

الدكتور: إبراهيم عبد النور — جامعة بشار —

النقد القديم بين جمالية الأسلوب ومعارية اللغة

من يتصفح المصادر النقدية القديمة في المشرق العربي أو مغربه يجد أنها قامت على ...
النقد الفكري التحليلي فهي دراسات جاءت بعد محاض نقدي عرفه العرب منذ العصر الجاهلي ثم
تداخلت معه عوامل حضارية شهدتها هذه القرون بفعل العلوم التجريبية ونتيجة لاحتكاك العرب
بغيرهم وتمازج الثقافات، ومن طبيعة العلوم أنها تنمو وتتطور وتتخذ مناهج متنوعة ومتعددة والنقد
واحد منها والذي خضع إلى عاملين أساسيين:

أوله: الذوق الخاص: الذي ظل أساسا في تقييم أي أثر فني.
والثاني: الذوق العام: وهو العامل الذي برزت فيه العديد من العلوم نتيجة ثقافة الناقد وظروفه

السياسية والاجتماعية وتنقلاته المستمرة .
إن طبيعة العلوم تنطلق في رحاب واسعة من المعرفة والخيال صعب على أي ناقد تقنيها، لذا
نجد الباحثون يختلفون في تحديدها أو حصرها ، وما نستخلصه في هذا البحث يفسح المجال أمامنا
للتفكير ومحاولة البحث في النقد القديم وعلاقته بالعلوم اللغوية والفنية، أو الأثر الذي تركه النقد
في تلك التجربة أو بتعبير آخر هل تفاعل النقد وفصاحة اللغة وبيائها؟ إن البحث يثير في حد ذاته
قضية جديرة بالدراسة العميقة، حيث يمكن التساؤل - في ظل غياب نظرية نقدية تحدد هذه
المفاهيم.

جمالية الأسلوب، هو الذي يتناول العمل الإبداعي باعتباره عملا فنيا ويعتمد في نقده على
النصوص الشعرية من منطلق فهم النص وتحليله وتفسيره فنيا بالوقوف على أسرار البلاغية،
ومواضع الحسن والقبح، وتناسق الألفاظ، وإجاء المعاني ، وكمال التصوير والتفكير وغير ذلك من
الصور الإبداعية التي لا يكون الناقد ناقدا إلا بالإلمام بها. " وهذا الأسلوب هو أخص مناهج النقد
الأدبي وأولاهما بمن يريد فهم طبيعة الأدب وبيان عناصره، وأسباب جودته وقوته. فالناقد في المنهج

النسقي يواجه العمل الأدبي بالقواعد والأصول الفنية، ويتصل به اتصالاً مباشراً لمعرفة خصائصه الفنية وقيمتها الذاتية بصرف النظر عن صاحبه وعصره"¹.

إنَّ المنهج النسقي يعتمد على التأثير الذاتي للناقد أولاً، ثم يعتمد على عناصر موضوعية، وعلى أصول فنية، " فهو منهج ذاتي موضوعي، وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العموم"².

ولا يخفى على أحد أنَّ المنهج النسقي عرفه النقد العربي قديماً، فبدأ أولياً ساذجاً في العصر الجاهلي، حيث تصوّر العرب الناقد والنقد في إطار الصورة العامة للشعر فكما كان الشعر عندهم صناعة كسائر الصناعات الجميلة، كالنحت والنقش، فالنقد أيضاً أضحي صناعة، ولكنه غير قائم بذاته، بل متصل بالشعر، فقامت صناعته على التذوق العام لا صناعة خلق وإنشاء، فصار النقد مرتبطاً بوجود الشعر، والدكتور محمد عبد المطلب أشار لهذه القضية كغيره من النقاد فقال: " في أسواق العرب كان الشعراء النابهون يجلسون في مجلس النقاد الفاهمين المتذوقين وهذا هو النابعة يمينه ناشئة الشعراء يحتكمون إليه ويطلبون منه الفصل بينهم في ميدان القول، فيفضّل الأعشى على حسان، ويفضّل الخنساء على بنات جنسها، وثار حسان وقال له: أنا والله أشعر منك ومنها، قال له النابعة، حيث تقول ماذا؟ فقال حيث أقول:

لَنَا الْجَفَنَاتُ الْغُرُ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمًا
وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنِي مُحَرَّقٍ فَأَكْرَمُ بَنًا خَالًا وَأَكْرَمُ بَنًا ابْنَمَا

فقال له النابعة: إنك لشاعر لولا أنك قلت عدد جفانك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك"¹، وشبه ابن رشيق الناقد بالبرّاز، وكذلك شبهه بالصيرفي الذي يفرز الدنانير والدراهم،

¹ — عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1972، ص 277.

² — سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت 1990، ص 117.

" وقد يميّز الشعر من لا يقوله، كالبزّاز يميّز من الثياب ما لم ينسجه والصيرفي، يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه، حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره، فينقص قيمته"²، وهكذا " بدأ النقد تذوقاً محضاً، لا يتعدّى الذوق إلى التعليل، ولا يتجاوز المرحلة التأثرية البحتة، فكان الرجل يسمع البيت من الشعر أو الأبيات، فيمنحها إعجابه أو يقابلها باستهجانه ثم لا يزيد شيئاً، وقد شغلت هذه المرحلة أيام الجاهلية كلها وصدر الإسلام"³، لكن النقد العربي لم يقف عند هذه المرحلة، فتجاوز مرحلة التأثير، والتي اعتمدت على الذوق الخاص للناقد إلى مرحلة التحليل، فحاول النقاد وضع قواعد وأصولاً للنقد في حدود المنهج الفني. و بذور الاتجاه النسقي ظهرت في ما قام به ابن سلامّ الجمحي(ت 231 هـ) في أول القرن الثالث كتابه " طبقات الشعراء " حيث صنف الشعراء الجاهليين والإسلاميين إلى طبقات بلغ بها عشرًا فضّل فيها امرأ القيس والنابغة والأعشى وزهير من الجاهليين، فجعلهم طبقة أولى. ثم من الإسلاميين الفرزدق وجربير والأخطل طبقة ثانية، وجاء ابن قتيبة فخطأ في كتابة " الشعر والشعراء " خطوة أخرى حين وضع قواعد لنقد الشعر. فابن سلامّ الجمحي ، كان له فضل السبق في وضع البذور الأولى لمعايير النقد المنهجي، في كتابه طبقات فحول الشعراء: " وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تُثَقِّفه العين ، ومنها ما تُثَقِّفه الأذن ومنها ما يُثَقِّفه اليد ومنها ما يُثَقِّفه اللسان . ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بمرجها وزائفها وستوقها ومُفرّضها ومنه البصر

¹ — محمد عبد المطلب مصطفى: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1994، ص 10/9.

² — ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، صلاح الدين الهواري وهدى عودة، دار مكتبة الهلال ، ط1، الجزء الأول، " باب في الشعراء والشعر " ، ص 205.

³ — سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص 118.

بغريب النخل البصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وذعره حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذي خرج منه ¹ فابن سلام الجمحي أول ناقد استخدم مصطلح (صناعة)، ومقتضى هذا أن عملية الإبداع الشعري عملية فنية، تنهض على مقومات موضوعية، منطلقها الأساسي صنعة الشاعر وترمي إلى تحقيق المتعة الجمالية بأدوات فنية محدودة ويدركها العلماء وأهل هذه الصنعة والشعراء، ومن هذه الأدوات التي تبحث في الشعر الصحيح والشعر الزائف:

أولاً: الذوق والفطرة، وهي الموهبة التي ينبغي أن تتوافر في الناقد، بدونها لا يستطيع أن يتصدى للشعر.

ثانياً: التجربة، والدراسة والممارسة.

ثالثاً: المعرفة بخصائص الشعر، إذ أن لكل فن أسرارته التي لا يطلع عليها سوى الخبير بذلك الفن ². فمقاييس الجمال في تنافوت، ويصعب تحديدها، لأن تختلف بين النقاد، وتنوع من إبداع لآخر، "وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللون جيّدة الشطب، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، طريفة اللسان، واردة الشعر، فتكون في هذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، لا نجد واصفها مزيداً على هذه الصفة" ³، فابن سلام يبين جودة الإبداع أصلاً على الذوق الفطري في رؤية الجمال، وشبه ذلك بالنظرة المرفهة الرقيقة للمرأة في تتبع مواطن جمالها. وأبو عثمان الجاحظ (ت 255 هـ) خصّ قضيّة الإبداع مما أشار

¹ — ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، مع مقدمة تحليلية للكتاب ودراسة نقدية منذ الجاهلية إلى عصر ابن سلام، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1968، ص 6.

² — محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري، الطبعة الثالثة، منشأة المعارف الإسكندرية،

سنة 1996، ص 110.

³ — ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، ص 03.

إليه أو نقله من آراء عمن سبقوه، وعلى سبيل المثال ما أورده في صحيفة بشر بن المعتمر قوله: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرها وأشرف حساً وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاوله والمجاهدة وبالتكلف والمعاناة. وإياك والتوغر، فإن التوغر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويُشِين ألفاظك. فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقاً مطبوعاً ولا محكماً لشأنك، بصيراً بما عليك ومالك عابك من أنت أقل منه عيباً، ورأى من هو دونك أنه فوقك فإنّ إبتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتغاضى عليك بعده في إحالة الفكر فلا تعجل ولا تضجر، ودعه يياض يومك وسواد ليلتك. وعأوده عند نشاطك وفراغ بالك فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق"¹، إن صحيفة بشر بن المعتمر التي أوردها الجاحظ تتضمن خصائص جمال الأسلوب، وما ينبغي أن يكون عليه، إذ الطبع معناه: نظم الشعر على البديهة والفطرة في أوقات خاصة، تكون فيها النفس مستعدة لقول الشعر، أما التكلف فهو الكد والمطاوله والمجاهدة، ثم أن أفضل الشعر ما كان سلساً لا تعقيد فيه. والجاحظ رأى أن الشعر المطبوع يأتي بالبديهة والارتجال: " وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إحالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف همّة إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو بعبير أو عند المقارعة، أو المناقلة أو عند صراع أو في حرب فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، أو إلى العمود إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالاً وتنتال الألفاظ انشلالاً ثم لا يقيده على نفسه، ولا يدرسه أحد من ولده. وكانوا أميين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيد أثره وأكثر،

¹ — الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، المجلد الأول، الجزء الأول، طبعة، دار الفكر للجميع،

وهم عليه أقدر وله أقهر " ¹. والتفقيح في الأسلوب عند الجاحظ يعني تحوير اللفظ الجيد واصطفائه، أما التكلف فهو سرقة الألفاظ وتطويعها، فيظهر فيها الاستكراه والتعقيد والتصنع وهو أنكره الجاحظ ونفر منه. فالمبدع الممتاز هو الذي يستطيع تطويع المادة الخام وإظهارها بمظهر الجمال، حيث قال: "ولم أر غاية رواة الأخبار إلى كل شعر فيه الشاهد والمثل لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة، والمعاني المنتخبة، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن، وعلى السبك الجيد، وعلى كل ماء له ماء ورونق " ². وابن قتيبة (ت 276 هـ) عنده الرؤية الجمالية في نقد الشعر إذ اعتبره موهبة فطرية تُميز المبدع فالعبقريّة الفطرية علامة مميزة لكل مبدع، وبدون هذه القدرة الإلهامية لا يبدع الشاعر، ولا يجيد. فطبيعة الإبداع عنده ما قام على البديهة من غير إعداد، ولا رواية، ويضرب لذلك مثلاً من شعر شعراء فاضت قريحتهم بالشعر، عندما طُلب منهم أن يقولوه، فلم يلبث أن جرى الشعر على ألسنتهم ³. ولكنه ما لبث أن أفصح حين تحدث عن الطبع: " والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر، واقتدر على القوافي، وأدرك في صدر بيته عجزه، وفي فاتحته قافيته، وتبينت على الشعر رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم " ⁴. ⁵.

ثم جاء بعده بن طباطبا المتوفي سنة 322 هـ " بخطوة جديدة ترسم أسلوباً فنياً في صناعة الشعر في فصل سماه " صناعة الشعر " : " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في الفكرة نثراً، وأعدّ لم ما يليسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه.. فإذا اتفق له بيت تشاكل المعنى الذي يرومه أثبتته وأعمل

¹ — الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين: المجلد الثاني، الجزء الثالث، ص 50.

² — (الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان والتبيين، المجلد الثاني، الجزء الرابع، ص 91.

³ — يُنظر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص 12.

⁴ — المصدر نفسه : ص 90

⁵ — ابن قتيبة : عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء: ص 22.

فكره في تشغيل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر أو لفنون القول فيه بل يعلّق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا اكتملت له المعاني وكثرت الأبيات وَفَّقَ بينهما بأبيات تكون نظاماً لها وسلماً جامعاً لما تشتّت منها، ثم يتأمل ما قد أذاه إليه طبعه ونتجه فكرته، فيستعصي انتقاده، ويتم ما وهن عنه ويبدل بكل لفظة سهلة نقية وإن اتفق له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله¹، إن المنهج الفني حسب مفهوم ابن طباطبا: يأتي المبدع بمعانيه أولاً نثراً، ثم ينظمها شعراً. فالمنطلقات التي اعتمدها في تفسيره لصناعة الشعر وإبداعه تُمكن في التمييز بين الشعر والنثر. ولعل أبرزها أن الشعر يخالف النثر من حيث الوزن والقافية، لأن قِوام الإبداع وقُرة النغم وسحر العبارة، هو اتفاق المعنى والقافية، فالأوزان وسيلة لحفظ التوازن، والتناسق في التعبير عن المعاني يلجأ إليها الشاعر مدفوعاً إلى تلحين مادة شعره. إن ابن طباطبا في فهمه للنقد يرسم معياراً فنياً خاصاً به فيرى أن العروض هو ميزان الشعر وبه ينتظم الكلام إذ أن الإبداع " كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم بما خص به النظم الذي إن عدل عن جهته مَجَّته الأسماع، وفسد على الذوق ونظمه الحدود، فمن صحَّ طبعه وذوقه لم يحتجَّ إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، ومن اضطرب بالذوق لم يستغن من نصحيته وتقويمه لمعرفة العروض، والحذق به حتى تتغير معرفته الاستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه "² إن الإبداع الفني واللغوي في نظر ابن طباطبا ليس أكثر من عملية خلق صناعي في أكثر من حله، وقد سبغ النسيج بالنساج والنقاش وناظم الجواهر، " ويكون كالنساج الحاذق الذي يَفُوفُ وشيئاً بأحسن التفويف ويسدّ به وينيره ولا يُهلّهل شيئاً منه فيُشِينه وكالنقاش الرفيف الذي يصنع

¹ — ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، مطبعة التقدم، الإسكندرية، 1984. ص 43.

² — ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر، ص 41.

الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويُشبع كل صبغ منها حتى يتضاعف حسنه في العيان، وكنائمه الجواهر الذي يُؤلف بين النفسي منها والتمين الرائق، ولا يُشِين عقوده بأن يُفاوت بين جواهرها في نظمها، وتنسيقها، وكذلك الشاعر إذا أسس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح، لم يخلط به الحضري المُولد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهل ألفاظه، لم يخلط بها الألفاظ الوحشية، النافرة، الصعبة القياد، ويقف على مراتب القول، والوصف في فنّ بعد فنّ، ويعتمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويُوفى حظّها عن مراتبها، أو أن يخلطها بالعامية، كما يتوقّى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك. ويُعدُّ لكل معنى ما يليق به، ولكل طبقة ما يشاكلها، حتى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه " ¹.

ثم تلتته محاولة قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) في كتابة "نقد الشعر" وهي محاولة ارتقت بالنقد إلى الموضوعية وليس صدفة أن يسجّل قدامة بن جعفر - وقد كان معاصرا لابن طباطبائي - المعايير الجمالية للشعر، إذ نجد أنّه أوّل من طرح مصطلح الجيد والرديء أو بين الأمرين، وأنه صنعة ككل الصناعات، فقال: " ولما كانت للشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذا كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحدهم غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحدوده بينهما تسمى الوسائط، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سُميَ حاذقا تام الحذق.. " ²، ويظهر أنّ منهج قدامة بن جعفر في نقد الإبداع، كان يركز على إحصاء صناعة الشعر، التي تبلغه غاية الجودة، فإن وجد ما هو ضد هذه الحالة كان شعرا في غاية الرداءة، وإلا فهو بين طرفي الجودة والرداءة، بحسب

¹ - المصدر نفسه، ص، 44/43.

² - قدامة بن جعفر: نقد الشعر: تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د.ت ص 65/64.

مدى قرينه من أي الطرفين أو توسّطه بينهما، ونجد قدامة بن جعفر أيضا يسير في تفسيره للأسلوب على خطوات الجاحظ، فقد ذكر الجاحظ سابقا أن: " المعاني كلّها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحبّ وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعية، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة أنه لا بد فيها شيء موضوع، يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة " ¹، وعلّق الناقد إبراهيم الغنيم على هذا النص قائلا: " وهكذا جعل قدامة بن جعفر صورة للمعاني والمعاني هي مادة الشعر وإبداع الشاعر إنما يتجلى في الشكل واللفظ. أما المعاني فلا يحظر عليه منها شيء إذ لا علاقة لها بجودة الشعر ولا تعنيه كما يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته " ².

أما أبو هلال العسكري (ت 359 هـ) فمزج بين اللغة و البلاغة في كتابه الصناعتين فجمع ما سبقه من دراسات و آراء و عرضها في مؤلفه، واتجاهه الفني في نقد الشعر بناه على الشكل حيث أن جودة الشعر عنده في مبناه لا في معناه "وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت " ³، إنّ منهج أبي هلال العسكري لا يبرز إلا عند تفوّق المبدع في تجويد اللفظ، ولهذا قال: " الشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلائم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه

¹ — المصدر نفسه ، ص 64/65.

² — إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم: الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الطبعة الأولى، القاهرة 1996.

1996، ص 11.

³ — أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، حققه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية،

1984، ص 72.

ولم يهجن، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون خلفا بغیضا، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلا دونًا " ¹، إذن فالمبدع هو الذي يتخير لمعانيه ما يناسبها من الألفاظ، وبهذا يحقق لعمله التكامل الفني واللغوي حتى يُمتع ويؤثر، ولكي يتم المبدع إبداعه وتفوقه وجب عليه السيطرة على اللغة بألفاظها ومعانيها، فاللغة هي الابن الشرعي للمبدع، تحمل بصماته وتمتلك طابعه، فأبو هلال العسكري رأى أن قدرة الشعر على الإبداع تكمن في براعته على تشكيل الألفاظ القادرة على حمل المعاني لأن المعاني قديمة. وهو بذلك يوسع نظرية الجاحظ في المعاني المطروحة فيقول " وليس في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي، والقروي، والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف، وليس من المعنى إلا أن يكون صوبا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون ما من نعتوه التي تقدمت " ²، فطبيعة الإبداع الشعري تتحقق عند الناقد على أساس اختيار اللفظ وحسن صياغته أما المعاني فهي مطروحة في الطريق يعرفها الخاص والعام .

ثم تطور النقد عند الآمدي (ت 370هـ) في كتابة الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري والقاضي الجرجاني في كتابة " الوساطة بين المتنبى وخصومه " في نقد الشعر من قيمته اللفظية والمعنوية، ووجوه الاستحسان والاستقباح، حيث انطلق الآمدي في مفهومه للإبداع في كتابه "الموازنة" من أن أبا تمام إنما أبدع في شعره لأنه اهتم بالمعنى أكثر من اهتمامه باللفظ، وعنده أن الإبداع إنما يكون في السبق إلى المعاني خاصة، فأمرؤ القيس عنده كان مبدعا حين تفرد على سائر شعراء زمانه بدقة المعنى، واجتهاد الشاعر كان منصبا على الإتيان بالمعاني اللطيفة ولهذا سخر لها وسائل الوسائل الإيضاح من تشبيه واستعارة فقال: "فُضِّلَ أمرؤ القيس لأن الذي في شعره، دقيق المعاني، وبديع الوصف ولطيف التشبيه، وبديع الحكمة، فوق ما في أشعار سائر الشعراء من

¹ — المصدر نفسه: ص 74.

² — المصدر نفسه ، ص 58/57.

الجاهلية والإسلام، حتى إنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشمل من ذلك على نوع من الأنواع، ولو لا لطيف المعاني، واجتهاد امرئ القيس فيها، وإقباله عليه لما تقدم على غيره ولكان كسائر شعراء أهل زمانه، إذ لا لبست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم، ولا لألفاظه على الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم، ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا في تقديمه بأن قالوا هو أول من شبه الخيل بالعصي، وذكر الوحش والطير وأول من قال "قيد الأوابد"¹، لقد أكد الآمدي على ضرورة اعتماد الشعر على الصنعة الأدبية، ويرى أن أبا تمام انفرد بإبداع مذهب أدبي له حق الاختراع فيه، وهو فيه سابق، له مريدون يقتفون أثره وينهجون فحجه، لذا فإن الطائي الأكبر في رأيه مجدد ومؤثر في غيره بينما البحري بعيد عن التجديد والإبداع، ومقلد للغير من الشعراء السابقين². إن منهج النقد الفني اتضحت معالمه عند الآمدي في القدم والحدثة، حتى وإن كان مذهب أهل القديم يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ، فإن مذهب المحدثين يميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والتفكير ولا تلوي على ما سوى ذلك. وهو يؤكد مبدأ التفنن في الشعر. وتطويره وتجديده، ويعد هذا الموقف منه انطلاقه أولية لزعزعة مفهوم القدم، فالإبداع المتمثل في الصنعة الشعرية بدأت تكتسب قبول أهل القديم ورضاهم.. فقال: "وجدت أهل النصفة من أصحاب البحري، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلفه، لا يدفعون أبا تمام على لطيف المعاني ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها، ويقولون: إنه وإن اختلفي بعض ما يورده منها فإن الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل، وإنما اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم

¹ — الآمدي: الموازنة بين الطائنين، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثالثة،

1959، ص 379/378.

² — ينظر: الموازنة، للآمدي، ص 16.

ألفاظه، على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة وإنه إذا لاح أخرج به بأي لفظ استوى من ضعيف أو قوي قال الآمدي معقبا: " وهذا من أعدل كلام سمعته فيه " ¹.

ثم يأتي القاضي الجرجاني (ت 392 هـ) مُفصّلا القول فيما يكون فيه الإبداع جاعلا الشعر علم من العلوم يحتاج إلى طبع ورواية وذكاء، ويقوم على التدريب والممارسة فالشعر عنده "علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمضى اجتمعت له هذه الخصال، فهو المحسن المبرز ويقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان" ^(2,3)، لقد حَصَّ القاضي الجرجاني مفهوم إبداع الشعر وجودته في وضع اللفظ موضعاً يؤثر في القلب ولا يتأتى ذلك إلا " بترك التكلف ورفض العمل واسترسال الطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المذهب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الرواية، وجلته الفطنة، وأهم الفصل بين الرديء والجيد وتصور أمثلة الحسن والقيح وأمثلة الإجابة والرداءة" ³، فمنهج القاضي الجرجاني قام على الجمع بين الطبعة والصنعة، والصنعة عنده للتهذيب، ولا تنشأ إلا بمعرفة الأدب، وحفظ أشعار العرب، وكان للذكاء نصيب فيه ويقصد ذات المبدع، فما قام به القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة" يعد تحليلا للإبداع عند القدماء واخذئين، فهو حينما أورد كثيرا من محاسنهم وعيوبهم وأبان ما شاع فيها من تعقيد وغموض، وقد جعل القاضي الجرجاني المتنبي مثالا للمبدع حيث عرض لخصومه وأنصاره، وهي مقارنة القصد منها تفسير الإبداع ومواطنه وعلى هذا قال: "وقد يتفاضل متنازعوا هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى بها دون غيره فيربك المشترك المبتذل في

¹ — الآمدي: الموازنة، ص 378.

² — الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الرابعة 1966، ص 15.

³ — المصدر نفسه : ص 25.

صورة المبتدع: المخترع" ¹ (2) ، والقاضي الجرجاني يفتن إلى أن العرب لم تحفل بالإبداع في الشعر
الذي يعني استعمال البديع، "وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف
المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته، وتسلم السبق فيه لمن وصفه فأصابه وشبهه فقارب،
ويده فأغزى، ولمن كثرت سوائر أمثاله وشواهد أبحاثه، ولم تكن تعما بالتحسين والمطابقة، ولا تحفل
بالإبداع والاستعارة إذا حصل لهذه عمود الشعر، ونظام القريض" ² (3)، وأساس النظم، عند
الجرجاني كل من أتى البديع في الشعر، والبديع إنما يقع بالطبع من غير قصد ولا تعمد أو يقع
بالحكاية كما قام بذلك الخدثون، "وقد كان يقع ذلك استعمال البديع في خلال قصائدها،
ويقف لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى الخدثين، وراثوا مواقع
تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللفظ، تكلفوا الاحتذاء عليها
فسموه البديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط" ³ (1)، فالمطبوع كما يُعزى
علي الجرجاني هو السمع المنقاد، والمصنوع هو العصى المستكبر، وعنده أن الفكسة توحده
بالقنول في الشعر المطبوع، ولكي يورد أمثلة على هذا الإبداع من الشعر جاء بأبيات للبحري،
ثم قال: "ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا، وتستبته مواجهة فتعرف فرق بين المصنوع والمطبوع،
وفضل ما بين السمع المنقاد والعصى المستكبر فاعمد إلى شعر البحري ودع ما يظهر به الاختيار،
ويعد في أول مراتب الجودة، ويتبين فيه أثر الاحتفال عليك بما قاله عن عفو خاطره وأول فكره"
⁴ وبعد أن يعرض أبحاثا للبحري يدعو الجرجاني إلى تذوق الإبداع ثم انظر: هل تجد معنى مبتذلا
مبتذلا ولفظا مستهترا مستعملا؟! وهل ترى صنعة وإبداعا أو تدقيقا أو إغرابا؟! ثم تأمل كيف

¹ — المصدر نفسه: ص 186.

² — الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتبني وخصومه، ص 34/33.

³ — المصدر نفسه، ص 34.

⁴ — المصدر نفسه: ص 25.

تجد نفسك عند إنشاده، وتفقد ما يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته وتذكر صبرة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك، ومصورة تلقاء ناظر¹.

ومعالم النقد النسقي بدت أكثر وضوحا في نقد ابن المعتز (ت 399 هـ) فصل في نقد البديع و فنونه، فهو أول من صنف في البديع، كما يفهم ذلك من كتابه، أو نقول هو أول من كشف جودة البديع في أشعار العرب " لأن البديع اسم موضوع لفنون الشعر، يذكرها نقاد المتأدبين منهم، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو وما جمع فنون البديع، ولا سبقني إليه أحد "² و هو في معرض الرد على الذين ادعوا أن الشعر العربي القديم خلا من البديع ظهر المحدثون من بشار إلى أبي نواس و أبي تمام - فأثبت هؤلاء أن البديع في الشعر أسس على خمسة فنون أساسية هي: الاستعارة، والجناس، والمطابقة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، أما الباب الخامس من البديع، فهو كما يقول: " مذهب سماه عمرو الجاحظ " المذهب الكلامي " وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئا، وهو ما ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علوا كبيرا "³، ثم أضاف ثلاثة عشر فنا بديعيا هي " الالتفات، الرجوع، حسن الخروج، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تأكيد الذم بما يشبه المدح، تجاهل العارف، الهزل يراد به الجد، حسن التضمين التعريض والكناية، الإفراط في الصفة، حسن التشبيه، لزوم ما لا يلزم، حسن الابتداء، التورية، أنواع التورية، الاعتراض "، فقال عن هذه الأنواع البلاغيون هي بعض محاسن الكلام والشعر، ومحاسنها كثيرة لا ينبغي للعالم أن

¹ - المصدر نفسه: ص 27.

² - ابن المعتز أبو العباس عبد الله: البديع، تحقيق: عرفان مطرجي، مطبعة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط 1،

2001، ص 72.

³ - المصدر نفسه: ص 29.

يدعي الإحاطة بها حتى يتبرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره¹، وبذلك يضع ابن المعتز المعتز مصطلحات لأنواع البديع في زمنه.

إن أبا علي المرزوقي (ت421 هـ) أفرد لقضية النقد فهما جديداً "على نحو لم يسبق إليه ولا تجاوزه أحد من بعده"² على رأي الدكتور إحسان عباس، إذ أن المرزوقي وضع معايير يجب توفرها في المتذوق للإبداع من شأنها أن تحكم على التزام الشاعر بالتجانس في البيت الشعري، وإن كانت هذه المعايير قد أقر الجرجاني بعضها منها³.

ومن المعايير التي يجب توفرها عند المبدع هي:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه.
- التحام أجزاء النظم والتماها على تخير من لذيذ الوزن.
- مناسبة المستعار منه لمستعار له.

— مشكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتصائها للقافية حتى لا منافرة بينهما⁴.

¹ — المصدر نفسه: ، ص 73.

² — إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر" من القرن الثاني حتى الثامن الهجري، الطبعة

الأولى، دار الأمانة، بيروت 1970، ص 405.

³ — ينظر: الوساطة: للقاضي الجرجاني، ص 33.

⁴ — المرزوقي أبو علي أحمد: شرح ديوان الحماسة الجزء الأول، تحقيق: عبد السلام هارون وأحمد أمين، ط 2،

2، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، سنة 1967، ص 09.

وقد جعل هذه المعايير " لتمييز الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولنعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيّفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأبيّ السعّب " ¹.

واعتبر إحسان عباس تلك المعايير التي أوردها المرزوقي للنقد في مجملتها خلاصة آراء النقاد السابقين له ²، مثل قدامة بن جعفر وابن طباطبا والآمدي والجرجاني، فمعايير المرزوقي التي أضافها هي: "الطبع، الرواية، الذكاء الدربة".

وخلاصة القول أن مفهوم النقد عند المرزوقي لا يكون دون جهد ودربة، ورواية، ثم نظر في عيون شعر القدامى فآثر مصطلح المطبوع بدلا من المطبوع والتكلف "فمتى رفض التكلف والتعمّل وخليّ الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة لاختياره، فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع مما يميل إليه أدى من لطافة المعنى، وحلاوة اللفظ، ما يكون صفوا بلا كدر وعفوا بلا جهد وذلك هو الذي يُسمى المطبوع" ³، فالظاهر حمروني رأى أنّ المرزوقي فسّر المطبوع من الشعر هو ذلك الذي لا يأتي ارتجالا ولا عفويا، "بل لا بدّ له من الرواية والحفظ والسماع والمدارسة، حتى يأتي على لسان الشاعر مهذبا شريفا عذب اللفظ، لطيف المعنى يستصيغه الذوق ويتقبّله السمع، ولا يعرض عنه المزاج لحلوّه من التعمّل والتصنّع الذي يذهب برونق الشعر وجمال بيانه وسحره الأخاذ " ⁴ (3).

أما ما يُدعى شعر الصنعة في نظر المرزوقي هو التكلّف المذموم الذي يحطّ من شأن الإبداع " ومتى جعل المذموم الاختيار بيد التعمّل والتكلف، عاد الطبع مستخدما متملكا،

¹ — المصدر نفسه: ص 98.

² — ينظر كتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر": لإحسان عباس، 407.

³ — لمرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص 12.

⁴ — الطاهر حمروني: منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص

وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وتردده في قبول ما يؤديه إليها، مطالبة له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز المؤلف إلى البدعة، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته، وذلك هو المصنوع " 1(4).

و نظرة عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هـ) إلى الفن على أنه بناء متكامل، بحيث لو نزع منه جزء فسد وانتقص. إذ الشعر عنده كلام موزون يخضع لترتيب في المعاني والألفاظ، ونراه يشبه الصناعة الشعرية بعمل الصور والنقوش " إنما سبيل هذه المعاني سبل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما ترى الرجل قد قمدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه، الذي نسج إلى ضرب من التخيّر والتدبّر في أنفاس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبه إياها ما لم يتهد إليه فجاء نفسه في ذلك أعجب، صورته أغرب " كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيها معاني النحو، ووجوه التي علمت أنها محصول النظم " 2، ويريد بعمله "النحو"، الطرق والوجود في ارتباط الكلام بعضه ببعض فكما أن الإبداع الفني عند عبد القاهر صناعة فهو لا ينفي الطبعة، فقد اعترف للبحثري بالفحولة فهو شاعر أبدع في شعره إذ أنه إلى جانب صناعته للشعر فهو شاعر مطبوع أيضاً، " وذلك ما كان من الشعر في طبقة ما أنشدتك من أبيات البحثري ومنه ما أنت ترى الحسن هجم عليك منه دفعة. ويأتيك منه ما يملأ العين الغرابة حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفشل، وموضعه من الخدق، ونشهد له بفضل المنة وطول الباع، وحتى تعلم أن لم تعلم القائل أنه من قبل شاعر فحل، وأنه خرج من يد صناع وذلك ما إذا أن أنشدته وصنعت فيه اليد على شيء فقلت : هذا هذا، وما كان كذلك فهو الشعر الشاعر، والكلام الفاخر، والنمط العالي الشريف، والذي لا تجده إلا في شعر الفحول البزل ثم المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاما " 3، فالنقد في تصور عبد القاهر الجرجاني منبثق من داخل

1 — المرزوقي أبو علي : شرح ديوان الحماسة ج 1 ، ص 12

2 — المصدر نفسه ، ص 99

3 — المصدر نفسه : ص 100/99.

الإبداع نفسه، والنحو هو المقياس الداخلي الذي أقره الناقد، ويعني به ما ذكرناه آنفا، أي الطريقة أو الوجه الذي يخرج عليه الكلام، " فسيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم ثم تراه نفسه، وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصانع الخاذق حتى يغرب في الصنعة، ويدق في العمل ويبدع في الصياغة " ¹، ويستدل لهذا فيقول: " تنظر إلى قول الناس: الطبع لا يتغير، ولست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جُبل عليه: فترى المعنى غفلا عاميا معروفا في كل جيل وأمة ثم انظر إليه في المتنبي:

يُرَادُ مِنَ الْقَلْبِ نِسْيَانُكُمْ وَتَأْنِي الطَّبَاعَ عَلَى التَّاقِلِ ²

فتجده قد خرج في أحسن صورة، وتراه قد تحول جوهره بعد أن كان حرزة وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئا " ³

فمفهوم النقد عند عبد القاهر يظهر في تفرّد الشاعر بالمعنى، وهو مفهوم حديث إذا ما قُورن بما كان سائدا قبله، ويختلف عن من يرجع الإبداع إلى حسن تحيّر اللفظ وتنسيقه دون الاهتمام إلى طريقة الإبداع بهذه الألفاظ.

و هذا الاتجاه انتقل إلى المغرب العربي وقد حرص على أن يكون اهتمامه منصبا على النصوص قصد استكشاف دعائم فنيته ، و تشكل القيمة الجمالية واحد من منظوراته وقد شغلت جانبا من طاقات بعض النقاد . فانطلقوا في تأليف مدونات حملت هذه الخصائص الفنية النقدية و جمعت بين البلاغة و النقد ، فالناقد المغربي كانت له دراسات مستفيضة منذ أواخر القرن الرابع الهجري . و لكي نبين أن النقد لم يكن امتداد فحسب لأهل المشرق وإنما كان اتجاها آخر قام على بيئة مختلفة أثرت فيه امتزاج الحضارات المتعاقبة في منطقة المغرب العربي ، سنتحدث عن بدايات بروز هذا الاتجاه و تطوره واكتماله مع مجموعة من النقاد المغاربة .

¹ — المرزوقي أبو علي : شرح ديوان الحماسة ج 1 ، ص 380/379.

² — الديوان: ابو الطيب المتنبي ، دار صادر بيروت، الطبعة الخامسة عشرة، ص 269.

³ — الجرجاني عبد القاهر : دلالات الإعجاز، ص 380.

فعبد الكريم النهشلي رأى أن الحسن لا يمكن تقييده بزمن أو حصره في مكان أو قصره على فئة دون أخرى، فالحكم على جودة هذا الشعر أو ذاك تختلف وتباين: " قد تختلف المقامات والأزمنة والبلد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل البلد ما لا يستحسن عند أهل غيرهم، ونجد الشعراء الخذاق تقابل كل زمان بما أُستجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال وجودة الصنعة، وربما أُستعمل في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادير حكاياهم قال: والذي اختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غابره على الدهر ويبعد على الوحش المستكره، ويرتفع عن المولد المتحل ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة"¹. فمفهوم الحسن عند النهشلي لا يخرج عن حسن الاستواء وحد الاعتدال وجودة الصنعة، ويأتي بالخذق والفتنة، فهو كلام جيد يقبله السمع، وتطرب له النفس، ويتذوقه اللسان لألفة ألفاظه، وخلوده، ولقد لجأ العرب إلى الشعر لأنه الكتاب الذي حفظ ألفاظهم، ورفع أنسابهم، وخلد أيامهم، " فتدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرج الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا، على ممر الأيام فألقوا ذلك وسموه شعرا والشعر عندهم الفتنة، ومعنى قولهم: ليت شعري أي ليت فطنتي"². فالشعر الحسن في نظر عبد الكريم النهشلي ليس مجرد كلام موزون مقفى ولا هو ألفاظ تدل على معان، إنما هو الفتنة والشعور، أي العاطفة، الإحساس الوجدان، وعلى رأي البشير خلدون " فتحديده لمعنى الشعر بالفتنة إشارة إلى عنصر الوحي والإلهام الذي هو مصدر الإبداع الفني الخالد "³ ،

¹ — ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب المشاهير من الشعراء"، تحقيق: الدكتور صلاح الدين الهواري، أ. هدى عودة، دار مكتبة الهلال، ط1، 1996، بيروت، ص 162/163.

² — عبد الكريم النهشلي: اختيار المتع في عمل الشعر وعمله، تحقيق: منجي الكعبي، ط1، دار العربية للكتاب، تونس، 1977، ص 24

³ — البشير خلدون : الحركة النقدية أيام ابن رشيق، ، ص 57 .

فالشعر " هو الذي ترتاح له القلوب، وتجذل به النفوس، وتصغي إليه الأسماع وتشحذ به الأذهان، وتحفظ به الآثار، وتقيد به الأخبار"¹.

أما أبو عبد الله محمد بن شرف، فتأثر بابن قتيبة، فالشعر عنده لفظ ومعنى عليه " تقاس الجودة والرداءة " وإن من الشعراء ما يملأ لفظه السامع، ويرد على السامع من قعاقع، فلا تُرْعَك شماعة مبناءً، وانظر إلى ما في سكناه من معناه فإن كان في البيت ساكن، فتلك الخاسن، إن كان خالياً، فاعْدُدْهُ جسماً بالياً، وكذلك إذا سمعت ألفاظاً مستعملة، وكلمات مبتذلة، فلا تجعل باستضعافها، حتى ترى ما في أضعافها فكم من معنى عجيب، في لفظ غير غريب! والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح، وإن قبح أحدهما فلا يكون الروح"².

وهذا يعني أن النقد لا يتحقق في الشعر إلا بجودة اللفظ والمعاني معا وعلى هذا المعيار بنى ابن شرف نقده على مجموعة من النصوص الشعرية، فهو لا يهتم إن كان الإبداع مطبوعاً، أو مصنوعاً ما دامت تحقق فيه جودة اللفظ والمعنى، فنجد أنه لا ينحاز في رأيه للبحثري الذي يمثل مذهب أهل الطبع، ولا إلى أبي تمام الذي يمثل مذهب أهل الصنعة، فقال عن البحثري " فلفظه ماء ثجاج، ودُرّ رَجْرَج، ومعناه سراج وهّاج، على أهْدَى مِنْهَاج، يَسْبِقُهُ شِعْرُهُ إلى ما يَجِيشُ به صَدْرُهُ يُسَرُّ مُرَادٍ، وَلَيْسَ قِيَادٍ، إن شربته أرواك، وإن قدحته أرواك، طبع لا تكلف يعييه.

ولا عناد يثنيه، لا يمل كثيره، ولا تُسْتَنْكَفُ غزيره، ولم يهف أيام الحلم ولم يصف زمن الهرم"³.

إن ابن شرف شبه الإبداع الفني بالماء الزلال، والدر الرجاج لرقّة ألفاظه وفصاحة كلامه، وكالسراج الوهّاج لوضوح معانيه وقرب صورته، أما أبو تمام فقال عنه: فمتكلف إلا أنه

¹ — عبد الكريم النهشلي: اختيار المتع، باب في كلام العرب، ص 11

² — ابن شرف أبو عبد الله محمد: مسائل الانتقاد، دراسة وشرح وتحقيق : النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني ، مؤسسة شعرية بمصر، القاهرة 1982، ص 160/161.

³ — المصدر نفسه ، ص 142/143.

يصيب، ومتعب لكن له من الراحة فهو كثير الصنعة في شعره يهتم بالبديع وخاصة المطابقة والتجنيس، وهذا إعجاب لم يخفه ابن شرف. إذن فمفهوم الإبداع عند ابن شرف شعر مطبوع كما هو الحال عند البحتري ومصنوع كما هو عند أبي تمام.

أما المعايير النقدية ، هي تلك التي أوردها في كتابه، وطبقها على مجموعة كبيرة من الشعراء الجاهليين والإسلاميين، والمحدثين من الأمويين والعباسيين، حتى عصر المتنبّي وأبي فراس الحمداني، دون أن يغفل نخبة من الشعراء المغاربة والأندلسيين وهذه المعايير هي: "الطبع ، والتكلف، ومتانة المبني، والمعاني الجزلة، والمعاني المخترعة، والسبق، واليسر، والرواية، والليونة".

إن المنهج الذي اعتمده ابن شرف على سبيل المثال في كتابه - مسائل الانتقاد - قام على رأي أبي الريان الصلت بن السكن من سلامات¹، إذ هذا الأخير كان « شيخاً هماً في اللسان، وبدراً تماً في البيان»² و لغزارة علمه اتصل به صاحبنا و نهل منه ، حيث كان إلتقاؤه بأبي الريان كان سبب الأزمات التي عان منها هذا الأخير في البداية حيث قذفته إلى طريق ابن شرف إذ كان له بمثابة البحر الذي ينهل منه خاصة بعد جمع مادته وعرضها عليه، كما كان اعتماده كذلك على الرؤى التي وضعت كتاب كليله ودمنة وهذا المنهج الذي اتبعه ابن شرف في كتابه سار عليه «سهل ابن هارون³ الكاتب، في تأليفه كتاب النمر والتعلب، وهو مشهور الحكايات، بديع المراسلات، مليح المكاتبات ، وزور⁴ أيضاً بديع الزمان الحافظ الهمداني ، وهو أستاذ أبوا الفضل أحمد بن حسين ، مقامات ينشئها بديهاً في أواخر

¹ - بفتح أوله : اسم شجرة ، و بكسر أوله : اسم موضع ، ينظر مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، ص

² - محمد بن شرف القيرواني : مسائل الانتقاد ص 81

³ - هو سهل بن هارون بن رهيون، اتصل بخدمة المأمون ، و تولى خزانة الحكمة له، كان حكيماً فصيحاً، و له مصنفات كثيرة منها النسر و التعلب و تدبير الملك و السياسة ، ينظر مسائل الانتقاد لمحمد بن شرف ، ص. 82

⁴ - زور: بمعنى حسن و قوم ، ينظر محمد ابن شرف ، مسائل الانتقاد ص 82

مجالسه , و ينسبها إلى رواية رواها له , يسمى عيسى بن هشام و زعم أنه حدثه عن بليغ يسميه أبا الفتح الإسكندري, وعددها فيما يزعم رواها عشرون مقامه , إلا أنها لم تصل هذه العدة إلينا , وهي متضمنة معاني مختلفة , و مبنية على معاني شتى غير مؤتلفة , لينتفع من الكتاب و المحاضرين من صرفها من هزل إلى جد , و من نداء إلى ضد¹ .

الطريقة التي تم بها عرض هذه المادة - مسائل الانتقاد - تجلت في ثلاث أقسام هي:

القسم الأول : يتحدث عن الشعراء بأسمائهم , و توضيح رأي المؤلف فيهم .

القسم الثاني : يتحدث فيه عن بعض المسائل النقدية كالقديم والجديد , و بعض مسائل النقد

الفني, والسرقات

القسم الثالث: يتحدث فيه عن أجود ما قيل في فنون الشعر¹

و كتاب مسائل الانتقاد من الرسائل النقدية التي قدمت في شكل مقامة فنية طويلة وهذا النهج يعد الأول إذا استثنينا المقامة الهمدانية لبديع الزمان في الأدب , و بطل رسالة ابن شرف هو أبو الريان الصلت, إذ يقتصر النقد فيها على اللمح السريع كما تعرض فيها إلى النقد لما لا يقل عن أربعة و أربعين شاعراً , عدا شعراء الغزل العذري الذين تحدث عنهم مجتمعين إذ اقصر في الحديث عنهم.

ثم جاء ابن رشيقي المسيلي صاحب كتاب " العمدة " في القرن الخامس الهجري فجمع آراء من سبقوه ليضع قاعدة لنقد فني, جمع فيه بين المباحث النقدية والمباحث البلاغية , وهو منهج خصّه في نقد الشعر, وقال عنه: " وجدت الناس مختلفين فيه متخلفين عن كثير منه: يقدمون ويؤخرون, ويقلون ويكثرون, قد بؤبؤه أبوابا مبهمّة ولقبوه ألقاباً متهمّة, وكل واحد منهم قد ضرب في جهة, وانتحل مذهبا هو فيه إمام نفسه وشاهد دعواه, فجمعت أحسن ما قاله كل واحد

¹ — محمد ابن شرف القيرواني: مسائل الانتقاد ص 65.

منهم في كتابه، ليكون " العمدة في محاسن الشعر وآدابه " إن شاء الله تعالى. وعولت في أكثره على قريحة نفسي، ونتجة خاطري خوف التكرار، ورجاء الاختصار¹.

إن ابن رشيق إضافة إلى ما جمعه من النقاد السابقين أتى بجديد في النقد الفني والجديد نراه، فيما عرضه من تحديد في مفهوم كل من "المطبوع والمصنوع" و "الاختراع والتوليد في الشعر" .. وكذلك عرضه " للمخترع " من الشعر. وفي تفريقه بين "الاختراع" و "الإبداع"².

فابن رشيق اتخذ النص وسيلة للحكم على قائله، واتخذ هذا النقد مقياسين بارزين في

كتابه العمدة و قراضة الذهب :

– المقياس الأول: الموازنة بين شاعر وشاعر أو أكثر، وأيهم كان أكثر حدة في تأدية المعنى

وأهم أقل.

– المقياس الثاني: محاولة تتبع مصادر الألفاظ أو المعاني، تناوّلها أكثر من شاعر معرفة أيهم أول

طارق بابه، وأيهم كان أحسن تصوير له، وهو يتضمن قيام قاعدة أساسه يقوم عليها النقد، تتصل في الموازنة بين الشعراء أو بين النصوص الشعرية من الناحية الفنية والجمالية.

فجعل ابن رشيق الشاعر أمراً القيس المقياس الأكثر، إن لم نقل الأوحى في تنوع مقاييس الجمال الفني، بل أنه فضّله على جميع الشعراء، " وأنا أقصر من جميع الشعراء في أكثر ما أورده على امرئ القيس لأنه المقدم لا محالة، وإن وقع في ذلك بعض الخلاف فالمميز الخدق بطرق البلاغة يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجد لغيره من كلام الشعراء " ونحوه ونعتيش يزيدانه جلالة ويوحان له على ما سواه مزبة ويشهد الطبع وذوق الفطرة ذلك شهده بينة واضحة لا تدركها شبهة إذا فصد الإنسان العدل وترك العصب³

ثم أسس به نه يعرض به مشهور نه. أحج ده كثر من انقاد فقال:

¹ – ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، مقدمة المؤلف، ص 26/25.

² – المصدر نفسه، ص 26/25

³ – ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 21/20

" وأول ما أبدأ به من ذلك ما كان من جهة الاستعارة " ¹، كقوله:

بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الْأَوَابِدِ هَيْكَلٍ

" فإنه أول من قيدها، وسبق إلى الاستعارة فاتبعه الناس."

فوازها الناقد بعرض بيت شعري آخر، ولم يذكر قائله، فقال بعضهم:

قَيْدِ الْأَوَابِدِ فِي الرَّهَانِ جَوَادُ

وقال:

" فزاد زيادة كانت بالنقص أشبه، لأن الرهان لا يُقَيَّد وإن استعير لها " ²

لقد حاول ابن رشيق أن يضع قواعد فنية للبلاغة، والجمال الفني للشعر وخاصة ما يعرف بالتشبيه والاستعارة، وتتميم المعنى، والمبالغة، ومن أمثلة ذلك:

" ومن باب التشبيه قول امرئ القيس:

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابَسًا لَدَى وَكْرِهَا الْعُنَابُ وَالْحَشَفُ الْبَالِي

" وهو قول تقدم فيه جميع الناس ونازعه فيه جماعة لم يصنعوا شيئا حتى أتى بشار وهو من المولدين مثل امرئ القيس في الجاهلية " ³.

فقال:

كَأَنَّ مَتَارَ التُّنْعُ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كُـوَاجِبُهُ

" فباعده أيضا كما باعد المتنبى أول، وإن كان الخذو واحدا إلا في المقابلة غير أنه أجاد ولا مثل الأول " ⁴.

¹ - - المصدر نفسه: ص 21

² - - المصدر نفسه: ص 21

³ - - المصدر نفسه ، ص 21/20

⁴ - ابن رشيق المسيلي: قراصة الذهب في نقد أشعار العرب 5: ص 25/24

إنَّ النقد الفني يظهر من خلال ما أورده من نصوص شعرية، وما ذلَّه من أحكام نقدية تدل، على ذوق الناقد بالجدِّ والرديء من الكلام، وعلى قدرته في وضع الأحكام المناسبة لهذا البيت أو ذاك.

إنَّ ابن رشيق يعد ناقدًا بصيرًا وقف على أسرار الألفاظ والمعاني الشعرية، وتنوع الشعراء، فعرف السابق واللاحق، وصاحب الابتكار والمقلد، والسارق والمسروق. ومن هنا استطاع تقوم العمل الإبداعي من الناحية الفنية واللغوية، فأبرز قيمة النصوص الشعرية.

وخلاصة القول أن النقد القديم وضع أرضاً خصبة للدراسات الأسلوبية واللغوية سواء أعلق الأمر بالاتجاه السياقي أو النسقي، أما المرحلة الأخيرة كانت تمثل وجه الثقافة الجديدة بكل تياراتها، العقلية والعقلية، وتشكل امتداداً آخر لنتائج القرن الرابع والخامس النقدي الذي رأى في مدرسة القدماء النقدية مدرسة لولادة جديدة من بين الولادات التي أنتجها الفكر العربي مجتمعاً، وذلك لأن نقاد هذه المدرسة قد شكلوا انطلاقة نوعية في المعرفة الإنسانية

وجاء نقاد القرن السابع فقدموا آراء عقلية في الأسلوبية من خلال حازم القرطاجني الذي توصل إلى التنظير النقدي، وأدرك أن النقد قام بمعظمه على تفتيق النص إلى دلالات لغوية وأسلوبية. وبهذا ساهم النقد القديم في تكوين فهم جديد من التفكير ظهرت معالمه في المدارس النقدية الحديثة من الكلاسيكية مروراً بالرومانسية فالرمزية.. وانتهاءً بالبنوية و التفكيكية إلى السيميائية..