جامعة الأزهر
كلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنين بدسوق

مجلة الدراية
https://drya.journals.ekb.eg

مجلة الدراية
مجلة علمية مُحكمة رُبع سنوية

العدد التاسع والعشرون [أكتوبر ٢٠٢٥م]

نَقْشُ الرَّقِيمِ
(مِنْ رَوَائِعِ النَّقْدِ القَدِيمِ)

دُكْتُور
مَحْمُود شحَاتَه مُحَمّد سَرْحَان
مُدَرِّسُ الأَدَبِ وَالنَّقْدِ
فِي كُلِّيَّةِ الدِّرَاسَاتِ الإِسْلَامِيَّةِ وَالعَرَبِيَّةِ
لِلْبَنِينَ بِدُسُوق – جَامِعَة الأَزْهَرِ الشَّرِيف

نَقْشُ الرَّقِيمِ (مِنْ رَوَائِعِ النَّقْدِ القَدِيمِ)

محمود شحاته محمد سرحان

قسم الأدب والنقد، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنين بدسوق، جامعة الأزهر، مصر.

البريد الإلكتروني: mahmoudsarhan384.el@azhar.edu.eg

الملخص:

يهدف البحث إلى بلورة رؤية منهجية للتعامل مع نماذج النقد العربي القديم تُتيح لفرائده المُنتقاة المساحة المُثلى للتألق والسطوع، انطلاقًا من تخيل مَفاده أنه لو أُتيح لنقادنا القُدامى أن يَصْطَفُوا أروع وأمتع وأعذب نقداتهم الأدبية لينقشوها فوق رقيم ثمين؛ فسوف يتمثل في ذلك الرقيم بعضًا من تلك الفرائد التي يعرض لها هذا البحث ضمن تأصيل نظري تطبيقي يبتغي المُساهمة في تجديد زاوية النظر لذلك التراث النقدي العظيم. وقد استبق الباحث رؤيته بتمهيد موجز يُلقي الضوء على البذرة التي تخلَّق منها هذا العمل البحثي؛ ويتلمس الوشائج الرابطة بين الجهد العلمي السابق للباحث وبين هذه الدراسة التي انتظمها مبحثان: المبحث الأول: يُمثل الشق النظري، ويتناول رؤية الباحث لأبرز العقبات المانعة من رؤية ومُعايشة ملامح العبقرية في تراثنا النقدي، مع تقديم عدد من الاقتراحات لتجاوز تلك العوائق والتغلب عليها. أما المبحث الثاني: فيُمثل الجانب التطبيقي من الدراسة مُشتملًا على عددٍ من النماذج النقدية المُختارة التي يتعقبها الباحث بالشرح والتحليل. لينتهي البحث بخاتمة تحوي أهم النتائج والتوصيات. وقد بنى الباحث خُطته على المنهج الوصفي التحليلي الذي يُعنى بمقاربة النصوص المُختارة للوقوف على ما فيها من إبداع في الرؤية وبراعة في التناول. وخلص البحث إلى عدة نتائج تدور حول ضرورة تَنخُّل كتب التراث الأدبي وفقًا لرؤية منهجية تستقصي ما فيها من نماذج نقدية تطبيقية يتم بعد ذلك إخضاعها لعملية تصنيفية تُفضي إلى استخلاص روائعها وتقديمها للقراء في هيئة قشيبة تضمن لها مكانتها المستحقة ضمن مختلف السياقات النقدية في القديم والحديث.

الكلمات المُفتاحية: نقش الرقيم، تراث، أدب، النقد القديم، الأصالة.

The inscription of the tablet
(From the masterpieces of ancient criticism)

Mahmoud Shehata Muhammad Sarhan.
Department of Literature and Criticism, College of Islamic and Arabic Studies for Boys, Dessouk, Al-Azhar University, Egypt.
Email: **mahmoudsarhan384.el@azhar.edu.eg**

Abstract:
This research aims to create a different vision of ancient Arabic Criticism, that gives its selected gems the optimal space to shine and shine. This is based on an imagining perspective that if our ancient critics were given the opportunity to align their most wonderful, enjoyable, and sweetest literary criticisms and inscribe them on a precious tablet, then that tablet would embody some of the gems presented in this research within a theoretical and applied framework that seeks to contribute to a renewed perspective on our ancient heritage.
The researcher preceded his vision with a brief introduction that sheds light on the seed from which this research was born, exploring the interconnections between the researcher's previous scholarly efforts and this study, which is organized into two sections: The first section represents the theoretical part, addressing the researcher's vision of the most prominent obstacles preventing the perception and experience of the genius in our critical heritage, while offering several suggestions for overcoming these obstacles.
The second section represents the practical aspect of the study, encompassing a number of selected critical models, which the researcher follows with explanation and analysis, with a conclusion containing the most important findings and recommendations. The researcher has used the descriptive-analytical approach to manipulate this topic, which focuses on examining the selected texts to identify their creative vision and skillful approach.
The study concludes with several findings revolving around the necessity of surfing the books of literary heritage according to a systematic vision to explore their critical insights with classifying these books in a process leading to the extraction of their masterpieces. Then, these books can be presented to the readers in a rich form that guarantees their rightful place within various critical disciplines, both ancient and modern.

Keywords: Inscription, Heritage, Literature, Ancient criticism, Authenticity / Originality.

نَقْشُ الرَّقِيمِ[١] (مِنْ رَوَائِعِ النَّقْدِ القَدِيمِ)

التمهيد:

يُعد التُّراثُ العربي القديم بمثابة حجرِ الأساس الذي يُشكّلُ أبعاد الذات العربية على اختلاف مضامينها وأنماطها، فهو الذي يصل آخر هذه الأمة بأولها وينهض بمهمة مزج ماضيها بحاضرها، فلا غرو أن تَفنى الأعمار في البحث عن أنجع السبل لاستمرارية عطائه وديمومة سخائه، وهو ما سعت إلى تحقيقه هذه الدراسة التي تُمثل الحلقة الرابعة من النتاج العلمي للباحث؛ وهو نتاج متواضع كان قد بدأ بالبحث في إشكالية العلاقة بين الحداثة النقدية والهُوية العربية وكيفية الدمج بينهما ضمن إطار منهجي يضمن حُسن التلقي والفهم الصحيح[٢].

وبينما كان يتوجه ظن الباحث –طيلة خطواته العلمية التالية– ناحية أن الإشكالية الثقافية الراهنة تكمن في فتح منافذ العقول لاستيعاب مناهج الحداثة ونظرياتها، هاله أن ثمة **إشكالية أكبر** تتمثل في ابتعاد أكثر الأحفاد عن رؤية مواطن الإبهار في تراث الأجداد!، حيث استشف الباحث من مئات المناقشات الراصدة التي دارت بينه وبين عدد من المُختصين، وكذا بينه وبين معظم طلاب الفرق الجامعية المختلفة؛ أن التراث النقدي لا يتمثل في أذهان كثير منهم إلا من خلال صورة غائمة تحصُره في بعض الأسماء

---

(١) الرقيم: ذكره الله (ﷻ) في الآية التاسعة من سورة الكهف، وأظهر ما قيل فيه أنه اللوح الذي نُقش عليه اسم الفتية وخبرهم. يُنظر: الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، تح: عبدالله التركي، ١٣/ ٢١١–٢١٢، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م. وكان هذا الرقيم يُحفظ في خزائن الملوك لنفاسته ولعظم قيمة ما نُقش عليه، ومن هنا اتخذه الباحث رمزًا للنماذج العليا من النقد القديم.

(٢) يُنظر: خوارزمات نقدية: جدل الحداثة والهوية، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، ع: ٣٦، جامعة الأزهر، مصر، ٢٠٢٣م.

اللامعة وفي عدد من القضايا المشهورة دون أن يضعوا أيديهم على مصادر قوته ومنابع صلابته!.

ومما أكد وجود تلك الهُوة بين أهل التخصص وبين مادة التراث القديم؛ ما عايشه الباحث عيانًا من التعامل غير المنهجي –من قِبَل البعض!– مع كتب التراث النقدي بعد أن تفضلت رئاسة جامعة الأزهر باتخاذ قرار بتحديد أحد هذه الكتب ليكون موضوعًا رئيسًا للتباحث في المجالس العلمية للأقسام الأكاديمية. كما عايش الباحث كذلك صدمة وضيق عدد كبير من أفراد الهيئة المعاونة بالجامعة حين تواترت أخبار عن ضرورة اجتياز ما سُمى بـ(امتحانات كتب التراث) بوصفها شرطًا لنيل درجة العالمية (الدكتوراه)، وكلها أمور تُؤشر على أن ثمة مُعطى خاطئ في معادلة التراث والمعاصرة يجب الوقوف عنده بالبحث والتفسير، خصوصًا في ظل ما نعايش من ظرف تاريخي دقيق يفرض علينا التسلح في مواجهة التيارات الوافدة بمعرفة حثيثة بتراثنا العربي تجعلنا وإياها على مستوى واحد من الندية الثقافية التي تُؤهلنا للقيام بعملية فرز معرفي لمادتها الفكرية. ومن مُجمل ما سبق تولدت **قيمة موضوع البحث وتبلورت أهم أسباب خوض غماره.**

ولعل في تلك الأسباب –وغيرها– خيرَ ردٍّ على أولئك الذين يتوهمون عدم وجود مشكلة تتهدد قيمة ومكانة النقد القديم وبالتالي فلا حاجة لمثل هذا الحديث من الأساس!. وفي غض هؤلاء البصر عن رؤية الخطر المحدق –بحجة الاستناد إلى ركن تراثي وثيق– جناية ثقافية تُهدد أعتى التحصينات وأقواها بالهدم والتجاوز، ويكتفي الباحث بإحالة أصحاب هذا التوهم إلى مئات المؤلَّفات والمؤتمرات والندوات التي نادت ببعث التراث الأدبي والنقدي على هيئةٍ تُواكب مستجدات العصر ومستحدثات مناهجه ونظرياته، ومن المؤكد أن تلك الحركات الإحيائية لم تُولد من فراغ، بل كانت رد فعل غيور على مئات الدعوات التي نادت بالانفصام عن ذلك

التراث ودعت إلى قطع عراه عن الاتصال بعصرنا الحديث، ولو كان الأمر بتلك (البساطة!) التي يراه بها أصحاب هذا الرأي لكان جهد كل هؤلاء النقاد سدى، ولكانت بحوثهم في هذا الإطار ضربًا من العبث الذي لا طائل من ورائه وهو ما لم يقل به أحد من الناس.

وإذا كان السابقون قد اضطلعوا بدورهم في مجابهة تيارات التغريب من خلال دعوات تقريب التراث وإعادة قراءته، فعلينا نحن متابعة مسارهم واستلام مناوبتنا التاريخية بما يضمن استمرار تلك الفعاليات التحديثية دون أن يُنظر إلى جهدنا في هذا الإطار على أنه اجتراء وتجاوز للحد، أو يُظن أن مسؤولية الدفاع عن هذا الثغر مقصورة على فئة بعينها زمانًا ومكانًا وسنًّا؛ لأن في هذا الظن تثبيط للهمم، وإضعاف للعزائم، وقتل للمواهب، وتفريغ لساحات العلم من جنود الغد، ومخالفة جسيمة لوصية الفاروق (عمر) يوم قال: "لَا يَمْنَعْ أَحَدَكُمْ حَدَاثَةُ سِنِّهِ أَنْ يُشِيرَ بِرَأْيِهِ، فَإِنَّ الْعِلْمَ لَيْسَ عَلَى حَدَاثَةِ السِّنِّ وَلَا قِدَمِهِ، وَلَكِنَّ اللَّهَ يَضَعُهُ حَيْثُ شَاءَ"(١). ورحم الله الشاعر (حافظ إبراهيم) حين ترجم تلك الوصية شعرًا نابضًا بالأمل في قصيدته (العُمرية)، فقال(٢): **(من البسيط التام)**

لَعَلَّ فِي أمّةِ الإسلامِ نابتَةً تَجلُو لحاضِرِها مِرآةَ ماضيها

وحسْبُ تلك (النابتة) أن تكون لها رؤية ذاتية ومشروع فكري خاص، عماده الوعي الإيجابي المُترسم خُطا شيخ الجامعة وإمامها الأكبر –فضيلة الأستاذ الدكتور (أحمد الطيب)– في محاولة بعث الأمة من سباتها العميق؛ وذلك

(١) المُصنَّف، عبدالرازق الصنعاني، تح: مركز البحوث وتقنية المعلومات، ٤٥١/١٠، باب: المستشار مؤتمن، رقم (٢٢٠٢٤)، دار التأصيل، القاهرة، ط٢، ٢٠١٦م.

(٢) ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وشرحه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، ص٩٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧م.

عن طريق مناصرة قضايا الفكر التجديدي مع الالتزام بالثوابت والأصول المُتفق عليها[١].

وانطلاقًا من تلك الثوابت المرعية يؤكد الباحث لكل من تملؤه الغيرة على تراثنا العربي القديم أن هذا البحث لا يهدف –بحال من الأحوال– إلى التقليل من قيمة ذلك التراث العظيم ولا إلى التشكيك في صلاحيته لهذا العصر، فلولا الإيمان التام بقيمته وأهميته وجدواه لما انشغل الباحث فكرًا وقلمًا بالتشرف بالحديث عنه. إنما يتمثل هدف البحث الرئيس في تقريب ذلك التراث للعامة قبل الخاصة، والوصول إلى إجابات مُقْنعة لتلك الأسئلة التي أثارتها عديد من المواقف المرتبطة بالشأن التراثي –**والتي تمثل أسئلة هذا البحث الرئيسة**– وهي تدور في مجملها حول أهم الأسباب التي حالت بين عدد كبير مِنَّا وبين الإقبال الطوعي على مادة التراث النقدي بشغف ونهم، وكيف يمكن تجاوز تلك العوائق من خلال تصور نظري منطقي، وهل بالإمكان وضع ذلك التصور في إطار تطبيقي يُميزه عن غيره من مئات التصورات التي تسبح في فضاء التنظير البحت؟.

إن التحدي الذي تفرضه تلك الأسئلة –وغيرها– يتمثل التراث على هيئة قلعة أسطورية مُحصنة الجدران صعبة المنال، بينما يتمثل جهد الباحث –لمجابهة هذا التحدي– في محاولة الاهتداء إلى مدخل سحري لتلك القلعة المهيبة يُقنع عامة المتلقين بعظمتها وبهائها، ويُوقف خاصة الباحثين على مواطن إبهارها، ويأخذ الجميع في رحلة ماتعة للتريض بين أفنيتها؛ ومن أجل تحقيق تلك الغاية حرص الباحث على الاستفادة من **أهم الدراسات السابقة** التي تماست مع فكرة هذا البحث؛ من بينها:

---

(١) يُنظر: التراث والتجديد، أحمد الطيب، ص١٣٦ – ١٣٧، سلسلة كتب الثقافة الإسلامية رقم (١)، مشيخة الأزهر الشريف، القاهرة، ط٣، ٢٠١٩م.

١- قراءة جديدة لشعرنا القديم، صلاح عبدالصبور، دار النجاح، بيروت، ١٩٧٣م.
٢- قراءة ثانية لشعرنا القديم، مصطفى ناصف، دار الأندلس، لبنان، ١٩٨١م.
٣- قراءة التراث النقدي، جابر عصفور، مؤسسة عيبال، قبرص، ط١، ١٩٩١م.
٤- التراث والتجديد، حسن حنفي، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط٤، ١٩٩٢م.
٥- الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب، أدونيس، دار الساقي، بيروت، ط٧، ١٩٩٤م.

وكانت الملاحظة الرئيسة على تلك الدراسات -على أهميتها البالغة- أنها وإن تماست مع فكرة تجديد زاوية النظر إلى التراث الأدبي والنقدي -كلٌّ حسب منطلقاته- إلا أنها خلت من فضيلة اقتراح منهجية تطبيقية مُتكاملة، يُمكن من خلالها تقريب ذلك التراث النقدي للعامة قبل الخاصة، وتسليط الضوء على أروع مُنجزاته. ومن هنا تأتي نقطة تمايز هذا البحث الذي يُوقن أن التفكير يصيرُ "إبداعيًّا بامتياز حين يُركّز على إيجاد البدائل، فإذا وجدنا من ينقد ويجأر بالشكوى من سوء الأحوال...ثم لم يقدم لنا أي حلول أو علاجات أو وصفات إصلاحية، فهذا يعني أنه يقوم بعملية احتجاج مُبهمة يُنَفِّسُ فيها عما في صدره ليس أكثر"[(١)].

ورغبة في المساهمة الإيجابية الفاعلة -وفق الوسع والطاقة- جاءت هذه الدراسة لتُقدِّم تصَوُّرًا منهجيًا للتعامل مع النماذج التطبيقية في النقد

(١) التفكير النقدي، عبدالكريم بكار، موقع مداد، رابط: midad.com، ٢٠٠٧م. (بتصرف)

العربي القديم، وذلك من خلال مبحثين يسبقهما تمهيد، **المبحث الأول بعنوان:** التراث النقدي: عقبات التواصل ورؤى التجاوز، ويختص بالعرض النظري لأبرز العقبات التي تحول بيننا وبين ميراثنا النقدي العظيم وكيفية العمل على تجاوزها وتلافيها. **أما المبحث الثاني فقد جاء تحت عنوان:** النقد المثال: نماذج وتعقيبات، وينهض بمهمة عرض وتحليل النماذج المُختارة للدراسة بغية سبر أغوارها واستشراف مكنوناتها. لينتهي البحث إلى خاتمة تحوي أهم النتائج والتوصيات. وقد أقام الباحث خُطته مُعتمدًا المنهج الوصفي التحليلي، مُراعيًا التبسيط والإيجاز للوصول إلى الغاية التي يرجوها مما يسَّر الله (ﷻ) بيانه فيما يلي.

المَبْحَثُ الأَوَّلُ:

﴿التُّرَاثُ النَّقْدِيّ: عَقَبَاتُ التَّوَاصُلِ وَرُؤَى التَّجَاوُزِ﴾

يُمثل البحث العلمي الرصين طاقة عطوفة من النور لا تُسارع إلى رمي التُّهم أو تتعجل في إطلاق الأحكام دون رويَّة أو تدقيق. ففي الوقت الذي يمكن أن يُبادر فيه باحث ما بنعت كل من يقف موقفًا مُتهيبًا من التراث النقدي القديم بأنه مُنسلخ عن هُويته متنكر لأسلافه –حتى لو كان هذا الوجل المتهيب من المُنتمين قلبًا وقالبًا لأمته العربية وعقيدته الإسلامية– فإن هذا البحث ينحاز إلى جانب توسيع زاوية النظر لاحتواء أولئك النفر الوجلون بدلًا من تركهم لقمة سائغة لأذيال التغريب يُعمّقون عندهم الأفكار السلبية عن هُويتهم التراثية، خصوصًا أن الوعاء الذي صُبت فيه مادة النقد القديم ربما يكون أحد الأسباب المُعينة لهم على ذلك!.

فمن بين الكثير من السرديات والحكايات والنوادر والأطروفات وشرح المعاني وتعليل أوجه الإعراب –وغير ذلك من منازع القول التي تزخر بها كتب الأدب والنقد القَدِيمَيْنِ– من بين ذلك كله نتعثر في لمحة نقدية بارعة هنا، ولفتة نقدية عبقرية هناك، حتى ليكاد الذّوّاقة المُتمرس لا يظفر من المجلد التراثي الضخم بغير هاتين اللفتتين اللتين ربما لا تتجاوزان بضعة أسطر، بل ربما يتفحص القارئ المُحنَّك المُجلدة الضخمة فلا يقع منها –على ضخامتها– على شيء ذي بال مما يمكن أن يُحرك المشاعر أو يُلهب العقل الناقد[1]!، فتكون النتيجة الحتمية لذلك هي ضياع ملامح النقد الحقيقي وتعرضه للتيه وسط ذلك الخضم النثري الزاخر الذي قد يكون ثريًّا بهيًّا عند النظر إليه من جوانب لغوية أو بلاغية أو تاريخية.. إلخ، لكن

(١) يُنظر على سبيل المثال: ص٨٥٧ من هذا البحث.

عند النظر إليه من الوجهة النقدية البحتة قد لا يُعد شيئًا ذا بال، بل إن تلك المُزاحمات المعرفية المُغايرة ربما أسهمت –بشكل كبير– في تشتيت بقعة الضوء الفاحص عن الحيز النقدي المنشود.

كما أن ثمة سببًا آخر يُمكن أن يكون له دور في تعميق ذلك التصور الخاطئ يتعلق بتنوع المعروض النقدي التراثي؛ فمثل الآثار واللُّقى القديمة التي تَجمع بين القوارير الفخارية البسيطة وبين أبهى المشغولات الذهبية، فإن تراثنا النقدي ليس على درجة واحدة من الروعة والجودة، بل فيه التحليل العبقري والنقد المُذهل، كما فيه ما دون ذلك جودة وإبهارًا. ونحن حين نغفل عن تلك الحقيقة ونُحاول إقناع المُتلقي بأن كل ما هو تراثيٌّ سائغ فرات وليس فيه أو من بينه ما هو مِلْح أُجَاج، فإننا بذلك نكون قد أعطيناه ذريعة للتشكيك في المجموع الجيّد، ومنحناه حجة تُبرر له اضطراب ذائقته أمام أرقى النصوص النقدية وأغناها بالمعاني والمضامين.

ولتحقيق أقصى فاعلية في مجابهة هذين العائقين السابقين –وحتى لا يتحولان إلى عقبة كئود أمام تبسيط التراث وترغيب العامة قبل الخاصة في الإقبال عليه والتفاعل معه– فينبغي علينا اعتماد خط بحثي منهجي يُمايز أولًا بين النماذج النقدية التطبيقية وبين سواها من النصوص النظرية، ثم يعمد ثانيًا إلى ترتيب تلك النصوص التطبيقية وفقًا لقيمتها الفنية على هيئة مستويات مُتصاعدة تنتصر للموضوعية وتبتعد عن التحيز والذاتية.

وحتّى تُؤتي تلك الخطوة ثمارها المرجوة؛ فلا بد لنا أن نأخذ القيمة الترويجية في الحسبان، فلا يكفي أن نعزل الممارسات النقدية عن غيرها من الأشكال الثقافية الأخرى؛ ولا أن نكتفي بالتمييز بين مستوياتها المختلفة وحسب؛ بل لا بُدّ أن نُحسن بعد ذلك كله الترويج لروائعها والعمل على إبرازها في ثوب عصري يليق بعظمتها ويُترجم عن قيمتها الفذة بين مختلف التناولات النقدية على مستوى العالم قديمًا وحديثًا، مُوقنين أن تلك المُمارسة

الدَّعائية التسويقية ليست تطوعًا ولا نافلة، بل فريضة ثقافية واجبة في ظل مشهد فكري عالمي صاخب قائم على صراع الهيمنة والتسلط، يكتسح أمامه كل من يتجمد عند تراثه الموروث دون أن يسعى إلى إلقاء ضوء مُضاعف على أروع مُنجزاته، مع سعي دائب لاستثماره والإفادة منه وتنويع طرق تقديمه على موائد الثقافات المُغايرة. يُشبه الأمر في ذلك –بشكل أو بآخر– فكرة إنشاء المتاحف وقاعات العرض الكبرى التي تُستخدم لعرض أبرز التحف والمُجسَّمات والمنحوتات الأثرية التي لا تُقدر بثمن، فلو أننا اكتفينا بترك تلك القطع الفنية في أماكنها التي عثرنا عليها فيها –مُعتمدين قيمتها التاريخية وحدها– لَمَا حققنا إنجازًا يُذكر، وَلَمَا كانت تلك الآثار القيمة قد وَجَدَتْ طريقَها إلى قلب وعقل كل شخص في هذا الكون الواسع؛ لأنَّ القيمةَ الذاتية لا تُغني أبدًا عن الضوء الخارجي الكاشف الذي يُنير المساحة المحددة المقصود التعريف بها.

غير أن ذلك الجهد السابق يمكن أن يُسفر عن هباء وينتهي إلى عدم ما لم نمتلك شجاعة المواجهة، ونحوز فضيلة النظر إلى التراث بمنهجية موضوعية تتجاوز إحساس التفخيم الزائد –ليس لكل ما هو تراثي فحسب في حيز النقد الأدبي[1]؛ بل ولكل من أدلوا فيه بِدِلَائِهم كذلك– وأن نستبطن وعيًا مفاده أن بعض مؤلفي التراث الأدبي والنقدي القديمين –رغم ما قد يتصفون به من عبقرية في الجمع، أو ألمعية في التبويب– ربما يتقاصرون في بعض الأحيان عن مُلامسة الآفاق العُليا للنقد الحقيقي في تناولهم للنصوص الإبداعية، وليس في ذلك انتقاص لهم أو تقليل من قيمة ما قدموه من ذخائر علمية وفكرية مهمة في جانب أو أكثر من جوانب المعرفة، بل

(١) يُنظر: الصراع على التراث، عبدالإله بلقزيز، ص١٤٦– ١٤٧ سلسلة المعرفة للجميع، ع:٥٩٠، مج: ٥١، المغرب، ٢٠١٢م.

هو توصيف دقيق لواقع تشهد به بعض كتب ذلك التراث نفسه.

ويمكن التمثيل على ذلك بكتاب شهير هو (التذكرة الحمدونية) الذي قال عنه صاحبه (ابن حمدون): "وَنَظَمْتُ فيه فريد النثر ودرره، وضمَّنتُه مختار الشعر ومُحبَّره، وأوْدعْته غُرر البلاغة وعيونها، وأبكار القرائح وعوْنها، وبدائع الحكم وفُنونها، وغرائب الأحاديث وشجونها"(١). وهي كما نرى مقالة إعجاب صارخ أيَّدها غير واحدٍ من القُدامى؛ على رأسهم (ابن خَلّكَان) الذي راح يصف ذلك الكتاب بأنه "من أحسن المجاميع...لم يجمع أحد من المتأخرين مثله...وهو من الكتب المُمتعة"(٢). ومع ذلك الثناء الذي يجعل بعضنا قد لا يتقبل فكرة المساس بذلك السِّفر التراثي؛ نجد ناقدًا تراثيًا آخر هو (العماد الأصبهاني)(٣) يقف من ذلك الكتاب موقفًا أكثر موضوعية فيقول: إن (ابن حمدون) قد "جمع فيه الغث والسمين، والمعرفة والنكرة"(٤)، وهو رأي لو صدر مثله عن أحد النقاد المعاصرين لَمَا مرَّت مقولته مرور الكرام!.

بل يتفاقم خط المحاسبة والتقييم حين نجد ناقدًا ثانيًا هو (ابن الأثير) يتهم صاحب (التذكرة الحمدونية) صراحة أنه في بعض مواضع كتابه قد عانى من قِصَر النظر النقدي، وقعد به الضعف عن ممارسة التحليل العميق، ومن ذلك تعقيبه على إحدى نقدات (ابن حمدون) (للمتنبي) بالقول:

---

(١) التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، تح: إحسان عباس و بكر عباس، ١/ ٢٢، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

(٢) وفيات الأعيان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس، ٣٨٠/٤، دار صادر، بيروت. (بتصرف)

(٣) لترجمته يُنظر: سير أعلام النبلاء، الذهبي، تح: بشار عوّاد ومحيي السرحان، ٢١/ ٣٤٥، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١١، ١٩٩٦م.

(٤) خريدة القصر وجريدة العصر (القسم العراقي)، عماد الدين الأصبهاني، تح: محمد بهجة الأثري وجميل سعيد: ١/ ١٨٤، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٥م.

"وهذا كلام من لم يطْعم من شجرة الفصاحة والبلاغة، وليس مثله عندي إلا كما يُحكى عن ملك الروم إذ أُنشد عنده بيت المتنبي الذي هو:

كَـأنَّ العـيسَ كانَـت فَـوقَ جَفنـي مُناخـــاةٍ فَلَمّـــا ثُـــرنَ سَـــالَا

فسأل عن المعنى فَفُسِّر له، فقال: ما سمعت بأكذب من هذا الشاعر: أرأيت من أناخ الجمل على عينه لا يُهلكه؟"(١).

فأن يصل الحال بـ(ابن الأثير) إلى حد وصف (ابن حمدون) بأنه لم يطعم من شجر الفصاحة!، وأن يصل به الأمر إلى حد مساواته بأعجمي لا يَتأتَّى له تذوق روائع العربية(٢)، أن يصل به الأمر إلى تلك الحال؛ فثمة مغزى مهم يجب أن نتوقف عنده هو أن جانبًا من النقد التطبيقي الموروث ربما كان بحاجة إلى عين فاحصة غير متحيزة تُعيد النظر فيه؛ وتتخير من بين أصدافه وأحجاره لؤلؤًا ومرجانًا عظيم القيمة متقدم المكانة يومئ إلى هؤلاء النفر من النقاد القُدامى الذين استطاعوا أن يعلوا بنقداتهم الفنية على من عداهم من النقاد الآخرين؛ إذ ليس كل "من فسَّر غريب قصيدة، أو أقام إعرابها، أحسن أن يختار جيدها، ويعرف الوسط والدون منها، ويُميّز ألفاظها"(٣)، بل العقول في التناول مُتفاوتة، والنماذج النقدية في الإصابة والتوفيق مُتباينة مُتباعدة، وتلك حقيقة بدهيّة بحاجة إلى أن تجد مكانها

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، ٢/ ٣٠-٣١، دار نهضة مصر، ط٢، (د.ت). والبيت المذكور **(من الوافر)** في: ديوان أبي الطيب المتنبي، تح: عبد الوهاب عزام، ص١٢٨، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة. (د.ت)

(٢) ليس (ابن الأثير) بدعًا في ذلك، بل العديد من كتب النقد القديمة مليئة بمثل هذه الآثار وبما هو أفظع من تلك الاتهامات، يُنظر على سبيل المثال: شرح الواحدي لديوان المتنبي، ضبط وشرح: ياسين الأيوبي وقصي الحسين، ص٤٢ : ٤٨، دار الرائد العربي، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

(٣) أخبار أبي تمام، محمد بن يحيي الصولي، تح: خليل عساكر ومحمد عزام ونظير الإسلام الهندي، ص١٢٧، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة. (د.ت)

المُستحق ضمن الأطر المنهجية المرصودة للتعامل مع النقد التراثي.

ونخلص مما سبق إلى أننا بحاجة ماسة إلى بلورة رؤية جديدة تُلقي الضوء على أروع مُنجزات النقد الأدبي القديم –سيما في جانبه التطبيقي– وتوقفنا على أطوار تدرجه إلى القمة السامقة، وهو مسار يمكن أن يُترجم عبر مرحلتين أساسيتين:

المرحلة الأولى: يتم فيها تخليص تلك التركة النقدية التراثية مما يتجاذب أطرافها من جوانب استطرادية لا علاقة لها بالحكم النقدي البحت، فحُكمًا أدبيًّا أو تعليلًا نقديًّا –ربما يقتصر على نصف سطر!– يَرِدُ ضمن سياق حكائي على مدار صفحتين أو ثلاث صفحات مُعرَّض للاختناق حتمًا، وهذا الاكتناز يضر به لا محالة، وذلك الحكم المحصور بحاجة ماسة إلى إفراده ضمن نطاق خاص يسمح له بأخذ مساحته الكافية. ويمكن إنجاز ذلك من خلال عدة طرق؛ من بينها –على سبيل المثال–جمع النتاج النقدي لكل ناقد تراثي على حدة، أو عمل مُلحق نقدي لكل كتاب من كتب النقد القديمة ينتقي نماذجه ويُعيد تبويبها وبسط مدارجها للقراء والمُتلَقِّين.

المرحلة الثانية: وفيها يتم تصنيف ذلك النقد المُستخلص وفقًا لمستويات ثلاثة هي: مستوى النقد القاصر، ثم مستوى النقد العادي، وأخيرًا مستوى النقد المثال الذي يُمثل زُبدة النقد العربي القديم وخلاصته التي تستحق أن تُنقش على رقيم العظمة والبهاء وتنال شرف الخلود ما دامت الحياة[١]، وذلك على النحو التالي:

---

(١) يسمح هذا التقسيم للنماذج النقدية بترتيب أكثر موضوعية بدلًا من التقسيم المتداول المشهور: النقد اللغوي، النقد العروضي.. إلخ. لأن ذلك التقسيم التقليدي يضر بالحكم النقدي العبقري حين يصفه مثلًا بالنقد العروضي أو البلاغي إلى غير ذلك من المصطلحات السائدة التي قد تُهوّن من قدره أو تَضع من قيمته عند من لا خبرة له بالحكم على النصوص النقدية أو تذوقها.

١- **النقد القاصر**: وهو في تصور الباحث كل نقد مبتور عجز معه المتلقي عن فهم المقصود منه، أو قصَّر صاحبه عن تحقيق مُقاربة مشهودة للنَّصِّ الإبداعي، ومن ذلك – على سبيل المثال- جزء كبير من نقدات (المرزوقي) في كتاب (شرح مشكلات ديوان أبي تمام)، التي منها تعليقه على البيت التالي: **(من الكامل)**

بِحَوافِرٍ حُفرٍ وَصُلبٍ صُلّبِ وَأشاعِرٍ شُعرٍ وَخَلقٍ أخلَقِ

حيث قال ما نصُّه: "الأخلق: الأملس، أي حوافر تحفر الأرض لتقعبها، وحفر جمع حافر"[(١)]!، هكذا دون تعليق إضافي يهتم بتفسير البيت أو تحليله تحليلًا نقديًّا يُبرز ما فيه من إحسان أو إساءة، خصوصًا أن (المرزوقي) قد رصد كتابه لشرح الأبيات المُشكلة عند (أبي تمام) مما كان يستدعي منه اهتمامًا مُضَاعَفًا وممارسة نقدية أكثر تعمقًا وتأصيلًا.

وهذا الإيجاز المُخلّ لا يُمثل فلتة طارئة في الكتاب المذكور، بل هو نهج في التناول تكرر على مُجمل مداره، مما يجعل من الغبن وسَم آلياته التطبيقية بوسم الاشتغال النقدي الحقيقي، ولا أدلَّ على ذلك من كونه قد أورد بعد البيت السابق مباشرة قول (أبي تمام): **(من الكامل)**

إمليسُهُ إمليدُهُ لَو عُلِّقَت فِي صَهوَتَيهِ العَينُ لَم تَتَعَلَّقِ

ليكتفي بالتعليق عليه قائلًا: "يعني ملاسته ولينه"[(٢)]!. وهي إشارات قاصرة بلا فائدة نقدية تُذكر، لا تُغني شيئًا في ساحات التناولات الإبداعية، ومن الغبن الثقافي مساواتها بالنقد الحقيقي الفاعل الذي يُبهر القارئ وينفذ إلى أعماق روحه.

---

(١) شرح مشكلات ديوان أبي تمام، أحمد بن محمد المرزوقي، تح: عبدالله الجربوع، ص٥٦، دار المدني، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٦م.

(٢) المصدر السابق: ص٥٧.

٢- **النقد العادي:** وهو كل نقد اقتصر فيه صاحبه على حل المنظوم دون أن يُعمل ذهنه في الغوص وراء دقائقه أو التفتيش عن لطائفه، ومن ذلك -على سبيل المثال- تعليق (ابن جني) على بيت (المتنبي): **(من الكامل)**

وَأَراكَ دَهرُكَ ما تُحاوِلُ في العِدى حَتّى كَأَنَّ صُروفَهُ أَنصارُ

حيث قال: "أي: كأن صروف الدهر أنصار لك على أعدائك"[(١)]!. وهو تعليق عادي لا يليق بناقد محترف كان يجدر به التعمق داخل البيت ليحدثنا عن دلالة التشخيص فيه، وعن منزلة كاف الخطاب في لفظة: (دهرك)، كما أن جملة: (ما تُحاول) كانت تستدعي بيانًا شافيًا هي الأخرى لتفسير سبب تفضيلها عن جمل مثل: (ما تريد) أو (ما تطلب) أو (ما تبغي)، كما كان يتوجب على الناقد كذلك الوقوف عند اختيار الشاعر للفظة (صروف) تحديدًا، وكذا لفظة (أنصاره) بكل ما لها من ثقل ديني وتاريخي عميق.

وعلى الرغم مما لـ(ابن جني) من نظر نقدي عميق، إلا أن كتابه سالف الذكر يمتلئ بالعديد من نماذج ذلك النقد العادي، فحين نشهد تعرضه للبيت التالي: **(من المتقارب)**

فَلا غَفَلَ الدَهرُ عَن أهلِهِ فَإِنَّكَ عَينٌ بِها يَنظُرُ

فنجده يكتفي بالقول: "أي: لا فقدت أبدا"[(٢)]!، نُدرك وقتها جناية ذلك النقد العادي على الإبداع، وإلى أي مدى يُمكن في ظلاله اختزال كثير من جوانب روعة النصوص الإبداعية، إلى حد يجعلنا نقول إن الناقد لو ترك البيت دون تعليق من الأساس لكان ذلك أحفظ لقيمته العلمية ولمكانته النقدية ولمنزلته الأدبية التي لا تُضاهى.

---

(١) الفسر، ابن جني، تح: رضا رجب، ص٢/٢١، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.

(٢) المرجع السابق: ص٢/٤٠.

٣- **النقد المثال:** ويُقصد به تلك النماذج التي هي مُصفَّى المُصفَّى من النقد التراثي القديم، بما تحوي من نظرات ماتعة، ولمحات فائقة، وذكاء حاد.

وحماية لجناب تلك الفرائد النقدية أن تُشينها الذاتية أو تُسيء إليها التحيزات غير الموضوعية، فيحسن التنبيه على بعض الملامح الاسترشادية المهمة، على رأسها أن النظر التنخلي لا يجب أن يتوجه سريعًا إلى كل نقد مُغاير لمجرد المُغايرة فحسب. وإنما الهدف الرئيس يكون اقتناص تلك النماذج التي يعجز معها المُتلقي عن أن يردها لشدة حجة صاحبه وقوة رأيه، ألا ترى مثلًا إلى ما فعله (المرزوقي) في شرح أبيات الرجل (العنبري) التي مطلعها: **(من البسيط)**

لَوْ كنتُ من مازنٍ لَمْ تَسْتَبِحْ إبِلِي بَنُو اللَّقِيطةِ مِنْ ذُهْلِ بْنِ شَيْبَانَا

حيث قال: إن هذا الرجل لم يقصد هجاء قومه، وإنما عمد إلى "تهييجهم وهزّهم، لا ذمهم، وكيف يذمهم ووبال الذم راجع إليه"[(١)]، وأخذ يستدل على رأيه هذا ويتوسع فيه، دون مُلاحظة أن سياق الأبيات يدحضه، والحُجة التي ساقها لتدعيم رأيه هي أول ما ينقضه، إذ لو أن كل من يذم فعال قومه يلزمه عارهم؛ لما بعث الله الأنبياء كي يُذروا على أقوامهم سوء فعالهم وينقموا منهم قبح صنيعهم.

ورغبة في التأكيد على احترام الأطر المنهجية في اختيار نماذج النقد المثال؛ ينبغي علينا كذلك عدم الالتفات إلى النقد غير الموضوعي الذي قُصد به التكسب، ومن أمثلته التراثية الصارخة ما روي عن (المُفضَّل الضَّبي) أنه قال "دعاني الرشيد...وعنده علي بن حمزة الكسائي وبين يديه

(١) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي المرزوقي، تعليق: غريد الشيخ، ص٢١، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.

محمد والمأمون، فقال لي...يا مُفضَّل هل عندك مسألة؟ قلتُ نعم، أخبرني عن قول الشاعر: **(أخذنا بآفاق السماء عليكم)** وذكرتُ البيت، فقال: أراد الشمس والقمر فغلَّب القمر؛ لأن العرب إذا اجتمع لها اسمان غلَّبت أحدهما؛... لكثرة استعمالهم له. فقلتُ: ليس هذا أراد قائله يا أمير المؤمنين!، فقال: هكذا أفادنا هذا الشيخ وأومأ بيده إلى الكسائي، ثم قال: هل فيه زيادة؟، فقال له الكسائي: قد وفَّيته يا أمير المؤمنين ما تقول العرب...فقلتُ أراد بالشمس: خليل الله إبراهيم، وبالقمر: النبي –صلى الله عليه وسلم–، وبالنجوم: أنت وآباءك، فقال: أحسنت يا مُفضَّل! وأمر لي بعشرة آلاف درهم"[(١)]!.

فمثل هذا النقد (التكسبي!) دليل صارخ على أن بعض الرؤى التراثية ليست سوى شهادات زور نقدية زُجَّ بها لأكل أموال المسلمين بالباطل، والله وحده يعلم أيَّ غُصّةٍ في الحلق شَعَرَ بها الإمام (الكسائي) وقتذاك، ومدى تحسره على قيمة النقد المُهدرة تحت أقدام أصحاب النفوذ طلبًا لنيل رضاهم. وما أحسن ما علَّق به (ابن رشيق) على هذا الخبر فقال: "والفرزدق ما قصد إلى شيء من ذلك ولا أراده، ولا علم أن الرشيد بعده يكون أمير المؤمنين، وإنما أراد أن كل مشهور فاضل فهو لنا عليكم، ومنا لا منكم"[(٢)]، وهذا هو القول الفصل، وليس ما روَّج له (المفضَّل) بغير حق.

والمَلْمَح الجامع لهذين المعيارين الاسترشاديين السابقين –ولغيرهما مما يمكن استشفافه عند تدقيق النظر– أن النص النقدي المثال يُفصح عن نفسه تلقائيًّا، ويُترجم عن تميزه ذاتيًّا؛ لأن سحره مُتجذِّر في داخله، ودرجة إبهاره

(١) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي الحاتمي، تح: جعفر الكتاني، ١٥/٢، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٧٩م. (بتصرف)

(٢) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: النبوي شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.

في القرن الأول للهجرة هي هي بعد خمسة عشر أو حتى مائة قرن من الزمان، دون أن يحول التطور الفكري والثقافي والمنهجي بين سطوع وهجها ولمعان بريقها، ويبقى علينا القيام بمهمة انتقاء تلك النماذج النقدية المُختارة من بين الخِضَمّ الزاخر المتناثر بين دفاف كتب التراث الأدبي القديم.

ولأن انتقاء تلك النماذج –التي تستحق النقش على رقيم الخلود النقدي– من بين هذا الكم الكبير من الكتب التراثية أمر يفوق طاقة إنسان بمفرده أو بحث بعينه[1]، فقد عمد الباحث إلى تقديم بعض النماذج المحدودة بُغية تقييد فكرته ومنعها من التحليق في فضاء الافتراضات والتهويمات، وحسبه أن يُلقي ضوءًا ولو خافتًا يُنير الطريق ويلفت الأنظار إلى أهميتها. وقد اختط الباحث لنفسه عددًا من الاشتراطات بهدف تحقيق أكبر قدر من التنوع والموضوعية، تمثَّل أهمها فيما يلي:

١– ألا تقل عينة الدراسة عن عشرة كتب تراثية؛ تحقيقًا للشمولية.

٢– ألا يقرأ الباحث لكاتب أو ناقد أكثر من مؤلف واحد؛ طلبًا للتنوع.

٣– ألا تقتصر مادة الدراسة على حقبة معينة أو على عصر أدبي بعينه.

٤– أن تتركز القراءة الفاحصة بشكل خاص على شروح الدواوين والأشعار المُشكلة، وكذا على كتب الموازنات والمقارنات وما ورد تحت باب

(١) يتمثل المسار الصحيح لهذه الأفكار في إدراجها ضمن مشروع يحظى بتبني المؤسسات العلمية والثقافية الكبرى، وبذلك تكون قد أسدت يدًا بيضاء لا تُنسى إلى اللغة العربية وإلى سجل مفاخرها التليد. وسبق أن منَّ الله (ﷻ) على الباحث ويسَّر له اقتراح تصور مُفصَّل لبرنامج عملي يتم من خلاله تبسيط مناهج الحداثة ونظرياتها بغية فهمها وإنجاز مُساهمة فاعلة فيها، موجهًا النداء لجامعة الأزهر الشريف كي تتولى مسئولية دراسة هذا المقترح وتنفيذه من مُنطلق واجبها القدري في إعادة إحياء الأمة وبعثها من جديد، وكان من ضمن الاشتراطات الأساسية في ذلك البرنامج الإحاطة بالتراث النقدي القديم، وهو أمر لو تم في ضوء التصور الذي يقترحه البحث الحالي فسوف يُسهم بشكل فاعل في تحقيق الهدف المنشود. للمزيد يُنظر: خوارزمات نقدية: جدل الحداثة والهوية، ص١٧٩.

(الاتساع)، بوصفها المظان التي يمكن العثور فيها على مادة هذا البحث التطبيقية[١].

وقد وقع اختيار الباحث –طبقًا لما تقدم من اشتراطات– على عينة من ثلاثة عشر كتابًا تراثيًّا، صَدَق ظنه في العثور على عدد من النماذج المثال في تسعة كتب منها، سيتم إيرادها فيما يلي–وفقًا للترتيب المعجمي–:

١– جمع الجواهر في الملح والنوادر، للحصري القيرواني[٢].

٢– شرح المُشكل من شعر المتنبي، لابن سيده[٣].

٣– شرح الواحدي لديوان المتنبي[٤].

٤– الغيث المسجم في شرح لامية العجم، للصفدي[٥].

٥– الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، لابن جني[٦].

٦– الفتح على أبي الفتح، لابن فورّجة[٧].

٧– الكشف عن مساوئ المتنبي، للصاحب بن عباد[٨].

---

(١) لهذا يمكن ملاحظة أن عددًا من مصادر هذا البحث تتعلق بشعر (المتنبي)، ولعله لا تثريب على الباحث في ذلك، فالحركة النقدية التي دارت حوله تفترش أغلب مساحة النقد القديم.

(٢) جمع الجواهر في الملح والنوادر، الحصري القيرواني، تح: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط٢. (د. ت)

(٣) شرح المشكل من شعر المتنبي، علي بن سيده، تح: مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٦م.

(٤) مرجع سابق: ص٨٤٩ من هذا البحث.

(٥) الغيث المسجم في شرح لامية العجم، خليل الصفدي، المطبعة الأزهرية، مصر، ١٣٠٥هـ.

(٦) الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، ابن جني، تح: محسن غياض، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧٣م.

(٧) الفتح على أبي الفتح، محمد بن حمد بن فورجة، تح: رضا رجب، تموز للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١١م.

(٨) الكشف عن مساوئ المتنبي، الصاحب بن عباد، تح: محمد آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٩٦٥م.

٨- الوساطة بين المتنبي وخصومه، للجرجاني[١].

٩- يتيمة الدهر، للثعالبي[٢].

بينما لم يظفر الباحث بأي من النصوص النقدية -التي ينطبق عليها شرط النص المثال- في ثلاثة كتب هي:

١- أخبار أبي تمام، للصولي[٣].

٢- شرح مشكلات ديوان أبي تمام، للمرزوقي[٤].

٣- العمدة في صناعة الشعر ونقده، لابن رشيق القيرواني[٥].

ولا يعني عدم عثور الباحث على بُغيته من تلك الكتب الثلاثة الأخيرة أنها عديمة النفع، أو أن هؤلاء النقاد ضعفاء، بل المعنى أن كتابًا بعينه لناقد بذاته لم يجد الباحث فيه نصًّا غنيًّا بالمعاني والمضامين المُنتظرة، وقد يكون لهذا الناقد نفْسِهِ كُتبًا أو نصوصًا أخرى تحوي أَنْفَس النّقد وأنفعَه؛ لكنّها بحاجة إلى أن تُدرس ضمن إطار ذلك المشروع الثقافي المُنتظر الذي سبقت الإشارة إليه.

وأخذًا للخطوة الأولى في ذلك الطريق الطويل؛ يُقدم الباحث -فيما يلي- بعضًا من تلك النماذج المُنتقاة، عساها تكون شواهدَ يُستضاء بها في سبيل إعادة إحياء التراث النقدي المثال، وأمثلة نقية على إمكانية تحقيق نسخة خاصة من الأصالة في زمن طغيان الفكر الحداثي على ساحات الإبداع.

---

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبدالعزيز الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٦م.

(٢) يتيمة الدهر، الثعالبي، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

(٣) مرجع سابق: ص٨٤٩ من هذا البحث.

(٤) مرجع سابق: ص٨٥١ من هذا البحث.

(٥) مرجع سابق: ص٨٥٤ من هذا البحث.

المَبْحَثُ الثَّانِي:

﴿النَّقْدُ المِثَالِ: نَمَاذِجُ وَتَعْقِيبَاتٌ﴾

لا يخرج عمل الناقد التطبيقي المتخصص –في العموم– عن سلوك أحد طريقين: الطريق الأول يتمثل في التعامل مع المادة الخام للإبداع، حيث التماهي مع النص الذي أنتجه المبدع عن طريق ذكر الإيجابيات وإبراز السلبيات، أو تقديم تحليل وتفسير يُعطي لذلك النص أبعادًا جديدة لم تَجُل "بخاطر الشاعر في وقت العمل، (اعتمادًا على أنَّ) الكلام إذا كان قويًّا...احتمل لقوته وجوهًا من التأويل، بحسب ما تحتمل ألفاظه، وعلى مقدار قوى المتكلمين فيه"(١). بينما يتمثل الطريق الثاني في توجيه الناقد نظره صوب ما قدمه النُّقَّادُ السَّابِقُون عليه من نظرات نقدية ورؤى تحليلية؛ بغرض مقابلتها برؤى مضادة ترتفع على ما قدموه من تفسيرات وتعليلات –وهو ما يُسمى بـ(نقد النقد)– مُتكئًا في ضحد رؤاهم على قريحة فذة وشواهد بينة وأدلة دامغة تُلقي في النفس مشاعر التسليم للإبداع النقدي الجديد.

وفيما يلي من الصفحات نُطالع لِكِلا الطريقين النقديين عددًا من النماذج المُنتقاة من الكتب المرصودة للدراسة، وهي نماذج يرى فيها الباحث تمثُّلًا للصيغة النقدية المثال التي تستحق أن تُنقش على رقيم الخلود، وسيتم إيرادها مع تعقيب موجز عليها يكشف لمحات من جوانب عبقريتها وتفردها، وذلك وفقًا للتقسيم التالي:

أَوَّلًا: نَمَاذِج لِلرُّؤَى التَّحْلِيلِيّة الَّتِي تُرَكِّزُ عَلى الإِبْدَاعِ الفَنِّيّ.

ثَانِيًا: نَمَاذِج لِلرُّؤَى المُضَادّة الَّتِي تُرَكِّزُ عَلَى نَقْدِ النَّقْدِ.

وتفصيل ذلك فيما يلي:

---

(١) تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري، تح: حفني شرف، ص٤٥٥، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٣م. (بتصرف)

أَوَّلًا: نَمَاذِج لِلرُّؤَى التَّحْلِيلِيّة الَّتِي تُرَكِّزُ عَلى الإِبْدَاعِ الفَنِّيّ.

يتمثل أول قطاف هذا البحث فيما أورده صاحب كتاب (جمع الجواهر في المُلح والنوادر) من تعليق نقدي (لأبي علي الحاتمي)[١] على بيت (أبي نواس)[٢]: **(من الطويل)**

أَلَا فَاسْقِنِي خَمْرًا وَقُلْ لِي هِيَ الخَمْرُ وَلَا تُسْقِنِي سِرًّا إِذَا أَمْكَنُ الجَهْرُ

حيث يقول (الحاتمي): "**إن الملاذ بالحواس الخمس وهي: النظر والسماع والشم والذوق واللمس؛ فقد استمتعتْ حاسة البصر بالنظر إليها، وحاسة الشم بتضوعها وطيب نكهتها، وحاسة الذوق بطعمها، وحاسة اللمس بلين اللمس، وبقيت حاسة السمع مُعطلة. فقال: وقل لي هي الخمر؛ لتلتذ حاسة السماع فيكمل الاستمتاع**"[٣].

فعند التأمل في هذا الأنموذج، يمكن لنا تخيل الناقد وقد استوقفته جملة محورية في سياق البيت المنقود هي جملة: **(وقل لي هي الخمر)**، فراح يُمعن فكره فيها دون أن يستطيع تجاوزها أو النظر إليها بوصفها حشوًا جاء لترقيع السياق وملء الفراغ. وقد هداه هذا التأمل المطول إلى أن الشاعر نفسه هو الذي طلب من مُحدِّثه أن يُعيد على مسامعه ما لقنه إياه: **(وقل لي: هي الخمر)!**، إذن ثمة إلحاح مقصود ولذة معينة يتغياها الشاعر من وراء ذلك الطلب. وهنا فكر الناقد في نفسه قائلًا: إذا كان الشاعر قد حقق لذة المذاق بالفعل، فما حاجته إلى أن يردد الساقي على مسامعه لفظة الخمر؟. ولأنَّ الناقد محيط بعالم الشاعر فقد أُلقي في رَوْعِهِ أن (أبا نواس)

---

(١) لترجمته يُنظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تح: إحسان عباس، ٢٥٠٥/٦، دار الغرب، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.

(٢) ديوان أبي نواس، تح: محمد مهرات، ص٢٩١، دار مهرات للعلوم، سوريا، ط١، ٢٠٠٩م.

(٣) جمع الجواهر في الملح والنوادر، الحصري القيرواني: ص١٦٧ – ١٦٨.

كان مُنشغل البصر –في توله وهيام– بالنظر إلى الخمر عن بعد وهي تُفرَّغ من الدنان، ثم حين احتضنتها يداه لم يلجأ إلى تجرعها على الفور، بل تعامل مع مادتها تعامل العاشق مع معشوقته التي التقاها بعد طول غياب، فراح يستنشق فوحها ويتشمم عطرها، قبل أن يعمد إلى أن يُبلل شفتيه –في استمتاع– بمذاقها الخاص، وهو في خضم ذلك كله لا يقبض على كأس الشراب بيدين باردتين شأن عامة السكارى، بل أخذ يتلمسه بأطراف أنامله التي انزلقت من فوهة القدح إلى نهايته تتحسس دم الخمر المراق كما يتحسس الهائم العطش قطرة الندى التي تسيل على ميسم زهرة فيحاء؛ وراح الشاعر المُتهتك يغوص بحواسه الأربع في حميا ذلك الاستمتاع الذي نغَّصه عليه عدم وجود متسع لحاسته الخامسة –حاسة السمع– كي تُشارك فيه، ومن ثم حاول أن يفتعل سبيلًا لتلك المشاركة عن طريق الاستعانة بمصدر خارجي قام بدوره الساقي خير قيام.

ولعل في اختيار الساقي تحديدًا للقيام بذلك الدور –دون غيره من رفقاء الشاعر– أن السَّاقي لن يتعامل مع الخمر بروح الحياد، ولن يقف عن طبيعتها بمعزل، فهي بمثابة مولودته البكر التي تعهدها بالرعاية من لحظة القطاف إلى عملية العصر إلى نقطة التخمر وصولًا إلى مرحلة الصب في القداح، فهو إذن أَوْلَى الناس بهذا الشرف الذي ادَّخره له الشاعر. كما أن الساقي – بوصفه القيّم على شأن الخمر– حين يتلفظ حروف اسمها فسوف يفعل ذلك بإحساس مُتّقد يجعل لذة الشاعر تشتعل إلى حد يجعل من المجاهرة بالمعصية –التي يُعلن عنها الشطر الثاني من البيت– نتيجة طبعية تترجم عن كل هذا التهتك الذي يحيا في إهابه.

ومن هنا يمكن فهم سبب عدم تلذذ حاسة السمع لدى الشاعر من طلب رواد الحانة مُتابعة السقيا من النادل وهتافهم باسم الخمر، ذلك أن (أبا نواس) لا يبغي لذة مبعثها أي تشارك وحسب، بل يقصد الوصول إلى

لذة مُعينة، يختار هو –بدقة بالغة– أسبابها ومسبباتها والأشخاص المُحددين الذين لهم حق المُشاركة فيها؛ لئلا يُفسد أحدهم عليه استمتاعه بمعشوقته السائلة، وحبيبته المُصاغة في هيئة سلسة مائعة.

ومن بستان النقد التراثي نقتطف أنموذجًا ثانيًا من كتاب (الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي) يُعلق فيه (ابن جني)[١] على بيت (أبي الطيب المتنبي)[٢]: **(من الوافر)**

أَحَـادٌ أم سُـداسٌ فـي أحَـادِ لَيِيلَتُنَـا المَنوطَـةَ بِالتَنَـادِ

فيقول: "**استطال ليلته فقال: أواحدة هي أم ست، واختار الست دون غيرها من العدد؛ لأنها الغاية التي فرغ الله فيها من جميع أحوال الدنيا وصغر الليلة لذلك تصغير التعظيم**"[٣].

ففي هذا النموذج المُكتنز الدلالة يقف الناقد عند سياق تململ الشاعر من ليلته واستبطائه لها إلى حدٍّ جعله يسأل مستنكرًا: أهذه ليلة واحدة أم ست ليال؟. ومن البدهي أن أول ما سيتبادر إلى الذهن هو السؤال عن سبب اختيار ذلك العدد على وجه التحديد، وهو ما يجيب عنه الناقد إجابة مُثلى، فيقول: **(لأنها الغاية التي فرغ الله فيها من جميع أحوال الدنيا)**، وهو تعليل ماتع يجعل للعدد (ستة) رمزية خاصة نجح الشاعر من خلالها في التعبير عن ليلة طولها ينازع الآباد، قد فاقت في طولها ليل (امرئ القيس) الذي صوره صاحبه على هيئة أمواج من الظلام المُتتابع، كما فاقت في أبديتها كذلك ليل (النابغة) الذي تقاعست كواكبه وتباطأت نجومه. وإنما

(١) لترجمته يُنظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي: ١٥٨٥/٤.

(٢) ديوان أبي الطيب المتنبي: ص٧٦.

(٣) الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، ابن جني: ص٥٤.

فاقت ليلة المتنبي ليلة هذين الشاعرين لأن غاية كل منهما قد انتهت إلى وصف ليله بالطول وحسب، فقال (امرؤ القيس): **(من الطويل)**[١]

ألا أيُّها اللّيلُ الطّويلُ ألا انْجَلِي بِصُبْحٍ وَمَا الإِصْبَاحُ فيكَ بِأمثَلِ

وقال النابغة: **(من الطويل)**[٢]

تَطاوَلَ حَتّى قُلتُ لَيسَ بِمُنقَضٍ وَلَيسَ الّذي يَرْعَى النُّجومَ بِآيِبِ

وهذا الطول الذي صاغ أبعاده الشاعران مهما امتدت غايته وتباعدت حدوده فلابد أن تتقاصر نهايته بطلوع الصباح، ولا يمكن مقارنته بحال من الأحوال بليلة أبدية موصُولة بيوم التناد؟. وثمة ملمح خفي يجعل من تعليل (ابن جني) لسبب اختيار الشاعر للعدد ستة وجاهة بالغة، هو ذلك الطباق الخفي الذي يمكن استشفافه بين ليلة **(فرغ الله فيها من جميع أحوال الدنيا)** فهي إذن أول ليلة من ليالي الدنيا، وبين ليلة مُغايرة تُمثل ختام الحياة يقوم الناس في صبيحتها للحساب على ما أسلفوا.

لكن مما يُثير العجب أن هذه الليلة الثقيلة الوطء، قد اختار الشاعر التعبير عنها بصيغة التصغير الذي يُشتهر بدلالته على التقليل!، ويزول جزء من هذا العجب حين نعود إلى نصِّ (ابن جِنّي) فنجده أجاب عن ذلك بالقول إن الشاعر قد **(صغَّر الليلة لذلك تصغير التعظيم)**، وهو جواب نفهم منه أن التصغير لا يقتصر على دلالة التقليل والتحقير كما هو شائع، بل له دلالات مُغايرة ومناطات متنوعة يفقهها المُحيطون بأسرار اللغة. ومع تقديرنا لمنحى الإيجاز في هذا النص النقدي، إلا أنه كان يتوجب على الناقد أن يستفيض أكثر في إيقافنا على مناط ذلك التصغير ودلالته، خُصوصًا أنه قد

(١) ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل، ص١٨، دار المعارف، القاهرة، ط٤، ١٩٨٤م.

(٢) ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد أبو الفضل، ص٤٠، دار المعارف، القاهرة، ط٢. (د.ت)

أبدَّع في تكثيف نَصِّهِ النقدي وأتى فيه بما يدل على دقة نظره والتفاته إلى ما يُمكن أن يغيب عن أذهان عدد كبير من النقاد.

وتريضًا في أفناء البيت الشعري السابق محل النقد، نجتني نصًّا إبداعيًّا ثالثًا من كتاب (شرح المُشكل من شعر المتنبي) يستفيض فيه الناقد النحرير (علي بن سيده)[١] في الحديث عن دلالة التصغير في البيت نفسه[٢] ضمن سياق التعظيم، فيقول: "**لُييلتنا: صغرها تصغير التعظيم، كقول أوس:**

فويق جُبيلٍ شاهِق الرأسِ لم يكن ليبلَغُهُ حتى يَكِلَّ ويعْمَلا

"**فقال جُبيل. والجبلُ الذي هذه حاله ليس بجُبيل، إنما هو جَبَل. وإنما وجه تصغير التعظيم أن الشيء قد يعظم في نفوسهم حتى ينتهي إلى الغاية، فإذا انتهى إليها عكس إلى ضده؛ لعدم الزيادة في تلك الغاية، وهذا مشهور من رأي القدماء الفلاسفة...أن الشيء إذا انتهى انعكس إلى ضده؛ ولذلك جعل سيبويه الفعل الذي يتعدى إلى ثلاثة مفاعيل –وهي نهاية التعدي– بمنزلة الفعل الذي لا يتعدى إلى مفعول، قال: لأنه لما انتهى فلم يتعد صار بمنزلة ما لا يتعدى**"[٣].

ففي هذا النص نتمثل الناقد الأندلسي (علي بن سيده) بوصفه نمطًا خاصًّا من نُقادنا الأفذاذ الذين نجحوا في خلق نصوص تجمع بين العمق الفكري واتساع الثقافة وبساطة التعبير، وهو ما يتجلى بشكل واضح في

(١) لترجمته يُنظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي: ١٦٤٨/٤.

(٢) كان هذا المأخذ وسيلة الباحث لخلق حالة ترابطية بين نماذجه المنتقاة –السابقة واللاحقة– من ناحية، ولفت النظر إلى تعدد الطُّرق وتنوع الاحتمالات التي يمكن من خلالها جمع تلك النماذج من ناحية أخرى، حيث يمكن أن تضاف طريقة جمع النصوص التي تتكامل مع بعضها بعضًا إلى الطريقتين اللتين سبقت الإشارة إليهما في المبحث الأول: ص٨٥٠ من هذا البحث.

(٣) شرح المُشكل من شعر المتنبي، علي بن سيده: ١/ ٧٠. (بتصرف). وبيت (أوس) (من الطويل) في: ديوان أوس بن حجر، تح: محمد يوسف نجم، ص٧٨، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، ١٩٨٠م.

جنبات هذا النص الذي دبجه صاحبه بالشواهد التوضيحية المترابطة من شعرية إلى فلسفية إلى لغوية في مُعادلة معرفية متكاملة نستروح من ظلالها شيئًا من المقومات التي يجب توافرها في الناقد حتى يستطيع أن يُقدم مُقاربة نقدية ذات أثر باق على مر الزمان.

وأول ما يضرب لنا الناقد من الشواهد التوضيحية قول الشاعر:

فَويق جُبيلٍ شاهِق الرأسِ لم يكن ليبلُغــــهُ حتـــى يَكِـــلَّ ويعمـــلا

ففي البيت تم توظيف لفظة (جُبَيْلٍ) التي تُوحي بالتصغير، لكن ما أردفه بها الشاعر من صفات وتعقيبات يؤكد أنه قد وظفها لغاية معاكسة، فهذا الـ(جبيل) تم وصفه بأنه **(شاهق الرأس)**، وبلوغ تلك القمة الشاهقة لا يتأتى عن مطاوعة يسيرة أو جهد قليل، بل لا بُدَّ له من طول كدٍّ وبالغ مشقة، مما يُشير صراحة إلى أن دلالة التصغير في هذا البيت مردها إلى التعظيم والإكبار، لأن **(الجبل الذي هذه حاله ليس بجُبيل، إنما هو جبل)** عملاق يأخذ البصر.

وبعد هذا الشاهد الشعري يُوغل بنا الناقد في أرض جديدة حين يتعرض لفلسفة استخدام التصغير للدلالة على معنى التعظيم، فيشير إلى أن هناك مسارًا منطقيًّا داخل العقل البشري يتمثل مفهوم النمو والازدياد على هيئة خط صاعد، لكن ماذا لو وصل ذلك الخط إلى أقصى منتهاه، هل يستمر في ذلك إلى مالا نهاية، أم ثمة تغير (دراماتيكي) يمكن أن يحدث قد يؤثر على مساره؟. ويختار الناقد الإجابة الثانية؛ مُنتصرًا لفكرة أن لكل شيء غاية إذا بلغها لم يكن من سبيل للزيادة عليها وليس أمامه سوى العودة إلى وضعه المعكوس مرة ثانية، فليس بعد تمام الزيادة غير طريق النقصان، ويلفت الناقد النظر إلى أن هذا القانون ينطبق على مجمل ما في الكون من أشياء مادية ومعنوية، بل ينسحب إلى حيز اللغة المُستعملة، ويستشهد الناقد

في هذا السياق بما قال (سيبويه) في طيات حديثه عن الأفعال المتعدية حين ساوى بين الفعل الذي يتعدى إلى ثلاثة مفاعيل –وهي غاية التعدي ونهايته– وبين الفعل غير المتعدي أصلًا!، مُؤكدًا أن (سيبويه) قد اعتمد في ذلك على المبدأ سالف الذكر الذي يُشير إلى (**أن الشيء إذا انتهى انعكس إلى ضده**)، وهو ما يُنوه إلى عظمة تلك العقول التي قيضها الله لحفظ لغتنا الجميلة، كما يلفت النظر إلى ضرورة أن يكون الناقد متنوع الاطلاع على الحقول المعرفية المختلفة، مُتحضرًا من الناحية الفكرية حتى يستطيع تقديم نص نقدي جاد يتميز بفضيلتي الدقة والإقناع.

ومع ضرورة التأكيد على توافر تلك المُقومات السابقة في كل نص نقدي يبتغي التميز والمُغايرة، فلا يجب أن يُفهم هذا على أنه دعوة للتجهم والتقعر وافتعال الجدية والصرامة في تدبيج النصوص النقدية، بل على العكس من ذلك، فالبساطة دائمًا آخذة بمجامع النفوس، والنقد المثال هو ما أصاب الهدف وحقق الغاية النقدية من أخصر طريق بما يتناسب مع النص الإبداعي، حتى ولو تم إيراده في سياق هزلي فُكاهي على نحو ما نجد في ذلك النص الذي نقتطفه من كتاب (يتيمة الدهر) حين رد (الأصمعي)[1] على من أنشده: **(من الطويل)**

فَمَا لِلنّوَى جُذْ النّوَى قَطِعَ النّوَى كَـذَاكَ النّـوَى قَطّاعَـةٌ لِوِصَـالِ

فقال: "**لو سلط الله على هذا البيت شاة لأكلت هذا النوى كله**"[2].

(١) لترجمته يُنظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس، ١٧٠/٣، دار صادر، بيروت.

(٢) يتيمة الدهر، أبو منصور الثعالبي: ٢٠٦/١. وقد ورد هذا النص النقدي بصيغة أخرى من رواية للأصمعي عن خلف الأحمر، يُنظر: الموشح للمرزباني، تح: محمد حسين، ص٤٠٨، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٥م.

فمن خلال هذا الرد المُفْحِم استطاع (الأصمعي) أن يُحقق إنجازًا عبقريًّا يجمع بين العُمق والبساطة في آن واحد[١]، حيث وظف السخرية والتهكم للمُجاهرة برأيه النقدي دون اللجوء لاستعمال صيغة تقريرية مباشرة كما يفعل غيره من النقاد.

فقد توقف الناقد عند لفظة (النَّوى) التي تُمثل مرتكز البيت والتي تكررت فيه أربع مرات؛ ثلاث منها في الشطر الأول وحده!، وبالطبع لم يخْف على (الأصمعي) أن المقصد من تزاحمها هو تصوير شدة البعد ولوعة الفراق، لكنَّ نبل الغاية لا يُبرر ضعة الوسيلة، وهو ما دفع الناقد العبقري للفت نظر القائل إلى مدى الثقل الذي خلَّفه التكرار، خصوصًا حين رآه –على ما يبدو– مُعجبًا بشعره إلى حدٍّ لم يلتفت معه إلى ما فيه من نقيصة واضحة، وربما وجد أن مثل هذا الشويعر المُتحمس لن يُجدي معه نقاش نقدي عاقل، ومن ثم عمد في الرد عليه إلى تحقيق نوع من الصدمة الذهنية، حيث تصور الناقد هذا النوى على حقيقته المادية الصلبة، ثم صعَّد تصوره إلى مستوى أعلى تشكَّلت فيه صورة لشاة نهمة مُنكبة على التهام حبات ذلك النوى واحدة تلو الأخرى، وهي صورة جامعة ذات مغزى؛ لأن تلك الشاة حين تلتهم ذلك النوى المُتكدس في البيت فلن تُبق له وجودًا من ناحية، ثم إنها –من ناحية ثانية– لن تكتفي بنوى هذا البيت وحده، بل ستلتفت بعده إلى التهام كل نوى مُناظر وكل قول مرذول مشابه، بحيث لا يبقى في النهاية سوى الإبداع الحقيقي وحسب، وهو ما قصد تقريره الناقد الفذ.

---

(١) يقول (غسان كنفاني): "ليس بالضرورة أن تكون الأشياء العميقة معقدة، وليس بالضرورة أن تكون الأشياء البسيطة ساذجة...والإنجاز الفني الحقيقي هو أن يستطيع الإنسان أن يقول الشيء العميق ببساطة". المصدر: غسان كنفاني في آخر لقاء إذاعي، مجلة الهدف، ص١٨، ع: ٢٩، مج: ٥، ١٩٧٣م. (بتصرف)

ولعل ذلك يفسر سبب اختيار الشاة تحديدًا دون بقية الحيوانات وعلى رأسها الإبل التي كان من المنتظر أن تكون هي بطلة هذا المشهد لقوتها ولصلابة أفكاكها، ولعل السبب في ذلك الاختيار راجع إلى أن الإبل من الحيوانات التي تتصف بقوة الاجترار خلافا للشاء صاحبة الاجترار الأضعف، فكأن الناقد قصد إلى التعبير عن مدى تمنيه سرعة زوال مثل هذا البيت وأمثاله من دفتر الشعر دون توفر أدنى احتمالية لاجتراره على الألسن من جديد. فضلًا عن أن مكانة الإبل عند العرب أرفع من مكانة الشياة، وفي اختيار الشاعر للشاة صاحبة المرتبة الأدنى إشارة إلى مدى سقوط هذا البيت وانخفاض قيمته ومن ثم ناسبه حيوان منخفض الرتبة ليُكافئه. وفي تلك الملحوظة إشارة مهمة إلى قضية القيمة المتمثلة في فن النقد، فهو بوصفه ممارسة راقية يجب أن ينصب تركيزه على الإبداع الحقيقي وحسب، أما ما سواه من الهزل المعيب فينبغي أن يُقابل بنقد ساخر يُسارع في الخروج به إلى حيز التفكه حماية لجناب النقد الحقيقي عن أن يتحول إلى وعاء لاحتواء السفه؛ لأن معنى مناقشة أي قول مرذول من خلال الصيغة النقدية الجادة أنه قد حصل –بشكل أو بآخر– على ختم صلاحية الانتساب لعالم الإبداع.

وتلك الملحوظة الدقيقة التي لفتنا إليها (الأصمعي) منذ عدة قرون لم يزل بعضنا يجهلها –أو يتجاهلها– حتى اليوم، حيث تُنظم المؤتمرات وتسهر الأمسيات وتنهض المطابع باكرًا من أجل نشر تفاهات ساقطة وكلمات مرذولة؛ في جناية ثقافية فاضحة ينبغي أن نصون جناب النقد الحقيقي عنها؛ وأن يكون لنا –معاشر النقاد– معاييرنا الواضحة التي تُحدد في وضوح صارم أبعاد المساحة التي يجب أن يتسيدها النقد الجاد ويصول

في رحابها، وهو ما فقهه غير واحد من نقادنا القدامى لعل على رأسهم (الصاحب بن عباد)[١] الذي علق على بيت (المتنبي): **(من الطويل)**

عَظُمتَ فَلَمّا لَم تُكَلَّم مَهابَةً تَواضَعتَ وَهوَ العُظمُ عُظم مِن

فقال: "**فما أكثر عظام هذا البيت، ولو وقع عليه أبو الكلاب بجميع كلابه وهي جائعة لكان لهم فيه قوت**"[٢]. وهي صورة ساخرة مُتهكمة يتردد بين جنباتها نقد فُكاهي لاذع لم تكن مئات المجلدات قادرة على قول ما هو أعمق منه ولا أشد وقعًا.

وعلى ذكر (الصاحب بن عباد) نجتني له نصًّا نقديًّا رائدًا من كتاب (الكشف عن مساوئ المتنبي) يُعلق فيه على قول (المتنبي)[٣]: **(من الكامل)**

إنّي عَلى شَغَفي بِما في خُمرِها لَأَعِفُّ عَمّا في سَراويلاتِها

فيقول: "**وكانت الشعراء تصف المآزر، وتكني بها عما وراءها تنزيها لألفاظها عما يستشنع ذكره، حتى تخطى هذا الشاعر المطبوع إلى التصريح الذي لم يهتد له غيره...وكثير من العهر أحسن من عفاف هذا الشاعر**"[٤].

ففي هذا النص يُبدي الناقد اعتراضه على توظيف الشاعر لما يجرح نقاء السياق بعد أن كان يسير على محجة بيضاء وصفاء لغوي واضح، وهي وصمة معيبة تهبط بالشاعر الكبير من المرتبة العليا إلى الآفاق الدنيا،

---

(١) لترجمته يُنظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي: ٦٦٢/٢.

(٢) النص من كتاب: الكشف عن مساوئ المتنبي: ص٦٥. وبيت المتنبي في ديوانه: ص ٧٥ بتغيير بسيط. وللمزيد من صور ذلك النقد التهكمي يُنظر: العقد المفصل في قبيلة المجد المؤثل، حيدر الحلِّي، تح: مُضر الحلِّي، ٢/ ٢٧، مؤسسة الرافد، العراق، ط١، ٢٠١٤م.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ص١٧١.

(٤) الكشف عن مساوئ المتنبي، الصاحب بن عباد: ص٧٥. (بتصرف).

وتؤكد رأي الناقد فيه من كونه "كثير الإصابة في نظمه، إلا أنه ربما يأتي بالفقرة الغراء مشفوعة بالكلمة العوراء"(١)، وهو ما يتجلى بوضوح في ختام البيت المنقود.

وبما أن سياق العفة من السياقات التي يجب أن تعمم على جميع المستويات، فكان على الشاعر الذي يدعي التعفف في الأخلاق أن يتعفف كذلك عن مرذول الكلمات، وألا يهتك ستر اللغة باستعمال لفظة **(سراويلاتها)** التي زادها شناعة وُرُودُهَا على صورة الجمع مما ساهم في نسف ما عمد الشاعر إلى التأكيد عليه في سياق بيته، ولم يترك لنا مجالًا للتصديق أنه عفيف النفس أبيض الخاطر، بل صكَّ مسامعنا بلفظة دفعتنا دفعًا إلى أن نردد مع الناقد أن كثيرًا **(من العهر أحسن من عفاف هذا الشاعر)** الذي تنتهك كلماته حرمة البناء الشعري، وهي سقطة إبداعية كان على شاعر العربية الأول أن يتنزه عنها ويستتر منها.

وهذا النص النقدي –بما اشتمل عليه من نقد بارع– يأخذنا من حيز التسليم لكل ما يعن للمبدع قوله إلى حيز المُساءلة والمحاسبة الموضوعية القائمة على النظر الفاحص والبحث الدقيق، وهو ما سيزداد وضوحًا من خلال مطالعة النماذج المختارة (لنقد النقد) فيما يلي:

(١) الكشف عن مساوئ المتنبي، الصاحب بن عباد: ص٢٩-٣٠.

ثَانِيًا: نَمَاذِج لِلرُّؤَى المُضَادّة الَّتِي تُرَكِّزُ عَلَى نَقْدِ النَّقْدِ.

يُمثل (نقد النقد) حالة خاصة في الفكر النقدي عمومًا؛ كونه تفكيرًا مُركَّبًا قد ارتفع مرتين عن مستوى النقد البحت، مرة حين هضم الرؤية النقدية القديمة ووقف على خباياها ودقائقها، ومرة أخرى حين نقض تلك الرؤية بما يُعاكس اتجاهها ويُصادم مُرادها. والمتصدي لنقد النقد حين تتسم رؤيته بالإصابة فإن نماذجه النقدية خليقة بأن تُنقش رقيم الإبداع والعبقرية.

وأول ما نجتني من تلك الفرائد المُنتقاة أنموذجًا بديعًا من كتاب (الغيث المسجم في شرح لامية العجم)، يعلق فيه (الصفدي)[١] على بيت (المجنون)[٢]: **(من الطويل)**

فو الله مَا أدْرِي إذا ما ذكرتُهَا اثنتينِ صلّيتُ الضُّحى أمْ ثَمَانِيَا

فيقول: "**وكثير من الناس يمر على سمعه هذا البيت ويظنه من باب المغالاة في شغل القلب بالحب والذهول عن شأن المُحبّ وعدم الالتفات إلى ما سوى الفكرة في المحبوب وليس كذلك، بل الشك الذي تردد بين الثنتين والثمانية له سبب يختص بهما دون ما عداهما من الأعداد الممكنة، وذلك أنه كان يعلم من نفسه كثرة السهو بسبب اشتغال فكرته لغيبة لبه فكان يثني أصابعه لعدد الركعات ثم إنه مع ذلك يذهل، فلا يدري هل الأصابع التي ثناها هي التي صلاها أو الأصابع المفتوحة؟، فإذا وجد إصبعين قد ثنيتا كان ذلك مُحتملًا لأن يكون قد صلى ركعتين بعددهما أو بعدد الأصابع المفتوحة وهي ثمانية**"[٣].

---

(١) لترجمته يُنظر: الدر المنتخب في تكملة تاريخ حلب، ابن خطيب الناصرية، تح: أحمد فوزي الهيب، ٩٥٩/٣، مؤسسة عبدالعزيز البابطين الثقافية، الكويت، ط١، ٢٠١٨م.

(٢) ديوان مجنون ليلى، تح: عدنان درويش، ص٢٢٤، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٩م.

(٣) الغيث المسجم في شرح لامية العجم، الصفدي: ٢/ ٢٣٨.

ولنا مع هذا الأنموذج النقدي المتميز عدة وقفات نستجلي من خلالها مدى روعته وعذوبته. تتمثل الوقفة الأولى في ذلك التواضع الجمّ الذي يمتاز به الناقد حين يفتتح نَصَّه بالقول: **(وكثير من الناس)** فلم يقل مثلًا: (كل الناس)، أو (جميع من شرحوا هذا البيت من قبل)، أو غير ذلك من الألفاظ التي قد تُشعر بتخطئة كل من تعرضوا له بالنقد. كذلك حين يلجأ لذكر ما تواطأت عليه أغلب الرؤى النقدية السابقة في البيت من كونه يندرج تحت **(باب المغالاة في شغل القلب بالحب والذهول عن شأن المحب وعدم الالتفات إلى ما سوى الفكرة في المحبوب)**[1]، فإن الناقد يضرب صفحًا عن ذلك التصور الخاطئ من خلال اختيار لفظة رقيقة تُؤشّر على عدم دقة هذا النقد الشائع، فيقول: **(وليس كذلك)**، بتلك اللفظة الندية التي اعتاض بها الناقد عما عداها من ألفاظ التخطئة الأخرى التي قد تُشعر بالعنف والقسوة.

أما الوقفة الثانية فتتمثل في تعمق الناقد في البحث عن مدخل ملكي يُمكن من خلاله الولوج إلى عمق ذلك النص الذي اكتفى النقاد الآخرون بالطواف حول محوره، ووجد (الصفدي) أن السبيل إلى ذلك يمر من خلال الوقوف عند تلك الدعامة المفصلية المُتعلقة بدلالة العددين اللذين حددهما الشاعر حيث **(الشك الذي تردد بين الثنتين والثمانية)**. وهنا تظهر عبقرية الناقد حين يُضيف جملة أشبه ما تكون بالجمل الاحترازية فيقول: **(دون ما عداهما من الأعداد الممكنة)**، وقد أفاد هذا الاحتراز أمرين: أولهما رد الخاطر الذي قد يتبادر إلى الذهن من أن الأمر فيه سعة، وأنه كان يمكن للشاعر توظيف أي أعداد مُغايرة، وثانيهما نفي ما قد يتخايل للبعض من أن التردد بين العددين سببه الخلاف المشهور بين الفقهاء في عدد ركعات

(١) يُنظر على سبيل المثال: كشف المشكل من حديث الصحيحين، ابن الجوزي، تح: علي حسين البواب، ٣/ ٥٦، تحت رقم: ١٣٢٠/ ١٦٠٠، دار الوطن، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٧م.

صلاة الضحى[١]، وبنفيه لهذين الأمرين فإن الناقد يؤكد أن ثمة سبب آخر أبعد غورًا هو الذي دفع الشاعر لهذا التحديد العددي، ومن يفطن إلى حقيقته سيكون هو الناقد المِثال.

بينما تتمثل الوقفة الثالثة في تلك المقدمة التمهيدية التي وظفها الناقد كي لا يهجم علينا برأيه النقدي دُفعة واحدة، حيث أخذ بأيدينا في رفق لينتقل بنا مما نعلمه من حال الشاعر الذي **(كان يعلم من نفسه كثرة السهو بسبب اشتغال فكرته لغيبة لبه)** إلى ما لا نعلمه مما ينفرد الناقد الفذ بإيضاحه من أنه: **(كان يثني أصابعه لعدد الركعات ثم إنه مع ذلك يذهل، فلا يدري هل الأصابع التي ثناها هي التي صلاها أو الأصابع المفتوحة؟)**. فيا له من تعليل ينقل الفكر النقدى نقلة تتجاوز آفاق البصر لتُحلّق في عالم من الإبداع الموازي!، إذ أخرج هذا التحليل العميق الألفاظ من حيز الحشو غير المفيد ومن نطاق القافية المُجتلبة إلى فضاء آخر يجعل في كل كلمة من كلمات الشعر سرًّا خفيًّا قد أُلهمه الشاعر الفذ، وهذا السر بحاجة إلى تحقيق معايشة تامة وفناء كامل في ذات المبدع من أجل الوصول إلى مقصده، وحين يتحقق الوصول إلى هذا المقصد فلن يملك القارئ وقتئذ سوى التسليم بعبقرية التفكير النقدي، ولن يتمالك نفسه في التعبير عن أسمى درجات الإكبار والانبهار، على نحو ما فعل (البهاء العاملي) حين علق على هذا النص فقال: "لله در الصلاح في هذا الجواب الرائق الذي صدر عن طبع أرق من السحر الحلال وألطف من خمر شيب بالزلال"[٢]، وفي ذلك

(١) يُنظر: زاد المعاد، ابن القيم، تح: شعيب الأرنؤوط وعبدالقادر الأرنؤوط، ص١١٢، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط١، ٢٠٠٩م.

(٢) الكشكول، محمد بن الحسين، تح: السيد المُعلِّم، ١٨٩/١، المكتبة الحيدرية، إيران، ١٤٢٧هـ.

الإعجاب دلالة على الدور المهم الذي يضطلع به الناقد في إيقاف المُتلقي على دقائق النصوص الإبداعية وعلى ما فيها من سحر بالغ.

ويمكن تمثل ذلك الدور الذي يضطلع به الناقد الفذ؛ من خلال مقتطف نقدي جديد من كتاب (شرح الواحدي لديوان المتنبي) يدور حول البيت التالي[1]: **(من الطويل)**

بَليتُ بِلى الأطلالِ إن لَم أقِف بِها وُقوفَ شَحيحٍ ضاعَ في التّربِ خاتَمُه

فقد تدرجت مستويات الوعي النقدي حول هذا البيت، وكانت البداية من مستوى الانتقاد الذي ألمح إليه الناقد (ابن فورجة): حين نقل قول من قالوا: إن "**هذا البيت جزل نصفه الأول، ركيك نصفه الثاني، وما عسى يبلغ بخل البخيل بخاتمه، ووقوفه إذا ضاع خاتمه؟**"[2]. فقد نظر هؤلاء المنتقدون إلى تفاهة الخاتم وهوانه حتى على أبخل البخلاء، ومن ثمَّ؛ فصورة البخيل الذي يبحث عن خاتمه الضائع هي صورة غير مقنعة بالنسبة لهم ولا تنهض لمكافأة الشطر الأول بما يحوي من جزالة.

ويرتفع التفكير النقدي درجة أعلى عند الناقد (علي بن عبدالعزيز الجرجاني) الذي يتعمق قليلًا في ألفاظ البيت لتستوقفه لفظة (شحيح) فيرى فيها معنى يفوق معنى (البخيل) الذي استخدمه أصحاب القول الأول، حيث يقدم لنا (الجرجاني) تأويلًا جديدًا فيقول: "**إنما يريد لأقفن وقوفًا زائدًا عن القدر المعتاد خارجًا عن حد الاعتدال، كما أن وقوف الشحيح يزيد على ما يُعرف في أمثاله، وعلى ما جرت به العادة في أضرابه**"[3]. وهو تعليل جيد يُقدم صورة نقدية أكثر جريانًا في سباق النقد الحقيقي.

---

(١) ديوان أبي الطيب المتنبي: ص٢٤٤.

(٢) الفتح على أبي الفتح، محمد بن حمد بن فورجة: ص٢٥٢.

(٣) الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي بن عبدالعزيز الجرجاني: ص٤٧١.

أما من حاز قصب السبق في ذلك السباق النقدي فهو (أبو الفضل العروضي)[١]؛ الذي أبدع نصًّا نقديًّا بالغ الرهافة، أهمل فيه قيمة الخاتم المادية وركز بشكل أعمق على دوره الوظيفي، فقال: "**لم يُرِدْ أبو الطيب قدر وقوف الشحيح بل أراد صورة وقوفه فشبَّه هيئة وقوف نفسه بهيئة وقوف الشحيح. وذلك أن الشحيح إذا طلب الخاتم احتاج إلى الانحناء ليقع بصره على الخاتم ولو كان بدل الخاتم شيئًا أعظم منه كالخلخال والسوار لكان يطلبه عن قيامٍ فلا يحتاج إلى الانحناء ولو كان صغيرًا كالشذرة والدرة لكان يطلبه قاعدًا. فهو يقول إن لم أقف بها منحنيًا لوضع اليد على الكبد والانطواء عليها كوقوف الشحيح الطالب الخاتم، ويشهد بصحة هذا المعنى قول ابن هرمة يذم بخيلاً:**

نَكّسَ لَمَّا أتيتُ سَائِلَهُ واعتلَّ تنكيسَ نَاظِمِ الخَرَزِ

فشبه حالته وهيئته بهيئة من ينظم الخرز في الإطراق وتنكيس الرأس"[٢].

إن عبقرية هذا النقد تأتي من كون الناقد احتاج إلى التفريق بين أمرين منفصلين وإن كانا في ظاهرهما أمرًا واحدًا، هما: قيمة الخاتم المفقود، ورد الفعل على هذا الفقد، والمفارقة هنا تأتي من أن الخاتم المفقود لا قيمة له على وجه الحقيقة، فهو ليس خاتمًا ذهبيًّا قيِّمًا، أولًا: لحرمة لبس الذهب على الرجال –والضمير في الخاتم يعود على الرجل نفسه– ثانيًا: لأن ذلك الرجل –الشحيح– لن يُخاطر بحمل خاتم ذهبي في غدوه ورواحه. ثالثًا: لأن الشاعر لو قصد إظهار القيمة المادية لاختار شيئًا من الجواهر الثمينة وهي مما يعادل الخاتم حجمًا ووزنًا.

---

(١) لترجمته يُنظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي: ٤٧١/١.

(٢) شرح الواحدي لديوان المتنبي: ٣/ ١٠٦٥ – ١٠٦٦. والبيت في: شعر إبراهيم بن هرمة، تح: محمد نفاع وحسين عطوان، ص١٣٤، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٦٩م.

إذن فبحسم تلك القضية فَهِمَ الناقد أن السر ليس في الخاتم بحد ذاته، بل في ردة فعل الشحيح المُتناسبة مع ضياع هذا الخاتم على وجه التحديد، وردة الفعل هذه ينتابها أمران هما: قدر الوقوف، وصورته. أما عن قدر الوقوف فيؤكد الناقد أن الشاعر غير معني به ولم يقصد التأكيد عليه، لأننا هنا لا نتحدث عن إنسان عادي، بل عن شحيح مُغرق في الشح، والشحيح يستوي عنده في حالة الضياع الشيء الثمين والشيء الرخيص؛ لأن شحه وحرصه يمنعانه من التأمل في قيمة الأشياء، ولو أتيح له مجال لذلك التأمل لتحوّل على الفور إلى إنسان متزن يضع الأشياء في نصابها فلا يهتم بضياع فاقد القيمة، ولا تذهب نفسه حسرات على ما غلا ثمنه. إذن فقد بقي من ردة الفعل صورة الوقوف وهيئته، وهما موطن الاستشهاد كما يرى الناقد. فلو ضاع من الشحيح ما هو أكبر أو أصغر من الخاتم في الحجم لفسد نظام الصورة واختل المقصد من توظيفها، لأن ما هو أكبر حجمًا من الخاتم كان سيُعطي للشحيح فرصة للبحث وهو في حال الوقوف، وما هو أدق وأصغر حجمًا كان سيضطر ذلك الشحيح للجلوس أرضًا من أجل الدقة في التفتيش، وهنا يتوسط الخاتم في الحجم بين الصغر والكبر ليُعطي هيئة معينة تتناسب مع المغزى من الصورة؛ وهي هيئة الركوع التي يصاحبها ضم الكفين إلى الصدر لتثبيط الجَزَع وطمأنة القلب –أو لضمان رفع الثوب عن أن يسيح في التراب فيُعيق التفتيش الدقيق– وفي كلتا الحالتين يوضع الكفان على الصدر، وهي حال تشبه حال الثكل أو التألم لشدة الفقد.

ولو أن إنسانًا عابرًا رأى هذا الموقف من بعيد دون أن يدري شيئًا عن قصة الخاتم أو عن صاحبه الشحيح لقال في نفسه: إن هذا الشخص نزل به مصاب كبير دفعه إلى اتخاذ تلك الهيئة من الانحناء المتألم، وهو مشهد

الختام الذي قصد الشاعر الوصول إليه من أجل مضاهاته بوقفته هو نفسه أمام بيوت الأحباب **(مُنحنيًا لوضع اليد على الكبد والانطواء عليها)**.

وهذا التحليل النقدي المثال يُدلل على عقلية بلغت أعلى درجات التفكير المنهجي الذي ينتقل من الاحتمالات إلى المُسلَّمات، ومن الفرضيات إلى الحقائق الواضحات التي يُؤيدها الواقع وتدعمها الاستشهادات التي لجأ الناقد إلى أحدها في ختام نَصِّهِ، ممثلة في شاهد شعري يُشير إلى ناقد قدير استطاع مُجاراة شاعر كبير اتسعت آفاق شاعريته إلى حد ربما لم يبلغه شاعر آخر على مر الزمان.

وامتدادًا للحديث عن هذا الشاعر الذي "**ملأ الدنيا وشغل الناس**"[١]، نختم تلك النماذج المُنتقاة بنص أخير من كتاب (الفتح على أبي الفتح)، يدور فيه حديث الناقد (ابن فورجة)[٢] عن بيت (المتنبي) الشهير[٣]: **(من البسيط)**

قالوا هَجَرتَ إِلَيهِ الغَيثَ قُلتُ لَهُم إِلى غُيوثِ يَدَيهِ وَالشَآبيبِ

فكان من تعليقه: "**يقول الشيخ أبو الفتح: تركت القليل من ندى غيره إلى الكثير من نداه، وليس في قوله: هجرت الغيث، ما يدل على أنه هجر القليل من ندى الناس، بل يدل على أنه هجر الكثير إلى الكثير. وما قاله الشيخ أبو الفتح يُعد من المحتمل الجيد، إلا أنه لم يتثبت، ولو فكَّر لما غرب عنه هذا القدر**"[٤].

وهذا النص يحوي عدة قيم نقدية جعلته مناسبًا لحديث الختام، منها: أهمية النظر في النص المنقود كلمة كلمة وليس على سبيل الجملة كما فعل

---

(١) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني: ١/ ١٥٤.

(٢) لترجمته يُنظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي: ٦/٢٥٢٤.

(٣) ديوان أبي الطيب المتنبي: ص٤٤٩.

(٤) الفتح على أبي الفتح، محمد بن حمد بن فورجة: ص٣٤.

(ابن جني) الذي فاته ما انتبه إليه (ابن فورجة) من تكرار كلمة الغيث في شطري البيت مما يدل على قصدية خاصة للشاعر في إثبات الفضيلة لمن غادره قبل إثبات الكرم لمن وفد عليه، ومما يؤكد هذا المعنى أن (المتنبي) قد أبدع قصيدته بحضرة (كافور) بعدما اضطُّر إلى مفارقة (سيف الدولة) الذي ملك عليه كل جوارحه، وما عاب منه يوما بخلًا أو تقتيرًا، لهذا عَبَّرَ عنه بلفظ (الغيث)، ومن يهجر الغيث فلم يهجر قليلًا ولم يفارق بخيلًا، بل الأمر كما قال (ابن فورجة) أن الشاعر قد (**هجر الكثير إلى الكثير**).

ومن القيم المهمة في البيت أيضًا، ذلك التبرير المُرهف الذي قدمه الناقد مُتلمسًا من خلاله العذر لنقد (ابن جني) الذي جانبه الصواب، حيث التلطف في حِفْظُ المقام ومحاولة رفع الحرج عن ذلك العَلَمُ الكبير، فقال: (**وما قاله الشيخ أبو الفتح يُعد من المحتمل الجيد، إلا أنه لم يتثبت، ولو فكر لما غرب عنه هذا القدر**)، فلم يذكره (ابن فورجة) باسمه مجردًا، بل استبقه بلفظة (الشيخ) التي تدل على الإكبار والإجلال، ولم يَسِمْ رأيه النقدي بوسم الخطأ الجسيم الذي لا يُغتفر، بل وَسَمَه بوسْم (**المحتمل الجيد**) بما يشي أن له شيئًا من العذر فيما ذهب إليه.

ومن القيم المهمة التي يذخر بها النص كذلك أنه على الرغم من كل ذلك الإكبار الذي أبداه (ابن فورجة) لمقام الشيخ (ابن جني)، إلا أنه لم يُجامله على حساب العلم ولم يُنافقه أو يُداهنه على حساب دقة الحكم النقدي، بل صدح بأنه لم يتثبت في رأيه، ولم يُعمل عقله الجبار بما يكفي للتأمل الهادئ في زوايا النَّص والتفكير بروية في سياقه الذي ورد فيه: (**ولو فكَّر لما غرب عنه هذا القدر**). فأي تواضع جم واحترام لمقام العلماء يُنبئ عنه هذا النص النقدي الذي يدل على أن الحق غير مقصور على شخص بعينه مهما بلغت مكانته، لكن الهفوة منه تُحتمل، ومن أراد تصويبَ رَأْيٍ

أَو نقْدَ حُكْمٍ فله في جانب الكياسة واللباقة والكلمة الطيبة مندوحة عن التهجم أو الرمي بالجهل ونقص العلم.

ولنا في هذا الأنموذج الأخير وفي غيره من النماذج المنتقاة التي أوردها البحث –وهي غيض من فيض– ما يُقدم صورة مُضيئة عن سلفٍ لنا عظام جمعوا بين دقة وسداد وعمق النظر النقدي، وبين الاحترام والتوقير ومعرفة قدر العلماء والنقاد السابقين عليهم، فكان أن بقيت كلماتهم ونقداتهم نبراسًا مُضيئًا نَقَشَتْهُ الأيام على رقيم النقد الخالد الذي يُمثل ميراثًا زاهيًا نُفاخر به الدنيا ونُباهي به الأمم الأخرى على مَرِّ الزمان. ولم يبق سوى أن نتمثل طريقهم إذا أردنا أن يكون لنا تركة مُماثلة يفخر بها من يأتي بعدنا وينقش روائعها هي الأخرى على رقيم المحبة الباقية والاعتزاز الدائم.

الخاتمة

في ختام هذا البحث يُعاد التذكير بأنه قد هدف إلى إعادة الرونق –المُفتقد عند البعض– في مُحيَّا النقد القديم، وإزالة بعض العلائق التي ربما حالت بيننا وبين رؤية نضارته الساحرة وجماله الفتَّان. وكان للباحث تصوره الخاص لتحقيق تلك الغاية من خلال تفعيل برنامج انتقائي للنماذج النقدية التطبيقية، يتم من خلاله تخليصها من بوتقة التنوع الثقافي والفكري، ثم تصنيفها وتقسيمها إلى عدة مستويات مع التركيز على نماذجها الجديرة بأن تُنقش فوق رقيم العبقرية والتميز. وقد حرص الباحث على تقديم شرح نظري يوضح طريقة الانتقاء وكيفية تنفيذها على أرض الواقع من أجل تحقيق أقصى استفادة ممكنة، ثم أتبع ذلك الشرح بتطبيق عملي قدَّم من خلاله عددًا من النصوص التي أبدعها نُقادنا القدامى مشفوعة بتعقيبات كاشفة عن بعض ما تختزنه تلك النصوص من قيم نقدية وفنية وأخلاقية، ومنبئة عن عدد من الاشتراطات المهمة التي يجب توفرها في الناقد الفذ. مما يجعل السردية التي يتمحور في إطارها هذا البحث أعمق من كونها مجرد صورة مُكررة لدعوات إعادة إحياء التراث، بل تُمثل لبنة لمشروع ثقافي يمكن أن يُسهم في تغيير صورة النقد التطبيقي القديم وتهيئته ليكون مُنافسًا قويًّا للتيارات النقدية الوافدة، ويجعله –من ثمَّ– قابلًا للتصدير الثقافي في أبهى حلة وأروعها.

وإن يكن من توصيات يختم بها الباحث جهده المتواضع فإنه يلتمس من القائمين على أمر جامعة الأزهر الشريف التفضل بحصر الاقتراحات التي تقدم بها آلاف الباحثين بين ربوع الجامعة ودراسة قابليتها للتطبيق من عدمه، وما توفرت فيه شروط القابلية منها تتم المُسارعة إلى تنفيذه على أرض الواقع في أقرب وقت ممكن؛ حتى يجني جيلنا الثمرة التي غرس بذرتها جيل الصبر السابق علينا، ويتقوى بنتاجها جيل التمكين الذي سوف يأتي من بعدنا، وبهذا نكون قد أدينا أمانة العلم كاملة، وأعذرنا إلى ربنا، واستحققنا شرف الانتماء لأمتنا العربية ولتراثها النقدي العظيم.

المصادر والمراجع

أولًا. القرآن الكريم.

ثانيًا. المصادر:

- أخبار أبي تمام، محمد بن يحيي الصولي، تح: خليل عساكر ومحمد عزام ونظير الإسلام الهندي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة. (د.ت)
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: النبوي شعلان، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ٢٠٠٠م.
- الغيث المسجم في شرح لامية العجم، الصفدي، المطبعة الأزهرية، مصر، ١٣٠٥هـ.
- الفتح الوهبي على مشكلات المتنبي، ابن جني، تح: محسن غياض، مطبعة الجمهورية، بغداد، ١٩٧٣م.
- الفتح على أبي الفتح، محمد بن حمد بن فورجة، تح: رضا رجب، تموز للنشر والتوزيع، سوريا، ط١، ٢٠١١م.
- الكشف عن مساوئ المتنبي، الصاحب بن عباد، تح: محمد آل ياسين، مكتبة النهضة، بغداد، ط١، ١٩٦٥م.
- الوساطة بين المتنبي وخصومه، علي الجرجاني، تح: محمد أبو الفضل وعلي البجاوي، مطبعة عيسى البابي، القاهرة، ١٩٦٦م.
- جمع الجواهر في الملح والنوادر، الحصري القيرواني، تح: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط٢. (د.ت)
- شرح المُشكل من شعر المتنبي، علي بن سيده، تح: مصطفى السقا وحامد عبدالمجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ١٩٧٦م.
- شرح الواحدي لديوان المتنبي، ضبط وشرح: ياسين الأيوبي وقصي الحسين، دار الرائد العربي، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
- شرح مشكلات ديوان أبي تمام، أحمد بن محمد المرزوقي، تح: عبدالله الجربوع، دار المدني، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٨٦م.
- يتيمة الدهر، الثعالبي، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

ثالثًا. المراجع العامة:

- التذكرة الحمدونية، ابن حمدون، تح: إحسان عباس و بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.
- التراث والتجديد، أحمد الطيب، سلسلة كتب الثقافة الإسلامية رقم (١)، مشيخة الأزهر الشريف، القاهرة، ط٣، ٢٠١٩م.
- الجامع لأحكام القرآن، القرطبي، تح: عبدالله التركي، مؤسسة الرسالة، لبنان، ط١، ٢٠٠٦م.
- الدر المنتخب في تكملة تاريخ حلب، ابن خطيب الناصرية، تح: أحمد فوزي الهيب، مؤسسة عبدالعزيز البابطين الثقافية، الكويت، ط١، ٢٠١٨م.
- العقد المفصل في قبيلة المجد المؤثل، حيدر الحلِّي، تح: مُضر الحلِّي، مؤسسة الرافد، العراق، ط١، ٢٠١٤م.
- الفسر، ابن جني، تح: رضا رجب، دار الينابيع، دمشق، ط١، ٢٠٠٤م.
- الكشكول، محمد بن الحسين، تح: السيد المُعلِّم، المكتبة الحيدرية، إيران، ١٤٢٧هـ.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تح: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر، القاهرة، ط٢، (د.ت).
- المُصنَّف، عبدالرازق الصنعاني، تح: مركز البحوث وتقنية المعلومات، دار التأصيل، القاهرة، ط٢، ٢٠١٦م.
- الموشح للمرزباني، تح: محمد حسين، دار الكتب العلمية، لبنان، ط١، ١٩٩٥م.
- تحرير التحبير، ابن أبي الإصبع المصري، تح: حنفي شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، ١٩٦٣م.
- حلية المحاضرة في صناعة الشعر، أبو علي الحاتمي، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد للنشر، العراق، ١٩٧٩م.

✍خريدة القصر وجريدة العصر (القسم العراقي)، عماد الدين الأصبهاني، تح: محمد بهجة الأثري وجميل سعيد، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٥٥م.
✍ديوان أبي نواس، تح: محمد مهرات، دار مهرات، سوريا، ط١، ٢٠٠٩م.
✍ديوان المتنبي، تح: عبدالوهاب عزام، لجنة التأليف والترجمة، القاهرة. (د.ت)
✍ديوان النابغة الذبياني، تح: محمد أبو الفضل، دار المعارف، ط٢. (د.ت)
✍ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل، دار المعارف، ط٤، ١٩٨٤م.
✍ديوان أوس بن حجر، تح: محمد نجم، دار بيروت للطباعة، لبنان، ١٩٨٠م.
✍ديوان حافظ إبراهيم، ضبطه وشرحه: أحمد أمين وأحمد الزين وإبراهيم الأبياري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط٣، ١٩٨٧م.
✍ديوان مجنون ليلى، تح: عدنان درويش، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٩م.
✍سير أعلام النبلاء، الذهبي، تح: بشار عوَّاد ومحيي السرحان، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط١١، ١٩٩٦م.
✍شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، أبو علي المرزوقي، تعليق: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
✍شعر إبراهيم بن هرمة، تح: محمد نفاع وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ١٩٦٩م.
✍كشف المشكل من حديث الصحيحين، ابن الجوزي، تح: علي حسين البواب، دار الوطن، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٩٩٧م.
✍معجم الأدباء، ياقوت الحموي، تح: إحسان عباس، دار الغرب، لبنان، ١٩٩٣م
✍وفيات الأعيان، ابن خلكان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت. (د.ت)

رابعًا. المجلات والدوريات:

✍الصراع على التراث، عبدالإله بلقزيز، سلسلة المعرفة للجميع، ع:٥٩٠، مج: ٥١، المغرب، ٢٠١٢م.

✍خوارزمات نقدية: جدل الحداثة والهوية، محمود سرحان، مجلة كلية اللغة العربية بإيتاي البارود، ع: ٣٦، جامعة الأزهر، مصر، ٢٠٢٣م.

✍غسان كنفاني في آخر لقاء إذاعي، مجلة الهدف، ع: ٢٩، مج: ٥، ١٩٧٣م.

خامسًا. المواقع الإلكترونية:

✍التفكير النقدي، عبدالكريم بكار، موقع مداد، رابط: midad.com، ٢٠٠٧م.

Sources and References

First: Al-Qur'an Al-Karim.

Second- Primary Sources:

1-Akhbār Abī Tammām, Muhammad ibn Yahya al-Sūlī, Ed. By: Khalil Asākir, Muhammad Azzām, and Nathīr al-Islām al-Hindī, Lajnat al-Ta'līf wal-Tarjamah wal-Nashr, Cairo, (n.d).

2-Al-Umdah fī Ṣinā'at al-Shi'r wa-Naqdih, Ibn Rashīq al-Qayrawānī, Ed. By: al-Nabawī Sha'lān, Maktabat al-Khānjī, Cairo, T١, 2000 M.

3-Al-Ghayth al-Musjam fī Sharḥ Lāmiyyat al-Ajam, al-Ṣafadī, Al-Maṭba'ah al-Azhariyyah, Egypt, 1305 AH.

4-Al-Fatḥ al-Wahbī alá Mushkilāt al-Mutanabbī, Ibn Jinnī, Ed. By: Muḥsin Ghayyāḍ, Maṭba'at al-Jumhūriyyah, Baghdad, 1973 M.

5-Al-Fatḥ 'alá Abī al-Fatḥ, Muḥammad ibn Ḥamd ibn Fūrajah, Ed. By: Riḍā Rajab, Tammūz lil-Nashr wal-Tawzī', Syria, T1, 2011 M.

6-Al-Kashf an Masāwi' al-Mutanabbī, al-Ṣāḥib ibn 'Abbād, Ed. By: Muḥammad Āl Yāsīn. Maktabat al-Nahḍah, Baghdad, T1, 1965 M.

7-Al-Wasāṭah bayna al-Mutanabbī wa-Khuṣūmih, 'Alī ibn 'Abd al-'Azīz al-Jurjānī, Ed. By: Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm and 'Alī Muḥammad al-Bajāwī, Maṭba'at 'Īsá al-Bābī, Cairo, 1966 M.

8-Jam' al-Jawāhir fī al-Mulaḥ wal-Nawādir, al-Ḥuṣarī al-Qayrawānī, Ed. By: Alī Muḥammad al-Bajāwī, Dār al-Jīl, Beirut, T2, (n.d).

9-Sharḥ al-Mushkil min Shi'r al-Mutanabbī, 'Alī ibn Sīdah, Ed. By: Muṣṭafá al-Saqqā and Ḥāmid 'Abd al-Majīd, Al-Hay'ah al-Miṣriyyah al-'Āmmah lil-Kitāb, Egypt, 1976 M.

10-Sharḥ al-Wāḥidī li-Dīwān al-Mutanabbī, Ed. By: Yāsīn al-Ayyūbī and Quṣayy al-Ḥusayn, Dār al-Rā'id al-'Arabī, Lebanon, T1, 1999 M.

11-Sharḥ Mushkilāt Dīwān Abī Tammām, Aḥmad ibn Muḥammad al-Marzūqī, Ed. By: Abdullāh al-Jarbū'm, Dār al-Madanī, Kingdom of Saudi Arabia, T1, 1986 M.

12-Yatīmat al-Dahr, al-Tha'ālibī, Ed. By: Mufīd Qamīḥah. dar al-kitab al-'ilmiyya, Lebanon, T1, 1983 M.

Third: General References:

1- Al-Tazkirah Al-Ḥamdūniyyah, Ibn Ḥamdūn, Ed. By: Iḥsān Abbās and Bakr Abbās, Dār Ṣādir, Beirut, T1, 1996 M.

2- Al-Turāth wa Al-Tajdīd, Aḥmad Al-Ṭayyib, Silsat Kutub al-Thaqafah al-Islamiyah raqm (1), mashykhat al-azhar ash-sharif, Cairo, T3, 2019 M.

3- Al-Jāmi‘ li Aḥkām Al-Qur’ān, Al-Qurṭubī, Ed. By: Abdullāh Al-Turkī, Mouassassat Al-Risala, Libnan, T1, 2006 M.

4- Al-Durr Al-Muntakhab fī Takmilat Tārīkh, Ibn Khatib al-Nasiriya, Ed. By: Aḥmad Fawzī Al-Hayyib, mu'assasat ‘Abdulaziz Al-Bābṭayn al-thaqafiyah, al-Kuwayt, T1, 2018 M.

5- Al-ʻIqd Al-Mufaṣṣal fī Qabīlat Al-Majd Al-Muʼaththal, Ḥaydar Al-Ḥillī, Ed. By: Muḍar Al-Ḥillī, Muʼassasat Al-Rāfid, Iraq, T1, 2014 M.

6-Al-Fasr, Ibn Jinnī, Ed. By: Riḍā Rajab, Dār Al-Yanābīʻ, Damascus,T1, 2004 M.

7-Al-Kashkūl, Muḥammad ibn Al-Ḥusayn, Ed. By: Al-Sayyid Al-Muʻallim, Al-Maktabah Al-Ḥaydariyyah, Iran, 1427 AH.

8-Al-Mathal Al-Sāʼir fī Adab Al-Kātib wa Al-Shāʻir, Ibn Al-Athīr, Ed. By: Aḥmad Al-Ḥawfī and Badawī Ṭabbānah, Dār Nahḍat Miṣr, T2, Cairo, (n.d).

9-Al-Muṣannaf, Abd Al-Razzāq Al-Ṣanʻānī, Ed. By: markaz albahuth wateknia alm3lumat, Dār Al-Taʼṣīl, Cairo, T2, 2016 M.

10-Al-Muwashshaḥ, Al-Marzubānī, Ed. By: Muḥammad Ḥusayn, Dār Al-Kutub Al-ʻIlmiyyah, Lebanon, T1, 1995 M.

11-Taḥrīr Al-Taḥbīr, Ibn Abī Al-Iṣbaʻ Al-Miṣrī, Ed. By: Ḥanafī Sharaf, al-majlis al-'a3la lil-shu3un al-'Islamiya, Cairo, 1963 M.

12-Ḥilyat Al-Muḥāḍarah fī Ṣināʻat Al-Shiʻr, Abū ʻAlī Al-Ḥātimī, Ed. By: Jaʻfar Al-Kattānī, Dār Al-Rashīd lil-Nashr, Iraq, 1979 M.

13- Kharīdat Al-Qaṣr wa Jarīdat Al-ʻAṣr, alQasam al3iraqi, Imād Al-Dīn, Ed. By: Muḥammad Bahjat Al-Atharī and Jamīl Saʻīd, , Al-Majmaʻ Al-ʻIlmī Al-ʻIrāqī, 1955 M.

14-Dīwān Abī Nuwās, Ed. By: Muḥammad Maharrāt, Dār Maharrāt lil-ʻUlūm, Syria, T1, 2009 M.

15-Dīwān Al-Mutanabbī, Ed. By: Abd Al-Wahhāb Azzām, lajnat al-ta3leef w al-tarjama, Cairo, (n.d).

16- Dīwān Al-Nābighah Al-Dhubyānī, Ed. By: Muḥammad Abū Al-Faḍl, Dār Al-Maʻārif, Cairo, T2, (n.d).

17- Dīwān Imruʼ Al-Qays, Ed. By :Muḥammad Abū Al-Faḍl, Dār Al-Maʻārif, Cairo, 1984 M.

18- Dīwān Aws ibn Ḥajar, Ed. By: Muḥammad Najm, Dār Bayrūt lil-Ṭibāah, Lebanon, 1980 M.

19- Dīwān Ḥāfiẓ Ibrāhīm, Vetted and Annotated by: Aḥmad Amīn, Aḥmad Al-Zayn, and Ibrāhīm Al-Abyārī, al hay'a al masriyya al 'amma lil kitab, Cairo, T3, 1987 M.

20- Dīwān Majnūn Laylá, Ed. By: Adnān Darwīsh, Dār Ṣādir, Beirut, 2009 M.

21- Siyar A'lām Al-Nubalā', Al-Dhahabī, Ed. By: Bashshār 'Awwād and Muḥyī Al-Sarḥān, Mu'assasat Al-Risālah, Beirut, T11, 1996 M.

22- Sharḥ Dīwān Al-Ḥamāsah li-Abī Tammām, Abū 'Alī Al-Marzūqī, Commentary by: Gharīd Al-Shaykh, Dār Al-Kutub Al-'Ilmiyyah, Beirut, T1, 2003 M.

23- Shi'r Ibrāhīm ibn Haramah, Ed. By: -: Muḥammad Naffā' and Ḥusayn Aṭwān, Matbou3at Majmue Al Loughat Al 3arabia, 1969 M.

24- Kashf Al-Mushkil min Ḥadīth Al-Ṣaḥīḥayn, Ibn Al-Jawzī, Ed. By: Alī Ḥusayn Al-Bawwāb, Dār Al-Waṭan, Kingdom of Saudi Arabia, T1, 1997 M.

25- Mu'jam Al-Udabā', Yāqūt Al-Ḥamawī, Ed. By: Eḥsān 'abbās, Dār Al-Gharb, Lebanon, 1993 M.

26- Wafayāt Al-A'yān, Ibn Khallikān, Ed. By: Eḥsān 'abbās, Dār Ṣādir, Beirut, (n.d).

Fourth: Journals and Periodicals:

1- Al-Ṣirā alā Al-Turāth, Abd Al-Ilāh Belqaziz, Silsilat Al-Ma'rifah lil-Jamī, No. 590, Vol. 51. Morocco, 2012 M.

2- Khawārizmiyyāt Naqdiyyah: Jadal Al-Ḥadāthah wa Al-Hawiyyah, Maḥmūd Sarḥān, Majallat Kulliyyat Al-Lughah Al-'Arabiyyah bi-Ītāy Al-Bārūd, No. 36, 4th Issue. Al-Azhar University, Egypt, 2023 M. M.

3- Ghassān Kanafānī fī Ākhir Liqā' Izhā'ī, Majallat Al-Hadaf, No. 29, Vol. 5, 1973 M.

Fifth: Websites:

1-Al-Tafkīr Al-Naqdī, Abd Al-Karīm Bakkār, mawqɛ medad, URL: midad.com, 2007 M.

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
التمهيد	٨٣٩
المَبْحَثُ الأَوَّلُ: ﴿التُّرَاثُ النَّقْدِيّ: عَقَبَاتُ التَّوَاصُلِ وَرُؤَى التَّجَاوُزِ﴾	٨٤٥
المَبْحَثُ الثَّانِي: ﴿النَّقْدُ المِثَالِ: نَمَاذِجُ وَتَعْقِيبَاتٌ﴾	٨٥٨
أَوَّلًا: نَمَاذِج لِلرُّؤَى التَّحْلِيلِيّة الَّتِي تُرَكِّزُ عَلى الإِبْدَاعِ الفَنِّيّ	٨٥٩
ثَانِيًا: نَمَاذِج لِلرُّؤَى المُضَادّة الَّتِي تُرَكِّزُ عَلَى نَقْدِ النَّقْدِ	٨٧٠
الخاتمة	٨٧٩
المصادر والمراجع	٨٨٠
فهرس الموضوعات	٨٨٨