مجلة (لغة – كلام) تصدر عن مخبر اللغة والتواصل- جامعة غليزان / الجزائر
ISSN : 2437-0746 / EISSN: 2600-6308
رقم الإيداع: 2015 - 3412
مصنفة ج : قرار 1432 بتاريخ 2019/08/13
http://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/176
المجلد 07/ العدد: 02 مارس (2021) - ص 222- 239

# النقد العربي القديم ومسارات التأسيس

# Ancient Arab criticism and founding paths

بلوافي حليمة
halimabelouafi2018@yahoo.com
جامعة بلحاج بوشعيب- عين تموشنت/ الجزائر

تاريخ الاستلام: 2020/12/14 تاريخ القبول: 2021/02/23 تاريخ النشر: 2021/03/15

## ملخص البحث

إن النقد العربي القديم بالرغم من تأسيسه على النص ، فإنه كان يسعى إلى تأسيس نصه الخاص ، فالنص الجاهلي كان هو مصدر المعايير النقدية التي تبلورت مع ابن سلام الجمحي (المتوفى سنة 232 للهجرة في كتابه " طبقات فحول الشعراء " وابن طباطبا المتوفى سنة 322 للهجرة في كتابه " عيار الشعر " والآمدي المتوفى سنة 370 للهجرة في كتابه " الموازنة " والقاضي الجرجاني المتوفى سنة 329 للهجرة في كتابه "الوساطة " ثم المرزوقي المتوفى سنة 421 للهجرة في كتابه " شرح ديوان الحماسة " ، وقد تشكل ما سمي بـ " عمود الشعر" اليه يرد كل قول محدث .

الكلمات المفتاحية: النقد القديم - صناعة النص – عمود الشعر– المناحي الجمالية – المعيارية النحوية – اللحن التداولي .

## ABSTRACT:

The ancient Arab criticism, despite its foundation on the text, was seeking to establish its own text. The Jahili text was the source of the critical standards that crystallized with Ibn Salam al-Jamhi (died in the year 232 AH in his book “Tabaqat The Falcons of the Poets” and Ibn Tabataba who died in the year 322 AH in His book “

The Caliber of Poetry” and Al-Amdi who died in the year 370 AH in his book “The Balance”, and Al-Qadi Al-Jarjani who died in the year 329 AH in his book “Al-Wasatah”, then Al-Marzouki who died in the year 421 AH in his book “Sharh Diwan Al-Hamsa”. Each updated saying is reproduced .

Keywords: Arab criticism- critical standards - Al-Marzouki -The Caliber of Poetry The Jahili text

مقدمة:

تسعى هذه الدراسة إلى البحث عن المسارات التي انتهجها النقد العربي القديم حتى استوى علما كامل الأركان بيّن الأهداف، كما تعرض لمجمل المحطات الأساسية التي شكلت انعطافا مهما في تطور مفهوم النقد ومناقشته لمختلف القضايا التي تخص النص والكاتب والمتلقي .

جدير بالإشارة إلى تلك التجاذبات التي ميزت مناقشة رواد الأدب في التراث العربي لمسائل تعد مفاتيح علم النقد، مثل مسألة انسجام النص وعوامل تحققه، وعلاقة الذوق بالنقد الأدبي، وطفولة النقد وبدايات التأسيس ..وما إلى ذلك من المسائل التي سنعرض لها في هذه الدراسة ونناقشها بمنهج وصفي تحليلي، وسنعلل ذلك التحليل بتطبيقات لتلك المفاهيم النقدية خاصة عند أدباء الأندلس ..

إن ما نراه جديرا بلفت انتباه المختصين- في مجال النقد - إليه، هو وعي النقاد القدامى بالمنحى الجمالي للأدب، إذ كثيرا ما يسعى النقاد أو شراح الشعر في تراثنا الأدبي القديم، إلى غض الطرف عن بعض زلات الشعراء اللغوية، ملتمسين لها تخريجا تأويليا، من أجل المحافظة على تلك القيم الجمالية التي هي أساس الشعر وروحه، بل نراهم يذوذون عن الشاعر الذي زل قلمه أمام أولئك الذين تمسكوا بمعيارية النحو الصارمة ..كما صنع ابن جني في كتابه " الفسر " الذي خصه لشرح شعر صديقه أبي الطيب المتنبي .

ثمة دراسات كثيرة تطرقت لمثل هذه المسائل ولكن بمنهج وصفي يترك مادة البحث في بيئتها التراثية ولا يحاول استثمار معطيات العصر في علم النقد لتثمينها وتحديثها .

نذكر من تلك الدراسات :

- النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري لنعمة رحيم العزاوي : –منشورات وزارة الثقافة والفنون – 1978 – بغداد .

- النقد الأدبيّ القديم في المغرب العربيّ - نشأته وتطوره - (دراسة وتطبيق) لمحمد مرتاض : – منشورات اتحاد الكتاب - دمشق – سوريا 2000 .

- في النقد الأدبي القديم عند العرب لمصطفى عبد الرحمن إبراهيم : - مكة للطباعة - 1998-

- وغير ذلك من الدراسات التي لمسنا أنها تعرض للتراث النقدي ولكن لا تدخله في محاورة حقيقية مع معطيات النقد الحديث وما تأسست فيه من رؤى ومفاهيم خاصة المفاهيم المتعلقة بالشعرية (La poétique)و الأسلوبية (La stylistique).

النص الأدبي حين يصل إلى مستوى جمالي و يحظى بمكانة خاصة لدى المتلقي، يكون ذلك بسبب وجود تناغم بين أجزائه من حيث تناظرها وتكاملها، ومن حيث تآلفها رغم تباينها، ومن حيث انسجام معانيها واتساق ألفاظها، فينتج عن ذلك نظام يحكم الأجزاء، كأنها جزء واحد، ويضفي على النص تراتبية رائقة تجد فيها تعالقات مبدعة بين الصوت والكلمة وبين الجملة والمقطع وبين التركيب والأسلوب، فلا يكون هناك نبو في المخرج ولا اسفاف في المعنى ولا اطناب معيب في البلاغة .وأبرز ما تتجلى هذه الخصائص في النص الشعري يقول الجاحظ (ت255هـ) في هذه المسألة:"**أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، كأنّه قد سبك سبكاً واحداً، وأفرغ إفراغاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري فرس الرِّهان، وحتى تراها متّفقة ملساً، وليّنة المعاطف سهلة. فإذا رأيتها مخلِّعة متباينة، ومتنافرة مستكرهة تشقُّ على اللسان وتستكدُّه، ورأيت غيرها سهلة ليّنة رطبةً متواتية سلسةً في النظام، حتّى كأنّ البيت بأسره كلمة واحدة، وحتّى كأنّ الكلمة بأسرها حرفٌ واحد، لم يخف على من كان من أهله**"[1].هذه الثقافة النقدية التي أوتيها الجاحظ، كان من أسسها سعة اطلاعه على كتب الأدب بأصنافها فضلا على الكتب الأخرى التي أغنت حسه النقدي، فلا تراه يصدر من الأحكام إلا ما كان دقيقا في دلالته، شاملا في رؤيته، واسعا في ملامسته لأطراف الفعل الأدبي ومستوياته الصوتية والمعجمية والأسلوبية، وهذه المميزات التي صقلت موهبة الجاحظ لم تكن لتكفي لتصنع حسا نقديا ما لم تتوفر شروط الابداع النقدي التي من مصادرها الطبع وحدة القريحة يقول عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ)"**إن هذا الإحساس قليل في الناس(...) و لا تستطيع أن تقيم الشعر في نفس من لا ذوق له**"[2].وسبب ذلك أنك لا تستطيع أن تقيم وزنا لقيم الفن إلا إذا كنت " **ملهب الطبع حاد القريحة**"[3]

فالنقد ليس دربة إذا ما أتقنها صاحبها أضحى ناقدا مفلقا، وإنما هو ملكة وطبع وجب أن تكون في الناقد ليتمكن من ادراك خفايا النص وتعالقاته الدقيقة، ومميزات أسلوبه وطريقة دلالته على المعاني، فضلا عن مقاصد صاحبه وإشاراته التي لا تحملها الألفاظ وإنما تحتملها بتأويل لقرائنها النصية واللانصية .يميز ابن خلدون بين العلم بقوانين الفن وحصول الملكة اللازمة لإدراك خفايا الفن:"**إن الذوق ملكة إنما تحصل بممارسة كلام العرب وتكرره على السمع و التفطن لخواص تركيبه، وليست تحصل بمعرفة القوانين العلمية في ذلك التي استنبطها أهل صناعة اللسان، فإن هذه القوانين إنما تفيد علما بذلك اللسان و لا تفيد حصول الملكة بالفعل في محلها**"[4] إذن فالفعل النقدي إنما هو منوط بحصول الملكة أو ما يسمى بالابداع النقدي وقد أفرد له الناقد الحديث والأديب ميخائيل نعيمة بحثا مستفيضا في كتابه الغربال، وذلك حينما شبه عمل الناقد بعمل الصائغ الذي يميز المعدن النفيس عن المعدن الدخيل .وحتى إذا عدنا إلى البدايات الاولى للعمل النقدي نجد أن العرب عرفوا النقد ممارسة ولم يعرفوه علما أو نا من الفنون، وإن سيأتي حين من الدهر يقعد لهذا العلم وتوضع مقاييس ومعايير للقول الأدبي الجيد، ولكن ما نود الاشارة إليه أن

العمل النقدي أساسه هو القدرة الذاتية على التمييز بين جيد القول الأدبي من رديئه، وتصقل تلك القدرة بالدربة والاطلاع والممارسة حتى تنضج وتسهم في الارتقاء بالقول الأدبي وتنتهي إلى كفاءة نقدية .يقول أحمد طه ابراهيم، مشيرا إلى طبيعة البدايات الأولى للنقد الأدبي :"**أن العرب عرفوا فن النقد كنها وحقيقة، وإن لم يعرفوه عنوانا لطائفة من المسائل، وإن لم يعرفوه علما أو فنا له المبادئ العشرة التي قرروها في كل علم وفن .خذ ما قاله ابن سلام الجمحي في كتابه طبقات الشعراء وما جاء به القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة، وخذ تلك البحوث التي كتبها أمثال ابن شهيد الأندلسي وخذ الأحاديث المبثوثة عن الشعراء في كتاب الأغاني أو في الذخيرة لابن سلام ...فستجد أن العرب عرفوا النقد الأدبي معرفة دقيقة وإن لم يدونوه علما أو فنا ."**[5] ولارتباط النقد في بداياته بالنص الشعري، فقد غلب عليه خصائص الفن، فترى اهتمام النقاد بالمناحي الجمالية المرتبطة بالذوق أكثر من عنايتهم بما يقوم الشعر من احترام بالقواعد التركيبية والأسلوبية، وذلك لعتقادهم بأن النقد مرتبط بالذوق الجمالي وبقدرة الناقد على التنبيه على الخصائص الفنية التي ارتقت بالنص الأدبي إلى أن يحقق أدبيته، ويحظى باهتمام خاص لدى جمهور القراء، وقد نعت ذلك النقد الذي يعنى بالمناحي البلاغية للنص بالنقد البياني يقول أحمد طه ابراهيم : " **ولقد نعلم أن هناك ضروبا من النقد كثيرة، منها البياني الذي أشرنا إليه وسنسعى إليه وسنعنى به وسندرسه، وسنعرف روحه وتاريخه وبعض كتبه، لأنه جزء من النقد الأدبي فيما نرى فأما غيره من النقد الذي يتصل بشكل الأدب وبنيته وعباراته من حيث الصحة والإعلال أو اللحن والإعراب أو الأعاريض والقوافي، فذلك ما لا نذكره إلا نادرا وبملابسات قوية، لأنه لا مساس له بالذوق ولا بالجمال ."**[6] وقد علل غير قليل من الباحثين في تاريخ النقد العربي عن نزوع منظومة النقد في إرساء مصطلحاتها إلى ما تعلق منها بالذوق والبلاغة والبيان، وما هو أقرب إلى طبيعة الشعر في بيئته الأولى التي عرف فيها أوج الإبداع في المعاني وتأسيس لدلالات أضحت نبراسا اهتدى على ضوئه من أتى من الشعراء ردحا كبيرا من الزمن، فكان الشاعر العربي القديم في الجاهلية يبدع بحسب سليقة توارثها في بيئته وهي أشبه بقواعد في ضبط الكلام حتى لا يخرج عن أصوله، هذا أمر لم يكن يختلف فيه اثنان، ولكن الشيء الذي كان محل تجديد مستمر وبحث يحتاج إلى موهبة وذائقة أدبية هو إبداع المعاني عبر نسج جديد من الأسلوب لا عهد للأذن العربية به . يقول ابن رشيق القيرواني: "**وإياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويشين ألفاظك. ومن أراغ معنى كريما فيلتمس له لفظا كريما فإن حق المعنى الشريف اللفظ الشريف ومن حقهما أن يصونهما عما يفسدهما ويهجنهما وعما تعود من أجله أسوأ حالا منك من قبل أن تلتمس إظهارهما و ترهن نفسك في ملابستهما وقضاء حقهما**"[7] فابن رشيق الناقد، يرفع شروطا أساسية للقول الفصيح الذي تبتغيه مسطرة الناقد، بعضها يعود للمعنى والبعض الآخر للفظ، ولا يرى من عيب قد يطال النص من التوعر وهو رديف التكلف في صناعة النص، وإبداع

بالقوة لا بالفعل وهو ما ترفضه طبيعة الأدب شعره ونثره . وقبل ابن رشيق، كان المشتغلون على الأدب والنقد يميزون بين العلوم التي تُتحصل بالمدارسة والممارسة والتلقين، وبين الفنون التي تأتي عبر حصول الملكة والموهبة والقدرة على التمييز والتمحيص والدقيق ومنها النقد، فكما أن الأدب ابداع تتلوه صناعة فكذلك شأن النقد هو موهبة يصقل بالثقافة والإطلاع والممارسة، ينقل لنا الجاحظ تجربته في طلب فن النقد فيقول ::"**طلبت علم الشعر عن الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يحسن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة، فوجدته لا ينقل إلا فيما اتصل بالأخبار، و تعلق الأيام و الأنساب فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب: كالحسن بن وهب و محمد بن عبد الملك الزيات**".[8] .فالجاحظ هاهنا، يعترف صراحة أن الوظيفة الفنية إنما يطلع ببيان أبعادها الأدباء الذين تمرسوا فعل الكتابة، وامتلكوا أدوات التقييم، فتراهم يقيمون القول الأدبي على ما يحتويه من أسرار الكتابة الفنية وما يرمي اليه من دلالات عميقة ومؤثرة، أما أولئك اللغويون الذين يتتبعون القول الأدبي في أبعاده اللفظية والتركيبية ويعيبون على الكتاب خروجهم إلى ما لا يتفق والقواعد المعيارية الصارمة التي تخص النحو والصرف، فإن الجاحظ لا يكاد ينتبه إلى وظيفتهم فيما يخص نواحي الأدب الفنية .

فالذوق الفني يقتضي من الناقد أن يكون عليما بأسرار الأدب، ملما بما يحقق للأدب أدبيته، ويرتقي به إلى مراتب الفن جمالا وتأثيرا وتخييلا، وليس أن يحوز إحاطة بعلوم النحو والبلاغة بمسوغ له لتقييم النص أو إجراء مفاضلة بين النصوص من حيث قيمتها الفنية، ولا يعني ذلك أن تدخل النصوص في لحون لغوية متراكمة بعضها فوق بعض، لأن العدة التعبيرية يلزمها المام بأدبيات الكتابة وقواعدها العامة، إنما أن يعتلي النحوي أو البلاغي سدة الناقد فيصدر أحكامه على عموم النصوص من حيث جودتها الفنية فذلك ما لا يستساغ مع طبيعة النقد يقول ابن الاثير منتقدا تدخل النحاة في نقد الادب " **فالنحاة لا فتيا لهم في مواقع الفصاحة والبلاغة، ولا عندهم معرفة بأسرارهما، من حيث أنهم نحاة** "[9]، فالنحاة، بما يمتلكون من معيارية صارمة بخصوص التركيب اللغوي، قاصرون على إصدار أحكام فنية، خاصة فيما تعلق بفصاحة القول أو بلاغته، وذلك لطبيعة العلم الذي تمرسوا عليه، ويذهب أبو بكر الصولي مذهب ابن الاثير في ابعاد اللغويين عن الممارسة النقدية الفنية، فيقول : " **أتراهم يظنون أن من فسر غريب قصيدة أو أقام اعرابها أحسن أن يختار جيدها ويعرف الوسط والدون منها ويميز الفاظها** "[10]، إذن فالعمل النحوي له مجاله في البحث عن اللحون التي قد تقع في بعض النصوص، وقد تكون مجرد وجهة نظر من قبل اللغوي في وصم تعبير ما أو تركيب باللحن، لأن التأويل النحوي قد يكون له رأي آخر في الحكم على صواب التركيب من عدمه، وقد شاع ذلك في شروحات الشعر التي تناولت نصوص المتنبي في عهد ابن جني .وترد نا من تراثنا الأدبي محاورات تنقل ذلك الاحتدام النقدي الذي كان بين فريق اللغويين والأدباء النقاد، من ذلك ما ينقله الحاتمي في الحلية حيث يروي أن :" **عبد الله بن جعفر بن**

درستويه قال : أخبرني علي بن العباس النوبختي قال :رأيت البحتري يوما ومعي دفتر، فقال : ما هذا ؟ قلت : شعر اليشكري . قال :وإلى أين تمضي ؟قلت : إلى أبي العباس ثعلب أقرأه عليه .قال :رأيت أبا عباسكم هذا منذ أيام عند ثوابة، فما رأيته ناقدا للشعر ولا مميزا لألفاظه، ورأيته يستحسن شيئا وينشده، وما ذلك بأحسن الشعر ولا بأفضله .قال : فقلت : أما نقده وتمييزه فهذه صناعة أخرى، ولكن هو أعرف الناس بإعراب الشعر وغريبه ."[11] ومع تقادم العصور، سيزاحم المعنى التركيب ويضحى لا مناص لأديب من الوقوع في الخطإ النحوي، وذلك لاتساع المعاني، وتحول الأدب إلى صناعة تبتغي الاتقان في اللفظ والإبداع في المعنى، خاصة في التعبير الشعري، حتى غدا الناقد لا يكاد ينتبه إلى ما وقع فيه الاديب من خطإ خاصة أولئك المتأخرين منهم يقول الآمدي واصفا تفشي اللحن في كتابات بعض الأدباء في عصره :" **لا يكاد يعرى منه( أي اللحن) أحد من الشعراء المحدثين، ولا سلم منه شاعر من الشعراء الاسلاميين، وقد جاء في أشعار المتقدمين** ". وأضاف معبرا عن ترفعهم عن ذكر اللحن وصوره :" **إننا لم نتتبعه ولا عبناه، لما وصفناه في باب اللحن وكثرته في أشعار المتأخرين** "[12].إن ما يسميه المحدثون باللحن التداولي، قد كان ماثلا في عصر الآمدي وما قبله، ذلك أن القواعد النحوية قد تتغاضى عن معياريتها الصارمة لصالح المعنى العميق والدلالة الدقيقة، حتى أن أبوابا في علوم اللغة قد وضعت للحديث عن صور اللحن وأشكاله في التعبير، بل وأضحى اللحن درجات، فيها الذي لا يقوض أسس النص المبدَع، ومنها اللحن الفاحش الذي يذهب بنضارة التعبير وبلاغة الأسلوب. يصف الآمدي ما قام به النحويون من أجل التنبيه إلى اللحن الفاشي في الأدب فيقول : **إن ما بوبه النحويون من عيوب الشعر في الاقواء والاكفاء والسناد وغير ذلك مما هو عيب في اللفظ دون المعنى، فليست بنا حاجة إلى ذكره، لكثرته وشهرته، وكذلك ما آخذته الرواة على المتأخرين من الغلط واللحون فاش أيضا ..فلم يكن أحد في خطئه ولا سهوه ولا غلطه بمجهول الحق ."**[13] فالشعر الذي لا تتأثر حقائقه الدلالية بما حوى من سقطات، على مستوى الشكل والإيقاع بما لا يخل بالبنية العامة له، فقد تغاضى النقاد على احصاء عثراته، وتتبع عيوبه، بل من النقاد من استكره وجود ظواهر لغوية وإيقاعية تلحق النص الشعري يسجل ذلك ابن طباطبا فيقول :" **ومن الأبيات المستكرهة الألفاظ القلقة القوافي، الرديئة النسج، فليست تسلم من عيب يلحقها في حشوها أو قوافيها، وألفاظها أو معانيها، قول أبي العيال الهذلي :**

**ذكرت أخي فعاودني صداع الرأس والوصب**

**فذكر (الرأس) مع (الصداع) فضل.**

**وقول آخر:**

**ألا حبذا هند وأرض بها هند وهند أتى من دونها النأي والبعد**

**فقوله ( النأي) مع ذكر ( البعد ) فضل "[14]**

والغريب في هذه المعيارية التي أضحت تشكل رأيا بارزا في العصر العباسي، أنها كانت قد أقصت شعراء من دائرة الاحتجاج اللغوي، اعترافا بقصور أشعارهم على المستوى اللغوي، لاعتبارات وقف عندها النقاد، فقد نص علماء اللغة على أن الشعراء الذين لا يحتج بلغة شعرهم خمسة : ثلاثة من الجاهليين واثنان من الاسلاميين وهم : عدي بن زيد، أبو دؤاد العيادي، أمية بن أبي الصلت والطرماح والكميت. غير أن أولئك الشعراء كانوا محلا للتقدير من جانب علماء اللغة حين يتجاوز الحديث أمور اللغة والنحو .يقول عبد الحكيم راضي في ذلك :"**على أن أولئك الشعراء الذين رفض الاحتجاج بأشعارهم على المستوى اللغوي، ومنهم الشعراء المحدثون، كانوا يتمتعون بكل آليات التقدير التي كان يحظى بها الشعراء الآخرون ممن قبلوا لغويا، وذلك حين يدير الناقد ظهره إلى اعتبارات النقاء اللغوي، ويولي وجهه شطر العناصر الفنية الحقيقية في الشعر**"[15]. فالاعتبارات الفنية كانت قد توافرت في أشعار أولئك الخمسة، بل منهم من كان مبدعا في الصور والمعاني، إلا أن المعيارية اللغوية التي كانت لها سلطة ضبط اللغة قد تجاوزت أشعارهم، واعتبرتها خارجة عن اهتمامها العلمي .

ومع أن الشعر الجاهلي قد أنتج بفضل السليقة اللغوية التي كانت منظرة للقواعد، وملهمة للعلماء في ضبط اللغة ووضع سنن القول والتعبير، إلا أن العلماء الذين قعدوا للاحتجاج اللغوي، وضبطوا قائمة الشعراء الذين يحتج بشعرهم، لم يلتفتوا إلى البيئة اللغوية التي كان الشاعر ينشط في أجوائها، ولم يأخذوا بالحسبان العقلية الآلية التي تحتكم إلى التوارث اللغوي، وإلى حتى الاحتذاء في تصوير المعنى التي ميزت قرض الشعر في البيئة الجاهلية .يقول طه احمد ابراهيم في ذلك :"**لم يكن الجاهلي يعرف جمع التصحيح وجمع التكسير، وجموع الكثرة وجموع القلة، ولم يكن له ذهن علمي يفرق به بين هذه الأشياء كما فرق بينها ذهن الخليل وسيبويه، ومثل هذا النقد لا يصدر إلا عن رجل عرف مصطلحات العلوم، وعرف الفروق البعيدة بين دلالة الألفاظ، وألم بشيء من المنطق**"[16] . فالعلوم الناشئة، وخاصة علوم النحو والبلاغة، كانت تصدر عن عقلية عالمة، عارفة بأصول التعبير ومصطلحات الفنون اللغوية، ولذلك نجد أن ثمة صنفين من النظر النقدي : صنف يرتد إلى علوم اللغة، ويحاول أن يزن التعبير الأدبي بمعيار العدة المصطلحية التي أسسها علماء اللغة، وهم يأخذون ذلك انطلاقا من شعورهم بمسؤوليتهم في الحفاظ على اللغة العربية من اللحن والعيوب والركاكة والإسفاف .وصنف ثاني وضع المعاني والدلالات والصور الفنية أساسا لمشروعه في تطوير أساليب اللغة في احتواء محدثات الأمور والأشياء، وهي لا ترى تطبيق الصرامة اللغوية أسلوبا لتطوير قدرات اللغة . ثم إن نتائج النقد هي التي تكون معيارا لوجاهة النقد أو قصوره .يقول عبد الحكيم راضي وهو يعاين طبيعة الصنفين من النقد:"...**هذه المواجهة بين الفريقين : النحاة اللغويين من ناحية، والأدباء والنقاد من ناحية ثانية – انطلاقا من خصوصية**

**التكوين الثقافي لكل منهما – تفضي – بالتبعية – إلى جهتين من جهات النظر إلى النص اللغوي انطلاقا من خصوصية العمل الذي يضطلع به كل من الفريقين "**[17] .فالنقد القديم كان يغرف من رافدين، لكل رافد أنصاره والقائمون على تطبيق المعايير التي يرونها ناجعة للغة العربية في حفظها وحمايتها، والحقيقة أن التوثيق اللغوي كان يعد مادة لعلوم اللغة كالنحو والإعراب من حيث سوقه للشواهد والأمثلة المسندة للمعيار الموضوع، بينما تستبعد الشواهد والأمثلة التي لا تتوافق مع المعيار رغم أنها ذات جودة فنية عالية .يقول شوقي ضيف مفسرا سبب ولوع النقد القديم بالتقويم اللغوي :"**إنما جاءتهم ( أي علماء اللغة ) هذه العصبية من وظيفتهم، فقد كانوا يعدون أنفسهم حماة اللغة، والحرسة على تراثها، ولم يكن يهمهم من الشعر إلا المثل والشاهد في الأساس، وكان ينبغي أن يفرقوا بين الصحة اللغوية والصحة الفنية، فالشعر ليس من أسباب جودته أن يكون موثوقا به من الجانب اللغوي، بل إن ذلك أمر لا يهم إلا اللغويين الذين يريدون اللغة نفسها أو يريدون النحو والإعراب، أما النقاد فينبغي أن يفصلوا بين القيمة اللغوية والقيمة الفنية "**[18]، ولقد ذهب بعض النقاد القدامى إلى تفسير ظهور اللحن وتفشيه على ألسنة الأدباء، وربطه بحصول سلطة للمتلقي الذي فرض طبيعة معينة من الأسلوب تميل إلى البساطة والبعد عن التعقيد، والتعبير بالألفاظ المألوفة، وهجر موحش الكلام مما أذن بضمور مجالا كبيرا للفصاحة والبلاغة .يقول قدامة معللا تفشي اللحن في عصره : " **وربما اغتفر في دهرنا هذا اللحن والخطأ للإنسان في كلامه لكثرة اللحن في الناس وأنه قد فشا وعظم وفسدت الفصاحة بمخالطة العرب الأعاجم والأقباط وسائر الأجناس "**[19] . ولا يعني ذلك أن النقاد الذين انتصروا للمعنى لم يعيروا اهتماما كبيرا للفظ، بل إن ذلك لم يحجمهم من وضع قواعد عامة للكتابة الجيدة التي تأخذ باللفظ والمعنى معا، وترتفع بالقول الأدبي إلى محاسن البلاغة والبيان، ولا يكون ذلك إلا بالتقيد بسلامة الشكل وشرف المضمون، وأن تؤسس للكلام الفني الذي تكون له مشروعية التداول بين نخب الناس ممن اكتسبوا ذائقة لغوية متميزة . يقول أبو هلال العسكري وهو يضع معيارا للكتابة الفنية :" **لا ينبغي أن يكون لفظك وحشيا بدويا وكذلك لا يصلح أن يكون مبتذلا سوقيا . والمختار من الكلام ما كان سهلا جزلا لا يشوبه شيء من كلام العامة وألفاظ الحشوية ومالم يخالف فيه وجه الاستعمال** .»[20] فالاختلاف في أوليات النظر النقدي القديم لم يكن حائلا أمام النقاد المتأخرين من الحديث عن ضرورة النظر إلى ما يحفظ للنص قيمته الفنية، وما يرقى به عن كلام العامة ويبقي على صلة التواصل الأدبي محققا تداولية لغوية ودلالية .. وإن الاختلاف الذي حصل بين اللغويين والأدباء في اتخاذ معايير التقييم للنص، كان قد سبقها اختلاف بين من يرى تبني نهج جديد للكتابة والإبداع أو من يرى احتذاء أسلوب القدامى في الكتابة باعتبارهم رسموا أنموذجا متكاملا في الصياغة الفنية لاءموا به بين اللفظ والمعنى ملاءمة جعلتهم يتبوؤون مكان الصدارة في الأدب ينقل طه حسين هذا الاختلاف عبر العصور المتعاقبة فيقول :" **ذلك ان الخلاف قد وقع بالفعل في اواخر القرن**

**الاول وأوائل القرن الثاني للهجرة بين أنصار الجاهليين والإسلاميين، وكان أبو عمرو بن العلاء يروي كارها شعر جرير لأن (هذا المولد )كان مجيدا، ثم ظهر الخلاف في منتصف القرن الثاني بين أنصار العرب جاهليين وإسلاميين وأنصار المحدثين، أي ظهر الخلاف بين بشار وتلاميذه ومن كان ينتصر لهم من الأدباء، وبين امرئ القيس وتلاميذه ومن كان ينتصر لهم من أئمة اللغة ورواة الشعر، ثم ظهر الخلاف في القرن الثالث بين الذين كانوا ينتصرون للبحتري وأبي تمام والذين كانوا ينتصرون لأبي نواس ومسلم، ثم ظهر الخلاف في القرن الرابع بين الذين ينتصرون للمتنبي والذين كانوا ينتصرون لأبي تمام . فأنت ترى ان كل هذا العصر الأدبي الذهبي عند العرب كان مملوء بالاختلاف بين القدماء والمحدثين "**[21]فالاختلاف، إذن، بين الأدباء واللغويين، كان في مسايرة البيئة المعرفية التي صارت تطلب نمطا جديدا من الكتابة، تراجع فيها منظومة الألفاظ والتراكيب والأنساق والأساليب وبالتالي منظومة المعارف والمفاهيم والدلالات، وهي إعلان عن أفول عهد الكتابة التي كانت تنقاد إلى مفهوم الفحولة الأدبية، وتترسم خطاها لتقترب من أنماط الكتابة عندها، وإيذان بحلول عهد جديد يتناغم مع متطلبات العصر من حيث طبيعة المعرفة وطرائق التعبير .يقول توفيق الزيدي :" **إن في مدونة المحدثين ما بني على شاكلة المدونة الأم كأشعار البحتري، وفيها ما اختلف في شأنه .فالأول مقبول محبوب، والثاني منبوذ مرفوض.بذا تنحسر النصوص المنتمية إلى المدونة الأم .وكان الناقد يسير وهو ينظر الى الوراء ...يمتد الزمن، ويبتعد ناقدنا عن " الجنة الضائعة "... شيئا فشيئا تنطفئ أنوار مدينة الشـــعر الفحل ...**" [22]. فالحتمية المعرفية التي تختص بالسيرورة الأدبية تقتضي أن البيئة تفرض سلطتها على الابداع الأدبي، فقد تكون ألفاظ النص وعرة تنقل لغة البيئة الموحشة في تضاريسها فتنطبع تلك التضاريس على اللغة، كما كان شأن لغة النص الجاهلي، كما تنقل اللغة طبائع الأدباء في تعاملهم مع المدونة المعجمية، بل إنك ترى الحقل المعجمي تغزر فيه عناصر لغوية كأن البيئة تقول النص، بالمثل الذي تقول فيه اللغة البيئة .ينقل القاضي الجرجاني هذا الجدل الحتمي بين النص والبيئة فيقول :" **و قد كان القوم يختلفون في ذلك، و تتباين فيه أحوالهم، فيرق شعر أحدهم، و يصلب شعر ألآخر ويسهل لفظ أحدهم، ويتوعر منطق غيره، و إنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع، وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع، و دماثة الكلام بقدر دماثة الخلقة، و أنت تجد ذلك في أهل عصرك و أبناء زمانك، و ترى الجافي الجلف منهم كز الألفاظ وعر الخطاب"** [23]. فالبيئة المعرفية تملك سلطة في فرض ابستيمية خاصة تتعلق بتصريف المعاني واستعمال المعجم والتراكيب، وفي بسط نسق معين يتعلق بأساليب الفهم والإفهام، ولا يعدم أن هناك من النقاد القدامى الذين نهجوا نهجا موضوعيا في تناول النصوص والشواهد، وخاصة أولئك الذين ابدعوا تصورا جديدا يأخذ باللغة ومعجمها وبالمعنى ودلالاته، يتناول الجملة الشاهد والبيت الشاهد كما يتناول النص الشاهد والقصيدة الشاهد، هذا النهج تمثل في مفهوم " النظم " يقدم الجرجاني دراسة مجتزأة يتناول فيها مفاهيم اللغة والمعنى

وكيف يتعالقان في الشاهد لمنح صورة فنية مبدعة . يقول الجرجاني وهو يتناول بيتا للبحتري يقول فيه :

وكم ذدتُ عني من تحاملِ حادثٍ وسورةَ أيامٍ حززنَ إلى العظمِ

يعلق الجرجاني ناقدا :" **الأصل لا محالة حززن اللحم إلى العظم، إلا أن في مجيئه به محذوفا وإسقاطه له من النطق وتركه في الضمير مزية عجيبة وفائدة جليلة، وذاك أن حذق الشاعر أن يوقع المعنى في نفس السامع ايقاعا يمنعه به من أن يتوهم في بدء الأمر شيئا غير المراد، ومعلوم أنه لو أظهر المفعول فقال " وصورة أيام حززن اللحم إلى العظم "لجاز أن يقع في وهم السامع إلى أن يجيء إلى قوله إلى العظم أن الحز كان في بعض اللحم دون كله وأنه قطع ما يلي الجلد ولم ينته إلى ما يلي العظم، فلما كان ذلك كذلك ترك ذكر اللحم وأسقطه من اللفظ ليبرئ السامع من هذا ويجعله بحيث يقع في أنف الفهم، ويتصور في نفسه من أول الأمر أن الحز مضى في اللحم حتى لم يرده إلا العظم، فيكون دليل أوضح من هذا وأبين وأجلى في صحة ما ذكرت لك من أنك قد ترى ترك الذكر أفصح من الذكر، والامتناع من أن يبرز اللفظ من الضمير أحسن التصوير** ."[24]، فأنت هاهنا، ترى الجرجاني ينظر إلى المعنى الحاصل لدى المتلقي من خلال إدراكه لنسق الكلام الذي اتخذ فيه مداخل نحوية لتقرير قيمته الفنية والدلالية، ثم ذكر وقوع الحذف في النسق ليبرز دور تشكيل النسق في التأثير على المتلقي .وبالمنهج ذاته يصوب ابن السيده عنصرا لغويا أ اعتقد أنه حصل فيه تصحيف، وقرينته في ذلك السياق اللغوي الذي ورد فيه العنصر اللغوي، إذ المعنى هو الذي يقود الناقد إلى اختيار كتابة عنصر لغوي، من ضمن اختيارات لا يرى فيها وجها للصواب، من ذلك اختيار الكاتب نفسه، ثم ينتقل إلى خارج الشاهد الشعري المتعين في البيت إلى ما قبله من الشواهد في صورة تكرس مبدأ الانسجام النصي الذي أتت به احدى مقولات لسانيات النص الحديثة .يقول ابن السيده في رواية لبيت شعري يقول فيه صاحبه :

**هتوف اذا ما خالط الظبي سهمها وإن ربع منها أسلمته النوافز**

**أن لفظة " هتوف " وقع فيها تصحيف لان السياق الشعري العام لا يصحب دلاليا هذه اللفظة في معناها . والأصح هو " قذوف " لأن الشاعر قال قبلها :**

**اذا انبض الرامون عنها ترنمت ترنم ثكلى أوجعتها الجنائز**

**فقال ابن السيده معللا : فقول الشاعر ترنمت يغنيه عن قوله : هتوف .**[25]

فالقراءة الشاملة التي قدمها ابن سيده، جمعت بين المنحى اللغوي والمنحى الدلالي، من جزء النص إلى عموم النص، وهذا الربط في القراءة النقدية أعطى للنقد في عصر ابن سيده قيمة فنية، تميز بها بها النقد الأندلسي على العموم، وهي نظرة موضوعية بدأ النقد القديم يترسم خطاها، حتى

إذا أتى ابن رشيق رأيته يقدم نظرية عامة حول علاقة القيمة الفنية للقول الأدبي بثنائية الاهتمام بالمنحى اللغوي (النحوي والبلاغي ) وإغفال الجانب الفني ( الصورة والدلالة ) أو عدم إعطاء الجانب اللغوي قدرا كبيرا من الصرامة المعيارية وفسح المجال للتعبير الفني البلاغي الجميل .يقدم ابن رشيق هذه الرؤى فيقول :

**"ثُمَّ للناس فيما بعد آراء ومذاهب: منهم مَن يُؤثِر اللفظ على المعنى، فيجعله غايتَه ووكدَه...: كقول بشار:**

**إذا ما غَضِبْنَا غضبةً مُضريَّةً هَتَكْنَا حجابَ الشمسِ أَوْ قَطَرَتْ دَما**

**ومنهم مَن ذهب إلى سهولة اللفظ فعُنِي بها، واغتُفر له فيها الركاكة واللين المفرط: كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف، ومَن تابعهما، وهم يرون الغايةَ قول أبي العتاهية:**

**يا إخوتي إنَّ الهوى قاتِلي فيسِّروا الأكفانَ مِن عاجِلِ**

**ومنهم مَن يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنةِ اللفظ وقبحِهِ وخشونتِهِ: كابنِ الرومي، وأبِي الطيب".**[26]

ولكن ابن رشيق القيرواني، بعد استعراضه لآراء النقاد في عصره وقبل ذلك، تراه يدلي برأيه الذي ينحو به إلى التوفيق بين النظر اللغوي والنظر الفني، ويحاول أن يرسم صورتهما بتشبيهما بالروح والجسد، فالعناية بالروح تنعش الجسد وتبعث فيه النشاط، كما أن العناية بالجسد يجعل الروح نضرة قوية . يقول ابن رشيق موضحا رأيه :" **اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباطِ الروحِ بالجسمِ، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلِم المعنى واختلَّ بعض اللفظ كان نقصًا للشعر وهجنة عليه، كما يعرضُ لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور، وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضُه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنًى يختلُّ إلا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، قياسًا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كلُّه وفسد بقي اللفظُ مواتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص مِن شخصه شيءٌ في رأي العين، إلا أنه لا يُنتفعُ به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختلَّ اللفظ جملة وتلاشى لم يصحَّ له معنى: لأنا لا نجد روحًا في غير جسم البتة."** [27]. فالنزوع إلى المواءمة بين النظر اللغوي والنظر الفني الأسلوبي للعمل الأدبي، بدأ يتبلور مع مر العصور، حتى نرى ابن رشيق يمثل ذلك بلزوم صحة الجسد لصحة الروح والعكس صحيح أيضا، وقد شاع في النقد العربي القديم تشبيه اللفظ بالبدن والمعنى بالروح، أو تقابل الجوهر مع الشكل، وقد صار تقييم النص مع الجرجاني من جانبين اثنين : الجانب الأسلوبي الشكلي المتعلق بالألفاظ والأنساق، والجانب الفني الدلالي المتعلق بالصور والمعاني . ولم يعد النظر النقدي يلتفت كثيرا إلى تلك المعيارية

الصارمة التي تصدر عن اللغويين النحاة على وجه الخصوص، وذلك مع الموجة الجديدة من الكتابة التي قفزت بالنص الأدبي إلى مرتبة أسلوبية أخرى تجمع إليها نقاء اللغة وحداثتها مع شرف المعنى وعمقه، نلمس ذلك مع أبي تمام وأبي نواس وبشار بن برد وأبي الطيب المتنبي وغيرهم، وكأني بعهد الاستشهاد اللغوي والاحتجاج النحوي قد بدأ نجمه يأفل، وصار النقد يتناول النص لا البيت، وفي ذلك بحث للقيمة الجمالية للنص، والحقيقة أن هذه النظرة النقدية الموضوعية الجديدة، يعود الفضل في إرسائها لعبد القاهر الجرجاني إذ صاغ فلسفَتَه البلاغية التي جعل محورَها نظريتَه في النظم التي ربط فيها بين اللفظ والمعنى وبين دلالة الألفاظ الأسلوبية ودلالاتها الثانوية، وجعل النظمَ وحدَهُ هو مظهر البلاغة ومثار القيمةِ الجماليةِ في النصِ الأدبي .[28]

ومهما يكن، فإن النقد الأدبي العربي القديم، بما توافر بين يديه من ابداع راق، قد خطا خطوات نوعية في سبيل ارساء منهج للنظر والتقييم، يأخذ بحيثيات العملية الابداعية، إن في جانبها الشكلي اللغوي أو في جانبها المعنوي الدلالي، كما صارت ثمة قواعد ومعايير سيعتمد عليها من يأتي بعد من النقاد ابتداء من القرن الخامس إلى القرن السابع، من أجل وضع إطار علمي للعملية النقدية يبدأ بضبط للمصطلحات، مع ابن رشيق القيرواني ( ت 456)

من خلال كتابه " العمدة في صناعة الشعر ونقده" ثم مع حازم القرطاجني، (ت 684هـ) من خلال كتابه " منهاج البلغاء وسراج الأدباء" .

وسيتسع مجال النقد في البيئة الاندلسية وذلك من خلال توظيف لعلوم اللغة في العملية النقدية، وهي إشارة إلى أن أظهر ما في النص من تفرد ابداع و تميز في الأسلوب إنما مرده إلى حسن استعمال المعجم اللغوي في إطاره العام، ويشمل ذلك البلاغة والعروض والنحو والصرف والمعجم وعلاقة ذلك كله بأداء المعنى وإصابة الدلالة المقصودة ..

إن المعيارية النحوية ستكون في بادئ الأمر هي المحدد لمسار النقد في الأندلس، خاصة إذا ما اعتبرنا دور المدرسة الاندلسية في ارساء نموذج للتأويل النحوي انطلاقا مما وضعه علماء النحو كابن مالك وغيره، ولذلك " **نشطت الحركة اللغوية في الأندلس نشاطا ملحوظا في القرن الخامس الهجري بفعل عوامل متعددة، وكان النحو أحد الفروع اللغوية التي تكثفت جهود الأندلس فيها** ."[29] وما حفز العلماء اللغويين على النظر النقدي بمعايير النحو، هو توصلهم إلى ما شاب الحركة النقدية المشرقية من تعسف في توظيف النحو كمعيار صارم أمام حركة الشعر المحدث الذي بسط طرقا جديدة للقول الأدبي، ولم تستتب للنقاد الأندلسيين خصوصيتهم النقدية إلا بعد أن حصل لهم استتباب أمني، فقلت الثورات، وانكفأ الناس الموهوبون في الفنون إلى الابداع والتأليف، ومن هؤلاء فئة النقاد. يقول أحد الباحثين وهو يرصد تلك الحركة الأدبية الناشئة :"و **مقابل هذه الحركة النقدية في المشرق العربي نشأت حركة نقدية في الأندلس، لوجود المادة التي**

**تصلح لعملية النقد : ألا وهي كثرة الإنتاج الأدبي، فقد عُرفت تلك البيئة بإنجابها الكثير من الشعراء . ولكن النقد لم يبرز بوصفه علماً من العلوم الأدبية، له اتجاهاته الخاصة ومناهجه المرسومة، وله رجاله المعنيون به إلا بعد أن أخذت الأندلس تستقر أمنياً ."**[30]وقد اتسم النقد الاندلسي بالطابع العملي، والبعد عن التنظير، وذلك لأصوله التعليمية، حيث كان المؤدبون هم الذين يقومون بعملية التقييم والنقويم والتمحيص والتفضيل، ولذلك لا نعجب من ميلهم إلى اعمال المرجعية النحوية، خاصة المغربية في نظرهم النقدي . يقول أحد الباحثين" **وغاية ما يقال في نقد المؤدبين اللغوي أنه نقد مصادف لما وعاه المؤدب من قواعد نحوية، وما حصله من دراسات لغوية وبلاغية، فهو نقد عملي تطبيقي، يجعل جل همه البيت، بل والتركيب اللغوي للعبارة."**[31]

وقد جاءت الصور الفنية الأدبية الأندلسية مفعمة بالمشاعر، هائمة في التخييل، كثيفة الدلالات تتطلب اجتهادا مضاعفا من قبل الناقد، الذي كان عادة ما يلبس عباءة الشارح، يستثنى من ذلك أبو عثمان ابن جني شارح ديوان المتنبي الذي قفز بالفعل النقدي قفزة جديدة، أتاح بها للشعر المحدث مع المتنبي أن يعتلي مراتب سامقة في التصوير والتعبير .يقول احسان عباس في ذلك :"**تربى النقد الأندلسي مدة طويلة على الشعر المحدث، شعر أبي تمام والبحتري وابن الرومي وابن المعتز وأبي العتاهية** "[32]، وقد تمكن الشعر المحدث من ذوق الأندلسيين، وصاروا يفكرون في ابداع أشكال جديدة من ألوان التعبير، بل ومن هندسة جديدة للنص الشعري، ورغم ما وفد على الاندلسيين من تراث نقدي من المشارقة، تمثل في شروح لدواوين الشعر الجاهلي وصدر الاسلام وما تلاهما، إلا أن الشعر المحدث قد أخذ مكانه من اهتمام النقاد الاندلسيين يقول مصطفى غليان عبد الرحيم :"**ظل الذوق الأندلسي مأخوذا بالشعر المحدث حتى دخل القالي إلى قرطبة سنة 330هـ جالبا معه دواوين الجاهليين والإسلاميين، مقروءة مصححة على الأئمة، وأخذ الطلاب يتتلمذون عليه في دراستها، فوُجِد نهج القدامى ونهج المحدثين، وعاشا معا جنبا إلى جنب، ولكن الذوق العام كان أميل إلى الاتجاه المحدث** "[33] وبعد أن حصل للأندلسيين منهج للدراسة، وطريقة في المعالجة اللغوية للشواهد الشعرية، انفصلوا عن مدرسة القالي وسجلوا ميلا للشعر المحدث، بل وصدروا دراسات تناولت أشعار أبي تمام والمتنبي مهللين لما حوته من تعابير جديدة، فأبرزوا تلك اللمحات بإعمال الأدوات اللغوية والأسلوبية، فأنشأوا جيلا من الشعراء الاندلسيين يقتفون سمت المحدثين من المشارقة في القول الشعري .يقول مصطفى غليان عبد الرحيم " **وقد أثمرت جهود القالي النقدية في تنشئة تلامذة وأشياعٍ ظلوا أوفياء لمذهبه مثل الزبيدي الذي يعد الحلقة الوسطى بينه وبين أتباعه من نقدة القرن الخامس الهجري الذين منهم الأعلم الشنتمري والافليلي والبكري وعاصم بن السيد ."**[34] وقد قاد حركة النقد الأندلسي في بادئ الأمر، المؤدبون الذين كانوا يتصدرون حلقات الدرس في المساجد، مزودين بمتون النحو والبلاغة، ومتون الشعر القديم الذي

شكل بهم مرجعية في القول الشعري الفصيح يقول أحد الباحثين" **وغاية ما يقال في نقد المؤدبين اللغوي أنه نقد مصادف لما وعاه المؤدب من قواعد نحوية، وما حصله من دراسات لغوية وبلاغية، فهو نقد عملي تطبيقي، يجعل جل همه البيت، بل والتركيب اللغوي للعبارة ."**[35] وبعد هؤلاء المؤدبين سيبرز نقاد مضطلعون بأدوات النقد، لهم مقاييس خاصة في تقييم الأدب وتقويمه، ولكنهم ظلوا أوفياء للمدرسة الأندلسية الناشئة التي تنحو إلى إعمال أدوات البلاغة وعلوم النحو في النقد يقول محمد مرتاض في ذلك :"**ليس من غرائب الأشياء ولا من الشّذوذ في الرأي أن نعثر في نقد هؤلاء المغاربة على المزج بين البلاغة والنقد، لأنّ المناهج النقديّة لم تكن قد تبلورت بعد، ولم تكن المصطلحات التي عرفتها العصور المتأخرّة بالجة المعالم، بادية للعيان... لأنّ الذين عنوا بقضايا النقد الأدبيّ إنّما تناولوها ممتزجة مع أصولها وأسسها، وتحدثوا عنها حديث المتعمّق في مكوّنات بنائها وطبيعة تركيبها، فقد تركّزت مفاهيمهم النقديّة على ما كان متداولاً قبلهم، إذ أنّ الذين سبقوهم عُنُوا في أحكامهم تلك بطبيعة وأنساق هذا المزج بصورة عامة، بل إن كثيراً منهم بنى منهج حكمه النقديّ على تأثرّه الواضح بالبلاغة."**[36] وقد أورد غير قليل من المؤرخين الراصدين للعطاءات النقدية الأندلسية في تلك الفترة تجارب النقاد الأندلسيين في تقييمهم للقول الشعري، وذلك عبر مقابلات بين النظر النقدي المشرقي والنظر النقدي الأندلسي، من ذلك ما يسوقه صاحب كتاب " المغرب في حلى المغرب " ابن سعيد الأنلسي حيث يقول :

**" يحكى أن عباس ابن ناصح وفد على قرطبة وأسمع الشعراء قصيدة له، ولما ورد في تلك القصيدة البيت الذي يقول فيه :**

**تجافَ عن الدنيا فما لمُعَجِّزِ ولا عاجزِ إلا الذي خط بالقلمِ**

**قال له يحي الغزال، وكان شاعرا صغيرا آنذاك، :أيها الشيخ وما يصنع مفَعِلٌ مع فاعلٍ.**

**فقال له ابن ناصح : وكيف تقول أنت ؟ فقال أقول :**

**تجافَ عن الدنيا فليس لعاجزِ ولا حازمٍ إلا الذي خُطَّ بالقلم ِ**

**فقال له عباس : والله يابني لقد طلبها عمك فما وجدها ."**[37]

كما يورد صاحب كتاب " جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس "أبو نصر الحميدي الأندلسي، هذه المقابلة النقدية بين الناقد الأندلسي ابن سعيد البلوطي، ورواة الأشعار من الأندلسيين خاصة أشعار المشارقة في العصر الأموي والعباسي، ويبرز من خلال ذلك وعي الأندلسي بدور المقوم النحوي في اكساب القول الأدبي الدلالة المرجوة .يقول الحميدي :"**يروى عن قاضي القضاة منذر بن سعيد البلوطي إذ يقول :"أتيت ابن النحاس في مجلسه فألفيته يملي في أخبار الشعراء شعر قيس بن معاذ المجنون حيث يقول :**

خليليَّ هل بالشام عينٌ حزينةٌ تُبَكِّي على نجدٍ لعلي أعينها

قد أسلمها الباكون إلا حمامةٌ مطوقةً باتتْ وبات قرينها

تُجاذبها أخرى على خيزرانة يكاد يُدانيها من الأرض لينهَا

**فلما بلغ هذا الموضع قلت :باتا يفعلان ماذا أعزَّك الله ؟فقال لي :وكيف تقول أنت يا أندلسي ؟قلت :بان وبان قرينها، فسكت."**[38] ولكثرة ولوع الأدباء الأندلسيين بتشكيل الصور الفنية غير المألوفة، فقد تغاضى النقاد عن بعض اللحون غير المعيبة، وذلك ليفسحوا المجال للتصوير، وليصل الأديب بالتعبير إلى حده الأقصى من إصابة الدلالة، وهذا ما التفت اليه النقاد المعاصرون في مجال البحث التداولي، حيث وسموا هذه الظاهرة التي يصيب التعبير فيها عمق الدلالة، ويحقق البعد التواصلي مع اخلال ببعض قواعد النحو، سموا ذلك بـ " اللحن الدلالي ". ينقل ابن عبد ربه في "عقده"هذا الشاهد الذي علق على ما فيه من لحن فيقول :

**" قال العتابي يصف فرسا في مجلس الرشيد :**

كأن أذنيهِ إذا تشوَّفا قادمةً أو قلما محرّفا

**الذي لحن فيه ولم يهتد إلى إصلاحه إلا الرشيد بقوله "تخال أذنية إذا تشوفا" فيقول ابن عبد ربه :"والراجز وإن كان لحن فإنه أصاب التشبيه . "**[39]

وقد زاوج النقاد الأندلسيون بين شرف اللفظ وبلاغة التعبير وفصيح الكلام وصحيح العبارة، فلا غرو أن منحوا للأديب فسحة لاختيار معجمه وفق ما تمليه عليه المعايير اللغوية، ولذلك نرى ابن بسام الأندلسي ينحو إلى اعتماد الأديب فصيح الغريب الذي ينأى عن السوقي ويبتعد عن الغامض القبيح . يقول ابن بسام الأندلسي في ذلك : **"وكما تختار مليح اللفظ، ورشيق الكلام، فكذلك يجب أن تختار مليح النحو وفصيح الغريب، وتهرب من قبيحه "**[40]. ولا يتأتى ذلك إلا من خلال مراس فني ودربة على فصيح الكلام، وإطلاع على ما به يحصل الفهم والإفهام، وقد كتب غير قليل في فقه غريب اللغة، وهو علم من مقاصده أن يكون استعمال اللفظ الغريب الموحش، في مقام تخاطبي معين، أفصح من استعمال المألوف المتداول .يقول زكي مبارك في تعريف لهذا الفقه **"وضع اللفظة الغريبة في موضعها بحيث لو وضعت مكانها كلمة مألوفة لتطرق إلى المعاني شيء من الإخلال "**[41].

ومن الأعلام النقاد الأوائل في البيئة الأندلسية ابن شهيد الأندلسي، الذي بزغ نجمه الأدبي في التأليف والإبداع، وفي النظر النقدي، وقد سعى إلى وضع العدة المصطلحاتية الخاصة بالنقد والتي من خلالها أعطى للأدب الأندلسي مميزاته الفريدة .يقول احسان عباس حول مسيرة ابن شهيد (ت426)فهو **"أول أندلسي يتجه إلى التأليف في النقد، ويحدد الأسس التي سار عليها الشعر الأندلسي، ويهتدي إلى نظرات جديدة، ويحاول أن يضع للنقد مصطلحات من عنده "**[42].ولامتهان ابن شهيد للتأليف

الأدبي، فقد كان مضطلعا بمهمة تحديد أدوات التقييم، ليس بمنحى نظري ولكن من خلال واقع تجريبي ولذلك "**أراء ابن شُهيد النقدية – معظمها إن لم نقل كلها – صادرة عن وعي ورأي تجريبي لا رأي نظري**"[43]ومن جملة ما أرساه ابن شهيد من نظرات في النقد، سوقه لمجموعة من المعايير التي تجعل القول الأدبي فصيحا بليغا، لا يتسلل إليه قبح التعبير ولا ركاكة الأسلوب، ففي كتابه الشهير " التوابع والزوابع " يرسم ابن شهيد لشاعر أندلسي منهجا في القول الشعري، ويحدد له نموذج القول الفصيح . ينقل حوارا دار بينه وبين شاعر أندلسي يقال له "فاتك بن الصقعب ". يقول ابن شهيد مخاطبا فاتكا :" **أعطنا كلاما يرعى تلاع الفصاحة، ويستحم بماء العذوبة والبراعة، شديد الأسر، جيد النظام، وضعْه على أيّ معنى شئت .قلت :كأي كلام ؟قال : كلام أبي الطيب .**

**أَأَخلعُ المجد عن كتفي وأطلُبُهُ وأترُكُ الغَيْثَ في غمْدي وأَنْتَجِعُ**[44].

إن مثل ابن شهيد في النقد الأندلسي كمثل الجاحظ أو ابن جني في النقد المشرقي، فإذا بحثت عنه في مجال الابداع الأدبي وجدته أديبا بارعا وشاعرا مفلقا، وإذا طلبته ضمن النقاد ألفيته واسع النظر، بعيد البصر، لا يصدر الحكم إلا بعد روية ولا يأتي تقييمه إلا عن روح أبية، ترنو إلى أن يكون للأندلس مجالها المميز في الأدب والنقد، كما تميزت طبيعتها بسحر المنظر وروعة المدر بأشكال الشجر والحجر..

## إحالات البحث:

[1] الجاحظ (عمرو بن بحر)-: البيان والتبين- ج 1ص 68 تحقيق عبد السلام هارون - مكتبة الخانجي ط5، القاهرة 1988

[2] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص:549، تح محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1984،

[3] المصدر السابق ص:549

[4] ابن خلدون( عبد الرحمن ):المقدمة، تحقيق جمعة شيخة ص:529 مكتبة ودار المدينة النورة الدار التونسية للنشر- 1984

[5]طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ص13

[6]المرجع السابق ص 14.

[7]ابن رشيق، أبو علي الحسن ؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1 ص 191؛ تح : عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، بيروت، ط 2004 .

[8] الجاحظ : البيان والتبيين ج4 ص24.

[9] ابن الأثير (ضياء الدين) المثل السائر ج2 ص164 تحقيق احمد الحوفي وبدوي طبانة – ط2 -دار نهضة مصر- 1984.

[10]الصولي (ابو بكر محمد بن يحي بن عبد الله): اخبار ابي تمام ص127 تح خليل محمود عساكر وآخرون – بيروت 1958

[11] الحاتمي أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر :حلية المحاضرة في صناعة الشعر ج1ص 199-200 تح جعفر الكتاني – دار الرشيد للنشر، بغداد، العراق 1979

[12]الآمدي ( الحسن بن بشر ): الموازنة بين شعر ابي تمام والبحتري تحقيق احمد صقر ج1 ص29-32.دار المعارف – القاهرة .

[13] المصدر السابق ج1 ص51

[14]ابن طباطبا ( محمد احمد):عيار الشعر ص183 تحقيق عباس عبد الساتر ونعيم زرزور – ط2 دار الكتب العلمية 1984.

[15]عبد الحكيم راضي : النقد العربي وشعر المحدثين في العصر العباسي – محاولة لقراءة جديدة - ص246 دار الشباب للنشر ط1 - 1993- القاهرة .

[16]طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع ص 24.

[17] عبد الحكيم راضي :نظرية اللغة في النقد العربي – دراسة في خصائص اللغة الأدبية من منظور النقاد العرب – ص 20 - المجلس الأعلى للثقافة - ط 1 - 2003- القاهرة .

[18] شوقي ضيف : الفن ومذاهبه في الشعرالعربي ص 48 – دار المعارف - ط4 - 1960- القاهرة .

[19]قدامة بن جعفر ( ابو الفرج )نقد النثر ص143 – دار الكتب العلمية 1980 – بيروت

[20]أبو هلال العسكري :كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: ص86-تح :مفيد قمحة- دار الكتب العلمية –ط2-1989- بيروت

[21]طه حسين :حديث الاربعاء ص 6، 7 ج2- ط2 - دار المعارف 1960- القاهرة .

[22]توفيق الزيدي :عمود الشعر – في قراءة السنة الشعرية عند العرب ص34 الدار العربية للكتاب 1993 تونس .

[23]عبد العزيز القاضي الجرجاني:الوساطة تح محمد أبو الفضل إبراهيم و علي البجاوي المكتبة العلمية، بيروت، 1966، ص:18/17.

[24]عبد القاهر الجرجاني : دلائل الاعجاز ص22 .تحقيق محمد عبده ومحمد الشنقيطي – دار المعرفة – 1978 – بيروت .

[25]انظر ابن السيده : الاقتضاب في شرح ادب الكتاب ص411 تح مصطفى السقا و حامد عبد المجيد – مطابع دار الشؤون الثقافية العامة – ط2 – 1990 بغداد.

[26]ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص 124 ج1، .

[27]المصدر السابق ص 112 ج1.

[28]ينظرمصطفى عبد الرحيم إبراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب ص199 . مكة للطباعة 1998.

[29]مصطفى عليان عبد الرحيم :تيارات النقد الأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري ص121 ط2 -1976- بيروت .

[30]زيدان طارق جاسم حسين الجنابي: ابن شُهيد الأندلسي ناقدا –ص14-15 رسالة تقدم بها إلى مجلس كلية اللغة العربية وعلوم القرآن / الجامعة الإسلامية وهي جزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها -كلية اللغة العربية وعلوم القرآن - 2006 بغداد.

[31]عبد الرحمن عثمان :معالم النقد الأدبي ص 145 مطبعة المدني 1968

[32]إحسان عباس :تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري – ص470 ط5 -1986دار الثقافة –بيروت لبنان

[33]مصطفى عليان عبد الرحيم :تيارات النقد الأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري ص471 .

[34]مصطفى عليان عبد الرحيم :تيارات النقد الأدبي الأندلسي في القرن الخامس الهجري.ص71 -.

[35]عبد الرحمن عثمان :معالم النقد الأدبي ص 145

[36]محمد مرتاض : النقد الأدبيّ القديم في المغرب العربيّ - نشـأته وتطـوره - (دراسـة وتطبيق) ص148 – منشورات اتحاد الكتاب - دمشق – سوريا 2000

[37]ابن سعيد الأندلسي (علي بن موسى):المغرب في حلى المغرب تحقيق شوقي ضيف ج 1ص 324، 325 دار المعارف 1986.القاهرة .

[38]الحميدي( أبو عبد الله محمد بن أبي نصر فتوح الأندلسي) :جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس ص349 تحقيق لجنة إحياء التراث – دار الكاتب العربي 1967 –القاهرة

[39]ابن عبد ربه (أحمد بن محمد الأندلسي ) :العقد الفريد ج5ص368 تحقيق مفيد محمد قميحة – دار الكتب العلمية- ط1- 1983- بيروت .

[40]بن بسَّام(أبو الحسن علي، التغلبي، الشنتريني ): الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ج1 ص 234 تحقيق إحسان عباس – دار الثقافة -1997– بيروت.

[41]زكي مبارك :النثر الفني في القرن الرابع : 2ج ص61 .مطبعة دار الكتب المصرية – ط 1 - القاهرة 1934.

[42]إحسان عباس :النقد الأدبي في الأندلس مجلة الأبحاث، دار الكتاب، بيروت، لبنان، العدد12، 1959.

[43]محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ص 296 ط1، دار الأنوار، بيروت لبنان، 1968.

[44]ابن شهيد الأندلسي (أبو عامر أحمد بن عبد الملك الأشجعي) : رسالة التوابع والزوابع ص139.صححها وحقق ما فيها وبوبها وصدرها بدراسة تاريخية أدبية بطرس البستاني –دار صادر للطباعة والنشر ط2 -1996 بيروت – لبنان .