إسهامات "محمد أحمد العزب" في النقد العربي القديم

قضية "التحرر والالتزام" نموذجًا

د. محمد فوزي مصطفى

كلية الآداب، جامعة العريش

جمهورية مصر العربية

الاستلام	٢٠١٨/٣/٩	المراجعة	٢٠١٨/٤/١٣	النشر	٢٠١٨/٤/٣٠

ملخص:

هذه دراسة في قضية "التحرر والالتزام". وهي قضية من القضايا النقدية، التي رصدها وصنّفها الدكتور محمد أحمد العزب، في مؤلفاته النقدية، وعلى وجه التحديد في كتابه "قضايا نقد الشعر في التراث العربي". وقد أسهم بموقفه النقدي من هذه القضية، من خلال ما قدَّمه كبار نقاد الشعر القدامى، ومنهم: ابن سلام في "طبقات فحول الشعراء"، والجاحظ في "الحيوان"، وابن قتيبة في "الشعر والشعراء" .. وغيرهم من نقاد أثروا التراث النقدي بمقولاتهم النقدية الثرّة.

وحاول الباحث أن يرصد ما قدَّمه هؤلاء النقاد وغيرهم للقضية محلَّ الدراسة، ومعرفة رؤيتهم لها. وهل ثمة تشابه بينهم أم أن لكل ناقد رؤية مغايرة؟ وما إسهامات العزب في القضية، عندما رصدها وصنّفها وأدلى برؤيته النقدية؟ وكيف استطاع أن يقدم خطابًا نقديًّا حديثًا، يستمد ركائزه وهويته من المقولات النقدية التراثية؟

آمل أن يوفق الباحث في الكشف عن إسهامات العزب في نقد النقد، التي أرى أنها أضافت للمكتبة النقدية تراثًا نقديًّا يضاف إلى تراث كبار النقاد العرب. خاصة أن هذه القضية الخطيرة اختلفت حولها الرؤى قديمًا وحديثًا . تبعًا لروافد كل ناقد . لكن ما يعني الباحث أن يتناولها مع العزب، بكل منهجية علمية مؤسسة، منبثقة من رؤية عربية معتدلة، مع الاستئناس بمقولات نقدية ساهمت في القضية، ثم أضافت إلى نظرية النقد داخل المؤسسة النقدية العربية، كل ما يُحقق لها هويتها العربية الأصيلة، وخصائصها التي تنماز بها عن غيرها من تيارات نقدية.

ومن أهم النتائج التي توصَّل إليها الباحث بإيجاز:

اتخاذ الرؤية النقدية للعزب والنقاد العرب، مقاييس الفن شرطًا رئيسًا. بكل ما تحمل الرؤية من تحرر. للتعامل مع النص الشعري، وليس مع الشاعر. وظهر هذا بوضوح في مقولاتهم النقدية، ووضّح العزب موقفه النقدي من مقولة الأصمعي "الشعر نكد بابه الشر" بكل دقة. ورأى الباحث أن أعلى مستويات الجودة الفنية للنص الشعري، تتوافر في حالتي التوازن والانسجام بين الجمال والجلال، فهما كجناحي طائرلا يستغني أحدهما عن الآخر.

ومقولة "الصولي" في معرض دفاعه عن شاعره "أبي تمام"، عندما اتهموه بالكفر/ ماظننتُ أن كُفرًا يَنقص من شعر، ولا أن إيمانًا يزيد فيه.ثم اتخذ منهج القياس في تدعيم نظريته. وقد تفاعل العزب مع المقولة، وأعلن رأيه النقدي بكل دقة. فرأى أن قضية الكفر والإيمان قضية اعتقادية، وقضية الشعر يُحكم عليها محاكمة فنية؛ لأنها إبداع.

تدلُّ مقولة "القاضي الجرجاني" / والدين بمعزل عن الشعر. في معرض دفاعه عن المتنبي، على قمة النشاط النقدي في القرن الرابع، حيث تمَّ تنحيت المقاييس الخارجية، والالتزامات الجمعية، والأيديولوجية ومن ثم أخذت المعايير الفنية مكانها الطبعي في العملية النقدية. وتداخل العزب مع القاضي، ورأى أن عبقرية الإبداع الفني، تعطي أجمل الأشكال، وأنه من الإنصاف الحكم على النص بحيادية بعيدًا عن الالتزامات والأهواء. وأن من الخطورة خلط الدين بالشعر. مثلما أسهم العزب . على أساس أن الدين بذاته لا يصنع شاعرًا، والشعر لا يصنع رجل دين.

الكلمات المفتاحية:

محمد العزب، النقد العربي القديم، قضية التحرر والالتزام.

The contributions of "Mohammad Ahmed El Azb" in old criticism

The issue of "commitment and freedom" A Model

Dr. Mohamed Fawzy Mostafa

Faculty of Arts, Al-Arish University

Egypt

Received	9/3/2018	Revised	13/4/2018	Published	30/4/2018

Abstract:

This study in the issue of commitment and freedom and it is an issue of critical issues which presented and classified by Dr. Mohammad Ahmed El Azb in his critical writings, particularly in his writing issues of poetry criticism in Arabic heritage and he presented his critical side of this issue, through what are presented by old poetry critics "Ibn salam in great poets levels and El gahaz in "Animal" and Ibn Kattiba in poetry and poets and many critics who affect on critical heritage by their critical sayings, The researcher tried to limit what is presented by those critics and others for this issue and to recognize their vision and if is there a similar points among them or every critic has his own vision ? and what are Al Azb contributions in this issue when limited and classified and giving his critical vision ? and how could he to present a modern critical speech getting his essence and identity from critical sayings of heritage .

The researcher hopes to discover Al Azb contributions in criticizing criticism and assuming it is an addition of critical heritage for critical library adding to the heritage of great Arab critics, especially that dangerous issue has many different visions in old and new times, according to the vision of each critic. The researcher means here to tackle with Al Azb all systematic approach based on moderate Arabic vision with reference with critical sayings to contribute in this issue then added to the theory of criticism inside Arabic institution of criticism to achieve basic Arabic identity and their features. The results indicated taking critical vision of Al Azb and Arabian critics art measurements as a main condition with freedom to tackle with poetic text not the poet and this is clearly shown in their critical saying Al-Azb cleaned his critical stand of Asamai saying "poetry is faced by evil" accurately . The researcher sees the highest level of art quality of poetic text are seen in cases of balance and harmony of beauty and majesty like bird wings. Sabdaily sayings to defend his poet Abi tamam when accused by disbelieving of Allah, that disbelieving affects poetry and faith to increase it and he cleared his critical opinion accurately. Also, Judge Garagni saying that religion is isolated from poetry in his defense of "Matbani" on the top of critical acidity on 4 th century, out of obligations and ideology and then taking art criteria its place in the process of critism AlAzb interfered with the judge that creativity genius gives the most beautiful forms and that should be done with objectivity.

Keywords:

Mohammad Al-Azb, Old Criticism, Commitment & Freedom.

مـدخل:

في كتاب "محمد أحمد العزب[١] "قضايا نقد الشعر في التراث العربي ج١،ج٢" لاحظ الباحث أن للعزب إسهامات نقدية ثَرَّة في قضايا الشعر العربي القديم عامة، وفي قضية "التحرر والالتزام"[٢] خاصة. حيث إنه اتفق مع بعض النقاد في دراستهم للقضية، واختلف مع بعض النقاد. ثم استطاع من خلال مناقشاته أن يُقدّم موقفه النقدي، وقد أسسه على رؤى علمية تُعبّر عن وعي نقدي، وسبر أغوار النصوص، وما تحمله من أفكار نقدية تضاف إلى النظرية النقدية العربية؛ لجمعها بين الأصالة التراثية، واللحظة الحاضرة. وهذا كله كان دافعًا إلى دراستي لهذه القضية. إضافة إلى ذلك تعلقي بشخصية العزب منذ يفاعتي، أثناء مرحلة التعليم الجامعي، وهو يُدرّس "قضايا نقد الشعر". فآثرت أن اختار هذه القضية من عالم العزب النقدي؛ فمواقفه النقدية علامة بارزة وإسهاماته عميقة. وفي الوقت ذاته غلب على أكثر الباحثين دراسة العزب شاعرًا، على الرغم من أن نتاجه النقدي لا يقل جودة وأهمية عن نتاجه الإبداعي، إنه شاعر مطبوع، وناقد موهوب. ينقد بلغة شعرية، ويبدع بلغة عميقة تنشد الجمال في كُلٍّ. فالقضية من أخطر قضايا النقد الأدبي القديم، فهي تُشَكّل ملامح الفكر النقدي العربي وتطوره عبر العصور، ومدى قدرته على العطاء المستمر، وتشكيله لأسس نظرية نقدية استفاد منها النقد الحديث. فنقد التراث "يعني نقدًا مزدوجًا في اللحظة عينها: نقد المعرفة التراثية أو للفكر الموروث. ونقدًا للنظرة إلى هذا التراث، على نحو ما كانت سائدة وفاشية في ذلك الحين الذي انطلقت فيه عملية النقد تلك".[٣]

وإذا كان العزب في مشروعه النقدي قد تناول القضية . قيد البحث . مع تسعة من نقاد الشعر قديمًا، وقرأ بعضهم بعضًا بدءًا من "ابن سلام الجمحي ١٣٩. ٢٣٢هـ"، وانتهاءً بـ "ابن رشيق القيرواني ٣٩٠. ٤٥٦هـ" وهي فترة زمنية مهمة في عمر النقد الأدبي. فهل استطاع العزب أن يُقدّم إسهامات ثرّة لقضية التحرر والالتزام؟ وهل ما قدّمه كان نتيجة طبعية لمعاشرته للتراث النقدي، واتساع رؤيته لكل ما يدور في الساحة النقدية قديمًا وحديثًا على حدٍّ سواء؟ إلى غير ذلك من أسئلة تطرح إشكالية البحث، والتي لم تحظ بدراسة مستقلة، تتناول القضية من كل أبعادها. فأكثر الدارسين تناولوا القضية من خلال الوقوف على مفهوم المصطلح، ولم يتم تطرقهم إلى مناقشة القضية مناقشة مُعمقة تؤدّي إلى نتائج دقيقة. ومن أهم هذه الدراسات التي ورد فيها إشارات إلى القضية:

- الفكر النقدي عند العرب،د.عبدالرحمن الكردي،مكتبة الآداب،ط١، ٢٠١٥
- النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثين، د. بشرى عبد المجيد تاكفراست، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط٢، ٢٠١٣م.
- التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مراد حسن فطوم، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠٠٩م.
- قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، د.محمد زكي العشماوي، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للشعر، الكويت، ٢٠٠٩م.
- مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، د.جابر عصفور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥م.

إضافة إلى بعض الإشارات السطحية للقضية عند كثير من الدارسين. وسوف يستهدي الباحث بالمقولات النقدية الرصينة أثناء البحث.

لقد استطاع "العزب" أن يقدم جهودًا نقدية، تنماز بالجمع بين الأصالة والمعاصرة. فلم يُكرّر المنجز النقدي التراثي فحسب، بل أسهم وتفاعل وأضاف من خبراته العلمية والإبداعية لبنات قوية في صرح الدراسات النقدية. ففي الجزء الأول من كتابه "قضايا نقد الشعر في التراث العربي"، تناول القضية مع ثلاثة نقاد تناولوها وهم: "ابن

سلام الجمحي ١٣٩. ٢٣٢هـ" في "طبقات فحول الشعراء ج١". و"الجاحظ ١٥٠. ٢٥٥هـ" في "الحيوان ج١". و"ابن قتيبة ٢١٣ . ٢٧٧هـ" في "الشعر والشعراء".

وفي الجزء الثاني من كتاب "العزب" قضايا نقد الشعر في التراث العربي، تناول القضية مع ستة نقاد وهم: "ابن طباطبا العلوي ت٣٢٢هـ" في "عيار الشعر"، و"الصولي ت ٣٦٦هـ" في "أخبار أبي تمام"، و"قدامة بن جعفر ت ٣٣٧هـ" في "نقد الشعر"، و"القاضي الجرجاني ت ٣٦٦هـ" في "الوساطة بين المتنبي وخصومه"، و"المرْزُباني ٣٨٤هـ" في "الموشح"، و"ابن رشيق القيرواني ٤٥٦هـ" في "العمدة". فهؤلاء النقاد التسعة، تداخل معهم "العزب" في القضية، بممارساته النقدية الأصيلة، وكان لكل وجهته النقدية فاختلاف المفاهيم، من الأمور الطبعية؛ فلكل مرحلة زمنية طبيعتها وإفرازاتها، وعلى الرغم من التزام "العزب" بالتدرج الزمني في دراسته للقضية، لكنه لم يتعرض "للأصمعي ١٢٢. ٢١٦هـ" في الأصمعيات، أو في "فحولة الشعراء"، على الرغم من أنه سابق "لابن سلام"، وله نصوص نقدية قوية، مثل مقولته الشائعة في الأوساط النقدية، وما دار حولها من حراك "الشعر نكد بابه الشرّ فإذا دخل في الخير ضعف".

ولذلك حرصت على عدم الاكتفاء والتسليم بمقولات النقاد التراثيين، التي ناقشها "العزب"، لكن قمت بمراجعتها بدقة من مصادرها الأصيلة، والتحقق منها، وضبط ما أصابها من أخطاء. بالإضافة إلى توثيق النصوص الشعرية من دواوينها؛ لقناعتي أنها المهمة الأولى قبل سبر أغوار النص، وما يحمل من رؤى ونظريات. وسوف ينصب البحث على هذه الإشكاليات كلها وتوصيفها وتحليلها، وذلك بالاعتماد على أدوات معرفية ذات طابع منهجي علمي أثناء قراءة النص النقدي، ثم إعادة إنتاجه من جديد. فالنقد هو الموقف من النص الإبداعي، ونقد النقد هو ما يدور في إطاره البحث من تعامل مع النصوص النقدية، وما وراء النصوص النقدية من أفكار ونظريات عند كل من العزب والنقاد التسعة . قيد البحث . بهدف استجلاء المواقف النقدية وفكرتها، وما بينها من ائتلاف واختلاف. ولنقل خطوط التقاطع والتوازي وموقف الباحث منها، وأثر ذلك في تطور القضية؛ بغية الوصول إلى نتائج علمية منبثقة من مقولات نقدية متمخضة من نصوص شعرية. فليس الهدف مواجهة النص النقدي بتفكيكه، والحكم بما له وما عليه، لكن الأهم فهمه وتذوقه وسبر أغواره، والمساهمة في نقد الشعر. ثم الخروج بهذه القضية النقدية التراثية التي تناولها العزب مع النقاد التراثين، من تناثر الرؤى حولها إلى تجميع هذه الرؤى في عقد نقدي واحد، يعكس الفكر النقدي، وما يحمل من قيم نقدية أسست لكثير من النظريات النقدية الجديدة.

على كل حال أعلم أن المهمة صعبة، لكن آمل أن يحقق البحث أهدافه المنشودة. وعلى الله قصد السبيل، ومنه المدد والتوفيق.

- ١ -

في البداية كشف "العزب" برؤيته النقدية عن مفهوم كل من "التحرر والالتزام"، أثناء مناقشته للقضية عند "ابن سلام الجمحي ت ٢٣٢"[٤] "نحن نعني بالالتزام أن يقف الشاعر بشعره على خط المواجهة مع الإنسان المعاصر في صدامه ضد كل القوى الظلامية التي تريد إقلاعه، سياسية كانت هذه القوى، أو عسكرية، أو اقتصادية، أو عقيدية".[٥]

فالالتزام الذي يعنيه العزب من خلال محاوراته لابن سلام، هو التزام أيديولوجي ولا أبالغ إذا قلت إنه تمرّد على كل قوى الشر وثورة عليها. وفي المقابل فإن التحرر تمرّد على الإلزام بقيوده العبودية. والالتزام عند ابن سلام يتضح من خلال تقديمه لنماذج شعرية، آثر ابن سلام من خلال تقديمها الالتزام الأخلاقي ورفضه للتحرر "فيروى عن عمر بن الخطاب قال أيّ شعرائكم يقول:

فَلَسْتَ بمستَبْقٍ أخًا لا تَلُمُه إلى شَعَثٍ أيُّ الرجالِ المُهذَّبُ

والرواية المشهورة: على شعث.أي مع ما ترى فيه من زلل، فتلمه وتصلحه وتجمع ما تشعث من أمره بالخلاف أو سؤ العشرة. قالوا: النابغة. قال: هو أشعرهم"[٦] فالرواية تدل على أن مفهوم الالتزام عند "ابن سلام"، يسير في درب الالتزام الأخلاقي، فيحكم على الشاعر من خلاله، وإن لم يرتق بفنه! يقول ابن سلام: "قال أبو الخطاب: حدثني نوح ابن جرير قال: قلت لأبي: أنت أشعر من الأخطل؟ فنهرني وقال: بئس ما قلت، وما أنت وذاك لا أمَّ لك؟ فقلت: وما أنا وغيره؟ قال: لقد أعنت عليه بكفر وكبر سن، وما رأيته إلا خشيت أن يبتلعني"[٧] والسؤال: هل إسلام جرير وكفر الأخطل جعل الأول يتقدم على الآخر؟ أرى أن تقديم الالتزام الأخلاقي والديني على الفن مال نحو جرير، وجعله متقدمًا على الأخطل. على الرغم من عدم صوابية ذلك. لكن كان هذا الالتزام هو المقياس الشائع في تلك الفترة الزمنية" فأهم المقاييس النقدية في العصر الإسلامي: الالتزام بمباديء الدين وقيمه"[٨] ومن ثم يختلف مفهوم العزب عن مفهوم ابن سلام للقضية، حيث إنه "يصل الالتزام إلى حدِّ الإلزام، ويفقد الشاعر حريته الإبداعية، ويتنفس من رئات الآخرين، وهذه خطورة أن يصير الالتزام تشريعًا نقديًّا نلاحق به إبداع المبدعين، بدل أن نجعل منه قضيتهم الطوعية بلا إكراه".[٩]

فشتان ما بين الرؤية النقدية للعزب ورؤية ابن سلام. فالعزب في مقولته هذه يؤكد على الالتزام الفني، مع التأكيد على حرية الشاعر، التي تجعل له بصمة فنية خاصة به. وفي المقابل يُقدّم ابن سلام الالتزام العقدي والأخلاقي. ولعل موقفه النقدي هذا يمكن إرجاعه إلى تلمذته على شيوخ أجلاء من الرواة وعلماء اللغة كأبي زيد الأنصاري، وأبي عبيدة .. وغيرهما. أضف إلى ذلك أن النقد كان في بداياته الأولى، وظهر ذلك جليًّا . على نحو ما سوف نلمس . عند ابن سلام، والجاحظ، وابن قتيبة من نقاد القرن الثالث الهجري. إذ كان النقد تعبيرًا فرديًّا عن رؤية مهتمة بمناح أخرى في مجالات عديدة "فالنقد لم يكن حرفتهم الوحيدة بل كان لهم اهتمامات فكرية وثقافية أخرى غير النقد"[١٠] فالاختلاف جليّ بين مفهوم العزب وابن سلام. وإن كنت أميل إلى رأي العزب؛ حيث إن الالتزام الفني، وإعطاء مساحة من الحرية للشاعر هما من أُولى المقاييس النقدية. وعلى الرغم من ذلك، فإن ابن سلام أتى بمقولة عمر بن الخطاب رضي الله عنه عن ابن عباس رضي الله عنهما. قال: "قال لي عمر: أنشدني لأشْعَر شُعرائكم. قلت: منْ هو يا أمير المؤمنين؟ قال: زهير. قلت: وكان كذلك! قال: كان لايُعاظلُ بين الكلام، ولا يَتْبَعُ وحشيَّه، ولا يمدحُ الرجلَ إلا بما فيه".[١١]

فهذه الرواية التي قدَّمها ابن سلام، ولم يأت بها العزب . وكان ينبغي للعزب أن يأتي بها؛ لتكتمل رؤية ابن سلام النقدية . تحمل دلالات نقدية قوية . أهمها: إعجاب ابن سلام بمقولةعمر، وأنها مالت نحو استحسان التشكيل الفني قبل الموضوعي/المدح. مما يدل على تغيّر في موقف ابن سلام من القضية. إضافة إلى أن ابن سلام وضعه مع شعراء الطبقة الأولى من الفحول، ومصطلح الفحل يدل على القوة الشعرية. وقد أكد العزب في مقولة أخرى له على مراعاة الأسس الفنية لكل من "الالتزام، والعفوية/التحرر" "ونعني بالالتزام كل احتمالاته الواقعية والاجتماعية والأخلاقية والعقائدية. ونعني بالعفوية التحرر الجامح من مواصفات الواقع والاجتماع والأخلاق والعقائديات .. مع صدور كل من العفوية والالتزام من منظور فني حقيقي".[١٢]

. ٢ .

وفي عصر ابن سلام يطالعنا الجاحظ " ٢٥٥هـ"[١٣]، ليدلي بدلوه في قضية "التحرر والالتزام". إذ رأى أن الالتزام بمثابة التزام الشاعر نحو جماعته، أو قل إنه التزام جمعي حيث "كانت العرب في جاهليتها تحتال في تخليدها، بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون، والكلام المُقفَّى، وكان ذلك هو ديوانها."[١٤] وكأننا في البداية أمام التزام جمعي، يُقدّمه الشاعر كثيرًا على وجدانه الذاتي، فيتحول إلى صوت الجماعة. ويختلف العزب مع هذه الرؤية "وربما كان هذا الحسّ الملتزم واحدًا من أبرز الأسباب التي جعلت الشعر العربي القديم . في مجمله . تعبيرًا عن الوجدان الجمعي أكثر مما هو تعبير عن الوجدان الذاتي للشاعر"[١٥] فضرورة العصر ألحّت على الشاعر وقيَّدته، فجعلته يتغنى بالجماعة، ويلتزم بكل أحوالها، قبل أن يتغنى بذاته ومشاعره. وفي هذه الحالة يكون الشاعر مُسيَّرًا وليس مُخيَّرًا. وهذا مما ينقص . غالبًا. من ملكته الإبداعية . فهو ملتزم بجماعته يمدحها ويُعْلي من شأنها، وفي الوقت ذاته يذم أعداء قبيلته ويحُطُّ من شأنها. وضرب الجاحظ مثلًا بذلك بقبيلة "نُمير" "وقد بلغ مضرَّةُ جرير عليهم حيث قال:

فَغُضَّ الطَّرْفَ إنَّكَ من نُميرٍ فلا كعبًا بلغتَ ولا كِلابا

إلى أن قال شاعر آخر وهو يهجو قومًا آخرين:

وسوفَ يزيدُكم ضَعةً هِجائي كما وضعَ الهِجاءُ بني نُمَيْرِ

وحتى قال أبو الرُّدَيْنِيّ:

أتُوعِدُني لِتَقْتُلني نُميْرِ متى قَتَلتْ نُميْر مَنْ هَجَاهَا [١٦]

فهذا ما يتعلق بالتزام الشاعر نحو جماعته، على الرغم من أن "الالتزام الجمعي قد يصير سلاحًا ذا حدين، فهو يرفع قومًا إلى مشارف المجد، ويحطّ آخرين حتى يلامسوا قاع الضياع"[١٧] فثمة اتفاق ـ مثلما لاحظ الباحث ـ بين الجاحظ، وابن سلام، حول الالتزام الجمعي. مع حتمية الالتزام الأخلاقي عند ابن سلام، لكن الجاحظ أتى برواية عكست مدى التخلص من الالتزام، حيث إنه لا يؤثّر على فنيات الشاعر، ولا أخلاقيات الشعر "وقد كان لهم في عبدالله بن عباس مَقْنَعٌ، حين سمعه بعضُ الناس يُنشد في المسجد الحرام:

وهُنَّ يَمشِينَ بنا هَمِيسَا إنْ تصْدُقِ الطَّيرُ.....

فقيل له في ذلك، فقال: إنما الرَّفَثُ ما كان عند النساء"[١٨] وهذا دليل على تسمُّح بعض الأئمة من ذوي النزعة الفنية المتجردة، بخصوص ذكْر ألفاظ خادشة، وردت في سياق الشعر "فالحكم على الشعر من وجهة النظر الدينية شيئ، والحكم عليه من وجهة النظر الفنية شيء آخر"[١٩] وفي المقابل لم نجد "من النقاد من تصدَّى للتأثير الأخلاقي السيء الذي قد يحدثه غزل فاجر أو دعوة للتهتك وشرب الخمر، إلا المتزهّدين والأتقياء[٢٠] فالقضية تسير في محورين: محور نقدي أيديولوجي يقوم على الالتزام، وفي طليعتهم السلطة بشتّى أنواعها. والمحور الآخر: يؤسس لفكر نقدي فني متحرر، يسعى إلى غاية جمالية لا تسبقها غاية أخرى.

ويتدخل العزب بمساهمته النقدية في الالتزام الجمعي فيقول: "وإن كنا لا نغفل أن الوجدان الجمعي في الشعر يمر بالضرورة من خلال الوجدان الفردي، فيحمل ملامح شاعره، ونبرات صوته الخاص"[٢١] فالقضية عند العزب ليست في الالتزام الجمعي فحسب، لكن في الشخصية الفنية للشاعر، بكل ما تحمل هذه الشخصية من سمات وملامح وتجارب ذاتية. وأرى أنها نظرة ثاقبة، ومساهمة قوية؛ فلولا قوة الدفع الذاتية الأصيلة للشاعر، التي جعلته يسبح في آمال جماعته وآلامها، ما خرج لنا بتشكيلات جمالية أصيلة؛ حيث إن الإبداع الفني في جوهره "ممارسة للحرية الإنسانية في أجمل صورها، ففيه ينطلق الإنسان من قيود الواقع ليُحلِّق في سماوات الخيال، ومن قيود المنطق ليمرح في عوالم جميلة راقصة لايحكمها العقل، بل سحر الجمال.."[٢٢]

.٣.

ويلوح أمامنا في هذه الفترة الزمنية من القرن الثالث الهجري ابن قتيبة "ت ٢٧٦هـ"[٢٣] في كتابه "الشعر والشعراء". فنتعرف إلى رؤيته النقدية لقضية "التحرر والالتزام". وهل اتفق مع ابن سلام والجاحظ أم اختلف معهما؟ وما الموقف النقدي للعزب من الرؤية النقدية لابن قتيبة؟ بداية وردت في كتاب "الشعر والشعراء" رواية قدَمها ابن قتيبة، عندما نتعامل معها، ونتعمق في مراميها بفكر نقدي، يتضح موقف ابن قتيبة من القضية، وإن لم يُصرّح بها؛ لأن الإشكالية النقدية عنده الاحتفاء بتقديم الروايات واختفاء شخصيته النقدية، أو قُلْ رؤيته للقضية. وإن ذكر بعض الدارسين أن ابن قتيبة في منهجه النقدي "يدعو النظرة المجردة إلى الشعر من غير تأثر بنظرة الغير التي اكتسبت قداسة حتى رددها الناس مع ما قد يكون في بعضها من ضعف ذوق أو هوى أو تحامل[٢٤]. ففي القضية التي ندرسها، يبدو جليًّا أن ابن قتيبة اعتمد كلية على نقل النصوص فحسب، ومنهجه يقوم على الرصد والتصنيف والمنطق. ومن ثم فقد ذابت شخصيته النقدية؛ لكثرة الروايات، والمقولات النقدية عن غيره من النقاد. وكنت أود أن يضيف إليها ابن قتيبة اتفاقًا أو اختلافًا لماذا؟ لتتضح شخصيته النقدية، لكنه آثر السلامة "فابن قتيبة لم ينقد النصوص نقدًا موضوعيًا تحليليًا"[٢٥] وقد رأى "إحسان عباس أن محاولات ابن قتيبة هي استكمال للجاحظ" فابن قتيبة يكمل دور الجاحظ"[٢٦] فالاتفاق والاختلاف بين النقاد قديمًا وحديثًا حول نقد الشعر من الأمور الطبعية "فبين أعلام النقد الحديث في تقويمهم للتراث النقدي العربي ليرجع أساسًا إلى طبيعة ثقافة كل واحد منهم.[٢٧]

ومن ثم كان انتقاء ابن قتيبة للرواية الآتية، يعكس موقفه منها في رواية الفرزدق، وفيها رفض شاعر تغلبي هجاء الأنصار، وأرشدهم إلى الأخطل "أدلك على غلام منَّا نصراني ما يبالي أن يهجوهم، كافر شاعر، كأنَّ لسانه لسان ثور، قال الأخطل: فدعاه وأمره بهجائهم، فقال على أن تمنعني منهم. قال: نعم. فقال شعرًا فيه:

ذهَبَتْ قريشٌ بالسَّمَاحةِ والنَّدىَ واللُّؤْمُ تحتَ عمائمِ الأنصـارِ
فَذرُوا المعالي لستُم من أهلِهـا وخُذُوا مَسَاحِيَكُمْ بني النجَّار

فغضب النعمان بن بشير، ودخل على معاوية، فوضع عمامته بين يديه وقال: هل ترى لؤمًا؟ قال: بل أرى كرمًا وحَسَبًا، فأنشده قول الأخطل، واستوهبه لسانه، فوهبه له. فبلغ ذلك الأخطل، فعاذ بيزيد فمنعه، وصار إلى أبيه فقال: ياأمير المؤمنين، أتهب لسانَ من رَدَّ عنك، وغضب لك؟ قال: ومن هجانا؟ قال: عبدالرحمن بن حسان، وأنشده قوله في رَمْلة بنت معاوية:

وهي زهراءُ مِثْلُ لُؤْلُؤةِ الغَوَّاصِ مِيزَتْ من جَوْهَرٍ مكْنونِ

قال ما كذب يا بني. فأنشده:

وإذا مَا نَسَبْتَهَا لم تَجِدْها في سَناءٍ من المكارِمِ دُونِ

قال: قد صدق يابني. فأنشده:

ثُمَّ خاصَرْتُها إلى القُبَّةِ الخضراءِ تمشِي في مَرْمَرٍ مَسْنُونِ

فقال: أما في هذا فقد أبطل"[٢٨] ففي الرواية السابقة ــ وإن كانت طويلة وتعمَّدت تقديمها لتكتمل الرؤية النقدية ـ يبدو الالتزام في موقف الشاعر التغلبي /كعب بن جُعيل، وهو ينأى عن الهجاء؛ إذ إنه ـ حسبما يرى ـ خَرْق للالتزام والقيم، وولوج في باب التحرر والتفلّت الأخلاقي. فدائرة الالتزام تضيق وتتسع بقدر ما تحوي من موضوعات في ظل السياق الاجتماعي والعقدي. وظهر ذلك في موقف ابن قتيبة عندما انتقى هذه الرواية. فمحاكمة الإبداع في الرواية السابقة، قامت على أساس الدين وطبيعة الموضوع، فلم يتم ميزان الشعر بميزان الفن، والسبب أن "فهم

طائفة من الحكام ورجال الأخلاق الذين يعنيهم حفظ كيان الأمة، وحياط الجماعة بسياج يصون عناصرها من التفتت والانحلال"[٢٩] فقيام الأخطل بتوجيه سهام الهجاء، جعله في دائرة المتحرر من كل قيود الالتزام العقدي والجمعي. وفي الوقت ذاته يتناغم فنيًّا مع الإبداع، لو أردنا أن نحاكمه من باب الفن. وهذا ما جعل العزب يوضّح موقف كعب وموقفه من الرواية "إن هذه الجريمة لا يقترفها إلا غير ملتزم بإيماننا العقيدي، وهو حين وصف هذا الشاعر بأنه (كافر شاعر) أكّد على أن الإيمان وهجاء من نصروا رسول الله صلى الله عليه وسلم لا يجتمعان لمسلم شاعر. وهو حين قال (كأن لسانه لسان ثور) عَرَّض بأن الحيوان في الشاعر هو الذي سيجترح هذا الفعل وليس الشاعر ولا الإنسان"[٣٠]. وأودُّ أن أسأل مع العزب حول صحة هذا التأويل، فربما يؤدي بنا إلى صوابية الرؤية النقدية لكل من التحرر والالتزام، في سياق استدعاء ابن قتيبة لهذه الرواية "فهو يضع كعب بن جعيل ملتزمًا في مواجهة الأخطل الذي يلوح متفلّتًا من كل قيد سوى أن يرضى السيد الآمر، مهما يكن مضمون هذا الأمر غلاظة وافتياتًا".[٣١]

فقضية "التحرر والالتزام" تمّت محاكمتها عند كل من الشعراء والنقاد، من خلال السلطة والمذهب، وليس من خلال الخصائص الفنية، والتشكيلات الجمالية. وفي نقد الشعر شتّان ما بين النظريتين/الأخلاقية والفنية. فالأدب فن والقوانين تعاليم. وكأن صَمْت ابن قتيبة فيه إشارة إلى رضاه واستحسانه؛ مادام المحكوم عليه/الشاعر ملتزمًا، وأن من يتحرر من قيود الدين والجماعة، عليه أن ينحو نحو الأخطل النصراني! وأتصور أنها رؤية وصفية سطحية، لا ترتقي إلى نقد دقيق يحاكم الظاهرة الإبداعية على أسس معيارية، تضع الحكم على الإبداع في ميزان الفن، دون تقيّد بسلطات أو بأيديولوجيات أو عقائد. وإلا نحينا جُلَّ تراثنا الشعري قبل الإسلام وبعده، ممن تحرروا من قيود الجماعة والتزاماتها، وسلكوا طريق الإبداع من ذاتيتهم. فالحكم ينبغي أن ينصبَّ على الشعر وليس الشاعر فالخطورة "أن ينقل مذهب من هذه المذاهب النقدية الاهتمام من الأثر الفني إلى شيء غيره"[٣٢] فأي منهج تاريخي أو نفسي أو اجتماعي، يصلح أداة للناقد شريطة أن يكون للأثر الفني النصيب الأوفى؛ لاتصاله بالعواطف من حيث التأثير، وكذلك الأخلاق مؤثرة هي الأخرى "فالصراع بين الأخلاق والفن لا وجود له إذ ليست الأخلاق طرفًا في النزاع؛ لأن الفن متناسب منسجم مع الأخلاق كغيره من الفعاليات"[٣٣] ثم يتماس ابن قتيبة مع ما ذكرته، ولكن باستحياء نقدي عندما روى مقولة الأصمعي "١٢٢. ٢١٦هـ" "الشعر نَكِدٌ بابُه الشرُّ، فإذا دخل في الخير ضَعُفَ، هذا حسان بن ثابت فحلٌ من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره، وقال مرَّة أخرى: شعر حسان في الجاهلية من أجود الشعر فقُطع متنُه في الإسلام لحال النبي صلى الله عليه وسلم".[٣٤]

وهذه المقولة وردت في كتاب الأصمعي "فحولة الشعراء"، ولكن برواية أخرى وهي "طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى حسان كان قد علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي وحمزة وجعفر وغيرهم لان شعره، وطريق الشعر هو طريق شعر الفحول من مثل امريء القيس وزهير والنابغة"[٣٥] وكأن الأصمعي يقرر حقيقة نقدية وهي "أن من بعض معاني الليونة اتجاه الشاعر بشعره اتجاهًا دينيًّا، وترك سبيل الشعراء الأوائل"[٣٦] ولذلك لاحظت في كتاب "فحولة الشعراء" أن الأصمعي نزع صفة الفحولة عن بعض الشعراء؛ بسبب ضعف شعرهم في الإسلام، مثل: حسان ولبيد، حيث إن الدين بكل متطلباته غلب عليهم. فالمقولة التي قدَّمها ابن قتيبة للأصمعي، أرى أن ابن قتيبة ارتضاها؛ ليشير إلى أن باب الشر بعواطفه يغذي الشعر، لما فيه من تحرر، وعدم التزام. وفي المقابل فإن باب الخير بعواطفه وقيمه، يضعف الشعر؛ لما فيه من التزامات عقدية واجتماعية. ثم ضرب ابن قتيبة مثلًا بحسان وفحولته الشعرية قبل الإسلام. حيث إن مساحة حريته الإبداعية لم تعرف حدودًا أو قيودًا قبل إسلامه. وعندما دخل في الإسلام التزم حدوده، واتبع خطوطه، واستمسك بقيمه، وانشغل برسالته. فهل نفهم من المقولة السابقة أن موضوع الخير والشر في الشعر يمكن أن يقدم شهادة على الجودة الفنية للشاعر؟ أرى

أن التشكيلات الفنية هي المعول الرئيس للحكم على شعر الشاعر، مهما كانت ديانته أو جنسيته أو جماعته. فالشاعر الذي يجيد المديح يجيد الهجاء. وأرى أن الأصمعي من طليعة النقاد الذين نادوا من خلال هذه المقولة، بأهمية إعطاء مساحة من الحرية للشاعر؛ لكي يُعبِّر عن مشاعره بكل قوة وصدق. ويكفي أن الأصمعي "أول من فصل بين النظرة الأخلاقية والنظرة الفنية في نقد الشعر".[٣٧]

وعندما أدلى العزب بدلوه النقدي، إذ به يسهم بقوة في هذا الموضوع فقرر أن "الخير والشر مضامين محايدة لا تستحيل إلى واقع فني إلا من خلال شكل معين، وهذا الشكل المعين هو الذي يجعل منها إما فنًّا رائعًا أو فنًّا رديئًا"[٣٨]. وفي مقولة نقدية أخرى للعزب يرى أن "الأصمعي قد يفصل بين الدين والشعر، وقد يوميء إلى أن دخول الشعر في الدين ربما يعوق أجنحته عن التحليق والطيران. وطريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان."[٣٩]

والسؤال الذي يطرحه الباحث الآن: لماذا ضرب الأصمعي مثلًا بشعر حسان؟ وهل يقصد من وراء ذلك تأسيس نظرية نقدية عامة أم أنها حالة نقدية فردية تختص بشعر حسان دون غيره؟ يرى العزب أن الأصمعي أطلق هذه المقولة "من منطلق وصفي خاص بشاعر معين هو حسان بن ثابت، ولم يطلقها من منطلق موضوعي، ليؤسس بها قاعدة نقدية أو اتجاهاً معيارياً"[٤٠]. ومن ثم فإنني أرى أن الأصمعي لم يعط حكمًا نقديًّا من باب توصيف حالة شعرية فحسب. لكنه أكّد على أهمية تحرر الشاعر من أيّ رابط؛ لكي يعبّر عن وجدانه الذاتي. فمن استطاع من الشعراء أن يُحلّق في الآفاق بعيداً عن سلطة إلزامية، أو تقييد بمناسبة ما؛ فإن شعره يكون قد استوفى التشكيلات الجمالية. وهل يُفهم من ذلك أن نُكرّس للفن تكريسًا تامًا دون قيد؟ أرى أنه شتّان ما بين الالتزام والتحرر. والأفضل الجمع بين القيمتين الجمالية والأخلاقية، وتوافر العنصرين يتم باكتمال التشكيلات، وعندها يتم التأثير والمتعة "فالشعر ينطوي على قيمة أخلاقية وجمالية، أو لنقل إنه ينطوي على قيمة جمالية أخلاقية في آن. ولذلك يمكن أن يستجيب له الناس ويؤثر في سلوكهم".[٤١]

المهم أن ما قدمته من رؤية نقدية لرواد طلائع النقد في القرن الثالث الهجري: ابن سلام، الجاحظ، ابن قتيبة. قد التزمت بالتدرج الزمني "لأنه يعين على تمثّل النقد في صورة حركة متطورة، بين مدٍّ وجزر أو ارتفاع وهبوط على مرِّ السنين"[٤٢] وقدَّمهم العزب في الجزء الأول من كتابه "قضايا نقد الشعر"، وأسهم معهم إسهاماً نقدياً ثرًّا، وكان من أهم ما شغل النقاد الثلاثة الإلزام، باستثناء الجاحظ في روايته لابن عباس، حيث أعطى مساحة للتحرر من الأغلال التي تعيق العملية الإبداعية، والتوجه نحو فنيات الشعر. وزامله الأصمعي في القضية. فمثل هذا المستوى النقدي الصاعد في القرنين الثاني والثالث، كان العامل الرئيس من خلفه التجديد في بناء القصيدة العربية. وأكدّ ذلك جابر عصفور بقوله "ما طرأ على الشعر العربي نفسه من تغير لافت".[٤٣]

٤.

وتتضح القضية بشكل أوسع وأعمق في الجزء الثاني من كتاب العزب "قضايا نقد الشعر في التراث العربي ج٢" فقد شغلت قضية "التحرر والالتزام" اهتمام ستة نقاد ـ قدَّمهم العزب ـ منهم خمسة في القرن الرابع، وناقد واحد في القرن الخامس. وما يهم الباحث كيف تناول النقاد هذه القضية، والدور النقدي للعزب مع النقاد؟ وهل أخذت القضية بُعدًا جديدًا، وأضافت شيئًا إلى ساحة النقد أم أنها مازالت في دائرة الالتزام الجمعي، وتهميش لشعرية الشعر؟

ومع صاحب "عيار الشعر" ابن طباطبا العلوي ٣٢٢هـ[٤٤] وقد استحسن بعض الأبيات لأبي الحسين محمد بن أحمد بن يحيى الكاتب:

ومدامةٍ لا يبتغي مـــن ربِّـــه أحدٌ جَبَاه بها لديه مزيـــدا

في كأسها صورٌ يُظنُّ لحسنهـــا عُرباً برزن من الجنان وغيـدا
قد صُفَّ في كاساتها صورٌ حَلَتْ للشاربين بها كواكبُ غيـــدا
فإذا جرى فيها المزاج تقسَّمتْ ذهبًا ودرًّا توأمـــاً مزيـــدا
فكأنهنَّ لبسن ذاك مجاسـدًا وجعلن ذا لنحورهنّ عقــودا

فهذا من أبدع ما قيل في هذا المعنى وأحسنه"[٤٥] ويأخذ العزب على ابن طباطبا أنه لم يُشر "إلى ما في هذه الأبيات من جراءة تعبيرية ورؤيوية خارجة"(٤٦). وكأن تقديم ابن طباطبا للأبيات السابقة، هي من باب الإعجاب بجماليات صورتها الفنية غير المألوفة. ثم يقرر العزب أن ابن طباطبا "كان يتعامل مع الفن بمنطق (كيف قيل ما قيل) قبل أن يتعامل معه بمنطق (ماذا قيل)[٤٧] ومما يؤكد ذلك مقولة ابن طباطبا، في معرض حديثه عن المعاني المشتركة بين الشعراء وأن من يحتاج إلى أن يسلك هذه السبيل إلى "ألطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها، وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها، وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها".[٤٨]

ويبدو لي أن ابن طباطبا سلك مسلكًا جديدًا، عندما أتى بالأبيات السابقة في كتابه. حيث إنه أخذ يشيد بالموهبة الفنية للشاعر/الكيفية التي تجعل شعره ينماز على غيره. لكن هذا التوجّه كان على استحياء، ومن طرف خفي. فلم يرتق إلى أفق يمكن من خلاله تأسيس لنظرية نقدية. ومرد ذلك يرجع إلى نسبه ومكانته .. وإن كنت لاحظت أن ابن طباطبا قد قرَّر حكمًا نقديًّا لمن يريد أن ينماز بشعره، وهو البعد عن المعاني المألوفة المكرَّرة، أو قل السير على نهج السابقين. حيث إنه باستيفاء المعاني غير المألوفة، يصير للشاعر شخصية فنية متوهجة تميّزه عن باقي الشعراء في الشعر الذي يقدّمه؛ لأنه تحرَّر من قيود الاتباع إلى مراقي الإبداع، وفيها تمتزج الكمية الفكرية مع الكمية العاطفية مزجًا جماليًّا، لا يصل إلي أسراره الجمالية كلُّ متلقي إلا بعد إمعان النظر، وفتح جميع منافذ التلقي. وهذا كله قرّره ابن طباطبا في مقولته الآتية، ولم يأت بها العزب في كتابه: "إنَّ السمع إذا ورد عليه ما قد مَلّه من المعاني المكرره والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجَّه وثقل عليه رعيُه"[٤٩] فثمة إشارة إلى ضرورة تفرُّد البصمة الفنية للشاعر؛ ليكون أدعى إلى قبول المتلقي. ولن يتوافر ذلك إلا . كما يبدو لي . بمساحة كافية من الحرية الإبداعية، التي ينبغي أن يحرص عليها الشاعر في تجربته الشعرية؛ حتى لايُكرَّر المُكرَّر، فيؤدي إلى انصراف المتلقي.

وقريب منه مساهمة العزب بنظرته النقدية الصائبة، فيؤكّد على "طاقة الإبداع في الفن، وليس على توجه الفنان ـ مجرد توجه ـ إلى هنا أو هناك ... ولنا بعد ذلك أن نمنح هذا الفنان إمكان أن يولد في مناخات نظيفة توحي إليه نوعية من الأعمال التي لاتصدم فينا حسًّا ولا تخدش فينا قيمة، ولا تطارد تاريخنا الذي هو جوهر وجودنا على الأرض"[٥٠] فالفن أولًا وقبل كل شيء، شريطة أن يسترفد من جذورنا، ويستشرف مستقبلنا، ويضيف إلى قيمنا، وينميّ ذوقنا، ويهذّب مشاعرنا. وأتفق مع العزب في مقولته السابقة؛ حيث إنه يُعطي مساحة واسعة للفن الفاعل والمتفاعل. وهذا غاية النص الشعري عند ابن طباطبا "هو المتعة الجمالية المتأتية من استقباله، ويقاس مقدار الجمال في النص بالأثر الناتج عن ذلك الورود ووقوعه على القاريء".[٥١]

الشيء الآخر أن النقاد السابقين أثناء تناولهم للقضية، لم يتعمّقوا في دراستها بمنهج شمولي يمكن أن تُستمد منه الأسس والنظريات النقدية، فكان جُلّ نقدهم يتجه نحو تقديم أبيات قليلة مقطوعة من جسد القصيدة، لا يمكن أن نبني منها حكماً نقديًّا صائباً؛ بسبب مسّهم للموضوع على استحياء. فاتخذوا مسارين أثناء المعالجة: الالتزام الجمعي. أو فكّ القيود والتحرر. لكن لم تؤسس نظرية نقدية منهجية للقضية، فأكثرها مرويات أو إجابات عن أسئلة أو محاورات، وكلها لاتُشكّل خطابًا نقديًّا. ومن ثم كان إسهام العزب في رصدها ومحاورتها وإبداء رأيه من القضية مع كل ناقد عربي، قد أعطى لها قوة. على الرغم من أنني كنت أود من العزب أن يُفرِد للقضية مساحة خاصة من كتابه،

تحوي الرصد والتحليل والنقد، ومراعاة التسلسل الزمني لها صعوداً وهبوطاً. بدلاً من الاكتفاء بمعالجتها عند كل ناقد على حِدة؛ فالأوْلى جمع القضية النقدية من شتاتها، ثم تناولها بمنهجية نقد النقد؛ للخروج بنتائج دقيقة. وهذا ما حاوله البحث قدر الاستطاعة.

. ٥ .

ثم تأخذ القضية مساحة أوسع لم نعهدها من قبل، عند النقاد القدماء وعند العزب، بدءًا من الصولي "٣٣٦هـ" في أخبار أبي تمام، وانتهاءً بابن رشيق القيرواني "٤٥٦هـ" في العمدة. فالقضية من خلال رحلتها وتداولها، أخذت بُعدًا جديداً، من حيث السعة والدقة. ومع "الصولي"[٥٢] في أخباره، فقد تناول القضية من خلال شاعره الأثير "أبي تمام". ولاحظ الباحث أن الصولي، قد جعل المستوى الفني في المرتبة الأولى، مهما كان المحتوى الشعري. فالفن عند الصولي هو كُلُّ شيء، وينبغي لمن يحاكم الإبداع أن يحاكمه من خلال قيمه الفنية والجمالية. يقول الصولي في معرض حديثه عن هجوم الناس على أبي تمام "وقد ادَّعى قوم عليه بالكُفْر، بل حَقَّقُوه، وجعلوا ذلك سببًا للطَّعن على شعره، وتقبيح حَسَنِهِ، وما ظننتُ أنَّ كُفْراً يَنْقُص من شعْر، ولا أنَّ إيمانًا يزيد فيه"[٥٣] فمثل هذه الرؤية النقدية الذائعة للصولي تبتعد بالشاعر، وتنصب على فنيات الشعر وتشكيلاته؛ لأنه إبداع. أمَّا مسألة ما يحوي الشعر من مضامين وقيم وعقائد، فإنها لاتُقدّم ولاتُؤخر بل ترجع إلى قبولنا لها أو رفضها، حسبما ترتأي الجماعة. فمادام الشعر فناً، فإنه يُعرض على رجالات النقد؛ لمعرفة مستوياته الفنية، وتشكيلاته الجمالية. وأرى أن هذه خطوة نقدية تقدّمية مهمة للقضية، ولذلك أُعجب بها العزب وشهد لها، فالصولي في دفاعه عن أبي تمام "لم يُبرِّر كُفْر الشاعر إذا كان قد كفر، ولكنه برَّر أن يكون الشعر رائعاً؛ لأنه شعر وليس لأنه دين، فقضية الكفر والإيمان قضية اعتقادية، أما قضية الشعر فقضية فنية يحكمها مستوى الإبداع الذي استطاع الشاعر أن يحققه من خلالها"[٥٤] فالضرر الذي يقع على أبي تمام بسبب جنوحه العقدي . كما ادعى البعض . هو ضرر في دينه، وليس في فنه الشعري. "فتهمة الكفر لم تؤثر إذن في الحكم على شعر أبي تمام من الناحية الفنية، وإنما أثَّرتْ . فيما يبدو. في حياته .. فهي ليست ذات أثر في النقد الفني المنهجي"[٥٥] وأكد ذلك الصولي في مقولته النقدية المؤسسة على القياس من الواقع التاريخي للشعر، الشعراء الأربعة /امريء القيس، والنابغة، وزهير، والأعشى، فكانوا أشعر الجاهليين "ولم يضرُّهم كُفْرُهم في شعرهم إنما ضَرَّهُم في أنفسِهم، ولا رأينا جريراً والفرزدق يتقدَّمان الأخطلَ عند مَنْ يُقدِّمهما عليه بإيمانهما وكُفْره، وإنما تقدُّمُهما بالشعر، وقد قَدَّمَ الأخطلَ عليهما خَلْقٌ من العلماء، وهؤلاء الثلاثة طبقةٌ واحدةٌ، وللناس في تقديمهم آراء."[٥٦]

فالحكم على الشعر ينبغي أن ينصب على مستوياته الفنية، ولا ينبغي محاكمة الشعر من منظور عقدي، وإلا أسقطنا أكثر دواوين الشعر العربي. فبمثل هذا الحكم النقدي حَدَّد الصولي موقفه، واتفق العزب معه، لكنه يرجو مراعاة الحساسية الدينية في الإبداع "الفيصل في القضية كلها هو المستوى الإبداعي .. وليت يجتمع الحسّ الديني وامتياز الإبداع الجمالي"[٥٧] ولكن إذا انحرف الشاعر بجودته الفنية، إلى انحراف في التعبير يُفهم منه أنه اتجه نحو انحراف ديني، أو قُلْ دخل في باب الحرية الجامحة المطلقة. فهل يقبله الصولي، ويشيد به؟ لقد اتضح من موقف الصولي أن أبا تمام شاعره الأثير، وقد أوَّل له الناس، فحاكموه بمقياس الدين. يتضح ذلك في رواية خلف الأحمر عندما سُئِل حمّادُ الراوية عن جرير والفرزدق والأخطل أيُّهم أشعرُ؟ "فقال الأخطلُ، ما تقول في رجل قد حَبَّبَ إليَّ شِعرهُ النصرانيةَ؟ وهذا أيضاً مَزْجٌ من حمَّاد، وفَرْطُ شَعَفٍ بشعر الأخطل، ولو تأوَّل الناسُ عليه، كما تأوَّلوا على أبي تمام لكان ما قال قبيحاً". [٥٨]

فشتَّان ما بين إلزام الأدب والتزام الأدب بقضاياه "ينبغي ألا نراقب الأدب . هذا شيء لاخلاف عليه ولكن الأدب . وهذا من صميم طبيعته ـ من شأنه أن يراقب نفسه وهو كذلك لأنه نقد للحياة"[٥٩] فمقياس الفن هو ما ارتضاه

الصولي، ولا ينبغي الدخول في متاهات التأويل وإلقاء الاتهامات. ولذلك لم يتحرج الصولي وهو يُقدّم بيتين للنابغة الصورة فيهما ماجنة. يقول الصولي: [٦٠] "واستحسن الناس للنابغة . فيما نقل . وصفه:

وإذا طَعَنْتَ طَعَنْتَ في مُسْتَهْـدِفٍ رابي المَجَسَّةِ بالعبيرِ مُقَرْمَدِ

وإذا نَزَعْتَ نَزَعْتَ عن مُسْتَحْصِفٍ نَزْعَ الحَزوَّرِ بالرِّشاءِ المُحْصَدِ

ويرى العزب أن البيتين السابقين، فيهما دلالة على وقوف الصولي "إلى جوار حرية الشاعر في التعبير عن الحسّ الجنسي بشكل صارخ تماماً"[٦١] ويبدو أن الصولي أباح الحرية المطلقة للشاعر، بأن يتحرر من كل ما يعوق جماليات إبداعه؛ لتخرج الصورة مكتملة فنيًا، حتى وإن توسَّع الشاعر في رسم الجنس بشكل فَجّ، فلا حرج في ذلك!! وفي المقابل ينبغي للناقد أن يتعامل مع النص من داخله بعيدًا عن أي سلطان خارجي "فلا يرتبط بنظرته إلى الحياة، وإنما بما في العمل ذاته من طاقات وإمكانات[٦٢].

وفيما يتعلق بحرية الشاعر دينيًا، فقد اتفق العزب مع الصولي في رسم حدودها، فإذا ما توسَّع الشاعر وخرج بفنه إلى صِدام مع الدين، أو انحراف عقدي، فحينئذ يُدان الشاعر، ويهوى شعره. وأرى أنها رؤية نقدية معتدلة، عندما يحاكم الإبداع محاكمة فنية تسمح للشاعر أن يُحلّق في سماء الإبداع بكل حرية، شريطة مراعاة الحسّ الديني، والبعد عن كل ما يخدش الحياء.

٦.

ومع قدامة بن جعفر٣٣٧هـ[٦٣] في كتابه "نقد الشعر". فقد تناول قضية "التحرر والالتزام"، وكيف نحكم على الشعر من باب كيف قُيل الشعر؟ وليس من خلال ماذا قال الشعر؟ والتحرر من قيود الجماعة والتزاماتها. وفي المقابل الالتزام بما يحسه الشاعر، مع عدم التحرر الأخلاقي، وكان للعزب وقفات نقدية مع مقولات قدامة. وحاولتُ توضيح موقف قدامة من القضية، ورأي العزب من تناول قدامة لها. ثم رأي الباحث من الموقفين. في البداية يقرر قدامة أن "المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها فيما أحب وآثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة".[٦٤]

فالمقولة السابقة تتقاطع مع مقولة الجاحظ: والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي، ولكن الشأن في تخير اللفظ، وإقامة الوزن. فالشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير .. وقدامة يعطي الحرية للشاعر بأن يُعبّر عن أي معنى يدور بداخله، وتملأ به نفسه دون مراعاة لالتزامات الآخرين، شريطة أن يقدم الشاعر فنًّا جميلًا صادقًا، وليس مُزَيَّفًا ينتهي بانتهاء اللحظة الآنية فموقف قدامة هذا، يدل على "انحيازه لحرية الشاعر في تصوير المعنى أيًّا كانت طبيعته، والمقصود هنا أن تكتمل أركان الفن، فقد يقنعنا شاعر بتصوير القبح ولا يقنعنا آخر بتصوير الجمال"[٦٥] وأدلى العزب بدلوه النقدي وتداخل مع مقولة قدامة السابقة، وعلَّق عليها بقوله "فهذه دعوة مفتوحة لتناول كل الكون من خلال الفن .. فليست هناك مناطق مُحرَّمة على الفنان بالذات، فقط عليه أن يحس ما يريد أن يقول، ولا عليه بعد ذلك إلا أن يجيد قول كل ما لايليق .. فإذا كانت إحساساتك فاضلة كان إبداعك تجسيداً لهذا الحس الفاضل، وإذا كانت غير ذلك فمن التشويه الفني الذي يصل إلى حدّ التلفيق أن تفرز غير ما تمتليء به نفسك؛ لأنه سيجيئ إفرازًا مشوَّهًا ومتكلّفًا وبارد الإيماء[٦٦] فإعطاء مساحة واسعة من الحرية للشاعر؛ ليستطيع أن يُشكّل كل معنى يحسه تشكيلاً جماليًّا صادقاً، وأن ينسجه نسجاً فنيًّا مطبوعاً، ينسجم مع تجربته الشعرية من دون أن يخفي إحساساته/صدق التجربة، والتي تستمر باستمرار الدهر. فهذه المعايير التي تضبط القضية تدل على أن ثمة تشابه في الرؤية بين العزب وقدامة، وأن الجامع بينهما جماليات التشكيل الصادق. فالتشكيل الفني هو المعوّل عند الناقدين.وهذا الفكر النقدي الواعي عند قدامة قد استفاد منه الإمام عبد القاهر

الجرجاني، خاصة في قيام الشعر على الصياغة الفنية . فهي المنوطة قبل المعاني عندما قرر أن "سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة. وإن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار"[٦٧] فجمال الشكل الشعري، يؤدي إلى لذّة لاعلاقة لها ــ غالباً ــ بما يحمله النص من حمولات موضوعية.

ومن الجدير بالملاحظة أن آراء قدامة التنظيرية أحدثت صدى واسعًا عند النقاد المحدثين. من ذلك قول بدوي طبانة "ينحصر النظر إلى الشعر في التعبير والصياغة، وينقد على أساس حظه من الجودة في التصوير.[٦٨]. واتضح أثر ذلك جليًّا عند المذاهب العربية والمناهج الغربية "فقدامه هنا يسبق الرومانسية والنقاد الجدد حينما يرفض القول بوجود موضوعات شعرية تصلح أغراضاً للشعر، وأخرى غير شعرية لا تصلح مادة للإبداع الأدبي."[٦٩] وأتصور أن مثل هذه المقولات المتحررة في تراثنا النقدي، تُعدّ ظاهرة جليَّة لحراك نقدي متحرر، فالنقد "يبدع بقدر ما يستحدث ويكشف، أي بقدر ما يتحرر".[٧٠]

ويُطبِّق قدامة على مقولته التنظيرية السابقة بقوله"رأيت من يعيب امرأ القيس في قوله:

فَمِثْلُكِ حُبلى قد طَرَقْتُ ومُرْضعٍ فألْهيتُها عن ذي تمائم مُحْوِلِ

إذا ما بكى مِنْ خَلفها انصرفتْ له بشقٍّ وتحتي شِقُّها لم يُحَـوَّلِ

ويذكر أن هذا معنى فاحش، وليست فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجار في الخشب مثلًا رداءته في ذاته".[٧١]

ويتفق العزب مع قدامة، ويؤكد على أن الفنان عندما "يُدان فنيًّا بمجرد فحاشة المعنى فذلك حكم غير فني"[٧٢] فديمومة الفن الأصيل تكمن في تمام تشكيله، وتجويده يتمثل في "الصياغة الشعرية وحدها، فهي المقياس النقدي الذي يعمل قدامة جاهدًا بعقله ومنطقه على أن يكتشف منها علمًا في نقد الشعر لم يسبق إليه."[٧٣] وحينئذٍ نضمن الاستمرارية الحقيقية للشعر، بغض النظر عمَّا يحوي من مضامين مقبولة أو مرفوضة. حيث إن تحرر الشاعر من القيود السلطوية الخارجية، التي تُكبّل عمليته الإبداعية؛ لخير دليل على الصدق الفني للتجربة، حتى ولو أن الشاعر ناقض نفسه في إبداعه. وهذا ما أكده قدامة "ومما يجب تقديمه أيضًا، أن مناقضة الشاعر نفسه في قصيدتين أو كلمتين، بأن يصف شيئًا وصفًا حسنًا، ثم يذمه بعد ذلك ذمًّا حسنًا بيّنًا غير منكر عليه، ولا معيب من فعله، إذا أحسن المدح أو الذم، بل ذلك عندي يدل على قوة الشاعر في صياغته، واقتداره عليها".[٧٤]

وأرى أنها نظرة صائبة من قدامة، حريصة على جماليات الصورة والصدق الفني، وبهما تنعكس قوة الشخصية الإبداعية للشاعر ومدى استقلاليتها، حينما يأبى الالتزام والثبوت ـ فالتغيير والتجديد آية الصدق ـ لأن الشاعر سوف يقيد نفسه في نسخ مُكرَّرة ممقوته. ويوضح العزب هذا الموقف لقدامه بأنه "يطالب بحتمية تعالي الشعر عن الالتزام، إذا فهم الالتزام على أنه تكبيل للشاعر في مقولات سابقة بلا فكاك"[٧٥] فالحرص على الدخول في مساحات الحرية، يجعل من الشعر غاية في الإبداع والجمال، ثم يأتي دور المتلقي؛ للتنقيب "في أعماق هذه الأعمال؛ لتفسيرها أو تأويلها أو التهدّي إلى مضامينها الحقيقية"[٧٦] ومن خلال سؤالنا الدقيق: كيف تَشَكَّلتْ جماليات الشعر؟ "فالجودة الفنية في القصيدة أعظم شأنًا وأكثر خطرًا من موضوع القصيدة أفضيلة هو أم رزيلة؟"(٧٧). فالأهم في العملية النقدية توجيهها إلى الشعر وليس الشاعر "وأن لا نهتم بالمعنى في أعماق الشاعر أو فكره، وإنما بالمعنى مُشكلًا أو مصاغًا، مادامت الصياغة هي الحقيقة الذاتية للشعر، أوصورته التي تحدّد قيمته"[٧٨] وإذا ما دخلنا في فَلك دائرة مغلقة، وهي ماذا عن الشاعر؟ وماذا قال الشاعر؟ فإننا حينئذٍ نكون قد دخلنا في دروب ومتاهات الالتزامات والأيديولوجيات ــ وهما ليس لهما انتهاء ــ فشتَّان ما بين حرية الفن وديناميته المتوهجة، وبين الأغلال التي تُلزِم

الشاعر، وتُوقف نموه الإبداعي. وإن كان تغيير النظرة والموقف من دلائل جودة العمل الشعري "فلا يمكن القطع بموقف واحد إزاء النصوص لدى النقاد جميعًا.."[٧٩] فالمفاهيم النقدية تتغيّر وتتبدّل وتطوّر وتفيد وتستفيد من تلاقي الأفكار والرؤى. وأرى أن قدامة كان دقيقًا وواضحًا وصارمًا في معالجته للقضية. وقد عالجها بكل صدق ووضوح وجرأة لم نعهدها عند النقاد السابقين عليه، أو حتى الذين كانوا معه في زمانه. ويبدو أن قدامه بمنهجه العقلي في النقد، وتأثره بالفلسفة اليونانية . خاصة ثقافة أرسطو. جعل النقد عنده يتسم بتحديد قضيته بوضوح، إضافة إلى ما طرأ من مستجدّات كبيرة في العصر العباسي، فقدامة "طبَّق ما أفاده من المنطق اليوناني في تقسيم الشعر وضبط أركانه"[٨٠] وأكّد العزب على ذلك بقوله "قدامه لم يبال على الإطلاق بمصادمة الحسّ الجماهيري، وحَدَّد بمقولاته طبيعة ما ينبغي أن يقال في هذه القضية، دون أن يناقض أصول العرف الأخلاقي كما يتصور البعض"[٨١]. فالتعامل مع النص الشعري ونقده، ينبغي أن يكون بمقدار ما يحوي من جماليات. فهي الركيزة الرئيسة عند قدامة؛ فالشعر صناعة وغايته الجودة الفنية. وبذلك "يؤسس قدامة منهجاً جماليًّا في التلقي، فالنص الشعري موضوع جمالي، غايته الحسن في الصياغة، ومادته المعنى، الذي يلبس القالب اللفظي"[٨٢]. وهذا المنهج الجمالي بكل قيمه الجمالية يضيء النص الشعري من داخله قبل خارجه. ولا ينظر إلى البنية الموضوعية بقدر ما ينظر إلى الصنعة الفنية، ومما لاشكَّ فيه أن هذا كان هدف قدامة "باعتبار الصنعة وحدها هي مجال المفاضلة حتى ولو كانت مادة الصناعة غير أخلاقية، أو تصوير فاحش وخروج على المواصفات الأخلاقية. فليست العبرة بالمبدأ الخلقي، وإنما العبرة بالصورة التي يبرز عليها.[٨٣]

٧.

وممن تناول قضية "التحرر والالتزام" القاضي الجرجاني " ٣٦٦هـ" في كتابه"الوساطة بين المتنبي وخصومه"[٨٤] وقد ساهم العزب بمقولاته النقدية مع القاضي الجرجاني. فعندما تعرّض الجرجاني للقضية تناولها من خلال دراسته لبعض الأشعار الجامحة للمتنبي، ومحاولة تبريرها. ثم شاعت مقولته النقدية الشهيرة ".. والدين بمعزل عن الشعر"، والتي انتشرت في الساحة النقدية، وأثارت حِراكًا نقديًا، وتمّ تداولها برؤى مختلفة ونظريات متنوعة. ولكن الأجدر تقديمها من خلال سياقها النقدي. يقول القاضي "فلو كانت الديانة عارًا على الشعر، وكان سؤ الاعتقاد سببًا لتأخر الشاعر، لوجب أن يُمْحى اسم أبي نواس من الدواوين، ويحذف ذكره إذا عُدَّت الطبقات، ولكان أولاهم بذلك أهلُ الجاهلية، ومن تشهد الأمة عليهم بالكفر، ولوجب أن يكون كعب بن زهير، وابن الزِّبَعْرى وأضرابُهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه وسلم، وعاب من أصحابه بُكْمًا خُرْسًا وبكاءً مفحمين، ولكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر".[٨٥]

فالمقياس النقدي عند القاضي الجرجاني، هو المقياس الفني للنص وليس صاحبه، مع أهمية القياس على الغير. فأساس منهجه في النقد أنه "يقيس الأشباه بالنظائر"[٨٦]. فمن خلال المقياسين/الفني، والقياسي يتم الحكم على العمل الشعري وليس صاحبه. وفيما يختص بمقولة القاضي "والدين بمعزل عن الشعر" هذه العبارة التي ختم بها الجرجاني رأيه تعتبر خلاصة دقيقة لما بلغه النقد الأدبي عند العرب من تحرر"[٨٧].وقرر المقولة السابقة إحسان عباس، ورأى أنها بمثابة نظرة دقيقة للنقد عند العرب "من تفرقه بين أنواع النشاط الإنساني، لا يجوز تداخلها أو الحكم بأحدها على الآخر"[٨٨] وإذا ما تمَّ تنحيت مقياس القاضي، وفُتِح الباب لمقاييس غير فنية، فإننا بذلك نُميت الفن الشعري بقيد الالتزام، ونكون قد حوَّلنا الشعر من قضية فنية إلى قضية دينية، وفي الوقت ذاته نكون قد هدمنا تراثًا شعريًّا لم يضع . غالبًا . للديانات أو الأيديولوجيات حسابًا أو مقدارً في العملية الشعرية. حيث إننا نتعامل مع الشعر كفنٍ في المقام الأول، وليس مع شخصية الشاعر. فمنهج الجرجاني أنه "ينظر إلى النص بحيادٍ بعيداً عن العصبية ويقلبه على وجوهه كافة، بنظرة شاملة مبينًا مكامن الإحسان والإساءة فيه"[٨٩] وكما قرَّر العزب أن

المرجعية عبقرية الإبداع في الفنان "فإذا صادفت هذه العبقرية أرضًا عقيدية تحرّكت فوقها، وأعطت من خلالها أروع المضامين في أروع الأشكال، وإذا لم تصادف هذه الأرض تحركت فوق أرض أخرى نقيضة، وأعطت من خلالها كذلك فناً سامقًا بلا حدود".[٩٠]

فالعزب يقرر في هذه المقولة التي انبثقت من رأي الجرجاني، علاقة الدين بالفن، واختلاف الشعر عن الدين. وأتفق معه تمامًا؛ وأرى أن الدين بعقائده وتشريعاته وآدابه من عند الله؛ لتستقيم الحياة، وارتباط المخلوق بخالقه ودوره في الحياة بنصوص نقلية مُقدَّسة يقينية، بيد أن الشعر كلام بشري يقبل كل شيء من أخذ ورفض وحذف وزيادة. ومن هنا كان الدين بقدسيته بمعزل عن الشعر. فالخلط بينهما يُحوّل الشعر إلى وعظ وإرشاد. ويُحوّل الدين إلى إبداع !! وشتّان ما بينهما. ولذلك عُرِف هذا الموقف في النقد الحديث بمصطلح "التأجيل الإرادي للشك" في النقد الحديث. "قدَّمه "كوليردج" وقد تنبَّه البلاغيون العرب لهذا المبدأ دون أن يستخدموا هذا المصطلح".[٩١]

وما أسهم به العزب في هذه الجزئية ــ كما لمست آنفًا ــ هو أن عقيدة الشاعر، إذا ظهرت وتلاقت بقوة في شعره، فإن الشاعر حينئذ يكون قد جمع بين جمالي الشكل والمضمون. وفي المقابل من يتخذ حرية الفن للفن، ويتخلى عن كل مرجعيات عقدية فإنه يأتي بفن لاحدود له .. ومثل هذه الأفكار النقدية كان لها أكبر الصدى الواسع عند نقاد النقد الجديد في كل من أوربا وأمريكا بعد الحرب العالمية الأولى، فاعتمدوا على النص فحسب ــ موت الشاعر. دون غيره من مؤثرات خارجية "فالشعر ينبغي أن يدرس على أنه شعر فحسب، لا على أنه شيء آخر. ومنهج هذا النقد يبدأ بالنص وينتهي عنده".[٩٣]

وماذا عن مقولة "والدين بمعزل عن الشعر"؟ فمثل هذه المقولة قد يُفهم منها أنه لا دين في الشعر/عزل الدين عن الشعر أو عزل الشعر عن الدين؛ لإعطاء مساحة واسعة من الحرية الفنية الكاملة لانطلاق الشاعر في آفاق تجربته بلا حدود أو سدود!! يوضح العزب بحسِّه النقدي المراد بهذه المقولة بدقة، فيرى أن الجرجاني "قصد بها إلى أن الدين بذاته لا يخلق الفن، أي أن التدين لا يرتبط جدليًّا بنوعية ما يحقق الشاعر من أداء فني، فقد يتدين الشاعر الرديء إلى حدِّ الشفافية، ويبقى مع ذلك شاعرًا رديئًا؛ لأن ملكته الشعرية تحبسه بالضرورة في محدودية هذا الإطار"[٩٤]. فصناعة الشعر لها أسسها ومعاييرها وآلياتها؛ حيث إنه فنٌ يُعبّر عن العواطف التي يظهرها شاعر فنان له خُلق. لكن الدين وآدابه يُقدّم لنا قواعد الدين وآدابه. "ومن الواضح أن معيار الجودة عند القاضي الجرجاني يتمثل في جودة الطبع، لذا نجده يؤكد أن سؤ العقيدة إذا كان عيبًا لكان يقدح الطبع، فيصاب الشاعر بمرض من أمراض الإبداع"[٩٥]. فالدين لايصنع شاعرًا، والشعر لا يصنع رجل دين وكل في فلك يسبحون، وإن كان الخيط الفني بينهما قد يُصاب بالأفول أو البزوغ تبعًا لشخصية الشاعر وموقفه، فذلك أمر طبعي. وعلى حدِّ مقولة العقاد: إن الإنسان ديني بالفطرة، مهما كانت ديانته. مع أنني أتفق مع العزب والجرجاني، في أن جودة العملية الشعرية هي نتيجة طبعية لمساحة التحرر التي تدفع الشاعر نحو مراقي الفن الجميل.

ومقولة الجرجاني السابقة، قد استدعت مقولة الأصمعي "الشعر نكد بابه الشرّ هذا حسان فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره"[٩٦]. فهل يرى الأصمعي أن الشعر يضعف في الخير ويقوى في الشرّ؟ وهل مقولته هذه يشهد لها الواقع التاريخي مُجسّدة في الشعر الجاهلي؟ وهل نُطبّق موضوع الخير والشر في الحكم على الشعر؟ أرى أن القوة الفنية /الفحولة هي التي يعنيها الأصمعي. إذ برزت جليّة في لحظة تاريخية في الشعر الجاهلي بفنياته وجماله؛ وذلك لتحرر بعض الشعراء من التزامات جمعية وأصول عقدية تكفّل بهما الشاعر الإسلامي. وأتفق مع مقولة العزب التي وضّحت رؤية الأصمعي وأضافت إليها "والرأي في هذه القضية أن الأصمعي لم يكن يضع بهذه المقولة قاعدة نقدية، وإنما كان يقرر واقعًا شعريًّا تمَّ إنجازه بالفعل، والواقع الشعري كان يؤكد أن ما قيل في الجاهلية من شعر كان أروع (من الوجهة الفنية) مما قيل من شعر في الإسلام"[٩٧] فمستويات الجودة الفنية للنص،

هي التي تجعلنا نحكم على الشعر. و ياحبَّذا لو كان الإبداع مُحمّلًا بالجمال والجلال/الإثارة والدهشة، والتغيير، والإقناع.

.٨.

ومن النقاد العرب الذين أسهم معهم العزب في القضية المرْزُباني "٣٨٤هـ" في كتابه "الموشح"[٩٨] وأودُّ التعرف إلى رأيه في القضية، وموقف العزب من نقد المرزباني. ويبدو لي من ثنايا رواياته التي قدّمها أنه اكتفى . غالبًا . بتقديم أبيات شعرية، وما قُيل عنها من نقد. وقد غابت رؤية المرزباني، من ذلك قوله: "وعيب على امريء القيس فجوره وعهره في شعره كقوله:

ومثلكِ حُبْلى قد طَرقتُ ومرضِعٍ فألهيتُها عن ذي تمائمَ مُحْوِلِ

إذا ما بكى من خَلْفِها انصرَفَتْ له بشِقٍّ وتحتي شِقّها لم يُحـوَّلِ

وقالوا هذا معنى فاحش"[٩٩]

فلم يُصرّح المرزباني برأيه النقدي في البيتين السابقين، وما فيهما من صورة خادشة. وسبق أن قدّمهما "قدامة بن جعفر" وأبدى رأيه فيهما. ولكن العزب يتداخل فيأخذ على المرزباني سكوته النقدي فيقول: "حتى فحاشة المعنى في مثل هذا الشعر يتوقَّى أن يقررها المرزباني، ويكتفي بقوله (وقالوا: هذا معنى فاحش)"[١٠٠] والمرزباني يذكر الرواية الشعرية السابقة، ويُقدّم رأي الآخرين متجهًا صوب الغرض. وكأنه يعفي نفسه من أي حكم نقدي على الرغم من صوابية الرأي "فقالوا: كيف قصد للحُبْلى والمرضع دون البِكْر وهو مَلِك وابنُ ملوك؟ ما فعل هذا إلا لنقص همّته"[١٠١] فالرؤية النقدية للمرزباني تعتمد على رأي غيره، وتنصب نحو الأغراض دون الفنيات. وأكد ذلك باحث بقوله أن "الرؤى النقدية وُجِّهَتْ إلى الأغراض الشعرية".[١٠٢]

ويروى المرزباني مقولة الأصمعي، التي ذاعت وانتشرت، وأحدثت حِراكًا نقديًّا وجدلًا واسعًا ــ وتوقف البحثها عندها مع قدامة والجرجاني ــ ولم يقدم المرزباني موقفه النقدي منها، إذ اكتفى بتقديمها "يقول الأصمعي: طريقُ الشعر إذا أدخلته في باب الخير لَانَ ..."[١٠٣] وسبق أن روى ابن قتيبة هذه المقولة الذائعة، لكنه مسَّها مسًّا خفيفًا على استحياء. وقد تفاعل القاضي الجرجاني مع المقولة بقوّة. ثم أدلى العزب بدلوه النقدي وقرر "أن الشرَّ والخير موضوعان وإنما المعُول عليه هنا وفي كل مناطق الإبداع هو القدرة الإبداعية".[١٠٤]

ولماذا لم نقل إن الأصمعي أطلق مقولته الذائعة، من باب قناعته بتوافر الحرية التي حظي بها الشاعر الجاهلي، هذه الحرية التي جعلته يُحلّق بشاعريته في شتى الموضوعات، وفي المقابل عندما شرح الله صدر بعض الشعراء للإسلام، وجدوا أنفسهم داخل رياض الإسلام فالتزموا، ثم عبَّروا عن هذه المناسبة، على الرغم من أن التجربة الشعرية لم تأخذ الوقت الكافي لتجويدها. ومثلما قرَّر العزب "لأنهم كانوا يخوضون تجربة جديدة يحتاج تمثلها إلى حضانة زمنية أطول، وربما لأنهم كانوا يهدفون بالدرجة الأولى إلى الانتصار للموقف العقدي قبل الانتصار للموقف الفني"[١٠٥] وأتصور أن هذا ما جعل الأصمعي يضرب مثلًا بامريء القيس، وزهير، والنابغة .. أصحاب التجارب الفنية الجيدة، ويجعلهم في كفَّة، ويضع شعراء الدعوة الإسلامية في كفة أخرى أمثال: حسان، وكعب، وعبدالله بن رواحة. فهم أصحاب رسالة/التزام. صحيح أن "ثمّة التزامات قبلية كان على الفرد أن يتحملها وينهض بها، وإلا خلعته القبيلة وأسقطته من حساب فتيانها. ولذلك حاول بعض الشعراء أن ينصرفوا إلى ذواتهم يلهون ويلعبون، وحين أحسوا الرفض القبلي لهذا المسلك قبلوا ذلك الرفض، وسيطرت عليهم روح التمرد والسخط، وزادت رغبتهم في الانطلاق والتحلل والتحرر"[١٠٦] ومن هؤلاء الشعراء على سبيل المثال: الشعراءالصعاليك، وامريءالقيس، والأخطل، والفرزدق، وعمر بن أبي ربيعة، وأبي نواس .. وغيرهم ممن سلكوا طريقة فنية مُتحررة من

كل سلطة. وخاصة في الدولة العباسية، إذ تغيّرت فيها شتّى مناحي الحياة، وانتشرت نزعة التحرر الشعري "فالشعر العباسي قد عرف لأول مرة طريق الخروج على المُقدّس، والبحث عن العمل الإبداعي الداخلي النابع من موقف ذاتي أو تجربة تدعو إلى حضور الأنا وغياب الآخر"[١٠٧]. وأودُّ الالتفات إلى لمحة نقدية مهمة، وهي أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان يُقدّم "حسان بن ثابت" لماذا؟ لاكتمال المستوى الفني عنده، وتأثيره في المتلقي، فجمع بين جمال الشكل الفني وجلال المضمون. فكان أحقُّ بالتقديم.

ثم يأتي المرزباني برواية أخرى، يُفهم منها ومن تقديمها أنه يميل إلى أهمية توافر التشكيلات الجمالية في الشعر، وأنها أهم من المضمون، حتى وإن دخل باب القيم الجليلة. يقول المرزباني من رواية أبي عمرو بن العلاء يقول: "ما أحدٌ أحبُّ إليَّ شعرًا من لبيد بن ربيعة؛ لذكره الله عزَّ وجلَّ، ولإسلامه، ولذكره الدين والخير، ولكن شعره رحى بَزْر"[١٠٨] وفي مساهمة ثرَّة من العزب يرى "أن المعادلة هنا تستقيم حين نؤطر المضامين النبيلة بشكل جمالي نبيل؛ أما ما دون ذلك فهو محاولة للتحدث فنيًّا بصوت غير فنيٍّ، وذلك موقف نقدي مغلوط".[١٠٩]

وفي هذه الجزئية النقدية المهمة، أتفق مع العزب؛ حيث إنه لم يفصل بين فنيات الشعر عن المضمون. فإذا ما نحينا الموضوع، جعلنا للشاعر الحقّ في التحرر التام، وإذا ما قيدناه برسالة ما؛ فإنه يتحول من شاعر إلى ناظم، وقد غُلَّت ملكته الإبداعية بقيود الالتزامات. فكان من الصواب النقدي أن نجعلهما كجناحي طائر لا يستغني أحدهما عن الآخر، وبهذا تقترب المسافات وتُفكُّ الإشكالات. فتوافر العمق الأخلاقي يحلّ كثيراً، حيث إنَّ "الشعر في أحسن حالاته، ليس فنًا وصفيًّا، وإنما هو فن يعرض حياة الإنسان الداخلية عن طريق تصوير اتصاله بباقي الموجودات، وعن طريق تصوير حياته العاطفية، وهذا ما يعنيه بالأخلاقية والعمق الأخلاقي في الشعر"[١١٠] ولتمام الفائدة فإنه ينبغي أن لا تطغى الأخلاقيات على الفن، حتى لا يتحول فن الشعر إلى علم للأخلاق. والنقد من دوره الرئيس أن يُوجّه إلى الشعر، على أساس أنه فنٌ من الفنون الإبداعية الراقية.

٩.

ومع الناقد التاسع "ابن رشيق القيرواني ٣٩٠ـ ٤٥٦هـ"[١١١] في كتابه "العمدة". وهو الناقد الأخير من النقاد الذين حاورهم العزب في كتابه، وقدَّم إسهاماته النقدية. ومن ثم ظهرت كثير من مواطن الاتفاق والاختلاف بينهما. ولاحظ الباحث مع العزب، أن ابن رشيق اعتمد في مواطن كثيرة على نقل مقولات نقدية لنقاد سابقين عليه، فحدث بعض الخلط. ومما لاشكَّ فيه أن ما يهم الباحث المقولات النقدية التي أقرَّها ابن رشيق، والروايات النقدية التي قدَّمها؛ لأنه في الحالتين سوف يظهر رأي ابن رشيق من قضية "التحرر والالتزام".

بداية يُرَسّخ ابن رشيق للقيمة الفنية للشعر وفضله، والتي تسبق الالتزام بالقيم المضمونية. فيذكر من مزايا الشعر" ومن فضائله أن الكذب ـ الذي اجتمع الناسُ على قبحه ـ حَسَنٌ فيه، وحَسْبُكَ ما حَسَّنَ الكذبَ، واغتفر له قبحه"[١١٢] فابن رشيق يرى أن التعامل مع الشعر ينبغي أن يكون من الوجهة الفنية، وليس من وجهة التزام الصدق الأخلاقي. فقبول الناس للشعر ورفضه يكون بمقدار ما فيه من فنيات/ صدق التعبير. وإن حلَّق في فضاء الكذب، وخاض في موضوعات ممجوجة. فهو يتفق مع نظرية "أعذب الشعر أكذبه"، وموقفه يقترب من موقف قدامة بن جعفر وانحيازه للتصوير الفني، وليس للموضوع. ويرى العزب أن ابن رشيق "مقاييسه الوحيدة هي مقاييس الجمال والإبداع وروعة التركيب"(١١٣). فجمال الشعر ينبثق من تمام تشكيله؛ لأن الشعر فن "ونشاط لغوي مسعاه إلى تشكيل جمالي"[١١٤]. فيجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره؛ لأنه صاحب رسالة قوامها الجمال في المقام الأول، ونقد الشعر يتم على هذا الأساس الذي يشكله الخيال. "فالكذب ليس قيمة نقيضة لقيمة الصدق، وإنما هو قيمة نقيضة لقيمة المطابقة، أي أنه تخييل، وهذا هو جوهر الشعر".[١١٥]

وإن رأى بعض الدارسين أن الالتزام في مجال الأدب الإسلامي "لا تكون الصنعة الفنية هدفًا في حدِّ ذاتها، بل هي وسيلة لهدف نبيل، وهو تقديم الفكرة تقديمًا باهرًا مؤثرًا"[١١٦]. لكن الفكرة مهما كان محتواها ينبغي أن تفسح الطريق لتوهج جماليات الشعر؛ حيث إن النقد ينصب على الفنيات قبل الموضوعات، فللموضوعات مقاييس أخرى، حسبما تقتضي طبيعة الموضوع. وقرّر ابن رشيق ذلك في قوله "وسئل أحد المتقدمين عن الشعراء، فقال: ما ظننا بقوم الاقتصاد محمود إلا منهم، والكذب مذموم إلا فيهم"[١١٧] فالشاعر يخترق الإلزام ولا يقيد بمعايير الصدق ــ باستثناء الصدق الفني ـ لأن هدفه الأوّل الإبداع. ولاحظت أن ابن رشيق مال إلى ذلك من خلال هذه الرواية التي أتى بها في العمدة "وكان أبو السائب المخزومي ـ على شرفه وجلالته وفضله في الدين والعلم ـ يقول: أما والله لو كان الشعر مُحرَّمًا لوردنا الرحبة كل يوم مِرارً. والرحبة: الموضع الذي تقام فيه الحدود، يريد أنه لايستطيع الصبر عنه فيُحَدُّ في كل يوم ولا يتركه".[١١٨]

ويبدو لي أن رواية ابن رشيق تشير من طرف خفي إلى أن الشعر فن، وحيويته في تحرره من القيود، فلا حياة بدون فن. فثمة تقاطع بين المقولة السابقة، وموقف القاضي الجرجاني في مقولته "والدين بمعزل عن الشعر". ويؤكد العزب ذلك بقوله "فالشعر في هذا الخبر خبز الحياة اليومي أو يكاد، فكيف يخوض الناس في قضايا حِلّه وتحريمه"[١١٩]. ثم يتطرق ابن رشيق من خلال رواية قدَّمها إلى نوع من الالتزام، وهو الالتزام المرجعي. يقول: "وكان ابن عباس يقول: إذا قرأتم شيئًا من كتاب الله تعالى فلم تعرفوه، فاطلبوه في أشعار العرب؛ فإن الشعر ديوان العرب، وكان إذا سُئل عن شيء من القرآن أنشد فيه شعراً"[١٢٠] وهذا النوع من الالتزام حدَّده العزب بقوله "يقف الشعر فيه رافدًا لتصحيح التعامل مع ثقافة العرب الروحية"[١٢١] هذه الثقافة التي كانت جديدة عند العرب بمنهجها الربَّاني. ومن ثم "التزم الأدب بالخط الفكري للإسلام".[١٢٢]

فمرجعية الشعر الرئيسة، واكتماله الفني واستمراريته، تكمن في تشابك عناصره الفنية وتفاعلها مع الحاضر والموروث، وبذلك يتم استكمال كل عناصره "الجمالية"[١٢٣] وعلاقتها بغيرها من القيم[١٢٤] ولكن عندما قسّم ابن رشيق الشعر إلى أربعة أنواع على أساس الموضوعات: الخير، والشر، والمدح، والهجاء[١٢٥] فكان هذا التقسيم بمثابة انحراف عن الخطّ الجمالي وما فيه من تحرر إلى قيود والتزامات وجمود للعملية الفنية. ويذكرنا بتقسيمات ابن قتيبة للشعر إلى أربعة أقسام، وانحيازه للقسم الأخلاقي!!

وبسبب انحراف ابن رشيق في نقده، فقد تدخّل العزب ليعلن موقفه من تحوّل الرؤية عند ابن رشيق وما أصابها من تقليد "فهنا انحناء بخط ابن رشيق النقدي الصاعد، وتوجّه غير جمالي في تصنيف الشعر، وإزاحة القيمة الجمالية إلى خلفية الفعل النقدي"[١٢٦]. وهذا إن دلَّ فإنما يدل على أن قضية "التحرر والالتزام" في التراث النقدي، سارت في ازدواجية ـ غالبًا ـ فتارة كانت تميل نحو إيثار الالتزام بأنواعه، على حساب جماليات النص الشعري. وتارة أخرى تسير بهدي من رؤية صوابية، فتطلق الفن من عنانه، وتعطي للشاعر حريته التي بها ومن خلالها يحقق الكمال الفني لتجربته الإبداعية.

- من أهم نتائج البحث:

١ـ ظهرت الإسهامات النقدية للعزب بكل دقة وعمق وحيادية، منذ اختلافه مع بعض الرؤي النقدية لنقاد القرن الثالث الهجري/ ابن سلام، والجاحظ، وابن قتيبة. ومرد ذلك إلى تأثير الفكر النقدي الالتزامي في مواقفهم النقدية، وغياب التأسيس الجادّ للنظرية النقدية؛ حيث إنّ تناولهم كان قاصرًا على الأعمال الفردية، ولبعض الأبيات الشعرية المنتزعة من بناء القصيدة، مع إكثارهم من الروايات. ومن ثمَّ توجّه العزب، بمقولاته النقدية المستنيرة؛ ليسهم بشكل فعَّال في تأسيس نظرية نقدية حديثة مستمدّة من التراث النقدي العربي. ومن أهم ثمار مقولات العزب، أثناء تناوله للقضية:

. ليت يجتمع الحسُّ الديني، وامتياز الإبداع الجمالي.

. الدين بذاته لايخلق الفن، فالتدين لايرتبط جدليًّا بنوعية ما يحقق الشاعر من أداء فني.

. نرفض الالتزام الذي يصل إلى حدِّ الإلزام، ويصير تشريعًا نقديًّا.

. نتفق على حتمية صدور كل من العفوية/التحرر، والالتزام. من منظور فني حقيقي، يتعالى على ركاكة الرؤية، ويتأبَّى على ترهل البناء.

وأرى أنه ينبغي للناقد محاكمة الشعر محاكمة فنية، تسمح للشاعر بالتحليق في سماء الإبداع بكل تحرر، شريطة مراعاة الحسّ الديني، وأن ينأى تمامًا عن كل ما يخدش الحياء.

٢. اتخذت الرؤية النقدية للعزب والنقاد العرب في القرن الرابع الهجري، من مقاييس الفن بكل ما تحمل من تحرر شرطًا رئيسًا؛ للتعامل مع النص الشعري، وليس مع الشاعر. وظهر هذا بوضوح في مقولاتهم النقدية ومنها:

مقولة "الأصمعي"/الشعر نكِدُ بابُه الشرُّ، فإذا دخل في الخير ضَعُفَ. وفي رواية أخرى/طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان. إشارة إلى أن الشرَّ بعواطفه يُغَذّي الشعر؛ لما فيه من تحرر وعدم التزام. وفي المقابل فإن باب الخير فيه التزامات، وهذا ممّا يُضعف الشعر. لكن الأهم من الموضوعين/ الخير والشر. التشكيلات الفنية. وقد وضّح العزب موقفه النقدي من مقولة الأصمعي بكل دقة، وردّ القضية إلى صوابها حينما قرَّر أن الشاعر الحقيقي يجيد في موضوعي الخير والشر. فمن يجيد المدح يجيد الهجاء. شريطة أن يُجيد الشاعر الشكل الفني لتجربته، وأن يتعايش معها معايشة صادقة، وكان حُكْمَ الأصمعي؛ ليقرر واقعًا شعريًّا، وهو أن فنيّات الشعر الجاهلي، كانت أروع مما قيل في الشعر الإسلامي الملتزم. ورأى الباحث أن أعلى مستويات الجودة الفنية للنص الشعري، تتوافر في حالتي التوازن والانسجام بين الجمال والجلال، فهما كجناحي طائرلا يستغني أحدهما عن الآخر.

مقولة"الصولي" في معرض دفاعه عن شاعره "أبي تمام"، عندما اتهموه بالكفر/ ما ظننتُ أن كُفرًا يَنقص من شعر، ولا أن إيمانًا يزيد فيه. ثم اتخذ منهج القياس في تدعيم نظريته. وقد تفاعل العزب مع المقولة، وأعلن رأيه النقدي بكل دقة. فرأى أن قضية الكفر والإيمان قضية اعتقادية، وقضية الشعر يُحكم عليها محاكمة فنية؛ لأنها إبداع. ثم ازدادت مساهمة العزب النقدية، وتمنَّى أن يجتمع الإحساس الديني، مع جماليات الإبداع، وأن الشاعر إذا ماتعدَّى حدود الدين، وأحدث صِدامًا، فلا بُدَّ أن يُحاسب. وفيما يختص بالإحساس الجنسي، فلقد رأى العزب وقوف الصولي إلى جوار هذا الإحساس، ولكن وقوفه كان بشكل يخدش الحياء. على الرغم من رؤية الصولي أنها تُحرَّر لمعوقات الجمال.

تدلُّ مقولة"القاضي الجرجاني"/ والدين بمعزل عن الشعر. في معرض دفاعه عن المتنبي، على قمة النشاط النقدي في القرن الرابع، حيث تمَّ تنحيت المقاييس الخارجية، والالتزامات الجمعية، والأيديولوجية ومن ثم أخذت المعايير الفنية مكانها الطبعي في العملية النقدية. فمقياس القاضي الجرجاني ينصب على فنيات الشعر، وليس على

الشاعر. وبنى نظريته كذلك على قياس الأشباه والنظائر. وتداخل العزب مع القاضي، وارتأى أن عبقرية الإبداع الفني، تعطي أجمل الأشكال، وأنه من الإنصاف الحكم على النص بحيادية بعيدًا عن الالتزامات والأهواء. وأن من الخطورة خلط الدين بالشعر. مثلما أسهم العزب. على أساس أن الدين بذاته لا يصنع شاعرًا، والشعر لا يصنع رجل دين.

٣ـ أقرّر أن النقاد العرب في القرن الرابع الهجري، تناولوا قضية "التحرر والالتزام" تناولًا فنيًّا، وظهرت إسهامات "العزب" واضحة دقيقة؛ نظرًا للمعالجة القوية من نقاد هذا القرن وما بعده. وتبين لي أنَّ مردّ ذلك يرجع إلى ظهور كتب النقد النظري والتطبيقي، مع البلاغة العربية. وعلى الرغم من جلاء القضية في القرن الرابع إلا أن "المرزباني"، قد اكتفى بتقديم الروايات. فلم يُسهم برأيه النقدي. على الرغم من ظهور إشارة نقدية له على استحياء، في رواية قدَّمها لعمرو بن العلاء وحُبِّه لشعر"لبيد بن ربيعة". وقد رأى العزب أن المعادلة تستقيم حينما يخرج الموضوع النبيل بشكل فني.

٤ـ حاولتْ مساهمة العزب مع "ابن طباطبا"، أن تُرسي أسسًا لنظرية نقدية تقوم على محاكمة الشعر من خلال ما يحوي من طاقة وحيوية/دينامية الشعر، وليس من خلال توجّه الشاعر، مع الحرص على توافر مناخات نظيفة، تساعد الشاعر على تقديم إبداع لا يصطدم بحال من الأحوال مع عقيدتنا أو تاريخنا.

٥ـ لاحظ الباحث تقارب الرؤية النقدية بين موقفيّ "ابن رشيق القيرواني" و"قدامة بن جعفر"، بشأن انحيازهما للتصوير الفني، وما فيه من سِعة خيال، وصدق فني. وقد علَّق العزب على موقف ابن رشيق، وقرّرأن أهم مقاييس الشعر: الجمال، والإبداع، وحُسن التركيب/جماليات التشكيل. ممّا يدل على أن الشعر فن التحرر، فينبغي الحرص على عدم إلزام الشاعر بأيّ شيء يعوق عمليته الإبداعية. ثم أخذ العزب على ابن رشيق تقسيمه للشعر إلى أربعة أنواع، على أساس الموضوعات. وكأن التقسيم ـ من وجهة نظر العزب ـ بمثابة التزام يقرره ابن رشيق، ولكن يأباه العزب؛ لانحرافه عن الخط الجمالي التحرري إلى قيود والتزامات تَحُدُّ العملية الإبداعية.

٦ـ استطاع العزب ـ رحمه الله تعالى ـ أن يرصد القضية رصدًا دقيقًا، وأن يسهم فيها بإسهامات ثرّة، في كتابه "قضايا نقد الشعر في التراث العربي"، من خلال معايشته لتسعة نقاد تراثيين. لكن الباحث لاحظ أثناء البحث ــ والكمال لله تعالى . أن العزب فاته الآتي:

لم يأت بمقولات "الأصمعي" من "الأصمعيات" أو من "فحولة الشعراء". على الرغم من مقولته الشهيرة "الشعر نكد بابه الشر.." التي وردت في سياق مقولات أكثر النقاد العرب. فلماذا لم يرجع العزب إلى الكتابين؟ ولماذا لم يفرد مساحة من كتابه للأصمعي؟ حيث إنه علامة بارزة في بداية درب النقد العربي القديم.

لم يأت العزب برواية "ابن عباس" رضي الله عنهما، التي ورد فيها شهادة "عمر بن الخطاب" رضي الله عنه، لزهير بن أبي سلمى، بأنه أشعر الشعراء. فالرؤية النقدية صائبة؛ لأنها احتكمت إلى المقياس الفني. وفي الوقت ذاته تشير إلى ميل "ابن سلام" . والرواية في طبقات فحول الشعراء . إلى هذا المقياس، وبدليل آخر أنه قد جعل الشاعر من شعراء الطبقة الأولى في طبقاته.

وكما رصد "العزب" القضية عند كل ناقد تراثيّ، وتداخل بنقده الثرّ، فكنت أودُّ أن يفرد للقضية مساحة مستقلة من كتابه؛ لتكتمل الرؤية، ويتم الحكم النقدي الدقيق. وهذه الإشكاليات كلها وغيرها، كانت من أهم أهداف الباحث، وإنني آمل أن يكون البحث قد وُفِق في تحقيقها كلها أو بعض منها.

الهـوامش والإحالات:

ـ القـرآن الكـريـم

١. **محمد أحمد العزب(دكتور):**١٩٣٢/٣/١٢م : ٢٠١١/٩/٢٩م شاعرًا وأديبًا وناقدًا.

ولُد في إحدى قرى مركز دكرنس بمحافظة الدقهلية. وتخرج في كلية اللغة العربية جامعة الأزهر الشريف. وحصل على رسالة الماجستير في (التراجم الغيرية في الأدب العربي الحديث عام ١٩٧٤م) ثم حصل على رسالة العالمية الدكتوراه في (ظواهر التمرد في الشعر العربي الحديث من١٩٠٠: ١٩٧٥م). وتولى مناصب أكاديمية عديدة، حتى صار عميدًا لكلية اللغة العربية بالمنصورة فرع جامعة الأزهر. ونال العزب جائزة الشعر الأولى لأربع سنوات متتالية من لجنة الشعر، ونال جائزة مجمع اللغة العربية عن جائزة أحسن ديوان شعر بديوانه "أبعاد غائمة"، ونال ديوانه "مسافر في التاريخ" جائزة الدولة التشجيعية بالمناصفة، وكان أول ديوان للشعر يفوز بتلك الجائزة.

وقدَّم العزب للمكتبة الشعرية شعرًا متمردًا، يتسم بسبر الأغوار واستبطان عوالم الأشياء بنزعة إنسانية. ومن أهم أعماله الشعرية: الأعمال الشعرية الكاملة وحوت ستة دواوين شعرية، طبعها على نفقته الخاصة. وله دواوين ما بعد الأعمال الكاملة منها: ديوان "أتمادى تحت سقف الكناية" وديوان "الخروج على سلطة السائد" وديوان "تنويعات غنا درامية" وديوان "أتنهد في لغة نيئة" وديوان "حفريات شعرية" وهو آخر ديوان مخطوط بخطِّ الشاعر.

وعن الكتابات الأدبية والنقدية للعزب فهي ضخمة، وتحتاج إلى فكر ثاقب وتأمل، ومن أهمها:

- عن اللغة والأدب والنقد رؤية تاريخية ورؤية فنية، دار المعارف، ط١، ١٩٨٠م.
- قضايا نقد الشعر في التراث العربي (جزآن)، ١٩٨٤ م، د.ط.
- أصول الأنواع الأدبية (الشعر، القصة، الرواية، المسرحية)، دار والي الإسلامية بالمنصورة، ط١، د.ت.
- في الشعرالأموي قراءة في الإبداع ونقد الإبداع، دار والي الإسلامية بالمنصورة، ط١، ١٩٩٩م.
- في النص وقراءة النص، د.ت.ط.

٢. **"التحرر والالتـزام"**: يقول ابن منظور عن مادة "حَرَّ" تحريرُ الكتابة إقامة حروفها وإصلاح السقط، وتحرير الحساب: إثباته مستويًا لا غلث فيه ولا سقط ولا محو/**ابن منظور**، لسان العرب، تحقيق عبدالله علي الكبيروآخرين، دار المعارف، مج٢، ج١٠، صـ٨٣١ . ويقول عن مادة "لزم": اللُّزُوم الفعل لَزِمَ يلزَمُ والفاعل لازِم .. لزم الشيء التزمه أي لا يفارقه ويداوم عليه/لسان العرب، مج٥، ج٣٧، صـ٤٠٢٧ . وفي معجم المصطلحات العربية: الالتزام في الأدب اعتبار الكاتب فنه وسيلة لخدمة فكرة معينة عن الإنسان لا لِمُجرَّد تسليةٍ غرضُها الوحيد المتعة بالجمال/**مجدي وهبة، كامل المهندس**: معجم المصطلحات العربة في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، صـ٥٨ .

والالتزام: قرار كاتب بالتزام كتابته بتاريخ/أوضعية/أو وعي ما .. وليس على الكتابة أن تفكر في الممارسة الثورية، بل عليها إقامة ممارسة ثورية للكتابة، انطلاقًا من مستواها الخاص/**سعيدعلوش**(دكتور)، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٥،صـ ١٩٥ . وفي معجم المصطلحات النقدية الالتزام "هو الارتباط بالشيء يقال لَزِم الشيء يلزمه والتزمه وألزمه إياه فالتزمه.والالتزام هو الإعنات، ويسمى التطبيق أو التشديد أو لزوم ما لا يلزم/**أحمد مطلوب**(دكتور)، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان، ط١، ٢٠٠١، صـ١٠٣ . والتزام الشاعر، وجوب مشاركته بالفكر والشعور والفن في قضايا الوطن والإنسانية، وفيما يعانون من آلام وما يبنون من آمال/**محمد غنيمي هلال** (دكتور)، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، صـ٤٥٦ . إنه شعر الواقع أو شعر الحياة. وأرى أنه تجريد للشعر من فنياته وعموده. وإن فسَّر بعض الدارسين الالتزام في الشعر على أنه، حرية الاختيار وهو يقوم على المبادرة الإيجابية الحرة من ذات صاحبه، مستجيبًا لدوافع وجدانية نابعة من أعماق نفسه وقلبه/**أحمد أبو حاقة**، الالتزام في الشعر العربي، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩، صـ١١٤ . على أساس أن الالتزام مختلف عن الالزام، وأن الالتزام مرادف للحرية بضوابطها وحواجزها والشعور بالمسئولية. بخلاف التحرر والذي يجعل الشاعر متجردًا من كل شيء، فلا قيود ولا التزامات، حيث إنه يعطي الشاعر مساحة بلاحدود؛ ليجود فنه. فالمساحة كلها للجودة الفنية، فلا مكان للمضامين.

فثمة تشابه بين المعنى المعجمي والاصطلاحي للالتزام؛ حيث إن المصطلح يتجه نحو فكرة معينة يستمسك بها الأديب ولا يحيد عنها، وهمّه أن يقدمها في فنه، وإن طغت على تشكيلاته الفنية . ويتحقق الالتزام عندما يقدم الأديب للآخرين أعمالًا إيجابية، تمس حياتهم، ومشكلاتهم مسًّا مباشرًا/**عز الدين إسماعيل**(دكتور)، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، دار العودة، بيروت، ط٣، ١٩٨١، صـ٣٧٥ فالالتزام / موقف / انتماء / مشاركة / مبادرة / ارتباط / أيديولوجية. والتحرر / خروج / فردية / نزعة الأنا / تميّز.

والبحث يهتم بالمداخلات النقدية للعزب مع النقاد التراثيين، ورؤيتهم النقدية للقضية بكل ما تحمل من تحرر والتزام، وما تبع ذلك من مواقف نقدية سارت في خطوط ثلاثة متوازية ومتقاطعة في بعض الأحايين: التزام . تحرر . توسُّط. في الموضوعات والفنيات. باستثناء التحرر والخروج على الوزن والقافية، فهذا موضوع آخر، غير داخل في هذا البحث.

٣ . **عبد الإله بلقزيز**(دكتور)، نقد التراث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ٢٠١٤، صـ٦١ .

٤. **ابن سلّام الجمحي** (١٣٩. ٢٣٢هـ): هو أبو عبدالله محمد بن سلام الجمحي، أحد الإخباريين والرواة، ولد في البصرة في بيت علم، وله من الكتب كتاب بيوتات العرب، وكتاب طبقات الشعراء الجاهليين، وكتاب طبقات الشعراء الإسلاميين، ولعله يقصد بكتابيّ الطبقات هذا الكتاب الموجود بين أيدينا "طبقات فحول الشعراء" وقد تتلمذ ابن سلام على شيوخه من الرواة وعلماء اللغة: كالأصمعي، وأبي زيد الأنصاري، وأبي عبيدة، وخلف الأحمر، وغيرهم. توفي سنة اثنتين وثلاثين ومائتين للهجرة/**انظر: محمد ابن سلام الجمحي**، طبقات فحول الشعراء، قرأه وشرحه محمود محمد شاكر، ط٢. المدني، جده، ج١، صـ٣٥ بتصرف.

٥. **محمد أحمد العزب** (دكتور)، قضايا نقد الشعر في التراث العربي، ج١، صـ ١٦٠ .

٦. **طبقات فحول الشعراء**، ج١، صـ٥٦، ٥٧ .

- **ديوان النابغة الذبياني**، تحقيق د.شكري فيصل، ط. دار الفكر، صـ٧٨ .

ورواية البيت في الديوان: فلستَ بِمُسْتبْقٍ أخًا لا تَلُمُّهُ على شَعَثٍ أيُّ الرِّجال المُهَذَّبُ

. تَلُمُّهُ: تصلحه وتصلح ما تشعَّث من أمره وفساده. أي مع ماترى فيه من عيب، فتلمه وتصلحه وتجمع ما تشعث من أمره بالخلاف أو سوء العشرة .

٧. **طبقات فحول الشعراء**، ج٢، صـ٤٨٧ .

٨. **محمد أحمد سلامة** (دكتور)، النقد العربي مناهج وقضايا، دار الطباعة المحمدية، ط١، ١٩٩٧، صـ٢٤٧ .

٩. **محمد أحمد العزب**، قضايا نقد الشعر في التراث العربي، ج١، صـ١٦٥ .

١٠. **علي عشري زايد**(دكتور)،النقد الأدبي والبلاغة في القرنين الثالث والرابع(المصادر والقضايا)،مكتبة الشباب،ط٢ ،١٩٩٥ ،صـ ٢٥ .

١١. **طبقات فحول الشعراء**،ج١ ،صـ٦٣ .

. المعاظلة:أي يعقد الكلام،ويوالي بعضها فوق بعض حتى يتداخل ويغمض. .ولا يتبع وحشيه:أي غريبه .

١٢. **محمد أحمد العزب**(دكتور)،أصول الأنواع الأدبية،دار والي للنشر والتوزيع،المنصورة،صـ٦٢ ، د.ت .

١٣. **الجاحظ** (١٥٠. ٢٥٥هـ):أبو عثمان بن بحر الجاحظ،ولد نحو ١٥٠هـتلقى العلم عن الأدباء المسجديين الذين كانوا يجتمعون في المسجد الجامع في البصرة،كما أخذ العلم عن الأصمعي،وأبي زيد الأنصاري،وإبراهيم النظَّام.ثم استقل بتحصيل معارفه الموسوعية التي تجسسّدها كتبه.ومنها:االحيوان،البيان والتبيين،والبخلاء،ومجموع رسائل الجاحظ،والمحاسن والأضداد..وغيرها.مما يؤكد خصوبة الجاحظ،وموسوعية معارفه،وضربه في كل اتجاه الفكر الأدبي،والكلامي،والقرآني،والبلاغي،والمعارف العامة.توفي الجاحظ عام ٢٥٥هـ تحت مجلدات كتبه التي انهارت عليه.**انظر/الجاحظ**،الحيوان،تحقيق وشرح عبدالسلام هارون،ج١،ج٢،عيسى الحلبي،ط٢، ١٩٦٥م.

١٤. **الجاحظ**،الحيوان،ج١،صـ٧٢ .

١٥. **العزب**،قضايا نقد الشعر في التراث العربي،ج١،صـ ٢٠٨ .

١٦. **الجاحظ** ، الحيوان،ج١،صـ ٣٦٤ .

فَغُضّ الطَّرْفَ إنكَ مِنْ نُمَيرٍ فلا كَعْبًا بَلَغْتَ ولا كِلابَا

انظر/ **ديوان جرير**،دار بيروت للطباعة والنشر،بيروت،١٩٨٦م، صـ ٦٣ .

١٧. **العزب**،قضايا نقد الشعر في التراث العربي،ج١،صـ ٢٤٢ .

١٨. **الجاحظ** ،الحيوان،ج٣،صـ ٤١ .

. حذفتُ الكلمة :لخدشها الحياء .

١٩. **عبدالرحيم الكردي** (دكتور)،الفكر النقدي عند العرب،مكتبة الآداب،ط١،٢٠١٥ م، صـ ٢٣

٢٠. **إحسان عبّاس**(دكتور)، فن الشعر،دار الثقافة،بيروت،ط٣،صـ ٢١٧،د.ت.

٢١ . **العزب**، قضايا نقد الشعر في التراث العربي،ج١،صـ٢٠٨ .

٢٢. **عبدالرحيم الكردي**(دكتور)،عندما تتوهج الكلمة،الهيئة المصريةالعامة للكتاب، ٢٠١٥م ،صـ ٦٢ .

٢٣. **ابن قتيبة**: (٢١٣ . ٢٧٧ هـ) أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الكوفي، مولده بها، كان صادقًا فيما يرويه، عالمًا باللغة،والنحو، وغريب القرآن ومعانيه، والفقه، كثير التصنيف والتأليف. وتأثر بفكر الجاحظ النقدي، واشترك معه في الردّ على الشعوبية والشعوبيين.

ولكن الخلاف المذهبي بينهما أتاح لابن قتيبة أن يُسفّه كثيرًا من آراء الجاحظ. توفي ابن قتيبة سنة سبع وسبعين ومائتين. **انظر**/ابن قتيبة، الشعر والشعراء، قدَّم له حسن تميم، وراجعه محمد عبدالمنعم العريان، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٣، ١٩٨٧م، صـ ١١ وما بعدها.

٢٤. **محمد عبدالحميد** (دكتور)، الفكر النقدي عند العرب، دارالوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠١٦م، صـ ١٨٠ .

٢٥. **محمد مندور**(دكتور)، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر للطباعة، القاهرة، صـ ٣١ .

٢٦. **إحسان عباس** (دكتور)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب. نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الثقافة، بيروت، ط٤، ١٩٨٣م، صـ١٠٤ .

٢٧. **بشرى عبدالمجيد تاكفراست**، النقد الأدبي القديم في تقويم النقاد المحدثين، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش، المغرب، ط٢، ٢٠١٣م، صـ٨٠ .

٢٨. **ابن قتيبة**، الشعر والشعراء، صـ ٣٢٥، ٣٢٦ .

. **قول الأخطل**: ذهبتْ قريشٌ بالسَّماحة والنَّدى واللؤمُ تحت عمائم الأنصارِ

فذروا المعالي لستُمُ من أهلها وخُذوا مساحِيَكُم بني النجار

. وفي رواية أخرى: فدعوا المكارم بدلًا من: فذروا المعالي. المساحي: جمع مِسحاة، وهي آلة من حديد تقشر بها الأرض . . بني النجار: من الأنصار، وهم رهط حسان بن ثابت، والمقطوعة في هجاء حسان .انظر/ **ديوان الأخطل**، شعر الأخطل، صنعة السكري، تحقيق د. فخر الدين قباوة، دار الفكر، دمشق، ط٤، ١٩٩٦م، صـ ٦١ .

٢٩. **أحمد بدوي** (دكتور)، أسس النقد الأدبي عند العرب، نهضة مصر، ١٩٩٦م، صـ٣٩٧ .

٣٠. **العزب**، قضايا نقد الشعر في التراث العربي، ج١، صـ ٣٢٢ .

٣١. **السابق**، ج١، صـ٣٢٢ .

٣٢. **محمد زكي العشماوي** (دكتور)، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، ط. مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠٠٩م، صـ ٣٣٠ .

٣٣. **إحسان عباس** (دكتور)، فن الشعر، صـ ١٨٠ .

٣٤. **ابن قتيبة**، الشعروالشعراء، صـ ١٩٢ .

٣٥. **الأصمعي**، فحولة الشعراء، تحقيق د.محمد عبدالمنعم خفاجي، دار العلم للتراث، د.ت، صـ١١ .

٣٦. **ناصر توفيق الجباعي**، الأصمعي ناقد الشعر، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي، ط١، ٢٠٠٩م، صـ ٢٦٥ .

٣٧. **عبد الرحيم الكردي** (دكتور)، الفكر النقدي عند العرب، صـ ٣٥ .

٣٨. **العزب**، قضايا نقد الشعر في التراث العربي، ج١، صـ ٣٢٤ .

٣٩. **العزب**، أصول الأنواع الأدبية، صـ ٦٣ .

٤٠. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج١، ٣٢٣ .

٤١. **جابر عصفور** (دكتور)، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ط١، ٢٠٠٦م، صـ١١٧.

٤٢. **إحسان عباس** (دكتور)، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، صـ ٩ .

٤٣. **جابر عصفور** (دكتور)، قراءة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ط١، ٢٠٠٦م، صـ ١١٧ .

٤٤. **ابن طباطبا العلوي** (٣٢٢هـ): محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا إسماعيل بن إبراهيم بن الحسن بن الحسين بن علي بن أبي طالب بن عبدالمطلب بن هاشم، شاعر مغلق، وعالم محقق. مولده بأصبهان، وبها مات في سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة. أُشتهر بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة. ومن كتبه: عيار الشعر، كتاب تهذيب الطبع، كتاب العروض، كتاب في المدخل في معرفة المعنى من الشعر. **انظر/ابن طباطبا العلوي**، عيار الشعر، شرح وتحقيق عباس عبدالستار، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ٢٠٠٥م، صـ٧،٨ .

وانظر/ **معجم الأدباء**، ج١٧، صـ ١٤٣.

٤٥. **ابن طباطبا**، عيار الشعر، صـ ٨٠ .

٤٦. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ٩٥ .

٤٧. **السابق**، ج٢، صـ ٥٧ .

٤٨. **ابن طباطبا**، عيار الشعر، صـ٨٠ .

٤٩. **المصدر السابق**، صـ ١٢٥ .

٥٠. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ٥٧ .

٥١. **مراد حسن فطوم**، التَّلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٣م، صـ ٥٢.

٥٢. **الصولي** (٣٣٦هـ): أبو بكر محمد بن يحيى بن عبدالله بن العباس بن محمد بن صول، كان ذا نسب، فأهله ملوك جرجان، ومن دعاة بني العباس. وهو من الأدباء الظرفاء، حسن المعرفة بآداب الملوك والخلفاء، حاذق بتصنيف الكتب، كثير الرواية، واسع الحفظ. وقد نشأ ببغداد نشأة الأشراف، ونادم الخلفاء وكتب لهم، ونادم المكتفي ثم المقتدر. وروى عن أبي داود السجستاني، وأبي العباس ثعلب، والمبرد، وأبي الفرج الأصفهاني. ومن كتب الصولي: الأوراق، وأخبار أبي تمام، وأخبار الشعراء، وأدب الكتاب. ويقال إنه خرج من بغداد؛ لضيق حاله، ونزل البصرة، وتوفي بها سنة ٣٣٦هـ . **انظر/أبوبكر محمد بن يحيى الصولي**، أخبار أبي تمام، شرحه وعلَّق عليه، خليل محمود عساكر وآخرون، ط لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ت، المقدمة.

٥٣. **الصولي**، أخبار أبي تمام، صـ ١٧٢ .

٥٤. **العزب**، قضايا نقد الشعر،ج٢، صـ ٧٦ .

٥٥. **محمد مندور** (دكتور)، النقد المنهجي عند العرب، صـ ٨٢ .

٥٦. **الصولي**، أخبار أبي تمام، صـ ١٧٤ .

٥٧. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ٧٧ .

٥٨. **الصولي**، أخبار أبي تمام، صـ٧٤ .

٥٩. **محمود الربيعي** (دكتور)، في النقد الأدبي وما إليه، قدَّم له ورتَّب فصوله، د.محمد حماسة عبداللطيف، دار غريب، ٢٠٠١م، صـ٢٤٩.

٦٠. **الصولي**، أخبار أبي تمام، صـ ٢٤ .

. **قول النابغة**: وإذا طَعَنْتَ طَعَنْتَ في مُسْتَهدِفٍ رابي المَجَسَّةِ بالعبيرِ مُقَرْمَدِ

وإذا نَزَعْتَ نَزَعْتَ عن مُسْتَحْصِفٍ نَزْعَ الحَزَوَّرِ بالرِّشاءِ المُحْصَدِ

. مستهدف: منتصب كالهدف وكل ما أشرف من شيء فهو هدفه. المجسَّة: ضخم إذا أُخذ من الرابية. . مُقرْمَدِ: ما طلت به المرأة للزينة، أو من قولهم امرأة مقرمدة الرقفين أي ضيقهما. . مستحصف: ضيق. . الحَزوَّر: الغلام إذا اشتد وقوي. . الرِّشاء: الحبل. . المُحصد: شديد القتل.

والبيتان من قصيدة قالها النابغة، يصف فيها المتجردة امرأة النعمان، ومطلعها:

أمن آل ميَّة رائح أو مغتدي عجلان ذا زاد وغير مزود

انظر/ديوان النابغة الذبياني، تحقيق، شكري فيصل، ط . دار الفكر، صـ ٤٠ .

٦١. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ٧٩ .

٦٢. **أسماء معيكل** (دكتور)، في تلقي الإبداع والنقد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٥م، صـ٢٠١ .

٦٣. **قدامة بن جعفر**(٢٦٠. ٣٣٧هـ): هو قدامة بن جعفر بن قدامة، وكان نصرانيًا وأسلم على يد المكتفي بالله، وكان قدامة أحد البلغاء والفصحاء والفلاسفة الفضلاء، وممن يشار إليهم في علم المنطق .. وله من الكتب: كتاب الخراج، كتاب نقد الشعر، كتاب صابون الغم، كتاب صرف الهمّ، كتاب جلاء الحزن، كتاب السياسة. **انظر/قدامة بن جعفر**، نقد الشعر، تحقيق وتعليق، د.محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، المقدمة صـ ٤٧ .

٦٤. **قدامة بن جعفر**، نقد الشعر، صـ ٦٥ .

٦٥. **أحمد يوسف علي** (دكتور)، مفاهيم ونصوص من النقد القديم، ط.رشيد، د.ت، صـ ١٥١ .

٦٦. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ١٢٦ .

٦٧. **عبدالقاهر الجرجاني**، دلائل الإعجاز، قراءة وتعليق، محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، صـ ٢٥٤ .

٦٨. **بدوي طبانة** (دكتور)، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، الأنجلو المصرية، صـ٣٤٦ .

٦٩. **عبدالعزيز حمودة** (دكتور)، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، ع ٢٧٢، أغسطس ٢٠٠١م، صـ٣٥٩ .

٧٠. **صلاح فضل** (دكتور)، إنتاج الدلالة الأدبية، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، د.ت، صـ ١٧٨ .

٧١. **قدامة بن جعفر**، نقد الشعر، صـ ٦٦ .

. **قول امريء القيس:**

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قد طَرَقْتُ ومُرضِعٍ فألْهَيتُهَا عن ذي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

إذا ما بَكى مِنْ خَلْفِها انْصَرَفَتْ له بِشِقٍّ وتحتي شِقُّها لم يُحَوَّلِ

. طرقت: الإتيان ليلًا. . مُرضع: التي لها ولد رضيع. . تمائم: جمع تميمة وهي خرزة أو ما يشبهها تُعلّق على الأولاد؛ لدفع الحسد. . مُحْوِل: أتى عليه الحول.

انظر/ديوان امريء القيس وملحقاته، بشرح أبي سعيد السكري، دراسة وتحقيق، د.محمد علي، د.أنور عليان، مج١، ط١، مركز زايد للتراث والتاريخ، ٢٠١٤م، صـ ١٨٦،١٨٧ .

٧٢. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ١٢٧ .

٧٣. **فتحي أحمد عامر** (دكتور)، من قضايا التراث العربي دراسة نصية نقدية تحليلية مقارنة النقد والناقد، منشأة المعارف، الإسكندرية، د.ت، صـ١٥٠ .

٧٤. **قدامة بن جعفر**، نقد الشعر، صـ ٦٦ .

٧٥. **العزب**، أصول الأنواع الأدبية، صـ ١٦٤ .

٧٦. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، ١٢٩ .

٧٧. **عبده عبدالعزيز قليقلة** (دكتور)، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط٣، ١٩٩١م، صـ ٢٨٤ .

٧٨. **جابر عصفور** (دكتور)، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، صـ٩٩ .

٧٩. **يوسف نوفل** (دكتور)، نقاد النص الشعري، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط١، ١٩٩٧م، صـ ٧ .

٨٠. **قاسمية هاشمي**، الخلفيات الفلسفية للنقد الأدبي، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ع٩، يوليو، ٢٠١٦م، صـ ١١٧ .

٨١. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ١٢٥ .

٨٢. **مراد حسن فطوم**، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، صـ ٦٤ .

٨٣. **عبدالحميد القط** (دكتور)، في النقد القديم والبلاغة، دار المعارف، ط١، ١٩٩٢م ، صـ ٩١ .

٨٤. **القاضي الجرجاني** (٢٩٠. ٣٦٦هـ): هو أبو الحسن بن علي بن عبدالعزيز الجرجاني المعروف بالقاضي. ولد في جرجان سنة ٢٩٠هـ، ونشأ بها، ولكنه تردَّد على العراق والشام والحجاز، ولقي علماءها ومشايخها وأدباءها .. وتقلَّد قضاء جرجان، وله ديوان شعر، وقد فسَّر القرآن الكريم، وذكره السيوطي في طبقات المفسرين. توفي سنة ٣٦٦هـ بنيسابور وعمره ٧٦سنة . **انظر/القاضي علي بن عبدالعزيز الجرجاني**، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، المكتبة العصرية، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م، صـ ٦، ٧ .

٨٥. **القاضي الجرجاني**، الوساطة بين المتنبي وخصومه، صـ٦٣ .

. البكاء: جمع بكيء وهو من قلَّ كلامه خلقه .

٨٦. **محمد مندور** (دكتور)، النقد المنهجي عند العرب، صـ ٢٥٦ .

وانظر/خروبي ياسين، أسس الفكر النقدي وقيمه في كتاب: الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ع٥، ٢٠١٣م، صـ ١٠ .

٨٧. **عبده عبدالعزيز قليقلة**، القاضي الجرجاني والنقد الأدبي، صـ ٢٨٧ .

٨٨. **إحسان عباس** (دكتور)، فن الشعر، صـ ١٧٢ .

٨٩. **مراد حسن فطوم**، التلقّي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، صـ ١٢٢ .

٩٠. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ٢٨٣ .

٩١. **داود لطفي حافظ** (دكتور)، معالم التلاقي بين الأسس النقدية في التراث العربي والإسلامي والنقد الحديث، مجلة المؤتمر العلمي الدولي الثاني، معالم التلاقي بين علوم اللغة العربية والعلوم الإنسانية، كلية اللغة العربية بالزقازيق، جامعة الأزهر، مج١، أبريل، ٢٠١٠م، صـ ٢٤٥ .

٩٢. **مصطلح "التأجيل الإرادي للشك"**: حينما أتعامل مع قصيدة أي قصيدة، سواء أفرزها عقل مسلم راسخ الإيمان، أو عقل تختلف عقيدته عن عقيدتي، لا أقرها باعتبارها كلامًا أو نصًّا دينيًّا بل كقصيدة فقط. أي أنني أثناء قراءتي لتلك القصيدة أؤجل الشك أو

الاختلاف، وأتعامل مع القصيدة كقصيدة من داخلها فقط، أما قبل قراءة القصيدة وبعدها فلا يطلب مني أن أؤجل اختلافي، وإن لم يكن الأمر كذلك، فإن قصيدة يكتبها شاعر لا يتقن صنعة تصبح جيدة؛ لأن الشاعر يتعامل مع معاني دينية. وهذا غير صحيح، وحينما يحدث فإنني أتعامل مع القصيدة كموعظة أو درس ديني تمامًا، كما تعاملت مع الباب كخشب جيد أو رديء. **انظر/ عبدالعزيز حموده** (دكتور)، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، الكويت، ع٢٧، ٢٠٠١، صـ ٤٢٨ .

٩٣. **محمد عزّام**، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩١م، صـ ٦١ .

٩٤. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ٢٨٣ .

٩٥. **مجدي أحمد توفيق** (دكتور)، مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٧م، صـ ١٩٣ .

٩٦. **الأصمعي**، فحولة الشعراء، تحقيق د.محمد عبدالمنعم خفاجي، دار القلم للتراث، صـ ٦٤ .

٩٧. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ٨٣ ، ٨٤ .

٩٨. **المرْزُبانيّ** (٢٩٧. ٣٨٤هـ): محمد بن عمران بن موسى بن سعيد بن عبدالله المرْزُبانيّ. كان راوية صادق اللهمة، واسع المعرفة بالروايات، كثير السماع، وكان ثقة صدوقًا من خِيار المعتزلة. صنَّف كتبًا كثيرة في أخبار الشعراء والأمم والرجال والنوادر، وكان حسن الترتيب لما يصنفه. **انظر/ المرْزُباني**، الموشّح مآخذ العلماء على الشعراء في عدّة أنواع من صناعة الشعر، تحقيق علي محمد البجاوي، دار نهضة مصر، القاهرة، ١٩٦٥م، صـ المقدمة .

وانظر/ ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تحقيق، د.إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٩٩٣م، ج٢ ،صـ٨٧٦ .

٩٩. **المرزباني**، الموشح، صـ ٣٤ .

١٠٠. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ٢٣٠ .

١٠١. **المرزباني**، الموشح، صـ ٣٥ .

١٠٢. **حسين علي الزعبي**، المرزباني منزلته في حركة النقد العربي القديم، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٣م، صـ ٢٢٣ .

١٠٣. **المرزباني**، الموشح، صـ٧١ .

١٠٤. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ٢٣١ .

١٠٥. **السابق**، ج٢، صـ ٢٣٢ .

١٠٦. **عبدالله التطاوي** (دكتور)، في القصيدة الجاهلية والأموية درس تحليلي، مكتبة غريب، صـ ٧٠، د.ت.

١٠٧. **محمد زكي العشماوي** (دكتور)، موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، الأعمال النقدية الكاملة ٦ . الكويت، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، ٢٠٠٩م، صـ ٧٥ .

١٠٨. **المرزباني**، الموشح، صـ ٨٤ .

١٠٩. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ٢٣٣ .

١١٠. **سمير سرحان** (دكتور)، النقد الموضوعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٠م، صـ ٧١ .

١١١. **ابن رشيق القيرواني** (٣٩٠. ٤٥٦هـ): من بلغاء القيروان وأبنائها الحسن بن رشيق. وكانت صنعة أبيه الصياغة، فعلَّمه أبوه صنعته، وقرأ الأدب وقال الشعر، واشتهر في القيروان، ولم ينزل بها إلى أن هجم عليها العرب وقتلوا أهلها. فانتقل إلى صقلية، ومات فيها. **انظر/ ابن رشيق القيرواني**، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق، محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، بيروت، ج١، ط٥، ١٩٨١م، صـ ٢١ .

١١٢. **ابن رشيق**، العمدة، ج١، صـ ٢٢ .

١١٣. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ٤٠٢ .

١١٤. **عبدالمنعم تليمة** (دكتور)، مدخل إلى علم الجمال الأدبي ومقدمة في نظرية الأدب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ٢٠١٣م، صـ٨٦ .

١١٥. **العزب** (دكتور)، أصول الأنواع الأدبية، صـ ٦٥ .

١١٦. **وليد قصّاب** (دكتور)، من قضايا الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، ٢٠٠٨م، صـ ٣٣ .

١١٧. **ابن رشيق**، العمدة، ج١، صـ ٢٥ .

١١٨. **السابق**، ج١، صـ ٣١ .

١١٩. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ٤٠٤ .

١٢٠. **ابن رشيق**، العمدة، ج١، صـ ٣٠ .

١٢١. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ ٤٠٦ .

١٢٢. **معروف محمد**، النقد الأدبي الثقافي في التراث العربي، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، مجلة علمية دولية محكمة، تصدر عن مركز جيل البحث العلمي، لبنان، ع٢، مارس، ٢٠١٤م، صـ ١٥٢ .

١٢٣. **مصطلح الجمال**:

دراسة مسائل مثل: ما الجمال؟ ما علاقة الشكل بالمضمون في الأدب والفن؟ ما الذي تشترك فيه الفنون المختلفة؟ وإن كنت أرى أن تعريف الجمال من باب التقريب، وليس من باب التحديد. **انظر/د. عبدالواحد لؤلؤة**، موسوعة المصطلح النقدي والأدبي، ج٢، بيروت، ١٩٨٣، صـ ٨١ . **وانظر/ أحمد فال الدين**، ما معنى كلمة الجمال؟ مجلة العربي، الكويت، ع٥٨٦، سبتمبر، ٢٠٠٧م، صـ ٢٢. والجميل من معانيه الشائعة أنه يدل على الأشياء التي نستمتع بإدراكها، أو نشعر بجاذبيتها عندما ندركها، على حين أن "القبيح" يدل على الأشياء الكريهة أو المنفرّة. **انظر/ جيروم ستولنيتز**، النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ترجمة، د.فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٧م، صـ ٣٩٨ .

١٢٤. **وعن علاقة الجمال والأخلاق**، فإنها علاقة خاصة متداخلة، فالأخلاق جزء من القضية الجمالية، التي يسعى الفرد إلى تحقيقها، في بحثه المستمر عن ديمومة السعادة، وقيم الحقّ والخير والجمال، تلتقي جميعها في الإنسان. **انظر/ هديل محمود حسن**، الاتجاه الجمالي في الدراسات النقدية العربية المعاصرة "الشعر أنموذجًا"، رسالة ماجستير، جامعة البعث، كلية الآداب، سوريا، ٢٠١٠م، ص٧٦.

١٢٥. **ابن رشيق**، العمدة، ج١، صـ ١١٨.

١٢٦. **العزب**، قضايا نقد الشعر، ج٢، صـ٤٠٩.