الجمهورية الجزائريّة الدّيمقراطية الشّعبية
وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ
جامعة الشّهيد حمه لخضر– الوادي –

تقاليد القراءة في النّقد العربيّ القديم

(المعنى وجماليات التّلقي)

الأستاذة: حملات سعدية HAMLAT Saadia saadiahmlt@gmail.com
قسم اللّغة العربية – جامعة الجيلالي اليابس سيدي بلعباس

ملخّص باللّغة العربية:

استمرت المرحلة الأولى من العصر الجاهليّ حتّى أواخر القرن الهجريّ الثّاني، حيث ابتدأت المرحلة الثّانية مرحلة النّقد المكتوب، وللمرحلة الأولى طبائعها، وسماتها العامّة الّتي تميّزها. فالنّقد فيها عفويّ فطريّ يتّسم بتعميم الأحكام، ويمكن إرجاع هذا النّقد السّاذج إلى سذاجة البيئة الطبيعيّة، أو الاجتماعيّة الّتي ينتمي إليها كلّ من الشّاعر والنّاقد.

وعلى هذا الأساس جاءت هذه الدّراسة بمنهج تاريخيّ وصفيّ لتلقي الضّوء على هذه المرحلة المهمّة للنّقد الأدبيّ، والّتي أسّست لما بعدها، وكانت بمثابة المرتكز للمهتمين بالمجال. والهدف منها هو بيان جماليات المعنى الّتي وقفنا عليها في حقيقة (تلقي النّص الشّعري الجاهليّ) ، وكذا في دلالة (تلقيّ الأنواع الأدبيّة في الأعصار الإسلاميّة: صدر الإسلام، والعصر الأمويّ) .

لنستنتج في الأخير أنّ نظريّة التّلقي نشأت محدّدة الافتراضات، والمنهج والنّتائج مع الدّراسات النّقدية القديمة، فهي صالحة لتعميم نتائجها على الفنّ كله، ذلك أنّ صلتها القويّة بالمعنى في إنتاجه، وتلقيه تجعل منها نظريّة ممكنة التّطبيق في ميادين الفنّ كلّها.

الكلمات المفتاحيّة: العصر الجاهليّ، صدر الإسلام ، العصر الأمويّ، التّلقي، النّص الشّعري، المرحلة الأولى، سماتها، النّقد، عفويّ، فطريّ، تعميم الأحكام، البيئة الطبيعيّة والاجتماعيّة.

Abstract :

The first phase of the pre-Islamic era (pagan period) continued until the end of the second Hijri century, when a new phase began, which is written criticism. The first phase has its characters and general features that distinguish it. The criticism was characterized by instinct and spontaneity and generalization of judgments. This naive criticism can be traced back to the naivety of the natural or social environment to which both the poet and critic belong.

On this basis, this study followed the descriptive historical method, to shed light on this important stage of literary criticism, which was the basis for what followed and was a basis for researchers and those interested in the field. The aim of it is to show the aesthetics of the meaning that we came upon in "receiving the pre-Islamic poetic text", as well as the significance of "receiving literary genres in the Islamic eras: the beginning of Islam and the Umayyad era."

We concluded through the study that the receiving theory arose out of determining the assumptions, method, and results with the old rhetorical studies, and it is suitable for generalizing its results to all art because its strong connection with meaning in its production and reception makes it a theory that can be applied in all fields of art.

Keywords: the pre-Islamic era, the beginning of Islam, the Umayyad era, the receptive, the poetic text, the first stage, its features, criticism, spontaneous, innate, generalization of judgments, the natural and social environment

استهلال:

هذا المقال هو جزء من عرض متسلسل- تضمّن تقاليد القراءة في النّقد العربيّ القديم، من خلال نماذج لأهم القرّاء، والنّقاد العرب عبر العصور - ولذلك سيكون مضمونه حول التّلقي في العصر الجاهلي وصدر الإسلام وكذا الأموي. وإذا كان لا ضير على باحث إن وافق باحثا آخر في رؤية معرفيّة، فإنّا قد استعنا بخطة كتاب "المعنى الشّعري وجماليات التّلقي في التّراث النّقدي والبلاغيّ" لربى عبد القادر الرّباعي، وهذا مقتطف من نص ورد في الفصل الثّالث من الكتاب بعنوان: (المعنى الشّعري - آليات الإنتاج والتّأويل)، تقول فيه: "بحثت فيه أشكال تلقيّ الشّعر في النّقد العربيّ، وحين استعرضت الجهود النّقدية، والبلاغيّة العربيّة تبيَّن لي أنّ فيها أربعة أشكال للتّلقي هي:

أولا: التّلقي الشّفاهي الجماعيّ الذي كان تلقيّا انطباعيّا يعبّر متلقيه عنه بجملة، أو عبارة تحمل استجابة أوليّة، وآنيّة للنّص بعد سماعه، مثل: أشعر النّاس، وأشعر أهل زمانه. أمّا لماذا هو جماعيّ فذلك لأنّ الذين اشتركوا فيه فئات متعدّدة مثل: الرواة، واللّغويين، والخلفاء، والأمراء، وعامَّة النَّاس المتذوقين للشّعر وبعض النّساء..."[1].

1- النّص الشّعري الجاهليّ في ضوء نظريّة التّلقي:

تمثّل النّصوص القديمة معينا لا ينضب، فهو تراث لأمّة عريقة، أقامت الحضارة، ورسّخت الثّقافة، فظلّت بهذا مصدر الإلهام الفكريّ والعقليّ للباحث ، رغم اختلاف الرؤى والمذاهب. ولا يزال هذا التّراث ينبوعا للعطاء لما يختزنه من إبداعات عقليّة بشريّة، حصرها التّاريخ ولم تحصره هي بدليل أنّ الوجود قائم ولا حصر لما يحويه. وكما احتفى الباحثون والمؤرخون بثقافة اليُونان وفكرهم، فإنّ التّراث العربيّ شغل الفكر الإنسانيّ بأكمله، حين تُرجِمت الخطب، وحُقِّقت الأشعار، واستُولِي على المخطوطات. فلا يتسنى لأصحاب التّراث العربيّ اليوم؛ إلاَّ أن يتبيّنوا ضخامة ما خلّفه الأوّلون من تراث. [2] فالإنسان هو الإنسان سواء في الشّرق، أو الغرب عواطفه وأحاسيسه واحدة، ودوافعه ونوازعه مشتركة، وغرائزه هي تلك الّتي يولد بها البشر جميعا. وعقله يتّفق، ويختلف ويتصادم في كثير من المسائل والقضايا.

وليست هناك قضيّة أدبيّة أو مسألة فكريّة -وإن كانت مستعصّية- تعزى إلى الشّرق وحده، أو إلى الغرب وحده، وإنَّما يستطيع الإنسان المبدع شرقيًّا كان أم غربيًّا أن يعي ما يعرضه عليه عقله، ووجدناه -وهو بهما كلٌّ متجانس لا يتجزأ- من قضايا ومسائل ما دامت الظّروف الحياتيّة المحيطة به مساعدة له على الفّهم والاستيعاب،

---

*- مادة لقي(ل ق ي): لغة لقي فلان فلانا، ولاقاه، وتلقّاه لقيانا وملاقاة وتلقيا: صادفه واستقبله، فالمتلقيّ المستقبل.وقد ذكر الجوهري في الصّحاح أنّ تلقاه أي استقبله، وإلى المعنى نفسه ذهب الزّمخشري ، وابن منظور وكثير من اللّغويين.

[1]- ربى عبد القادر الرّباعي، "المعنى الشّعري وجماليات التّلقي في التّراث النّقدي والبلاغيّ"، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمان، 2006، الطّبعة الأولى، ص16.

[2]- محمّد محمود غالي،" معرفيّة النّص "، مؤسسة الكتاب، لبنان، 2007، (د.ط)، ص07.

"ولا شكّ أنّ الزّمان، والمكان، والبيئة، والاستقرار، والتّربية وغيرها أمور أو ظروف تشكّل فروقا قد تكون جوهريّة حينا، وعرضيّة حينا بين إنتاج عقليّ، وإنتاج عقلي آخر، وحصاد عاطفيّ، وحصاد عاطفيّ آخر" [3]، وهذه المقاييس تبيح للكاتب المبدع حريّة ما يقول، فتكون ميزة لكتاباته، وتعطي للقارئ صلاحيّة لما يقرأ، فتكون قراءته سلطة لما يراه.

ولا غرو فحيثما كانت ثمّة حركة أدبيّة وفكريّة؛ إلاّ وتبعتها جهود نقديّة، وإن كانت لم تتضح بعد. فالعلاقة بين المبدع في كافة الأشكال الأدبيّة، وبين النّاقد هي علاقة ملازمة، فكلاهما يعيش من أجل إبداع المعادلة الفنّية الجماليّة. ولا يمكن أبدا الوقوف على عمل أدبيّ؛ إلاّ وقد تبصّرنا لما يقف من وراءه، وهما اثنان المبدع والنّاقد. ولكن عندما نذكر النّاقد فنحن نقصد بالضرورة المتلقيّ للنّص الإبداعيّ، وذلك ما دمنا نسعى لإثبات حقيقة الاهتمام به من خلال الدّراسات النّقدية، وما دام هو المحرّك الأساس في الحكم على العمل الأدبيّ.

لقد تحدّثت الكتب التّراثية القديمة عن وجود الكثير من النّصوص النّقدية الّتي كانت ترافق ظهور القصائد، والأشعار في العصر الجاهليّ، وكانت مقوّما للعمل الأدبيّ، وخصوصا من ناحية اللّفظ والمعنى. ففي أواخر هذا العصر كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها النّاس من قبائل عدّة، وكثرت المجالس الأدبيّة التي يتذاكرون فيها الشِّعر، وكثر تلاقي الشّعراء عند الملوك، ممّا جعل بعضهم ينقد بعضا، وهذه الأحاديث، والأحكام والمآخذ ما هي إلاّ نواة للنّقد العربيّ. فقد" كان الحكام النّاقدون يبثّون آراءهم على ما تلهمهم طبائعهم الأدبيّة، وسليقتهم العربيّة، وأذواقهم الشّاعرة، فجاءت أحكامهم ذاتيّة محضة، تقوم على آرائهم الخاصّة، وبوحي أذواقهم الشّخصيّة دون استناد إلى أسس معروفة، أو مقاييس مألوفة، أو أصول مقرّرة، أو قواعد مرعيّة. وفي صورة مجملة يصدرونها بالاستحسان أو الاستهجان غير مفصّلة أو مسبّبة ، لا تبيّن وجود النّقد، ولا تتعرّض للعلل والأسباب الّتي قامت عليها، ولا تعتمد على دراسة، أو بحث أو تحليل؛ فإنّما يصدر مثل هذا عن فكر علميّ منظَّم يحسن التّعليل، والاستنباط، وإن طبيعتهم لم تؤهلهم له ". [4]

فالنّقد الأدبيّ ملكة، وذوق وفطرة قبل أن يكون علماً، وأصولاً وقواعد، وكما وجد الأديب المنشئ الذي يستطيع بإبداعه أن يصوّر في أسلوب مثير ما يجيش به خاطره، وما يعتمل في فوائده من أفكار، وخواطر وأحاسيس، فقد وجد كذلك الإنسان الذوّاقة المرهف الإحساس الثّاقب النَّظر الذي يستطيع أن يظهرها في العمل الأدبيّ من جمال أو قبح، وأن يصل إلى ما خفي وراء ظاهره، وهذا يعني أنّ العرب القدامى (في الجاهليّة) قد

---

[3]- فتحي أحمد عامر، "من قضايا التّراث العربيّ – دراسة نصيّة نقديّة تحليليّة مقارنة – النّقد والنّاقد"، النّاشر منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ت)، (د.ط)، ص07.

[4]- قصّي الحسين،" النّقد الأدبيّ عند العرب و اليونان – معالمه و أعلامه – " المؤسّسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان 2003 ، الطّبعة الأولى ، ص16-17.

عرفوا النّقد الأدبيّ وزاولوه. عرفوه فطرة وطبيعة، وزاولوه ذوقاً وإحساساً ، وطبّقوه على نتاجهم الشّعري؛ ولكن لم يعرفوه –أبداً– علماً وفنّاً، له أصوله وقواعده.[5]

ومن المعارف المسلّم بها أنّ كلّ أدب وليد بيئته الطبيعيّة والاجتماعيّة. وطبقاً لهذا فالأدب الجاهلي وليد الصّحراء بيئة العرب الطبيعيّة، والاجتماعيّة، «فهذه الصّحراء بأرضها وسمائها، بحيوانها ووحوشها، بجذبها وشظفها، بقيظها وبردها، بخشونتها وقسوتها أجل هذه الصّحراء وبكلّ ذلك، وبكلّ ما كان يجري في حياتها من غزو، ونهب وسلب هي الّتي شكّلت أسلوب عرب الجاهليّة»، [6] الذين كانوا في تنقلاتهم عن النّياق في مسالك الصّحراء الموحشة لا يجدون غير الغناء ليأنسوا به، فهم يغنّون ليهوّنوا على نفوسهم مشاق الطّريق. ومن هنا ينشأ الشّعر إلى جانب الغناء، وهما من أصل واحد عند جميع الأمم.

والشّعر عند العرب « سجل يتذاكرون فيه أيّامهم، ويقيّد عليهم مآثرهم، ويرفع م ن شأنهم ويهوّلون به على عدوّهم ومن غزاهم... ويتسامرون به في لياليهم ». [7] فأهل البادية من العرب قبل أن يمسّهم جناح من الحضارة يحفلون بما أتيح لهم في حياتهم تلك من الأدب، فيقول شاعر القبيلة، ويسمع له سائرها، ويحفظ كثير من قوله، وقد يشيّعونه من حولهم في حياتهم المتّسمة بالتّنقل الدّائم، فيتجاوز شعره قبيلته، ويتفاوت شعر الشّعراء في شيوع شعرهم وانتشاره. كانوا يتغنّون الرّضى، والسّخط والحزن إذا أصابهم، والسّرور، والفرح والغبطة إذا أتيح لهم، كانوا يصوّرون ألوان الحسّ، والعواطف والشّعور، وكانوا يحبون ما يعرض عليهم شعراءهم من هاته الصّور، فيتحدّثون بحبّهم لها، وكانوا يكرهون بعض ما يعرض عليهم شعراءهم من هاته الصّور، فينصرفون عنها ويسخطون.

فالشّاعر العربيّ في الجاهليّة، وفي القرن الأوّل للهجرة، لم يكن يقول الشّعر لطبقة بعينها من النّاس؛ وإنّما كان يقوله لكل الذين كانوا يستطيعون أن يفهموه ويذوقوه، وكانت بيئته كلها تستطيع أن تفهم الشّعر وتتذوقه، فزهير مثلاً لم يكن يقل الشّعر لطبقة معيّنة من النّاس تفهمه، وإنّما قاله ليفهمه كل من سمعه من العرب ويذوقه، وقل مثل ذلك بالقياس إلى الشّعراء الجاهليين جميعا.

ولمقومات القصيدة الجاهليّة أثر بالغ على المتلقيّ العربيّ السّامع، فقد ذكرنا سابقاً أنّ القصيدة في الجاهليّة هي وليدة الصّحراء بكل ما يميّز هذه الأخيرة من ملامح وتشكّلات. فالمقدّمة الطّللية الّتي ابتكرها الشّاعر الجاهليّ ما هي إلاّ بكاء على الدّمن، ووقوف على الأطلال وأسف على مفارقة الحبيب، نتيجة حياة التّرحال الّتي كان يحياها الجاهليّ طلباً للماء وا لكلأ. والعربيّ معروف أنّه « سريع التّأثر تثور نفسه لأتفه الأمور، ثورة صادقة

---

[5]– محمّد عارف محمود حسين، " ملامح النّقد ومقاييسه في العصر الجاهليّ "،
http://www.dardasha.net/montada/archive/index.php/T-83694-html

[6]– عبد العزيز عتيق، " تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب "، دار النّهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1974، الطّبعة الثالثة، ص14.

[7]– حسين جمعة،" المسيار في النّقد الأدبيّ، دراسة في نقد النّقد للأدب القديم والتّناص "،
http://www.awu-dam.org/book/03/study03/5-h.j/book03-sdoo9.htm.

تجعله يسمو إلى أعلى درجات الإجادة والإبداع». [8] وكان من البديهيّ أن يكون النّقد تابعاً لنظرة العربيّ الفنّية، وطبيعته النّفسية، فكانت الانطباعات النّقدية تخضع لتأثيرات الشّعر في نفس السّامع النّاقد.

وكذلك الصّورة الشّعرية كمقوّم للشّعر العربيّ فقد أبدعها الشّاعر العربيّ، ونقلها إلى سامعه، وهي في سحرها لا تردّ على آذان السّامع لما تحمله من تأثير سحريّ خفيّ. وينبغي لها –الصّورة– ألاّ تنفصل عن التّفكير الكلّي الشّامل، فهي تربط بين المفردات المكانيّة والزّمانية ربطاً منطقيّاً خاضعاً للشّعور، وهي لا تعني أبداً تلك الزّخرفة الفنّيّة فحسب؛ بل الإنشاء الفنّي والاندماج بين النّسقين الحسّي والمعنويّ. والتّخييل في الصّورة الشّعرية كمقوّم أساس هو ما يظهر قدرة الشّاعر على ابتكار المعانيّ، فهي تبعد عن الإدراك لتفتح مجالاً لنشاط ذهن المتلقيّ، وخياله كي يبحث عن العلائق الموجودة بين ظاهرة الصّورة، وما ترمز إليه، ويقيم جسر تواصل بين المعطى الحسّي الملفوظ، والمعنى الخفيّ المعبّر عنه بواسطة هذا المعطى. [9]

لسنا — أبداً – في حديثنا عن المقوّمات نحصر ميزات القصيدة الجاهليّة، وإنّما نحن بحديثنا عن المقدّمة الطلليّة، وعلاقتها بنفسيّة السّامع العربيّ، وعن الصّورة الشّعرية، وارتباطها بذهن المتلقيّ، ووجدانه لا نغفل عمّا كان من أثر للوزن، والموسيقى في تحريك وجدان السّامع. فللوزن أثر قيّم يرتبط بالنّفسية، وخصوصاً أنّ الإنسان وليد الفنّ مرتبط به منذ أن وعي الوجود. فالوزن والموسيقى يشكّلان العنصر الموسيقيّ الأوّل الظّاهر في الشّعر، " والوزن أخصّ ميزات الشّعر، وأبيّنها في أسلوبه، ويقوم على ترديد التّفاعيل المؤلّفة من الأسباب، والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التّفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقيّة للقصيدة كلّها ". [10] والشّعر هو في الدّرجة الأولى موسيقى تشبهها في الوزن، وانسجام الأصوات وترجيعها بصورة متّسقة بين طويل وقصير، ضعيف وقويّ، والشّعر موسيقى أيضاً في قافيّته، فهي تصوّر المقطع الذي تنتهي به أبيات القصيدة ويتردّد وقعه في أواخر كلّ بيت؛ بحيث تبدو نغمته صدى يتردّد بصورة قياسيّة ينتظره السّامع ويستعد له.

وإلى جانب الموسيقى الخارجيّة، –الوزن والقافية– نجد الموسيقى متمثّلة في جانبين هامّين: اختيار الكلمات وترتيبها، والملاءمة بين الكلمات والمعاني الّتي تدلّ عليها. فاختيار الكلمات وترتيبها يتبدّى في حسن اختيار الشّاعر لألفاظه، ومعرفته بالحسن منها والمستهجن، وملاءمته بين ألفاظه حتّى لكأنّها سبكت سبكاً واحداً. فهذا التّخير، والدّقة والملائمة، وما يتبعهم من تلاحم وامتزاج يمثّل الجانب الأوّل من هذه الموسيقى، ويمكن أن نلحق بهذا الجانب أنماطاً متعدّدة تظهر في التّصريع، والتّنوين، والازدواج، والتّقسيم، والجناس والطّباق. أمّا الجانب الثّاني

---

[8]– إبراهيم الكيلاني،" النّقد عند العرب، قضايا وحوارات النّهضة العربية (26)، نظرية النّقد، القسم الأوّل، من البلاغة إلى النّقد 1870-1940 "، تحرير وتقديم محمّد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثّقافة، سوريّة، 2002، ص299.

[9]– الأخضر عيكوس،" الصّورة الكنائية في القصيدة الجاهليّة "، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، العدد 04، 1997، ص90.

[10]– محمّد عارف محمود حسين، حسين علي محمّد،" دراسات في النّص الأدبيّ، العصر الحديث "، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، (د، ت)، (د، ط)، ص12/11.

المتمثّل في المواءمة بين الكلمات والمعانيّ الّتي تدلّ عليها، فيعني أن يختار الشّاعر لموضوعاته الشّعرية الألفاظ الّتي تناسبها، وهذا الجانب الثّاني ليس منفصلاً عن الأوّل؛ بل هما وجهان لعملة واحدة، ومن هنا كان لابد من مراعاتهما معاً.

وللسّياق الّذي ترد فيه الألفاظ، وتساق فيه اللّغة دور مهمّ، فهو يساعد على كشف المعنى نتيجة المعرفة السّابقة، الّتي يفترض أنّها مشتركة بين المتكلّم والسّامع الذي يتمكّن عن طريقها من تأويل ما يقصده المتكلّم من كلامه والوضع اللّغوي له ، هذا الوضع الذي قد يؤدي إلى تعدّد السّياقات كاللّغوي، والعاطفيّ ، والثّقافي وسياق الموقف. ونرى أنّ" النّاقد الحقّ هو من يكشف عن دلالة النّص الشّعري في سياقه الفنّي العام، ويثريه برؤاه التي لا تتناقض مع معطيات النّص ، والذّات الشّاعرية، وزمانه، ومكانه ومجتّمعه ". [11] ووحدة البيت مميّز للقصيدة العربيّة الجاهليّة، ففيه يستطيع الشّاعر أن يجمل تجربة حياته الّتي هي تجربة مبدع، دون أن يربطه بغيره، وما يكون من المتلقيّ عند حكمه على هذا البيت؛ إلاّ أن يهتف قائلاً: هذا سمط الدّهر.

إنّ كل ما تحدّثنا عنه سابقاً من مقوّمات، وذوق في الحكم على العمل الأدبيّ كان يسير تحت ظلّ مميّز العصر "الشّفهية" كمميّز للحياة الأدبيّة والفكريّة للعصر الجاهليّ. فقد اكتنف هاته المشافهة الغموض، وسوء الفّهم عن طريق الإحالات الدّائمة، والفوريّة إلى الوسط المكانيّ، والمحيط الزّماني الذي يشترك به المتكلّمون "أطراف المشافهة"، مثلما يحدث تماماً بين أطراف المحادثة. [12] والكتابة باعتبارها مرتبة من مراتب النّشاط الإنسانيّ في بناء حضارته، وتقييّدها ضمن حيّز معلوم لنقل تجاربه المعيشة، فالكتابة أسهمت كثيراً في القضاء على هذه الشّفوية لما قامت به من تدوين للنّصوص الشّفوية. والكتابة أنجزت وظيفتها في إطار اللّغة الّتي تنتج الفكر وتوصله. إنّ غياب الرّموز المدوّنة، أو النّص المكتوب يجعل من المتعذّر القراءة، والاحتفاظ بالمقدّمات المنطقيّة وبتنظيمها، وبالتّالي يصعب التّنظيم المنطقيّ ويبطل الاستنتاج، فلا توجد لغة من دون صوت، أو حركة أو رسم (كتابة)، وهناك علاقة وطيدة بين القوانين التي تحكم هذه المجموعات اللّسانية الصّوتية، والنّحوية، والأسلوبيّة والسّيميائية، وتعكس هذه القوانين العلاقات الموضوعيّة بين الموضوع المتحدّث عنه والحقيقة الخارجيّة. فالرموز الكتابيّة هي أشياء يمكن بفضلها أن نعبِّر عن علاقات الموضوعات المتبادلة.[13]

وعلى الرّغم من معرفتنا لأدوار الكتابة ولأهميّتها، فإنّنا لا نستّطيع التّخلص من الشّفوية، فهي شيء متجدّر فينا، فهذه الشّفوية تتجسّد في المخبر لا في المظهر؛ أي في التّفكير طوراً وفي السّلوك طوراً آخر، وذلك على الرّغم من التّعلم والتّبحر في أصول المعرفة بحكم الوراثة الشّفوية الّتي تظلّ عالقة بالشّخص كالطّبيعة، والجبّلة المتحكّمة من وجهة، وبحكم الانتماء العام إلى المجتمع النّصف الشّفوي من وجهة أخرى، وربّما يعود هذا إلى أنّ الكتابة لم تمكنّا

---

[11]– حسين جمعة، " المرجع السّابق ".

[12]– ينظر، حسن مصطفى سحلول، " نظريات القراءة والتّأويل الأدبيّ وقضاياه "، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

[13]– مُحَمَّد تحريشي، " أدوات النّص "، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص 14.

من الاستفادة من جماليّات النّصوص الشّفوية؛ لأنّها عجزت عن نقلها، ذلك أنّها لا تتوفّر على تقنيات الشّفوية التّعبيرية لاختلاف المرجعيّة الثّقافيّة لكلّ منهما.

والواقع أنّ الشّفوية أنتجت لها قوانين مؤثّرة كثيراً في العمليّة التّواصلية بين البشر، فهي قادرة على نقل جماليّات التّعبير وتقنيّاتها. ثمّ أنّ المجتمع الشّفوي ينتفع من تقنيّات خاصّة للتّواصل كالإيقاع، والأهازيج، والرقص، والكلام وكتوحيد الأنماط التّعبيرية لجعلها تعتمد على وحدات متكرّرة كالسّجع الذي يرتكز على تجزئة الكلام إلى تقسيم ثابت للعبارات بحسب الطّول، والوزن والطّبقة الصوتيّة. فالأحكام تطلق جملة فيما يتعلّق بالشّاعر وشّعره، وفيها من الارتجال ما يبعد عن التّحليل، وتعليل الأحكام، ناهيك عن الإيجاز الشّديد في وصف الأشعار" فالصّورة النّمطية كانت مقياسا للتّفاضل بين الشّعراء، فالشّاعر الّذي يقترب من محاكاتها هو الشّاعر المفضّل، ولا شكّ أنّ النُّقاد في العصر الجاهليّ كانوا يتلمسُون الأحكام النّقدية من خلال رؤيّتهم المحسوسة للعناصر الفنيّة، وليس من خلال التّبرير النّظري أو العقليّ». [14] فالنّقد الجاهليّ كان قائما على الإحساس بأثر الشّعر في النّفس، وحكم النّاقد كان مرتبطا بهذا الإحساس قوّة وضعفا، والعربيّ كان يحسّ بأثر الشّعر إحساسا فطريا يبعد عن التّعقيدات. فما أسرع ما يتأثّر السّامع، ويندفع إلى التّعميم في الحكم، ويجعل من الشّاعر أشعر النّاس.

تحدّثنا عن المتلقيّ للشّعر في العصر الجاهليّ، و ركّزنا على أنّه هو السّامع بدلالة الشّفاهية المميّزة لهذا العصر، فمصطلح المتلقيّ هو أشدّ دلالة على الحال السّماعيّة للشّعر من مصطلحات أخرى كمصطلح القارئ. والسّامع مصطلح شامل تنضوي تحته أنماط التّلقي الشّفاهيّة، والسّماعيّة فضلا عن القرائية. ولهذا فإنّ المتلقيّ السّامع يحظى بأهميّة كبيرة في الأدب العربيّ لارتباط الشّعر بالإنشاد؛ حيث كان يسمع مباشرة في بعض المواقف الاجتماعيّة وفي سوق عكاظ، فالشّاعر يبدع على نيّته والمتلقيّ يؤوّل على نيّته، وشتان بين النيّتان أن يلتقيا حول نيّة النّص.

2- تلقيّ الأنواع الأدبيّة في الأعصار الإسلاميّة:

أ- في صدر الإسلام:

تميّزت العصور الإسلامية في صدر الإسلام والعصر الأموي بالشّفاهية؛ لأنّ التّدوين لم يشهد بداياته حتىّ أواخر القرن الثّاني الهجريّ ، و" حركة التّدوين هذه الّتي تجلّى نهارها أواسط القرن الثّاني الهجريّ كان لها فجرها الّذي تمتد خيوطه الأولى فتبدوا خافتة في العصر الجاهليّ؛ حيث عرفت العرب في جاهليتهم بعض التّقييد لبعض الشّعر والمعارف". [15] ورغم ميزة الشّفاهية فصلنا تاريخيّاً بين زمنين زمن الجاهليّة بكل ما يميّزها من عقائد دينيّة، وفكر محدود، وحياة بسيطة، وعادة بالتّرحال، وأنس بالشّعر والغناء ، وزمن الإسلام بكل ما يميزه من تغيرات جذريّة مست جميع مجالات الحياة.

---

[14]- قصّي الحسين، " المرجع السابق "، ص26.

[15]- حفظي اشتيه، " نظرات في اللّغة العربيّة، شؤون لغويّة وفنون كتابيّة "، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002، الطّبعة الأولى، ص46.

كان الأدب العربيّ مرآة للمجتمع العربيّ تنعكس في صفحتها حياته وتقاليده ، وخيره وشرّه في أداء صادق، وشعور مرهف وانفعال عميق،[16] والنّقد العربيّ كان يتبع هذا الأدب في مسيرته خطوة خطوة، حتّى وصل في تطوره إلى وضع الكتب النّقدية الخاصّة بالموازنات، والنّظريات والتّفسير والتّحليل، ومن الحق المنصف أن نقول أنّ النّقد استطاع أن يتابع مسيرة النّتاج الأدبيّ بمقاييسه النّقدية الّتي كان ينبض من خلالها ويتحرك على أرضها.

للنّقلة الحضاريّة لدى الأمم وعي لذاتها" وكنّا نجد أمتنا في أواخر الجاهليّة تطرق باب هذه النّقلة، وهي نقلة هيّأت الأمّة لرسالة الإسلام. وما من أحد يعاند أنّ الشّعر كان أشبه بالحارس لحياة أمّتنا وتطوّرها، وقد ظلّ أميناً في تصويره لحاجات العرب، وعاداتهم ومقاصدهم دون أن يغيب عن بالنا أنّ فنّهم كان بمقتضى حياتهم. فكان شعرهم يعبّر حسّياً عن ذلك؛ ثمّ شرع يدمج بين الحسّي والمجازيّ، وينتقّل شيئاً فشيئاً إلى المعنويّ. وهذا ما تدل عليه صوره وألفاظه، وكانت آنذاك وصفاً مبتكرا لذات المبدع وعلمه بما حوله. وبذلك تصبح السّمة المميّزة للّغة في مكوّناتها الجزئيّة، ثمّ التّركيبية والسّياقية سمّة دلاليّة وجماليّة في آن واحد ".[17]

والموقف النّقدي الإسلاميّ الجديد، الذي كان يواكب ظهور فريق من الشّعراء المسلمين لم يعد عادياً للشّعر بالمطلق؛ ولكنّه كان يرفض لوناً معيّناً من الشّعر وهو شعر العصبيّة ، الّتي سعى الإسلام إلى نزع شوكتها، وأيضاً شعر المنافرات الّذي كان يتغنّى فيه بأمجاد القبائل الجاهليّة، وشعر الهجاء المقذع الّذي يؤذي النّفس، ويورّث الحقد ويقوّي الضّغائن؛ بل وكان يهتك أعراض المسلمين الّتي اجتهد الإسلام في حفظها، ويفرق القوم بدل جمعهم على التّعاون كعنصر فعّال في الدّعوة الإسلاميّة. فالتّعديل القرآنيّ الإسلاميّ لدور الشّاعر المسلم استطاع به النّقد –في هذه المرحلة– أن يخرج بأطر جديدة للشّعر الإسلاميّ الّذي يفرض على الشّاعر نسيان ماضيه الجاهليّ، وبناء ذاته الإسلاميّة بوحي من الدّعوة. وما دام النّقد العربيّ قد أوثق صلاته بالتّلقي منذ الإرهاصات الأولى الّتي تشكّل عندها النّقد، فأينما وجدنا نقداً مرافقا للنّصوص الشّعرية وجدنا تلقياً مرافقاً للاثنين، فتاريخ النّقد وتاريخ الشّعر يرافقهما تاريخ للتّلقي. وهذه بديهة يشهد بها الأدب، وتفصح بها كتابات النّقاد.

كانت المحصّلة الجديدة للنّقد في صدر الإسلام شديدة الاتصال بما يعرف بالنّقد النّبوي للشّعر العربيّ ونثره، إذ أوضح النّبي قواعد النّقد الإسلاميّ للشّعر العربيّ وثبّت أركانه. ورأى في الشّعر كلاماً مؤلّفاً منه ما يوافق الحقّ وهو جيّد حسن، ومنه ما لا يوافق الحقّ وهو شعر لا خير فيه . ممّا جعل الصّحابة يتمسّكون بمبادئ النّقد النّبوي،

---

[16]– ينظر، فتحي أحمد عامر، "من قضايا التّراث العربيّ – دراسة نصيّة نقديّة تحليليّة مقارنة – النّقد والنّاقد"، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، سوريّة، (د.ط)، ص13.

[17]– حسين جمعة، " المرجع السابق ".

ويحتذونها ولا يحيدون عنها، فكانوا يقيمون الشّعر والشّعراء انطلاقاً من موقف الشّعراء أنفسهم من الدّعوة، كما حبذوا واستحسنوا إنشاء بعض الأشعار الجاهليّة لعدم تعارضها مع أهداف الرّسالة الإسلاميّة.[18]

وقد تسهم عدّة مؤثّرات في توجيه الإبداع الفنّي، وتترك فيه أثراً واضحاً يعبّر عنها ويدل عليها، ويأتي الأثر البيئيّ في مقدّمة هذه المؤثّرات. فإذا كان الاستعداد الفطريّ له أثر كبير في توجيه المبدع فإنّ الظّروف الخارجيّة به لا تقلّ أهميّة عن ذلك الاستعداد. ونقصد بالظّروف الخارجيّة أموراً كثيرة، ومتنوّعة على رأسها الوطن الجغرافيّ، والحالة السياسيّة، والاجتماعيّة، والعلميّة وحتى ظروف الأسرة. وكما تطبع البيئة الأديب بطابعها الخاص، وسماتها المتميّزة، فإنّها تقوم بطبع النّاقد بنفس الطّابع وتسمه بذات السّمات؛ لذلك يعدّها كثير من النّقاد معياراً للحكم على الشّعر من حيث القوّة والضّعف، أو الخشونة والرّقة. وقد أدرك أسلافنا من النّقاد عمق الدّور الّذي تقوم به البيئة في إبداع الأدباء شعراً ونثراً ، فأشار كثير منهم إلى اختلاف الأسلوب الأدبيّ من بيئة إلى أخرى، ومن عصر إلى آخر تبعاً لاختلاف الأذواق وتباينها.

ولا يقتصر مفهوم البيئة على تلك الحدود المكانيّة الّتي يقيم بها الشّاعر أو المبدع، وإنّما يتّسع مفهومها ليشمل" الأحوال الطّبيعية، والأحداث السّياسية والتّيارات الثّقافية، والأوضاع الاجتماعيّة الّتي تعيشها الأمّة. "فالبيئة هي كل ما يحيط بالإنسان في حياته، ويترك أثره واضحاً في سلوكه، وتصرّفاته، وذوقه وإبداعه . ويظهر أثر البيئة في الإبداع الأدبيّ بصورتين: إحداهما مباشرة، والأخرى غير مباشرة . فأمّا الصّورة المباشرة فتكمن في تأثير البيئة في الأديب، فيصفها ويتأثّر بها. وأمّا الصّورة غير المباشرة، فتكمن في تأثّر الأديب بطابع بيئته، فيرقّ ويلين، أو ي غو ويقسو، ثمّ يبدع أدباً يحمل هذه الصّفات في أثر غير مباشر للبيئة في الإنتاج الأدبيّ ".[19]

والشّعر كموجود –في الزّمن الّذي نحن بصدد دراسته– وكواحد من الأجناس الأدبيّة المعروفة آنذاك، يمثّل «صوت العاطفة الجيّاشة المحبّة، وصوت الإلهام المعبّر عن الحاجات النّفسيّة ، والاجتماعيّة، والفكريّة والدّينية... فكان بهذا — صورة من الصّور المرتبطة بالعصر في أطواره الفكريّة».[20] والشّاعر الحقّ هو الذي لا يستغني عن الصّنعة والدّربة، ورواية الأشعار– وإن كان موهوباً– فالموهبة دعامة الشّعر؛ ولكنّها ليست كافية لتصنع شاعراً، فلابدّ من مداخلات ذهنيّة أخرى للوصول إلى الإبداع المتميّز. وقد يبدو أنّ الشّعر عمل فرد واحد؛ ولكنّ الحقيقة خلاف ذلك، فهو إنتاج فنّيّ اشترك فيه عدد لا منته من العوامل والأفراد، ومن هنا تصبح النّماذج الدّلالية فيه نماذج كثيرة وذات مغزى.

---

[18]- قصي الحسين، " المرجع السّابق "، ص80.

[19]– مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، أحمد محمود المصري،" قضايا الإبداع الفنّي، دراسة تحليليّة في النّقد العربيّ القديم"، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، 2005، الطّبعة الأولى، ص11.

[20]– حسين جمعة، " المرجع السّابق ".

.

إنّ شهرة القصيدة تعتمد على تحقيق الاستجابة والرّضا عند الجمهور ، الّذي يرى فيه الشّاعر أنّه قارئ ذكي ومثقف؛ أي أنّ الجمهور يصبح هو المعيار الثّقافي لشهرة القصيدة، وقد يكون هو المعيار الموضوعي لإقصاء الشّاعر؛ لأنّ القصيدة مصدر مهمّ من مصادر الثّقافة الاجتماعيّة ناهيك عن أهميّتها الفنّية حسب معايير الفنّ الشّعري. فالمبدع –ولاسيما الشّاعر– محكوم بمدى ما يعيه من مد اخلات ذهنيّة، وبمدى قدرته على صياغة تأثّراته بأسلوب مؤثّر ممتع، فكلّ نص –كما نعلم– له شكل ودلالة يحكمها المعيار الفنّي ساد في عصرهما.

والشّعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطّبع، والرّواية والذّكاء ، وتكون الدّربة مادّة فيه وقوّة لكلّ واحد من مكوّناته، وهو صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم بها كسائر أصناف العلوم والصّناعات الأخرى. وهو ديوان ال عرب سجل أيّامهم، وقيّد مآثرهم، ورفع من شأنهم، وردع عدوّهم ومن غزاهم ،كان أنسهم في ليالي السّمر، ولسان حال بليغ القول تحدّوا به غيرهم. فهذا عمر الفاروق كان لا يعرض له أمر؛ إلاّ وأنشد فيه بيتاً، وصحابة رسول الله صلى الله عليه وسلم في مسجده يتذاكرون شؤون الجاهليّة، وينشدون أشعارهم. فهو إن لم يكن كلاماً جميلاً أثّر في نفوسهم ما كانوا ليرفعوه، وهذا ما جعلهم يفضّلون شاعراً على آخر، وينقدون شاعراً فلا يستحسنون قوله.

ومكانة الشّعر عند العرب وارتباطه ببيئته وزمنه، وارتباطه بسياقه غير حاد عنه هو ما جعل النّقد مصاحباً له، ومكمّلاً لمسيرة بدأها منذ الجاهليّة. فقد كان الموقف الإسلاميّ من الشّعر بما صدر عن الرّواة، والعلماء ورجال الصّحابة ما يزال نقداً فطريّاً غير معلّل ولا مفصّل. وهم إن نظروا إلى الشّعر فمن ناحيتين: ناحية الشّكل (الألفاظ والتّراكيب)، وناحية المضمون (المعاني في واقعيّتها وصدقها)؛ " ولأنّ حركة النّقد كانت تتبع دوماً حركة الشّعر والأدب، وتستمد منه أصوله ومقاييسه، وتبني في ضوئه أحكامها ونظريّاتها، فإنّ سطوة القديم من شعر العرب الّذي كان يعود إلى العصر الجاهليّ، وكثرة روّاته وعلمائه جعل النّقد في عصر صدر الإسلام يدور بمجمله في إطار صياغة الألفاظ والمعانيّ؛ وذلك بسبب تعصّبهم الشّديد القديم للشّعر العربي قبل الإسلام ".[21]

فما من شكّ أنّ النّقد في صدر الإسلام اتجه اتجاهاً تجديدياً؛ ذلك أنّ سطوة القديم قيّدت الشّعر في هذه المرحلة، وأنّ عمل النّقاد كان عملاً توفيقيّاً بين سطوة القديم في النّفوس من الزّمن الجاهليّ من جهة، واندفاع النّاس، وتأثّرهم بالإسلام، وتعاليمه وحجّته الدّامغة المتمثّلة في القرآن من جهة أخرى. فالإسلام عند مجيئه رفض البعض منها كتذكّر المحبوب، والتّشاؤم من الحياة، والبّكاء على الدّمن والخراب، والتّفاخر بمجد الأجداد والقبائل، فهذه الأمور حاول الإسلام أن يمحوها من ذهنيّة المسلم. فما كان من الشّعراء؛ إلاّ أن انقادوا لهذا ، فانعكس فكرهم على أشعارهم، وخصوصا الغزل فإنّ الإسلام نهى عن هتك الأعراض، ودعا إلى حفظ الحرمات، وكان الشّاعر يتبع هذه الخطى، ويخدم الدّعوة الجديدة بكل ما أوتي من طاقات إبداعيّة.

---

[21]- قصي الحسين، " المرجع السّابق "، ص99.

والصّورة الشّعرية كبنية تركيبيّة متناسبة من اللّفظ، والتّأليف والتّخييل هي هيئة سياقية فنِّية توحي بمشاعر أصحابها وأفكارهم، وتتأثّر بالوسط المحيط زمانيّا ومكانيّا. والمعانيّ المجازيّة الّتي تحملها الصّورة الشّعرية تظلّ قريبة التّناول لقرب المصادر المنطلقة منها، ولعدم تعقيدها فضلا عن مقاربتها للمعانيّ الحقيقيّة. والطّبيعة الفنّية تقوم على عناصر تنتهي إلى غايات منعقدة على النّية الّتي بني عليها النّص الشّعري. ممّا يدل على أنّ هناك علاقة تبادليّة بين اللّفظ والمعنى. والصّورة بهذا- وفي سياقها التّركيبي- إنّما هي دلالة متّسقة مع الدّوافع الذاتيّة المرتبطة بالبواعث الموضوعيّة.

والقصيدة تعبّر عن الخيال بمعناه الفنّي، وهي خلاصة تجربة الشّاعر أو غاية عمله، وشاعريّته تكمِّل من مهارته في صنع الخيال، وجهده في توليد المعانيّ، ولهذا فإنّ نقد القصيدة هو نقد للخيال ونقد للشّاعرية. وما دام الخيال تمويها للحقيقة وتزييفا لها، وهو كذب. إمّا على نفس الشّاعر أو على غيره، فقد رفض الإسلام هذا المعيار، وأخضعه لحكم الأخلاق الإسلاميّة، فليس (أجود الشّعر أكذبه). أمّا البيان بكل ضروبه في الشّعر، فهو مقوّم فنّي أساس.

واللّفظ في الشّعر في عهد صدر الإسلام مستقى من بيئة، وعصر شهد لهما بفخامة اللّغة وفصاحتها، وبلاغتها وقوّتها، فهي ضرب من الإجادة المبهرة، ناهيك على أنّ القرآن أضاف إليها ما وسّع معجمها؛ ثمّ إنّ المعانيّ لم يترك في الجاهليّة ما يقال فيها، وجاء الإسلام فزخرفها بمعان جديدة عدّلت مزاج الإنسانيّة، بما أضافته من تعاليم خلقيّة للفكر الإنسانيّ. فجودة اللّفظ في هذا العصر مقياس لطبيعة السّليقة العربيّة، وجودة المعنى حكم للالتزام بما يخدم الدّعوة الإسلاميّة. ونشير إلى أنّ مقياس الأخلاق يبقى معيارا للحكم على العمل الأدبيّ، وهذا ما لمسناه منذ النّقد اليونانيّ وتقييمه للعمل الأدبيّ. لما للأخلاق من تقويم لسلوك السّامع العربيّ، وخصوصا في مرحلة البعثة المحمّدية.

والعناية بالنّص برزت في البّحث عن قيمته : في صوّرها العامّة عن مكوّناته ، وصلته بمبدعه وصلته بواقعه، عن أصالته، عن صحّته ونسبته إلى قائله، أو زيفه وانتحاله، وعن تحليله للكشف عن عناصره وعمق مكوناته؛ رغم أنّ النّظرة النّقدية كانت محدودة تتموقع على حساب اللّفظ أو المعنى، وتحاول تقويمه ما تقويما نابعا عن العقليّة العربيّة، والبيئة المتضمنة لذلك.

وما دامت القضيّة متشّعبة -وقلنا بهذا سابقا- فلا قدرة لأيّ باحث أن يحصر مفهوم التّلقي ذلك أنّه قطب لمحاور ثلاثة أساسيّة يصعب من المنطق حصر المفهوم فيها، فالرّسالة مهما كان نوعها لن يتوصل إلى المعنى المطلق فيها، والمبدع المنشئ لها لن يفهم قصدُه أبدا، فالمحاولات تبقى مستّمرة فقط لمواكبه فهم الإبداع، ولو استطاعت المدارس النّقدية، ومنها السّياقية لكانت المدرسة النّفسية مركبّة لاستيعاب نص معيّن، تختلف لديها طبيعة الفهم

بحسب التّركيبة المميّزة لها، تركيبة الوعي والذات. وللأسف فإنّ مفهوم النّص يبقى مرتبطا بفهم المتلقيّ الذي تختلف الرؤى اتجاهه، وتتنوّع التّسميات المؤسّسة له.

ب_ في العصر الأمويّ:

بدأ النّقد العربيّ في العصر الجاهليّ نقدا تأثريّا مبنيّا على الذّوق الفطريّ لا الفكر التّحليلي، وفيه استسا غ النّاقد أحكامه التّأثرية تبعا لذوقه حول جزئيّة من القصيدة. ولم يقف هذا النّقد التّأثري الفطريّ عند هذا العصر؛ بل استمر إلى أعصر لاحقة اتجه فيها إلى نواحي علميّة على أيديّ النّحاة واللّغويين. فمنذ عصر الخلفاء الرّاشدين تطوّر هذا الاتجاه النّقدي –نوعا ما– بظهور بعض الأحكام المعلّلة مثلما هو مقروء اليوم عن حكم عمر بن الخطاب (ﷺ) في شعر زهير بن أبي سلمى.[22]

تفطّن النّقاد في العهد الأمويّ إلى بعض الأمور الّتي وقع فيها الشّعراء، وعدُّوها من عيوب الشّعر، ومن ذلك الخطأ اللّغوي، والنّحوي، والعروضيّ، وغموض المعنى، والتباسه والسّرقات الشّعرية، ومن العيوب الّتي انتبه إليها النّقاد الأمويّون عدم المشاكلة*، وتباين أسلوب الشّاعر بين جزالة البدو ورقّة الحضر، وتقليد بعض الشّعراء لبعض في الخصائص الأسلوبيّة.

فمقاييس الشّعر تطوّرت، وتفاوتت من عصر لآخر تبعا لتفاوت ذوق النّقاد، وثقافتهم وتصوّرهم لمفهوم الشّعر، فالجاهليون والمخضرمون قاسوا الشّعر بمقياس الصّدق كما هو واضح في اعتراف حسّان بن ثابت في قوله: (وإنّ أشعر بيت أنت قائله ♦ بيت يقال إذا أنشّدته: صدقا)، لهذا عاب الجاهليون على الشّاعر غلوّه ومبالغته في الشّعر، وعدّوا مهلهل بن ربيعة أوّل من كذب في الشّعر. وفي عصر الرّسول والخلفاء الرّاشدين كان يقاس الشّعر بمدى موافقته للحقّ؛ ولكن نجد في العصر الأمويّ ناقدا كابن عتيق يق يم شعر عمرو بن أبي ربيعة على أساس قيّمه الجماليّة لا الأخلاقيّة؛ رغم ما في شعر بن أبي ربيعة من إباحية معلنة. ومن نقاد هذا العصر من يقيس الشّعر بمقدار ما فيه من قوّة العاطفة، وصدقها أو بإصابة التّشبيه.

وإلى جانب مقاييس الشّعراء، والأدباء والرّواة كانت هناك مقاييس اللّغويين والنّحويين ، الذين أخذوا ينقدون الشّعر نقدا موضوعيًّا يخلو من روح التّعصب والذاتيّة، ويراد به العلم لذاته، والتّوجيه وخدمة الشّعر من جميع نواحيه، "ولهذا أرسوا مقاييسهم في نقد الشّعر والمفاضلة بين الشّعراء على أسّس علميّة ، بما أحاطوا به من دقائق اللّغة، وأصول النّحو وأعاريض الشّعرْ وما يجوز فيها، وما لا يجوز".[23] وتطبيق هذه المقاييس، والأسّس العلميّة أدّى

---

[22]– عبد العزيز عتيق، " المرجع السّابق "، ص268.

*– عدم الجمع بين الشّيء، وما يلائمه من نوعه.

[23]– عبد العزيز عتيق، " المرجع السّابق "، ص270.

إلى الخصومة بين بعض الشّعراء وأولئك العلماء، فالشّعراء في انطلاقهم عن سليقة لغوّية لم يكونوا على استعداد لتقبّل النّقد والتّوجيه.

انتشر الغزل في جزيرة العرب، وذاع صيته، ورفع لواءه شاعرنا العربيّ عمرو بن أبي ربيعة، وما كان لهذه الظّاهرة الجديدة؛ إلاّ أن يصاحبها نقد ميّزه الذّوق الفنّي، وما بلغه من رقيّ، وقد أنتجه عقل ، وفكر وشعور متّسع النّظر عميق. فقد كان هذا النّقد يصّور النّقد الأدبيّ في بيئة الحجاز ، الّتي احتضنت صوّرا من الأحكام النّقدية غير المعلّلة والمشابهة للنّقد السّابق لها، كما شهدت ذلك النّقد المغاير في مضمونه، وفي مقاييسه، ومعا ييرهِ وخصوصا في تعلّقه بنقد شعر الغزل. وهناك أخبار مبثوثة في كتب الأخبار تروي لقاءات الشّعراء بابن أبي ربيعة، ونقدهم له في خواطر مرسلة عفويّة هي من طبيعة النّقد المرتجل والسّريع ، الذي يقوم على التّأثر الوقتي؛ لأنّ التّأثر هو المقياس الأمثل للإحساس بقوّة القصائد.

وكان للحياة الثّقافية العربيّة الّتي سادت قبل الإسلام عود من جديد مع مطلع العصر الأمويّ. وكان ابن عتيق يجد في السّخرية المقذعة خير ممثّل لآرائه اتجاه الشّعراء مجاراة منه للرّوح الحجازيّة اللاّهية، وأحسن شعر عنده أو عند مجمعه اللاّهي هو الشّعر الّذي يدعو إلى الإغراء وعصيان الإله، فهو ناقد مجدّد في تمسّكه بواحد من أهم مبادئ العموديّة في الشّعر الجاهليّ، والّتي نهى الإسلام عنها وهو التّعرض للنّساء بالنّسيب، والغزل والتّشبيب، وهو بهذا يطرح حدّا للفصل بين الشّعر والدّين. فالشّعر كما ترى سكينة بنت الحسين يكشف هوى صاحبه ويعرى مخبوء نفسه، وهو بالتالي شاهد على حال الشّاعر ومآله، و لذلك نجدها تحرص على الصّدق الفنّي في القول الشّعري، وتحاشي الغلو الذي ينفر منه قلب المتلقي؛ إذ المتلقيّ بالنّسبة لها يجب أن يصدّق حقائق الفنّ حتىّ يبلغ معه منتهاه في الذّروة. "فقد أخذت سكينة على الشّاعرين: نصيب، والأحوص، كما أخذت على كثير، والحارث فوات المعنى الّذي يرجيه المتلقيّ من الشّاعر، والّذي يجب أن يلامس قلبه بواقعيّته من جهة، وبصدقه الفنّي من جهة أخرى".[24]

وأحيا العصر الأمويّ صور الموازنة أو المفاضلة بين الشّعراء، والّتي كانت معروفة في الأعصر السّابقة؛ حيث أتيح من خلالها الالتفات إلى جوانب مهمّة في الشّعر كالتّنوع في الأ غراض الشّعرية، والإيحاءات العقليّة والمنطقيّة وأثرها على الإبداع الفنّي. وكان للأسواق دورها في ازدهار الحركة النّقدية كسوق المربد بالبصرة. وسوق الكناسة في الكوفة مقام سوق عكاظ في الجاهليّة، إذ سرعان ما تحولتا إلى مسرحين كبيرين يفد إليهما الشّعراء، والرّواة والعلماء ليشهدوا قول الشّعر، وإنشاده ونقده؛ لأنّ الأمر أصبح لديهم طبيعيّا مألوفا. فالطّابع العالم الّذي غلب على النّقد في العراق ؛ إنّما يتمثّل في المفاضلة بين الشّعراء بوجه عام، أو شعراء النّقائض بوجه خاص فقد تصدّى الشّعراء، والرّواة واللّغويون إلى نقد شعراء المثّلوث الأمويّ، ومنهم من روى لهم مع إبداء نقده التّأثري، ومنهم من

[24]- قصي الحسين، " المرجع السّابق "، ص163.

نقدهم عن معرفة ثاقبة بالشّعر العربيّ، ومنهم من حاول تقويم الخطأ في لغتهم ؛ رغم أنّ هذا الأمر أو هذا النّوع من النّقد كان يلاقي صدودا من طرف الشّعراء. ويعتبر الأصمعيّ من أوائل الرّواة والنّحويين الّذين يمثّلون اتجاه النّقد الموضوعيّ في العصر الأمويّ.

ومسألة الانتحال، وسرقة الشّعر كانت من أهمّ المسائل المثارة في النّقد الأمويّ، وكانت القصور الّتي يجتمع فيها أصحابها لها علاقة بالسّياسة، والأدب، والشّعر والنّقد. فقد تقام مجالس عند الملوك والأمراء يتسامر فيها أصحابها على حال الشّعر والنّقد في ذلك، "فالنّقد الّذي روي عن الخلفاء والأمراء الأمويين يدل بلا شكّ على سعة إحاطتهم باللّغة والأدب، وعلى معرفتهم بمحاسن الكلام، وعلى مشاركتهم الفعليّة فيما كان يجري حول الشّعر من حوار ونقاش يشتمل على صور نقديّة مختلفة". [25] فمن جملة الأخبار والمرويّات ما يروى عن عبد الملك بن مروان بأنّه كان يتمتّع بملكة أدبيّة فذّة ، وبحسٍّ نقديّ عظيم وبثقافة شعريّة وافرة. فهذا نموذج للقارئ العربيّ في أحسن صوره. فهل يكون منا قارئ يشابهه، ولو في قدرته على اكتناه مغزى النّص وإن كان شعريًّا ؟

وتعتبر المحاورات النّقدية التي أسهم فيها عبد الملك بن مروان إسهاما مباشر للحركة النقديّة آنذاك، وفيما بعد، في الأعصر اللاّحقة. فقد كانت مادة لما جاء بعدها من المدراسات النّقدية في عصر التّدوين سواء النّحوية أو اللّغوية، وكذلك ما تعلّق بالشّعر على صعيد شكله ومضمونه. واستمر الخلفاء الأمويون بعد عبد الملك بن مروان في تصدّر مجال الأدب، والشّعر والنّقد ، ممّا أسهم في توسيع دائرة النّقد الأدبيّ، وتطويره وصقل مواهب الشّعراء المبدعين له. وكثر الأمراء من اتخذ قصوره مجالس للأدب يدور الحديث فيها عن المفاضلة والموازنة بين الأشعار. فقد كان الخليفة الوليد عبد الملك يأذن للشّعراء، والأدباء والعلماء في مجلسه أن يتحاوروا ويتنافسوا، فكان نقدهم لبعضهم يساهم في إثراء النّقد الشّعري. ومع الخليفة عمر بن عبد العزيز جاء النّقد متأثّرا إلى حد بعيد بأحكام النّقاد في عصر صدر الإسلام رغبة منه في إعادة الشّعر إلى ما كان عليه في عهد أجداده، وكان ذا إحاطة واسعة بالشّعر يعلم سقطات الشّعراء، وانحرافهم في بعض أشعارهم. [26]

قائمة المراجع:

1- ربى عبد القادر الرّباعي، "المعنى الشّعري وجماليات التّلقي في التّراث النّقدي والبلاغيّ"، دار جرير للنّشر والتّوزيع، عمان، 2006، الطّبعة الأولى.

2- مُحَمَّد محمود غالي،" معرفيّة النّص "، مؤسسة الكتاب، لبنان، 2007، (د.ط).

[25]- " المرجع نفسه "، ص201.

[26]- ينظر قصي الحسين، " المرجع السّابق "، ص218.

3- فتحي أحمد عامر، "من قضايا التّراث العربيّ – دراسة نصيّة نقديّة تحليليّة مقارنة – النّقد والنّاقد"، النّاشر منشأة المعارف بالإسكندرية، (د.ت)، (د.ط).

4- قصّي الحسين، " النّقد الأدبيّ عند العرب و اليونان – معالمه و أعلامه – "، المؤسّسة الحديثة للكتاب ، طرابلس ، لبنان 2003 ، الطّبعة الأولى.

5- عبد العزيز عتيق، " تاريخ النّقد الأدبيّ عند العرب "، دار النّهضة العربية للطّباعة والنّشر، بيروت، 1974، الطّبعة الثّالثة.

6- إبراهيم الكيلاني،" النّقد عند العرب، قضايا وحوارات النّهضة العربية (26)، نظرية النّقد، القسم الأوّل، من البلاغة إلى النّقد 1870-1940 "، تحرير وتقديم مُحَمَّد كامل الخطيب، منشورات وزارة الثّقافة، سوريّة، 2002.

7- الأخضر عيكوس،" الصّورة الكنائية في القصيدة الجاهليّة "، مجلة الآداب، جامعة قسنطينة، العدد 04، 1997.

8- مُحَمَّد عارف محمود حسين، حسين علي مُحَمَّد،" دراسات في النّص الأدبيّ، العصر الحديث "، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، (د، ت)، (د، ط).

9- حفظي اشتيه، " نظرات في اللّغة العربيّة، شؤون لغويّة وفنون كتابيّة "، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2002، الطّبعة الأولى.

10- فتحي أحمد عامر، "من قضايا التّراث العربيّ – دراسة نصيّة نقديّة تحليليّة مقارنة – النّقد والنّاقد"، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، سوريّة، (د.ط).

11- مُحَمَّد مصطفى أبو شوارب، أحمد محمود المصري،" قضايا الإبداع الفنّي، دراسة تحليليّة في النّقد العربيّ القديم"، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندريّة، 2005، الطّبعة الأولى.

12- حسن مصطفى سحلول، " نظريات القراءة والتّأويل الأدبيّ وقضاياه "، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

13- مُحَمَّد تحريشي، " أدوات النّص "، منشورات اتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

14- مُحَمَّد عارف محمود حسين، " ملامح النّقد ومقاييسه في العصر الجاهليّ "، http://www.dardasha.net/montada/archive/index.php/T-83694-html

15- حسين جمعة،" المسيار في النّقد الأدبيّ، دراسة في نقد النّقد للأدب القديم والتّناص "، http://www.awu-dam.org/book/03/study03/5-h.j/book03-sdoo9.htm