

تاريخ الاستلام: 2026/01/12 تاريخ القبول: 2026/05/31 تاريخ النشر: 2026/06/11

الطاهر هاشمي *

جامعة الدكتور مولاي الطاهر - سعيدة (الجزائر)

Email : hachemitahar8@gmail.com

المخلص :

تقوم فكرة هذا البحث على فرضية وجود إشكالية منهجية في التراث النقدي العربي القديم، تتعلق بقضية التقييم الجمالي للتجربة الشعرية، في ظل رؤية نقدية قاصرة عن إدراك جوهر العمل الشعري كقيمة فنية متكاملة الخصائص لا تقبل الاجتزاء، باعتبارها تجسيدا لحالة وجدانية عميقة، تملأ اللغة من خلالها وسائط رمزية غير متناسخة في دلالاتها مع مرجعيات اللغة كمنظومة اجتماعية عرفية، لأن حيثيات الإبداع الشعري ذات طبيعة متعالية في جوهرها عن الواقع الموضوعي الذي يعكسه الوعي الإنساني الجمعي بالكون والحياة. ولأن الناقد العربي القديم لم يول عنايته الكافية للملابسات الإبداع الشعري، بقدر حرصه على تقييم تجربة الشعر انطلاقا من البحث عن المعنى كمرجعية موضوعية للدلالة، فإن مراجعة هذا الالتباس تقتضي إعادة النظر في التصور والمنهج الذي تبناه النقد العربي القديم في تقييم التجربة الشعرية من خلال المعايير الجمالية المستحكمة بذوق العامة، وما تلبس بها من غموض واضطراب وتعميم لايزال أثره يحول دون بلورة رؤية نقدية ناضجة عن الشعر العربي القديم.

-الكلمات المفتاحية: التراث النقدي-العمل الشعري-التقييم الجمالي-الجزئي والكلي.

Abstract:

This research is based on the premise that there is a methodological problem in classical Arabic criticism related to the aesthetic evaluation of poetry. This problem stems from a critical perspective incapable of grasping the essence of the poetic work as an integrated and indivisible artistic value, as an embodiment of a profound emotional state. In this state, language serves as a symbolic medium whose meanings transcend sociolinguistic references, because poetic creation is inherently transcendent to the objective reality reflected by collective consciousness.

Because classical Arabic critics were less concerned with the circumstances of poetic creation than with evaluating poetry by seeking meaning as an objective reference point, addressing this ambiguity necessitates a re-examination of the methodology of classical Arabic criticism. This methodology relied on aesthetic criteria governed by popular taste, and the resulting obscurity and inconsistency continue to hinder the development of a mature critical vision of classical Arabic poetry.

Keywords: Critical Heritage- Poetic Work- Aesthetic Evaluation- Partial –Total.

* المؤلف المرسل

1-المقدمة

عرفت العرب الشعر في بداية عهدها هواجس نفس تفيض بها أفئدة الموهوبين من أنبائها، في تيقظ حس ورقة شعور، حتى كان الشاعر عندهم هو صاحب الفطنة الذي يشعر بما لا يشعر به غيره، ولذلك غدت ملكة الشعر عندهم أسمى الملكات التي بها يفاخرون ويباهون، وعن كبرائهم ينافحون ويذودون، ولمكارمهم وفضائلهم يعددون، فكثرت أغراض شعرهم في الوصف والهجاء، والمدح والثناء، وما كان من ذلك بنفوسهم أعلق من نسيب وتشبيب، وغناء وتطريب. وجمع شعرهم بذلك خلاصة تجاربهم، ومكنون قلوبهم وضمائرهم، لذلك كان الشعر في الجاهلية عند العرب كما يقول ابن سلام: « ديولن علمهم ومنتهى حكمهم، به يأخذون وإليه يصيرون » (الجمعي، (1974)، ص24).

هذا ولم يكن الوله بالشعر وتعظيم شأنه بدعة عند أمة وهبها الله العربية أعذب اللغات لسانا، وأفصحها بلاغة وبيانا، بل كان ذلك ألصق بسجاياهم العفوية، وأشد ارتباطا بنفوسهم التواقفة إلى التغني والإنشاد في الأفراح والأتراح، وقد زاد إعجابهم مع مرور الزمن بفتنة هذه اللغة حين تنافسوها شعرا في جاهليتهم، حتى قال شاعرهم عبدة بن الطبيب معجبا بشعره وشعر أقرانه من الشعراء: الزبرقان بن بدر، عمرو بن الأهتم، المخبل السعدي: «والله لو أن قوما طاروا من جودة الشعر لطرتم» (المرزباني (1995)، ص93).

لقد كان إعجاب العربي بالشعر ضربا من ضروب التعبير عما في لغته من طاقات البيان والإفصاح، حينما يسلم لها نفسه فتفيض عليه من غزارة معانيها، ودقة أساليبها، وسحر بيانها ما يملأ قلبه آملا، وعقله قناعة ورضى بلأن الشاعرية سبيل لخلاص نفسه من كل ما يأسرها من عوائق الحياة ونوائب الدهر، بل وطريق

لها إلى المجد والرفعة بما يمنحه سحر اللغة الشعرية من جرأة وشجاعة وقوة، يرفع بها الحرج، ويدراً بها الثلثات، وينال بها الفضائل والمكرمات.

إن الإحساس العميق بجمال هذه اللغة وسحر بيانها جعل الإنسان العربي يولي الشاعر وشعره منزلة عالية من التعظيم والتبجيل، ولذلك كان من الطبيعي أن يرتقي الشعر بذوق العامة، وترتقي الدهماء من الناس بذوق الشعراء، وظل تلقي الشعر والحكم على جودته وردائه يدور في فلك هذا الذوق الفطري-خلال المرحلة الشفوية. كلها-بين إعجاب وإغراب يتردد صداهما في مجالس الشعر ونواديها، حتى انتهى أمر تقييمه إلى ما يشبه الأحكام المطردة التي تستعصي عن التغيير والتبديل، ولم يكن ثمة بُد لنقاد الشعر من جعل هذه الأحكام النقدية قانوناً عاماً لتذوق الشعر ونقده، في ظل تصوراتهم القاصرة عن إدراك جوهر العمل الشعري، على أنه ملكة فطرية قوامها الموهبة الفذة، والإحساس العميق بموضوعات الحياة، وليس مجرد تجربة مكررة تصدر من معين واحد لا يتغير ولا يتبدل، ولأن الشاعر المحظوظ بهذه التجربة يغرف من هذا المعين ليروي ظمأه وظماً من حوله من أبناء جلدته وعشيرته، وعليه أن يسخفي كل حال- تجربته الشعرية لتلبية ما ينسجم مع هذه التصورات.

لقد ظل الشعر-خلال هذه الحقبة الشفوية الطويلة- رهيناً لأحكام جزئية عامة، يردد فيها نقاد الشعر ومتذوقوه ما بات مألوفاً عندهم من أوصاف الشعر والشعراء، في صورة ألقاب مرسلّة يكتنفها حيف التعميم وزيف التخصيص، فالشعر عندهم إما قصيدة عصماء؛ "معلقة أو مذهبة" كميّمة عنترية، أو "يتيمة غراء" كعينية الشاعر سويد بن أبي كاهل، أو "بتلّة دماغه فاضحة" كلامية حسان بن ثابت في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام، أو من "المسوط القلائد" كسمطي علقمة، أو من "الأوابد الباقية". وقد توصف أخرى بأنها "عجيبة فصيحة"، أو

"فحلة طويلة" كالتى وصف بها ابن المعتز رثائية ابن منذر في عبد المجيد، أو من "سلاسل الذهب" التى ارتبط وصفها بشعر البحترى.

ومثلاً أطلق النقاد أحكامهم على الشعر، أصبغوا كذلك على الشعراء ألقاباً أخرى لا تقل فى طبيعتها إجمالاً وتعميماً عن أوصاف الشعر السابقة الذكر، فالشاعر العظيم "فحل"، ودونه "خنديذ"؛ شاعر عالم بالشعر مجيد متمكن. أو "مفلق"؛ مجدد فى الشعر بعيد المنال فى معانيه، أو هو دون ذلك فى مراتب الشاعرية: شاعر أو أشويعر أو شعروور أو متشاعر، كما وصفوا الشاعر منسوباً إلى شعره أو بعض خصائص شعره، فهو "أشعر الشعراء" كزهير بن أبى سلمى، أو شاعر "نابغة" كزياد بن معاوية الذبياني، أو "حولى مقريح" كزهير والحطيئة، أو "مهلهل" كعدي بن ربعة التغلبى؛ لركة وهلهلة فى شعره، وغير ذلك من الألقاب التى أطلقوها على الشعراء فى كل عصر.

وعلى الرغم من أهمية الألقاب والأوصاف التى أطلقت على الشعر والشاعرية، بما تحمله أحياناً من دلالات عميقة، إلا أن هذه الأحكام المطردة والقوالب الجاهزة التى صيغت فى إطارها معايير الشاعرية كان لها الأثر البالغ فى حمل النقاد على غمط الشعر والشاعر معاً حقهما من التأمل العميق والفحص الدقيق الذى يفضى إلى تقييم نقدي صائب للتجربة الشعرية بعيداً عن هذه الأحكام العامة المرسلة، التى أصبحت فى كثير من الأحيان عائقاً حقيقياً فى طريق تطور النقد العربى القديم باتجاه بلورة رؤية نقدية دقيقة عن العمل الشعري وعن الشاعرية كحالة وجدانية تقوى وتضعف وتتفاوت التفاوت الشديد بين قصيدة وأخرى، كما تفاوتت فى القصيدة والواحدة ذاتها.

وإذا كانت الأحكام العامة والعبارات المرسلة ضرورة من ضرورات الذوق النقدي فى مراحل الشفوية الأولى، فإنها لم تعد ضرورة فى كل عصر، ومع ذلك ظل

النقد القديم رهينا لها، يعمل معاييرها ومقاييسها في كل ما جد من تجارب الشعراء خلال المراحل اللاحقة، ولم يستطع النقد القديم أن يخلص نفسه من هذا الذوق المكرر، على الرغم مما شهده من تطور ونماء، ذلك لأن التصور العام عن العمل الشعري لم يرق إلى مستوى إدراك طبيعة الإبداع في التجربة الجمالية للشعر ككيان إبداعي موحد قوامه التكامل والترابط، ولأن الحكم على جودته أو رداءته لا يمكن أن يتم إلا من خلال وحدة عناصره الفنية، باعتبارها جوهرًا لطبيعته الفنية.

إن التجربة النقدية في التراث العربي القديم قد جنحت إلى الاجتزاء والتقسيم بفعل غياب التصور الصحيح للعمل الشعري، فكانت لأجل ذلك جل مباحث النقد لا تخرج في جملتها عن مسائل المبنى والمعنى كقيمتين أساسيتين ضمن مكونات النص الشعري، ولكنها بالنظر إلى النص الشعري ككيان تخيلي ينطوي على ثروة هائلة من الرموز والإيحاءات، لا تمثل خصائص المبنى والمعنى فيه إلا الواجهة القريبة من ذوق الناقد وفكره، وخلفها يختفي كيان فني غامض وعميق، لشاعر يقول بالإشارة ما لا يقوله بالعبارة، ويعز بالإيحاء عن الإخفاء، كما يعز بالتلميح عن التصريح. ولذلك لا يستطيع النقد الذي يتجه إلى الاهتمام بأجزاء النص الشعري أن يقدم للقارئ شيئًا كبيرًا عن طبيعة العمل الشعري.

وسعيًا منالرفع هذا الالتباس الذي شاب تصور النقد العربي القديم للعمل الشعري وما ترتب عليه من تقديرات غير دقيقة أحيانًا في الحكم على الشعر والشاعرية، سنحاول في تفاصيل البحث اللاحقة أن نكشف عن بعض وجوه هذه النظرة القاصرة عن إدراك جمالية العمل الشعري، بالاعتماد على تقييم التجربة النقدية في التراث النقدي العربي انطلاقًا من مواقف النقاد المتباينة إزاء العمل الشعري على صعيدي التصور والممارسة.

2. حقيقة العمل الشعري:

يمثل العمل الشعري على مستوى الإبداع الأدبي قيمة جمالية تتعالى - في تكوينها الفني- عن اعتبارات التواصل الخطابي القائم على تبليغ المعنى وإقامة الصلة المباشرة مع المرجع، ذلك لأن هذه الجمالية - في كل مستوى من مستوياتها الفنية- تعبير عن موقف إنساني عام من الكون والحياة، يتجلى في صورة مفاهيم، وتصورات وتجارب، وأحكام، وقيم، تأخذ صفة الجمال كوعي كلي تنتظم تحته كل أنماط السلوك الإنساني للذات في علاقاتها المختلفة مع الموضوع، ومن ثم يتحول هذا الموقف الإنساني إلى قيمة فنية، تعكس في تجليها العقلي والعاطفي درجة استجابة طبيعية -وأحياناً تلقائية- مع الموضوع، وهو ما يفترض وجود المعنى الشعري كحقيقة لازمة لهذا التجلي العقلي والعاطفي.

إن محاولة الإجابة عن الأسئلة الجوهرية المتعلقة بطبيعة الشعر وطرائق تلقيه في التراث النقدي البعدي القديم، المأخوذ عنها في سياق مقدمة هذا البحث تقع ضمن اهتمامات النقد الأدبي في الكشف عن مضمون لغة الشعر من خلال ما تحمله من أغراض، مثلت في تصور الناقد العربي القديم موضوع الانشغال البالغ بالبحث عن المغزى العام الذي تنتظم تحته القصيدة للتعبير عن الذات والموضوع. ولذلك كان اهتمامه منصبا على تصنيف التجربة الشعرية ضمن أغراض الشعر المعروفة من هجاء، ورثاء، ومدح، وفخر، وغيرها، اعتقاداً منه أن هذه الخطوة سبيل يفضي إلى المعنى ويكشف عما تحمله القصيدة من دلالات، أما المعاني الجزئية التي تتضمنها أغراض الشعر فإنها لم تقع عنده إلا موقع المعاني الثانوية الطارئة التابعة - في دلالاتها- لأغراض الشعر الكبرى.

إن الشعر كعمل فني ذاتي المصدر والغاية، لا يقدم نفسه كحقيقة موضوعية؛ تتقاطع تفاصيلها بالضرورة مع دلالات اللغة العرفية، وإنما هو من

طبيعة خاصة، أساسها المفارقة الضمنية مع المرجع والموضوع، للتعبير عن «هموم الذات ونقائص المجتمع وتضارب أحوال الوجود» (عكو (2013)، ص أ)، وهو فوق ذلك نشاط تخيلي بامتياز يسمو به الشاعر فوق الواقع ليظفر بلغة الشاعرية، حتى ولو كان إحساسه بهذه اللذة مخالفا لمنطق الأشياء، أو مبينا للحقيقة والواقع، ولذلك وصف القرآن الكريم الشعراء بالهيام في قوله جل شأنه: ﴿وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (223) لَمْ تَأْتِهِمُ فِي كِتَابٍ هَيَمُونَ (224) وَلَهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (225)﴾. [الشعراء، 223-225].

وربما يكون الشاعر نفسه مدركا لهذه الحقيقة، على نحو ما يكشف عنه موقف البحري معبرا عن ضجره من متلقي الشعر، الذي يحاول أن يلزمه بالمنطق والصدق ويجعل منهما معيارين لقياس الشاعرية بقوله (البحري، الديوان (1963)، ص 209):

كَلَفْتُونَا حُدُودَ مَنْطِقِكُمْ فِي * الشَّيْءِ عَوَيْقٍ عَنْ صِدْقِهِ كَذِبِهِ
وَلَمْ يَكُنْ ذُو الْقُرُوحِ لِيَهْجِ بِأَل * مَنْطِقٌ مَا نَوْعُهُ وَمَا سَبِيلُهُ
وَالشُّعْرَاءُ لَمْ يَكُنْ إِشَارَةٌ * وَلَيْسَ بِالْهَنْدَرِ طَوْلُكَ خَطْلُهُ

والشاعر لا يواجه بهذه الحقيقة النقاد المتأولين الذين يخوضون في مسائل المعاني والأغراض فقط، وإنما يواجه بهذه الحقيقة أيضا المنشغلين بتأويل المسائل اللغوية في أبواب النحو المختلفة، على نحو ما صنع الفرزدق مع عبد الله بن أبي إسحاق حين أنكر عليه وجه الرفع في لفظ " مجفف " من قافية البيت الذي يقول فيه:

وعضى زمان يا بن مروان لم يدع * من المال إلا مسحتا أو " مجفف "

حيث رد عليه الفرزدق قائلا: «رفعته على ما يسوءك وينوءك، علينا أن نقول وعليكم أن تتأولوا» (البغدادى، (1984)، ص 145)⁽⁵⁾. وقد جاء بعد ذلك ابن قتيبة كناقذ ليكشف في كتاب: «الشعر والشعراء» عن وجه ما صنع الفرزدق في هذا البيت

قائلا: « رفع الفرزدق آخره لليت ضرورة، وأتعب أهل الإعراب في طلب الحيلة فقالوا
«وَلَكُّرُوا وَلَمْ يَلُوا فِيهِ شَيْءٌ يَرْضَى، وَمِنْ ذَا» يخفى عليه من أهل الخطر أن كل ما لُوا
به احتيالي وتمويه» (البغدادى (1984)، ص 145).

3- موقف النقد العربي القديم من النص الشعري:

إن التصور الذي تبناه النقد العربي القديم في تقييم النص الشعري حال
دون تحقيق تلقي عميق للعمل الإبداعي، وللقصيدة الشعرية على وجه التحديد
بوصفها خبرة جمالية كلية تشكل فيها العلاقات الناشئة من تلاحم أجزاء النظم
جوهر العمل الشعري، كما أعاق هذا التصور أيضا أليات النظر الفاحص في
عناصر القصيدة ككل متجانس يعكس صدق التجربة الشعرية في أبعادها الدلالية
والشعورية، بعيدا عن الاعتبارات المقحمة التي لا تمت إلى طبيعة العمل الشعري
بصلة، في ظل هيمنة معايير الأحكام الشفوية التي رافقت القصيدة العربية إلى
مرحلة متأخرة من عمر النقد العربي القديم، حاملة معها سطوة الأعراف والتقاليد
الاجتماعية، التي تحولت مع مرور الوقت إلى معايير فنية دخيلة، تبناها بعض النقاد
العرب في مصنفاتهم النقدية المتخصصة.

لقد كان اعتماد النقد القديم على فكرة المفاضلة بين شاعر وآخر، أو بين
نصوص شعرية من قبيل الوساطة أو الموازنة عاملا قويا في ترسيخ هيمنة تقاليد
المرحلة الشفوية على معيار الحكم الجمالي في النص الشعري، على الرغم من التطور
الكبير الذي عرفته التجربة النقدية في مرحلة التدوين، وخاصة بعد القرن الثالث
الهجري، حيث احتضن النقد الأدبي العربي مختلف المعارف النظرية الوافدة من
الثقافات الأخرى، وفي مقدمتها الثقافة اليونانية، وما اتصل بها من معارف علمية
وعقلية متنوعة.

إن اهتمام النقد الأدبي القديم-وخاصة في مراحلها الأولى-بالبحث عن المعنى العام من خلال فكرة الغرض هو الذي حال دون تأسيس مفهوم دقيق للشعر، يجمع شتات الخصائص الجزئية للقصيدة تحت خاصية كلية واحدة تتفاعل عناصرها الفنية مجتمعة في خلق علم شعري، يجسد تجربة الإبداع كعملية فنية متكاملة لا تأخذ فيها الأجزاء مكانة الكل العام، ولا يأخذ الكل العام منزلة الأجزاء منه، لأن هذا الشكل من النقد كما وصفه عز الدين إسماعيل كان في كثير من الأحيان «يتكلم عن الشعر من حيث هو تصور عام، ولا يحاول إلا في القليل أن يدرس طبيعة القصيدة الشعرية، وقد نتج عن ذلك أن هُملت القصيدة أو كادت، ولم توجد النظرة التي تعتبرها بوصفها كلاما متماسك الصورة والمحتوى، متفاعل الأجزاء، حيا. وكادت عناية النقاد تكون مقصورة على البيت لأنه أقل صورة يمكن أن يتمثل فيها مفهوم الشعر» (إسماعيل، عز الدين (1974)، ص 366).

وهذا لا يعني أن النقد العربي القديم لم يكن يهتم بالتفاصيل والجزئيات في العمل الشعري تحت تأثير سلطة الغرض كمضمون جوهري في القصيدة، وإنما كانت هذه الجزئيات ترد مستقلة أحيانا، أو كمنظائر لبعضها البعض في كثير من الحالات، وهو ما عزز النظرة الجزئية للقصيدة من جهة، وعمق الهوة أكثر بين المبدع والناقد من جهة ثانية، تحت مفهوم: طبيعة الأشياء تعرف بأضدادها، على نحو ما صنع النقاد مع قضية اللفظ والمعنى، التي أصبحت موضوعا جوهريا في كل الأعمال النقدية المنجزة، حيث بنوا-على أساسها-معظم أحكامهم النقدية المتصلة بجودة الشعر وردائه. وهذه التفاصيل والجزئيات التي تعرض لها النقد القديم بالدرس والتمحيص كشفت عن كثير من الجوانب المتصلة بخصائص الشعر، ولكنها بسبب التعميم أو التجزيء لم تسعف النقاد في بلورة نظرية متكاملة عن الفن الشعري.

هذا ويعزي كثير من النقاد هذه النظرة الجزئية إلى طبيعة القصيدة العربية نفسها لا إلى الممارسات النقدية التي نشأت حولها، لأن «طبيعة الشعر العربي الغنائية والبيئية قد جعلت الجمالين والبلاغيين يهتمون بالتحليل والتجزي، وتتوجه أنظار نقادهم نحو جمالية الأوليات والأجزاء، والألفاظ بأصواتها وحروفها، فجاءت جماليتهم مقتصرة على الموضوعات الجزئية التي استوفوا دراستها بدقة وعمق بالغين (أبو السعد، عبد الرؤوف (1983)، ص 7، 8).

وهذا التوصيف الذي يقوم على فرضية: "الجزء من جنس العمل"، ويتبنى إلحاق النقد القديم بالطبيعة الفنية للقصيدة العربية، لم يقدم تفسيراً مقنعاً لهذه الطبيعة الفنية القائمة على فرضية استقلالية العناصر المكونة للعمل الشعري إلا من منظور النظرة السطحية للبيت الشعري كوحدة إيقاعية ودلالية، في الوقت الذي كان الناقد يعلم يقيناً أن البيت الشعري وإن كان جزئية صغرى في القصيدة، إلا أنه لا يمكن - بأي حال من الأحوال - فصله عن الدلالة الكلية للعمل الشعري كتجربة فردية خاصة نشأت بفعل تأثير وجداني عميق له ظروفه وملابساته، وهذا ما لا يبرر مطلقاً تعامل النقاد مع النص الشعري على أنه كلى قابلي للتجزي؛ يمكن الحكم على مستواه الجمالي حكماً عاماً من خلال خصائص أجزائه، على نحو ما كان يحصل في كثير من الأحكام النقدية العامة التي أطلقت على الشعراء وقصائدهم في المرحلة الشفوية على وجه الخصوص، ثم اعتمدت فيما بعد كمعايير فنية مستحمة في مدونات النقد المتخصصة، حيث «كان اهتمام الجمالين العرب منصبا على تلك الأجزاء دون الالتفات إلى خصائص الأنواع والمذاهب الفنية في الأدب والشعر، ودونما اعتبار للعمل الشعري كوحدة عضوية متكاملة، إلا لدى بعض الباحثين وفي لمحات فنية خاطفة، فكانت أبحاثهم لهذا محصورة كلياً في الأبعاد الصوتية والهجائية للكلمة والجملة والصورة ضمن إطار الفقرات اللغوية والتراكيب

الأسلوبية، ولم تتجاوز تلك البحوث المنوط بها تتبع العقلية العربية المبدعة من خلال آثارها في أجزاء الجملة العربية إلى جمالية العمل الشعري المتكامل عضويا وفنيا، أي إلى الفن الشعري وعناصره الفنية والأسلوبية ذات الخصوصية والنوعية المحددة» (أبو السعد، عبد الرؤوف (1983)، ص 7).

إن حرص النقد القديم على تناول جزئيات العمل الشعري ربما كان ضرورة في مرحلة معينة، ولكنه ما كان يجب أن يظل سمثا عاما للنقد يتداولونه في منجزاتهم التطبيقية على العمل الشعري، في وقت سمح فيه التدوين لناقد كبير كالأمدي في موازنته بين الطائيين أن يتأمل تجربة الإبداع الشعري تأملا عميقا، وعلى روية لم تكن متاحة لنقاد المرحلة الشفوية؛ حين كان القصيد يرتحل عاجلا بين قبائل العرب على ألسنة أصحابه أو رواته الناقلين، ومع ذلك فإن موازنة الأمدي - على الرغم من دقتها وتفردھا؛ في موضوعها ومنهجها- لم تتخلص من تراكمات معايير النقد الموروثة عن المرحلة الشفوية، وفي مقدمتها فكرة المفاضلة التي بنى على أساسها النقد القديم معظم أحكامه المتعلقة بالشعر والشعراء. وقد أنجز الأمدي موازنته بين شعرية الطائيين في سياق هذه الفكرة، مستلھما بعض صورھا وأشكالھا من أعمال نقدية سابقة جرت فيها مقارنات بين شعراء وقصائد، على سبيل الشاعرية أحيانا، أو على سبيل الخصومات والملاحاة في أحياء أخرى، وقد تبنى الأمدي دراسة جزئيات العمل الشعري، من خلال موضوعات محددة: كالسرقات الشعرية، والإجادة والقبح في الألفاظ والمعاني، والاستعارة والتجنيس وغيرها. وهي - دون شك- موضوعات في غاية الأهمية، ومن صميم ما ينبغي للنقاد الوقوف عليه لتقييم التجربة الشعرية، ولكنها لم ترد في موازنة الأمدي ضمن سياق العمل الشعري المحكم، كبناء في مترابط العناصر، متناغم الأجزاء، يعكس صورة القصيدة كوحدة واحدة.

ونحن إذ نذكر موازنة الأمدي في هذا السياق ليس انتقاصا من شأنها، وإنما نريد بالإشارة إليها أن نبين أن معظم مصنفات النقد القديم، وحتى تلك التي بلغت منزلة عالية في جودة التأليف النقدي لم تسلم من نظرة التجزيء في التعامل مع النص الشعري، وذلك بالحكم على مستوى الشاعرية من خلال خصائص عناصره الجزئية، وعدم الالتفات إلى ما بين هذه العناصر الجزئية من تكامل وانسجام يسترعي تقييم التجربة الشعرية كعمل فني مترابط الأجزاء، متكامل الخصائص.

لقد أشرنا سابقا إلى أن النقد القديم تعامل مع القصيدة باعتبارها لغة للمعنى لا كيانا للمعنى الشعري، ولذلك ارتبطت معظم مباحثه بجزئيات القصيدة، فكان البحث عن معانيها ودلالاتها على رأس اهتمام النقاد، وكان الوصول إلى المعنى على الوجه الذي يقتضيه الغرض غاية الناقد، ولم يكن هذا الأمر يعني الناقد المتمرس فحسب، بل حتى المتذوق للشعر من عامة الناس، ويدل على ذلك جل ما ساقه الرواة -عن المرحلة الشفوية- من أخبار ومواقف لنقاد الشعر دارت أحكامهم النقدية حول جزئيات العمل الشعري، من مثل الإقواء في شعر النابغة، إلى عدم الإصابة في الوصف في موقف أم جندب من امرئ القيس وعلقمة الفحل، إلى لفظ في غير موضعه الصحيح كما حدث مع طرفة بن العبد في موقفه من المسيب ابن علس حول استعمال لفظ "الصيعرية" منسوباً إلى الجمل وهو صفة للناقاة.

وقد كانت هذه الأحكام على جانب كبير من الدقة والأهمية، ولكنها صرفت في كثير من الأحيان نقاد الشعر -خلال المراحل اللاحقة- عن تأمل العمل الشعري كنسيج لغوي متكامل العناصر مترابط الوشائج، جماله أو قبحه في كله كتجربة وجدانية عميقة، ينقص ويزيد، أو يتسع ويضيق، على قدر تلك التجربة؛ شعورا وصدقا.

ومثلما صرفت هذه الأحكام الجزئية الموجهة للعمل الشعري النقاد عن تلمس مواطن الجمال ومكامن الروعة، أو ما يقابلهما - على الضد - من ضعف وإخفاق، مثلما كانت سببا قويا في ترسيخ معايير نقدية مجحفة في حق النص الشعري، وفي حق صاحبه كشاعر يعيش تجربة الإبداع، وليس له من الأمر إلا أن يعبر عن هذه المعايضة؛ حقا وصدقا، فتكون اللغة الشعرية عندئذ رهن بنانه، وطوع لسانه، وليس للنقاد بعد ذلك أن يصفه بالعي إذا أخفق وتعثّر، ولا بالحقق إذا أصاب فأكثر، طالما أن الإقلال والإكثار مشاعر قلبية عميقة تطاوعها اللغة؛ اتساقا وانسجاما، ولذلك فجزيئات العمل الشعري الذي تجسده القصيدة لا يجب النظر إليه إلا في ظل هذا الاتساق والانسجام بين الشاعر وقصيدته ومعنى.

ومن المواقف النقدية - خلال المرحلة الجاهلية - التي جسدت هذه النظرة الجزئية للقصيدة وأبعدت الممارسة النقدية عن روح العمل الشعري ما تردد على ألسنة الرواة حول موقف النابغة الذبياني من حسان بن ثابت في قصيدته المشهورة التي مطلعها:

.. لم تملّ الربيع الجديد التكلما
بمدفع شداخ فوقه ظلما

حين أنكر عليه بيتين منها يقول فيهما حسان:

لنا الجففات الغر لمعن بالضحى ...
ولسنا فلما يقطن من خلد ما

ولنا بني العنقاء وابني محرق ...
فكرم بنا خلا وكرم بدا إيفا

ولم يكن ما أنكره النابغة على حسان في هذين البيتين إلا صورة من صور النقد القائم على الاجتزاء والتعميم، بجعل المعنى المخالف للغرض الشعري في البيت الأول، وللتقاليد والأعراف الاجتماعية في البيت الثاني معيارا للحكم النقدي الموجب للاستهجان والانتقاص من الشاعرية، من خلال قول النابغة لحسان: «أنت شاعر

ولكنك أقللت جفانك وأسيافك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك»
(المرزباني(1995)، ص:77،76،75)،

4-النتائج ومناقشتها:

لقد كان من نتائج الحكم النقدي القائم على مبدأ المفاضلة، وعلى فكرة الجزئية كقيمة معيارية في تقييم التجربة الشعرية انصراف أذواق المتلقين للشعر عن جمال قصيدة هي من عيون الشعر القديم، التي تكامل فيها المبنى والمعنى مع روح شعرية صادقة، كانت لا تستبيح المبالغة بالكلمة من أجل تلبية حاجات المجتمع في تقاليده الفنية والاجتماعية، بقدر ما كانت تحرص على أداء الشاعرية كتعبير جميل عن شعور صادق، باعتبارهما أساسين أصيلين لكل تجربة إبداعية، وأقل ما يعكس هذه الروح الشاعرية الصادقة من خلال هذين البيتين، هو هذا التآلف النادر بين صفتين متناقضتين قلما تجتمعا في «خلق فرد أو قوم، وهما السماحة والبأس. وقد أحس الشاعر أنهما اجتمعا على هذا القدر الذي ذكره؛ من جود معقول وشجاعة كافية في أبناء قومه إرثا عن الآباء والأخوال، فكان البيت الثاني من البيت الأول -بهذا المعنى- في غاية الاتساق والانسجام.

وقد انساق معظم النقاد بعد النابغة يخطؤون حسان، ويثنون في المقابل على نباهة النابغة وفطنته وبراعة حسه النقدي في الكشف عثرات الشعراء، دون أن يلتفت الكثير منهم إلى ما في هذه القصيدة من صور التناغم بين البناء الفني والمشاعر الصادقة، حتى أن صاحب الموشح في تعليقه على هذين البيتين ذهب إلى مجازاة بعض النقاد في الاحتجاج لحسان من خلال البيت الأول، ولكنه لم يلتمس عنذرا لحسان بما أورده في البيت الثاني، حيث قال: « وقد » وهذا القول؛ (يقصد رأي من أنكر على حسان مضمون البيت الأول بحجة الإقلال الذي يتنافى مع معنى

الفخر)، واحتج فيه قوم لحسان بما لا وجه لذكره في هذا الموضوع... فأما قوله: فخرت بمن ولت ولم تفخر بمن ولدك، فلا عذر عندي لحسان فيه على مذهب نقاد الشعر» (المرزباني (1995)، ص 77).

وقد على المرزباني لحجته في تبني رأي النقاد قبله في تخطئة حسان بقوله عقب ذلك: « وقد احتسب مثل هذا الزلل رجل من كلب، فقال يذكر ولادتهم لمصعب بن الزبير وغيره ممن ولده نساؤهم:

وعبد العزيز قد ولدنا ومصعبا *** وكلب أب للصالحين ولود

فإنه لما فخر بمن ولده نساؤهم فضلى رجالهم، وأخبر أنهم يلدون الفاضلين؛ وجمع ذلك في بيت واحد؛ فأحسن وأجاد» (المرزباني (1995)، ص 77).

وفي هذا السياق يقول أحد الباحثين المعاصرين معلقا على موقف النابغة من حسان: «إن حسان كان يفخر، ويغلو غلوا معقولا من خلال الأعراف الجاهلية التي تمجد الكرم والنجدة والنسب... (ولكن) نابغة كان يريد الم * لى، وإن كان غير معقول، فليس من المعقول أن تلمع الجفان بالدجى، أو تجري السيوف بالدم، ومن المعقول أن تلمع الجفونات بالضجى، وتقطر السيوف بالدم، والمعقول هنا هو المقاربة بين الشعر والممكن، أو المحتمل، بحيث يصبح الشعر انطبعا صادقا لذات الشاعر عن العالم المحيط به» (قصبجي، عصام (1991)، ص: 7، 8).

لقد كان النقد العربي القديم يتناول هذه الجزئيات المرتبطة بالقصيدة في ظل غياب رؤية واضحة عن طبيعة العمل الشعري بوصفه فنا، ومن طبيعة الفن أنه ذاتي المنشأ والخصائص، وإن كان على صلة قوية بالموضوع؛ يأخذ منه مادته، ويستحضرها لتكون وسيلة تواصل بينه وبين متلقيه، ولا شك أن مادة التواصل التي يعتمد عليها الشاعر هي اللغة، لا كمنظومة اجتماعية عرفية، ولكن كقيم رمزية ذات إحياء وظلال، يمارس الشاعر من خلالها فعلي الحضور والغياب، وما شاء من

أشكال التخفي والظهور، فالعمل الشعري لا يقول كل شيء، بل قد يكون ما لم يذكره الشاعر أبلغ في دلالاته من المذكور، ولذلك ما كان على الناقد أن يجهد نفسه في البحث عن المعنى كرديف لمعاني ألفاظ اللغة، وإنما عليه أن يكشف عن طبيعتي التناغم والتنافر بين الشاعر والمكون الشعري الذي تجسده القصيدة، ليقيس من خلال ذلك مسافة التأويل الممكنة التي تتيح للناقد أن يلتقي مع الشاعر على صعيد اللغة الشعرية، القائمة في جوهرها على التخيل، ذلك «لأن الشاعر يقوم باستعادة الصور الحسية المختزنة وربما المعاني المدركة من تلك الصور أيضا، ثم يعيد تشكيلها من جديد على نحو قد يخالف الواقع أو يشابهه، إذ لا يشترط في هذا الناتج الجديد ما يفترض من تصديقه أو تكذيبه، المهم أن يحقق الاستجابة النفسية المطلوب تحقيقها» (عبد العزيز، لفت (1984)، ص 68).

وإذا كانت التجربة الشعرية مسألة غامضة إلى حد كبير في تصور الشاعر العربي، وهو الذي يمارس إنتاجها كحضور فني، فإن هذا الغموض كان يطال تجارب النقاد أيضا، ولذلك لم تبلور فكرتهم عن الشعر وعن طبيعته إلا في مرحلة متأخرة من عمر النقد العربي القديم، حينما ارتبطت دراسة الفن الشعري بمعطيات فلسفية حاولت أن تقدم صورة متكاملة عن الشعر كممارسة وجدانية قائمة على التخيل والمحاكاة في ظل المعارف النظرية المستلهمة من الثقافة اليونانية الوافدة وفي مقدمتها مفاهيم أفلاطون وأرسطو عن فن الشعر، على الرغم من البون الشاسع الذي يفصل بين طبيعة الشعر العربي والشعر اليوناني.

هذا ولم تكن تلك المفاهيم المستخلصة من الثقافة اليونانية الوافدة عن الشعر-في سياق البحث عن ماهيته وجوهرة-قادرة على صياغة معايير نقدية ناضجة بالنظر إلى خصوصية الشعر العربي كفن ذاتي غير مرتبط سلفا بتصورات فلسفية عن الكون والحياة، وإنما هو تعبير وجداني عفوي قائم على الإنشاد الذي

ترجمه اللغة في التعبير عن المعاناة غالباً. ولذلك فالشعر العربي الذي ولد من رحم اللغة ونشأ وترعرع في أحضانها، لا يشبه في طبيعته الشعر اليوناني الذي نشأ من رحم الفلسفة وتطورت مفاهيمه في ظل مقولاتها، وقد كان لهذه المباشرة في الجوهر بين الطبعيتين الفئيتين للشعر العربي والشعر اليوناني الأثر البالغ في محاولة النقاد العرب القدامى إيجاد تصور سليم للتجربة الشعرية خارج دائرة الموروث النقدي المتراكم عن المرحلة الشفوية السابقة، من خلال استثمار المعارف العقلية المستلهمة من الفلسفة اليونانية على وجه التحديد، والتي تجسدت بشكل واضح في كتاب: "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر الذي وضع حداً للشعر يميزه عما ليس بشعر بقوله: «إنه قول موزون مقفى يدل على معنى» (قدامة (1985)، ص 64).

وقد كان كتاب قدامة بداية لمرحلة جديدة من عمر النقد العربي القديم انتقل فيها من معايير الذوق الفطري إلى نقد منهجي متسلح بالمعارف العقلية وعلوم اللغة المختلفة في مقارنته للنص الشعري، مراهناً في ذلك على أن هذه المعارف العقلية واللغوية كفيلة بتحقيق رؤية نقدية جديدة قادرة على تجاوز عثرات القراءات السابقة، وخاصة تلك التي اعتمدت في معاييرها على التقاليد الفنية الموروثة عن المرحلة الشفوية. ولكن هذا الرهان الذي حملته النقد الأدبي خلال هذه المرحلة وبعدها، لم يبلغ غايته المنشودة على الرغم مما حققه من تطور على صعيد المقاربات النقدية الناضجة كتلك التي أنجزها الأمدي في كتاب: "الموازنة". أو التي أثبتتها القاضي الجرجاني في كتاب: "الوساطة"، على اعتبار أن هذين الكتابين قد لامسا-في كثير من جوانبها-روح المنهج النقدي المتكامل في نظرتيهما إلى النص الشعري على أنه بنية فنية واحدة وإن تعددت أجزاؤها، وأن قياس درجة الشاعرية يخضع لخصائص النص الشعري لا إلى الاعتبارات المتعلقة بصاحبه، وربما كانت هذه خطوة منهجية جريئة على طريق المنهج، أعطت للنص الشعري أولوية قصوى في الحضور قبل صاحبه في عمليات الموازنة والوساطة وما يجري مجراها من المقارنات

والمقاربات المختلفة، حتى أن كتاب الموازنة كان دقيقا في عنوانه معبرا عن هذا التوجه عندما حمل صيغة الموازنة بين شعري أبي تمام والبحثري لا بين الشعارين نفسيهما، ولكن ما توصل إليه نقاد هذه المرحلة من حقائق مهمة عن الشعر والشاعرية لم يرق إلى مستوى بلورة تصور شامل عن التجربة الشعرية كنسيج في واحد يعكسه تكامل العناصر الجزئية للشعر، ولذلك وجد النقاد أنفسهم في دائرة المكرر من الأحكام المرتبطة بعناصر القصيدة لا بالقصيدة ذاتها، حيث انصب اهتمامهم على عناصر العمل الشعري، في ضوء ما حدده قدامة من عناصره الجزئية: كاللفظ والمعنى والوزن والقافية، وما يتعلق بها من النعوت المختلفة.

5-الخاتمة:

لقد شكلت الظاهرة الشعرية حدثا استثنائيا في الموروث النقدي العربي القديم، بما حظيت به من دراسات مستفيضة عبر مختلف تحولات مسار الذوق النقدي، وخاصة بعد انتقاله من مرحلة الشفوية إلى التدوين ومن العفوية إلى التأمل، حيث وفرت هذه المرحلة الأخيرة للنقد الأدبي مناخا خصبا بشتى ألوان المعرفة في مختلف العلوم والفنون، مكى نقاد الشعر من إعادة صياغة الكثير من قضايا النقد الأدبي في مراحل السابقة وفق تصورات جديدة قفزت به من حدود الانطباعية والانفعال الحسي المباشر إلى آفاق المنهج العلمي القائم على مبررات العقل وقواعد المنطق سعيا منهم إلى تحويل تذوق الشعر ونقده إلى علم قائم بذاته، له قوانينه وقواعده، واستطاع هذا التحول أن يبلغ بالنقد الأدبي العربي القديم مبلغا عظيما من التطور فاق في كثير من صوره إنجازات النقد في العصر الحديث.

غير من يمعن النظر في تفاصيل ما نُجز من أعمال رائدة في هذا الشأن لا يكاد يظفر بعمل نقدي متميز، تعامل مع النص الشعري العربي خارج دائرة الاعتبارات المتعلقة بجزئياته التي تتصل بخصائص شكله ومضمونه، على الرغم مما بذل من جهد في الوصول إلى صياغة معايير دقيقة في الحكم على العمل الشعري وتقييمه تقيما صائبا في منازل الشاعرية؛ إجادة وإخفاقا، بل إن هذا الجهد قد بلغ بالنقد حد التعرض إلى كل ما يمت إلى الشاعرية بصلة، شرحا وتفسيرا وتحليلا وتعليلًا، ولكن ذلك كله كان في سياق التعامل مع النص الشعري بوصفه مركبا فنيا من أجزاء شتى، وليس باعتباره كلا واحدا لا يقبل الاجتزاء، ولا بوصفه كيانا متكامل الخصائص، حسنه أو قبحه في وحدته وانسجامه.

وقد نجم عن هذا القصور في إدراك جوهر العمل الشعري تفاوت النقاد في تقدير جمالية النص الشعري، ولم يكن ذلك نتيجة اختلاف مشاريعه وأذواقهم،

وإنما نشأ ذلك بفعل غياب رؤية واضحة عن العمل الشعري كتجربة إبداعية عميقة ومتفردة، تنصهر فيها كل العناصر الفنية لتشكل مجتمعة نصا شعريا واحدا.

وانطلاقا من مفهوم القاعدة الفلسفية الشائعة التي تقول: " الحكم على الشيء فرع عن تصوره" فلنمراجعة معايير الحكم الجمالي على التجربة الشعرية في إطار التراث النقدي العربي القديم يقتضي ما يلي:

❖ على مستوى التصور:

- تعميق الفهم بالتجربة الشعرية في الأدب العربي القديم كوعي إنساني يجمع تفاصيل البيئة العربية في طبيعتها ومعتقداتها الدينية والاجتماعية.

- ضرورة معرفة طبيعة العلاقة التي تجمع بين الشاعر الإنسان واللغة كمنظومة اجتماعية، وكوسيلة تعبير عن الذات أيضا (وفي هذا الإطار يمكن الاستفادة من الحقائق المختلفة عن الإنسان من حقول علم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا).

- البحث عن مرجعيات المفهوم الجمالي للشعر في التراث العربي في ضوء علاقات: الكلي بالجزئي، والظاهر بالخفي، والحسي المادي بالمتخيل.

❖*- على مستوى المنهج:

إعادة النظر في المقولات النقدية الكبرى التي دارت حولها قضايا النقد القديم؛ فهما واستيعابا.

-إعادة النظر في معايير الأحكام النقدية التي لا تستجيب لمفهوم الوحدة والتكامل بين العناصر الفنية في تقييم التجربة الشعرية.

-صياغة معايير دقيقة وواضحة للحكم الجمالي على العمل الشعري، انطلاقاً من البحث عن قيم التناسق والانسجام بين مختلف عناصره الفنية، مع مراعاة طبيعة التفاوت الجمالي في النص الشعري الواحد أو من خلال نصوص شعرية متعددة.

الإحالات والمراجع:

1. الجمحي ابن سلام. (د.ت). طبقات فحول الشعراء (تحقيق محمود محمد شاكر، السفر 1). جدة: دار المدني. ص 24.
2. المرزباني، أبو عبد الله. (1995). الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء (تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط1). بيروت: دار الكتب العلمية. ص 93.
3. عكو، حنان. (2013). أنماط المفارقة في الشعر الجاهلي [أطروحة دكتوراه]. جامعة حلب، كلية الآداب والعلوم الإنسانية. ص أ.
4. البحري حبيب بن أوس (1963)، الديوان: (تحقيق: حسن كامل اليعقوبي، ط3) دار المعارف - القاهرة، ص 209.
5. البغدادي، عبد القادر. (1984). خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب (تحقيق عبد السلام محمد هارون، ط2، ج5). القاهرة: مكتبة الخانجي. ص 145.
6. البغدادي، عبد القادر. (1984). خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. ص 145.
7. إسماعيل، عز الدين. (1974). الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة (ط3). القاهرة: دار الفكر العربي. ص 366.
8. أبو السعد، عبد الرؤوف. (1983). مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي (ط1). القاهرة: دار المعارف. ص 7-8.
9. أبو السعد، عبد الرؤوف. (1983). مفهوم الشعر في ضوء نظريات النقد العربي. ص 7.
10. المرزباني، أبو عبد الله. (1995). الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء. ص 75-77.

11. المرزباني، أبو عبد الله. (1995). الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء (تحقيق محمد حسين شمس الدين، ط1). بيروت: دار الكتب العلمية. ص 77.
12. المرزباني، أبو عبد الله. (1995). الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء. ص 77.
13. قصبجي، عصام. (1991). أصول النقد العربي القديم. حلب: منشورات جامعة حلب. ص 7-8.
14. عبد العزيز، ألفت محمد كمال. (1984). نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: من الكندي حتى ابن رشد. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص 68.
15. قدامة بن جعفر. (1985). نقد الشعر (تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي). بيروت: دار الكتب العلمية. ص 64.