الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أحمد بن يحي الونشريسي – تيسمسيلت
معهد اللغات والآداب

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
موسومة بـ: دراسة في كتاب

المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم
للدكتور مجدي توفيق

تخصص : أدب عربي قديم

- إعداد الطلبة :

قلمام ميلودة

عوجاني لمياء

لجنة المناقشة :

د/ خلف الله بن علي	رئيسا
د/ الحاج لونيس بلخياطي	مشرفا ومقررا
د/ كباس عبد القادر	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: ﴿2020/2019﴾

إهداء

"وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون"

إلى الذي رحل عني في صمت بعد أن كان نعم الصاحب ونعم الأخ الى طاهر الروح والبدن- أخي محمد رحمه الله – .

إلى ينبوع الصبر والتفاؤل إلى من في الوجود بعد الله ورسوله أمي الغالية.

إلى من جعل نفسه شمعة تحترق من أجل أن ينير دربي وإلى من أحمل اسمه بكل فخر أبي الغالي.

إلى من ذقت في كنفهم طعم السعادة إلى إخوتي وخاصة عبد الرحمان وأحمد.

إلى من عرفت كيف أجدهم وعلموني أن لا أضيعهم صديقاتي نصيرة، خيرة، لويزة، أسماء وبالأخص فتيحة التي دعمتني وساعدتني فلك شكر خاص.

وإلى من قاسمتني هذا العمل لمياء.

إلى كل من ساهم في هذا العمل من قريب أو من بعيد إلى كل هؤلاء أهدي هذا العمل المتواضع حبا ووفاء وذكرى جميلة.

ميلودة

إهداء

بسم الله الرحمان الرحيم

وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون * وستردون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون .صدق الله العظيم .

إلهي لا يطيب الليل إلا بشكرك ولا يطيب النهار إلا بطاعتك ولا تطيب اللحظات إلا بذكرك ولا تطيب الخرة إلا بعفوك ولا تطيب الجنة برؤيتك .

إلى من بلغ الرسالة وأدى الأمانة ونصح الأمة إلى نبي الرحمة نور العالمين عليه افضل الصلاة وأزكى التسليم إلى من علمني العطاء بدون انتظار إلى كل من أحمل اسمه بكل افتخار أرجوا من الله أن يمد في عمره والدي العزيز .

إلى بسمة الحياة وسر الوجود من كان دعائها سر نجاحيوحنانها بلسم جراحي أمي الحبيبة .

إلى إخوتي وسندي ورفقاء دربي فتحي –داود إلى من ارتحل عنا واسكنه الله فسيح جنانه أخي الغالي علي .

إلى توأم روحي وملاكي في الحياة إلى صغيرتي فوزية .

إلى من أرى التفاؤل بعينه والسعادة في ضحكته زوجي الغالي محمد .

إخوتي اللواتي لم تلدهن أمي تحّلو بالاخاء والوفاء : فتيحة قراح .حنان .هاجر .ميلودة

لمياء

شكر وتقدير

بسم الله الرحمان الرحيم

إن الشكر لله وحده لا شريك له.

وإن كان من كمال الفضل شكر ذويه، فإننا نجد أنفسنا عاجزين عن تقديم الشكر ألى أستاذنا الدكتور: الحاج لونيس بلخياطي الذي لم يكن مشرفا فحسب، بل كان نعم المرشد والأب فإليه نقدم أسمى عبارات الشكر والعرفان والتقدير، دعاء من القلب أن يجزيه الله عنا خير الجزاء.

كما نشكر أساتذتنا الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذين تجشموا عناء قراءة هذا البحث المتواضع، وسيثرونه إن شاء الله بنصائحهم القويمة وتوجيهاتهم السديدة.

ثم الشكر والعرفان إلى السادة الأساتذة بقسم اللغة العربية وآدابها فقد لقينا منهم الحفاوة والتكريم والنصح الجميل فلهم منا كل العرفان وكل التقدير.

بطاقة فنية للكتاب

اسم المؤلف: المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم

اسم المؤلف: الدكتور مجدي توفيق

الطبعة: الأولى

دار النشر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

السنة: 2008

حجم الكتاب وعدد صفحاته: حجمه متوسط وعدد الصفحات 222ص.

سيرة وآثار الكاتب العلمية وتحديد تكوينه وانتمائه:

المؤهلات العلمية:

- ليسانس: الأداب –قسم اللغة العربية.
- ماجيستر: الدراسات الأدبية–كلية الأداب–جامعة عين شمس 1989م.
- دكتوراه: الدراسات الأدبية –كلية الأداب– جامعة عين شمس 1996م.

التدرج الوظيفي:

- أستاذ مساعد: من 2005 إلى 2015.
- أستاذ : من 2015 حتى الآن.

التدرج الأكاديمي:

- وكيل الكلية لشؤون الدراسات العليا والبحوث اعتبارا من 2016/09/28 حتى بلوغ سيادته السن القانونية المقررة لنهاية الخدمة في 2018/03/25، قام بأعمال وكيل الكلية لشؤون الدراسات العليا والبحوث اعتبارا من 2016/01/08.

أعمال خارج الجامعة:

- ناقد أدبي له عدد كبير من المقالات في الدوريات الأدبية المختلفة، شارك في عدد كبير من الندوات الأدبية في أنحاء مصر المختلفة وخارجها.

- ترأس تحرير سلسلة كتابات نقدية التي تصدرها الهيئة العامة لقصور الثقافة لما يربو على سبع سنوات، وكان عضوا في اللجنة العليا للنشر بالهيئة لطوال هذه السنوات.

المؤلفات والبحوث العلمية:

- مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم –الهيئة المصرية العامة للكتاب 1992م– رسالة الماجستير.
- التراث المصنوع: دراسة لآليات تأويل التراث في الأدب المعاصر في مصر –سلسلة نصوص90–نشر خاص 1993م.
- مدخل إلى علم القراءة الأدبية –الهيئة العامة لقصور الثقافة –سلسلة كتابات نقدية 1993م.
- كيف يحكي النقاد؟ السرد النقدي وقراءة النقد الأدبي بوصفه سردا.القاهرة.دار البستاني 2005م.

المشاركة في اللجان المختلفة:

–شارك في لجان إدارية وعلمية بالقسم، حيث يعمل بكلية الآداب جامعة الفيوم وجامعة الطائف، وترأس لجنة العلاقات العلمية بالكلية، ولجنة الأنشطة الثقافية لسنوات عدة بالإضافة إلى لجان عدة بالهيئة العامة لقصور الثقافة والمجلس الأعلى للثقافة، ومكتبة الإسكندرية[1].

[1] www.Fayoum .edu.eg.

المقدمة:

النقد الأدبي مرحلة من مراحل الإبداع الفني يتميز بالسيرورة الدائمة كما مثل حركا علميا عبر بصورة مثالية عن رقي وتقدم العقل البشري فكون له موروث معرفي منبثق من أمته وأصوله، فالعرب كغيرهم قد كانت لهم لمسة بارزة في هذا الميدان ودليله جملة المؤلفات التي تركها النقاد الأوائل وكانت بمثابة القاعدة الأولى للتجديد.

فالنقد في أبسط تعريفاته يقوم على تحليل الآثار الأدبية من خلال التعرف على أهم عناصرها ومكوناتها وصولا إلى تقديم حكم لإثبات الجودة من الرداءة، وموضوعه هو الأدب ولا يكون النقد الأدبي مرافقا للعمل الأدبي وناشئا معه ولكنه يأتي بعد ظهور العمل الأدبي.

فقد تطرق العديد من المؤلفين لعرض تاريخ هذا الموروث العربي، وكان الاختلاف في الطرح وفق ما تقتضيه البيئة والزمن، أمثال: إحسان عباس و شوقي ضيف، اللذين عبروا عنه في مؤلفاتهم تحت عنوان تاريخ النقد، ولعل تفسير لفظة تاريخ تحيلنا إلى أحداث ووقائع ثابتة وفق تراتبية معينة يجدها المحدثون إعادة جمع للمادة فقط فكان لابد من كسر هذه المنهجية والإتيان بالبديل الذي يخدم المتلقي المعاصر، فهو يبحث دائما عن الغموض في طرح الأفكار وكذا إعمال العقل لإدراك المعنى، ولعل هذا ما نجده عند الدكتور مجدي توفيق في مؤلفه المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.

فهذا التمييز كان الدافع الأول في اختيار هذا الكتاب باعتباره إصدار حداثي تضمن موضوع قديم وهذا ما يزيد قيمة في الموضوع، وكذا طريقة طرحه للموضوع في شكل قصة سردية، أثار فضولنا لمعرفة كيفية دمج فكرة قديمة في إطار جديد، كما أن الكتاب في مجال النقد ونحن كطلبة فتخصصنا أدب قديم فإرتئينا أن نخوض عنها مجال آخر من مجالات الأدب ألا وهو النقد. كما كان تحفيزا من أستاذنا المشرف للإطلاع على جانب آخر من تخصصنا.

-فقد اعتمد " مجدي توفيق" في كتابه على طريقة الفصول، فحواها عناوين في إطار سردي وهذا ما سنوضحه في خطة كتابه:

مقدمة

الفصل الأول : أصول التاريخ –الزمان–

1. التاريخ : حرفة ومناهج.

2. تقسيم الزمان وبنية السرد.

3. إنسان النقد وذوقه.

4. طفولة النقد: خبر النابغة.

5. خبر عمر.

6. اللغويين.

الفصل الثاني: مفهوم البيئة –المكان–

1. المفاهيم المكانية.

2. نظرية الصحراء.

3. بيئات النقد وطبقاته.

4. البيئة والسرد.

الفصل الثالث: اجتماعية النقد: البطل

1. صراعات الحداثة.

2. الشرائح الاجتماعية.

3. المحدث والقديم.

4. البطل الاشكالي.

الفصل الرابع: المصدر اليوناني: الآخر.

1. الجدل حول اليونان.

2. غلبة اليونان.

3. النقد العربي لأرسطو.

4. التأثر و التفاعل.

5. ترجمة كتابي أرسطو.
6. قدامة.
7. الجذور العربية للتأثر بأرسطو.
8. التأثر والسرد.
الفصل الخامس: جماليات الفلسفة : الوسيط.
1. الفلسفة والنقد.
2. الفارابي .
3. ابن سينا.
4. ابن رشد.
5. حازم القرطجني.
6. التناص والسرد.
الفصل السادس: المصدر العربي: الذات.
1. نظرية أثر القرآن على النقد.
2. البلاغة جسر بين بحوث الإعجاز والنقد.
3. نماذج: القرشي– العسكري– ابن المعتز.
4. دارسو الإعجاز.
5. المتصوفة وقانون الجدل.
6. السرد والبحث عن الذات.
الفصل السابع: موت النقد: النهاية.
1. موجز للنقد القديم.
2. استعارة الموت أو الشيخوخة.
3. من طه حسين إلى إحسان عباس.
4. النواجي.

5. نماذج أخرى: حازم– ابن خلدون–ابن الأثير.

6. تراتيب الفنون.

7. المثل الجمالي الأعلى.

8. فنون جديدة.

9. شكل النهاية.

إذ نلاحظ أن المؤلف اتبع منهج معايير عكس الوصف والتحليل، و انما اعتمد طريقة أخرى وهي السرد عن طريق ما نسميه بالقصة أما أسلوبه فيبدو للقارئ المبتدأ عميقا نوعا ما خاصة إذ عاد إلى المادة المعرفية التي اعتمدها، أما بالنسبة لنا كطلبة ماستر فهو أسلوب مباشر لأنه من اختصاصنا.

– من أهم المراجع التي تناولت هذا الموضوع تمثلت بالخصوص في : النقد العربي القديم للدكتور" سامي يوسف أبو زيد– تاريخ النقد الأدبي عند العرب للدكتور إحسان عباس، وتاريخ النقد للدكتور طه أحمد ابراهيم.

– لا يفوتنا في ختام هذا العرض أن نسجل الصعوبات التي صادفتنا في إنجاز هذا البحث. وهي صعوبات قلما يخلو منها كل بحث. خاصة أننا في السنوات الماضية لم نتطرق لدراسة كتاب بل اعتمدنا تقنية الموضوع. ولعل هذا التجديد كان من أكبر العوائق. كما أن التطرق إلى موضوع تاريخ النقد في جملة مراحله جعلنا نخوض لدراسة مراجع ضخمة سواءا من جانب الكم أو من جانب المادة المعرفية وهو ما تطلب منا جهدا كبيرا ووقتا طويلا. كما لم يساعفنا الحظ في ايجاد بعض المراجع أثناء دراستنا للفصول كالفصل السادس فقد استثنينا عنصرين منه. كما لابد من التنويه لعدم إيجاد اعتراضات وانتقادات وجهت للكاتب وكذا للكتاب رغم تصفحنا لجملة من المواقع والمنتديات الخاصة ببلد المؤلف.

ـ في الأخير نقول أن الكمال لله عز وجل وحده. وما بحثنا سوى قراءة أخرى تضاف للقراءات السابقة. فإن أصبنا فهذا توفيق من الله ثم إلى الأستاذ الفاضل. وإن أخطأنا فحسبنا إننا حاولنا واجتهدنا والله ولي التوفيق.

مدخل:

إن موضوع النقد متشعب الأجزاء خاصة لغموض ملامحه الأولى، بالإضافة أنه جزء من موروث عربي وأدبي ضخم سائد المفعول في شتى العصور يجعل منه قابل للبحث، وسؤال عن بداياته يحيلنا إلى جملة من الإجابات تلتقي حينا، وتتعارض من جهة ثانية، فاختلفت الآراء بين القبول والرفض، وهذا الطرح نال العديد من الاهتمام سواءا قديما أو حديثا، ومن بين من تعرض له الدكتور مجدي توفيق في كتابه " المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم، فمن خلال عنوان الدراسة نلمس طبيعة الدراسة وتفصيلاتها: المعرفة التاريخية: وهي جملة الظروف التي سارت عليها عملية النقد.لكن في لفظة" للنقد توضح لنا أنه يقصد كيف نحن نعرف تاريخ النقد الذي خصه بإطار زمني محدد وهو القديم ونشير به لمساحة زمنية كبيرة، وقبل التوغل في خطى التاريخ لابد أن نتعرف على مضمون الدراسة وقد أشرنا سابقا لموضوعها من خلال فك رموز العنوان، والكفيل بنا أن نغوص في متن الكتاب، فالمؤلف جعل من التاريخ قصة سردية أي في صورة حركية غير معتادة ولعل المتطلع عليه وللوهلة الأولى سيلحظ هذا الأخير وجعله في سبع فصول.

-فالفصل الأول بعنوان: أصول التاريخ: الزمان: وفيه قدم لمحة عن التاريخ وانتقاله من الكتابة الأدبية إلى هذا العلمية، وكذا التقسيمات الخاصة بالعصور وكذا الإنسان الناقد وذوقه وجعل في ضمار الفصل عنوانا طريفا طفولة النقد.

- أما الفصل الثاني كان بعنوان البيئة والمكان أدرج فيه جملة من المفاهيم المكانية وبيئات النقد وطبقاته.

أما الفصل الثالث فكان بعنوان اجتماعيات النقد:البطل: وهنا عرج على التضاربات والمثاقفة من صراع الحداثة وظهور شرائح اجتماعية ساهمت في بلورت مفهوم النقد .

والفصل الرابع هو سيرورة لماسبقه فهو طرح للمصدر اليوناني (الآخر) وتأثيره في النقد، وكذا دور الفلسفة وجمالياتها من خلال الفصل الخامس، والمصدر العربي(الذات) في الفصل السادس ويقصد به أثر القرآن على النقد، لنختمه بالفصل السابع بعنوان موت النقد(النهاية).

بعد التفصيل في مضمون الدراسة وكذا العنوان لابد لنا من تسليط الضوء على خارج الكتاب.

واجهته: الواجهة الأمامية كتب عنوان الكتاب بالخط الأحمر العريض والواضح، يليه اسم المؤلف باللون الأزرق.

الواجهة ذات لونين العلوية بيضاء يفصلها شريط أحمر عن السفلية باللون البني والأصفر، يتخللها رسم لمجموعة كتب متراصة تبدو للناظر أنها كتب قديمة وقيمة من خلال شكلها وغلافها وكأنه دليل على قدم الدراسات في النقد وهو شيء بديهي للمتطلع على المصادر التي كتبت فيه. أما اللون فهو يدل على انفجار أدبي أو نقدي وكأنه يقول لنا أن النقد البقديم هو انفجار وامتداد للنقد الحديث وأنه موضوع دراسة قابل للدراسة في كل الأوقات. فهذا التراكم المعرفي بين ماهو عربي وغربي جعل من النقد قصة سردية صالحة لكل العصور.

أما الواجهة الخلفية فهي مثل الواجهة الأولى قسمين أبيض وبني إلا أن القسم الأسفل فيه صورة مصغرة للواجهة الأولى.

-إن المتطلع على مقدمة الكتاب سيجد أن المؤلف يجعل من دراسته تقديرا وشكرا لمن سبقوه لدراسة تاريخ الأدب والتي سنفصل فيها لاحقا.

فالمؤلف في مقدمته يوضح أنه سيقوم من خلال دراسته برسم صورة للتاريخ من خلال البحوث المعاصرة وأثر النقاش الذي بني عليه النقد ليس كخصومة بل كفكر. أما الصورة الثانية فهي مبنية على علاقة الرد بين المؤثر والمتأثر أي التداخل بين الظواهر(كالتفاعل بين النصوص وكذا تداخل الثقافات). وهو ما أشرنا إليه سابقا كالفلسفة والاتجاه اليوناني وغيرها. ليصل إلى صورة ثالثة وهي صورة ذهنية لقصة كامنة في العقل من خلال جعل التاريخ سردا وهو ما أسماه بتحليل سرديات الخطاب التاريخي للنقد وهو ما أشرنا إليه سابقا من خلال عرضنا لعناوين الفصول.

راهنية الدراسة:

- إذا كان الموضوع الأساسي في الدراسة هو النقد وبتعبير أدق المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم فالحقل المعرفي بالضرورة يكون النقد و التاريخ .
- فبعد تجسد النقد كفكر توافد الكثير من المؤلفين للكتابة في هذا المجال ومن بينهم الدكتور مجدي توفيق ومؤلفه، المعرفة التاريخية للنقد العرب القديم وأكيد بقدم هذا الموضوع فقد سبقه إليها جملة من المؤلفين واستند إليها كمراجع في مؤلفه نذكر منها: طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب طبعة 02 سنة 1982. كتاب جابر عصفور: قراءة التراث النقدي سنة 1980 وكذا كتاب إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب سنة 1993. وهي سنوات قديمة بالمقارنة مع صدور كتاب الدكتور مجدي توفيق الذي كان سنة 2008.
- كما تزامن ظهور مؤلفه مع جملة من المؤلفات الأخرى في نفس الحقل المعرفي – النقد الأدبي لصاحبه محمد سعيد ربيع الغامدي وكان إصداره سنة 2008 ومثله كتاب في النقد الأدبي القديم عند العرب لصاحبه عبد الرحمان إبراهيم. و كذا التاريخ النقدي للفكرة ل: جون هونبرغ التي حققها كل من علي حاتم صالح وحسن ناظم ط1 سنة 2008.
- فمن خلال طرحنا لجملة هذه المراجع والدراسات نصل بالضرورة إلى السيرورة التي نالت هذه المعرفة سواءا قديما أو حديثا أي أن القاعدة والمادة الخام كانت ولا زالت النقد القديم.

دواعي المؤلف من الدراسة:

- لعل من أهم ما عرج إليه الكاتب في مقدمته التفريق بين المعرفة التاريخية في النقد العربي القديم على المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم فيكون هدف الكتاب هو كيف نعرف نحن تاريخ النقد العربي القديم الذي يمتد قرونا قبل الإسلام وقرونا بعده.
- فهو لا يرى أن الصورة التي قدمها القدماء هي قراءة مباشرة للنصوص عكس الدراسات الحديثة التي تقدم صورة أخرى له أكثر شفافية وسلامة، وهي الهدف الأول

من الكتاب. أما الهدف الثاني فهو صورة المؤثر والمتأثر الثقافة الأم والثقافة الوافدة (علاقة التفاعل والتداخل بين النصوص والثقافات)، أما هدفه الأخير فهو جعل التاريخ ومن خلال هذه المعطيات وتحليلها بأدوات علم السرد وهو واضح من جملة مفردات : البطل – الذات– الآخر– السرد ليصل أخيرا إلى معرفة النقد القديم في ضوء علم السرد Nanatology.

وتكون الدراسة على النحو التالي :

- أصول التاريخ
- مشكلة البيئة
- اجتماعية النقد
- المصدر اليوناني
- جماليات الفلسفة
- المصدر العربي
- موت النقد

ومن خلالها سيكون التراتيبية الزمنية ملحوظة في المؤلف. ولعل ما يجعل المؤلف ذا قيمة هي جملة المصادر والمراجع التي اعتمدها.

القيمة العلمية:

من خلال دراسة مقدمة الكاتب سنجد له اعترافا له بفضل جملة من المؤلفات القديمة وهي ذات قيمة علمية هامة في ميدان تاريخ النقد العربي القديم:

محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري

طه إبراهيم: تاريخ النقد الأدبي عند العرب

إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب وغيرهم وهي كتب متخصصة في التاريخ سواءا قديما أو حديثا و هو ما يجعل من الكتاب ذا قيمة علمية كبيرة.

من جهة أخرى نجد تشبهه لتاريخ النقد العربي القديم لعمر الإنسان، كما تطرق للبلاغة والفلسفة من خلال الكتب العربية مثل نقد الشعر لقدامة ومناهج البلغاء وسراج الأدباء لجازم القرطجني.

ولعل من أهم ما يبرز قيمة عمله هو إبداعه في عرض هذه المعلومات بطريقة حداثية سردية نجعل من القارئ راغبا في استيعابه والخوض في ثناياه.

التقديم و العرض:

مناقشة الإشكالية المطروحة من قبل الكاتب مع تقديم فرضيات مقترحة لمعالجتها:

إن الاختلاف بين المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. والمعرفة التاريخية في النقد العربي القديم، ولد مشكلة والتي استوقفت الكاتب من أجل معالجتها وتحليلها من خلال التوصل إلى الرؤية المعرفية العلمية الصحيحة المتعلقة بهذا الشأن، وتقديم صورة واضحة ومفهومه لدى الباحثين والدارسين والإشكالية تمثلت في: كيف كانت نظرة الكاتب التوثيقية في معالجة الفكرة التاريخية للنقد العربي القديم؟ أي كيف نعرف تاريخ النقد العربي القديم؟.

ومن خلال القراءة لهذا الكتاب وما تطرق إليه الكاتب مجدي توفيق وعرضه للإشكال الذي يتضمنه البحث، فقد قدم فرضيات لمعالجة هذا الإشكال من بينها:

- المطالعة الثاقفة على البحوث المعاصرة.
- استخلاص الصورة الذهنية لمعالم النقد.
- التوثيق بين المعرفة القديمة للنقد والمعرفة الحديثة.
- إدراك الصورة الذهنية المستخلصة في البحوث التاريخية.
- التماس المؤثرات الثقافية في الأزمنة التاريخية.
- مراجعة النصوص القديمة ومحتوياتها.

الفصل الأول

أصول التاريخ

(الزمان)

1- التاريخ حرفة ومناهج

2 - تقسيم الزمان وبنية السرد

3- إنسان النقد وذوقه

4- طفولة النقد : خبر النابغة

5- خبر عمر

6- اللغويين

1- التـاريخ حرف ومنـاهج: من أبرز المعطيات التي اتبعها الدكتور مجدي توفيق وتوقف عندها التاريخ من منطلق ما يسمى بالتراتبية الزمنية أو التعاقب الزمني فالتاريخ له محطات وأحداث جعلت منه موضوعا وبنية مثيرة للجدل. " فالحروب بين الإغريق والفرس جسدها هيرودتس ومثله ثيوسيديديس للحروب الأهلية بين المدن الإغريقية وصعودا جيبون في تاريخه لروما وديفيد هيوم في تاريخه لانجلترا" [1]. فالتاريخ هنا في جوهره يعد أدبا لأنه تصور وسرد للوقائع.

بالإضافة لمن سبقوهم من مدونين للتاريخ على الكهوف والمعابد والمقابر وحتى شفهي في الملاحم والأساطير والأناشيد الشعرية و جلجامش والإلياذة ففي وسط هذا الزخم ظهرت محاولات شهدتها الحضارة الإسلامية استهدفت نظريا تحويل كتابة أدبية إلى علمية وذلك عن طريق إتباع بحوث الجرح والتعديل ووضع الشعر ومن أمثلة ذلك " مقدمة ابن خلدون فهي دليل على ذلك . لكن التاريخ أو كتابة التاريخ ظلت أدبا يقدم فيه المؤرخون حكايات وروايات مطولة أي ما يسمى بالسرديات الكبرى وهو شائع عند فرانسوا ليولتر. فالعصر الحديث شهد نقلة مهمة أي تحول التاريخ من كتابة أدبية أشرنا إلى بداياتها سابقا إلى كتابة أدبية أشرنا إلى بداياتها سابقا إلى كتابة علمية والتي ساعدها ظهور جامعات في الغرب لإبراز العلم المهتم بدراسة التاريخ منها:

1) **مدرسة الحوليات:** في فرنسا مؤسسها لوسيان فيفر – مارك بلوخ- فردينان بروديل

2) **مدرسة النقدية (فرانكفورت):** مؤسسها كارل جرونبرج- ماركس هوركهايمر، قد سعى المدرسين إلى جعل التاريخ خال مما تزعمه أنها تاريخ واستقل التاريخ بنفسه ونتج عن هذا التطور والتحول أمران:

- **تنوع كبير في المناهج العلمية (التنوع في تصور التاريخ-عمل المؤرخ- والمشكلة التاريخية وكذا تصور الفلسفة العامة المستدعية لهذا)** وهذا الأخير أدى إلى تطور

---

[1] ينظر .توفيق مجدي. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم، ط1.الاسكندرية: دار الوفاء ، 2008.ص11.

المدرسة الفرنسية (البحث الحولي). والألمانية (النقد التاريخي المنبعث من الفلسفة الماركسية).

- **الاتفاق على حرفية التاريخ (معالجة النصوص** (الوثائق) **والمصادر وكذا المقارنة بين الإخبار والتحري الحياد العلمي والشك المنهجي وهو ما قال به مارو** (العمل بالوثائق)**[1].**

ومن هنا تبين مجهود المدرسين في ترسيخ دعائم جديدة في إطار الانتقال بالتاريخ من نظريته القديمة الأدبية إلى ما يسمى بالعلمية.

فكثرة المناهج ترتبط بين الكتابة التاريخية والفلسفية ضمن مفهوم المنهجية فالمنهج يتضمن على تصور للتاريخ لا يخلو من العمق الفلسفي فتولد علم خاص

اكتشاف الأصول الفلسفية للكتابة التاريخية (فلسفة التاريخ ونتج عنه:

1. **فلسفة وضعية.**
2. **فلسفة مثالية.**

فالتاريخ هنا هو من صنع شخصيات فذة. أو صنع الحضارات و الجماعة

فالتاريخ هنا خاضع للمنهج ليصبح نظرية خاضعة لتأطير وهو ما قال به هنري أريني مارو (من المعرفة التاريخية): **"فهو يرى أن التاريخ ليس مجرد سرد للأحداث الماضية وليس بعمل أدبي يعيد كتابة الماضي الإنساني بل هو معرفة علمية ينشئها المؤرخ عن ذلك الماضي. بالاعتماد على منهج جد صارم ودقيق [2].**

ومن بين النظريات : نظرية التعاقب الدوري للحضارات (ابن خلدون–فيكو).

–نظرية العناية والتخطيط الإلهي (إخوان الصفا – جاك بوسويه).

---

[1] مارو هنري. المعرفة التاريخية . ترجمة جمال بدران.الهيئة المصرية،1981.

[2] تحليل نص هنري مارو. علم التاريخ هو معرفة الماضي (مناهج الفلسفة). ص49.أرشيف.الدراسة و المناهج التعليمية.2009/01/10. 32:58 .أستاذ فلسفة.سعيد الكوثري.

-نظرية التقدم أو الفعل الإنساني (فولتير- كوندرسيه).

بالإضافة إلى المناهج تطرق إلى مصطلح الحرفية وكونها لا تخلو من النزعة الفلسفية (فلسفة العلوم- فلسفة التاريخ). وهي نزعة تاريخية Historicism تؤكد أهمية التاريخ ومعناها أن ترى الأشياء ضمن تطور التاريخ وقد أثار كارل بوبر في كتابه عقم المذهب التاريخي جدلا في الأمر وأقامه على القول " أن الاعتقاد بالمصير التاريخي خرافة أي أنه لا يمكن التنبؤ بالتاريخ الإنساني لا علميا ولا عقليا فالنزعة التاريخية في اعتقاده تنمو الرغبة في السيطرة على المستقبل[1] . فهو كان يفضل Historism اسما للنزعة التاريخية.

فمعرفة التاريخ العربي القديم متوفرة في مؤلفات علمية لكنها منفصلة على الجدل العلمي الذي يتردد في فلسفة التاريخ وكذا تنوع المنهجي يجد نفسه أمام الحرفة التاريخية فلابد له من : كفاءة شخصية – وعمليات معرفية تتجسد في ضبط التواريخ- تحقيق النصوص- المقارنة بين الأخبار- تصنيف معلومات ثم إعادة سرد المادة المعرفية في سياق سردي متصلب. أما الكفاءة الشخصية فتكمن في القدرة على التنقيب – الصبر- قوة الملاحظة- الذكاء- البراعة في الربط والسرد ويكون العمل محايد مؤكد متحررة من الفلسفة (حرفي)"[2].

لكن المؤرخ هنا يواجه مأزقا ففي محاولته للتحقيق والترجيح واثبات تاريخ عن الآخر أن يملك تصور للتاريخ (الحقيقة).

وقبل التطرق إلى الموضوع الثاني فقد يثير اهتمام القارئ وحتى نحن كباحثين الانتقال والتجاوز بين عناصر الكتاب كانتقاله من شرح التاريخ ثم تحوله من كتابة أدبية إلى علمية وتجاوزه كل هذا إلى العصر الحديث دون تمهيد لهذا العبور الزمني. لكن المتطلع على

---

[1] بوبر كارل.علم المذهب التاريخي(دراسة في مناهج العلوم الإجتماعية) ترجمة: عبد الحميد صبره.الإسكندرية: منشأ المعارف،1909.ص3.

ينظر. توفيق مجدي.المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.ص13.[2]

الهدف الأساسي للكتاب سيتفهم هذا الانتقال كونه يحاول كسر طرق سرد التاريخ إلى صورة ثانية وهي قصة للتاريخ النقدي.

2- تقسيم الزمان وبنية السرد:

من أهم ما تطرق له في هذه المرحلة مفهوم العصر والقرن:

بداية بالعصر الجاهلي والعصر الإسلامي الذي يراد منه أحيانا صدر الإسلام والعصر حضرة الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين ويراد منه أحيانا صدر الإسلام والعصر الأموي معا وأن عدنا كالتقسيم الأول فالعصر الأموي قائم بذاته. أما العصر العباسي فهو جملة من العصور الصغرى **(القرن 2ه) (بداية التأليف العلمي المنظم).**

وهو أيضا ما نجده عند شوقي ضيف في مؤلفه (تاريخ الأدب) فهو يرى أن التاريخ خمسة عصور أساسية:

1. العصر الجاهلي (ما قبل الإسلام).
2. العصر الإسلامي من بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم إلى سقوط الدولة الأموية .
3. العصر العباسي.
4. استيلاء التتار على بغداد.
5. العصر الحديث[1].

أما مصطلح القرن فله تصور جغرافي مقترن به وإقليمي مثل: الحجاز – العراق أو الشام – مصر – المغرب وهي مفاهيم شديدة الاختلاط بالمفاهيم المكانية > الإقليم الجغرافي أو السكاني أو للدولة السياسية.

[1] ضيف شوقي. تاريخ الأدب العرب (العصر الجاهلي)،ط13. القاهرة: دار المعارف.ص14.

فالتقسيم قد يكون سياسيا أو دينيا. فالعصر الجاهلي لا يعد معنى سياسي فكلمة الجاهلية أطلقت على هذا العصر وليست مشتقة من الجهل ضد العلم بل من الجهل بمعنى السفه والغضب فهي تقابل كلمة الإسلام التي تدل على الخضوع والطاعة[1].

وخلف هذه المفاهيم نجد ما يسمى بقصة النقد العربي القديم. فهي بنية سردية قائمة على حركة الصعود من السفح إلى القمة ثم الهبوط إلى السفح مثلها مثل بنية القصيدة القديمة وقد مثل لها كالآتي:

الوقوف على الأطلال : العصر الجاهلي يليه وصف رحلة الصعود (صراع ضد الخطر الغريب ثم الوصول إلى الممدوح (قمة النضج في النقد والحضارة). ثم السفول وشبهه بغرض الرثاء (اعتراض النفس بعد مغيب الممدوح) وهذه هي قصة النقد العربي القديم وهي واقع وجد في جملة الكتب التي تعرضت لموضوع النقد باختلافها وتنوعها.

3. إنسان النقد وذوقه:

بعد التعرض إلى التاريخ وكذا العصور لابد من الانتقال إلى الموضوع الجوهري وهو العنصر الفاعل في العملية النقدية على مر العصور بالإضافة إلى عملية النقد أو التذوق.

وهنا التفت المؤرخون إلى المطابقة بين النقد والذوق وذلك من خلال رسم صورة للنقد القديم وانتقاله من الذوق الخالص إلى الذوق المعلل إلى التعليل الخالص وتشبيه رحلة النقد بالإنسان فجعلوا لرحلة النقد تقسيما:

- **مرحلة الطفولة** فتشمل ما قبل الإسلام وصدر الإسلام والدولة الأموية إلى غاية نهاية القرن الثاني."والشعر العربي قبيل الإسلام كان محكما. ولم يعرف النقد الجاهلي إلا

[1] المرجع نفسه ص39.

في هذا العهد حيث كانت مجالاته وبيئاته أسواق العرب يجتمعون فيها ومجالسهم التي يتذاكرون فيها الشعر إضافة إلى تلاقيهم بأقنية الملوك في الحيرة وغسان"[1].

فقد لازم النقد الشعر في طفولته وفي مراحل نموه ونضوجه وإذا غابت طفولة الشعر فإن طفولة النقد غابت معها. إذا كنا لا نعرف للشعر العربي متقنا محكما قبيل الإسلام فإننا لا نعرف النقد إلا في ذلك العهد"[2] ، وهنا كان النقد ذوق خالص لكن غير منهجي ذوقي.

- **مرحلة النضوج:** وتشمل القرون من الثالث إلى السادس مع لمحات من النضج في القرن السابع وهنا النقد ذوق معلل غير منهجي ونشاط منظم.
- **مرحلة الشيخوخة:** تبدأ في القرن السادس وتمتد إلى نهضة القرن العشرين وهنا تميز للنقد بكونه تعليل خالص من الذوق والإحساس ومنهج بلاغي جاف ومنطق شكلي بلا حيوية.

***الذوق أولى ملكات الناقد: إنسان النقد وذوقه:**

النقد الأدبي ظاهرة إنسانية من ظواهر الوجود الإنساني، يرى فيه الناقد الأدب صورة لحاضره وماضيه ومستقبله. فإذا قلنا نقد فإننا بضرورة نشير إلى الذوق باعتباره نشاط حسي لا يخلو من الغموض قابل للتعليل. فمعظم الباحثين يرون أن الذوق أولى ملكات الناقد و لا غنى عنها.

4. طفولة النقد : خبر النابغة.

لقد تطرقنا فيما سبق إلى أن مرحلة الطفولة شملت عصر ما قبل الإسلام وهو نقد خالص ذوقي ومن أبرز الروايات النقدية خبر النابغة في سوق عكاظ والقبة، إذ يروى أن النابغة كانت تضرب له في عكاظ قبة حمراء تأتيه الشعراء فيها فتعرض عليه أشعارهم ومن ذلك لما

---

[1] ابن سلام الجمحي.طبقات فحول الشعراء.بيروت:دار الكتب العلمية،1972.ص34.

[2] طه أحمد إبراهيم. تاريخ النقد عند العرب.بيروت لبنان: دار الحكمة.ص10.

أنشده **الأعشى أبو بصير وكذا حسان بن ثابت ثم الخنساء أنشدته قصيدة في رثاء أخيها صخر:**

إن صخرا لتأثم الهواة به   كأنه علم في رأسه نار

فأحب بالقصيدة وقال لها:

لولا أبا بصير أنشدني قبلك   لقلت إنك أشعر الجن والإنس

ومن بين الباحثين الذين تعرضوا لهذا الخبر طه أحمد إبراهيم لإثبات صحة الشعر الجاهلي أولا ووجود النقد ثانيا. فالشعر العربي الذي عرف ممثلا للحياة في الجاهلية قليل جدا لما تمخضت عنه هذه الحياة من تجارب شعرية تولدت عنها أشعار عديدة وفي هذا الصدد يقول ابن عوف ابن سيرين قال: قال عمر بن الخطاب: كان الشعر علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه فجاء الإسلام فتشاغلت عنه العرب بالجهاد وغزو فارس والروم"[1].

كما ورد عن عمرو بن العلاء:" ما انتهى إليكم مما قالت العرب إلا أقله. ولو جاء كم وافرا لجاءكم علم وشعر وفير"[2].

فأول ما يبدر في الأذهان من الرواية أن ضرب القبة للنابغة دليل على أن النقد كان نشاطا مهما والناقد كان جليل المقام. كما أن الشعر كان نشاطا من نشاطات سوق اقتصادية أو ما يسمى بتجارة العبور. وكان للشعر دور في إجلال اللغة العربية. وعلق طه أحمد إبراهيم على أن النقد قائم على الإحساس فطري نابع من الطبع والسليقة والذوق بغير أصول مقدرة"[3].

أما الأصول المقررة فهي الغاية من التفاضل كنظام الأغراض في القصيدة وتشابهه في المعلقات دليل على أن الأصول تقررت على نحو ما.

كما تناول خبر النابغة بالشك ومثلها قصة أم جندب. فأورد بيت حسان:

---

[1].محمد محمد خميس. الرؤية النقدية في كتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه أحمد إبراهيم.القاهرة: كلية الدراسات الإسلامية والعربية.ص498.

ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء.ص34.[2]

طه أحمد إبراهيم. طبقات فحول الشعراء.ص 34[3]

لنا الجفنات الغريلهن بالضحى وأسيافنا يفطرن من نجده دما

ثم علق عليه منكرا: عيب على حسان أن يفتخر فلا يحسن الافتخار وأن المؤلف بيته من كلمات غيرها أضخم معنى منها وأوسع مفهوما. ترك الجفان والبيض والإشراق والجريان واستعمل الجفنات الغز واللمعان والقطر. وهي دون سابقاتها في الفخر وفي رأيه هذا مرفوض رفضنا علميا من عدة وجوه:

– لم يكن الجاهلي يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير وجموع القلة والكثرة.

– إن من نحاة القرن الرابع لم يطمئنوا لهذه الرواية كابن الجني يروى أن أخي علي الفارسي طعن في صحة الحكاية[1].

وفي الخبر فائدة أخرى وهي ربط الخنساء بالجن. إذ كان الشعراء يربطون أنفسهم بمفهوم شياطين الشعراء. وفي الأغاني خبر خلاصته أن الرسول صلى الله عليه وسلم رأى زهير بن أبي سلمى وقد أسن وبلغ عمره قرنا فقال الرسول صلى الله عليه وسلم اللهم أعذني من شيطانه[2] وهو اسم أطلق أيضا على الأعشى.فهذا الفضاء الأسطوري يراد منه المبالغة ليكتسب الشعر نوعا من وحشية الجن فهو كان يتجه إلى قوى وسيطة هي الجن.

5. خبر عمر:

روى أن عمر بن خطاب رضي الله عنه خرج يوما وببابه وفد غطفان فقال: أي شعرائكم الذي يقول: أتيتك عاريا خلقا ثيابي على خوف تظن بي الظنون

فألفيت الأمانة لم تخنها كذلك كان نوح لا يخون

قالوا: قال : فأي شعرائكم الذي يقول:

حلفت فلم أترك لنفسك ريبة وليس وراء الله للمرء مذهب

قالوا: النابغة، قال : فأي شعرائكم يقول:

---

[1] محمد محمد خميس. الرؤية النقدية في كتاب النقد الأدبي عند العرب لطه إبراهيم. ص502–503.

[2] أبو فرج الأصفهاني.الأغاني.بيروت: دار الثقافة.ص301.

فإنك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المنتأي عنك واسع

قالو النابغة: فقال: هذا أشعر شعرائكم.[1]

الخبر في صدر الإسلام ضمن أو في ضوء ما يسمى بالطفولة. أما عمر فهو العزيز ولا يتعرض أحد للخبر بالشك و الإنكار. مع أن الرواية منسوبة إلى الأخطل الأموي. وفي هذا الموضع وجد لعمر رأيين متناقصين ففي موضع ثان قدم الزهير على الشعراء أجمعين. لأنه لا يعاظل في الكلام ويتجنب وحشي الكلام ولا يصح أحدا إلا بما فيه. مما أثار اهتمام الباحثين من بينهم طه أحمد إبراهيم وبرز أن النقد قائم على التأثر الوقفي وعلى الانفعال السريع دون أن يكون فيه شمول أو تفكير طويل[2].

كما ذكر الدكتور محمد محمد خميس في مؤلفه الرؤية النقدية موقف طه أحمد إبراهيم يقوله: في قضية أشعر الشعراء التي أصدر فيها عمر ابن الخطاب رضي الله عنه حكميين متناقضين في الظاهر إذ حكم مرة للنابغة وأخرى للزهير فقد تجلت للمؤلف رؤية نقدية جديدة تفصل في هذا التناقض الظاهر وتره إلى ما يحيله إلى توافق وتتلمس له ما تقبله الفن من تخريج.

فذكر أن مرد هذين الحكمين المتعارضين في الظاهر إلى قيام النقد حتى عصر الحلفاء على التأثر السريع وهو ما ذكرناه سابقا من خلال عرضنا لمراحل النقد. الذي يقتضي الإعجاب ببعض الأبيات. أو القصائد وتقديم صاحبها كأثر لهذا الإعجاب. وأن هذا الإعجاب وقي لا يلبث أن يزول باختلاف المواطن والأصول وفراغ القلب من أثر الإعجاب مما سمع وقيل. وتهيئة لسماع جديد من الشعر سيتلزم مرة أخرى تأثرا سريعا وإعجابا عارضا

---

[1] المرجع السابق. نفس الصفحة.

[2] طه إبراهيم. تاريخ النقد الأدبي عند العرب.ص 34-35.

وكذا أن كلمة أشعر تتصرف إلى المعاني. أو الغرض الذي يجري به الحديث. فكثيرا ما تذكر كتب الأدب أن فلان أشعر الناس وتتبع ذلك بعبارة حيث يقول[1].

وهذه جملة الروايات النقدية التي جسدت مرحلة الطفولة أو بداية النقد العربي القديم الخالص.

6. اللغويين: بإشارة إلى اللغويين لابد من توجيه النظر إلى الأصمعي بدرجة أولى فقد يميز عن باقي معاصريه، فهو على الرغم من مشاركتهم لهم في نظريات ساذجة مثل الالتفات نحو اغزل بيت وأهجى بيت. قد هداه بصره لا بعد من ذلك أي إلى مواقف نقدية واضحة كتمييزه بين الشعراء، العناية بالتشبيه، مبدأ الفحولة[2] وأهمها الفصل بين الشعر والأخلاق، ومثله القاضي الجرجاني حين قال " والدين بمعزل عن الشعر" في القرن الرابع هجري، وهو خلاف مشهور وجدناه في قصة عمر سابقا .

فقد تقدم أن القدماء قبل الإسلام كانوا يجعلون لكل فحل صاحبا من الجن، وقد تطرقنا لهذه الفكرة في جزء ضمن هذا الفصل، وكذا فكرة الفحولة الجاهلية وهي ما ورد عن ابن سلام الجمحي حين قسم الشعراء،وهي سارية المفعول بعد الأصمعي أيضا.

فاللغويين هنا لا يمثلون طفولة النقد، بل إن القصور في التحليل التاريخي الذي أقام تاريخ النقد القديم كله على معايير ساذجة خالية من معايير ستموت حين يطفى العقل.

صارت صورة النقد شبيهة بدراما عمر الإنسان، و أصبحت ذات طابع علمي أقوى لاتصالها بمفاهيم عدة كالعصر و القرن، ومكاني كالدولة و البيئة، و ثقافي كالتأثير و التأثر، فلا بد له من زمان يعيشه و تاريخ يتحرك فيه، و آخرين يتأثر بهم ويؤثر فيهم أو يصارعهم .

---

[1] محمد محمد خميس. الرؤية النقدية في كتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب.ص 515.

[2] إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط1. بيروت: دار الثقافة،1981.ص49-55.

إذن قصة النقد ليست سوى قصة إنسان غامض. ولد ونضج ومات، وكان نضجه لحظات متناثرة من استواء الذوق وسط صحراء طرفاها السذاجة و الجهود .

الفصل الثاني

مفهوم البيئة

(المكان)

1- المفاهيم المكانية

2- نظرية الصحراء

3- بيئات النقد وطبقاته

4- البيئة والسرد

1. المفاهيم المكانية:

لقد أدرج مفهوم البيئة والمكان ضمن محتويات كتاب الدكتور مجدي توفيق فأعطاهم جزءا من بحوثه الإختبارية في مجال النقد، واعتبر البيئة عامل أساسي في تشكل وتطور نظرية النقد منذ القديم، فالبيئة في الدراسات النقدية القديمة، استعملت في دراسة النقد العام مع مسايرة التطورات التي حدثت في تاريخ النقد[1].

2. نظرية الصحراء:

إن نشأة النقد والشعر متشابهان، حيث يرتبط كلاهما بعامل طبيعة البيئة ومايطبق على الشعر يطبق على النقد، فهذا الأخير يتناول الشعر، فنجد أن كلاهما خاضع لنظرية الصحراء، وهذه النظرية ترجع كل شيء في حياة الجاهلية إلى الصحراء، كما أن الخضوع للعرف العام في الخلق الفردي والاجتماعي وفي محاسن الأشياء وعيوبها، والحكم الذي كان يفيء إليه أولئك النقاد العلماء في دراستهم للشعر، و كانوا ما يزالون يتساءلون عن أمدح بيت وأغزل بيت، وأهجى بيت، ولم يكن هذا السؤال على سذاجته وليد اعتقاد بأن البيت هو الوحدة الشعرية، وإنما كان وليد البيئة التي تعتمد على الحفظ وعلى الاستشهاد والتمثل بالأبيات المفردة السائرة، مثلما هو نتاج المفاضلة الساذجة في نطاق الموضوع الواحد. فبهذا استطاعت البيئة تقديم خدمة للنقد، وهذه النظرية تدعمها أسانيد، ومن بينها ما لاحظه الباحثون على الخليل بن أحمد الفراهدي، حين وضع العروض. قد وضع في أيدي هؤلاء العلماء مصطلحا للعيوب الشكلية من إقواء، إسناد و إيطاء، وظل هو مفزعهم كلما أرادوا نقد الشعر من تلك الناحية ،و الشيء اللافت للنظر في مصطلح الخليل أنه مستمد من " بيت الشعر " بفتح الشين ، وقد كان عمله من هذه الناحية يمثل وعيا دقيقا وتكاملا في النظرة العامة .

---

[1] ينظر. مجدي توفيق.المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.ص 29

و أكبر مثال على أن الصحراء هي منبع كل المعارف مثل: ضربة أخفاف الإبل للرمال في تفسير الرجز و العروض. فنظرية الصحراء هي نتاج لمفهوم الجاهلية[1].

3- بيئات النقد وطبقاته

- لم يبلغ النقد نضجه دفعة واحدة، وإنما بالتدرج وفقا لعوامل ومؤثرات من بينها

" كثرة بيئاته في البادية والحواضر الإسلامية " أي اتساع الدولة، وكذالك جعل العربية لغة موحدة بين كل الشعوب، وكان للطبقات دور كبير في تدعيم نظرية النقد من بينها "طبقة الرواة" هؤلاء اهتموا بالشعر من خلال حفظه وتبيين جيدة من رديئه مثل: رواية الناقد ابن أبي عتيق الذي كان مولوعا بشعر عمرو بن أبي ربيعة فراح يقلده، وهناك رواة آخرين لم يسيروا على نفس الدرب، وإنما خالفوه أمثال: خلف الأحمر- الأصمعي- المفضل الضبي والمرزوقي في مقدمته تحدث عن عمود الشعر فكان نصا نقديا يلجأ إليه كل الدارسون[2].

ومن خلال توجه الرواة إلى النقد ذهبوا مباشرة إلى قضية نحل الشعر ونسبته إلى غير قائليه، من بينهم محمد بن سلام الجمحي (ت232) الذي يعد أول من نص على استقلال النقد الأدبي، فأفرد الناقد بدور خاص حين جعل الشعر. أي لنقده والحكم عليه (صناعة) يتقنها أهل العلم بها، مثلما أن ناقد الدرهم والدينار يعرف صحيحها من زائفها بالمعاينة والنظر، وقام أيضا بالتحدث عن ضروب الانتحال وأسبابه فدون في ذلك نظرات لم يطورها من جاء بعده من النقاد ومؤرخي الأدب العربي.

[1] احسان عباس .تاريخ الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الرابع) الطبعة الأولى –دار الشروق – ص 34-35

[2] ينظر. مجدي توفيق.المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.ص32.

نضيف على ذلك كتب الاختيار مثل: حماسة أبي تمام – حماسة البحتري اختار الطائيان. فلم يكونوا يحكمون على الشعر من ناحية الجودة، وإنما بالرجوع إليه إذا ما كان قديما أو محدث مثل: ما حدث لابن الأعرابي، فكان إذا أعجبته أرجوزة يأمر بتدوينها، فلما عرف أنها لأبي تمام، أمر أن يخرق الورق.

وهذه الطبقة من الرواة تختلط من طبقة اللغويين سواء من البصرة أو الكوفة، فكانوا يفضلون القديم على المحدث، وهذه الطبقات تحكمهم بيئة معينة وهي بيئة اعتزالية، فيرى الباحثون أن النقد ولد في بيئة الاعتزال بحكم اعتمادهم على العقل، والذي بدوره يستطيع أن يخدم نظرية النقد ويطورها.

والطبقة الأخيرة تتمثل في بيئة المفسرين الذين عنيوا بتفسير القرآن مثل: الفراء، أبو عبيدة معمر بن المثنى. حيث أنها ساهمت في تطوير النقد أيضا[1].

4. البيئة والسرد:

عبرت البيئة عن المكان والذي يعد شرطا أساسيا في تكوين قصة من خلال ربط الأحداث واختيار المكان أمر مهم في إنشاء القصة.

وقد اختيرت الصحراء مكانا للنقد العربي القديم، حيث جعلت منه بطلا خارقا، فالصحراء بيئة قاسية لكنها أخرجت من رحمها نظريات متطورة كما أنها تتلائم مع الشعر العربي الجاهلي فمثلا: المعلقات ونهجها وحسن ابتداءها. ورغم وجود مركز آخر والذي يمثل الجانب الحضاري ألا أنه يشغل حيز صغير، ألا أنهم أعطوا الاهتمام للجانب الأكبر الغالب المتمثل في الصحراء والتي تمدنا " بالايطاء والسناد والوتاد" أما الحضارة فتمدنا بالتسهيم و التفويف والنسج الموشى.

[1].إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب.ص 66-67.

فتعدد البيئات المؤثرة في تطوير النقد القديم الجغرافية (صحراء حضر) والبيئات الثقافية التي تتنوع بتنوع الثقافات في المجتمع ، استطاعت أن تولد نظرية القديم والمحدث أو الفطري و المكتسب[1] .

وهذا المفهوم المقدم للبيئة، انتقل بنا من الجغرافيا إلى الثقافة أي من الصحراء إلى الحضر.

[1] ينظر. د.مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.ص35-37.

الفصل الثالث

إجتماعية النقد

(البطل)

1- صراعات الحداثة

2- الشرائح الإجتماعية

3- المحدث والقديم

4- البطل الإشكالي

1. صراعات الحداثة:

يضاف إلى شرائح بحوث الدكتور مجدي توفيق قضية الحداثة، و ما رمت إليه من صراعات تمخذت حولها عدة مفاهيم حيث أنهاعنيت بالتجديد لكل ماهو قديم، ونجد أن مصطلح الحداثة قد برز في المجال الثقافي والفكري والتاريخي دالا على مرحلة جديدة وهي مرحلة التطور، وقد ترأسها كل من أدونيس " في الثابت والمتحول " وجابر عصفور في دراستيه"تعارضات الحداثة" وقراءة محدثة" في ناقد قديم" ابن المعتز".

ومن خلال جهود الباحث "أدونيس" الذي كان سباقا تبلورت مفاصل الحركة النقدية العربية مع بيانات الحداثة الذي أضفى عليها جانب التصور المعاصر"Modrnism" حيث أنه جعل لها مبادئ تقوم عليها: مبدأ الشك والتجريب. حرية البحث المطلق المغامرة واكتشاف المجهول وقبوله، ويجعل من الحداثة حركة تساعد على سيرورة التاريخ و إبراز تجلياته المتقطعة.

أما الباحث " جابر عصفور " فيرى أن إزدهار وتطور الحركة النقدية في التراث العربي كانت لها أسباب ساعدتها والتي من بينها ما طرأ على الشعر العربي من تغيرات في القرن الثاني والثالث الهجري، من خلال الشعراء المحدثون بداية مع "بشار بن" "صالح بن عبد القدوس" "أبي نواس" وصولا إلى أبي تمام.

وهذه الحركة الجديدة ترتبط بتاريخ الأدب مع مراعاة تتبع النماذج الشعرية عبر الأزمنة، واستطاعت بذلك تشكيل صراع أو قضية تتمثل في القديم والجديد في الشعر العربي والتي تصنف في صراعات الحداثة بالإضافة إلى قضايا أخرى من بينها" الطبع والصنعة" و" اللفظ والمعنى" وهذا الصراع يعد مستوى من مستويات الخطاب النقدي القديم.

ويذكر الدكتور" إحسان عباس" في مؤلفه التاريخي" الإحساس بالتغيير" الذي يجسد لنا أن في الحداثة دعوة إلى المغايرة والتي أقامت بدورها مذهب المحدثين[1].

---

[1] ينظر. د.مجدي توفيق.المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.ص43-46.

ومن خلال التصور المفهومي لفكرة الحداثة في المجال النقدي والأدبي يرى " المسدي " ضرورة المقاربة بين ثنائيتين هما : ثنائية الأدب والنقد وثنائية " المضمون و الصياغة " وفي ضوء ذلك يمكننا أن نحدد أربع مقولات مكونة الحداثة في النقد والأدب هي: الدلالة الأدبية، المقولات النقدية والخطاب النقدي. وبناءا على هذا التصور المنهجي الذي يساءل النص الأدبي، والمنطلق الفلسفي والفكري للمنهج. كما ينبثق من الحوار مع النص المعالج، ومن خلال التقييم المتصل بالممارسة النقدية يقدم المسدي خمسة عشر احتمالا للحداثة الممكنة بناء على المقولات الأربع السابقة ويقدمها ضمن الجدول الآتي:

تتضمن إشارة (+) دليلا على وجود الحداثة، وإشارة (–) دليلا على النمط المتداول في الثقافة العربية[1].

	الحداثة			
	الأدب		النقد	
	الدلالة الأدبية	اللغة الأدبية	المقولة النقدية	الخطاب النقدي
15	+	–	–	–
14	+	–	–	–
13	–	+	–	–
12	+	+	–	–
11	–	–	+	–
10	–	–	–	+
09	+	–	+	–
08	–	+	–	+

[1] عمر عيلان.النقد العربي الجديد: مقاربة في نقد النقد،ط1.الدار العربية للعلوم ناشرون.ص14-15.

07	−	+	+	−
06	+	−	−	+
05	+	+	−	+
04	−	−	+	+
03	+	−	+	+
02	−	+	+	+
01	+	+	+	+

2. الشرائح الاجتماعية:

إحتوت هذه القضية المتمثلة في الشرائح الاجتماعية على الحديث عن المولدين والمحدثين، وأقسام العرب في آن واحد. ولكل منهم دوره الفعال في عملية الابداع الشعري والنقدي. فالمولدون هم ليسوا بعرب أقحاح فلقد خالطوا العجم فأصبحت أشعارهم، لا تأخذ بعين الاعتبار في اللغة أمثال: بشار بن برد− أبي نواس− مسلم بن الوليد− سلم الخاسر.

أما المحدثون هم الذين أولوا عناية للمولدين كأبي تمام و البحتري− مروان بن أبي حفصة− علي بن الجهم− وهذا كله دليل على التنوع العرقي.

كما نجد ابن الأثير يشير إلى أقسام العرب، والتي تنقسم إلى:

كما نجد ابن الأثير يشير إلى أقسام العرب، والتي تنقسم إلى :

* **العرب العاربة** والتي اندثرت ولم يبق منها شيء دال عليها، والقسم الثاني تمثله **العرب المستعربة** وهم أبناء إبراهيم والتي وصلت إلينا لغتهم معبرة بذلك عن العروب الخالصة، بالإضافة إلى التقسيمات الحاصلة في المجتمع وكذا الأسس الفاعلة في الفرق الكلامية، وما أفاده العقل والنقل في التفكير الإسلامي[1] .

[1] .مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.ص 56−57.

وقد تحدث الكاتب في الجزء الأخير من هذا الموضوع عن رأي ابن قتيبة حول الحداثة، حيث نجد أن له موقفان. فالموضع الأول كان في موضع الخصم، أما في الموضع الثاني يتخذ المحايدة أو توفيقية بين القديم والمحدث توخى فيه الموضوعية، فالشعر القديم قد يكون جيدا وقد يكون رديئا. وكذلك الشعر المحدث، وفي هذا الصدد يقول:" ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختار له، سبيل من قلد أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره،بل نظرت بعين العدل بين الفريقين...".

فابن قتيبة يجعل الجودة مقياس للشعر، وهو يلتقى بهذا المقياس مع الجاحظ في نظرته التوفيقية بين القديم المحدث. حيث وضع هذان الناقدان أول أصل من أصول النقد يقوم على الموضوعية، وقيام النص على أسس فنية وجمالية دون اعتبار للقدم و الحداثة[1].

3. القديم والمحدث:

لقد تبلورت قضية القديم والمحدث في ذهنية وتفكير الدكتور"مجدي توفيق" وأعطاها حقها من البحث والتقصي، وذلك من أجل الوصول إلى فكرة كان مبتغاها تحصيل المعرفة في مجال النقد الأدبي، وهذا ما مثله جابر عصفور في تطبيق النموذجين فالقديم مثله "ابن المعتز" والمحدث مثله الجاحظ[2].

وقد دعم هذه الفكرة " الدكتور سامي أبو زيد في كتابه" النقد العربي القديم، حيث يرى أن الجاحظ ت(552هـ) لا يتعصب للقديم، وإنما كان توفيقي النظرة لا يعتقد بتفضيل قديم على محدث. إذ يقول:" وقد رأيت أناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أرى ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان".

---

[1] سامي أبو زيد. النقد العربي القديم.ط 1عمان –دار المسيرة – ص108–109.

[2] ينظر.مجدي توفيق.المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.ص51.

فإذا تحدث عن أبي نواس، وهو شاعر محدث نسمعه يقول:" وإن تأملت شعره فضلته، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية، أو ترى أن أهل البدو أبدا أشعر، وأن المولدين، لا يقاربونهم في شيء، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل مادمت مغلوبا"، وعند تطبيقه لهذا الرأي نراه يفضل قصيدة لأبي نواس على قصيدة المهلهل في الشاعرية، ولكنه مع ذلك يعيب عليه (الغلو) الذي تمادى فيه إلى حد الكفر، وذكر ما أخذ عليه من خطأ في شعره.

وقد كان لمساهمة الجاحظ في تاريخ البلاغة وتاريخ النقد بما قدم لهما من أفكار وطروحات تأثير كبير على ما جاء بعده من البلاغين والنقاد كابن طباطبا والمرزباني- وأبي هلال العسكري- وإبن رشيق- وعبد القاهر الجرجاني- الأمدي- القاضي الجرجاني- وابن الأثير[1]

.

والنموذج الثاني الممثل لمذهب القدماء هو ابن المعتز هذا من منظور جابر عصفور، لكن المتتبع والدارس لكتاب "طبقات الشعراء في مدح الخلفاء و الوزراء"، والذي أشار إليه الدكتور "سامي أبو زيد" في كتابه "النقد العربي القديم" نجده تحدث عن كتاب ابن المعتز الذي قام فيه على جمع الشعراء المحدثين في العصر العباسي دون غيرهم فعرض ألوانا من شعرهم، وجمع أشتاتا من أخبارهم ونوادرهم، وأول ترجمة في الكتاب هي لبشار بن برد[2].

فهذا الكتاب موجه بغرض سياسي، لكنه على مستوى السطح الظاهر، يبدو فيه ابن المعتز حفيا بأخبار المحدثين وأشعارهم التي تجتذب النفوس إليها لأن لكل جديد لذة[3].

---

[1] سامي يوسف أبو زيد. النقد العربي القديم، ط1. عمان: دار المسيرة. ص106-107.

[2] سامي أبو زيد. النقد العربي القديم. ص118.

[3] ينظر مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص 54.

واهتم بزعماء المدرسة الحديثة وخاصة مدرسة "البديع" وعلى رأسها بشار بن بردن أبو نواس، ومسلم بن وليد، وأبو تمام، وحسبنا أن نقرأ هذه الأقوال لابن المعتز كي ندرك ذلك. فقد أورد أخبار بشار بن برد قائلا عنه: وكان شاعرا مجيدا مفلقا ظريفا محسنا،
خدم الملوك، وحضر مجالس الخلفاء، وأخذ فوائدهم، وكان يمدح المهدي ويحضر مجلسه، وكأن يأنس به ويدنيه ويجزل له في العطايا، وكان صاحب صوت حسن ومنادمة....[1].

4. البطل الإشكالي:

دارت حركة نقدية حول شعر أبي تمام بشكل خاص، وحول المذهب المحدث بشكل عام، حيث اعتبر أبي تمام حلقة فصل بين التيار القديم ليخرج بذلك إلى تشكيل تيار جديدين وبقيت هذه الحركة قائمة حتى وصلت إلى شاعر آخر وهو المتنبي، ولكن لم يهتم النقاد بشعره و إنما بشخصيته كونها مثيرة للجدل.

وفي نهاية المطاف يتضح لنا أن قراءة التراث النقدي كان له دور الكبير والبارز في التحليل الاجتماعي للنقد العربي القديم انطلاق من البيئة في صورتيها الأولى المرتبطة بالطبيعة والتي تشكلها ثنائية الصحراء والحضر، والصورة الأخرى المتصلة بالثقافة، ومن خلال هذه الصورة استطاع التحليل الاجتماعي للنقد العربي القديم تجاوز البيئة ليصل بذلك إلى ربط النتاج النقدي بالصراع الإيدولوجي. وفي مجال البحث أخذ صورته الجلية الكاملة والتي شكلتها العناصر المتضاربة بين ماهو قديم و ماهو محدث[2].

[1] . المرجع السابق.ص119.

[2] ينظر .مجدي توفيق . المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.ص 57-58-59.

الفصل الرابع

المصدر اليوناني

(الآخر)

1- الجدل حول اليونان
2- غلبة اليونان
3- النقد العربي لأرسطو
4- التأثر والتفاعل
5- ترجمة كتابي أرسطو
6- قدامة
7- الجدور العربية للتأثر بأرسطو
8- التأثر والسرد

1. الجدل حول اليونان:

لقد أحدثت الثقافة اليونانية بمحتوياتها ومكنوناتها ضجة كبيرة في الأواسط العربية، انطلاقا من تساؤل عريض مفاده هل الثقافة اليونانية أعطت تأثير وبصمة في مجال النقد العربي؟ فمن خلال هذا الجدل اتضح أن الثقافة اليونانية قد مدت النقد العربي بغذاء مفيد كان بمثابة الطعم[1].

وكانت حركة الترجمة في القرنين الثاني والثالث، قد قربت بين الثقافات المختلفة من هندية و فارسية ويونانية وعربية، وفتحت عيون المثقفين على مصادر علمية وفكرية جديدة[2]. حيث تأثر النقد العربي بالفلسفة اليونانية منذ القرن الثالث هجري خصوصا كتاب " الشعر" و " الخطابة" لأرسطو اللذين ترجما في عهد مبكر، فقد حظي كتاب الشعر بعدة ترجمات، منها ترجمة متى بن يونس القنائي (328هـ) الذي نقله من السريانية إلى العربية، وكان تأثير كتاب الشعر محدودا في أواسط النقاد العرب، ويشير"شكري عياد" إلى ذلك بقوله:" ولكننا نستطيع أن نقرر أننا لم نعثر في كتاب البيان و التبين كله على إشارة يمكن أن يوصل نسبها لكتاب الشعر، وإن كنا نجد في هذا الكتاب، وفي كتاب الحيوان محاولة غير منظمة للنظر إلى بيان على أساس أنه نوع من الدلالة، وهي فكرة مأخوذة من المنطق....

لعل تأثير كتاب الخطابة في النقد العربي كان أقوى وذلك لأن الفكر اليوناني أصبح في نظر المناهضين الشعوبية أشد خطورة، بل هو يسعى إلى أن يجد مكانا له داخل البلاغة والنقد العربيين اللذين لم يزالا في أول أطوار تكونهما، ومن أجل التصدي لهذا التأثير كان لابد للمناهضين أن يجتهدوا ويرتقوا بتفكيرهم ودراساتهم إلى مثل هذا المستوى أو إلى ما يفوقه[3].

---

[1]. ينظر. مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.ص65-66.

[2]. إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الطبعة العربية الأولى، الإصدار الثالث 2001؛ الإصدار الرابع 2006.ص 174.

[3]. سامي يوسف أبو زيد. النقد العربي القديم،.ص 181-182.

و قبل ذلك يجب أن ننتبه إلى أننا حين نتحدث هنا عن الأثر اليوناني فلسنا نقصره على كتاب الشعر أو كتاب الخطابة، وإنما نعني به أثر الثقافة اليونانية جملة[1].

2. غلبة اليونان:

بعد التعرض إلى العنصر الجوهري والمسيطر الذي استمد منه تاريخ النقد العربي أصوله، والمتمثل في الحضارة اليونانية بصف عامة، وأرسطو وأعماله بصفة خاصة سنتطرق إلى تضيق الأفق بالإشارة إلى الجاحظ في البيان والتبين. وذكره لصحيفة الهند أن معمرا " أبا الأشعث" سأل بهلة بمناسبة استقدام يحي بن خالد لطائفة كبيرة من أطباء الهند عن البلاغة عندهم، فقدم له بهلة صحيفة هندية بشأنها، واعتذر لأنه عاجز عن ترجمتها إذ لم يعالج هذه الصناعة من قبل.

وذكر أيضا البلاغة عند الفرس لتبين مدى سعة الثقافة النقدية أما طه حسين فقد تبين في كتاب الجاحظ ثلاث عناصر في البيان العربي(عنصر عربي- عنصر فارسي- عنصر يوناني) متصل بالمعاني.

فالعنصر اليوناني اقتصر على تقديم أرسطو وحده، إلا أن العنصر الفارسي لم يرقى إلى ذلك التخصيص، ولابد من بحوث مقارنة تجمع بين اللغة العربية والفارسية لدراسة هذا الأثر، فالفرس اهتموا بالبديع لكن الأثر الكبير في كتاب الخطابة، وبذكر العنصر الفارسي سنوسع عنصر التفاعل لأنهم كانوا مسلمين وعون للدولة العباسية[2].

إلا أن الدكتور "سامي يوسف أبو زيد" و لربما يكون ابن المعتز في كتابه" البديع" قد تأثر بكتاب "الخطابة" لأرسطو لأن البديع في رأي " شكري عياد ": كان أول محاولة منتظمة

---

[1] المرجع السابق. ص177.

[2] ينظر .مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص27.

للخروج من أفق النقد الجزئي إلى أفق التقنين والتعميم ولكن منهجه– فيما عدا ذلك – منهج أدبي محضى[1].

فمحمد بن عمر الرادوياني في كتابه " ترجمان البلاغة " ترجم للعربية، وفيه تشابه بين البديع العربي والبديع الفارسي. مع أنها متأخرة ومسبوقة بالتأليف العربي، إلا أنه صرح بالسبق العربي، وحاول في كتابه تحويل الفكر البلاغي العربي إلى نتاج نظري فارسي، فإذا كان التأثير الأساسي لأرسطو فإننا نرى للثقافة الهندية في صحيفة بهلة، وكليلة ودمنة لابن المقفع وألف ليلة وليلة، أدلة على حضورها في الثقافة العربية يجعلها ثقافة تحتية تنشط الثقافة العربية فوقها.

فكثرة المترجمين دليل على كثرة القارئين كترجمة إبراهيم بن عبد الله وقيل أن إسحاق بن حنين نقله، ورآه ابن النديم نفسه بخط أحمد الطيب السرخسي بنقل قديم وكل هذا يشير إلى أن كتاب الخطابة كان موجودا مترجما في القرن الثالث[2].

و نزيد أن معرفة ثقافة اليونان كان لها قاعدة كبيرة بين العرب لا تقف عند نصوص مترجمة لأرسطو فقط.

3. النقد العربي لأرسطو:

لقد نال منطق أرسطو لعديد من الانتقادات لعل من أهمها ما ورد في كتب النقد العربي، وهذا ما نجده عند الغزالي وابن تيمية، حيث حاول هذا الأخير إقامة أسس تكون منطلق خاصا للمسلمين، حيث يمكننا ربط الإلحاح على المنطق اليوناني بالنقد الديني الإسلامي، ولعل هذا الموقف العام كان رفضا للمنطق. ولعلنا نلتمس عذرا لهذا القول، فالمنطق كلمة تحيل إلى زعزعة الثقة في الإسلام. لكن من جانب آخر نجد أن المنطق

[1] .سامي يوسف أبو زيد. النقد العربي القديم، ص182.

[2] .إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب،.ص174.

الصوري، قد دخل آليات العلوم العربية، فكان نقد ابن تيمية ينطوي على قبول ما يثيره هذا المنطق من نزعة صورية، ومن الممكن أن نجد عند أبي تيمية تعريفات خاضعة لهذا التكوين المنطقي[1].

لكن نجد في حركة المتكلمين وجها ودعوة للمنطق، وتوفيقها في فهم النقول الدينية، فعلم الكلام معروف أنه جامع لجملة من العلوم لعل من أبرزها الفلسفة، فإذا قلنا فلسفة فلابد من الإشارة إلى المنطق، والمنطق من ميزات الناقد المنطلق من البلاغة الذي نشأتها مرتبطة بالنقد الذي نشأ بدوره في رحاب تفسير القرآن كالفراء وأبي عبيدة.

من جهة ثانية يمكن أن نلمس من خلال هذا الجزء أن المنطق الأرسطي غير مطابق لآليات الشعر العربي، فالمنطق الأرسطي خاص بأرسطو وحده، لذا يرى بعض النقاد العرب أن الحكم على الشعر من ناحية الجودة أو الرداءة لا ينبغي الرجوع فيه إلى المقاييس العقلية والمنطقية، وإنما يرجع في ذلك إلى الذوق وحده[2].أما من وجهة نظر أرسطو فالشعر محاكاة أي تمثيل لأفعال الناس الخيرة و والشريرة، أي نقل وتصوير للبعض جوانب من الحياة والعالم المحسوس، خلال وجدان الشاعر في عبارة لفظية، وقد يكون ذلك إما بتصويرها كماهي عليه في الواقع أو كما ينبغي أن تكون [3].

ولعل من أبرزها ما يأكد هذا الاختلاف قول أرسطو الذي إذا اطلعنا عليه لمسنا الفروق الواضحة في آليات الشعر ومفاد قوله:" لما كان الشاعر محاكيا، شأنه شأن الرسام، وكل فنان يصنع الصور فعليه بالضرورة أن يتخذ إحدى طرق المحاكاة الثلاث، فهو يصور

---

[1] ينظر مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص72-73.

[2] .عثمان موافي. في نظرية الأدب.من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم،ج1. الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية،2012.ص21.

[3] المرجع نفسه.

الأشياء، إما كما كانت أو كماهي في الواقع، أو كما يصفها الناس وتبدو عليه، أو كما يجب أن تكون"[1].

وبعد التفصيل في موقف العرب وأرسطو من الشعر، أو اختلاف الآليات من خلال عرض الفروق، فسنعود بالضرورة إلى الاختلاف الجوهري من خلال ما يسمى بالتحليل "العقلي و النقلي" فبعضهم يراه ربط بين العقل والنقل، وبعض يقدم النقل على العقل، وهو مشهور عند الأشاعرة و المتكلمين، وبعضهم يقدم العقل فيه على النقل كالفلاسفة والمعتزلة.

فالمعتزلة ترى بالتأويل أي العقل، وذلك واضح من خلال أصولها الخمسة أمثال **واصل بن عطاء، إبراهيم النظام الشهر الثاني** بين أصول واصل بن عطاء أو الواصلية فقال أن اعتزالهم يدور على أربعة قواعد:

(نفي الصفات القول بالقدر – المنزلة بين المنزلتين – قوله في الفريقتين أصحاب

(الجمل)– وأصحاب الصفين)[2]. كمثال معرفة الأفعال عند المعتزلة لم يرد بها الشرع. فالشرع مخبر لا مثبت عن الفعل لأن مصدر النهي هو العقل عكس الأشاعرة القائلين بالنقل فمعرفة الإنسان للحسن والقبح والخير والشر لا يكون إلا بالنقل، لكن مع اختلاف الرأيين فلامناص للجمع بين النقل والعقل، وهو ربط مخالف لشرائط المنطق وصورتيه.

4. التأثر والتفاعل:

لا يمكن للحضارة العربية أن تبني أسسها وقواعدها في مختلف علومها وخاصة في المجال الأدبي على تأثرها بكتاب "الشعر لأرسطو وحده"، فهذا من غير المعقول، فالاعتماد على هذا الكتاب وترجمته يعد جزءا من حركة واسعة فالعلاقة هنا أقرب إلى التفاعل بين أبنية

---

[1] ترجمة عبد الرحمان بدوي. فن الشعر. ص 81–82.

[2] .عبد الرحمان بدوي. مذاهب الإسلاميين. بيروت: دار العلم الملايين. ص86.

ثقافية عامة إلى التأثر بكتاب أو كتابين، وهذا التفاعل ينطوي على اختلاف بمقدار ما ينطوي على تشابه.

البلاغيين العرب اعتمدوا على منهج مخالف ومغاير لمنهج أرسطو المتمثل في الإحياء والتجديد، وعد الوجوه البلاغية وسائل لهذه المعاني بينما اللغويين، اعتمدوا على منهج استقراء وتتبع كلام العرب في شرح الوجوه البلاغية، ويكمن الفرق بينهما في اعتماد كل منهما على منهج معين، فالأول ربط البلاغة بالإقناع، أما العرب لجئوا إلى الاستقراء، وهذا الفرق المنهجي يتضح في البلاغة التي اعتبرها النقاد ذروة نفاذ المنطق الشكلي في

بحوث النقد عند العرب[1].

5. ترجمة كتابي أرسطو:

ينتقل الكاتب في هذا الجزء للحديث عن الباحثين الذين أعابوا على ترجمة كتابي أرسطو "الشعر و الخطابة" حيث أشاروا إلى الغموض والارتباك، وسوء النقل المتعلق بهما. فتعددت الترجمات و اختلفت، فترجمة "ابن السمح" لكتاب الخطابة سقيمة حرفت المعاني ويصعب فهمها، "وابن رشد" في ترجمته يشير إلى صعوبة فهم كتاب الخطابة، أما ما جاء به "ابن سينا" من كتاب الخطابة يكاد أن يكون غير مفهوم.

هؤلاء المترجمين عجزوا عن تفسير الشعر اليوناني لأنه مختلف تماما عن الشعر العربي، فكانت ترجمة "كتاب الشعر لأرسطو" رديئة لا تقدم الأصل، ونجد أن بعض الباحثين يروا أن كتاب الشعر لم يكن له أثر في الأدب العربي ونقده، وذلك لأنهم لم يتوصلوا إلى ترجمة صحيحة، بالإضافة إلى أنهم لم يتحدثوا عن نظرية المحاكاة التي جاء بها أرسطو. فهو يرى أن الشعر محاكاة للطبيعة. فلم يقل أحد من النقاد بهذه الفكرة، و قاموا بتعريب بعض

[1] ينظر.. مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص 72-73.

الكلمات مثل: التراجيديا إلى طراغوذيا.والكوميديا إلى قوموذيا ولكن بعد مجيء الفيلسوف ابن رشد قام بتصحيح هذه التعريبات.

والترجمة لا تعد المخرج الوحيد للمعرفة على العموم، و أرسطو على الخصوص وكتاب الشعر على الأخص يقول الجاحظ: "إن الترجمان لا يؤدي أبدا ما قاله على خصائصه معانيه وحقائق مذاهبه، ودقائق اختصاراته وخفيات حدوده، ولا يقدر أن يوافيها حقوقها، ويؤدي الأمانة منها"، فمن خلال القول يتبين لنا أن الترجمة خائنة للأصل[1].

وفي موضع آخر نجد إشارة للدكتور سامي يوسف أبو زيد لهذا الموضوع في تأثر النقد العربي بالفلسفة اليونانية، وخصوصا كتاب "الشعر" و "الخطابة" لأرسطو اللذين ترجما في عهد مبكر، فقد حظي كتاب الشعر بعدة ترجمات. منها ترجمة "متى بن يونس القنائي" ت 328هـ الذي نقله من السريانية إلى العربية، وقد لخصه الفيلسوفان "ابن سينا و ابن رشد" كل على حدة، وكان الكندي الفيلسوف قد اطلع على ترجمة قديمة له فقام باختصاره، وهكذا لقي الكتاب ترحيبا في أواسط الفلاسفة المسلمين الذين كانوا يتتبعون بكل شغف ما يصدر عن المعلم الأول [2]. ولعل تأثير كتاب "الخطابة" في النقد العربي كان أقوى، وذلك لأن الفكر اليوناني أصبح في نظر المناهضين للشعوبية أشد خطورة حين ترجم هذا الكتاب إلى العربية. إنه فكر لم يعد يكتفي بالفلسفة وعلم الكلام، بل هو يسعى إلى أن يجد مكانا له داخل البلاغة والنقد العربيين....[3].

---

[1] المرجع السابق.ص74-75.

[2] سامي يوسف أبو زيد. النقد العربي القديم. ص181.

[3] المرجع نفسه. ص182.

6. قدامة بن جعفر:

لقد نال الناقد الكبير "قدامة بن جعفر" اهتمام الكثيرين، والدليل على ذلك أنه خصص له الدكتور "مجدي توفيق" جزء من البحث، وهذا راجع إلى ثقافته وأعماله الرائدة انطلاقا من تأثره وتقليده لأعمال الفيلسوف" أرسطو "فسار على مذهبه ومنواله، وهو يعد أول من نقل الثقافة اليونانية إلى الثقافة العربية.

لقد تأثر " قدامة بن جعفر" بالمنطق الأرسطي فألف كتاب "نقد الشعر" وانحاز بحكم هذه الثقافة إلى تقدير المعنى[1]،وقسم كتابه هذا على ثلاث فصول،ومن خلال تعريف قدامى للشعر الذي يعبر عنه: **بأنه كلام موزون مقفى و أنه صناعة، أي أنه لا يعتمد على الطبع وحده، وإنما يلزمه التعلم والتجويد والممارسة والحذق كسائر الصناعات، وهو إذ يعرف الشعر يبدو متأثر بالمنطق الأرسطي**[2]. لكنه لا يقوم كتابه على نظرية المحاكاة التي كان يعتمد أرسطو في تعريفه للشعر على أنه محاكاة للطبيعة.

ويشير إلى هذه القضية الدكتور إحسان عباس حيث يرى أن قدامة منذ البداية متأثر بالمنطق الأرسطي (الأرسطاليسي) متجاوز المفهوم اليوناني للشعر في آن معا[3].

ويقول محمد مندور في جهوده النقدية "**إن كتاب قدامة لم يؤثر لحسن الحظ تأثير كبيرا في النقد، وكل ماله من فضل هو وضع عدد من الاصطلاحات وتحديد بعض الظواهر**" التي أخذ بها علماء البلاغة دون النقاد، ولا ريب في أن جهوده النقدية ظلت شكلية في إطار

---

[1] سامي يوسف أبو زيد. النقد العربي القديم. ص183.

[2] المرجع نفسه. ص183.

[3] . إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص179.

المصطلحات والتقسيمات المنطقية التي ترتكز على نظرية محددة، ترضى أصحاب المنطق والثقافة الفلسفية [1].

7. الجذور العربية للتأثر بأرسطو:

ما يسعنا أن نقول في هذا الصدد، أي في ما يخص الجذور العربية حملت الكثير من المعاني في صلبها لتوضيح مدى تأثرها بمذهب أرسطو، الذي هو سند بين أيدينا مفاده كالآتي: "إن ما يخرج بالصوت دال على الآثار التي في النفس"، وبهذا نستدعي الطائفة التي نردها إلى أرسطو، ومن بينهم عمرو بن عبيد: "إن البلاغة تحبير اللفظ في حسن الإفهام".

ويقول الجاحظ أيضا: "إن المعاني القائمة في صدور العباد...إنما تحيا تلك المعاني في ذكرهم لها"، وقال: "إن البيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى"، فمن خلال هذين لا نجد صعوبة في رد عمرو الجاحظ إلى أرسطو، بالإضافة إلى أسماء أخرى نذكرهم: صحار العبدى– أبو هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني.

ولكن في مقابل الكلام يتضح لنا أن العربي بفطرته وسجيته ونباهته وعمق تفكيره،

وحسن تصرفه يحفظه من الوقوع في الأخطاء و المتاهات فهو يهضم ويأخذ من الأشياء التي تفيده وتغذي أفكاره.

وبهذا يستطيع العربي أن يأخذ ويدع، ويقتبس من الآخر، ويمكن له أيضا أن يحذف ويحرف وهو جزء يعاب به المترجمين، وهو يعتبر وجها من وجوه البحث عن صورة الذات وحاجاتها،

[1] المرجع السابق. ص187.

وبالتالي يتكون نص الذات الذي يريد من جهة أن يصنع النظام، ومن جهة أخرى يصنع به الحرية[1].

8. التأثر والسرد:

تباينت واختلفت وجهات النظر للمؤرخين المعاصرين في بلورتهم للتأثرات والصراعات بين القديم والحديث،وما مثلته الثنائية الضدية للثقافتين العربية واليونانية والملاحظة في هذا الشأن، أن مصدر الثقافة العربية بالخصوص تنوعت واختلفت باختلاف منابعها المنتجة أمثال الثقافة اليونانية والهندية و الفارسية، وما يقابل هذا كله تعدد المصدر الأجنبي للثقافة العربية.

وملخص الكلام أنه يحتاج إلى من يمثله ويطوره في مجال النقد الحديث وهذا ما عمل به السرد في ظل القطبين للثقافتين العربية واليونانية في استنباط الأحكام، ولكن يبقى التأثير والتأثر بينهما يخدم مجال البحث و المعرفة في آن واحد من خلال عملية الأخذ والعطاء[2].

[1] ينظر مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص 80-81.

[2] المرجع نفسه. ص 72- 73.

الفصل الخامس

الفلسفة والنقد

(الوسيط)

1- الفلسفة والنقد

2- الفارابي

3- إبن سينا

4- إبن رشد

5- حازم القرطاجني

6- التناص والسرد

1. الفلسفة والنقد:

بعد التطرق فيما سبق من الفصول على علاقة الفلسفة والنقد العربي القديم أي صلة الثقافة العربية والثقافة اليونانية وكيف أن الباحث العربي سعى إلى تعاطيها ليقربوا الفلسفة اليونانية للناس وإلى محاولة منهم لتبسيط معالمها. كان لابد لهم من تأسيس فلسفة عربية أو بالأحرى إسلامية ذات قواعد منفكة عن فلسفة الغرب وهو ما أشار إليه الدكتور إبراهيم مدكور وإعلانه في مؤلفه إعلانا صريحا على وجود فلسفة إسلامية. وهو ما طرحته منى أحمد أبو زيد في دراستها التقديمية لكتاب إبراهيم مدكور تحت عنوان (في الفلسفة الإسلامية).

فبعد تعرض المستشرقين إلى أن مفكري الإسلام لم يقدموا فكرا فلسفيا خاصا بهم وأن نظرياتهم مستمدة من الفلسفة اليونانية وهي تقليد ومحاكاة وشرح لها لا غير ويقول أرنست رينان في هذا الصدد:" أن العرب لم يصنعوا شيئا سوى أنهم تلقوا جملة للمعارف اليونانية التي كانت سائدة في القرنين السابع والثامن الميلاديين، وأن من الخطأ وسوء الدلالة أن نطلق على فلسفة اليونان المنقولة إلى العربية لفظ "فلسفة عربية" فكل ما في الأمر أنها فلسفة اليونان مكتوبة باللغة العربية"[1].

كما وجد اختلاف حول اسمها ما إن كانت فلسفة إسلامية أم فلسفة عربية وهذا ما بينه إبراهيم مدكور فقد رسم ملامح الفلسفة الإسلامية مبينا الفرق بينهما، ويرى أن الخلاف أشبه ما يكون باللفظي ولا طائل تحته. وذلك لأنها نبتت كلها في جو الإسلام وتحت كنفه. وكتب جلها باللغة العربية وفضل تسميتها بالفلسفة الإسلامية لاعتبار واحد هو أن الإسلام ليس دينا فقط بل هو دين و حضارة .

كما نالت الفلسفة الإسلامية اعتراضا سواء من الغرب أو العرب المسلمين فقد تجاهل مؤرخوا النقد العربي القديم لنتاج هؤلاء الفلاسفة الإسلاميين. فرد إبراهيم مدكور عليهم على أن هذه

---

[1] منى أحمد أبو زيد. دراسة تقديمية لكتاب في الفلسفة الإسلامية منهج وتطبيقة لإبراهيم مدكور .القاهرة: دار الكتاب المصري، 2015.ص59.

الدعوة تسلب الفلسفة الإسلامية أصالتها سواء من المسلمين أو الغربيين في قوله: "ليس ثمة شك في أن هناك فكرا فلسفيا نبت في الإسلام له رجاله ومدارسه له مشكلاته ونظرياته، له خصائصه ومميزاته"[1].

فهذه العناية التي نالتها الفلسفة من قبل نقاد الأدب تنحو منحيين أولهما: تحليل النظرية الجمالية لفلاسفة الإسلام وتصورهم لمفهوم الشعر وهو ما فصل فيه في العناصر التالية: عند الفرابي وابن سينا وابن رشد وغيرهم. والثاني: تأثير الفلاسفة في نقاد الأدب، فالفلسفة هي نشاط فعال لصياغة النظرية الجمالية وكذلك غذاء للنقد ومفسرة له. كما لا يخلو النقد في بعض أبعاده أن يكون فعلا فلسفيا وهنا نمل إلى حتمية دمج الفلسفة بتاريخ النقد دمجا تاما. أي أن النقد ليس نشاطا معزولا بل تربطه بالفلسفة صلة متينة. **فالناقد مع حرصه على الشكل الخالص ولاغني له من الذوق الفني والروحي**[2].

فالإشارة إلى المراد من الفلسفة الإسلامية ستحيلنا إلى جملة من الأسماء المهمة والبارزة كالكندي و الفرابي وابن سينا و ابن رشد على التتابع و ترتبط أسمائهم بجملة من العلوم (الكيمياء وفلك والهندسة). فقد غاب الدرس الفلسفي عن العالم العربي أكثر من سبعة قرون منذ وفاة ابن رشد وحتى منتصف القرن التاسع عشر نتيجة هجوم السلفيين الذين عارضوا علم الفلاسفة. لكن مع تأسيس بيت الحكمة في بغداد تعلموا الفلسفة (المذكور أسماءهم آنف)، ثم لقيت الفلسفة هجوما عنيفا بعد كتاب (تهافت الفلاسفة) للغزالي، وكاد يقضي عليها وانتقلت الفلسفة إلى المغرب الإسلامي وازدهرت على يد ابن باجة وابن طفيل وابن رشد[3].

أي أنهم مصدر الفلسفة ولا فصل لليونان عليهم. كما أنه يمكن القطع

بأن الفلاسفة الأربعة الكندي- الفرابي- ابن سينا-ابن رشد، ليس لهم اتصال بكتابي أرسطو.

إبراهيم مدكور. في الفلسفة الإسلامية، الجزء 02. دار المعارف.ص07.[1]

ينظر . مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص96.[2]

منى أحمد أبو زيد. دراسة تقديمية لكتاب في الفلسفة الإسلامية. ص18.[3]

2. الفرابي:

والبداية ستكون مع ألمع الأسماء سواءا في مجال العلم أو الفلسفة وهو صاحب المدينة الفاضلة التي تتناص مع جمهورية أفلاطون تناصا قويا.

كما أن تصوره للشعر يلزمه: الوظيفة الأخلاقية التي تخدم المدينة الفاضلة ومع الخطابة أي مع أفلاطون وأرسطو. فالفرابي يجمع بينهما في تصوره الذي لا يخلو من الأصالة، فقد كان اهتمامه بالخطابة والشعر جزءا من منهجه الفلسفي العام.

كما وضع رسالة أسماها (مقالة في قوانين صناعة الشعراء) تلخيص لجزئيات من كتاب الشعر، استهدف الوقوف على ما أثبته أرسطو في صناعة الشعر ويصله بالوضع المنطقي للشعر وصناعته. فيقول الفرابي بعد أن يعد أصناف الشعر اليوناني."فهذه هي أصناف أشعار اليونانيين ومعانيها على ما تناهى إلينا من العارفين بأشعارهم وعلى ما وجدناه في الأقاويل المنسوبة إلى الحكيم أرسطو في صناعة الشعر وإلى ثامسطيوس وغيرهما من القدماء والمفسرين لكتبهم[1].

فمهما كانت صلة بين رسالة الفرابي وكتاب أرسطو خفيفة، فإن الفرابي في مجموع ما قاله في الشعر كان على معرفة بكتاب أرسطو.

أما الأقاويل الشعرية التي ستكون موضوع مرافق لجميع الفلاسفة الإسلامين في هذا الجزء فهي عند الفرابي (ما يوقع فيه المحاكي للشيء)، وللقول الشعري هو التمثيل فإذا كانت الأقاويل كاذبة بالكل لا محالة هي الشعرية. فالأقاويل الشعرية ليست إلا ضربا واحدا من ضروب الأقاويل "فهناك أقاويل برهانية والجدلية والخطابية والسوفسطائية والشعرية وتتفاوت في حظوظها من الجزم والقياس. فبعضها جازم مطلقا كالأقاويل البرهانية، وبعضها غير جازم يتفاوت بين الصدق والكذب. فالأقاويل برهانية صادقة بالكل لا محال، والجدلية

[1] إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص215.

الصادقة بالبعض على الأكثر، فالأقاويل كاذبة بالكل لأنها قائمة على التخييل[1]. ومن هنا نستذكر قول (أعذب الشعر أكذبه).

كما فرق بين الشعراء المسلجسين (من اتقنوا صناعة الشعر وامتلكوا قياسها والشعراء الغير مسلجسين (من يعولون على الطبع وحيله). وهنا يأتي بمصطلح "النقص" ليؤسس من خلاله بناءا نظريا يوافق منظومة المفاهيم العربية (لعبة التناص).

فالعنصر الأخلاقي جزء لا يتجزأ من الدراسة الفلسفية يقول الفرابي: "ثم إن أحوال الشعراء في تقوالهم الشعر تختلف في التكميل والتقصير. ويعرض ذلك إما من جهة الخاطر، وإما من جهة الأمر نفسه. أما الذي يكون من جهة الخاطر فإنه ربما يساعده الخاطر في الوقت دون الوقت ويكون سبب ذلك بعض الكيفيات النفسانية إن لغلبة بعضها أو لنفور بعض منها مما يحتاج إليها والاستقصاء في هذا الباب ليس من يليق بهذا القول وذلك تبين في كتب الأخلاق وأوصاف الكيفيات النفسانية وما توجيه كل واحدة منها "[2].

وهنا إشارة لكتب الأخلاق التي تعنى بالكيفيات النفسية. فالنفس مناط الاتصال بين الطرفين، فعند الفرابي إضافة إلى فكرة أرسطو وهي إقامة سيكولوجية للإبداع تلحظ فتراته ونشاطه. فعند أرسطو العناية النفسية تكمن في فكرة التطهير Catharsis في تعريفه للتراجيديا، فالتراجيديا: هي محاكاة لفعل جاد كامل ذي حجم معين في لغة منمقة تختلف طبيعتها باختلاف أجزاء المسرحية وبواسطة أشخاص يؤدون الفعل لاعن طريق السرد. وبحيث تؤدي إلى تطهير النفس عن طريق الخوف والشفقة بإثارتها لمثل هذا الانفعالات. وهذا من جهة.كما أن الفرابي يقيم سيكولوجية للمبدع وأرسطو يقيم سيكولوجية للمتلقي وهما متقابلان ، كما أدرجا فكرة المحاكاة في سباق المنطق وفكرة القياس Syllogism.

---

[1] المرجع السابق.ص217.

[2] ينظر . مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص 99-100.

كما جعل الفرابي علامة في النقد وهي التمييز بين التكميل والتقصير، وفيهما أحكام قيمة للحرص على النقد.

3. ابن سينا (428هـ):

في هذا الجزء سنفصل في كيفية دراسة ابن سينا للشعر من خلال معالجته لنظرية الشعر عند أرسطو من خلال كتابه (الشفاء) والتي إبتد شرحها بقوله: "ونقول نحن أولا: أن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية". فالتعريف هنا لابن سينا وليس لأرسطو وهو جلي من خلال لفظة (نقول نحن). وأنه في هذا الموضع استخدم أرسطو كمادة صالحة لإنتاج نظرية فلسفية في الشعر والذي خلا من المحاكاة وحل محلها التخييل ويمكن استظهار ذلك من خلال المقارنة بين التعريفين أولهما لأرسطو والثاني لابن سينا.

فالشعر في رأي أرسطو هو محاكاة أي تمثيل لأفعال الناس الخيرة والشريرة وهنا تلتمس مصطلح المحاكاة الغير وارد في تعريف ابن سينا الذي يعرفه تعريفا مغايرا قائلا. "إن الشعر كلام مخيل. مؤلف من أقوال موزونة–متساوية– وعند العرب مقفاة وكونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعي. ومعنى كونها متساوية. هو أن يكون كل قول منها مؤلفا أقوال ايقاعية فإن عدد زمانه مساوي لعدد زمان الأخر ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول واحد"[1].

واستنادا للمفهومين أن ابن سينا استعمل مصطلح التخييل حيث يقول : "وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيل، والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور. وتنقبض عن أمور، من غير روية وفكر وإختيار. وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواءا كان للعقول مصدقا به أو غير مصدق"[2].

[1] في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)، ج1.الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2012. ص25.

[2] مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص101.

ـ فهذا الضرب من الكلام يتميز من ضروب القول الأخرى بإثارته العواطف والانفعالات. وانجذاب الإنسان نحوه عند سماعه له. انجذابا لاشعوريا. وهذا راجع للتصوير البياني للمعاني والألفاظ فهو يضع الشعر في دائرة المنطق أولا وتقدمت كلمة التخييل لتحتل المركز الأسمى وصفة المتخيل تحيلنا إلى التحليل النفسي أو الإنفعال النفساني الغير فكري وهنا إيماء للطبع.

ـ ومن خلال قوله "فالناس أطوع للتخييل منهم للتصديق.وللمحاكاة شيء من التعجيب ليس للصدق" نلاحظ خلط بين كلمتي المحاكاة والتخييل. فبتناول مفهوم المحاكاة فيصير التخييل ثم يأتي مفهوم التعجيب. فابن سينا استعمل التخييل تفسيرا لكلمة المحاكاة الأرسطية وهي على هذا تقابل كلمة التصديق التي تشترك معهافي بعض الصفات وتختلف عنها في بعضها فالتخيل إذ عان . والتصديق إذ عان .لكن التخييل إذ عان للتعجب والالتذاذ بنفس القول والتصديق إذ عان لقبول أن الشيء على ما قيل فيه كما يرى "أن القول الصادق إذا أصرف عن العادة. ألحق به شيء تستأنس النفس به، فربما أفاد التصديق والتخييل .وربما شغل التخييل عن الالتفات به.[1]

ـ كلما أشار إلى اختلاف السياق العربي عن السياق اليوناني من خلال تقسيمات لغوية ذات جوانب بديعية لا مثيل لها عند أرسطو بالإضافة إلى مزج فكرة التمثيل والتشبه والتشبيه وهي قريبة من محاكاة أرسطو من خلال الأفعال الفاضلة والرديئة. ويعود الأولين وتقرير معتقداتهم في النفوس بالتخييل الشعري الموحي نوعا ما وهو ما ذكره سابقا في معنى التخييل لإيصال المعنى. ثم نبعث الخطابة فزاولوا تقرير الاعتقادات في النفوس بالإقناع ومن المعروف أن الخطابة لابد لها من براهين ودلائل مبرهنة ومدعمة للقول لإيصال المعنى الواضح والشافي للمتلقي ولو أن كلاهما متعلق بالقول إلا أن ابن سينا فرق بين الشعر والخطابة.

[1] فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ـ ترجمة عبد الرحمان بدوي لكتاب فن الشعر ص162.

فجعل التخييل جوهر الشعر وهو بديهي وجعل الإقناع جوهر الخطابة ولا منير في الاعتراف من ارتباط المفهومين ومفادها أن التخييل يشير إلى وجود بلاغة التي هي جوهر الخطابة ،وستخدمها الشعر في غايته[1].

كما أنه قارن بين الشعر و "كليلة و دمنة" لان الشعر إنما المراد فيه التخييل لا إفادة الآراء أما الآخر فالغرض فيه إفادة نتيجة التجربة مما يجعل جوهر الشعر التخييل لا الفن وبسبب اختيار كليلة ودمنة فهو أن يثبت أن الوزن وحده لا يصنع منه شعرا كما يقول أرسطو. فهو أوضح نموذج متوفر له مما يحكي قصة في شكل شعري وهذه دلالة أخرى

على قيمة النموذج نفسه.

وليس حديثه عن الشعر البطولي الملحمي أوضح من حديثه عن الطراغوذيا الذي حذف الأمثلة لانعدام دلالتها في نفسه. فجعل الفرق بين الشعر والمحاكاة التي تكون بالأمثال والقصص ككتاب كليلة ودمنة لا يصنع من الكتاب شعرا ولكنه عاد ان الشعر يراد به التخيل و أمثال كليلة ودمنة يراد بها إفادة الآراء[2].

كما يفرق بين التفهيم (البيان) و التعجيب (التخييل والشعر) والألفاظ الحقيقية المستولية (المتفق على دلالتها وما يتصل به من استخدام اللغة (الدخيل) كما يرى أن محاكاة شيء ساذج (صنعة) ولابد له من الفصاحة اللفظ وقوته ليتدارك به تقصير المعنى. فهو يسوق أرسطو مساق عربي (ثنائية اللفظ والمعنى).

4. ابن رشد:

لعل الأندلس لم تعرف كتاب الشعر قبل ابن رشد إلا قليلا. لقد جرى في دراسته منحى مخالف لما كان عند الفرابي وابن سينا. فقد أكثر من استخدام فعل قال المحيل لأرسطو وذلك من خلال تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر وكذا التمثيل بالشاهد العربي

[1] ينظر. مجدي توفيق المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم..ص103.

[2] إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. بيروت: دار الثقافة .ص 418.

لإيجاد نص متداخل بين معطيات يونانية و أخرى عربية. ولعل من أهم ما أشار إليه هي الأقاويل الشعرية وقبل التطرق لها لابد من الإشارة إلى كيفية تطرق ابن رشد في معالجة كتاب أرسطو فانه رأى أن الكتاب لا يمكن أن يكون ذا جدوى للقارئ العربي إذ هو لم يطبق ما يمكن تطبيقه من أراء أرسطو على الشعر العربي. فكانت مهمة الشارح المبسط تدفعه إلى أن يجعل الكتاب واضحا مفهوما ذا فائدة عملية بحيث لا يبقى غريبا عن النقد العربي.

أما فيما يخص الأقاويل الشعرية فهو يرى أنها أقاويل مخيلة (الأقاويل المخيلة). كما تحدث عن أصناف التخييل والتشبيه الثلاث (اثنان بسيطان وثالث مركب منهما). أي أن الشعر يفضي إلى التخييل ثم المجاز ليستوعب نظرية المحاكاة[1].

ولعل أرسطو استهدى إلى تصور يلزم الشعر الوظيفة الأخلاقية خلافا للنزاعات الحداثة المتمردة ومثله ابن رشد حين فرق بين طرق ثلاث في المحاكاة، والتشبيه و هي: المطابقة بين الطرفين، طريقة التحسين والتقبيح، الجمع بينهم، فيقول: (فليس يعسر عليك وجود مثالات ذلك في إشعار العرب. وإن كانت أكثر إشعار العرب إنما هي كما يقول أبو نصر في النهم والكريه. فقد كان يعلم حق العلم أن كثيرا من قوانينه خاص بأشعار اليونان (نقصد أرسطو)، أو بأشعار الأمم الطبيعية. وكان يدرك أن الشعر العربي يبتعد عن مدح الفضائل وأن ما فيه يجيء مجيء الفخر[2]. لنعود لمثاله: كالنسيب وهو حث على الفسوق لذلك ينبغي تجنبه وتأديبه بما يحث فيه على الشجاعة والكرم. فهذه النظرة السلبية للشعر العربي ليست رفضا له بالإطلاق ولكنها نقد أخلاقي تربوي يدل على موقف تطوري من التراث.

الفيلسوف يتأول اليونان في ضوء تراث ينفي السلبية ويطور الإيجابية. فالإيجابية أن يكون الأمر المحاكى موجودا لا مستحيلا وهذا من خلال رأى أرسطو يقابله قول ابن رشد " فليس يحتاج الشعري إلى مثل هذه الخرافات المخترعة ولا يحتاج الشاعر المفلق أن تتم محاكاته

---

[1] ينظر. مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص105.

[2] إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص521.

بالأمور التي من الخارج. وهو الذي نفاقا وأخذا بالوجوه". فالأخذ بالوجوه هو تعابير الوجه والأيدي. أما الخرافات المخترعة فهي عند أرسطو ميثوس وعربي الحبكة. كما أتاح له استحضار مفهوم عربي (الشاعر المفلق). قد أطلق ابن رشد اسم القول الخرافي على ماهو معروف بالعقد. وسمى جزئي الانقلاب والاكتشاف باسمي (الإدارة والاستدلال)، وفي الأخير أصبح القول الخرافي محاكاة[1].

لينقل إلى أهم عنصر في التراث العربي ألا هو عمود الشعر في محاولة منه لتفسير ما يتيح للخروج عن عمود الشعر باستعمال أشياء خارجة عنه. فباعتبار أن المحاكاة لا تكون بالضرورة في موضع الأشياء الكاملة. فتلحظ حضور عمود الشعر في ضوء السياقات العربية ونقيضه (البديع). وهي إشارة إلى الغلو الذي يتصل بالإسراف في المجاز فيكون هناك قبول جزئي للإسراف. فهو بالتالي يضع عمود الشعر نصب عينيه. فيجب أن تكون الصناعة تشبه الطبيعة أي أنه يشترط أن يخضع البديع لطلاقة الطبع فلا يفسد، فيفسد عمود الشعر كله.

فابن رشد لم يعادي للمحدثين لكن تقبلهم في ضوء تصوره فعادت العرب حرت على تذكر الأحبة بالخيال وإقامته مقام المتخيل فكان الخيال بمعنى الطيف والمتخيل المحبوب. كما يضيف أن أشعار العرب خالية من مدائح الأفعال الفاضلة وهو ما ذكرناه سابقا. وكذا ذم النقائض انتقاها الكتاب الكريم (القرآن الكريم) وهنا حضور للقرآن في نص يطغى حضور أرسطو ويطفو على سطحه. ومن هنا نصل إلى أن النص العربي مهيمن على النص اليوناني.وفي نهاية هذا الجزء تحدث عن القصص الشعري وموضعه: فهو يرى أن القصص الشعري يكون لما يبلغ الشاعر وصف الشيء مبلغا يرى السامعين له كأنه محسوس فهو يحول المحاكاة إلى التخييل. ويحول التخييل إلى نوع من الإدراك. وهو بمثابة نظرية تربط الشعر بالقوة المخيلة وهو ما نجده عند الكندي في رؤيته لقوى النفس الثلاث: حسية تدرك

---

[1] المرجع السابق. ص523.

الصورة، المصورة قوة التخييل، العقلية (التجديد)/ أما الفرابي فالمعرفة عنده تشمل قوة الحواس والحواس عند ابن سينا خمس (الحس المشترك- الخيال- الواهمة –المفكرة- الحافظة) وقوة المخيلة في هذه السياقات تدرك الصورة في غياب المحسوسات – واختبار المخيلة يفيد في إنشاء تصور للاستعارة أو المجاز.

وفي جملة ما ذكر سابقا فإن ابن رشد لا يعادي المحدثين ولكن يفهمهم في ضوء تصور أخلاقي عام عن عمود الشعر يريد أن يؤسس له تأسيس فلسفيا.

5. حازم القرطجني:

ربما كانت آخر صلة بين كتاب أرسطو والنقد العربي متمثلة في كتاب حازم القرطجني تحت عنوان منهاج البلغاء وسراج الأدباء. ينتمي إللى شرق الأندلس. غير أنه غادر وطنه حين سقط بلده في يد الروم وعاش في ظل الدولة الحفصية وبإحساسه بالضياع انعكس إحساسه هذا على حال الشعر والنقد في عصره.

فنظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين تأولت المحاكاة فأنتجت التخييل وجعلته محورا لنظرية واسعة. فحازم القرطجني يقيم كتابه على النقد العربي من جهة وعلى نظرية الشعر عند الفلاسفة من جهة ثانية. فهو يروي عن الجاحظ الأصمعي الخليل بن أحمد ابن

العميد من الجهة العربية. وينقل عن أرسطو وأفلاطون من جهة ثانية وهنا نلتمس ما يسمى ب : آلية التفاعل التناصي.

يشمل كتابه على أربعة أقسام : الألفاظ- المعاني-للنظم –المنهج و الأسلوب وكل قسم يحوي فصول سماها معلما وفقرات سماها إضاءة كما يختم كل قسم بفصل ويسميه مآم. ولنظرية النظم وجود بارز في كتابه في القسم الثالث فيعرفه:" النظم صناعة آلتها الطبع و الطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها، فإن أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه

عملا، وكان النفوذ في مقاصد النظم وأغراضه وحسن التصرف في مذاهبه وإنحاكه وإنما يكونان بقوى فكرية واهتداءات خاطرية تتفاوت فيها أفكار الشعراء"[1].

فتصوره للنظم يختلف عن تعريف عبد القاهر الجرجاني. وفكرة الطبع بوصفه استكمالا للنفس أي النظم صناعة آلتها الطبع. وهو ما يوافق التصور الفلسفي للنفس بوصفها كمالا للجسم محركا له. والاشتراك بينهما هو فكرة الكمالات المتدرجة. وبإشارته للنفس فهو يعيدنا لما عرفناه عند الفلاسفة المسلمين من إقامة نظرية الشعر في حضن علم النفس القديم.

وفي تعريفه للنظم يقول:" اعلم أن خير الشعر ماصدر عن فكر ولع بالفن"، أي أن الشعر يصدر عن فكر ووليد حركات النفس وهنا صدق الإحساس بالتجربة الصادقة.

فنظم الشعر يحتاج إلى طبع أو دربة ووجود بواعث وكل هذا معقود بقوة الخيال لدى الشاعر. وقوة الخيال تقوم على التصور. ولا يمكن تحقيق كل ذلك إلا إذا توفرت لدى الشاعر عشر قوى وهي:

1. القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية.
2. القوة على تصور كليات الشعر والمقاصد الواقعة.
3. القوة على تصور صورة تكون بها أحسن ما يمكن.
4. القوة على تخيل المعاني بالشعور بها.
5. القوة على ملاحظة الوجوه التي يقع بها تناسب بين المعاني.
6. القوة على التهدي إلى عبارات حسنة.
7. القوة على التخيل في تسيير العبارات.
8. القوة على الالتفات من حيز إلى حيز.
9. القوة على تحسين وصل بعض الفصول ببعض.

---

[1] ينظر . مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.ص110.

10. القوة المائزة حسن للكلام من قبيحه[1].

ويرى حازم القرطجني أن من اجتمعت فيه هذه القوى كاملة فهو الشاعر الكامل الذي يقوى على تصور كليات المقولات ومن حصل له قسط متوسط. فهو شاعر متوسط (تغلب الدربة لديه على الخيال).

والشاعر الصدوق المرونى عند حازم له أربعة مواطن:

1. قبل الشروع في النظم فالغناء فيه لقوة التخيل.

2. وفي حالة الشروع فالغناء فيه للقوة الناظمة تعينها اللغة وجودة التصرف.

3. عند الفراغ فالغناء فيه قوة الملاحظة يعنيها حفظ اللغة وجودة التصرف.

4. بعد الفراغ بتراخ عن زمان القول استكمال معاني النظم[2].

فالشعراء في عملية النظم اثنان:

1. شاعر مرو"يحتاج الرؤية قبل أن ينظم، أي يعتمد قوة التخيل والقوة الناظمة وقوة الملاحظة.

2. شاعر مرتجل: هو من يجيء بقول مستقصى تقاربت فيه المعاني.

فكل ما ذكر آنف من قوى مدعمة للشاعر بذاته وهو المبدع وهي تعبير خالص عن إبداعه وسيكولوجيته فلابد من ذكر ما يقابله وهو الجانب الخاص بسيكولوجية المتلقي وإدراكه وهو ما لم يهمله حازم فجعل في نهاية كل عنوان وباب ينتهي بقوله:" من حيث تكون ملائمة للنفوس أو منافرة لها" وهو أثر الشعر في نفوس القراء فهو يقيم نظريته على حالتين متضادتين (ملائمة النفس–منافرتها).

إحسان عباس.تاريخ النقد الأدبي عند العرب.ص 558–559.[1]

حازم القرطاجني ، مناهج البلغاء وسيراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الشرقية ، تونس ، 1922، ص 214.[2]

وبين المبدع والمتلقي كانت فكرة التخيل قائمة وبقوة وعنايته بتحليل القول الشعري وصل به إلى مستوى يمتد من اللفظ إلى المعنى إلى النظم والأساليب.

فيقول في هذا الصدد:" كل ما أدركته بغير الحس فإن ما يرام تخييله بما يكون دليلا على حاله....فيكون تخييل الشيء من جهة مايبينه الحس من آثاره......لأن الكلام كله كان يكون تخييلا بهذا الاعتبار" وهذا القول في خصوص التخييل الشعري[1].

وبإحصاء الباحثين للشواهد عند حازم وجدوها مائتين وسنة وثمانين بيت لشعراء جاهليين، وأمويين، وغيرهم عباسيين. وقد أولع حازم المتنبي، وأبي نواس وابن المعتز، ابن الرومي. كما أنه متقبل لشعر الحداثة لكنه متقبل أيضا لعمود الشعر بمعنى الشعر القديم وهو نفس رأي ابن رشد وتطرقنا له من خلال العرض السابق.

هذا المزيج العربي والغربي وكذا التقبل للقديم والحداثة تضعنا في ايطار التنظير والتقعيد وكذا التطوير والتقدم في النقد العربي عامة.

6. التناص والسرد:

فالتناص من خلال ما عرضناه من أجزاء نشاط ثقافي عميق محكوم بحاجات ثقافية ومن أهم الممثلين لهذا المفهوم الفلاسفة فهم طبقة وسطى بين الأطراف المتخاصمة في قصة النقد القديم. وقصة النقد القديم التي يرسم الخطاب التاريخي المعاصر صورة لها لا تكتفي بإهمال الفلاسفة وإخراجهم من القصة كلها. ولكنها تظل حين تجعلهم جزءا من القصة تعرضهم لبنية الثنائية الضدية. إن الفلاسفة من بعض الوجوه، يؤدون عمل الوسيط بين طرفي الصراع الدرامي في قصة النقد العربي القديم.

[1] عثمان موافي. في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)،ج1.الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية،2012.ص140.

وكنموذج لهذا الوسيط اختار ابن رشد ومقاله المشهور تحت اسم" فيما بين الحكمة والشريعة من الإتصال". وإذا عدنا للتمثيل الايديولوجي للكلمتين وجدنا طرفي صراع ويدل على هذا الالتباس قول ابن رشد بمعناه أنه أراد اثبات نظرة تقترن على طرفي الشريعة والحكمة وإحكام التأويل في الشريعة. ولولا شهرة هذه المسائل عند الناس لما كتب فيها. فالدافع هو مدى الخلاف الذي استفاض وخرج عن الكتب الخاصة من مدى العلم إلى مدى الايديولوجيا.

قد اثبت ابن رشد الاتصال بين الحكمة والشريعة ليؤكد أنها على صفة واحدة أو بمصطلح آخر (الحكمة صاحبة الشريعة والأخت الرضيعة). وقد أذاها الكثير من الأصدقاء الجهال. وهذه العبارات دلالة على استفاضة الصراع والتباسه. ودعا ابن رشد الجمهور إلى معرفة الله من طريق وسط ونبه الخواص على وجوب النظر في أصل الشريعة .

ابن رشد هنا يلعب دور الوسيط وهو ما نلمسه من خلال بداية رسالته " فإن الغرض من القول أن نفحص. على جهة النظر الشرعي. هل النظر في الفلسفة وعلوم المنطق مباح بالشرع. أم محظور ، أم مأمور به. إما على جهة الندب وإما على جهة الوجوب؟).

فقد استعمل مصطلحات فقهية وذلك بانطلاقه من المنظور الفقهي إلى منظور فلسفي (خطاب فلسفي خاضع لحاجات الثقافة الأم).

هكذا يمثل ابن رشد العنصر الفاعل والوسيط لفعاليات التناص التي لا تقتصر على التأثر بل تتجاوزه إلى الإضافة[1].

---

[1] ينظر. مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص114-116.

الفصل السادس

المصدر العربي

(الذات)

1- نظرية اثر القرآن على النقد

2- البلاغة جسر بين بحوث الإعجاز والنقد

3- نماذج : القرشي –العسكري – إبن المعتز

4- دارسو الإعجاز

5- المتصوفة وقانون الجدل

6- السرد والبحث عن الذات

1. نظرية أثر القرآن على النقد:

من غير المعقول أن ننفي أثر الثقافة اليونانية على النقد العربي. وهذا انطلاق من الدراسات التي أعدت وحققت ذلك التأثير. لكن في المقابل قامت الثقافة العربية بمجهودات جبارة وفرضت نفسها في التأثير على النقد العربي. وهذا استنادا إلى العامل القوي والأساسي المتين ألا وهو القرآن الكريم، وما عبر عنه بنصوصه.

فقد كان أثر القرآن عميقا في النفوس، بحيث تجاوز المألوف حتى إلى الجماد والجبال. قال تعالى: "لو أنزلنا هذا القرآن على جبل لرأيته خاشعا متصدعا من خشية الله° وتلك الأمثال نضربها للناس لعلهم يتفكرون"-الحشر 21-.

فالقرآن هو كلام الله المعجز تحدى به الإنس والجن، فكان الرسول صلى الله عليه وسلم يتلوه فيروع سامعيه، سواءا أكانوا من أنصاره أم من أعدائه. فقد روي أن الوليد بن المغيرة، وهو من أشد خصومه، سمعه يتلو البعض أي الذكر الحكيم. فتوجه إلى نفر من قريش يقول لهم: "والله قد سمعت من محمد كلاما ماهو من كلام الإنس ولا من كلام الجن، وإن له لحلاوة، وإن عليه لطلاوة...."[1].

فكان القرآن نقطة انطلاق بالنسبة للنصوص وجميع العلوم والمعارف وهو كتاب معجز ومرشد من خلال ما نص عليه، فاستندوا عليه في تفسير كل ما كان غامضا ومبهما لديهم، وقد كان صالحا لخدمة جميع العلوم في أزمانها المختلفة، إذ إنصب عمله وتأثيره على الجانب النقدي فكان تداخل كبير بينهما، يقول خلف الله:"هذان تياران كبيران في النقد العربي، بينهما التداخل والتعاون والامتزاج"، فمن هذا القول نجد أن الدراسات القرآنية عدت

[1] سامي يوسف أبو زيد. النقد العربي القديم،.ص 245.

ضيفا على دراسة النقد[1]. ولا شك في أن الكلام في إعجاز القرآن الكريم يقع في صميم النقد الأدبي، وهو كلام يخدم هذه الفكرة، ولذلك قامت دراسات في هذا الاعجاز كثيرة[2].

والمغزى العام من الكلام السابق هو إظهار وإبراز قيمة وأثر الإعجاز القرآني في باب النقد، وذلك انطلاقا من تأثيراته وبصامته المباشرة وغير المباشرة فالأولى تخصص بها العلماء في مجالات أبحاثه المتعلقة ببيان وإظهار الجوانب البيانية للقرآن وإثبات إعجازه من خلال المقارنات الشعرية أما الثانية تخصص عمله في تهذيب ورقة أذواق النقاد الذي كان بمثابة التأثير الغير المباشر، والمستخلص من هذا كله هو صدارة الشواهد القرآنية في مقدمة الموضوعات النقدية والبلاغية بصفة عامة.

2. البلاغة جسر من بحوث الإعجاز والنقد:

والملاحظ في هذا الشأن يتبين لنا أن البلاغة بمفهومها الواسع. كانت بمثابة جسر عبور وحلقة وصل بين الإعجاز القرآني ومضامينه ونصوصه ومجال النقد الذي يشكل موضوع الدراسة سواء تعلق الأمر بالتأثر والتأثير والأسبقية في الظهور للعيان، كذلك نجد تكامل وتداخل بين علوم القرآن والبلاغة، فقد خدم وفسر كل منهما الآخر، وقضية الإعجاز القرآني كانت نشأتها في الأساس نشأة بلاغية لما جاء به من معاني غامضة ومبهمة، فحاولوا تفسيرها بالبلاغة خاصة الجاهلية منها. فسار الباقلاني إلى إثبات إعجاز القرآن، وعندما لم يجد الوسيلة قام بالطعن في البلاغة الجاهلية رغم أنها سابقة لنزول القرآن.

وقد قسم مصطفى ناصف البلاغة إلى قسمين: الأول بلاغة ترى الشعر دعاية وبلاغة أذاعها المهتمون بإعجاز القرآن، وإنحاز مصطفى ناصف إلى هذا القسم، وأدرج فيها ابن قتيبة – ابن المعتز – قدامة جعفر الرماني – الآمدي القاضي عبد العزيز، أما القسم الثاني

---

[1] ينظر مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.ص125-126.

[2] المرجع السابق. ص 246.

فكان مثاله الجاحظ[1]، وقد أشار إليه الدكتور سامي أبو زيد في كتابه النقد العربي القديم، فقد سبق النقاد في عد النظم سر الإعجاز فقال أن إعجاز القرآن بنظمه وتأليفه، وقد تحدى العرب بهذا النظم المعجز وتبنى القول بالصرفة، وهي أن الله صرف نفوس العرب عن المعارضة للقرآن، بعد أن تحداهم الرسول بنظمه ولذلك لم تجد أحد طمع فيه، ولو طمع فيه لتكلفه، ولو تكلف بعضهم ذلك فجاء بأمر فيه أدنى شبه عظمة القصة على الإعراب وأشباههم. والقول بأن القرآن معجز بالصرفة رأي استمده الجاحظ من
أستاذه النظام الذي رأى أن المنشئين قادرون أن ينظموا مثل القرآن والإعجاز في
صرف الله لهم عن هذا الصنيع، إلا أن الجاحظ رأى القرآن يصرف أطماع البلغاء عن الإتيان بمثله[2].

ولعل الجاحظ وحده، بما وهبه الله من هذا البيان العجيب ومن هذا العقل الرزين، ومن هذه العربية العالية التي تفيض على قريحته أن يكون قد استطاع أن يحتل المسألة الإعجازية[3].

وفي موضع آخر قبل أن يفصل الناس البلاغة، من حيث علم، عن النص القرآني فتفتدي بمثابة النحو لإعراب أواخر الألفاظ والعروض لوزن ألفاظ البيت بما يلائمه من التفعيلات لضبط إيقاعه، في عهد أبي يعقوب السكاكي، مرت بنظرية الإعجاز التي شغلت الفكر الإسلامي طوال القرون الأولى من عهد الحضارة العربية الإسلامية الزاهية، فلم يفكر أحد من أوائل البلاغيين في تأليف كتاب، إذا استثنينا عبد الله بن المعتز في كتابه"البديع" في قواعد البلاغة بمعزل عن التعرض للنص القرآني في إعجازيته. ويبدو أن الحديث عن الإعجاز القرآني اخترعه كبار النحاة أمثال الفراء في "معاني القرآن" الذي كان يأتي ببعض

---

[1] ينظر . مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.ص129.

[2] سامي أبو زيد. النقد العربي القديم. ص246.

[3] عبد الملك مرتاض. نظرية البلاغة، ط2. دار القدس العربي،2010.ص95.

الآيات القرآنية ثم يحاول تبيان معانيها من الوجهتين اللغوية والنحوية، دون البلاغية على كل حال، لأن البلاغة لم تكن على عهده قد نشأت وشاع تداولها بين النقاد والكتاب[1].

3. نماذج: القرشي- العسكري- ابن المعتز:

قامت هذه الجزئية من البحث على زمام ما قام به وتوصل إليه كل من القرشي وأبو هلال العسكري وابن المعتز في مجال المعرفة، والتي كانت بمثابة النوى لسد ظلمة المتاهة سواء تعلق الأمر بالعلوم الإسلامية للسير في الطريق الصحيح، وكذا مجال البلاغة وتعدد مراميها.

فنجد أبو زيد القرشي في مقدمة كتابه قوله:"هذا كتاب جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام الذين نزل القرآن بألسنتهم واشتقت العربية من ألفاظهم، واتخذت الشواهد في معاني الحديث من أشعارهم وأسندت الحكمة والآداب إليهم..... فأخذنا من أشعارهم . إذ كانوا هم الأصل غررا هي العيون من أشعارهم وزمام ديوانهم.....ونحن ذاكرون في كتابنا هذا ما جاءت به الأخبار المنقولة والأشعار المحفوظة عنهم، وما وافق القرآن من ألفاظهم".

من خلال القول نجد أن القرشى قد تطرق إلى المصادر التي كانت سابقة لظهور الإسلام والتي من بينها ما جاء به الشعراء القدماء والذي يعدهم الأصل وما يحتويه شعرهم من بلاغة وفصاحة ثم يأتي إلى القرآن ثم الحديث، فأقوال الصحابة وما اتفقوا عليه، لكن نجده أنه كان يستعمل القرآن في تفسير كل ما كان غامض فيما يتعلق بالشعر[2]. وهو يقر بأن القرآن قد خدم الشعر.

لكن في الجهة الأخرى نجد "أبو هلال العسكري" يخالف رأي "القرشي" وذلك من خلال قوله:"إن أحق العلوم بالتعلم وأولاها بالتحفظ، بعد المعرفة بالله جل ثناؤه علم البلاغة، ومعرفة

---

[1] المرجع نفسه. ص95.

[2] ينظر. مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص131-132.

الفصاحة الذي به يعرف إعجاز كتاب الله تعالى.....وقد علمنا أن الإنسان إذا أغفل علم البلاغة و أخل بمعرفة الفصاحة لم يقع علمه بإعجاز القرآن"

ومن خلال قوله نجد منطلقه فيما يتعلق بالمعرفة يبدأ بمعرفة الله ثم الانتقال إلى معرفة إعجاز القرآن من خلال تطبيق البلاغة لإثبات ذلك، وبهذا صنفت البلاغة في المرتبة الثانية بعد العقيدة وأصبح لها فضل كبير على الدين لتصل بذلك إلى النقد وخدمته[1].

وفي موضع آخر ومع أن كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري ت(395) لم يؤلف لإثبات الإعجاز، فإن هذه الفكرة كانت من العوامل الكبيرة التي وجهت المؤلف إلى تصنيف ذلك الكتاب، فهو في النهاية لم يفصل كثيرا بين البلاغة والنقد. وفي المقدمة يتحدث المؤلف عن البلاغة والإعجاز وهو على مذهب القائلين بأن الإعجاز إنما يكمن في حسن التأليف وبراعة التركيب[2].

أما ابن المعتز في كتابه البديع يقول:"قدمنا في أبواب كتابنا هذا بعض ما وجدنا في القرآن واللغة وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وكلام الصحابة والأعراب...."، فهو أيضا يقدم القرآن وأحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم عن الشعر وهو بمثابة الدليل عند اللغويين على عكس الفقهاء فقد أخذ الكثير من البلاغة والإعجاز القرآني ووظفه في كتابه "البديع".

4. دارسو الإعجاز:

اهتم الإعجازيون والمفسرون وانشغلوا بالإعجاز القرآني، حيث بدأت الإرهامات الأولى للدراسات الاعجازية معهم، ذات الصبغة البلاغية كما أن لهم الفضل في تأصيل الدرس البلاغي في ضوء تفسير القرآن وهذا ما نلحظه من خلال عناوين مؤلفاتهم إذ أن معظمها ينصب على الجانب البلاغي من كتاب الله.

---

[1] ينظر مجدي توفيق .المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم .ص132-133.

[2] ينظر إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص347.

فخص"أبو سليمان الخطابي (319هـ-388هـ) الموضوع برسالة عنوانها "بيان إعجاز القرآن" قام بالرد فيها على من يعلقون الإعجاز القرآني بالصرفة وربط الإعجاز بالبلاغة وهو رأي العلماء الذي حاول الخطابي دعمهم، فهو يرى أن البلاغة القرآنية تعود إلى جمال الألفاظ وحسن النظم، وسمو المعاني وتأثيرها في النفوس[1].

وقد ذهب أبو سليمان الخطابي في بيان إعجاز القرآن مذهب الرماني (الذي سيتكرر لاحقا) في قسمة أجناس الكلام ثلاث مراتب: فمنها البليغ الجزل، ومنها الفصيح القريب السهل، ومنها الحائر المطلق الرسل.

فالقسم الأول أعلى طبقات الكلام وأرفعه، والثاني أوسطه وأقصده والثالث أدناه وأقربه[2].

كذلك فإن الكلام يقوم على ثلاث أشياء: لفظ حامل، ومعنى قائم ورباط لهما ناظم، وقد حاز القرآن في هذه الثلاثة معا غاية الشرف والفضيلة:"ففيه أفصح الألفاظ وأعذبها و أجز لها"[3].

وفي موضع آخر يقول الخطابي:"وإذا تأملت القرآن وجدت هذه الأمور منه في غاية الشرف والفضيلة حتى لا ترى شيئا من الألفاظ أفصح وأجزل وأعذب من ألفاظه، ولاترى نظما أحسن تأليف وأشد تلائما وتشاكلا من نظمه، وقد توجد هذه الفضائل الثلاث على التفرق في أنواع الكلام، فأما أن توجد مجموعة في نوع واحد منه فلم توجد إلا في كلام العليم القدير"[4]. هذا فيما يخص الخطابي القرآني ثم جاء في موضع آخر ليتحدث الخطابي عن الشعر والصراع القائم بين أنصار القديم والمحدث يقول:" قلت: ولهذا صار العلماء لا يحتجون بشعر المحدثين، ولا يستشهدون به كبشار بن برد والحسن بن هانئ

و دعبل و العتابى و أحزابهم من فصحاء الشعراء والمتقدمين في صنعة الشعر ونظمه، وإنما يرجعون في الاستشهاد إلى شعراء الجاهلية وإلى المخضرمين"، فقد رأى الخطابي ضرورة

---

[1] مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي. ص134-135.

[2] احسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب.ص 335.

[3] نفسه. ص336.

[4] . سامي يوسف أبو زيد. النقد العربي القديم. ص252.

الإشارة إلى مصدر آخر بعد مصدر القرآن ألا وهو الشعر، فأشعار المتقدمين كان نص ثاني وسند يعتمد عليه كثيرا، واتجه الخطابي نحو الارتباط باللغويين في

الاستشهاد على اللغة بالشعر، فيحدث التقاء وتداخل بين السياق اللغوي والكلامي مع سياق آخر وهو السياق الأدبي النقدي[1].

أما "الرماني أبو حسن علي بن عيسى" (296هـ-386هـ) في رسالته: "النكت في إعجاز القرآن" نجده يحدد جهات الإعجاز والمتمثلة في ترك المعارضة مع توفر دواعيها،التحدي للكافة- الصرفة-البلاغة- الأخبار الصادقة- نقص العادة- والقياس بكل معجزة. ونجده يقبل القول بالصرفة، حيث أنه جعل منها وجها من وجوه الاعجاز[2].

ويشير الدكتور"سامي أبو زيد" أن الرماني كان متأثرا بالمنطق اليوناني في تقسيمه لبلاغة:"فهي على ثلاث طبقات منها ماهو أعلى طبقة، ومنها ماهو في أدنى طبقة، ومنها ماهو في الوسائط بين أعلى وأدنى طبقة، فما كان في أعلاها فهو معجز وهو بلاغة القرآن، وما كان منها في دون ذلك فهو ممكن كبلاغة البلغاء من الناس[3].

ثم يعرف البلاغة على أنها:"إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ، ونراه يلمح الأثر النفسي للبلاغة ويجعل المعجز منها أشد تأثيرا، فهو لا يرى البلاغة مجرد إفهام المعنى، وليس تحقيق اللفظ على المعنى فحسب وإنما البلاغة تلك التي تتعلق بالأثر النفسي[4].

ثم يأتي إلى تقسيم البلاغة ويحددها في عشرة أقسام: الايجاز -التشبيه-الاستعارة-التلاؤم-الفواصل-التصريف-التضمين-المبالغة-حسن البيان .

---

[1] ينظر. مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي. ص136.

[2] المرجع نفسه. ص137-138.

[3] .سامي يوسف أبو زيد. النقد العربي القديم.ص249.

[4] المرجع نفسه.

وإذا كان الرماني قد استطاع إجراء المقارنة بين بعض صور الإيجاز في كل من القرآن وكلام البلغاء وبين فضل الإيجاز في القرآن على غيره ،فإنه لم يفعل ذلك عندما درس بقية الأقسام البلاغية .فلم يبين مثلا لماذا كانت هذه الاستعارة القرآنية خيرا من تلك في كلام شاعر أو خطيب[1].

أما محاولة "عبد القاهر الجرجاني" (ت471هـ) في كتابه دلائل الإعجاز" الذي خصه لطرح فكرة الإعجاز وعلاقتها بالبلاغة يقول: "لم أزل منذ خدمت العلوم أنظر فيما قاله العلماء في معنى الفصاحة والبلاغة والبيان والبراعة وفي بيان من هذه العبارات وتفسير المراد بها....ووجدت المعول على أن ههنا نظما وترتيبا وتأليف وتركيب...."، فمن خلال القول نجد عبد القاهر الجرجاني يشير إلى فكرة البلاغة، ويكاد لا ينكر الإعجاز، ومن خلال غوصه في حقل البلاغة توصل بدوره إلى فكرة النظم، فالإعجاز عنده يكون في النظم[2].

وقد أشار الدكتور"إحسان عباس" إلى عبد القاهر الجرجاني الذي قرر في نفسه منذ البداية أن القرآن معجز، وحاول أن يستكشف فيه مواطن الإعجاز، هل هو في الألفاظ؟ فرد هذا القول ردا حاسما لأن الألفاظ موجودة في الاستعمال قبل نزول القرآن، ولا يجوز أن يكون الإعجاز في ترتيب الحركات والسكنات، أي في طبيعة الإيقاع، وإذا كانت كل هذه الأمور مجتمعة أو منفردة لا تحقق الإعجاز، فلم يبق إلا أن يكون الإعجاز في النظم و التأليف[3].

---

[1] إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص334.

[2] ينظر:. مجدي توفيق، المعرفة التاريخية للنقد العربي.ص138.

[3] إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص426-427.

الفصل السابع

موت النقد

(النهاية)

1- موجز للنقد القديم
2- استعارة الموت أو الشيخوخة
3- من طه حسين إلى إحسان عباس
4- النواجي
5- نماذج أخرى : حازم – إبن خلدون – إبن الأثير
6- تراتب الفنون
7- المثل الجمالي الأعلى
8- فنون جديدة
9- شكل النهاية

1. موجز للنقد القديم:

لقد خص الدكتور"مجدي توفيق" آخر فصول كتابه في تقصي وتتبع ألمع أسماء النقاد التي هيمنة نصوصهم في مجال تاريخ النقد عبر الأزمنة والقرون، أي وفق تراتبية زمنية متسلسلة، ولضرورة الإيجاز استثنى المتصوفة والفلاسفة والمتكلمين الخلص، وكان تركيزه على النقاد الذين طبع عليهم النقد بإضافتهم للنصوص ذات الأهمية.

والبداية كانت مع أواخر القرن الثاني للهجرة إذ لا نجد فيه سوى مواقف نقدية متناثرة ونستطيع أن نشير إلى بدايات النقد أو طفولته التي تعرضنا لها في الفصل الأول كموقف النابغة تحت قبعته في عكاظ، وذلك من خلال مقارنته بين الخنساء وحسان بن ثابت والأعشى، ومثلها خبر عمر بن الخطاب رضي الله عنه أو للرسول صلى الله عليه وسلم.

أما في النصف الثاني من القرن الهجري الثاني ظهر جماعة اللغويين والرواة ولعل من أبرزهم الخليل بن أحمد الفراهيدي، الذي أمدنا بعلم لا يزال قائم إلى اليوم ألا وهو "علم العروض" الذي يحتاج إلى قراءة نقدية، أدبية التي تبين عن الجوانب من المزايا الصوتية و الإيقاعية للعروض الخليلي[1].

أما القرن الثالث هجري فضم جملة من الأسماء لعل من أشهرها: ابن سلام الجمحي (ت232هـ) الذي اقترنت شهرته بكتاب "طبقات فحول الشعراء" إذ سلك فيه نهجا جديدا لم ينهجه أحد قبله، فاهتم بدور الناقد، ونص على استقلال النقد الأدبي، إذ أصبح النقد صناعة يتقنها أهل العلم بها، وشبه الناقد الأدبي بناقد الدرهم والدينار، الذي يعرف صحيحهما من زائفهما بالمعاينة والنظر[2] . بالإضافة إلى الثعالبي (ت201)، وأبو العباس

المبرد (ت282هـ) في الكامل، وكذلك بن المعتمر في صحيفته المشهورة، وأب أحمد يحي بن المنجم المعتزلي (ت300هـ) (صاحب رسالة مفقودة"المفاضلة بين العباس بن الأحنف و

---

[1] ينظر:.مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم ص157.

[2] .سامي يوسف أبو زيد.النقد العربي القديم،ط1.دار المسيرة،2013.ص91.

العتابي و الناشىء الأكبر (ت293)-أبا تمام-البحتري(ت284هـ)، ولكل منهما حماسة تمثل مختاراته من الشعر، وقد نبغ في هذا القرن أيضا أبي طاهر طيفور "صاحب المنظوم والمنثور"، وعمر بن بحر الجاحظ (ت255هـ) صاحب التصانيف المشهورة وابن قتيبة صاحب المقدمتين المشهورتين "الشعر والشعراء" و "أدب الكاتب". ابن المعتز(ت296هـ) في كتابه البديع.

ثم نأتي إلى القرن الموالي، وهو القرن الرابع للهجرة، والذي يحتاج قدرا من التبصر والنظر من زاوية النقد بداية بابن فارس، وابن أبي العون، لكن أول ما يلفت الانتباه القيمة النقدية لسرقات أبي نواس (المهلهل بن يموت بن المزرع) وكذا ابن طباطبة في عيار الشعر، وأبي بكر الصولي صاحب أخبار أبي تمام و الآمدي (ت370 هـ) بموازنته الثمينة بين الطائفتين، والذي يرتكز على أركان نقدية تضمنت ثلاث عناصر: الكشف عن السرقات والقراءة الدقيقة والموازنة[1].

ولقدامى بن جعفر في كتابه "نقد الشعر" والقاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة" كما يضم هذا القرن في طياته أبا هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" والرماني والخطابي والباقلاني. كما لا ننسى أبو حيان التوحيدي وغيرهم من الأسماء.

كما ضم القرن الخامس الهجري أبي العلاء المعري الذي يتميز باطلاع شامل قل أن نجد نظيره من ذوق وقدرة على المقارنة والحكم، وذاكرة عجيبة تستوعب ذلك الشمول بدقائقه وتفصيلاته، ومعرفة بالتراث النقدي منذ الجاهلية حتى عصره، فكل دقائق اللغة والنحو بحورا وزحافات حاضرة في ذاكرته[2].

والثعالبي صاحب "يتيمة الدهر" والشريف المرتضى صاحب "طيف الخيال" والعميدي صاحب الإيانة عن سرقات المتنبي، وابن سنان الخفاجي صاحب "سر الفصاحة"، وابن

---

[1] المرجع نفسه.ص153.

[2] إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب،. ص379.

رشيق صاحب"العمدة"، والمرزوقي في بيان عمود الشعر ومثله عبد القاهر الجرجاني صاحب "دلائل الإعجاز" و "أسرار البلاغة"، كما نذكر أيضا في هذا القرن " القالي صاحب " "الأمالي" و "التوابع و الزوابع" لابن الشهيد الأندلسي.

أما القرن السادس فنلاحظ قلة في الأسماء باعتبار أن جملة من المؤرخين والنقاد معظم كتباتهم قد دمجوا بين القرن السادس والسابع أمثال إحسان عباس والدكتور سامي يوسف أبو زيد، ويضم: ابن خفاجة في مقدمة ديوانه الخاصة و الشتركوبي السرقسطي في مقاماته اللوزومية وابن بسام الشنتريني صاحب الذخيرة، و أبا القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي صاحب "أحكام صنعة الكلام" و إبراهيم بن خيرة المواعيني وأسامة بن المنقضى صاحب البديع في نقد الشعر.

سيلحظ المتطلع على هذا الجزء أن القرن السابع كان أكثر زخما وأهمية وضم نصا نقديا كبيرا لأهمية وجليل الشأن، وهو " مناهج البلغاء وسراج الأدباء" لحازم القرطاجني، وقد تميز منهجه النقدي بأنه انتقائي يقوم على التنسيق و القياس، فكان حديثه عن القوى الحافظة والمائزة والصانعة قياسا على حديث الفلاسفة، وخاصة "ابن سينا" عن قوى النفس مما يدل على ثقافته الفلسفية. فقد أعانته هذه الثقافة على التأهيل النظري لمفهوم الشعر[1].

كما شهد كذلك: ابن دحية الكلبي صاحب "المطرب" وابن السعيد صاحب "المرقمات والمطربات"، وأبا البقاء الرندي، وابن جبارة، وعلي بن ظافر الأسدي صاحب بدائع البدائة وابن الزملكاني.

أما القرن السابع والثامن للهجري ففيه شهاب الدين محمد الحلبي صاحب "حسن التوسل في صناعة الترسل" وجلال الدين القزويني "تلخيص المفتاح و ايضاح" وبهاء الدين السبكي صاحب

"عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح".

---

[1] سامي يوسف أبو زيد. النقد العربي القديم. ص305.

وتميز القرن التاسع بوجود أبا العباس أحمد القلقشندى "صاحب صبح الأعشى" وشمس الدين النواجي، وجلال الدين السيوطي صاحب الإتقان في علوم القرآن، وهو يقودنا إلى مطلع القرن العاشر وكل ما ذكر سابقا لا يعد إحصاء مجملا لنوابغي النقد القديم وتراثه لأنه بعضه حبيس المكتبات وبعضهم الآخر مفقود.

أما القرون الهجرية من الحادي عشر إلى اليوم في القرن الخامس عشر، فهي تختص بالبحث عن العصر الحديث خاصة الحادي عشر و الثاني عشر و الثالث عشر والتي ستجعلنا نشهد صلة بين القديم والحديث وإنشاء تاريخ واحد.

02- استعارة الموت أو الشيخوخة:

لقد تعرضنا إلى موضوع الشيخوخة في الفصل الأول، والذي جعل من التاريخ هرما زمنيا مقترنا بالأحداث أوله يمثل السفح أو القاعدة، أما ثانية فهو ارتقاء إلى القمة، أما البناء الثالث فهو مهبط يعيد إلى السفح فإذا أردنا الإشارة إلى أول مرحلة ألا وهي السفح فنحن بالضرورة نشير إلى القرون الأربعة: فترتين قبل البعثة المحمدية والتي أطلق عليها اسم الجاهلية، وقرنين بعدهما يسميان صدر الإسلام والدولة الأموية، وكذا بداية العصر العباسي الأول، أما مرحلة الارتقاء والقمة فتشير إلى القرون الأربعة التالية (الثالث، الرابع، الخامس والسادس) ويسمى العصر العباسي الأول والثاني وعصر الدويلات والقرون التالية تمثل المهبط إلى السفح مرة أخرى وهي العصر المملوكي الذي امتد من 247هـ إلى 923هـ إلا أننا سنسلط الضوء على القسم الثالث باعتباره واسعا وممتدا، فالمتطلع على التاريخ سيلحظ أن القسم قد تميز بنصوص نقدية متنوعة ومتخالفة الاتجاهات الجديرة بالدراسة.

وهذا المسار التاريخي أخذ صفة و صورة الإنسان أي أنه جعل من تاريخ النقد محاكاة لعمر الإنسان: ميلاد الطفولة الذي يمثل الصبا ثم البلوغ والنضج والكهولة تليها الشيخوخة ضعف وموت، وهذا الأخير تمثيل وتسليم لمصير النقد إلى الموت، وهو ما يقتضي يد وعصر حديث أي النهضة .

ولعل من أبرز أعلام تاريخ العصر الحديث قد صرّح بفكرة الموت ليس بلفظها الصحيح، لكن بمعناها وهو بالطبع "طه حسين" في قوله"{ولكن هذا الاستقلال لم يتم له إلا بعد مشقة و ما كاد يظفر به حتى جمد، وأخذ الفساد من جميع أطرافه...والواقع أن لا نكاد نرى بعد كتابي عبد القاهر شيء قيما في النقد و البلاغة، و إنما هي كتب فاترة وأصوال جافة} ومفاده أن النقد القديم قد جاهد طويلا ليستقل بذاته، ففكرة الاستقلال مشدودة إلى استعارة الإنسان وليست مدلولا سياسيا، فالنضج يولد الحاجة إلى الاستقلال عن السلطة والتمرد، ثم يليه فساد الشيخوخة مثل: الشجرة مثله بأصول جافة، فالاستقلال لم ينفع النقد بل أماته وقضى عليه ، وهذه القراءة الطويلة من تاريخ النقد القديم تعني قراءة الموت.

أما الطفولة فلم تحتاج إلى تأويل، وهو ما صرّح به "طه حسين" في بحث بعنوان نظرية البيان عند العرب من الجاحظ إلى عبد القاهر الجرجاني. حيث أشار إلى أن الذوق هو الطفولة، ولم نجد في منتصف القرن الثالث غير بيان عربي واحد قائم على الذوق[1].

أما النضج فكان بظهور نوعين من البيان: بطلا عربي خالص، وبيان يوناني، أي صراع بين طرفين متناقضين فأصبح النقد بذلك ناضجا. فالصراع كان وسيلة للنضج بوصفه توازن للأضداد، وجدلا بوصفه انحطاط وهي مفارقة عجيبة أن عبد القاهر الجرجاني الذي اعتبره طه حسين مثالا للبيان كان أمره جدل لبيان، إعجاز القرآن الكريم و ردا على عبد الجبار المعتزلي.

3. من طه حسين إلى إحسان عباس:

لقد استحوذت السيرة أو الكتابة التاريخية على عقول و تفكير و إنشغال الكثير من المفكرين والناقدين سواءا قديما أو حديثا واسم طه حسين مرتبط بهذا المجال فهو رائد جليل للكتابة التاريخية المعاصرة في الأدب والنقد ويليه أيضا اسم ارتبط اسم مؤلفه بهذا الميدان

[1] ينظر: مجدي توفيق المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم..ص121-125.

وأيضا من حيث المعاصرة إحسان عباس الذي كان له النصيب الأكبر على الإطلاع على النصوص التي نشرت في حين لم يطلع عليها نظيره طه حسين .

فإحسان عباس قد انتفع بمكاسب علمية مهمة ومتنوعة كما أنّه استجاب للتطور المعرفي والتوسيع المعرفي و الأبحاث على مؤلفات في الإعجاز مؤلفات البالغين و الفلاسفة لكن ظل خطابه التاريخي يدور في المدار نفسه ،ونقصد بذلك القصة المتداولة أي جمع المادة التاريخية .

فالمتطلع على كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب سيجد أنه مادة معرفية سخية جدا و غنية و سيلاحظ أيضا أنّه ألقى نظرة عامة في قواعد النقد في شتي العصور.لأن قراءة النقد القديم أصبحت مشروطة بقراءة الثقافة العربية إجمالا.

كإشارته إلى القرن الثاني[1] قائلا: " قضى النقد العربي مدة طويلة من الزمن وهو يدور في مجال الانطباعية الخالصة. والأحكام الجزئية التي تعتمد المفاضلة بين بيت وبيت أو تمييز البيت المفرد أو إرسال حكم عام في الترجيح بين شاعر وشاعر. إلا أن أصبح درس الشعر في أواخر القرن الثاني للهجري جزءا من جهد علماء اللغة والنحو- فتبلورت لديهم قواعد أولية في النقد بعضها ضمني وبعضها صريح". وإنما هي الذوق واسماها بالانطباعية الخالصة التي سماها طه حسين بدوره بسلامة الذوق. والقوانين الأولية هي النقد الأولي وبداياته. فهي ملامح فكرة الطفولة التي فصلنا فيها في الفصل الأول فالنقد في حقيقته تعبير عن موقف متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق: أي القدرة على التمييز[2] لكن قدمها بمصطلحات لها طابع قوي و حداثي.

- أما مرحلة النضج و قصته فقد بدأت مع القرن الثالث الهجري وكانت تهدف أو قصة بحث عن التوازن بين القدم والحداثة و هو ما نلاحظه أيضا في القرن الرابع هجري و هنا نشير

---

[1] إحسان عباس. النقد الأدبي عند العرب، ط1.لبنان: دار الثقافة،1981.ص14.

[2] المرجع نفسه.14.

للقضايا النقدية كصراع نقدي حول أبي تمام. و النقد و علاقته بالثقافة اليونانية ومعركة النقد حول المتنبي. ومثلهما القرن الخامس ففيه النقد كان يعاني من أزمة التحول. وهو شكل من أشكال النضج في إبطال الصراع بين الطرفين.

ـ لكن أهم ما سنلحظه فيما يلي أن المؤرخ قديما كان يفرد لكل قرن درسا مستقلا سواءا من حيث التاريخ والأحداث وكذا الأعمال النقدية الأدبية. في حين أن إحسان عباس قد جمع بين قرنين السادس و السابع[1]. في قوله: (وقد نسمي هذين العصرين في التاريخ الأدب المشرقي والمغربي فترة الخوف من الضياع).

ـ و بهذا تبقى قصة النقد وشيخوخته والخوف من فناءه ليست دليل على موته وهو ما سنفصل فيه لاحقا.

4. النواجي:

لقد سبق وورد في فصول هذا الكتاب التكلم عن الخمود والكساد والضعف الذي تعرض له النقد عبر العصور والذي شهده المؤلفون ومؤلفاتهم ولعل أفضل مناسب لقراءة هذه الظاهرة هو كتاب (حلبة الكميت) لشمس الدين محمد بن حسن النواجي واستدل مجدي توفيق بمطلع خطبة كتابه مفادها:"الحمد لله الذي أدار كؤوس الأدب على أهل الذوق فمالوا طربا بقهوة الانشا. و أطلع نجوم حبابها في سماء البلاغة. فاستغنوا بأنوارها الزاهرة عن صبح الأعشا. أحمده حمد من مزج صافى فكرة برائق المعاني.....وبياض طروسها في اغتباق واصطباح". فهو في خطبته متكلم باسم جملة من المؤلفين ويضع نصه وسط صحبة من النصوص. فقهوة الانشا كتاب لابن حجه الحموي وهو خمس مجلدات وصبح الأعشا. فهو كتاب شهير للقلقشندي، عروس الأفراح كتاب بهاء الدين السبكي.

[1] المرجع السابق. ص493-585.

وحلبة الكميت نص ينسق مع نصوص أخرى وهي عناوين خاصة بالنشوة وهي تذكر الخمر في كلمتين: القهوة والكميت وكلتاهما من أسماء الخمر. ثم تتجاوزها إلى فصول ليست من الخمريات ولكنها من النشوة.

-الباب السابع عشر في الزهريات والرياحين والفواكه.

-الباب الثامن عشر في الكمام على فصل الربيع.

-الباب التاسع عشر في الجداول والدواليب والنواعير والبرك والغوارات.

-الباب العشرون في (مفترجات) نيل مصر ومفترجاتها نظما ونثرا، وغيرها من أسماء وهذه الأبواب كلها تخرج من حديث الخمر والبحث عن أسباب النشوة فهي قد تكون متصلة بالبديع والترشيح وحتى من شعر الخمريات: كخمريات أبي نواس.

فالنواجي قد جمع نصوص الكميت وهي مجاميع لها قيمة نقدية مهمة تصور لنا طريقة في فهم الأدب. والحلبة تقوم على المزج بين صورة الأدب أو الوصف وصورة الخمر. فالأدب كؤوس والأدباء والقراء أهل الذوق. أما البديع وحشده فتخدم الأسلوب أو البحث الأسلوبي عن نشوة خيالية.

وجعل في ختام كتابه إستغفارا قائلا:" ذلك تقدير العزيز العليم، فملت مع النفس واقتبست من مشكاة الأدباء و بدائع الخمريات مايسمى العقول" واحتج بأن " حاكي الكفر ليس بكافر".

إذن حركة التخييل وانتشاء وتحويل اللغة إلى الأدب هي جنة مستقلة من العالم الخارجي (موازية له) [1].

5. نماذج أخرى: حازم القرطاجني- ابن خلدون- ابن الأثير.

سنرصد في هذا الجزء علامات الشيخوخة والموت من خلال جملة من المؤلفات البارزة والحافلة بالإنتاج النقدي على رأسها كتاب "مناهج البلغاء" لحازم القرطاجني. باعتباره من أوائل من استعمل أفكار فلسفية لتجسيد نظرية للأدب العربي في مستوياتها (اللفظ- المعنى-

[1] ينظر. مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص 169-173.

النظم والطريقة الشعرية) التي تستند إلى فكرة التخييل التي استقاها من المفهوم الفلسفي والتي استحوذت مكانا هاما في تعريفه للشعر:" هو كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه.....بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو مقصورة بحسن هيئة..."[1].

كما قسم التخييل إلى صادقة وكاذبة مثل قسمة ابن سينا إلى : محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح ، ومحاكاة مطابقة، وهي قسمة مستمدة من قول أرسطو إلى الرسام أو الشاعر، قد ينتقل الشيء كماهو أو أدنى مما أو كما يجب أن يكون[2].

بالإضافة إلى ابن خلدون " الذي يعد مؤرخ وفيلسوف وعالم اجتماع وكذلك عالم موسوعي، ولا نجد وسط هذه الاحتمالات أنه فاقد ولكن من خلال مقدمته الشهيرة، نجده أنه قد تحدث عن الشعر والأدب والبلاغة والنقد، وبالتالي تكون هذه الأعمال في بلورت وتجسيد فكرة النقد، ونجد ابن خلدون، وتصوره للشعر من خلال قوله:" هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي" فمن خلال قوله نجده قد أشار إلى حد من حدود الشعر والمتمثل في البلاغة قاصدا بذلك تقديما لها

معبرا بذلك عن النظرية المشهورة في ذلك العصر[3].

وربما كان ابن خلدون أعظم ناقد في هذ العصر رغم أنه لم يزاول النقد الأدبي، ولم يمنحه من جهده الشيء الكثير، وقد تأثر ابن خلدون في تصوره وأحكامه في هذا الميدان بشيوخه وبثقافته الشخصية وبتجربته الذاتية في الشعر والنثر[4].

كما تطرق ابن الأثير إلى معالجة علم البيان وإبراز أهميته في مجال النظم والنثر، ويقسم

---

[1] سامي يوسف أبو زيد. النقد العربي القديم. ص306.

[2] المرجع نفسه. ص309.

[3] ينظر مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم.. ص174.

[4] إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. ص624.

كتابه على مقدمتين ومقالتين [1] .

وما يزيد ذلك وضوحا وتوسعا لنطاق الفكرة هو ما تطرق إليه الدكتور "سامي يوسف أبو زيد" في كتابه مبينا أن ابن الأثير قسم كتابه "المثل السائر" إلى مقدمة في البيان وأدواته بصفة عامة، ثم قسم الكلام فيه إلى مقالين أو لهما في الصنعة اللفظية، والثاني في الصنعة المعنوية[2].

6. تراتيب الفنون:

تكمن فحوا التحول في المنجزين نظريين على مستوى نظرية الأدب وفنونه. نلخص الإنجاز الأول في جملة من النقاط أولها: انقلاب سلم التراتب للفنون الأدبية. والتفصيل هنا سيكون في لفظة التراتيب وذلك من خلال تفضيل النثر على النظم أي الانتقال من الشكل الشعري التقليدي (قصيدة) إلى فنون الكتابة النثرية.

فالنثر هنا أصبح البديل تدريجيا، ومن خلال هذا الفصل فصل الدكتور مجدي توفيق هذا الانتقال عبر عرضه لجملة من الأحداث أو نستطيع القول موجزا تاريخيا بدايته مع ابن سلام الجمحي من خلال قوله: وكان الشعر في الجاهلية عند العرب ديوان علمهم ومنتهى حكمهم. به يأخذون و إليه يصيرون"[3]. وإنما يدل هذا القول على أن الشعر كان المنبع والأصل عند العرب. كما أنه كان يوصف بديوان العرب فهو ديوان دولتهم وناطقهم و تقليدهم الأسمى في شتى المجالات.

ومثله ابن طباطبة فقد فصل الشعر على النثر في قول له مفاده. "إن وجد له معنى اللطيف في المنثور من الكلام وفي الخطب والرسائل والأمثال، فتناوله وجعله شعرا كان أخفى

---

[1] ينظرمجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص175.

[2] د. سامي يوسف أبو زيد. النقد العربي القديم. ص290.

[3] ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء.تحقيق: محمود محمد شاكر.القاهرة: مطبعة المدني.ص24.

وأحسن. وهذا ليس تأكيدا صريحا بالمعنى لكنه يحمل في طياته انصرافا عن النثر و إجلالا للشعر.

ـ أما الأمدي فتفضيله ليس قولا بل هو وارد من مؤلفه الموازنة بين الطائفتين وتحليله للشعر. وموازنته بين أبي تمام والبحتري وهما عميدان في الشعر العربي بلا جدارة فالشعر عنده غاية النظر. وأجدر شيء بعنياته في فنون الأدب. و واقفه في رأيه أيضا اسحاق بن وهب مع أنه عايش القرن الرابع واحترف الكتابة الديوانية إلا أنه فصل الشعر على النثر من خلال قوله:" في الشعر والنثر جميعا تقع البلاغة أو العى و الإيجاز أو الإسهاب. إلا أن البلاغة إيجاز إذا وقعا في الشعر والقول قضى للشاعر بالفلج، والعى والإسهاب إذا وقعا في الشعر والقول كان الشاعر اعذر وكان العذر عن المتكلم أضيق وذلك لأن الشعر محصور بالوزن، محصور بالقافية فالكلام يضيق على صاحبه، والنثر مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله"[1] . كما احتج أيضا بقول لرسول الله صلى الله عليه وسلم:"إن لمن الشعر لحكما".

في حين نجد أن جملة من المؤلفين جعلوا من مؤلفاتهم إجلالا للشعر وموضوعا لهم أمثال ابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء". ومثله عبد القاهر الجرجاني فقد عاب على الناس ذمهم للشعر والنحو وكذا جهلهم بالبيان. ودافع عن الشعر مقارنا إياه بالنثر وكذا أن معرفة البلاغة الشعرية معرفة نقدية تميز مستويات الإجادة فيه شرط معرفة القرآن الكريم الذي هو حجة الله تعالى ببلاغته وفصاحته. وإنه ديوان العرب فهو نابع من حجة تاريخية سنجدها في معظم كتب التاريخ النقدية وهو ما طرحه وأشار إليه في الفصل الأول من الكتاب.

وهذا التفضيل أيضا موجود لدى ابن رشيق القيرواني (العمدة) فإتجه للشعر وجعل له بابا في مؤلفه سماه (في فضل الشعر) هذا من جهة، ومن جهة ثانية سنجد النقيض. فلكل شيء نقيض ولكل رأي رأي مخالف واختلاف العصر أدى إلى انقلاب هذا التراتب فبعد احتلال الشعر للصدارة سنجد أن النثر قد علا على الشعر وهو ما ورد عند عماد الدين إسماعيل بن

[1] ينظر. مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص178..

الأثير العلي في كتابه "كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة" حيث فضل النثر على النظم في أربع أوجه:

1. إن القرآن ورد نثر وهو دليل على علو النثر ورفعته.
2. النثر ينوب مناب النظم ولا يجوز قول العكس.
3. النثر لا ينال إلا بعد تحصيل مواد من علوم شتى. أما النظم فالعكس.
4. صاحب النثر مرموق بعين إكرام لعلو منزلته عكس الناظم.

ومثله ضياء الدين بن الأثير وغيرهم كثير من الآراء التي تصف عنوان هذا الجزء تراتب الفنون.

7. المثل الجمالي الأعلى:

وهذا الانقلاب سينبع عنه تغيير في المثل الجمالي الأعلى أي النثر الفني فالنثر متصل بالبلاغة "الرسائل الديوانية– التوقيعات– المقامات"، فقد سار الكتاب في إنشاء لغة خاصة بهم وملائمة للسلطة وذات مستوى عالي من البلاغة وكان السبيل في ذلك راجعا للبديع. إذ يعطى لها إيقاعا كإيقاع الشعر بغير وزن ويركبه من المجازات والمحسنات فيتحول النثر من النثر العادي إلى لغة سحرية خالصة. وتتحول هذه البنية لخطاب خاص تكون مثل جمالي له جانبان متضادان:

1. سلاسة النثر وخفته.
2. كثافة البديع وثقله.

واستمر هذا المثال الجمالي واستقر وألزم على الشعر أن يتحول مثل قول البهاء زهير قال:

و ما ضاع شعري فيكم حين قلته بلى وأبيكم ضاع فهو يضيع.

أحب البديع الحسن معنى وصورة وشعري في ذلك البديع بديع.

فالمتمعن في القول سيجد اختلافا واضحا في معاني الكلمات فضاع هنا بمعنى الفقد في السطر الأول لكن الثاني فتعني فاح وأرسل عطره وأتى بمضارع يصوغ لينفي الأولى

ضاع يضيع. وكذا البديع بمعنى المحبوب ـ أما الثانية فصفة على الإبداع.

ـ فسعى أكثر الشعراء نحو البديع ليستجيبوا للعصر والتطور. فالتأليف في البلاغة والعناية بالشروح تعد استجابة نقدية تهدف إلى التنظير لظاهرة أدبية متزايدة ولعل من أهم من كتب في هذا الباب وفصل فيه ابن المعتز في كتابه البديع.

فالمفصل الذي انتقل به الاهتمام بالبديع في حقله البلاغة الخالصة. وإذا كان هناك بلاغة خالصة بمعزل عن دوافع نقدية إلى حقل النقد. فهذا نشوء مقياس نقدي يجعل من حشد البديع حشدا في النص الأدبي (شعرا أو نثرا) مقياسا لتقدير الأدب وحقق في هذا الموضوع ابن الزملكاني وابن أبي الأصبع و الصفدي في قوله: (كلما علت في البديع صناعته غلت في البضائع فصاحته)[1].

ـ اشتهر هذا المقياس واسند حسب عبدة قلقيلة إلى نقاء الثورة على الكثافة البديعية وهو برهان صريح على سيادة مبدأ الكثافة وهم خمسة عشر ناقدا نذكر منهم: (ابن أبي الاصبع ـ حازم القرطجني ـ عبد الوهاب الخزرجي ـ ابن أبي الحديد ـ أبو الثناء العلبي– القزويني ـ العلوي ـ السبكي ـ أبو جعفر الأندلسي ـ ابن جابر الأندلسي ـ ابن خلدون ـ القلقشندي ـ الاماميني ـ ابن حجة ـ النواجي).

ـ ومع كل هذا الكلام على البديع لأحرى بنا التساؤل عن معنى البديع أولا: فالنقاد كانوا يتصورون البديع بوصفه إسما لفنون البلاغة. لكن لاحظ قلقيلة أن ابن حجة الحموى لا يفرق عند التطبيق بين مباحث البديع ومباحث البيان ومباحث المعاني. أما في "جوهر الكنز" فكان البديع أقسام: (استعارة ـ تشبيه الأوصاف ـ النعوت ـ المطابقة ـ المقابلة ـ الاطناب ـ الإيجاز وعددها سبعون قسما[2] .

8. فنون جديدة :

---

[1] عبده قلقيلة. النقد الأدبي في العصر المملوكي. ص92.

[2] نجم الدين بن الأثير. جوهر الكنز. حققه:محمد زعلول سلام. الإسكندرية: منشأة المعارف. ص49–50.

ـ بالإضافة إلى كل ما تطرقنا لـه فقد ظهرت فنون جديدة كفنون الشعر. أما النثر وقد سبق وتطرقنا لفنون المعرفة فقد استمرت وتميزت بالتقدير كتطور فن المقامة كمقامة السيوطي الوعظية. و منامات الوهراني، والرسائل: كرسالة الغفران ـ التوابع والزوابع لابن الشهيد وحي بن يقظان وغيرها الكثير.

إلا أن فنون الشعر قد تقررت بشكل لافت وملحوظ وقد تحدث عنها صفى الدين الحلي في مؤلفه (العاطل الحالي) وهي جملة دائرة الفنون الشعرية الجديدة (الشعر القريض ـ الموشح ـ الدوبيت ـ الزجل ـ المواليا ـ الكان وكان ـ الحماق).

ـ فالقريض هي كلمة لنوع واحد من الشعر وهذا النوع الطافي على التراث السابق لتأتي الأسماء الباقية بعده. إلا أنه لم يعد يحتل الصدارة لأن فنونا غيره استولت على هذا العصر. كما نجد أيضا أن كل من الدوبيت و الموشحة احتلت مراتب لأنها لا تقوم على ما نسميه بالعامية أما باقي الفنون الأخرى فإن العامية هي مادتها الأولى بجدارة.

كما فصل صفى الدين الحلي سبب إقبال شعراء الفصحى على فني الموشح والدوبيت لأنهما من الشعر الفصيح وإن لم يكون من شعر القريض. وتجنب الفنون الأخرى لعاميتها. في نفس الوقت يشير إلى أن الفنون الأخرى على أنها نوع من التجديد المفعم بالسهولة والسلاسة. وهي ما يصطلح عليها حاليا (الأدب الشعبي). فأصبح للعوام أدب يمثلهم.

كما أن اللغة العربية تفتقد للمطولات الشعرية كالشهنامة وما نفقده سيعوضه الأدب الشعبي من سير شعبية كسيرة عنترة وسيرة سيف بن ذي يزن، الظاهر بيبرس الأميرة ذات الهمة في لغة تجمع مابين السرد النثري والسرد الشعري، الفصحى بالعامية والخيال بالحقيقية وهو ما لاحظه إحسان عباس بانصراف الجماهير نحو الأشعار العامية وزيادة أزمة الشعر الفصيح مثل الاهتمام بالموشح من قبل ابن سيناء الملك (دار الطراز).

ـ هنا لن نقول أن القريض قد فنى بل شهد دخول في المثل الجمالي الأعلى فوجد في الخمريات والزهديات والطبيعيات مبالاة حسنة. و إقبال الشعراء على الألغاز والأحاجي.

ـ كما استحدث القريض لونا أسموه (البديعيات) وهي قصائد مطولة يتحرى فيها الشاعر أن تكون موسوقة بالبديع ومشحونة بالمحسنات كالمدائح النبوية مثل: الكافية البديعية في المدائح النبوية لصفى الدين الحلى[1].

9. قصة النهاية:

لا نستطيع الجزم بالنهايات فهي شيء نسبي فالنهاية قد تأخذ معنى البداية والخلق الجديد أحيانا إذا قد تكون النهاية ذات مفهومين مفتوح أو مغلق، فإذا جعلنا النقد نهاية فلابد من جعل هذه الأخيرة مرتبطة بفرضيات لنصل لنتيجة.

فإذا فوضنا أن النقد في عصره الأخير (الشيخوخة) قد شهد تراجعا وضعفا وقد خمد صوته إلا أن نهايته بقيت مفتوحة فهو في مرحلة سكون وبما أنه من مقومات الأدب فلا يمكن الترجيح بخموده. لأنه سيقوم مرة ثانية في حلة جديدة وحديثة كالنهضة أو نقول عصر النهضة. مثل قيام الإنسان من مرحلة كان فاقدا للأمل لتتبين أمامه بصيص نور وأمل يوقظه ثانية ليجد أمامه مستقبلا زاهيا بحلة جديدة يقابله نقد في قصة جديدة.

أما إذا قلنا أن ظاهرة الاستقلال الذي سبق لنا وفصلنا في أجزاء البحث قد أماتت النقد فالنهاية هنا ستكون بالضروة مغلق ولا مفر من البعث والإحياء ليكون العصر الحديث ولتكون بداية جديدة لقصة جديدة.

وكذلك إذا قلنا أن النقد لم يسقط ولم يمت، بل تحول إلى نظرية الفنون الجديدة، فإننا هنا لا نستطيع أن نضع نهاية لأنها تمهيد لبداية أحداث مستمرة باستمرار مايسمى بالولادة الجديدة. ونرى في العصر الحديث بداية لقصة مستمرة.

ومن جملة هذه الافتراضات سنصل إلى أن التاريخ وحده كفيل برسم مسار للنقد وهذا الاستمرار سيجعل من النقد بطلا فاعلا. ومنبع ومصدر جديد في جميع العصور والأزمنة. فتكون النهاية أو بعبارة أدق قصة مفتوحة إلى ما لا نهاية.

---

[1] ينظر. مجدي توفيق. المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم. ص193-198.

شرح المصطلحات العلمية (الأدبية – النقدية – اللغوية) التي تضمنها كتاب " المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم " للدكتور: مجدي توفيق:

1- النقد: الأصل في كلمة النقد هو الضرب، ثم استعملت للنفر و لالتقاط الطائر الحب، والاستخدام الثالث، وهو متأخر، بمعنى تمييز الدراهم لمعرفة جيدها من رديئها، واستعملت الكلمة بعد ذلك بمعنى اختلاس النظر إلى شخص ما، تقول نقدت إليه، أي اختلست النظر إليه بحيث لا يراني لأتعرف على أحواله، والمعنيان الأخيران لا يقعان بعيدا عن مدلول النقد الفني[1].

-**أو هو** : تقويم النصوص التي تدرج تحت الأنواع الأدبية تقويما يتبع تفسيره أو تحليله في ضوء التجربة الفنية[2].

2- النقد الأدبي: مصطلح يستعمل لوصف الأدب ومختلف إجراءات دراسته[3].

3- الإعجاز: وهو ما يقصد به إعجاز القرآن الكريم الذي أعجز العرب وبلغائهم وفصحائهم أن يأتوا بمثله أو بسورة مثل سورة[4].

4- الحداثة: تطلق على الفن المبتكر النابع من الذات، والذي لم يؤت بمثله من قبل، متحررا من التقليد والمحاكاة والاقتباس، وتكون في الشكل أو المضمون أو فيهما معا[5].

5- الأدب: الفن اللغوي الجميل الذي يعبر شعرا أو نثرا عن تجربة تتخذ شكلا من

الأشكال الأدبية المتعارف عليها كالشعر والقصيدة والرواية والمسرحية[6].

---

[1] أحمد كمال زكي. النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته. بيروت: دار النهضة العربية،2009.ص23.

[2] المرجع نفسه.ص31.

[3] الدكتور عبد النبي امطيف. المصطلح الأدبي في الثقافة العربية الحديثة .ص115.

[4] هاشم ياغي. مناهج النقد الأدبي عند العرب.القاهرة: الشركة العربية،2008.ص133.

[5] الدكتور محمود علي مكي.معجم المصطلحات،ج1.القاهرة: مجمع اللغة العربية،2007.ص59.

[6] المرجع نفسه.ص6.

6- البديع: مصطلح يطلق عند ابن المعتز على محمل المحاسن في صور التعبير التي شاعت عند طائفة من الشعراء في العصر العباسي سموا بالشعراء المحدثين أو شعراء البديع وعلى رأسهم أبو تمام[1].

7- البلاغة: وضعت هذه اللفظة لتدل على الوصول إلى المكان والنهاية إلى الغاية التي يقصد بها العرب في بداوتهم ورحيلهم من مكان إلى مكان آخر ثم تطور هذا اللفظ ليشمل المدلول الحسي أمورا معنوية ينتهي بها صاحبها إلى ما يريد أن يصل إليه من غايات متعددة[2].

8-الفن: هو تصوير الطبيعة والسمو إلى ما فوق الطبيعة، أو هو مجموعة الوسائل المختلفة التي بها يثير الفنان فينا الشعور بالجمال[3].

9-الشعر:هو الكلام الموزون المقفى المعبر عن الأخيلة البديعية والصور المؤثرة البليغة، وقد يكون نثرا كما يكون نظما، والشعر أقدم الآثار الأدبية عهدا لعلاقته بالشعور وصلته بالطبع، وعد احتياجه إلى رقي في العقل أو تعمق في العلم أو تقدم في المدنية.[4]

10-المعرفة: مشتقة من مادة "ع، ر، ف" ومثلها كلمة "العرفان" قد ورد في تاج العروس أن كلمة المعرفة تدل على إدراك الشيء بتفكره وتدبره لأثره، والمقصود بالادراك هنا أن يتوصل إنسان على علم من العلوم أو حقيقة من الحقائق بالجزيئات القابلة إدراكها عن طريق الحواس.[5]

11-المنطق: هو ما وراء الكلمة من عملية عقلية، ثم ارتباط الكلمة بكلمة أخرى لتكون قضية أو حكما، ثم الاستدلال على الأحكام والبرهنة عليها وارتباطها بعضها ببعض.

---

[1] المرجع السابق.ص29.

[2] سحر سليمان عيسى.المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية،ط1.عمان:دار البداية،2011.ص23-24.

[3] أحمد الفاصل.تاريخ وعصور الأدب العربي(نصوص مختارة مع التحليل).بيروت:دار الفكر اللبناني.ص3.

[4] أحمد حسن زيات. تاريخ الأدب العربي المدارس الثانوية والعليا. الطبعة14.لبنان:بيروت. 2011. ص25.

[5] محمد الباقر حاج يعقوب. التصور الإسلامي للعلم وأثره في إدارة المعرفة.ص50.

12-التاريخ: التاريخ والتأريخ والتوريخ يعني الإعلام بالوقت، ويدل تاريخ الشيء على غايته ووقته الذي ينتهي إليه زمنه، وهو فن يبحث عن وقائع الزمان من ناحية التعيين والتوقيت وموضوعه: الإنسان والزمان.[1]

13-الفلسفة philosophie: يعود إلى لفظين يونانيين هما فيلو(philo) وتعني محبة، وصوفيا(sophia) وتعني الحكمة ، فيكون المعنى أن الفلسفة هي محبة الحكمة[2].

[1] عامر عجاج حميد البو جاسم. تعريف التاريخ وأهميته وصفات المؤرخ. كلية التربية الأساسية. قسم التاريخ.المرحلة1. 2011/04/04. 2:37:59.

[2] محاضرات السنة الأولى علوم اجتماعية. مدخل إلى الفلسفة العامة .جامعة محمد البشير الإبراهيمي. السنة الجامعية2016 -2017.

مدى تطابق العنوان مع المتن:

في هذا الجزء من البحث أو الدراسة سننحو منحى آخر للعمل عكس ما إعتمدناه في الجزء الذي سبق فلكل عمل آلياته ومتطلباته حيث قمنا بتلخيص محتوى الفصول وتدعيمها بجملة من المراجع التي تخدم الموضوع بصورة عامة. أما الآن و لإعتبارات عدة منها أننا في إيطار عرض مذكرة ماستر. سنقوم بعرض موضوع أو بصورة أدق قضية الكتاب وفق ما يقتضيه من مؤهلات وكذا مكتسباتنا المعرفية، وهنا لا نقول بالضرورة نقد المادة المعرفية فنحن لا زلنا طلبة نحاول ونسعى لإقامة بحث يرقى إن شاء الله لمستوى التعليم العالي. بالإضافة إلى أننا نقوم بعرض مادة معرفية ممنهجة وقيمة مرت على هيئات علمية متخصصة ونالت صدى عالي لتصلنا في الأخير على شكل كتاب بعنوان "المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم".

فبعد تطرقنا إلى محتوى فصول الكتاب وتحليلها وشرحها مستعينين على مراجع أخرى تناولت موضوع تاريخ النقد العربي القديم. والذي أشار إليه الدكتور مجدي توفيق من خلال فصول كتابه المتمثلة في : أصول التاريخ– مفهوم البيئة– اجتماعيات النقد: البطل– المصدر اليوناني:الآخر– جماليات الفلسفة: الوسيط– المصدر العربي: الذات– موت النقد: النهاية.

فمن الملاحظ أنه جعل للتاريخ تسلسلا في الأحداث بداية بأصول التاريخ وبيئته وجعل النقد بطل يصارع لفرض هيمنته الثقافية والعربية وصولا إلى نهايته على شكل سردي مقترن نوعا ما بعمر الإنسان ومراحل حياته انطلاقا من الطفولة إلى النضج ثم الشيخوخة وهذه الدائرة الزمنية لابد أن تنتهي بخاتمة قد تمثل نقطة موت أو نقطة انبعاث لتمهيد لعهد وعصر جديد وهذا فحوى الكتاب الذي جعله يصب في إيطار نقدي روائي لكن بإضافة كلمة المعرفة" وكأن الكلمة تدل على مدى إدراك القارئ أو المتلقي لتاريخ النقد ليس كمادة جامدة وإنما كمادة حية قابلة للتجديد و السيرورة وليست منقطعة.

لعل المتطلع على العنوان لا يصل من أول وهلة إلى مضمونه فهو سيدرك أن الكاتب قد نحى منحى سابقيه كإحسان عباس– شوقي ضيف– طه حسين– سامي يوسف أبو زيد وغيرهم كثيرا. إلا إذا كان ذا نظرة بعيدة في فهم وقراءة المصطلحات سيدرك أن خلف كلمة المعرفة بعد آخر. فالمعرفة دراية وإطلاع وقدرة على كسر حواجز الإبهام والغموض. فالسابقون قد جعلوا من التاريخ مادة جافة وخام بمعنى أنهم طرحوا التاريخ عبر مراحله كماهي أي أنهم جسدوا أحداثه بصورة ساكنة جامدة يتلقاها القارئ على أساس أنها مادة علمية قطعية خام. وهو ما حاولنا عرضه من خلال المراجع التي دعمنا بها تلخيص الكتاب. ونأخذ كمثال: الدكتور إحسان عباس في مؤلفه تاريخ النقد الأدبي عند العرب من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري[1].

فقد جعل من التاريخ مادة ساكنة يعرضها وفق تراتبية زمنية معينة، وذليلة أنه ابتدأ بكلمة تاريخ مباشرة ثم تطرق إلى حيز زمني معين القرن الثاني إلى غاية الثامن هجري والمتطلع على هذا الكتاب سيجده أكيد في عرض تاريخ النقد عبر العصور المذكورة سابقا ومراحله وكذا آراء نقاد و لغويين قدماء كل وفق زمنه ومثله شوقي ضيف في طرحه لتاريخ العصور وغيرهم كثير.

فالمعنى الحرفي للمعرفة التارخية للنقد العربي القديم يراد بها كيف نعرف نحن تاريخ النقد العربي القديم. أي ما مدى إدراكنا هذا الزمن وهذه المادة، وهل صحيح أننا ندرك مسار هذا المورود العربي وتجلياته. ومن هنا سندرك أن المعنى القريب للمتن لكن بشرط أن يكون القارئ مطلعا على ثنايا الكتاب ليدرك في الأخير أنه حقا عرض لنا تاريخ النقد العربي القديم أي أن العنوان يوافق المتن إلى حد بعيد خاصة أن لفظة المعرفة التاريخية قد أضفت على المؤلف بعدا آخر وأمدا أبعد لفهم معنى الطرح و كذا لفتح أفق واسعة للتفكير تجعل من المتلقي يرغب في الخوض في هذه الحرب الفكرية بين التوقعات و الإدراكات الغير محدودة.

[1] إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب . 1993.

2. من المؤكد أن الكتاب يدور في إيطار حقل معرفي هام كان قديما غامض المعالم باعتبار أنه كان خال من المنهجية أو بعبارة أخرى كان مادة غير ممنهجة أو غير مؤسسة بأطر وقواعد، لكن رغم كل هذه المعيقات إلا أنه تمكن من فرض هيمنته القطعية على مر العصور، كما كان له وقع هام في تجلي معالم الآداب الأخرى فهو العامل الأساسي لتصفياتها من الشوائب قبل وصولها للمتلقين، فنحن هنا بالضرورة نشير إلى النقد بصورة عامة وغلى النقد العربي القديم خاصة، لكن هناك تفصيل لابد من طرحه فنحن لا نشير إلى النقد فقط بل إلى تاريخ النقد القديم أي جملة الأحداث التي ساقت وتابعت هذا المكون الفكري في مراحله. فالكتاب في إيطار النقد وتاريخه بصورة مغايرة لأنه عالج بالتفصيل مراحل النقد وتطوره وتأثيره وتأثره. وذلك ماهو بارز من خلال استنطاق محتوى الكتاب.

فقد جعل البداية مع التاريخ بصورة عامة وكيفية تطوره من كتابة أدبية لكتابة علمية أي جملة التحولات التي مر بها التاريخ من أحداث ساهمت في تكوين بنية النقد العربي القديم من مرحلة السذاجة كبداية فعلية لها فعرض لها بخبر النابغة وقبته في سوق عكاظ ومفاضلته بين كل من الخنساء وحسان بن ثابت والأعشى وأبو بصير، وهنا كان النقد يتميز بما يسمى بالطفولة الساذجة المبنية على الذوق وكذا خبر عمر وحكمه على شعر كل من النابغة و امرئ القيس فقد وصل النقد لمرحلة ثانية، نستطيع أن نقول بوادر النضج، لكن الفترة كانت لا تزل متأخرة فسنصفها بالانطباعية الخالصة لتقدم العصر وكذا نضج التفكير وفق ما تقتضيه الظروف المحيطة هذا من جهة.

لكن لا نغفل النظر على أهم سبب في تطور البيئة النقدية وتكوينها وهي المصدر الرئيسي بعد الزمن، نقصد بها البيئة الصحراوية، فهي عامل في تكوين الحس الذوقي والنقدي وتطوره وفق متغيراتها و إزدهار هذا المكون التراثي وصولا لنضجه واحتكاكه بمصادر أجنبية مثل: الثقافة اليونانية و كذا الفارسية، وهنا نلمس ظاهرة التأثير والتأثر أي عملية التبادل الفكري الثقافي .

فكان النقد يتقمص دور البطل الذي فرض هيمنته الثقافية وكذا أصالته العربية في وجه الدخيل الأجنبي، وهنا سنربط الأحداث بالفلسفة اليونانية أو العنصر اليوناني ومحاولته طمس معالم الأدب العربي، كمؤلفات أرسطو بالدرجة الأولى كونه مصدر مترجم تأثر به العرب وساهم في بناء موروثهم وهو ما نفاه إبراهيم مذكور في مؤلفه في الفلسفة الإسلامية، ورد على هذه الدعوة التي تحاول سلب الفلسفة الإسلامية أصالتها سواء من المسلمين أو الغربيين. بإثبات فلسفة إسلامية ذات شأن في تاريخ الفكر الإنساني منبتا أنها حلقة من حلقات التطور الفكري والحضاري للإنسانية. بل يؤكد وجود فلسفة للمسلمين قائلا:" ليس ثمة شك في أن هناك فكرا فلسفيا نبت في الإسلام. له رجاله ومدارسه، له مشكلاته، ونظرياته، له خصائصه ومميزاته"[1]. وذلك بتعلم المسلمين للفلسفة والتأليف فيها أمثال: الكندي- الفرابي- العامري- ابن سينا- ابن باجه- ابن طفيل- ابن رشد وغيرهم. بالإضافة إلى العامل الأجنبي وجد المصدر العربي كداعم للنقد وتطور مساره كالإعجاز القرآني والبلاغة ونخص هنا جملة من الإعلام و المؤلفين كابن المعتز- والعسكري- عبد القاهر الجرجاني- الجاحظ- النظام وغيرهم ليصل بعد هذا المسار التاريخي إلى ما سماه النهاية وهي فترة الشيخوخة وجعل منها قصة مفتوحة لولادة عصر جديد ونقد جديد وليست موت واندثار، وهي رؤيا واسعة تدل على عمق التأمل للمستقبل.

هذا ما يخص الحقل المعرفي بصورة عامة، وكذا أهم ما ورد فيه من فصول وتفاصيل دعمها بجملة من المراجع والمصادر ليقدمها للقارئ في قالب سردي.

وبما أننا نعالج موضوعا مهما يخدمنا كطلبة ونستدل به كنموذج في مجال دراستنا فلابد أن يكون هذا الموضوع فوق مستوى التوقعات وشكوك وكذا عملا ضخما استفاد من سابقيه لدعم فكرته وجعلها فكرة ممنهجة ومبرهنة وكذا استثنائية وليست تكرارا واجترار للمادة المعرفية وبذلك يسمو ويخطو خطى من أبدعوا مجال النقد.

[1] إبراهيم مذكور. في الفلسفة الإسلامية. القاهرة: دار الكتاب المصري. ص7.

فهذا العمل لم يكن وليد اللحظة وإنما كان ثمرة جهود سبقته أفضت به من خلال الاستدلال بها إلى الإتيان بالجديد. لكن تبقى الركيزة والقاعدة الأولى هي أوائل المصادر والمراجع التي تحدثت في مجال التاريخ والنقد في القديم.

فالدكتور مجدي توفيق اتبع تفصيلات عدة في طرح موضوعه ووفق ما تقتضيه غايته وترتيبه للفصول ففي كل فكرة استند إلى مرجع ومصدر يخدمه و لا نقول هنا ليس هناك جمع للمادة لأنه غير وارد لكن نقول توظيف هذا الجمع وفق مخططه أو لخدمة غايته.

فإذا عدنا إلى محتوى الكتاب سنجد أنه استند إلى مؤلفين قد سبقوه بقرون عديدة. وإن دل هذا فإنما يدل على حسن إطلاعه وكذا سعة درايته كما أنه استطاع بكل جدارة واستحقاق أن يستنطق فكرة قديمة الطرح، تعاقبت عليها العصور والأجيال. وحظيت باهتمام جملة من المؤلفين والكتاب والنقاد الذين جسدوها في كل الأعصر وفق ما يخدم بيئتهم وبيئة المتلقين بدرجة أولى. فإشارته إلى أسماء البلاغيين والفلاسفة واللغويين وكذا ورود جملة من أمهات المصادر والمراجع إنما يدل على قيمة العمل أولا. وكذا أن طريقته في الاستشهاد بها ترقى لمستوى عالي خاصة وأننا في عصر حديث كل يسعى للإتيان بالجديد.

وقيمة الموضوع لا تكون إلا من خلال عرض ما استند إليه من شواهد وكذا مادة معرفية، نذكر أهمها وأكثرها استدلالا:

1. ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء.حققه محمود محمد شاكر. القاهرة: مطبعة المدني.

2. ابن المعتز. البديع. بغداد: مكتبة المثنى.

3. القرطجني جازم. منهاج البلغاء وسراج الأدباء. حققه محمد الحبيب بن الخوجة. تونس: دار الكتب الشرقية، 1922.

4. الآميدي في مؤلفه الموازنة. حققه محمد محي الدين عبد الحميد. بيروت: دار المسيرة، د.ت. واستدل فيه عن ما كان يسمى بالمولدين وكسر قواعد القديم وهي مرحلة أسماها بالإستقلال الذي كان نوعا ما سبب في سقوط النقد.

5. الجرجاني عبد القاهر. دلائل الإعجاز. تحقيق: محمود محمد شاكر. دار المدني.

6. الجرجاني عبد القاهر. أسرار البلاغة. نشره رشيد رضا. بيروت: دار المعرفة.

7. قدامة بن جعفر. نقد الشعر. حققه عبد المنعم خفاجي. مكتبة الكليات الأزهرية، 1970. استشهد به لتأكيد تأثر قدامة بكتاب أرسطو فن الشعر في محاولة لرصد من دعموا نظرية أن العرب تأثروا بأرسطو أو العكس.

8. الحلى. صفاء الدين. العاطل الحالي والمرخص الغالي. تحقيق: حسين نصار. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971.

9. ابن الأثير؛ نجم الدين. جوهر الكنز. حققه. د. محمد زغلول سلام. الإسكندرية: منشأة المعارف، 1973.

10. الجرجاني. الوساطة. حققه أبو الفضل إبراهيم والبجاوي. دار المعارف، ط2.

11. ابن رشد. فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الإتصال. حققه محمد عمارة. دار المعارف. ط2. 1983.

12. النواجي. حلبة الكميت. الهيئة العامة لقصور الثقافة.سلسلة الذخائر1997م.
استشهد به في حديثه عن الفنون الجديدة التي ظهرت وهي ما سماها النشوة عند سماع ما كتبه غيره. وكذا مشاركته بنصوص أخرى لتوليد سياق أدبي ونقدي واحد.

فإشارة الكاتب إلى كتب قديمة كالبديع والموازنة وطبقات فحول الشعراء أول كتاب نقدي ليس بالشيء الهين لإعتبارات عديدة (بعد الزمن- غموض الفكرة- تغيير البيئة)، ومثلهم العديد من أمهات الكتب التي تطرقنا لذكرها سابقا. وإذا قلنا أمهات الكتب فنحن نقصد بذلك

كما كبيرا ووفيرا من المادة المعرفية الموثقة في زمن بدايات الإنتاج الأدبي.فلا وجود لموازنة نقدية منسقة قبل موازنة الآميدي ولا أراء نقدية تقعيدية تمهيدية قبل ابن سلام الجمحي.

ـ ولا بد أن نسلط الضوء على أمر هام وهو أنه لم يعتمد فقط على مصادر ولكن اعتمد أيضا جملة من المراجع القيمة نذكر:

1. مارو. من المعرفة التاريخية. ترجمة جمال بدران. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971.

2. مصطفى سويف. الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة . القاهرة: دار المعارف، ط 4، 1971م.

3. ألفت كمال الروبى. نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد. بيروت: دار التنوير، ط 1، 1973م.

4. إسماعيل عز الدين. التفسير النفسي للأدب. مكتبة غريب، ط4، 1974م.

5. أرسطو. الخطابة وكذا فن الشعر. حققه عبد الرحمان بدوي والكويت، 1989م.

ـ كما إعتمد مراجح أخرى في تاريخ النقد القديم:

1. طه إبراهيم. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. دار الفكر العربي .

2. طه حسين. تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر. بيروت، 1972م.

3. احمد أمين. النقد الأدبي. النهضة المصرية، ط5، 1973م.

4. محمد زغلول سلام. تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع هجري. الإسكندرية: منشأة المعارف، ط3.

5. إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب. عمان: دار الشروق، 1993م.

ـ بعد تطرقنا إلى الحقل المعرفي الذي يندرج ضمنه الكتاب وكذا الآليات المنهجية المستعملة فيه من خلال عرضنا للشواهد والمادة المعرفية المستحضرة والتي تضمنت جملة من أبرز المصادر القيمة وكذا المراجع التي ساعدت في الموضوع والتي كانت لها نفس التوجهات.

فهذه العوامل كلها قد ساهمت بالنسبة لنا في بناء فكر قيم وجديد حول تقنيات طرح المواضيع عن طريق جمع المادة العلمية والمعرفية وجعلها العامل في تكوين مادة معرفية دون تكرارها في نفس السياق السابق. وإنما جعلها السبيل في كسر أفق التوقع لدى المتلقي ليجد نفسه أمام نص جديد قابل للاستنطاق وكأنه أمام صورة حية للتاريخ لطالما كان جملة من المفاهيم والألفاظ الساكنة.

الإضافة التي جاء بها المؤلف:

كل إصدار يجب أن يواكب عصره عن طريق عرض خطة مغايرة لما عهدته ذاكرة المتلقي، فإذا عدنا إلى زمن إصدار الكتاب ونقارن راهنيته مع سابقيته سنجد تاريخ إصدار قريب من تاريخنا هذا وبعيد كل البعد عنهم. فلا بد من أن يواكب إصداره مقتضيات ومتطلبات القارئ العصري. فلا يجوز للمبدع إعادة جمع المادة وعرضها. لأن المادة موجودة منذ القديم. لكن الفكرة وطريقة طرحها غائبة. لذلك جعل الدكتور مجدي توفيق من النقد كائن حي مفعم بالأحداث ذا حركية في إطار ما يسمى بالسردية أو القصة وهنا تتجلى الاضافة وفقرة نوعية في مجال النقد وطرح التاريخ.

فالنوع الأدبي يتكون عندما تشترك مجموعة من النصوص في ابراز العناصر نفسها هذه العناصر منها ما هو أساسي، ومنها ما هو ثانوي. فإذا لم ينضبط النص للعناصر الثانوية فإن انتماءه إلى النوع الأدبي لا يتضرر. أما عدم انضباطه للعناصر الأساسية فإنه يخرج من دائرة النوع ليندرج في نوع آخر أو يخلق نوعا جديدا[1]. وربما هذا هو ما سعى المؤلف له من خلال تجاوز العرض المباشر الجاف الملتزم وتحويله إلى قصة وبنية سردية. وهنا لا بد لنا من الإشارة لهذا المصطلح " السرديات أو علم السرد: Narratology بالانجليزية و Narratologie بالفرنسية هي نظرية تهتم بدراسة الأجناس السردية كالقصة والرواية

[1] عبد الفتاح كيليطو. الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي. دار الطليعة، ط2، أفريل 1983. ص21-22.

والأسطورة. وهي من المصطلحات التي ابتدعتها البنيوية بداية من الشكلانيين الروس مع فلاديمير بروب ثم صاغ تودوروف مصطلح علم السرد لأول مرة وعرفه بعلم القصة

فمكونات البنية السردية تكمن في ثلاث نقاط أساسية:

1. **الراوي:** هو الطرف الذي يملك معلومات كافية عن المروي(الحدث، الشخصيات، الزمان والمكان) وتقديمها للقارئ في بناء سردي من اختياره.
2. **المروي:** ويسمى المسرود والذي يعمل المؤلف بدوره على إظهاره بأفضل أسلوب.
3. **المروي له:** وهو المتلقي أو القارئ. وهو صاحب الرأي الأخير في البنية السردية .

لكن هذه البنية لابد من تفكيكها إلى مجموعة عناصر فتتحصل على:

عناصر الحبكة: وفيها يتم تحديد الشخصيات والصراعات. وتعرض ضمن أحداث وتقلبات ومفاجئات. وارتأينا في هذا الجزء أن نحدد معالم الحبكة التي جسدها مجدي توفيق في كتابة بداية ب:

1.**الزمان:** فقد عاد بالزمن إلى أبعد عصوره. فتحدث عن الحروب التي بين الإغريق والفرس صعودا لتاريخ روما وكذا الحضارات القديمة غلغامش والإلياذة اليونانية ثم يصف العصر الحديث وانتقال كتابة التاريخ من كتابة أدبية إلى كتابة علمية كما تطرق إلى أهم المفاهيم الزمانية التي سادت العصر الجاهلي الذي يعتبر المنبع الأول لانبثاق النقد في صورته الطفولية وكذا عصر الاسلام في حضرة رسول الله صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين. ليستخلص تراتبية زمنية تنبع منها بنية سردية قائمة على العرض التاريخي. كما عرض بدوره وقفات قصيرة حول هذه البداية مثل خبر النابغة الذوقي وخبر عمر الانطباعي الخالص وهو ما فصلنا فيه من خلال عرضنا للفصل الأول.

2.**البيئة:** أو المكان، فإذا قلنا البدايات كانت مع العصر الجاهلي فمن البديهي الإشارة إلى شبه الجزيرة العربية وبالضبط إلى الصحراء التي ساهمت وبشكل ملفت في قيام الحضارات العربية وآدابها والتي كانت مستمدة من مكنوناتها وأسرارها. فالبيئات ليست في حالة سكون.

فالمكان يتغير بتغير الزمن. فالعصر الجاهلي تلاشت واضمحلت معالمه بمجيء الاسلام. وكذا الوافد الغربي فتكونت لنا بيئتين متصارعتين: بيئة جغرافية صحراوية عربية قديمة وأخرى ثقافية غربية وافدة ويمكن الإشارة إليها بتسمية أخرى" القديم والجديد" أو ثنائية "الفطري والمكتسب" ومنه نستخلص أن النقد قد نضج بفعل هذا التحول واكتسب معارف جديدة أدخلته في دائرة الصراع لفرض الهيمنة.

3. البطل: في اطار ثنائية القديم والمحدث والصراع القائم بينهما كان النقد موجودا بقوة للفصل في أحفية الثنائي الأساسي في البقاء.

فقصة البطل الذي تغنى به النقد يعاني تناقضا ذاتيا. وهو نفسه تناقض الزمنين الماضي والجديد فلا يستطيع التخلي عن جذوره. وكذلك لا يستطيع الانسلاخ من مستقبله ففي بؤرة الثنائيات الضدية وما نسميه بالصراعات والقضايا(اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، المحدث والقديم) كان النقد بمثابة الحكم الذي يتوسطها بالرغم أنه لم يقدم أحكاما قطعية في هذا الموضوع.

4. الآخر: العنصر الدخيل أو المضاد، في هذا الجزء سنعود إلى المؤثر الأجنبي باعتباره أضفى لما طرحناه سابقا جدلا آخر ألا وهو محاولة فرض هيمنة الثقافة اليونانية على الأدب العربي. وقد عرض مجدي توفيق أرسطو كنموذج باعتباره من أوائل الفلاسفة الذين أثروا في النقاد العرب والمؤلفين أمثال قدامة بن جعفر حيث لاحظ المفكرون أنه تفاعل مع أرسطو وذلك من خلال اطلاعهم على ترجمة كتابي الخطابة وفن الشعر وصدى شهرتهما. في حين يرى إبراهيم مذكور أن الفلسفة الإسلامية هي عربية خالصة.

5. العامل المساعد: وهنا نقصد المصدر العربي أي الذات والأنا. والأحرى بنا أن نجعل الفضل الأول للمرجع الجليل المتمثل في القرآن الكريم وأثره في تطور النقد والآداب الأخرى باعتباره مصدر سامي ومنزه عن كل الشبهات وبهذا سيكون السيد والمهيمن على سلطة كل العلوم. كما أسهمت البحوث في الإعجاز القرآني في تطور هذه المادة ناهيك عن البلاغة

وكانت بمثابة جسر بين بحوث الإعجاز والنقد وهو ما طرحناه وعرضناه من خلال نماذج كالقريشي والعسكري وابن المعتز.

6. موت البطل: أو كما أسماه الكاتب في عنصره الأخير "النهاية" فمن المعروف أن لكل بداية نهاية. ونهاية كل قصة تعتمد على أحداثها و مستجداتها. وهو واضح للمتطلعين على السرديات فحتى لو جعلنا افتراضات تحكم مسار القصة فالنهاية ستكون ذات حدين مغلقة أو مفتوحة. لكن في قصة النقد ستبقى شيخوخته انبعاثا لحياة وعصر جديد لأن الأدب لا يموت ومؤلفاته دليل على ذلك.

الإعتراضات:

من المؤكد أن يلقى كل عمل أدبي منهجي لاق رواجا كبيرا في الساحة الأدبية ولدي متلقيه اعتراضات سواء لمحتوى الكتاب أو لصاحبه فسعينا كباحثين لتقصي هذا الأمر لكن لم نجد أي اعتراضات من الجانبين ونرجح أن السبب الأساسي هو حداثة الإصدار فلو عدنا إلى تاريخ الإصدار للطبعة الأولى سنجده 2008 وهو تاريخ حديث نوعا ما.

الخاتمة:

بعد هذه المغامرة النقدية التي حاولنا من خلال محطاتها سير أغوار كتاب " المعرفة التاريخية للنقد العربي القديم للدكتور مجدي توفيق والتي جاءت موزعة عبر فصول وعناصر وفي ختام هذا البحث يصعب الإلمام بكل القضايا المطروقة فيه وحصرها ، اذ يتعلق بعضها بفروع جزئية نلخص بعضها انطلاقا من نسق البحث والتطلع :

- ✓ مدى أهمية التراتبية الزمانية في تاريخ النقد العربي القديم وبلورته وتطوره عبر العصور وما يوضح ذلك هو تحول كتابة التاريخ من الكتابة الأدبية إلى العلمية .
- ✓ تعتبر البيئة وعلى اختلافها عامل أساسي وحاسم في تكوين جميع الفنون التي من بينها النقد والشعر اللذان كان كل منهما خاضع لعامل البيئة والتي ساهمت بدورها في انتقال النقد من مرحلة بدائية ساذجة أولية إلى مرحلة التطور والنضج.
- ✓ ساهمت الحداثة بدورها الفعال في تجديد لكل ماهو قديم حيث أفرزت قضايا وصراعات إيديولوجية قائمة حيث تجاوز النقد عامل البيئة ليصل إلى ركن آخر وهو مجموعة القضايا المتمثلة في : اللفظ والمعنى –الطبع والصنعة – القديم والمحدث).
- ✓ لقد اثرت الحضارة اليونانية بثقافتها على النقد العربي بشكل عام وأثر الفيلسوف أرسطو بشكل خاص حيث نال اهتمام الكثير من النقاد العرب من خلال ترجمة كتابيه (الشعر والخطابة) إذ سار ابن قتيبة على نهجه ومنواله حيث ألف كتاب يشبه كتاب أرسطو وهو يعتبر أول من نقل الحضارة اليونانية إلى العربية.

✓ جهود الفلاسفة العرب المتضافرة في إبراز فلسفة إسلامية مستقلة ذات قوانين ومعايير منفصلة رغم الانتقادات والأقاويل التي وجهت لها من طرف المستشرقين.

✓ دور القرآن الكريم بنصوصه في بلورت المعارف وعلى اختلافها وبالخصوص في مجال النقد.إلا أن هذا لا ينفي بالضرورة العلاقة الوطيدة بين النقد والثقافة اليونانية وكذلك إبراز فعالية البلاغة في رئاستها كوسيط بين الإعجاز القرآني ومجال النقد انطلاقا من الخدمة المتبادلة بينهما.

✓ دور العلماء العرب في إبراز وتقديم مكانة العلوم القرآنية والأحاديث النبوية وكلام الصحابة على العلوم الأخرى، وكذا انشغالهم بالإعجاز القرآني في مجال الأبحاث البلاغية بغية تفسيره حيث ألفت العديد من الكتب لتأكيد ذلك.

✓ تبيان نهاية النقد وموته في ظل الأحداث التاريخية والافتراضات المقترحة في ذلك إلا أنه مثله مثل الإنسان باستطاعته مواكبة عصر النهضة وتطورها فيكون بذلك قد فتح طريق جديد أو تبعث منه فنون جديدة.

✓ ومن العنوان يمكن أن نستخلص هدف الكاتب من مؤلفه فالمعرفة التاريخية للنقد العربي تلفت انتباه القارئ إلى مدى إدراكه لتلك الفترة وكيف أن الدراسات السابقة مهدت إليها فجعل من دراسته دراسة مواكبة لمتطلبات العصر إذ حولها لقصة سردية ذات طابع مثير مكون من العنصر والمساعدين والمعارضين وبهذا تصبح المعرفة ذات إدراك فعلي وكذا ذات طابع تشويقي قابل للدراسة.

وفي الأخير نرجو أن تكون قراءتنا قد نالت بعض مكامن الصواب.

قائمة المصادر

والمراجع

المراجع بالعربية :

الكتب :

1- إبراهيم مدكور. في الفلسفة الإسلامية، الجزء 02. دار المعارف.

2- ابن سلام الجمحي. طبقات فحول الشعراء.تحقيق: محمود محمد شاكر.القاهرة: مطبعة المدني.

3- أبو فرج الأصفهاني.الأغاني.بيروت: دار الثقافة.

4- إحسان عباس. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط1. بيروت: دار الثقافة،1981.

5- أحمد الفاصل.تاريخ وعصور الأدب العربي(نصوص مختارة مع التحليل).بيروت:دار الفكر اللبناني.

6- أحمد حسن زيات. تاريخ الأدب العربي المدارس الثانوية والعليا. الطبعة14.لبنان:بيروت. 2011.

7- أحمد كمال زكي. النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته. بيروت: دار النهضة العربية،2009.

8- بوبر كارل.علم المذهب التاريخي(دراسة في مناهج العلوم الإجتماعية) ترجمة: عبد الحميد صبره.الإسكندرية: منشأ المعارف،1909.

9- تحليل نص هنري مارو. علم التاريخ هو معرفة الماضي (مناهج الفلسفة). ص49.أرشيف.الدراسة و المناهج التعليمية.2009/01/10. 32:58 .أستاذ فلسفة.سعيد الكوثري.

10- حازم القرطاجني ، مناهج البلغاء وسيراج الأدباء تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة ، دار الشرقية ، تونس ، 1922.

11- الدكتور عبد النبي امطيف. المصطلح الأدبي في الثقافة العربية الحديثة.

12- الدكتور محمود علي مكي.معجم المصطلحات،ج1.القاهرة: مجمع اللغة العربية،2007.

13- سامي يوسف أبو زيد. النقد العربي القديم، ط1. عمان: دار المسيرة.

14- سحر سليمان عيسى.المدخل إلى علم الأسلوبية والبلاغة العربية،ط1.عمان:دار البداية،2011.

15- ضيف شوقي. تاريخ الأدب العرب (العصر الجاهلي)،ط13. القاهرة: دار المعارف.

16- طه أحمد إبراهيم. تاريخ النقد عند العرب.بيروت لبنان: دار الحكمة.

17- طه أحمد إبراهيم. طبقات فحول الشعراء.بيروت: دار الكتب العلمية، 1972.

18- عبد الرحمان بدوي. مذاهب الإسلاميين. بيروت: دار العلم الملايين.

19- عبد الفتاح كيليطو. الأدب والغرابة، دراسة بنيوية في الأدب العربي. دار الطليعة، ط2، أفريل 1983.

20- عبد الملك مرتاض. نظرية البلاغة، ط2. دار القدس العربي،2010.

21- عثمان موافي. في نظرية الأدب (من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم)،ج1.الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية،2012.

22- عمر عيلان.النقد العربي الجديد: مقاربة في نقد النقد،ط1.الدار العربية للعلوم ناشرون.

23- فن الشعر من كتاب الشفاء لابن سينا ـ ترجمة عبد الرحمان بدوي لكتاب فن الشعر

24- مارو هنري. المعرفة التاريخية . ترجمة جمال بدران.الهيئة المصرية،1981.

25- محمد الباقر حاج يعقوب. التصور الإسلامي للعلم وأثره في إدارة المعرفة.
26- محمد محمد خميس. الرؤية النقدية في كتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب لطه أحمد إبراهيم.القاهرة: كلية الدراسات الإسلامية والعربية.
27- منى أحمد أبو زيد. دراسة تقديمية لكتاب في الفلسفة الإسلامية منهج وتطبيقة لإبراهيم مدكور.القاهرة: دار الكتاب المصري، 2015.
28- نجم الدين بن الأثير. جوهر الكنز. حققه:محمد زعلول سلام. الإسكندرية: منشأة المعارف.
29- هاشم ياغي. مناهج النقد الأدبي عند العرب.القاهرة: الشركة العربية،2008.

مواقع الأنترنت :

31-www.Fayoum .edu.eg.

المحاضرات :

32-. Fshs.univ.bba.dz.pdf محاضرات السنة الاولى علوم اجتماعية .مدخل إلى الفلسفة العامة جامعة محمد البشير الإبراهيمي. السنة الجامعية2016 -2017.

المجلات :

18-www.uobylon.edu.ia.doc. عامر عجاج حميد ابو جاسم .تعريف التريخ واهميته وصفات المؤرخ كلية التربية الأساسية. قسم التاريخ.المرحلة1. 2011/04/04. 2:37:59.

فهرس الموضوعات

- إهداء
- كلمة شكر
- البطاقة الفنية
- مقدمة
- مدخل
- تقديم وعرض
1- مناقشة الاشكالية المطروحة من قبل الكاتب مع الفرضيات
2- دراسة فصول الكتاب
3- شرح بعض المصطلحات
-نقد وتقويم
1- مدى تطابق المتن مع العنوان
2- الحكم على الكتاب في الحقل المعرفي الذي ينتمي إليه
3- الاضافات النوعية التي جاء بها المؤلف
4- الاعتراضات والانتقادات التي وجهت للكتاب والكاتب
-خاتمة
المصادر والمراجع