من مظاهر التجريب فى مقامة (مسائل الانتقاد) لابن شرف القيروانى ت (٤٦٠هـ) دراسة فى ضوء مفاهيم التلقي

دكتور

بشير عبد العظيم محمد محمد النجار

مدرس الأدب والنقد بجامعة الأزهر

كلية اللغة العربية بالزقازيق

الملخـــص

إن من يمعن النظر في التراث العربي ويقرأ في الحداثة الغربية يجد ثمة رؤى إبداعية ونظرات نقدية تنم عن وعي كامل من النقاد العرب القدامى بأبعاد العملية الإبداعية والنقدية، وسيجد القارئ لهذا التراث أنه زاخر بالنصوص التي تشهد بوجود اتصال وتأثير وتأثر- بل وسبقا في كثير من المواضع- بين ما أنتجته الذهنية العربية وما أنتجته الحداثة الغربية في مجال الأدب ونقده.

ويعد مفهوم التجريب من المفاهيم التي استوردها الحداثيون العرب بدافع الانبهار وقدموها إلى القارئ العربي بوصفها من إنتاج حركة الحداثة الغربية؛ ولذا كان هذا البحث الذي يهدف إلى دراسة نص من نصوص الأدب الأندلسي وهو المقامة الموسومة بـ(مسائل الانتقاد) لابن شرف القيرواني المتوفى سنة ٤٦٠هـ، بغية إبراز بعض مظاهر التجريب فيه وأثرها في المتلقي، محاولا من خلال ذلك تقديم قناعة للقارئ بأن مفهوم التجريب لم يكن غريبا عن الأدباء والنقاد العرب، وأن تراثنا العربي زاخر بالآثار الأدبية والنقدية التي تسجل سبقا على مفاهيم الحداثة الغربية في كثير من المواضع.

الكلمات المفتاحية: التجريب، المقامة ، مسائل الانتقاد، ابن شرف القيرواني، التلقي.

دكتور
بشير النجـــار
قسم الأدب والنقد – كلية اللغة العربية بالزقازيق
جامعة الأزهر – جمهورية مصر العربية
bashirmohamed.25@azhar.edu

Abstract

Whoever looks closely at the Arab heritage and reads about Western modernity will find that this heritage is full of texts that show the existence of contact, effect and affected, and even preceded by some positions, between what was produced by the ancient Arabs and what was produced by Western modernity ,also what followed it in fields of literature and criticism .

The concept of experimentation was one of the concepts imported by the Arab modernists and presented to the Arab reader as a product of the Western modernity movement, ignoring the fact that creativity and experimentation are human behavior, as well as every nation has its own experimentation as required by its historical context and civilized location, more over according to the artistic vision and literary norms embraced by its creators and its critics ;Therefore, this research, which aims to study one of the texts of the Andalusian era, which is the Maqama marked by (Issues of criticism)by Ibn Sharaf al-Qayrawani, who died in 460 AH, was considered an experimental text of the first degree.

The research with this form aims to highlight some aspects of experimentation in the studied text and its impact on the recipient, trying to provide the reader with the conviction that the concept of experimentation was not alien to Arab writers and critics, and that our Arab heritage is full of literary and critical effects that precede the concepts of Western modernity in many positions.

Keywords: experimentation, standing, issues of criticism, Ibn Sharaf al-Qayrawani, reception..

Dr
Bashir Al-Najjar
Department of Literature and Criticism,
Faculty of Arabic Language in Zagazig,
Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.
bashirmohamed.25@azhar.edu

مقدمـــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد ،

فإن من يمعن النظر في التراث العربي ويقرأ في الحداثة الغربية يجد ثمة رؤى إبداعية ونظرات نقدية تنم عن وعي كامل من النقاد العرب القدامى بأبعاد العملية الإبداعية والنقدية، وسيجد القارئ لهذا التراث أنه زاخر بالنصوص التي تشهد بوجود اتصال وتأثير وتأثر- بل وسبقا في كثير من المواضع- بين ما أنتجته الذهنية العربية وما أنتجته الحداثة الغربية وما بعدها في مجال الأدب والنقد.

وقد كان مفهوم التجريب من المفاهيم التي استوردها الحداثيون العرب بدافع الانبهار وقدموها إلى القارئ العربي بوصفها من إنتاج حركة الحداثة الغربية، متغافلين عن أن الإبداع والتجريب إنما هو سلوك بشري، وأن لكل أمة تجريبها الخاص بها حسبما يقتضيه سياقها التاريخي وموقعها الحضاري، وحسب الرؤية الفنية والأعراف الأدبية التي يعتنقها أدباؤها، إذ لم "يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوماً دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر"[1].

ولذا كان هذا البحث الذي يهدف إلى دراسة أحد نصوص العصر الأندلسي وهو المقامة الموسومة بـ(مسائل الانتقاد) لابن شرف القيرواني المتوفى سنة (٤٦٠هـ).

(١) ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، ج١، ت: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، دت، ص٦٣.

وقد دفعني لاختيار هذا النص ما يمتاز به من نزوع تجريبي يكاد أن يسجل به صاحبه سبقا على بعض مفاهيم ومقولات الحداثة الغربية إبداعا ونقدا.

وقد اعتمدت الدراسة على النسخة المطبوعة بمكتبة الخانجي بالقاهرة سنة أربع وأربعين وثلاثمائة وألف هجرية ، الموافق لسنة ست وعشرين وتسعمائة وألف ميلادية ، والتي عني بتصحيحها وضبط بعض ألفاظها عبدالعزيز أمين الخانجي؛ وذلك لكونها نسخة جامعة ضمنها صاحبها الزيادات الموجود في كافة النسخ، وفي ذلك يقول عبد العزيز الخانجي: "وفي يقيننا أن النسخة التي بين يدي القراء، هي أصح النصح وأضبطها؛ لأنها منقولة من نسخة خطية صحيحة ملوكية، كُتبت برسم أحد أعيان الشام وهو بهرام أفندي ، مقابل الدفاتر السلطانية بالشام ، وكتبها المصطفى بن محب الدين الشافعي"(١).

وقد استدعي النص منهجه فكانت الاستعانة بالمنهج التحليلي الوصفي الذي ينهض على توظيف بعض المفاهيم الإجرائية التي أفرزتها منهجية التلقي من دون الخوض في الاختلاف في مصطلحاتها، وكذلك بعد تحريرها من عولقها الفلسفية والفكرية، بما يتماشى وهويتنا الإسلامية وطبيعة أدبنا العربي.

والبحث بهذا الطرح يهدف إلى إبراز بعض مظاهر التجريب في النص المدروس وأثرها في المتلقي، بما يمكن من خلاله تقديم قناعة

(١) أبو عبدالله محمد بن شرف القيرواني: إعلام الكلام، تحقيق: عبدالعزيز الخانجي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط١، ١٣٤٤هـ/١٩٢٦م، ص١٢.

للقارئ بأن تراثنا العربي زاخر بالآثار الأدبية والنقدية التي تسجل سبقا له على مفاهيم ومقولات الحداثة الغربية في كثير من المواضع.

وقد جاء هذا البحث في تمهيد وثلاثة مباحث بين مقدمة وخاتمة:

ـ المقدمة: وبها التعرف على طبيعة الدراسة، ومنهجها، وأهدافها.

ـ تمهيد: وجاء بعنوان: (التجريب والتلقي: المفهوم - العلاقة)، واشتمل على:

أولًا: مفهوم التجريب بين التراث والحداثة:

أ- التجريب: المفهوم اللغوي.

ب- التجريب من منظور الحداثة الغربية.

ج - التجريب في تناول العرب القدامى.

د - التجريب من منظور الحداثة العربية.

ثانيًا: منهجية التلقي: المفاهيم والإجراءات:

أ- منهجية التلقي: النشأة والمفهوم.

ب- أنواع القراء.

ج - المفاهيم الإجرائية.

ثالثًا: علاقة التجريب بالتلقي.

المبحث الأول: التجريب والتلقي في ضوء مقامة ابن شرف القيرواني:

أولاً: ابن شرف وبناء الوعي.

ثانياً: مسائل الانتقاد: قراءة في العنوان.

ثالثاً: مفهوم التجريب من منظور ابن شرف القيرواني.

المبحث الثاني: ابن شرف المبدع (القارئ الضمني) والتجريب على مستوى الشكل:

أولاً: عبر نوعية النص.

ثانياً: إبداعية النقد.

ثالثاً: انفتاح النص.

المبحث الثالث: ابن شرف الناقد (المتلقي النموذجي) والتجريب على مستوى الرؤية النقدية:

أولاً: تجليات التلقي في نقد ابن شرف:

ثانياً: من مظاهر التجريب في النقد الأخلاقي عند ابن شرف:

ـ الخاتمة: وبها أهم النتائج.

ـ فهرس بمصادر ومراجع البحث.

ـ فهرس صفحات البحث.

والله أسأل أن يجعل هذا العمل خالصا لوجهه الكريم، وأن ينفع به المسلمين.

تمهيد

التجريب والتلقي: المفاهيم ـ العلاقة

أولاً: مفهوم التجريب بين التراث والحداثة:

أ) التجريب: المفهوم اللغوي:

جاء في لسان العرب لابن منظور"ورجل مجرَّب: قد بُلِي ما عنده، ومجرِّب: قد عرف الأمور وجربها "[1].

وفي المعجم الوسيط "جربه تجريبا وتجربة اختبره مرة بعد أخرى ويقال رجل مجرَّب جرب في الأمور وعرف ما عنده، ورجل مجرِّب عرف الأمور وجربها ... (التجربة) (في العلم) اختبار منظم لظاهرة أو ظواهر يراد ملحظتها ملاحظة دقيقة ومنهجية للكشف عن نتيجة ما أو تحقيق غرض معين.. وما يعمل أولا لتلافي النقص في شيء وإصلاحه"[2].

وعلى ذلك فإن التجريب من حيث الدلالة المعجمية في المعاجم اللغوية يرتبط بالاختبار والتجربة التي هي "المعرفة أو المهارة أو الخبرة التي يستخلصها الإنسان من مشاركته في أحداث الحياة أو ملاحظته لها ملاحظة مباشرة "[3].

وتأتي التجربة بهذا المعنى أيضا في معجم المصطلحات الفلسفية، حيث إن "التجربة هي الاختبار الذي يوسع الفكر ويغنيه ... التجربة

---

(١) ابن منظور: لسان العرب، ج١، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، مادة (جرب)، ص٢٦٢.

(٢) مجموعة من المؤلفين: المعجم الوسيط، ج١، ت:مجمع اللغة العربية، الشروق الدولية، ط٤، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، ص١١٤.

(٣) مجدي وهبة، كامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤، ص٨٨.

أيضا هي التغيرات النافعة التي تحدث لملكاتنا، والمكاسب التي تحصل لنفوسنا بتأثير التمرين أو هي التقدم العقلي الذي تكسبنا إياه الحياة ... ولا يطلق لفظ تجربة إلا على التغيرات النافعة، أما التغيرات الأخرى كالنسيان وعدم اللامبالاة وفساد الأخلاق فلا تسمى تجارب. وفي نظرية المعرفة، يطلق لفظ التجربة على المعارف الصحيحة التي يكتسبها العقل بتمرين ممتلكاته المختلفة، لا باعتبار هذه المعارف داخلة في طبيعة العقل، بل باعتبارها مستمدة من خارجه"[1].

وهكذا يتضح أن التجريب في معناه اللغوي يتصل بالتجربة، كما أنه يتحقق بالخبرة والمعرفة، ومن ثم يكون مقصورا على الذين تتوفر لديهم هذه الإمكانات التي تجعلهم قادرين على الإضافة الإبداعية التي تفتح الآفاق على التطور والتجديد.

ب) التجريب من منظور الحداثة الغربية:

ارتبط مفهوم التجريب في الغرب ارتباطا جوهريا بخطاب الحداثة الذي يؤكد على ضرورة التمرد بصفة مستمرة على كل ما هو مألوف وسائد ومقدس، ويدعو إلى التحرر العقلي من المعتقدات، ويخضع المعرفة سواء أكانت طبيعية أو إنسانية أو اجتماعية لمنطق العلوم التجريبية وخطابها العلمي، إيمانا بقدرة العلم وقوانينه الصارمة في الكشف عن حقيقتها[2].

---

(١) جميل صليبا: المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م، ص٢٤٣.

(٢) ينظر: عدنان علي رضا النحوي: تقويم نظرية الحداثة؛ وموقف الأدب الإسلامي منها، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص٢٩،٣٠، محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، مج٤، ع٣، القاهرة، ١٩٨٤م، ص١٤.

ويعد التجريب عماد الحداثة الغربية والتطبيق العملي لمبادئها، فهما متلازمان ومتعالقان، وكلاهما ينهض على استمرارية الهدم والقطيعة مع التراث والتمرد على الأنماط السائدة.

ومن هنا يمكن القول بأن دلالة التجريب تتقاطع مع دلالة الحداثة التي تنهض على تقويض الأعراف والأشكال الأدبية الموروثة، وإحلال قيم أخرى محلها.

فبدعوى الحداثة طال التجريب في الغرب الفنون والآداب جميعها، ولكن ظهوره بدا أكثر وضوحا في فن الرواية، وعلى وجه التحديد مع الروائي الفرنسي إيميل زولا (١٨٤٠- ١٩٠٢م) الذي كان مولعا بالعلوم الطبيعية، وبالفلسفة المادية التي تؤمن بقوانين الطبيعة وترفض الغيبيات؛ مما دفعه إلى تأسيس المنهج التّجريبي في الأدب، فكان ما يعرف بالرّواية التجريبية(١).

وعلى هذا فإن النزعة التجريبية في الفنون والآداب لم تنشأ استجابة لضرورة ملحة فرضتها طبيعة الإبداع في التطور والتجديد، وإنما نشأت تماشيا مع المبادئ العقلية والمنطلقات الفلسفية للحداثة.

ج) التجريب في تناول العرب القدامى:

إن التجريب ضرورة ملحة تفرضها الطبيعة البشرية في التطوير في شتى المجالات، "والتجريب ليس فقط ابن هذا العصر، بل هو ابن الإنسان الذي (جرب) - عبر عصور التاريخ – أن يحيا حياته على الأرض بكل أبعادها، التجريب كان وليد الحاجة، وحب البقاء دفع

(١) ينظر: بيير شارتيه : مدخل إلى نظريات الرواية، ت : عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١، ص١٥١،١٥٠.

الإنسان إلى أن يجرب كل السبل التي تكفل له الحياة وتكشف له سبل الغد والمستقبل"[١].

وبذلك يصبح التجريب مهمة يقوم بها بعض المبدعين الذين لا يرتضون المألوف ولا يكتفون بالتكرار، فيتجهون نحو تجاوز الجمود والنمطية بتقديم ما يتوافق مع مواهبهم الإبداعية وخبراتهم الفنية، وكذلك ما يتوافق مع تطورات الحياة اليومية.

والتجريب وفقا لهذا المنظور لا يصدق إلا على مجموعة الانزياحات التي تنهض بمستوى النوع الأدبي وترتقي بالنص وتضيف إلى ذائقة المتلقي، وهذا "من شأن الظاهرة الفنية ألا تثبت على نمط معين، فالفنان بطبيعته وبضرورة الابتكار الذاتي ميال إلى التجديد، وتاريخ الفن مجرى متحرك، تسوده موجة فلا تلبث أن تفسح الطريق لغيرها، وهذه بدورها تعدل منها أو تضيف إليها"[٢].

ومن هذا المنطلق فقد بدأ التجريب في الأدب العربي منذ الجاهلية حينما اختار بعض الشعراء الجاهليين اتجاه الصنعة الشعرية، محاولين أن يسلكوا سبلا مختلفة في القول الشعري، وأن يظهروا قصائدهم الشعرية بشكل مختلف عما هو مألوف، متجاوزين التلقائية والعفوية والنزعة الارتجالية السائدة في قول الشعر آنذاك.

وكان التجريب لدى هؤلاء الشعراء أقرب إلى معناه اللغوي، حيث ارتبط بالتجربة والاختبار، ويظهر ذلك بوضوح فيما عرف

(١) عصام عبد العزيز: التجريب والشكل الشعائري المقدس، مجلة فصول، مج١٤، ع١، القاهرة، ١٩٩٥م، ص ١٢٢-١٢٣.

(٢) محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٤م، ص٣٧٨.

بالحوليات التي كان يعكف عليها أصحابها قرابة العام كي يتخيروا صورها وألفاظها وأساليبها، وهذا ما تحدث عنه الجاحظ بقوله: " ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولًا كريتًا تامًّا وزمنًا طويلًا، يردد فيها نظره ويُجيل فيها عقله، ويقلب فيها رأيه؛ اتهامًا لعقله وتتبعًا على نفسه، فيجعل عقله زمامًا على رأيه، ورأيه عيارًا على شعره إشفاقًا على أدبه وإحرازًا لما خوّله الله من نعمه"(١).

وتعد هذه الحوليات من أصدق الأدلة على ممارسة العرب للتجريب، فما كان يقوم به الشاعر من مراجعة وتعديل وحذف وإضافة لشعره إنما ينتج عن اختبار وتجريب طويل من أجل الوصول به إلى درجة عالية من الجودة.

ويحيلنا الكلام السابق للجاحظ على أمرين:

أولهما: محاولة خروج بعض الشعراء عن تكرار النمط السائد من العفوية والتلقائية في القول الشعري، من خلال اختيارهم اتجاه الصنعة الشعرية الذي "ينهي إلى الإجادة بعد البحث والتمحيص، وبعد الطويل في اختيار الجيد، وإسقاط الرديء ثم الاجتهاد الطويل بعد ذلك في اختيار أجود الجيد وإسقاط ما عداه"(٢).

الأمر الآخر: الازدواجية التي تعايشها الذات المبدعة بين الإبداع والتلقي، بما يؤكد حضور القارئ الضمني داخل المبدع في أثناء إنتاج نصه، فعملية التحكيك "مرتبطة بفكرة القارئ الضمنيّ التي طرحها إيزر، لأنّ المبدِع يستحضر المتلقي من خلال إنشائه لنصّه ، مما يوحي

(١) عمرو بن بحر(الجاحظ): البيان والتبيين، ج٢، ت: عبدالسلام هارون، ط٧، ١٤١٨هـ/١٩٨٨م، ص٩.

(٢) طه حسين: حديث الأربعاء، ج١، دار المعارف، القاهرة، ط١٤، د ت، ص١٣٨.

أو يوهم بقوة حضور المتلقي ، وسلطته على المبدع ونصّه في مرحلة الإنشاء"[١].

إن الصنعة الشعرية وما تتطلبه من التحكيك والتهذيب والتنقيح لا تكون إلا عندما يضع المبدع نفسه موضع المتلقي وينظر إلى النص بعينه، ومن ثم تكون التغييرات والتعديلات التي يحدثها به ناجمة عما يوجهه إليه هذا المتلقي من توجيهات ونصائح.

ومن المعلوم الصنعة الشعرية كانت تتصل بالألفاظ أكثر من اتصالها بالمعاني، كما يقول أبو هلال العسكري :"وإنما يدل حسن الكلام، وإحكام صنعته، ورونق ألفاظه ... على فضل قائله، وفهم منشئه، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني ... ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة، والخطيب في الخطبة، والشاعر في القصيدة يبالغون في تجويدها، ويغلون في ترتيبها، ليدلوا على براعتهم، وحذقهم لصناعتهم"[٢].

والجدير بالذكر أن هذا الاهتمام بجانب الشكل والصياغة هو من أبرز منطلقات التجريب الحداثي، إذ إن "وراء هذا التجريب الحداثي منهجية ألسنية تغلب الدال على المدلول، في تحديد الإبداع الشعري وتجعل الأولية له... فالشغل في الدال اللغوي أو بتعبير آخر في التشكيل الخارجي أساسا، هو منطلق الإبداع الحداثي أو ما بعد الحداثي، تجنبا للمعاني والمضامين والإيديولوجيات والإسقاطات الذاتية. بهذا تفقد

(١) فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، دار الشروق، عمان، ط١، ٢٠٠٦، ص٨٦.

(٢) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (العسكري): الصناعتين، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ، ص٥٨ ..

المفردات اللغوية معانيها وما وراءها من خبرات ثقافية وتاريخية، وتصبح مجرد عناصر بنية متعددة الإمكانات التشكيلية وربما خالية تماما من المعنى بل حريصة على اللامعنى أحيانا عند البعض"(١).

من هنا ذهب البعض إلى القول بأن "هذا المفهوم للتجريب في شعر الحداثة، يكاد يكون أقرب إلى ما يسمى في تراثنا الشعري القديم بالصنعة بمستوى أو بآخر"(٢).

على أنه إذ تم التسليم بهذا الرأي، فإنه ينبغي القول: إن مفهوم الصنعة الشعرية وما يتصل بها من مفاهيم التحكيك والتنقيح والتهذيب وإن كان يقترب بصورة أو بأخرى من مفهوم التجريب، لكن هذا التقارب لا يلغي ما بينهما من فروق جوهرية؛ من أبرزها أن التجريب الحداثي يكون مع الانقطاع والهدم للأعراف والتقاليد الأدبية، في حين أن الصنعة الشعرية كانت مع الاتصال مع هذه التقاليد وفي دائرتها، فهي مرتبطة بالاختبار والتجربة والمحاولة تلو الأخرى للوصول إلى النتيجة المرضية لكل من الشاعر والمتلقي.

مما يمكن معه القول إن التجريب عند القدامى قوامه الصنعة بما هي "تعلم وحرفة وممارسة منظمة، وإتقان وبراعة، لأنها لا تحصل إلا بالتعهد الذي يعد ركيزتها الأولى، وتبرز أكثر في الصياغة الجمالية، كما أن الصنعة لا تستوي دون صقل وتهذيب"(٣).

---

(١) محمود أمين العالم: الشعر العربي المعاصر بين التجربة والتجريب، مجلة فصول، مج١٦، ع١، القاهرة، ١٩٩٧م، ص ٢٧٣.

(٢) المرجع نفسه، والصفحة.

(٣) مصطفى درواش، خطاب الطبع والصنعة (رؤية نقدية في المنهج والأصول)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٥م، ص٢٧.

مما سبق يتبين أن التجريب بما هو العدول عن المألوف المتحققُ بالاختبار والتجربة قد مارسه الشعراء العرب القدامى ممارسة فعلية فيما سمى في تراثنا النقدي بالصنعة الشعرية التي برزت لدى بعض الشعراء منذ العصر الجاهلي، وتطورت بتطور العصور خاصة في العصر العباسي فيما عرف بالبديع ومحسناته اللفظية، أما التجريب بمفهومه الحداثي فهو مصطلح غربي المنبت والمصدر والمفهوم.

د) التجريب من منظور الحداثة العربية:

بما أن الحداثة في العالم العربي غربية المنشأ والمصدر، فإن "الحديث عن حداثة عربية مشروط تاريخيا بوجود سابق للحداثة الغربية"(١)، وغاية ما يحاوله الحداثيون العرب هو "تقديم نسخة عربية لحداثة تتعامل مع واقع الحضارة الغربية"(٢).

ومن الطبيعي في ظل هذه التبعية الممقوتة أن يستورد المتحمسون للحداثة الغربية كل ما تنتجه الذهنية الغربية من اتجاهات ومناهج ومصطلحات، بدعوى الإفادة منها في التأسيس لحداثة عربية.

وفي هذا السياق برز مصطلح التجريب في خطاب الحداثيين العرب بوصفه واحدا من تجليات الحداثة الغربية، كما تم استعماله بكافة عوالقه التاريخية والمعرفية والفلسفية والحضارية.

ولما كان مفهوما التجريب والحداثة متداخلين ومتقاطعين في بلاد المنشأ، فقد كان من البديهي أن يرتبط مفهوم التجريب عند

---

(١) جمال شحيد، وليد قصاب: خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية) ، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥، ص٣٤.

(٢) عبدالعزيز حمودة: المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع٢٣٢، ١٩٩٨م، ص٢٧ .

الحداثيين العرب ارتباطا وثيقا ولافتا للنظر بمفهوم الحداثة الغربية، فيعرف الناقد جابر عصفور التجريب بأنه " هو الوجه الآخر من الحداثة"(١).

ولا تكاد تخرج تعريفات الحداثيين العرب في مضمونها وتأطيرها لمفهوم التجريب عن كونه مرادفا للحداثة، وعملية مستمرة في مشروعها(٢)، وتطبيقا عمليا لمبادئها الرئيسة؛ التي هي (الخروج) و(التخطي) و(الثورة) و(الهدم) و(القطيعة).

وفي هذا الصدد أورد مدحت أبو بكر ما يربو عن عشرة تعريفات للتجريب تدور كلها حول التمرد والتجاوز والثورة على القواعد الثابتة (٣).

وذهب سعيد يقطين أن "الإفراط في ممارسة التجاوز هو ما تتم تسميته عادة بالتجريب"(٤).

وبذلك يكون "الأساس في التجريب هو كسر القواعد الموروثة أو تجاوز التقاليد في محاولة للبحث واكتشاف وسائل جديدة للتعبير"(٥)،

(١) جابر عصفور: التجريب والمسرح، مجلة فصول، ج١، ع٤، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٥.

(٢) ينظر: علي محمد المومني: الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية من ١٩٦٧- ٢٠٠٠(دراسة نقدية تحليلية) ، دار اليازوري، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٠٨، ص١١.

(٣) ينظر: مدحت أبو بكر: التجريب المسرحي آراء نظرية وعروض تطبيقية، وزارة الثقافة، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٩٣م، ص١٦٦.

(٤) سعيد يقطين: القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، دار الثقافة، المغرب، ط١، ١٩٨٥م، ص٢٨٧.

(٥) جلال حافظ: ملاحظات عن التجريب في المسرح، مجلة فصول، مج١٣، ع٤، ١٩٩٥م، ص٢٧.

فهو لصيق الصلة باللغة والأسلوب والجوانب الشكلية في الكتابة، فيعمل جاهدا من أجل تخريب وتقويض الأشكال الأدبية الموروثة.

فالتجريب الحداثي لا يعالج المضامين ولا المعاني بقدر ما ينصب على القوالب والأشكال، وهذا ما أكده الناقد محمود أمين العالم حين ذهب إلى تعريف التجريب من المنظور الحداثي بأنه "فعل غائي إجرائي يستهدف التعامل الحر مع مفردات اللغة وإنتاج أبنية إبداعية مغايرة أو ضدية للأبنية السائدة والمستقرة والقطعية معها"(١).

ويرى صلاح فضل أن التجريب هو "ابتكار طرائق وأساليب جديدة في أنماط التعبير الفني المختلفة"(٢).

ويذهب نهاد صالح إلى أن التجريب "في جوهره هو بحث عن لغة جديدة بالمعنى الواسع للغة"(٣).

مما يمكن القول معه إن مفهوم التجريب الذي تبناه الحداثيون العرب وحاولوا الترويج له لا يكون إلا بإحداث القطيعة مع التراث والتقاليد الفنية الموروثة، وإحلال قيم الحداثة محلها.

وهنا يجب التنبيه على أن الخروج عن المألوف والسائد والانقطاع عن التراث بدعوى التجريب لهو أمر مرفوض، فالذين يطالبون بحرية الإبداع خارج كل القواعد والحدود ليسوا مبدعين حقيقيين، فبدعوى التجريب ظهرت أشكال أدبية مشوهة ، أنتجها

(١) محمود أمين العالم، الشعر العربي المعاصر بين التجربة والتجريب، مجلة فصول، مج١٦، ع١، ص٢٧٣.

(٢) صلاح فضل: لذة التجريب الروائي، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع، الرياض، د ت، ص٣ .

(٣) نهاد صليحة: عن التجريب سألوني (جولة في الملاعب المسرحية التجريبية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م، ص٣٠.

أشخاص محدودوا الموهبة، معدوموا الخبرة، أقحموا أنفسهم إقحاما على الساحة الأدبية.

إن الإبداع الحق هو ما لا ينسلخ عن الأطر العامة والقواعد الرئيسة، كما يحاول أن يضيف إليها إضافة تسهم في مسيرة التجديد الأدبي، وهذا ما لا يتوفر في المنظور الحداثي للتجريب.

ـ من خلال ما سبق يمكن استنتاج الملاحظات الآتية :

- أن مفهوم التجريب لدى الحداثيين العرب يبتعد كثيرا عن مفهومه في المعجم اللغوي العربي.
- أن مفهوم التجريب مرادف لمفهوم الحداثة، والممارسات الرئيسية التي ينهض عليها التجريب هي نفسها المبادئ النظرية للحداثة.
- أن التجريب الحداثي تجريب مفتعل لا تفرضه ضرورة التطور والإبداع وإنما هو تجريب من أجل التخريب.
- أن التجريب من منظوره الحداثي لا يلتزم بقواعد وأسس ولا ينهض على قوانين وتأطيرات، فقد نشأ في الأساس لتقويض كافة الأسس والقواعد والأعراف السائدة، ومن ثم فهو منزع تقويضي يعمل جاهدا من أجل تخريب الأشكال وتهديمها.

ثانيًا: منهجية التلقي: المفاهيم والإجراءات:

لم يكن الاهتمام بالتلقي توجها حداثيا كما يخيل إلى البعض، فقد حرص النقد القديم على توجيه المبدع إلى استعمال الطرق المألوفة التي توافق أفق انتظار المتلقي، وفي ذلك يقول ابن رشيق القيرواني "وللشعر ألفاظ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها ولا

أن يستعمل غيرها ... إلا أن يتظرف باستعمال لفظ أعجمي فيستعمله في الندرة، وعلى سبيل الخطرة"[١].

ولكن ذلك لا يمنع أن هناك بعض النقاد القدامى ممن تنبهوا إلى أن الشعر هدم للغة المألوفة، ولكنهم منعوا تخطي الحدود المرسومة، كما تنبهوا إلى أن أهم خصائص الشعر وملاك الأدبية هو الغرابة والتعجيب[٢].

أ) منهجية التلقي: النشأة والمفهوم:

تصنف منهجية التلقي ضمن المفاهيم ما بعد الحداثية التي ظهرت بوصفها ردة فعل للمناهج التي نادت بموت المؤلف والاهتمام بالنص على حساب القارئ، وتعد آراء الناقدين الألمانيين (هانز روبرت ياوس) و (ولفغانغ آيزر) الأساس الذي بنيت عليه هذه المنهجية، وانتقلت إلى الآداب الأخرى.

وقد اصطلح للتلقي مصطلحات متعددة منها: الاستجابة، والاستقبال، والتلقي، والتأثير، والقراءة، والتقبل[٣]، وهي مصطلحات لا تعكس فروقا خطيرة فيما بينها، غير أن مصطلح التلقي "أكثر شيوعًا واستقراراً في الأوساط النقديّة ، وهذا يرجّح كفته أكثر من المصطلحات الأخرى"[٤].

---

(١) أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي : العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ج١، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١ هـ/١٩٨١ م، ص٢٥٦.

(٢) ينظر: مصطفى الجوزو: نظريات الشعر عند العرب؛ الجاهلية والعصور الإسلامية (نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات)، ج٢، دار الطليعة، بيروت، ط٢، رجب١٤٠٨ هـ/١٩٨٨م، ص٢٥٢- ٢٥٥.

(٣) ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،٢٠٠٢، ص٢٨٢-٢٩٠.

(٤) فاطمة البريكي: قضية التلقي في النقد العربي القديم، ص٤٥ .

والتلقي " بمفهومه الجمالي ، ينطوي على بعدين: منفعل وفاعل في آن واحد، إنه عملية ذات وجهين؛ أحدهما: الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ، والآخر: كيفية استقبال القارئ لهذا العمل أو استجابته له"[١].

وقد أنتجت منهجية التلقي - على اختلاف مشاربها – جملة من المفاهيم النظرية والإجرائية التي تتكامل فيما بينهما، سيتعرض لها البحث فيما يأتي:

ب) أنواع القراء[٢]:

تتعدد أنواع القراء عند منظري منهجيات التلقي إلى أنواع مختلفة، منها: (القارئ النموذج) عند امبرتو ايكو، و(القارئ الجامع) عند ريفاتير، و(القارئ المخبر) عند فيش، و(القارئ المرتقب) عند وولف، و(القارئ المثالي)، و(القارئ الخيالي)، و(الضمني) عند آيزر، و(القارئ الملتزم)، وهناك من قسمها إلى: (القارئ المستهدف)، و(القارئ المسقط)، و(القارئ التاريخي)، وسيقف البحث عند ثلاثة أنواع منها بوصفها الأبرز والأكثر شيوعا وتداولا بين النقاد، وهي:

١- المتلقي الضمني:

وهو قارئ " له جذور متأصلة في بنية النص"[٣]، حيث يفترضه المؤلف ويضعه نصب عينيه عند إنشاء النص، فهو متضمن فيه، وشريك في إنشائه، إذ يعد جزء من المؤلف نفسه؛ فهو يستحضره في أثناء صياغة نصه استحضارا لا شعوريا واضعا في اعتباره الكيفية

(١) هانس روبرت ياوس : جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي) ، تقديم وترجمة :رشيد بنحدو ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ص١١٠.

(٢) ينظر: فولفغانغ إيزر: فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، ت: حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ١٩٩٥، ص٢٠-٣٠.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٠.

التي سيستقبل بها هذا القارئ الضمني النص في شكله وموضوعه؟ وكيف سيؤول دلالاته؟[١]

٢- المتلقي الحقيقي:

وهو القارئ الذي يتلقى النص الأدبي في حقبة زمنية معينة، ومكان معين، وضمن شروط دنيوية محددة تشكل السياق الأوسع الذي تتحقق فيه عملية التوصيل، وهذا المتلقي الحقيقي يمكن ان يكون متلقيا عاديا لا يمتلك إلا الحدود الدنيا من متطلبات الخبرة التي تفرضها عملية التلقي، كما يمكن أن يكون متلقيا رفيع المستوى مسلحا بالخبرة التي تجعل من تلقيه عملية منظمة ذات جدوى معرفية[٢].

٣- المتلقي النموذجي/ الناقد:

وهو القارئ المؤهل لقراءة النص الأدبي، الخبير بالنقد والمطلع على مناهجه وإجراءاته ومصطلحاته، مما يجعله قادرا على فهم الدلالات الخبيئة بالنص[٣].

ج) المفاهيم الإجرائية لمنهجية التلقي:

١- أفق انتظار القارئ:

وهو من أبرز الآليات الإجرائية التي اقترحها ياوس ويقصد به "مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية التي يتسلح بها القارئ عن وعي أو عن غير وعي في تناوله للنص وقراءته"[٤].

---

(١) ينظر: عبدالنبي اصطيف: النص الأدبي والمتلقي، مجلة علامات، ، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، مج٦، ع٢١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م، ص٤٥.

(٢) المرجع نفسه، ص٤٤ - ٤٥ .

(٣) ينظر: أمبرتو إيكو: القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، ت: انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م، ص٦٨،٦٩.

(٤) روبرت هولب: نظرية التلقي (مقدمة نقدية)، ت: عزالدين إسماعيل، النادي الأدبي، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٩٩٤، ص٨٤.

ويتشكل هذا الأفق من خبرة القارئ بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص المقروء، ومن وعيه بشكل الأعمال السابقة وموضوعيتها، ومن معرفته بالفرق الجوهري بين التجربة النصية والتجربة الواقعية أي بين اللغة الشعرية واللغة العادية أو لغة التعامل اليومي(١).

ويعد أفق الانتظار مقياسا لتتبع تأثير الأعمال الأدبية في القراء، فعلى أساسه يمكن التمييز بين ثلاث حالات ممكنة من التأثير الذي يحدثه العمل في القارئ هي:

ـ التطابق بين الأفقين - أفق النص وأفق القارئ – ويكون عندما "لا يحدث العمل الأدبي أي تغيير مقارنة بأمثاله من النصوص من الجنس نفسه.

ـ خيبة أفق توقع القارئ، ويحدث عندما يتجاوز العمل الأدبي أفق انتظار القارئ الذي صنعته احتكاكاته بأعمال أدبية سابقة، ويمكن على هذا أن تظهر الحالة الثالثة، فتمضي إلى تعديل أفق انتظار القارئ.

٢ ـ المسافة الجمالية:

وهي ردود أفعال القراء وأحكام النقاد على النص، أو هي الفرق بين التوقعات وبين الشكل المحدد لعمل جديد، وتلحظ هذه المسافة بشكل واضح في العلاقة بين الجمهور والنقد (٢).

وتتعلق المسافة الجمالية بأفق الانتظار إذ كلما زاد التقارب بين أفق النص والأفق السائد كان العمل الأدبي أقل قيمة، فالآثار الأدبية

---

(١) ينظر: هانس روبرت ياوس : جمالية التلقي، ص٥٥ .

(٢) ينظر: حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ (نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة)، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٩٩٦م، ص٨٠.

المخيبة لانتظار المتلقي تسمو على الأعمال المرضية لأفقه؛ لأنها آثار عادية مستهلكة ألفها القراء.

٣ ـ الفراغات أو الفجوات:

هي مواضع الغموض الموجودة بالنص والتي تثير المتلقي لتأويل دلالتها وإزالة ما بها من غموض، محققًا بذلك التفاعل مع النص، وهذا ما دفع آيزر إلى النظر في النصوص على أنها جوانب تخطيطية تشتمل على فراغات، مؤكدا على أن "النص الأدبي يتضمن على مجموعة من الفراغات أو الفجوات التي يتركها المؤلف للقارئ من أجل ملئها، فكل جملة تمثل مقدمة للجملة التالية، وتسلسل الجمل يحاصر بمجموعة من الفجوات غير المتوقعة، والتي يقوم القارئ بملئها مستعينا بمخيلته"(١)، وعلى هذا فإن الجزء الواضح من النص يمنح القارئ المعرفة أما الغامض فهو ما يعطيه الفرصة للتخيل والإبداع، وفي ذلك يقول آيزر "إننا بدون فراغات النص قد لا نمتلك القدرة على استخدام مخيلتنا، مما يجعل العمل الأدبي لا يحمل أهمية في ذاته، بل من خلال فعل التلقي"(٢)، وهو ما يجعل النص في احتياج إلى قارئ "قادر على أن يملأ فجواته ذاتيا بطريق المشاركة الخلاقة مع ما هو معطى في النص"(٣).

ثالثًا: علاقة التجريب بالتلقي:

ثمة علاقة وطيدة بين التجريب - بما هو خروج عن المألوف – والمتلقي باعتباره مستقبل النص وقارئه الذي اعتاد فيه تقنيات معينة

(١) ينظر: حامد أبو أحمد: الخطاب والقارئ، ص١١٥، ١١٦.
(٢) فولفجانج آيزر: فعل القراءة، ص ١٨٧.
(٣) جوليان هلتون: اتجاهات جديدة في المسرح، ت: أمين الرياض، سامح فكري، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٩٥، ص٣٢.

وتكونت خبرته من خلالها، وأصبح لديه تصور مسبق ومعايير محددة للبناء الشكلي الذي ينبغي أن يبنى عليه النص الأدبي وفقا لتصنيفه الأجناسي.

وإذا كان القارئ – وفقا لمنهجية التلقي – هو المنوط بإنتاج معنى النص من خلال التأويل، واستنادا إلى خبرته المسبقة بمعايير الجنس الأدبي الذي ينتمي إليه النص، فإن التجريب يعمل جاهدا على كسر تلك الألفة محدثا نوعا من المفاجأة وجذب انتباه المتلقي.

من هنا كان طرح منهجية التلقي واحدا من أبرز مفاهيمها الإجرائية (أفق انتظار القارئ) بوصفه "مجموع الكفاءات التي يستعين بها المتلقي لتسجيل رؤيته القرائية بوصفه مستقبلاً لهذا العمل أو ذاك"(١).

ويعد تخييب هذا الأفق ومخالفته الأساس الذي يحدد نسبة نجاح النص الأدبي، إذ كلما كان النص أكثر مخالفة للمعايير الجمالية التي اعتادها المتلقي في النصوص السابقة، كان أكثر مفاجأة له، وإثارة لدهشته، ومن ثم كان أكثر نجاحا وتحقيقا لمفهوم التجريب.

(١) عبدالناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩م، ص١١٣.

المبحث الأول

التجريب والتلقي في ضوء مقامة ابن شرف القيرواني

أولاً: ابن شرف القيرواني وبناء الوعي:

سبقت الإشارة إلى أن التجريب يرتبط في الموروث الأدبي ارتباطا وثيقا بما يتمتع به المبدع من خبرة ومعرفة ناجمتين عن الممارسة الإبداعية والتراكم الزمني، وفي ضوء ذلك يمكن القول إن ما أهل ابن شرف لأن ينزع هذا المنزع التجريبي في مقامته أمران:

أولهما: موقعه التاريخي، فقد عاش ابن شرف(١) في القرن الخامس الهجري مما أتاح له مطالعة الكثير مما جادت به الشعرية العربية من فنون أدبية، ومعرفة كثير من جمالياتها، وكذلك اطلاعه

(١) ولد ابن شرف القيرواني المكنى بأبي عبد الله بن سعيد محمد شرف الجذامي القيرواني بالقيروان، حيث عام ٣٨٨ هـ، وترعرع فيها، وكانت إذ ذاك زاهية زاهرة بالعلوم رافلة بالمعارف والفنون، فروى المعقول والمنقول عن أفاضل ذلك العصر كأبي الحسن القابسي، وأخذ الفنون الأدبية من أساتذتها: كأبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، ومحمد بن جعفر القزاز، وغيرهما، أما تآليف محمد بن شرف فكثيرة، منها: كتاب (أبكار الأفكار) جمع فيه ما اختاره من نَظْمِهِ ونثره، وهو أنفس مصنفاته (مفقود وقد يوجد منه شيء في بعض كتب الأدب)، ومنها: كتاب (أعلام الكلام) به نخب وملح (مفقود أيضا)، ثم (رسائل الانتقاد)، والمظنون أنه ألفها بعد هجرته القطر التونسي. ينظر: ياقوت الحموي: معجم الأدباء= إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ت:إحسان عباس، دار العرب الإسلامي، ج٦، بيروت، ط١، ١٩٩٣، ص٢٦٣٦. محمد كرد علي، رسائل البلغاء، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢م، ص١٩٧. جلال الدين عبدالرحمن السيوطي: بغية الوعاة في طبقات اللغوين والنحاة، ت:محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، ج١، لبنان، ص ١١٤.ينظر: صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي: الوافي بالوفيات، طالعه: يحيى بن حجي بن ايبك الصفدي، أحمد بن سعود، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ج٣، ط١، بيروت، لبنان ، ١٤٢٠هـ، ٢٠٢٠م، ص٨٢.

على العديد من القضايا النقدية والبلاغية، وإلمامه بأغلب علوم عصره؛ كعلوم اللغة الفلسفة وعلم الموسيقى والمنطق.

وقد مكنه كل ذلك من نزوعه نحو التفرد والاختلاف، فجاءت ملاحظاته النقدية "عصارة ثقافته وتفكيره وخلاصة مكثفة أعطى فيها حقيقة كل شاعر من هؤلاء الشعراء الذين تحدث عنهم"(١).

الأمر الآخر: العامل النفسي في نزوعه إلى التجريب؛ وهو ما كان بينه وبين الأدباء الموجودين في بلاط المعز بن باديس الصنهاجي أمير إفريقية من غيرة وتنافس، وعلى وجه الخصوص ما كان بينه وبين صنوه ابن رشيق القيرواني، فكان الاثنان " من المتقدمين عند المعز على سائر من حضرته من الأفاضل والأدباء. وكان يقرب هذا تارة ويدني ذلك تارة فتنافسا وتنافرا ثم تصاحبا ولكن لم يتغير أحدهما على الآخر بما جرى بينهما من المناقصات"(٢).

وقد كان هذا التنافس دافعًا قويًّا لمحاولة إظهار كل واحد من هؤلاء الأدباء تفننه وتفوقه على غيره؛ رغبة في العطايا الهائلة والهبات الطائلة، وقد حصل عن هذا التنافسِ والتزاحمِ حركة فكرية أدبية لم تر إفريقية مثلها في عصر من عصور السلطنة الإسلامية(٣).

ثانيا: مسائل الانتقاد: قراءة في العنوان:

بالرغم من كثرة التحقيقات والدراسات لمقامة ابن شرف القيرواني إلا أن ثمة تنازعا واضحا بين الدارسين بخصوص تسميتها؛

---

(١) بشير خلدون، الحركة الأدبية على أيام ابن رشيق المسّيلي، الشركة الوطنية للنشر التوزيع، الجزائر، ط١، ١٩٨١، ص١٥٨.

(٢) ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج٦، م س، ص٢٦٣٦.

(٣) المرجع نفسه، والصفحة.

فهي عند بعض الدارسين (مسائل الانتقاد) [١]، وعند البعض الآخر (رسائل الانتقاد)[٢]، وجمع بعضهم بين اسمين لمؤلفين مختلفين هما:(مسائل الانتقاد، وإعلام الكلام) كما هو في طبعة الخانجي والتي يقول صاحبها في نهايتها: "أنجزت مسائل الانتقاد بلطف الفهم والانتقاد وهو إعلام الكلام لابن شرف القيرواني على لسان ابن الريان الصلت بن السكن"[٣].

ويشير تعدد الأسماء إلى عدم وجود اسم محدد للمقامة، إلا أنه يمكن الخروج من هذا الخلاف باختيار اسم (مسائل الانتقاد)؛ وذلك لأنه الأكثر شيوعا وتداولا في الدراسات النقدية، كما أنه يدل _ من الوجهة السيميائية _ على المنهجية التي اتبعها ابن شرف في عرض مسائله والقائمة على طريقة السؤال والجواب ، فعرض أحكامه وآرائه النقدية في صورة حوار يدور بين الراوي (وهو ابن شرف نفسه) والبطل (ويدعى أبو الريان).

(١) ينظر: محمد بن شرف القيرواني: مسائل الانتقاد، تحقيق وشرح ودراسة: النبوي شعلان عبد الواحد، مطبعة المدن المؤسسية السعودية بمصر، ١٩٨٢. و محمد بن شرف القيرواني: مسائل الانتقاد، تحقيق: حسن ذكري حسن، مكتبة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٣. وعبير عبدالستار فتح = القضايا النقدية في كتاب مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، رسالة ماجستير، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، جامعة الأزهر، ٢٠٠٧م. و فازية مصباحي: القضايا النقدية في كتاب مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي، م٢٠١٢.

(٢) محمد بن شرف القيرواني: رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء، ت:حسن حسني عبدالوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م.

(٣) أبو عبدالله محمد بن شرف القيرواني: إعلام الكلام، ت: عبدالعزيز الخانجي، ص٤٦.

ولكن اللافت للنظر تلك الزيادة التي أضافها صاحب طبعة الخانجي (مسائل الانتقاد بلطف الفهم والانتقاد) – وهي النسخة التي أعد من خلالها هذا البحث - والتي تومئ إلى ارتكاز ابن شرف في قراءته النقدية على آلية الفهم التي تعد مقولة نظرية من أبرز مقولات منهجية التلقي، فالفهم هو الأساس الأول للقراءة الصحيحة ، حيث أقصيت حالات الانتقاد اللاواعية للنص المتمثلة بقراءات الحدس من خلال إشراك فعل الفهم ، وهو مقدرة عقلية واعية ، تستثمر مرجعيات لا عد لها ولا حصر في التفاعل مع بنية النص(١).

وبذلك يكون ابن شرف قد تفطن _ منذ وقت مبكر _ إلى العلاقة بين الفهم والتلقي الجيد للنصوص، وأنه بدون الفهم لا يمكن أن يحدث التلقي.

ثالثاً: التجريب من منظور ابن شرف القيرواني:

كان ابن شرف القيرواني صاحب رؤية تجريبية منهجية قوامها "إظهار عبقريته وتفننه حتى يخالف ما تعارف عليه الناس، وبخاصة ابن رشيق منافسه الأوحد لكي يظهر تفوقه ولو في أعين الناس على ابن رشيق أولا، وتفوقه في شتى فنون المعرفة، وخاصة فن الشعر والأدب ثانيا"(٢).

وانطلاقا من هذه الرؤية التجريبية جاءت مقامة ابن شرف التي بين يدي الدراسة، والتي حاول فيها الخروج عن المألوف في فن المقامة شكلا ومضمونا كما سيأتي بيانه.

(١) ينظر: بشرى موسى صالح: نظرية التلقي - أصول وتطبيقات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١م، ص٥٢- ٥٣.

(٢) بشير خلدون: الحركة الأدبية على أيام ابن رشيق المسّيلي، ص١٦٤.

وقد جاء الاستعمال المصطلحي في المقامة متسقا تماما مع هذه الرؤية، فأدخل ابن شرف على الموروث النقدي بعضا من المصطلحات النقدية التي حمَّلها دلالات جديدة، ومن أبرزها مصطلح التجريب.

فبالرغم من ممارسة العرب للتجريب ممارسة فعلية - كما سبقت الإشارة - إلا أن أحدا من النقاد العرب القدامى لم يتوقف عند مصطلح التجريب بوصفه مصطلحًا ذا دلالة خاصة - فيما أعلم - قبل ابن شرف القيرواني، صحيح أن استعماله للكلمة كان استعمالا عابرا، إلا أن العبرة ليست في كثرة الاستعمال وإنما في دلالته.

ويكشف استعمال ابن شرف لمصطلح التجريب عن النضج الفني له، كما يكشف عن أنه كان صاحب فكر منهجي، ودراية بالأصول التراثية، وأنه لم يكن اعتباطيا ولا عشوائيا في إطلاقه لهذا المصطلح.

فقد تطرق ابن شرف إلى مصطلح التجريب في أثناء حديثه عن شعر أبي ذؤيب الهذلي بقوله: " وأما أبو ذؤيب فشديد أسر الشعر حكيمه، شغله فيه التجريب حديثه وقديمه؛ وله المرثية النقية السبك، المتينة الحبك؛ بكى فيها بنيه السبعة"(١).

ويمكن تحديد مفهوم كلمة التجريب في إطار الرؤية المنهجية لابن شرف والسياق الذي وردت فيه الكلمة؛ فبمجرد توظيفه لمصطلح التجريب مع شعر أبي ذؤيب الهذلي على وجه التحديد فإنه يحيلنا مباشرة المنزع الشعري لهذا الشاعر، من حيث إن "أبا ذؤيب كثير المراجعة لشعره"(٢)، كما أن "له طرائق في بناء الشعر ظاهرة التميز

(١) محمد بن شرف القيرواني: إعلام الكلام، ص١٩.

(٢) محمد محمد أبو موسى: الشعر الجاهلي - دراسة في منازع الشعراء، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٤٠٣هـ/ ٢٠٠٢م، ص٥٥٢.

والمخالفة لما عليه كثير من الشعراء، وبناء كثير من قصائد له قلما تجده عند غيره"[1].

لقد كان لأبي ذؤيب محاولات دائبة ونزوع نحو التطوير والتجديد والخروج على السائد؛ فقد بنى أغلب قصائده على غير ما هو مألوف في بناء القصيدة العربية، متجاوزا الركود والجمود إلى التطور والتجديد وقد ظهر ذلك واضحا في أمور، من أبرزها: عدم تقيده في افتتاحيته لأغلب قصائده بمخاطبة الصاحب أو الوقوف على الأطلال وبكاء الديار، وإنما اختلفت مطالع قصائده اختلافا لافتا للنظر عما كان سائدا في عصره؛ كافتتاحه أغلب قصائده بالاستفهام الذي ينبه السامع ويحفز فضوله، ومنها: استخدامه لمعجم شعري خاص به ينهض على الإكثار من الغريب وغير المألوف من الألفاظ والعبارات، ومنها: خروجه عن التقاليد السائدة في الرثاء، كقصيدته العينية التي رثى بها بنيه فلم "يستخدم أسلوب بعض معاصريه من الشعراء في الرثاء"[2]، وكذلك رثاؤه للجماعة من الفرسان وليس الفارس الواحد، وهو أمر نادر في الأدب العربي، فالشاعر غالبا ما يرثي الفرد ولا يتجاوز ذلك إلى الجماعة من الفرسان [3].

نخلص من ذلك كله إلى أن اختيار ابن شرف لكلمة التجريب في هذا الموضع يومئ بوجود علاقة قائمة في ذهنه بين التجريب وما

(١) المرجع نفسه، ص٥٤٨.

(٢) نورة الشملان: أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، عمادة شئون المكتبات، جامعة الرياض، ط١، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠، ص٦٠.

(٣) ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف، ط١١، د.ت، ص٢١٠.

كان يقوم به أبو ذؤيب في شعره من العدول عن المألوف، الذي يسهم في تخييب أفق انتظار المتلقي، وكسر الألفة بينه وبين ما هو متعارف عليه في الفن الشعري.

وما يحمد لابن شرف في هذا الشأن إشارته المبكرة إلى مصطلح التجريب، محاولاً بذلك إثبات تفرده وتفوقه من خلال استعماله إياه، فقد كان من الممكن إغناء المنظومة المصطلحية في النقد القديم بهذا المصطلح لو وجد بعد ابن شرف من يحرره ويضيف إليه.

والذي يلاحظ مما سبق أن التجريب عند ابن شرف لا يكون إلا بالعدول عن المألوف، وليس بالانقطاع التام أو التحول عن أسس الفن الشعري ، كما يكون في الفروع لا في الأصول؛ ويدل على ذلك استعماله لمصطلح آخر هو (خرم القياس) استعمالا يوحي بالرفض والاستهجان لما ينضوي تحت لوائه من شعر، حيث يقول في أثناء حديثه عن أبي نواس: "وأما أبو نواس، فأول الناس في خرم القياس، وذلك أنه ترك السيرة الأولى، ونكب عن الطريقة المثلى؛ وجعل الجد هزلا، والصعب سهلا؛ فهلهل المسرد، وبلبل المنضد، وخلخل المنجد؛ وترك الدعائم، وبنى على الطامي والعائم"(١).

لقد وقف ابن شرف إزاء شعر أبي نواس موقف الاستهجان والرفض، وليس ذلك من قبيل الاحتكام إلى القاعدة الأخلاقية كما يرى البعض(٢)، وإنما من قبيل النظرة الفنية في المقام الأول، إذ إن تجديد أبي نواس لم يكن يقتصر على إحلال وصف الخمر محل وصف

(١) محمد ابن شرف القيرواني: إعلام الكلام، ص٢٢.

(٢) فازية مصباحي: القضايا النقدية في كتاب مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، ص٣٤.

الأطلال في أول القصائد، ولكنه خرج فعلا على عمود الشعر في ألفاظه ومعانيه وأوزانه"[١].

إلى خلفيات أخرى، فنقد ابن شرف "وإن كانت القاعدة الأخلاقية لم تنتف فيه جملة، يدل على نفاذ بصره إلى مستويات أخرى"[٢]، لعل من أبرزها "تشبثه بأن الشعر الصحيح لابد أن يعبر نفسية صاحبه"[٣].

وأحسب أن موقف ابن شرف من شعر أبي نواس قائم على هذا الجانب، فلا يخلو من الربط بين دوافع أبي نواس النفسية وخلفياته السياسية وثورته على تقاليد القصيدة العربية، ودعوته إلى نبذها والتحرر منها، إذ إن مذهب أبي نواس" ليس مذهبا شعريّا فحسب إنما هو مذهب سياسي أيضا يذم القديم لا لأنه قديم ، بل لأنه قديم ولأنه عربي ويمدح الحديث لا لأنه حديث، بل لأنه حديث ولأنه فارسي، فهو إذن مذهب تفضيل الفرس على العرب مذهب الشعوبية المشهور"[٤].

فلم تكن دعوة أبي نواس ناتجة عن ضرورة فنية ملحة أفرزتها تحولات العصر العباسي الذي عاش فيه، بقدر ما تتخفى وراءها خلفية شعوبية دفعته إلى مناهضة الأعراف الشعرية متخذا من ذلك مذهبا للسخرية من العرب والحطّ من شأنهم "فلم يكن أبو نواس من العرب في شيء، وربما لم ينل شاعر من مروءتهم نيل أبي نواس منهم"[٥].

---

(١) محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي(دراسة تحليلية مقارنة)، مكتبة الأنجلو مصرية، ١٩٥٨م، ص٢١٢ .

(٢) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٤٠٤هـ/١٩٨٣م، ص٤٦٧.

(٣) المرجع نفسه، والصفحة.

(٤) طه حسين: حديث الأربعاء، ج٢، دار المعارف، ط١٤، د.ت، ص٩٠.

(٥) مصطفي الشكعة: الشعر والشعراء في العصر العباسي، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط٦، ١٩٨٦م، ص ٢٧٣.

والأمر العجيب – والطبيعي في الوقت نفسه - أن شعر أبي نواس الذي عابه ابن شرف، هو نفسه الذي احتفى به الحداثيون العرب، فرأى أدونيس أن أبا نواس "لا يرث بل يؤسس، ولا يكمل بل يبدأ"(١).

ولا عجب في ذلك فقد بنى أبو نواس مذهبه على الرفض والثورة، وهذا هو المبدأ نفسه الذي قامت عليه الحداثة، ومنطلقها الرئيس في التعامل مع السائد والموروث.

يستنتج مما سبق أن ابن شرف كان على وعي تام بالمنظومة المصطلحية في مقامته، فليست كل مخالفة لما ألفته الأذن العربية في الشعر القديم داخلة في باب التجريب، وإنما ما كان منه موافقا للأصول مصطبغا بمسحة من المغايرة والاختلاف التي تسهم في جذب انتباه المتلقي وإدهاشه وكسر أفق انتظاره.

وهذا ما يفضي بنا إلى القول بأن التجريب في التراث النقدي يكون مع التواصل لا القطيعة، ويقوم على المغايرة والاختلاف لا التمرد والانسلاخ، وشتان بينهما.

(١) علي أحمد سعيد (أدونيس): الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والابتداع عند العرب)، ج٢، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٧، ص١٠٩.

المبحث الثاني

ابن شرف المبدع (المتلقي الضمني) و التجريب على مستوى الشكل

يعد حضور المتلقي الضمني أمر بديهي في العملية الإبداعية، فهو حاضر في ذهن المبدع بصفة ملازمة قبل وفي أثناء الشروع في إنشاء نصه، يوجهه في تشكيل البُنَى النصية، ويعمل على تذكيره بمراعاة القواعد والأعراف التي شكلت أفق انتظاره من خلال خبرته بالعديد من النصوص الأدبية السابقة، مما يجعله بمثابة المشارك للمبدع والمراقب له على صعيد واحد.

وهذا يقتضي من المبدع ضرورة مراعاة وجود هذا المتلقي الضمني، آخذا ردود أفعاله بعين الاعتبار؛ لذا تم التواضع والاتفاق في الشعرية العربية على المعايير الشكلية والخصائص الجمالية المحددة لكل جنس أدبي، والتي أصبحت بمثابة المواثيق والمواضعات التي تحقق التواصل بين المبدع والمتلقي.

ويعد تحديد الجنس الأدبي المظهر الأول الذي تتجلى فيه حضور فاعلية المتلقي الضمني ومشاركته للمبدع في تشكيل النص، حيث يفرض على المبدع – بطريقة خفية – وضع نصه قالب شكلي اعتاده وألف معاييره الجمالية.

إلا أن الخروج عن هذه المعايير الجمالية أصبح من أبرز عناصر الشعرية المعاصرة من منظور منهجية التلقي، وذلك بما يحققه من مفاجئة للمتلقي ينشأ عنها تخييب أو كسر أفق توقعاته.

وبالعودة إلى التراث الأدبي نجد أنه قد تم التواضع والاتفاق في الشعرية العربية على المعايير الشكلية والخصائص الجمالية المحددة لفن المقامة، والمتمثلة في كونها " قصة قصيرة بطلها نموذج إنساني

مكد ومتسول لها بطل، وتقوم على موضوع طريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لونا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية"[1].

ووفقا لما سبق تتشكل عناصر البناء الفني للمقامة مما يأتي[2]:

- **الراوية:** وهو ذلك الشخص الذي يقوم بنقل الأحداث التي دارت في ذلك المجلس.
- **البطل أو المكدي :** هو ذلك الشخص الذي تدور حوله أحداث المقامة، ويتميز ببعض الصفات، فهو في أغلب المقامات محتال، يمتاز بسرعة بديهته، وسعة علمه، وفصاحة لسانه، كذلك من الصفات التي يتميز بها ذلك الشخص الخيالي البؤس والحاجة كما يظهر في معظم الأحيان وهو يبحث عن المنفعة.
- **العقدة :** هي التي تحاك حولها قصة المقامة وغالباً ما تكون حول معالجة مشكلات المجتمع الطبقية والاقتصادية والمشكلات النحوية واللغوية والأدبية.
- **ملازمة المقامة للسجع والمحسنات البديعية:** فلا تعرف المقامة كمقامة إلا بالتزامها السجع والمحسنات البديعية.

---

(١) يوسف نور الدين عوض: فن المقامة بين المشرق والمغرب، دار القلم، بيروت، لبنان، ط١،١٩٧٩م، ص٨.

(٢) ينظر: محمد رشدي حسن: أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص١٩-٢١.

- **موضوع المقامة :** ويدور عادة حول الكدية، ويمكن أن يتغير ليدور حول الجانب السياسي أو الفكاهي المضحك ، وكذلك قد تتطرق المقامة إلى الجانب الماجن.

إن المعايير الجمالية السابقة هي ما شكلت أفق انتظار القارئ، وصارت مبادئ وقواعد لا تبرح ذهن المبدع، وقد كان ابن شرف القيرواني على وعي تام بهذه التقاليد الفنية السائدة لفن المقامة، فأنشأ على منوالها مقامته الموسومة بـ(المقامة الجرجانية)، والتي ظهر فيها بوضوح التزامه بهذه التقاليد، فجاءت مشتملة على شخصيتين خياليتين، وبطل، وراو، وعقدة؛ بما يجعلها تشهد لابن شرف بالبراعة، وامتلاكه لناصية هذا الفن "فقد جاءت سجعاته رشيقة مقبولة بعيدة عن التكلف والتعقيد، وأحسن تصوير شخوصه، وأدار الحوار بخفة ومهارة، كما استطاع أن يحكم تأزيم الموقف لإبراز الصراع"(١).

ولكن الأمر في مقامة (مسائل الانتقاد) كان على خلاف ما سبق، فقد تعمد ابن شرف - وفقا للمنهجية التجريبية التي ارتضاها لنصه - مخالفة قارئه الضمني، من خلال العدول عن المعايير الجمالية المتعارف عليها لفن المقامة، وقد تمثل ذلك في عدة مظاهر تجريبية، سجل بها ابن شرف سبقا على بعض مقولات الحداثة، أبرزها ما يأتي:

أولاً : عبر نوعية النص:

أصبح من فائض القول إن لكل جنس أدبي قالب شكلي وخصائص أسلوبية ومضمونية تكشف عن هويته، وتفرقه عن غيره من الأجناس الأخرى، كما تحدد الطريقة الملائمة لفهمه وقراءته، "بل

(١) حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، دار المعارف، مصر، د ت، ص١٠١.

إن بعض العصور والمجتمعات كانت جمالية الأدب تتحدد عندها بمقدار وفائها للنوع الأدبي ولأفق انتظار القراء"[١].

ويحدد مفهوم الجنس الأدبي بأنه " صنف أو فئة من الإنتاج الفني له شكل متعين وتكنيك ومضمون ... والكلمة عامة مرنة الحدود، فالشعر يدل على نوع أدبي، ولكن الشعر الغنائي والرعوي والأغنية والمرثية وغير ذلك كلها أنواع أدبية أيضا"[٢].

ولأن الحداثة نزعة تهديمية عابثة وثورة على التقاليد وتدمير للثوابت، فقد حاولت هدم نظرية الأنواع الأدبية، ودعت إلى إذابة الفوارق بينها، حيث يتداخل الشعر مع القصة مع المسرح مع الرواية في عشوائية هدامة، فدعا جيرار جينيت إلى ما أطلق عليه (جامع النص) أو (جامع النسج)، وعرّفه بأنه تداخل بين الأجناس من أجل استيلاد جنس أدبي جديد، يكون هجينا ناتجا عن هذا التداخل[٣].

وقد تم نقل هذا المفهوم إلى الأدب العربي بدعوى التجريب، وتمت ترجمته بعدة ترجمات متضاربة، منها: النص العابر للنوع، عبر نوعية النص، الحساسية الجديدة، وأخيرا (الكتابة عبر النوعية) التي قام بالترويج لها (إدوار الخراط) في كتاباته واستقاها - بحسب زعمه - من قراءاته النقدية لعدد من الروايات والقصص التي تضفرت

(١) نادر كاظم: المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م، ص٣٦.

(٢) إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦م، ص١٢٤، ١٢٥.

(٣) جيرار جينيت: مدخل لجامع النص، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د ت، ص٩١، ٩٢.

بالشعرية العالية، مثل أعمال بدر الديب واعتدال عثمان ويحيي الطاهر عبد الله وآخرين(١).

ومن ثم، فإن الكتابة عبر النوعية من المنظور الحداثي تنهض أساسا على الخلط العشوائي بين أكثر من جنس أدبي، وقد أدى ذلك إلى اقتحام أشباه المبدعين عالم الأدب وإنتاج نصوص تستعصي على التصنيف أو الانتساب إلى أي نوع أدبي بدعوى التجريب الحداثي.

وليس من قبيل الاعتساف في الرأي أو الانحياز الزائد للتراث القول بأن فكرة تداخل النصوص لم تكن غائبة عن الذهنية العربية، ولكنه تداخل يحظى بنوع من الانزياح والعدول الذي لا يخرج بالنص الأدبي عن الإطار العام للجنس الذي ينتمي إليه، وتعد المقامة التي بين يدي هذا البحث دليلا واضحاً على ذلك.

فقد أنشا ابن شرف مقامته على نحو مختلف عما ألفه المتلقي، ففاجأه بالعدول عن المعايير المتعارف عليها في بناء المقامات، مستعينا بعدة مظاهر تجريبية من أبرزها:

أ) التداخل مع النقد الأدبي، فجمع بذلك بين نصين : نص أدبي باعتبار الشكل واللغة، ونص نقدي باعتبار المضمون والمحتوى الذي تناول فيه ابن شرف مجموعة من الشعراء الجاهليين والإسلاميين في المشرق والمغرب.

ب) بناء المقامة بطريقة مختلفة عن المألوف، فجاءت على شكل حوار يدور بين الراوي (وهو ابن شرف نفسه) والبطل (ويدعى أبو الريان) وأغفل – عن عمد - العقدة والشخصية الخيالية.

(١) ينظر: حوار الكاتب التونسي: عمر مقداد الجمني مع إدوارد الخراط، على موقع: http://htoof.net/vb/t124585.html .

ج) طول المقامة الذي لم يكن معهودا في فن المقامات قبل ابن شرف، كما هو الحال في المقامات المشرقية عند بديع الزمان الهمذاني والحريري.

ولما كان مفهوم (المسافة الجمالية) بحسب منهجية التلقي يتحقق من خلال اختلاف ردود أفعال القراء وأحكام النقاد على النص، فإن نص ابن شرف قد تحققت فيه هذه الجمالية، مما يدل على نجاح المنزع التجريبي فيه.

فقد قام حول النص نوع من الحراك في عملية القراءة، واختلف نظرة المتلقين الفعليين عبر الحقب الزمنية المختلفة بشأن تصنيفه الأجناسي، ونسبه النصوصي الذي يحدد طريقة فهمه وقراءته.

فبعض النقاد رأى أنه نص أدبي من جنس المقامة كابن بسام الذي يقول: " ولابن شرف مقامات عارض بها البديع في بابه، وصب فيها على قالبه، منها مقامة فيها بعض طول لكنه غير مملول آخذه بطرق مستطرف من أخبار الأدباء وذكر الشعر والشعراء"(١).

بينما تردد إحسان عباس بين كونها رسالة أو مقامة، فيقول متحدثا عن ابن شرف: " فجاءت رسالته في قسمين: أولهما المقامة نفسها التي تتحدث فيها عن الشعراء، وعيوب في الشعر والثاني بيان سقطات عدد من الشعراء، وعنى في القسم الأول بإبراز أهم ما يتميز به كل شاعر في الشعر وفي غيره... والقسم الثاني يتألف من مقدمة وتوجيهات عامة في النقد"(٢). فهو يصنفها على أنها مقامة حينا، ورسالة حينا آخر.

---

(١) أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج٧، ت: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط١، ١٩٧٩م، ص١٩٦.

(٢) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٦١.

وليس يبتعد شوقي ضيف عن الرأي السابق حين رأى أنها "أشبه بالرسائل منها بالمقامات"[١]، وتبعه في ذلك عبد العزيز عتيق فرأى أن كتاب المقامة الأندلسية قد خرجوا بها إلى ما يشبه الرسالة، أو بما نسميه اليوم بالمقالة[٢].

أما يوسف نور الدين عوض فالبرغم من وضعه لمسائل الانتقاد تحت عنوان(مقامات ابن شرف) إلا أنه يعود ليصنفها على أنها رسالة، فيقول متحدثا عنها: " ولقد أراد ابن شرف في هذه المقامة أن يكتب حديثا أو مقالة أدبية، وقد أطلق عيها اسم مقامة لأن الأشكال الأدبية في ذلك العهد لم تكن قد اكتملت كما أن مقامة في مدلولها اللغوي تعني حديثا"[٣].

ورأى أحد الباحثين أنها تقترب "من فن الرحلة العجائبية، على غرار رسالة الغفران لأبي العلاء المعري ونحوها، مما يستلزم طرفا واحدا في بناء المشهد السردي، وغالبا ما يكون متخيلا يحكي فيه مبدع الشخصية عن نفسه، فهو لسان حاله، ينطق به عما يريد إيصاله، ولذا يطول السرد حيث يشتمل على عدة مواضيع"[٤].

---

(١) شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي ـ عصر الدول والإمارات ـ الأندلس، دار المعارف، القاهرة، د ت، ص٥١٧.

(٢) عبدالعزيز عتيق: الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٧٦م، ص٤٨٢.

(٣) يوسف نور الدين عوض، فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص ٢٧٤

(٤) أحمد مزيان: الملامح النقدية والبلاغية في المقامة المغربية (قراءة في مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني)، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، الجزائر، ج٤، ع٢، ٢٠٢١م، ص٤٩٩.

ويعكس هذا الاختلاف في ردود أفعال المتلقين في تحديد الهوية الأجناسية لنص ابن شرف مدى نجاحه من منظور منهجية التلقي، حيث تخييبه لأفق توقعات المتلقين، والذي تم تأسيسه على الأنموذج المشرقي للمقامة، بوصفه المعيار الذي ينبغي القياس عليه، وهذا ما أضفى على المقامة نوعا من الجمالية، التي تستفز المتلقي وتدهشه، وتجعله يكتسب أفقا جديدا ناجما عن صدامه ومواجهته مع هذا النص المختلف.

ووفقا لهذا الأفق الجديد أو المعدل، وفي ضوء الإطار العام والخصائص البارزة لفن المقامة، والأكثر التصاقا بها من غيرها من الأجناس الأدبية، يتم تصنيف نص ابن شرف بوصفه من جنس المقامات، وهذا ما أشار إليه ابن شرف نفسه في مقدمة مقامته، حيث يقول: " واحتذيت فيما ذهبت إليه، ووقع تعرِيضي عليه؛ مِن بث هذه الأحاديث ما رأيت الأوائل قد وضعته في كتاب كليلة ودمنة ... وزور أيضاً بديع الزمان الحافظ الهمذاني، وهو الأستاذ أبو الفضل أحمد بن الحُسين مقامات كان ينشئها نديهاً في أواخر مجالسه وينسبها إلى رواية رواها له يسميه عيسى بن هشام، وزعم أنه حدثه عن بليغٍ يسميه أبا الفتح الإسكندري، وعددها، فيما يزعم رواتها، عشرون مقامة ... فأقمت من هذا النحو عشرين حديثا"[1].

إن هذه المقدمة تعد بمثابة بطاقة تحديد الهوية الأجناسية للنص، كما تكشف عن فاعلية وحضور القارئ الضمني في وعي ابن شرف، والذي أدرك من خلاله أن مقامته تتأسس على العدول عن ما اعتاده هذا

(١) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص١٤،١٣.

القارئ وألف معاييره الجمالية في هذا الفن، الأمر الذي من الممكن أن يؤدي إلى نفوره وعدم تفاعله مع النص.

ومن ثم، حاول ابن شرف أن يبين لمتلقيه – منذ البداية - أن هذا النص وإن كان يختلف عن غيره من النصوص، إلا أن ذلك لا يعني عدم انتمائه لفن المقامة، وذلك من خلال الإحالة على بعض النماذج الأدبية التي سينشئ أحاديثه على منوالها، وهي كتاب كليلة ودمنة، وكتاب النمر والثعلب، ومقامات بديع الزمان الهمذاني.

إن الإحالة إلى هذه النماذج من شأنه أن يسهم في بناء نوع من أفق التوقعات لدى القارئ الذي يستقبل النص، من خلال استحضاره لتلك النماذج من حيث انتماءها الأجناسي، وهذا ما يضمن لهذا النص الاحتفاظ بهويته الأجناسية في ظل ما استحدث فيه صاحبه من تقنيات جديدة، كما تغري المتلقي لإنجاز قراءته، وتهيئه لاستقباله بنوع من الألفة.

لقد حاول ابن شرف التجريب في فن المقامات المشرقية مستحدثا تقنيات فنية وموضوعات جديدة غير مسبوقة، وهذه التقنيات لا تخرج بالمقامة عن جنسها الأدبي ، كما لم تخرج التقنيات التي استحدثها الشعراء الأندلسيون في الشعر مثل الموشحات والأزجال عن باب الشعر.

ثانيًا : إبداعية النقد:

يعمد ابن شرف إلى كسر أفق توقعات متلقيه من خلال مظهر تجريبي آخر هو(إبداعية النقد)، وهي المقولة التي ارتكز عليها النقد الحداثي في مرحلته البنيوية ونادت بها الاستراتيجيات ما بعد الحداثية، فرأى رولان بارت ضرورة اعتبار النقد إبداعا أدبيا حقيقيا بكل ما تحمله الكلمة من معنى فثمة "حركة تكاملية يصبح فيها الناقد كاتبا...

لقد ولدت إذن كتب نقدية وقدمت نفسها للقراءة، واتبعت الطرق نفسها التي تتبعها الأعمال الأدبية، مع العلم أن مؤلفيها نقاد وليسوا كتابا"[١]

وأن النقد غدا من الضروري أن يقرأ ككتابة إبداعية، فالناقد في تصوره يضاعف المعاني ويجعل لغة ثانية تطفو فوق اللغة الأولى للأثر"[٢].

والمقولة نفسها نجدها عند دريدا وأشياعه من النقاد التفكيكيين في إطار دعوتهم إلى "إلغاء سلطة النص الإبداعي والإبقاء على سلطة النص النقدي والإعلاء من شأنه"[٣].

ولا شك في أن التسليم بمقولة إبداعية النقد - من وجهة النظر البنيوية والتفكيكية - فيه جناية على النص الإبداعي والنقدي معا؛ حيث إن "النتيجة المنطقية للقول بإبداعية النقد تبني منهج كتابة نقدية تتعمد لفت انتباه القارئ إلى النص النقدي الجديد في ذاته ولذاته"[٤]، وبذلك سيجد القارئ نفسه مستغرقا في قراءة النص النقدي، ويبتعد عن النص الإبداعي - القصيدة، القصة، الرواية ..إلخ - الذي يعد هدف القراءة النقدية ونقطة انطلاقها في المقام الأول.

ومن ثم، ينصرف القراء إلى قراءة النص النقدي، وتكون الطبيعة الجديدة لنقد النقد هي انكفاء النقد – بعيدا عن النص الأدبي - على ذاته

(١) رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط١، ١٩٩٤، ص ٧٧، ٧٨.

(٢) فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكاليات المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤، ص١١٢.

(٣) عبدالعزيز حمودة: الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، عالم المعرفة، الكويت، ع ٢٩٨، رمضان١٤٢٤هـ/ نوفمبر ٢٠٠٣م، ص١٨.

(٤) المرجع نفسه، ص٤٣.

وتحولـه إلـى داخلـه، يسـائل نفسـه ويحاسـبها، ومـن ثـم فـإن الأخـذ بهـذه المقولـة يخـل بـأهم وظـائف النقد الأساسية وهـي وصـف بنـاء مكونـات الـنص الأدبـي بشـكل يمكِّـن مـن تقـديم تفسـيرات مختلفـة، ويسـاهم فـي التبشير بعصر إبداعي جديد، ففي ظل هذا المفهوم الجديد لم يعد النقد خادما للنص، ولم تعد النظرية النقدية خادمة للأدب(١).

لقد نـزع ابـن شـرف فـي مقامتـه منزعـا تجريبيـا كـاد أن يسـبق بـه أصحاب هذه المقولة؛ فعمد إلى لغة إبداعية ذات مضمون نقدي، كاسرا بذلك نمطية التلقي في الكتابة الإبداعية التي لم يألفها المتلقي تتحدث عن النقـد الأدبـي، والكتابـة النقديـة التـي اعتادهـا تعتمـد علـى التصـريح والمباشرة " فهو يؤدي وظيفتين: وظيفة جماليـة بـالنظر إلـى المسـتوى الإبداعي فيه، ووظيفة علمية بالنظر إلى جانبه النقدي"(٢).

فقد اتكأ ابن شرف في حديثه عن الشعراء الذين تعرض لهم علـى لغـة بلاغيـة إبداعيـة متعاليـة، مختلفـة عـن اللغـة المألوفـة فـي الكتابـات النقديـة، فهـي لغـة فنيـة جماليـة تهـدف إلـى إدهـاش المتلقـي وتعجيبـه، وتحقق له المتعة الجمالية من القراءة.

يقول ابن شرف متحدثا عن جرير: "وأمـا ابـن الخطفـى فزهـري غزل وحجري جدل؛ يسبح أولا في ماء عذب ويطمح آخراً فـي صـخر صـلب؛ كلـب منابحـه، وكـبش مناطحـه، لا يفـل غـرب لسـانه مطاولـة الكفاح، ولا تدمى هامته مداومة النطاح، جارى السوابق بمطيَّة، وفـاخر

(١) ينظر: عبدالعزيز حمودة: الخروج من التيه ، ص ٤٣.

(٢) عبدالله العشي: بلاغة النقد خارج خطابه (النص النقدي خارج خطابه)، مجلة أنساق، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، مج١، العدد التجريبي، يناير ٢٠١٧م، ص٥٤.

غالب بعطيَّة؛ وبلغته بلاغته إلى المساواة، وحملته جرأته على المجاراة، والناس فيهما فريقان، وبنيهما عند قوم فرقان"[1].

إن هذه الفقرة أقرب إلى اللغة الشعرية منها إلى اللغة النقدية، فأغلب عباراتها تنتمي إلى حقل الإبداع الأدبي، فهي تؤدي وظيفة أدبية جمالية، ولكن ابن شرف استعارها لتؤدي وظيفة إبلاغية في حقل النقد الأدبي.

ولعل الغرض من وراء استخدام ابن شرف لهذه اللغة الإبداعية الجمالية هو أن يعفي نفسه من التصريح بالأحكام النقدية الخاصة به، محفزا قارئه إلى إصدار رأيه الشخصي على الشعراء الذين تعرض لهم؛ فتتعدد الأحكام النقدية الموجودة بالمقامة بتعدد المتلقين الذين سيقرأونها ويحاولون تحديد المراد منها على مر العصور، وبذلك تتسع دائرة التلقي، وتتعدد مستويات القراء.

ومن ثم فإن ابن شرف يؤسس للتلقي الإيجابي الذي لا يركن إلى الانطباعات الأولى ولا يكتفي بالقراءة السطحية الساذجة، وإنما المعول عليه في هذا الشأن هو القراءة المتعمقة التي تستبطن النصوص وتتدبرها، وهذا ما تحتاج إليه النصوص الجيدة فحسب، التي تدفع المتلقي إلى تمثلها ومعايشتها.

ثالثاً: انفتاح النص:

تعد مقولة النص المفتوح من المقولات الرئيسة في استراتيجيات ما بعد الحداثة وبخاصة منهجية التلقي، حيث إن "النص الأدبي المفتوح

(١) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام ، ص١٩.

يمنح متلقيه نفس القدر من الحرية أو أقل منه قليلاً "[1] لكي يضيف على نص المؤلف، ويكون ذلك من خلال إحداث الفجوات أو الفراغات ومواضع الغموض التي يضعها الكاتب في نصه، حيث لا تتوقف هذه الفجوات عن طرح الأسئلة التي يجيب عنها المتلقي معتمدا على أفق توقعه الخاص الذي شكله وعيه وثقافته وقدرته على تذوق النص؛ ذلك أن "القارئ يقرأ النص انطلاقا من اهتمامات تخصه أو تخص الجماعة التي ينتمي إليها"[2]؛ مما يجعل المعنى مرتبطا به وتابعا له.

فالنص المفتوح يمنح المتلقي أهمية لا تقل عن منتجه الحقيقي (المؤلف) في إنتاج المعنى وسد فجوات النص وملئ فراغاته، ومن ثم تتعدد دلالاته بتعدد المتلقين الذين يتلقونه، متجاوزا بذلك المعنى الأحادي للنص.

وقد وظف ابن شرف هذه الفجوات ومواضع الغموض في مقامته بشكل لافت للنظر، وكان ذلك من خلال حديثة عن بعض الشعراء بلغة غامضة تمتد لتشمل فقرات كاملة تحتاج إلى جهد كبير في تحصيل معناها.

يقول ابن شرف متحدثاً عن عمرو ابن كلثوم: "وأما ابن كلثوم فصاحب واحدة بلا زيادة، أنطقه بها عز الظفر، وهزَّه فيها جن الأشر، فقعقعت رعوده في أرجائها، وجعجعت رحاه في أثنائها"[3]

(١) إمبرطو إيكو: الأثر المفتوح، ت: عبدالرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللازقية، سورية، ط٢، ٢٠٠١، ص٩.

(٢) عبد الفتاح كليطو: المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م، ص١٩.

(٣) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص١٧.

تثير هذه الفقرة عددا من التساؤلات لدى المتلقي حول ماهية هذا الحكم النقدي، فعندما ينتقل القارئ من مهمته المباشرة وهي القراءة السطحية إلى المستوى الثاني – التأويلي - للقراءة "تبدو أمامه فراغات أو غموض أو بقع إبهام عليه أن يستكملها ليكون مشاركا في صنع المعنى"(١).

والقارئ لهذه الفقرة يحتاج أن يجهد نفسه، ويكد خاطره ليستنبط المعنى، فالمتأمل في عبارتي: قعقعت رعوده في أرجائها، وجعجعت رحاه في أثنائها، يجد أنهما من قبيل المجاز الذي يوحي بحالة المعاناة والمخاض التي يعايشها المبدع في أثناء عملية الإبداع "ولكون عملية الإبداع غامضة ومعقدة وداخلية يصعب إدراكها لجأ الناقد إلى لغة رمزية رأى أن يمثل لها بمعادل موضوعي"(٢).

لكن الملاحظ أن الجهد المبذول من القارئ لتحصيل دلالة الفجوات قد يستدعي جهدا مضاعفا في نص ابن شرف على وجه الخصوص؛ لسببين:

أولهما: أن هذه الفجوات لا تسبقها أية إشارات توجه المتلقي إلى كيفية ملئها، فكل فجوة فيها مخصصة للحديث عن شاعر بعينه، مما يجعلها مستقلة عما قبلها وما بعدها من الفقرات.

السبب الآخر: أن هذه الفجوات لا تعالج قصيدة لشاعر، وإنما تقدم تقييما عاما لجملة الإنتاج الشعري لكل واحد من الشعراء الذين

---

(١) محمود عباس عبدالواحد: قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقد(دراسة مقارنة)، دار الفكر العربي، ط١، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م ص٢٣.

(٢) عبدالله العشي: بلاغة النقد خارج خطابة، ص٥٩.

تعرض لهم، في فقرات موجزة بلغة رامزة، ومن ثم قد لا يجد القارئ بدا من استرجاع هذا الأشعار في جملتها، وكذلك مراجعة ما كتب حول هذه الأشعار في مؤلفات تاريخ الأدب، والنقد، والبلاغة، كي يتمكن من تحصيل المعنى.

لقد تنبه ابن شرف من خلال استحضاره لصورة القارئ الضمني الماثل في ذهنه أن المتلقي سيظل _ والحال هذه من الإيحاء والرمزية - في حالة دائبة من الاستفزاز والحيرة، فما أن ينتهي من ملئ إحدى الفجوات حتى يفاجئ بوجود فجوة جديدة، تفتح أمامه جملة من التساؤلات، وهذا ما يمكن أن يؤدي إلى شعوره بالملل وعزوفه عن النص.

ولذا؛ حاول ابن شرف أن يدفع ذلك الملل، من خلال القيام ببعض التحولات اللغوية التي أجراها في لغة المقامة، حيث قام بتوظيف هذه الفجوات ضمن مستويين آخرين من اللغة، يمتد كل واحد منهما ليشمل عدة فقرات بالمقامة.

أما المستوى الأول: فينهض على اللغة المألوفة والمتداولة للنقد الأدبي في عصره أو العصور السابقة عليه، فهي لغة صريحة واضحة المعنى لا تحتاج إلى جهد أو عناء في فهمها، لا سيما أنها تستمد مفاهيمها ومصطلحاتها من المعجم النقدي المتداول.

فيقول عن طرفة بن العبد: "فلو طال عمره لطال شعره، وعلا في الشعر ذكره، ولقد خص بأوفر نصيب من الشعر على أيسر نصيب من العمر، فملأ أرجاء ذلك النصيب بصنوف من الحكمة، وأوصاف من علو الهمة والطبع، معلم حاذق، والذكاء جواد سابق[1].

(١) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام ، ص١٦.

ويقول عن لبيد بن ربيعة: "وأما الشيخ أبو عقيل[١] فشعره ينطق بلسان الجزالة، عن جنان الأصالة، فلا تسمع إلا كلاماً فصيحاً، ومعنى مبيناً صحيحاً، وإن كان شيخ الوقار، والشرف والفخار، لبادئات في شعره وهي دلائله، قبل أن يعلم من قائله"[٢].

إن اللغة المستخدمة في الحديث عن الشاعرين السابقين تستمد مفرداتها مما استقر في المعجم النقدي العربي، فمصطلحات: الطبع، والجزالة، والأصالة، والفصاحة، والصحة، مما استقرت دلالتها في الخطاب النقدي في عصر ابن شرف، وألفها المتلقي فلا يحتاج إلى جهد في فهم مقصودها.

لكن لا يعني استخدام ابن شرف لهذه المصطلحات والمفاهيم السائدة أن لغته في هذا المستوى تقليدية مستهلكة، وإنما على خلاف ذلك، فقد استطاع ابن شرف إخراج هذه اللغة المعتادة بطريقة غير مألوفة حينما عمد إلى توظيفها ضمن جملة من التحولات اللغوية التي تراعي ردود أفعال القراء بما يجعلهم فاعلين في إنتاج الدلالات النصية.

أما المستوى الآخر: فيعتمد فيه ابن شرف على معجمه اللغوي الخاص، يقول متحدثا عن امرئ القيس: "أما الضليل مؤسس الأساس، وبنيانه عليه الناس؛ كانوا يقولون (أسيلة الخد) حتى قال (أسيلة مجرى الدمع)[٣]، وكانوا يقولون (تامة القامة) و(طويلة القامة) و(جيداء)

---

(١) الشيخ أبو عقيل هو: لبيد بن ربيعة بن عامر بن مالك. ينظر: محمد بن سلّام الجمحي: طبقات فحول الشعراء ت: محمود محمد شاكر، ج١، دار المدني، جدة، دت، ص٥٤.

(٢) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام ، ص١٦،١٧.

(٣) نسب ابن شرف هذه الاستعارة لامرئ القيس، و الصحيح أنها لا تنسب إليه، وأول من جاء بها الأخطل في البيت الذي يقول فيه:

أسيلةِ مجرَى الدمعِ خفاقةِ الحشا من الهيفِ مبراقِ الترائبِ والنحرِ

ديوان الأخطل: شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصرالدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص١٥٣.

و(تامة العنق) وأشباه هذا، حتى قال: (بعيدة مهوى القرط) [1]، وكانوا يقولون في الفرس السابق (يلحق الغزال ويسبق الظلام) وأمثال هذا، حتى قال: (بمنجرد قيد الأوابد)، ومثل هذا له كثير، ولم يكن قبله من فطن وبنى من بعده على هذه الإشارات والاستعارات، فحسنت به أشعارهم جداً، وسلكوا منهاجها قصدًا، فتطرزت أقوالهم، وكانت الأشعار قبله سواذج، فبقيت هذه جددا وتلك نواهج، وكل شعر بعدها خلا منها فغير رائق النسج، وإن كان مستقيم النهج"[2].

فقد عبر ابن شرف عن هذا الرأي بلغة نقدية خاصة تتجاوز نطاق المألوف من مفاهيم ومصطلحات نقدية سائدة آنذاك، ولكنها بالوقت نفسه ليست لغة نقدية تقليدية، إنها لغة تكسر أفق توقعات القارئ حول اللغة النقدية المعتادة، كما أنها لا تخلو من بعض الصيغ البلاغية التي لا تحتاج إلى تأويل، فهي واضحة المعنى، فمثلا يعمد ابن شرف إلى توظيف العبارة المجازية (مؤسس الأساس) بوصفها عبارة اصطلاحية خاصة تقابل مصطلحا نقديا متداولا هو (الابتداع)، وبالرغم من ذلك فإن هذه العبارة لا تحتاج إلى عناء في إدراك دلالتها.

ويتناوب هذان المستويان مع المستوى المجازي الغامض في إنتاج الدلالة بنص ابن شرف، وفقا لجدلية الوضوح أو الغموض، فالقارئ ينتقل مما يعلم إلى ما لا يعلم، ومن المجهول إلى المعلوم.

---

(١) هذه الكناية: (بعيدة مهوى القرط) ليست لامرئ القيس، وإنما وردت في بيت عمر بن أبي ربيعة الذي يقول فيه:

بعيدةُ مَهوْى القُرط إما لنوفلٍ أبوها، وإما عبدُ شمسٍ وهاشم

ديوان عمر بن أبي ربيعة: قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، ط٢، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م، ص٣١٤.

(٢) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص١٦،١٥.

إن هذا التنويع اللغوي ما هو إلا زيادة تأكيد على حضور المتلقي الضمني في ذهن ابن شرف وقت إنشائه لمقامته، ومن ثم مراعاته لحال ذلك المتلقي، محققا التفاعل بينه وبين نص المقامة من خلال تحركه وفق ثنائية ضدية هي إرضاء أفق توقعات القارئ أو كسره ومن ثم تعديله.

المبحث الثالث

ابن شرف الناقد(المتلقي النموذجي) والتجريب على مستوى الرؤية النقدية

لم يقتصر التجريب عند ابن شرف على مستوى الشكل فقط، وإنما امتد ليشمل الرؤية النقدية أيضا، فقد كان "يحاول أن يشذ حتى عن ما أجمع عليه النقاد، وأنه يريد أن يضع تفسيرات جديدة"[١].

وقد تجسد ذلك من خلال أحكامه وآرائه النقدية المغايرة للمألوف، والتي كان يحاول من خلالها أن "يمتاز من كوكبة النقاد وينفرد برأي يمنحه الخصوصية، ويضفي عليه الاستقلالية"[٢].

ومن هنا يمكن القول: إن هذا الخروج عن المألوف ومحاولة التفرد ما هو إلا التجريب بعينه في الرؤية النقدية عند ابن شرف القيرواني.

وتتضح تجريبية الرؤية النقدية لدى ابن شرف من خلال المظهرين الآتيين:

أولًا : تجليات التلقي في نقد ابن شرف:

اهتم النقد العربي القديم بالتلقي، وحث على ضرورة التواصل بين المبدع والمتلقي، وأوضح طرائق الأداء الشعري التي تحول دون انغلاق النص عليه، فانطلقت أغلب القراءات الفنية في الخطاب النقدي القديم من ضرورة امتثال النص الأدبي للمعايير الفنية التي شكلت أفق

(١) إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص٤٦٩ .

(٢) محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي – نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠، ص٦٧ .

توقعات القراء، والمتمثلة في مقياس عمود الشعر، الذي يعد الخروج عليه مساسا بأعراف وتقاليد الفن الشعري، إذ إن "خرق الأفق أي جدة العمل الأدبي واختلافه لم يكن المطلب الأساسي في كل أدب وفي كل عصر، بل إن بعض العصور والمجتمعات كانت جمالية الأدب تتحدد عندها بمقدار وفائها للنوع الأدبي ولأفق انتظار القراء"[١].

وبذلك نظر أغلب النقاد القدامى إلى مقاييس عمود الشعر على أنها غاية لا وسيلة، وأنها تعد نموذجا للشعر القديم، ومعيارا جماليا لتقييم الشعر المحدث، فما وافق منه نظام العمود استحسنوه، وما خالفه استهجنوه.

وقد أدت هذه النظرة إلى نشوء القضايا النقدية التي شكلت أغلب محاور النقد القديم ومفاصله؛ ذلك أن مهمة المتلقي تكمن في الكشف عن جماليات الخطاب الأدبي، وهي مهمة متجددة؛ لذا كان عليه القضاء على أفق توقعه، والسعي إلى تعديله من مرحلة إلى أخرى، وبناء أفق جديد ناتج عن صدامه مع القيم الجمالية والأدبية الجديدة[٢].

وقد كان لظاهرة التلقي حضورا بازا في نقد ابن شرف القيرواني، فقد أولى للمتلقي عناية فائقة، وأحاطه بمزيد من اهتمامه، وأخذ ردود أفعاله بعين الاعتبار واعتد بها في إدراك القيمة الجمالية للنصوص.

ومن ثم حاول أن يؤصل للقراءة الإيجابية النموذجية القادرة على تأسيس جمالية جديدة تسهم في تطوير أفق الانتظار المألوف، وتعديل الذوق الجمالي العام، من خلال الإشارة إلى إجراءات التلقي ؛ فبين أولًا

(١) نادر كاظم: المقامات والتلقي، ص٣٦.

(٢) بشرى موسى صالح: نظرية التلقي(أصول وتطبيقات)، ص٤٦.

أن الاستقبال الجيد للنصوص يشترط فيه وجود الموهبة والاستعداد الفطري، فيقول: "النقد هبة الموالد، وفيه زيادة طارف إلى تالد، ولقد رأيت علماء بالشعر ورواة له ليس لهم نفاذ في نقده، ولا جودة فهم في رديه وجيده"(١).

ثم ينبه على ما يلزم المتلقي امتلاكه من أدوات تعينه على مواجهة النص، فيقول: " أول ما عليه تعتمد؛ وإياه تعتقد، أن لا تستعجل باستحسان ولا استقباح، ولا باستبراد ولا باستملاح حتى تنعم النظر، وتستخدم الفكر، واعلم أن العجلة في كل شيء مركب زلوق، وموطيء زهوق، وأن من الشعر ما يملأ لفظه المسامع، ويرد على السامع منه قعاقع، فلا يرعك شماخة مبناه وانظر إلى ما في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن، وإن كان خالياً فاعدُده جسما باليا، وكذلك إذا سمعت ألفاظاً مستعملة، وكلمات مبتذلة فلا تعجل باستضعافها حتى ترى ما في أضعافها، فكم من معنى عجيب في لفظ غير غريب"(٢).

لقد ساق ابن شرف هذا الكلام وهو بصدد الحديث عن علاقة اللفظ بالمعنى، وهي قضية متداخلة مع قضية عمود الشعر، "فالمحافظون على القديم يتمسكون بالمعنى تمسكهم بعمود الشعر ونهج القصيدة، والمحدثون يقرون بتناولهم معاني الأقدمين، ولكنهم يأخذون في تحويرها بالصياغة الجديدة، وبما يلتمسون من ألوان البديع، فينتصرون بذلك للفظ على المعنى، أو ينتصرون للصورة الشعرية بمعنى آخر"(٣).

---

(١) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص٢٧.

(٢) المرجع نفسه، والصفحة.

(٣) محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، ص٢١٤ .

أما ابن شرف فقد تفطن إلى وجود علاقة متبادلة بين الفظ والمعنى، ولكنها علاقة تحتاج في إدراكها إلى قراءة متعمقة، ومن ثم فهو يرشد المتلقي إلى ضرورة التأني، وإنعام النظر ومعاودته في النص لاستخراج خباياه، واستنطاق دلالاته، فالانطباعات الأولى من شأنها أن تنشيء رؤية سطحية، كما أن القراءة الواحدة غير كافية للتفاعل مع النصوص واستبطانها وإدراك الدلالات الخبيئة فيها، فهذا يحتاج إلى إعمال الفكر ومعاودة النظر والتعب من أجل الفهم والتأويل، اللذين ينتج عنهما اللذة الجمالية والراحة المصاحبة لحصول الفهم.

فهذه الأدوات التي يتسلح بها المتلقي في مواجهة النص هي ما نص عليه أصحاب منهجية التلقي المعاصرة، ولعل تحديد ابن شرف لهذه الآليات القرائية يحيلنا مباشرة إلى مفهوم (القارئ النموذجي) أو (القارئ المثالي) الذي جعله منظرو منهجية التلقي المهيأ لإدراك دلالات النص واستجلاء المعاني الخبيئة فيه.

لقد أدرك ابن شرف أن القضايا النقدية التي فار بها التنور في زمنه لم تكن إلا إشكالات تلق في المقام الأول، وفي مقدمتها قضية الصراع بين القديم والجديد أو المحدث الذي يستلزم نوعا خاصا من التلقي يختلف عن السنن المعهودة في تلقي الشعر آنذاك.

لذا، حاول أن يقدم رؤية جديدة في التلقي تتوافق مع التشكيلات الشعرية المحدثة، من خلال التنبيه على مرونة نظام عمود الشعر وقابليته للتعديل والتطوير، وأنه يظل غاية لا تدرك ونمطًا متعاليًا على الشعراء، فيكاد أن يكون من غير الممكن الحكم على شاعر بالموافقة التامة لكل ما جاء به العمود، "وأن التفوق المطلق والهيمنة الفنية من مستحيلات الأمور"(١).

(١) محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص٩١ .

ففي معرض حديثه عن قضية القديم والجديد يقول ابن شرف: "وتحفظ من شيئين: أحدهما أن يحملك إجلالك القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تستمع له، والثاني أن يحملك إصغارك المعاصر المشهور على التهاون بما أنشدت له، فإن هذا جور في الأحكام وظلم من الحكام، حتى تمحص قوليهما، وحينئذ تحكم لهما أو عليهما. وهذا باب في اعتلاقه استصعاب، وفي صرف العامة وبعض الخاصة عنه إتعاب ... هذا أمرؤ القيس، أقدم الشعراء عصرا، ومقدمهم شعرا وذكرا؛ وقد اتسعت الأقوال في فضله، اتساعا لم يفز غيره بمثله؛ حتى إن العامة تظن بل توقن أن جواد شعره لا يكبو، وحسام نظمه لا ينبو؛ وهيهات من البشر الكمال، ومن الآدميين الاستواء والاعتدال"(١).

فهو يدعو المتلقي إلى تدبر النص وتمحيصه وألا يبني أحكاما نقدية متسرعة قائمة على الرؤية السطحية المباشرة، والأحكام الذاتية المسبقة، وإنما ينبغي أن تكون القراءة نابعة من النص ذاته، وتلك هي القراءة الإيجابية المنتجة التي "تبصر بعيونها النص، وتدرك بوعيها وعي النص، والأهم أن هذه القراءة تقرأ النص بعيونه، وتتعمق ما تخفيه تلك العيون من أسرار وسرائر لا يعرف قيمتها إلا من يكابد شوق الوصول إليه"(٢).

ويبين ابن شرف صعوبة هذه المهمة على المتلقين على اختلاف مستوياتهم في تعاطي النصوص، من خلال رصده للأثر النفسي في تقبل القديم والجديد؛ ذلك أن النفوس غالبا ما تكون متشبثة بالأعراف

(١) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام ، ص٢٨.

(٢) قاسم المومني: نحو تأسيس لمفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، ص٨٢.

والتقاليد، حتى في الجانب العقدي فإنها تجل القديم وتقدسه لمجرد قدمه وأسبقيته.

كما يدلل على رؤيته النقدية القائمة على مرونة نظام عمود الشعر وقابليته للانفتاح على التعديل والتطوير بامرئ القيس أقدم الشعراء، ومؤسس أساس الشعر، كما نعته هو، وبالرغم من ذلك لم يأت شعره كله متطابقا تطابقا تاما مع مقاييس العمود، وفي ذلك يقول ابن شرف: "ولسنا ننكر بهذه العيوب ونزارتها، ما أقررنا له به من الفضائل وندارتها؛ وستجد ناصرا لا يصدق معاصرا، ولا يقدم على متقدم عصر متأخرا؛ يبنى على ضعف اسمه، ويفديه من الجهل والعيب بنفسه. فإذا اعترضك من هذا النمط متعرض، فأعرض عنه ودعه على أخلاقه، مستمتعاً بخلاقه، واتبع المسلك الذي أوضحته لك"(١).

يتابع ابن شرف مؤكدا رؤيته النقدية، فيقول وهو بصدد الحديث عن سقطات الشعراء القدامى والمحدثين وبعض العيوب العامة في الشعر: "وفضلاء الشعراء كثير جدا، ولكل سقطات، وسأقفك على بعضها لعظيم المؤونة في الإحاطة بها، ليس إلا، لأوضح لك بذكرها منهجا من مناهج النقد، لا حرصا على نقص الفصحاء، ولا قصدا إلى تهجين الصرحاء، وأية رغبة لنا في ذلك وهم جرثومة فروعنا، وبهم افتخار جميعنا"(٢).

وهنا يتكئ ابن شرف على الجانب التوجيهي والتعليمي في فن المقامة، فيذكر عيوبا لكل من الشعراء القدامى والمحدثين؛ كامرئ القيس، وزهير بن أبي سلمى، وأبي الطيب المتنبي، وغيرهم، كما

(١) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص٣٣.
(٢) المرجع نفسه، والصفحة.

يتعرض لبعض العيوب العامة في أشعار غير هؤلاء الشعراء؛ مثل: اللحن، وخشونة الكلمات، وتعقيد الكلام، وكسر الوزن، ومجاورة الكلمة ما يناسبها، والافتتاحيات الثقيلة والمتطير بها، وقلق القافية، والجفاء في النسيب، والسرقة، وغيرها.

وهو في هذا الجانب لم يضف كثيرا إلى ما قاله النقاد قبله، مما يمكن القول معه إن إيراد ابن شرف لهذه العيوب يحمل دلالتين:

إحداهما: التأكيد على مرونة نظام عمود الشعر وأن المطابقة التامة لمقاييسه تكاد أن تكون غير متحققة لدى أحد من الشعراء القدامى والمحدثين على السواء.

الدلالة الثانية: إنشاء أفق انتظار سليم من خلال تصحيح الطباع وتقويم الذائقة لدى المتلقين، ببيان الجهات التي يدخل منها الفساد إلى الشعر.

ويرصد ابن شرف ردة أفعال المتلقين في إدراك القيمة الجمالية للنصوص في بعض المواضع، وهذا ما قرره (ياوس) حينما نص على أن "أول استقبال من القارئ لعمل ما يشتمل على اختبار لقيمته الجمالية، مقارنا بالأعمال التي قرئت من قبل، والدلالة التاريخية الواضحة لهذا، هي أن فهم القارئ الأول سيؤخذ به، وسينمى في سلسلة عمليات التلقي من جيل إلى جيل، وبهذه الطريقة سوف تتقرر القيمة التاريخية للعمل، ويتم إيضاح قيمته الجمالية"[1].

ففي معرض حديثه عن المطبوع والمصنوع من الشعر أدرك ابن شرف أن إشكالية الطبع والصنعة لم تكن إلا إشكالية تلقي في النقد

(١) روبرت هولب: نظرية التلقي مقدمة نقدية، ت: عزالدين إسماعيل، ص١٥٣.

القديم، فقد اختلفت ردود أفعال المتلقين تبعا لاختلاف نظرتهم إلى مقاييس عمود الشعر ومدى الالتزام بها أو الانزياح عنها، فالشعر المطبوع (القديم) التزم بمقاييس عمود الشعر، أما المصنوع (المحدث) فقد انزاح عن هذه المقاييس.

فكان ثمة نوعان من المتقبلين؛ نوع بنى أصحابه أفق انتظارهم على مقاييس عمود الشعر، وهؤلاء يناسبهم الشعر المطبوع (القديم)؛ لأنه يقدم لهم ما ألفوه، فلا يفاجئهم بتقنيات شعرية غير مألوفة.

أما النوع الآخر فهم المتلقون القادرون على التفاعل مع النصوص لاستخراج خباياها، واستنطاق دلالاتها، وهؤلاء يلائمهم الشعر المصنوع (المحدث) بما يحتاجه من إعمال للفكر وإنعام للنظر.

أما ابن شرف فقد كانت قراءته للمطبوع والمصنوع في ضوء منهجيته التجريبية التي ظهر فيها عمود الشعر مرنا قابلا للتعديل والتطوير، فهو - وفقا لهذه الرؤية - يرى في الالتزام بمقاييس العمود أو الانحراف عنها وجها من وجوه الشعرية العربية.

وقد بدى ذلك واضحا من خلال تعرضه للشعراء الذين يمثلون الاتجاهين كليهما، كالبحتري وأبي تمام، فأما شعر البحتري صاحب مدرسة الطبع "فلفظه ماءٌ ثجَّاج، ودر رجراج، ومعناه سِراج وهَّاج على أهدى منهاج؛ يسبقه شعره إلى ما يجيش في صدره، يسر مراد، ولين قياد، إن شربته أرواك، وإن قدحته أوراك، طبع لا تكلف يعيبه، ولا العناد يثنيه؛ لا يمل كثيره ولا يُستكلف غزيره"[1].

(١) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص٢٤.

وأما أبو تمام صاحب مدرسة الصنعة "فمتكلف إلا أنه يصيب، ومتعب لكن له من الراحة نصيب، وشُغله المطابقة والتجنيس جيد ذلك أو يس، جزل المعاني ، مرصوص المغاني؛ ومدحه ورثاؤه لا غزله وهجاؤه؛ طرفا نقيض، وخطب سماء وحضيض، وفي شعره علم جم من النسب، وخصلة وافرة من أيام العرب؛ وطارت له أمثال، وحفظت له أقوال، وديوانه مقرو، وشعره متلو"(١).

والذي يبدو مما سبق أن ابن شرف يرى أن الشعر المصنوع فيه من المزايا ما يجعله يقف على قدم المساواة مع الشعر المطبوع، فهو لا يعد خروجًا عن عمود الشعر بقدر ما هو تعديل لمساره وتوجيهه وجهة جديدة.

كما يعول على ردود أفعال المتلقين، مما يدل على تمثلهم وحضورهم في ذهنه، ومن ثم حضورهم في ملاحظاته وآرائه النقدية، فيذكر التقبل الإيجابي للمتلقين للمطبوع والمصنوع من الشعر، فشعر البحتري لا يمل كثيره ولا يستكلف غزيره عند بعض المتلقين، وكذلك أبو تمام الذي طارت له أمثال وحفظت له أقوال وقرئ ديوانه وحفظ شعره عند البعض الآخر.

كما يميز ابن شرف بين مواقع المتلقين استنادا إلى خبراتهم الجمالية ومؤهلاتهم في تلقي الشعر، وهذا عين ما نادت به منهجية التلقي "فقيمة النص تُكتَشف من خلال معرفة صفات القارئ"(٢).

---

(١) المرجع نفسه، ص٢٣.

(٢) عبد القادر عبو: حركة التجديد الشعري وآليات التلقي، مجلة الأسبوع الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع٩٩٨، ٢٠٠٦، ص ١٧.

ويظهر ذلك في معرض حديثه عن شعر أبي نواس، حيث يقول ابن شرف: " فأما أبو نواس فأول الناس في خرم القياس، وذلك أنه ترك السيرة الأولى، ونكب عن الطريقة المثلى؛ وجعل الجد هزلا، والصعب سهلا؛ فهلهل المشدد، وبلبل المنضد، وخلخل المنجد؛ وترك الدعائم، وبنى على الطامي والعائم؛ وصادف الأفهام قد كلَّت. وأسباب العربية قد تخلخلت وانحلت؛ والفصاحات الصحيحة قد سئمت وملت؛ فمال الناس إلى ما عرفوه، وعلقت نفوسهم بما ألفوه. فتهادوا شعره، وأغلوا سعره؛ وشغفوا بأسخفه، وكلفوا بأضعفه. وكان ساعده أقوى، وسراجه أضوى، لكنه عرض الأنفق، وأهدى الأوفق؛ وخالف فشهر وعرف، وأغرب فذكر واستظرف. والعوام تجار هذه الأعلاق، وأسواقهم أوسع الأسواق؛ فشعر أبي نواس، نافق عند هذه الأجناس، كاسد عند أنقد الناس"(١).

مما سبق يتبين أن ابن شرف يفرق بين مستويين من مستويات التلقي لشعر أبي نواس:

أولهما: التلقي المرتجل أو الانفعالي الذي قام به العوام، وهو تلق سلبي لا يعول عليه في إدراك الوظيفة الجمالية للنصوص؛ وذلك لأن أصحابه بنوا آفاقهم بناء مشوهًا، ويرجع ابن شرف السبب في ذلك إلى فساد الطباع وشيوع العجمة وتفشي اللحن، وانحلال أسباب العربية في ذلك الوقت، وزهد المتلقي في معرفة الخبرات والموروثات الجمالية، مما ترتب عليه ضياع المقياس الجمالي الفاصل بين الشعر وشبيهه.

(١) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص٢٢.

إن المتلقين من هذا النوع يكفيهم المعنى القريب والألفاظ الحسنة ذات الجرس الرنان، ومن ثم نفق شعر أبي نواس عندهم فتهادوه، وأغلوا سعره؛ وشغفوا بأسخفه، وكلفوا بأضعفه؛ لأن العوام تختار هذه الأعلاق، وأسواقهم أوسع الأسواق.

المستوى الآخر: التلقي النموذجي الذي يقوم به المتلقون الذين تشكلت آفاقهم تشكلا منضبطا، فاجتمعت لديهم خبرات جمالية ومعرفية سليمة، يعتد بها في تلقي النصوص، وهؤلاء المتلقون كسد عندهم شعر أبي نواس، فلم يتخذ سمة القبول لديهم.

لقد تنبه ابن شرف في حديثه عن شعر أبي نواس إلى العلاقة التلازمية بين الإبداع والتلقي، معاصرة وتطورا أو انحدارا وجمودا، وأن فساد أفق التلقي يمتد ليطال الإبداع أيضًا، مما أدى إلى انسياق بعض الشعراء وراء مرادات المتلقين بتقديم ما يتناسب مع أذواقهم؛ رغبة منهم في تحقيق الشهرة بانتشار أشعارهم وسيرورتها.

وهذا ما دفع أبا نواس إلى ترك السيرة الأولى والانكباب عن الطريقة المثلى، فعرض الأنفق مع قدرته الإتيان بالأوفق ارضاء لأفق توقعات الغالبية المستهلكة لشعره.

ولم ينس ابن شرف أن ينبه على أن أبا نواس كان قد تفطن إلى المستوى الذي آل إليه شعره من الانحطاط، فتداركه بطردياته، فيقول: "وقد فطن إلى استضعافه، وخاف من استخفافه؛ فاستدرك بفصيح طرده، طرفا جذ اللسان الأول وحدده، وهو مجدود في كثرة التظاهر، على من غض منه بالحق الظاهر، ليس إلا لخفة روح المجون، وسهولة الكلام الضعيف الملحون؛ على جمهور العوام، لا على خواص الأنام"[1].

(١) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص٢٢،٢٣.

وتحمل هذه الإشارة في طياتها إسهاما مبكرا من ابن شرف حول مفهوم (القارئ الضمني) الذي نص عليه رواد منهجية التلقي، حين جعلوا المبدع هو المستقبل الأول لنصه.

كما يكون قد توصل إلى علة منطقية للتفاوت في شعر أبي نواس، الذي وقف عنده كثير من النقاد والبلاغيين، لكنهم لم يقفوا على أسباب هذا التفاوت؛ فهذا ابن رشيق – معاصر بن شرف ومنافسه - يتعرض لأبي نواس وشعره في غير موضع من كتابه، ولكنه بالرغم من ذلك ينقل عن بعض العلماء في المقارنة بين أبي نواس ومسلم بن الوليد أن "أبا نواس قهره بالبديهة والارتجال"(١) ثم ينقل عن غيرهم أن أبا نواس كان يحكك شعره وينقحه "فينفي الدنيَّ، ويُبقي الجيد"(٢)، ولا يحاول ابن رشيق استبانة أسباب هذا التفاوت، ولا إلى أي الاتجاهين ينتمي.

ولعل هذا التفاوت مرده إلى مراعاة أبي نواس لمستويات المتلقين لشعره، وموافاة لذوق متلقين خاصين، كل بحسب ذوقه وثقافته، وكان ذلك رغبة منه الحصول على القدر الأكبر من القبول لشعره، ووضعه في أعلى مراتب الاستحسان، وهذا ما أدركه ابن شرف مما يكشف عن التميز والخصوصية في رؤيته النقدية.

وما ينبغي التأكيد عليه في هذا الشأن أن ما ذهب إليه ابن شرف هو "حكم جديد بخصوص أبي نواس، يخالف ما عهدناه من آراء النقاد، ولا أحد ينكر أن في شعر أبي نواس شيئا كثيرا من السخف والمجون، واعتماد الأسلوب السهل الذي يبلغ في سهولته حد الركاكة أحيانا ...

(١) ابن رشيق: العمدة، ج١، ص١٩١

(٢) المرجع نفسه، ص٢٠٠.

ذلك أن بن شرف ينكر - من طرف خفي - أكثر شعره سوى الطرديات ويراه مسئولا عن النزول بالشعر إلى مستوى العامة"[1].

ثانياً: من مظاهر التجريب في النقد الأخلاقي عند ابن شرف:

إن المتتبع للتراث النقدي يلحظ حضورا بارزا للجانب الأخلاقي لدى كثير من النقاد القدامى الذين صدروا في قراءاتهم النقدية للنص الشعري عن آراء عقدية أخلاقية؛ كابن سلام الجمحي، وابن قتيبة، وأبي الفرج الأصفهاني، وابن رشيق وغيرهم.

وقد عني ابن شرف بهذا النوع من النقد، وأكسبته خبرته فيه رؤية نقدية تجريبية، استطاع من خلالها أن يتحرر من النظرة الأخلاقية السائدة قبل وفي أثناء عصره، فهو لا يقرأ النص عبر قيود ليست فيه، ولا يعتمد في بيان النقائص المعنوية على المقاييس الأخلاقية فحسب، ولكن ينفتح النقد الأخلاقي عنده على مستويات أخرى، بحسب ما يمنحه النص من المعاني التي ينبغي ملاحقتها وتتبعها .

ومن أبرز المستويات التي انفتح عليه النقد الأخلاقي عند ابن شرف التحليل النفسي للشعر، فقد اعتمد - إلى جانب النظرة الأخلاقية - على المعاني النفسية، وقد ظهر ذلك في نقده لشعر امرئ القيس، الذي كشف ابن شرف من خلال تحليله لبعض نصوصه الشعرية عن وجود عقدة الشعور بالنقص والحرمان لديه.

فقد أورد ابن شرف البيت الذي يقول فيه امرؤ القيس[2]:

ويومَ دخلتُ الْخِدرَ خدرَ عُنَيزَةٍ فقالتْ: لكَ الوَيلاتُ إنَّك مُرْجِلي

(١) إحسان عباس: تاريخ النقد عند العرب، ص٤٦٢.

(٢) ديوان امرئ القيس، دار صادر، بيروت، دت، ص٣٤.

وعلق عليه قائلا: "فما كان أغناه عن لإقرار بهذا وما أشد غفلته عما أدركه من الوصمة به، وذلك أن فيه أعدادا كثيرة من النقص والبخس، منها دخوله متطفلا على من كره دخوله عليه، ومنها قول عنيزة له (لك الويلات) ومن قولة لا تقال إلا لخسيس، ولا يقابل بها رئيس"[(١)].

ويواصل ابن شرف أن امرأ القيس لا يمكن أن يكون عاشقا حقيقيا، ويدلل على ذلك بقوله في البيت التالي[(٢)]:

فمِثْلِكِ حُبْلى قدْ طَرَقتُ ومُرْضِعٍ فألهَيْتُها عنْ ذي تمائِمَ مُحْوَلِ

فهو ينتقد هذا البيت بقوله" وإنما المعروف للعاشق الانفراد بمعشوقته واطراح سواه، كالقيسين في ليلى وفي لبنى، وغيلان بميَّة، وجميل ببثينة، وسواهم كثير، فلم يكن لها عاشقا بل فاسقا" [(٣)].

وينتقل ابن شرف سريعا من النقد الأخلاقي إلى النقد النفسي، حين يرى أن امرأ القيس مدع في قوله بإتيانه الحبلى والمرضع؛ لأنهما مما تعافهما نفوس الرجال التي جبلت على الإعراض عنهما " فأما الحبلى فقد جبل الله النفوس على الزهد في إتيانها، والإعراض عن شأنها؛ لوجوه منها: أن الحبل علة وأشبه العلل بالاستسقاء، ومع الحبل كمود اللون، وسوء الغذاء، وفساد النكهة، وسوء الخلق، وغير ذلك، ولا يميل إلى هذا إلا من له نفس سوقي دع نفس ملوكي، وأعجب من هذا أن البهائم كلها لا تنظر إلى ذوات الحمل من أجناسها، ولا تقرب

(١) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص٢٩.
(٢) ديوان امرئ القيس، ص٣٥.
(٣) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ٢٩.

منها حتى تضع أحمالها وتفارق فصلانها"[1]، وأما المرضع ففيها "من التلويث بأوضار رضيعها، ومن اهتزالها واشتغالها عن أحكام اغتسالها، وقد أخبر أن ذا التمائم المحول متعلق به بقوله :(فألهيتها عن ذي تمائم محول) وأخبر أنها ظئر ولدها ، لا ظئر له ولا مرضع سواها، فدل بذلك على أنها حقيرة فقيرة ومثل هذه لا يصبو إليها من له همة، وهذه الصفات كلها تستقذرها نفس الصعلوك والمملوك، فكيف أنفس الملوك"[2].

ومما يجدر ذكره أن ابن قتيبة - صاحب النظرة الأخلاقية في النقد - قد تعرض إلى هذا البيت قائلا: "ليس هذا عندي عيبا؛ لأن الحبلى والمرضع لا تريدان الرجال ولا ترغبان في النكاح، فإذا أصباهما وألهاهما، كان لغيرهما أشد إصباء وإلهاء"[3].

وتعرض له من معاصري ابن شرف ابن قزاز القيرواني بقوله: "والفائدة في ذكر الحبلى والمرضع بينة، وذاك أن الحبلى لا ترغب في الرجل، والمرضع مشغولة بولدها، فإذا كان هاتان ألهماهما بطروقه، فهو لغيرهما من النساء أشد إلهاء"[4].

ولكن المتأمل لنقد ابن شرف للبيتين السابقين يلمح "إلى جانب المقياس الخلقي محاولة أخرى من ابن شرف، وهي تشبثه بأن الشعر الصحيح لابد أن يدل على نفسية صاحبه"[5].

---

(١) المرجع نفسه، والصفحة.

(٢) المرجع نفسه، ص٢٩،٣٠.

(٣) ابن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء،ج١، ص١٣٥.

(٤) القزاز القزويني: ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق: رمضان عبد التواب، صلاح الدين الهاي، دار العروبة بالكويت، د ت، ص١٤١.

(٥) إحسان عباس: تاريخ النقد عند العرب، ص٤٦٥.

ويتعقب ابن شرف امرأ القيس في قوله[1]:

سَمَوْتُ إلَيها بَعدَما نَامَ أهْلُهَا سُمُوَّ حَبَابِ المَاءِ حَالاً على حَالِ
فَقَالَتْ: سَبَاكَ اللهُ، إنّكَ فَاضِحِي أَلَسْتَ تَرى السُّمّارَ وَالنّاسَ أحوالي
حَلَفْتُ لها بِاللهِ حِلْفَةَ فَاجِر لَناموا فما إنْ من حديثٍ وَلا صَالِ

ويرى أن في هذه الأبيات إخبار صريح منه بأنه "هين القدر عند النساء وعند نفسه برضاه قولها لحاك الله، فحصل على لحاك الله من هذه ولك الويلات من تلك، فشهد على نفسه على أنه مكروه ومطرود، غير مرغوب في مواصلته، ولا محروص على معاشرته، ولا مرضي بمشاكلته، ثم أخبر عن نفسه أنه يرضى بالحنث والفجور وهذه أخلاق من لا خلاق لها"[2].

ومن خلال ذلك كله يخلص ابن شرف إلى أن الباعث النفسي وراء كثرة مجاهرة امرئ القيس بالفجور هو الشعور بالحرمان والنقص، فيقول: "وإنما سهَّل عليه كل هذا حرصه على ما كان ممنوعا منه، وذلك أنه كان مبغضا إلى النساء جدا، مفروكا ممن ملك عصمتها لأسباب كثيرة ذكرت، وكل من حرص على نيل شيء فمنع منه فعلا ادعاه قولا"[3].

وهذه النتيجة التي توصل إليها بن شرف تكاد أن تكون هي نفسها التي توصل إليها عالم النفس(فرويد) بعد ردحا من الزمن محاولا تفسير "الصلة بين العالمين النفسي والأدبي، فإذا كانت تجارب النفس المكبوتة تسعى إلى الظهور من خلال الأحلام، فإن الأخيلة والأوهام

(١) ديوان امرئ القيس، ص١٤١.
(٢) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص٣٠.
(٣) المرجع نفسه، والصفحة.

لدى الكاتب المبدع تسعى إلى الظهور من خلال القوالب الأدبية ... والأديب المبدع يشبه الطفل عند فرويد في أنه يخلق لنفسه عالما من الوهم ويعامله بغاية الجدية والاهتمام، ويودعه كل ما لديه من عاطفة، ويفصله عن الواقع المحسوس، وكذلك يفعل الطفل مع لعبه"(١).

فالمبدع في رأي فرويد "يعاني من نزعات غريزية حادة تعجزه عن أن يتلاءم مع مقتضيات الحقيقة العملية، فيلوذ بعالم الخيال، حيث يجد ما يعوضه عن عدم إشباع رغباته، فهو يحول مطالبه التي لا يمكن تحقيقها إلى اهداف ممكنة التحقيق - روحيا على الأقل – عن طريق ما يسميه فرويد بقوة التسامي"(٢).

ومما هو جدير بالذكر في هذا الصدد أن ابن شرف لم يغفل الدلالات السياقية في قراءته لشعر امرئ القيس، وهذا شيء مهم للغاية أغفلته مناهج النقد الحداثي وما بعده، فهو إذ يقرر أن امرئ القيس مدع فيما يقول، فإنه يعتمد في ذلك على شعره - في المقام الأول - و كذلك فقد رجع إلى "أخبار تفيد بأنه لم يكن سويا في هذه الغريزة، فقد كان مفركا لا يكاد يتزوج من امرأة حتى تنفر منه وتطلب منه أن يطلقها، فحال ذلك دون استمتاعه بهوى النساء"(٣).

ومن هذه الأخبار ما أورده ابن قتيبة حيث يقول: وكان "امرؤ القيس جميلا وسيما، ومع جماله وحسنه مفركا، لا تريده النساء إذا

(١) محمود الربيعي: مداخل نقدية إلى دراسة النص الأدبي، مجلة عالم الفكر، مج٢٣، ع(١،٢)، ١٩٩٤م، ص٣٠٣.

(٢) عثمان نويه: حيرة الأدب في عصر العلم، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٩م، ص٧٣.

(٣) أحمد يزين: النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي من ٣٦٢ه إلى ٥٥٥ه، ط مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٦م، ص٣٨٠.

جربنه، وقال لامرأة تزوجها: ما يكره النساء مني؟ قالت: يكرهن منك أنك ثقيل الصدر خفيف العجز، سريع الإراقة، بطيء الإفاقة، فسأل أخرى عن مثل ذلك فقالت: يكرهن منك أنك إذا عرقت فحت بريح كلب! فقال: أنت صدقتني، إن أهلي أرضعوني بلبن كلبة، ولم تصبر عليه إلا امرأة من كندة يقال لها هند، وكان أكثر ولده منها"[١].

ولكي يؤكد ابن شرف استنتاجه بخصوص امرئ القيس يعمد إلى الاستشهاد بأبيات من شعر الفرزدق وسحيم عبد بني الحساس ليدلل من خلالها على أن الحرمان والشعور بالنقص يكونان سببا في التصريح بالحديث عن النساء.

فكان وجود بعض النقائص الخَلْقية والخُلُقية في الفرزدق سببا في زهد النساء فيه وعزوفهن عنه؛ مما جعله "يكثر في شعره من ادعاء الزنا، واستدعاء النساء، وهن أغلظ عليه من كبد بعير، وأبغض فيه وأهجى له من جرير"[٢].

وانطلاقا من هذا السبب نفسه جاء قول سحيم[٣]:

تُوَسِّدني كفّاً وتَثْني بمِعْصَم ... عليَّ وتَرْمي رجلَها مِن ورائياً

وأقبلن مِنْ أقصى البُيوت يَعِدْنني ... نواهدَ لا يَعْرِفن خلقاً سوائياً

يَعِدْن مريضاً هنَّ هَيَّجن ما به ... ألا إنما بعضُ العوائد دائياً

(١) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: الشعر والشعراء، ج١، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٣ هـ، ص١٢٢.

(٢) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص٣١.

(٣) ديوان سحيم عبد بني الحسحاس: تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م، ص٢٠-٢٣.

فبالرغم من أنه كان صاحب ثوب دنس قمل، لا يؤاكِله الغربان تقززا منه، ومع ذلك يدعي رغبة النساء في وصله "والممنوع من الشيء حريص عليه، مدع فيه"(١).

فقد استطاع ابن شرف من خلال الاعتماد على المستوى النفسي إلى جانب المستوى الأخلاقي أن يضع تفسيرا مختلفا لمجاهرة سحيم بالفحش، وإقراره بالفضيحة، وهو أن هذا القول لا يعدو كونه ادعاء وإشباعا للنفس وتعويضا لها عما حرمت منه وعجزت عنه.

وهذا ما أكده (شارل مورون) أحد أبرز الباحثين في مجال النقد النفسي المعاصر حين دعى إلى دراسة المعاني اللا شعورية في النصوص الأدبية "والتنقيب في مخبآت النفس اللا شعورية للمبدع عن طريق شبكة الاستعارات والصور البلاغية المضمرة في بناء أثره الأدبي"(٢).

وإمعانا من ابن شرف في التأكيد والبرهنة على النتيجة التي توصل إليها وهي: أن الممنوع من الشيء مدع فيه، يعمد إلى الاستشهاد بالنموذج المضاد وهي: أن المرغوب في وصله ومحبته من النساء تجده كاتم لذلك، مستغن عن ذكره, ويدل على ذلك عنده أن "المرقش الأكبر كان من أجمل الرجال، وكانت للنساء فيه رغبة، وشدة محبة، وكان كثير الاجتماع بهن، والوصول إليهن، وله في ذلك أخبار مروية، ولم يكن في أشعاره صفة شيء من ذلك"(٣).

---

(١) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص٣١.

(٢) سعيد سمير حجازي: قضايا النقد الأدبي المعاصر، دار لآفاق العربية، القاهرة، ط١٤٢٨،١هـ/٢٠٠٧م، ص٦٩.

(٣) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص٣١.

ولا يكتفي ابن شرف بذلك في نقده لشعر امرئ القيس، ولكنه يعود إليه في موضوع آخر مازجا في نقده بين الجانب الأخلاقي والناحية الفنية، حيث يقول امرئ القيس(١):

أَمَـــرْخٌ خيـــامُهُمُ أم عُشَـــرْ أم القلـبُ فـي إثْـرِهم مُنْحَـدِرْ

وِشــاقَكَ بَـيْنَ الخَلــيطِ الشُـطَر وفـيمَنْ أقـامَ مـن الحَـيِّ هَـرْ

وهــرٌّ تَصِــيد قلــوبُ الرجــالِ وأفلَتَ منها ابنُ عمرو حُجُرْ

وقد علق ابن شرف على هذه الأبيات تعليقًا طويلًا من جملته: "أنت تسمع هذا الكلام الذي لا يتناسب، ولا يتواصل ولا يتقارب، ولا يحصل منه معنى ولا فائدة، سوى أن السامع يدري أنه يذكر فرقة من أحباب، لكن ذلك عن ترجمة معجمة، مضطربة منقلبة . سأل عن الخيام: أمرخٌ هي أم عشر؟ وليست الخيام مرخا ولا عشرا، وإنما هما عودان. فإن أراد في مكان هذين الخيام، فقد نقض عمدة الكلام، لأن مرخه وعشره أتي بهما نكرتين فأشكل بذلك. وإنما يجوز لو جعلهما معرفة بالألف واللام، والوزن لا يساعده على ذلك، ثم قال: أم القلب في إثرهم مُنحدر وليس هذا السؤال من السؤال الأول في شيء إلا من بعد بعيد، واحتيال شديد. وقال بعد هذا:

وشاقك بين الخليط الشطر ... وممن أقام من الحي هِرّ

فأتى بكثير كلام لا يفيد إلا قليل معنى. وذلك القليل لا غريب ولا عجيب، وهو كله ذكر فراق. ثم رجع إلى أن (هِرّ) مقيمةٌ تصيد قلبه وقلب غيره، فأبطل بإقامتها كل ما قال من أخبار الفراق ونقضه، وجعل بكاءه المتقدم لغير شيء. ثم قال: (وأفلت منها ابن عمرو حجر) فحسن

(١) ديوان امرئ القيس، ص١٠٩.

عنده أن يخبر أن الناس قد صادت هر جميع قلوبهم إلا قلب حجر أبيه. وهذا من الأحاديث الركيكة، والأخبار التي ما بأحد حاجة إليها. ومع هذا فقد أورد أصحاب الأخبار أن (هِرّ) هذه كانت زوجة أبيه حجر، فانظر ما في جملة هذه الأبيات من الركاكات، وقلة الإفادات؛ فإنها لا تفيد قلامة، ولا تهز ثمامة"[1].

ولا ينسى ابن شرف في أثناء تحليله للأبيات السابقة أن يبدي العلاقة غير السوية التي كانت تربط امرأ القيس بـ(هر) زوجة أبيه حجر، وما كان ينتاب هذه العلاقة من اختلال وانحراف أخلاقي.

ولا يفوتني في هذا الصدد أن أذكر رأي الناقد إحسان عباس الذي ذهب إليه بخصوص نقد ابن شرف لامرئ القيس بقوله: "إن المماحكة بين ابن شرف وابن رشيق تعود في هذا الموقف إلى الظهور من خلال شعر امرئ القيس، فابن رشيق اتخذه في قراضة الذهب مثلا أعلى للشاعر المبتكر المبتدع، وها هنا ابن شرف يتناوله من ناحية عيوبه"[2].

والبحث يوافق الناقد في بعض ما ذهب إليه؛ فقد كان لما بين ابن شرف وصنوه ابن رشيق من غيرة وتنافس دافعا قويا له في إظهار عبقريته وتفوقه، لكن هذا لا ينفي أن ملاحظاته النقدية على شعر امرئ القيس لها ما يبررها، وخاصة أنه أتبعها بالدليل الواضح والتطبيق المقنع، فابن شرف كان يعول في بيان النقائص المعنوية على ما يمنحه النص من معطيات و مؤشرات صادقة وسمات نفسية لا يخيب معها الظن في أحايين كثيرة، وتتأكد هذه المؤشرات من خلال تعقب أخبار الشعراء وما روي عنهم من أحداث.

(١) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص٣٣،٣٢.
(٢) إحسان عباس: تاريخ النقد العربي، ص٤٦٤.

ويظهر انفتاح النقد الأخلاقي على غيره من الجوانب النقدية عند ابن شرف في حديثه عن زهير بن أبي سلمى، فقد "عمد إلى كثير مما عده النقاد السابقون نموذجيًا في شعره وكشف عما فيه من نقائص، متحديًا بذلك عددًا كبيرًا من النقاد ... ونقده لزهير - وإن كانت القاعدة الأخلاقية لم تنتف فيه جملة – يدل على نفاذ بصره إلى مستويات أخرى"(١).

ففي قراءته للبيت الذي يقول فيه زهير(٢):

رأيْتُ المَنَايا خَبْطَ عَشْواءَ من تُصِبْ تُمِتْهُ، ومنْ تُخْطِيءُ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

ينتقد قوله: (خبط عشواء)، ولكنه لا ينتقده بسبب مخالفته لتعاليم الدين الإسلامي الحنيف من حيث أن لكل نفس أجلها، وإنما بسبب مخالفته للعقل والمنطق، فيقول: "على أننا لا نطالبه بحكم ديننا، لأنه لم يكن على شرعنا، بل نطالبه بحكم العقل، فنقول: إنما يصح قوله لو أن بعض الناس يموت وبعضهم ينجو، وقد علم هو وعلم العالم، حتى البهائم، أن سهام المنايا لا تخطئ شيئا من الحيوان حتى يعمها رشقها، فكيف يوصف بخبط العشواء رام لا يقصد غرضا من الحيوان إلا أقصده حتى يستكمل رمياته، في جميع رمياته، وإنما أدخل الوهم على زهير موت قوم عبطةً وموت قوم هرَما، فظن طول العمر إنما سببه إخطاء المنية، وسبب قصره إصابتها"(٣).

---

(١) إحسان عباس: تاريخ النقد، ص٤٦٧.

(٢) ديوان زهير بن أبي سلمى: شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط١، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م، ص١١٠.

(٣) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص٣٤،٣٣.

ويرى البحث أن ابن شرف محق فيما ذهب إليه؛ فقد رأى زهير بعض الناس يموتون في حال الشباب وبعضهم يموت في حال الهرم فعبر عن ذلك بخبط العشواء، وهذا الحكم كان من الممكن أن يكون صحيحا لو أن المنايا تميت بعض الناس وتترك البعض الآخر دون موت؛ ولكنها لا تترك سهامها أحدا من إنسان أو حيوان إلا أصابته، وكذلك فإن موت بعض الناس هرَما ليس بسبب أن المنايا أخطأته، وذلك لأنها لم تقصده بالأساس، فحينما أقصدته أصابته.

وينتقد ابن شرف زهيرا في بيته المشهور[1]:

ومَنْ لَا يَذُدْ عَنْ حَوضِهِ بسِلاحِهِ يُهَدَّمْ، ومَنْ لَا يَظْلِمِ النَّاس يُظْلَمِ

فهو ينتقده لا على أساس ديني أخلاقي وإنما بسبب مخالفته العادة الصحيحة، فقد "تجاوز هذا الحق الباطل، وبنى قولا ينقضه جريان العادة، وشهادة المشاهدة؛ وذلك أن الظلم وعرة مراكبه، مذمومة عواقبه في جاهليته وإسلامنا، فحرض في شعره عليه، وإن كان إنما أشار في شعره إلى أن الظالم يرهب فلا يظلم، فهذا قياس ينفسد، وأصل ليس يطرد، لكن يرهبه من هو أضعف منه، وربما انتقم منه بالحيلة والمكيدة، وقد يظلم الظالم من يغلبه فيكون ذلك سبب هلاكه"[2].

ويرى البحث أنه يمكن أن يكون لزهير مندوحة فيما ذهب إليه يؤيدها السياق الاجتماعي الذي قيل فيه البيت، فالظلم وإن كان مخالفا للعادة الصحيحة في العموم، فإنه موافقا لها في المجتمع الجاهلي، الذي يحسب من كان عادلا ومتجنبا لظلم غيره عاجزا وضعيفا، ومن ثم استخفوا به وقاموا بظلمه.

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى: ص١١١.

(٢)محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص٣٤.

والنقاد يكادون يجمعون على قول زهير[١]:

عَلَى مُكثِريهِمْ رزق مَنْ يَعْتَريهِمُ وعِنْدَ المُقِلّينَ السَّماحَةُ والبَذْلُ

أما ابن شرف فيذهب إلى أن هذا القول قدحا وليس مدحا "فأول ما ذمهم به إخباره أن فيهم مكثرين ومقلين، فلو كان مكثروهم كرماء لبذلوا لمقليهم الأموال، حتى يستووا في الحال"[٢].

ويواصل ابن شرف نقده للبيت، فيرى أن في الشطر الأول منه "عيوب على المكثرين منهم؛ منها: أنهم ضيعوا حق القريب ورعوا حق الغريب وصلة الرحم أولى ما بُدئ به، ومن مكارم العرب حميتها لذوي أنسابها وذبها عن أحسابها؛ والأقرب فالأقرب وما فضل عن ذلك فللأبعد، ثم أخبر أن المكثرين ليس يسمحون بأكثر من الاستحقاق ... ومن أعطى الحق فإنما أنصف ولم يتفضل بما وراء الإنصاف، والزيادة على الإنصاف أمدح، ثم أخبر في البيت أن المقلين على قصور أيدهم أكرم طباعا من مكثريهم على قدرهم ... والبذل مع الإقلال مدح عظيم وإيثار، والسماحة إعطاء غير اللازم، فمدح بشعره من لا يحظى منه بطائل، وذم من يرجو منه جزيل النائل، وهذا غاية الغلط في الاختيار وفي ترتيب الأشعار"[٣].

وهذا الكلام إن استقام له وجه اعوج له وجه آخر "فالإقرار بوجود مكثرين ومقلين في مجتمع ما أمر واقعي، ولكن ابن شرف يرى أن هذا مخل بالمدح، والاعتناء بالغرباء لا ينفي صلة الرحم، ولكن الناقد يريد النص على ذلك صراحة، ومعرفة حق المعترين تسمى سماحة وبذلا، وليس هناك من تفوق للمقلين على المكثرين"[٤].

---

(١) ديوان زهير بن أبي سلمى: ص٨٧.

(٢) محمد بن شرف القيرواني، إعلام الكلام، ص٣٥.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٧.

(٤) إحسان عباس: تاريخ النقد، ص٤٦٨.

وأضيف أن ابن شرف هو من افترض أن الشاعر يريد مدح المكثرين فحسب، والظاهر من البيت أن زهيرا يمتدح المكثرين والمقلين فكلاهما ذو سماحة وفضل، فمكثروهم يقوم بحق السائل والفقير، ومقلهم يسمح ويبذل بمقدار سعته وطاقته.

لقد بدا النقد الأخلاقي عند ابن شرف أكثر تجريبية في التعامل مع النصوص الشعرية، وانفتاحا على غيره من المستويات النقدية، وهذا ما مكنه من أن يكسر نمطية التلقي بتقديم قراءة نقدية مختلفة عما هو متعارف عليه لدى النقاد قبل وفي أثناء عصره.

وقد أتى اختيار ابن شرف لشعر امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى على وجه الخصوص ضمن الرؤية التجريبية العامة التي كان يحاول تقديمها، والتي أجملها في نهاية مقامته حين انتهى من ذكره لهذه العيوب إلى خلاصة مفادها: أن "ما سلم من جميع ما أوردناه فهو في حيز السالم، ثم تتسع طبقات الجودة فيه، وأحسن منه ما اعتدل مبناه، وأغرب معناه، وزاد في محمودات الشعر على ما سواه"[1].

وتكشف هذه الخلاصة عن مجمل الرؤية النقدية لابن شرف، والتي تتبلور في الوعي بمرونة نظام عمود الشعر، وأنه يظل نمطا متعاليا على الشعراء جميعهم، فمراعاة الأعراف الجمالية العامة شرط في تحقيق انتماء النص إلى الشعرية العربية، ويكون التفاضل بين النصوص الشعرية بعد تحقيق هذه الشرط الأساسي بمقدار ما يحققه النص من إثارة المتعة الجمالية وكسر أفق توقعات المتلقي، وهذا لا يعد خروجًا عن عمود الشعر بقدر ما هو تعديل لمساره وتوجيهه وجهة جديدة.

(١) مسائل الانتقاد، ص٣٨-٣٩.

خاتمـــة

- أن التجريب لم يكن من مفرزات الحداثة الغربية، فهو وليد حاجة الإنسان إلى التجديد والتطور، وقد عرف العرب التجريب ومارسوه ممارسة فعلية تحت اسم الصنعة الشعرية.
- إن المقارنة بين التجريب في المورث النقدي والحداثة الغربية وإن بدا غير منطقيا؛ لاختلاف السياقات والمرجعيات الحضارية والتاريخية والاجتماعية، لكن – على الرغم من ذلك – لا نعدم بعض الإشارات الواضحة التي تمثل نقطة اتصال وتلاقي بين التراث والحداثة، كما هو الحال بين مفهومي الصنعة الشعرية والتجريب.
- إن وجود بعض ملامح الاتصال بين مفهوم التجريب في الموروث النقدي ومفهومه الحداثي ، لا يلغي ما بينهما من فروق جوهرية نابعة من المرجعيات الثقافية والفكرية لكل منهما، أبرزها أن التجريب الحداثي يكون مع القطيعة، بينما هو في التراث العربي يكون مع الاتصال، ويشترط وجود الخبرة والمعرفة.
- إن قراءة تراثنا الأدبي والنقدي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة الواردة من الغرب - مثل منهجية التلقي - بعد ترويضها وتنقيتها من عوالقها الفلسفية والفكرية من شأنه أن يكشف عن رؤى جديدة تشهد بأصالة هذا التراث واحتوائه على كثير من الكنوز الثمينة واللآلئ الدفينة التي لا تزال بحاجة إلى مزيد من البحث والاستقصاء.
- كشفت قراءة مقامة (مسائل الانتقاد) في ضوء مفاهيم التجريب والتلقي عن نضج الرؤية الإبداعية والنقدية لدى ابن شرف القيرواني

الذي سبق عصره، واستطاع أن يقدم نصا إبداعيا ورؤية يشهد له بالبراعة واتساع المعرفة وامتلاك الخبرة.

- تعد مقامة مسائل الانتقاد أول مضمون نقدي يوضع في قالب فني إبداعي، وهذا يمثل دليل تجريبيته وعدوله عن النمط السائد.
- كان لظاهرة التلقي حضورا ملحوظًا في نقد ابن شرف، فأخذ من ردة فعل المتلقي مقياسا لتقييم النصوص، ومن ثم ماز بين مستويات المتلقين، وحدد إجراءات التلقي الجيد للنصوص الشعرية.
- كان ابن شرف سابقا لعصره حينما طبق رؤيته النفسية على بعض النصوص الأدبية مستنتجا وجود عقدة نقص عند أصحابها، ليحقق بذلك سبقا على بعض النظريات الحديثة لعلم النفس.
- خطى ابن شرف القيرواني بالنقد الأخلاقي خطوة واسعة، خرج بها عن طبيعة النقد القديم، فلم يخضع النص لمعتقداته الدينية والأخلاقية، وإنما كان يعول في بيان النقائص المعنوية في النصوص الشعرية على معايير مختلفة، بحسب ما تمنحه هذه النصوص من معطيات، وليس المعيار الديني والخلقي فحسب.

المصادر والمراجع

١ أبو ذؤيب الهذلي حياته وشعره، نورة الشملان، عمادة شئون المكتبات، جامعة الرياض، ط١، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

٢ اتجاهات جديدة في المسرح، جوليان هلتون، ت: أمين الرياض، سامح فكري، مطابع المجلس الأعلى للآثار، القاهرة، ١٩٩٥م.

٣ الأثر المفتوح، إمبرطو إيكو، ت: عبدالرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللازقية، سورية، ط٢، ٢٠٠١.

٤ أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة، محمد رشدي حسن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.

٥ الأدب العربي في الأندلس، عبدالعزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٧٦م.

٦ أعلام الكلام المسمى (مسائل الانتقاد بلطف الفهم والانتقاد)، أبو عبدالله محمد بن شرف القيرواني، ت: عبدالعزيز الخانجي، ط١، ١٣٤٤هـ/١٩٢٦م.

٨ بغية الوعاة في طبقات اللغوين والنحاة، جلال الدين عبدالرحمن السيوطي، ت:محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية ، لبنان.

٩ البيان والتبيين، عمرو بن بحر(الجاحظ)، ج٢، ت: عبدالسلام هارون، ط٧، ١٤١٨هـ/١٩٨٨م.

١٠ تاريخ الأدب العربي ـ عصر الدول والإمارات ـ الأندلس، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة.

١١ تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، شوقي ضيف، دار المعارف، ط١١.

١٢ تاريخ النقد الأدبي عند العرب(نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٤، ١٤٠٤هـ/١٩٨٣م.
١٣ التجريب المسرحي آراء نظرية وعروض تطبيقية، مدحت أبو بكر ، وزارة الثقافة، إصدارات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، ١٩٩٣م.
١٤ تقويم نظرية الحداثة؛ وموقف الأدب الإسلامي منها، عدنان علي رضا النحوي، دار النحوي للنشر والتوزيع، الرياض، السعودية، ط٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
١٥ الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والابتداع عند العرب)، علي أحمد سعيد (أدونيس)، دار العودة، بيروت، ط١، ١٩٧٧م.
١٦ جمالية التلقي (من أجل تأويل جديد للنص الأدبي) ، هانس روبرت ياوس، تقديم وترجمة : رشيد بنحدو ، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.
١٧ الحداثة والتجريب في القصة القصيرة الأردنية من ١٩٦٧-٢٠٠٠(دراسة نقدية تحليلية) ، علي محمد المومني، دار اليازوري، المملكة الأردنية الهاشمية، ٢٠٠٨م.
١٨ حديث الأربعاء، طه حسين، دار المعارف، القاهرة، ط١٤.
١٩ الحركة الأدبية على أيام ابن رشيق المسّيلي، بشير خلدون، الشركة الوطنية للنشر التوزيع، الجزائر، ط١، ١٩٨١م.
٢٠ حيرة الأدب في عصر العلم، عثمان نويه، دار الكتاب العربي، القاهرة، ١٩٦٩م.

٢١ الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، عبدالعزيز حمودة، عالم المعرفة، الكويت، ع ٢٩٨، رمضان١٤٢٤هـ/ نوفمبر ٢٠٠٣م.

٢٢ خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية) ، جمال شحيد، وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط١، ٢٠٠٥.

٢٣ خطاب الطبع والصنعة (رؤية نقدية في المنهج والأصول)، مصطفى درواش، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، ٢٠٠٥م.

٢٤ الخطاب والقارئ (نظريات التلقي وتحليل الخطاب وما بعد الحداثة)، حامد أبو أحمد، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، ١٩٩٦م.

٢٥ ديوان الأخطل: شرحه وصنف قوافيه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

٢٦ ديوان زهير بن أبي سلمى: شرحه وقدم له: علي حسن فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٨هـ/١٩٨٨م.

٢٧ ديوان سحيم عبد بني الحسحاس: تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٣٦٩هـ/١٩٥٠م.

٢٨ ديوان عمر بن أبي ربيعة: قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: فايز محمد، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان، ط٢، ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.

٢٩ الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، ج٧، ت: إحسان عباس، الدار العربية للكتاب، ليبيا – تونس، ط١، ١٩٧٩م.

٣٠ رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء، ابن شرف القيرواني، ت:حسن حسني عبدالوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٠٤هـ/ ١٩٨٣م.
٣١ رسائل البلغاء، محمد كرد علي، مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٢م.
٣٢ الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط٣، ١٩٨٤م.
٣٣ الشعر الجاهلي - دراسة في منازع الشعراء، محمد محمد أبو موسى، مكتبة وهبة، القاهرة، ط٢، ١٤٠٣هـ/ ٢٠٠٢م.
٣٤ الشعر والشعراء في العصر العباسي، مصطفي الشكعة، دار العلم للملاين، بيروت، لبنان، ط٦، ١٩٨٦م.
٣٥ الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري ، ت: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة.
٣٦ طبقات فحول الشعراء، محمد بن سلّام الجمحي، ت: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة.
٣٧ العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ١٤٠١ هـ /١٩٨١ م.
٣٨ عن التجريب سألوني (جولة في الملاعب المسرحية التجريبية)، نهاد صليحة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٤م.
٣٩ فعل القراءة (نظرية جمالية التجاوب في الأدب)، فولفغانغ إيزر، ت: حميد لحمداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، ١٩٩٥.

٤٠ فن المقامة بين المشرق والمغرب، يوسف نور الدين عوض، دار القلم، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٧٩م.
٤١ القارئ في الحكاية (التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية)، أمبرتو إيكو، ت: انطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٦م.
٤٢ قراءة النص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقد(دراسة مقارنة)، محمود عباس عبدالواحد، دار الفكر العربي، ط١، ١٤١٧هـ/١٩٩٦م .
٤٣ القراءة والتجربة حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد بالمغرب، سعيد يقطين، دار الثقافة، المغرب، ط١، ١٩٨٥م.
٤٤ قضايا النقد الأدبي المعاصر، سعيد سمير حجازي، دار لآفاق العربية، القاهرة، ط١٤٢٨،١هـ/٢٠٠٧م.
٤٥ القضايا النقدية في كتاب مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، عبير عبدالستار فتح، رسالة ماجستير، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية، جامعة الأزهر، ٢٠٠٧م.
٤٦ القضايا النقدية في كتاب مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، فازية مصباحي، رسالة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري تيزي، م٢٠١٢.
٤٧ قضية التلقي في النقد العربي القديم، فاطمة البريكي، دار الشروق، عمان، ط١، ٢٠٠٦.
الصناعتين، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل (العسكري)، ت: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العنصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ.

٤٨ لـذة التجريـب الروائـي، صـلاح فضـل، مكتبـة السـاعي للنشـر والتوزيع، الرياض.
٤٩ لسان العرب لابن منظور، دار صادر، بيروت.
٥٠ اللغـة الثانيـة (فـي إشـكاليات المـنهج والنظريـة والمصـطلح فـي الخطاب النقدي)، فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٤م.
٥١ ما يجوز للشاعر في الضرورة، القزاز القزويني، تحقيق: رمضان عبد التواب، صلاح الدين الهاي، دار العروبة بالكويت.
٥٢ مدخل إلى نظريات الرواية، بيير شارتيه، ت : عبدالكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١.
٥٣ مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، ترجمة: عبد الرحمن أيوب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.
٥٥ المرايـا المحدبـة(من البنيويـة إلـى التفكيـك)، عبـدالعزيز حمـودة، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع٢٣٢، ١٩٩٨م.
٥٦ مسائل الانتقاد، محمد بن شرف القيرواني، تحقيق وشرح ودراسة: النبـوي شـعلان عبـد الواحـد، مطبعـة المـدن المؤسسـية السـعودية بمصر، ١٩٨٢.
٥٧ مسائل الانتقاد، محمد بن شرف القيرواني، تحقيق: حسن ذكري حسن، مكتبة الأزهر، القاهرة، ١٩٨٣.
٥٨ مشكلة السرقات في النقد العربي(دراسة تحليلية مقارنة)، محمد مصطفى هدارة، مكتبة الأنجلو مصرية، ١٩٥٨م.

٥٩ معجم الأدباء = إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، ت:إحسان عباس، دار العرب الإسلامي ، بيروت، ط١، ١٩٩٣م.
٦٠ المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٨٢م.
٦١ معجم المصطلحات الأدبية، إبراهيم فتحي، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، ١٩٨٦م.
٦٢ معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس ، مكتبة لبنان، بيروت، ط٢، ١٩٨٤.
٦٣ المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين ت:مجمع اللغة العربية، الشروق الدولية، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م.
٦٤ المقامات والتلقي، نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٣م.
٦٥ الملامح النقدية والبلاغية في المقامة المغربية (قراءة في مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني)، أحمد مزيان مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، الجزائر، ج٤، ع٢، ٢٠٢١م.
٦٦ المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، عبد الفتاح كليطو، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٨٦م.
٦٧ نحو تأسيس لمفهوم معاصر لقراءة النص الأدبي، قاسم المومني، دار الثقافة، القاهرة.
٦٨ نشأة المقامة في الأدب العربي، حسن عباس، دار المعارف، مصر.

٦٩ نظريات الشعر عند العرب؛ الجاهلية والعصور الإسلامية (نظريات تأسيسية ومفاهيم ومصطلحات) ، مصطفى الجوزو، دار الطليعة، بيروت، ط٢، رجب١٤٠٨ هـ/١٩٨٨م.

٧٠ نظرية التلقي ـ أصول وتطبيقات، بشرى موسى صالح ،المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠١م.

٧١ نظرية التلقي مقدمة نقدية، روبرت هولب، ترجمة: عزالدين إسماعيل، منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة، ط١، ١٩٩٤م.

٧٢ نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، عبدالناصر حسن محمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ١٩٩٩م.

٧٣ النقد الأدبي القديم في المغرب العربي – نشأته وتطوره (دراسة وتطبيق)، محمد مرتاض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٠م.

٧٤ النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي من ٣٦٢ه إلى ٥٥٥ه، أحمد يزين، ط مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٨٦م.

٧٥ نقد وحقيقة، رولان بارت، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، ط١، ١٩٩٤م.

٧٦ الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي، طالعه: يحيى بن حجي بن ايبك الصفدي، أحمد بن سعود، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ج٣، ط١، بيروت، لبنان ، ١٤٢٠هـ، ٢٠٢٠م.

الدوريات:

١. اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، محمد برادة، مجلة فصول، مج٤، ع٣، القاهرة، ١٩٨٤م.
٢. بلاغة النقد خارج خطابه (النص النقدي خارج خطابه)، عبدالله العشي، مجلة أنساق، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، مج١، العدد التجريبي، يناير ٢٠١٧م.
٣. التجريب والشكل الشعائري المقدس، مجلة فصول، عصام عبد العزيز، مج١٤، ع١، القاهرة، ١٩٩٥م.
٤. التجريب والمسرح، مجلة فصول، جابر عصفور ، ج١، ع٤، القاهرة، ١٩٩٥م.
٥. حركة التجديد الشعري وآليات التلقي، مجلة الأسبوع الأدبي، عبد القادر عبو، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، ع٩٩٨، ٢٠٠٦،
٦. الشعر العربي المعاصر بين التجربة والتجريب، محمود أمين العالم، مجلة فصول، مج١٦، ع.١
٧. مداخل نقدية إلى دراسة النص الأدبي، محمود الربيعي، مجلة عالم الفكر، مج٢٣، ع (١،٢)، ١٩٩٤م.
٨. ملاحظات عن التجريب في المسرح، جلال حافظ، مجلة فصول، مج١٣، ع٤، ١٩٩٥م. النص الأدبي والمتلقي، مجلة علامات، عبد النبي اصطيف، النادي الأدبي الثقافي بجدة، المملكة العربية السعودية، مج٦، ع٢١، ١٤١٧هـ/ ١٩٩٦م.

المواقع الإلكترونية:

١. حوار الكاتب التونسي: عمر مقداد الجمني مع إدوارد الخراط، على موقع: http://htoof.net/vb/t124585.html .اب العرب، دمشق، ع٩٩٨، ٢٠٠٦م