الملامح النقدية في مدونة العقد الفريد لابن عبد ربه

مقاربة تحليلية في ضوء المناهج النقدية الحديثة

caractéristiques critiques et esthétiques du l'ouvrage de **ELeekd Elfarid** de IBen Abed Rabbo

Une approche analytique à la lumière des approches critiques modernes

Critical and aesthetic characteristics of ELeekd Elfarid's book by IBen Abed Rabbo

An analytical approach in light of modern critical approaches

الدكتور محمد بوسعيد.
كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد بوضياف،المسيلة
البريد الإلكتروني: mohammedbousiiad@gmail.com
رقم الهاتف:0777323847

ملخص :

يسعى هذا البحث إلى قراءة بعض الملامح النقدية والجمالية في مدونة العقد الفريد لا بن عبد ربه ، وبيان الآليات النقدية والبلاغية التي فحص بها المتن الشعري. وكيف شكل الخطاب النقدي القديم نسقاً ثقافياً، تمخضت عنه قراءات مغايرة للأنساق السابقة، تلتقي في بعض أطرها بما تطرحه المناهج الحديثة مثل: نقد النقد والتناص وغيرها

الكلمات المفتاحية: مدونة العقد الفريد، الملامح النقدية، نقد النقد، التناص

Résumé:

Cette recherche vise à lire certaines des caractéristiques critiques et esthétiques du l'ouvrage de **ELeekd Elfarid** de La Ben Abed Rabbo et à expliquer les mécanismes critiques et rhétoriques examinés utiliser dans le texte poétique. Et comment l'ancien discours critique a façonné un système culturel, aboutissant à des lectures différentes de celles des formats précédents, se rencontrant dans certains de ses cadres présentés par des méthodes modernes telles que la critique de la critique, et la textualité etc.

Mots clés: **ELeekd Elfarid**, signes critique, critique de la critique, textualité

لابن عبد ربه الأديب الأندلسي المشهور (ت327هـ) آراء نقدية مبثوثة في مدونة العقد الفريد، استمدها من طبيعة فهمه للأدب، ومن آراء سابقيه، وهي آراء تشكلت في إطار المنظومة الثقافية التي عايشها وتواصل معها وأنتج في ظلها نصاً حوارياً يمثل أنساقها الثقافية المختلفة، وما سادها من قيم معرفية وجماليـــة في اختيار الشعر وتذوقه . ولئن لم يؤلف ابن عبد ربه مدونته في النقد الأدبي، فإن المتأمل لهذه المدونة يـدرك أنها تحتوي على ملامح نقدية وجمالية جمة،وصحابها يبدو على إلمام بممارسة النقد، ومساءلة النص قراءةً وفهماً وتحليلاً. ومن هذا المنطلق يحاول هذا البحث قراءة ما حوته مدونة العقد الفريد من ملامح نقدية، استناداً إلى منهج وصفي تحليلي، يرتكز على تنهض على المحاور الآتية:

أولا: الذائقة الأدبية

يحتاج تراثنا الأدبي إلى قراءة متجددة، قصد الوقف على ما يختزنه من قيم متميزة، والتواصل معـــه على ضوء التحولات الكبرى التي عرفها العالم في العلوم والآداب والفنون ، والتي بموجبها أصبحت قيم الإبـداع خاضعة إلى التقييم والمساءلة والمراجعة.وبناء على هذا يصبح الانفتاح على المناهج الحديثة ضرورة منهجية، بل من أهم الرهانات، لأنه يثري إمكانات القراءة، ويفتح أمامها فضاءات النص الأدبي. وضمن هذا السياق نحاول محاورة مدونة العقد الفريد .

إن الحديث عن الملامح النقدية في مدونة العقد الفريد يفضي بنا إلى أن صاحبها كان له إسهام واضح في إثراء المشهد النقدي، وقدرة على استيعاب منجزات عصره، واختيار النصوص، واستكشاف جمالياتها ، وإقامة حوار جاد معها، وإن لم يستطع بلورة تنظير تفكير نقدي يرتقي إلى كيان معرفي.

تشكل المختارات الأدبية التي تقوم على الذوق المحاولات الأولى للممارسة النقدية، لأنها تعكس لنا الجهود الكبيرة التي قام بها علماء العربية في جمع تراث الأم الشفوي، ووضع معجمات اللغة،وجمع أشعار القبائل، وتصنيف المختارات الشعرية المتنوعة التي شكلت مصادر المعرفة اللغوية والأدبية .

والمختارات الأدبية تعني الذائقة،وما عملية اختيار المجموعات الشعرية والدواوين،إلاّ عمل ذوقي مبني على استجابة المتلقي للجمال، انطلاقا من أحكام ذوقية تحمل دلالات الاستحسان لما تميل إليه النفس وتحبـــه، والكره لما تنفر منه، والذوق هو " قدرة الإنسان على التفاعل مع القيم الجمالية في الأشياء، وخاصة في الأعمال الفنية، وهو نظام الإيثار لمجموعة محددة من القيم الجمالية نتيجة تفاعل الإنسان معها، والذوق العام : هو مجموع تجارب الإنسان التي يفسر على ضوئها ما يحسه أو يدركه من الأشياء، ويسمى الإدراك السليم"[1]

فالذائقة الأدبية –إذن– تعني استجابة المتلقي لجمالية النصوص وانعكاسها عليه، وتفاعله العاطفي معها. والذوق ليس مقتصراً على الناقد فحسب، بل نجده عند عموم الناس وفق ما يحسون به من تجاوب مع النصوص المؤثرة. وهو ملكة فطرية عرفها العرب مذ عرفوا النصوص، وأحسوا بجمال نظمها، وتناغـــم حروفها وألفاظها وتآلفها. وقد حفل الأدب الأندلسي بمنتخبات أدبية كان لها دور بارز في تشكيل ملامح ذوق أندلسي"والانتخاب الأدبي عمل نقدي متكامل يحمل في طياته ضمناً عناصر النقد من ذوق وتحليل وتعمق وموازنة وتوجيـه وحكم. وهو ممارسة شاقة " [2]

وتأتي مدونة العقد الفريد في طليعة المنتخبات الأدبية التي عبرت عن الذوق الأندلسي من خلال نصوص مختارة من أدب المشرق،تتحكم فيها ذائقة أندلسية،هي ذائقة ابن عبد ربه الشاعر ذي الحساسية المفرطة ، والمؤهل ذوقاً ونقداً لتلمس جمالية الاختيار، واتخاذها منبعاً لذائقته الفنية. يقول:"وقد ألّفتُ هذا الكتابَ، وتخيَّرتُ جواهره من مُتَخَيّر جواهر الآداب، ومحصول جوامع البيان،فكان جوهرَ الجوهر،ولُباب اللُّباب،وإنّما لي فيه تأليف الأخبار، وفَضل الاختيار،وحُسْن الاختصار، وفَرْش في صدر كل كتاب، وما سِواه فمأخوذ مـن أفواه العلماء،ومَأثُورٌ عن الحكماء والأدباء،واختيار الكلام أصعب من تأليفه" [3]

ويبدو من خلال هذا النص أن الاختيار شكل بداية الإحساس بالوعي النقدي، وهو آلية من آليات الذائقـة الأدبية في اختيار النصوص، وتلمس معايير جماليتها، لأنه يشمل عناصر النقد الأساسية مـن ذوق وتحليـل وتعمق وموازنة وأحكام، ولذا عدّ نوعاً من النقد التطبيقي.

واختيارات ابن عبد ربه تعكس ملامح ذوقه الأندلسي، وقدرته على تحليل الشعر والحكم عليه، وهو ذوق تربى على الذوق المشرقي، بالرغم من ملامحه الخاصة. وقد بين ابن عبد ربه أنه اقتصر في عمله على تأليف الأخبار، وحسن الاختيار، وأن ما تفرد به أنه وضع فرش في صدر كل كتاب، أي مقدمة. وهكذا نجده يختار شواهد من الشعر العربي، ويبدي إعجابه بما تتضمنه من معاني حسنة، كقول النابغة الذبياني :

أتاني أبيتَ اللَّعن أنّك لُمْتَني وتلك التي تَسْتَكُ مـنها المسامـعُ
فَبِتُّ كأنّي ساوَرَتْني ضَئِيلةٌ من الرُّقْش في أنيابها السُّم نَاقِعُ
أَكَلَّفْتَني ذَنْبَ أمر ئ وتركتَهُ كذِي العُرّ يُكْوَى غيرُه وهو راتِعُ

وعلق على الأبيات:"ولم يقل أحد في هذا المعنى أحسن من قول النابغة الذبياني للنعمان بن المنذر"[4]

إن اختيارات ابن عبد ربه تعبر عن ذوقه الرفيع، وإحساسه المرهف، وقدرته على انتقاء ما يلبي مطـــالب الذوق العام، من خلال معرفته بجيد الشعر ورديئه، ولذا عُدّت مدونته عملاً ذوقياً في غاية الأهمية، ونمطاً من أنماط تلقي النص القديم. وهذا يجعلنا نستحضر العلاقة الوطيد بين المبدع والمتلقي، وما يحدث مـن تفاعل بين بنية النص ومتلقيه في عملية البحث عن المعنى، على نحو ما يؤكده إيزر " إن الشيء الأساسي في قراءة أي عمل أدبي هو التفاعل بين بنيته ومتلقيه لهذا السبب نبّهت نظرية الفيوميولوجيا بإلحـــاح إلى دراسة العمل الأدبي يجب أن تكون تهتم ليس فقط بالنص الفعلي، بل كذلك وبنفس الدرجة بالأفعال المرتبطة بالتجاوب مع ذات النص" [5]

وفي ظل هذه المقاربة يصبح المتلقي ليس مجرد قارئ للنص، بل له إسهام في تحقيق الدلالة المتعـــددة الأوجه في العمل الأدبي"ويقودنا هذا التصور إلى نتيجة مفادها أنّه ليست للعمل الأدبي دلالة جاهزة أو معنى ثابت مطلق ونهائي، إذ يظل منطويا على إمكانات دلالية تقتضي تحققها مساهمة القارئ ومحاورته للنـص الذي يكتسب مع كل قراءة جديدة دلالة جديدة، وهذا ما دعا إليه"رولان بارت" R.Barthes"[6]

إن مدونة العقد الفريد قد تجسدت فيها فكرة اختيار النص بناء على عناصر جودته، وأذواق متلقيـه ، فكان ابن عبد ربه متلقياً جيّداً لنصوص انتقاها من مدونة التراث، كانت مؤشراً على سلامة ذوقه وحسن تلقيه. ولذلك احتفظت بقيمتها

الفنية عبر تاريخ الأدب، وشكلت آلية من آليات تلقي القدماء للنص. وقد تنبه النقاد القدامى إلى أثر القراءة على نحو حديثهم على مراعاة مقتضى الحال، ومطابقة المعاني للسامع، والعناية بأثر القارئ في استخراج المعاني العميقة ودلالات النصوص وغيرها

ثانياً: النقد الديني والأخلاقي

لا أحد يشك في أن النزعة الدينية متأصلة في الآداب والفنون، ضاربة في أعماق التاريخ، وأن ربط الأدب بالدين والأخلاق مبدأ إنساني عظيم،عند العرب وغيرهم من الأمم. فأرسطو اشترط في المأساة الفعل النبيل، والخلق الكريم [7] .وفي التراث العربي نجد الشاعر نصيب بن رباح الشاعر يلح على الحياء :" ما قلت بيتاً قط تستحي الفتاة الحيية من إنشاده في ستر أبيها" [8]

وكانت النزعة الخلقية سبباً في منع العجاج من الهجاء" قيل له: لم لا تهجو؟ : " فقال: ولم أهجو؟ إنّ لنا أحساباً تمنعنا من أن نُظْلَمَ، وأحلاماً تمنعنا من أن نَظْلِمَ"[9]. وفي العصر الحديث لم يغب المضمون الديني عن بال كبار النقاد. يرى أصحاب المضمون كما يقول كروتشه: " يكون تارة بما يلذ، وتارة بما يتفق مـــــع الأخلاق، وتارة بما يسمو بالإنسان إلى سماوات الفلسفة والدين، وتارة بما هو صادق من الناحية الواقعية، وتارة بما هو جميل من الناحية الطبيعية المادية" [10]

وكانت المرجعية الدينية والأخلاقية أهم معيار وظفه ابن عبد ربه في اختيار نصوصه ونقدها، إذ لا يــكاد يناقش مسألة أو يصدر حكماً إلاّ وجاء له بشاهد من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف أو قول مـن أقوال مشاهير العلماء والفقهاء. فقد كان حجم حضور الدين كبيراً،وكثافته عالية،في مناقشة مسائل اللغة، وتأسيس الأحكام، ونقد الخطاب، إلى درجة أنه أسقط من بعض مختاراته ما يتعارض مع الدين، حتى أنــه أسقط من خطبة أبي حمزة الخارجي طعنه على الخلفاء . يقول: " أسقطنا في هذه الخطبة ما كان في طعنه على الخلفاء، فإنه طعن فيها على عثمان وعلي بن أبي طالب رضوان الله عليهما، وعمر بن عبد العزيز، ولم يترك من جميع الخلفاء إلاّ أبا بكر وعمر، وكفَّر من بعدهما، فلعنة الله عليه" [11]

لقد كان الحضور الديني قوياً عند ابن عبد ربه في محاكمة النصوص ومساءلتها، وفي التمييز بين المعاني ، والمفاضلة بين الشعراء، وعلى أساسه يرجح معنى على آخر. فقد فضل معنى لأبي نواس على معنى للشماخ بن ضرار بناء على حديث النبي صلى الله عليه وسلم. يقول: " ألا ترى أن الشماخ بن ضرار يقول في ناقته:

إذا بَلَّغْتِني وحملتِ رَحلي عَرابةَ فاشرَقي بدَمِ الوَتينِ

وقال الحسن بن هانئ في ضد هذا المعنى ما هو أحسن منه في محمد الأمين:

فإذا المطيُّ بنا بَلغْنَ محمداً فظُهورهن على الرجال حرامُ

وقال أيضاً:

أقول لناقتي إذ أبلغتْـــني لقد صبحتِ منىَ باليَمينِ

فلم أجعلك للغربان نُخْلاً ولا قلتُ اشرَقي بدم الوتين

فقد عاب بعض الرواة قول الشمّاخ واحتجوا في ذلك بقول النبي صلى الله عليه وسلم للأنصاريـــــة المأسورة التي نجت على ناقة النبي صلى الله عليه وسلم:إني نذرت يا رسول الله إن نجّاني الله عليهاأن أنحرها قال: بئسما جَزيتها. ولا نذر لأحد في ملك غيره "[12]

ويدخل معنى أبي نواس في مبادئ الأخلاق، في حين يتناقض معنى الشماخ مع هذه المبادئ، لأنه ليس من الأخلاق أن تكافأ الناقة– وإن كانت حيواناً- بالنحر بعدما بلّغت ممتطيها الممدوحَ وهو الغاية المنشودة. ولذا عاب النقاد قول الشماخ، وفضلوا عليه معنى أبي نواس، تأسياً بحديث النبي صلى الله عليه وسلم.

ويستمر ابن عبد ربه في عرض نصوص ذات نزعة أخلاقة، محاولاً إقناعنا بوجهة نظره الدينية من خلال الموازنة بين عنترة بن شداد وأبي نواس. يقول :"وقال بعضهم : وددتُ أنّ لنا مع إسلامنا كرمَ أخلاق آبائنا في الجاهلية،ألا ترى أنّ عنترة الفوارس جاهلي لا دينَ له، والحسنَ بن هانئ إسلامي له دين،فمنع عنترة كرمُه ما لم يَمنع الحسنَ بن هانئ دينُه، فقال عنترة في ذلك :

وأغُضّ طَرفِي إن بَدت ليَ جارتي حتى يُوارِي جارتي مَأواها

وقال الحسن بن هانئ مع إسلامه:

كان الشّبابُ مطيَّةَ الجَهل ومُحسِّنَ الضَّحكات والهَزْل

والباعِثي والنّاسُ قد رَقدوا حتى أَتيتُ حليلةَ البَعْـــلِ [13]

لكن إيمان ابن عبد ربه بأهمية المعيار الديني في تشكيل المضمون الشعري، لا يقلل من أهمية الجانـــب الجمالي عنده، إذ يبدو مدركاً لأهمية البعد الفني في صياغة الشعر، كما يظهر من خلال إيراد شواهد مـــــن النسيب زيّن بها عقده، فقد روى للفقيه الزاهد عبد الله بن المبارك أبياتاً رقيقة في النسيب، قوله:

زعموها سألـــتْ جارتَها وتعَّرت ذات يوم تَبْتـــرِدْ

أكما يَنْعتني تُبصرنـــــني عَمْرَكن الله لم لا يَقْتَصـــــد

فتضاحَكْن وقد قُلـــن حَسَنٌ في كل عين من تَـــود

حسَداً حُمّلنه من شأنها وقديماً كان في الحب الحسد [14]

كما أن ابن عبد ربه نفسه ضمن مدنته أشعاراً له في النسيب تشف عن فرط حاسته الجمالية كقوله:

يا لُؤْلؤاً يَسْبي العُقولَ أنيقَـا ورَشا بِتَقْطيعِ القلوبِ رفيقَا

ما إنْ رأيتُ ولا سَمِعْتُ بِمثْله دُرّاً يعودُ مـنَ الحياءِ عقيقَا

وإذا نظرتَ إلى محاسن وجههِ أبصَرْتَ وجْهكَ في سناهُ غريقَا[15]

ثالثاً: الصدق والكذب

موضوع الصدق والكذب في الشعر من أهم قضايا النقد الأدبي، وهو موضوع إشكالي يطرح سؤال القيمة الأخلاقية للصورة الشعرية، بمعنى هل ينزاح الشاعر في صياغة التجربة عن الواقع المادي ويخرق نظامـــه المألوف، ويؤسِس شعره على

الخيال؟أم ينقل الواقع كما هو؟ومن ثم يُكون الحكم على الصورة التي تتشكل في الغالب من التخييل في قربها من الواقع أو بعدها عنه إمّا بالصدق وإما بالكذب.

ولاشك أن هاجس الصدق والكذب ارتبط بالنقد العربي منذ مراحله الأولى التي شهدت تأثير الدين القوي على الشعر، وارتباط الإبداع بالدين، وتباين وجهات النظر في هذه المسالة، وتشكل ملامح الجدل، وظهـــور رأي يربط الشعر بالدين،ويعلي القيمة الخلقية والتربوية للإبداع. وآخر يرى أن الشعر بمعزل عن الدين. ومن

وراء هذين الاتجاهين اصطف النقاد، فبعضهم انحاز إلى جانب الصدق في الشعر، والآخر إلى جانـــب الكذب. ويبدو أن ابن عبد ربه آثر الاتجاه الأول, كونه يؤمن بقيمة الصدق في الشعر، لأنه يعنيه صحـة المعنى في ذاته، ويتضح ذلك جلياً من خلال استحسانه لبيت زهير بن أبي سلمى:

وإنّ أحسنَ بيتٍ أنت قائلُه بيتٌ يُقال إذا أنشدتَه صَدَقَا[16]

وابن عبد ربه في هذا يساير الذوق الأندلسي العام الذي حرص على توثيق علاقة الشعر بالدين، ولم يعرف العلاقة المتوترة بينهما، كتلك التي عرفها النقد الأدبي في المشرق. وفي النقد الحديث رأى بندتـــو كروتشه أنه لا مندوحة للفنان عن الصدق " ولكن بندتو كروتشه لا يرى مندوحة للفنان عن الصدق، أي تعبير الكاتب عن ذات نفسه وما في فكره. ولكنه يفرضه عليه باسم الجمال لا باسم الخلق، إذ لا يقصد إلى مراعاة الكاتب للقانون الخلقي، وإنما لمراعاته للواجب الفني في صدق التعبير وقوّته،ودلالته على ما في نفسه من معان أيا كانت" [17]

وتعد المبالغة والغلو من أهم المحاور التي دارت حولها قضية الصدق والكذب في النقد العربي القديم ، فقد رافقت هذه الفكرة الوعي النقدي،وتشكلت حولها مقاربات مختلفة ومتفاوتة، فاستحسنها بعض النقاد وعدوها من جوهر الشعر ومحاسنه. ويجد المتتبع لأشعار العرب أن أغلب الأبيات التي حازت شهرة كبيرة في الوصف والتشبيه هي تلك الأبيات التي انطوت على المبالغة. والمبالغة " أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه أدنى منازله، وأقرب مراتبه. ومثاله من القرآن قوله تعالى : { يوم تَرَونَهَا تَذْهَلُ كُلُّ مُرضِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمْلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَارَى وَمَا هُمْ بسكارى}. ولو قال: تذهل كل امرأة عن ولدها لكان بياناً حسناً وبلاغة كاملة. وإنّما خصّ المرضعةَ للمبالغة، لأن المرضعة أشفق على ولدها لمعرفتها بحاجته إليها وأشغف به لقربه منها ولزومها له، لا يفارقها ليلاً ولا نهاراً، وعلى حسب القرب تكون المحبّة والألفة" [18]

وتتميز مقاربة ابن عبد ربه في أنه يقر المبالغة عند أبي نواس ويتماهى مع دلالتها، من أجل دفع التهمة عنه في هذا البيت :

وأخفتَ أهل الشرك حتى إنّه لتخافُك النُّطفُ التي لم تخلقِ

قال معلقاً على مَنْ انتقد معنى البيت: " فقالوا كيف تخافه النطف التي لم تخلق؟ ومجاز هـذا قريب ،إذا لُحظ أن كل مَنْ خاف شيئا خافه بجوارحه وسمعه وبصره ولحمه ودمه، والنُّطف داخلة في هذه الجملة ، فهو إذا أخاف أهل الشرك أخاف النّطف التي في أصلابها" [19]

وتبدو المفارقة عندما يغير الكاتب انطباعه، ويقدم لدلالة المبالغة قراءة مغايرة ، وكأنه يجازف في تأويـل النصوص إلى حد التناقض، فتكون قراءته لبيت النابغة متعارضة مع قراءته لبيت أبي نواس الذي انتقده لأن مبالغته لا تتوافق مع سياق الواقع والمنطق . يقول النابغة في وصف السيف :

يقد السَّلوقيَّ المضاعَفَ نَسْجُه ويُوقِدُ بالصُّفّاح نارَ الحُباحبِ

والذي نريد قوله أن المؤلف قبل مبالغة أبي نواس، ورفض مبالغة النابغة مع أنّ الأولى تكاد تكون أشد وأخطر من الثانية، كونها تتعلق بمسألة الخلق والنشأة . قال معلقاً على بيت النابغة " فزعم أنه يَقُد الدروع المضاعفة والفارس والفرس، ثم يقع في الأرض فيقدح النار من الحجارة، وهذا من الإفراط القبيح" [20]

ومن الواضح أن موقف ابن عبد ربه من المبالغة تراوح بين قبولها والاحتجاج لها تارة، ورفضها تارة أخرى، واعتبارها إفراطاً في القبح، أو من الكذب والمحال،فالسياق هو الذي يحدد طبيعتها قبولها أو رفضها.

رابعاً: النقد الموضوعي

إذا كانت الموضوعية تعني رؤية "الشيء كما هو على حقيقته"[21]، أي تفسير الأعمال الأدبية والحكم عليها كما هي، دون أن يفرض عليها الناقد مزاجه وميوله الذاتية، باعتبار النص الأدبي فناً يحدث في المتلقي تأثيراً جمالياً،قبل أي شيء آخر " ويصبح موضوعياً إذا لم يكن وجوده مرتهناً بشيء آخر، بحيث تَظلُّ القيمـــــة الجمالية مستقلة عن شيء آخر" [22].

ويقول: ت.س. اليوت رائد مدرسة النقد الموضوعي " إن مهمة النقــد شرح الأعمال الأدبية، وتصحيح الذوق ، ووسيلة الناقد في ذلك أداتان رئيسيتان هما: التحليل والمقارنة" [23]

إذا دققنا النظر في أحكام ابن عبد ربّه النقدية،نجده قد توفرت له بعض مواصفات الناقد الموضوعي في تحريه للحقيقة، وتجرده من الأهواء والميول الذاتية من جهة، واعتماده في تحليل النصوص وشرحها على آليات الشرح اللغوي والنحو والبلاغة من جهة ثانية. وهذه من أهم المرتكزات التي شكلت رؤيته الموضوعية "النقد فيه جانب عام يتصل بالمسائل النحوية والبيانية وبمقدار من الذوق العام،وفيه جانب ذاتي يعتمد حتماً على الذوق الخاص" [24]

تحيل بعض الملاحظات النقدية المتناثرة في مدونة العقد إلى أن ابن عبد ربه اتسم بقدر من الموضوعيــة فيما أبده من لمحات نقدية موجزة، أو مفصلة أثناء تناول النصوص والنظر في مقوماتها ضمن آليات الشرح اللغوي والنحوي والتشكيل البلاغي.

اتسمت بعض أحكام ابن عبد ربه بالموضوعية، وتجلى ذلك في دفاعه عن الشعراء، واعتبار أن غلب مـا أُدرك عليهم يعزى في أكثره إلى المجاز أو ما يسمى بالانزياح عن النسق اللغوي،وذلك أن قوانين الإبداع تسمح للشاعر خرق بعض قوانين البنية اللغوية، سعياً إلى بلوغ أعلى درجات الإبداع، وهو ما اعتبره علماء اللغـة أخطأ حاسبوا عليها الشعراء ولم ينصفوهم " وأكثر ما أدراك على الشعراء له مجاز حسن، ولكن أصحـاب اللغة لا ينصفونهم، وربما غلّطوا عليهم، وتأولوا غير معانيهم التي ذهبوا إليها"[25] .

و على هذا النحو يصبح النقد في منظور ابن عبد ربه تصيّداً للأخطاء، وتجنياً على الشعراء، وتعسفاً في تأويل معانيهم " ولكن مَن طلب تعنّتاً وجده، أو تجنياً على الشاعر أدركه"[26]

كما استطاع ابن عبد أن يقدم رؤية موضوعية ومنهجية في شرح النصوص والتعليق عليها ، سواء أكانت نصوصاً دينية تتعلق بالكتاب والسنة، أو غيرها كالشعر والخطب والأمثال. ومثال ذلك تفسيره لحديث النبي صلى الله عليه وسلم"مثل المؤمن كالخامة من الزرع يُقَلّبها الريحُ مرّة كذا ومرّة كذا، ومثل الكافر مثل الأَرْزَة المجْذِيَة على الأرض حتى يكون انجعافُها بِمَرَّةٍ "

" قوله المؤمن كالخامة والكافر كالأرزة، فإنّه شبّه المؤمن في تصرف الأيام به وما يناله من بلائها بالخامة من الزرع تقلّبها الريح مرة كذا ومرّة كذا. والخامة (في قول أبي عبيد): الغضّة الرّطبة من الزرع. والأرزة : واحدة الأرز، وهو شجر له ثمر، يقال له الصنوبر. والمجذية : الثابتة ، وفيه لغتان: جَذَى يجذو، وأجْذى يُجْذي .

والانجعاف : الانقلاع، يقال: جعفت الرجل، إذا قلعتَه وصرعتَه وضربت به الأرض"[27]

ويقول في شرح هذا البيت وهو لأبي حرزة في وصف الفرس:

وأقبُّ كالسِّرحان تَمَّ له مابين هامتِه إلى النسر

" الأقب: اللاحق المخطَف البَطْن، وذلك يكون من خِلْقه، وربما حدث من هزال أو بُعْد قود، الأنثى: قبّاء ، والجمع: قُبّ، والمصدر: القَبب. والسِّرحان: الذئب، شبّهه به في ضموره وعدوه، وجمعه سراحين، وقد قالوا: سِراح. والهامة: أعلى الرأس، وهي أمّ الدماغ، وهي من أسماء الطير. والنّسر هو ما ارتفع من بطن الحافر من أعلاه، كأنّه النوى والحصى، وهو من أسماء الطير، وجمعه نسور"[28]

أمّا على مستوى النحو، فمعروف أن الدراسات اللغوية الحديثة تنظر إلى النحو على أنه آلية من آليات تحديد الدلالة، فلا تقتصر وظيفته على الجملة، بل تتعداها إلى النص، حتى لا يفقد دلالاته ومقاصده ، وتتفكك عراه . وهذا ما سعت إليه الدراسات البنيوية في نظرتها الشاملة. يقول ريفيه " إنّ النحو هو الذي يقدم العنصر الجوهري للوصف البنيوي، وهو الذي يحدد بشكل لا لبس فيه وصف الصوائت من جهة ، ووصف معاني الجملة من جهة أخرى" [29]

وقد ظهر في الغرب اتجاه لغوي جديد، ينظر إلى النص من جميع زواياه وهو"اتجاه لغوي غربي حديث من اللسانيات يُعنى بوصف البنية الكلية للنص وتحليلها، وبيان علاقاتها من دون الاقتصار على الجملة فقط كما هو مألوف في النحو العادي، مع تركيز الاهتمام على توضيح أوجه الاطراد والتتابع اللغوية والنصية التي تحقق تماسك النص وتناسقه"[30]

وهذا الاتجاه كما يبدو ينظر إلى النص على أنه شبكة معقدة من الأنظمة، لا يقتصر تحديد عناصره على الجملة وحدها، ومن ثم ينتقل التركيز من نحو الجملة إلى نحو النص، وذلك بالرجوع إلى العلاقات القائمة بين الوحدات النصية " يطلق النص على كل الوحدات اللغوية ذات الوظيفة التواصلية الواضحة التي تحكمها جملة من المبادئ ، منها "الانسجام"coherence و"التماسك"cohesion و"الإخبارية" (توفر مضمون مفيد في النص)Informativeness " [31]

ولا شك أن العرب قد أولوا عناية كبيرة للنحو في تحليل النصوص، وقدموا إسهاما في نحو النص، فقد ربطوا النحو بالمعنى في تفسير القرآن الكريم، واستنباط مقاصده الجليلة " فبنية الفكر النحوي في العربية إذن، لمن تأمل، قائمة في جانب كبير منها على التأصيل لـ "نحو النص" وتأصيل الخطاب"

وإذا تقرر هذا،فإنني أقرر أيضا،أنّ بين أيدينا تراثاً ثريًّا جداً في"نحو النص" و" تحليل الخطاب"،من خلال معالجة قضايا النحو في كتب التفسير، وتحليل"الخطاب القرآني"وأعجب كيف نترك هذا، ثم نذهب للبحث عن "نحو النص" في علوم الآخرين !! " [32]

وابن عبد ربه– بالرغم من قلّة إدراكه لنحو النص بالمفهوم الحديث – كان يعي أهمية النحو في نظم الكلام، وتحليل الخطاب،ويعتبره آلية من آليات تحديد المعنى، ولابد من مراعاة قوانينه في المنجز النصي،حرصاً على سلامة المعنى. ولذلك أورد نصوصاً من كلام العرب، حاول من خلالها أن يبرز أهمية النحو في بناء النص، فينقل عن عبد الملك بن مروان:"الإعراب جمال للوضيع، واللحن هجنة على الشريف.. ". و " تعلموا النحو كما تتعلمون الفرائض والسنن.." . و قول الشاعر:

النحو يبسط من لسان الألكـن والمرء تكرمه إذا لم يلحن

فإذا طلبت من العلوم أجلـها فأجلها منها مقيم الألسـن[33]

وفي الواقع فإن البحث في مجال النحو العربي واسع، وعلاقته بالنص العربي وثيقة، لاسيما القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر، إذ اعتمد النحاة على الأنماط الثلاثة في وثيق نصوص النحو العـــربي وضبطها، وبالرغم من أنّ محاولاتهم أدرجت في نحو الجملة فإن إسهاماتهم في تأسيس نصية النحو لا يمكن إغفالها أو التقليل من شأنها. وما يهمنا هنا هو التوقف عند بعض اللمحات النحوية التي وظفها ابن عبـد ربه في مقاربة النصوص وتحليلها. وهي لمحات يمكن أن تشكل ملامح نصية. والغرض من هذا معرفة مدى حضور النحو في تشكيل البنية الكلية للنص .

يقول ابن عبد ربه فيما قالته العرب"في تثنية الواحد وجمع الاثنين والواحد وإفراد الجمع والاثنين" . مستدعياً شواهد من القرآن الكريم وأشعار العرب، عُدل فيها عن الأصل في أداء المعنى، حيث وردت نصوص في فصيح كلام العرب مخالفة للقاعدة في بناء الجملة العربية، لمعان تراد، ومقاصد تبتغى.

يقول:" قال الفرزدق في تثنية الواحد:

"وعندي حُساماً سيفه وحمائله"

وقال جرير:

لما تَذكَّرتُ بالدّيْرين أرّقني صوتُ الدجاج وقَرْعٌ بالنّواقسِ

وإنّما أراد دَير الوليد، معروف بالشام، وأراد بالدّجاج: الدِّيكة.

وقال قيس بن الخطيم في الدرع:

مُضاعفة يغشى الأناملَ رَيْعُها كأَنَّ قَتيريْها عُيون الجنادب

. . . . . .

وقال أهل التفسير في قول الله عزّ وجلّ:{ أَلْقِيَا فِي جَهَنَّمَ كُلَّ كَفَّار عَنِيد} إنما أراد واحداً فثنّاه" (34)

ثم يذكر شواهد على جمع العرب الاثنين والواحد . منها قوله تبارك وتعالى : { فإنْ كان له إخْوةٌ فلأُمــــــه السُّدس}. يريد أخوين فصاعدا. وقوله: {إنّ الذينَ يُنادونَك مِنْ وَرَاء الحُجُراتِ أَكْثرُهم لا يعْقِلون}. وإنّما ناداه رجلٌ من بني تميم، وقوله: { وألقَى الأَلوَاحَ}، وإنّما هما لوحان. وقال الشاعر

لَوْ الرَّجاء لأمرٍ ليس يَعْلمه خَلْقٌ سِوَاك لما ذَلَّتْ لكم عُنُقِي

وكذلك في إفراد الاثنين . فمن ذلك قوله تعالى: { ثُمَّ يُخْرِجُكُم طِفْلاً}

وقال جرير:

هذي الأرامل قد قضَّيت حاجتَها فَمَن لحاجَةِ الأرمَل الذّكَر

وقال آخر:

وكأنُ بالعَينينِ حَبَّ قَرَنْفُل أو فُلفلٍ كُحِلت به فانهلّتِ

ولم يقل: فانهلتا" (35)

فالمتأمل لهذه النصوص يلاحظ أنها خالفت القاعدة النحوية، المستنبطة من النصوص الصحيحة، فجاء المفرد على صيغة المثنى، والمذّكر على صيغة المؤنث، والجمع مفرداً. وهذا النوع من الأسلوب ينطوي عــلى معاني خفية، وملامح جمالية، بحيث ينزاح الكلام عن مواقعه الأصلية، لغايات أسلوبية يتطلبها السياق ، وجماليات التركيب . وسمي هذا النوع من الأسلوب "الحمل على المعنى". وقال فيه ابن جني: "اعلم أن هذا الشرح (النوع) غور من العربية بعيد، ومذهب نازح فسيح، وقد ورد به القرآن وفصيح الكلام منثــوراً ومنظوماً، كتأنيث المذكر، وتذكير المؤنث، وتصور معنى الواحد في الجماعة، والجماعة في الواحد"(36)

فمن المعلوم في صياغة الكلام ألاّ يأتي مخالفاً للأقيسة والقواعد المستنبطة من فصيح كلام العرب، أو الأنماط المثالية في بناء الجملة. لكنه قد يخالفها لأسباب لفظية أو معنوية، فيلجأ النحويون إلى توجيه هــذه المخالفة أو تأويلها ، انطلاقاً ممّا تتسم به اللغة من مرونة وثراء، ولذلك رأى أحد الباحثين في هذا النوع من الأسلوب " أهم أساليب تأويل النصوص المخالفة لقواعد التطابق . وهو بدوره يبدأ من الأحكام المأخوذة من القاعدة ومحاولة إسباغها على النص" (37)

وتراكيب الجملة العربية تتميز بوجوب التلازم بين مكوناتها، فلا يخالف —مثلا– العطف المعطوف عليه . وقد لاحظ ابن عبد ربه أن الشاعر رفع المعطوف، في حين أن المعطوف عليه منصوب في هذا البيت:

غداة أحلّت لابن أصرمَ طَعنةَ حُصَينٌ عَبيطاتِ السَّدائفِ والخمرُ

قال ابن سيدة معلقاً على البيت : " كان حُصين بن أصرم قد حلف ألاّ يأكل لحماً ولا يشرب خمراً حــتى يدرك ثأره، فأدركه في هذا اليوم الذي ذكره. فقال" عبيطات السدائف فنصب "عبيطات السدائف"ورفع " الخمر" وإنّما هي معطوفة عليها، وكان وجهها النصب، فكأنّه: وحلّت له الخمر" (38)

وقد تحدث عبد القاهر الجرجاني عن فائدة العطف في تحليل الخطاب، وهو مستوى من مستويات نحو النص " ومعلوم أنّ فائدة العطف في المفرد أن يُشْرِكَ الثاني في إعراب الأول. وأنّه إذا أشركه في إعرابه فقد أشركه في حكم ذلك الإعراب، نحو أن المعطوف على المرفوع بأنّه فاعل مثله، والمعطوف على المنصوب بأنه مفعول به أوفيه، أو له شريك له في ذلك" (39)

وأشار إلى بعض الظواهر الصرفية مثل القلب، في هذا البيت:

وازدان بالدِّكين صَلْصَلَة ونَبَتْ دَجاجتُه عن الصَّدرِ

قال: " ازدان: افتعل، من قولك زان يزين، وكان الأصل ازتان، فقلبت التاء دالاً،لقرب مخرجها من مخرج الزاي، وكذلك ازداد من زاد يزيد..." (40)

ويتوقف ابن عبد ربه عند ظاهرة تداخل اللغات، في لسان العرب وأثرها على تغير الدلالة. فإذ كان الشعر العربي نظم بالفصحى التي تمثل أعلى طبقة، فإن هذا لم يمنع من تسرب اللهجات القديمة إليه وتفاعلها مع بعضها وهو أكثر مما نتصوره. وابن عبد ربه عندما يتوقف عند هذه الظاهرة يبين أثرها على النطق مثل الكشكشة والشنشنة والغمغمة والعجمة وغيرها (41) . ويقول " دخل على الوليد بن عبد الملك رجل من أشراف قريش، فقال له الوليد: من ختنكك ؟ قال: فلان اليهودي. فقال: ما تقول ويحك ؟ قال لعلك إنما تسأل عن ختني يا أمير المؤمنين هو فلان بن فلان" (42)

كما نجده يشير إلى أشعار اجتمعت فيها لغتان وأكثر،كون هذا الشعر العربي لم ينظم بلهجة واحدة،وإنما تداخلت فيه عدّة لهجات، وتفاعلت مع بعضها مثل:استخدم أبي زيد الأنصاري **ذو** مكان **الذي**،وهي لغة طئ

يا قُرط قُرطَ حُي لا أبا لكم يا قُرطُ إنّي عليكم خائفٌ حَذرُ

قُلتُم له اهجُ تَميماً لا أبا لكم في فَمِ قائل هذا التُّربُ والحَجَرُ

فإنَّ بيت تميم ذو سمعتَ به بيتٌ به رأست في عزّها مُضرُ

قال ابن عبد ربه:" ذو هنا في مكان الذي، لا يتغير عن حاله في جميع الإعراب. وهذه لغة طيئ تجعل ذو في مكان الذي. وقال الحسن بن هانئ:

حُبُّ المدَامة ذو سمعتَ به لم يُبق فيَّ لغيرها فضلا (43)

وتكشف قراءة مدونة العقد الفريد أن ابن عبد ربه وظّف إلى جانب آلية النحو آلية التشكيل البلاغي في تحليل الخطاب. وتكمن أهميته في تحقيق شعرية النص، بما يضمن التناسق الجمالي بين الدلالة والعبارة، لأن هناك نصوصاً صحيحة من حيث التركيب، لكنها تبدو أقرب إلى الكلام العام لافتقارها إلى التشكيل الجمالي الذي هو من اختصاص البلاغة.

وتبوأت البلاغة مكانة هامة في تفكير ابن عبد ربه، لارتباطها بالنص انجازاً وفهماً وتفسيراً، إذ كانت بفنونها المختلفة من بين وسائله في مقارباته النقدية، فقد حرص على تفعيل بنيتها من خلال انتقاء شواهد من فصيح كلام العرب وغيرهم تبيّن أهمية البلاغة " قال سهل بن هارون سياسة البلاغة أشد من البلاغة . وقيل لجعفر بن خالد: ما البلاغة؟ قال: قلّة الحصر، والجرأة على البشر، قيل له: فما العي؟ قال: الإطراق من غير فكرة، والتنحنح من غير علّة. قيل لآخر: ما البلاغة ؟ قال: تطويل القصير، وتقصير الطويل. وقيل لأعرابي: ما البلاغة؟ فقال: حذف الفضول، وتقريب البعيد. وقيل : لأرسطو طاليس:

ما البلاغة؟ فقال: حسن الاستعارة . وقيل: لجالينوس: ما البلاغة؟فقال: إيضاح المعضل، وفك المشكل. وقيل للخليل بن أحمد: ما البلاغة؟ فقال : ما قرُب طرفاه، وبعُد منتهاه"[44]

إن حشد هذه الشواهد على هذا النحو يظهر أهمية التشكيل البلاغي عند ابن عبد ربه، وهو أثر من آثـــار سيادة النص ومركزيته في تراثنا الأدبي واللغوي. وحضوره المكثّف على هـذا النحو يؤكـد البعد الجمـــالي التواصلي للبلاغة العربية، ويوضح أن النص منجز بلاغي، غايته إشراك القارئ في تلقي النص وفهمه مـــن خلال تحليل بنيته،فلولا وجود المتلقي ما كان ليوجد النص، لأن الجمال إحساس يصدر عن تجربة شعورية يمر بها القارئ. يقول الناقد الأدبي ريتشارد:" إن الجمال ليس صفة في الأشياء، أو في الأعمال الفنية، بل هـو إحساس يصدر عن تجربة شعورية يمر بها المشاهد أو المستمع أو القارئ، فيتم خلالها تحويل عنصر من عناصر الإحساس إلى صفة في الشيء"[45]

وضمن هذه الرؤية التفاعلية أو التعالق النصي يبرز اهتمام ابن عبد ربه بالاستعارة كقيمة أسلوبية، لها قدرة على تحقيق الصياغة الفنية وجمالية الأداء، وذلك بإظهار ما وراء الكلمات من دلالات يخفيها وشاح اللغة. يقول: " لم تزل الاستعارة قديمة، تستعمل في المنظوم والمنثور. وأحسن ما تكون أن يستعار المنثور من المنظوم، والمنظوم من المنثور. وهذه الاستعارة خفية لا يُؤبه بها لأنك قد نقلت الكلام من حال إلى حال . وأكثر ما يجتلبه الشعراء ويتصرف فيه البلغاء فإنما يجري فيه الآخر على سنن الأول. وقلّ ما يأتي لهم معنى لم يسبق إليه أحد، إما في منظوم وإمّا في منثور، لأن الكلام بعضه من بعض، ولذلك قالوا في الأمثال: ما ترك الأول للآخر شيئا"[46]

وإذا تفحصنا آراء ابن عبد ربه نجده ينظر إلى الاستعارة نظرة تبدو قائمة على مبدأ الثبات والاستقرار ، الذي قَنّنَ له الرواة وعلماء اللغة. وهو مبدأ يكرس مثالية القديم، ويحذر من تجاوز سنن القدماء، ويجعل الزمن معيار الحكم على الآثار الأدبية "ما ترك الأول للآخر شيئا"، وبهذه النظرة يصبح النص القديم مثالاً يقاس عليه كل نص جديد.

وإشارة ابن عبد ربه إلى خفاء الاستعارة في نقل الكلام من حال إلى حال قد تذكرنا – حسب التوصيف البلاغي الحديث– بالانزياح الأسلوبي الذي يقصد من ورائه تشكيل دلالة جديدة من بنى تقليدية، فهي حسب مفهوم كوهن انتقال من"اللغة المطابقة إلى اللغة الإيحائية، انتقال يتحقق بفضل استدارة كلام
معين يفقد معناه على مستوى اللغة الأولى، لأجل العثور عليه في المستوى الثاني" [47]

وقد انتقى ابن عبد ربه نماذج من الشعر العربي للتدليل على أهمية الاستعارة، لكنه لم يحلل هـــذه النماذج، ولم يبيّن قيمتها الجمالية وفق رؤية شاملة تعكس وعيه بأبعادها البلاغية، وترفع الحجب عما وراءها من أسرار فنية، حين يفضل المبدع الالتفاف على المعنى أو العدول عن الكلام العادي إلى الكلام الفني توسعاً في المعنى، وخلقاً للإثارة في المتلقي، ومفاجأته بما هو غير متوقع .

وظل ابن عبد ربه في اختيار شواهده تحت تأثير مقولة"ما ترك الأول للآخر شيئا"التي ضيقت فضاء الإبداع وحاصرته، مبيّناً أن المتأخّر إذا أخذ معنى من الأول فزاد فيه وحسنه كان أولى به, فوقع التداخل بين الاستعارة والتناص أو السرقة الشعرية، وهذا ما نبينه عند الحديث عن التناص.

أمّا الكناية فقد كان اهتمام ابن عبد ربه بها شديداً، لأنه يعي مسالكها ومداخلها الدقيقة، وما تتميز بـــه من فضاء جمالي، وإشراق إيماني من خلال معايشته للنص القرآني، وفصيح كلام العرب. ولذلك استهوت عشاق الفن والجمال، وكانت مظهراً من مظاهر جماليات البلاغة العربية، وآلية من آليات التأثير في المتلقي, من خلال تجاوز الكلام العادي والانحراف عن المعنى الظاهر إلى المعنى المجازي الخفي، حتى لا يسقط النص في متاهة القراءة السطحية. ولعل هذه هي الآفة التي انزلق إليها مَنْ أنكروا المجاز واكتفوا بالقراءة الظاهرة للنص، وتناسوا أبعاده الجمالية. وقد اعتبر عبد القاهر الجرجاني إنكار المجاز آفة عظيمة وقع فيها مَن جهـــل حقيقته"وإنما غرضي بما ذكرت أن أُرِيَكَ عِظَمَ الآفة في الجهل بحقيقة المجاز وتحصيله، وأنّ الخطأ فيه مورِّطٌ صاحبَه، وفاضحٌ له ومسقطٌ قدرَه، وجاعله ضُحِكَةً ويُتَفكَّهُ، وكاسيه عاراً يبق على وجه الدّهر"[48]

وتأكيداً لبعد الكناية الجمالي ساق ابن عبد ربه نماذج منها مستمدة من القرآن الكريم. كقول : "وقد كـنى الله تعالى في كتابه عن الجِماع بالملامسة، وعن الحدث بالغائط فقال: { أَوْ جاء أَحَدٌ مِنْكم مـن الغائط } ، والغائط : الفَحْص، [وهو المطْمئن مِن الأرض]، وجمعه: غِيطان،{ وقالوا مَا لِهَذَا الرَّسُول يَأكُلُ الطَّعامَ} ،وإنّما كنى به عن الحدث. وقال تعالى:{ واضْمُمْ يَدَكَ إلى جَنَاحِك تَخْرُجْ بَيْضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوء } . فكنى بالسوء عـن البرص" [49]

ثم أورد ابن عبد ربه نماذج أخرى من الكناية ترتبط بسياقات اجتماعية ونفسية، تجعل المتكلم يعدل عن التصريح إلى الإيماء والتلميح، تلطفاً في القول أو نفوراً من إظهار عيب، أو دفعاً لأذى متوقع. وأحسن الكناية عنده " الكناية اللطيفة عن المعنى الذي يَقْبح ظاهرُه. قيل لعمر بن عبد العزيز وقد نَبتَ له حِبْنٌ (دمل) تحت أُنْثَيَيْه: أين نبت بك هذا الحِبْن؟ قال بين الرانفة والصَّفْنّ"[50]

ومن نماذج الكناية الحسنة قوله:" دخل حارثةُ بن بَدر على زياد وفي وجهه أثرٌ، فقال له زياد: ما هذا الأثر الذي في وجهك؟ قال : رَكِبت فَرَسي الأشقر فجمح بي، فقال: أما أنّك لو رَكِبت الأشهبَ لما فعل ذلك. فكنّى حارثة بالأشقر عن النبيذ، وكنّى زياد بالأشهب عن اللبن" [51]

ومن صور الكناية الطريفة"دخل على زياد رجلٌ من أشراف البصرة فقال له زياد: أين مسكنك؟من البَصرة؟ قال في وسطها، قال له كم لك من الولد؟قال: تسعة، فلما خرج من عنده قيل له: إنّه ليس كذلك في كل ما سألته،وليس له من الولد إلاّ واحدٌ، وهو ساكن في طَرَف البصرة. فلمّا عاد إليه سأله زياد عـن ذلك، فقال له: ما كذبتك،لي تسعة من الولد قَدّمْت منهم ثمانية فهم لي، وبقي معي واحد، فلا أدري ألي يكون أم عليَّ ، ومنزلي بين المدينة والجَبّانة، فأنا بين الأحياء والأموات، فمنزلي في وسط البصرة، قال : صدقت"[52]

وذكر ابن عبد ربه وجوهاً متعددة للكناية، مثل : إخفاء قبح ظاهر، والتورية عن الكذب والكفر، وعـن الكذب في المدح والدعابة وغيرها. ويتضح من هذه الشواهد أنّ الكناية أسلوب بلاغي طريف يتوسل به المتكلم لإخفاء المعنى وراء سحر اللغة وقرائنها المختلفة، وإخراجه على غير مخرج العادة، والقدرة على إيهام المتلقي ومراوغة، وصرفه عن المعنى الظاهر إلى

معنى خفي .إنها تنم عن شعور عميق في تشكيل العبارة ، تشكيلاً فنياً ينشط المتلقي، ويحثه على كشف معاني النص ومراميه البعيدة.

خامساً : نقد النقد

إذا كان يبدو جلياً أن ممارسة الإبداع عملياً أسبق من معرفة المفاهيم والمصطلحات ، فلا شك أن النقد قد ساير عملية الإبداع منذ بدايتها، لأن النظريات الأدبية تأسست على نصوص سابقة، ثم تبعتها مرحلة صياغة القواعد والضوابط التي تحكم الممارسة النقدية. ولعل هذا ما جعل النقاد يرجعون البدايات الأولى لنقد النقد إلى زمن بواكير التشكل الأول للنقد نفسه.

وهكذا يكون نقد النقد قد رافق بدايات تشكل النقد الأدبي، والمدونات النقدية الكبرى التي عرفها الحقل النقدي منذ القرن الثالث الهجري، تأسست على مرحلة سابقة، وهي مرحلة الشفوية. ومن هنا يجد المتلقي نفسه أمام محطتين نقديتين،إحداهما شفهية، والأخرى مدونة، يمكن اعتبار الثانية بداية التشكل الجنيني لنقد النقد في تراثنا الأدبي، لأنها حاورت نصوصاً شفهية سابقة، وبنت عليها.

وهكذا يبدو نقد النقد وثيق الصلة بتراثنا النقدي، وإن لم يعرف القدماء مصطلحه، وحدوده التنظيرية " باعتباره نشاطاً فكريا نوعياً، فهو قديم في مادته حديث في مصطلحه، له علاقة بكثير مما دارت حولــه مناظرات العرب القدامى ومساجلاتهم، من قضايا أدبية وبلاغية ونقدية نظرية وتطبيقية لم نشك في دلالتها" (53)

ولعل أول ملامح نقد النقد في النقد القديم تجلت في ما كان يبذله الشاعر العربي من جهود مضنية في نقد قصائده وتثقيفها، وإعادة النظر فيها من حين لآخر . ومن هنا يمكن اعتبار القراءة النقدية التي مارسها ابن عبد ربه على بعض النصوص، محاولا تفكيكها واستكشاف أنساقها المضمرة، نوعاً من نقد النقد. إذ كان يحاور قراءات السابقة،ويناقشها في فصل سمّاه "**ما يعاب من الشعر وليس بعيب**"

يقول:" ومما يعاب من الشعر وليس بعيب قول الفرزدق:

أيا بنةَ عبد الله وابنةَ مالك ويا بنتَ ذي البردين والفرس الوَرْدِ

فقال مَن جهل المعنى ولم يعرف الخبر: ما في هذا المدح: أن يمدح رجل بلباس بُردين، وركوب فرس ورد. وإنما معناه: ما قال: أبو عُبيدة: إن وفود العرب اجتمعت عند النعمان، فأخرج لهم بُردي مُحرَّق. وقال لهم: ليقُم أعزّ العرب قبيلةً فَليلْبِسْهما. فقام عامر بن أُحيمر بن بَهدلة، فائتزر بأحدهما وتردى بالآخر. فقال له النعمان : بم أنت أعزّ العرب قبيلة؟ فقال العزّ والعدد من العرب في معدّ، ثم في نزار، ثم في مُضَر، ثم في خِندف، ثم في تَميم، ثم في سَعد، ثم في كعب، ثم في عوف، ثم في بَهدلة، فمن أنكر هذا من العرب فَلْينافرني. فسكت الناس . فقال النعمان: هذه عشيرتك فكيف أنت كما تزعم، في نفسك وأهل بيتك ؟ فقال: أنا أبو عشرة وعمّ عشرة وخال عشرة، وأما أنا في نفسي فهذا شاهدي . ثم وَضع قدمَه في الأرض وقال: مَن أزالها فله مائة من الإبل. فلم يتعاط ذلك أحد. فذهب بالبردين. فسُميّ: ذا البُردين"(54)

وقال أيضاً: "ومما يعاب من الشعر وليس بعيب قول الأعشى في فرس النعمان، وكان يسمى اليحموم:

ويأمر لليَحموم كُلّ عشيَّة بِقَتٍّ وتعليق فقد كاد يَسْنَقُ

فقالوا: ما هذا ممّا يمدح به أحد من السوقة فضلاً عن الملوك. إنه يقوم بفرس ويأمر له بالعلف حتى كاد يسنق. وليس هذا معناه. وإنما المعني فيه ما قاله أبو عُبيدة. إن ملوك العرب بلغ من حزمها ونظرها في العواقب أنّ أحدهم لا يبيت إلاّ وفرسه موقوف بسرجه، ولجامه بين يديه، قريباً منه، مخافة عدو يفجؤه ، أو حال تنقلب عليه : فكان للنعمان فرس يقال له اليحموم يتعاهده كل عشية . وهذا مما يتمادح به العرب من القيام بالخيل وارتباطها بأفنية البيوت"(55)

ويقول: " ومما عابوه وليس بعيب، قول زهير:

قِف بالديار التي لم يَعْفُها القِدَم بلَى وغيَّرها الأرياحُ والدِّيَمُ

فنفى ثمّ حقّق في معنى واحد . فنقض في عجز هذا البيت ما قال في صدره، لأنه زعم أن الدّيار لم يَعفُها القِدم . ثم إنّه انتبه من مرقده فقال بلى عفاها وغيّرها أيضا الأرياح والديم . وليس هذا معناه الذي ذهب إليه، وإنّما معناه: أنّ الدّيار لم تَعْفُ في عينيه، من طريق محبّته لها وشغفه بمن كان فيها" (56)

ومن الواضح أن ابن عبد ربه يمارس فكرة نقد النقد،مبيناً خطأ القراءات السابقة،وعدم إلمامها بمدلول الألفاظ، كما يتضح من تعليقاته، فلم يكتف بالقراءة المعروفة للبيت،وإنما استحضر قراءة أخرى وسع بها مدلول اللفظ، وهي قراءة أبي عبيدة،مُطمئناً إليها، مشيراً إلى أن الخطأ آت من عدم إلمام المفسرين بدلالات الألفاظ، والسياق الاجتماعي، لأن الوقوف عند بنية الألفاظ وحدها، قد يغيب الدلالة. وهو ما تنبه إليه ابن عبد ربه في تصويب القراءة معززا فكرة تفحص المتن، وفتح آفاق القراءة.

ويمارس ابن عبد ربه قراءة النماذج النقدية السابقة أو نقد النقد فيما أدركه الشعراء على بعضهم من تناقض، على نحو ما لا حظه مسلم بن الوليد على بيت أبي نواس :

ذكر الصَّبوحَ بسُحرة فارتاحَا وأَمّله ديكُ الصباح صِياحَا

فقال له:" قد ناقضتَ في قولك، كيف يُمِلّه ديك الصباح صياحا، وإنما يبشره بالصَّبوح الذي ارتاح له . فقال له الحسن: فأنشدني أنت من قولك . فأنشده :

عاصَى العَزاءَ فراح غير مُفَنَّدِ وأقام بين عَزيمة وتجلّدِ

قال له :قد ناقضت في قولك، إنك قلت :

"عاصى العزاء فراح غير مفند "

ثم قلت :

" وأقام بين عزيمة وتجلد"

فجعلته رائحا مقيما في مقام واحد ، والرائح غير المقيم ".

وبعد أن عرض نقد كل منهما لصاحبه، قدم قراءة للبيتين وقال: "والبيتان جميعا مؤتلفان . ولكن مَنْ طلب عيباً وجده " [57]

ونلاحظ أن أبا نواس جعل من نقد مسلم موضوعاً للنقد،ممّا يبن لنا كيف يتحول الشاعر إلى نقد النقد الموجه له،والرد على ما يراه تعسفاً في النقد بتعسف مماثل. ولذلك كانت قراءة ابن عبد ربه منصفة للبيتين وأدرج ذلك في سياق تصيّد العيوب"من طلب عيباً وجده"، وهو بهذا يحقق القراءة النقدية الموضوعية، وهي من أهم وظائف نقد النقد.

ولا يكتفي بتصحيح القراءة فحسب، بل يأتي بقراءة توافق المعنى الذي اختاره فنجده . مثلاً عندما يصوب معنى زهير في بلى الديار يقول: " وقال الحسن بن هانئ في هذا المعنى، فلخّصه وأوضحه، وشنّفه وقرّطه:

لمن دِمَنٌ تزداد طيبَ نسيم على طول ما أقوت وحسْنَ رُسومِ
تجافى البِلَى عنهنّ حتى كأنما لَبسْنَ على الإقواء ثوب نعيـــم [58]

البنية العروضية

يبدو العروض عنصراً هاماً في بنية الشعر عند ابن عبد ربه، فقد أدرجه في " كتاب الجوهرة الثانية في أعاريض الشعر وعلل القوافي"،لما للإيقاع من أثر في لفت انتباه المتلقي. و يعد الوزن في بنية الشعر انزياحاً عن الشائع وانحرافاً عن المستعمل[59]،لأن المتلقي الذي تعود سماع المنثور، يلاحظ في الوزن انزياحاً وعدولا عن الأصل. و ما تنبغي الإشارة إليه هنا أن قوانين الإبداع تسمح بخرق النظام الموسيقي للشعر من خلال ما يطرأ على بنية الكلمة من تغيرات،مثل الزحافات والعلل، وكذلك القافية،وهي تغيرات يمارسها الشاعر بحكم الضرورة، تحقيقاً لجمالية الإبداع.

وقد لاقتمنا تنظيرات ابن عبد ربه العروضية التي لم يأت فيها بجديد، ولم يزد فيها على ما جاء به الخليل بن أحمد. والذي يهمنا ملاحظاته النقدية المتعلقة بالعروض. كإشارته إلى أن الخطأ قد يرجع إلى جهل الناقد بقوافي الشعر، مثل قول خالد بن يزيد لما استنشده مروان بن الحكم:

فلو بقيتْ خلائفُ آل حرْب ولم يُلْبِسهمُ الدَّهرُ المنونـا
لأصبح ماءُ أهل الأرض عَذْباً وأصبح لحمُ دُنياهم سمينا

"قال له مروان " منونا" و "سمينا" والله إنّها لقافية ما اضطرك إليها إلا العجز. وهذا مما لا عجز فيه ولا عابه أحد في قوافي الشعر، وما أرى العيب فيه إلاّ على مَن رآه عيباً، لأن الياء والواو يتعاقبان في أشعار العرب كلها، قديمها وحديثها" [60]

كما نجده يشير إلى التضمين وهو من عيوب القافية، في قول مجنون بني عامر:

وأدنيْتني حتى إذا ما سَبَيْتني بقَول يُحِلُ العَصْمَ سَهلَ الأباطحِ
تجافيتِ عنّي حين لا ليَ حيلة وغادرتِ ما غادرتِ بين الجوانح

قال:" وهذا من أرق الشعر كله وألطفه، لولا التضمين الذي فيه. والتضمين أن يكون البيت معلّقاً بالبيت الثاني لا يتم معناه إلاّ به، وإنما يحمد البيت إذا كان قائماً بنفسه" [61]

ويقول أيضا:" وأمّا المضمن، فهو أن لا تكون القافية مُستغنيةً عن البيت الذي يليها، نحو قول الشاع:

وهم وَردوا الجِفار على تَميم وهم أصحابُ يوم عُكاظ إنّي

شهدتُ لم مواطن صالحات تُنبِّهم بود الصّـــــــدر منّي

وهذا البيت قبيح، لأن البيت الأول متعلق بالبيت الثاني لا يستغني عنه، وهو كثير في الشعر[62]

قضية اللفظ والمعنى

تعد ثنائية اللفظ والمعنى من أعمق القضايا وأسعها في الحقل المعرفي والأدبي، لأن مرجعية الاهتمام بها تجلت –أولا– في إطار قراءة النص القرآني و محاولة كشف وجوه إعجازه من جهة، وما ارتبط به من علوم مختلفة، تأسست للرد على الطاعنين والمشككين فيه من جهة أخرى . و تجلت – ثانياً– في العناية بالشعر العربي والبحث عن مقوماته المعنوية والجمالية.

فقد طرحت إشكالية اللفظ والمعنى في الحقل المعرفي والأدبي على النحو الآتي: أين مظهر جمالية النص المعجز خاصة؟ والنص الأدبي عامة؟ أهي في اللفظ أم في المعنى أم في كليهما . فالمعاني لا بد لها من لبوس، والأسلوب هو مجال خلع الجمال على المعنى، والمضمون الجيد يحتاج إلى صياغة جيدة.

ولعل الجاحظ كان من أوائل المؤسسين لسؤال جمالية الاختلاف بين اللفظ والمعنى في النقد العربي،سواء في ما رآه واعتقده،أو بما نقله عن غيره من النقاد،فهو يرى أن للألفاظ مزيةً على المعاني،وهي مقاس الجودة، لأن المعاني في نظره مطروحة في الطريق. وبالرغم من ذلك لم يهوّن من شأن المعنى، ولم يقلل من أهميتـه على حد قوله : " فإذا كان المعنى شريفاً واللفظ بليغاً، وكان صحيح الطبع بعيداً عن الاستكراه، ومنزّهاً عن الاختلال مَصُوناً عن التكلف، صنع في القلوب صنيع الغيث في التربة الكريمة"[63]

واهتم نقاد الأندلس بثنائية اللفظ والمعنى،فدرسوا أحوال اللفظ المختلفة، وبينوا أثره في أداء المعنى ، واتساق النظم، ولم يشذ ابن عبد ربه عن هذا الاتجاه، وإن لم يخصص كتاباً يعالج فيه هذه القضية . وكانت شعرية المعنى هي الغالبة عليه في مناقشة ثنائية اللفظ والمعنى، لأن النقد العربي تأسس في الغالب على مركزية المعنى، فكان الناقد تشده آليات البحث عن المعنى،و لا يتوقف عند فاعلية الصياغة إلاّ نادراً، استناداً إلى " معايير فكرية وجمالية. وهي معايير اعتمد عليها النقد في هذا العصر وتميّزت بهيمنة الطابـع العقلي، الذي إلى المعاني والأفكار أكثر من ركونه إلى ا أساليب اللغوية والتراكيب "[64]

وقد تراوحت آراءه في المسألة بين تفضيل المعنى عن اللفظ، أو اللفظ عن المعنى، أو النظر إليهما على أنهما شيء واحد لا يقبل الفصل كقوله في كتاب الوفود : " فإنها مقامات فضل، ومشاهد حفل يتخير لها الكلام ، وتستهذب الألفاظ،وتستجزل المعاني" [65]. وقوله:" والتي هي وشي الكلام، وجوهر اللفظ،وحلي المعنى"[66]

إن نظم الكلام يقوم على انتقاء الألفاظ المهذبة،والمعاني القوية،فالألفاظ هي الجوهر،الذي يحلي المعاني، وعملية النظم تتم بهما معاً، والعلاقة بينهما تشبه العلاقة بين الروح والجسد " واعلم أن العلماء شبهـت المعاني بالأرواح، والألفاظَ بالأجساد واللباب. فإذا كتب الكاتب البليغ المعنى الجزل، وكساه لفظاً حسناً ، وأعاره مخرجاً سهلاً، ومنحه دلا مونقاً، كان في القلب أحلى، وللصدر أملى"[67]

ويلح على طبيعة العلاقة بين شقي الكلمة مبيّناً أن المعنى القوي ينهض به لفظ قوي " وقد رأيتهم شبّهوا المعنى الخفي بالروح الخفي، واللفظ الظاهر بالجُثمان الظاهر . وإذا لم ينهض بالمعنى الشريف الجَزْل لفظٌ شريف جزل، لم

تكن العبارة واضحة، ولا النظم متّسقاً، وتضاءل المعنى الحسن تحت المعنى القبيح ، كتضاؤل الحسناء في الأطمار الرثة"[68]

فالصورة الواضحة للنظم تتجلى في ما يقع بين الشكل والمضمون من ترابط و تلاؤم، ويتم ذلك بواسطة العلائق والقرائن اللغوية والمعنوية حتى تكتمل الصنعة، ويبلغ النظم مداه في الحسن، لأن الخلل في أحدهما يؤثر على العملية برمّتها. وقد أدرك أسلافنا هذه الأهمية، وتصوروا العلاقة بين البنية اللغوية والدلالة على نحو العلاقة بين الجسد والروح,وهو ما أشار إليه دي سو سير"لا يتصور وجود الكيان اللساني إلاّ باجتماع الدال والمدلول وترابطهما. فإذا تناولنا عنصراً واحداً من هذه العناصر اختفى الكيان وتلاشى، وبدل أن نحصل على شيء مشخص لم نجد أمامنا إلا تجريداً خالصا. ولذلك فنحن نخشى في كل وقت ألا ندرك غير جزء واحد من هذا الكيان"[69]

وبالرغم من إشارة ابن عبد ربه إلى أهمية العلاقة بين اللفظ والمعنى، نجده في بعض المواضع يتحدث عن المعاني دون الألفاظ، كقوله" إنّما يدل على المعنى أربعة أصناف: لفظ وإشارة وعَقد وخطّ. وقد ذكر له أرسطاطاليس صنفاً خامساً في كتاب المنطق، وهو الذي يسمى النَّصيبة" [70]

وتحدث أيضاً عن تداول الشعراء للمعنى الواحد، وتفاوتهم في الجودة، في فصل سمّاه"اختلاف الشعراء في المعنى الواحد ". قال فيه : " وقد تختلف الشعراء في الواحد، وكل واحد منهم محسن في مذهبه، جار في توجيهه، وإن كان بعضُه أحسنَ من بعض" [71]

وفي بعض الأحيان يتحدث عن الألفاظ الشجية في النوادب والمراثي دون الإشارة إلى معانيها"والألفاظ التي، تُرّق القلوب القاسية، وتذيب الدموع الجامدة، مع اختلاف النوادب عند نزول المصائب"[72]

ولم يهمل ابن عبد ربه أثر الكلمة في السياق، وما ينشأ عن وضع الكلمة الواحد في سياقين مختلفين من جمال أو بشاعة، مثل كلمة الكر " ... قد تكون الكلمة إذا كانت مفردةً حوشية بشعة، حتى إذا وضعت في موضعها وقُرنت مع إخوتها حسنت كقول الحسن بن هانئ:

ذو حَصر أفلت من كَرّ القُبَل

والكر: كلمة خسيسة،ولاسيما في الرقيق والغزل والنسيب، غير أنها لما وضعت في موضعها حَسُنت، وكذلك الكلمة الرقيقة العذبة ربما قَبُحت ونفرت إذا لم توضع في موضعها، مثل قول الشاعر:

رأت رائحاً جَوْناً فقامت غَريرةً بِمسْحاتها جُنْحَ الظلام تُبَادِرُهْ

فأوقع الجافي الجلْف هذه اللفظةَ غير موضعها، وبَخسها حقَّها حين جعلها في غير مكانها حقّاً، لأن المساحي لا تَصلح للغرائر"[73]

سابعاً : التناص أو السرقات الشعرية

في سياق حديث ابن عبد ربه عن مآخذ النقاد على الشعراء يشير إلى ظاهرة السرقات الشعرية ، ويتناولها تحت مسمى الأخذ. وهي قضية تمثل موقفاً نقدياً متعلقاً بالابتكار والاحتذاء أو انعكاس جدلية التأثر والتأثير في الإنتاج الشعري، وذلك

أن النص الأدبي ليس بنية مغلقة على ذاتها، بل له امتدادات عميقة في سياقاته المختلفة، حاور نصوصاً سابقة، وامتزج بها حتى غدا نصاً جامعاً، يقتضي فك شفرته استحضار نصوص تشربها، وأعاد تشكيلها وصارت جزء من كيانه، وهذا ما يسمى في مناهج النقد الحديثة بالتناص. ومن يتأمل مدونة العقد الفريد يرى أن ابن عبد ربه عالج هذه القضية وفق منظور نقدي يتبنى الانفتاح على الآخر، ويبعد تهمة السرقة عن المعاني المشتركة بين الناس، بل يجعل اللاحق أولى بالمعنى من السابق، إذا زاد عليه ما يحسنه " إن الآخر إذا أخذ من الأول المعنى فزاد فيه ما يحسنه ويقرّبه ويوضّحه، فهو أولى به من الأول ، وذلك كقول الأعشى :

وكأس شربتُ على لذّة وأخرى تداويتُ منها بها

فأخذ هذا المعنى الحسن بن هانئ فحسّنه وقرّبه إذ قال :

دع عنك لومي فإن اللوم إغراء وداوني بالتي كانت هي الداء

وقال القُطاميّ:

والنّاسُ مَن يَلْقَ خيراً قائلون له ما يَشْتَهي ولأُمّ المخطئ الهَبَلُ

أخذه من قول المرقِّش

ومَن يَلْقَ خيراً يَحمد الناسُ أمرَه ومن يَغْوَ لا يَعدَم على الغيّ لائما[74]

إن ابن عبد ربه يتيح للمتأخر متابعة النماذج السابقة ومحاورتها، ومحاولة الزيادة عليها،من أجل الوصول بالمعنى إلى أبعد غايته، وفي هذا السياق يدرج قراءة أبي نواس الواعية لمعنى الأعشى، وقراءة القُطامي لمعنى المرقِّش بروح نقدية لا تعترض على الانفتاح عن الآخر، وعرض معانيه في أحسن مظهر .

ويروي ابن عبد ربه في معرض محاورته للمعاني وتفكيكها،أو ما استثمره اللاحق في معنى سابق،قصة سهل بن هارون مع هارون الرشيد"دخل سهل بن هارون على الرشيد وهو يضاحك ابنه المأمون،فقال سهل:اللهم زده من الخيرات، وابسط له من البركات، حتى يكون كلُّ يوم من أيامه مُوفياً على أمسه، مقصّراً على غده . فقال له الرشيد: يا سهل، من روى من الشعر أفصحه، ومن الحديث أوضحه، إذا رام أن يقول لم يعجزه؟ قال: يا أمير المؤمنين ما أعلم أحداً سبقني إلى هذا المعنى . قال: بلى سبقك أعشى همذان، حيث يقول :

رأيتك أمس خيرَ بني مَعـــــدّ وأنت اليوم خيرٌ منك أمـــس

وأنت غداً تزيد الضعيفَ خيراً كذاك تزيد سادةُ عبد شَمْس [75]

ويستمر ابن عبد ربه في محاورة النصوص، وعرض ما توافت فيه عقول الشعراء في سياقات مختلفة، كاشفاً عن وعيي نقدي في تتبع المعاني، وحضورها في الفن الشعري " وقال ابنُ أخت تأبط شرّاً يرثي خاله، وقتلته هذيل:

شامِسٌ في القُرّ حتى إذا ما ذَكت الشِّعرى فبرْدٌ وظِـلُ

ظاعنٌ بالحزم حتى إذا ما حلّ حَلّ الحزم حيث يحلّ

أخذ معنى البيت الأول أعرابي فسهّل معناه وحسّن ديباجته، فقال:

إذا نزل الشتاء فأنت شمسٌ وإن نزل المصيف فأنت ظِلٌ

وأخذ معنى البيت الثاني الحسن بن هانئ فقال في الخصيب:

فما جاوزه جود ولا حلّ دونه ولكنْ يصير الجُود حيثُ يصير [76]

ولا يسرع ابن عبد ربه إلى اتهام الشعراء بالسرقة، وكأنها تأخذ عنده ضرباً من تجليات المعنى في أكثر من صورة، معتبراً بعض النماذج التي تبدو متشابهة توافقاً بين شاعرين في المعنى"وقد يكون مثل هذا وما أشبهه عن موافقة. وقد سئل الأصمعي عن الشاعرين يتفقان في المعنى الواحد ولم يسمع أحدهما قول صاحبه. فقال: عقول الرجال توافت على ألسنتها"[77]

وفي الختام نرى أن هذه المقاربة لم تتمكن من استيعاب كل ملامح النشاط النقدي في مدونة العقـــد الفريد الضخمة، لأن البحث لا يسعها جميعاً، وإنما اكتفينا بما نحسبه هاماً، وقد خلص البحث إلى النتائج الآتية:

تعد مدونة العقد الفريد نمطاً من أنماط قراءة النص القديم، وحسن وتلقيه، وترتكز على الاختيار الذوقي الذي مثل حضوراً مكثفاً في مناقشة القضايا، ومحاورة النصوص، باعتبار الذوق أهم أداة اتكأ عليها النقد القديم في تمييز النصوص ومحاكمتها.

تمثل ما تميز به ابن عبد ربه من ممارسته عملية في نقد الشعر، وإن جاء نقده متناثراً في ثنايا هـــذه المدونة، ولم يظفر بفصل مستقل، ولم يقم على أصول نظرية.

الاستعانة بما يتطلبه الخطاب النقدي من آليات تحليل النصوص ومساءلتها كالشرح والنحو والبلاغة.

جعل الدين والأخلاق مرجعيةَ انتقاء النصوص، وتحليل الخطاب، وإصدار الأحكام النقدية، وبمنهجية متزنة لم تضع حداً يفصل الشعر عن الدين كما عرف عند بعض نقاد المشرق ، ولم تعرف أيضاً ذلك التصادم الذي اتسم به الخطاب النقدي في المشرق، حيث شكل الصراع خطاباً نقدياً عنيفاً.

بالرغم من المنهجية التقليدية التي اعتمدها ابن عبد في الموازنة بين الآراء، والمفاضلة بين الشعراء، فإنه تقاطع مع بعض مقاربات مناهج النقد الحديث في تحليل الخطاب كالتلقي ونقد النقد والتناص .

ولعل أهم ملاحظة يخرج بها من يدقق النظر في نقد ابن عبد ربه هي كيف مارس النقد على نقد سابق حاول أصحابه التسلط على الشاعر بفرض قراءة غير صحيحة لمعانيه، فسعى ابن عبد ربه إلى تقديم قراءة مخالفة، وبذلك تشكّل ما يسمى بنقد النقد في تراثنا النقدي.

هوامش وإحالات

(1)وهبة المهندس: معجم المصطلحات العربية،ط2، مكتبة لبنان،بيروت 1984،ص:173
(2) مصطفى عليان: تيارات النقد الأدبي في الأندلس،ط1مؤسسة الرسالة 1404هـ-1984،ص:497
(3) ابن عبد ربه: العقد الفريد، تحقيق أحمد أمين وآخرون،دار الكتاب العربي 1403هـ-1،1983/2
(4)المصدر السابق 162/2
(5) فولفجانج إيزر: فعل القراءة، ترجمة حميد لحمداني والجيلالي الكدية، مكتبة المنهل فاس، المغرب(د.ت)، ص: 12
(6) صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث قضاياه ومناهجه،ط 1، منشورات السابع أفريل،ليبيا 1426هـ،ص:124
(7) محمد غيمي هلال:النقد الأدبي الحديث، دار العودة بير وت 1973م، ص:75
(8) أبو الفرج الاصفهاني: الأغاني، ط6، دار الثقافة، بيروت1404هـ-1،1983 /342
(9) ابن رشيق:العمدة، تحقيق محمد مُحي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت(د.ت) 112/1
(10) محمد زكي العشماوي: فلسفة الجمال في الفكر المعاصر،دار النهضة للطباعة والنشر 1980م،ص:155
(11)العقد الفريد146/4
(12) المصدر السابق340/5
(13) المصدر السابق132/5
(14) المصد السابق290/5
(15) ديوان ابن عبد ربه، جمع وتحقيق رضوان الداية، ط 1، مؤسسة الرسالة 1399هـ- 1979ص:120
(16) العقد الفريد326/5
(17) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، ص: 289
(18) أبو هلال العسكري: الصناعتين ، تحقيق مفيد قميحة،ط1، دار الكتب العلمية، بيروت 1401هـ-1981م، ص:403
(19) العقد الفريد335/5
(20)المصدر السابق358/5
(21) سمير سرحان: النقد الموضوعي، الهيئة المصرية للكتاب1990، ص:21
(22)نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية،مكتبة لبنان ناشرون,الشركة المصرية . ع.ن- لونجمان القاهرة 2002م،ص:619
(23) سمير سرحان: المرجع السابق، ص:10
(24) أحمد الشايب: أصول النقد الأدبي،ط10، مكتبة النهضة المصرية،1994 ص: 176
(25) العقد الفريد 390/5
(26) المصدر السابق333،334/5
(27) المصدر السابق64،65/3
(28) المصدر السابق166/1
(29) منذر عياش: الأسلوبية وتحليل الخطاب، مركز الإنماء الحضاري، دار المحبة، دمشق1429هـ-2009، ص:16
(30) لولفجانج هاتيه وديتر فيهفيجر: مدخل إلى علم اللغة النصي،ترجمة شبيب العجمي، ص: 11
(31) الأزهر الزناد: نسيج النص، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب1993، ص:15
محمدعبد الفتاح الخطيب: أصول التحليل النحوي لآيات القرآن الكريم،مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية،العدد 12-
(32)1438هـ،ص:546
(33) العقد الفريد478،479/2
(34) المصدر السابق 388/5

(35) المصدر السابق 388،389/5
(36) ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية(د.ت) 411/2
(37) علي أبو المكارم: أصول التفكير النحوي، الجامعة الليبية1393هـ، ص:286
(38) العقد الفريد 362/5
(39) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،تصحيح محمد عبدو،ط2،دار المعرفة، بيروت1422هـ-2001م،ص:152
(40) العقد الفريد168/1
(41) انظر المصدر السابق475/2-478
(42) المصدر السابق480/2
(43) المصدر السابق487/2
(44) المصدر السابق189/4
(45) إيفور أرمسترونغ ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، ص:5
(46) العقد الفريد 338/5
(47) جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة محمد المولى ومحمد العمري، دار طوبقال، المغرب 1986م،ص: 206
(48)عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة،مراجعة وتحقيق عرفان مطرجي،ط1،مؤسسة الكتاب الثقافية،بيروت2006م-1424هـ،ص:296
(49) العقد الفريد461/2
(50)المصدر السابق461/2
(51) المصدر السابق462/2
(52) المصدر السابق463/2
(53) نجوى الرياحي: في الوعي بمصطلح نقد النقد، مجلة عالم الفكر،العدد1،المجلد38، يوليو- سبتمبر2009م، ص:51
(54) العقد الفريد330/5
(55) المصدر السابق331/5
(56) المصدر السابق331/5
(57) المصدر السابق 333/5
(58) المصدر السابق332/5
(59) ينظر أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي،ص: 92
(60) العقد الفريد332/5
(61) المصدر السابق378/5
(62) المصدر السابق 508/5
(63) الجاحظ : البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي(د.ت) 83/1،
(64) مسلم حسب حسين: الشعرية العربية،ط1، بيروت 1434هـ-2012م،ص: 15
(65) العقد الفريد 3/2
(66) المصدر السابق63/3
(67) المصدر السابق394/5
(68) المصدر السابق188/4
(69) أحمد نعيم الكراعين: علم الدلالة بين النظرية والتطبيق،ط 1،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،لبنان 1993م،ص:89
(70) العقد الفريد188/4

(71) المصدر السابق340/5
(72) المصدر السابق 228/3
(73) المصدر السابق394،395/5
(74) المصدر السابق338،339/5
(75) المصدر السابق339/5
(76) المصدر السابق345،346/5
(77) المصدر السابق340/5