



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



أحمد بن يحيى المركز الجامعي

-الونشريسي -تيسمسيلت

معهد الاداب واللغات

قسم اللغة العربية وأدبها

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في الادب العربي موسومة بـ:

دراسة كتاب :

إشراف الأستاذ:

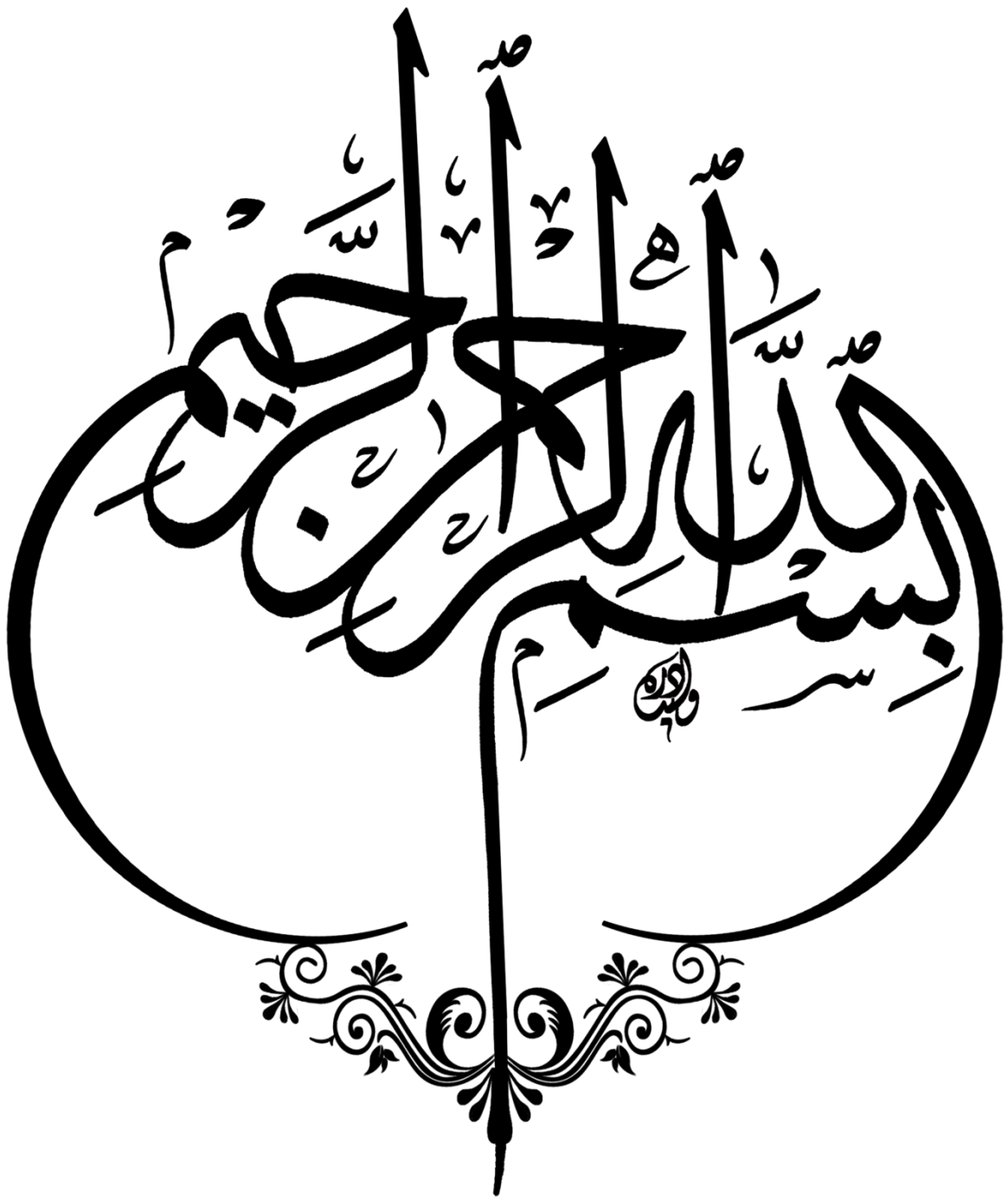
إعداد الطلبة :

—
—

لجنة المناقشة :

مشرفا		
رئيسا ومقررا		
مناقشا		

السنة الجامعية: 2020/2019م



كلمة شكر

قال تعالى: " وَلئن شكرتم لأردنكم".

بعد الحمد والثناء لله الذي لولاه ما وفقنا لهذا

لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى الدكتور "مرسي رشيد" على ما

أفاقت به قريحته من علم ونضج وتوجيه، فشكراً لك وبارك الله في عمرك.

كما لا ننسى أن نشكر أساتذتنا الكرام كان لهم الفضل حتى نبليغ هذا ونخص من

بينهم الدكتورة المحترمة "قادوية" والدكتور الفاضل "بوشنافة سعيد"، وأيضا كل من ساهم

في مساعدتنا من قريب أو بعيد فلكم جزيل الشكر

إهداء

مرت قاطرة البحث بكثير من العوائق، ومع ذلك حاولت أن أخطاها بفضل من الله
إلى من كان الصبر بئرا استقت منه مرارته لتصنع مني ما أنا عليه اليوم "أمي الحبيبة"
إلى الذي رحل وتركني عودا عضا طريا إلى روح "أبي الطاهرة"
إلى إخوتي اللاتي عشت رفقتهن طيب الحياة ومرها "خيرة" و "نجاة" و "نسرين" و "عوالي" و "زينب"
و "خولة"

إلى عائلتي "ملاس" و "سعيداني"

إلى رفيقات دربي ومؤسسات وحدتي "سارة" و "سهيلة" و "هاجر"

إلى من تقاسمت معي شقاوة هذا البحث "طولي مباركة"

إليكم جميعا أهدي عملي هذا

الزهراء



إهداء

إلى من رسم الزمن على وجهه خطوط الصبر إليك "أبي الغالي"
إلى من أنارت عينها قناديلا لترسم دربي إليك "أمي" شمعة قلبي أطال الله في عمرها
إلى حبيبات الروح إخوتي "عائشة" و"أسماء" و"هاجر"
إلى عائلتي وأهلي
إلى رفيقات دربي "سهيلة" و"الزهراء" و"هاجر" و"لمياء" و"حنان" و"خلود" و"فاطمة"
إلى رفيقتي وزميلتي في البحث "ملاس الزهراء"
إليكم جميعا أهدي هذه الثمرة المتواضعة

مباركة

بطاقة فنية

بطاقة فنية للكتاب

المؤلف: مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري.

المؤلف: توفيق الزبيدي.

الطبعة: الثانية.

السنة: 1987م.

البلد: الدار البيضاء.

دار النشر: النجاح الجديدة.

الحجم: متوسط.

عدد الصفحات: 192 صفحة.

تمهيد :

استدعت الأدبية في كتاب توفيق الزبيدي البحث والتقصي في علاقتها بكل الآداب الأخرى وتمييزها للأشكال الأدبية سواء كانت شعراً أو نثراً، كما أنها كانت مثيرة للجدل في النقد العربي القديم خاصة في القرن الرابع الهجري، فكتاب مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع الهجري، قدم في شكل دراسة لنيل شهادة البحث و التعمق بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس تحت إشراف الدكتور حمادي صمود في يونيو 1987 عدد صفحاته 192، وهو من القطع المتوسطة، الدار البيضاء للنشر بتونس يقع التمهيد في أربعة صفحات ويطرح فيه الباحث مفهوم الأدبية وصلتها بالآداب الأخرى، ويميز فيه بين الأدب والأدبية بحيث عندما يكون الأدب مجموعة النصوص التي تتوفر فيها البعد الفني لتؤثر في المستقبل ، فإن الأدبية حتما ستكون في هذه النصوص وعلاقتها بالمستقبل الذي يختار النصوص وفق بعد فني معين وذلك بالتفكير النقدي الذي ينقل الأدبية من الغموض إلى الوضوح، ومن الخفاء إلى التجلي، ومن هذا المنطلق طرح الباحث مجموعة من الأسئلة: لماذا كان هذا النص أدبياً؟ ولما اختير؟ وما هو وجه اختلافه عن النص العلمي أو الفلسفي أو التاريخي؟ لما أثرت فينا نصوص المتنبي؟ لما نستجيب للنصوص التي لم يستجب لها المجتمع الذي نشأت فيه؟، فجعل هذه التساؤلات يطرحها التفكير النقدي وتتطلب إجابات لتبلور الأدبية ومفهومها، وغاية الباحث من هذا هو التوصل إلى الهدف في معرفة و إدراك الأدبية في التراث النقدي.

نبذة عن الكاتب "توفيق الزبيدي": ولد توفيق الزبيدي بتالة الجمهورية التونسية عام 1953م، تحصل على شهادة التعمق في البحث عام 1984م بكلية الآداب الإنسانية بكلية بتونس، يدرس حالياً بدار المعلمين العليا بسوسة (الجامعة التونسية) كما صدر له مجموعة من المؤلفات منها:

__ تأسيس الخطاب النقدي: أطروحة الجمحي.

__ في علوم النقد الأدبي.

__ خطاب التفاعل: شعر أبي تمام والنقد القديم .

__ عمود الشعر في قراءة السنة الشعرية عند العرب.

اختار توفيق الزبيدي هذا الموضوع كونه إشكالية غامضة، لأن الشيء المؤلف يسهل البحث عليه، أما الغامض فهو يسعى للبحث عن الخصائص التي تجعل منه أدباً وهذا ما نعني به الأدبية. هدف الباحث من وراء هذا أن تلك الميزات التي تجعل من عمل نص ما عملاً أدبياً توجد متفرقة في أحكامنا النقدية وتجميعها يبدأ بالحس الغامض وينتهي إلى المعرفة العقلية الكاملة. لهذا فإن كتاب "مفهوم الأدبية في التراث النقدي" ذو قيمة أدبية كونه يتحدث عن ظاهرة نقدية مثيرة للجدل. كما استعان الباحث ببعض المصادر والمراجع نذكر منها:

المصادر:

- البيان والتبين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، د.ت.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، الجرجاني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، ط2، 1951م.
- طبقات فحول الشعراء، الجمحي، تحقيق محمود شاكر القاهرة، 1974م.

المراجع:

- أدونيس، الثابت والمتحول: بحث في الإتياع والإبداع عند العرب، دار العودة بيروت، ط1، 1974م.
- أرسطو طاليس، فن الشعر، ترجمة وتقديم عبد الرحمان بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط2، 1973م.
- إسماعيل عز الدين، الأسس الجمالية في النقد العربي عرض مناقشة وتفسير مقارنة، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1955م.

اندرج في كتاب الباحث ثلاثة أقسام متمثلة في:

القسم الأول: جدلية الظاهرة

*مستوى الانفعال

*مستوى التفاضل

*مستوى التأصيل

* خاتمة القسم الأول

* هوامش القسم الأول

القسم الثاني: تحديد الأدبية من خارج النص

* التناول الخرافي للأدبية

* التناول الاجتماعي للأدبية

* التناول التقني للأدبية

* خاتمة القسم الثاني

* هوامش القسم الثاني

القسم الثالث: تحديد الأدبية من النص

* الخصائص العامة للكلام الأدبي من خلال المقارنة بين أنماط الكتابة

* التشكل الجدلي لبنية الكلام الأدبي

* خاصية التحول

* خاصية الإيقاع

* مفهوم النص

* الخاتمة العامة

* هوامش القسم الثالث

مقدمة

بعد بسم الله والصلاة على رسول الله محمد خير الأنام عليه أفضل الصلاة والسلام أما بعد:

إن دراسة مجالات الأدب والنقد مازالت تحتاج إلى دراسة معمقة، حيث يبني عليها الأديب تلك الآراء والتصورات المختلفة، وذلك أنه يحتوي على عدّة إنجازات اعتماداً على ثوابت التراث الثقافي العربي المعروفة في النقد والبلاغة، كما أنّ دراسة تلك المجالات تختلف باختلاف الفكر فللكل ميزة خاصة يمتاز بها من خلال أعماله، وفي هذا الصدد سنشق البحث عن أديب من الأدباء البارزين في مجال الأدب والنقد ألا وهو الباحث "توفيق الزيدي"، بحيث سلطنا الضوء على أحد كتبه المعنون بـ: "مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع للهجري"، ويعدّ هذا الكتاب مهم وذلك لأنه ضمّ مجموعة من المواضيع التي تهتم بمجال القصيدة العربية، وذلك بتطرّقه إلى دراسة مستويات أساسية فدرس الانفعال والذي ربطه بقضية اللفظ والمعنى، كما درس أصحاب الطبقات وكيفية ترتيبهم وتمثل ذلك في ترتيب داخلي وخارجي، وكشف أيضاً عن تطور أي نص مرتبط بوظيفة الناقد وهذا من خلال التناول الداخلي والخارجي مما يجعله يكشف عن ما هو مطبوع وما هو متصنع، ومن الأسئلة التي تبادرت في أذهاننا ونحن نطالع الكتاب: ما هي أهم القضايا النقدية المتناولة في الكتاب؟ وكيف عالجهما الكاتب؟ من أهم القضايا التي عالجهما هي الأدبية فكيف كانت وجهة نظره لها؟. وقد اعتمد الزيدي على المنهج التاريخي الوصفي لدراسة الكتاب، ومن دوافع اختيارنا لهذا الكتاب أنّ النقد يعدّ من الأسباب التي ازدهر وتطور بها الأدب، ورغم أنّ هذا الكتاب كان يعدّ نقطة فارقة في مسيرة النقد والأدب إلا أنه خفيّ عن الأنظار وهذا ما زاد في رغبتنا للبحث فيه وكذلك حب المطالعة والمعرفة معتمدين في ذلك على الخطة التالية:

-مقدمة.

-مدخل: وقد تناولنا فيه مفهوم الأدبية وعلاقتها بالشعرية.

كما قسمنا بحثنا إلى فصلين:

-الفصل الأول: وهو عرض وتقديم لمحتويات الكتاب وتلخيصها، تندرج ضمنه ثلاثة أقسام:

القسم الأول: جدلية الظاهرة.

القسم الثاني: تحديد الأدبيّة من خارج النّص.

القسم الثالث: تحديد الأدبيّة من النّص.

-الفصل الثاني: وكان عبارة عن نقد وتقويم وفيه قمنا بدراسة أهم القضايا المطروحة ضمن

الكتاب والمتمثلة في قضيتي اللفظ والمعنى والطبقات.

وفي الأخير خاتمة لخصنا فيها أهم ما قدمناه في بحثنا.

كما اعتمدنا في دراسة هذه القضايا على مجموعة من الكتب ومن بينها:

-محمد غرام المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي .

-الدكتور مصطفى الجوزو نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية .

-محمد مندور النقد المنهجي .

-أحمد حسن الزيات تاريخ الأدب العربي .

-محمد زغلول سلام تاريخ النقد الأدبي والبلاغة.

كما لا ننكر أنه واجهتنا عدّة صعوبات منها صعوبة فهم الكتاب وذلك راجع إلى تشعب

المواضيع النقدية وعدم الإلمام بالمادة العلمية وأيضا الجائحة الوبائية التي تمر بها البلاد التي أعاقت

البحث والتنقل.

وبعد هذا الجهد لا يسعنا إلى أن نشكر الله عز وجل راجيتين التيسير في عملنا هذا، كل

عبارات الاحترام والتقدير للأستاذ المشرف "مرسي رشيد" وإلى كل من ساعدنا من قريب أو بعيد.

تيسمستيلت 2020/08/18.

ملاس الزهراء

طولي مباركة

المدخل

مفهوم الأدبية:

يمتاز النص الأدبي بعنصر جمالي فريد في بنيته، يضمن له سرّ تميزه وتفردّه عن باقي النصوص إنه "الأدبية" التي وجدت منذ أن وجد الأدب نفسه، والتي تعني في أبسط تعاريفها مجموعة خصائص التي نجعل من عمل ما عملاً أدبياً، ومن هنا يقتضي أولاً تحديد مصطلح الأدب فقد ذكره ابن منظور في كتابه معجم لسان العرب، الأدب: الذي يتأدّب به الأديب من الناس، سُمّي أدباً لأنه يُؤدّب الناس إلى المحامد وينهاهم عن المقابح، والأدب: الظرف وحُسن التناول وأدبه فتأدّب: علّمه، فالأدب: أدب النفس والدّرس¹. ولا نريد الأدب بمعناه العام، الذي يدخل فيه التهذيب والتعليم والثقافة، وإنما نريد به الأدب الاصطلاحي الخاص، وهو إما "أدب إبداعي" أو "أدب وصفي"، فالأول يشكّله الخطاب لدى الشاعر أو الكاتب، والثاني يشكّله الخطاب وهو النقد، ومن هنا يتضح أن الأدب الوصفي في خدمة الإبداعي؛ هو يظهر ما فيه من مواطن الجمال، ويبرز ما يتحلّى به من صفات أدبية ويكون حلقة وصل بين المبدع والمتلقي².

"فالأدبية" مصدر صناعي مشتق من مصدر أصلي وهو "الأدب"، وهي لفظة متألفة من جزئين: كلمة "أدب" وتتبعها لاحقة هي "ية"؛ وهذه اللاحقة تعني الانتساب إلى مجال العلوم والاتصاف بخصائصه³.

وقد أشار عبد السلام المسدي عند حديثه عن أهم الآليات التي تفرزها اللغمة لمواجهة المفاهيم المستحدثة، أنّ إنباء اللغة العربية على الطاقة الاشتقاقية وقر لها القوة في صياغة الألفاظ واستنباط المصطلحات وزيادة في الطاقة التعبيرية.

أما عن مفهوم هذا المصطلح فيوضحه قائلاً: "أما مفهوم الأدبية مصطلحه أجنبي قد اشتق من اسم الأدب بعد أن صيغ منه النعت المنسوب إلى الأدب ثم الاسم الملازم للصفة المستنبطة من ذلك،

¹ - ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تص: احمد أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط3، 1999، ص

² - ينظر: محمد الواسطي، مفهوم الأدبية في الخطاب النقدي، مجلة أفاق الأدبية، محور العدد: الأدبية (المفهوم والسمات)، العدد1، 2007، ص09.

³ - ينظر: نفسه، ص09.

وهو تمام ما انصاعت له العربية بالاشتقاق؛ إذ الأدبية من الأدبي؛ والأدبي من الأدب؛ فيكون لفظ الأدبية في منطلقه كأنها النعت القائم على منوعته، وهذا المنعوت المنحجب، والمقدّر تقديراً هو "السمة"، فكأنما قلنا في البدء "السمة الأدبية" التي إذا توفر عليها الكلام أصبح كلاماً فنياً، أي أدباً¹.

والأدبية لم يتم التعرض لها كمصطلح، وإنما ظل البحث عن مفهومها غير مستوف كل غاياته. فالأدبية مصطلح حديث الميلاد؛ إذ يطلق على ما يُحوّل الكلام من خطاب العادي إلى ممارسة فنية إبداعية، وهو يختص بصيغة علمية أحياناً فهو إرهاب معرفتي إنسانية موضوعها "علم الأدب". وكذلك تحديد هوية الخطاب الأدبي في بنيته ووظيفته، مما يبرز القوانين المجردة التي تشترك فيها كل الآثار الأدبية، وبهذا تكون نسبة الأدبية إلى الأدب كنسبة اللغة إلى الكلام في نظرية دي سوسير².

الأدبية في التراث النقدي:

إنّ طرح مفهوم الأدبية في التراث النقدي والبلاغي يستدعي البحث في الخطاب أو النصّ الأدبي، والذي تُوفّر له الأدبية البعد الجمالي وتساهم في بلورة قيمته الفنية، لذا لم تتمكن من استجلاء هذا المفهوم، فكل ناقد ووجهة نظره إضافة إلى اختلاف التصور وتعدد الفئات بين النقاد.

ومفهوم الأدبية كما قال ابن سلام الجمحي (ت232هـ): "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات"³، ويقول الجاحظ (ت255هـ) في نفس السياق: "...فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"⁴، وكذلك نجد عبد القاهر الجرجاني (ت471هـ) الذي زواج بين المفهومين: الصناعة والصياغة، فالنقاد العرب قد توسعوا في مفهوم الصناعة والصياغة، ولم يحدوا هذه المصطلحات في الخطاب الشعري فقط بل أطلقت على شقي الأدبية: الشعر والنثر. حيث يقول أبو هلال العسكري: "أجناس الكلام المنظوم (ثلاثة): الرسائل،

¹ - عبد السلام مسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم ابن عبد الله للنشر، تونس، د.ط، 1994، ص114.

² - عبد السلام مسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، د.ط، د.ت، ص132.

³ - نقلا عن، باية بن مساهل، أدبية الخطاب النثري في كتاب إحكام صنعة الكلام لابن عبد الغفور الكلاعي، أطروحة دكتوراه، كلية آداب واللغات، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2016/2017، ص37.

⁴ - نفسه، ص37.

والخطب، والشعر، وجميعها تحتاج إلى حسن التأليف وجودة التركيب"¹، فالعسكري فصل بين الخطابين الشعري والنثري بالوزن والقافية، فكلاهما يحتاج إلى مقوم أساسي يبيّن عليه أدبيته وهو: حسن التأليف وجودة التركيب.

ونجد أيضاً من خص فن الكتابة بالصناعة كابن وهب (ت272هـ) في كتابه البرهان في وجوه البيان، والأثير الجزري (ت637هـ) في المثل السائر، والكثير منهم... فالنقد العربي القديم اهتم بالظاهرة الأدبية بدليل الكثير من الآراء تجاه فكرة ما يجعل من نص ما عملاً أدبياً. ويقترّب مفهوم الأدبية مع مصطلح آخر في الغاية والمفهوم، فالأدبية ترتبط بأصول النظرية الأدبية، والتي ظلت عاجزة أمام تشعب العوامل الخارجية، وهذا المفهوم هو الشعرية الذي سنتطرق لتحديد مفهومه بالمختصر.

مفهوم الشعرية:

كما ذكرنا سابقاً، أنّ هناك مصطلحات تتداخل مع الأدبية وتلاصقها، ومنها مصطلح "الشعرية" الذي يفوق الأدبية شيوعاً، ويطابقها أحياناً في المفهوم بدليل قول تودوروف: "ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنتقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي... وبعبارة أخرى فإن "الشعرية" تعني تلك الخصائص المجردة التي تصبح قراءة الحدث الأدبي أي "الأدبية"².

وهذا المفهوم يكاد يطابق مفهوم الأدبية عند جاكبسون فقد أكد تودوروف ما ذهب إليه سابقاً بقوله: "إنّ الشعرية تتحدد من حيث هي علم بالأدب... إذ أنّ مظاهر الأشد أدبية في الأدب، والتي ينفرد لوحده بامتلاكها هي التي تكون موضوع الشعرية"³. فمفهوم الشعرية عند النقاد الغربيين اتسع ليشمل الأدب جميعه، بحيث يطابق الأدبية، ونجد عند بعضهم يضيق قليلاً ليشمل ما يمكن

¹ - باية بن مساهل المرجع نفسه، ص38.

² - محمد الواسطي، المرجع نفسه، ص10.

³ - نفسه، ص10.

تسميته باللغة الصافية، وهو ما عبر عنه كوهن ب: اللغة العليا، المتمثلة في الإنزياح والتصوير والتخير والانسجام¹.

لفظة (الشعرية) مصدر صناعي يدل على معنى مجرد مطلق، ويعني مجموعة الخصائص والسمات التي يشمل عليها الشعر والتي تميزه عن الكلام النثري.

بما أنّ "الأدبية" و"الشعرية" يشتركان في اتسامهما بالعلمية، وأنّ لهما غاية واحدة، وهي إيجاد نظرية علم الأدب، غير أن مصطلح الأدبية لم يلق رواجاً كافياً لينتشر ويتبنى فسرعان ما شاعت الشعرية وطغت عليه، فالأدبية مفهوم مواز للشعرية في أهدافه وفي طرائقه على الرغم من صعوبة تحديد علاقتهما وتمييز حدودهما، إلا أنّ الأدبية تتخلى عن كونها مفهوماً نظرياً لتكون لعلم الأدب أحياناً، أما الشعرية هي علم عام للأدب موضوعه الأدبية، غايته استنباط الخصائص النوعية والقوانين الداخلية للخطاب الأدبي وشمولية الجنسية والكلية.

¹ - ينظر: محمد الواسطي، المرجع نفسه، ص 10، ص 11.

عرض وتقديم:

دراسة أقسام الكتاب

دراسة القسم الأول:

جدلية الظاهرة

تعد الأدبية من المفاهيم المستعصية والغامضة على حسب رأي الباحث توفيق الزبيدي الذي نحن بصدد دراسة كتابه مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، حيث نجده قد تناول في قسمه الأول جدلية الظاهرة التي اندرجت تحتها ثلاثة مستويات والتي تتمثل في:

القسم الأول: جدلية الظاهرة

ميز الباحث في هذا القسم بين مصطلحين وهما الأدب والأدبية، فإذا كان الأدب مجموعة النصوص التي يتوافر فيها البعد الفني لتؤثر في المتلقي أو القارئ، فإن الأدبية موجودة حتما في هذه النصوص ولها صلتها بالمتقبل الذي يكون قد اختارها من منظور أدبي معين.¹ حيث توصل إلى أن الأدبية مفهوم غامض مجرد إلى حد الغموض وهذا لعدم ظهور عناصرها متجمعة وهو أيضا في إدراك نشوؤها التطوري عند الإنسان، فليس بمجرد استقراء نص أدبي الذي يحتوي على تشابه واستعارات متمكنة بأنك بينت أدبيته.² وهذه العناصر وغيرها توجد متفرقة في أحكامنا النقدية وتجميعها لا يتم إلا تدريجيا كشأن إدراك الظاهرة نفسها، يبدأ بالحس الغامض وينتهي بالمعرفة العقلية الشامل، لذلك أشار عبد العزيز عتيق في كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب إلى تلك الظاهرة في قوله: "... يمكن القول بأن ملكة النقد عند الجاهليين كانت مبنية على الذوق الفطري لا الفكر التحليلي... ومع هذا النقد المبني على الفطرة التي تتأثر بما تسمع من القول فتصدر الحكم عليه غير معلل أو غير مشفوع بحجثياته، فإننا نرى أن النقد عند نقاد العرب الجاهلية قد اتخذ صورا مختلفة".³ كما ذكر ميشال عاصي أيضا: "أن ما يشهد على تطور الجمالية في ميدان النقد الأدبي ونقد الشعر خاصة ما هو ماثور، في تاريخ الفكر الأدبي من أحكام تقديرية تتراوح بين الانفعال الشعوري الآني، وبين الخاطرة النقدية الموجزة والنظرة البلاغية العقلانية المحيطة".⁴ ومن خلال هذين القولين فإن

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، النجاح الجديد، الدار البيضاء، ط2، 1987م، ص08.

² - نفسه، ص08-09.

³ - عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1974م، ص21.

⁴ - ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في الأدب الجاحظ، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1954م، ص18.

الباحث يرى بأن النقد عند الجاهلين انبنى على الذوق لا التحليل لذلك فالحكم عليه غير معلل، ومنه وضع توفيق الزيدي ثلاثة مستويات جدلية لإدراك الأدبية والمتمثلة في:

- الانفعال الشعوري والذي يركز على اللذة التي يحدثها النص على المتقبل .
- تفضيل نص على نص أو أديب على أديب.
- تعليل وتأصيل يتجاوزان مرحلة الإعجاب وهو أرقى الوجوه للإحاطة بالأدبية.

فهذه المستويات الثلاث بالنسبة للباحث تعد مراحل فكرية لتحديد الظاهرة، لا يجدها تتبع بالضرورة خطأ زمنيا مضبوطا، لأنها مواقف توقفنا على تطور التفكير النقدي في تطور الأدبية.¹

مستوى الانفعال: فعلى حسب رأيه، أن مستوى الانفعال أو تقبل النص، فإن المتقبل عنصر دائم في عملية الإبداع، فمن خلال هذا لا يكون الأدب إلا من تقبل النص. ومن جهة نظره أيضا أن هذا المستوى أول موضع لرصد الأدبية هو التقبل، حيث عبر عنها بالتلذذ الأدبي، أي ما يحدثه النص من وقع لدى المتقبل.²

وذهب يلتمس هذا الشعور بالتلذذ الأدبي عند النقاد القدامى وما يحدثه من تأثيرات في المتقبل وقد وجد هذه الأخيرة منحصرة في:³

*الإيماء كما فعل الرسول صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عندما سمع قصيدة كعب بن زهير بانته سعاد حين أوما إلى من عنده من قريشي أن يسمعه:

إن الرسول لَنورٌ يُستضاء به وصارمٌ من سيوف الله مسلولٌ

في عُصبة من قريش قال قائلهم بطن مكة لما أسلموا: زلوا

¹ - توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 09.

² - نفسه، ص 10.

³ - نفسه، ص 10.

زالوا.فما زال إنكاسٌ ولا كشفٌ يوم اللقاء ولا سوّدٌ معازيلٌ¹

*ضرب الرجل فهو مقياس هام يعتمد لإبراز أدبية النص، كما ضرب الوليد بن عبد الملك برجله طربا حينما تشاجر مع مسلمة أخوه في شعر امرؤ القيس و النابغة الذبياني في وصف طول الليل.
*البكاء وهو شكل آخر لإظهار الشعور بالتلذذ عند سماع نص ما.² وهذا ما أورده الجاحظ في كتابه الحيوان: "لأمر ما بكت العرب بالدموع الغزار من وقع الهجاء".³ إذن فإن النص الأدبي له أثره في المتقبل وذلك دليل على جودته، لكن العائق هو تعليل ذلك الأثر وسر تلك الجودة، ومن هنا يأخذ توفيق الزيدي على النقد القدامى وقوفهم عاجزين عن تعليل أثر النص في المتقبل ومن ثم عجزهم عن استنباط الجودة في نص ما.⁴

فإن معرفة الجودة من هذا المنظور معرفة غامضة بعيدة عن الاستنباط و التحليل، فقد اعتمدوا على الذوق وحده وهذا لا يقنع العقل، فالمتقبل في هذا المستوى عاجز عن مواجهة الأدبية.⁵ وهذا ما استمدّه من قول الأمدي في كتابه الموازنة: "أن من الأشياء أشياء تحيط بها معرفة ولا تؤديها الصفة".⁶

يخضع مستوى التفاضل لتطور جدلي إذ يرتقي الفكر النقدي من البسيط إلى المعقد ومن الخاص إلى العام، حيث كان دافع الباحث في هذا المستوى هو وقع النص وما يحدثه من انفعال شعوري ومن هنا يذهب المتقبل إلى تفضيل النص الذي يوفر أكثر وقع ممكن ويعتمد في ذلك على نوعين من التفاضل:

¹ - توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 11.

² - توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع دراسة ومناقشة أحمد طاهر حسين، مجلة فصول، العدد 2، مصر، 1 أبريل 1986، ص 219.

³ - توفيق الزيدي، المصدر نفسه، ص 11.

⁴ - نفسه، ص 11.

⁵ - نفسه، ص 12-13.

⁶ - نفسه، ص 12.

يقصد الباحث بالتفاضل في إطار ثنائي هو تفضيل طرف على آخر فقد يكونان شاعران اثنان لذلك أخذ مثال قصة تحكيم أم جندب الطائية بين امرؤ القيس وعلقمة في وصفهم للفرس¹، حيث فضلت قول علقمة لقولها في إمري القيس: "...لأنك جهدت فرسك بسوطك في زجرك، ومريته فأتعبته بساقك... وأدرك (علقمة) فرسه ثانيا من عنانه ولم يضربه ولم يتعبه".² ومنه علل الحكم بأصول الفروسية، وهذا ما يدل على أن تناول الأدبية خاضع أساساً على التقبّل والبثّ أما الوجه الثاني فيدل على أن المتقبّل يصدر في تعليقه لجودة النص من محيطه.

فكلما كان النص الأدبي وفيّاً لعادات القوم كان وقعه أشد وتأثيره أقوى، فالمتقبّل في العصر الجاهلي يعلل لجودة النص لما جاء موافقاً لنمط حياته واستعمالاته اللغوية، كما حدث في استخدام كلمة "الصعيرية" التي انتقدها طرفة عندما سمع قول المسيب بن علس.³ ومنه يرى الباحث أنّ النقاد ذهبوا إلى تصريح بتعليل عامّة لأن أوجه التقارب أكثر من أوجه الاختلاف.⁴

فإن هذا التساوي في الجودة وعجز عن تعليل التفاضل الثنائي كان إرهاباً بميلاد شكل جديد لتحديد الأدبية وتمثل ذلك "بالطبقة"، فكل فريق يقدم شاعر على آخر ومعنى ذلك أنّ الشعارين متساويان يشكّلان طبقة واحدة، فهذا ما أخذه توفيق الزبيدي من نصّ الأمدي: "لأن الناس لا يتفقوا على أي الأربعة أشعر في امرؤ القيس والنابعة وزهير ولأعشى ولا في الجرير والفرزدق والأخطل ولا في بشار ومروان، ولا في أبي نواس وأبي العتاهية ومسلم"⁵.

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 14-15.

² - نفسه، ص 15.

³ - نفسه، ص 15.

⁴ - نفسه، ص 17.

⁵ - نفسه، ص 17.

إن التفاضل بين هؤلاء لم يعد ممكناً لأنهم في منزلة واحدة ومنها نشأت فكرة الطبقة.¹ على حسب رأيه.

أشار توفيق الزبيدي إلى التفاضل الجماعي بالطبقة التي انبنت عليها أسس ودلالات، حيث أنها بدأت في دوائر المحدثين ثم القراء و المفسرين ومن بعدها امتدت إلى الأدب فقد كانت مصطلح عام وشائع، قبل أن يستعمله النقاد في ترتيب الشعراء فمثلاً كتاب طبقات الشعراء ليحيى الزبيدي وطبقات الفرسان لأبي عبيدة بن المثنى.²

ومن بين الدلالات التي وضحتها الباحثة في مصطلح الطبقة أهمها التساوي والمعاناة وهو ما أورده ابن منظور في كتابه لسان العرب فهو يشير إلى أن مصطلح الطبقة قد استخدم في ترتيب الشعراء وذلك حينما عجز النقاد عن المفاضلة، فهو يؤكد أنّ أصحاب الطبقة الواحدة متميزون في باهم إذ أنّ عناصر الائتلاف أكثر من الاختلاف.³

فالباحث يرى أنّ هذا المعنى الاصطلاحي النقدي للطبقة؛ إذ هي مجموعة من الشعراء متساويين في خصائص معينة، فهذا لا يعني واضح الطبقة لا يستطيع ترتيبهم حسب التفاضل فهي لا تكتسب بعدها التفاضلي إلاّ إذا قيست ببقية الطبقات، فمن هنا قرر أنّ لكتب الطبقات تخطيطاً ثنائياً تفاضلي داخلي والذي يرتب بموجبه الشعراء داخل الطبقة الواحدة حيث يعتبر أشدّ صعوبة، لأن أوجه التشابه بين أصحاب الطبقة أكثر من الاختلاف وأيضاً يعد أكثر التساقاً بمفهوم الأدبية أما عن التفاضل الخارجي ترتب بموجبه كل الطبقات.⁴ فبفضل هذين المفهومين على ما قاله الباحث أنه نستطيع السيطرة على القوانين الفكرية لكتب الطبقات أي ستدرس وفق قانون موحد كتاب الأصمعي و كتاب القرشي والجمحي.⁵

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص17.

² - نفسه، ص17.

³ - نفسه ، ص 17-18.

⁴ - نفسه، ص17-18.

⁵ - نفسه، ص19.

كما تحدث الباحث عن ترتيبان خارجي وداخلي فالترتيب الخارجي الذي استعمله الأصمعي في كتابه "فحولة الشعراء" ويعد الأول من استعمله، حيث يهتم بتنزيل الشاعر ضمن طبقة الفحول أو خارجها.¹ ويستخلص هنا أنّ المراد بالفحولة قائلاً: "إنها اكتمال الجودة وإن كانت مقاييس هذا الاكتمال غائبة على الأقل في طبقة الفحول، أما في غير الفحول فهناك مقاييس أهمها الكم، ولهذا فالمقياس فطرة وإن دلّ على طول نفس الشاعر فإنه قد لا يعتني بالكيف ويبقى هذا الأخير غير قادر على ضبط الجودة بالدقة".²

فلهذا كان يضاف إليه مقياس لغوي الذي يفرز الكثير من عبارات التي محض لها الأصمعي بمصطلح الحجّة فقال عن الكميت بن زيد ليس بحجّة لأنّه مولّد وكذلك الطّرّاح وعن ذو الرمة حجة لأنّه يُروى ولكن ليس يشبه شعره شعر العرب.³

وموقف توفيق الزيدي من اشتغال فحولة الشعراء على شعراء جاهليين هو موقف خطر لأنه يقيس الأدبية من قناعات لغوية وستزداد خطورته لأنه سيؤثر في عدة نقّاد ويكون عائق أمام تطور مفهوم الأدبية، فهذا ما جعل الناقد لا ينظر إلى النص الأدبي من جهة وقعه وجودته، إذ أصبح ينظر إليه من جهة أخرى: "فهو جيد لأنّه جاهلي وغير جيّد لأنّه غير جاهلي".⁴ فالترتيب الخارجي للطبقات بهذه الطريقة لا يساعد على فهم الأدبية لأنه يهتم بالإحصاء والترتب أكثر من تحليل الظاهرة.

أما فيما يخص الترتيب الداخلي هو من جهة نظره أكثر امتيازاً في تحديد الأدبية حيث تظهر عوامل اشتراك بين أصحاب الطبقة الواحدة التي أصبحت أكثر دقةً ومن خلال هذا استخراج عددا من المقاييس وجمعها في قسمين:

¹ - توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 19.

² - نفسه، ص 20-21.

³ - نفسه، ص 21.

⁴ - نفسه، ص 21.

-مقاييس من النص وهنا تسلط المقاييس النابعة من النص بإنزال الشعراء في طبقاتهم وذلك بطبيعة الحال يحدث على يد ناقد خبير في المعاني كثير المدارس كالجمحي الذي ترددت بعض المصطلحات في كتابه "العدوبة" و"الرقعة" و"الحلاوة" وهذا راجع إلى حسن تأليف الكلام.¹

-مقاييس من خارج النص ومن هنا ناقش الباحث مسائل تتعلق بأصحاب النصوص كالاقتدار على القول في مختلف الأغراض الشعرية، وتوثيق النص ونسبه إلى قائله فهنا أشار إلى أسباب انتحال الرواة والعصبية بين القبائل، وضخم عدد القصائد وشهرتها بالإضافة إلى الوراثة في الشعر.²

توصل في نهاية هذا المستوى أنه نهج فكري قام أساساً على الانفعال الشعوري لدى المتقبل إذ يُعمد إلى الحكم بتفويق النص الذي يوفر أكثر قدر من اللذة الأدبية فأصحاب الطبقات اقتصروا على الترتيب التفاضلي إذ أنّ الأدبية لم تتبلور تبلوراً تاماً على أيديهم، إلا أنّ هذا لم يمنع من ظهور بوادر الاهتمام بجوانب أخرى والعناية لأول مرة بوظيفة الناقد.³

يعد المستوى الثالث الذي تحدث عنه الباحث والذي يشمل التأسيس، فهو الوجه الأهم بعد الانفعال المؤدي إلى اللذة الأدبية، والتفضيل المشار إليه في كتب الطبقات، حيث يمثل مستوى الانفعال نضج الفكر النقدي في إدراك الأدبية، فهنا نجده قد أشار إلى بعض العوامل التي ساعدت في تبلوره وأهمها مباشرة النص وتبيين وظيفة الناقد.⁴

تطور مباشرة النص حيث قال على أنها تطورت في طورين: شفوي وكتاب. فالشفوي هو صاحب المفاضلات، وهو الأمر الذي مهدت له اللقاءات بين صاحب النص والمتقبلين، فعندما يكون الحكم عليه فوراً لا يستدعي التدقيق من قبل الناقد وهذه اللقاءات اتخذت شكلين: منها ما يكون بين الشعراء أنفسهم ومنها ما يكون بين الشاعر والناقد.⁵

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي عرض ومناقشة أحمد طه حسنين، ص 220 .

² - نفسه، ص 220، ص 221.

³ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 27.

⁴ - نفسه، ص 28.

⁵ - نفسه، ص 28.

أما في الطور الثاني والذي باشر فيه الناقد النص بعيدا عن صاحبه وذلك بفضل توفر دواوين لهم يقول الجرجاني: "ودونت هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر"¹. بالإضافة إلى حركة جمع الشعر التي تخص القدامى والمحدثين ضمن المختارات وكتب الأدب والدواوين، فتوفر المادة الشعرية جعلت الناقد يتأمل النص ويتدبر الأدبية، وقد برز هذا مع الجمحي والمجاهظ ثم الباقلاني، فنجد الباحث قد وضحها في جدول وفق منظور تأملي ومدى تأثير ذلك في تحليل الجودة

ومن هذا المنظور يرى أن استعصاء الأدبية في مجال التفاضلي يعود إلى توجيهها في إطار شفوي انفعالي لا يساعد على تأمل النص فهذا ما أكده النقاد في مستوى التأصيل، إذ يقول الباقلاني في هذا الصدد: "وجملة الأمر أن نقد الكلام شديد وتمييزه صعب"².

تبلور وظيفة الناقد أشار الباحث في هذا الصدد إلى أنّ الصراع الذي كان بين اللغويين

والمحدثين منه تبلورت وظيفة الناقد من جهة، والأدبية من جهة ثانية وتمثل في اتجاهين متوازيين:

-موقف الشعراء الذين رفضوا تعصّب اللغويين.

-وموقف النقاد الذين دعوا إلى صناعة النقد إليهم.

فهذه المواقف أثارت اختلافاً كلياً في تصوّر الجودة بين اللغويين والشعراء، حيث صاغها في نزعتين متقابلتين في الفكر العربي الإسلامي، الأولى تُقر بالثبات على مستوى اللغة وتدوق الأدب وفهم الإبداع، والثانية تدعو إلى التحوّل على مختلف تلك المستويات وهذه الأخيرة تمثل صراعاً في تصوّر الأدبية، إذ اتخذ من الشعر والنحو إطاراً له: "فالشاعر يتكفل بحياة اللغة وديمومتها. والنحويّ وهو يحتال لمنطقة، يريد السيطرة على اللغة ولا يستطيع ملاحقتها في تدققها المستمرّ فيسعى إلى تجميدها وإمسакها على وضع لا يتغيّر. الشاعر يبحث عن مطالبه والنحويّ يبحث عن مطالبه، وهي مطالب لا يتمّ بينها اللقاء"³.

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 30.

² - نفسه، ص 37.

³ - نفسه، ص 41.

فهو يرى أن مسألة الفكر النقدي العربي قد نبهت إلى تبلور مسألة فنية رهينة تصور وظيفة الناقد ومن هنا ساد مبدأ ردّ صناعة النقد، فالجرجاني يقول هنا أن لكل صناعة أهل يرجع إليهم في خصائصها ويستظهر بمعرفتهم عند اشتباه أحوالها.¹ وذكر أيضا بعض النقاد في كتبهم مصطلحا آخر لوظيفة الناقد، الجاحظ الذي أشار إليها أنها العلم بصناعة الكلام، وقدامة بن جعفر على أنها علم جيد الشعر من رديئه.²

ونجده قد استنتج أنّ مهمة الناقد هي تأصيل مبادئ الكلام أساساً فهي مهمة عويصة لأنها المعتمد عليه في تفسير اللذة الأدبية بالكشف عما في النص من عناصر وعوامل خارجية، كما يقول عبد القاهر الجرجاني: "لا بد لكل كلام تستحسنه ولفظ تستجيده من أن يكون لاستحسانك ذلك جهة معلومة وعلّة معقولة وأن يكون إلى عبارة عن ذلك سبيل وعلى صحة ما ادعينا من ذلك دليل".³

نجد الباحث في نهاية قسمه قد وضع خاتمة استخلص فيها كل ما ذكره سابقاً، وهدفه من هذا القسم هو إثبات الأدبية التي صاحبت النقد في ثلاثة مستويات والتي هي: مستوى الانفعال، التفاضل، ومن ثم التأصيل؛ فالتأصيل يعد الأهم من بين هذه المستويات فهو يتمثل في كيفية إبراز النص لدى الناقد، والذي تبلورت وظيفته من خلال ردّ الشعراء على مواقف اللغويين ومن هنا يرى أن الأدبية يقوم بها كل من المتقبل والباث والناقد وهي تختلف من واحد إلى آخر.⁴

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 41.

² - نفسه، ص 43.

³ - نفسه، ص 43.

⁴ - نفسه، ص 44-45-46.

دراسة القسم الثاني:
تحديد الأدبيّة من خارج
النّص

بعدهما أنهى الباحث مناقشته لمفهوم الأدبية التي اعتبرها مصطلح غامض وربطها بالأدب وحصرتها فيما يحدثه النص من وقع، وبما أنها تتعلق بما هو موجود في تلك النصوص ومن هذا المنطلق نجده قد تناول في قسمه الثاني كيفية تحديدها من خارج النص والذي تطرق فيه إلى:

التناول الخرافي للأدبية

يشير الباحث إلى أنّ الحالة النفسية التي كان يعيشها المبدع من معاناة أثناء الخلق والإبداع تعتبر فترة لبروز النص، وللباث فيها دور هام فهو الفاعل والمعاني في نفس الوقت فقد ذكر بعض شهادات المبدعين من العرب التي تكشف هذه الظاهرة ومنها ما قاله الفرزدق: "أنا عند الناس أشعر العرب ولربما كان نزع ضرس أيسر عليّ من أن أقول بيت شعر"¹.

فالزبيدي يرى أنّ نقاد العرب كانوا واعين بهذه الحالة وبحثوا في دواعي لحظات الخلق والإبداع، فأقروا على أنّ الزمن الذي يسمح بالخلق هو وقت فراغ وهو "أول الليل" و"الخلوة في الحبس والمسير" فقد كان اختيار الزمن هو ما يوفره اختلاء بالنفس وكذلك العنصر المكاني كالصحاري والأودية وأيضا الطرب والشراب من بين وسائل الاختلاء بالنفس، ونظرا للمعاناة التي تخللها الغموض والأسرار فهذا ما جعل العرب يلبسونها بالاعتقادات الخرافية ومن هذا تنزلت ظاهرة شياطين الشعر، حيث ربطوا بين الشعراء والشياطين ناسبين لكل شاعر شيطان فالجاحظ يقول: "فهم يزعمون أنّ كلاب الجنّ هم الشعراء"².

ومن هذا المنظور يرى الباحث أنّ الأدبية تصبح صعبة المنال وقد ردها إلى ثلاثة أسباب نفسي واجتماعي وتربوي ثقافي وديني، حيث فسرها بالخرافة نظرا لعدم السيطرة عليها كمسألة شياطين الشعر التي ربطها الجاحظ بالوحشة، كما لعبت المفاهيم الدينية السائدة في الجاهلية دوراً كبيراً في التعليل الخرافي للإبداع خاصة تلك التي ارتبطت بالقوى الخارقة كالسحر والجنّ في قوله تعالى: "وَيَقُولُونَ أَنَّا لَنَارِكُوا آلِهَتَنَا لَشَاعِرٍ مَّجْنُونٍ"³. وأيضاً قوله تعالى: "وَقَالُوا مَهْمَا تَأْتِنَا بِهِ مِنْ آيَةٍ

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص54.

² - نفسه، ص55.

³ - سورة الصافات، الآية 36.

لتسحرنا بها فما نحن لك بمؤمنين".¹ ومنه نرى الباحث في هذه المرحلة قد تناول مفهوم الأدبية والتي كانت نهايتها بظهور الإسلام، حيث كانت قيم الدين الجديد أهم أداة للقضاء على خرافية الأدبية ووصلتها بمرحلة جديدة وهي المرحلة الحضارية.²

التناول الاجتماعي للأدبية: وفي هذه المرحلة قد برز الباحث مقياس هاماً للأدبية التي حوصرت بواسطته وهو النسب، والذي يعد عندهم بمثابة الضمان الذي يكفل قيمة الأديب الفنية فقد كان الشاعر المقدم هو ذلك الذي صفا نسبه ليصبح هذا الأخير الوسيلة الرابطة بين الأديب وعصره، دلت بعض كتب الطبقات وكتب النقد على أهمية النسب كمقياس للأدبية من خارج النص.³

كما اعتنى النقاد بإبراز شرف الشاعر ومنزلته في قومه وأهمية صلته بهم، فكلما قويت هذه الصلة ازدادت منزلته، وقد احترز النقاد من أغربة العرب والذين هم وإن صحّت نسبتهم إلى أب معين وخدمة القبيلة لم يرفعهم إلى منزلة الشعراء وأصحاب النسب.⁴

ومما سبق ما ذكره الباحث يقرّ أنّ الأدبية لا تكتمل إلاّ بنسب صاحب النص ومن نتائج هذا المقياس الصارم أنه بقي في خفاء عدة شعراء فهذا ما جعله يقول بأنّ ما وصلنا من شعر لا يكمن أن يمثل الشعر العربي وخاصة ما كان في الجاهلية وفجر الإسلام فالنقاد لم يعتنوا في مؤلفاتهم إلاّ بأصحاب النسب.⁵

أما في ما يخص التناول التقني للأدبية حيث ذكر فيه:

طور الطبع فهو يرى أن مستقرئ التراث النقدي يشدّ انتباهه ما تضمنه هذا المفهوم من غموض ويظهر ذلك في مستويين: مستوى التارجح الاصطلاحي، فالنقاد قد استعملوا الطبع

¹ - سورة الأعراف، الآية 132.

² - توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 55-56.

³ - نفسه، ص 61.

⁴ - نفسه، ص 64.

⁵ - نفسه، ص 65.

والطبيعة أحياناً والصفة كالمطبوع في كثير من المواقف، أما مستوى احتجاب المفهوم نفسه رأى بأنه لم يعتني أي ناقد بمفهوم واضح للطبع، حيثُ ربطوا هذا الأخير مرة بالنص ومرة بالمبدع وتجلى ذلك في وجهين وهما: "الطبع" شكل جديد للبحث عن بواعث الإبداع و"الطبع" ردّ فعل على الدّخلاء.¹

الطبع شكل جديد للبحث عن بواعث الإبداع فهنا نجد يذهب على أنّ العرب لم يتمكنوا من القوى المحرّكة للإبداع لأنهم نزعوا عن الظاهرة الأدبية كل فعل إنساني، أمّا تناولهم الاجتماعي بقي تناول خارجي لا يكشف عن القوانين الداخلية والشخص المتفوّق اجتماعياً وسياسياً لا يكفي ليصبح متفوّق أدبياً، فالعرب القدامى كان تفوقهم الأدبي يعود إلى نشاط ذاتي خاص ومنه استمد النقاد شرعية البحث في الطبع كشكل جديد.² ومنه يرى أنّ مفهوم الطبع يكون ضمن محاصرة خصائص الفرد فهو ميزة ذاتية خاصة إذ يُعبر عنها بالغريزة الفطرية لقول الشعر أو غيره. فالجاحظ ذكر مفهوم آخر وهو "الطبيعة" حيث استعمله و"الطبع" جنباً إلى جنب فهذا يدل على الفطرة.

كما أكد النقاد على الطبع كمقوم أساسي للأدبية، حتى وإن كان يستمد خصائصه من الفرد فالبيئة لها تأثير على الطبع في الشعر من ناحية ألفاظه وتراكيبه.

أما الوجه الثاني المتمثل في "الطبع" ردّ فعل على الدّخلاء وهنا يشير الباحث إلى اقتران الطبع بالتكلف وهذا ما يوجد في النصوص النقدية القديمة، حيث تناقلوا مصطلح المطبوع وأكدوا على خاصية هامة فيه وهي عفوية الكلام وتلقائيته.³ وهذه العفوية هي مقياس رئيسي لتمييز المطبوعين من الأدباء إذ لا يوجد أي صعوبة في القول. ومن هنا يكتسب الطبع ميزة وهي "طاقة القول" والتي عبر عنها النقاد بمصطلح الاقتدار حيث يمكن للشاعر أن يتناول أي غرض ويستعمل ما يشاء من القوافي فهو الذي يسيطر على الكلام، والمطبوعين هم المقندرون على القول دون معاناة

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 66 .

² - نفسه، ص 66-68.

³ - نفسه، ص 69.

وهذه الخاصة مختصة بالعرب فقط؛ إذ تميزت بالبلاغة والفصاحة وهذا ما أدى بهم إلى التمسك الشديد بعنصر الطبع كميزر رئيسي لأدبية النصوص¹.

ومن هنا يتبين له أن العرب تطرقوا إلى ظاهرة التكلف التي هي نتيجة حتمية لطغيان الصنعة، وبروز دخلاء العرب سعوا بذلك إلى التظاهر والتكسب وهذا بعد ازدهار الحضارة العربية الإسلامية، كما أكد النقاد الطبع تميزه خصائص كعفوية الكلام واقتدار الأديب على القول وهو أحد المقومات الهامة للأدبية².

- طور الاكتساب بما أن العرب أكدوا أن الطبع مقوم أساسي للأدبية النص، فقد نادوا بضرورة الجمع بين الطبع والصنعة الفنية واستند العرب في ذلك إلى عدة مستندات:

-مستند نقدي إجرائي الطبع يصلح كمقياس المفاضلة بين الأديب المطبوع والأديب المتكلف لا بين المطبوعين وهذا ما ترك للنقاد إلى ضرورة استعماله على الصنعة كمقوم ثان للأدبية³.

-مستند فني فالصنعة الفنية تقوم على أسس بلاغية وهذا راجع لسببين يخص الأول المبدع الذي يختار الألفاظ والمعاني، أما السبب الثاني الذي يخص هذا الاختيار الخاضع لتقاطع الوظيفة الإفهامية والإنشائية إذ "اللسان لا يبلغ من القلوب حيث يريد إلاّ بالبلاغة"⁴.

-مستند نظري حيث استمد النقاد هذا المستند من الفلسفة، بموجب أنّ الإنسان مكون من العقل والطبيعة إذ جعلوا العقل في المرتبة الأولى فلولاها لبقى الإنسان كالبهائم، أما بالنسبة للطبيعة فهي لا تكفي وحدها لخلق الفنان والأديب⁵.

وقد حصر الباحث النص الجيد الذي كان نتيجة تفاعل بين الطبيعة والصناعة، كما أدى الطور الخاص بالطبع إلى مرحلة الاكتساب وهذا لا يتم إلاّ بفضل التعلّم وتناول كل الكتب في جميع

1- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص90.

2- نفسه، ص74.

3- نفسه، ص74-75.

4- نفسه، ص74.

5- نفسه، ص75-76.

الفنون والعلوم، خاصة المرتبطة بالأدب كالنحو والبلاغة فالأدباء اعتبروا سلامة اللغة أحد مقاييس لمحصرة الأدبية فقد نادوا بضرورة العناية بالنحو أما بالنسبة للبلاغة التي بمثابة آلة التي تساعد الأديب على الإبلاغ بواسطتها معرفة النص الجيد من الرديء¹.

يورد الباحث المراحل الأساسية لطور إحكام الصنعة ومنها:

-مرحلة المران: إنّ هذه المرحلة تمثل اكتشاف لنوعية العلاقة بين المبدع والنص، فإن كان تناسب كانت العملية إيجابية أما إن كان تنافر فلا يمكن للنص أن يولد ولا يمكن للذي يروم الإبداع أن يكون مبدعاً.² وذلك على أساس أنّ "الشيء لا يجنّ إلاّ إلى ما يشاكله"³ وغاية من المران هي إثبات العلاقة المشاكلة بين النصّ وصاحبه، ويؤكد الباحث على ما نادى به النقاد من ضرورة عرض النصوص على العلماء.⁴

-مرحلة عرض النصوص على النقاد والعلماء: وهذه المرحلة لا تقوم إلا إذا توفر البعد النقدي اللازم لإدراك المشاكلة بين النصّ وصاحبه؛ وهذا الأخير لا يتسنى إلاّ للنقاد وغايته إثبات هاته المشاكلة إثباتاً رسمياً معتمدين في ذلك على ثقافة الناقد وميوله الفكرية وكل ما يتصل بحياة المبدع من نسب وثقافة وخلفية سياسية كمقاييس لإثبات شاعرية هذا الشاعر. وذكر الباحث أدباء نسبوا نصوصهم أثناء مرحلة المران إلى أدباء مشهورين قبلهم ومن بينهم الجاحظ. والغاية من مرحلتي المران وعرض النصوص على النقاد والعلماء هي كما تم ذكره سابقاً علاقة الأديب بالنص فالاهتمام منحصر في تلك العلاقة، وقد أكد الزبيدي هذه الفكرة على أنّ اكتساب الأديب لموافقة النقاد لنسب نصوصه وكل هذا ما يجعله في غنى عن مرحلة التعهد.⁵

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص77-78.

² - نفسه، ص80-81.

³ - نفسه، ص81.

⁴ - نفسه، ص81.

⁵ - نفسه، ص81-82.

-مرحلة التعهد: دعا النقاد في هذه المرحلة على جعل النص في الذهن مدة طويلة، وعدم التسرع في إظهاره ليتسنى إصلاحه وتنقيحه. والعرب اتخذوا من الطبع المقام الأول واعتنوا بالصنعة الفنية، والنص الكامل هو ذلك الذي يتم فيه انصهار ما هو طبيعي في الإنسان وما هو مكتسب.¹

فقد عبر عن ذلك أبو سليمان المنطقي أحسن تعبير عندما قال: "الكلام ينبعث في أول مبادئه إما عن عفو البديهية أو كد الروية، وأما أن يكون مركبا منهما وفيه قوامها بالأكثر أو الأقل. ففضيلة عفو البديهية أنه يكون أصفى وفضيلة المركب منهما أن يكون أوفى وعيب عفو البديهية أن تكون صورة العقل أقل، وعيب المركب منهما قسطه منهما: الأغلب و الأضعف".²

وفي آخر هذا القسم وضع خاتمة تمحورت حول تحديد الأدبية من خارج النص الذي يعد نقطة الانطلاق ودراسته دراسة نسقية أي من عدة جوانب اجتماعية سياسية خرافية وتقنية، وهذا كله مرتبط بالنسب ومن هنا تكون الأدبية أمر مكتسب وما على المبدع سوى إتباع بعض الركائز لاكتسابها والتفوق أدبيا.

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص83.

² - نفسه، ص84.

دراسة القسم الثالث:
تحديد الأدبيّة من النصّ

تحدث الباحث عن الأدبية من النص وذكر فيها مجموعة من العناصر والمتمثلة في:

الخصائص العامة للكلام الأدبي من خلال المقارنة بين أنماط الكتابة:

تعرض الباحث لشرح البنية اللغوية لقضية اللفظ والمعنى فانطلق من القدامى الذين اعتبروا أنّ المعنى هو المنطلق واللفظ هو التابع، كما نظروا النقاد إلى أنّ المعنى بعد المدلول الذي يدخل حيز الوجود إلاّ باللفظ وهذا ما صاغه ابن طباطبا (ت322هـ) في قوله: "فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه"¹.

فحل المنظوم ونظم المنثور كان طريقة لتوضيح أدبية النص، ومن هنا ارتبطت الألفاظ بالحس في حين ارتبطت المعاني بالعقل فاعتبر المعنى نواة للمنثور واللفظ نواة للمنظوم، وبالتالي المنظوم (اللفظ) والمنثور (المعنى) متقابلان: فالأول مخصوص بالوزن والقافية، والآخر متحرر منها، وتعد هذه العملية مقياساً لأدبية النص لأنها سر الجودة وقوة المعنى رغم تغير الشكل التعبيري فهي تنطلق من محورين متحولين ينطلق الأول من النثر إلى الشعر، والثاني من الشعر إلى النثر.²

وللتوضيح نجد الباحث استند على ابن طباطبا الذي وضع بعض الأمثلة و المتمثلة في محور المتحول من النثر إلى الشعر، فقد جاء عن أرسطا طاليس عند ندبه الإسكندري قوله: "طالما كان الشخص واعظاً بليغاً وما وعظ بكلامه موعظة قط أبلغ من وعظه بسكوت"³. واختصر أبو العتاهيه نفس المعنى فقال:

وَكَاثَ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٍ وَأَنْتَ الْيَوْمَ أَوْعِظُ مِنْكَ حَيًّا

ومن هنا تبين له أنّ قضية نظم المنثور وحل المنظوم تندرج ضمن قضية السرقة الأدبية، فالمثالين السابقين يوضحان أنّ ما ساقه أرسطا طاليس في موت الإسكندر جعلها لا تتغير رغم أنها تغيرت إلى

¹ - توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 92-93.

² - نفسه، ص 95.

³ - نفسه، ص 95.

شكل تعبيرى آخر وهو الشّعر، حيث بقيت القوة واضحة فيها وأبو العتاهية تأنى في الصياغة اللفظية لذلك المعنى.

فبينية النثر فكرية وبينية الشعر لغوية لفظية استقرت في أذهان النقاد، أما فيما يخص التحول من الشعر إلى النثر قليلة لأنّ حوافرها تكاد تكون منعدمة، حيث لا وجود لنثر فنى وذلك إلاّ في القرن الثالث والرّابع فبنوا شعرهم على اللفظ دون المعنى، ولدى بنية الكلام خاصيتين الأولى معنوية مشتركة في الكلام الأدبي والكلام العادي في حين الثانية صوتية متمثلة في كلام الأدبي لا غير¹.

التشكل الجدلي لبنية الكلام الأدبي:

وضح الكاتب أنّ الكلام الأدبي يُبنى على مجموعة من الألفاظ الحاملة للمعاني وانطلاقاً من القدامى يعد المعنى هو المنطلق واللفظ هو التّابع، فالمعنى يقابل المدلول وذلك من خلال البيت الشعري الواحد دون ارتباطه بالقصيدة ككل، فقد تحدث الجاحظ في هذا حيث يقول: "المعاني القائمة في صدور الناس المتصوّرة في أذهانهم والمتخلّجة في نفوسهم والمتصلة بخواطهم والحادثة عن فكرهم"². فهو يؤكد على أنّ اللفظ من يبرز المعنى ويفوق الإشارة والعقد وذلك بفضل اللغة، حيث تعد الوسيلة الأرقى في الإبلاغ فاللفظ يعدّ واسطة بين الناطق والسامع "فالمعاني جواهر النّفس"³. فارتباط الألفاظ ظاهر بالحس، والمعاني بالعقل فقد تطرقوا إلى المعنى أحياناً على أنه الغرض أو الموضوع كالوقوف على الديار والبكاء عليها وهذا ما وضحه الآمدي في كتابه الموازنة بين أبي تمام والبحرّي من خلال المعاني، فالمعنى الذي قصده النقاد هو كيفية ابتداعها والسبق إليها فقدم الجمحي امرؤ القيس لأنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها استحسنتها العرب واتبعته فيها الشعراء منها استيقاف صحبه والبكاء في الدّار والرقّة والنسيب⁴.

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص95-96.

² - نفسه، ص101.

³ - نفسه، ص102.

⁴ - نفسه، ص102.

ومنه فقد كان تركيز متين على العلاقة بين اللفظ والمعنى أو ما أسموه بالمشاكلة؛ إذ على قدر الكسوة اللفظية يكون إظهار المعنى وتزداد قيمته، ومع كل ذلك اضطر النقاد القدامى إلى حصر الجودة في اللفظ وهذا ما يؤكد أنّ المعاني مشتركة¹. فالجاحظ يقر بأن المعاني مطروحة في الطريق؛ أي مفروشة لدى الجميع حيث نجد العرب القدامى أقروا بأنّ المعاني لا يمكن قبولها إلاّ إذا جرت مجرى العادة ورفضوا المعاني غير المعروفة في كلام العرب فقسموا رصيد المعاني إلى صنفين: المعاني المبتدلة والمعاني التي يخلقها المبدعون ويمكن تحويلها بعد زمن إلى معاني مشتركة.

والمعاني تجرى على ألسنة الناس ولا يعدّ من قالها مبتدعاً أو سارقاً فهي مشتركة تخطر لكل من العامي والأديب والبلوغ، حيث نظر النقاد القدامى إلى المعنى على أنه أحد من مقاييس الأدبية فامرؤ القيس عدّ أول الفحول وذلك لسبقه إلى المعاني وهذا ما فصل فيه ابن قتيبة في قوله: "قد سبق امرؤ القيس إلى الأشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته عليها الشعراء من استيقافه صحبه في الديار"². ومن هنا يرى الباحث أنّ المعاني مشتركة فهذا مبرز لدى الجرجاني لعودة المحدثين على البديع وهذا ما أكد أزنة المعاني نتيجة نفاذها إلى المشترك كما عدّها ابن طباطبا محنة، فقد ترتب عن هذه الأزمة مجموعة من النتائج تمثلت في:

-وجوب جريان المعاني مجرى العادة: وهذا نظراً للاشتراك في المعاني التي كانت نابعة من إيمانهم بالحفاظ على الرصيد المشترك فهي جزء من الإبداع فالقدماء عدوا مخالفة العرف من عيوب المعاني والإتيان بما ليس في العادة والطبع، ولعل أبا تمام هُجِمَ لهذا السبب وأكد ابن طباطبا بعض منها: "كإمساك العرب عن البكاء قتلاها حتى تطلب بثأرها فإذا أدركته حينئذ قتلاها... وككَيْهِم، وإذا أصاب إبلهم العرّ والجرب السليم منها ليذهب العرّ عن السقيم"³.

-تقنين السرقة الأدبية: وذلك ناتج عن ضغط رصيد المعاني والتي سببها راح النقاد يقننون السرقة الأدبية وينون طرقها وسبيل إخفائها فهذا ما وضحه الجاحظ في مثال: تشبيه الحدود بالورود أو

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص102.

² - نفسه، ص105-106.

³ - نفسه، ص108.

الورود بالحدود لعدة شعراء ومنه تبين أنّ منطلقهم واحد والإضافات التي أحدثوها هي من ميزت بينهم، حيث اكتفى القاضي الجرجاني بذكر المهزّة والطّربة دون البحث عن الأسباب¹.

-وظيفة اللفظ في إبراز المعنى: وذلك بأنّ اللفظ مصطلح مقترن بتصوير والتأليف والترصيف وهذا تركيز مُلحّ على متانة العلاقة بين اللفظ والمعنى ومنه أُطلقَ عليه مصطلح المشاكلة في قوله أحدهم: "إنّما تتفاضل الناس في الألفاظ ورتصفها وتألّفها ونظمها"²، ومنه على قدر كسوة اللفظية يكون إظهار المعنى وقيّمته ولهذا اضطر النقاد القدامى إلى حصر الجودة في اللفظ والزخرف اللفظي، حيث شاع لديهم أنّ المعاني مشتركة والباحث لا يترك المسألة عند هذا الحد بل يضيف إليها أبعاد جديدة توضحها، وفي سبيل ذلك تحدث بالتفصيل عن العوامل التي تجعل للمعنى واللفظ الفاعلية في الكلام الأدبي وهذا من خلال خاصيتين وهما:

خاصية التحول:

فهنا يقصد بالتحول الدلالي هو المحرك الأساسي للأديب لأنها تبعث في النص النشاط فهو على علاقة بالتلميح والتصريح ومنه قسم التحول الدلالي إلى أربعة قواعد³، وهي:

-قاعدة المقارنة: وهنا يشير الباحث إلى سهولة بناء التشبيه وتوافقه وتماشيه مع الأدبية، فالتشبيه من الأساليب البلاغية التي تضبطه ضبطاً تاماً لأنها منتشرة في كلامهم العادي ونقدهم، لذلك هو يتماشى مع أدبية المنطوق كما أنه أحياناً يبنى على المقارنة الكامنة للتصريح وأحياناً يأتي مبني على قاعدة حسية.

-قاعدة التداعي: اعتمدت قاعدة المقارنة على قيام نظامين مستقلين يربط بينهما الاختلاف والاتلاف، فإن قاعدة التداعي تقوم على نظام واحد تقتضي جمع بين الاتفاق والاختلاف في الوقت نفسه.

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 110-112.

² - نفسه، ص 114.

³ - نفسه، ص 117-119.

-قاعدة التفاعل: تقتضي قاعدة التفاعل قيام نظامين مستقلين غير مائلين يحصل من تفاعلها نظام جديد وهذا هو الحال في الاستعارة لأنها الركيزة التي تبعث الحياة في الكلمات فيحدث بموجبها الزخرفة والإبانة، حيث وضع الباحث هذا بقوله أنّ لكل الأسباب نرى كبح جماح الاستعارة التي أساسها التفاعل قصد الوظيفة الإنشائية للنص الأدبي فأصبحت طاقة التحول الدلالي من هذا المنظور مشلولة.¹

-قاعدة التجاوز: يرى الزيدي أنّ الإبداع عند العرب كان مكبّل ومسجون بعدة قيود نسجها في الحضارة الإسلامية، ثم أحكمها النقاد بمقاييس معيارية كالإفراط والمبالغة والإحالة والتناقض الممتنع.² وخالصة لهذا ناقش الباحث خاصية التحول الدلالي وقسمها إلى أربعة قواعد، متوصلاً إلى أنّ طاقة التحول قد أثارت قضايا محورية لدى النقاد حيث كانت حافزاً لهم للتحليل والتقصي وهذا ماجعل بحوثهم تجري على نهجين هما: الوصفي و المعيارى³ وهذا بالنسبة لخاصية التحول أما بخصوص لخاصية الإيقاع فقد تحدث عنها:

خاصية الإيقاع:

بالنسبة للباحث يعدّ المصطلح غامضاً قديماً وحديثاً، كما يرى أنّ البعض قد يعدّ تعاقب الليل والنهار إيقاعاً وكذلك انتظام دقات القلب تندرج هي الأخرى نحو هذا المفهوم وربما كان السبب أنّ الإيقاع يرتبط بالموسيقى فهي التي تعتمد على قرع السمع فهو كامن في الأصوات لا المعاني، فلهذا كان للنقاد القدامى أحساس في الملاحظات العروضية ومقياس جودة اللفظ، والمعنى عن ذلك عبروا عن الشعر بالعدوبة والحلاوة والرقّة وكثرة الطلاوة والماء وهذا بتأثير النص في المتقبل والذي عبروا عنه بالارتياح والطرب⁴، وهذا الذي ينتمي إلى اللذة الأدبية، ولم يقتصر الأمر على الشعر فقط بل تطرقوا إلى القرآن الكريم وفسروا وجود اللذة الأدبية، ونجد الخطابي يعتبره وجهاً من وجوه الإعجاز وقد استند

¹ - توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 129-130.

² - نفسه، ص 130-136.

³ - نفسه، ص 136.

⁴ - نفسه، ص 137-138.

إلى مجموعة من الآيات التي تقر بهذا التأثير كقوله تعالى: "لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ".¹ وقوله أيضاً: "اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَابًا مُّتَشَابِهًا مَّثَانِي تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَىٰ ذِكْرِ اللَّهِ".²

فالإيقاع تبلور عند النقاد العرب عندما حاولوا البحث عن علة أثر النص، حيث أخذ الخطابي على لسان هؤلاء: "وقد توجد لبعض الكلام عدوبة في السمع وهشاشة في النفس لا توجد مثلها لغيره منه والكلامان معاً فصيحان ثم لا يوقف لشيء من ذلك على علة"³.

ويشير الباحث إلى أنّ لذة النص لا تأتي إلا من خلال جمع مكوناته لفظاً ومعناً وبناء العوامل التي توحدته وتتجلى في الإيقاع الذي يتجاوز حدود الأجناس الأدبية، فلغرب لم يحددوا جودة الشعر بوزن أو قافية، إذ أنهم اعتبروا الخصائص العروضية أحد وجوه الإيقاع فابن طباطبا ربط الشعر بالإيقاع لا بالعروض؛ فالإيقاع يعتبر طاقة تم فنون القول وهي وظيفة تجمع بين مكونات النص أولاً، وثانياً التأثير في المتلقي فتعد وسائلها كل ما يوفر الانسجام والتلاؤم ومنه تطرق إلى مستويات⁴ وهي:

-الإيقاع على مستوى الأصوات: اهتم القدامى بالأصوات التي كانت تُعدّ أحد مكونات اللفظ فهذا درسوها على مستواها الإيقاعي ضمن مظهرين: القافية والسجع؛ فالقافية تعتبر مجموعة صوتية متكونة من الساكن والمتحرك، لذلك إنّ الأهمية الصوتية للقافية تتمثل في حركة الروي وهذا ما أشار إليه ابن قتيبة حيث يقول: "قد يحفظ ويختار على خفة الروي"⁵، ومصطلح الخفة الذي لم يتطرق إليه ابن قتيبة والذي يعني أنه صفة الحرف انطلاقاً من مخرجه لهذا عدوا الإخلال عيباً فقد أطلقوا عليه مصطلح الإكفاء الذي وضعه المزروباني هو السبب في تقارب مخارج الحروف: "وإنما يغلطون إذا تقاربت مخارج الحروف"⁶.

¹ - سورة الحشر، الآية 21.

² - سورة الزمر، الآية 23.

³ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 138.

⁴ - نفسه، ص 139.

⁵ - نفسه، ص 140.

⁶ - نفسه، ص 140.

- الإيقاع على مستوى الألفاظ: اهتم العرب بلفظ لسببين أساسيين وهما: اللفظ ذو طاقة إيقاعية، والثاني اعتباره الوسيلة التي تبرز المعنى. كما أنّ النقاد اعتبروا الألفاظ حلقة وصل بين الناطق والسامع حيث أنّها تقرع السمع في حين أنّ المعنى يتجاوز النفس، فلهذا وجب العناية بالحروف ومخارجها وصفاتها: "ومخارج الحروف مختلفة فمنها ما هو من أقصى الحلق ومنها ما هو من أدنى الفم ومنها ما هو من الوسائط بين ذلك، وتلاؤم في التعليل من غير بعد شديد أو قرب شديد وذلك يُظهر سهولة على لسان وحسنه في إسماع وتقبّله في الطّباع".¹ فمن خلال هذا تطرق الباحث إلى بعض الأمثلة ومنها: اللفظ الوحشي الذي يعتبر لفظ غير مألوف عند العرب فهو غريب وغير شائع فقد ردّ الوحشي إلى أسباب صوتية، وذلك لاجتماع الأخوات وهو عيب مثل اجتماع العين والغين، والسين والشين... فاستدل إلى قول الجاحظ في تنافر بعض ألفاظ العرب: "ارتفعت قريش في الفصاحة عنعنة تميم وكشكشة ربيعة وكسكسة هوازن وتضجّع قيس وعجرفيّة ضبة وتلتلة بهراء".²

- الإيقاع على مستوى المعاني: ويستخلص الباحث أنّ الإيقاع ذو وظيفة مزدوجة، إذ فيه وصل مكونات النص بعضها ببعض كما له تأثير على المتلقي الذي يظهر براعته ويحسن تنظيمه للمعاني ليكون بينهما ترجيع إيقاعي مثل: ترجيع الألفاظ وهو على ثلاثة أنواع³، ويقصد به تناظر موسيقي بالمماثلة أو المحالفة وقد جاء ذكره في المقابسات للتوحيدي وتمثلت هذه الأنواع في:

الترجيع بالترتيب ويتمثل هذا في صحة التقسيم وتخيير اللفظ وترتيب النّظم وتقريب القصد ومعرفة الوصل والفصل وتوخي الزمان والمكان.

الترجيع بالتقابل درسه العرب من خلال الطباق والمقابلة حيث يقصد به التقابل من المفهوم اللغوي للطباق ويشير أيضاً إلى التوازي إلى خدمة الدلالة كما أطلق عليه قدامة مصطلح التكافؤ⁴.

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 143.

² - نفسه، ص 143-144.

³ - نفسه، ص 146.

⁴ - نفسه، ص 148-149.

الترجيع بالاعتراض تطرق له قدامة والمعتز إلى الالتفات والحتمي سماه بالاعتراض، كما حددوا الالتفات بأنه اعتراض كلام في كلام لم يتم معناه ثم يعود فيتممه في بيت واحد، وردّ قدامة سبب نزوع المتكلم إلى الالتفات إلى قضية الإفهام¹.

-الإيقاع على مستوى البناء: أطلق الزيدي في هذا الباب من كتابه مصطلح التصريح الذي تطرق إليه النقاد في الشعر والنثر، حيث أنّ خاصية الإيقاع تجعل هذا المصطلح ألسق بالشعر فهو شبيه بالتكرار النغمي في موسيقى: "وهو أن يتوخى فيه تصوير مقاطع الأجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في تصريف"² وهذا ما جعل النص متماسكاً ويؤثر في المتقبل وطاقته الإيقاعية أن الخصائص العروضية ليست مظهر من مظاهر الإيقاع التي تتوزع على مكونات النص صوتاً وبناءً ولفظاً ومعناً، وهذا على حسب رأي أبو العتاهية³.

ونجد الباحث استنتج أنّ ما يكسب الكلام أدبيته هو الإيقاع الذي يعتمد عليه كميّاس لتعريف الشعر، فكلما كثرت المؤثرات الإيقاعية في كلام تحقق الشعر، أما إذا انعدمت يكون غفلاً ومنه يستدل بقول الجاحظ: "إنما الشعر صناعة وضرب من نسج وجنس والتصوير"⁴.

مفهوم النص:

بعدما أنهى ذكره لخاصتي التحول والإيقاع اللتان تمثلان مقياس للفصل بين الكلام العادي والكلام الأدبي، فالإيقاع يعد رابط بين الأشكال الصوتية والألفاظ والمعاني تشكل رصيد ذهني يشترك في استعماله كل المتكلمين ومنه تتبين مميزات الكلام الأدبي في التفكير النقدي، إلا أنّ هذا التحليل يبقى مبتوراً لأنه اعتمد على الكلام الأدبي دون النص في حين أنه الوحدة الأدبية هي النص ولهذا يتساءل الباحث ما مفهوم النص؟ وما الخصائص التي تضمن أدبيته؟ وللإجابة على هذه الأسئلة تطرق إلى:

¹ - توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 150.

² - نفسه، ص 151.

³ - نفسه، ص 152.

⁴ - نفسه، ص 153.

النص (نظام):

لقد أكد النقاد القدامى فكرة النظام الذي هو مقوم أساسي لبنية النص ولهذا فالنظم والمشكلة والرصف والائتلاف والبناء تدل على أنّ ما يميز أدبية النص هو البنية التي تجعل منه لحمة واحدة، فالنظام عندهم كان بمثابة المحور الرئيسي لبنية النص، ودليل على شمولية هذا المفهوم ارتباطه بكلام العامة واتساعه لثنائية اللفظ والمعنى معاً، إذ أنّ معظم المصطلحات التي ذكرت سابقاً انصبت على اللفظ دون المعنى¹. ولتوضيح فكرته نجده يرى النظرة النقدية عند الأقدمين لم تقف عند الحدود الجزئية وإنما تتعدى هذه الحدود للنص، كما تتجلى هذه النظرة من وجهة نظره إلى ثلاثة محاور وهي:

-الصفات المستهجنة في الشعر من حيث النظام: وعى النقاد القدامى بالنظام على مستوى النص ومنه أدرك العرب بعض الظواهر الأدبية شكلاً ومضموناً، وكانوا يثبتون ذلك في أسماء الشعراء وكنيتهم ويصوغ الجاحظ في البيان والتبيين مجموعة من أسماء الشعراء الذين غلبت على أسمائهم صفات شعرهم أو ما قالوه فيه كالمرزّد والمرقّش والممرّق والملتمّس والشريد وعويف القوافي²، فعلى هذا الأساس رفض النقاد كل شعر إذا طرب نسجه حتى وإن كانت معانيه صحيحة. كما وثق الباحث ما قاله بنصوص تؤكد على ذلك لقول عمر بن لجا لبعض الشعراء: أنا أشعر منك، قال: لأني أقول البيت وأخاه وتقول البيت وابن عمه "وأضاف أيضاً إلى ما قال تعيينهم إلى بعض الشعراء بأن شعرهم ليس فيه قران، فقد ذكر في هذا الصدد الباقلاني في إعجاز القرآن لدراسته جزءاً من قصيدي امرؤ القيس والبحثري مشيراً إلى أبعاد نظريته في النظم³.

-الشاعر صانع الألفاظ: اعتبر النقاد أنّ شاعر صانع الألفاظ وخالق البناء، فهذا يشمل النص والكلمات لأن التصوير نابع من مفهوم الصناعات، فتقويم عمل صاحبه لا يتم وفق المادة وإنما بتقويم عمله وفق الشكل وكيفية تحويل المادة، فالباحث استنتج أنّ إذا كانت المعاني في الشعر بمثابة المارة فإن مجال الإبداع يكمن في نظام النص وإحكام بناءه⁴.

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 155-157،

² - نفسه، ص 158.

³ - نفسه، ص 159.

⁴ - نفسه، ص 163.

-الشعر تلاحم وسبيكة مفرغة: استدل الباحث بقول الجاحظ في قوله: "وأجودُ الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فيعلم بذلك أنه أفرغ إفراغاً جيداً وسبك سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان"¹، أي أن النص بدون هذا البناء التكاملي لا يمكن للكلام إلا أن يبقى غفلاً.

النص رؤية:

إنّ بنية النص الأدبي تكمن في تفاعل النص مع نفسه ومع الظواهر الإنسانية لكي يُصبح إدراكه شمولياً للكون، فكيف تجلت هذه النظرة؟.

يعتبر انعدام النص كروية مرتبط بمناهج النقد في تحديد الأدبية، فمدار النص كروية ينطلق من محسوسات والإنسان لأنها لازمتها منذ نشأته، فهي ترتبط بالكون وإليها يعود بجميع مفاهيمه، وبفضل تلك المحسوسات أصبح لوجود الإنسان قيمة ومن هذا المنظور يقرر الباحث أنّ أدبية النص تستمد جوانبها من المحسوسات وهذا يعود إلى أنّ القدامى أعطوا لشعر مفهوم الصناعة حيث نجد الجمحي: "للشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم وصناعات منها ما تتقفه العين ومنها ما تتقفه الأذن ومنها ما تتقفه اليد ومنها ما يتقفه اللسان"²، فمستقرئ التراث النقدي يجد نفسه يربط بين الشعر وعالم المحسوسات ولتوضيح هذا استند الباحث على قول ابن طباطبا: "وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحدّ كقيمتها كمواقع الطيوب المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق وكالاراييح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم، والنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف، وكالملامس اللذيذة الشهية الحسن"³، ومن هنا ينتقل الباحث إلى أن تصور العرب للجمال مرتبط بالمحسوسات التي أعطى لها الجاحظ مصطلح آخر ألا وهو المقدار: الذي يعده مقياساً للجودة حيث استمدّه من الأطعمة وهو ذو صلة بالبخل والبخلاء فيقول: "قال جعفر بن

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي ، ص163.

² - نفسه، ص165.

³ - نفسه، ص165.

سليمان: ليس يطيب الطعام بكثرة الإنفاق وجودة التوابل وإنما الشأن في إصابة القدر"¹، ومنه يرى أنه هناك التحام بين جمال هيئة الإنسان وجمال النص ووضح التوحيدي في ممارسته في بعض ملاحظاته النقدية كالتحام بين العقل: "إذا صح العقل التحم بالأدب التحام الطعام يجسد صحيح"².

ومع هذا نجد الباحث يقرر أنّ هذه الإشارات النظرية من واقع ما ساقه من خصوص النظرة الشمولية للنص، لم يكن لها أي امتداد فهناك شعراء يمارسون النص ويركزون على الكلام الأدبي وهذا هو السبب في تلك القطيعة، التي كانت تحدث بين أمثال الشعراء والنقاد ومن بينهم: أبي تمام والمنتبي. فمعنى هذا أنّ تصوّر الأدبية عند المبدعين سبق تصورهما عند النقاد ولم يحدث العكس في القرون التالية عن طريق مساهمات بعض منهم مثل القاهر الجرجاني³ على حسب رأيه.

ومن هنا ينتقل إلى خاتمة عامة التي لخصّ فيها كل ما ذكره في أقسام كتابه الثلاثة، والغرض من هذا البحث إثبات تناول تفكير النقد العربي للأدبية لأنها ظاهرة لسيقة بالأدب في أي عصر فكلاهما متلازمان. فهي في الباطن ومنه يتبين في المحاور التالية: التحسس والتحديد، فالأول تمثل في الانفعال والتفاضل: وهو أمر جدلي إذ أنّ النص لا يستمد وجوده إلاّ عن طريق قراءة المتلقي للنص ونقبله، وهذا دليل على الإحساس بأن النص فيه شيء قادر على التأثير، أما المحور الثاني تمثل في مستوى التأصيل الذي اعتمده الجمحي والآمدي والجرجاني وربطوه بالذوق، وهذا الأخير يعدّ أداة نقدية مثلى ومنه انتقل إلى القسم الثاني الذي ذكر فيه: تحديد الأدبية من خارج النص التي ربطها بالاعتبار الخرافي وما يتصل بالموقع الاجتماعي للمبدع، ومنه يصعب عليه تحديدها وهذا ما جعلها قابلة للتحديد في القسم الثالث وهو تحديدها من النص و ذلك بتقسيم الكلام إلى أدبي وعادي؛ حيث أنّ الأدبي يرتبط بالمعنى واللفظ وبهما يكون التحول الدلالي والإيقاعي⁴.

¹ - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص 166.

² - نفسه، ص 167.

³ - نفسه، ص 169.

⁴ - نفسه، ص 170-173.

نقد و تقويم

الحقل المعجمي:

انتقيت بعض من المصطلحات التي وظفها الزبيدي في كتابه أهمها:

النقد الانطباعي: هو النقد الذي يعتمد على الذوق الخاص للناقد القائم على التجربة الشخصية، يحكم الناقد باستحسان العمل الأدبي أو استقباحه دون أن يعلّل ذلك أو يفصح عن أسبابه وإنما يستند في حكمه على الذوق ويستفتي انطباعه النفسي عن القصيدة. وقد مثلت هذه المرحلة بدائية النقد عند جميع الأمم وهو يعرف أيضاً **بالنقد الذاتي التأثري**؛ أي النقد الذي يكون مبعثه الإحساس بأثر الشعر في النفس وعلى مقدار وقع الكلام على الناقد¹.

كما أنّ النقد الانطباعي كانت له عدّة اتجاهات نقدية في العصر الجاهلي تمثلت في:

-النقد اللغوي: وهو النقد القائم على الوقوف عن مواطن الخطأ في الاستعمال اللغوي فقد كان العربي على صلة وثيقة بأسرار لغته يدرك بفطرته الدلالة الوضعية للكلمات فإذا ابتعد الشاعر عن تلك الدلالة واستعمال الكلمة في غير موضعها المناسب أحسن المتلقي بذلك إحساساً مباشراً وانتقده بما تجود به قريحته².

-النقد المعنوي: كان العربي شديد الحساسية بلغته يدرك أنّها وضعت للتعبير عن ذاته وعن إحساسه وما يجول من حوله، فإن وافقت لغة الشاعر المعنى الذي عبّر منه موافقة سليمة رضي المتلقي عنها وعبّر عن رضاه وإعجابه، أما إذا ابتعدت العبارة عن إصابة الهدف كان ينحرف إلى مبالغة لا يرضاها أو إلى معنى لا يرى صحّة الإفضاء به³.

-النقد العروضي: ارتبط الشعر العربي في نشأته ببعض الأنغام الموسيقية حيث اتفق الشعراء على نغمات معينة تأتلف جميعها في الوزن والقافية، ونتج عن هذا الاتفاق أنّ الأذواق العربية في الجاهلية ألفت هذه الرتبة في تحققها وحدة الإيقاع والنغم ونفرت العرب من كلّ ما هو شاذ⁴.

¹ - حياة عمارة، برنامج مقياس النقد العربي القديم، محاضرة الثامنة: النقد الانطباعي، جامعة تلمسان، 2016/2015، ص11.

² - نفسه، ص11.

³ - نفسه، ص12.

⁴ - نفسه، ص13.

-تقديم الشعراء: من صور نقد الشعر الذاتية عن الجاهليين تقديمهم شاعراً على غيره تقديماً مطلقاً دون إبداء رأي معقول يسوغ التقديم أو يعزز الحكم ويخرج به عن حيّز الذاتية وأثر الهوى.¹

الجودة: من مقياس الجودة على القول أن تكون الكلمة متألفة من حروف سهلة النطق على اللسان وعذبة الوقع في السمع.²

الجزالة: هي من عناصر عمود الشعر المختصة باللفظ، فهي مصطلح عام غير محدود والمعنى منه يدل على الفخامة على ما يفهم من كلام البشر ويدل أيضاً على قوة المتانة وعلى تشبيهه بالحطب الجزل ويوصف كلام البدو خاصّة وكلام أصحاب اللغة العالية والتركيب المتين عامة. وقد أوحى الجاحظ أنّ الجزالة هي الفخامة وضد السخف في الألفاظ وطالب بتناسب الألفاظ المعاني بحيث يكون السخيف للسخيف والجزل للجزل.

العذوبة والحلاوة: لم يكتف النقاد بمقارنة لذة الشعر بلذة الطعام بل أيضاً بلذة الماء ما يسمى بالعذوبة؛ أي حلاوة طبيعية وقد تنسب إلى الصوت الحسن مجازاً وبذلك ارتفعوا بالشعر درجة في سلم الحاجات الحيوية.

الرشاقة: جعل بعض النقاد المعنى روحاً وشبه آخرون منهم القصيدة بالإحياء من البشر والحيوان وأطلقوا على الألفاظ الشعريّة أوصافاً جسدية بشرية وحيوانية من أهمها صفة الرشاقة والتي هي تصيب حركة الجسم عادة فتدل على الخفة والبراعة والتأنق، وتصيب الجسد نفسه فتعني ما يساعد على القيام بتلك الحركة من حسن القوام ومرانة ونشاط، وقد زعم بعضهم أنّ أصلها من رشق السهام.³

بعد تلخيصنا لمحتويات الكتاب والذي عنون به: مفهوم الأدبية في التراث النقدي القديم إلى نهاية القرن الرابع هـ للكاتب توفيق الزبيدي انتقينا مجموعة من القضايا وهي كالتالي:

1. الانفعال والتفاعل والنقد الانطباعي.

2. التحديد الخارجي للأدبية والنقد السياقي.

¹ - حياة عمارة، برنامج مقياس النقد العربي القديم، ص14.

² - محمد غرام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرف العربي، بيروت-لبنان، د.ط، د.ت، ص139.

³ - د.مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية ج2، د.ط، د.ت، ص345-363.

3. التحديد الداخلي للأدبية والنقد النسقي .

وهذه القضايا طبقها الباحث لدراسة الأدبية في أقسام كتابه:

ففي القسم الأول من الكتاب ربط الأدبية بانفعال والتفاضل، حيث كان يعتمد على النقد الانطباعي ينفعل ويتأثر لسماع الشعر دون تعليل ثم ذكر الزيدي مفهوم الطرب عند سماع الشعر وهذا كدليل على مستوى الانفعال في تحديد الأدبية. في حين نجد مصطفى الجوزي في كتابه نظريات الشعر قد أشار إلى الطرب حيث قال: "الطرب هو شعور بالمتعة الفائقة عند السماع أو ما أصله السماع الموسيقى والغناء والشعر وما أشبهه مع التعبير الانفعالي العفوي عن ذلك بالهتاف أو الحركة أو التاوة أو الترنج أو ما قربه وتسمى هذه الحالة عند النقاد العرب هزة الطرب، وقد اشتق معنى الطرب عند القدماء من خبر رواية أبو الفرج الأصفهاني (ت 306) في شأن الجاحظ يقول عثمان كان يتذاكر مع بعض الحضور أرجوزة أبي العتاهية التي سماها ذات الأمثال..."¹. فالطرب عند الجاحظ إذا صحت الرواية معنى نفسي عاطفي لا يعبر عنه إلا بعد جهد وهو ما يدل عن المعاني على نفوق لأن القلب يقبله قبل وصف اللسان له.

لكن ابن قتيبة لم يستعمل تعبير هزة الطرب مباشرة كما نعلم بل اكتفى بعبارة هزة للسماح وهي تحتل معاني الحركة جعله يرتاح للأمر ويخفق إليه وهي غير بعيدة عن معنى الطرب. وابن طباطبا(ت322هـ) الذي يؤمن فوق ذلك إلى أنّ النفس تهتز وتحدث لها أريجية، والطرب إذا ورد عليه في حالة من حالاتها ما يوافقها مؤكداً أنّ للشعر الموزون إيقاعاً يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتداله، فجعل الطرب ناتجاً عن إيقاع الشعر وربط به انفعالاً آخر وهو الأريجية؛ أي الإسراع إلى الجود بخفة وفرح فهما شعوران متقاربان لا غرابة في تلازمهما ولعل الشعراء قد أدركوا تلك الحقيقة فعملوا على إطراب الممدوحين يجعلهم يطربون وليس الطيران استعارة لخفة الطرب فحسب، بل هي تصوير لشدة الانفعال والجدل أيضاً.²

¹ - مصطفى الجوزي، نظريات الشعر عند العرب، ص228..

² - نفسه، ص229.

ثم يشبه ابن طباطبا الإيقاع الشعري الحسن حسن التركيب المعتل الأجزاء بالغناء المطرب الذي لا يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع أطيب ألقانه. فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون سواه فناقص الطرب وهذه حال الفهم في ما يرد عليه من الشعر الموزون مفهوماً أو مجهولاً وللأشعار الحسنة على اختلافها موافق لطيفة عند الفهم كالإيقاع المطرب المختلف فسبب الإطراب في الإيقاع الوزني للشعر هو عند طباطبا الحسن والاعتدال ولا يتم الطرب بالشعر إلا إذا كان مفهوماً وإلا كان الطرب ناقصاً كما في الغناء غير المفهوم بل هو يشعرا أن الشعر أرقى وأشد إطراباً من الغناء على أن تتوافر له شروط: الحلاوة في اللفظ، واللفظ في المعنى، والتمام في البيان، والاعتدال في الوزن¹.

كما يشترط بعضهم لحدوث الطرب شروطاً نفسية: كموافقة النفس لما يرد عليها من الشعر وحسن تركيب الإيقاع الشعري، واعتدال أجزائه وفهم معناه وطيب لحنه ابن طباطبا أو بملائمته للنفس وعذوبة ألفاظه ورشاققتها وحلاوتها.

لكن البعض جعل الشعر فوق الغناء في قوة الطرب وجعل بعضهم هزة الطرب قياساً للمفاضلة بين الشعراء المتساوين واجداً من غير أن يدري حلاً للمعضلة المفهومية التي مالا يعقل². موحياً أن الطرب هو محك جودة الشعر سابقاً بصورة المدرسة التأثيرية في النقد الحديث ولذلك أقام عمود الشعر على العرب، وهذا ما يوافق من جعل غاية الشعر الطرب. لكن البعض أوحى أن الشعر بمعزل عن الطرب فقد يكون نموذجياً ولا يطرب وقد يطرب مع كونه فاسداً وكان بعضهم يجعل الشعر هو الطرب نفسه أو يجعله من قواعد الشعر الأساسية.

كما أشار توفيق الزيدي في مستوى الانفعال إلى التلذذ الأدبي؛ أي ما يتركه النص في نفس المتقبل حيث يتجلى هذا في الطرب والارتياح، وهذا ما أشار إليه أبو الفرج الأصفهاني وابن قتيبة وابن طباطبا وذلك باتفاقهم على أن الطرب هو ما يحدث اللذة في النص، وفي النهاية أن كل الشعوب

¹ - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، ص 229.

² - نفسه، ص 239.

تشعر بمعنى الطرب وان كان تعبير كل منها عنه خاصاً حتى إننا لا نجد لمصطلح الطرب نظيراً في اللغات الأخرى يؤدي معناه بدقة.

ومن ثم تطرق بعدها إلى مستوى التفاضل الجماعي وكان اعتماده على النقد الانطباعي كما طغى عليه التعميم في المفاضلة فيقول: "فلان أشعر الناس" لذلك كان دافع الكاتب إلى التفاضل هو ما يحدثه من انفعال شعوري ، وهنا يضع الشعراء في مجموعة من الطبقات وهي كالتالي:

التفاضل في إطار ثنائي ويكون بين شاعرين اثنين يشرط أن تكون القصيدة على نفس المقام أي بحر وقافية واحدة والأهم في هذا الأمر هو الارتجال.

في حين نجد محمد مندور في كتابه النقد المنهجي تناول أسس المفاضلة وقام بتقسيم الشعراء إلى طبقات من مبادئ عامة اتخذها سبيلاً للحكم عليهم وهذه المبادئ تمثلت فيما يلي:

- كثرة شعر الشاعر- تعدد أغراضه -جودته وإن كان غلب الكثرة إلى الجودة¹.

فمن خلال التساوي في الجودة والعجز في التفاضل الثنائي ظهر شكل جديد وهو فكرة "الطبقة" فإن كان يقدم شاعر على غيره فمعناه أنّ الشاعرين متساويين ويشكلان طبقة واحدة لذلك فإن امرؤ القيس والنابغة وزهير والأعشى ولا جرير والفرزدق والأخطل ولا بشار ومروان ولا أبي نواس وأبي العتاهية، فالتفاضل بين هؤلاء لم يكن ممكن لأنهم في منزلة واحدة ومن هنا جاءت فكرة الطبقة².

وأيضاً نجد أحمد حسن الزيات في كتابه تاريخ الأدب لتقسيم الشعراء إلى طبقات باعتبار الزمان إلى أربعة وهي: **الجاهليون**: وهم من عاشوا قبل الإسلام أو أدركوه ولم يقول فيه شيئاً يذكر، كامرئ القيس وزهير وأمّية أبي الصلت ولبيد، **المخضرمون**: وهم الذين اشتهروا بالشعر في الجاهلية والإسلام كالخنساء وحسان بن ثابت، **الإسلاميون**: وهم الناشئون في الإسلام الباقون على سليقتهم في العربية، وهم شعراء بني أمّية، **المولدون**: وهم الذين فسدت فيهم ملكة اللسان فعالجوها بالصناعة وهم شعراء بني العباس، وهم باعتبار الإجابة في رأي النقاد ثلاث طبقات امرئ القيس وزهير والنابغة وهم

¹ - ينظر: محمد مندور، النقد المنهجي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، أبريل 1996، ص20.

² - توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، ص17.

رجال الطبقة الأولى، والأعشى ولييد وطرفة وهم رجال الطبقة الثانية، عنتره ودريد بن الصّمة وأمّية بن أبي الصلت هم رجال الطبقة الثالثة، وهذا التقسيم لا يخلو من خلال التحكم لاختلاف الذوق وجهل القدماء بقواعد النقد.¹

كما تطرق محمد زغلول في كتابه النقد الأدبي لفكرة الطبقات حيث قسم الشعراء إلى طبقات بعضها فوق بعض وقد سئل لبيد من أشعر الناس؟ فقال الملك الضليل، قيل ثم من؟ قال الشاب القليل (يقصد طرفة بن العبد) قيل ثم من؟ قال الشيخ أبو عقيل يعني نفسه، فهؤلاء هم فحول الجاهلية حسب درجاتهم عند لبيد وعند بعض العلماء أنّ الفحول الجاهلية ثلاثة وفي الإسلام ثلاثة وهم: زهير والفرزدق والنابغة.²

ولم يكن لوضع الشعراء في طبقات مقاييس محددة واضحة إنما هي أحكام مطلقة كما رأينا فكلها تدور حول جودة الشاعر والتعبير عن المعاني في قوة الأحكام.

يرى الجوزي في كتابه الذي ذكرناه سابقاً أنّ الشرط الزمني يرتبط بالمعركة بين القدماء والمحدثين، التي يكاد موضوع الفحولة يكون تجسيداً، لها فكل الشعراء الذين أدخلهم الأصمعي في الفحول كانوا جاهليين باستثناء الأعشى همدان الذي كان إسلامياً، وقد تجنب الأصمعي أن يحكم على جرير والفرزدق والأخطل معللاً ذلك بأنهم إسلاميون أي أنهم لو كانوا في الجاهلية لكان لهم شأن، ومعنى ذلك أنّ الفحل في تصوّر صاحبنا لا يكون إلاّ جاهلياً، لكنّ يخيل إلينا أنّ موقفه هذا نوع من الحيطة فهو يخشى أن يصادم الرأي العام الأدبي في زمنه، يجعله الإسلاميين والأمويين في منزلة القدماء مع أنه يبدو معجباً بهم أكثر من إعجابه بالقدماء وذلك بذكره لقصيدته الأخطل:

لُعْمري لقد أسريت لا ليل عاجز بسهامه الحذنين طاوية القرب

¹ - ينظر: أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة القاهرة، د.ط، د.ت، ص46.

² - ينظر: محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، نشأة العارف الإسكندرية، د.ت، د.ط، ص62-63.

ثم حكمه بأنّها أفضل القصائد على الإطلاق، لم يقل مثلها لا قبلها ولا بعدها، وبعد ذلك استشهاده برأي أستاذه أبي العلاء المعري القائل: "إنّ الأخطل لو أدرك من الجاهلية يوماً واحداً ما قدّم عليه جاهلياً ولا إسلامياً"¹؛ وإن كان أبو عمرو ابن العلاء سيغير موقفه إذ سيسمه شعراً فيقول: "ما يطبق هذا أحد من الإسلاميين ولا الأخطل"² علماً بأن هذه الرواية تمييزاً واضحاً للأخطل على الرغم من كلّ شيء.

فعصور النقد كلما ابتعدت عن العصر الأموي غدت المسافة بينها وبين الجاهليّة، تخفف النّقاد من حرج الموازنة بين الجاهليين والإسلاميين، ولهذا وجدنا ابن سلامّ الجمحي وبعده ابن قتيبة، يدخلان في الفحول الإسلاميين متعددين مشيرين مثلاً: إلى أنّ الفحولة اتّصلت منذ الجاهلية في أولاد زهير بن أبي سُلمى ولا سيما ولده كعب. مثلما اتّصلت بعد ذلك في أولاد جرير، الذي يشبهه ابن قتيبة بأعشى قيس من الشعراء الجاهلية. ولكن بدا موقف ابن سلامّ خجولاً من هذه النّاحية، لقد اتّخذ ابن قتيبة موقفاً جريئاً، فابن سلامّ يومئ صراحة إلى فحول الجاهلية، ويوحى أنّ الأربعين شاعراً الذين أدرجهم في الطبقات العشر الأولى هم الفحول³.

ولم يكن بين هؤلاء إلاّ إسلاميّ واحد هو سُحيم عبد بني الحسحاس أمّا الآخرين جاهليون ومخضرمون، كما أنه يذكر خمسة من شعراء المدينة يعدّهم فحولا وهم: حسّان بن ثابت، كعب بن مالك، عبد الله بن رواحة، قيس بن الخطيم وأبو قيس ابن الأسلت وكلهم مخضرمون أو من شعراء صدر الإسلام أما الأمويّون فلا يصحّ إلّا عرضاً بفحولة بعضهم مثل: جرير، الرّاعي، القطامي والكثير⁴.

¹ - نقلا عن المرجع السابق مصطفى الجوزو، نظريات الشعر، ص34.

² - نفسه، ص34.

³ - نفسه، ص34.

⁴ - نفسه، ص35.

غير أنّ ابن قتيبة اتخذ موقفاً حيادياً من القدماء والمحدثين، "فلا يجلُّ المتقدم لتقدمه ولا يحقر المتأخر لتأخره"¹، بل ينظر إلى أنّ الفريقين بعين العدل والظاهر عنده أنّه قلما عوّل على الفحولة، فهو يبدو متحاشياً هذه الصّفة في بعض الروايات مفضّلاً عليها صّفة مجيد أو محسن فلماذا لم ترد كلمة فحل في كتابه إلاّ وصفاً لسبعة شعراء: ستة جاهليين ومخضرمين وأموي واحد هو جرير فضلا عن ذي الرّمة الذي نفى ابن قتيبة الفحولة عنه لكن غلبت صّفة الفحولة على الجاهليين والمخضرمين عنده، فلا يعنى هذا الانحياز إليهم بل نتيجة لمصطلح مختلف قل فيه استعمال صّفة الفحولة، حتى روى ابن قتيبة رأي عمر بن العلاء في أوس بن حجر مرّة بلفظ (كان أوس فحل مضر) ومرّة بلفظ (كان أوس شاعر مضر).

ويكاد قدامى بن جعفر (ت337هـ) يقف الموقف نفسه في كتابه (نقد الشعر)، يوحى أحياناً أنّ الفحول المجيدين يمكن أن يكونوا من الشعراء القدماء أو المحدثين وكذلك أيضاً أنهم لا يكونون إلاّ من القدماء المجيدين فحسب وأنّ المحدثين لا يكونون أكثر من محسنين، علماً بأنّ أكثر الشعراء الذين عني بهم في كتابه كانوا من الجاهليين وكان أقلهم من الإسلاميين، الأمر الذي يوحى انحيازاً إلى القدماء. كما أنّ ابن المعتز (ت296هـ) تجاوز كلّ ذلك واقتصر في كتابه على الشعراء العباسيين أهل القرنين الثاني والثالث، الذين مدحوا بني العباس، كما أنّ القاضي الجرجاني المتوفى (ت392هـ) يبلغ شعراء القرن الهجري الرابع، ويعدّ المتنبي في الفحول فقد أخذ عن ابن سلام الجمحي كثيراً ممن ذكرهم في الطبقات لكنّ حين يتكلم على عبد الله بن المعتز يرى أنه لا ينبغي للملوك الشعراء أن يتشبهوا أثناء كلامهم على أجواء قصورهم بفحول الجاهلية بل يحسن بهم أن يستخدموا الكلام الذي يوافق تلك الأجواء المترفة، فيلجأ إلى السهل الرقيق الذي يفهمه كل من حصر فلماذا لم يعد أدب الجاهلية هو المثال الأعلى ولم تعد الفحولة هي المعيار بل أصبحت الحياة الحديثة تقتضي تجاوزها والتخلي عنهما في بعض المواضيع الشعرية.²

¹ - نقلا عن مصطفى الجوزو، المرجع نفسه، ص35.

² - نفسه، ص36.

الخاتمة

في ختام هذه القراءة لكتاب توفيق الزبيدي نجد أنفسنا مع الكثير من الخلاصات والاستنتاجات، فالزبيدي يعتبر من بين أهم الباحثين في مجالي النقد والأدب، فهو يعتمد على ذوقه وانطباعاته الشخصية، أما في كتابه الذي درسناه يمكن أن نقف على ملامح هذا الباحث وآرائه في النقاط التالية:

- تحدث الزبيدي عن الأدبية على أنها مفهوم غامض ومستعصي بعض شيء، وأن التراث النقدي شدّ بنيته في تماسك الأدبية وفق محورين هما: التحسس والتحديد.

- ربط الباحث الأدبية بالتفاضل والنقد الانطباعي والتأثري.

- خصص في القسم الثاني تحدّثه عن تحديد الأدبية من خارج النص من خلال النقد السياقي الذي يفسر الأدب من خارجه فمثلاً ذكره للجانب الخرافي، وشيطان العرب، ووادي عبقر، والإلهام وكذلك الجانب الاجتماعي، أما في قسمه الأخير فذكر تحديد الأدبية من النص وذلك بما يميز الكلام الأدبي من معنى ولفظ وتحركهما في طاقتنا التحول الدلالي والإيقاعي، وفي غياب النثر عدوا الشعر هو الكلام الأدبي.

- تصور للأدبية لا يتجاوز التصور الذي أجمع عليه النقاد بل خص المبدع والخلق والخصائص الفنية.

— توصل إلى أن دائرة الخلق ضيقة ومحصورة خارج رصيدهم أي خارج عمود الشعر والمعنى والقيم.

- وفي الأخير تحدث عن النص الذي وصفه بنظام وبرز له منطلقان المحسوسات والإنسان وقرّ أن أدبية النص تستمد من جوانبها المحسوسات؛ فهذه الأخيرة كانت تلازم الإنسان منذ نشأته.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش:

- 1) ابن منظور، لسان العرب، تص: أحمد أمين عبد الوهاب ومحمد الصادق العبيدي، دار الإحياء، التراث مؤسسة التاريخ العربي، بيروت، ط3، 1999م.
- 2) عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم ابن عبد الله للنشر، تونس، 1994.
- 3) عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، دار العربية للكتاب، (د ب)، (د ط)، (د س).
- 4) عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت، ط3، 1974.
- 5) توفيق الزبيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، عرض ومناقشة أحمد طه حسين.
- 6) محمد غرام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، بيروت - لبنان، (د ط)، (د ت).
- 7) د مصطفى الجوزي، نظريات الشعر عند العرب الجاهلية والعصور الإسلامية، ج2، (د ط)، (د ت).
- 8) محمد منصور، النقد المنهجي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، أفريل 1996.
- 9) أحمد حسن الزيات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة، مصر للطبع والنشر، الفجالة - القاهرة، (د ط)، (د ت).
- 10) محمد زغلول، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة في القرن الرابع الهجري، نشأة المعارف الإسكندرية، (د ط)، (د ت).
- 11) ميشال عاصي، مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الحافظ، دار العرب للملايين، بيروت، ط1، 1954.

الرسائل الجامعية:

- باية بن مساهل، أدبية الخطاب النثري في كتاب إحكام صنعة الكلام لابن عبد الغفور الكلاعي، أطروحة دكتوراه، كلية الأدب واللغات، جامعة محمد بوضياف، مسيلة، 2017/2016.

المجلات:

- 1) محمد الواسطي، مفهوم الأدبية في الخطاب النقدي، مجلة آفاق الأدبية، محور الأدبية (المفهوم والسماة)، العدد 1، 2007.
- 2) حياة عمارة، برنامج مقياس النقد العربي القديم، المحاضرة الثانية: النقد الإنطباعي، جامعة تلمسان، 2016/2015.

الفهرس

الفهرس

كلمة شكر

إهداء

بطاقة فنية للكتاب

أ.....	مقدمة
3.....	المدخل
4.....	مفهوم الأدبىة
6.....	مفهوم الشعرىة
7.....	عرض وتقدىم: دراسة أقسام الكتاب
7.....	دراسة القسم الأول: جدلىة الظاهرة
7.....	دراسة القسم الثانى: تحدىد الأدبىة من خارج النص
7.....	دراسة القسم الثالث: تحدىد الأدبىة من النص
7.....	نقد وتقوىم
7.....	الخاتمة
7.....	قائمة المصادر والمراجع
7.....	الفهرس