤٣ .

ذوق الناقد ، ومنها يستدل على ما جرت به العادة ، فيتمكن من الحكم على إحسان الشاعر أو إساءته بالنظر إلى ما جرت عليه العرب في طريقتها[٦١٧]

أما عبد القاهر الجرجاني " ت ٤٧١ هـ " فقد نظر إلى الذوق من ناحية أنه استعداد خاص يهيئ صاحبه لتقدير الجمال ، وفهم أسرار الحسن في الكلام ، ويجعل هذا الاستعداد الخاص شرطا أساسيا لتذوق الجمال في الأدب ، وكأنه يرى الثقافة الأدبية من غير هذا الاستعداد لا تجدي شيئا ، ولا تهيئ صاحبها لشيء ، ويكون مثل صاحبها مثل من يروي أرضا لا بذر فيها ، وهو يرى أن هذا الاستعداد فطري وأنه قليل في الناس ، ولا يكون الناقد ناقدا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة [٦١٨] ، غير أن هذا الذوق الحاكم يدرك أن وراء أحكامه التي يصدرها أسبابا وعللا وأصولا جعلته يستجيد كلاما دون آخر ، ويرفع قولا على قول ، وهذا الذوق يجد وراء هذه الأسباب ، ويجري وراءها ، ولذلك يعد عبد القاهر من الكسل الوقوف عند حد الاستحسان والاستهجان من غير سعي لمعرفة أسبابها ، ومما قاله في ذلك : " واعلم أنه لا يصادف القول في هذا الباب موقعا من السامع ، ولا يجد لديه قبولا حتى يكون من أهل الذوق والمعرفة ، .... ، وا ٍن من الآفة من زعم أنه لا سبيل إلى معرفة العلة في قليل ما تعرف المزية فيه وكثيره ، وأن ليس إلا أن تعلم أن ً هذا التقديم ، وهذا التنكير ، أو هذا العطف ، أو هذا الفصل حسن ، وأن له موقعا من النفس ، وحظا من القبول ، فأما أن تعلم : لم كان كذلك ؟ وما السبب ؟ فمما لا سبيل إليه ، ولا مطمع في الاطلاع عليه فهو بتوانيه ، والكسل فيه في حكم من قال ذلك "[٦١٩].

فهذا النص يدل على أن النقد يعتمد على أساسين هما : الاستعداد الموهوب ، والثقافة المكتسبة من أساليب العرب ومخالطة كلامهم ، ويعتمد بشكل كبير على الذوق المثقف . " ومن هنا يتبين أن عبد القاهر نظر إلى الذوق نظرة موضوعية ؛ لأنه يعتقد أن لجمال الجميل ولحسن الحسن أصلا ، ويرى فيه صفات وعناصر يمكن أن يراها الناس ، ويهتدوا إليها ، ويتبع ذلك أن النقد عنده نقد موضوعي ؛ لأنه يتجه إلى البحث عن الصفات والعناصر والأصول التي هيأت للجميل أن يكون جميلا "[٦٢٠]

إن هذه النظرة الموضوعية إلى الجمال هي التي تبدو عند الكثير من نقاد العرب قد هيأت في نشأة علوم البلاغة ، وبان أثرها في مذهب الصنعة عند بشار ومسلم وأبي

---

[٦١٧] - ينظر: تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص ١٦٦ .

[٦١٨] - ينظر: أسس النقد عند العرب ، ص ٨٧ .

[٦١٩] - دلائل الإعجاز ، ص ٢٢٥ .

[٦٢٠] - أسس النقد عند العرب ، المرجع السابق ، ص ٨٩ .

تمام ومن لف لفهم ، وظهر أثرها بشكل كبير في نمو علم البديع . ، بعد أن حاول النقاد أن يستقصوا هذه الأسباب ، وأن يعرفوها في كتبهم ، وبينوا المقبول منها والمردود ، ولولا هذه الموضوعية ما نشأن هذه العلوم ؛ لأنها علوم تعترف بأن للجمال أصولا . وذلك أن أهل الصنعة قد آمنوا بأن الجمال في الشعر له أسباب أكسبته هذا الجمال ، فنقبوا عن هذه الأسباب حتى اهتدوا إليها ، ثم أكثروا منها ، فنالهم منها الإرهاق ، وسقطوا في التكلف [٦٢١] ، لذا تراه يقول : " وجملة الأمر أنك لن تعلم في شيء من الصناعات علما تمر فيه ، وتحلى ، حتى تكون ممن يعرف الخطأ فيها من الصواب ، وتفصل بين الإساءة والإحسان ، بل حتى تفاضل بين الإحسانِ والإحسان ، وتعرف طبقات المحسنين "[٦٢٢]

وخلاصة ما تقدم يتبين غلبة النقد الموضوعي على نقاد القرنين الثالث والرابع الهجريين ، يرون للجمال صفات حقيقية فيه ، وهم في أحكامهم عليه يبنون هذه الأحكام على ما يعرفونه من تلك الصفات ، ويجتهدون في الكشف عن أسباب الجمال إن أدركوا الجمال بأذواقهم ، ولم يكونوا قد وصلوا إلى الكشف عن أسبابه ، وهم يجعلون الذوق الحكم الفيصل فيما يصدر على النصوص الأدبية من الأحكام ، ويرون هذا الذوق في أصله استعدادا موهوبا ، لا يد للإنسان فيه ، ولا بد لهذا الاستعداد من ثقافة تمده وتنميه .

كما يتبين عدم تماثلالنقاد في أذواقهم حتى وا ٍن كانوا من طبقة واحدة ، أو من مدرسة واحدة ، وهذا الاختلاف يؤدي إلى اختلاف نظرتهم للنص الأدبي الذي هو محل النقد ، وبالتالي يؤدي إلى تعدد وتغاير في المناهج والرؤى ، وأن هذا التعدد والتنوع ضرورة لازمة في أية نظرية نقدية ، وهو كذلك تأكيد على تطور النقد وبعده عن الجمود [٦٢٣]

---

[٦٢١] - ينظر: أسس النقد عند العرب ، ص ٩٠ .

[٦٢٢] - دلائل الإعجاز ، ص ٢٩ .

[٦٢٣] - ينظر: النظرية النقدية عند العرب ، ص ٢٦٨ .

الخاتمة

بعد البحث في المحاور التي مثلت جدل الدارسين بخصوص النظرية النقدية لدى العرب ونشأتها وجذورها التاريخية واعتماد جدلية الشفاهي والكتابي لاستظهار واقع نظرية النقد ونشأتها وتأريخها تمخضت للباحث جملة من النتاج التي يمكن أيجازها على النحو الاتي :

أولاً : كانت الشفاهية أداة توصيل للشعر والنثر ونقدهما قبل عصر التدوين ، وما زالت لها أهمية مركزية للتوصيل بأبسط صورة ، كما كانت الكتابية الوسيلة الثانية لإيصال تلك المعلومات لكن بشكل مختلف عن طريق الكتب والمؤلفات والمدونات ، وتعد إلى الجانب الشفاهيةرصيداً معرفيا لا يمكن الاستهانة به ، ومن هنا تجدر الإشارة إلى أنه يصعب تفضيل أحدهما على الآخر ، إذ يستدعى الحديث عن أحدهما استدعاء الآخر؛ ليتضح به وتتحدد باختلافاته عنه خصائصه ، كما لا تخلو في الغالب الكتابية من أثر موروثات الشفاهية .

ثانياً : وإنَّ الأحكام النقدية في المرحلة الشفاهية كانت مجرد أحكام فردية ذوقية، تتسم في مجملها بالبساطة والقليل من التعليل، على الرغم من أنها شكلت اللبنة الأساسية في النقد الذوقي المدرسي لدى العرب، وهي أحكام استدعتها مناسبات الشعر بالأسواق والمواسم الأدبية، فقد كان الحكام الناقدون يبثون آراءهم على ما تلهمهم طباعهم الأدبية، وسليقتهم العربية وأذواقهم الشاعرة فجاءت أحكامهم ذاتية محضة، تقوم على آرائهم الخاصة، وبوحي من أذواقهم الشخصية، دون استناد إلى أسس معروفة أو مجالس مألوفة، أو أصول مقررة ، وكان حظ النقد الأدبي في مرحلة الكتابية وافرا ، إذ استعار النقاد من ضروب المعرفة المختلفة اللغوية والدينية تقنيات الفكر واليات ومناهج تنظيمه بغية الحصول على بصيرة نافذة في الشعر ، فغدت الأحكام الصادرة معللة تعليلا مشفوعا إما بالأدلة النقليّة أو العقلية .

ثالثاً : وعرف العرب في الجاهلية النقد الأدبي ، وكانت لهم مقاييسهم النقدية التي تناسب تلك المرحلة ، فاعتمدوا الذوق في آرائهم وأحكامهم وعرفوا شيئاً من مصطلحات علم العروض ، ولم تفتهم معرفة البلاغة ، فقد شبهوا واستعاروا ولكن هذه المعرفة قد كانت بسيطة فطرية ، لم يحدث تغيير كبير في عصري صدر الإسلام والأموي ، وا ن

لمس بعض التوسع في لمحاتهم النقدية ، وفي العصر العباسي تطور النقد تطورا كبيرا ووجد فيه الأحكام النقدية المعللة وغيرها.

رابعاً :إنَّ النقاد العرب القدماء قد اهتموا اهتماماً كبيراً بالمتلقي في حصرهم البلاغة بمراعاة مقتضى الحال، فعلى المبدع أن يختار كلامه بما يناسب المقام أولا، وبما يناسب المتلقي ثانياً . وهذا دليل واضح على اهتمام النقاد العرب القدماء بالمتلقي لأنه أساس العملية الإبداعية .

خامساً : يعد الإرث الثقافي أحد مظاهر الشفاهية لدى المتلقي في العملية الإبداعية ، وما يصدره من أحكام تكون مصدرها في الغالب الأعراف والتقاليد المتوارثة عن السابقين ، والتي من شأنها أن تعطي تأثيرا ملحوظا في عملية الذائقة النقدية للنصوص التي تلقى على المتلقى ، هذا الإرث قد أسهم في ابتعاد النقد عن النسق النخبوي ، ولقوة تأثيره فقد عاد سلوكا جماعيا متاحا للمتخصصين بنقد الشعر ولدى غيرهم ، ولذلك كان رفدا رئيسا في تغذية النقد الجماهيري وإقرار شرعيته في أدبيات العرب وممارساتهم ، فضلا عن إسهامه في تفصيل قضايا النقد البارزة مثل : التقليد الفني والفحولة والمفاضلة .

سادساً : كانت الرواية إحدى مظاهر الشفاهية ، تلجأ إليها أمة من الأمم في حقبة من حقب تاريخها لتحفظ بها تراثها حين تعوزها الوسائل الأخرى كالكتابة، فلا تجد سبيلا لحفظ آثارها إلا بحفظها وتناقلها بين الأجيال مشافهة .

سابعاً :إنَّ الجهود الكبيرة التي قدمتها النخبة العلمية الناقدة قد أسهمت أسهاماً كبيراً في وضوح فن النقد واستقلاله عن العلوم العربية الأخرى ، وفي إنتاج نظرية النقد لدى العرب ، لا سيما أن كل جهد فردي لأعلام النقد ومؤلفاتهم المذكورة آنفاً قد أسهم بشكل كبير في استقرار مفاهيم النقد وأصوله ، وفي توليد لغة مخصوصة للنقد ومصطلحات مقترنة بمعجمه ، وبالتأكيد فإن السمة النخبوية في النقد الكتابي قد أسهمت إسهاما فاعلاً في تحول النقد الأدبي عند العرب من الممارسة الفنية ذات الطابع الذوقي إلى طور النظرية النقدية الناضجة ، وقد أسهم التأليف الفردي فيها بأثر كبير في بلوغ هذا المستوى في تاريخ النقد .

ثامناً : اتسمت المرحلة الكتابية عند النقاد العرب بالموضوعية المدروسة ، إذ أظهروا أنَّ لجمال تذوق النصوص صفات حقيقية فيه ، وهم في أحكامهم على تلك النصوص يبنون هذه الأحكام على ما يعرفونه من تلك الصفات ، ويجتهدون في الكشف عن أسباب الجمال وعلله ، وهذا هو أساس النقد المدرسي الذي اعتمد على الأحكام الجزئية في كثير من آرائه سابقا ، مغلفا تلك الأحكام بقواعد محددة ومعللة هي عماد المنهج

النقدي التطبيقي ، بذلك تكون الكتابية قد أسهمت في براعة صياغة قوانين يستند إليها الناقد في حكمة وفي تعليله لهذا الحكم ،وقد سنّ هذه القوانين كبار النقاد ، وقد اشتقوها من أعظم الأعمال الأدبية التي أنتجتها العبقريات المبدعة ، والنقاد يعملون بمقتضاها ويتحركون في حدوها ويوجهون إليها الشعراء.

تاسعاً : من الملامح البارزة التي أحدثتها الحقبة الكتابية في النقد الأدبي لدى العرب بروز أثر المرجعيات الثقافية في تكوين الرؤية النقدية وخطابها ، مثل المرجعية اللغوية والدينية والأدبية والبلاغية والفلسفية ، بما أكسب الرؤية النقديةعمقاً نظرياً في رسم الأصول الفنية التي اعتمدتها نظرية النقد ، وتوسعاً في وضع المصطلحات المقترنة بها وحدّ ها بحدود مفاهيمية ثابتة ، بوصفها قواعد مستقرة لدى النقاد في تقويم النصوص الأدبية وركائز راسخة في أطار النقد المدرسي .

عاشراً : كان النقد الشفاهي هو من وضع الحجر الأساس للنقد الكتابي عند العرب ، وهو الأساس الأول الذي على خطواته ساد النقد المدون وارتقت أحكامه لتكون أصلاً لمبدأ التقليد الفني وروحاً خالدة في نظرية النقد الأدبي عند العرب ، والتي بدأت صورتها في الوعي النقدي تتجسد منذ بدايات القرن الثالث الهجري وما خلّفته من عصور، وأنّ الأحكام النقدية الشفاهية ظلت أصلا راسخاً في وعي الناقد الكتابي ، لكنه كان خاضعا إلى إعادة الصياغة والدراسة والتقعيد .

أحد عشر : اعتمدت الكتابية على الذوق في أحكامها النقدية ، فكان النقاد يرون للجمال صفات حقيقية فيه ، وهم في أحكامهم عليه يبنون هذه الأحكام على ما يعرفونه من تلك الصفات ، ويجتهدون في الكشف عن أسباب الجمال إن أدركوا الجمال بأذواقهم ، و يجعلون الذوق الحكم الفيصل فيما يصدر على النصوص الأدبية من الأحكام .

أثنا عشر : أسهمت النزعة المدرسية إسهاما فاعلاً في تأثر الناقد بآراء من سبقه من النقاد في قضية معينة ؛ لذا نلمس أن هذه النزعة قد قيدت الناقد منذ القرن الثالث الهجري وما بعده بالبعد الكتابي النظري خلافاً لما سبقته من عصور ، وهذا لأمر يقضي أن هذه الحقبة قد خلت من أشكال التذوق النقدي المحض الذي يتوجه إلى النص الأدبي توجهاً فنياً خالصاً .

المصادر

أولا : المصادر والمراجع :

- القرآن الكريم .
- الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين: عباس أرحيلة، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٩ .
- أثر القرآن في تطور النقد العربي ، د : محمد زغلول سلام ، ط : دار المعارف ، بدون تاريخ .
- أخبار أبي تمام ، لأبي بكر الصولي ، ت : محمد خليل عساكر ، المكتب التجاري للطبع والنشر ، بيروت ، بدون تاريخ .
- الأدب الحديث ، عمر الدسوقي ، الناشر : دار الفكر العربي ، ٢٠٠٠.
- الأدب المقارن ، كود المادة garb5523 المرحلة : الماجستير ، إعداد مناهج جامعة المدينة العالمية ، الناشر : المدينة العالمية .
- أدونيس الشعرية العربية دار الآداب بيروت ط ٣ ، ٢٠٠٠ م .
- أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، ت : محمد رشيد رضا ، مكتبة محمد على صبيح ، القاهرة ، ١٩٥٩ .
- الاسس الجمالية في النقد الادبي . د . عز الدين اسماعيل ، ط٣ ، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد .
- الأسس الفنية للنقد الأدبي ، عبد الحميد يونس ، ط٢ ، ٢٠٠٨ م ، نشر دار المعرفة .
- أسس النقد عند العرب ، د : أحمد أحمد بدوي ، طبع نهضة مصر ، ط١ ، ١٩٩٦ .
- إعجاز القرآن ، الباقلاني ، مطبعة السعادة ، بمصر ، ١٣٤٩ هـ .
- الأغاني، الأصفهاني: تحقيق لجنة من الأدباء ،طبعة ١٩٨١ ، دار الثقافة بيروت لبنان ، الجزء ٢ .
- الأمالي ، للبغدادي ، ط : الهيئة العامة المصرية للكتاب ، ١٩٧٥ .

- أمثال العرب ، للمفضل ، مكتبة الهلال ، ط ١ ، ١٤٢٤ هـ .
- الإيضاح في علوم البلاغة، للخطيب القزويني، شرح محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة / ط٢ ، ١٩٨٩ .
- الإيقاع والزمان، جودت فخر الدين، كتابات في نقد الشعر، دار الحرف العربي ، بيروت ،ط ١ ، ١٩٩٥ .
- البديع في البديع أبو العباس ، عبد الله ابن المعتز بالله ، الناشر ، دار الجيل ، الطبعة الأولى، ١٩٩٠ .
- البلاغة تطور وتاريخ ، شوقي ضيف ، ط٩ ، دار المعارف ، ١٩٦٥ .
- البلاغة العربية تاريخها ومصادرها ، د : علي عشري زايد ، مكتبة الشباب ، مصر ، ١٩٧٧ .
- بلاغة النقد وعلم الشعر في التراث النقدي ، د : بو جمعة شدوان ، ط : دار الأمل ، ٢٠٠٧ .
- بناء المجتمع الإسلامي ، السمالوطي ، الناشر : ، ط٣ ، دار الشروق ، مصر ، ١٤١٨ هـ
- بيان إعجاز القرآن ، الخطابي ، طبع دار المعارف ، بدون تاريخ .
- البيان والتبيين: عمرو بن بحر الجاحظ، ط١ ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨ .
- تاريخ آداب العرب ، الرافعي ، ط١ ، دار الكتاب العربي ، مصر ، ١٩٩٧ .
- تاريخ الأدب العربي ، أحمد حسن الزيات ، ط١ : نهضة مصر ، بدون تاريخ .
- تاريخ الادب العربي ، كارل بروكمان ،ترجمة ، عبدالحليم النجار ، ط٥ ، دار المعارف ، مصر ، (د .ت) .
- تاريخ الأدب العربي في العصر الإسلامي ، د : شوقي ضيف ، بدون تاريخ .
- تاريخ الأدب في العصر الجاهلي ، د : شوقي ضيف ، دار المعارف ، ١٩٨٢ .
- تاريخ الكتابة ، تاليف : يوهانس فردريش ، ت: سليمان أحمد الظاهر ، ط١ ، منشورات وزارة الثقافة السورية ، ٢٠١٣ م .
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الصاوي الجويني مصطفى ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠ .

– تاريخ النقد الأدبي في الأندلس: محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط ٢، ١٩٨١ .
– تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، عبد العزيز عتيق: ط٤ ، ١٤٠٦ هـ ، ١٩٨٦ ، دار النهضة العربية للنشر ، مصر .
– تاريخ النقد الأدبي عند العرب: طه أحمد إبراهيم، دار القلم للطباعة والنشر، بيروت.
– تأريخ الشعر العربي ، نجيب محمد البهيتي ، طبع دار الكتب المصرية ، ١٩٥٠ .
– تاريخ النقد الادبي عند العرب ، احسان عباس ، ط٣ ، دار الثقافة ، بيروت – لبنان ، ١٩٨١ .
– تجريد الأغاني ، بن واصل الحموي " ت ٦٩٧ " ، تحق : د . طه حسين ، الناشر : مطبعة مصر . ١٩٥٥ .
–تكوين العقل العربي ، محمد عابد الجابري ط ٢. بيروت: دار الطليعة، ١٩٨٥ .
– تمهيد في البيان العربي: من الجاحظ إلى عبد القاهر، طه حسين، ضمن كتاب نقد النثر، تحقيق عبد الحليم عبادي، دار الكتب العلمية، بيروت ، ١٩٨٢ .
– الثابت والمتحول ، أدونيس ، دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٨ .
– الحيوان، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، منشورات المجمع العلمي الإسلامي، بيروت– لبنان، الطبعة الثالثة ١٣٨٨هـ– ١٩٦٥ .
– جامع البيان في تأويل القرآن ، الطبري " ت ٣١٠ " ت : أحمد محمد شاكر ، الناشر : ط١، مؤسسة الرسالة ، ، ١٤٢٠هـ .
– جدلية أبي تمام، عبد الكريم اليافي، دار جاحظ للنشر ، بغداد ، ١٩٨٠ .
– جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمود علي مكي، ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، ، ١٩٩٥ .
– جمهرة أشعار العرب، أبو زيد القرشي، تحقيق علي محمد البجاوي، نهضة مصر، ١٩٨١.

– جمهرة رسائل العرب في العصور العربية الزاهرة – العصر الجاهلي والإسلامي ، أحمد زكي صفوت، ط ١، المكتبة العلمية، بيروت، ، (د،ت)، ج ١ .
– جواهر الأدب في أدبيات وا إنشاء لغة العرب ، مصطفى الهاشمي " ت ١٣٦٢ هـ " الناشر : مؤسسة المعارف ، بيروت ، بدن تاريخ .
– حديث الأربعاء ، طه حسين ، دار المعارف المصرية ، مصر ، ط١٢ ، ج٣ ١٩٨٩ .
– حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامي: البشير المجذوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، ١٩٨٢ .
– حلية المحاضرة في صناعة الشعر ، لابن المظفر الحاتمي ، ابن علي بن الحسين بن المظفر – تحق : جعفر الكناني – دار الرشيد للنشر ، بغداد ١٩٧٩ .
– حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى ، البشير المجذوب ، الدار العربية للكتاب ، ليبيا ، ١٩٨٢ .
– خزانة الادب والبلباب – لسان العرب ، لعبد القادر عمر البغدادي ، تحق : عبدالسلام محمد هارون ، دار الكتاب العربي ، مكتبة الخانجي ، الهيأة المصرية العامة للكتاب بدون تاريخ .
– خصائص التراكيب ، د / محمد محمد أبو موسى ، – مكتبة وهبة – الطبعة الرابعة ١٤١٦ هـ .
– خصائص لأبي الفتح بن جني " ت : ٣٩٢ هـ " ، تحق : محمد علي النجار ، ط٢ ، دار الهدى للطباعة والنشر ، بيروت لبنان ، ١٩٥٦ .
– دراسات في الأدب العربي ، د : إحسان عباس ، ط : دار صادر ، بيروت ، ١٩٥٩ م .
– دراسات في النقد الادبي العربي من الجاهلية الى القرن الثالث ، د . بدوي طبانه ، ط٥ ، المكتبة الانجلومصرية – القاهرة .
– ديوان الأعشى، شرح : الدكتور – محمد محمد حسين، مؤسسة الرسالة،ط٧ ، ١٩٨٣ م ، ١٠٤٣ هـ

– ديوان بشار بن برد ، جمعه وحققه السيد بدر الدين العلوي ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ١٩٨٣ .
– ديوان حسان بن ثابت ، ت : د : سيد حنفي حسنين ، ط : دار المعارف ، مصر ، ١٩٧٣ .
– ديوان الخنساء ، ت : أنور أبو سويلم ، دار عمار الأردن ، ط١ ، ١٠٤٩ هـ ، ١٩٨٨ .
– ديوان المتنبي، بشرح العكبري، تصحيح مصطفى السقا وآخرين، طبعة الحلبي، مصر، الطبعة الأخيرة، ١٣٩١ هـ / ١٩٧١ .
– الذوق الأدبي في النقد القديم ، ليلى عبد الرحمن الحاج ، طبع : جامعة أم القرى ، السعودية ، ١٤٠٤ هـ .
– الرسالة القشيرية ، أبو القاسم القشيري ، بغداد للطبع والنشر ، بدون تاريخ .
– زهر الادب وثمر الالباب = لابي اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني ، " ت٤٣٥ هـ " تحق : محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط٤ ، دار الجيل بيروت لبنان ، ١٩٧٢
–الشعر الجاهلي ، خصائصه وفنونه ، د . يحيى الجبوري ، دار التربية بغداد .
– شروح حماسة أبي تمام دراسة موازنة ، د : محمد عثمان علي ، الناشر : ط ١ ، دار الأوزعي ، بيروت ، ٢٠١٠ .
– شعر أوس بن حجر ورواته ، د . مصطفى السعدني ، دار الرسالة للطبع ، بغداد ، ١٩٧٩ .
– الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، عبد الرحمن محمد إبراهيم : طبعة ١٤٠٠ هـ– ١٩٨٠ م دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت .
– شعر الخوارج ، د : إحسان عباس ، ط : دار الثقافة ، بيروت لبنان ، ط : ٣ ، ١٩٧٤ .
– الشعر في إطار العصر الثوري ، د : عز الدين إسماعيل ، دار القلم ، بيروت ، ط١ ، ١٩٧٤ .

– الشعر والشعر، ابن قتيبة ، تحقيق أحمد محمد شاكر، طبعة دار المعارف بمصر (د.ت).
– الشعرية العربية ، أدونيس ، ط١ ، ١٩٨٥ م ، دار الآداب بيروت .
– الشفاهية والكتابية ، والترج أونج ، ترجمة : حسن البنا عز الدين ، طبع : الكويت ، سلسة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ١٩٩٤ م .
– الشكوى والعتاب وما وقع للخلاف والإحجاب ، الثعالبي ، " ت ٤٢٩ هـ " ت : إلهام عبد الوهاب المفتي ، كلية التربية الأساسية ، قسم اللغة العربية ، جامعة الكويت ، الناشر : المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، ط١ ، ١٩٩٢ م .
– صبح الاعشى في صناعة الانشاء ، ابو العباس احمد بن القلقشندي نسخه مصورة عن طبع دار الكتب ، المؤسسة المصرية العامة ، للتاليف والترجمة والنشر ، (د . ت . ط) .
– الصحاح تارج اللغة وصحاح العربية ، الجوهري ، دار العلم للملايين – بيروت الطبعة: الرابعة ١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م .
– الصناعتين الكتابة والشعر ، المؤلف: أبو هلال العسكري " ت ٣٩٥ هـ " ، المحقق: علي محمد البجاوي – محمد أبو الفضل إبراهيم ، الناشر: عيسى البابي الحلبي ، سنة النشر: ١٣٧١ – ١٩٥٢ ، عدد المجلدات: ١، رقم الطبعة: ١ .
– الصنعة الفنية في التراث النقدي ، د : حسن البنداري ، دار الكتب العلمية بيروت ، ط ١ ، ١٩٨١ .
– الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، علي صبح ، الناشر : دار أحياء الكتب العربية (بدون تاريخ)
– الصورة الفنية في التراث البلاغي والنقدي ، جابر عصفور ، القاهرة ، ١٩٧٤ .
– ضحى الإسلام ، أحمد أمين ، دار الكتاب العربي بيروت لبنان،ج ١ ، ط ١٠ ، (د ت) .
– طبقات الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي ، دار النهضة العربية ، بيروت ، (ب ط) ١٩٦٩ .

– طه حسين حياته وأدبه في ميزان الإسلام ، إبراهيم محمد ، الناشر : الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، ط١٠ ، جمادى الآخرة ١٣٩٧ هـ .
– الظاهرة الأدبية في العصر الإسلامي ، إحسان سركيس ، ط١ ، دار الطليعة ، بيروت ، ١٩٨٠ .
– العقد الفريد ، ابن عبد ربه ، " ت ٣٢٨ هـ " ط١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت لبنان ، ١٩٨٣ .
– العمدة في محاسن الشعر ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت الطبعة الخامسة . ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١ .
– عيار الشعر، محمد بن أحمد بن طباطبا، تحقيق طه الحاجري ، المكتبة التجارية، القاهرة، ١٩٥٦ .
– غرر الخصائص الواضحة ، وغرر النقائض الفاضحة ، أبو إسحاق برهان الدين المعروف بالوطواط " ت ٧١٨ هـ " ت : إبراهيم شمس الدين ، ط١ : دار الكتب العلمية ، بيروت ، ١٤٢٩ هـ .
– غواية التراث ، جابر عصفور ، كتاب العربي ، ط١ ، منشورات مجلة العربي ، الكويت ، ٢٠٠٥ م .
– الفكر النقدي والأدبي في القرن الرابع الهجري: محمد عبد المنعم خفاجي، رابطة الأدب الحديث ، بدون تاريخ .
– في الأدب والنقد مقالة أدب الالتزام ، ماكس أديريث ، ت : عبد الحميد شيحة ، بدون تاريخ .
– في النقد الأدبي عند العرب، محمد طاهر درويش، دار المعارف، مصر ١٩٧٩ .
– في النقد الأدبي القديم عند العرب ، د: مصطفى عبد الرحمن إبراهيم ، مكة للطباعة ، القاهرة ، ١٤١٩ هـ ، ١٩٩٨ .
– فن الأدب ، سهير القلماوي ، ط٢ ، دار الغد العربي ، مصر ، ١٩٧٣ .
– فن الشعر لأرسطو ، ت : إبراهيم حمادة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، بدون تاريخ .

– الفن ومذاهبه في النثر العربي ، أحمد شوقي عبد السلام ضيف ، " ت ١٤٢٦ هـ " الناشر : دار المعارف ، ط١٣ ، ٢٠١٠ .
– قدامة بن جعفر والنقد الأدبي: بدوي طبانة ، ط ٣،مطبعة القبة الحديثة، ١٩٩٩ .
– قراءة في النقد القديم، بسيوني عبد الفتاح فيود، المختار للنشر، ط ١، القاهرة، ٢٠١٠ .
– قراءة النص وجماليات التلقي ، محمود عباس عبد الواحد ، ط١ ، دار الفكر العربي ، ١٩٩٦ .
– قصة الأدب في الحجاز ، عبد الله عبد الجبار ، محمد عبد المنعم خفاجي ، المكتبة الأزهرية ، بدن تاريخ .
– القلم واللسان ، جابر عصفور ، مقال منشور بمجلة العربي ، ع ٦٢ ، الكويت ، أكتوبر ، ٢٠٠٥ .

– قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : د: محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية بيروت– (لبنان) ١٤٠٤ هـ ١٩٨٤ .
– قضايا النقد القديم، محمد صايل حمدان وآخرون، ط ١ ،دار الأمل ، الأردن، ، ١٩٩٩.
– قواعد الشعر لثعلب ، ت : د : محمد عبد المنعم خفاجي ، ط١ ، طبع الدار المصرية اللبنانية ، ١٩٩٦ .
– اللّغة العربيّة بين المشافهة والتحرير ، عبد الرحمن الحاج صالح، بحوثٌ ودِراساتٌ في اللّسانيات العربيّة، ج. ١، موفم للنّشر، الجزائر، ٢٠٠٧ .
– اللغة والتواصل ، اقترابات لسانية للتواصلين الشفهي والكتابي ، عبد الجليل مرتاض، دار هومة الجزائر ٢٠٠٠ .
– المآخذ الكندية من المعاني الطائية، ضياء الدين ابن الأثير ، ت : د : زغلول سلام ، دار المعارف ، مصر ، بدون تاريخ .

– محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء ، الأصفهاني " ت ٥٠٢ هـ " الناشر : ط١ ، دار الأرقم ، بيروت لبنان ، ١٤٢٠ هـ .
– المحاسن والمساويء للبيهقي ، دار صادر بيروت ، ط١ ، بدون تاريخ .
– مخاطبات من الضفة الأخرى من النقد الأدبي ، وجيه فانوس ، ط ١ ، اتحاد الكتاب اللبنانيين بيروت ٢٠٠١ .
– مختار الصحاح ، المؤلف: زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي " المتوفى: ٦٦٦هـ " ، المحقق: يوسف الشيخ محمد ، الناشر: المكتبة العصرية – الدار النموذجية، بيروت – صيدا الطبعة: عدد الأجزاء: ١ ، الخامسة، ١٤٢٠هـ / ١٩٩٩ .
– مصادر الشعر الجاهلي ، نصر الدين الأسد ، ط٨ ، دار الجبل لبنان ، ١٩٨٨ .
– المصطلح النقدي في نقد الشعر: إدريس الناقوري ، الدار البيضاء ، ١٩٨٢.
– معايير النقد الأدبي في القرن الرابع ، أحسن مردود ، مكتبة الآداب ، القاهرة ، ٢٠٠٨ .
– معجم اللغة العربية المعاصرة ، د : أحمد مختار عبد الحميد ، الناشر: عالم الكتب، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ .
– مقومات عمود الشعر الأسلوبية ، رحمن غوكان ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٤ .
– مناهج تجديد في النحو والبلاغة والتفسير والأدب ، أمين الخولي ، ط١ ،دار المعرفة ، ١٩٦١ .
– من أدب الدعوة الإسلامية ، عباس الجراري ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط١ ،المغرب ، ١٩٨١ .
– موسوعة لالاند الفلسفية، أندري لالاند، ت : خليل أحمد خليل ، ط١ ، عويدات للنشر والطباعة ، ٢٠٠٨ .
– موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية ، د : عبد الوهاب المسيري ، رقم الطبعة: ١ ، دار الأرقم بيروت ، سنة النشر: ١٩٩٩ .

- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء : المرزباني، تحقيق جمعية نشر الكتب العربية، ١٣٤٣ هـ، مصر.
- النص الشعري ، أحمد الطريسي ، دار عالم الكتب ، الرياش ، ١٤٢٣ هـ .
- نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، موسى صالح بشري ، ط١ ، المركز الثقافي العربي ، ٢٠٠١ .
- النظرية النقدية عند العرب ، د : هند حسين طه ، دار الرشيد للطبع ، ١٩٨١ .
- النقد الأدبي ، د : محروس منشاوي الجالي ، المطبعة المحمدية ، بالأزهر ، القاهرة ، ١٩٧٩ .
- النقد الأدبي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام ، محمد إبراهيم نصر ، دار الفكر العربي ، بدون تاريخ .
- النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان ، أسماء بنت غانم بن بركة ، جامعة طيبة ، السعودية ، ١٤٢٩ هـ ، ٢٠٠٨ .
-النقد الأدبي القديم في المغرب العربي ، محمد مرتاض ، ط: اتحاد الكتاب العرب ، ٢٠٠
- النقد الأدبي ومدارسه الحديثة ، ستالني ادنمارها يمن " ت ١٣٩٠ هـ " ترجمة : إحسان عباس ، ط١ ، الناشر : دار الثقافة بيروت لبنان ، ١٩٥٨ .
- النقد الأدبي ومدارسه عند العرب واليونان ، قصي الحسين ، دار الهلال بيروت ، ٢٠٠٨
- النقد التطبيقي عند العرب ، أحمد محمد نتوف ، دار النوادر ، سوريا ، ط ١ ، ٢٠١٠
- نقد الشعر ، قدامة بن جعفر ، تحقيق : مصطفى كمال ، ط : الخانجي بمصر ، ١٩٦٣
- نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا ، عبد السلام عبد الحافظ ، دار الفكر ، بدون تاريخ
- نقد الشعر عند العرب في الطور الشفوي. عبدالعزيز جسوس ، ط ١. مراكش: مطبعة تينمل للنشر و الطباعة والتوزيع. ١٩٩٥ .

– النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري، داود الشوابكة ومحمد أحمد صوالحة ، ط : دار الفكر ، ٢٠٠٩ .
– النقد العروضي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري ، د : علي عبد الحسين حداد ، دار ضفاف ، عمان ، بدون تاريخ .
– نقد النقد في أسئلة الجديدة، إبراهيم اليوسف ، مقال منشور بصحيفة الخليج ، بتاريخ ، ٥ / ١١/ ٢٠١١.
– نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي ، د : حبيب مونسي ، دار الأديب ، وهران ، الجزائر ، ٢٠٠٧ .
– نهاية الأرب في فنون الأدب ، أحمد بن عبد الوهاب ، الناشر : دار الكتب والوثائق ، مصر ، ط ١ ، ١٤٢٣ هـ .
– الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط ٢٠٠٦ م .
– الهداية إلى بلوغ النهاية في علم معاني القرآن وتفسيره وأحكامه ، للقيرواني ، " ت ٤٣٧ هـ " ، مجموعة بحوث الكتاب والسنة – كلية الشريعة والدراسات الإسلامية – جامعة الشارقة ، الطبعة: الأولى، ١٤٢٩ هـ – ٢٠٠٨ .
–مراجع أخرى محاضرات في النقد الادبي لطلبة الدراسات العليا . د . علي عبد الحسين حداد ، في الارث الثقافي .

ثانيا : رسائل الماجستير والدكتوراه :

– أثر النقد الأرسطي في النقد العربي ، نادية دحماني ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة أكلي ، الجزائر ، ٢٠١٥ م .

– جماليات التلقي في النقد العربي الشفوي القديم ، حميدة بن ضب ، مذكرة تخرج لنيل درجة الماجستير ، مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة قاصدي مرباح ، الجزائر ،١٤٢٧ هـ ، ٢٠١٦ م .

– جماليات التلقي النصي في رسائل الجاحظ ، أسماء بنت حمد الصاعدي ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة طيب ، السعودية ، ١٤٣٥ هـ .

– جماليات تلقي النقد في كتاب نقد الشعر لقدامة بن جعفر ، آمال عالم ، رسالة ماجستير مخطوطة ،كلية الآداب ، جامعة قاصدي مرباح ، الجزائر ، ٢٠١٦ م .

– جمالية الشعر الشفاهي ، أحمد زغب ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب واللغات ، جامعة بن يوسف بن خدة الجزائر ، ٢٠٠٦ م .

– الخطاب الأدبي في التراث العربي ، عيسى حورية ، رسالة دكتوراه مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة وهران الجزائر ، ٢٠١٥ م .

– الخطاب النثري في كتاب ابن الأثير ، بن مساهل باية ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية اللغة العربية ، جامعة محمد بوضياف ، الجزائر ، ٢٠٠٩ م .

– عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام ، أ : سميرة جدو ، رسالة ماجستير مخطوطة ، جامعة منتوري قسنطينة ، كلية الآداب ، الجزائر ، ١٤٢٩ هـ ، ٢٠٠٧ م .

– في نظرية النقد القديم ، محمد كوشنان ، رسالة دكتوراه ، مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة بلقايد ، الجزائر ، ٢٠١٧ م .

– المصطلح النقدي البلاغي في كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه ، ياسين خروبي ، رسالة ماجستير ، مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر ، ٢٠١٢

– مفهوم الفحولة وموضوعاتها في الشعرية العربية القديمة ، وليد عثماني ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة الحاج لخضر ، باتنة ، الجزائر ، ٢٠٠٨ م .

– المقاييس النقدية في كتاب الشعر لابن طباطبا ، محمد حسين رضوان ، رسالة ماجستير مخطوطة ، كلية الآداب ، جامعة أبي بكر بلقايد ، الجزائر ، ٢٠١٠ م .

– نقد النص الأدبي حتى نهاية العصر الأموي ، فضل ناصر حيدرة ، كلية الآداب ، جامعة الكوفة ، مخطوطة دكتوراه ، ٢٠٠٣ م .

– الواقع الشعري والموقف النقدي ، عمار ويس ، رسالة دكتوراه مخطوطة كلية الآداب جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، ٢٠٠٥ م .

ثالثا: المجلات والدوريات والجرائد والمواقع الألكترونية:

- جريدة العروة الوثقى، موقع ألكتروني، ١٢ سبتمبر، ٢٠١٠، **مفهوم الجدلية عند الفلاسفة والنقاد واللغويين**، سارة النهاري.
- جريدة الخليج موقع الكتروني، لسنة ٢٠٠٩ م، **في الشعر**، شكري عياد.
- سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ٢٠٠١ م، **المرايا المقعرة**، عبد العزيز جودة.
- مجلة أصوات الشمال، موقع ألكتروني، بتاريخ: ٢٠١٤ م، **العلاقة بين البلاغة والنقد**، أمينة بن يوسف.
- مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح العدد ١٣، مارس، الجزائر ٢٠١٢ م، **جدلية الإبداع والتلقي، الشعر الجاهلي نموذجا**، د: عمر بن طرية.
- مجلة التراث الإسلامي، العدد ٣، السنة الأولى، **النقد الأدبي في العصر العباسي**، محمد باقر الحسيني.

- مجلة التراث العربي، ع ١٠٧، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٧ م، **النثر الفني ونقده عند العرب من الشفاهية إلى الكتابية**، مصطفى البشير.
- مجلة الجامعة الإسلامية بغزة، فلسطين، ٢٠١٧ م، **الذوق النقدي والنقد الانطباعي**، نبيل أبو علي.
- مجلة الجيل، جامعة سطيف، الجزائر، العدد ٤، ٢٠١٥ م، **مقولات نظرية التلقي**، محمد عبد البشير.
- مجلة الفيصل، الموقع الالكتروني، الانترنت، بتاريخ ٢٠١٠ م، **شِعريّةالخِطاب الشفاهي**، أ. نصيرة علاك.
- مجلة المخبر، جامعة بسكرة، الجزائر العدد الثامن، ٢٠١٣ م، **مصطلح الحجاج بواعثه وتقنياته**، عباس حشاشي.
- مجلة المعرفة، العدد ٨، لسنة ٢٠١٥ م، **الذائقة النقدية عند العرب في الجاهلية " حكم واضح جلى**، بقلم: د. محمد مبارك الشاذلى البندارى.
- مجلة المناهل، المغرب، العدد ٥٤، مارس ١٩٩٧ م، **البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها**، أمين الخولي.
- مجلة الموقف الأدبي، دمشق، العدد ٣٦٧، **نظرية القراءة وتلقي النص الأدبي**، عبد القادر شرشال.
- مجلة تيارات/ جامعة ابن خلدون، الجزائر، مجلد ٢، العدد ٢٥، لسنة ٢٠١١ م، **تجليات الأثر القرآني في تطور النقد الأدبي**، د: عابد بوهادي.
- مجلة جامعة العربي بن مهيدي – أم البواقي–الجزائر، العدد ٨ ،٢٠١٥ م، **الفعالية النقدية في الوصول إلى مكنونات النص في التراث النقدي العربي، عيار الشعر لابن طباطبا نموذجا**. أ.طارق ثابت ،

- مجلة جامعة دمشق– المجلد ٢٧ –العدد الثالث، المجلد الرابع، ٢٠١١ م، **النقد والتجديد في الشعر العباسي بين التعصب والواقع**، الدكتور حسين علي الزعبي.
- مجلة جامعة دمشق– المجلد ٢٩ – ال عدد٤، لسنة ٢٠١٣ م، **الخطيب البغدادي بين الشفاهية والكتابية من خلال كتابه «تقييد العلم»**، الدكتور محمد رضاَ ضِ ري.
- مجلة دارة، العدد ٢٥، ٢٠٠٧ م، **تطور الرواية العربية للشعر**، منذر عمران الزاوي
- مجلة عربي ع ٤٥٣، ١٩٩٥ م، **العلم واللسان**، د. جابر عصفور.
- مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ديسمبر ١٩٨٥، **قراءة محدثة في ناقد قديم**، جابر عصفور،
- مجلة قسم اللغة العربية – كلية التربية – الأحساء، جامعة الملك فيصل، مجلد: ١، العدد ١، ٢٠١١ م، **من صور التلقي في النقد العربي القديم**، ظافر بن عبد الله الشهري،
- مجلة كلية الآداب، جامعة الزاوية ليبيا، العدد ٢٥، لسنة ٢٠١٠ م، **تطور النقد الأدبي العربي بين النظرية والتطبيق**، د: الهادي محمد السلوقي
- مجلة كلية الدارسات العربية، العدد ٣، لسنة ١٩٩٨ م، **تأثير ابن طباطبا على العسكري في كتاب الصناعتين**، أحمد الطامي.
- مجلة كلية اللغة العربية بالقاهرة، ١٩٨٩ م، العدد ١٥، لسنة ١٩٨٩ م، **محاضرات في النقد القديم**، د: حسين لفتة.
- مركز النور الألكتروني، بتاريخ ٢٠٠٧/٠٦/٣٠**الشفاهية.. الداء المستعصي في الثقافة العربية**، د. ثائر العذاري.
- مركز النور الألكتروني، بتاريخ ٢٠٠/٠٦/٢٣ ٧، **الشفاهية.. الداء المستعصي في الثقافة العربية**، د. ثائر العذاري.

المستخلص

Abstract

This thesis deals with the nature of the criticism of the Arabs and its originality and its first features in their literature until it reaches the level of mature monetary theory, which has been clear since the beginning of the third century AH and later periods through the adoption of the cultural archeology raised by the dual oral and written in the stage of cultural completion. Its primitive and even bilateral reach enabled the historical and cultural research of the emergence of criticism and the diagnosis of dominant traits in the oral era, which was accompanied by the non-codification of knowledge and literature in the Arab environment from the pre-Islamic era until the end of the 20th century. The second was the criticism in this era is characterized by being a mass criticism approaching the social customs that are familiar with the Arab society without having a systematic or scientific foundations or schools that are specialized in teaching and writing in it. It was also characterized by being an impressionistic and tasteful critique based mainly on the critic's queen, His culture in the art of poetry, and in accordance with these specifications, in the taste of the text, is an instantaneous taste of the text. Therefore, the rulings issued were characterized by being universal in governance, unambiguous or systematic, and do not control scientific vision. The era of the writing of criticism from the beginning of the third century AH, despite the fact that this era has seen the rise of this art and

codification and the introduction of monetary basis to guide the Roy of literary creativity, but the creation of critical terms of issues inherited and put new issues unfamiliar in the heritage of monetary, but some scholars He did not convince them that the biblical era produced an integrated monetary theory, from the choice of two-language oral and written to form evidence of the authenticity of this art among the Arabs and that our critical heritage has produced in its biblical period a solid theory of criticism and also adopted a pilgrimage basis to diagnose the features of cash criticism And the literary criticism stage of a stable theory in the evaluation of literary .creativity

Ministry of Higher Education and Scientific Research
University of Maysan
Faculty of Education / Department of Arabic Language

The oral and written dialectic of the monetary heritage of the Arabs until the end of the fourth century AH

A letter from the student (Mazen Abdel-Zahra Arzig) to the Council of the University of Maysan - Faculty of Education, which is part of the requirements to obtain a master's degree

Supervised by
(Ali Abdul Hussein Haddad)

1440 **2019**