المعيار النقدي في كتاب تحفة القادم لابن الأبّار الأندلسي (ت٦٥٨هـ)

الكلمة المفتاح : المعايير النقدية للاختيار

البحث مستل من رسالة ماجستير

أ.م. د وسن عبد المنعم الزبيدي طالب الماجستير : محمد طه جواد الساعدي

جامعة ديالى / كلية التربية للعلوم الإنسانية

wsnalzubidi@yahoo.com

الملخص

يتألق الاختيار في سماء الفكر النقدي ويرتبط به أشد ارتباط ، فتتبعث أشعته في الأدب دليلاً قوياً على أهميته ، فتفيض لآلئه نوراً يكشف عن جمال النص ومكنونه ، فينفذ ألواناً من الاتجاهات النقدية ينبلج بها الحالك ولا يضل طريقه بها السالك ، وقد تمازج الفكر واللغة تمازجاً بيناً ، وذلك لما للغة من أثر فعال في تنظيم الفكر ، كما أنَّ للفكر أثراً في تنظيم اللغة وإعادة بلورة علاقاتها ، وبما أنّ الاختيار عمل فكري إبداعي فإنّ البحث فيه بحث في ذات النقد .

ولمَّا كان الاختيار هو عمل الذات المتخيِّرة في تفاعلها مع النصوص ، فإنَّ هذه الشخصية المتلقية سوف تحتلُّ المكانة التي تستحقها في تاريخ الأدب العربي ، ناظرين إلى الجهد النقدي الذي ستمارسه على تلك النصوص ، فتختار ما تختار لأسباب تتعلق بما تمثِّله تلك النصوص من قيمٍ فكريَّةٍ وفنيَّة وجماليَّة .

ودراستي هذه اختارت أحد كتب الاختيارات الشعرية الأندلسية لتقوم هي الأخرى في قراءته والكشف عن المعيار النقدي الذي نجد أنّه جزء من الارضية التي بنى عليها المؤلف بناءه الاختياري بما يحقق الفائدة العلمية في هذا المجال المتخصص . إذ اقتضت مادة البحث التي جاء تحت عنوان (المعيار النقدي في كتاب تحفة القادم لابن الأبَّار الأندلسي ـ ت٦٥٨ هـ) أنْ تنصب حول جملة من القضايا النقدية التي نستشف انها اعتمدت من قبل ابن الأبَّار في عملية الاختيار ، وتمثلت هذه القضايا بمعيار الجودة الفنية والمعيار الذوقي والأخذ والسرقة . وقد كانت هذه القضايا مسبوقة بمقدمة ، وكلمة المفتاح الذي جاء بعنوان (المعايير النقدية للاختيارات) ومشفوعة بخاتمة ، وقائمة للهوامش والمصادر والمراجع .

الباحثان

المقدمة

الحمد لله الذي أودع خزائن الصدور جواهر الكلام ، وذللها للألسنة فانتظمت أي نظام ، والصلاة والسلام على سيدنا محمد خاتم أنبيائه ومبلغ أنبائه ، وعلى آله وأصحابه أعلام الهدى ، ومصابيح الدجى . أما بعد ...

فإن عملية الاختيار بحدّ ذاتها تخضع لجانب من جوانب النقد،إذ إنها ممارسة نقدية في انتقاء النصوص وإخضاعها لمعايير وأسس منهجية تعتمدها الذات المتخيِّرة ،وبالنتيجة تظهر ثقافته المعرفية من خلال تلك المختارات ، وتتبين وجهة نظره وآرائه واتجاهاته النقدية من منبعها حتى مصبها ، فهو لابد أن يركز على جوانب معينة ويهمل أخرى ، لأسباب تتعلق بما تمثِّله تلك النصوص من قيم فكريَّة وفنيَّة وجماليَّة ، أو يتوسع فيراعي معظم الجوانب المهمة التي لها تأثيرها المباشر في نجاح النص الأدبي . وكلما كان المتخير ملماً بثقافة عصره والثقافة النقدية الموروثة كان حرياً به أنْ يكون له موضع قدم في ساحة النقد الأدبي.

وتحاول هذه الدراسة الكشف عن المعيار النقدي الذي اتبعه ابن الأبَّار في انتقاء اختياراته الشعرية ، وقد تتوزعت على ثلاث قضايا نقدية مسبوقة بمقدمة وكلمة المفتاح ومشفوعة بخاتمة ، وقائمة للهوامش والمصادر والمراجع . فجاءت كلمة المفتاح بعنوان (المعايير النقدية للاختيارات) ، إذ اتحدث فيها عن أهمية المعايير النقدية في عملية الاختيار الشّعري.

وتجيء القضية الأولى بعنوان (معيار الجودة الفنية) ، إذ يعد هذا المعيار من أهم المعايير المتبعة في نقد الشعر واختياره ؛ كونه يبحث عن العناصر المكونة للنص الشّعري .

وخصصت القضية الثانية للحديث عن (المعيار الذوقي) والذي وسمته عنواناً لها ، فهو عملية تدخل في صميم النقد ، بل إنه لبنة أساسية في البناء النقدي على الرغم من أرتباطه بالذوق الشخصي الذي لا يرتبط عادةً بمنهج محدد .

أما القضية الثالثة ، فكانت تحت عنوان (الأخذ والسرقة) ، وتركزت دراستها في تتبع المؤلف لأبيات الشعراء الذين اعتمدوا فيها على معاني الآخرين وألفاظهم في رسم صورهم الشعرية .

وجاءت خاتمة البحث لبيان أهم النتائج إلتى توصلت إليها في هذا البحث . وأخيراً وضعت ملخصاً باللغة الإنكليزية لهذه الدراسة.

المعايير النقدية للاختبارات

تعد الاختيارات الشِّعرية من المصادرِ المهمة التي رفدت المكتبة الأدبية العربية برصيدٍ ثقافيٍ واسع ومتنوع ، فهي بحق كنز من كنوزِ الأدب العربي لما تحويه من نفائسِ الأشعار ودرر القصائد من جهة اللفظ ، والمعنى ، والصور ، والخيال . وأهميتها لا تكمن فقط في جمالية أشعارها بل في حفاظها على جانب ليس بالقليل من الشعر العربي الذي لم تحوه دواوين غيرها .

فلذلك أمست مرجعاً من مراجعِ الشِّعرِ الذي يعتمد عليه المحققون في تحقيق الأشعار وتوثيقها وكذلك يعتمد عليه في الدراسة الأدباء والنقاد على السواء .

إنَّ أي اختيار لا يكون قائماً بنفسه من غير سببٍ أو علةٍ ما ، فلا يكاد يخلو من معيار تتم به عملية تنظيم الصيغة النهائية لوحدات التشكيل المختارة ، ولا بدَّ من خطوات نقديَّة تسبق العملية الاختيارية ، إذ على أساسها يكون وضع الاختيار النهائي ، لذلك فهو عملية تطبيقية منذ البدء حتى النهاية ، فطبيعة الاختيار لا يمكن أن تنحسر على أساس الذوق فقط من دون أن تكون هناك أسس ينبغي السير عليها على وفق كوامن تصاحب العملية الاختيارية[١].

وهذا لا يمنع من أن يأتي الذوق وهو أمرٌ عائدٌ للطبعِ ليسهم في سبر أغوار الوحدات المختارة ، فالعمل الاختياري عموماً يقع في محيط دائرة كبيرة يكون الاختيار على أساسها مبنياً على مفاهيم منسجمة مع واقع الاختيار العصري وناطقة عن رؤية الاختيار التي تنبع من أساس الذوق .

ولما كان الأمر مبنياً في الأصلِ على الذوقِ والذائقة الفرديَّة إلى جانبِ المعايير العقلية ، فأنَّ هذه المعايير ستكون متفاوتة بين أدباء الاختيار ، إذ ينبغي عند ذلك أنْ ننظر إلى الاختيارِ على أنَّه عملية نقدية تُجسِّد ذوق العصر واتجاهه ، وكما قيل: لكلِّ عصرٍ ذوقه الخاص . وانَّ عملية تسجيل الاختيارات تكون على وفق معايير العصر المتبعة في التعامل مع النصوص لاسيما الأدبية منها. فالغاية الأساس في الاختيار هي التعرف على الميول التي تمثل ذوق الناقد أولاً ، والعصر ثانياً. وعلى ذلك ينبغي أن يكون الحرص قائماً على إدراك المفاهيم التي تحيط بدائرة الاختيار ، التي يمكن النظر إليها من خلال تجاوز دلالة البناء الفني في الشاهد المختار إلى مستويات دلالة الاختيار كله حتى يتسنى لنا معرفة

الأفكار التي يحاول المختار إيصالها. وبهذا تأخذ الدراسة منحى واسعاً تقوم بمواجهة العمل الاختياري بأصولٍ تبدو رصينة متصلة بالأديب والعصر، وإعادة النظر إلى القيم التي يزرعها الاختيار في تربة النقد الأدبي التي سيكون فيها منهجاً نقدياً[٢] .

إن محاولة الكشف عن إمكانية آستثمار ابن الأبَّار _ في إطار رؤيته النقدية _ أمر مهم حدا به إلى تسليط الضوء على العوامل التي تؤدي حقلها في المنجز الشعري مما يدخل في باب ملكة الصفة . وهنا ينبجس السؤال الآتي : أنَجَحَ ابن الأبَّار في أن ينتقي معاييره الخاصة به وبعصره .أو أنَّه سار مقتفياً خطوات الذين سبقوه في مضمار الاختيارات الأدبية في المشرق العربي ؟ وبعد التمحيص في مجمل العمل الاختياري الذي أنجزه المؤلف وضعنا اليد على المعيار النقدي التي استطاع كاتبنا أنْ يسر به إلينا من خلال نقله من مضمونه إلى قنوات إيصاله وهو بهذا الفعل يجعل المعرفة الذاتية المنطلق الرئيس لتوسيع آفاق استراتيجية المعرفة النقدية ، التي نستشف أنَّها كانت الأرضية التي بنى عليها ابن الأبَّار بناءَهُ الاختياريك :-

المعيار النقدي

لم يعد مفهوم النقد – كسابق عهده – خاضعاً إلى الاحتكام إلى المعايير(الإنسانية) الخالدة في الأدب ، أو إلى المقاييس العقلية الثابتة في سلم النقد ، فاليوم إذا عنّ للسابق أن يفهم قول اللاحق تعيّن عليه أن يستدرك ما فاته من مسافة فاصلة بين محطتين معرفيتين ، وعليه أن يستوعب ما به صار اللاحق لاحقاً إذا ما قيس بالسابق : فالسبق واللحاق هما الآن ثقافيان أكثر منهما زمنيان[٣].

النقد اليوم هو تشكل معرفي خالص تعين على إجلائه روافد متعددة ومتنوعة ، يُخضع النصوص الأدبية للاختبار ، والتحليل ، والتمييز ((والتَّعرُّف إلى العناصر المكونة لها للانتهاء إلى إصدار حُكم يتعلق بمبلغها من الإجادة . وهو يكشف عنها كشفاً كاملاً معنى ومبنى ، ويتوقف عند المنابع البعيدة والمباشرة ، والفكرة الرئيسة والمُخطط والصلة بين الأقسام وميزات الأسلوب وكلُّ مركبات الآثار الأدبية))[٤]. آستناداً إلى فرضية تقول إن الذائقة النقدية تقتفي نسقاً متطوراً أعمق غوراً وأدعى إلى الرؤية والاستبصار صار حرياً بنا أن نتوسل بالآليات والاجراءات التي تمكننا من إستجلاء القواعد التي ارتسمها الناقد لنفسه ، فالناقد هو ((راسم خريطة المسالك داخل متاهة النص الأدبي))[٥].

وقد عرفت الأندلس الحياة النقديَّة شأنها شأن الأمصار المشرقية ، ومرتْ مظاهر هذه الحياة بالعديد من التغيرات والتطورات ، آبتداءً بالخطوات الأولية التمهيديَّة ووصولاً إلى النُّضج ، ولم يستطع النقد الأدبي في الأندلس كما يقول الدكتور إحسان عباس ((قبل القرن الخامس أن يرتفع إلى مستوى المشكلات الكبرى التي دارت في النقد المشرقي))[٦] ، فظلَّ بسيطاً سواء في مجال النظرية أو التطبيق ، حتى مجيء القرن الخامس للهجرة ، فعرف النقد نهضة فكرية أدت إلى نمو الطاقات النقديَّة وتنويع اتجاهاتها.

وإذا كان لابدَّ للنقد من معايير ومقاييس عند تعامله مع النص الأدبي فقد كان لابن الأبَّار في اختياراته بوصفها – لوناً من ألوان القراءة النقدية – معياره النقدي أيضاً ضمن منظور معرفي ومخزون ثقافي وفكري له محمولاته ودلالاته مكّنه من التعبير عن رؤيته وأفكاره بأساليب ومناهجٍ تحكمه قواعده الخاصة . وعلى وفق ذلك رأينا أن هذا المعيار متحددٌ بالقضايا النقدية الآتية :

اولاً : المعيار الذوقي:-

وهو من أكثر المعايير النقدية مرونة ، إذ إنَّه يرتبط بالذوق الشخصي الذي لا يرتبط عادةً بمنهج محدد ؛ لأنه هو معيار شخصي يسلكه النقاد في أحكامهم ؛ وذلك لأن الأذواق متفاوتة بين الناس عامةً ، وهي عند النقاد أخصُّ بالالتفات . تقول الدكتورة هند حسين طه : ((ويختلف الذوق باختلاف الأفراد ، ويندر أو يستحيل أن نجد أثنين يتفقان في حكمها على نص واحد))[٧].

الذوق – إذاً – عملية تدخل في صميم النقد ، بل إنَّه لبنة أساسية في البناء النقدي – سواء أكان معللاً أم غير معلل – وذلك لأنَّ ((قضية الذوق قضية نقدية تتناول الحسن والقبح في الأثر الفني . اعتماداً على أصولِ الجمال . ولذلك فهي تدخل فيما يسمونها اليوم بالنقد الجمالي))[٨] ، ففي هذا الاتجاه تأخذ النفس مجالها الحيوي في البحث عما في النص من جمال . فهو – إنْ صح التعبير – فطري ، وينمو بالمعارف المكتسبة . وهذا ما أكده (كانت) في ((أن الذوق هو دائماً مادة الشعور بكل ما نبصره ، أو نسمعه أو نتخيله ، وهو يصدر حكمه بالرضا وعدم الرضا على موضوعٍ ما مبتعداً ما وسعه عن الهوى))[٩].

ومن المعروف أن الوعي الجمالي أكثر ثباتاً ، على الصعيد التاريخي ، من أشكال الوعي الأخرى ، إلا أنّ هذا لا يؤدي إلى القول بثباته المطلق ، فإن قابليته للتغيير والتبديل أمر لا

شك فيه ، ولعلنا لا نجانب الصواب إذا ما ذهبنا إلى أن التغيير الجزئي الذي أصاب الشعر العربي في العصر العباسي وفي الأندلس يتلاءم والتغيير الجزئي الذي أصاب الوعي الجمالي في الفترتين العباسية والأندلسية[١٠]، وهذا الوعي تظهر ملامحه في آلية الأنتقاء للنتاج الشعري وتجلياته الفنية .

ويعد هذا المعيار من المعايير المبكرة التي سار عليها النقاد قديماً فصاحبه لا يخضع لأسس وقوانين واضحة – كغيره من المعايير– يسير عليها بل أنَّ اختياره وتفضيله للنصوص يكون خاضعاً لذوقه الذي صقلته كثرة ممارسته للنصوص الأدبية مما أكسبه خبرةً عالية .

وعادةً ما يكون التعبير في النقد الذوقي بألفاظ الحلاوة والعذوبة ، والحسن والقبيح والطبع والتكلف والتأثير وغيرها مما يوحي أنَّه يدخل ضمن هذه الشاكلة من المصطلحات[١١]، وقد زاول هذا النوع من النقد الذوقي كلُّ النقاد والبلاغيين أمثال : الجاحظ (ت٢٥٥هـ) في الحَيَوان والبيان والتبيين ، وابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) في الشعر والشعراء ، والمبرد (ت٢٨٥هـ) في الكامل ، وابن المعتز (ت٢٩٦هـ) في البديع ، والآمدي (ت٣٣٧هـ) في الموازنة ، والقاضي الجرجاني (ت٣٩٢هـ) في الوساطة ، وعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) في أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز وغيرهم . فقد امتزجت في أحكام هؤلاء المنطلقات النظرية والفكرية بالرؤية الذوقية الخاصة لكلِّ واحد منهم.

ولما كانتِ ((الأحكام البلاغية ، هي أحكام صادرة عن الذوق))[١٢] فإنَّ ذلك يعني أن هذا الاتجاه يكون مما يدخل في المعيار البلاغي أيضاً . ومن أجل هذا جعل ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ) تفسيره للذوق محصوراً في علماء البيان من العرب ، ويمنع تحققه للمستعربين من العجم . ولفظة الذوق عنده من المعارف التي تُكتسب بتعلم أشعار العرب بالمدارسة والحفظ ومخالطة العرب كلياً . يقول : ((إعلم إن لفظة الذُّوقِ يتداولها المعتنونَ بفنونِ البيان ، ومعناها حصولُ مَلكَةِ البلاغَةِ للسان... فالمتكلِّم بلسانِ العرب والبليغُ فيهِ يتحرى الهيئةَ المفيدة لذلك ، على أساليبِ العربِ وأنحاءِ مخاطباتِهم ، وينظمُ الكلامَ على ذلك الوجهِ جُهدهُ ؛ فإذا اتصلتْ مقاماتُهُ بمخالطة كلامِ العربِ ، حصلت له الملكةُ في نظم الكلام على ذلك الوجهِ، وسهلَ عليهِ أمرُ التركيبِ، حتى لا يكاد ينحو فيهِ غيرَ منحى البلاغةِ التي للعربِ))[١٣] .

وقد كانت الذائقة النقدية هي المنطلق الذي خرج منه ابن الأبَّار صوب اختياراته ، ذلك وإن عملية الانتقاء في جوهرها تقصٍّ واعٍ للنواحي الفنية والجمالية ترتكز على دعامتين أساسيتين هما : التحليل والذوق . حتى أصبح بالإمكان أن نعدُّ كتابه (تحفة القادم) كتاباً في الذوق الشِّعري الأندلسي ، وقد كان هدفه هو تحري التجويد والاستحسان فيما يقع عليه الاختيار من النصوص الشِّعريَّة ، وقد أشار إلى ذلك قائلاً : ((فجئت بجواهر لم يبتذل مَصنوعها ، وبأزهار لم تُهتصر غصونها ؛ مسارعاً إلى مالهم من أبياتٍ سائرةٍ وآيات سافرة ، ... وجعلته باكورة مابين يدي في هذا الفن))(١٤) .

وعندما ترجم للشاعر ابن أبي خالد الكاتب مثلاً قال مستدركاً في وصف السفن : ((وما أحسن قولَ شيخنا أبي الحسن ابن حَريق في هذا المعنى من قصيدة أنشدنيها :

وكأنَما سَكَــن الأراقمُ جَوفَهــا من عَهدِ نُوحٍ خِشيةَ الطُّوفانِ
فإذا رأينَ الماء يَطفَح نَضْنضت من كُلِّ خَرْتٍ حيَّةٌ بلسانِ))(١٥)

وفي موطن آخر لم يستطع ابن الأبَّار أنْ يخفي إعجابه في أبياتٍ لعلي بن محمد الإيادي التونسي . فيقول ((وله من هذه القصيدة الفريدة في ذكر شارع :

لَها جناحٌ يُستعــارُ يُطِيرهــا طوعَ الرِياحِ وراحـةَ المتَطرِّبِ
يَعلو بها حُدْبَ العُبابِ مُطــارُهُ في كُلِّ لُجٍّ زاخرٍ مُعْلــولبِ
يسمو بآخرَ في الهواءِ مُنَصَّب عَريان منسرح الذُؤابة شوذبِ
يَنزِّل المــلّاحُ منــــه ذُؤابةً لو رام يركبها القَطا لم يَرْكبِ
وكأنمــا رام آستراقَةَ مَقْعــد للسَّمعِ ألا أنَّه لـــم يُشْهَبِ
وكأنمــا جــنَّ ابن داودٍ همُ ركبوا جوانبها بأعنفِ مركبِ

... وهي طويلة من غرر القصائد))(١٦) .

ومن الأمثلة الأخرى التي تدل على الذائقة الأدبية للمؤلف قوله معلقاً على نص شعري لابن معطوف : ((ومن شعر ابن معطوف وهي من غرَرِه :

سنَّــةٌ سنَّـها جميـلٌ قديمـاً وأتى المحـدثون مثلـي فـزادوا))(١٧)

وقوله في ابن نوح الغافقي : ((له شعر حسن منه قوله في فتح المهدية من أبيات :

قد أنزل القَسْرُ من أعلى ذوائبها من كان معتقداً في برجها الأســدا
حيـثُ الثـواةُ لقد ضَـلَّتْ حلومهمُ على مجانيقَ تُوهي العقلَ والجَلَــدا

كأنَّما الأرضُ كانت قبلُ واجـدةً حقداً على واكفاتِ السّحْبِ أو حَرَدا
فأمطرتهنّ أحجـارَ العذابِ بمـا كانت قديماً عليهـا أمطرتْ بَرَدا))[١٨]

وعلى الرغم من أنه لا يبين أسباب هذا التعجب أهو في الصياغة أم في اختيار المعاني ؟ أم في الأوزان؟ أم في أي شيء آخر؟ فكان يحتفظ بالأسباب لنفسه دون أن يصرح بها ، ولكننا نستطيع أنْ نستشف أنَّ سرعة البداهة للشاعر في استحضار المعنى وإدخالها في صياغة مناسبة كانت مدعاة لإعجاب المؤلف به . وقد كان المؤلف يوظف هذه الألفاظ من دون أنْ يبين سبب الجودة أو جلالة القدر فيها ، فيعطي الأحكام النقدية على النصوص التي يدونها بألفاظ محددة تخفي وراءها المعايير النقدية التي توقف عندها وأعطاها الأهمية مقدماً إياها على غيرها ؛ لأنه اقتنع بمقدرة الشاعر من خلالها على تحري مواضع الجمال والإجادة في إخراج نصوصه بشكل ناضج .

ولعلَّ من نافلة القول أنْ نشير إلى أنَّ الخبرة التي أكتسبها المؤلف في مجال عمله في قصور الأمراء كاتباً ، أتاحت له الفرصةُ في تنمية الرؤية النقدية الذواقة ، وبالتالي أعطاه ذلك إحساسا عميقاً في التماس مواطن الجمال والتبصُّر بالشعر وتمييز جيده من رديئه ، وأمدته بأحكام ومبادئ جمالية عامة في الشعر . وهذا هو لون من ألوان الخبرة التي اعتمدتْ بالدرجة الأساسية على القدرة الذوقية على التمييز[١٩] .

وفي ضوء ما سبق يبدو الأمر جلياً في قدرة ابن الأبَّار على مواجهة النصوص المختارة ، ولكن العملية هي في أساسها عملية ذوق ، فهو في صدد عمل اختيار تأتي من استحسانه لهذه النصوص دون غيرها ، فعمله في جوهره هو معالجة للنصوص المختارة وطريقها هو التذوق لهذه النصوص ، وان كان لم يفسر هذا الإحساس والشعور الذي كان إزاءه وهو يمارس هذه العملية .

ثانياً : معيار الجودة الفنية :-

يعد هذا المعيار من أهم المعايير المستخدمة في نقد الشِّعر واختياره ، فهو يُمثِّل البحث عن العناصر المكونة للنص الشِّعري كافة ، إذ يتعامل مع النص بوصفه خلقاً مكتملاً ، فيوصف بالجودة ، أو يوسم بالقبح والرداءة بقدر قربه من مفردات هذا المعيار أو بعده عنه .

ولأجل ذلك أخذ النظر إلى هذا المعيار على أنه قمة المعايير وأقربها إلى العملية النقدية ؛ لأنه يكون على تماس مباشر مع النص الشِّعري وما فيه من أمور فنية تسمو به أو تقعد

دون ذلك ، فلا يخلو كتاب من كتب نقد الشِّعر من هذا المعيار ، وإن كان هناك تفاوتُ في الأبعاد النقدية بين النقاد من خلال زاوية النظر إلى النص ، وبحسب سعة أفقه وثقافته ، فيكون محدوداً على بعض الجوانب عند بعضهم ، في حين يكون واسعاً يغطي مساحة كبيرة عند البعض الآخر .

وتطلق تسميات مختلفة على هذا المعيار ، منها الشكلي ، والجمالي ، والأسلوبي ، وهذه التسميات إن دلت على شيء فإنها تدل على إضفاء الأهمية على الجانب الشكلي الخارجي من دون محتوى النصوص ، فجهد الناقد ينصب في تعامله مع الشكل الخارجي(٢٠). وربما يعني الشكل الخارجي للنص الوعاء أو القالب النهائي الذي صبَّ النص فيه ، فخرج بصورته المتمثلة بالشكل والمضمون ، فالشكل هو الإطار ، والمضمون هو الأفكار والمعاني التي يحتويها ، فلا يمكن لأحدهما أن يفصل عن الآخر .

وينال الجانب الفني عند ابن الأبَّار مكانة واضحة في عملية إنتقاء النصوص الشِّعرية التي تتجه نحو دراسة النص ضمن التعالق غير القابل للانفصام بين الشكل والمضمون ، ولا شك في أن هذا الفهم يوصل إلى نتائج مهمة . إنّ حجر الزاوية في رؤيته النقدية قائم على أسس فنية ، متمثلة بروعة التشبيه المصيب المبتكر ، وجمال التشبيب الذي يراد به ((اللفظ الدال على محاسن النساء ، ومجاسن أخلاقهن ، وتصرُّف أحوال الهوى معهن ، ويدخل فيه الشوق والتذكر لمعاهد الأحبة))(٢١) ، إذ يقول : ((وآتياً من روائع البديع ما يهتزّ له مبصره وسامعه ، كتشبيه لابن المعتز فاضح ، وتشبيب ازرائه بالرَّضِيّ واضح ، أعيا الأول وله السبقُ يوم الرِّهان ، وأَنسى الثاني ليليةَ السَّفح وظَبية ألبان ؛ إلى فُنونٍ ذواتِ فتونٍ من الآدابِ ، ساحرةٍ للألباب ، وساخرةٍ من الكَلِمِ اللُّباب))(٢٢) . وهو بذلك يُخضع عملية الإختيار الفني لمقاييس خاصة وضعها نصب عينيه وهو يرشح النماذج الشِّعرية التي يطرز بها كتابه ، وهي ليست بالمهمة السهلة التي يستطيع أن ينهج بها الجميع ، بل لا ينهض بها إلا من كان أديباً على درجة عالية من الثقافة ، وله أفق واسع ، وأن يتصف بالإنصاف في نظرته إلى النصوص الشِّعرية ، وهذه الأمور كلها قد توافرت في شخصية المؤلف الذي أشار إلى هذه الصفات عامداً أو غير عامد .

ثم يعزز هذه الأسس الفنية التي ذكرها بأسسٍ أخرى يرتسم من خلالها الطريق لنفسه ، ليقتفي على وفقها نصوصاً تنطوي ضمنها ، كالإبداع في اختراع المعاني التي لم يُسبق إليها

والإتيان بما لم يكن منها ، ومن ذلك تعليقه على أبياتٍ لابن سفر بقوله : ((قال في المدِّ والجزر بوادي إشبيلية وأبدع فيما أخترع :

شَقَّ النَسِيمُ عليه جَيبَ قميصه فآنساب من شَطَّيْــه يطلب ثارَهُ

وتضاحَكَتْ وُرْقُ الحمام بأيكها هُزْءاً فَضَمَّ من الحَياءِ إزارَهُ)) (٢٣)

ومن أسس الجودة الفنية الأخرى طرافة تجميل أو تحسين القبيح ، وهو ملمح نقدي ظهر عند نقادنا القدماء يراد به أن تتلّطف للمعنى الهجين حتى تحسّنه(٢٤) ، وقد استهوى هذا الملمح النقدي حتى وصل الأمر بأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ)الى أن يؤلف منصفاً عرض فيه أمثلة شعرية لشعراءٍ حسنوا فيها القبيح وقبّحوا فيها الحسن ، كتحسين البخل والحبس وذم الورد وغيرها . ومن أمثلة وروده في شعرنا العربي قول علي بن الجهم في تحسين الحبس :

قالوا حبستَ ، فقلت ليس بضائر حبسي ، وأي مهــنّدٍ لا يغمـدُ(٢٥)

وقول ابن الرومي في مدح البخل وعذر البخيل :

لا تَلُــمِ المــرءَ علــى بُخْلِــهِ ولُمْهُ ياصاحِ علـــى بَذْلِهِ

لاعجبٌ بالبُخْلِ منْ ذي حِجىً يُكْرِم ما يُكرَمُ مـــن أجْلِهِ (٢٦)

امثلة ورود تحسين القبيح في كتاب التحفة قول أبي بكر ابن مُجْبَرٍ يصف بغلة :

لا ذَنبَ للطِّرْفِ إن زلَّتْ قَوَائِمُهُ وهضْبَةُ الحُلـم إبراهِيمُ يُجْرِيهــا

وَكَيف يَحملُهُ طِرفٌ وخَـــردلةٌ من حِلمِهِ تزنُ الدّنيا وما فِيها(٢٧)

وقد علق ابن الأبَّار على هذه الأبيات قائلاً : ((وللشعراء في هذا ابيات نادرة ، وهو من تحسين القبيح))(٢٨) .

ففي هذه المقطوعة تتحول البغلة القبيحة إلى حيوان جميل فيحقق ذلك مستوًى فنياً قائماً على استحضار المعاني المرتبطة بالقيم العليا ، فاللحظة الشّعرية تغرب الأشياء ، بل أن فنية التصوير تنقل المتلقي إلى عالم جديد غالباً ما يستند إلى الحسية العالية ويتبنى عنصر الحركة(٢٩).

وإلى جانب ما ذكرنا فإن المؤلف قد التزم في بعض اختياراته الشّعرية السعي نحو التشبيه المصيب المبتدع ، وذلك من خلال نقله لنصوص شعرية استطاع فيها ناظميها الاتيان بالجديد الذي يصبو اليه القلب ، ومن أمثلة ذلك قول ابن الفرس((في خسوف القمر :

تَطَلَّع البدرُ لـــم يَشعرْ بَناظِـرِهِ حتى استوى ورأى النظّارَ فاحتَجَبَا

كالخُودِ ألقَتْ رواقَ الخِدرِ ناظرةً تمَّ استردَّت حيــاءً فوقَها الطَنَبـا

ولي في ذلك :

ألم تر للخسوف وكيف أودى ببـــدر التــمّ لماع الضياءِ
كمرآةٍ جلاهـا الصقلُ حتــى أنارت ثم رُدَّت في غشاءِ))(٣٠)

وغير هذا كثير مما استشهد به ابن الأبَّار من تشبيهات تكشف عن ذوق العصر، الذي يتمثل ببراعة الشعراء المتجسِّدة في التشبيهات البديعة والبعيدة عن التكلف والمبالغة . ولعل مثل هذه الأمور وجدت المجال لها عند المؤلف من خلال التشبيه في إبراز الرؤى المختلفة من الطبيعة الأندلسية الجميلة . فهي صورة صادقة لعصره.

ولفنون البديع نصيب وارف ، فهو من أسرار الصنعة يوظفه الشاعر بما اكتسبه من خبرات وتراكم موروث ثقافي في ظل خصائص فنية وميزات لابد من أن تتوافر لدى الحذقة من الشعراء تتيح لهم إتقان هذه الفنون البلاغية ولا تتم إلا بالدربة وتحصيل أساليب العرب . ومن فنون البديع الجناس فيقول ابن الأبَّار معلقاً على أبياتٍ لابن صقلاب : ((وله في طريقة التجنيس :

دِن بالرِّضا وآجنــح لأسبابِــه ودَع مــن العَتْبِ وأوصابـــه
وقَاســمِ الحُــرَّ وأقْســم بــه فـــي حُلْوه إن كان أوصابــه
وارْبُط على العَهد وحافظْ علــى مـا قاله الخِـلُّ وأوصَى به))(٣١)

كما أن الكاتب لم يتوقف عند فن معين من الفنون الشِّعرية ، بل كان يبحث عن الجودة والإبداع أينما تحققا ، فهما هدفه الأول الذي يبحث عنه ، ولا يقترنان عنده بلون أدبي معين ، وكان ينقل ويدوّن ما يجد أنه أهل للتدوين سواء كان من الفنون العامية ، أو الفصيحة ، يقول : ((ومن أزجالِ ابن قزمان :

أُفني زَمَانِي عَلى اختِيـاري ونَقطَع العُمر بِاجتهـــادِ
لم يحلُ حُسّ الطَّرَبْ بِداري حتى يَمِيلْ راسِ للوِســادِ
واحِدْ مؤذّنْ سكنْ جَــوادي شَيخ مليحْ ازهد العبـــادِ
إذا طَلَعْ في السْحرِ يَعِظْني يقــول حيَّ علـــى الفـلاحْ
يبدّل العودْ سَمـــاعَ أُذني حيَّ علــى العشق للملاحْ))(٣٢)

ومن خلال ما تقدم يتضح أن المؤلف اعتمد مقاييس فنية عدة وجدها الأساس الذي يبني عليها بعض مختارته ، ويخضع لها اتجاهه الفني ، ولم تخرج عن ذوق عصره وما متعارف عليه من الأسس الجمالية بين النقاد .

ثالثاً : الأخذ والسرقة:-

أخذ موضوع السرقات الأدبية مجالاً واسعاً في النقد الأدبي قديماً ، وركز عليه النقاد بشكل واضح ، فراحوا يتتبعون أبيات الشاعر ويبحثون عن أخذه أو اعتماده على معاني الآخرين وألفاظهم في رسم صوره ، وكانوا يعيبون عليه ذلك كلما أتضح الأخذ وظهر أمام القراء ، واهتموا قديماً بهذا الموضوع حتى ألفوا فيه مباحث من كتب خاصة ، نحو كتاب الموازنة ، والوساطة ، وقد قسموا السرقات إلى أنواع أخذ المعنى مع لفظه ، أخذ المعنى ، أخذ اللفظ ، وكانوا يرون أنه لا تظهر سرقة في المعنى العام ، ولا في المعنى الخاص الذي أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوعه ، ولا سرقة في الألفاظ المباحة المتداولة وإنما تكون السرقة في الألفاظ إذا استعملت استعمالاً أصيلاً [٣٣] . وكانوا يرون أن الناقد لا يكون ناقداً ما لم يحط بأنواع السرقات علماً[٣٤] . ورأوا أن السرقات لا تكون إلا في البديع المخترع الذي اختص به الشاعر ، ولا سرق في العام المشترك ولا في الألفاظ الشائعة[٣٥] ، لذلك قسموه ، ولكل قسم منهُ لهم موقف نقدي .

وقد أشارت بعض الدراسات النقدية إلى أن السرقات الشِّعرية كانت متوافرة في العصر الجاهلي [٣٦] ، ولعل أولى هذه المظاهر التي وجدها النقاد بين آمرىء القيس وطرفة بن العبد . فقد لاحظ النقاد أن قول طرفة :

وُقوفاً بها صحبي عَليَّ مَطيَّهُمْ يَقولونَ: لا تَهْلِك أسىً وتجلَّدِ [٣٧]

أخذه من قول آمرئ القيس:

وُقوفاً بها صحبي عَليَّ مَطيَّهُمْ يَقولونَ: لا تَهْلِك أسىً وتجمَّلِ [٣٨]

ومنذ ذلك الحين أخذ يُنظر إلى هذه القضية في الشعر العربي على أنها بيت الداء الذي يصيب الشعراء ، ويعطل عملية الإبداع . من أجل ذلك أخذوا ((يهتمون بدراسة السَّرقات ومشكلاتها وقد ألفوا فيها الرسائل والكتب ، ولم تنفرد ببحثها جماعة دون جماعة وإنما اهتَّمتْ بها جماعات مختلفة ، فنجدها في كتب الطبقات والتراجم ، كما نجدها في كتب الأدب والبلاغة والنقد)) [٣٩].

وقضية السرقات الشِّعريَّة تتطلب أن يكون هناك عدلٌ وإنصاف وحيطة وحذر من أن يُقيم حكماً بالسَّرقة من دون تأمل واستقراء للمعاني الشِّعريَّة . فهذا القاضي الجرجاني يدعو المحكميَّن على السرقات بالتحرز قبل عملية إصدار الحكم ، فالسرقة ((باب يحتاج إلى إنعام فكر، وشدَّة بحث وحسن النظر والتحرُّز من الأقدام قبل التبيُّن والحكم إلا بعد الثقة))(٤٠) وتبدو عناية النقد بقضية الناقد الفذ أو (الناقد ذي المنهج) قضية مركزية ، لأجل الحفاظ على التراث الشعري، وعدم إلحاق الظلم والحيف الذي يسهم في القضاء على الإبداع الشعري ، وهذا ما يحققه الناقد الرديء الذي لا يعي رسم ملامح الأصالة الشِّعريَّة ، فيكون تحامله واسعاً في مجال السرقات الشِّعريَّة (٤١).

إن تفشِّي ظاهرة السرقات الشِّعريَّة يعلله الجاحظ (ت٢٥٥هـ) بالإفلاس الفكري ، بمعنى نضوب الملكات وإقفارها ، وعجزها عن التجديد أو الابتكار ، فلا يجد الشاعر شيئاً يكتب عنه ، فلم ((يدع الأول للآخر معنىً شريفاً ولا لفظاً بهيَّاً إلا أخذه)) (٤٢).

فالمتأخرون من الشعراء ما هم إلا تبعٌ في استنطاق المعاني الشِّعريَّة ، ثم نرى الجاحظ يُفِّصل في هذه المعاني المأخوذة ويجعلها في أربعة مواضع وهي : تشبيه مصيب عام، ومعنى عجيب غريب، ومعنى شريف كريم ، ومعنى مخترع، وذلك بقوله :((ولا يعلم في الأرض شاعرٌ تقدَّم في تشبيه مصيب تام، وفي معنىً غريب عجيب، أو معنى شريف كريم، أو في بديعٍ مخترع، إلا وكلُّ من جاء من الشعراء من بعده أو معه، إن هو لم يعد على لفظه فيسرق بعضه أو يدعيه بأسره ، فانه لا يدع أن يستعين بالمعنى ويجعل نفسه شريكاً فيه)) (٤٣).

ومن خلال ما تقدَّم في بيان هذه الآراء فإنَّ النقد العربي انقسم في السرقة الشِّعريَّة على ثلاث فرق : فريق يرفضها ويدينها ويعدُّها نقصاً في الموهبة والإبداع الشَّعري ، وهذا هو رأى الجاحظ . وفريق آخر يرى أنَّها مسألة بديهية لا يسلم منها أحد ، فتناقل المعاني والأفكار بين الشعراء أمرٌ غير مشين وغير مرفوض ، ولكن إلا يصل الأخذ إلى النسخ المباشر والتقليد الأعمى ، وهذا مذهب ألأمدي والقاضي والجرجاني وابن رشيق . وفريق ثالث يرى عدم وجود شيء اسمه السرقة الأدبية ، إذ لكلِّ أديب أو شاعر أسلوبه الخاص الذي لا يشبهه به أحد ، وهذا هو رأي عبد القاهر الجرجاني (٤٤).

ولم تخرج السرقة في الأندلس ، عما كانت عليه في المشرق ، فكانوا يرون الأخذ سائغاً إذا أحسن الأديب ذلك ، وكان ابن شهيد يجد أن من يأخذ ويزيد فهو محسن ، ومن يقصر فهو مسيء ، كما كان مولعاً بالأخذ من الأقدمين ومحاكاتهم لإثبات مقدرته [٤٥].

وأول ما يمكن ملاحظته عند ابن الأبَّار في كتابه (تحفة القادم) هو أنَّه لم يلجأ إلى استعمال هذا المصطلح – السرقة –في اختياراته الشِّعرية ، وإنَّما استعمل مصطلحات تنطوي تحت جناحها ، كالآخذ وغيرها ، إيماناً منه بأن السرقة ضربٌ من الفنون الأدبية ، فهي مجال واسع لإظهار البراعة والمهارة في قطع الصلة بين الصورة الاصلية وما أصبحت عليه فتبدو بشكل جديد يختلف عن الاصل القديم[٤٦] ، من أمثلة ذلك تعليقه على أبياتٍ لابن صاحب الصلاة ((في ابن سعدٍ وقد كبتْ به البغلة :

إن تَكْبُ فِي السَيرِ بنتُ العَيْر بالملِ فَلَيسَ يُدركهـــا فـي ذاك مِـــنْ دَرَكِ
عُذْرُ الملومـــــة فيها أنَّهـــا حَمَلَتْ ما ليسَ يحْمل غير الأرضِ والفلـــكِ
الدهرُ وَالبَحـــرُ والطَّـــودُ الأشمُّ دَرى والبَدرَ بدر الدّجى والشمسَ في الحلكِ))[٤٧]

يقول المؤلف معلقاً على هذه الأبيات : ((وهذا مأخوذ من قول ابن المعتزّ في رئيس سقط عن بغلٍ :

لا ذَنبَ عنديَ لابنِ العَيْرِ يومَ وَهَتْ قواهُ مِـنْ خَوَرٍ فيهـــــا ومـــن لينِ
حمّلتُموه سوى مـــــا كان يَحْمِلـــه فُرْهُ البغـــــال و أصنـــافُ البَراذينِ
الشمسُ والبدرُ والطَّودُ المنيف وليـ ـث الغاب والبحر والدنيا مع الدينِ))[٤٨]

وابن الأبَّار في هذا لا يضيِّق على الشاعر الأندلسي ، بل إنه يمنحه الحرية الكافية شريطة الزيادة في المعنى المماثل ، مما يكفل حد الإبداع لدى الشعراء ، فالسرقة عنده تقوم على حسن التأليف والصياغة الجديدة في الصورة .

ومن الأمثلة الأخرى التي تدل على تتبع المؤلف للسرقات الشِّعرية تعليقه على أبياتٍ لابن ننَّه يقولها ((في ديك :

ولـــــه إذا ولّى الظلامُ تطرَّب تلتذَّه أسمـــاعُ كـــلِّ طَرُوبِ
لِيَبُثَّـه فـــي يومـــه مستعليـــاً حتـــى تَمِيـــلَ ذُكاؤه لغُروبِ
وَلَقَـد يُريك بصفحتيـــه سَوسناً مابيـــن وردٍ بالحيـــاءِ مَشُوبِ
وَيُريك من مثلِ الدمشق مُلاءَةً لم ترمِهـــا عينٌ رَنَـــت بعيوبِ

تَرنُو إلـــى عينيه إذ يُذكيهمـــا فَتَقُول ماءٌ جالَ فـــي أُلهُوبِ

ومعاني هذه الأبيات مأخوذة من قولِ أبي العلاء المعري :

أيا ديكُ عُدَّتْ من أياديك صيحةٌ بَعَثتَ بها مَيْتَ الكَرَى وهو نائمُ

عليك ثِيـــابٌ خاطهـــا الله قادراً بها رَئِمَتْـــكَ العاطفاتُ الرَوائِـمُ

وتاجكَ معقُودٌ كـــأنَّك هُرمـــزٌ يُباهِـــي به أملاكـــه وَيُوائِـمُ

وعيناك سِقْطٌ ما خَبا عندَ قِـــرَّةٍ كلمعةِ برقٍ مالها الدهـــرَ شائِمُ

ورثتَ هُدَى التذكار من قبلِ جُرهمٍ أوانَ ترقَّتْ في السمـــاءِ النعائِمُ

ومـــا زِلتَ للدينِ القويم دِعامـــةً إذا قلِقت من حامليه الدعائِمُ))(٤٩)

ويقول أبو الحسن مطرف بن مطرف ((في المديح :

في حصنٍ يَنبُول للإسـلامِ أيّ يدٍ بيضاءَ قَد قَعَدَت للسَّفْرِ لم تَقم

أنحى على البيدِ محزوم المشلِّ بدا تَدبيـر منتصـــرٍ لله منتَقـــم

حَـل الثغورَ فلم ينهج على ظمـأٍ من الثغورِ بمعسولٍ ولا شبم))(٥٠)

يقول المؤلف أنَّ هذه الأبيات ((من قول أبي تمام :

عَداك حرّ الثغور المستطابة عن بردِ الثغور وعن سلسالها الحَصِبِ))(٥١)

ويقول أبو الحسن مطرف بن مطرف :

((وبات والليل يدعو فَرْقَهُ فِرَقـاً مـن رميةٍ بفؤاد الشـركِ لـــم ترمِ

ومهَّدَ الأرض حتى كاد قاطبهـا يميلُ من جهة النعمى إلـــى الشأمِ

شَدُّوا بأضلعها الأفخاذَ والتصَقَت على السروجِ فأغنتهم عن الخرمِ))(٥٢)

فيقول المؤلف أنَّ هذه الأبيات ((من قول أبي الطيب :

أو ركبوا الخيلَ غيرَ مسرجةٍ فإن أفخاذهـم لهـا حُـزُمُ))(٥٣)

إن موقف ابن الأبَّار من قضية السَّرقات الشِّعريَّة من خلال عرضه لهذه النصوص الشِّعريَّة من دون أن يقف عندها يجيء من نظره إلى هذا الموضوع بأنَّه غير مُشين وغير مرفوض أصلاً ، شريطة أنْ إلا يصل الأخذ إلى النسخ المباشر والتقليد الأعمى ، وهذا يدل على أنَّ المؤلف يرى أن سرقة المعاني والأفكار أمر غير معيب ، فكلا الشاعرين مبدع في نظره ، شريطة الابتعاد عن التقليد الأعمى والإتباع الساذج .

وهو بذلك لم يخرج في معالجته لموضوع السرقات عما انتهجه من كان قبله من النقاد في إن هناك تناولاً ناجحاً للمعاني القديمة المتداولة، وهو سرقة مقبولة بل قد يتفوق اللاحق على السابق إذا ما عالج المعنى معالجة ناجحة، وأخذ غير ناجح إذ يسلخ المتأخر أبيات المتقدم ويضعها في شعره ، فتعد مثلبة تؤخذ عليه ، إذاً فالأخذ مباح بل هو مبارك إذا ما كان ناجحاً ، وقد يحقق قيمة أدبية لم يحققها النص الأول .

الخاتمة والنتائج

بعد هذا الجهد في معالجة الموضوع المطروح لابدَّ من الوقوف على جملة من النتائج التي توصل إليها الباحث من خلال دراسة المعيار النقدي في كتاب تحفة القادم لابن الأبَّار الأندلسي . ويمكن بيان أهمها في الآتي :

- يخضع ابن الأبّار عملية الاختيار الفني لمقاييس واضحة وضعها نصب عينيه وهو يرشح النماذج الشِّعرية التي يطرز بها كتابه ، ومنها السعي نحو التشبيه المصيب المبتكر ، وجمال التشبيب ، وطرافة تجميل أو تحسين القبيح ، وعدم توقفه عند فن معين من الفنون الشِّعرية ، بل كان يبحث عن الجودة والإبداع أينما تحققا ، فهما غرضه الأول الذي يبحث عنه ، ولا يقترنان عنده بلون أدبي معين ، فكان ينقل ويدوّن ما يجد أنه أهل للتدوين سواء كان من الفنون العامية ، أو الفصيحة .
- إنّ الذائقة النقدية كانت واحدة من المنطلقات الذي خرج منها ابن الأبَّار صوب اختياراته ، ذلك ان عملية الانتقاء في جوهرها تمثل تقصيا واعيا للنواحي الفنية والجمالية ترتكز على دعامتين أساسيتين هما : التحليل والذوق . حتى أصبح بالإمكان أن نعدُّ كتابه (تحفة القادم) كتاباً في الذوق الشِّعري الأندلسي.
- إنَّ الخبرة التي أكتسبها المؤلف في مجال عمله في قصور الأمراء كاتباً ، أتاحت له الفرصة في تنمية الرؤية النقدية الذواقة، وأعطته إحساسا عميقاً في التماس مواطن الجمال والتبصُّر بالشعر وتمييز جيده من رديئه ، وأمدته بأحكام ومبادئ جمالية عامة في الشعر .
- لم يلجأ المؤلف إلى استعمال مصطلح السرقة في اختياراته الشِّعرية ، وإنَّما استعمل مصطلحات تنطوي تحت جناحها ، كالآخذ وغيرها ، إيماناً منه بأن السرقة ضربٌ من

الفنون الأدبية ، فهي مجال واسع لإظهار البراعة والمهارة في قطع الصلة بين الصورة الأصلية وما أصبحت عليه فتبدو بشكل جديد يختلف عن الأصل القديم .

❁ لم يخرج المؤلف في معالجته لموضوع السرقات عما انتهجه مَنْ كان قبله من النقاد في إن هناك تناولاً ناجحاً للمعاني القديمة المتداولة ، وهو سرقة مقبولة بل قد يتفوق اللاحق على السابق إذا ما عالج المعنى معالجة ناجحة ، وأَخْذٌ غير ناجح إذ يسلخ المتأخر أبيات المتقدم ويضعها في شعره ، فتعد مثلبة تؤخذ عليه ، إذن فالأخذ مباح إذا ما كان ناجحاً ، وقد يحقق قيمة أدبية لم يحققها النص الأول .

Abstract

Critical Criteria in Ibn Al Abbar Al Andalusi's (d.658 A.H.) "Tuhfat Al Qadim"

An M.A. thesis derived paper

Keywords: Critical criteria of choice

Asst. Prof. Wasan Abdulmon'em Al Zubaidy (Ph.D.) **Mohammad Taha Jwad Al Sa'idi**

University of Diyala, College of Education for Human Sciences

This study has chosen one of Andalusian poetic collections to review and investigate critical criteria upon which the author has made the choice of the collection to achieve the significance. This study focuses on certain critical issues adopted by the author in the selection of the poems. Those issues are: art quality, stylistic criteria, citation, and plagiarism. Those issues were preceded by an introduction, key word and ended with a conclusion and references.

The two researchers

الهوامش

(١) ينظر : اختيارات أبي تمام في حماسته – دراسة تحليلية – ، علي عبود خضير ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٤٣١ هـ – ٢٠١٠ م : ٢٠ – ٢٢ .

(٢) ينظر : النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الثامن الهجري ، د ٠ هند حسين طه ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، دار الرشيد ، بغداد ، د ٠ ط ، ١٩٨١م : ٢٢٦ – ٢٢٨ .

(٣) ينظر : الأدب وخطاب النقد ، د ٠ عبد السلام المسدّي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م : ١٠ .

(٤) المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملاين ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ م : ٢٨٣ .

(٥) الأدب وخطـاب النقد : ٣٣ .

(٦) تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري – ، د . إحسان عباس ، دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ، ط ٢ ، ١٩٨٨ م : ٤٧٨ .

(٧) النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الثامن الهجري : ٢٢٧ .

(٨) م ٠ ن .

(٩) نقلاً عن : النقد الأدبي الحديث ، د. أحمد كمال زكي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، د ٠ ط ، ١٩٧٢ م : ٤٢.

(١٠) ينظر : وعي الحداثة (دراسة جمالية في الحداثة الشعرية) ، د ٠ سعد الدين كليب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧ م : ٤٨ – ٤٩ .

(١١) ينظر : النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الثامن الهجري : ٢٢٧ –٢٢٨ .

(١٢) م . ن : ١٠١ .

(١٣) مقدمة ابن خلدون (المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب و البربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ، عبد الرحمن أبو زيد ولي الدّين ابن خلدون ، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، د ٠ ط ، ٢٠٠٧ م : ٦١٤ – ٦١٥ .

(١٤) تحفة القادم : ٥ .

(١٥) م . ن : ١٧٠ .

(١٦) م . ن : ١٧٠ .

(١٧) م . ن : ١٤٥ .

(١٨) م . ن : ١٧٢ .

(١٩) ينظر : الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، دار النصر للطباعة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٨م : ٣٢١ .

(٢٠) ينظر : مقدمة في النقد الأدبي ، د. علي جواد الطاهر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٨ م : ٤٣٤ – ٤٣٥.

(٢١)نقلاً عن : معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، مكنبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ م : ١٥٧ .

(٢٢)تحفة القادم ، لأبي عبد الله محمد بن الأبَّار القضاعي البلنسي (٥٩٥ هـ – ٦٥٨ هـ) ، أعاد بناءه وعلق عليه : د . إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م : ٦ .

(٢٣)ينظر : م . ن: ١٤٧ .

(٢٤)ينظر : كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، لأبي هلال الحسن بن عيد الله العسكري (ت بعد ٤٠٦ هـ) ، تح : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط ٢ ، د ٠ ت : ٤٤٥ .

(٢٥)ينظر : ديوان علي بن الجهم ، تح : خليل مردم ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٤٩ م : ٤١ . و تحسين القبيح وتقبيح الحسن ، لأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) ، تح : شاكر عاشور ، وزارة الاوقاف والشؤون الدينية ، بغداد – العراق ، ط ١ ، ١٩٨١ م:٤٣ .

(٢٦)ينظر : ديوان ابن الرومي ، تحقيق : د ٠ حسين نصار ، مطبعة دار الكتاب ، وزارة الثقافة المصرية ، د ٠ ط ، ١٩٧٦ م :١٢٩ .

(٢٧)ينظر : تحفة القادم : ٩١ .

(٢٨)ينظر : م ٠ ن : ٩١ .

(٢٩)ينظر : شعرية المغايرة – دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب – ، د ٠ إياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م : ١٦١ .

(٣٠)ينظر : ديوان ابن الأبّار القضاعي البلنسي ، قراءة و تعليق : الأستاذ عبد السلام الهراس ، وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية ، المملكة المغربية ، ط ٢ ، ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م : ٥٤ . و تحفة القادم : ١١٦.

(٣١)ينظر : م ٠ ن : ١٨٧ .

(٣٢)م ٠ ن : ٥٧ – ٥٨ .

(٣٣)ينظر : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني ، د. بشير خلدون ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،١٩٨١م : ٢٢٠ .

(٣٤)ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى ألبابي الحلبي وشركائه ، د ٠ ط ، د ٠ ت : ٢٠٨ .

(٣٥)ينظر : النقد المنهجي عند العرب ، د. محمد مندور ، دار النهضة ، مصر ، د ٠ ط ، د ٠ ت : ٣٥٨.

(٣٦)ينظر : طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) ، قرأه وشرحه وعلق عليه : أبو فهر محمد محمود شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة – مصر ، د ٠ ط ، د ٠ ت : ١ / ١٢٨ .

(٣٧)ينظر : ديوان طرفة بن العبد ، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع ، دار لبنان للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٦١ م : ١٩ .

(٣٨)ينظر : ديوان امرئ القيس ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط ١ ، ١٩٥٨ م : ٩ .

(٣٩)عبد القاهر الجرجاني – بلاغته ونقده ، د ٠ أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط ١ ، ١٣٩٣ هـ – ١٩٧٣ م : ١٧٥.

(٤٠)الوساطة بين المتنبـــي وخصومه : ٢٠٨ .

(٤١)ينظر : القاضي الجرجاني الأديب الناقد ، د ٠ محمود السمرة ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط ٢ ، ١٩٧٩ م : ١٩٠ – ١٩٣ .

(٤٢)البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة النانخي ، القاهرة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥ م : ٣ / ٣٢٦ .

(٤٣)الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، د ٠ ط ، ١٣٥٦ هـ – ١٩٣٨ م : ٣ / ٣١١ .

(٤٤)ينظر : القاضي الجرجاني الأديب الناقد : ١٨٩ – ١٩٤ .

(٤٥)ينظر : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، د ٠ محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٩٣ : ٣٠٣ – ٣٠٤ .

(٤٦)ينظر : السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها)، د. بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٢ ، ١٩٦٩ م : ١٦٢.

(٤٧)تحفة القادم : ٩٠ .

(٤٨)م ٠ ن ٠ وينظر : ديوان ابن المعتز ، تح : كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، د ٠ ت : ٤٣٥ .

(٤٩)تحفــة القادم : ٨٨ – ٨٩ ٠ وينظر : اللزوميات ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٩٦١ م : ٢ / ٣٨٦ .

(٥٠)تحفة القادم : ١٤٣ .

(٥١)م ٠ ن ٠ وينظر : ديـــوان أبي تمام ، شرح وتحقيق : د ٠ شاهين عطية ، مراجعة : الأب العلامة يونس الموصلي ، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٣٨٧هـ – ١٩٦٨ م : ٦٨ .

(٥٢)تحفة القادم : ١٤٣ .

(٥٣)م ٠ ن : ١٤٤ ٠ وينظر : ديوان أبي الطيب المتنبي ، تح : د ٠ عبد الوهاب عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ١ ، ١٩٤٤ م : ٨٧ .

المصادر والمراجع

- الأدب وخطاب النقد ، د ٠ عبد السلام المسدّي ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ٢٠٠٤ م .
- الأسس الجمالية في النقد العربي – عرض وتفسير ومقارنة ، د. عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي ، دار النصر للطباعة ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٨م .
- البيان والتبيين ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مكتبة النانخي ، القاهرة ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ط ٥ ، ١٤٠٥ هـ – ١٩٨٥ م.
- تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني الهجري حتى القرن الثامن الهجري – ، د ٠ إحسان عباس دار الشروق للنشر و التوزيع ، عمان – الأردن ، ط ٢ ، ١٩٨٨ م .
- تاريخ النقد الأدبي في الأندلس ، د ٠ محمد رضوان الداية ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، ط ٢ ، ١٤١٤هـ – ١٩٩٣ : ٣٠٣ – ٣٠٤ .
- تحسين القبيح وتقبيح الحسن ، لأبي منصور الثعالبي (ت ٤٢٩ هـ) ، تح : شاكر عاشور ، وزارة الاوقاف والشؤون الدينية ، بغداد – العراق ، ط ١ ، ١٩٨١ م .
- تحفة القادم ، لأبي عبد الله محمد بن الأبَّار القضاعي البلنسي (٥٩٥ هـ – ٦٥٨ هـ) ، أعاد بناءه وعلق عليه : د . إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٤٠٦ هـ – ١٩٨٦ م .
- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني ، د. بشير خلدون ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ،١٩٨١م .
- الحيوان ، لأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ ، تح : عبد السلام محمد هارون ، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده ، مصر ، د ٠ ط ، ١٣٥٦ هـ – ١٩٣٨ م .
- ديوان أمرئ القيس ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، مصر ، ط ١ ، ١٩٥٨ م .

- ديوان ابن الأبّار القضاعي البلنسي ، قراءة و تعليق : الأستاذ عبد السلام الهراس ، وزارة الأوقاف و الشؤون الإسلامية ، المملكة المغربية ، ط ٢ ، ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م.
- ديوان ابن الرومي ، تحقيق : د ٠ حسين نصار ، مطبعة دار الكتاب ، وزارة الثقافة المصرية ، د ٠ ط ، ١٩٧٦ م .
- ديوان ابن المعتز ، تح : كرم البستاني ، دار صادر ، بيروت ، ط ١ ، د ٠ ت .
- ديوان أبي تمام ، شرح وتحقيق : د ٠ شاهين عطية ، مراجعة : الأب العلامة يونس الموصلي ، مكتبة الطلاب وشركة الكتاب اللبناني ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٣٨٧هـ – ١٩٦٨ م .
- ديوان أبي الطيب المتنبي ، تح : د ٠ عبد الوهاب عزام ، دار المعارف ، القاهرة – مصر ، ط ١ ، ١٩٤٤ م .
- ديوان طرفة بن العبد ، دار صادر للطباعة والنشر والتوزيع ، دار لبنان للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٣٨٠ هـ – ١٩٦١ م .
- ديوان علي بن الجهم ، تح : خليل مردم ، دمشق ، ط ١ ، ١٩٤٩ م .
- السرقات الأدبية (دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها) ، د ٠ بدوي طبانة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ٢ ، ١٩٦٩ م : ١٦٢ .
- شعرية المغايرة – دراسة لنمطي الاستبدال الإستعاري في شعر السياب – ، د ٠ إياد عبد الودود الحمداني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١ ، ٢٠٠٩ م .
- طبقات فحول الشعراء ، محمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١هـ) ، قرأه وشرحه وعلق عليه: أبو فهر محمد محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة – مصر ، د٠ط ، د٠ت .
- عبد القاهر الجرجاني – بلاغته ونقده ، د ٠ أحمد مطلوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ، ط ١، ١٣٩٣ هـ – ١٩٧٣ م .
- القاضي الجرجاني الأديب الناقد ، د ٠ محمود السمرة ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط ٢ ، ١٩٧٩ م : ١٩٤ .
- كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، لأبي هلال الحسن بن عبد الله العسكري (ت بعد ٤٠٦ هـ) ، تح : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، ط ٢ ، د ٠ ت .

- اللزوميات ، دار صادر ، بيروت – لبنان ، ط ١ ، ١٩٦١ م .
- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملاين ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ م .
- معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، د. أحمد مطلوب ، مكنبة لبنان ناشرون ، بيروت ، ط ١ ، ٢٠٠١ م .
- مقدمة ابن خلدون (المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب و البربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر ، عبد الرحمن أبو زيد ولي الدّين ابن خلدون ، دار الفكر للطباعة و النشر والتوزيع ، بيروت – لبنان ، د ٠ ط ، ٢٠٠٧ م .
- مقدمة في النقد الأدبي ، د. علي جواد الطاهر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٨ م ،
- النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الثامن الهجري ، د ٠ هند حسين طه ، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ، دار الرشيد ، بغداد ، د ٠ ط ، ١٩٨١م .
- النقد الأدبي الحديث، د. أحمد كمال زكي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د٠ ط ، ١٩٧٢ م .
- النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، دار النهضة، مصر ، د ٠ ط ، د ٠ ت .
- الوساطة بين المتنبي وخصومه ، القاضي علي عبد العزيز الجرجاني ، تح : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، مطبعة عيسى ألبابي الحلبي وشركائه ، د. ط ، د.ت .
- وعـي الحداثـة (دراسة جمالية في الحداثـة الشعريـة) ، د ٠ سعد الدين كليب ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ١٩٩٧ م : ٤٨ – ٤٩ ٠

الرسائل والاطاريح

- اختيارات أبي تمام في حماسته – دراسة تحليلية – ، علي عبود خضير ، أطروحة دكتوراه ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٤٣١ هـ – ٢٠١٠ م .