الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف –المسيلة

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

الميدان: اللغة والأدب العربي

الفرع: الأدب العربي

التخصص: نقد قديم

المطبوعة البيداغوجية

دروس في مقياس النقد الأدبي القديم

للسداسي الثاني

جذع مشترك لميدان اللغة والأدب العربي

طلبة السنة الأولى ليسانس L.M.D

إعداد وتقديم

د. أوكالي نجاح

السنة الجامعية: 2025 – 2026

مفردات المقياس:

1-أثر الفكر النقدي العربي في الفكر الروماني القديم (لونجين أنموذجا).

2-المؤثرات الأجنبية في النقد العربي (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

3-أثر اللغويين في تطور الفكر النقدي القديم.

4-أثر الفرق الإسلامية الكلامية في تطور النقد.

5-أثر المعتزلة في النقد الأدبي (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

6-أثر الأشاعرة في النقد الأدبي.

7-أثر علماء أصول الفقه في النقد الأدبي (الشافعي، ابن حزم، الآمدي).

8-قضايا النقد عند الفلاسفة (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

9-قضية التأويل بين القديم والجديد.

10-قضية المنظوم والمنثور (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

11-قضية اللفظ والمعنى.

12-البعد النقدي للشروح (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

13-نظرية الموشح في ميزان النقد (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب).

14-قضايا النقد عند حازم القرطاجني، ابن حزم، ابن رشد.

15-قضايا النقد عند ابن خلدون.

مقدمة:

لأن مقياس النقد الأدبي القديم يمثل حجر الزاوية في التكوين المعرفي، يسعدني أن أتقدم لطلبتنا الأعزاء بهذه السلسلة من المحاضرات التي تخص طلبة السنة الأولى ليسانس L.M.D للسداسي الثاني، والتي تضم مجموعة من المفاهيم النقدية النظرية والتطبيقية والمتوافقة مع المفردات المبرمجة في هذا المقياس، إذ يمكنهم من امتلاك الآليات التحليلية التي أسس لها نقاد وتراثيو الأمة لتفسير النصوص وتذوقها جماليا، و كذا تأصيل الوعي المعرفي الذي يربط الطالب بأصول الفكر النقدي والبلاغي العربي، وفهم سياقات تشكّل المفاهيم والنظريات الأدبية عبر العصور، و يساهم في تطوير الملكة اللغوية والجمالية التي تمكن الطالب من تلمس مواطن الإعجاز الفني والجمالي في النصوص (الشعرية والنثرية) بناء على معايير نقدية منضبطة، وكذا بناء الجسور مع المناهج الحديثة من خلال إدراك الحوار المعرفي القائم بين طروحات التراث النقدي وآليات القراءة والتحليل في النقد المعاصر.

وقد تم عرض هذه المفاهيم والتطبيقات النقدية في تدرج متسلسل كما هو مقرر رسميا، وبنهاية دراسة هذا المقياس، يتوقع من الطالب أن يكون قادرا على:

التمييز الاصطلاحي: وذلك بتفكيك المصطلحات النقدية الكبرى والتمييز الدقيق بين ثنائياتها المعرفية (مثل: اللفظ والمعنى، الطبع والتصنع، التفسير والتأويل، الحقيقة والمجاز).

التحليل الإجرائي: ويكون بتطبيق القواعد والمعايير النقدية القديمة (كعمود الشعر، وفلسفة المحاكاة، ونظريات التلقي والتخييل) على الشواهد الأدبية الحية.

المحاكمة النقدية: تمييز المدارس والاتجاهات النقدية البيئية والفلسفية، وتتبع مناهج الفحول من النقاد (كالقاضي الجرجاني، والآمدي، وعبد القاهر الجرجاني، وفلاسفة الإسلام كابن سينا وابن رشد).

تطوير الحس البحثي: باكتساب مهارة التعامل مع المصادر التراثية الأم، وتوثيق النصوص وتحقيقها بأسلوب أكاديمي ومنهجي رصين.

وأرجو في الأخير أن تكون هذه المطبوعة غنية بالمعلومات المعرفية، وأن يجد فيها طالب العلم ضالته، وقد حرصت على تبسيطها حتى يكون لها النفع والفائدة، والله من وراء القصد.

المحاضرة الأولى:

أثر الفكر النقدي العربي في الفكر الروماني القديم (لونجين نموذجا).

يواجه البحث في أثر الفكر النقدي العربي في الفكر الروماني الكلاسيكي إشكالية "المفارقة التاريخية "نظرا لكون كتابات الفيلسوف الروماني "لونجين" (القرن الثالث الميلادي) تسبق بقرون العصر الذهبي للنهضة النقدية وحركة التدوين العربية الإسلامية، ومع ذلك تتجاوز المناهج التفكيكية والنقد الثقافي الحديث هذه العقبة الزمنية عبر مسارين تحليليين يمنحان الطرح وجاهته العلمية:

1-أطروحة الأثر الارتدادي:

والتي تقوم على أن النص الروماني القديم (رسالة "في السمو" للونجين) اكتسب ديمومته عالميا عبر قنوات التلقي والتأويل العربية في العصر الوسيط، إذ أعاد النقد العربي إنتاج وتهيئة المفاهيم الكلاسيكية وضح فيها أبعادا بلاغية جديدة أنقذتها من الجمود، ليكون الأثر العربي هنا أثرا بينيا ومحيا للنص القديم.

2-الامتداد الجغرافي والثقافي للمؤلف:

والذي ينطلق من إعادة فحص الهوية المشرقية لـ "كاسيوس لونجينوس" (المولود في حمص السورية)، حيث عاش في بيئة شهدت تداخلا حضاريا وثيقا مع المكونات العربية القديمة، وتتميز هذه البيئة بنزعة بيانية وروحية إشراقية شكلت البنية الفكرية لنص لونجين، وجعلته يخرج عن الشكلانية الأرسطية الجافة متأثرا بالمحيط الروحي للمشرق العربي قبل الإسلام.

أولا: الفكر النقدي العربي:

– مفهوم النقد الأدبي وتطوره التاريخي:

تشتق كلمة النقد في معناها اللغوي الأصيل من الفعل (نَقد)، والذي يعني في جوهره مَيز وفحصَ دراهم لبيان جودتها من زيفها، وينسحب هذا المفهوم على نقد الأدب، إذ يعنى النقد الأدبي بدراسة العمل الأدبي وما يحيط به من ظروف وسياقات دفعت إلى إنتاجه، والانطلاق في تحليله، واستجلاء أسبابه وأبعاده، ووصفه وتقييمه بصورة مجردة ونزيهة، وينطلق النقد الأدبي في معطياته من مصادر معرفية وقيمية مختلفة، يتصدرها امتلاك الموهبة والاستعداد الفطري السليم، والتذوق المتميز، والفكر النير، والخيال المجنح، والإدراك العميق والمرهف لأسرار اللغة وأغوارها([1]).

ويتجلى النقد في مقاربة العمل الأدبي أيا كان فنه أو نوعه، وتتنوع مناهجه وعطاءاته بتنوع المذاهب والمدارس الأدبية، حيث يتوزع على اتجاهات عديدة فلسفية، وبنيوية، وفنية، وتاريخية، وأيديولوجية، ونفسية، وموضوعية، فضلا عن المنطلقات الذاتية والإبداعية والإتباعية، ومن هذا المنطلق، فإن الناقد الأدبي هو في حقيقته أديب قادر ومبدع يمتلك وعيا جماليا موازيا إذ تفند الوقائع الأكاديمية الادعاء القائل بأن الناقد هو كاتب فاشل اتجه للنقد لعدم قدرته على الابتكار، وتضرب جذور النقد الأدبي عميقا في التاريخ الإنساني، حيث عرفه اليونان وتبلورت نظرياته بوضوح عند أرسطو، وفي الفضاء العربي نشأ النقد في العصر الجاهلي مستندا إلى الفطرة الصادقة، والذوق الأصيل، ورهافة الإحساس، ثم تجلى في عصر صدر الإسلام ثمرة لجلاء الرؤية وعطاء الإيمان، وهو ما بدا واضحا في مأثورات الرسول صلى الله عليه وسلم وعدد من أصحابه ومعاصريه، واتسع نطاق هذا العطاء في العصر الأموي عبر شخصيات بارزة مثل: ابن أبي عتيق، وخالد بن صفوان، وعبد الملك

[1] – سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي المعاصر: قضاياه واتجاهاته، دار الآفاق العربية، القاهرة ط1، 2001، ص: 102.

بن مروان، ومع الانتقال إلى العصور العباسية، قارب النقد التخصص العلمي الدقيق، وخرج من طور الملاحظات الشفهية إلى مصنفات ودراسات كبرى برز فيها فحول هذا العلم مثل: الأصمعي، وابن سلام الجمحي، والجاحظ، وابن قتيبة، وقدامة بن جعفر، وابن طبطبا، والآمدي، والجرجاني([1]).

ورغم تعرض النقد اللاحق للضعف والتعثر في عصور التراجع والانحطاط العربي، إلا أنه سرعان ما انبعث مجددا في عصر النهضة الحديثة مستفيدا من أطر التواصل الثقافي المتجدد بين الشرق والغرب، وشهد العصر الحديث تطورا ملموسا على يد أعلام بارزين كعبد الرحمن شكري، والعقاد، والمازني، وطه حسين، وسيد قطب، ليواكب النقد الحياة وينفتح على العلوم الإنسانية المعاصرة، إذ لا يمكن لأديب أن يستقيم عوده دون حركة نقدية جادة وقادرة، ولا شيء يضر الأدب كغياب النقد.

وفي المفهوم الغربي تعني كلمة النقد "الحكم" حيث ينظر إلى الناقد بوصفه خبيرا يستثمر قدراته الخاصة لفحص مزايا وعيوب القطعة الفنية وإصدار حكم قيمي عليها وبناء على ذلك لا يقتصر النقد على إطلاق الأحكام المجردة، بل يتضمن عمليات التحليل، والتفسير، والتقدير؛ مما جعل الفلاسفة يعرفون النقد الأدبي بأنه "تفسير للتفسير" وصور الفن التي يوضع فيها ([2]).

ثانيا: أطروحة "السمو (The Sublime) "عند لونجين وسياقها المشرقي:

حين نتأمل تاريخ النقد الأدبي القديم نجد أن اسم لونجين يحتل مكانة متميزة بين نقاد اليونان، ليس لأنه وضع قواعد جديدة للبلاغة فقط، بل لأنه ارتقى بالتفكير النقدي إلى مستوى التأمل الفلسفي في طبيعة العظمة الأدبية، وقد ارتبط اسمه بالرسالة المعروفة بـ في

[1] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، 1997، ص: 62.

[2] – سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي المعاصر: قضاياه واتجاهاته، ص:105.

السمو، التي تعتبر من النصوص المؤسسة في تاريخ الجماليات الغربية، رغم الجدل التاريخي المرتبط بنسبة الكتاب إليه، غير أن القيمة النظرية لهذا النص جعلته يتجاوز إشكالية النسبة، ليصبح علامة بارزة في مسار النقد الأدبي.

1-مفهوم السمو عند لونجين:

يعرف لونجين السمو بوصفه قدرة الخطاب على أن يرفع النفس فوق مستواها العادي، فيُحدث فيها إحساس بالدهشة والارتقاء، فالنص السامي لا يكتفي بإقناع العقل أو إمتاع الذوق، بل يهز الكيان الداخلي للمتلقي ويشعره بعظمة تتجاوز حدود اللغة اليومية، وهنا تتضح الطبيعة الديناميكية لمفهوم السمو، فهو ليس صفة جامدة في النص، بل فعل يحدث في لحظة التلقي، لحظة التماس بين الخطاب والروح، ومن هذا المنطلق، يمكن القول إن لونجين قد سبق كثيرا من الاتجاهات الحديثة التي ربطت قيمة العمل الأدبي بتجربته القرائية([1]).

وقد جاءت رسالة في السمو ضمن سياق ثقافي اتسم بسيطرة الاتجاهات البلاغية التي كانت تميل إلى تصنيف الأساليب ووضع معايير محددة للجودة وفق نماذج معيارية صارمة، إلا أن لونجين لم يكن منشغلا بإعادة إنتاج تلك المعايير بقدر اهتمامه بسؤال العظمة الأدبية، لذلك يعتبر كتابه *في السمو* علامة فارقة في النقد الروماني اليوناني، لأنه تجاوز الجمود الشكلي الذي طبع التصورات النقدية عند أرسطو وهوراس، لينقل النقد إلى فضاءات العاطفة والعبقرية والإشراق النفسي، وقد انطلق لونجين من التساؤل حول ما الذي يجعل خطابا معينا خالدا عبر العصور، ولماذا تحتفظ بعض النصوص بقدرتها على الإبهار رغم تغير الأذواق

[1] – عبد الرحمن بدوي، تاريخ النقد الأدبي عند اليونان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1996، ص:112..

واختلاف الأزمنة، وهو ما يكشف عن انتقال واضح من التفكير في «الصواب البلاغي» إلى التفكير في «الأثر الجمالي»، أي من معيار الصحة إلى معيار التأثير([1]).

2- مصادر السمو عند لونجين :

يرى لونجين أن "السمو" لا يتحقق بالامتثال الآلي للقواعد الأرسطية الصارمة، بل ينبع من خمسة مصادر أساسية تتكامل داخل بنية النص وهي: (عظمة الفكر وجزالة المعاني، العاطفة الجياشة النبيلة، الصياغة الفنية القائمة على المجاز، نبل العبارة وحسن اختيار الألفاظ، والتوزيع المتناسق للكلمات وتأليفها الهيكلي)، وتنقسم هذه المصادر إلى أبعاد جوهرية كالتالي:

- **عظمة الفكر والصفاء الروحي:** ينفي لونجين ارتكاز السمو على التكلف والزخرفة اللفظية، مؤكدا أنه انعكاس مباشر لعظمة فكرة الأديب ورؤيته الواسعة ونفسه الكبيرة، فالإبداع لديه طاقة روحية وتعبير عن جوهر صاحبه، مما يربط الجمالي بالإنساني.

- **محورية العاطفة والصدق الفني:** يمنح الانفعال الصادق النص طاقة حية تنتقل تلقائيا للمتلقي، ويميز لونجين بينها وبين العاطفة المصطنعة التي يراها مجرد ادعاء بلاغي مكشوف، ممهدا بذلك لمفهوم "الصدق الفني" الرومانسي كقوة محركة للخطاب.

- **الوظيفة الأدائية للبلاغة وحسن التأليف:** ينظر لونجين إلى الاستعارات والتشبيهات كأدوات تخدم الفكرة والعاطفة، ويحذر من تحولها إلى استعراض تقني جاف، كما يربط السمو بحسن اختيار الألفاظ وبناء الجملة لخلق إيقاع كلي يضمن تماسك الوحدة الجمالية.

---

[1] – George Saintsbury, A History of Criticism and Literary Taste in Europe, vol. 1. London: Blackwood, 1920, 180.

– **الرؤية العضوية للنص:** يرفض لونجين الفصل بين الشكل والمضمون، فالأسلوب عنده ليس قشرة خارجية بل هو تجسيد حسي للفكرة، مما أسس لنظريات النقد الحديثة التي ترى النص بنية عضوية متماسكة لا تقبل التفكيك الآلي.

– **أثر المتلقي والمكون المشرقي:** يقاس النص السامي بقوته التأثيرية وقدرته على الصمود أمام اختبار الزمن وتحقيق الخلود، وتكشف هذه النزعة الوجدانية والروحية عن مغايرة واضحة للعقلانية اليونانية اللاتينية المادية، وهو ما يعزوه نقاد المدرسة المقارنة إلى "المكون المشرقي السوري العربي" في تكوين لونجين، والذي يدمج بطبعه بين تظافر اللفظ والروح ([1]).

ثالثا: تمثلات الأثر والتلاقي بين الفكر العربي والنقد اللونجيني:

يعتبر لونجين من أبرز النقاد الذين أسهموا في تطوير الفكر الجمالي، إذ امتد تأثيره من النقد اليوناني القديم إلى الفلسفة الأوروبية الحديثة، خاصة بعد إعادة اكتشاف رسالته في السمو خلال عصر النهضة، وقد أصبح مفهوم «السمو» محورا أساسيا في فلسفة الجمال، وتأثر به كل من إدموند بيرك وإيمانويل كانط في تفسير العلاقة بين الجمال والأثر النفسي للعظمة. كما تكشف الدراسات المقارنة عن وجود تقارب فكري بين تصور لونجين للسمو وبعض مفاهيم البلاغة العربية القديمة، رغم غياب أي ترجمة مباشرة لرسالته في العصر العباسي، خاصة فيما يتعلق بالأثر النفسي والروحي للخطاب الأدبي.

1 –مفهوم العبقرية و(الإعجاز):

يتقاطع مفهوم «السمو» عند لونجين، باعتباره قوة تحدث الدهشة وتخطف المتلقي، مع نظرية «الإعجاز البلاغي» و«النظم» عند عبد القاهر الجرجاني في كتابيه *أسرار البلاغة* و*دلائل الإعجاز*، فكلا التصورين يتجاوز النظر إلى اللفظ والمعنى بوصفهما عنصرين

[1] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة ،2014، ص:204.

منفصلين، ويتجه إلى دراسة الأثر النفسي والجمالي الذي تتركه الصياغة المبدعة في نفس المتلقي، ومن هنا يصبح الإبداع الأدبي فعلا قائما على التأثير والإبهار، لا مجرد التزام بالقواعد الشكلية أو المعايير اللغوية الجامدة ([1]).

كما أن الحديث عن الإعجاز القرآني بوصفه خطابا يبعث الرهبة والدهشة ويأسر النفس يقترب، من حيث التجربة الجمالية، من مفهوم السمو الذي طرحه لونجين، رغم اختلاف المرجعية العقدية والفلسفية بين الحضارتين، وهذا التقاطع يكشف عن وعي مشترك بأن القيمة الحقيقية للخطاب لا تكمن في صحة التركيب فقط، بل في قدرته على تحريك النفس وخلق أثر جمالي عميق.

2-مفهوم «عمود الشعر» وعناصر السمو:

تتلاقى مصادر السمو الخمسة عند لونجين مع عناصر «عمود الشعر» التي نظر لها كل من الآمدي والمرزوقي وعبد القاهر الجرجاني، خاصة فيما يتعلق بشرف المعنى، وجزالة اللفظ، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه. فقد أعاد النقد العربي القديم إنتاج مفهوم «شرف المعنى وجزالة اللفظ» ضمن خصوصية عربية نابعة من طبيعة القصيدة الجاهلية والإسلامية، وهو ما يكشف عن تقارب واضح بين الرؤية اللونجينية والتصور البلاغي العربي في فهم العظمة الأدبية ([2]).

كما ركز البلاغيون العرب على العلاقة العضوية بين المعنى واللفظ، وهي الفكرة ذاتها التي أكدها لونجين حين رأى أن العظمة الأدبية تنشأ من تلاحم الفكرة والأسلوب، وأن الأسلوب ليس مجرد زخرف خارجي، بل تجل حي للفكرة في صورتها الفنية، ومن هنا يظهر أن النقد

---

[1] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 118.

[2] – جابر عصفور، آفاق النقد الأدبي، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 2002، ص:142.

العربي القديم، رغم اختلاف سياقه الحضاري، قد اقترب من التصور اللونجيني في فهم وحدة العمل الأدبي وتكامله.

3 –حازم القرطاجني والامتداد اللونجيني عبر الأندلس:

يعتبر حازم القرطاجني في كتابه *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* من أكثر النقاد العرب اقترابًا من الفكر اللونجيني، لأنه لم يقتصر على التصور الأرسطي القائم على المحاكاة، بل مزج بين الفلسفة والخيال والعاطفة والمحاكاة النفسية، وهي الركائز التي دافع عنها لونجين في مواجهة النزعة الشكلانية الصارمة، وقد منح القرطاجني للخيال والانفعال دورًا أساسيا في تشكيل القيمة الجمالية للنص، وهو ما يجعله قريبًا من مفهوم السمو بوصفه تجربة وجدانية وروحية تتجاوز حدود الصناعة البلاغية التقليدية([1])، ومن خلال البيئة الأندلسية انتقلت هذه التصورات النقدية الممتزجة بالتراث اليوناني والعربي إلى أوروبا، لتساهم لاحقا في تغذية الفكر الجمالي والنقدي في عصر النهضة، وبذلك يمكن القول إن العلاقة بين الفكر العربي والنقد اللونجيني لم تكن علاقة تأثير مباشر بقدر ما كانت علاقة تلاقٍ جمالي وفكري، أعادت من خلالها الثقافة العربية إنتاج عدد من التصورات المرتبطة بالعظمة الأدبية والتأثير الجمالي ضمن خصوصيتها الحضارية والبلاغية.

وعليه فإن أهمية لونجين لا تكمن فقط في قيمته التاريخية داخل النقد اليوناني، بل في راهنيه الأسئلة التي طرحها حول طبيعة الإبداع، وسر التأثير الجمالي، وعلاقة الأدب بالروح والوجدان، كما أن التقاطعات بين مفهوم السمو وبعض مفاهيم البلاغة العربية تكشف عن وجود حوار حضاري ضمني بين التراثين، يقوم على الإيمان بأن الأدب الحقيقي يمتلك قدرة على الارتقاء بالإنسان وتوسيع أفقه الجمالي والفكري.

---

[1] – محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ص: 215.

رابعا: لونجين عبر مرآة النقد العربي الحديث:

لا يمكن إغفال الدور الذي أدّاه الفكر النقدي العربي المعاصر في إعادة اكتشاف لونجين وربط تصوره النقدي بالجذور الثقافية والروحية للمشرق، فمن منذ بدايات القرن العشرين، ومع انفتاح الثقافة العربية على المناهج الغربية الحديثة، عاد مفهوم «السمو» ليحتل مكانة بارزة في الدراسات الأدبية والنقدية، خاصة في إطار الاتجاهات التي دعت إلى تجاوز الجمود البلاغي والتقعيد الشكلي الذي طبع بعض الشروح والتلخيصات التقليدية المرتبطة ببلاغة الخطيب القزويني، وقد انعكس هذا التأثر في عدد من المفاهيم النقدية الحديثة، مثل الرومانسية، والخيال، والتأثير النفسي، وهي مفاهيم وجدت صدى واضحًا في كتابات عباس محمود العقاد وطه حسين ومحمد مندور، الذين سعوا إلى إعادة الاعتبار للجانب الوجداني والروحي في الأدب، وربط القيمة الفنية للنص بقدرته على التأثير والإبداع لا بمجرد التزامه بالقواعد البلاغية الجامدة([1]).

ومن هنا بدا لونجين حاضرا بصورة غير مباشرة في محاولات النقد العربي الحديث لتأسيس رؤية جمالية تتجاوز الصانعة اللفظية نحو الاهتمام بالتجربة الشعورية والخيال الفني، وفي هذا السياق يمكن النظر إلى العلاقة بين الفكر العربي ولونجين بوصفها علاقة تبادلية وتكاملية؛ فالمحيط الثقافي والروحي للمشرق ساهم في تشكيل بعض الملامح الفكرية التي ارتبطت بتصور لونجين للسمو، بينما حافظ الفكر العربي الوسيط على جوهر المقاربات البيانية والروحية للنص الأدبي، خاصة في مباحث الإعجاز والنظم والتأثير، ثم جاء النقد العربي الحديث ليعيد قراءة لونجين في ضوء التحولات الفكرية والجمالية الحديثة، محولا إياه إلى جسر يربط بين كلاسيكية النقد الروماني واليوناني وبين قضايا الحداثة النقدية العربية.

[1] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 201.

إن مسألة المثاقفة بين الفكر النقدي العربي ونظرية "لونجين" لا يمكن اختزالها في تتابع زمني خطي، بل هي تجسيد لعلاقة تبادلية وتكاملية عابرة للعصور؛ فبينما وفرت البيئة المشرقية القديمة (الجغرافية والروحية) التربة الحضارية التي نشأ في محيطها لونجينوس، حافظ الفكر العربي الوسيط على جوهر المقاربات الروحية والبيانية للنص الأدبي عبر مباحث النظم والإعجاز، ليعود النقد العربي المعاصر في القرنين العشرين والواحد والعشرين ويعيد استكشاف لونجينوس واستلهام روحه المتمثلة في مفاهيم "الرومانسية"، و"الخيال"، و"التأثير النفسي" (كما تجلى عند العقاد، وطه حسين، ومحمد مندور) كأداة معرفية لكسر جمود البلاغة المعيارية المتأخرة المتمثلة في تلخيصات الخطيب القزويني، محولا هذا الإرث إلى جسر حداثي يربط كلاسيكية الرومان بآفاق الحداثة العربية، إن دراسة لونجينوس كنموذج في النقد المقارن تبرهن على أن الفكر الإنساني ليس جزرا معزولة، بل هو شبكة من التفاعلات المتصلة، إذ سمحت الروابط التاريخية والثقافية الممتدة بين الساحل الشرقي للبحر الأبيض المتوسط (المحيط العربي السوري) والإمبراطورية الرومانية بظهور نقد "إشراقي" يتجاوز مادية القوانين الصارمة وجفاف المعايير الآلية، وتأسيسا على ذلك يمثل النقد العربي بعنايته الفائقة بالبيان، وتشريحه للأثر النفسي، وتمجيده للروح المبدعة في النص الصنو الموضوعي والوريث الشرعي للنظرية اللونجينية في "السمو"، مؤكدا راهنيه الأسئلة الجمالية التي تبحث في سر عظمة الإبداع وقدرة اللغة على الارتقاء بالوجدان الإنساني.

المحاضرة الثانية:

المؤثرات الأجنبية في النقد العربي القديم (نماذج نصية من المشرق والأندلس والمغرب)

شهد العقل النقدي العربي في العصر العباسي إبان القرنين الثاني والثالث للهجرة تحولا بنيويا حاسما تزامنا مع حركة التدوين والترجمة، حيث تلاشت كفاية الذوق الفطري والتلقي الشفاهي المعياري في تعليل الظواهر الجمالية والبلاغية للقصيدة العربية والنص القرآني، مما دفع بالنقاد والبلغاء إلى الانفتاح على التركات المعرفية للأمم المجاورة، وقد توزع هذا الأثر الأجنبي الوافد عبر ثلاثة مستويات سياقية متداخلة، تجلى أولها في الرافد الفارسي الذي غلب عليه المنزع الإرشادي، والوصايا السلطانية، والاعتناء بالبلاغة السياسية وأدب الكتاب، كما رُصد عند ابن المقفع وبشر بن المعتمر وانحصر ثانيها في الرافد الهندي الذي تمحور غالباً حول حكم اللفظ، وقيم الإيجاز، وحسن التأدية الجمالية، مستندا إلى المدونات المترجمة كـ *كليلة ودمنة* ومستفيضا في إشارات الجاحظ البلاغية. في حين شكّل الرافد اليوناني (الهيلينستي) المستوى الثالث والأعمق أثرا، إذ أحدثت ترجمات متى بن يونس، وإسحاق بن حنين، ويحيى بن عدي لكتابي أرسطو (***الخطابة والشعر***) خلخلة إبستمولوجية حادة في الجهاز الاصطلاحي والمفهومي للنقاد العرب، ناظرة بالخطاب الأدبي من آفاق نقد "الملاحظة والانطباعية الجزئية" إلى فضاءات "التقعيد الفلسفي والمحاكاة السيكولوجية."

أولا: المواجهة الإبستمولوجية بين البيانية العربية والمنطق الأرسطي في العصر العباسي:

1- السياق التاريخي والحضاري للمثاقفة:

شهد المشرق العربي، وفي حاضرة بغداد على وجه التحديد، المواجهة الأبستمولوجيا الأولى بين النص البلاغي العربي الموروث والمنطق الأرسطي الوافد عبر حركة النقل والترجمة([1])، ولم تكن هذه المثاقفة وليدة ترف فكري أو تزيد معرفي، بل فرضتها التحولات البنيوية العميقة للمجتمع العباسي نتيجة التمازج السكاني، وظهور الحاجة الملحة لدى المتكلمين، ولا سيما المعتزلة، للتسلح بالمنطق والأدوات الفلسفية اليونانية، لرد الطعون المتشابهة عن القرآن الكريم، ومحاجة أصحاب الديانات والمذاهب الأخرى كالمجوسية، واليهودية، والنصرانية، الذين كانوا يمتلكون أدوات حجاجيه ومنطقية مسبقة.

2-انقسام المشهد النقدي المشرقي:

إزاء هذه المؤثرات الوافدة، انقسم المشهد النقدي والبياني المشرقي إلى تيارين رئيسين تنوعت منتقلاتهما الجمالية والمعرفية:

التيار المحافظ (الاتباعي): تزعمه الأدباء والنقاد الذين سعوا لدمج الفنون المستحدثة كالبديع داخل السنن العربية الموروثة، مستهدفين الحفاظ على صفاء الديباجة والذوق العربي من الهجنة، ويمثل هذا الاتجاه ابن المعتز في كتابه *البديع* ([2]).

التيار التجديدي (العقلاني): قاده المتكلمون والفلاسفة الذين عمدوا إلى إخضاع البنية الشعرية والبيانية للمقاييس المنطقية، والتعليل العقلاني، والمحاكمة البرهانية، مجردين البلاغة من عَفويتها الفطرية إلى نسق علمي منظم.

---

[1] - جابر عصفور، آفاق النقد الأدبي، ص: 85.

[2] - ابن المعتز، كتاب البديع، تح: أغناطيوس كراتشكوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1982، ص: 2-5.

وقد تجلى هذا التأثر المتداخل عبر أنساق ونماذج نصية فارقة، أسست لمرحلة جديدة من تاريخ النقد العربي، امتزجت فيها فصاحة اللفظ العربي بصرامة القياس اليوناني ([1]).

3-المثاقفة وتعدد الهويات البلاغية عند الجاحظ:

برز أثر المثاقفة مبكراً في تساؤلات المتكلمين لرواد الثقافات الوافدة عن أصول البيان؛ ويظهر ذلك جلياً فيما قيده الجاحظ في *البيان والتبيين* حين تلاقحت الرؤى النقدية لتحديد ماهية البلاغة وسبر أغوارها عبر حوارية أممية عابرة للثقافات:

"قيل للفارسي ما البلاغة؟ قال: معرفة الفصل من الوصل، وقيل لليوناني ما البلاغة؟ قال: تصحيح الأقسام واختيار الكلام، وقيل للرومي ما البلاغة؟ قال: حسن الاقتضاب عند البداهة والغزارة يوم الإطالة، وقيل للهندي ما البلاغة؟ قال: وضوح الدلالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة ([2]).

4-التحليل الجمالي والمعرفي للأثر:

يكشف هذا النص المقارن عن تسرب الأصول الفلسفية والأطر المعرفية الأجنبية إلى الوعي النقدي والبياني المشرقي في العصر العباسي، ويظهر ذلك في بعدين أساسيين:

- التبويب المنطقي ضد التذوق العفوي :إن فكرة "تصحيح الأقسام" اليونانية نقلت الناقد العربي من طور التذوق الانطباعي العفوي إلى طور التبويب المنطقي الصارم القائم على الفرز والتصنيف والتقسيم العقلي للمفاهيم ([3]).

---

[1] – وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي عند العرب، مؤسسة الرسالة، بيروت، 2005، ص: 73.

[2] – عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط7: 1998، ص: 88.

[3] – جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ط5، 2002، ص: 112.

– تغلغل نظرية "مقتضى الحال" الأرسطية :إن فكرة "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" . والتي تعود أصولها المعرفية إلى كتاب *الخطابة* لأرسطو طاليس، قد تغلغلت بعمق لدى الجاحظ والمعتزلة، مما أفرز لديهم وعياً نقدياً متقدماً يرى أن الكلام طبقات ومقامات تتفاوت قيمتها الجمالية والتداولية باختلاف السامعين وتباين أحوال المخاطبين ([1]).

5-أثر المؤثرات الأرسطية في النقد المشرقي:

النموذج النصي الأول: قدامة بن جعفر في كتابه نقد الشعر:

اتخذت المثاقفة مع الفكر اليوناني الوافد في المشرق مسارات تطبيقية فارقة؛ حيث يمثل قدامة بن جعفر (ت 337هـ) في كتابه *نقد الشعر* المحاولة النظامية الأولى لإقحام منطق الحدود والتعاريف الصارمة في نقد الشعر بهدف تأسيس "صناعة" موضوعية تبتعد عن الأحكام الانطباعية، ويتجلى ذلك في تقسيمه البنيوي الرباعي للشعر (اللفظ، المعنى، الوزن، القافية)، وهو تقسيم يستوحي جوهريا تفكيك أرسطو لعناصر التراجيديا في كتاب *الشعر*، معيداً صياغة مفاهيم المبالغة والتحسين لتتلاقى مع مفهوم المحاكاة الاقناعية الأرسطية ([2]).

النموذج النصي الثاني: عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة":

من جهة أخرى وعلى الرغم من الخصوصية الإعجازية والقرآنية لطرح عبد القاهر الجرجاني (ت 471هـ) في *أسرار البلاغة*، إلا أن جهازه المنهجي لم يكن بمعزل عن الأطر المنطقية المشائية، إذ يتجاوز الجرجاني التقعيد اللفظي الجاف نحو سبر "سيكولوجية التلقي" وآليات استجابة النفس للصورة الأدبية (الخروج من الغامض الخفي إلى الظاهر الجلي وما يتبعه من شعور بالارتياح واللذة)، وهو طرح يتقاطع بعمق مع ما ترجم من كتاب *الخطابة* لأرسطو، وبما أصله الفلاسفة المشاؤون كالفارابي وابن سينا من ربط وثيق بين التخييل الأدبي

---

[1] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 89.

[2] – قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1978، ص: 63-65.

والتحفيز الوجداني للمتلقي، مما نقل النقد المشرقي إلى طور النظريات الجمالية المتكاملة كالنظم والتعليل الجمالي([1]).

وبذلك يتضح أن النقد العربي في المشرق قد انتقل عبر هذين الملمحين من فضاء الملاحظات الذاتية المتناثرة إلى فضاء المنهجية العلمية والوعي العضوي بالنص الأدبي.

ثانيا: البيئة الأندلسية:

انتقل النقد الأدبي من المركز المشرقي إلى البيئة الأندلسية حاملاً معه في مراحله الأولى لواء المحافظة والاتباع، حيث اتخذ نقاد الأندلس الأوائل من المقاييس والمناهج المشرقية مرجعيات حتمية للتقييم ([2])، غير أن نضوج الحاضرة الأندلسية، وتميزها بتركيبة سوسيولوجية متعددة الأعراق والثقافات، أحدثا تحولا جذريا أدى إلى انفتاح النقاد على الفلسفة اليونانية وعلم النفس المعرفي بشكل أكثر جرأة وعمقا.

لم يعد الأثر الأجنبي في الأندلس مجرد استعارة جافة لأدوات المنطق كما حدث في بعض الاتجاهات المشرقية، بل تحول إلى "تثوير معرفي "يمزج الفنون بالعلوم، مستفيدا من العيش المشترك مع المكونات الرومانية والقوطية، والاقتباس من عاداتهم، ونظم حكمهم، وفنونهم البصرية والموسيقية، هذا التمازج الحضاري صبغ النقد الأندلسي بخصوصية تجلت في مستويين:

- شكل الكتابة النقدية :تمثّل في طغيان التبويب الأكاديمي، والترتيب المنطقي الصارم للمباحث والكتب.

---

[1] - عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1991، ص:113-115.

[2] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط4، 1983، ص: 465.

– موضوع النقد ومضمونه :تجسّد في إعادة قراءة فكر الفلاسفة اليونان (أرسطو، وأفلاطون، وسقراط، وفيثاغورس)، والخروج بالدرس النقدي من دائرة اللفظية الضيقة إلى آفاق الخيال الكلي، ومفهوم "المحاكاة النفسية والتخيلية "الصرفة ([1]).

النموذج النصي الثالث (حازم القرطاجني في مدونته النقدية "منهاج البلغاء):

يمثل حازم القرطاجني (ت 684هـ) ذروة التلقي الخلاق والناضج للفلسفة الأرسطية في الأندلس والمغرب، إذ تجاوز القراءات المشرقية الحرفية والمشوهة لكتابي أرسطو (*الخطابة* و*الشعر*)، ليؤسس وثيقة إبستمولوجية تقطع مع المعيارية اللغوية والأخلاقية الجافة للبلاغة القديمة، مرتكزا على "جماليات التلقي والاستجابة النفسية "عبر ثلاثة أبعاد:

– **إعادة إنتاج المحاكاة الأرسطية:** صاغ مفهوم "الأقاويل المخيلة" القادرة على توجيه السلوك الإنساني (طلبًا أو هربًا)، مدركاً أن المحاكاة ليست نقلاً حرفياً للواقع، بل إعادة خلقه واستكشاف ممكناته بالتخييل.

– تجاوز ثنائية الصدق والكذب: تخطى السجال النقدي القديم (أعذب الشعر أكذبه أو أصدقه)، رابطاً القيمة الجمالية بالنظام الداخلي للصورة وأثرها السيكولوجي؛ فالنفس تذعن للمخيّل لذاته لا لمطابقته الحقيقة الخارجية.

– **التبيئة والمزج العبقري:** زاوج بكفاءة بين المحاكاة النفسية المشائية ومقومات "عمود الشعر العربي"، مطعما أطروحته بنفحات من "السمو اللونجيني"، لتغدو غاية القصيدة عنده هي إحداث "الهزة النفسية الباهرة" التي تملك وجدان المتلقي ([2]).

---

[1] – محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1981، ص:134-136.

[2] – حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص:89.

ثالثا: البيئة المغاربية:

اتسمت البيئة المغاربية في أطوارها التاريخية بنزعة إبستمولوجية تركيبية مالَت إلى تلخيص العلوم، وضبط متونها، وإعادة تنظيمها في أنساق معرفية شاملة، وقد استفاد علماء المغرب من التراث المشرقي المترجم والإضافات الأندلسية، لكنهم لم يقفوا عند حدود الدمج، بل اتجهوا نحو "مأسسة البلاغة "وربط الظواهر النقدية بقوانين الفكر والمجتمع، مستعينين بـ "الرشدية المغربية" (شرح ابن رشد لأرسطو) التي مهدت لعقلنة الخطاب النقدي وتخليصه من الاستطرادات الفروعية الزائدة.

لم يعد المحور المغربي يرى في الفلسفة والمنطق اليوناني مجرد أدوات لتوليد الصور أو صياغة الحدود الجافة، بل نظر إليها كأنساق تفسيرية تملك أبعادا معرفية كبرى، وتجلى هذا التحول في بعدين:

- **تفكيك الوعي البشري:** دراسة كيفية تشكل "الملكة اللسانية" وتطورها داخل العقل الإنساني ارتباطاً بالعمران البشري وسوسيولوجيا المجتمع.

- **الموسوعية العلمية:** صياغة نقد علمي موسوعي يوازن بدقة بين شروط المنطق العقلي الصارم ومقتضيات الطبع والبيان العربي الأصيل.

النموذج النصي الرابع: ابن خلدون في المقدمة (فصل علم البيان):

يقدم علامة المغرب العربي ابن خلدون (ت 808هـ) في *مقدمته* نموذجا فذا للقراءة التركيبية، إذ يوظف جهاز المفهوم الفلسفي المنحدر من أصول يونانية ليفكك آليات التشكل الإبداعي، معيدا في الآن ذاته الاعتبار للخصوصية الوجدانية والبيانية للسان العربي، حيث يقول:

(...والألفاظ دالة على المعاني الذهنية، والمعاني الذهنية هي الصور المطابقة للوجود الخارجي... فمن أحكم هذه المطابقة فقد بلغ غاية البلاغة... وإنما تدرك هذه الملكة بطول الممارسة لا بالقوانين المنطقية).

يمثل هذا الطرح ذروة النضج النقدي في البيئة المغاربية، وتظهر فيه ملامح استيعاب المؤثر الأجنبي ومحاكمته عبر ثلاثة مستويات متكاملة وهي:

– **الهيمنة المفهومية والنزعة التعليمية:** يتجلى الأثر اليوناني في تشغيل ابن خلدون لترسانة اصطلاحية مشائية خالصة (المعاني الذهنية، الصور المطابقة، الوجود الخارجي)، متمثلا الإرث المعرفي للمنطق الأرسطي الذي عبر إلى المغرب وتصفى عبر الشروح الرشدية، لتصبح غاية البلاغة عنده هي "إحكام المطابقة" بين الوعي والوجود وفق معايير الاتساق المعرفي والدقة التي فرضتها النزعة التلخيصية للعصر.

– **تأسيس "نقد النقد" والخصوصية البيانية:** يمارس ابن خلدون هنا ارتدادا نقديا ذكيا، فرغم اعتماده الأدوات الفلسفية لتشريح الظاهرة، إلا أنه يرفض حتمية "القوانين المنطقية" الجافة في صناعة الأديب، مؤكدا أن البلاغة "ملكة لسانية "تنشأ عن الطبع، والممارسة، واستبطان السنن البيانية العربية الحية.

– **حسم جدلية الطبع والمنطق:** نجح الفكر المغربي عبر هذا الطرح في نقل المؤثر الأجنبي من "سلطة معيارية فوقية" تكبل النص إلى "أداة تفسيرية واصفة" تخدم اللسان العربي وترصد حركته وعلاقته العضوية بالعمران البشري.

– **جدول مقارنة حركة المؤثرات الأجنبية وتجلياتها النصية عبر الأقاليم الثلاثة**

الإقليم	الرافد الأجنبي المهيمن	طبيعة التلقي	الأثر البنائي في النقد العربي
المشرق	اليوناني (المنطقي)، الفارسي (الإرشادي)	مواجهة وتأسيس وتقنين صلب	ابتكار "الحدود والتعاريف"، تقسيم عناصر النص، ظهور نقد النظم.
الأندلس	اليوناني الروماني (الفلسفي، الخيالي)	دمج خلاق، تثوير معرفي، بعد وجداني	صياغة نظرية متكاملة للتخييل والمحاكاة النفسية (القرطاجني).

المغرب	الفلسفي الموسوعي (التلخيصي والرشدية)	تركيب، تلخيص، تأصيل سوسيولوجي	مأسسة البلاغة، ربط الملكة البلاغية بالعمران البشري (ابن خلدون).

يظهر الجدول كيف تحول الأثر الأجنبي عبر الجغرافيا والتاريخ، فبدأ في المشرق كأداة "تقسيم وتقنين صلب" لضبط حدود الصناعة، ثم تحول في الأندلس إلى "طاقة تخييل ونفس ثوري وجداني"، ليستقر في المغرب كـ "أداة تفسيرية واصفة" تخضع للمنطق السوسيولوجي والعمراني، ويثبت هذا التدرج أن النقاد العرب في الأقاليم الثلاثة لم يقعوا في فخ التبعية المعرفية، بل مارسوا ما يعرف بـ تبيئة المعطى الأجنبي لإثراء عبقرية اللسان العربي وخصوصية قصيدته.

إن تتبع المؤثرات الأجنبية في النقد العربي القديم عبر أقاليمه المختلفة (المشرق، الأندلس، المغرب) يثبت أن البلاغة العربية لم تكن منغلقة على ذاتها، بل كانت بيئة ديناميكية تمتلئ بالحوار الحضاري، لم يكن النقاد العرب مترجمين سلبيين للقوانين اليونانية أو الفارسية، بل قاموا بـ "تبيئة المعطى الأجنبي"، أي إخضاع المصطلح المنطقي الفلسفي لطبيعة القصيدة العربية وعبقرية اللسان البياني، وتحول الأثر الأجنبي بمرور العصور من "أداة تقسيم وتقنين خارجي" في المشرق، إلى "طاقة تخييل ونفس ثوري" في الأندلس، وصولاً إلى "نسق معرفي تركيبي" في المغرب العربي.

المحاضرة الثالثة:

أثر اللغويين في تطور النقد العربي القديم

لم يكن النقد العربي القديم في أطواره الأولى علما منفصلا بذاته، بل نبت في تربة "علوم اللسان" التي نهضت أساسا لحفظ النص القرآني من اللحن وتدوين أشعار العرب كشواهد لغوية، لقد بدأت هذه الحركة اللغوية في مطالع القرن الثاني الهجري مع استقرار الدولة الإسلامية واتساع رقعتها، مما أدى إلى اختلاط العرب بالأمم المفتوحة، وكان القرآن الكريم الدافع الرئيس والمحرك المباشر لهذا الانتباه المعرفي، كونه كتاب العربية الأول، ودستور الدولة، ولغة السلطة والأدب والسياسة، فكان على من يبتغي النبوغ أو التقرب من الحكام والكتاب أن يتقن العربية ويحفظ القرآن ويلم بالغريب والنحو والشعر.

وشهدت مساجد الأمصار (لا سيما البصرة والكوفة) حلقات درس غنية أقبل عليها الموالي والفرس لتعلم العربية ومعرفة أسرار إعجاز القرآن، ونشأ عن هذا التمازج الحضاري طبقة من المثقفين خلطوا اللسان العربي بلبان أعجمي، مما أدى إلى فشو اللحن، واختلاط اللهجات، ونشوء لغة عامية هجينة تختلف عن لغة التنزيل. وفي ظل هذا الانحراف اللغوي، برزت معارك حامية وطفت حركات شعوبية عابت على العربية ظواهرها كالمجاز والترادف، ودست نصوصا مصطنعة.

هنا انتفض علماء المسلمين المخلصون للذود عن اللسان، فخرجوا إلى البوادي يشافهون الأعراب ويلتقطون الفصحى لتصفيتها وتدونيها خشية دروس لغة القرآن والحديث، وبذلك كان اللغوي هو الناقد الأول، فالذي يجمع الشواهد ويصنف القبائل، ويصحح الروايات، هو نفسه الذي يصدر أحكاما بـ "جودة" هذا البيت أو "رداءة" ذاك بناء على موافقته لسنن السليقة

العربية، وانعكس هذا الالتحام البنيوي على النقد عبر مستويين: الرواية والتوثيق، والمعيارية النحوية والصرفية التي أورثت النقد نزعة قاسية حكم بها كبار الشعراء ([1])

أولا: تصنيف الشعراء إلى طبقات (ابن سلام الجمحي ت 232هـ):

مست الضرورة الأولى للغويين فحص المتن الشعري الموروث للتأكد من سلامته، كونه المادة الأساسية التي استنبط منها النحاة قواعدهم، وكانت حركة جمع الشعر هادفة في البدء لخدمة التفسير والتنقية اللغوية، لكنها عانت من خلط وانتحال بسبب التنافس على تحصيل الغريب، وقد مثل ابن سلام الجمحي في كتابه *طبقات فحول الشعراء* ذروة الوعي المنهجي بالرواية، حيث زاوج بين البحث اللغوي والتصنيف النقدي لتنقية هذا المحصول الغزير وتصنيفه في طبقات محكمة.

النموذج النصي الأول: من مقدمة طبقات فحول الشعراء:

يقول ابن سلام: " وفي الشعر صِناعة وثقافة يعرفها أهل العلم، كسائر أهل الصِّناعات بصناعاتهم... وكان ممن أفسد الشعر وهجنه، وخفض من قدره: رواة لغيره، ومتدخلون فيه ما ليس منه، وناس زادت عقولهم فزادوا في أشعارهم، ونسبوا لغيرهم ما لم يقولوا... فلا يقبل من الشعر إلا ما صح عن الثقات..."

إن استخدام ابن سلام للفظة "صناعة وثقافة " ينقل النقد من دائرة الانطباع العفوي إلى رتبة العلم الممنهج والخبرة التخصصية التي يملك أصحابها (اللغويون والرواة) وحدَهم سلطة الحكم بالصحة أو الوضع.

[1] – ابن خلدون، المقدمة، تح: عبد السلام الشدادي ، بيت الفنون والعلوم والآداب، الدار البيضاء،2005، ص: 285-288.

تطهير المتن الشعري: وضع اللغويون هنا شروطا صارمة للرواية قائمة على إقصاء الدخيل وتثبيت شواهد الأقدمين، مما أنقذ النقد من بناء أحكامه الجمالية على نصوص منحولة أو مضطربة لغويا ([1]).

ثانيا: معيار النحو والضرورة الشعرية عند علماء البصرة والكوفة:

شهد القرن الثالث الهجري صعودا حادا لسلطة النحاة مع تبلور الخلاف بين مدرستي البصرة والكوفة بقيادة أئمة النحو كسيبويه، والخليل، والكسائي، والفراء، وقد نظر هؤلاء إلى الشعر باعتباره مستودعا للشواهد الفصحى المقيدة بزمن الأصالة والبداوة (العصر الجاهلي وصدر الإسلام)، وبناء على ذلك حاول النحاة إخضاع اللغة لمقاييسهم المستنبطة بالاستقراء والإحصاء، فإذا شذ الشاعر عن القياس صبوا عليه جام أحكامهم، واصفين صنيعه بـ"اللحن" أو "الفساد"، وتتبعوا عثرات كبار الشعراء (كالفرزدق في مواجهته الشهيرة مع ابن أبي إسحاق الحضرمي.

النموذج النصي الثاني: الموازنة بين القياس والطبع (أبو العباس المبرد ت 285هـ):

يقول المبرد في كتابه *الكامل* معلقاً على بيت لإ مرئ القيس تجاوز فيه القياس الصرفي: وهذا عند النحويين خطأ قبيح، ولا يجوز للشاعر أن يخرج عن القياس المطرد في كلام العرب إلا أن تضطره قافية أو وزن، والتقديم والتأخير الذي يحيل المعنى ويفسد الإعراب مذموم مردود، لأن الفصاحة هي البيان، فإذا عمي اللفظ عَمِيَ المعنى.

[1] – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1974، ص: 5-8.

التحليل النقدي:

حوكم النص الأدبي بمعيار خارجي صلب هو "القاعدة النحوية" والالتزام اللفظي الموروث، فاللغوي هنا لا يسأل: ما الذي أضافته الصورة؟ بل يسأل: هل وافق الشاعر إعراب العرب وطريقتها في البناء؟

كما أظهر النص كيف جعل اللغويون البيان والوضوح شرطا حتميا، معتبرين أي غموض أو انزياح تركيبي (كالتقديم والتأخير المحيل) عيبا ونقصا يفسد الإعراب، مما جعل قياساتهم تقف قاصرة أو قاسية أمام وثبات التجديد الشعري لاحقا ([1]).

ثالثا: البلاغة والنقد (جهود الجاحظ وابن قتيبة):

مع منتصف القرن الثالث، بدأ اللغويون الموسوعيون يلتفتون إلى أن صرامة النحو الجافة والوقوف عند حد "رد اللحن" قد يقتلان روح الإبداع، فبدأوا يؤصلون لعلوم جديدة تجمع بين السلامة اللغوية والجمال الأدبي (وهي إرهاصات علمي البيان والبديع)، واضطلع أئمة مثل الفراء في *معاني القرآن*، وأبو عبيدة في *مجاز القرآن*، والأصمعي في *فحولة الشعراء* ببدء التقعيد والتحليل، وإن ظلت أحكامهم قريبة من الذوق والرواية اللغوية المحضة، وظهر ثعلب بكتابه *قواعد الشعر* ليقسمه إلى أركان وفنون مستجديا، استقلال البيت بمعناه ليصبح مثلا، دون أن يقدم تحليلاً عميقا للإيحاءات البديعية، غير أن التوازن الحقيقي والقفزة الكبرى تحققت على يد الجاحظ وابن قتيبة الدينوري.

النموذج النصي الثالث: ابن قتيبة الدَّيْنَوَري (ت 276هـ) في كتابه "الشعر والشعراء":

يعيد ابن قتيبة صياغة معايير نقد الشعر بعيدا عن التعصب للقدامى أو الغرق في النحو الخالص، واضعا قسمة رباعية مبنية على حركة اللفظ والمعنى، ولم أسلك في كتابي هذا

[1] – أبو العباس المبرد، الكامل في اللغة والأدب، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1993، ص:114.

المسلك الذي سلكه غيري من العلماء بالتعصب للقديم... بل نظرت إلى جودة اللفظ والمعنى... فالشعر أربعة أضرب: ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد فائدة في المعنى، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه، وضرب قصرت ألفاظه وتأخر معناه.

التحليل النقدي:

تفكيك الثنائية الجدلية (اللفظ والمعنى): هذا التقسيم هو إرث لغوي بامتياز، فاللغويون هم أول من فكك الكلمة إلى مبنى ومعنى لتحديد المدلولات عبر المعاجم. لكن ابن قتيبة وظفه توظيفاً نقدياً خالصاً ليعلن أن جمال اللفظ (الفصاحة اللسانية) يجب أن يتطابق مع جودة المعنى لتبلغ القصيدة غايتها الجمالية.

كسر سلطة الزمن: رفض ابن قتيبة معيار اللغويين المتزمتين الذين كانوا يقبلون الشعر لمجرد أن قائله جاهلي أو قديم متمسك بالبداوة، مؤصلاً لمبدأ نقدي حديث: "الحُكم للنص لا للقائل ([1]).

رابعا: المفارقة الأبستمولوجية بين المعيارية اللغوية والجمالية النقدية:

تتبدى الفجوة المنهجية بين عقلية اللغوي المحافظة وعقلية الناقد المكتشفة من خلال معالم المقارنة التالية:

1- بنية العقلية المعيارية اللغوية: التحصين والقياس الآلي: تتأسس النظرة اللغوية والنحوية للنص الأدبي على ركائز محافظة، إذ تتجه غايتها الأساسية نحو صون اللسان من اللحن، وتثبيت القواعد الحاكمة عبر الاستقراء، وحماية المتن من الدخيل، وتتحرك هذه العقلية في محاكمتها للنصوص وفق آلية صلبة ثنائية القطب، تصنف الصياغة ميكانيكيا

[1] – ابن قتيبة الدينوري، الشعر والشعراء، تح : أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط1، 1982، ص: 64-66.

بين (صح أو خطأ) و(يجوز أو لا يجوز) تبعا للقياس المطرد، وبناء على هذا المنظور الحاسم، يستقبل أي غموض أو انزياح تركيبي بوصفه عقبة تواصلية، فيوصم بـ"اللحن" أو "الفساد الصرفي"، أو يدرج على مضض كـ"ضرورة شعرية قبيحة" ألجأت الشاعرَ إليها وطأة الوزن أو القافية، ويؤول هذا المسار إلى معاينة جزئية تفكيكية، تقف بصورة ميكروسكوبية عند اللفظة المفردة أو البنية الإعرابية المباشرة معزولة عن أفقها الكلي.

2- بنية العقلية الجمالية النقدية: الكشف والمرونة السياقية: في المقابل تتجاوز النظرة النقدية والأدبية هذه البنية الحمائية لتنفتح على آفاق استكشافية ميممةً وجهها شطر تذوق مكامن الجمال، وتحليل طاقات التخييل، وسبر الأثر النفسي والوجداني للنص، ويتحرك الناقد في فضاء قيمي يتسم بالمرونة والنسبية الجمالية، حيث يزن التجربة الإبداعية بميزان التفاوت بين (الجودة والرداءة) أو (الابتكار والتقليد) استنادا إلى الطاقة البيانية الخالصة، ومن ثم لا يرى في الانزياح والتركيب المغاير نقصا، بل يستقبله بوصفه طاقة إبداعية خلاقة وانزياحا جماليا مقصودا يثري دلالات النص، ويحرره من صرامة التقريرية الجافة ليصنع هزته النفسية، وتتوج هذه الرؤية بـ منهجية سياقية كلية لا تجتزئ الكلمات، بل تتأمل ائتلاف الألفاظ بالمعاني، وترصد حركية النص العضوية وسيكولوجية تلقيه داخل الفضاء.

إن أثر اللغويين في تطور النقد العربي القديم كان أثرا حاسما يحمل وجهي عملة واحدة، فمن الناحية الإيجابية، كان اللغويون هم من وفروا للنقد أرضيته الصلبة وذخيرته التي لا تنفد، وتجلى ذلك في تصفية المتن الشعري من الانتحال والوضع، وتزويد النقاد بترسانة من المصطلحات الواصفة، فضلا عن تحديد المدلولات عبر المعاجم، وحماية الذوق العام من هجانة اللفظ الرديء والدخيل.

أما من الناحية السلبية فقد أورث التزمت النحوي حركة النقد "نزعة معيارية خانقة" حاولت إخضاع الإبداع المنفلت لقياسات آلية جامدة، وجعلت من "السلامة اللغوية" غاية في حد ذاتها عوضا عن أن تكون وسيلة لإنتاج الجمال، اضافة إلى أن هذه المواجهة المستمرة بين

صرامة اللغوي وطموح الشاعر كانت هي المحرك البنيوي الذي دفع بالنقد العربي ليتطور سريعا، متمخض عن ولادة علوم البلاغة والنقد العضوي المتكامل في القرنين الرابع والخامس الهجريين.

المحاضرة الرابعة:

أثر الفرق الكلامية الإسلامية في تطور النقد:

علم الكلام أحد العلوم الإسلامية الرئيسة التي نشأت للدفاع عن العقيدة وتفسيرها تفسيرا عقليا يقوم على الجمع بين الأدلة النقلية والأدلة العقلية القائمة على المنطق والجدل، لإثبات أصول العقائد والرد على الشبهات المثارة حولها، وقد نشأ هذا العلم في سياق تاريخي وفكري معقد، إذ أدت الفتنة الكبرى وما تبعها من صراعات سياسية بين علي بن أبي طالب ومعاوية بن سفيان إلى بروز نقاشات فكرية حول الإمامة وحكم مرتكب الكبيرة ومفهوم الإيمان، نتج عنها ظهور المذاهب الأولى كالخوارج والشيعة والمذهب السني، ومع اتساع رقعة الدولة وازدهار حركة الترجمة في العصر العباسي، خاصة في عهد المأمون، اتصل المسلمون بالفلسفة اليونانية والديانات المجاورة، ممّا جعل من الضروري إيجاد منهج علمي للدفاع عن العقيدة، فبرزت مدرسة المعتزلة القائمة على الأصول الخمسة، وفي مقابلها مدارس التوفيق بين العقل والنقل كالأشاعرة والماتريدية.

ولم يعد النقد العربي القديم في القرن الثالث الهجري قادرا على الاكتفاء بآليات اللغويين المعيارية أو روايات الرواة الوثائقية إذ فرضت المواجهات الدينية مع أصحاب النحل والديانات المجاورة (كاليهودية، والنصرانية، والمجوسية) التي تسلحت بالمنطق اليوناني، ضرورة بناء "ترسانة حجاجية عقلية" لدى المسلمين، وكان المتكلمون (وفي طليعتهم المعتزلة) هم الفئة التي انتدبت نفسها لهذه المواجهة، فكانوا أول من أدخل الفلسفة والمنطق في علوم اللسان.

لقد انعكس هذا النشاط الجدلي على النقد الأدبي والبلاغة من خلال أمرين: صهر المفهوم الفلسفي بتطبيق آليات الحد والمطابقة لدفع المطاعن عن القرآن وتطوير مباحث البيان والمعاني والبديع، وعقلنة الأحكام الجمالية بتحويل النص الأدبي من مجرد أثر سحري يُتذوق

بالفطرة إلى بنية لغوية خاضعة للتعليل والقياس والتشريح العقلي عبر تفكيك الحجة التعبيرية والتمييز بين القول القوي والضعيف.

أولاً: المعتزلة ونقد المعنى (الجاحظ 255هـ، الرماني 384هـ):

انطلقت المعتزلة من قضايا عقائدية مركزية تمثلت في التوحيد ونفي الصفات الخارجية، إلى جانب القول بـ«خلق القرآن» وإعلاء مكانة العقل بوصفه مرجعا للحكم والتأويل، وتبنى المعتزلة أطروحة "العقل الحاكم"، وانعكس ذلك في نقدهم للأدب عبر التركيز على قدرة الخطاب على الإقناع، وإحداث الأثر السيكولوجي، ووضوح الدلالات، وربط البلاغة بمطابقة الكلام لمقتضى الحال، مع الاهتمام بالتخييل والإقناع القادر على التأثير في المتلقي، ويعد أبو عثمان الجاحظ (المرجع المعتزلي الفذ) واضع اللبنات الأولى لبلاغة المتكلمين في أعماله لا سيما *البيان والتبيين*.

النموذج النصي الأول: من كتاب البيان والتبيين للجاحظ:

يقول الجاحظ مؤصلا لشرط التلقي ومطابقة الخطاب لطبقات السامعين: "وينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المستمعين، ويحكم تصاريف كلامه على منازلهم، ليكون لكل طبقة من ذلك كلام، ولكل حالة مقام؛ حتى لا يكلم العامي بكلام الخاص، ولا الجاهل بكلام العالم... فإن مدار البلاغة على وضوح الدالة وانتهاز الفرصة وحسن الإشارة ([1]).

هذا النص يؤسس لأهم القوانين البلاغية العربية (لكل مقام مقال) وهو مستلهم من طريقة المعتزلة في توجيه الخطاب الحجاجي لإقناع الخصوم، فالكلام ليس بنية معزولة، بل هو عملية تواصلية تشترط معرفة سيكولوجية المخاطَب وحسن ترتيب الأفكار واختيار الألفاظ المؤثرة.

[1] – عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998، ط1، ص: 92-95.

كما يربط الجاحظ البلاغة بـ "وضوح الدالّة، مفضلا المعنى الجلي واللفظ المتمكن، وهي نزعة كلامية تهدف إلى جعل الخطاب أداة قطعية لإحقاق الحق وإبطال الباطل.

النموذج النصي الثاني: من كتاب النكت في إعجاز القرآن للرماني:

يقدم علي بن عيسى الرماني (المعتزلي الشارح لأرسطو والمنطق) تعريفا للبلاغة يتجاوز اللفظ إلى الأثر النفسي، وهي إيصال المعنى إلى القلب في أحسن صورة من اللفظ... وهي طبقات: أعلى وفضل، وبلاغة المقصرين... وأعلى الطبقات معجز وهو بلاغة القرآن.

تظهر هنا النزعة المنطقية للمتكلمين عبر "التقسيم الطبقي المعياري" للبلاغة وربط الجمال الفني بآليات العقل والنفس (إيصال المعنى إلى القلب)، وهي النواة التي مهدت لنشوء نظرية متكاملة في نقد الصورة وتأثيرها، وتجلى ذلك أيضا عند القاضي عبد الجبار في كتاب *إعجاز القرآن* حيث ارتبط الإعجاز لديهم بالبنية العقلية والإقناعيه للخطاب القرآني ([1]).

ثانيا: الأشاعرة ونشأة نظرية النظم (الجرجاني 471هـ، والباقلاني 403هـ):

أما المدرسة الأشعرية (التي أسسها أبو الحسن الأشعري للدفاع عن العقيدة بمنهج معتدل يجمع بين النصوص الشرعية والاستدلال العقلي) فقد انطلقت من قضايا عقائدية مختلفة، أبرزها إثبات الصفات الأزلية والقول بـ«الكلام النفسي»، أي المعنى القائم في الذات والوعي قبل تحوله إلى ألفاظ منطوقة، وأن الألفاظ دالة عليه وساهم هذا التصور في تطوير رؤية جديدة للبلاغة تقوم على العلاقات الداخلية بين الألفاظ والمعاني، لا على المفردات المعزولة، وتلقف الشيخ عبد القاهر الجرجاني هذا الطرح الكلامي الخالص، وحوله إلى أعظم نظرية نقدية بنيوية في التراث العربي: "نظرية النظم العضوية.

[1] – علي بن عيسى الرماني، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تح: محمد خلف الله وأحمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة، 1991، ص: 75–78.

النموذج النصي الثالث: من كتاب دلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني:

يقول الجرجاني رادا على الذين يظنون أن البلاغة تكمن في اختيار الألفاظ المفردة معزولة: واعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضه علم النحو، وتعمل على قوانينه ومباديه، وتعرف مناهجه التي عقِدت، فلا تزيغ عنها... فالبلاغة والوجوه الجمالية لا تقع في الكلم المفردة، بل في توخي معاني النحو وأحكامه بين الكلم داخل السياق.

انطلق الجرجاني من فكرة الأشاعرة ليثبت أن الألفاظ مجرد خدم للمعاني والأفكار القائمة في الوعي، وبالتالي فإن الجمال البلاغي ليس حلية قشرية في اللفظ المفرد، بل في طريقة صياغة وتركيب الألفاظ وفق علاقات النحو والسياق داخل البنية العضوية.

كما نقل الجرجاني النقد بهذا النص من معاينة "الكلمة المفردة" إلى معاينة "الشبكة السيميائية" والنظم الكلي محولا الاستعارة والمجاز والتشبيه من مجرد محسنات بلاغية إلى أدوات معرفية قادرة على إنتاج المعنى وكشف الأبعاد الفكرية للنص، مستفيدا من مرونة الجدل الكلامي ودقته الاستدلالية التي ظهرت بذورها الأولى عند الباقلاني في كتاب *إعجاز القرآن* ([1]).

ثالثا: بين علم الكلام ونقد الشعر (الخفاجي ت 466هـ):

لم ينحصر أثر المتكلمين ومناظراتهم في إعجاز القرآن، بل امتد بقوة إلى نقد الشعر وصناعة الأدب، حيث استعار نقاد القرن الخامس الهجري (الذين تثقفوا بثقافة المتكلمين) المصطلحات الكلامية الصارمة، وطبقوها على الأبيات الشعرية لتخليصها من الاضطراب والتعقيد، وتطوير أساليب الخطاب والحجاج في الثقافة الإسلامية.

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1992، ص: 23–26.

النموذج النصي الرابع: من كتاب سر الفصاحة لابن سنان الخفاجي:

يقول الخفاجي محاولا وضع حدود قاطعة تفصل بين مفهوم "الفصاحة" (الخاصة باللفظ) ومفهوم "البلاغة" (المشتركة بين اللفظ والمعنى)، والفصاحة مقصورة على وصف الألفاظ، والبلاغة لا تكون إلا وصفا للألفاظ مع المعاني... ولعلة في ذلك أن اللفظة المفردة توصف بالفصاحة إذا كانت خفيفة على اللسان، مألوفة الاستعمال، ولا توصف بالبلاغة لأن البلاغة تتضمن الإبانة والوصول إلى الغرض، وهذا لا يتم إلا بتركيب الجمل.

تظهر هنا النزعة العلية والقياسية للمتكلمين، فالخفاجي يستخدم مصطلحات كلامية مثل "العلة في ذلك"، ويضع شروطا منطقية صارمة ("مقصورة"، "لا تكون إلا")، هذا النمط من التفكير نقل نقد الشعر من عباءة الأحكام الانطباعية السريعة إلى نقد تفكيكي يشرح النص إلى مفردات ومركبات، ويزن كل عنصر بميزان إبستمولوجي دقيق يزاوج بين جودة الأداة اللفظية وإصابة الغرض المعرفي ([1]).

رابعا: أثر الفرق الكلامية في النقد والبلاغة:

ساهمت الفرق الكلامية في تشكيل البنية الفكرية للنقد والبلاغة العربية، حيث تحولت القضايا العقائدية إلى آليات إجرائية داخل الدرس البلاغي والنقدي، وتتبدى معالم هذا الأثر الصياغي في نقطتين أساسيتين تتمثلان في:

1-أثر المعتزلة:

حولت مدرسة المعتزلة النقد من تذوق فطري إلى عملية تواصلية حجاجيه، فانطلقوا من أطروحة "العقل الحاكم" ليربطوا البلاغة بمقتضى الحال وسيكولوجية المخاطَب ووضوح

[1] – ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تح: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، القاهرة: ، 1969، ص: 53-55.

الدلالة لإحداث الأثر النفسي والإقناع، وتجلى هذا الأثر في وضع تقسيمات منطقية وطبقات بيانية صارمة أسست لنقد المعنى، كما يظهر في مصنفات الجاحظ والرماني.

2 -أثر الأشاعرة:

في المقابل نقل الأشاعرة النقد من معاينة الكلمة المفردة إلى تشريح العلاقات البنيوية الكلية، فمستندين إلى مفهوم "الكلام النفسي"، أثبتوا أن البلاغة تكمن في "النظم العضوي، وتوخي معاني النحو داخل السياق، وبذلك عقلوا الاستعارة والمجاز محولين إياهما من زينة لفظية إلى أدوات معرفية لإنتاج المعنى، وهو ما بلغ ذروته عند الباقلاني وعبد القاهر الجرجاني.

إن دخول الفرق الكلامية في معترك الدرس اللساني والنقدي كان يمثل "ثورة منهجية وعقلية" كبرى داخل الثقافة العربية، فلولا الحاجة الدفاعية والحجاجية للمتكلمين، لظل النقد العربي حبيس الانطباعات الذوقية المتناثرة، أو المعايير النحوية التصفيفية الجافة، وعلى الرغم من تعرض علم الكلام لبعض الانتقادات من علماء رأوا أن الإفراط في الجدل يباعد عن منهج السلف كأحمد بن حنبل، إلا أن أثره في حقول البلاغة ظل حاسما.

لقد منح علم الكلام للنقاد العرب "الجهاز المفاهيمي الصارم"، وعلمهم كيف يعللون الأحكام الجمالية، وكيف ينظرون إلى النص باعتباره نظاما متكاملا من الدلالات النفسية والتركيبية، ورغم أن غاية المتكلمين الأولى كانت لاهوتية ودينية (إثبات إعجاز القرآن ودفع الشبهات)، إلا أن الآليات المنهجية التي ابتكروها وهذبوها أصبحت هي القوانين الذهبية التي سيرت نقد الشعر وصناعة النثر لقرون متطاولة، مؤكدة علاقة التكامل والتأثير المتبادل وتداخل حقول المعرفة في الحضارة الإسلامية.

المحاضرة الخامسة:

أثر المعتزلة في النقد الأدبي (نماذج من المشرق والأندلس والمغرب)

لم يعد النقد العربي القديم في أواخر العصر الأموي ومطلع العصر العباسي قادرا على الاكتفاء بالأحكام الذوقية الفطرية أو المعايير اللغوية الوثائقية الجافة، إذ فرضت حركة الترجمة والاتصال بالفلسفة اليونانية والمنطق ضرورة بناء ترسانة حجاجية عقلية لدى المسلمين، وكان المتكلمون من المعتزلة هم الفئة الصاحبة الأثر الأكبر على ثقافة المسلمين وتطور الفكر اللساني؛ نظرا لاعتمادهم على "العقل المجرد" كآلية إبستمولوجية لفهم النصوص وتأويلها.

وقد انعكس هذا النشاط الجدلي على النقد الأدبي والبلاغة من خلال تحويل النص من مجرد أثر سحري يتذوق بالبنية الفطرية، إلى بنية لغوية خاضعة للتعليل والقياس والتشريح العقلي، حيث طوع المعتزلة الأدوات المنطقية لتفكيك الحجة التعبيرية والتمييز بين القول القوي والضعيف، ومن هذا المنطلق الفكري نظر إلى الخطاب الأدبي بوصفه عملية تواصلية مشروطة بقدرة الإرادة الإنسانية على صياغة المعنى، وبمدى طواعية اللفظ لإقناع المتلقي وإحداث الأثر السيكولوجي فيه، مما مهد لنقلة منهجية كبرى امتدت آثارها من مشرق العالم الإسلامي إلى مغربه وأندلسه.

أولا: التعريف بالمعتزلة وأصولهم:

تعتبر المعتزلة من أبرز الفرق الكلامية الإسلامية التي نشأت في أواخر العصر الأموي وازدهرت في العصر العباسي، ولُقبت بأسماء متعددة تعكس منطلقاتها العقدية والسياسية، منها: القدرية، والعدلية، وأهل العدل والتوحيد، والمقتصدة، والوعيدية، وقد كان لهذه الفرقة الأثر الأكبر على ثقافة المسلمين وتطور الفكر اللساني، نظرا لاعتمادها على "العقل المجرد"

كآلية معرفية إبستمولوجية لفهم العقيدة وتأويل النصوص الشرعية، مستعينة بآلات المنطق والفلسفة اليونانية التي ترجمت وشاعت في ذلك العصر ([1]).

وتقوم فكرة الاعتزال على رؤية فلسفية للإنسان والكون، تتلخص في أن الإنسان مختار بشكل مطلق في كل ما يصدر عنه من أفعال، فهو الذي "يخلق أفعاله بنفسه" وبإرادته المستقلة، وعلى هذا الاختيار التام تتأسس بنية التكليف الإلهي والثواب والعقاب، كما ذهبوا في المسائل السياسية والعقدية إلى أن مرتكب الكبيرة لا يصنف مؤمنا ولا كافرا، وإنما هو "فاسق" يقع في منزلة اعتبارية وسطى تعرف بـ "المنزلة بين المنزلتين"، ولضبط منظومتهم الفكرية، صاغ المعتزلة أطروحتهم في خمسة أصول نظرية حاكمة هي:

- **التوحيد:** تنزيه الذات الإلهية بنفي الصفات الخارجية والقول بخلق القرآن.

- **العدل:** القائم على حرية الإرادة الإنسانية وتنزه الله عن خلق القبح.

- **الوعد والوعيد:** إنفاذ الجزاء الأخرة على الطاعة والمعصية حتما.

- **المنزلة بين المنزلتين:** الحكم البرزخي على مرتكب الكبيرة في الدنيا.

- **الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر:** بوصفه واجباً حجاجياً وعملياً لحماية المجتمع والدعوة.

ثانيا: نشأة المعتزلة وأبرز أعلامهم في المشرق:

نشأت مدرسة الاعتزال في سياق فكري وسياسي معقد ارتبط بالخلافات العقائدية التي عرفها المسلمون بعد وفاة النبي (صلى الله عليه وسلم)، واشتداد النزاع حول أحقية الحكم والإمامة بعد مقتل الخليفة عثمان بن عفان، ويجمع مؤرخو الفرق على أن البداية المؤسسة للمدرسة

[1] – مصطفى الصاوي الجويني، مناهج النقد في الأدب العربي، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1985، ص: 150.

اقترنت بـ "واصل بن عطاء" وعمرو بن عبيد، وتحديدا في فترة نشاطهما بين سنتي (105هـ) و(131هـ) خلال خلافة هشام بن عبد الملك وخلفائه من بني أمية، ويعود سبب تسميتهم بالمعتزلة إلى اعتزالهم جماعة المسلمين في حكم مرتكب الكبيرة، وذلك حين اعتزل واصل بن عطاء حلقة الإمام الحسن البصري في جامع البصرة متخذا لنفسه حلقة خاصة يبشر فيها بـ "المنزلة بين المنزلتين"، فقال الحسن البصري مقولته الشهيرة التي صيرت الاسم علما "اعتزلنا واصل" وقد تميزت مدرسة المشرق ببروز نخبة من كبار المتكلمين والأدباء الذين صهروا أدوات الجدل في لغة النقد، ومن أبرزهم:

-**إبراهيم بن سيّار النظام (ت 231هـ):** أبو إسحاق البصري تلمذ للجاحظ وتبحر في علوم الفلسفة اليونانية، واختلف المؤرخون في لقبه، فأشياعه يرجعونه إلى إجادته "نظم الكلام" وتنسيقه العقلاني، بينما أرجعه خصومه إلى نظمه الخرز في سوق البصرة، ورغم ضياع كتبه في الفلسفة والاعتزال، إلا أن آراءه النقدية بقيت مبثوثة في المظان التراثية ([1]).

-**بشر بن المعتمر الهلالي (ت 226هـ):** رئيس مدرسة معتزلة بغداد، ويعتبر من واضعي اللبنات الأولى للبلاغة والنقد؛ فهو صاحب "الصحيفة المشهورة" التي صاغ فيها القواعد الأساسية لعلم البيان العربي، والتي خلدها الجاحظ بالتدوين والشرح ([2]).

-**عمرو بن بحر الجاحظ (ت 256هـ):** زعيم بلاغيي المعتزلة وأحد أساطين الأدب العربي، تجسدت في مؤلفاته النزعة الاعتزالية، حيث تميز بقدرة فائقة على عرض الظواهر العلمية والنقدية بأسلوب أدبي حجاجي ينتقل فيه من المقدمات إلى النتائج ومن الخاص إلى العام

[1] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 88– 91.

[2] – عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، ص: 135.

عبر طريق الجدل المنطقي والمزاوجة بين الفكرة والطرفة لخطاب الخاصة والعامة بلسان بسيط ومعبر ([1]).

-**الزمخشري (467هـ - 538هـ):** جار الله أبو القاسم، ولد في "زمخشر" بخوارزم، وطاف بغداد ومكة حيث أملى تفسيره الشهير *الكشاف* الذي طوع فيه علوم اللغة والنحو لتأييد العقيدة الاعتزالية، وله أعمال نقدية بالغة الأهمية مثل معجم *أساس البلاغة* وكتاب *المفصّل* في النحو.

-**ابن أبي الحديد المعتزلي (586هـ -656هـ):** عز الدين المدائني، درس المذاهب الكلامية ومال إلى الاعتزال، ونال حظوة كبيرة في بغداد لدى الخلفاء العباسيين، وتجلت تآليفه في مناقشة آراء الأشعري والغزالي والرازي ومحاكمتها نقديا ([2]).

ثالثا: النزعة العقلية والجدلية عند المعتزلة المشارقة:

تجلت النزعة العقلية لمعتزلة المشرق في تمرسهم الواسع بقواعد وأساليب الجدل والمنطق التي اقتبسوها من اليونانيين، واستخدموها كأدوات إجرائية لتفكيك النصوص وإعادة تركيبها، ولما كان أعلامهم (كالجاحظ، والنظام، وثمامة بن الأشرس، وأبي حيان التوحيدي) من أمهر الأدباء، فقد نجحوا في بسط الموضوعات الفلسفية المعقدة وتقديمها للجمهور بأسلوب سهل مبسّط يتميز بالطابع الأدبي والفني الاستكشافي ([3]).

ويعتبر كتاب *البيان والتبيين* للجاحظ، وصحيفة بشر بن المعتمر الواردة فيه، الأثر النقدي الأقدم والأبرز الذي يمثل عقلنة الظاهرة الأدبية، حيث يقدم بشر في مقدمة صحيفته رؤية مبكرة لنظرية التلقي و"مقتضى الحال" وشروط الإبداع الفني القائمة على الاستعداد

---

[1] - الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1، ص: 42-45.

[2] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 312- 318.

[3] - الجويني، مناهج النقد في الأدب العربي، ص: 155.

السيكولوجي قائلا: "خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغَ بالِكَ وإجابَتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع وأحلى في الصدور وأسلم من فاحش الخطأ وأجلب لكل عين...من لفظ شريف ومعنى بديع، واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة وبالتكلفِ والمعاودةِ..."([1])، وتكشف هذه الصحيفة عن تحول إبستمولوجي يربط جودة النص بـ "اللفظ الشريف والمعنى البديع" النابع من عفوية الينبوع التعبيري دون تكلف أو اضطراب صياغي، وهي محاكمة قياسية واضحة الأثر بعلم الكلام.

رابعا: أثر الفكر الإعتزالي في النقد الأندلسي والمغربي:

لم ينحصر أثر المنزع العقلي المعتزلي في المشرق العربي، بل امتد عبر القنوات الفكرية والرحلات العلمية ليترك أصداء واضحة في نقد الغرب الإسلامي (الأندلس والمغرب)، رغما عن التضييق السياسي والمذهبي الذي فرض على علم الكلام في تلك الربوع:

1-بيئة الأندلس (القرن الرابع والخامس الهجري):

تلقف نقاد الأندلس ومنظرو الخطاب بها لأطروحات الجاحظية المشرقية بكثير من العناية، حيث ظهر أثر المعتزلة في النقد الأندلسي عبر محاولة عقلنة الأحكام الجمالية وتجاوز المعايير الانطباعية الفطرية، وتبدى ذلك بوضوح في نقاشات ابن شهيد الأندلسي (ت 426هـ) في *رسالة التوابع والزوابع*، فبينما كان يسعى لتأصيل العبقرية الشعرية من خلال التخييل، كان يطبق آليات تشريح المعاني وفصلها عن الألفاظ متأثرا بالمنزع الإنشائي للجاحظ. كما برز الأثر الاعتزالين في الأندلس عبر بوابة المباحث اللغوية والقرآنية ومسألة

[1] - الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص: 136-138.

الإعجاز البلاغي التي خاض فيها كبار المتأخرين مستفيدين من تقسيمات الرماني والزمخشري الطبقية ([1]).

2-بيئة المغرب العربي والقيروان:

أما في المغرب العربي، وتحديدا في القيروان، فقد شكل كتاب *العمدة في محاسن الشعر ونقده* لابن رشيق القيرواني (ت 456هـ) جسرا نقديا انتقلت عبره صحيفة بشر بن المعتمر وآراء الجاحظ الكلامية في اللفظ والمعنى، فقد اعتمد ابن رشيق على مقاطع واسعة من صحيفة بشر بن المعتمر الحجاجية في فصول التكلف والتصنيع، وحلل من خلالها جدلية الطبع والصنعة بميزان عقلي يعيب التكلف والمطاولة والمجاهدة التي حذر منها بشر([2])، وهذا التلاقح المعرفي يثبت أن الجهاز المفاهيمي الصارم للمتكلمين قد تحول في المغرب والأندلس إلى أدوات إجرائية لتفكيك النص الشعري وصياغة الأنساق البلاغية.

خامسا: أثر المعتزلة بين المشرق والمغرب العربي:

نهض المشرق العربي ببناء الجهاز المفاهيمي الأصيل لعلم اللسان، حيث أنتجت بيئته أمهات المظان كـ *البيان والتبيين* وصحيفة بشر بن المعتمر وتفسير *الكشاف*، وتمثلت التمظهرات الإجرائية في صياغة القواعد الأولى لـ "مقتضى الحال"، وتقسيم طبقات البيان، وعقلنة الإعجاز، مما جعل محاكمته النقدية تأسيسية وإنتاجية بامتياز ([3]).

في المقابل اتسمت حركة النقد في الأندلس والمغرب بطبيعة استيعابية وتطبيقية، حيث اعتمدت على قنوات مشرقية وطورتها في تآليف محلية كـ *العمدة والتوابع والزوابع*، وتجلى

---

[1] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 405-402.

[2] –ابن رشيق المسيلي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تح: عبد الواحد النبوي شعلان، ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة: ط1، 2000، ص: 112-115.

[3] –إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب: ص: 95.

أثرها إجرائيا في توطين ثنائية اللفظ والمعنى، وتبيئة صحيفة بشر لمعالجة قضايا الطبع والصنعة، ومحاكمة التكلف الشعري عَقلياً لتخليصه من الاضطراب والغموض ([1]).

إن أثر المعتزلة في النقد الأدبي والبلاغة قد تجاوز الحدود الجغرافية اللاهوتية ليتحول إلى "منهجية تحليلية عابرة للأقاليم"، فما وضع من ترسانة حجاجية وقواعد بيانية في المشرق على يد بشر والجاحظ والنظام، وجد صداه التطبيقي في الأندلس والمغرب من خلال عقلنة الأثر الفني ونبذ التكلف الصياغي، ورغم الاختلافات الجغرافية والسياسية، ظل "العقل الحاكم" و"وضوح الدالة" القاسم المشترك الذي نقل النقد العربي القديم من عباءة الأحكام الانطباعية الذوقية السريعة إلى نقد تفكيكي بنيوي يزن عناصر النص بميزان إبستمولوجي دقيق يجمع بين طاقة التخييل البياني وقوة الحجة التعبيرية.

[1] – ابن رشيق المسيلي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر ونقده، ص: 114.

المحاضرة السادسة: أثر الأشاعرة في النقد الأدبي

لم يكن الدرس النقدي والبلاغي العربي القديم بمعزل عن التدافع الإبستمولوجي بين المدارس الكلامية، إذ ساهمت المنطلقات النظرية لكل فرقة في إعادة صياغة أدوات قراءة النص وتأويله، وفي هذا السياق تميز منهج الأشاعرة بالمزاوجة الدقيقة بين العقل والنقل، متبعين طريق التوسط والاعتدال بين السلفية التي تمحض الاعتماد على النقل، وبين المعتزلة التي غلت في جعل العقل وحده أساسا لمذهبها وحاكما مطلقا على النص، فقد أنكر الأشاعرة على المعتزلة هذا الغلو العقلاني، كما عابوا على السلف المبالغة في الارتهان إلى ظاهر النص دون إعمال النظر، فحاولوا التوفيق بين المعقول والمنقول.

هذه الوساطة المنهجية أدت إلى تداخل عميق بين علم الكلام والقضايا البلاغية والنقدية، لا سيما عند علماء موسوعيين مثل فخر الدين الرازي وسيف الدين الآمدي، مما صبغ النقد الأدبي بصبغة منطقية منظمة، وبناء على أطروحتهم المركزية في إثبات "الكلام النفسي" (المعنى القائم في الذات)، وجه الأشاعرة بوصلة الدرس النقدي نحو التركيز على المعاني الكامنة وراء الألفاظ، معارضين بذلك الفرق والاتجاهات التي حصرت همها في الشكل واللفظ الظاهري، ونتج عن هذا المنزع الفكري تأسيس بليغ لـ"بلاغة التراكيب" وتقسيمها، ورسم منهج متكامل للتأويل يجمع بين سلطة العقل وحجية النقل، وهو ما أحدث ثورة حقيقية في طرق تحليل الصور البيانية، والمجاز، وتأسيس نظرية النظم في النقد الأدبي.

أولا: التعريف بالأشاعرة وأبرز أعلامهم:

تنسب فرقة الأشاعرة الكلامية إلى مؤسسها الإمام أبي الحسن الأشعري (260هـ – 324هـ)، وهو علي بن إسماعيل الذي ينتهي نسبه إلى الصحابي الجليل أبي موسى الأشعري، ولد بالبصرة وسكن بغداد وتوفي بها، وقد مر الأشعري بتحول فكري فارق، إذ عاش أربعين سنة من حياته متزعما للمعتزلة، ونائبا لشيخهم أبي علي الجبائي وموضع ثقته، قبل أن يعتكف

في بيته خمسة عشر يوما دارسا ومستخيرا، ليعلن بعدها براءته من الاعتزال وتأسيس منهجه الجديد الذي اعتمد فيه على طريقة عبد الله بن سعيد بن كلاب في إثبات الصفات السبع عن طريق العقل (الحياة، العلم، الإرادة، القدرة، السمع، البصر، الكلام)، وقد فارق الأشاعرة السلف بخوضهم في تأويل الصفات الخبرية (كاليد، والعين، والاستواء) صرفا لألفاظها عن ظاهرها هروبا من شبهة التجسيم، مثلما تأثروا بالأصول الكلامية في مسائل القرآن والقدر، وتتابع على ترسيخ هذا المذهب وإثراء متعهده النقدي أعلام بارزون من أهمهم:

-**أبو بكر بن الطيب الباقلاني (338هـ - 402هـ):** الملقب بـ"شيخ السنة ولسان الأمة"، كان أوحد زمانه وله مصنفات جليلة في الرد على المخالفين من أشهره: *الإنصاف*، *كتاب التمهيد*، *وإعجاز القرآن*.

-**أبو المعالي الجويني (419هـ -478هـ):** الملقب بـ"إمام الحرمين" أحد أبرز علماء الأشاعرة، ومن مؤلفاته: *الشامل في أصول الدين*، *والبرهان في أصول الفقه*.

-**فخر الدين الرازي (524هـ -606هـ):** الملقب بـ"ابن الخطيب"، وهو عالم موسوعي في الفقه، وعلم الكلام، والعلوم اللغوية، من تأليفه: *المطالب العالية*، *تأسيس التقديس*، *والأربعين في أصول الدين* ([1]).

ثانيا: نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني:

شغلت قضية الإعجاز القرآني الفكر البلاغي والنقدي العربي، وحظيت باهتمام بالغ من علماء الأشاعرة الذين أرجعوا الإعجاز إلى دقة التراكيب، والتقديم والتأخير، والحذف مما انعكس مباشرة على ميدان نقد الشعر والنثر، ويعتبر الإمام عبد القاهر الجرجاني الذروة الشامخة في هذا المسار، إذ يمثل كتابه *دلائل الإعجاز* حلقة متميزة وفريدة لكونه لم يقتنع

[1] - سمية الهادي، أثر الأشاعرة في النقد الأدبي، جامعة المجاهد عبد الحفيظ بوالصوف ميلة، معهد الآداب واللغات، 2026، ص1: -3.

بأطروحات السابقين التي فسرت الإعجاز بزوايا خارجة عن النص (كالصرفة والإخبار بالغيب)، أو بزوايا ضيقة قاصرة على آيات معدودة (كالنظر إلى الاستعارة المجردة)، ورأى الجرجاني أن الإعجاز يكمن في النص ذاته، وتحديدا في "النظم"، وضبط محدداته النقدية في الآتي:

تعريف النظم: يقرر الجرجاني أن النظم ليس إلا: "أن تضع كلامك الموضع الذي يقتضه علم النحو وتعمل على قوانينه وأصوله وتعرف مناهجه"

وفي موضع آخر يؤكد أن المعلوم هو: "أن ليس النظم سوى تعليق الكلم بعضها ببعض وجعل بعضها بسبب من بعض"([1]).

نفي الإعجاز عن المفردات والشكليات: شدد على أن الإعجاز لا يمكن أن يكون في الألفاظ وحدها، ولا في معاني الكلمات مفردة، ولا في الحركات والسكنات، ولا في الفواصل أو الاستعارات المعزولة، لأن حصر الإعجاز في هذه الجزئيات يؤدي تهافتا إلى قصر الإعجاز على آيات مخصوصة في السور الطوال، بينما الإعجاز الحقيقي كامن في كليّة النظم والتأليف ([2]).

ثالثا: جمالية الصورة والتلقي وموسيقى الشعر عند الجرجاني:

لم يقف الجرجاني عند حدود الهندسة النحوية للنظم، بل تعداها إلى تشريح قضايا نقدية بالغة الدقة ترتبط بجمالية الصورة وأثرها السيكولوجي في نفس المتلقي:

سيكولوجية الغموض الفني: تناول أثر الصور البيانية في النفس، ورأى في التشبيه والاستعارة والكناية أن التشبيهات التي تتسم بالغموض والخفاء، والتي تتطلب حيزا من التأمل

[1] – عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 26.

[2] – سمية الهادي، أثر الأشاعرة في النقد الأدبي، ص:4.

والكد الذهني للوصول إلى غايتها، يكون وقعها في النفس أحلى وأعلى مزية، مبررا ذلك بأن: الشيء إذا نيل بعد الطلب له، أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى.

آلية التخييل والسحر البياني: أكد أن مرد بلاغة التصوير إنما هو لطاقتها التخييلية وسحرها الذي تصوره في مخيلة المتلقي مما يصعب تلمسه في الواقع، واصفاً التشبيه الكنائي في بعض الأبيات الشعرية بقوله: "وحقيقة معناه تشبيه، ولكن كنى لك عنه، وخودعت فيه، وأتيت به من طريق الخلابة في مسلك السحر ومذهب التخييل"([1]).

المشاكلة بين الشعر والرسم: ربط الجرجاني بين فعل الشاعر وفعل الرسام لاشتراكهما في التصوير والتقديم الحسي للمعنى، فالصنعة في التخييلات تروع السامع وتهزه تماما كأثر التصاوير والخطوط والنقوش التي يشكلها الحذاق بالنحت والنقر، ولهذا يشبه أثر الشعر بالرسم في إحداث الفتنة بالنفس وجعل: "الجماد الصامت في صورة الحي الناطق، والموات الأخرس في قضية الفصيح المعرب.

عقلنة الموسيقى الشعرية (الجناس والسجع): رفض الجرجاني إرجاع جمال الجناس والسجع إلى مجرد جرس الحروف الظاهري، بل أرجعه إلى قضايا معنوية تقنع العقل وترضيه، معبرا عن ذلك بأسلوبه البديع: "كأن العقل يفرح بالفكرة الجديدة التي تحملها إليه كلمة جديدة، وأن الكلمات تعلم هذا من شأن العقل فتعابثه وتخاتله وتتنكر له ويلبس بعضهن ثياب بعض حتى يتوهم أن التي تتهادى بين يديه هي التي مرت آنفا"([2]).

---

[1] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص: 95.

[2] – المرجع نفسه، ص: 164.

رابعا: معايير الفصاحة والبنية الجمالية عند الباقلاني:

إلى جانب الثورة التجديدية للجرجاني، يبرز الإمام الباقلاني كأحد كبار علماء الأشاعرة الذين تركوا آثارا قيمة في الدرس النقدى من خلال معالجته لقضايا إعجاز القرآن وسحر بلاغته، وقد وقف عند فصاحة الكلمة التي تتطلب اعتدال الحروف، وفصاحة الأسلوب الذي يشترط فيه أن يكون مستوياً في صعوبته أو سهولته، وفي سلاسته أو تعقده ([1]).

ورغم وقوفه الدقيق عند مباحث التشبيه والاستعارة، إلا أن الباقلاني صرح بعدم جدوى دراسة الصورة الشعرية كدليل مستقل لإثبات الإعجاز القرآني، نظرا لأن التشبيه أو التجنيس أو المطابقة لا يمكن أن تكون معجزة بنفسها وبشكل منفرد، وإنما الإعجاز نسق كلي مستوعب.

يظهر بوضوح أن دراسات الأشاعرة النقديّة والبلاغية، وإن انطلقت من دافع عقدي ديني مرتبط بالدفاع عن القرآن الكريم وإثبات وجوه إعجازه، إلا أن أثرها المعرفي امتد اتساعا ليشمل ميدان نقد الشعر والنثر على حد سواء، فقد نجح الأشاعرة عبر قضايا النظم العضوي، وعقلنة الصورة التخييلية، وربط الموسيقى اللفظية بابتهاج العقل في نقل المحاكمة النقدية إلى آفاق بنيوية وسيكولوجية متقدمة، مبرهنين على أن جمالية النص لا تعتمد على زخرفة الألفاظ المنفصلة، بل على شبكة العلاقات التراكيبية والمعنوية التي ينسجها المبدع داخل سياق الخطاب.

---

[1] – أبو بكر بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، 1997، ص: 68–70.

المحاضرة السابعة:

أثر علماء أصول الفقه في النقد الأدبي (الشافعي، ابن حزم، الآمدي)

النقد العربي القديم في جوهره حصيلة تفاعل وتلاقح خلاق بين عدد من العلوم الإسلامية، واللغوية، والمعيارية، مثل النحو، والبلاغة، واللغة، وعلم الكلام، وأصول الفقه، وقد كان لعلماء أصول الفقه على وجه الخصوص أثر بالغ الأهمية ومحوري في ترقية وتطوير المناهج النقدية صياغة وتطبيق، إذ ساهمت مباحثهم الصارمة في ترسيخ مبادئ التحليل، والاستدلال، والتعليل، وآليات التأويل داخل الحقل الأدبي ومن هذا المنطلق لم يعد التعامل مع النصوص الإبداعية مجرد تذوق فطري عابر، بل تحول بفضل الأدوات الأصولية إلى هندسة منهجية تتوخى فهم النصوص، وتشريح تراكيبها، واستنباط معانيها الدفينة، مما يجعل العلاقة بين أصول الفقه والنقد الأدبي القديم علاقة تداخل بنيوي وثيقة، قائمة أساسا على الاشتراك الإبستمولوجي في معالجة النص وتأويله والقبض على دلالاته.

أولا: طبيعة علم أصول الفقه:

يعرف علم أصول الفقه إجرائيا بأنه العلم الذي يبحث في الكليات والقواعد والمبادئ العامة التي يعتمدها المجتهد والفقيه لاستنباط الأحكام الشرعية العملية من أدلتها التفصيلية والقطعية، كالقرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، وتكمن فرادة هذا العلم في امتلاكه ترسانة من الأدوات المنهجية الدقيقة والقياسية واللسانية والتي يتصدرها:

-**دلالة الألفاظ:** بوصفها البوابة اللغوية الحاكمة لفهم مراد المتكلم.

-**القياس:** المتمثل في إلحاق فرع بأصل لعلة جامعة بينهما.

-**الاستنباط والتعليل:** عبر استخراج المضامين الكامنة والبحث عن علل الأحكام ومناطتاها.

-**الترجيح بين الأدلة:** لاستنطاق النص الأقوى عند التعارض الظاهري.

وقد أدت هذه الأدوات الصارمة بالتضافر إلى تكوين منهج تحليلي فائق الدقة في التعامل مع النصوص والخطابات، سرعان ما تم تبيئته وتوطينه داخل حقل النقد الأدبي القديم ليعيد صياغة آلياته التقويمية.

ثانيا: أثر أصول الفقه في النقد العربي القديم:

انعكس الفكر الأصولي على الدرس النقدي والبلاغي من خلال جملة من المظاهر والمتظاهرات الإجرائية المنهجية التي نقلت النقد إلى طور العلمية والمنهجية، ويمكن إجمالها في الأبعاد التالية:

1-الاستثمار النقدي لمباحث دلالة الألفاظ الأصولية:

ركز علماء أصوليين في الفقه على دراسة دلالات الألفاظ وتقسيماتها اللسانية الصارمة مثل: العام والخاص، والمطلق والمقيد، والحقيقة والمجاز، والظاهر والمؤول، وقد انتقلت هذه المفاهيم والمصطلحات بكامل حمولتها المعرفية والتحليلية إلى النقد الأدبي، وتبعا لذلك أصبح النقاد يوجهون اهتمامهم إلى تشريح وتحليل الألفاظ داخل النص الشعري والبلاغي، ومحاولة الكشف عن دلالاتها المختلفة ومقاصدها الجمالية والبيانية استنادا إلى تلك التقسيمات ([1]).

2-اعتماد المنهج العقلي التحليلي في محاكمة النصوص:

تميز الأصوليون تاريخيا باستخدام المنطق والاستدلال العقلي الصارم في استنطاق النصوص الشرعية وتفسيرها وتحليلها، وقد انعكس هذا المنزع الفكري بقوة على بيئة النقد العربي القديم، حيث ظهر اتجاه تحليلي منظم ومحكم في التعامل مع النصوص الأدبية،

[1] – مصطفى الصاوي الجويني، مناهج النقد في الأدب العربي، ص: 212.

وأصبح هذا الاتجاه يتكئ في إصدار أحكامه التقويمية والجمالية على آليات أصولية واضحة أبرزها التعليل، والمقارنة، والاستدلال المنهجي ([1]).

3-تطوير مفهوم التأويل وعقلنة النص الغامض:

أولى علماء الاصول في الفقه اهتماما بالغا بمسألة التأويل، وذلك كآلية منهجية لفهم النصوص الشرعية التي تحتمل أكثر من معنى وصرفها إلى المقصد الصحيح، وقد أفاد النقاد والبلاغيون من هذا المفهوم وقواعده المنضبطة إفادة كبرى في الممارسة النقدية، حيث وظفوا التأويل في تفسير النصوص الشعرية الغامضة، واستخراج معانيها العميقة وسبر أغوارها الدفينة دون تعسف ([2]).

4-ضبط وتأصيل منهج الاستدلال والترجيح النقدي:

ساهمت قواعد الاستدلال الأصولية في صياغة وبناء منهج نقدي منظم يتجاوز الأحكام العفوية، وأصبح بناء المصنف النقدي يقوم على قواعد حجاجية متينة، تتمثل في تقديم الأدلة، ومناقشة الآراء المعارضة، ثم الترجيح العلمي بين الأقوال والآراء، وقد ظهر هذا الأسلوب الحجاجي العالي بوضوح في أمهات كتب النقد العربي القديم، مثل كتابات عبد القاهر الجرجاني، والآمدي، وابن رشيق القيرواني وغيرهم من علماء النقد الأدبي ([3]).

---

[1] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 145.

[2] – محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1998، ص: 184.

[3] – جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي القاهرة، ص: 92.

ثالثا: نماذج تطبيقية لتأثير التفكير الأصولي لدى النقاد (الجرجاني، الآمدي، ابن رشيق):

تتضح معالم هذا التأثر الأصولي البارز في نتاجات ومصنفات طائفة من كبار نقاد وبلاغيي التراث العربي من خلال النماذج التطبيقية التالية:

1-عبد القاهر الجرجاني ونظرية النظم:

يتجلى التفكير الأصولي لدى الجرجاني في صياغته لـ"نظرية النظم" في كتابه (دلائل الإعجاز) إذ لم يعد ينظر إلى الكلمات باعتبارها جذاذات معزولة، بل أقام جمالية النص على شبكة العلاقات البنيوية والتعليق النحوي بين الألفاظ والمعاني، هذا الانتقال من السطح اللفظي إلى العمق الدلالي المحكوم بالقوانين الكلية يلتقي مباشرة مع منهج "الاستنباط الأصولي"، حيث يقاس النص بمخرجاته الدلالية وسياقاته التركيبية لا بمجرد جرس الكلمة المفردة ([1]).

2-الحسن بن بشر الآمدي والموازنة:

يمثل كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري الذروة في نقل آليات "السبر والتقسيم" وإدارة الخلاف من حقل أصول الفقه إلى حقل النقد الأدبي، فلم تكن محاكمة الآمدي لخصومة الطائيين انطباعية، بل اعتمدت على القياس المنهجي، وتفكيك السرقات الشعرية، واستخراج العلل الفنية، والترجيح بين مذهبين شعريين (مذهب الطبع ومذهب الصنعة) بناء على حجج وبراهين واضحة تخضع لقواعد أصولية صارمة تقطع مع العفوية ([2]).

---

[1] - جابر عصفور، مفهوم الشعر: دراسة في التراث النقدي القاهرة، ص:115-117.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 148-150.

3-ابن رشيق القيرواني والعمدة:

يتضح النفس الأصولي في كتاب *العمدة في محاسن الشعر ونقده* من خلال نزوع ابن رشيق نحو تقعيد الفن الشعري وتقنينه، فقد تعامل مع القصيدة عبر أدوات التحليل، والتعليل، وتبويب المسائل النقدية (كاللفظ والمعنى، والصدق والكذب) بصيغة أشبه بالمسائل الفقهية، وسعى من خلال هذا المنهج إلى وضع معايير قياسية موضوعية لتقويم جودة النتاج الأدبي ووزن عناصره الفنية بميزان علمي منضبط ([1]).

رابعا: المرجعيات الأصولية الكبرى:

لم يكن أثر علم الأصول في النقد الأدبي مجرد استعارة سطحية للمصطلحات، بل كان تأثرا عميقا بأطروحات أقطاب الفكر الأصولي أمثال (الشافعي، وابن حزم، والآمدي) الذين صاغوا أنساقا لغوية ومناهج تأويلية تركت بصمتها الواضحة على آليات نقد الشعر والنثر وتوجيه الأحكام الجمالية:

1-الإمام الشافعي (204هـ): يعتبر الإمام محمد بن إدريس الشافعي الواضع الأول لعلم أصول الفقه في كتابه التأسيسي" *الرسالة*"، وقد أحدث الشافعي طفرة لسانية أثرت مباشرة في الفكر النقدي من خلال تأصيله المنهجي لمفهوم "البيان"، وحصره لسنن العرب في خطابها ومسالك تواصلها، حيث قسم الخطاب إلى مظاهر لغوية منضبطة (كالعام المراد به الخاص، والظاهر، والمجمل)، هذا التقنين الصارم قدم للنقاد نموذجا مسبقا في كيفية وزن الخطاب الأدبي بناء على طاقة اللسان العربي وسعته، ووضع معايير واضحة للتفرقة بين الحقيقة والمجاز، مما ساهم في صيانة الأحكام النقدية من الاضطراب والارتجال([2]).

---

[1] – مصطفى الصاوي الجويني، مناهج النقد في الأدب العربي، ص:215-216.

[2] – المرجع نفسه، ص: 220-222.

2-ابن حزم الأندلسي (456هـ): يمثل الإمام ابن حزم الأندلسي في مصنفه الأصولي *الإحكام في أصول الأحكام*، نزعة راديكالية قائمة على نفي القياس والتأويل التكلفي والتمسك الحرفي بظاهر اللفظ، وقد انعكست هذه الرؤية الأصولية على الفكر النقدي والبلاغي في الغرب الإسلامي من خلال الدعوة إلى "إنصاف النص" والارتهان إلى معطياته اللغوية المنضبطة، ومحاربة التأويلات الباطنية التمحلية التي كانت تحمل على الشعر، وسعى ابن حزم إلى تفكيك الغموض، مرجعا فصاحة الخطاب وبلاغته إلى مدى مطابقة اللفظ للمعنى الحقيقي المتبادر إلى الذهن دون إغراق في التخييل الإقناع المفرط([1]).

3-سيف الدين الآمدي (631هـ): بصفته أحد كبار الأصوليين المتأخرين ومصنف كتاب *الإحكام في أصول الأحكام* (في حقل الأصول)، مثل الآمدي قمة النضج في صهر المنطق والفلسفة داخل البنية الأصولية وقد انتقل هذا النفس القياسي الصارم إلى العقل النقدي في عصره، حيث غدت المحاكمة الأدبية ممارسة منطقية بامتياز، تشترط سلامة "السبر والتقسيم"، وتفكيك العبارة إلى حدودها المنطقية الأولى، وربط جماليات البديع والبيان بالتناسق المعنوي والعقلي، وهو ما صبغ النقد بصبغة علمية تتوخى القطعية المعرفية وتدفع التعارض بين الأحكام الجمالية([2]).

يتضح أن علماء أصول الفقه قد ساهموا إسهاما جوهريا في تشكيل وتأسيس وتطوير النقد العربي القديم، إذ نجحوا في نقل الدرس النقدي من فضاء الانطباعات الذوقية الفردية والملاحظات المتناثرة، إلى طور المنهج العلمي القائم على تفكيك دلالات الألفاظ، والتحليل البنيوي الدقيق للتراكيب، والاعتماد التام على الاستدلال العقلي والتأويل المنضبط، ولقد أدى هذا التفاعل الإبستمولوجي الخلاق بين علم الأصول وعلم النقد إلى إثراء الحركة النقدية،

---

[1] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 295-298.

[2] – محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، ص: 204-206.

وإكسابها طابعا منهجيا وموضوعيا واضحا، صان الأحكام الجمالية بمواصفات قياسية رفعت من شأن الخطاب الأدبي العربي.

المحاضرة الثامنة:

قضايا النقد عند الفلاسفة (نماذج من المشرق والأندلس والمغرب)

شهدت البيئة الفكرية العربية جملة من التحولات والحواضر الثقافية، كان في طليعتها التوسع الجغرافي للمسلمين وانفتاحهم على الأمم والأجناس الأخرى، مما مهد الأرضية لتأثر الفكر العربي بفلاسفة اليونان، وفي مقدمتهم أرسطو وأفلاطون، وقد تجلى هذا التأثر بعمق لدى الفلاسفة المسلمين الذين أعادوا قراءة المنجز الأرسطي في ضوء اللسان العربي، ولم تعد المقاربة الفلسفية للنص الأدبي مجرد تذوق انطباعي، بل تحولت إلى تشريح معرفي عالج قضايا كلامية وإبداعية شتى، كماهية الشعر، والمحاكاة والتخييل، والأوزان والأغراض، وثنائية الصدق والكذب، والمجاز، ويسعى هذا العرض إلى تقصي القواعد النقدية الفلسفية عبر نماذج مشرقة من المشرق، والأندلس، والمغرب الإسلامي.

أولا: النزعة النقدية في المشرق العربي (الفارابي وابن سينا):

1-المعلم الثاني أبو نصر الفارابي: يتبوأ أبو نصر محمد بن طرخان بن أوزلغ (260هـ – 339هـ) مكانة عليا في تاريخ الفلسفة الإسلامية كأحد أكبر أساطينها، حيث تنقلت مسيرته العلمية بين حواضر بغداد التي شهدت غزارة إنتاجه التأليفي ومصر والشام، حتى وافته المنية في دمشق، ولم تكن ميزته المعرفية وليدة صدفة، بل جاءت نتاج إتقانه لثلاث لغات محورية هي التركية والفارسية واليونانية، وتتلمذه على يد قامات فكرية بارزة، أمثال يوحنا بن حيلان في الطب، وأبي بشر متى بن يونس في الفلسفة والمنطق، وأبي بكر بن السراج في النحو والمنطق، وقد توجت جهوده الفلسفية باقتداره الفذ على شرح متون أرسطوطاليس وتفكيكها، مما جعله جديرا بلقب "المعلّم الثاني "وترجم هذا النبوغ في مصنفات تأسيسية أثرت المكتبة العربية في مجالات المنطق واللغويات والجماليات، ومنها :*شرح العبارة*، *شرح كتاب*

المقولات، *الألفاظ المستعملة في المنطق*، *شرائط اليقين*، *كتاب الخطابة*، *إحصاء العلوم*، و*كتاب الحروف*، بالإضافة إلى مؤلفاته النقدية الخاصة بالشعر([1]).

1-النقد الأدبي عند الفارابي وتأصيل الأقاويل الشعرية:

تبدو أبعاد المثاقفة اليونانية وأطروحات الفلسفة الأرسطية ناصعة في نسق الفارابي النقدي، وتحديدا في طريقة تعاطيه مع الترجمات السريانية والعربية التي سبقت عصره لـ *كتاب فن الشعر*، حيث تبرز ملامح استقلاليته المنهجية في مظهرين جوهريين هما:

عقلنة المصطلح: سجل الفارابي قطيعة مصطلحية مع شيخه "متى بن يونس" في تعريبه لمفهومي التراجيديا والكوميديا، إذ ترفع عن حصرهما في ثنائية (المدح والهجاء)، وآثر الاحتفاظ بالحرفية الصوتية لـ (الطراغوذيا) و(القوموذيا)([2]).

مفهوم الأقاويل الشعرية: تخلى الفارابي عن اللفظة العامة "الشعر" لصالح مصطلح أكثر دقة منطقية وهو "الأقاويل الشعرية"، وصاغ لها حدا معرفيا بأنها الأقوال المعتمدة أساسا على الكذب والمؤلفة من عناصر تحاكي المقصد الأصلي، متوخية تصوير الشيء على غير حقيقته الواقعية، بل تَبَعا للرؤية الذاتية والتشكيل الإبداعي الذي يرتضيه الشاعر ([3]).

2-فلسفة المحاكاة وتصنيف الفنون عند الفارابي:

لم ينظر الفارابي إلى "المحاكاة" بوصفها مرآة عاكسة أو استنساخا حرفيا جافا لمعطيات الواقع، بل اعتبرها فاعلية خلق، وتخييل، وتشكيل جمالي متكامل، تهدف في المقام الأول

---

[1] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 105-106.

[2] – أرسطو طاليس، فن الشعر: تحقيق وترجمة: عبد الرحمن بدوي، دار القلم، بيروت، 1973، ص: 15.

[3] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 311.

إلى زرع البديل التخييلي للشيء في روع السامع ونفس المتلقي عوضا عن الحقيقة المادية المعاشة، وبناء على ذلك قسم الفارابي المحاكاة المعرفية إلى قناتين رئيسيتين:

-**المحاكاة الفعلية (العملية):** وتنقسم بدروها إلى ضربين، إما محاكاة يدوية مادية كصناعة التماثيل والنحوت العامة التي لا تجسد شخصا بعينه، أو إتيان سلوك وحركة جسدية تحاكي كائنا ما.

-**المحاكاة القولية (الخطابية):** وتتحقق من خلال هندسة القول وصياغة الخطاب وتأليفه من عناصر ومجازات تحاكي الأمر المقال فيه، بحيث يصبح اللفظ دالا بنيويا على صورة ذلك الشيء ([1])، وعلى هذا النحو أقام الفارابي نظرية كلية للفنون، جعلها تلتقي وتتحد جميعا عند القيمة الجوهرية لـ "المحاكاة"، في حين يكمن تمايزها واختلافها البيني في طبيعة الوسائط والأدوات المنهجية والمادية المستخدمة لإنجاز هذه المحاكاة.

2-ابن سينا (ت 427هـ): أبو علي الحسين بن سينا (370هـ -427هـ)، الملقب بـ "الشيخ الرئيس "و"المعلم الثالث"، من أساطين الفكر الفلسفي والطبي في الحضارة الإسلامية. تلقى تعليمه الأول على يد والده، فحفظ القرآن والشعر، ثم تفرغ لعلوم المنطق، والطب، والشريعة.

1-ماهية الشعر وتركيبته البنيوية عند ابن سينا:

صاغ ابن سينا حدا جامعا للشعر بوصفه كلاما مخيلا مؤلفا من أقوال موزونة متساوية عند العرب مقفاة، وقسم هذه البنية إلى محددات إجرائية، فالوزن يقتضي وجود الإيقاع، والتساوي يعني تكافؤ الأقوال إيقاعيا، والتقفية هي الاتحاد في الحرف الختامي، وأكد أن فحص

[1] - عباس ارحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 1999، ص: 90.

المنطقي للشعر لا ينصب على المحسنات الشكلية، بل يتوجه حصرا إلى مقومه الجوهري وهو "التخييل"([1]).

2-سيكولوجية التخييل ونظرية التلقي عند ابن سينا: أسس ابن سينا لنظرية نقدية في التلقي تدرس الأثر النفسي للخطاب المخيل في روع السامع، فالمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط أو تنقبض دون روية أو محاكمة عقلية، سواء كان المقول صادقاً أو كاذبا، فالإنسان بطبعه أطوع للتخييل منه للتصديق الجاف، وعبر هذه البوابة، مَيز ابن سينا بين الأنواع الأدبية قاطعا بأن "الشعر يستعمل التخييل، والخطابة تستعمل التصديق"([2]).

3 -فلسفة المحاكاة: اعتبر ابن سينا "المحاكاة" وسيلة التخييل الإجرائية، وعرفها بأنها إيراد مثل الشيء وليس هو ورأى أن المحاكاة تمنح النص طاقة تعجيبية تلتذ بها النفس ويفتقر إليها الصدق المشهور كونه مفروغا منه ولا طراوة له، فالتخييل عنده إذعان للتعجب والالتذاذ بنص القول وصياغته، بينما التصديق إذعان لقيمة مطابقة الشيء للواقع ([3]).

4- التبيئة الثقافية وخصوصية الشعر العربي: وعى ابن سينا الفروق الأنثروبولوجية والثقافية بين عبقرية الشعر العربي والشعر اليوناني متجنبا الإسقاط الآلي، فالشعر اليوناني مقصورٌ في أغلب أحواله على محاكاة الأفعال والأحوال لحث النفوس أو ردعها، بينما الشعر العربي ينظم لوجهين: إما للتأثير النفساني المؤدي للانفعال، أو لإثارة "العجب" الصرف بحسن التشبيه، لذلك رفض تطبيق كتاب أرسطو حرفيا كونه يتضمن رسوما خاصة

---

[1] -أرسطو طاليس، فن الشعر، ص: 161.

[2] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 314-315.

[3] - أرسطو طاليس، فن الشعر، ص: 162.

.

باليونانيين، وختم تلخيصه بالدعوة إلى الاجتهاد والابتداع لتأسيس علم للشعر المطلق يتناسب مع عادات العصر المعاش([1]).

ثانيا: الفلسفة النقدية والأثر الأرسطي في الأندلس والمغرب:

لم يقف فلاسفة الغرب الإسلامي موقف الناقل السلبي لأطروحات المشرق أو اليونان، بل انقسمت جهودهم بين توطين النص الأرسطي وتبيئته ثقافيا داخل حواضر الأندلس، وبين محاولات التقعيد والتلخيص المنهجي المنطقي في المغرب العربي.

1-البيئة الأندلسية: ابن رشد والمقاييس الأرسطية وثقافة الموشحات:

ولد أبو الوليد محمد بن رشد عام (520هـ أو 526هـ) وتوفي بمراكش سنة (595هـ). ويُعد أشهر فيلسوف اقترن اسمه بأرسطو؛ إذ خصص قسطاً من حياته لشرح فلسفته. وتجلت خصوصية النموذج النقدي الأندلسي عنده في الأبعاد التالية:

-**التوطين الثقافي واستبدال الشواهد:** تميزت قراءته وتلخيصه لكتاب *فن الشعر* باستبدال الأمثلة اليونانية القديمة بأخرى مستمدة من عيون الشعر العربي والآيات القرآنية، ورغم أن هذا الصنيع أوقعه في سوء فهم لبعض المصطلحات لعدم تطابق البيئتين، إلا أنه مثل محاولة جادة لتبيئة الفلسفة داخل الثقافة العربية.

-**هندسة التناسب بين الوزن والمعنى:** أوضح العلاقة بين التخييلات والمعاني والأوزان، مستنتجا أن من التخييلات والمعاني ما يلائم البحور الطويلة، ومنها ما يناسب القصيرة،

[1] - عباس ارحيلة، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، ص: 102-106.

وربما كان الوزن مناسبا للمعنى غير مناسب للتخييل أو العكس، وأي اضطراب بينهما يفسد جمالية التلقي ([1]).

-**اقتران المحاكاة بالتشبيه والتخييل:** ربط ابن رشد المحاكاة بالتشبيه وقرنها بالتخييل، واشترط على الشاعر أن يلزم في تخييلاته ومحاكاته الأشياء التي جرت العادة في استعمالها في التشبيه، وألا يتعدى طريقة الشعر وسننه.

-**المقاييس البنيوية للأقاويل الشعرية:** حصر أدوات المحاكاة في ثلاثة عناصر هي: النغم المتسق، والوزن، والتشبيه (المحاكاة في اللفظ)، وأبرز خصوصية بيئته الأندلسية بالإشارة إلى اجتماع هذه الثلاثية في الموشحات والأزجال، وانفراد بعضها كالنغم في المزامير والوزن في الرقص ([2]).

2-البيئة المغربية: آليات الخطابة والجدل النقدي (ابن رشد وابن طملوس) :

تمثلت قضايا النقد في المغرب الإسلامي (من خلال مصنفات ابن رشد بمراكش، وامتدادات تلميذه الفيلسوف والناقد المغربي ابن طملوس) في النزوع نحو القراءة التعليمية المنطقية لضبط الخطاب الحجاجي وتخليصه من العفوية:

- **تلخيص الخطابة (ابن رشد بالمغرب):** ارتبطت جهود ابن رشد في المغرب بكتابه *تلخيص الخطابة* (وهو من الشروح الوسطى)، حيث قدم عرضا ترتيبيا لكتاب أرسطو يبتدئ فيه بقول الفيلسوف اليوناني متبوعا بشرح موسع يمتزج فيه النصان، وركزت جهوده في مراكش على وضع حد فاصل بين آليات الخطابة المبنية على التصديق والإقناع، وآليات

[1] - إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 319-321.

[2] - أرسطو طاليس، فن الشعر، ص: 201-204.

الشعر المبنية على التخييل، مما أمد النقد الأدبي في المغرب بطرائق صارمة في السبر والتقسيم المنطقي للخطاب ([1]).

-ابن طملوس المغربي (ت 620هـ) والمحاكمة المنطقية للشعر: يبرز الفيلسوف والناقد المغربي أبو الحجاج يوسف بن محمد بن طملوس (المتوفى بمدينة مراكش) كنموذج تطبيقي فذ في المغرب الإسلامي، حيث خصص في كتابه الفلسفي الضخم *المدخل لصناعة المنطق* فصولاً حاسمة لقوانين صناعتي الشعر والخطابة، وقد تتبع ابن طملوس "القياس الشعري" بدقة منطقية مغربية، ففصل بين الأقاويل البرهانية والأقاويل الشعرية، وأصل لكيفية بناء الاستعارة والتشبيه بناء على مقدمات عقلية تتوخى إحداث الأثر النفسي والالتذاذ بالقول، محذراً النقاد من الخلط بين شروط الإقناع الخطابي وشروط التخييل الشعري، مما ساهم في عقلنة الأحكام النقدية في البيئة المغربية([2]).

أمدت القراءات الفلسفية النقاد المتأثرين بها بطرائق صارمة في التحليل والتعليل، وميزت لغتهم النقدية بمصطلحات دقيقة، وبفضل جهود أعلام النقد الفلسفي في المشرق (الفارابي وابن سينا) وفي الأندلس والمغرب (ابن رشد وابن طملوس)، ارتقى النقد الأدبي القديم من فضاء التأثرية الانطباعية المطلقة إلى مصاف التعليل المنطقي والنسقي المستند إلى أبعاد التخييل، والمحاكاة، والأثر السيكولوجي البنيوي في نفس المتلقي.

---

[1] – محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص: 115.

[2] – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 325.

المحاضرة التاسعة:

قضية التأويل بين القديم والجديد

التأويل أحد أبرز الآليات المنهجية والإجرائية التي تقاطعت فيها حقول المعرفة الإسلامية واللغوية، لتنتقل بعد ذلك بكامل حمولتها التحليلية إلى فضاء النقد الأدبي، وإذا كان التأويل قد استمد مشروعيته التأسيسية من ضرورة استنطاق النص الديني وتبيين أحكامه، فإن كبار نقاد التراث العربي قد أدركوا مبكرا أن الخطاب الأدبي—والشعري منه على وجه الخصوص—يتطلب بدوره غوصا عميقا يتجاوز السطح اللفظي المباشر لاستجلاء المعاني المستغلقة.

من هنا تتبدى قضية التأويل بوصفها جسرا معرفيا يربط بين عراقة التقعيد القديم وآفاق القراءات النقدية الحديثة، ويسعى هذا العرض إلى تفكيك أبعاد هذه القضية عبر رصد تجلياتها اللغوية، والقرآنية، والاصطلاحية، وتتبع تمظهراتها التطبيقية في النقد القديم، وصولا إلى مراجعات الفكر النقدي الجديد.

أولا: المفهوم والاشتقاق ومظاهر التلقي النصي:

1-الإطار الدلالي للتأويل في المعجم اللغوي:

جاء في مأثور اللسان العربي أن مادة "أول" تدور حول التفسير، والتدبير، والتقدير، حيث ورد في *لسان العرب* "أوَّل الكلام وتأوَّله: دبره وقدره، وأوَله وتأوله: فسره"، وللعلماء في حده مسالك، فقد نقل في باب المعنى أن المراد بالتأويل: "نقل ظاهر اللفظ عن وضعه الأصلي إلى ما يحتاج إلى دليل لولاه ما ترِك ظاهر اللفظ"، وفي مقابل هذا التخصيص نزع بعض

أئمة اللغة إلى الترادف الفني، حيث سئل أبو العباس أحمد بن يحيى عن التأويل فقال: "التأويل والمعنى والتفسير واحد"([1]).

2-التمظهر اللفظي والسياقي للتأويل في القرآن الكريم:

تبوأت لفظة التأويل موقعا مركزيا في الخطاب القرآني، حيث ترددت صيغها الاشتقاقية في سياقات دلالية متعددة ومتنوعة، فقد وردت لفظة "تأويل" في سبع آيات، ولفظة "تأويلاً" مرتين، بينما تكررت لفظة "تأويله" ثماني مرات، موزعة على النحو التالي:

- **سياق تعبير الرؤى والمنامات: كما في قوله تعالى:** ﴿وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ﴾ [6]، وقوله: ﴿وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ﴾ [21]، وقوله: ﴿وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الأحلام بِعَالِمِينَ﴾ [44]، وقوله: ﴿وَقَالَ يَا أَبَتِ هَذَا تَأْوِيلُ رُؤْيَايَ مِن قَبْلُ﴾ [100]، وقوله: ﴿رَبِّ قَدْ آتَيْتَنِي مِنَ الْمُلْكِ وَعَلَّمْتَنِي مِن تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ﴾ [101]، وقوله: ﴿نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾ [36]، وقوله: ﴿إِلَّا نَبَّأْتُكُمَا بِتَأْوِيلِهِ قَبْلَ أَن يَأْتِيَكُمَا﴾ [37]، وقوله: ﴿أَنَا أُنَبِّئُكُم بِتَأْوِيلِهِ فَأَرْسِلُونِ﴾ (45)([2]).

- **سياق الكشف عن غيبيات الأفعال:** كما في خطاب الخضر لموسى عليهما السلام:

﴿سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْراً﴾ [78]، وقوله: ﴿ذَلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْراً﴾ [82] ([3]).

- **سياق المآل وحسن العاقبة:** كقوله تعالى: ﴿ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا﴾ [59]، وقوله:

---

[1] - اقتباساً من لسان العرب وابن يحيى.

[2] - سورة يوسف، الآية 6-101.

[3] - سورة الكهف، الآية 76 -82.

﴿وَزِنُوا بِالْقِسْطَاسِ الْمُسْتَقِيمِ ذَلِكَ خَيْرٌ وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا﴾ [35[([1]).

– **سياق آيات التشابه ومآلات الغيب الحتمية:** كقوله تعالى: ﴿فَيَتَّبِعُونَ مَا تَشَابَهَ مِنْهُ ابْتِغَاءَ الْفِتْنَةِ وَابْتِغَاءَ تَأْوِيلِهِ وَمَا يَعْلَمُ تَأْوِيلَهُ إِلَّا اللَّهُ﴾ [آل عمران: 7]، وقوله: ﴿هَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا تَأْوِيلَهُ﴾ [الأعراف: 52]، وقوله: ﴿يَوْمَ يَأْتِي تَأْوِيلُهُ يَقُولُ الَّذِينَ نَسُوهُ مِن قَبْلُ﴾ [الأعراف: 53]، وقوله: ﴿وَلَمَّا يَأْتِهِمْ تَأْوِيلُهُ﴾ [يونس: 39.

وقد أفاض مفسرو الأمة في بيان هذه المعاني، حيث ذكر ابن كثير في تفسير آية آل عمران أن ابتغاء التأويل يُقصد به "تحريفه"، ونقل عن ابن عباس رضي الله عنهما تفصيلا رباعيا لطبيعة التفسير يحدد المسافة المعرفية للنصوص، قائلا: "التفسير على أربعة أنواع: تفسير لا يعذر أحد بفهمه، وتفسير تعرفه العرب من لغاتها، وتفسير يعلمه الراسخون في العلم، وتفسير لا يعلمه إلا الله".

كما استقر المفسرون على أن التأويل في قوله ﴿وَأَحْسَنُ تَأْوِيلًا﴾ يؤول إلى "أحسن عاقبة"، وفي آية الأعراف يعني "يوم يجيء ما يؤول إليه أمرهم من عقاب الله"، وجاء في قصة يوسف عليه السلام ليعبر عن "تأويل المنام وعبارة الرؤيا"، وتكشف هذه التمظهرات بمجموعها أن التأويل في أصله القرآني يتأسس كعلم إلهي ينبئ عن الغيب ومآلات الأمور وتفسير الرؤى.

3 – مصطلح التأويل في الفكر الفلسفي والكلامي:

شهدت البنية الاصطلاحية للتأويل نضجاً كبيراً بفضل جهود الأصوليين والفلاسفة الذين سعوا إلى وضع حدود معيارية تفصل بين سلطة الظاهر وطاقة المجاز، ومن أبرز تلك التعاريف:

[1] – سورة النساء الآية 59.

- **الإمام الغزالي (ت 505هـ):** يرى في كتابه *المستصفى* أن التأويل "عبارة عن احتمال يعضده دليل يصير به أغلب على الظن من المعنى الذي يدل عليه الظاهر، ويشبه أن يكون كل تأويل صرفاً للفظ عن الحقيقة إلى المجاز."

- **الفيلسوف ابن رشد (ت 595هـ):** يتجه وجهة لسانية توفيقية في كتابه *فصل المقال*، معرفا التأويل بأنه: "إخراج دلالة اللفظ من الدلالة الحقيقية إلى الدلالة المجازية، من غير أن يخل ذلك بعادة لسان العرب في التجوز من تسمية الشيء بشبيهه، أو بسببه، أو لاحقه، أو مقارنه، أو غير ذلك من الأشياء التي عدت في تعريف أصناف الكلام المجازي."

- **الشريف الجرجاني (ت 816هـ):** يقرر في كتابه *التعريفات* صياغة تميز إجرائيا بين عتبتي الفهم، معتبرا التأويل: "صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقاً بالكتاب والسنة"، ويضرب لذلك مثالا تطبيقيا بقوله تعالى ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ﴾، فمن أراد به إخراج الطير من البيضة كان ذلك تفسيرا ومن أراد به إخراج المؤمن من الكافر أو العالم من الجاهل كان ذلك تأويلا.

ثانيا: شواهد التوظيف التأويلي في الفضاء النقدي القديم

ولم يقف اعتماد التأويل عند حدود النص الشرعي، بل انتقل كأداة إجرائية فعالة إلى حقل الأدب والنقد ليفك مغاليق النصوص الشعرية، ويستجلي خبايا المعاني الدفينة التي تختفي وراء التراكيب.

1-حرية المقصد وسلطة الظاهر عند القاضي الجرجاني:

طرح علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني في كتابه التأسيسي *الوساطة بين المتنبي وخصومه* إشكالية تعدد الاحتمالات الجمالية للنص الأدبي الواحد. ويبدو ذلك جليا في محاكمته النقدية لبيت أبي الطيب المتنبي:

مَا بَقَومِي شَرُفتُ بَل شَرُفُوا بِي وَبِنَفسِي فَخَرتُ لَا بِجُدُودِي

يرى القاضي الجرجاني أن ظاهر هذا القول يفيد هجاءً صريحا للآباء، غير أنه يرصد مسالك المؤولين الذين التمسوا الأعذار للشاعر بناء على تقدير النية والمقصد، إذ زعموا أن المتنبي أراد قول: (ما شرفتُ *فقط* بآبائي)، ليدلل على أن له مناقب ومفاخر ذاتية سوى الحسب، ويعلق القاضي على هذه الممارسة النقدية بقاعدة منهجية شهيرة: "وباب التأويل واسع، والمقاصد مغيبة، وإنما يُستشهد بالظاهر، ويُتبع موقع اللفظ". وبذلك، يقر الجرجاني باتساع فضاء التأويل، لكنه يحذر من التأويل الخاطئ الذي يفرط في التمحل ويهدر البنية الظاهرة اللفظية للنص ([1]).

2-جماليات الغوص عند الإمام عبد القاهر الجرجاني:

أحدث عبد القاهر الجرجاني طفرة نوعية في كتابيه *أسرار البلاغة* و*دلائل الإعجاز* عبر الدعوة إلى إعمال الفكر والتدبر لبلوغ المعاني الخفية والعميقة، وقد ربط بين مشقة التأويل ولذة التلقي الجمالي، معللا ذلك بقانون النفس الإنسانية: "ومن المركوز في الطبع أن الشيء إذا نِيل بعد الطلب له أو الاشتياق إليه، ومعاناة الحنين نحوه، كان نيله أحلى وبالمزية أولى، فكان موقعه من النفس أجل وألطف."

وفي سياق تشريحه لـ "الاستعارة"، يبرز عبد القاهر طاقتها التأويلية القائمة على توليد المعاني، فهي التي "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر"، ومن هذا المنطلق تصبح ممارسة النقد عند عبد القاهر ممارسة تأويلية بامتياز، ترفض الوقوف عند الإيجاز الشكلي للاستعارة، وتوجب الغوص في باطن الكلام لاستجلاء فيوضات المعاني الكثيرة المستترة وراء حجب الألفاظ.

---

[1] – سمية الهادي، محاضرة قضية التأويل بين القديم والجديد ص: 3-4.

ثالثا: التأويل في منظور النقد الحديث:

أدرك النقاد العرب المحدثون أمثال طه حسين، ومحمد زكي العشماوي، وجابر عصفور أن النقد القديم لم يكن ممارسة انطباعية، بل كان واعيا بقيمة التأويل كآلية تفتح التراكيب اللغوية على احتمالات دلالية لا متناهية.

وقد اتجهت القراءات المعاصرة نحو فحص الأدوات الإجرائية التي امتلكها القدماء، وجاء في طليعة هذه المصنفات كتاب *إشكالية القراءة وآليات التأويل* للدكتور نصر حامد أبو زيد، ويقرر أبو زيد أن الوعي النقدي عند القدماء كان يمتاز بـ"المسافة المعرفية" التي تفصل الدارس عن موضوعه، إذ كانوا يدركون تماماً أن تفسيراتهم وتأويلاتهم وعللهم لا تمثل حقائق قطعية مطلقة، بل هي "مجرد اجتهادات قد تقارب الحقيقة أحيانا، وقد تبتعد عنها أحيانا أخرى".

إن الحقيقة في المنظور النقدي القديم كما يحلله العقل المعاصر كانت بمثابة غاية بعيدة يدرك كل دارس طرفا من أطرافها دون الإحاطة بشمولها الكامل، هذا الوعي بمرونة الدلالة اللغوية يتجاوب بعمق شديد مع التصور المنهجي العام للثقافة العربية الإسلامية، وتحديدا في مجال تأويل النصوص الدينية، مما جعل التأويل حلقة وصل حية تتلاقى فيها آليات القراءة القديمة بوعي المناهج النقدية الحديثة ([1]).

تتأسس قضية التأويل كجسر معرفي يربط بين عراقة التقعيد التراثي وآفاق القراءات النقدية المعاصرة، فبعد أن تحدد مفهومه لغويا حول التفسير وصرف اللفظ عن وضعه الأصلي، وتعددت دلالاته في السياق القرآني بين تفسير الرؤى وحسن العاقبة والمآل، نضج اصطلاحا بجهود الأصوليين والفلاسفة ليكون صرفا منضبطا للفظ من دلالته الحقيقية الظاهرة إلى

[1] – سمية الهادي، محاضرة قضية التأويل بين القديم والجديد ص: 4.

دلالة مجازية تلتزم بسنن لسان العرب وعاداتهم في التجوز، ومن هذا المنطلق الشرعي والكلامي، انتقل التأويل إلى الفضاء النقدي القديم كأداة إجرائية لاستنطاق النصوص فتبدى عند القاضي الجرجاني كفضاء واسع للاحتمالات والمقاصد الدلالية بشرط الارتهان لسلطة الظاهر اللفظي دون تمحل، بينما تجسد عند عبد القاهر الجرجاني كعملية غوص فكري مستمرة وراء حجب الاستعارات للوصول إلى باطن الكلام، واضعا معادلة جمالية تربط بين عناء طلب المعنى الدفين ولذة تلقيه في نفس المتلقي. هذا الوعي الإجرائي القديم حظي بمراجعات مستفيضة في النقد الجديد (لا سيما عند نصر حامد أبو زيد)، والتي أثبتت أن ممارسات التراثيين التأويلية كانت اجتهادات واعية بـ"المسافة المعرفية"، تنظر إلى القراءة بوصفها حقيقة نسبية لا قطعية مطلقة، مما جعل الفكر النقدي القديم يتجاوب بعمق ومرونة مع أحدث مناهج التحليل المعاصرة.

المحاضرة العاشرة:

قضية المنظوم والمنثور (نماذج من المشرق والأندلس والمغرب)

لم تكن المفاضلة بين المنظوم والمنثور مجرد ترف فكري أو سجال عابر في تاريخ النقد العربي القديم، بل كانت انعكاسا حتميا لتحولات بنيوية عميقة شهدتها بنية المجتمع الإسلامي وبخاصة في العصر العباسي، فقد أدى التمازج الحضاري، واتساع رقعة الدولة، وتطور جهاز الإدارة والوزارة والترسل، إلى بروز حاجة ملحة للغة بيداغوجية تتسم بالوضوح، والعقلانية، والقدرة على استيعاب المحاججة الفلسفية، والنقاشات الكلامية والعقدية، وهو ما لم يعد يفي به القالب الشعري التقليدي وحده بضروراته ومقاييسه العروضية الصارمة.

من رحم هذه الحركية ولِد "فن الكتابة الترسلية والخطابية" كقوة إجرائية وتعبيرية جديدة قادها كتاب وفصحاء تمكنوا من نقل النثر من طور العفوية إلى طور الصنعة والتقعيد الفني. هذا الصعود الفني للإنتاج النثري زعزع المكانة المطلقة التي حظي بها الشعر طوال العصر الجاهلي وصدر الإسلام باعتباره الوسيلة الإعلامية والتوثيقية الوحيدة؛ مما فتح الباب على مصراعيه أمام معركة نقدية حامية الوطيس، تبارى فيها النقاد لتحديد حدود التميز، واستخدموا مصطلح "المنظوم" لتعريف الكلام الموزون المقفى المستند إلى إيقاع محدد، في مقابل "المنثور" الذي يمثل الفضاء البلاغي المبسوط والمتحرر من القيود العروضية، ليتولد عن ذلك تساؤل مرجعي: أيهما أسبق في الوجود؟ وأيهما أشرف في الصنعة وأكثر قدرة على حمل الفكر وبناء الحضارة؟

أولاً: نماذج التفضيل والمفاضلة النقدية بين الفنين:

1-المعيار التاريخي والاجتماعي (الجاحظ وأبو عمرو بن العلاء):

يرى الجاحظ وأبو عمرو بن العلاء أن الشاعر كان أرفع قدراً في الجاهلية لشدة حاجة القبائل للشعر في الذود عن أحسابها وتهويل شأنها. ولكن، لما كثر الشعراء واتخذوا الشعر

مَكْسَبةً ورحلوا به إلى السوقة وتسرعوا إلى أعراض الناس، انحطت مرتبتهم وصار الخطيب عندهم فوق الشاعر وأعظم قدرا ([1]).

2-الاتجاه الأخلاقي والديني بالمغرب والأندلس (القرن 5هـ - الكلاعي):

قدم محمد بن عبد الغفور الكلاعي الأندلسي مرافعة أخلاقية فضل فيها المنثور على المنظوم لكون النثر أسلم جانبا وأكرم حاملا، واعتبر الكلاعي الوزن عيبا، ورأى في الشعر ترفعا وبابا من أبواب الغناء المؤدي لسوء الأدب والكذب، واستشهد بالحديث النبوي: «لأن يمتلئ جوف أحدكم قيحا خير له من أن يمتلئ شعرا»، معقبا بأن الرسول ﷺ لم يقل كتابة ولا خطابة لأن الشعر داعٍ لسوء الأدب ([2]).

3-المحاكمة العقلية والجمالية بالمشرق العربي (التوحيدي ورجالاته):

رصد أبو حيان التوحيدي معركة كلامية بين أنصار الفريقين، حيث يرى أنصار المنثور كأبي عابد الكرخي أن النثر هو الأصل والنظم فرعه، بدليل أن الناس يبتدئون بالنثر طبيعة ولا ينظمون إلا لداعية عارضة، فضلا عن أن الكتب السماوية كلها نزلت منثورة، بينما يرى عيسى الوزير أن "النثر من قبل العقل، والنظم من قبل الحس" ولذلك تغلبه الضرورة، واستدل ابن طرنزيل بقوله تعالى:﴿حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤاً مَّنثُوراً﴾ مشبها النثر بالمرأة الحرة الكريمة الجوهر([3])، وفي المقابل وقف أنصار المنظوم كالسالمي الذي يرى أن النظم صار صناعة قائمة بذاتها خزنت فيها آثار الطبيعة الشريفة وميزة الوزن والإيقاع، وفضله ابن نباتة لأن قواعد النحو واللغة تبنى عليه، والعلماء لا يأخذون الحجج إلا منه بقولهم: "قال الشاعر"،

---

[1] - الجاحظ، البيان والتبيين، ص: 240-243.

[2] - الكلاعي، محمد بن عبد الغفور، إحكام صنعة الكلام، تح: رضوان الداية، دار الثقافة، بيروت، ط1، 1966)، ص 45-48.

[3] - التوحيدي، أبو حيان، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين وأحمد الزين، المكتبة العصرية، بيروت، ج2، ص: 132-135.

ورأى الخالع شرف المنظوم في الحلبة والتنافس المالي وجوائز الخلفاء الغائبة عن أصحاب النثر، أما المظفر بن الفضل العلوي فقد أكد أن النثر لا يحرك رزينا إذا أنشده الشادي، بينما النظم يلج الأسماع ويملك القلوب، والشعر هو ديوان العرب وقيد المناقب ونبوغ الشاعر في القبيلة كالحصن لها([1]).

ثانيا: الأبعاد الإدارية والمكانة الطبقية (المرزوقي والثعالبي):

عالج المرزوقي أسباب تأخر الشعراء وتقدم الكتاب والبلغاء، وأجملها في تفضيل الملوك للخطابة كسبب للرياسة، وتحول الشعر إلى تجارة وتكسب، لافتاً إلى أن الترسل يتطلب ثقافة واسعة وكثرة اطلاع بعكس الشعر القائم على أغراض محدودة، وفي السياق ذاته يرى الثعالبي أن طبقة الكتاب مرتفعة عن الشعراء، لأن الكتاب هم ألسنة الملوك في جلائل الخطوب كعمارة البلاد وإصلاح الفساد والجباية، مما يتطلب معارف مقننة وآدابا كثيرة ترتبط بالمصالح المعاشية والسياسية للدولة ([2]).

ثالثا: الانحياز والتعادل الفني (ابن رشيق والعسكري):

1-انحياز ابن رشيق القيرواني :يرى أن حاجة العرب لتدوين أيامها وغنائها بمكارم أخلاقها هي ما استدعت النظم، وقسم الكلام إلى منظوم ومنثور، وقرر أنه إذا تساوت الطبقتان في القيمة، فإن الحكم يؤول للشعر ظاهرا لأن "كل منظوم أحسن من كل منثور"، وهو ميل فرضه كونه شاعرا يرد على الطاعنين في الشعر كالثعالبي العلوي، المظفر بن الفضل، *نضرة الإغريض في نصرة القريض، مشتمل على آراء السالمي، ابن نباتة، والخالع*، ([3]).

---

[1] – العلوي، المظفر بن الفضل، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تح: نهاد الموسى، دار الفكر، عمان، 1976، ص: 62-67.

[2] – الثعالبي، أبو منصور، نثر النظم وحل العقد، تح: علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2000، ص: 18-21.

[3] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 23-26.

2-المساواة والتعادل الفني: اتجه نقاد آخرون إلى التسوية حيث قرر أبو هلال العسكري أن الكلام (منظوما كان أو منثورا) يحسن بسلاسة لفظه، وسهولته، وإصابة معناه، فهما يتساويان تماما في شروط جودة الرصف والتأليف، ويرى أبو سليمان المنطقي أن لكل من الفنين فضائله ومثالبه، فمناقب النثر تقابل مناقب النظم ومثالبهما متساوقة متطابقة ([1]).

إن الصراع بين المنظوم والمنثور لم ينتهِ بنصرة حاسمة لفن على حساب الآخر، بل أفرز وعيا نقديا ناضجا تجاوز النظرة الشكلية الضيقة (الوزن والقافية) إلى التفتيش عن جوهر "الأدبية" وشروط البلاغة الكلية، فالنقد المنهجي السليم كشف أن شروط الجودة الفنية من تخير اللفظ، وسلاسة التأليف، وعمق المعنى، وإصابة المرمى، هي خصائص مشاعة ومحورية في كلا الفنين على حد سواء، لقد استطاع المفكر الإنساني والناقد الحصيف أبو حيان التوحيدي أن يصهر هذا السجال كله في معادلة ذوقية ذهبية، تمثل أرقى درجات التوفيق الفني والتعادلية المعرفية في التراث العربي، حيث أقر بأن العبرة ليست بالقالب الخارجي للنص، بل بمدى مرونته وقدرته على ملامسة شغاف النفس وامتلاك لغة إبداعية متجاوزة؛ ولذلك صاغ مقولته التأسيسية التي تُدرس كقاعدة في النقد الجمالي: «أحسن الكلام ما رق لفظه، ولطف معناه، وتلألأ رونقه، وقامت صورته بين نظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم»، وهي صياغة تمنح النثر حرية وانسيابية إيقاع الشعر، وتمنح الشعر تدفق وعقلانية النثر، مما يذيب الحدود المصطنعة بين الفنين لصالح النص الجيد وحده.

[1] – العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، تح: علي محمد البجاوي، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952، ص: 135.

المحاضرة الحادية عشر: قضية اللفظ والمعنى

تعد قضية اللفظ والمعنى من أبرز القضايا التي شغلت النقاد والبلاغيين في التراث العربي، لارتباطها المباشر بمعايير جودة النص الأدبي ومقومات بلاغته، وقد برزت هذه القضية في سياق البحث عن سر إعجاز القرآن الكريم، حيث انشغل العلماء بتحديد العنصر الذي يمنح الخطاب قوته التأثيرية وتميزه الفني، فثار جدل واسع حول ما إذا كانت قيمة النص تكمن في ألفاظه وصياغته أم في معانيه وأفكاره.

وانقسم النقاد إزاء هذه المسألة إلى اتجاهات مختلفة، إذ رأى فريق أن اللفظ هو أساس البلاغة ومصدر التفاضل بين النصوص لأن المعاني متاحة ومشتركة بين الناس، بينما تتحقق براعة الأديب في حسن التعبير والصياغة، في المقابل اعتبر فريق آخر المعنى جوهر العمل الأدبي وأصل قيمته، باعتباره حامل الأفكار والدلالات، وبين هذين الرأيين ظهرت اتجاهات توفيقية أكدت أن جمال النص لا يتحقق إلا من خلال التلاحم بين اللفظ والمعنى داخل بناء فني متكامل.

وقد ساهم هذا الجدل في تطور النقد العربي القديم وظهور تصورات بلاغية عميقة، كان من أبرزها نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، التي ربطت القيمة الجمالية للنص بطريقة انتظام الألفاظ والمعاني وعلاقاتها داخل السياق، مما جعل قضية اللفظ والمعنى إحدى الركائز الأساسية في الفكر النقدي العربي.

أولا: أنصار اللفظ:

1- الجاحظ :يضع النقاد الجاحظ في طليعة أنصار اللفظ، إذ يرى أن المزية في العملية الإبداعية تعود بالدرجة الأولى إلى الصياغة اللفظية، ويتجلى هذا الموقف بوضوح في إنكاره على أبي عمرو الشيباني استحسانه لبيتين شعرين في المعنى الحكيم والدال على ذل سؤال الرجال، حيث علق الجاحظ مؤكدا أن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي،

والبدوي والقروي، وإنما الشأن والنبوغ يكمن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولته، وصحة الطبع، وجودة السبك، فالشعر عنده صناعة، وضرب من الصبغ، وجنس من التصوير([1])، وتأسيسا على هذا غدا مفهوم الشعر عنده عملية متكاملة تقوم على انتقاء الألفاظ وحسن صياغتها، وهو ما اعتبره النقاد المحدثون مبالغة في العناية بالشكل الخارجي والتصوير على حساب المضمون، بل والتمس له بعضهم أصلا في الفلسفة الأرسطية التي تقدم الصورة على المادة([2])

2 –عبد الكريم النهشلي (ت 405هـ): وفي السياق نفسه ينضم الناقد عبد الكريم النهشلي إلى خانة المدافعين عن سلطة اللفظ في العملية الأدبية، حيث أورد عنه تلميذه ابن رشيق القيرواني قولا مقتضبا يوجز فيه مذهبه المائل إلى إيثار الألفاظ وتفضيلها في شعره وتأليفه، ونصه: «الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل»، مما يمنح اللفظ مزية التفوق المطلق ([3]).

ثانيا: أنصار المعنى:

1– ابن شرف القيرواني (ت 460هـ): وعلى النقيض من الطرح السابق ينحاز ابن شرف القيرواني بقوة إلى صف المعنى، داعيا النقاد إلى التزام الدقة والغوص في المضامين دون الانخداع بالصياغات الشكلية الجوفاء، ويقرر في كتابه *أعلام الكلام* أن من الشعر ما يملأ المسامع بقعاقع ألفاظه وشماخة مبناه، لكنه في الحقيقة خالٍ من المعنى كجسم بال لا ساكن فيه، ويؤكد أفضلية المعاني بصورة قطعية من خلال تشبيهه الشهير بأن «المعاني هي

---

[1] – الجاحظ، أبو عثمان، البيان والتبيين، ص: 24–25.

[2] – العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت،1979، ص: 82.

[3] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 124–125.

الأرواح، والألفاظ هي الأشباح»، فكم من معنى عجيب قد احتواه لفظ غير غريب، وبذلك يكون المعنى هو أصل الجودة وأوليتها([1]).

2- أبو حيان التوحيدي: يعتبر أبو حيان التوحيدي من أبرز النقاد الذين منحوا المعنى مكانة مركزية في العملية الإبداعية، إذ كان يرى أن قيمة الأدب لا تتحقق بمجرد العناية بالألفاظ أو التأنق في الصياغة، وإنما تتجسد أساسا في جودة المعاني وعمق الأفكار التي يحملها النص، ويتضح هذا التوجه في أحكامه النقدية على عدد من أدباء عصره، خاصة في نقده للصاحب بن عباد، حيث أخذ عليه الإفراط في الاهتمام بالألفاظ على حساب المعاني، وكان من أبرز عيوبه الانسياق وراء الزخرفة اللفظية دون تقديم مضمون فكري يوازيها في القيمة والأثر، كما تجلى هذا الموقف في نقده لابن العميد، إذ عاب عليه شدة ولعه بالألفاظ الغريبة وتتبعه للتعابير النادرة، مع ضعف المعاني وقلة الفائدة الفكرية التي يقدمها نصه، ومن خلال مواقفه النقدية يتضح أن التوحيدي كان يعتبر المعنى أساس القيمة الأدبية، ويرى أن اللفظ لا يكتسب أهميته إلا بقدر ما يخدم الفكرة ويُحسن التعبير عنها. لذلك قدّم المعنى على اللفظ، وكان الإبداع الحقيقي قائما على عمق الأفكار وقوة التأثير، لا على الزخرفة اللفظية أو التكلف في استعمال الغريب من الألفاظ ([2]).

ثالثا: أنصار التوفيق (ابن قتيبة وابن رشيق):

1- ابن قتيبة : وقف ابن قتيبة موقفا وسطا توفيقيا مقسما الشعر في كتابه ***الشعر والشعراء*** إلى أربعة أضرب تعادلية بناءً على أحوال اللفظ والمعنى: ضرب حسن لفظه وجاد معناه كشعر المدح في الخيزران، وضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد فائدة في المعنى

---

[1] – ابن شرف القيرواني، أبو عبد الله، أعلام الكلام، تح: مصطفى الجوزو، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1981، ص: 36-38.

[2] – التوحيدي، أبو حيان، أخلاق الوزيرين، تح: محمد بن تاويت الطنجي، دار صادر، بيروت، 1992، ص: 115، 182.

كأبيات قضاء الحاجة في منى، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كبيت لبيد بن ربيعة في اعتتاب الكريم، وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه وهو الأردأ كقول الشاعر **(إلّا محلا وإلّا مرتحلا)** وبهذا التقسيم أثبت ابن قتيبة أن الأفضلية ليست حكرا على عنصر واحد بصفة دائمة، بل تعتريهما معا حالات الجودة والرداءة([1]).

2-ابن رشيق القيرواني: تجلت قمة المذهب التوفيقي التعادلي عند ابن رشيق القيرواني في **كتابه *العمدة*،** حيث قرر المساواة الكاملة والتلازم العضوي بين الطرفين فـ (اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته)، ويرى ابن رشيق أن اختلال اللفظ مع سلامة المعنى يشكل هجنة ونقصا للشعر كالعرج والشلل الذي يصيب الأجسام دون إزهاق الروح، مثلما أن ضعف المعنى يمرض اللفظ بمرض روحه، فلا يتحقق وجود أحدهما بمعزل عن الآخر ([2]).

يتبين مما تقدم في تفاصيل هذه المحاكمة الأدبية والتاريخية، أن قضية اللفظ والمعنى لم تكن مجرد خلاف عابر حول شكليات الكتابة، بل شكلت ميداناً خصبا للانقسام النقدي والفكري في التراث العربي القديم، حيث تبلورت من خلالها اتجاهات رئيسة حددت مسار العملية الإبداعية، فقد تبدت في الأفق نزعة شكلية صياغية آثرت اللفظ ومنحته صدارة العمل الأدبي بوصفه جوهر الصناعة ومحك الموهبة، على أساس أن المعاني مشاعة ومطروحة في طريق الأفكار لكل البشرية، بينما التميز الحقيقي يكمن في جودة السبك وحسن التصوير وحيازة الأنماط الأسلوبية الشريفة، وفي المقابل، انتصرت نزعة مضمونية إنسانية لسيادة المعنى ورأت فيه روح النص النابضة وقوامه الأصيل، معتبرة الألفاظ مجرد أشباح وقوالب خارجية لا قيمة لها إن لم تكن محملة بأفكار بليغة وغايات عقلية عميقة،

---

[1] -ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966، ج1، ص: 64-67.

[2] - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 124-125.

ليتوسط المشهد بعد ذلك اتجاه تعادلي توفيقي تجاوز تلك الرؤى الأحادية لينظر إلى اللفظ والمعنى كبنية عضوية متلاحمة لا ينفصل فيها الجسم عن الروح، فلا يتحقق كمال النص وبلاغته إلا بسلامتهما وقوتهما معا في آن واحد، غير أن الثابت والأكيد الذي نستخلصه في نهاية المطاف، هو أن هذا الانقسام والنقاش الطويل انتهى باتفاق كلمة النقاد بمختلف مشاربهم ومذاهبهم على الأهمية البالغة والمحورية لكلا العنصرين دون تفريط، باعتبارهما الأساس البنيوي الحتمي، والركيزة الجمالية التأسيسية التي لا يمكن أن يقوم بغير تلازمهما وتكاملهما أي بناء شعري رفيع أو أثر أدبي خالد.

المحاضرة الثانية عشرة:

البعد النقدي للشروح (نماذج من المشرق والأندلس والمغرب)

لم تكن الشروح الشعرية في مسار الثقافة العربية مجرد استجابة آلية لتفسير غريب اللفظ أو فك مغاليق العبارات المستعصية، بل مثلت حلقة تطورية حاسمة ومرحلة مفصلية في تاريخ النقد الأدبي العربي القديم، فمع اتساع رقعة الحاضرة الإسلامية، وتداخل الألسن، وابتعاد الأجيال الجديدة عن سليقة العصر الجاهلي وصحرائه المعجمية، تولدت حاجة معرفية ملحة لصيانة النص الشعري وحمايته من اللحن وسوء التأويل.

بيد أن هذا النشاط الشارح سرعان ما تمرد على وظيفته التعليمية واللغوية الضيقة التي حصرته طويلا في فك غريب اللفظ وشرح المفردات المعجمية، ليتحول تدريجيا وبفعل التراكم المعرفي إلى فضاء نقدي رحب، ومختبر تطبيقي متكامل للممارسة النقدية الواعية والممنهجة فلم يعد الشارح في هذا الطور المتقدم مجرد ناقل أمين للمتون اللغوية، أو راوية محايد للأخبار والقصص والمناسبات التي قيل فيها الشعر، بل غدا ناقدا حصيفا وموجها جماليا يغوص عميقا في البنية الفنية والبلاغية للقصيدة؛ مستنطقاً العلاقات الدلالية الكامنة بين الألفاظ والمعاني، ومفككا لآليات التصوير والأخيلة، وتأسست بناء على ذلك سلطة نقدية جديدة للشراح تتيح لهم المفاضلة الواعية بين الأساليب التعبيرية، والموازنة العميقة بين المذاهب الفنية والتيارات الإبداعية المتلاحقة ومن هذا المنطلق المعرفي، شكلت الشروح الشعرية الجسر الإجرائي والمنهجي الرابط بين علوم الرواية واللغة والتحصيل المعجمي من جهة، وبين النقد الأدبي المقنن بأصوله وقواعده النظرية من جهة أخرى، مما جعل من هذه المصنفات الشارحة ديواناً ثانياً للذائقة العربية، وسجلا تطبيقيا حافلا عكست متونه بوضوح جلي كيف تطور الوعي النقدي، وكيف نضجت أدوات التحليل الأدبي عبر الحواضر الأدبية الممتدة بخصوصياتها البيئية والجمالية من مشرق العالم الإسلامي إلى الأندلس والمغرب العربي.

أولا: مفهوم الشروح وأهميتها في التراث النقدي:

1-مفهوم الشرح:

لغة:

يدل الشرح في لسان العرب على الكشف، والإيضاح، والبيان؛ فيقال: شرح الكلام إذا أبان مكنونه وأزال الغموض عن مقاصده.

اصطلاحا:

أما في الاصطلاح النقدي، فالشروح هي مصنفات علمية وأدبية منهجية، تعنى بتفكيك النصوص الشعرية، وتحليل مستوياتها اللفظية والدلالية، واستدعاء سياقاتها التاريخية والفنية التي شكلت بيئة النص الأساسية، لتغدو بذلك قراءة واعية تعيد إنتاج النص وتكشف عن مكامن التميز والجمال فيه.

2 -وظائف الشروح في الثقافة العربية:

تعددت أبعاد الشروح لتتجاوز التفسير المباشر، فساهمت في توثيق المتن الشعري وحفظه من الضياع، وضبط الروايات المختلفة وتصحيحها، فضلا عن إضاءة المناسبات التاريخية والتحولات الثقافية والاجتماعية التي عاصرت ولادة النصوص، وقد مهد هذا التراكم المعرفي السبيل لبروز اتجاهات نقدية تطبيقية قوامها الحكم على جودة الشعر وتقويم أساليبه وصياغته، الأمر الذي حول الشرح من مجرد أداة تفسيرية مساعدة إلى ممارسة معيارية تساهم بفاعلية في توجيه المبدعين وتشكيل معالم الذائقة الأدبية المشتركة ([1]).

[1] – ابن جني، أبو الفتح عثمان، الخصائص، تح: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952، ج2، ص: 440-445.

ثانيا: نشأة الشروح وتطورها النقدي:

1-البدايات الأولى للشروح:

لم يكن العرب في الجاهلية بحاجة إلى شرح يوضح لهم مقاصد الشعر، نظرا لسلامة السليقة الفطرية لديهم، ووحدة البيئة الثقافية والاجتماعية واللغوية التي ضمنت تفهما مباشرا وتذوقا تلقائيا لمختلف الصور والأساليب البيانية، ومع إطلالة القرن الثاني الهجري، تبدلت المعطيات الحضارية نتيجة اتساع رقعة الحاضرة الإسلامية ودخول الأعاجم، فبرزت جهود الرواة والعلماء الأوائل في جمع التراث الشعري وتفسيره لحمايته من اللحن والضياع، وتجلى هذا الوعي التأسيسي في مصنفات ومجالس علماء كبار من أمثال أبي عمرو بن العلاء، والمفضل الضبي، والأخفش، ويونس بن حبيب، حيث لم يقتصر دورهم على التدوين فحسب، بل شفعوا مروياتهم بإشارات لغوية تعلل وجوه الفصاحة وتكشف غامض الدلالات، لتشكل هذه التعليقات والمرويات اللبنة التأسيسية الأولى والركيزة المنهجية التي انطلقت منها الشروح الممنهجة والمستقلة في العصور اللاحقة.

2-من الشرح اللغوي إلى النقد الأدبي:

انتقلت جهود الشراح سريعا من المعجمية البسيطة إلى النقد الفني الواعي، من خلال مناقشة المعاني، وتقويم الصياغات، وتصويب الروايات ومقارنتها، ويظهر هذا التحول بوضوح في تعقيبات الأصمعي ونقده لبعض أبيات جرير، حيث لم يكتفِ برواية الشعر بل فكك نسقه واقترح تعديلات أسلوبية دقيقة تضمن انسجام اللفظ مع المعنى وملاءمته للمقام الأدبي، مما يعكس تحول الشرح من مجرد فك للمفردات إلى ممارسة نقدية معيارية تمتلك آليات التقويم الفني والمفاضلة الجمالية بين الأساليب الشعرية ([1]).

[1] – الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء، تح: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 1971، ص: 18-24.

ثالثا: البعد النقدي للشروح في المشرق:

1-الشروح المشرقية وبناء الذوق النقدي:

تأسست في المشرق العربي أصول الشروح الأدبية الأولى، حيث ركزت جهود الشراح على مقاربة النصوص من زوايا لغوية ونحوية وبلاغية دقيقة، انطلاقا من الاهتمام بفهم النصوص الشعرية والنثرية والكشف عن أسرارها الفنية والدلالية، وقد انصب اهتمامهم على تفسير الألفاظ الغريبة، وبيان التراكيب اللغوية، وإبراز وجوه الإعراب فضلا عن توضيح الصور البيانية والمحسنات البديعية التي تضمنتها النصوص، وساهمت هذه الجهود في بناء تقاليد نقدية راسخة جعلت من اللغة أداة أساسية للحكم على جودة النصوص وتقويمها، كما ساعدت البيئة العلمية والفكرية التي ازدهرت في المشرق العربي، بما ضمته من مدارس لغوية ونحوية وبلاغية، على ترسيخ المعايير النقدية الكلاسيكية المتعلقة بفصاحة اللفظ، وسلامة المعنى، وتماسك البناء الفني، ومراعاة مقتضى الحال، والقدرة على مطابقة التعبير للمقام، ولم تقتصر وظيفة الشروح على مجرد التفسير اللغوي، بل تجاوزته إلى إبراز القيم الجمالية والفنية للنصوص، مما جعلها تمثل مرحلة أساسية في تطور الفكر النقدي العربي وتشكل مرجعا مهما للدارسين والنقاد في العصور اللاحقة([1]).

2-الأخفش وتطوير منهج الشرح:

اعتبر الأخفش عتبة هامة ومحطة رائدة في تطوير المنهجية الشارحة وتحديث آلياتها الإجرائية، إذ ابتكر أسلوبا تفسيريا جديدا يقوم على إيراد تفسير كل بيت شعري، وتشريح بنيته اللغوية، وتقويمه نقديا وبلاغيا مباشرة عقب ذكره في السياق، وبذلك تجاوز الأخفش النهج التقليدي الذي كان يعمد فيه الرواة والعلماء إلى قراءة القصيدة كاملة وشرحها ككتلة واحدة مصمتة دفعة واحدة، مما كان يؤدي غالبا إلى تشتت القارئ وضياع الفروق الدقيقة

[1] -ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ص: 88-92.

بين الأبيات، وقد أتاح هذا الأسلوب التفكيك المبتكر فرصة سانحة للشارح والمتلقي معا لتعميق القراءة التحليلية للمتن الشعري، وإبراز تفاصيله الفنية والدلالية الدقيقة، ومقاربة الروابط الجمالية داخل البيت الواحد، مما جعل من الشرح أداة نقدية مجهرية تكشف عن أسرار النظم وحسن الصياغة بكل دقة ووضوح([1]).

3-الشروح والنقد البلاغي في القرن الرابع الهجري:

وصلت الشروح المشرقية إلى ذروة نضجها النقدي والمنهجي في القرن الرابع الهجري، الذي مَثل العصر الذهبي لتقعيد العلوم البلاغية والنقدية، فلم تعد هذه المصنفات مجرد حواش تفسيرية هامت على هوامش المتون لتوضيح غريب اللغة أو بسط المعنى الظاهر، بل تحولت إلى دراسات بلاغية ونقدية معمقة ومستقلة، تعنى بالدرجة الأولى بتشريح البنية الجمالية وتحليل الصور الفنية من استعارات ومجازات وكنايات، كما انصرف الشراح في هذا الطور إلى استنباط العلاقات الدلالية الدقيقة الرابطة بين الألفاظ والمعاني في ضوء مفهوم الاتساق والانسجام، فضلا عن الانتقال نحو النقد المقارن من خلال عقد الموازنات التطبيقية الدقيقة والموضوعية بين الشعراء، وتفكيك الخلفيات الفكرية والمذهبية التي وجهت أساليبهم الإبداعية، الأمر الذي جعل الشرح في هذا القرن محاكمة أدبية متكاملة الأركان تزن النص بموازين الجودة الفنية والبلاغية([2]).

رابعا: البعد النقدي للشروح في الأندلس:

1-خصوصية الشروح الأندلسية:

رغم تأثر البيئة الأندلسية بالمنجز النقدي المشرقي واغترافها من ينابيعه المعرفية المتنوعة، إلا أنها نجحت في طبع شروحها الأدبية بطابع خاص تميز بخصوصية بيئتها وحضارتها،

---

[1] – الأصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء، ص: 18-24.

[2] – ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص:92.

واتسم بالنزوع الواضح نحو التذوق الجمالي المرهف والارتحال المستمر خلف أسرار البيان وأبعاد الإعجاز الصياغي؛ حيث مال الشراح الأندلسيون إلى الجمع الخلاق بين صرامة التحليل اللغوي والنحوي الموروث من جهة، ورقة التلقي الفني والانطباعي من جهة أخرى، مستنطقين الأبعاد النفسية والتأثيرية الكامنة في النص، ومحاولين رصد مدى تفاعل المتلقي مع حركة التجربة الشعرية ومقاصدها الإبداعية.

2-الشروح الأندلسية بين التفسير والتذوق:

تجلت هذه الخصوصية في الموازنة الدقيقة التي أقامتها الشروح الأندلسية بين التفسير والتذوق؛ إذ انصرف الشراح في الأندلس نحو إبراز الفتن الجمالية والمحاسن الإبداعية في النصوص عبر تشريح الأخيلة المستحدثة، واستنطاق البلاغة التخييلية القائمة على المجاز والاستعارة، بالإضافة إلى تتبع الإيقاع الموسيقي بشقيه الداخلي (النابع من تناغم الحروف والكلمات) والخارجي (المتمثل في البحور والقوافي والموشحات وتطورها)، مما جعل الشرح يتجاوز حدوده التقليدية ليصبح أداة نقدية جمالية متكاملة تهدف بالدرجة الأولى إلى استكشاف مكامن الإبداع الأدبي، والقبض على جوهر صيغه التصويرية([1]).

خامسا: البعد النقدي للشروح في المغرب:

1-الشروح المغربية والبعد التعليمي:

اصطبغت الشروح في المغرب العربي بصبغة المؤسسات العلمية العريقة والمحاضر التعليمية والمجالس الفقهية والأدبية التي كانت تزخر بها حواضرها، ولهذا السبب المباشر تميزت هذه المصنفات بالترتيب المحكم، والتدبير الأكاديمي الصارم، والشمولية المنهجية التي تتوخى التيسير البيداغوجي وتذليل الصعاب المعرفية أمام طالبي العلم والباحثين، فقد

[1]-ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، 1979، ج1، ص: 130.

جمع الشراح المغاربة في صياغتهم للشعر بين استقصاء التفسير اللغوي الدقيق وشرح مفردات المتن، والتقعيد النحوي والصرفي الذي يضبط حركة الإعراب ويصون النص من اللحن، والتحليل البلاغي والنقدي في آن واحد، مما جعل الشرح المغاربي أداة معرفية جامعة ومستوعبة تهدف بالدرجة الأولى إلى الوفاء بالطلب التعليمي المتنامي في المدارس والمعاهد، وتأهيل ملكة التلقي والاستيعاب لدى الطلاب ضمن قوالب علمية مقننة ومنظمة تنظيما دقيقا.

2-النزعة التركيبية في الشروح المغربية:

امتاز العقل الشارح في المغرب بنزعة تركيبية واضحة ورؤية نسقية متطورة، تجلت بكفاءة في محاولة الربط العضوي المتين بين مستويات النص المتعددة والمترابطة، إذ لم ينظر الشراح المغاربة أمثال (ابن الرشيق القيرواني، محمد بن الطيب الفاسي، الشريف السبتي...) إلى اللفظ بمعزل عن دلالته المعنوية، ولم يدرسوا المعنى مستقلا عن سياقه الثقافي، والبيئي، والتاريخي الذي أحاط بولادة النص وساهم في تشكيل خلفياته الفكرية، وقد أثمر هذا المنهج الشمولي في صياغة رؤية نقدية تكاملية وناضجة، تقارب النص الأدبي والقصيدة الشعرية باعتبارهما بنية موحدة، وشبكة من العلاقات المتماسكة الأركان التي لا ينفصل فيها المبنى عن المعنى، ولا تغيب فيها ظروف الإنتاج التاريخية عن شروط القراءة الجمالية، مما منح النقد الشارح في المغرب عمقاً تحليلياً يوازن بين الصنعة اللفظية والمحيط المعرفي للنص([1]).

3-القيمة النقدية للشروح في التراث العربي:

تكشف الشروح الشعرية في محصلتها الختامية وغاياتها المعرفية عن دور بنيوي وجوهري حاسم في مسيرة النقد العربي القديم وتطوره، إذ لم تكن مجرد تدوين هوامش تفسيرية عابرة، بل كانت بمنزلة الحاضنة التطبيقية الأولى، والمختبر الإجرائي الخصب الذي تبلورت من

[1] ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص: 135.

خلاله وعبره المفاهيم النقدية الكبرى والقضايا الأدبية الأم، كقضية اللفظ والمعنى وتلاحمهما العضوي، ومسألة السرقات الأدبية وتحولاتها، ومفهوم عمود الشعر وعناصره المعيارية، وتشكل الصورة الفنية بأبعادها البيانية والتخييلية، ومن هذا المنطلق، يمكن القول إنه لولا هذه المادة التطبيقية والتحليلية الواسعة والثرية التي قدمها الشراح برؤاهم المتنوعة، لما استطاع النقاد والبلاغيون اللاحقون صياغة نظرياتهم البلاغية والأدبية المتخصصة، ولا أتيح لهم تقعيد القوانين المعيارية التي أمّنت للوعي الجمالي العربي نضجه وتكامله، مما جعل الشروح بحق القناة التاريخية الأساسية التي عبرت منها الممارسة النقدية من مرحلة الانطباع العفوي إلى مرحلة التقعيد والتنظير العلمي الرصين([1]).

أن الشروح الشعرية في تاريخ التراث الأدبي العربي تجاوزت بمسافات شاسعة تلك النظرة القاصرة التي تختزلها في خانة "الأنشطة التفسيرية الثانوية" أو الترف اللغوي الهامشي، إنها تمثل في حقيقة الأمر ممارسة نقدية أصيلة ومختبرا تطبيقيا متحركا، واكب تطور الإبداع الشعري خطوة بخطوة عبر مختلف الحواضر الإسلامية في المشرق والأندلس والمغرب.

لقد كشفت هذه الشروح عبر تحولاتها التاريخية والمنهجية، عن قدرة العقل النقدي القديم على الانتقال من طور الملاحظة الذوقية السريعة والرواية الشفوية البسيطة، إلى طور الدراسة التحليلية البنيوية التي تعنى بتشريح النص واستكشاف جمالياته الداخلية والخارجية، وبفضل هذا التراكم المعرفي الممتد بين جغرافيا المشرق بصرامته اللغوية والبلاغية، والأندلس بنزوعها التذوقي الجمالي، والمغرب بنزعته التركيبية التعليمية، تحولت الشروح إلى ركيزة أساسية لا غنى عنها في بناء النظريات الأدبية الكبرى، وتشكيل مرجع مرن ساهم بصورة فعالة في صياغة وتوجيه الذائقة الأدبية والنقدية العربية عبر العصور.

[1] – ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 92.

المحاضرة الثالثة عشر:

نظرية الموشح في ميزان النقد (نماذج من الشرق والأندلس والمغرب)

شكل ظهور الموشح الأندلسي انعطافا تاريخيا حاسما، وهزة بنيوية عميقة في مسيرة الشعر العربي القديم، إذ لم يكن هذا الفن المستحدث مجرد بديل شكلي عابر، بل مثل أول تمرد حقيقي، واع ومنهجي على صرامة عمود الشعر الخليلي وقوانينه الهيكلية الراسخة التي طوقت الذائقة العربية لقرون ممتدة.

ولم يكن هذا الانزياح الجمالي وليد ترف أسلوبي معزول، أو رغبة مجردة في المغايرة، وإنما فرضته حتمية التحولات البنيوية الكبرى والعميقة التي تمخضت عنها البيئة الأندلسية، حيث أدى التمازج الفريد بين الأجناس، والانفتاح الحيوي على المكونات الثقافية واللغوية المحيطة، فضلا عن شيوع مظاهر الحضارة المترفة والرفاه الاجتماعي، إلى تشكيل ذائقة أدبية متجددة وقلقة، لم تعد تجد كفايتها التعبيرية في قوالب القصيدة الموحدة الوزن والقافية.

لقد انبثق الموشح من رحم الحاجة الاتصالية والتناغم الحي مع مجالس الغناء الجماعي التي صبغت الحياة الأندلسية، ليعكس بأصالته ومرونته قدرة الإبداع العربي الفذ على مسايرة حركة التاريخ واحتواء تبدلات المجتمع، وبمرور الوقت تضخم هذا الفن ليتجاوز حدوده كظاهرة فنية محلية، مستحيلا إلى مادة نقدية دسمة، ومحورا خصبا للمحاكمة الأدبية والموازنة المنهجية الممتدة بين أقطاب الحواضر ونقادها في المشرق والأندلس والمغرب، والذين وجدوا فيه مختبرا حقيقيا لإعادة مساءلة مفاهيم الفصاحة، والتناظر الإيقاعي، وحدود النص الأدبي.

أولا: مفهوم الموشحات ودلالاتها:

1-التأصيل اللغوي:

تحمل كلمة "الموشح" في أصلها اللغوي الاشتقاقي على معاني التزيين والزخرفة، فالوشاح عند اللغويين القدامى هو نوع من الحلي والنظم الذي تتزين به المرأة وتشده بين عاتقها وكشحها، وقد ورد في ***لسان العرب*** لابن منظور في مادة (وشح) أن الوشاح: "حلي النساء، كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، تتوشح المرأة به"([1])، وفي الاتجاه ذاته يقول الفيروز آبادي **في *القاموس المحيط*** أن الوشاح هو: "كرسان من لؤلؤ وجوهر منظومان يخالف بينهما معطوف أحدهما على الآخر، وهو أديم عريض يرصع بالجوهر تشده المرأة بين عاتقها وكشحها([2])، ومن هذا المنطلق اللغوي، استعار الأدباء هذا اللفظ ليطلقوه على الفن المستحدث، لما فيه من تزيين وزخرف للفظ والوزن ولما فيه من جمال ورونق.

2-التأصيل الاصطلاحي والخصوصية الأندلسية:

أما في الاصطلاح النقدي فالموشحات لون شعري مستحدث يقوم على وزن وبناء خاصين، وقد اختص به الأندلسيون لما عرفوا به من ميل إلى التحرر وحب للشعر والغناء، ويعد محطة مهمة من محطات الشعر العربي القديم، إذ يؤسس لمرحلة الخروج عن الوزن ومحاولة التجديد شكلا ومضمونا، وموطن نشأتها التاريخية هو الأندلس كما يجمع أغلب الدارسين، حيث يذكر الباحث محمد عباسة أن الموشح: "ضرب من ضروب الشعر العربي لا يختلف عن القصيدة التقليدية إلا في تعدد قوافيه وتنوع أوزانه أحيانا، وفي الخرجة التي يخرج بها الوشاح من الفصيح إلى العامي تارة وتارة أخرى إلى العجمي، كما يختلف عنها

---

[1] – ابن منظور، محمد بن مكرم بن على، لسان العرب .ط3، دار صادر، بيروت: ، 1414هـ -1994، (مادة وشح).

[2] – الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مطبعة السعادة، القاهرة، ط 2، ج1، 1332هـ، ص: 255.

في تسمية أجزائه. ويختلف في بعض هذه الخصائص عن الأراجيز والمسمطات، ولم يستحدث شعراء أهل الأندلس هذا اللون من النظم إلا لحاجتهم إلى التجديد الذي اضطرتهم ظروف اللهو والغناء الجماعي"([1]).

ثانيا: بواعث النشأة والامتداد الثقافي في البيئة الأندلسية:

ارتبطت ولادة الموشح وازدهاره بسياق حضاري متميز، حدده الباحث فوزي عيسى بالإشارة إلى أن: الموشحات قد ولدت في أحضان الطبيعة الأندلسية المترفة، وتخلقت أنغامها في بيئة المغنين والمغنيات، ووجدت رواجا كبيرا في أوساط الأمراء والحكام وكانت انعكاسا لما شاع في البيئة الأندلسية من ترف وتحضر ([2])، ويمكن حصر أهم بواعث هذه النشأة وانتشارها في عاملين رئيسين:

1-موجة الغناء التي انتشرت بالأندلس: لعدة أسباب في مقدمتها الترف والحرية واختلاط الأجناس، وخاصة بعد دخول زرياب الأندلس في عهد الحكم بن هشام وما تلا ذلك من توثيق تاريخي في الموسوعات الأندلسية المتأخرة ([3]).

2-شيوع الشعر بين طبقات الشعب المختلفة: وميله الواضح للغة البسيطة القريبة من لغة العامة وسليقتهم الحضرية اليومية، وهو ما تتبعته الدراسات المقارنة التي رصدت بساطة النظم وسهولة التداول ([4]).

---

[1] – محمد عباسة :الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، مستغانم، ط1، 2012، ص: 140.

[2] عيسى، فوزي سعد، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1996.

[3] – المقري التلمساني، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وإعادة ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب .تح: إحسان عباس، دار صادر. بيروت، 1968، مج 4، ص: 221 –224.

[4] – عناني، محمد زكريا، الموشحات الأندلسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1980، ص: 45 –53.

ثالثا: المقاربات النقدية حول الأصول والريادة (بين الشرق والأندلس والغرب):

1-معضلة الواضع الأول: وقع اختلاف بين الدارسين والنقاد في ضبط هوية أول من وضع لبنات هذا الفن، فذكر ابن بسام في ***الذخيرة*** أن محمد بن محمود القبري الضرير هو أول من نظم فيها، وقيل تارة أخرى بل هو مقدم بن معافى القبري، وأما أقدم النصوص المكتملة التي وصلت إلينا من هذا الفن الإبداعي وسجلتها عيون التواريخ، فإنها تعود إلى مرويات الشاعر "**ابن ماء السماء**" وصناعته المتفردة ([1]).

2-صراع الأصالة العربية مع المحاكاة الأعجمية:

اختلفت وتعددت آراء النقاد والباحثين حول كيفية نشأة الموشح وأصله الإبداعي، وانقسمت إلى أطروحتين:

1-الأطروحة الأولى (المحاكاة الأعجمية): ويعرضها الباحث محمد عباسة نقلا عن المستشرق خوليان ريبيرا الذي يرى أن الموشحات ما هي إلا: تقليد من عرب الأندلس لأغان أعجمية كانوا يسمعونها ويتغنون بها محاولين تقليدها أو تعريبها ([2]).

2-الأطروحة الثانية (الأصالة والتطور المشرقي): ويمثلها نقاد آخرون أمثال سيد غازي، الذين أكدوا أن الموشحات لم تأتِ من فراغ أعجمي، بل هي وليدة فنية شرعية تطورت عن نظام "المسمطات" العربية المشرقية القديمة، وهو ما فصّلته الدراسات الحديثة التي قاربت هذا الفن ([3]).

---

[1] المقري التلمساني، أحمد بن محمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص:224.

[2] – محمد عباسة :الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، ص: 142.

[3] – عناني، محمد زكريا، الموشحات الأندلسية، ص: 45 –53.

رابعا: البناء الفني للموشح:

استنتج أغلب دارسي الموشحات والمهتمين بالصنعة الأدبية من القدامى والمحدثين بناء الموشحات وهيكلها الفني من خلال المعايير الدقيقة التي وضعها الناقد ابن سناء الملك في كتاباته ومفاده أن الموشح: كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة أبيات ويقال له الأقرع، فالتام ما ابتدئ فيه بالأقفال والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات ([1])، ويمكن تشريح المصطلحات المكونة لبناء الموشح وفق الآتي:

القفل: وهو أول ما يبتدئ به الموشح التام، ويسمى المطلع، ويتألف هندسيا من جزأين إلى ثمانية حتى عشرة أجزاء أو إحدى عشر جزءا.

الدور: وهو القفل الذي يلي المطلع إن كان الموشح تاما، ويشترط نقاد هذا الفن أن يكون وزنه على وزن المطلع تماما، على أن تتغير قافيته، ولا يشترط فيها عدد معين.

البيت: ويتكون في الموشح من (القفل والدور الذي يليه)، وعليه فهو خلافا للبيت الشعري العادي في القصيدة العمودية يتكون من عدة أجزاء ويخضع لتبدل الروي والقوافي.

الخرجة: وهي القفل الأخير من الموشح، وتعد أهم جزء بنيوي فيه، وتكون باللغة العربية الفصحى أو العامية، كما صيغت في بعض النماذج بالأعجمية.

السمط: ويطلق اصطلاحاً على كل جزء مفرد من أجزاء الدور، ويشترط فيه الوشاحون أن يكون مبنياً على روي واحد.

---

[1] – جودت الركابي، في الأدب الأندلسي، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1975، ص: 264.

الغصن: ويطلق فنيا على كل جزء من أجزاء القفل والمطلع والخرجة، وتتساوى الأغصان معها تماما من حيث عددها ورويها وقافيتها المتناظرة ([1]).

نستخلص في الأخير أن نظرية الموشح في ميزان النقد تجاوزت مجرد كونها دراسة لشكل شعري مستحدث، لتتحول إلى فضاء تطبيقي خصب تلاقت فيه وتفاعلت الرؤى النقدية بين المشرق والأندلس والمغرب كما يظهر في مساقات النقد المقارن وعيون التراث التوثيقي للأدب العربي، فقد أثبتت الموشحات أن التجديد في بنية النص العربي لا ينفصل عن التحولات الوجدانية والاجتماعية للبيئة التي تنتجه، حيث نجح الوشاحون في الحفاظ على الأصول الجمالية للغة الضاد مع تطعيمها بمرونة التلحين والغناء واللغات المحكية، وبناء على هذا التمازج، تبلورت نظرية نقدية متكاملة قادها نقاد كبار استطاعوا قوننة هذا الفن وتفكيك مصطلحاته المعمارية من أقفال وأدوار وخرجات توازن بين المشرقي والمغربي، مما جعل الموشح جسرا إجرائيا متينا نقل الممارسة النقدية القديمة من أطرها العمودية المحافظة إلى أفق أرحب يتسع للبلاغة التخييلية، والتعدد الإيقاعي، والانفتاح على الهويات الثقافية المتعددة، مؤكداً أصالة العقل الأدبي العربي وقدرته المستمرة على التطور وإعادة الإنتاج الجمالي.

[1] – عناني، محمد زكريا، الموشحات الأندلسية، ص: 53.

المحاضرة الرابعة عشر:

قضايا النقد عند حازم القرطاجني / ابن حزم/ ابن رشد:

شهدت الساحة النقدية في المغرب والأندلس عبر عصورها التاريخية الممتدة حركية معرفية متوثبة، سعت في جوهرها إلى الانفتاح على روافد الفكر الفلسفي والبياني، ومحاولة صياغة جهاز مفاهيمي جديد يتجاوز ركود القوالب البلاغية الجاهزة، ويفكك القيود المعيارية الضيقة التي كبلت النص لقرون، فقد جاءت طروحات النقاد والأعلام الفطاحل كحازم القرطاجني، وابن حزم، وابن رشد، لتشكل ثورة نسقية عارمة، أحدثت قطيعة معرفية مع التلقي السطحي، وحاولت إعادة قراءة المتن الأدبي والجمالي بروح تجديدية وثابة، روح تجمع بين عراقة الموروث العربي الأصيل، وبلاغة التأسيس الفلسفي والمنطقي اليوناني، هذا المزيج الفريد سمح بخلخلة المفاهيم التقليدية السائدة، وإعادة النظر في معايير الجودة الفنية من منظور تكاملي رصين.

إذ انصبت جهودهم النقدية والتحليلية على قضايا إشكالية شديدة الحساسية والتعقيد، فتراوحت بين تلمس ماهية الشعر وحقيقته البنيوية، ومحاولة الإجابة عن التساؤل الجوهري حول حدود الفاصل بين النظم والنثر، وتفكيك آليات التخييل والمحاكاة باعتبارهما الجوهر المحرك للعملية الإبداعية ومفتاح التأثير في نفس المتلقي، كما لم تغفل هذه الجهود ضبط الوظيفة الأخلاقية والتعليمية للخطاب الأدبي، تأكيدا على دور الأدب في تهذيب المجتمعات وترقية ذائقتها الحضرية، فضلا عن الخوض المعمق في المسائل الإعجازية وعوالم الصنعة والطباع ومحاكمة القدرة البشرية أمام النظم القرآني المعجز.

إن هذا الزخم الفكري المتميز، جعل من منجز هؤلاء الأعلام النقدي مختبرا حقيقيا، وميدانا إجرائيا حيا، تبلورت في أروقته وباحاته نظريات متخصصة وقوانين معيارية صارمة وقد أمنت هذه النظريات نضجا جماليا متكاملا، وشكلت وعيا أدبيا رفيعا، مهد الطريق لولادة

مدرسة نقدية مغاربية أندلسية متفردة، نقلت الدرس البلاغي من مرحلة الانطباع العفوي الجاف، إلى أفق التنظير العلمي الرصين المستوعب للفظ ومعناه، وسياقه وحركته داخل المجتمع.

أولا: قضايا النقد عند حازم القرطاجني (ت 684هـ):

1-السياق التاريخي:

عايش حازم القرطاجني عصرا نقديا تميز بالجمود والانحسار بعد فترة ازدهار ما أنتجه عبد القاهر الجرجاني وغيره من العلماء، حيث سيطرت البلاغة بقواعدها الجافة على النتاج النقدي، وتظهر رغبة حازم القرطاجني واضحة في إعادة بعث الأدب ونقده بروح جديدة، فهو يريد أن يعيد إلى الشعر مجده، وإلى النقد سيادته، ويسعى في سبيل ذلك بتهيئة الأدوات الثقافية المستوعبة لعلوم اللسان العربي، ولما انتهى إلى العرب من ثقافة اليونان الفلسفية، لا سيما من خلال شروح الفارابي وابن سينا.

2-ماهية الشعر:

عرف حازم القرطاجني الشعر في مصنفه الشهير *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* برؤية تجمع بين اللفظ والأثر النفسي بقوله: "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإن الاستغراب والتعجب حركة للنّفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها وتأثرها" ويلامس القرطاجني في هذا الحد طبيعة الشعر المبنية عروضا على اللفظ والوزن والقافية، إلى جانب التخييل الذي يضفي بعدا جماليا يحقق الإقناع والتأثير، مدركا أن النص الشعري ينبغي أن ينظم بسبيل يمسك بمفاتيح المتلقي عبر أدوات يكون التخييل أبرزها، لذا فإن أفضل الشعر

عنده هو "ما حسنت محاكاته وهيأته، وقويت شهرته أو صدقه، أو خفي كذبه، وقامت غرابته"([1]).

3-المفاضلة بين الشعراء:

إذا كان العرب قد اهتموا منذ العصر الجاهلي بالمفاضلة بين الشعراء، كما تشير إلى ذلك قصة النابغة الذبياني مع حسان بن ثابت، وقصة "أم جندب" وحكمها على شعر امرئ القيس وعلقمة الفحل، فإن حازم القرطاجني ينظر إلى هذا الإجراء النقدي بصورة أعمق وأدق، إذ يرى "أن المفاضلة بين الشعراء الذين أحاطوا بقوانين الصناعة وعرفوا مذاهبها لا يمكن تحقيقها، ولكن إنما يفاضل بينهم على سبيل التقريب وترجيح الظنون" ويُرجع القرطاجني تعذر المفاضلة المطلقة إلى تدخل الذاتية والميول لدى الشخص الذي يقوم بالمفاضلة، واختلاف الظروف والبيئة والزمان والمكان، ويرى أن "حكم كل إنسان في ذلك بحسب ما يلائمه ويميل إليه طبعه، إذ الشعر يختلف في نفسه بحسب اختلاف أنماطه وطرقه، ويختلف بحسب اختلاف الأزمان وما يوجد فيها مما شأن القول الشعري أن يتعلق به، ويختلف بحسب اختلاف الأمكنة وما يوجد فيها مما شأنه أن يوصف، ويختلف بحسب الأحوال وما تصلح له".

4-ثنائية التخييل والمحاكاة وآلياتها:

إيمانا منه بقوة التخييل في إنجاح رسالة النص الشعري، رسم القرطاجني الأشكال التي ينبغي أن يسير عليها الشاعر مبينا أن أحسن مواقع التخييل: أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارّة في التهاني، والأمور المفجعة في المراثي، فإن مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثر النفس لمقتضاه، وحث الشاعر على الارتقاء بمخيلته والابتعاد عما هو مبتذل وساذج في المتناول

[1] – الهادي، سمية، محاضرات في النقد الأدبي القديم، ص: 2 – 5.

من المعاني، بحيث ألا يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام، ولكن يتقاذف بالكلام في ذلك إلى جهات من الوضع الذي تتشافع فيه التركيبات المستحسنة والترتيبات والاقترانات والنسب الواقعة بين المعاني، أما عن المحاكاة فقد قسمها إلى نوعين: ما تكون مترددة على ألسنة الشعراء قديما، وما تكون طارئة مستحدثة ليس للشعراء عهد بها، كما قسمها بحسب تنوعها إلى المألوف والمستغرب، مؤكدا أنه كلما قرب الشيء مما يحاكى به كان أوضح شبها([1]).

ثانيا: قضايا النقد عند ابن حزم (ت 456هـ):

1-ملامح النزعة الأندلسية وحقيقة الشعر:

عرف النقد الأندلسي خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين محاولات جادة لمنح النتاج الأدبي لمسة تميزه عما عرف عند المشارقة، وبرزت النزعة الأندلسية أكثر فاعلية عند ابن حزم الذي مثل شخصية العالم والناقد الملم بخبايا الأدب وصارت دراساته مرجعا لنقاد عصره ويعرف ابن حزم الشعر في رسالته ***التقريب لحد المنطق*** في باب "**كتاب الشعر**" بقوله: هو صناعة قال فيها بعض الحكماء: كل شيء يزينه الصدق إلا الساعي والشاعر، فإن الصدق يشينهما فحسبك بما تسمع.

2-أقسام الشعر (بين الصناعة، الطبع، والبراعة):

يشير ابن حزم باعتماده مفهوم "**الصناعة**" إلى وجوب توافر أدوات ومواد أولية ومهارة صانع، وقسم الشعر بناء على ذلك إلى ثلاثة أقسام متكاملة هي:

[1] – الهادي، سمية، محاضرات في النقد الأدبي القديم، ص: 5.

-**الصناعة:** وهي التأليف الجامع للاستعارة والإشارة، والتحليق على المعاني والكناية عنها، ويعد زهير بن أبي سلمى أبرز من امتلك زمامها من القدماء، وحبيب بن أوس (أبو تمام) من المحدثين.

-**الطبع:** وهو ما لم يقع فيه تكلف، وكان لفظه عاميا لا فضل فيه عن معناه، حتى لو أردت التعبير عن ذلك المعنى بمنثور لم تأت بأسهل ولا أخصر من ذلك اللفظ.

-**البراعة:** وتتجلى في الابتكار والإتيان بالجديد المخترع، فهي التصرف في دقيق المعاني وبعيدها، والإكثار فيما لا عهد للناس بالقول فيه، وإصابة التشبيه، وتحسين المعنى اللطيف([1]).

3-الوظيفة الأخلاقية والمعيارية للشعر:

توقف ابن حزم عند الجانب الأخلاقي، فحث في رسائله على رواية الأشعار التي تهدف إلى تقويم النفس وبث القيم السديدة كشعر (حسان بن ثابت، وكعب بن مالك، وعبد الله بن رواحة، وصالح بن عبد القدوس)، كونها نعم العون على تنبيه النفس، وفي المقابل دعا إلى هجر أربعة أضرب من الموضوعات الشعرية لما تنشره من رذيلة وفساد وهي:

-**الأغزال والرقيق:** لأنها تدعو إلى الفتنة وتصرف النفس إلى الخلاعة واللذة.

-**أشعار التصعلك والحروب:** لأنها تؤدي إلى هلاك النفس في غير حق، وتثير الفتن، وتهون الشره إلى الظلم وسفك الدماء.

-**أشعار التغرب ووصف المفاوز:** لأنها تسهّل التغرب وتضع المرء في مواقف يصعب التخلص منها.

---

[1] – ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي، التقريب لحد المنطق وتيسيره بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية، تح: إحسان عباس، دار النبوغ، بيروت، ط1، 1959، ص: 162 -163.

-**الهجاء**: لما فيه من تمزيق الأعراض، وانتهاك الحرمات، وذكر العورات ([1]).

4-ابن حزم وقضية الإعجاز القرآني:

عرض ابن حزم في **كتابه الفصل في الملل والأهواء والنحل** آراء العلماء في الإعجاز القرآني، وتوافق مع القائلين بأن سر إعجازه يكمن في نظمه، وفيما يحمله من أخبار وأسرار الغيب، ناقلا الإجماع بقوله: فقال بعض أهل الكلام، إن نظمه ليس معجزا وإنما إعجازه ما فيه من الإخبار بالغيوب، وقال سائر أهل الإسلام بل كلا الأمرين، نظمه وما فيه من الإخبار بالغيوب، وهذا هو الحق الذي ما خالفه فهو باطل، وهو يهاجم بقوة من ينسب الإعجاز إلى مجرد منزلة البلاغة البشرية، مستشهدا بنصوص من الموروث الأدبي يتفق العلماء على بلوغها ذروة البلاغة ومع ذلك لم تخرج عن طوق القدرة الإنسانية.

ثالثا: قضايا النقد عند ابن رشد (ت 595هـ):

1-صناعة الشعر:

اهتم ابن رشد بتلخيص القوانين الكلية لكتاب ***فن الشعر لأرسطو*** ومحاولة تطبيق ما يتناسب من أفكاره الفلسفية على الشعر العربي، وينطلق ابن رشد في حديثه عن صناعة الشعر من تقسيم أرسطو ثنائي الأبعاد فيرى بأن الشعر ينقسم إلى: مديح وهجاء، وذلك من منطلق فهمه للتراجيديا (على أنها مديح يصوّر الناس خيراً مما هم عليه) والكوميديا (على أنها هجاء يقوم بالعكس ([2]).

---

[1] – ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد الأندلسي، التقريب لحد المنطق وتيسيره بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية، ص: 83 –85.

[2]– ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد، تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر، تح: محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1971، ص: 61.

2-أصناف التخييل والتشبيه وعناصر الأقاويل الشعرية:

ينتقل ابن رشد إلى تفصيل أصناف التخييل والتشبيه كون الأقاويل الشعرية هي في جوهرها أقاويل مخيلة، ويقسمها إلى ثلاثة أصناف.

أ-تشبيه شيء بشيء وتمثيله به عبر ألفاظ خاصة في لسان العرب مثل: كأن، وإخال، وما أشبه ذلك.

ب-أخذ الشبيه بعينه بدل الشبيه، وهو ما يسمى بالإبدال مثل قوله تعالى: ﴿وأزواجه أمهاتهم﴾.

ج-النوع المركب من القسمين السابقين معا، ويحدد ابن رشد التخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية عبر ثلاثة عناصر هي: النغم، والوزن، والتشبيه، وقد توجد هذه الأصناف مفردة كالنغم في المزامير أو تجتمع كلها مثلما هي عليه الموشحات والأزجال، مشيرا إلى أن الشعر العربي يختلف عن اليوناني في كونه يتضمن الوزن فقط، أو الوزن والمحاكاة معا دون أن يتضمن اللحن الموسيقي المستقل ([1]).

3-معمارية بناء القصيدة العربية ووظيفتها:

يحاول ابن رشد تكييف تقسيم أرسطو لقصائد اليونان مع قصائد المدح العربية، ويبين أن أقسام القصيدة في أشعار العرب ثلاثة أجزاء متتابعة: الجزء الأول يجري مجرى الصدر في الخطبة ويشمل ذكر الديار والآثار والتغزل، والجزء الثاني يمثله المدح، أما الجزء الثالث فهو الذي يجري مجرى الخاتمة في الخطبة، ويؤمن ابن رشد بأن للشعر وللأقاويل الشعرية وظيفة تعليمية وأخلاقية صارمة، كونه وسيلة لغرس العلوم النظرية وتحقيق الحقائق الفكرية

[1]- ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص: 67 – 90.

للجمهور والعامة الذين لا يمكن الوصول إليهم بالتوجه العلمي الجاف، فضلا عن سعيه الدائم إلى تأديب الجمهور وتهذيبهم ليرتقي بهم إلى حال أفضل([1]).

إن قضايا النقد عند حازم القرطاجني وابن حزم وابن رشد قد شكلت في كليتها منظومة معرفية متكاملة، أحدثت نقلة أبستمولوجيا حاسمة نقلت الدرس النقدي العربي القديم من أسر الأحكام الانطباعية والجمود البلاغي المقيد، إلى فضاءات القوننة المعيارية والعمق الفلسفي والمنطقي الصارم، حيث تضافرت جهود هؤلاء الأعلام في وضع النص الأدبي تحت مجهر التشريح العلمي الدقيق، موازنين باقتدار منهجي بين الأدوات الفنية المحضة المتمثلة في جماليات التخييل والمحاكاة وبين المتطلبات الأخلاقية والغايات التعليمية التي تفرضها البيئة والوظيفة الحضارية للأدب.

ومن خلال طروحاتهم الرائدة التي زاوجت بذكاء بين عبقرية بلاغة لسان العرب وعقلانية الفكر الفلسفي اليوناني، تمكن العقل الشارح في المغرب والأندلس من صياغة رؤى نقدية تكاملية لا تفصل اللفظ عن معناه ولا تعزل النص عن سياقه، مما أمن للوعي الجمالي العربي نضجه البنيوي ووفر مادة تطبيقية ونظرية شديدة الثراء، مهدت السبل أمام الباحثين واللاحقين لتلمس مسارات الإبداع والوقوف بيقين علمي على أسرار الصنعة والبيان.

[1] ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص:92.

المحاضرة الخامسة عشرة:

قضايا النقد عند ابن خلدون

شهدت البنى الفكرية في المجتمعات الإسلامية عبر تاريخها محاولات متواصلة من العلماء والمفكرين لتحرير العقل من الجمود والتقليد، وترسيخ ثقافة قائمة على النظر والتأمل والنقد، فقد أدركت النخب العلمية أن تقدم المجتمعات لا يتحقق إلا بإعمال العقل ومراجعة المعارف السائدة في ضوء البرهان والتجربة، ومن ثم لم يكن النقد في التراث الإسلامي مجرد اعتراض على الأفكار القائمة، بل كان وسيلة لتجديد المعرفة وتصحيحها وتطويرها.

وإذا كان الفكر الغربي الحديث قد ربط "**الروح النقدية**" بمشروع التنوير وأعمال إيمانويل كانط ومدرسة فرانكفورت، باعتبارها أداة لتحرير الإنسان من الوصاية الفكرية ونقد المعارف التقليدية، فإن النزعة النقدية لم تكن غائبة عن الفكر الإسلامي، ويبرز ذلك بوضوح في المشروع الفكري لعبد الرحمن بن خلدون الذي دعا إلى إخضاع الأخبار والروايات التاريخية للنقد والتمحيص، والبحث في أسباب الظواهر الاجتماعية وقوانين العمران البشري بدل الاكتفاء بالسرد والنقل.

وعليه فإن العودة إلى التراث الفكري الإسلامي، ولا سيما إلى النماذج النقدية الرائدة فيه، لا تمثل استغراقا في الماضي بقدر ما تشكل محاولة لاستلهام آليات فكرية قادرة على مواجهة

الجمود المعرفي وتعزيز دور العقل في الفهم والمراجعة، بما يسهم في بناء وعي أكثر انفتاحا وقدرة على التفاعل مع متطلبات الحاضر.

أولا: الروافد والمصادر التأسيسية للنزعة النقدية الخلدونية:

إن النزعة النقدية الشاملة عند ابن خلدون لم تنشأ في فراغ معرفي، بل كانت ثمرة تلاقح وتضافر عدة مصادر استقرت في وعيه وصنعت جهازه المفاهيمي:

1-الرافد القرآني: يشكل القرآن الكريم المنهل الأساسي لابن خلدون في رفض الاستكانة للموروث الفاسد، فالنص القرآني نص نقدي بِامتياز، أقام أسسه وقدم بدائله العقائدية والتشريعية والأخلاقية من خلال نقده للعقائد والتشريعات السابقة ([1])، وقد خط للعقل مسارات الفحص من خلال:

-**الدعوة إلى التدبر والتأمل:** بربط الإيمان بقوة التفكر في الآيات الكونية والمنظورة (كقوله تعالى: ﴿أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ الْقُرْآنَ أَمْ عَلَى قلوبٍ أَقْفَالُهَا﴾ [محمد: 24).

-**عيب التقليد والاتباع الأعمى:** حيث ذم القرآن السلوك القائم على محاكاة القدامى دون تمحيص (كقوله تعالى: ﴿قَالُوا بَلْ وَجَدْنَا آبَاءَنَا كَذَلِكَ يَفْعَلُونَ﴾ [الشعراء: 82).

[1]- كّلام، يوسف، القراءات الحداثية للقرآن الكريم ومناهج نقد الكتاب المقدس -دراسة تحليلية -مجلة المعيار، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة، ع 67، ديسمبر 2022، ج1، ص 262.

-**التحذير من الظن والهوى:** باعتبارهما من مفسدات المعرفة العلمية اليقينية ومميعات دور العقل.

2-الرافد الفلسفي والمنطقي: على الرغم من سعي بعض المستشرقين لتجريد الإسلام من النظرة العقلانية وربط عقلانية ابن خلدون كليا بالأرسطو طاليسية والأفلاطونية اليونانية ([1])، وادعائهم بأن المنهج العلمي لديه تشكل في الفراغ بعيدا عن الرؤية العقيدية للإسلام ([2])، إلا أن الواقع يؤكد دور الفلسفة الإيجابي في دعم عقله النقدي. وقد أفصح ابن خلدون عن ذلك بتعلقه بشيخه **أبو عبد الله محمد بن إبراهيم الآبلي** الذي وصفه بـ "شيخ العلوم العقلية" و"حجة الإسلام"([3]) حيث لزمه وأخذ عنه المنطق وسائر الفنون الحكمية والتعليمية بتونس([4]).

3-الرافد السياسي والفكري: يرى بعض المفكرين أن طموح ابن خلدون السياسي ورغبته في تولي المناصب العليا جعلاه يساير الركب وينقطع عن العقليات مجبرا وينصرف إلى الفقه

---

[1] – عنان، محمد عبد الله، ابن خلدون: حياته وتراثه الفكري، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1933، ص: 188.

[2] – خليل، عماد الدين، المنهج العلمي والروح العلمية لدى ابن خلدون وصلتها بالإسلامية"، ندوة قضايا المنهجية في الفكر الإسلامي، قسنطينة، الجزائر، 16-17 سبتمبر 1987، ص: 2.

[3] – ابن خلدون، عبد الرحمن، لباب المحصل في أصول الدين .تحقيق وتعليق: عباس محمد حسن سليمان، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1992، ص: 21.

[4] – ابن خلدون، عبد الرحمن، التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغربا، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2004، ص: 21.

والعلوم الدينية لتجنب تهمة الاشتغال بالفلسفة والكفر ([1])، لكن الثابت أن هذا الواقع الفكري الكارثي المليء بالخرافة والتكرار والتكلس الفقهي واقتصر فيه التعليم بالغرب الإسلامي على المتون والشروح الجافة كان هو المحفز المستفز لعقله لكي يثور على آليات إنتاج المعرفة.

ثانيا: تشريح مراتب العقل ونقد حقول المعرفة الإنسانية:

لم يقف النقد الخلدوني عند حدود الوصف، بل تغلغل إلى بنية "العقل" نفسه لتحديد إمكانياته ونقد توظيفاته في العلوم الفلسفية والتاريخية والبيداغوجية:

1-نقد العقل وتفكيك حدوده المعرفية: ميز ابن خلدون بصورة دقيقة بين ثلاث مراتب متصاعدة من القدرات العقلية لدى الإنسان هي كالتالي:

-**العقل التمييزي** :وهو القدرة التي يدرك بها الإنسان الأفعال في عالم الطبيعة ليتسنى له تنظيمها.

-**العقل التجريبي** :وهو المعرفة المستفادة من ممارسة الواقع والخبرة الاجتماعية والمعاملات.

-**العقل النظري** :وهو المرتبة العليا المقترنة بالتصورات والتصديقات المجردة التي تتجاوز الحس لتركيب العلوم.

[1] – الجابري، محمد عابد، فكر ابن خلدون: العصبية والدولة –معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، ص: 11 –25.

-**مكمن النقد الخلدوني:** يرى ابن خلدون أن العقل ميزان صحيح وأحكامه يقينية لا كذب فيها، لكن حدوده تقف عند حدود المُشاهد عيانا، أما إذا أقحم العقل نفسه في عوالم الغيب وما وراء الطبيعة فإنه يعجز، ويكون كمن يطمع أن يزن الجبال بميزان الذهب ([1]).

2-نقد الفلسفة وإبطال غيبية الميتافيزيقا:

قسم ابن خلدون العلوم إلى صنفين: علوم حكمية فلسفية يهتدي إليها الإنسان بفكره الطبيعي، وعلوم نقلية وضعية تستند إلى الخبر والوحي، ونقد ابن خلدون للفلسفة لم يكن يستهدف تكفير أصحابها أو إحراق كتبهم كعادة فقهاء عصره، وإنما هاجم حصرا "**فلسفة الإلهيات"(الميتافيزيقا)**، لكون عوالمها مجهولة رأسا ولا توصل إلى يقين عقلي، بينما أقرّ بفوائد الفلسفة والمنطق في شحذ الذهن وترتيب الحجاج ([2]).

ثالثا: الثورة الإبستمولوجية الخلدونية في نقد منهج التاريخ:

يعتبر حقل التاريخ وفنونه أكثر المجالات التي تسلط عليها المجهر الخلدوني النقدي، حيث أحدث ابن خلدون نقلة نوعية عبر التمييز الحاسم بين ظاهر التاريخ وباطنه.

---

[1]- ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1982، مج 1، ص: 11 - 87.

[2] - الجابري، محمد عابد، فكر ابن خلدون: العصبية والدولة، ص: 11 -25.

1-عيوب ومغالط المنهج التاريخي السائد:

شخص ابن خلدون الأسباب والعلل التي أفسدت كتب التاريخ السابقة وجعلت من المؤرخين ناقلين دون وعي، وحصرها في:

-**التحيز والمشايعة المذهبية والطائفية:** التي تعمل كغطاء يحجب بصر البصيرة عن النقد والتمحيص.

-**الثقة المطلقة بالرواة والنقل دون تدقيق:** والجهل بتطبيق الأحوال والقرائن على الوقائع المسوقة.

-**الذهول عن تبدل أحوال الأمم والأجيال:** وهو داء دوي شديد الخفاء، ينتج عن نسيان أن عوائد الزمان تتغير بانتقال العصور.

-**المبالغة والولوع بالغرائب:** استسهالا وتجاوزا على اللسان دون تحكيم لأصول العادة وقواعد السياسة.

2-المنهج النقدي البديل (تأسيس علم العمران البشري):

صاغ ابن خلدون ميزانا نقديا صارما لقبول الأخبار التاريخية؛ فأوجب على المؤرخ ألا يعتمد على مجرد النقل، بل عليه إخضاع الخبر لـ "قوانين العمران وطبائع الاجتماع الإنساني" فإذا

وافق الخبر تلك الأصول والقواعد السياسية والاجتماعية كان صحيحا، وبذلك ارتفع بالتاريخ من مجرد نقل عادي ليرتقي إلى مرتبة الحكمة والاعتبار والاستنطاق ([1]).

رابعا: نقد المنظومة البيداغوجية وطرق التربية والتعليم:

انتقد ابن خلدون بشدة جهل المعلمين في عصره بطرق الإفادة والتعليم وتحويلهم المادة العلمية إلى حشو جاف.

1-نقد العشوائية وإغفال التدرج البيداغوجي:

أكد ابن خلدون أن تلقين العلوم للمتعلمين لا يكون مفيدا إلا إذا سار على نظام **التدرج والمراحل المتتابعة** وعاب على منظومة عصره إلقاء المسائل المعقدة ونهايات العلوم للمبتدئ في أول أمره، وهو ما يتجاوز طاقته العقلية ويؤدي به إلى الكسل، والنفور، وتوهم صعوبة العلم ذاته ([2]).

2-المنهج الخلدوني البديل في التربية والتعليم: رسم ابن خلدون خطة بيداغوجية حديثة تقوم على **التكرار والتدرج على ثلاثة أطوار متكاملة** تتمثل في:

-**الطور الأول (الإجمالي):** يلقي فيه المعلم مسائل من كل باب هي بمثابة أصول وقواعد عامة على سبيل الإجمال، مراعاةً لذهن الطالب.

---

[1] -بن ميلاد، محجوب، ابن خلدون والفكر العربي المعاصر، الدار العربية للكتاب، 1976، ص: 211.

[2] -ابن خلدون، عبد الرحمن، المقدمة، ص: 878.

-**الطور الثاني (التفصيلي):** يرتفع فيه بالمتعلم ليرفع في التلقين عن تلك الرتبة، ويستوفي الشرح والبيان والوقوف على سبل الخلاف.

-**الطور الثالث (الاستقصائي):** يرجع فيه إلى الفن مجددا فلا يترك مغلقا ولا عويصا إلا وفكّه، لتتشكل لدى المتعلم "ملكة علمية راسخة"، مع تحذيره الشديد من استعمال الشدة والغلظة مع المتعلمين لأنها تضر بآدميتهم.

لم تكن النزعة النقدية عند ابن خلدون مجرد شذرات فكرية متناثرة أو ردود أفعال عابرة، بل مثلت ثورة نسقية فريدة واكتفاءً ذاتيا نبع من قلب البيئة الإسلامية وحواضرها العلمية، فهي لم تكن يوما صدى متأخرا لآليات الحداثة الغربية، ولا انشقاقا معرفيا عن الرؤية العقيدية والكونية للإسلام، لقد استطاع ابن خلدون بعبقرية تفكيكية واضحة، أن يفعل المنهج القرآني في أرقى صور حركيته المحفزة على الفحص والتدبر، موازيا ذلك بالاستفادة الذكية من الأدوات المنطقية والبرهانية للفلسفة اليونانية بعد تخليصها من شوائب الميتافيزيقا ومن خلال هذه المزاوجة المنهجية الفريدة، نجح في توظيف تلك الآليات معا لتشريح واقعه الفكري والاجتماعي والسياسي الملزوم، فلم يقف عند حدود رصد المظاهر، بل غاص في تعليل الكائنات والوقائع، ممهدا السبيل لنهضة فكرية شاملة، ومستوعبة، ومستقلة.

إن هذه اللحظة التنويرية الخلدونية تعيد رسم معالم الدرس النقدي المعاصر، كونها تقدم نموذجا معرفيا أصيلا لا يفصل المنهج العلمي الصارم عن غاياته الحضارية، والتربوية،

والإنسانية، وتثبت أن العقل المسلم قادر على ممارسة أرقى درجات المراجعة والمساءلة من داخل منظومته الثقافية والتشريعية، لبناء واقع أكثر وعيا ونضجا وبهاء.

خـــاتمة:

من خلال ما اشتملت عليه المطبوعة التي سعت إلى وضع شرح يسير ومبسط للطلبة يتبيّن أن النقد الأدبي العربي القديم قد شكّل ركيزة أساسية في بناء الفكر النقدي العربي، إذ أسهم في تقويم النتاج الأدبي وتوجيهه وفق أسس لغوية وبلاغية وجمالية متعدّدة، وقد أبرزت موضوعات المقياس أثر الفكر اللغوي والكلامي والفلسفي في نشأة النقد وتطوره، كما كشفت عن الجهود التي بذلها النقاد العرب في معالجة قضايا الأدب الكبرى، مثل قضية اللفظ والمعنى، والموازنة بين الشعراء، ومن خلال دراسة آراء أعلام النقد، كالجاحظ وابن قتيبة والآمدي والجرجاني وابن رشيق وابن حزم وابن رشد وابن خلدون، يتضح تنوّع المناهج النقدية وثراء الرؤية الفكرية التي ميّزت التراث النقدي العربي، كما أظهرت هذه الدروس أن النقد القديم لم يكن مجرد أحكام ذوقية، بل كان علماً قائماً على أسس معرفية ومنهجية أسهمت في ترسيخ مفاهيم النقد العربي وتطوير أدواته، واستنادا لكل هذا يمكن أن نستخلص جملة من النتائج تمثلت في الآتي :

– بيان أثر العلوم اللغوية والكلامية والفلسفية في نشأة النقد الأدبي العربي.

–التعرف إلى أبرز القضايا النقدية التي شغلت النقاد القدامى.

–إبراز دور النقاد العرب في تقعيد الأحكام النقدية وتأسيس معايير التذوق الأدبي.

–الوقوف على تطور المفاهيم النقدية بين المشرق والأندلس والمغرب

–إدراك القيمة العلمية للتراث النقدي العربي وأثره في الدراسات النقدية الحديثة

–وبذلك يظل النقد الأدبي القديم مجالاً معرفياً خصباً لفهم تطور الفكر الأدبي العربي واستيعاب الأسس التي قامت عليها الممارسات النقدية عبر مختلف العصور.

–قضية الموازنة يمكن تعيين بدايتها بجهود ابن سلام الجمحي في كتابه القيم " طبقات فحول الشعراء "، والدي فاضل فيه بين الشعراء، وقد بلغت أوج نضجها مع الآمدي في كتابه " الموازنة بين الطائيين "، والذي اتبع فيه معايير معينة في موازنته بين البحتري وأبي تمام، ومن المعايير التي وضعها الآمدي هي الاتفاق بينهما في المعاني والألفاظ والوزن.

وفي الأخير آمل أن تكون هذه الدروس ذات نفع، وتكون خطوة يستفيد بها طلبتنا في الولوج إلى عالم النقد الأدبي القديم، ومحاولة تنير لهم الدرب وتكون زادا معرفيا لهم يوظفونه في الامتحانات والبحوث والمناقشات، والله نسأل التوفيق والسداد، وهو من وراء القصد.

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: المصادر والمراجع العربية:

- ابن المعتز، عبد الله .*كتاب البديع* .تحقيق: إغناطيوس كراتشكوفسكي، ط2، بيروت: دار المسيرة، 1982م.
- ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي .*الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة* .تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، 1979م.
- ابن حزم الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد .*التقريب لحد المنطق وتيسيره بالألفاظ العامية والأمثلة الفقهية* .تحقيق: إحسان عباس، ط1، بيروت: دار النبوغ، 1959م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن .*التعريف بابن خلدون ورحلته شرقاً وغرباً* .ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2004م.
- ابن خلدون، عبد الرحمن .*المقدمة* .تحقيق: عبد السلام الشدادي، الدار البيضاء: بيت الفنون والعلوم والآداب، 2005م.
- ابن خلف الخفاجي، ابن سنان .*سر الفصاحة* .تحقيق: عبد المتعال الصعيدي، القاهرة: مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، 1969م.
- ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد .*تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر* .تحقيق: محمد سليم سالم، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1971م.
- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن المسيلي .*العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده* .تحقيق: عبد الواحد النبوي شعلان (أو محمد محيي الدين)، ط1، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1420هـ/2000م.
- ابن شرف القيرواني، أبو عبد الله .*أعلام الكلام* .تحقيق: مصطفى الجوزو، ط1، بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1981م.
- ابن قتيبة الدينوري، أبو محمد عبد الله .*الشعر والشعراء* .تحقيق: أحمد محمد شاكر، القاهرة: دار المعارف، 1982م.

- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي .*لسان العرب* .ط3، بيروت: دار صادر، 1414هـ – 1994م.
- ارحيلة، عباس .*الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري* .ط1، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، 1999م.
- أرسطوطاليس، *في الشعر: مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد*، تحقيق وترجمة: عبد الرحمن بدوي، بيروت: دار القلم، 1973م.
- الأصمعي، عبد الملك بن قريب، *فحولة الشعراء*، تحقيق: صلاح الدين المنجد، ط1، بيروت: دار الكتاب الجديد، 1971م.
- الباقلاني، أبو بكر بن الطيب .*إعجاز القرآن* .تحقيق: السيد أحمد صقر، القاهرة: دار المعارف، 1997م.
- بدوي، عبد الرحمن .*تاريخ النقد الأدبي عند اليونان* .بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1996م.
- بن ميلاد، محجوب .*ابن خلدون والفكر العربي المعاصر* .تونس: الدار العربية للكتاب، 1976م.
- التوحيدي، أبو حيان .*أخلاق الوزيرين* .تحقيق: محمد بن تاويت الطنجي، بيروت: دار صادر، 1992م.
- الثعالبي، أبو منصور .*نثر النظم وحل العقد* .تحقيق: علي محمد معوض، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2000م.
- الجابري، محمد عابد .*فكر ابن خلدون: العصبية والدولة –معالم نظرية خلدونية في التاريخ الإسلامي* .ط1، بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، 1982م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر .*البيان والتبيين* .تحقيق: عبد السلام هارون، ط7، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1998م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر .*رسائل الجاحظ* .تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، د.ت.

- الجرجاني، عبد القاهر .*أسرار البلاغة* .تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، 1991م.
- الجرجاني، عبد القاهر .*دلائل الإعجاز* .تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، 1992م.
- الجمحي، ابن سلام .*طبقات فحول الشعراء* .تحقيق: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، 1974م.
- الجويني، مصطفى الصاوي .*مناهج النقد في الأدب العربي* .الإسكندرية: منشأة المعارف، 1985م.
- حجازي، سمير سعيد .*النقد الأدبي المعاصر: قضاياه واتجاهاته* .ط1، القاهرة: دار الآفاق العربية، 2001م.
- خليل، عماد الدين" .*المنهج العلمي والروح العلمية لدى ابن خلدون وصلتها بالإسلامية* ."ندوة قضايا المنهجية في الفكر الإسلامي، قسنطينة: جامعة الأمير عبد القادر والمعهد العالمي للفكر الإسلامي، سبتمبر 1987م.
- الرماني، علي بن عيسى .*ثلاث رسائل في إعجاز القرآن* .تحقيق: محمد خلف الله وأحمد زغلول سلام، القاهرة: دار المعارف، 1991م.
- سلام، محمد زغلول .*تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري* .الإسكندرية: منشأة المعارف، 1998م.
- عباس، إحسان .*تاريخ النقد الأدبي عند العرب: نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري* .ط4، بيروت: دار الثقافة، 1983م. (وكذا طبعة عمان: دار الشروق، 2011م.(
- عباسة، محمد .*الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور* .ط1، مستغانم (الجزائر): دار أم الكتاب للنشر والتوزيع، 1433هـ / 2012م.
- العسكري، أبو هلال .*كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر* .تحقيق: علي محمد البجاوي، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، 1952م.
- العشماوي، محمد زكي .*قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث* .بيروت: دار النهضة العربية، 1979م.

- عصفور، جابر .*آفاق النقد الأدبي* .بيروت: دار التنوير للطباعة والنشر، 2002م.
- العلوي، المظفر بن الفضل .*نضرة الإغريض في نصرة القريض* .تحقيق: نهاد الموسى، عمان: دار الفكر، 1976م.
- عنان، محمد عبد الله .*ابن خلدون: حياته وتراثه الفكري* .ط1، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، 1933م.
- عناني، محمد زكريا .*الموشحات الأندلسية* .القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، 1980م.
- عيسى، فوزي سعد .*الشعر الأندلسي في عصر الموحدين* .الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 1996م.
- قدامة بن جعفر .*نقد الشعر* .تحقيق: كمال مصطفى، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1978م.
- القرطاجني، حازم .*منهاج البلغاء وسراج الأدباء* .تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس: دار الكتب الشرقية، 1966م.
- قصاب، وليد .*مناهج النقد الأدبي عند العرب* .بيروت: مؤسسة الرسالة، 2005م.
- الكلاعي، محمد بن عبد الغفور .*إحكام صنعة الكلام* .تحقيق: رضوان الداية، ط1، بيروت: دار الثقافة، 1966م.
- كّلام، يوسف" .*القراءات الحداثية للقرآن الكريم ومناهج نقد الكتاب المقدس –دراسة تحليلية* ."– مجلة المعيار، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، قسنطينة (الجزائر)، ع 67، ديسمبر 2022م.
- المبرد، أبو العباس .*الكامل في اللغة والأدب* .تحقيق: محمد أحمد الدالي، بيروت: مؤسسة الرسالةBlock ، 1993م.
- المقري التلمساني، أحمد بن محمد .*نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وإعادة ذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب* .تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار صادر، 1388هـ –1968م.
- مندور، محمد .*النقد المنهجي عند العرب* .القاهرة: نهضة مصر للطباعة والنشر، 1997م (وكذا طبعة 2005م).

- الهادي، سمية .*النقد الأدبي القديم* .ميلة (الجزائر): جامعة المجاهد عبد الحفيظ بوالصوف، 2026م.
- هلال، محمد غنيمي .*الأدب المقارن* .القاهرة: دار نهضة مصر، 2014م.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

Saintsbury, George. *A History of Criticism and Literary Taste in Europe*. Vol. 1, London: Blackwood, 1920.