التعايش وأشكاله
من منظور العلوم الإنسانية

تحرير

د. متين شريف أوغلو

أستاذ مساعد بكلية الآداب بجامعة ماردين آرتوقلو

تأليف

أ.د. سمير الشّيخ عليّ — د. رشيد شيخو — د. محمّد رشيد

د. عامر خليل الجرّاح — د. ميّادة القاسم — د. نرجس كدرو

د. خالد حسن العَدوانيّ — د. حسام الدّين فيّاض — د. محمّد الفارس

د. مهنّا بلال الرّشيد — د. متين شريف أوغلو

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التعايش وأشكاله
من منظور العلوم الإنسانية

Beşeri Bilimler Açısından
Bir Arada Yaşama Kültürü ve Biçimleri

تحرير

د. متين شريف أوغلو

أستاذ مساعد بكلية الآداب بجامعة ماردين آرتوقلو

تأليف

أ.د. سمير الشّيخ عليّ — د. رشيد شيخو — د. محمّد رشيد

د. عامر خليل الجرّاح — د. ميّادة القاسم — د. نرجس كدرو

د. خالد حسن العَدواني — د. حسام الدّين فيّاض — د. محمّد الفارس

د. مهنّا بلال الرّشيد — د. متين شريف أوغلو

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

Kitabın Adı : Beşeri Bilimler Açısından Bir Arada Yaşama Kültürü ve Biçimleri
Editör : Dr. Öğr. Üy. Metin ŞERİFOĞLU
Yazarlar : Dr. Öğr. Üyesi Metin ŞERİFOĞLU
Prof. Dr. Samir ALCHİKH ALİ
Dr. Öğr. Üyesi Reşid ŞİHO
Doç. Dr. Mohamed RASHİD
Dr. Öğr. Üyesi Amer ALJARRAH
Dr. Öğr. Üyesi Mayada ALKASEM
Dr. Öğr. Üyesi Narjes KADRO
Dr. Öğr. Üyesi Khaled HASAN ALADWANİ
Dr. Öğr. Üyesi Hossam ALDİN FAYAD
Doç. Dr. Mohamed ALFARES
Dr. Öğr. Üyesi Mhanna BELAL ALRASHİD
Kapak : Ceyda ŞEREFLİOĞLU

1. Baskı : Nisan 2020 ANKARA

ISBN : 978 - 625 - 7918 - 34 - 3
Yayın No : 753

© Dr. Öğr. Üy. Metin ŞERİFOĞLU

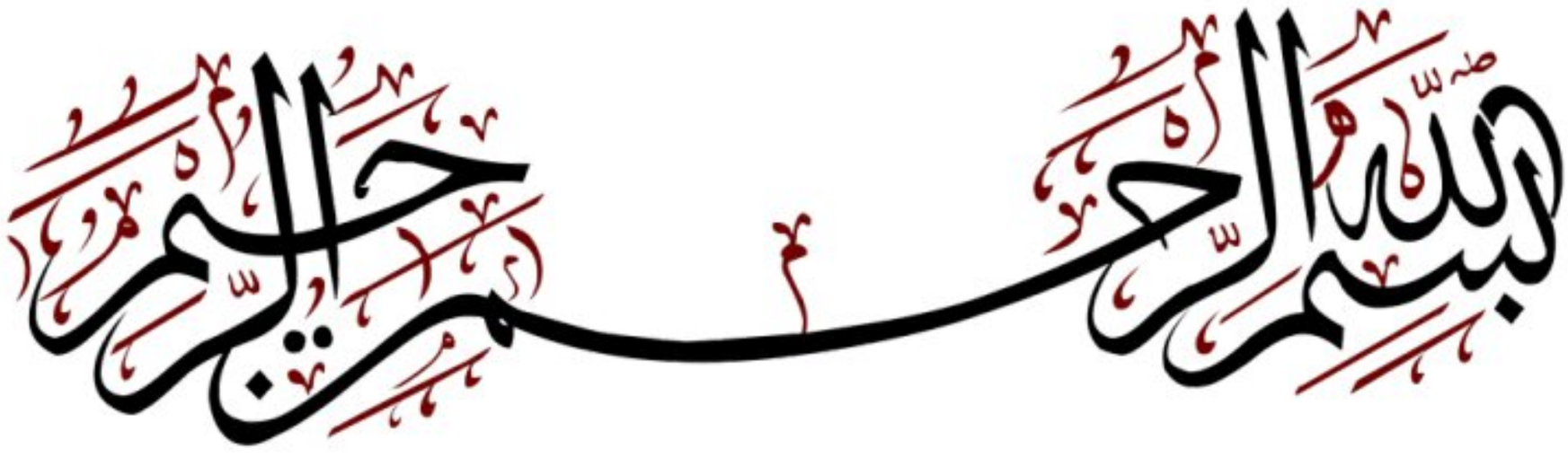
Tüm hakları yazarına aittir. Yazarın izni alınmadan kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, çoğaltılması yapılamaz. Yalnızca kaynak gösterilerek kullanılabilir.

SONÇAĞ AKADEMİ
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/49 İskitler 06070 ANKARA
T / (312) 341 36 67 - GSM / (533) 093 78 64
www.soncagyayincilik.com.tr - soncagyayincilik@gmail.com
Yayıncı Sertifika Numarası: 25931

BASKI MERKEZİ

UZUN DİJİTAL MATBAA, SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK TESCİLLİ MARKASIDIR.
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48 İskitler 06070 ANKARA
T / (312) 341 36 67
www.uzundijital.com - uzun@uzundijital.com

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner


بسم الله الرحمن الرحيم

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

افتتاحية الكتاب

لا شكّ أنّ ما يشهده عالمنا اليوم، وخصوصًا ما يحدث في أمّتنا العربيّة والإسلاميّة من حالة صراع واحتراب بين أبنائها، يدفع بالنّخب الفكريّة والأكاديميّة إلى ضرورة البحث عن حلّ لإيقاف مثل هذا النّزيف وهذه الدّماء، واستبدالها بلغة الحوار والتّعايش والتّعارف، انطلاقًا من القيم الحضاريّة والدّينيّة والتّجارب التّاريخية والعالميّة. وقد عرفت السّاحة الفكريّة والسّياسيّة والأكاديميّة في العالم نقاشات مختلفة حول فكرة التّعايش وتناولها كلّ واحد من زاوية نظر مختلفة؛ من هذا المنطلق يأتي كتابنا هذا محاولة للإجابة عن جملة من التّساؤلات الجوهريّة منها: هل يمكن تحقيق التعايش المشترك في ظلّ هذا التوتّر الذي يشهده العالم؟ وما المفاهيم المشتركة لتحقيق التّعايش حتّى نستطيع أن نبني عليها رؤية مشتركة، ونحقّقها على أرض الواقع؟ وكيف يمكن أن ننظر إلى مسألة التّعايش من زاوية العلوم الإنسانيّة؟ وما الآليّات المنهجيّة لتشريحها والوصول إلى مقاربات عقلانيّة وواقعيّة ومنطقيّة برغم الاختلافات في المنهجيّة ؟

قد تبدو هذه التّساؤلات طموحة ومتناقضة في الآن نفسه. طموحة لأنّها تصدر عن واقع يخلو ظاهريًّا من العناصر الضّرورية لتحقيق التّعايش بين كلٍّ من أفراد هذه الأمة وشعوب العالم، لا سيّما في ظلّ المحاولات الرّامية إلى خلق الفرقة والتّصادم والاحتراب داخلنا. وهي متناقضة من ناحية أخرى؛ لأنّ توقيت طرح إشكاليّة التّعايش في الواقع الرّاهن، يتموضع داخل لحظة زمنيّة، ترزح فيها جغرافيّة عالمنا المعيش تحت سلسلة لا متناهية من الضّغوط والصّراعات والحروب الّتي لا يمكن إيجاد حلول لها في الأمد المنظور. فنحن اليوم نعيش أزمة دول تشهد في داخلها اختلافات أيديولوجيّة وسياسيّة، إضافة إلى مشكلة الأقلّيّات القوميّة والتّعدديّات العرقيّة والدينيّة والطائفيّة والمذهبيّة، ما يجعل الدّاعين إلى مسألة التّعايش في وضع صعب.

في ظلّ حالة التّناقض هذه بين المنشود والموجود، يبرز كتابنا هذا من ركام هذه الفوضى، لينطلق في رحلة اكتشاف مسألة التعايش واستقرائها، شارك فيه أحد عشر باحثًا من خيرة أبناء هذه الأمّة علمًا، وينتمون إلى تخصّصات مختلفة في مجال العلوم الإنسانيّة، كاسرين بذلك تلك الحواجز النّظريّة بين العلوم الإنسانيّة، وليلتقوا على أرضيّة مشتركة لمعالجة قضيّة ترتبط بمستقبل أمّتنا، ألا وهي مسألة التعايش المشترك.

تناول الأستاذ الدّكتور سمير الشّيخ علي في البحث الأوّل مسألة التّعايش من زاوية علم الاجتماع بعنوان: "الهوية الثّقافيّة السّوريّة بين التّعايش والصّراع في مرحلة الثّورة والحرب"، أمّا البحث الثّاني فقد تناول فيه الدّكتور رشيد شيخو مسألة التّعايش من زاوية االتّحليل التّاريخيّ بعنوان: "التّعايش والتّسامح الدّينيّ رؤية تاريخيّة من خلال نماذج إسلاميّة"، في حين تعرّض الدّكتور محمّد رشيد إلى مسألة التّعايش من زاوية العلوم السّياسيّة بعنوان: "التّعايش السّياسيّ-جدليّة التّعايش

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والاندماج والهويّة"، بينما تناول الدّكتور عامر الجرّاح مسألة التّعايش من وجهة نظر أدبيّة بعنوان: "التّعايش الفكريّ بين التّلقّي النّقديّ والإبداع الأدبيّ في التّراث العربيّ"، أمّا البحث الرّابع فقد تناولته الدّكتورة ميّادة القاسم من زاوية علم الاجتماع بعنوان: "دور وسائل الإعلام في نشر وتعزيز ثقافة التّعايش السّلمي في المجتمعات (دراسة سوسيولوجية تحليلية)"، ونظرت الدّكتورة نرجس كدرو في البحث الخامس إلى هذه المسألة من زاوية تخصّص التّجربة التّاريخيّة بعنوان: "دور الحركة الفكريّة في إثراء مفهوم التّعايش في العصر العبّاسيّ الأوّل (رؤية تحليلية تاريخية)"، أمّا الدّكتور خالد حسن العَدوانيّ فقد عالج المسألة في البحث السّابع من زاوية علم اللّغة بعنوان: "اللّغة بين التّواصل والتّعايش"، في حين جاء البحث الثّامن بعنوان: "مفهوم التّعايش السّلميّ والاعتراف بالآخر؛ محاولة للفهم في ضوء نظرية الفعل التواصلي لهابرماس" للدّكتور حسام الدّين فيّاض في قراءة له من زاوية علم الاجتماع الغربيّ، أمّا المبحث التّاسع فقد عالج فيه الدّكتور محمد الفارس مسألة التّعايش أيضًا من زاوية علم الاجتماع العربيّ بعنوان: "التّعايش في بلدان الرّبيع العربيّ ما بعد الثّورات"، في حين تناول الدّكتور مهنّا بلال الرّشيد البحث العاشر من زاوية علم الاجتماع والسّياسة بعنوان: "الدّيمقراطيّة ومعوّقات التّعايش السّلميّ في بلدان الرّبيع العربيّ؛ سوريا نموذجًا"، لينتهي الكتاب بالبحث الحادي عشر بمقاربة من زاوية التّحليل التّاريخيّ والسّياسيّ من قبل د. متين شريف أوغلو بعنوان: "موقف الدّولة العثمانيّة من مسألة التّعايش وسياستها تجاه الأقلّيآت".

يبقى هذا الكتاب محاولة جريئة وطريفة في نفس الوقت، جريئة لأنّه يحاول أن يفتح قضايا شائكة تعيشها أمّتنا والعالم، لا سيّما مسألة التّعايش بين أبناء أمّة لايزال بعضهم يؤمنون بفكرة رفض الآخر، وطريفة من ناحية أخرى لأنّ الكتاب نجح في إيجاد أرضيّة مشتركة تجمع مختلف التّخصّصات في العلوم الإنسانيّة لمعالجة مسألة واحدة ومن زاوية مختلفة، وهي لعمري مغامرة ليست بالسّهلة في تسليط أضواء مختلفة على قضية واحدة في الوقت نفسه؛ إذ عالج الكتاب قضايا اجتماعيّة وسياسيّة وفكريّة وأدبيّة ولغويّة انطلاقًا من مراعاة نظريّة التّعايش.

نأمل أن نكون قد نجحنا في هذا المجهود، ولو بشكل قليل في تقديم قراءات مختلفة للقارئ الكريم ولأمّتنا، من أجل بناء وعي جديد يتعايش فيه الجميع، ويتحاورون فيه بالفكر لا بالرّصاص، كما نهدي هذا الكتاب إلى كل الأحرار من أبناء أمّتنا، وهم ينحتون من الصّخر أحلامهم من أجل بناء مستقبل مشرق لأمّتنا الحبيبة.

في الختام نرجو أن يكون هذا العمل خالصًا لوجه الله تعالى الّذي إليه يرجع الأمر كلّه، وإليه السّبيل .

حرّره الدكتور متين شريف أوغلو

أستاذ مساعد بكلية الآداب بجامعة ماردين آرتوقلو - تركيا

ماردين في 14نيسان 2020

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

محتويات الكتاب

الافتتاحية.....1

أ.د. سمير الشيخ علي 4

الهوية الثقافية السورية بين التعايش والصراع في مرحلة الثورة والحرب

د. رشيد شيخو 37

التعايش والتسامح الديني رؤية تاريخية من خلال نماذج إسلامية

د.محمد رشيد 79

التعايش السياسي-جدلية التعايش والاندماج والهوية

د. عامر خليل الجرّاح 119

التعايش الفكري بي التلقّي النقدي والإبداع الأدبي في التراث العربي

د.ميادة القاسم 141

دور وسائل الإعلام في نشر وتعزيز ثقافة التعايش السلمي في المجتمعات

د. نرجس كدرو 180

دور الحركة الفكرية في إثراء مفهوم التعايش في العصر العباسي الأول

(رؤية تحليلية تاريخية)

د. خالد حسن العَدواني 203

اللغة بين التواصل والتعايش

د. حسام الدين فياض 240

مفهوم التعايش السلمي والاعتراف بالآخر

(محاولة للفهم في ضوء نظرية الفعل التواصلي لهابرماس)

د. محمد الفارس 280

التعايش في بلدان الربيع العربي مابعد الثورات؛ مقاربة سوسيولوجية

د.مهنا بلال الرشيد 304

الديمقراطية ومعوّقات التعايش السلمي في بلدان الربيع العربي؛ سوريا نموذجًا

د. متين شريف أوغلو 329

موقف الدولة العثمانية من مسألة التعايش وسياستها تجاه الأقليات

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التعايش الفكري بين التلقي النقدي والإبداع الأدبي في التراث العربي

(Arap Mirasında Öğrenme ve Edebi Yaratıcılık Arasındaki Entelektüel Birlikte Yaşama)

د. عامر خليل الجرّاح

أستاذ مساعد في معهد اللغات الحيّة. جامعة ماردين آرتوقلو. تركيا

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

التعايش الفكري بين التلقي النقدي والإبداع الأدبي في التراث العربي

د. عامر خليل الجرّاح*

ملخّص البحث

يقوم البحث على تطبيق نظرية التعايش على النقد والأدب، وذلك من منطلق فكري تحليلي يلاحظ تلك العلاقة المتشعّبة بين تحيّز نقدي وتعايش مع الأدب الأوّل الذي يُسمّى في العُرف اللغوي والنقدي بأدب الفحولة أو أدب الطبع، وهو أدب الأعراب أو العرب الأقحاح الذين لم يؤثّر في فكرهم ولغتهم الاختلاطُ بالأعاجم، وبين تحيّز وتعايش مع أدب المتأخّرين المعروف باسم أدب البديع، ويمثّله الشعراء المولّدون والمتكلّفون الذين أثّرت فيهم الثقافات الأجنبية، فحادوا عن سنن أسلافهم، فانقسم النقد إثر ذلك التعايش إلى نقد مدرسة الطبع، ونقد مدرسة البديع.

الكلمات الدالّة: التعايش الفكريّ، النقد، الأدب، التلقّي، الإبداع.

Intellectual Coexistence Between Critical Reception and Literary Creativity in Arab Heritage

Abstract

The research is based on the idea of applying the theory of coexistence to criticism and literature, from an analytical point of view that notes the complex relationship between, on the first hand, critical bias and coexistence with the first literature which is called in linguistic and critical norms "excellent or nature literature" which is the literature of Arabs or the pure Arabs whose thought and language were not affected by mixing with foreigners; and between, on the second hand, bias and coexistence with the literature of the late, known as the literature of Badee, and represented by modern poets who were influenced by foreign cultures. Those poets went away from the traditions of their ancestors.

Key words: intellectual coexistence, criticism, literature, receptivity, creativity

المقدّمة

العيش من الحياة، والتعايش من الفعل عايش، ونقول: عايشه أي عاش معه، هذا ما يقدّمه لنا المعنى اللغوي لكلمة عيش أو تعايش، غير أنّ الكلمة ذات أبعاد اجتماعية وسياسية؛ أصبحت تدلّ مع

* Dr. Öğr. Üyesi. Amer ALJARAH -Yaşayan Diller Enstitüsü- Mardin Artuklu Üniversitesi.
amer.j.80@gmail.com

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تعقّد الحياة والفكر على معنى قبول الآخر من أجل التواصل والتفاهم والاستمرار، فهي ذات أبعاد اجتماعية داخل المجتمع الواحد، وذات أبعاد سياسية بين المجتمعات المختلفة أو الدول، وهي في الحالين ذات أبعاد وجودية وفكرية. إنّ قراءة الأدب وفق مصطلح التعايش المشغول في علمي الاجتماع والسياسة قد يبدو مجازفة علمية، غير أنّنا سنركّز على الجانب الفكري للتعايش، وننطلق في تلك القراءة من رحابة الأدب وانفتاحه، وتداخل العلوم وتضافرها، وقابلية مصطلح التعايش للتطبيق على سائر الميادين، وهو ما ندعو إليه في هذا البحث؛ أي توسيع دلالات التعايش، معتمدين المنهج الوصفي التحليلي، فكيف سيبدو التعايش عنصرًا مسهمًا في قراءة الأدب، وكيف نفهم أثره في تحقيق الانسجام ورفع التخالف بين الإبداع والتلقي في التراث النقديّ والأدبيّ عند العرب؟ ونشير إلى أنّ البحث جديدٌ في هذا الباب؛ لم يسبق أن تطرّق له أحد من قبل.

تكمن أهمية البحث في مقاربته مصطلح التعايش نقديًّا وأدبيًّا من جهة، وتسليط الضوء على انقسام الأدب العربيّ قديمًا، وتجليات النقد وتعايشه مع الأدب وفق ذلك الانقسام من جهة أخرى. إن تطبيق نظرية التعايش على النقد العربي القديم بين إبداع الشعر وتلقيه أو نقده يقتضي منّا تحديدين: أولهما تحديد مجال الإبداع في الأدب وأبعاده وتجلياته في التراث العربي، والآخر تحديد أسس تعايش النقد مع ذلك الأدب وفق تلك التجليات، وهذا ما يدفعنا إلى أن نجعل البحث في مبحثين:

- الأوّل في تجليات الإبداع الأدبي التي تحفّز على تلقيه عند النقاد العرب القدماء في انقسامه بين إبداع الطبع، وإبداع الصنعة.
- الآخر في أسس تعايش النقد بوصفه نظريةً للتلقي مع تجليات الإبداع المذكورة آنفًا، وفيه نتحدّث عن نمطين من التعايش: التعايش البيانيّ التداوليّ، والتعايش البديعي الأسلوبي.

المبحث الأوّل: تجليات الإبداع في التراث الأدبي القديم بين الطبع والصنعة

إن تفسير ظاهرة الإبداع في الأدب أمر قد يبدو عسيرًا، وهو أمر لا يعنينا، فقد تكلّم عليه الدارسون كثيرًا، غير أن ما يعنينا هو بيان تجلّياته من خلال ربطه باتجاهات الأدب العربي قديمًا بين الطبع والصنعة، فنبيّن أنّ لكل اتجاه سماته الخاصّة التي تميّزه عن الآخر، ومن ثمّ يختلف مفهوم الإبداع وفق ذلك التمييز، وقد نجمل القضية بذكر العمود الفاصل بين التوجّهين الإبداعيين؛ إنه (عمود الشعر)، الذي يرسم النظام الداخلي للقصيدة العربية الطبعية، وثمّة ما يفصل بينهما أيضًا؛ يتمثّل في ما يؤسس لنظام خارجي؛ إنه نظام القصيد، فما عمود الشعر، وما نظام القصيد؟ وكيف فصلا بين تجلّي الإبداع: الطبع، والصنعة؟

المطلب الأوّل: عمود الشعرونظام القصيد

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

تكلّم المرزوقي (421هـ) على مفهوم عمود الشعر في مقدمته لشرح (ديوان الحماسة)، وهو ما خرج به من أشعار الشعراء الفحول ونقدات النقاد الذاهبين إلى تقديس القديم، وذلك في قوله: "إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، والإصابة في الوصف- ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات- والمقاربة في التشبيه، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر، ولكل باب منها معيار"[1]. إن تلك الأبواب السبعة التي ذكرها المرزوقيّ تميّز الإبداع الطبعيّ للشعراء الفحول من الإبداع التصنّعيّ للشعراء المولّدين.

دعا المرزوقيّ إلى ضرورة التزام الشعراء تلك القوانين البيانيّة وعدم الخروج عليها قائلًا: "فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب، فمن لزمها بحقّها وبنى شعره عليها، فهو عندهم المفلِق المعظَّم، والمحسن المقدَّم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سُهْمَته منها يكون نصيبه من التقدّم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتّبع نهجه حتى الآن"[2]. يظهر من لهجة المرزوقي أنه متمسك بذلك العمود، وذلك حين قرر أن النقاد مجمعون على ضرورة اتباع قوانينه لمن أراد من الشعراء التقدم والإحسان. إن ذلك التمسك بذلك العمود عند فئة كبيرة من النقاد على المستوى النظري، وعند تابعيهم من الشعراء على المستوى التطبيقي انتهى بالشعر إلى الوقوف عند أعتاب الشعر الجاهلي يتصيّد ألفاظه ويحاكي صوره ومعانيه دون أن يتعدّاه أو يتقدّم خطوة واحدة نحو الأمام في التطور والتجديد، ظلّ الشعر كذلك فترة من الزمن خلا بعض المحاولات التي لم تحظ بأية مبادرة ترحيبية، ذلك إلى أن جاء زمن المولّدين الذين حطموا عمود الشعر وثاروا على تقاليده، وهاجموا نظام القصيد كذلك، ومن أمثلة تلك الثورة قول أبي نُوَاس[3]:

عاجَ الشقِيُّ على دارٍ يُسائِلُها وعُجتُ أسألُ عن خَمّارَةِ البلدِ
لا يُرْقِءُ اللهُ عينَيْ من بكى حجَرًا ولا شفَى وَجْدَ من يصْبو إلى وَتَدِ
قال ادّكَرْتَ ديارَ الحيّ من أسَدٍ لا دَرّ درُّكَ قلْ لي من بَنو أسَدِ

ينتفض أبو نُوَاس على أبرز مظاهر الشعر الفحوليّ؛ نقصد المقدمة الطللية التي تعدّ في مقدّمة قوانين نظام القصيد الذي يمثّل النظام الخارجي للقصيدة الطبعيّة؛ تكلّم ابن قتيبة(276هـ) في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) على نظام القصيد، وذلك قوله: "سمعت بعض أهل الأدب يذكر

---

[1] أحمد بن محمد المرزوقي، *شرح ديوان الحماسة*، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، (بيروت: دار الجيل، 1991م)، 1: 9.

[2] المصدر نفسه، 1: 11.

[3] أبو نواس، *ديوان أبي نواس برواية الصوليّ*، تح: بهجت الحديثي، ط1، (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010)، 92-93.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

أن مُقَصِّد القصيد إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق، ليجعل ذلك سببًا لذكر أهلها الظاعنين عنها؛ إذ كان نازلة العمد في الحلول والظّعن على خلاف ما عليه نازلة المدر، لانتقالهم عن ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبّعهم مساقط الغيث حيث كان ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليُميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه، لأنّ التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لمّا قد جعل الله في تركيب العباد من محبّة الغزل، وإلف النساء، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلّقًا منه بسبب، وضاربًا فيه بسهم، حلال أو حرام، فإذا علم أنه قد استوثق من الإصغاء إليه، والاستماع له، عقّب بإيجاب الحقوق، فرحل في شعره، وشكا النَّصَب والسهر، وسُرى الليل، وحرّ الهجير، وإنضاء الراحلة والبعير. فإذا علم أنه قد أوجب على صاحبه حقَّ الرجاء، وذِمامة التأميل، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح، فبعثه على المكافأة، وهزّه للسماح، وفضّله على الأشباه، وصَغَّر في قدْره الجزيل"[4]. لقد سعى أبو نواس إلى هدم نظام القصيد، وحاول أن يقدّم مشروعه البديل، وهو المقدّمة الخمريّة، وننوّه ههنا بأثر البيئة والثقافة في ذلك الاستبدال للمقدّمات، والحق أن الكلام على نماذج النقد الذي راعى أصول عمود الشعر وقوانينه متأصّل عند كثير من النقاد، وقد دفعهم ذلك إلى القيام بحملة على الشعراء المولّدين، نلمس ذلك في كتابات النقاد الذين يميلون إلى شعر الأوائل، ومثالًا على رفض النهج الجديد الذي خرج عن تقاليد الشعر الأول وعن قوانين عموده نقف على النقدات التي وجّهت لأبي تمّام الذي صار يمثّل ذلك الخروج خير تمثيل؛ من ذلك أن ابن الأعرابي(231هـ) كان شديدًا في حكمه على أبي تمام لمخالفته سنن القدماء وإتيانه بمعان جديدة، حتى قال في شعره "إن كان هذا شعرًا فكلام العرب باطل"[5]. إن هذا الموقف له نظائره الكثيرة التي نجدها في كتاب (الموازنة) للآمديّ(370هـ) الذي كان ميّالًا إلى البحتري وإلى عمود الشعر، وللاستزادة في بيان ذلك الموقف يُنظر (أخبار أبي تمّام) للصولي أيضًا.

والحق أن أبا تمّام كان إلى جانب المتنبي أبرز الشعراء الذين دار حولهم جدل كبير، ولعل الآمدي أبرز النقاد الذين تكلموا على شعر أبي تمّام؛ إذ وازن بين شعره وشعر البحتري، وكان ميالًا إلى الأخير، فيرى في نقده أبا تمّام أنه كان يتعمّد الغلوّ والإسراف، فذلك كان مذهبه سواء كان فيه إمامًا متبوعًا، أو تابعًا لمسلم بن الوليد. فمذهب الغلو والإسراف يصطدم بمبادئ عمود الشعر في الصحة

---

[4] ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، تح وشرح: محمود شاكر، (القاهرة: دار الحديث، 1423هـ)، 1: 75-76.

[5] الحسن بن بشر الآمديّ، *الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري*، تح: السيد أحمد صقر، ط4، (القاهرة: دار المعارف، د.ت). 1: 20. وأبو بكر الصولي، *أخبار أبي تمّام*، تح: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، ط3، (بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1980)، 244.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والإصابة والمناسبة. فالآمديّ لاحظ أن مذهبه هذا جلب إليه سُبّة (قبح الاستعارات)، وأرجع ذلك إلى أن أبا تمّام رأى "أشياء يسيرةً من بعيد الاستعارات متفرقةً في أشعار القدماء... لا تنتهي في البعد إلى هذه المنزلة، فاحتذاها، وأحبّ الإبداع، والإغراب بإيراد أمثالها، فاحتطب، واستكثر منها"[6]. وبالمقابل من هذا المذهب يقف البحتريّ، وهو القائل حين سئل "عن نفسه وعن أبي تمّام، فقال: كان أغوص على المعاني منّي، وأنا أقوم بعمود الشعر منه"[7]. فمبادئ عمود الشعر تمثل الميزان الذي يوزن به الشعر فيُقبل إن وافقه، ويُطرح إن خالفه عند أصحاب مدرسة الطبع، وننوّه ههنا بكلام البحتري على مقابلة العمود الغوصَ في المعاني.

لم تكن قوانين العمود، في الحقيقة، مجرد معرض للأساليب في مستواها اللغويّ المتمثّل في الإصابة والصحة والاستقامة، أو في مستواها البلاغيّ أو التداوليّ المتمثّل في المقاربة والمناسبة والالتحام، لقد كانت تمثّل تقاليد ثقافة ومحتوى فكر وكينونة شعب؛ نستدلّ على ذلك، مثلًا، من نقد أم جندب في موازنتها بين شعر زوجها امرئ القيس وشعر علقمة الفحل، وذلك حيث قالت له: "علقمة أشعر منك، قال: وكيف ذاك؟ قالت: لأنك قلت:

فللسَّوْطِ أُلْهُوبٌ وللساق درَّةٌ وللزَّجْرِ منه وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

فجهدت فرسك بسوطك، ومريته بساقك، وقال علقمة:

فأَدْرَكَهُنَّ ثانِيًا من عِنانِهِ يَمُرُّ كمَرِّ الرائحِ المُتَحَلِّبِ

فأدرك طريدته وهو ثانٍ من عنان فرسه، لم يضربه بسوط، ولا مراه بساقٍ، ولا زجره"[8]. راعت أمّ جندب الجانب التداوليّ، أو العرف الثقافيّ، فحكمت بما حكمت، إنه تجلّ يمثّل إرهاصًا مبكّرًا لقوانين الشعر التي ظهرت في حقبة زمنية لاحقة بقرون تقارب الثلاثة، ترسّمت فيها طبيعة العقليّة العربيّة في ممارستها الشعر ونقده، الطبيعة التي بدأت تتغيّر بفعل تأثير الثقافات الدخيلة فيها في عصور ما بعد الاحتجاج.

ومن العلامات الدالّة على طبيعة تلك العقليّة العربيّة أيضًا قول "الأصمعيّ(216هـ): سمعتُ حمّادًا الراوية، وأَنشد رجلٌ بيتًا لحَسّان [من الكامل]:

يُغْشَونَ حتّى ما تَهِرُّ كلابُهم ... لا يَسْألون عن السواد المُقبلِ

فقال: ما يُعرف هذا إلا في كلاب الحَانات. وذكر ابن عبد ربّه أيضًا من أغاليطَ الشعراء؛ يقول: "ممّا أُدرك على زُهير قولُه في الضفادع [من البسيط]:

---

[6] الآمديّ، *الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري*، 1: 272.

[7] المصدر نفسه، 1: 12.

[8] ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، 1: 212-213.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

يخرُجن من شَرَباتٍ ماؤها طَحِلٌ ... على الجُذُوع يَخَفْن الغَمَّ والغَرقَا

وقالوا: ليس خروج الضفادع من الماء مخافَة الغَمّ والغرق، وإنما ذلك لأنهن يبتنَ في الشّطوط، وممّا أُدرك على النابغة قولُه يصف الثّور [من البسيط]:

يَحِيد عن أسْتَنٍ سودٍ أسافلُه ... مثل الإماء الغوادِي تَحْمل الحُزَمَا

قال الأصمعيّ: إنما تُوصف الإماء في مثل هذا الموضع بالرَّواح لا بالغدو؛ لأنهن يجَئن بالحَطبِ إذا رُحنَ"[9]. وغير ذلك من الأمثلة التي تدخل في دائرة عمود الشعر، ولا سيّما في قانونه المتعلّق بصحّة المعنى. على أننا لا نعدم من بين النقاد من ينتصر للشعر المولّد (مدرسة البديع) فيما يتعلّق في الموقف من نظام القصيد، مثل ابن قتيبة وابن رشيق القيرواني(456هـ)، وللأخير كلام لطيف يميّز فيه طبيعة شعر الفحول أو البُداة من شعر المولّدين أو سكّان الحاضرة؛ إذ قال في البُداة: "كانوا قديمًا أصحاب خيام: ينتقلون من موضع إلى آخر؛ فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم وليست كأبنية الحاضرة؛ فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازًا؛ لأن الحاضرة لا تنسفها الرياح، ولا يمحوها المطر...وكانت دوابهم الإبل لكثرتها، وعدم غيرها، ولصبرها على التعب وقلة الماء والعلف، فلهذا أيضًا خصُّوها بالذكر دون غيرها، ولم يكن أحدهم يرضى بالكذب فيصف ما ليس عنده كما يفعل المحدَثون... وليس في زماننا هذا ولا من شرط بلدنا خاصة شيء من هذا كله ...فالواجب اجتنابه إلا ما كان حقيقة، لاسيما إذا كان المادح من سكان بلد الممدوح، يراه في أكثر أوقاته، فما أقبح ذكر الناقة والفلاة حينئذٍ!"[10].

نورد ما ارتضاه ابن رشيق من رأي الناقد عبد الكريم بن إبراهيم نموذجًا لبيان بعض صفات الشعر عند الفحول والمولّدين، وبيان الموقف منهما في ما نراه يدخل في جلاء مفهوميهما؛ وذاك قوله: "والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشيّ المستكره، ويرتفع عن المولّد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة... و[يقول ابن رشيق:]ليس التوليد والرِّقّة أن يكون الكلام رقيقًا سفسافًا، ولا باردًا غثًّا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيًّا خشنًا ولا غريبًا جافيًا، ولكن حال بين حالين"[11]، فابن رشيق كغيره من النقاد المنصفين لم يقف عند حدود قوانين عمود الشعر، ولا ركن إلى مذهب التوليد، إنما كان وسطًا بينهما، ونلحظ أنه ركّز على جانب الألفاظ دون المعاني، مع أن الأخيرة هي

---

[9] ابن عبد ربه الأندلسيّ، *العقد الفريد*، تح: عبد المجيد الترحيني، ط1، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1983م)، 6: 204-205.

[10] ابن رشيق القيروانيّ، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، (بيروت: دار الجيل، 1981م)، 1: 226- و230.

[11] المصدر نفسه، 1: 93.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

العمدة في التفريق بين المذهبين أكثر من الأولى على نحو ما تبيّن في كلام البحتري في موازنته نفسَه بأبي تمّام، وعلى غير هذا النحو...

المطلب الثاني: الطبع والصنعة

تتصل ثنائية الطبع والصنعة بقضية عمود الشعر ونظام القصيد اتصالًا وثيقًا؛ ذلك أن العمود والنظام هما اللذان يميزان شعر الطبع من شعر الصنعة كما أسلفنا، فالشاعر المطبوع هو الشاعر الذي خلص شعره من التكلّف والتصنّع، وكان متسمًا بصحة المعنى وجزالة اللفظ، وسائرًا على نهج القدماء في موضوعاتهم وغير ذلك من السمات التي تتعلّق بعمود الشعر ونظام القصيد، ونذكر كذلك من سمات أدب الطبع الدلالةَ على الفطرة البدوية الصافية من كدر العجمة والتحضر، ويمكننا القول: إن الضرب الأول من السمات ذو طابع عملي، والثاني نظري. ومن الضربين يظهر أن الطبع يرتبط بالفحولة.

نشير إلى أن شعر الطبع والفحولة كان مقدّسًا عند اللغويين والنقّاد المتقدّمين على حد سواء، ورأينا كيف أن قوانين عمود الشعر عند النقاد حدّدت شعر الطبع، وهي قوانين موضوعية، على أن القوانين الزمانية والمكانية أخذها النقاد ممّا قدّمه النحويون واللغويون من تحديد (عصر الاحتجاج) أي العصر الذي يشمل الشعراء الذين يُحتج بشعرهم، وهم الشعراء الذين لم يختلطوا بالأعاجم ولم تدركهم لَوثة الحضارة، وهم شعراء الطبع، والشعراء الفحول، ويمكن أن نجملهم في طبقتين: أولاهما طبقة الشعراء الجاهليين والمخضرمين، وهؤلاء هم الذين يُحتجُّ بشعرهم. والأخرى طبقة المتقدّمين، وهم الذين كانوا في صدر الإسلام، كجرير والفرزدق، وهؤلاء مختَلفٌ في الاحتجاج بشعرهم، وإن كان عبد القادر بن عمر البغداديّ يرى صحة الاحتجاج به، أمّا المحدثون (المولَّدون) فلا يُحتج بشعرهم بإجماع علماء العربية باستثناء الزمخشريّ والواحدي وابن هشام وغيرهم من العلماء، وهم قلّة[12]. أمّا معايير المكان فكانت محدّدة بقلب الجزيرة العربية وما جاورها؛ لأن العربية "إنما انقادت واستوت، واطّردت وتكاملت، بالخصال التي اجتمعت لها في تلك الجزيرة، وفي تلك الجيرة"[13].

ونشير إلى أن الآمدي كان قد ذكر ذلك التقسيم في الإبداع بين الطبع والصنعة، وذلك في معرض حديثه عن حماسة أبي تمام واختياراته فيها، فذكر "منها: الاختيار، الذي تلقّطَ فيه محاسن شعر الجاهلية والإسلام، وأخذ من كل قصيدة شيئًا حتى انتهى إلى إبراهيم بن هرمة (150هـ)، وهو

---

[12] يُنظر: عبد القادر بن عمر البغداديّ، *خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب*، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط4، (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1418هـ- 1997م)، 1: 5- وما بعدها.

[13] أبو عثمان الجاحظ، *البيان والتبيين*، تح وشرح: عبد السلام هارون، ط7، (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1998)، 1: 148.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

اختيار مشهور معروف باختيار شعراء الفحول"[14]. هذا يعني أنّه كان ثمة إجماع على ذلك العصر وتسميته وشعرائه وأبعاده ومفهوماته عند النقاد أيضًا، وليس عند اللغويين فقط، ولعل ذلك يرجع إلى التأثير الكبير للّغويين على النقاد.

ونجد في القرن الثالث عند ابن سلّام(231هـ) الذي تقدّم على الآمديّ أنّ عدَّ الشعراءِ الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين حتى منتصف القرن الثاني الهجريّ شعراءَ فحولًا هو مذهب العامّة آنذاك، وليس الخاصّة فحسب؛ وذلك حين قال: "فصّلنا الشعراء من أهل الجاهلية والإسلام والمخضرمين الذين كانوا في الجاهلية وأدركوا الإسلام، فنزّلناهم منازلهم، واحتججنا لكل شاعر بما وجدنا له من حُجّة، وما قال فيه العلماء، وقد اختلف الناس والرواة فيهم، فنظر قوم من أهل العلم بالشعر والنفاذ في كلام العرب والعلم بالعربية إذا اختلفت الرواة، فقالوا بآرائهم، وقالت العشائر بأهوائها، ولا يُقنع الناسَ مع ذلك إلا الروايةُ عمّن تقدّم، فاقتصرنا من الفحول المشهورين على أربعين شاعرًا"[15]. يذكر ابن سلّام أنّ الناس اختلفوا في منازل الشعراء وطبقاتهم؛ على أنهم اتّفقوا على المتقدّمين منهم، وهو يرى ما يراه الجمهور، ويقدّمه على رأي النقاد واللغويين، فظاهرة الفحولة الشعرية كانت ظاهرة شهيرة ارتبطت عند اللغويين بالحاجة إلى الحُجّة، كما ارتبطت بالحدود الزمانية والمكانية المعيّنة المعروفة التي انقسم وفقها الإبداع بين الطبع والصنعة.

كان ابن سلّام ناقدًا متفرّسًا، من جهة تصنيفه الشعراء في طبقات وفق منهجية خاصّة؛ يقول: "ألّفنا من تشابه شعره منهم إلى نظرائه، فوجدناهم عشر طبقات؛ أربعة رهط؛ كل طبقة متكافئين معتدلين"[16]. وكذلك من جهة اختياراته والاحتجاج لها؛ يقول، مثلًا: "فاحتجَّ لامرئ القيس مَن يقدّمه؛ قال: ما قال ما لم يقولوا، ولكنه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار، ورِقّة النسيب، وقرْب المأخذ، وشبَّهَ النساء بالظباء والبَيض، وشبَّهَ الخيل بالعقبان والعصيّ، وقيّدَ الأوابد، وأجادَ في التشبيه، وفصلَ بين النسيب وبين المعنى"[17]. وكذلك فعل ابن سلّام مع سائر الشعراء، إنه بهذا وذاك يقدّم مشروعًا نقديًّا معرفيًّا مبكّرًا يقوم على الوصف والتفسير والتعليل والتقويم، وإن كان يتكئ كثيرًا على آراء الآخرين.

ويبدو أن التماس اللغويين الصحةَ النحويةَ (تجنّب اللَحْن)، وبحثهم عن النموذج المثال الذي يجب أن يُحتذى أدّى إلى تقديس الشعر القديم ونعت أربابه بالفحولة وجمعهم تحت اسم

---

[14] الآمديّ، *الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري*، 1: 58.

[15] ابن سلّام الجمحيّ، *طبقات فحول الشعراء*، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني، جدة: دار المدني د.ت)، 1: 23-24.

[16] المصدر نفسه، 1: 24.

[17] المصدر نفسه: 1: 55.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

(شعراء عصر الاحتجاج)، وبالمقابل فإن الشعراء الذين كانوا يُلحنون أطلقوا عليهم اسم (المولّدين) بكسر اللام، وأحيانًا بفتحها هُزءًا بهم؛ ولنستمع إلى ما قاله البغدادي(1093هـ): " كان أبو عمرو بن العلاء، وعبد الله بن أبي إسحاق، والحسن البصري يلحنون الفرزدق والكميت وذا الرمة ...وكانوا يعدّونهم من المولّدين"[18]. فوجود اللحن هو الذي جرّد الشعراء من صفة الفحولة، وجعلهم مولّدين. إذًا النقد اللغوي انطلق من الحاجة إلى لغة يحتجون بها ويبنون عليها أقيستهم، فوجدوا بغيتهم في الشعر الذي يسهل على الأجيال نقله محفوظًا، فنظروا في أحوال الشعراء فرأوا أنّ منهم من حافظ على لغة الأجداد، ولم يحِد عن طريقتهم، وأن منهم من تأثّر بالعجم إثر اختلاطه بهم، فعدّوا الشعر الأول مقدّسًا، وشعراءه فحولًا، كما عدّوا الشعر التالي له دونه، وشعراءه مولّدين.

هنا تبرز ملامح التمييز بين مدرستين أدبيتين، وكذلك نقديتين، وهنا حدث تحوّل كبير في الفكر العربيّ في منتصف القرن الثاني الهجريّ، أو لنقل: نقلة نوعية تُعدّ الأولى من نوعها؛ من النموذج المثال المقدّس الذي اصطبغت به الثقافة العربية في البساطة والوضوح والصدق والحسّيّة والقرب والمناسبة (الطبع)، إلى المبالغة والغموض والتعقيد والتجريد والكذب (البديع)؛ لقد سعى ابن المعتز إلى دحض ذلك التمييز، وإثبات أسبقية الشعراء (الفحول) على (المولّدين) في الخوض في ألوان البديع. هو كذلك، على أنّ الشعراء المولّدين ساروا في خطى جديدة وتجديدية مقصودة ذات طابع مختلف تمامًا عن سابقيهم، لنا أنّ نضع إطارًا عامًّا له يتمثّل في كسر عمود الشعر والخروج على قوانينه التي حكمت الشعر قبلهم، فلم تعد المناسبة شرطًا للاستعارة، ولم يعد التقريب شرطًا للتشبيه، ولم يعد الاستعمال والتقليد أو السيرورة شرطًا للتمثّل والتعبير، ولم تعد النماذج القديمة في القصيد والتصوير الأصنامَ التي تَحتكر الطوافَ، وتستوقف الشعراء؛ لقد ظهرت آفاق جديدة، ومعان جديدة.

وأخيرًا نرى أن نبين أن للصنعة في التراث النقدي مدلولين: الأول تهذيب الشعر وتنقيحه من غير تعمّل، ومثال ذلك حوليّات زهير بن أبي سُلمى، والآخر التكلّف والتعمّل فيه (طلب البديع)، ومثال ذلك تصنّع أبي نواس وبشّار وغيرهما من الشعراء المولّدين؛ يقول ابن رشيق: "ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وُضِع أولًا، وعليه المدار. والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلَّفًا تكلّف أشعار المولّدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سمّوه صنعة من غير قصد ولا تعمّل، لكن بطباع القوم عفوًا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليّات على وجه التنقيح والتثقيف... والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنّس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة

---

[18] عبد القادر بن عمر البغداديّ، *خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب*، 1: 6.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[19]. فالمدلول الثاني هو مقصودنا هنا، فهو يمثل شعر المولّدين أصحاب مدرسة البديع، وهو يقابل تمامًا شعر الفحول المطبوعين أصحاب مدرسة الطبع، وبينهما الشعر المجوّد ممثّلًا بحوليات زهير، إذًا عندنا الشعر على ثلاثة أضرب: مطبوع، ومصنوع، ومصنوع مطبوع والأخير يرجع إلى الأوّل كما يظهر.

قريب ممّا تقدّم ما ذكره التوحيدي (400هـ) عن أبي سليمان المنطقي أنه قال: "الكلام ينبعث في أوّل مبادئه إمّا من عفو البديهة، أو عن كدّ الرويّة، وإمّا أن يكون مركّبًا منهما... ففضيلة عفو البديهة أن يكون أصفى، وفضيلة كدّ الرويّة أن يكون أشقى، وفضيلة المركّب منهما أن يكون أوفى؛ وعيب عفو البديهة أن تكون صورة العقل فيه أقل؛ وعيب كدّ الرويّة، أن تكون صورة الحسّ فيه أقلّ، وعيب المركّب منهما بقدر قسطه منهما: الأغلب والأضعف؛ على أنّه إن خلص هذا المركّب من شوائب التّكلّف، وشوائب التّعسف، كان بليغًا مقبولًا رائعًا حلوًا، تحتضنه الصّدور، وتختلسه الآذان، وتنتهبه المجالس، ويتنافس فيه المنافس بعد المنافس، والتّفاضل الواقع بين البلغاء في النّظم والنّثر، إنما هو في هذا المركّب الذي يسمّى تأليفًا ورصفًا، وقد يجوز أن تكون صورة العقل في البديهة أوضح، وأن تكون صورة الحسّ في الرّويّة ألوح، إلّا أنّ ذلك من غرائب آثار النّفس ونوادر أفعال الطّبيعة، والمدار على العمود الذي سلف نعته، ورسا أصله"[20]. إن هذا الكلام المنطقي من المنطقي يرسم حدود شعر الطبع (الصفاء، والحسية)، وحدود شعر التكلف (الشقاء، والعقلية)، وحدود شعر الصنعة الذي يجمع بينهما (الاستيفاء، والبلاغة). هكذا انقسم الإبداع في الأدب قديمًا بفعل قوانين نقدية يمثّلها عمود الشعر، وكان لتأثير الدراسات اللغوية التي سبقت الدراسات النقدية أثر كبير في ذلك التقسيم بدعوى البحث عن الشاهد والاحتجاج على لغة المتأخرين بلغة الفحول، وبرز صنيع النقاد في تقسيم الأدب بين الطبع والصنعة.

المبحث الثاني: التعايش النقدي والأدبي بين البيان التداوليّ والبديع الأسلوبيّ

انقسم النقد العربي القديم في تلقّيه الأدب إلى مذهبين: الأول كان يمجّد شعر الطبع، والآخر كان يمجّد شعر البديع، فنستطيع أن نسمّي الضرب الأوّل من التلقّي التلقّيَ البيانيَّ التداوليَّ الذي يُعنى بجانب الصحّة والمناسبة والصدق، والآخر التلقّيَ البديعيَ الأسلوبيَّ الذي يهتمّ بالغرابة والتخييل واللّذّة، ونحن سنعرض في هذا المبحث لنوعي التلقّي أو التعايش المذكورين عند النقّاد

---

[19] ابن رشيق القيروانيّ، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، 1: 129.

[20] أبو حيان التوحيدي، *الإمتاع والمؤانسة*، اعتنى به وراجعه: هيثم خليفة الطعيمي، (بيروت: المكتبة العصرية، 2011)، 2: 249-250.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

القدماء. يتطرّق الآمدي لذكر المتلقّين من الضربين المذكورين في أثناء موازنته بين البحتري (شاعر الطبع) وأبي تمّام (شاعر الصنعة)؛ إذ ذهب إلى أن أصحاب البحتريّ، وهم الكتّاب والأعراب والشعراء المطبوعون وأهل البلاغة، احتجوا له ليقدّموه على أبي تمّام بِنَسْبه إلى حلاوة اللفظ، وحسن التخلّص، ووضع الكلام في مواضعه، وصحّة العبارة، وقرب المأتى، وانكشاف المعاني، ولأنه أعرابي الشعر، مطبوعٌ، وعلى مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف. فأصحاب البحتري هم دعاة الشعر الفحولي ومقلدوه، وشعره على نمط أشعار الفحول. أما أبو تمّام فيذكر الآمدي أن أصحابه هم أهل المعاني وأصحاب الصنعة ومن يميل إلى التدقيق وفلسفيّ الكلام، وهؤلاء احتجوا له مقدّمين إياه على البحتري بِنَسْبه إلى غموض المعاني ودقّتها، وكثرة ما يورِد ممّا يحتاج إلى استنباطٍ وشرحٍ، ولأنه شديد التكلّف، وصاحب صنعةٍ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم؛ لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولّدة[21].

المطلب الأوّل: التلقّي البيانيّ التداوليّ والتعايش مع أدب الطبع

نتحدّث ههنا عن الجاحظ(255هـ) الذي يمثّل رأس النقّاد البيانيين المؤصّلين لمدرسة الطبع، ثم عن الآمديّ الذي مال في موازنته بين شعر أبي تمام والبحتري إلى الثاني بوصفه ممثّلًا لأدب الطبع. لقد كان مشروع الجاحظ الكبير هو البيان العربي[22]، وهو بيان أصحاب الطبع والفصاحة، من هنا رأينا أن نسمّيه التلقّي البياني. أقام الجاحظ صرح كتابه (البيان والتبيين) على الحديث عن لغة العرب وتمايزها من حيث هي كلام أو استعمال يتّسم بالبيان دقّةً وصحّةً وصدقًا وفصاحةً وشرفَ معنى، والبيان عنده سمة بارزة اتّسم بها أدب مدرسة الطبع؛ يقول الجاحظ: "والعتّابيّ حين زعم أن كلّ من أفهمك حاجته فهو بليغ، فلم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولّدين والبلديين قصده ومعناه، بالكلام الملحون، والمعدول عن جهته، والمصروف عن حقّه، إنه محكوم له بالبلاغة كيف كان بعد أن نكون قد فهمنا عنه... فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل، جعل الفصاحة واللُّكْنة، والخطأ والصواب، والإغلاق والإبانة، والملحون والمعرب، كلّه سواء، وكلّه بيانًا. وكيف يكون ذلك كلّه بيانًا، ولولا طول مخالطه السامع للعجم وسماعه للفاسد من الكلام، لما عرفه. ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذي فينا. وأهل هذه اللغة وأرباب هذا البيان لا يستدلّون على معاني هؤلاء بكلامهم كما لا يعرفون رطانة الروميّ والصقلبيّ، وإن كان هذا الاسم إنما يستحقّونه بأنّا نفهم عنهم كثيرًا من حوائجهم. فنحن قد نفهم بحمحمة الفرس كثيرًا من حاجاته، ونفهم بضُغاء السِّنَّور كثيرًا من إراداته، وكذلك الكلب، والحمار، والصبي الرضيع. وإنما عنى العتّابيّ: إفهامك العرب حاجتك على

---

[21] يُنظر: الآمديّ، *الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري*، 1: 3- وما بعدها.

[22] يُنظر: عامر الجرّاح، التفكير البيانيّ عند العرب؛ قراءة تداولية، ط1، (إسطنبول: دار سنابل،2019)، 19.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مجاري كلام العرب الفصحاء"[23]. فالبيان تعبير عن الحاجة والقصد والمعنى (الإفصاح)، فهو بذلك ذو بعد تواصلي تداوليّ، والحق أن تتبّع سمت كلام العرب الأقحاح بحسب وصف الجاحظ ومن تبعه يفضي بنا إلى خصال احتفت بها مدرسة الطبع من قبيل المطابقة والمناسبة والصحّة (المقاربة)، وهي معايير عمود الشعر ذاتها، وهي مجاري كلام العرب الأقحاح، فقوانين العمود عند الجاحظ بادية في حديثه عن سجايا العرب في بعدهم عن التكلّف وسيرهم على الطبع والسجيّة؛ إذ قال: "كلّ شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام... فتأتيه المعاني أرسالًا، وتنثال الألفاظ انثيالًا... والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسر من أن يفتقروا إلى تحفّظ، ويحتاجوا إلى تدارس، وليس هم كمن حفظ علم غيره، واحتذى على كلام من كان قبله، فلم يحفظوا إلا ما علق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتصل بعقولهم، من غير تكلّف ولا قصد، ولا تحفّظ ولا طلب"[24]. كما هي بادية في كلامه على أساليبهم، وعلى كلامهم بعامّة، ما يعكس الجانب البياني التداوليّ في بلاغة المتقدّمين، وظهر لنا كيف أن الطرح الجاحظي تعايش تمامًا مع أدب العرب الأقحاح الفحول، ونفر من أدب معاشر المولّدين والبلديين.

أمّا الآمديّ فالتعايش مع أدب الفحول كان أظهر عنده حين فضّل شعر البحتري، وهو من شعراء الطبع على شعر أبي تمّام ذي التوجّه البديعيّ القائم على الصنعة والتكلّف؛ يقول الآمدي في وصفه حال أبي تمام مع الشعر: "رأى أبو تمام أشياءَ يسيرةً من بعيد الاستعارات متفرقةً في أشعار القدماء... فاحتذاها، وأحب الإبداع، وأغرق في إيراد أمثالها، واحتطب، واستكثر منها"[25]، ونعرّج إلى ذكر مثال أورده الآمديّ لأغلاط أبي تمّامٍ :

ورُحْبَ صدرٍ لو انّ الأرضَ واسعةٌ كوسعه، لم يضقْ عن أهله بلدُ

فبيّن أنه "غلطٌ؛ من أجل أن كل بلدٍ يضيق بأهله، وليس ضيقته من جهة ضيق الأرض"[26]، وذهب إلى أن تعمّد الغلوّ والإسراف هو مذهب أبي تمّامٍ الذي امتاز به، سواء كان فيه إمامًا متبوعًا، أو تابعًا لمسلم بن الوليد[27]. غير أن الآمديّ لاحظ أن مذهبه هذا جلب إليه سُبّة (قبح الاستعارات)[28]، وبالمقابل من هذا المذهب يقف البحتريّ، وهو القائل حين سئل "عن نفسه وعن أبي تمّامٍ، فقال: كان أغوص

---

[23] الجاحظ: *البيان والتبيين*، 1: 161-162.

[24] المصدر نفسه، 3: 28-29.

[25] الآمدي، *الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتريّ*، 1: 272.

[26] المصدر نفسه، 1: 203-205.

[27] المصدر نفسه، 1: 13-14.

[28] يُنظر: المصدر نفسه، 1: 261.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

على المعاني منّي، وأنا أقوَم بعمود الشعر منه"[29]. يصف لنا الآمديّ طريقة البحتريّ بأنها تقوم على "حسن التأتّي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها، وأن يُورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقةً بما استعيرت له وغير منافرةٍ لمعناه؛ فإن الكلام لا يكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف... والبلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظٍ سهلةٍ عذبةٍ مستعملةٍ سليمةٍ من التكلّف، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانًا يقف دون الغاية"[30]. فالآمديّ بدا متعايشًا مع أدب البحتري بخاصّة وأدب الطبع بعامّة.

إن طريقة قراءة قضية السرقات وتوليد المعاني تعكس طبيعة التلقّي والتعايش لدى النقّاد، فأغلب النقاد ممّن يميل إلى الطبع يقرأ معاني شعراء البديع بوصفها انتكاس أدبي ونكوص إلى الشعر الذي يمثّل النموذج الأمثل، ونعني به شعر الفحول، فجلّ المعاني خاض فيها الأوائل، وأصبحت معاني المتأخرين عالةً عليها؛ تسرق منها أو تولّد؛ يقول ابن طباطبا العلويّ: "ستعثرُ في أشعار المُوَلَّدين بعجائب استفادوها ممَّن تقدَّمهم، ولطفوا في تناولِ أصولها منهم، ولبَّسوها على من بعدهم، وتكثَّروا بإبداعها فسلّمتْ لَهُم عند ادِّعائها للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها، والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم؛ لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخَلابَة ساحرة. فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم يُتَلقَّ بالقبول، وكان كالمُطَّرح المملول"[31]. فالمتأخّرون أخذوا معاني سابقيهم فأخضعوها لتوجّههم الأسلوبي بالتحسين والزخرفة، وكان تعايش النقّاد السلبي مع معاني هؤلاء بهذه الصورة انطلاقًا من موقفهم التعايشي الإيجابي مع معاني المتقدّمين الفحول.

المطلب الثاني: التلقّي البديعيّ الأسلوبيّ والتعايش مع أدب الصنعة

يعدّ الجرجاني(471هـ) رائد الأسلوبيين، ولا سيما في كتابه (أسرار البلاغة)، وطريقه تعايشه مع الأدب تعكس التوجّه العام لتعايش الأسلوبيين مع الأدب تعايشًا يختلف عن طريقة تعايش البيانيين، فكان متعايشًا مع أدب البديع. تناول عبد القاهر الحديث عن البديع صراحة في كتابه (أسرار البلاغة)[32]، وكان في حديثه سائرًا على خطى ابن المعتزّ في عدّ البديع جملة من الأساليب الفنّيّة التي تنحصر عنده في التجنيس والسجع والحشو بوصفها لفظية ترجع إلى المعنى، والتطبيق

---

[29] المصدر نفسه، 1: 12.

[30] المصدر نفسه، 1: 423-424.

[31] ابن طباطبا العلويّ، *عيار الشعر*، تح: عبد العزيز المانع، (الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، 1985)، 12- 13.

[32] يُنظر: عبد القاهر الجرجانيّ، *أسرار البلاغة*، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني، جدة: دار المدني د.ت)، 8-20.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والاستعارة والتشبيه والتمثيل والمجاز بوصفها معنوية، واستفاض في الحديث عن التشبيه والتمثيل والاستعارة التي رأى أنها "أصول كبيرة؛ كأنَّ جُلَّ محاسن الكلام إن لم نقل: كُلَّها متفرّعة عنها، وراجعة إليها، وكأنها أقطاب تدور عليها المعاني في مُتصرَّفَاتها، وأقطار تُحيط بها من جهاتها"[33]. إن وقوف عبد القاهر على تلك الأشكال والأساليب وحده كفيل بإيضاح تعايشه مع أدب البديع، ثم إذا تابعته وجدته في احتفائه بالمعنى يقف على الجانب التصويري التشكيلي، فالكلام عنده؛ "منه ما هو كالمصنوعات العجيبة من موادَّ غير شريفة، فلها، ما دامت الصورة محفوظةً عليها لم تنتقض، وأثَر الصنعة باقيًا معها لم يبطل= قيمةٌ تغلو، ومنزلة تعلو، وللرغبة إليها انْصبابٌ، وللنفوس بها إعجاب، حتى إذا خانت الأيام فيها أصحابَها، وضامَت الحادثاتُ أربابها، وفجعتهم فيها بما يسلُب حُسْنها المكتسب بالصَّنعة، وجمالَها المستفادَ من طريق العَرضِ، فلم يبق إلا المادّة العارية من التصوير، والطِّينة الخالية من التشكيل سقطت قيمتها، وانحطت رتبتها، وعادت الرَّغبات التي كانت فيها زُهدًا، وأوسعتها عيونٌ كانت تطمح إليها إعراضًا دونها، وصدًّا"[34]، فجعل وكده الكلام على الأصول الكبرى لمحاسن الكلام (البديع)، فبدا كأنه يستدرك على ابن المعتزّ ما بدأه، وثمّة خصلتان ترفعان تلك الأصول إلى أعلى درجات الحسن؛ تكشفان عن وجه التعايش البديعيّ لعبد القاهر على نحو أوضح، وهما: الندرة[35]، والإغراب أو استدعاء التأوّل[36]، وكلاهما يفضي إلى معنى التخييل البديعي الذي تهدف إلى إثارته كبريات المحاسن البديعية. إن عبد القاهر، من خلال ما تقدّم، يدعو إلى كسر قانون المناسبة الذي يُعدّ أهمّ قوانين عمود الشعر ذي البعد التداوليّ، ثم ننتقل لبيان ملامح الاحتفاء بالبديع في كتابه الآخر (دلائل الإعجاز).

حافظَ عبد القاهر في (دلائله) على فكرتين تحدّث عنهما في (أسراره)، وهما: المعنى، ومحاسن الكلام الكبرى التي أضاف إليها الكناية، غير أنه قدّم عليهما مشروعه ذا الطابع النحوي البنيوي الأسلوبي، وهو نظرية النظم، ومع أنه تكلّم في بداية مشروعه على ما يوحي ببلاغة بيانية من خلال تأكيده أن النظم يخضع للمقاصد والأغراض (الكلام النفسي)، وهو توخّي معاني النحو التي تخضع لمعان يريدها المتكلّم/المبدع= مع كلّ ذلك انصرف عن همّه الأول إلى الكلام على بلاغة بديعية حين جعل محاسن الكلام الكبرى من مقتضيات النظم[37]، بمعنى أنه بعد أن تحدّث عن ضربين من البلاغة:

---

[33] المصدر نفسه، 27.

[34] المصدر نفسه، 26-27.

[35] يُنظر: المصدر نفسه، 165-172.

[36] يُنظر: المصدر نفسه، 93.

[37] يُنظر: عبد القاهر الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ط3، (القاهرة: مطبعة المدني، جدة: دار المدني، 1992)، 393.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

بلاغة لفظ (محاسن الكلام الكبرى: الاستعارة، والكناية، والتمثيل...) وهي أبواب علم البيان عند السكّاكي وتابعيه، وبلاغة نظم (التقديم والتأخير، والفصل والوصل...) وهي أبواب المعاني= بعد ذلك جاء بضرب ثالث يقوم على الدمج بين الضربين السابقين، فما طبيعة تعايش الجرجاني مع الأدب وفق تلك الأضرب الثلاثة؟ قلنا إن نقد الطبع يحتفي بالمعنى الشريف العامّ الذي لا نجد حرجًا من تسميته (المعنى الخطابيّ التداوليّ)، واحتفاؤه باللفظ إفرادًا وتركيبًا يصبّ في ذلك ويخدمه، أمّا نقد البديع فيتوجّه نحو اللفظ وأبعاده الأسلوبية، ويهتمّ بالمعنى الخاصّ الذي نستطيع أن نسمّيه (المعنى البنيويّ الأسلوبيّ)، وفي بيانه يقول عبد القاهر: إنه "يراد به الغرض، والذي أراد المتكلم أن يثبته أو ينفيه، نحو إن تقصد تشبيه الرجل بالأسد، فتقول: زيد كالأسد، ثم تريد هذا المعنى بعينه فتقول: كأن زيدًا الأسد، فتفيد تشبيهه أيضًا بالأسد، إلا أنك تزيد في معنى تشبيهه به زيادة لم تكن في الأول، وهي أن تجعله من فرط شجاعته وقوة قلبه، وأنه لا يروعه شيء، بحيث لا يتميز عن الأسد، ولا يقصر عنه، حتى يُتوَهم أنه أسد في صورة آدميّ"[38]. إنّ المعنى الخاصّ هذا هو ما يفسّر ذلك الاختلاف في الطرح الجرجانيّ إزاء تفسير محاسن الكلام الكبرى في علاقتها باللفظ حينًا، وبالمعنى حينًا آخر، كما أنّه يفسّر دخول الضرب الثالث لبلاغة الجرجاني القائم على الدمج بين النظم وضروب المجاز أو محاسن الكلام أو ما أسماه في كتابه (الدلائل) المعاني الثواني أو معنى المعنى= يفسّر دخوله في نقد البديع الأسلوبي لا نقد البيان أو المناسبة التداولية كما يرى محمد العمريّ[39]، أمّا الضرب الأوّل أي بلاغة اللفظ أو محاسن الكلام الكبرى أو المعاني الثواني فدخولها في البديع لا يحتاج إلى تفسير كما أسلفنا، وأمّا الضرب الثاني أي بلاغة النظم فهي تجاذب بين نقد البيان من جهة تعلّقه بالمقاصد، وبين نقد البديع من جهة بعده البنيويّ الأسلوبيّ. إنّ الاضطراب الذي يستشعره القارئ في انتقاله من (الأسرار) إلى (الدلائل)، هو اضطراب حقيقيّ وقع فيه عبد القاهر في انتقاله بين النظرية والتطبيق من جهة، وبين التطبيق على الشعر والقرآن من جهة أخرى، والثاني تسبّب في الأول؛ إذ إنّه لمّا أراد أن يجري نظريته في الغرابة البديعية التي ابتدأها في الأسرار على القرآن الكريم، لاحظ أن الاستعارة التي تقف على رأس المحاسن البديعية لا توجد إلّا في آي معدودة وفي مواضع محدودة، فلا يمكن أن تُجعَل بذلك الأصل في الإعجاز وأن يُقصَر عليها، فانتهى إلى أنّ مكمن الإعجاز هو في النظم الذي يتحقّق في القرآن الكريم كاملًا[40]، فكان بذلك مفتاح حديثه في (الدلائل) وعمدته، لذلك خفّ حديثه عن جوانب الغرابة والتخييل

---

[38] المصدر نفسه، 258.

[39] يُنظر: محمد العمري، *البلاغة العربية أصولها وامتداداتها بين التخييل والتداول*، (بيروت: الدار البيضاء- أفريقيا الشرق، 1999)، 352.

[40] يُنظر: عبد القاهر الجرجانيّ، *دلائل الإعجاز*، 391. ويُنظر أيضًا: المصدر نفسه، 257.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

والندرة والتأوّل في (الدلائل)، تلك الجوانب التي تمثّل أمارات على نقد البديع من جهة النظر إلى (دلالة المعنى الخاصّ)، وظهرت بالمقابل عبارات من قبيل التلطّف والاستعانة بالرويّة والفكرة وحدّة الذهن وقوّة الخاطر[41]، وهي أمارات على نقد البديع من جهة الوقوف على (تركيب المعنى الخاصّ)؛ إن في ذلك انتقالًا من نقد البديع الشعري الأسلوبي الدلالي إلى نقد البديع القرآني الأسلوبي البنيوي إن صحّ التعبير. إن النحو الذي يطالب عبد القاهر بأن نتوخّى معانيه ليس هو النحو التعبيري (نحو اللغة) الذي يتأسّس على القياس والخروج المألوف أو السماع، بل هو النحو الأسلوبي البديعيّ (نحو الكلام) الذي يتأسّس على الخروج غير المألوف عن القياس، أو بمعنى آخر ليس هو نحو الكلام الصحيح بقدر ما هو نحو الكلام الجيّد، يعزّز ذلك ما تقدّم، وأنّ عبد القاهر قال فيه: ليس هو علمًا بالإعراب، ولكن بالوصف الموجِب للإعراب[42]، وحديثه المطوّل عن النحو التعبيري (نحو الكلام الصحيح) كان مفتاحًا للولوج إلى بسط الحديث عن نظرية النظم الأسلوبيّ (نحو الكلام الجيّد)، وقد لا نجانب الصواب إن أدخلنا ذلك في دائرة الإشكال أو الاضطراب الذي وقع فيه عبد القاهر بين الإبداع أو التقنين، وبين التلقي أو الوصف والتحليل، فكان نحو اللغة التعبيري مدخلًا إلى الإبداع أو القول أو الكتابة، وكان نحو الكلام الأسلوبيّ مدخلًا إلى التلقّي والوصف والتحليل. نخلص إلى أنّ عبد القاهر في (الأسرار) كان متعايشًا مع أدب البديع بما هو توافق مع اتجاهه الأسلوبي، وكان تعايشه مع البيان في (الدلائل) بما يتوافق مع موقفه من النصّ القرآني وبحثه في وجوه إعجازه، وإن كان الطابع الأسلوبي طاغيًا في مشروعه بعامّة، وقد كان لتوجّه عبد القاهر أثر في تابعيه نحو التعايش مع أدب البديع والأسلوبية، وكان تلقّيهم القرآن وتأويل وجوه إعجازه متأسّسًا على الوجوه البديعية والملامح الأسلوبية بعيدًا عن النظرة البيانية التداولية.

المطلب الثالث: أدب الطبع في ميزان التلقّي والتعايش، قراءة أخرى

قلنا: إن الشعر الفحولي هو الشعر القديم المتمثل بشعر عصر الاحتجاج، وهو الشعر الذي يلتزم مبادئ عمود الشعر (التداولية)، وهو الذي يقابل شعر المولّدين الذين انتهجوا منهج الصنعة (البديع) الذي يوصف بصفات التكلف والإسراف أي الغلو في المعاني والزخرف في الألفاظ (الأسلوبية)، غير أن لهذه المقولات التي تبدو من المسلمات ما يجرحها؛ ذلك أن الأصمعي أخرج كثيرًا من شعراء عصر الاحتجاج من دائرة الفحولة- منهم بعض أصحاب المعلقات كالأعشى وعمرو بن كلثوم- بحجة أنهم غير مكثرين في شعرهم، أو أن شعرهم يسير في وادٍ واحد، أو أنه ليس في السوية نفسها من الجودة، أو أنه مال إلى الهجاء، وغير ذلك من التعليلات الذوقية التي ذكرها الأصمعيّ في

---

[41] يُنظر: المصدر نفسه، 395-396.

[42] يُنظر: المصدر نفسه، 396.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

مصنفه (فحولة الشعراء)[43]. والحق أن هذه الأحكام الذوقية التي أطلقها الأصمعي لم تلقَ رواجًا، كما أنها أخذت من معنى الفحولة الإجادة التامة في الشعر التي يظهر أن امرأ القيس وحده من حفل بها، وقد يسبقه طفيل الغنوي أو النابغة الذبياني. على أن زهيرًا الذي لم يكن يعجب الأصمعي قد حفل هو والبحتري بتلك الصفة بحسب ما يقول الجاحظ، فهل ميلهما إلى الصنعة هو الذي يطعن فيهما؛ إذن كيف يجوّد الشاعر شعره كله كما يريد الأصمعي؟!

إذا كان أبو تمّام كما رأينا حاد عن العمود باتباعه مذهب الغلوّ (أعلى درجات الغوص في المعاني) الذي يمثّل المزية الكبرى لشعر المولّدين، خلافًا لشعر أصحاب الطبع الذي يساير مبادئ العمود ويتجنّب الغلوّ، فإذا كان ذلك كذلك ما عسانا نقول في شعر النابغة الذي أبرز ابن سنان(466هـ) مذهبه في حمد الغلوّ؛ إذ يرى ابن سنان "أن الناس مختلفون في حمد الغلوّ وذمّه، فمنهم من يختاره ويقول: أحسن الشعر أكذبه. ويستدلّ بقول النابغة، وقد سئل من أشعر الناس، فقال: من استجيد كذبه وأضحك رديئه. وهذا هو مذهب اليونانيين في شعرهم"[44]. ولا نشكّ في أنّ المراد هنا هو الكذب الفنّيّ؛ إذ ارتبط ذكره بذكر الغلوّ، وفي الطرف المقابل يذكر ابن سنان موقف رافضي الغلوّ؛ يقول: "ومنهم من يكره الغلوّ والمبالغة التي تخرج إلى الإحالة ويختار ما قارب الحقيقة ودانى الصحّة، ويعيب قول أبي نواس:

وأخفتَ أهل الشرك حتى إنه لتخافك النطف التي لم تخلقِ

لما في ذلك من الغلو والإفراط الخارج عن الحقيقة، والذي أذهب إليه المذهب الأول في حمد المبالغة والغلو؛ لأن الشعر مبنيّ على الجواز والتسمّح، لكن أرى أن يستعمل في ذلك (كاد) وما جرى في معناها ليكون الكلام أقرب إلى حيّز الصحّة كما قال أبو عبادة:

أتاكَ الربيع الطلق يختال ضاحكًا من الحسن حتى كاد أن يتكلّما

وقال أبو الطيّب:

يُطمَعُ الطيرَ فيهم طولُ أكلهمُ حتى تكاد على أحيائهم تقعُ

فهذان البيتان تضمّنا غلوًا، لكن لما جاءت فيهما (كاد) قربتهما إلى الصحّة"[45]. فابن سنان يحمد مذهب الغلوّ على أنه قيّد حمده باستعمال الفعل (كاد)؛ إنّه يساير بذلك المدرسة العربية التقليدية الطبعيّة في التزامها الصحّة؛ إذ نرى أنّ سمة الغلوّ والإغراق في الشعر ليست من طبائع العرب في مرحلة ما قبل

---

[43] يُنظر: الأصمعي، *كتاب فحولة الشعراء*، تح: المستشرق ش. توري، قدّم لها: صلاح الدين المنجد، ط2 (بيروت: دار الكتاب الجديد، 1980).

[44] ابن سنان الخفاجيّ، *سرّ الفصاحة*، صحّحه وعلّق عليه: عبد المتعال الصعيدي، (مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، 1953م)، 319.

[45] المصدر نفسه، 319-320.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

ظهور شعر البديع، والشعراء المولّدين، فالغلوّ إنّما هو مذهب اليونان كما أورد ابن سنان، وهم أهل أساطير، وكذلك مذهب الفرس، كما نقرأ في حكايات ابن المقفع والفردوسي.

وعَودًا إلى الكلام على النابغة الذي يظهر لنا أنه مثّل حالة خاصّة في النقد العربيّ في حديثه عن الغلوّ نبيّن أنه مع أخذه على حسان بن ثابت، في الرواية الشهيرة، إقلاله أسيافه وتلميعه جفانه وإقطاره الدماء، وهذا طابع الفكر العربيّ في تلمّسه الصواب، مع ذلك نجد في شعره ذكرًا لبعض الأساطير على طريقة أهل اليونان، كما يرى القرطاجني، وأشار إلى رائيته التي أدرج فيها أسطورة الحيّة وصاحبها[46]، وفيها يقول النابغة[47]:

وإني لألْقَى من ذوي الضِّغْنِ منهمُ وما أصبحتْ تشكو من الوجدِ ساهرهْ
كما لَقِيَتْ ذاتُ الصَّفا من حَليفِها وما انفكّتِ الأمثالُ في النّاس سائرَهْ
فقالت له: أدعوكَ للعقلِ، وافيًا ولا تغشينّي منك بالظلمِ بادرهْ
فلما توفّى العقلَ، إلاّ أقلهُ وجارتْ به نفسٌ، عن الحقّ جائرهْ
تذكرَ أنّى يجعلُ اللهُ جنةً فيصبحَ ذا مالٍ، ويقتلَ واترهْ
فقامَ لها منْ فوقِ جحرٍ مشيدٍ ليَقتُلَها، أو تُخطىءِ الكفُّ بادرَه
فلما وقاها اللهُ ضربةَ فأسهِ وللبِرّ عَينٌ لا تُغَمِّضُ ناظِرَه
فقالَ: تعالَيْ نجعلِ اللهَ بيننا على ما لنا، أو تنجزي لِيَ آخرهْ
فقالتْ: يمينُ اللهِ أفعلُ، إنني رأيتُكَ مَسْحورًا، يمينُكَ فاجرَهْ
أبى لي قبرٌ، لا يزالُ مقابلي وضربةُ فأسٍ، فوقَ رأسي، فاقرهْ.

فمن المعلوم أن مبادئ عمود الشعر قامت على أساس أشعار الأوائل، والنابغة منهم. وهذا النص الشعري للنابغة يخالف ما في تلك المبادئ، كما يخالفه شعر امرئ القيس كما بيّن الآمدي في قوله: "ولولا لطيف المعاني واجتهاد امرئ القيس فيها، وإقباله عليها لما تقدّم على غيره، ولكان كسائر الشعراء من أهل زمانه؛ إذ ليست له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم، ولا لألفاظه من الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم، ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا في تقديمه بأن قالوا: هو أول من شبّه الخيل بالعصى، وبالوحش، والطير، وأول من قال (قيد الأوابد) وأول من قال كذا، وقال كذا، فهل هذا التقديم له إلا من أجل معانيه؟"[48]. لماذا إذًا يأخذون على المولّدين قيامهم بتوليد المعاني وغلوّهم فيها، ويحجرون عليهم ذلك إذا كان ذلك مذهب الأوائل. نشير إلى أنّ اجتهاد الشعراء في المعاني أمرٌ حادثٌ في

---

[46] حازم القرطاجنّي، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة ، ط3، (تونس: الدار العربية للكتاب، 2008)، 60.

[47] النابغة الذبيانيّ، *ديوان النابغة*، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، ط2، (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، 154-155.

[48] الحسن بن بشر الآمديّ، *الموازنة بين شعر أبي تمّام والبحتري*، 1: 420-421.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

كلّ زمان، إنما العِبرة في الإبداع والاختراع، فتقديم المتقدّمين على من تلاهم بحسب الاجتهاد في المعاني أمرٌ فيه ما فيه من التعسّف، ومذهب الأوائل في تقديمهم في نحو اللغة وأساليبها أمر قد لا نناقشه نقاش أمر المعاني، فاللغة مقيّدة بألفاظها نعم غير أن حريّتها تكمن في معانيها. تكلم الجاحظ على تجويد الشعر وتنقيحه وتحكيكه؛ إذ نقل عن الأصمعي أنّه قال: "زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشعر، وكذلك كل من جوّد في جميع شعره ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر حتى يُخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلّف وأصحاب الصنعة، ومن يلتمس قهر الكلام، واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين، الذين تأتيهم المعاني سهوًا ورهوًا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالًا. وإنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدي ورؤبة. ولذلك قالوا في شعره: مُطرَفٌ بآلافٍ وخِمارٌ بوافٍ. وقد كان يخالف في ذلك جميع الرواة والشعراء. وكان أبو عبيدة يقول ويحكي ذلك عن يونس"[49].

فنخلص إلى القول: إن شروط عمود الشعر تناسب إلى حد ما ظروف الحياة البدوية وطبيعتها (البساطة والصفاء والوضوح...)، خلافًا للحياة الحضرية المعقدة التي لعبت بها أشكال التمدن والاختلاط بالعناصر الأعجمية ودخول التيارات الفلسفية، ويظهر أن مدرسة الطبع بُنيت على الرد على التيارات الشعوبية وعلى ما أتت به الحضارة من تأثيرات كان لها انعكاس واضح في شعر المولدين (مدرسة البديع)، غير أن التطور الذي لحق بطبيعة الحياة العربية ما انفك يغيّر من تلك الطبيعة ويغيرّ من طبيعة العقل العربي، ومن ثم تغيّرت طبيعة الشعر؛ على أن طبيعة النقد لم تكن لتتغيّر، وظلّ تعايش النقد مع الأدب على ما هو عليه، أمّا الحالات الإبداعية المذكورة آنفًا والمتمثلة في إبداعات امرئ القيس (خلق صور جديدة)، وفي تجديدات النابغة (الدعوة إلى المبالغة والغلو)، وفي تجويدات زهير (الاهتمام بالصنعة)= فكانت حالات فريدة لا تمثّل التوجّه العام للأدب الفحوليّ، بمعنى أن صورة التعايش لم تتغيّر.

الخاتمة

بدا لنا أن تعايش النقاد أو النقد أو التلقّي مع الأدب كان ذا وجهين: تعايش بياني تداوليّ، وتعايش بديعي أسلوبي، وذلك يخضع لمرجعيات فكرية تعكس الموقف من أدب الطبع الذي يمثّله الشعراء الأوائل الفحول، وأدب البديع الذي يمثّله الشعراء المولّدون، وتعكس في الوقت ذاته ثقافة النقّاد ورؤيتهم وتوجههم الفكري الذي يحدد طريقة تعايشهم مع الأدب بين الاهتمام بالمضامين من

---

[49] الجاحظ، *البيان والتبيين*، 2: 13. معنى سهوًا ورهوًا، سهلًا ليّنًا دمثًا، ومعنى مُطرَفٌ بآلافٍ وخِمارٌ بوافٍ، وشاح وخمار نفيسان ثمينان.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

خلال تبنّي أسس البيان التداوليّ، وبين الاهتمام بالأشكال من خلال الاحتفاء بالبديع الأسلوبي، وبينهما لمسات فردية تجمع بين التوجّهين أو نمطي التعايش من خلال الحديث عن أسلوبية بعض الشعراء الفحول أمثال امرئ القيس والنابغة وزهير، على أننا نرى أن هذه الحالات فردية محدودة لا تعكس التوجّه العام عند الشعراء الفحول بقدر ما يعكسه الالتزام البياني.

لقد كان الجاحظ نموذجًا حيًّا لتعايش النقد البياني مع أدب الطبع؛ ظهر ذلك من خلال حديثه عن البيان ومجانبة أسلوب المولّدين، وكذلك كان الآمدي إذ ناصر البحتري الذي ينتمي إلى مدرسة الطبع على أبي تمّام الذي كان على مذهب البديع، أمّا التعايش البديعي الأسلوبي فتجلّى عند عبد القاهر الجرجاني، ولا سيّما في كتابه (أسرار البلاغة)؛ إذ احتفى بأشكال البديع، ونادى بالتحسين الأسلوبي من خلال حديثه عن مبدأ الندرة والإغراب (الحاجة إلى التأوّل)، وتجلّى موقفه البديعي في الدلائل من خلال دعوته إلى تتبّع قوانين الكلام الجيّد الذي تكون جودته في البيان على نحو كبير، وفي البديع على نحو أقل، وكان لطبيعة النص الذي يتعامل معه أثر في اضطراب التعايش لديه بين القرآن الكريم والأدب، غير أن الجانب الأسلوبي كان طاغيًا في طروحاته بعامّة. هكذا نجد أنّ التوجّه الفكري والموقف المسبق من الأدب أسهم في تحديد طبيعة التعايش النقدي معه، فثمّة من كان الميل إلى العروبة الأصيلة دافعًا له للتعايش مع أدب الأوائل، ومن وراء ذلك الأسس الفنية التداولية للأدب، المتمثّلة في المناسبة والصحّة والمقاربة والصدق، وثمّة بالمقابل من غرّته الأسلوبية الشكلية الوافدة إلى العرب من الثقافات الأخرى، ما أنتج ثقافة هجينة تعايش معها لجهله بسنن لغة العرب أو لغير ذلك، فشغفت نفسه الحرفة الأسلوبية بأدواتها الخدّاعة من تخييل وزخرفة وبَهرجة وتحسين وإغراب، فأصابه الهيام الأسلوبي. فالتعايشان يبدوان فكريين مع نمطين من الأدب، ويعكسان في الوقت نفسه تعايشًا مع ثقافتين وتاريخين وحالتين اجتماعيتين مختلفتين: ثقافة الأعراب، وثقافة البلديين بحسب الجاحظ.

المصادروالمراجع

1. الآمديّ، الحسن بن بشر، *الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري*، تح: السيد أحمد صقر، ط4، القاهرة: دار المعارف، د.ت.
2. الأصمعي، *كتاب فحولة الشعراء*، تح: المستشرق ش. توري، قدّم لها: صلاح الدين المنجد، ط2، بيروت: دار الكتاب الجديد، 1980.
3. التوحيدي، أبو حيان، *الإمتاع والمؤانسة*، اعتنى به وراجعه: هيثم خليفة الطعيمي، بيروت: المكتبة العصرية، 2011.
4. الجاحظ، أبو عثمان، *البيان والتبيين*، تح وشرح: عبد السلام هارون، ط7، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1998.
5. الجرّاح، عامر، *التفكير البيانيّ عند العرب؛ قراءة تداولية*، ط1، إسطنبول: دار سنابل،2019.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

6. الجرجانيّ، عبد القاهر، *أسرار البلاغة*، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، جدة: دار المدني، د.ت.
7. ــــــــــــ، *دلائل الإعجاز*، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ط3، القاهرة: مطبعة المدني، جدة: دار المدني، 1992م.
8. ابن رشيق القيروانيّ، *العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده*، حقّقه وفصّله وعلّق حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط5، بيروت: دار الجيل، 1981م.
9. ابن سلّام الجمحيّ، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، جدة: دار المدني، د.ت.
10. ابن سنان الخفاجيّ، *سر الفصاحة*، صحّحه وعلّق عليه: عبد المتعال الصعيدي، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح، 1952م.
11. الصولي، أبو بكر، *أخبار أبي تمّام*، تح: خليل محمود عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الإسلام الهندي، ط3، بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1980.
12. ابن طباطبا العلويّ، *عيار الشعر*، تح: عبد العزيز المانع، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، 1985.
13. ابن عبد ربّه الأندلسيّ، *العقد الفريد*، تح: عبد المجيد الترحيني، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1983م.
14. عبد القادر بن عمر البغداديّ، *خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب*، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ط4، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1418هـ- 1997م.
15. العمري، محمد، *البلاغة العربية أصولها وامتداداتها بين التخييل والتداول*، بيروت، الدار البيضاء: أفريقيا الشرق، 1999م.
16. ابن قتيبة، *الشعر والشعراء*، تح : محمود شاكر، القاهرة: دار الحديث، 1423هـ.
17. القرطاجنّيّ، حازم، *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*، تح. محمد الحبيب ابن الخوجة ، ط3، تونس: الدار العربية للكتاب، 2008.
18. المرزوقي، أحمد بن محمد، *شرح ديوان الحماسة*، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، ط1، بيروت: دار الجيل، 1991م.
19. النابغة الذبيانيّ، *ديوان النابغة*، تح: أبو الفضل إبراهيم، ط2، القاهرة: دار المعارف،
20. أبو نواس، الحسن بن هانئ، ديوان أبي نواس برواية الصوليّ، تح: بهجت الحديثي، ط1، أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2010.

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner

Beşeri Bilimler Açısından Bir Arada Yaşama Kültürü ve Biçimleri

Editör
Dr. Öğr. Üy. Metin ŞERİFOĞLU

9 786257 918343

sonçağ akademi

SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48
İskitler 06070 ANKARA
T: (312) 341 56 67
soncagyayincilik@gmail.com
www.soncagyayincilik.com.tr

الممسوحة ضوئيا بـ CamScanner