الأحكام النقدية في المجالس الشعرية
بين المعيارية والوصفية
دراسة وصفية تحليلية

د. أحمد عبد الجبار فاضل
الجامعة العراقية/ كلية التربية للبنات
قسم اللغة العربية

مدخل عام (المدونة والمنهج والإجراء).

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير المرسلين وعلى اله وصحبه أجمعين.

أما بعد.. يظل النقد العربي القديم نصا قابلا للقراءة والتحليل والاستكشاف، ذلك إن هذا النص التصوري الإبداعي يمثل الإسهام التقنيني التنظيري والتطبيقي العملي للعقل العربي، على مستوى تشكل النظرية النقدية العالمية، التي بدأها أفلاطون[1] ومن بعده أرسطو[2]، في النقد اليوناني القديم، وحاول العرب الإسهام فيهما بأثر من فكر أرسطو أو من أدبياتهم الخاصة، القائمة على تصوراتهم الذاتية النابعة من دراستهم وتحليلهم للنص الشعري، ومن ثم النص القرآني بعد نزوله عليهم.

لقد اخترت مدونة أدبية تمثل جانبا من التراث النقدي العربي القديم، واعني بها مدونة المجالس الأدبية الشعرية، متمثلة بكتاب (مجالس شعراء العرب) للكاتب: محمد المصري، الذي جمع فيه المؤلف حوارات أدبية نقدية جرت في مجالس متنوعة شعرية في اغلبها، حوت في تفاصيلها كثيرا من الأحكام النقدية والقضايا الأدبية، التي تشكل بمجملها صورة استعراضية منتقاة لتاريخ النقد العربي القديم، من خلال شكل معرفي أدبي يتمثل بالحوار الأدبي النقدي الذي تتضمنه هذه المجالس. وسبب اختياري لهذه المدونة يتمثل في كونها جمعت معظم المحاورات الشعرية التي وردت في التاريخ الثقافي العربي القديم، ومن ثم يمكن للباحث من خلال تحليل الكتاب الخروج باستنتاجات موضوعية إلى حد كبير عن المجالس الشعرية، لان الكتاب ضم اغلبها مما يمكن من تعميم النتائج على كل المجالس الأدبية والشعرية التي وردت أو لم ترد في هذه المدونة.

أما المنهج الذي اتبعته لمقاربة المدونة فيعتمد المنهج الوصفي التحليلي للموضوع، سواء على مستوى المفاهيم أم الأحكام التي تتشكل منها مدونة المجالس الشعرية، محاولا تحديد مستوى الوعي النقدي المصاحب لهذه الحوارات الشعرية المتضمنة للأحكام والقضايا النقدية، سواء كانت معيارية أم وصفية. وقد اعتمد البحث على عدة خطوات وصفية تحليلية نظرية وتطبيقية، تمثل الإجراء النقدي أو طريقة المعالجة النقدية للموضوع، محاولا الوصول إلى تقديم تصور متكامل حول الموضوع، عبر توصيف تحليلي نظري، قدمت فيه تحليلا نقديا عن المفاهيم الأساسية التي تشكل محور البحث، ثم أعقبه قسم تطبيقي حاولت فيه تقديم تحليل وتوصيف للمدونة مجال البحث، على وفق المفاهيم الأساسية التي بني عليها البحث في القسم النظري، والله ولي التوفيق.

المبحث الأول
المدخل المفاهيمي

المطلب الأول: في مفهوم المجالس الأدبية الشعرية وتطورها المعرفي.

يمكننا تتبع المعنى المعجمي والدلالة الاصطلاحية لمصطلح (المجلس) على وفق تحليل ذاتي وآخر مقارن، لتتضح دلالته الكلية إلى حد كبير ودقيق. أما التحليل الذاتي للمجلس فيتعلق بمعناه الأولي المعجمي، اذ تدور مادة (جلس) في اللغة حول معاني القعود والاجتماع، يقال: جلس فلان جلوسا ومجلسا، اذا قعد، وجلس الطائر في المكان: اذا جثم فيه، واجلس فلان فلانا: اذا أقعده، وجالسه: اذا قعد معه، فهو مجالس، وجليس، ويقال: المرء جليس نفسه، اذا اعتزل الناس، وتجالس القوم أي: جلس بعضهم مع بعض، والمجلس: مكان الجلوس[٣]. وقد وردت الكلمة بهذا المعنى في القران الكريم في قوله تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ إِذَا قِيلَ لَكُمۡ تَفَسَّحُواْ فِي ٱلۡمَجَٰلِسِ فَٱفۡسَحُواْ يَفۡسَحِ ٱللَّهُ لَكُمۡۖ وَإِذَا قِيلَ ٱنشُزُواْ فَٱنشُزُواْ يَرۡفَعِ ٱللَّهُ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ مِنكُمۡ وَٱلَّذِينَ أُوتُواْ ٱلۡعِلۡمَ دَرَجَٰتٖۚ وَٱللَّهُ بِمَا تَعۡمَلُونَ خَبِيرٞ ١١ ﴾ [سورة المجادلة: الآية ١١]. وقد تطورت دلالة المجلس الوظيفية في العصر الحديث، اذ اصبح يدل على معاني تخصصية مثل: مجلس الشعب، ومجلس الأعيان، ومجلس العموم وغير ذلك من الاستعمالات الحديثة للكلمة[٤].

أما المجالس الأدبية والشعرية في الاصطلاح النقدي والأدبي فتدل على القعود والجلوس مع الشعراء والأدباء والنقاد، ومن على شاكلتهم؛ للتحاور والنقاش في القضايا الأدبية ولاسيما الشعرية منها، وتناول أبعادها النقدية أو المعرفية، وفق مستويات تتفاوت بين عصر وآخر، ومن مجلس إلى آخر. ووفق هذين التحليلين تكون العلاقة بين المعنى اللغوي والدلالة الاصطلاحية للفظة المجالس علاقة عموم وخصوص، اذ يتسع المدلول اللغوي للمجالس، ليشمل كل قعود بين طائفة من الناس بغض النظر عن موضوع جلوسهم والهدف منه، أما المدلول الاصطلاحي للمجالس الشعرية والأدبية فهو يختص بالقعود حين يكون الموضوع المتناول موضوعا أدبيا أو شعريا، ويكون تناوله من الناحية النقدية والمعرفية خصوصا[٥].

ويأخذ التحليل الدلالي المقارن للمجلس دلالته من علاقته مع مدلولي (الأمالي) و(النادي)، اذ يختلط مفهوم المجالس الأدبية مع مفهومي (الأمالي) و(النادي)، وذلك للتقارب الظاهري بين هذين المصطلحين ومصطلح المجالس الأدبية، إلا إن التحليل الدلالي لهذه المصطلحات يبين الاختلاف فيما بينها[٦]. إن الاختلاف بين الأمالي والمجالس يتعلق بتقنية كل منهما، اذ إن الأمالي تعني «أن يقعد عالم وحوله تلاميذه بالمحابر والقراطيس، فيتكلم بما فتح الله

سبحانه وتعالى عليه من العلم، ويكتبه التلاميذ، فيصير كتابا ويسمونه: الإملاء، والأمالي...»[٧]، وعلى وفق هذا التعريف تكون آلية الأمالي مقتصرة على الكلام من الشيخ أو الأستاذ، والاستماع والتدوين من قبل الطلاب والمريدين، فلا يوجد تفاعل وتحاور فعلي بين الطرفين، فهي أشبه ما تكون بالمحاضرة في الجامعات الآن مع الاختلاف في طبيعة العملين في كون الأمالي تعتمد ذاكرة الملقي، بينما يعتمد الأستاذ في المحاضرة على المكتوب من كتاب أو تلخيص[٨]. أما الاختلاف بين المجلس والنادي، فنلاحظ أولا أن القدماء لم يفرقوا بينهما فهذا ابن فارس (٣٩٥ هـ) يقول: «والنادي والندي: المجلس يندو القوم حواليه، واذا تفرقوا فليس بندي»[٩]، إلا إن النظر الدقيق يجعلنا نفرق بينهما من حيث الزمن والموضوع، ذلك إن المجالس تكون زمنية مؤقتة في أحيان كثيرة، على حين يكون النادي دائميا يجتمع الناس فيه دوما وخصوصا أبناء القبيلة الواحدة، ولهذا قال تعالى: ﴿ فَلْيَدْعُ نَادِيَهُ ﴾ [سورة العلق: الآية ١٧]، أما من حيث الموضوع فالمجلس يكون الحديث فيه بقضايا تخصصية أدبية أو نقدية أو سياسية، بينما النادي يكون الحديث فيه عاما في الأغلب، ويتناول أمورا حياتية قبلية وعائلية وربما دينية واجتماعية. وتعد المجالس الأدبية من اهم المنجزات الثقافية العربية، اذ كانت إطارا مرجعيا لكثير من المساجلات والحوارات الأدبية والنقدية، التي شكلت بمجموعها الملامح الأولية للنقد العربي في العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام.

وقبل الولوج في موضوعة المجالس الأدبية ولاسيما الشعرية لابد من الإشارة إلى إن البداية الفعلية لها كانت متأخرة عن العصر الجاهلي وحتى عن عصر صدر الإسلام نوعا ما، وان كانت متوافرة بشكل أو باخر خصوصا مع الفترة الجاهلية، اذ تؤكد المصادر الأدبية والأخبار التي وصلت إلينا أن هذه المجالس ظهرت فعليا وبانت ملامحها في العهد الأموي في خلافة معاوية بن أبي سفيان، الذي حرص هو وخلفاؤه من بعده على إحياء ماضي الجاهلية بكل ما فيه من أيام وأخبار وأشعار أيضا، لاسيما إنه كان شغوفا برواية الشعر، فحرص حرصا شديدا على مجالسة رواته وإجزال العطاء لهم ومنادمتهم[١٠]. لكن هذه الحقيقة لا تمنع الدارس من القول بأن العصر الجاهلي نفسه عرف هو الآخر كثيرا من المجالس والمنتديات وإن لم تكن أدبية بأتم معنى الكلمة، بل كانت شعرية في معظمها بوصف الشعر الشكل الأدبي المهيمن على المشهد الثقافي العربي حينها. لقد حبب للكثير من الناس في ذلك العصر ارتياد المجالس الأدبية والمداومة على حضورها، وذلك لشغفهم بالشعر وحبهم له إما إلقاء وإنشادا وإما متعة وسماعا، وإما حفظا وتلقيا وهضما له، وهذا الأمر بالطبع لا يخفى على أي دارس للأدب فقد اتسع نطاق الشعر في الجاهلية أذ لم يعد مكتفيا بالتعبير عن وجدان أصحابه وخيالهم، بل لقد صار سجلا تدون العرب فيه

مفاخرها وبطولاتها وأمجادها التي تبقي ذكرها خالدا بين القبائل لأجل ذلك تطلب إنشاده في المجالس والتجمعات الجاهلية الكبرى والصغرى على حد سواء. وقد أشار حسان بن ثابت (٤٠هـ) إلى وجود هذه المجالس حينما قال[١١]:

وإنَّما الشعرُ لبُّ المرءِ يعرضهُ ... على المجالسِ إنْ كيساً وإنْ حُمُقا

والمجالس التي شكل الأدب ولاسيما الشعر ونقده جزءا من تكونها المعرفي في العصر الجاهلي تنقسم على ثلاثة أقسام هي: مجالس الأسواق، مجالس الملوك، وأخيرا اللقاءات، تمثل بمجملها الشكل الثقافي العربي لمجالس الشعر ونقده في العصر الجاهلي. إن تلك الأسواق لم تكن تعقد من أجل إلقاء الشعر ونقده وحسب، بل كانت لها مكانة اقتصادية كبرى في حياة العرب آنذاك خاصة وإن القوافل التجارية التي كانت تجوب الأصقاع المختلفة كانت تتاجر بما تحمله من منتجات البلاد الدانية والقاصية في بلاد العرب. لهذا كان الناس يتهافتون إليها رغبة منهم في التبادل التجاري، لذلك كانوا يقيمونها عادة في الأشهر الحرم التي حظر فيها القتال، وتمثل اشهر الربيع آنذاك، فلا عجب أن يتوافد عليها أبناء البادية جميعا، ولذلك يخطئ من يظن أن الأسواق كانت للأدب فقط بل للتجارة أيضا «ثم جعل الناس يتخذونها مواسم قومية أو أدبية لاجتماع الناس فيها»[١٢]. وأسواق العرب كثيرة ذكر المؤرخون صغيرها وكبيرها[١٣]، إلا أن من أكثرها أهمية على الإطلاق (المربد) وهو سوق للابل (محبس الابل) في الجاهلية، بالقرب من البصرة، يجتمع فيه الناس، اصبح بمرور الوقت مركزا ثقافيا مهما في العصر الإسلامي الأموي[١٤]. إلا إن سوق عكاظ، وهو مكان قرب الطائف، يعد أشهر الأسواق على الإطلاق في الجاهلية، إذ «هي المعرض العربي العام أيام الجاهلية، فهي مجمع أدبي لغوي رسمي، له محكمون تضرب عليهم القباب، فيعرض شعراء كل قبيلة عليهم شعرهم وأدبهم، فما استجادوه فهو الجيد، وما بهرجوه فهو زائف» [١٥]. وسبب تسميته بهذا الاسم (عكاظ) كما يذكر أحد النقاد العرب وهو مصطفى الصاوي الجويني، «أنها إنما سميت عكاظ لأن العرب كانت تجتمع فيها فيعكظ بعضها بعضا بالفخار بمعنى: يدعك[١٦]». وكان من الطبيعي أن ينتج عن هذه المفاخرات واللقاءات التي كانت تتم في هذا التجمع الموسمي عند العرب نشاط نقدي ثري كان يتولاه عنصران اثنان، إما الجمهور الأدبي المستمع لما كان يلقى عليه من أشعار، أو بعض الشخصيات البارزة من الشعراء أنفسهم. ولعل أهم من اشتهر بالحكم بين الشعراء في هذا المجلس الأدبي المشهور وحتى غيره من المجالس التي كانت تعقد في الأسواق النابغة الذبياني(١٨هـ) شاعر ذبيان الأكبر الذي تذكر الروايات أنه : «كانت تضرب له قبة حمراء من أدم في سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها»[١٧].

والملاحظ أن النابغة وهو في حقيقة الأمر متلق للشعر ومبدع له، نال منزلة كبيرة في نفوس كل المبدعين الذين كانوا يمثلون بين يديه، وكلهم ترقب للحكم الذي سيصدره على شعرهم هذا الرجل الذي اتخذ من قبة الأدم الحمراء منبرا له يلقي منه أحكامه بين الشعراء، الذين كان كل واحد منهم ينتظر الحكم الفصل فيما يلقيه من أبيات، فمن حكم له بجودة شعره ذاع صيته وعلا شأنه، ومن حكم عليه بالعكس تدنت منزلته وخبا ذكره بين أقرانه من الشعراء، وذلك نتيجة لخبرته الكبيرة بصناعة الشعر، ومراسه الطويل أيضا، فضلا عن إن الشعراء انفسهم كانوا ينتقد بعضهم بعضا، ويقيم الواحد منهم شعر الآخر.

أما مجالس الملوك فقد فتح الملوك والأمراء من دولتي الغساسنة والمناذرة دورهم، وقصورهم أمام وفود الشعراء لاسيما المشهورين منهم مما جعل منها مجالس أدبية يتم فيها نقد فعلي للشعر وتلقيه، حيث يشترك في عملية النقد تلك حتى أصحابها من الممدوحين أنفسهم إلى جانب الشعراء الحاضرين في الحكم على هذه القصيدة أو تلك[١٨]. لقد كان كل فرد في المجتمع الجاهلي يتلقى الشعر ويسمعه ويحبه من دون استثناء الكبير وحتى الصغير، الذكر والأنثى على حد سواء الكل كان يتوق لسماعه والاستمتاع به؛ لأنه كما يعلم كل دارس كان ديوانهم الوحيد فحتى البسطاء منهم كانوا يتداولونه في لقاءاتهم سواء العامة أو الخاصة، فقد يحدث أن يلتقي أحدهما الآخر فيكون الشعر هو المتبادل بينهما ونماذج هذه اللقاءات كثيرة جدا في التاريخ الأدبي القديم[١٩].

لقد استمر الاهتمام بالمجالس الأدبية وغير الأدبية بعد ظهور الإسلام، على الرغم من التحول العقدي الكبير الذي حل بالمجتمع، وشغل الناس عن الاهتمام بالشعر وقضاياه النقدية والمعرفية. ففي عصر النبوة الأولى يروي أصحاب السير والأخبار وكذلك مؤرخو الأدب بعضا لما يمكن تسميته بالمجالس الشعرية والأدبية التي كان الرسول صلى الله عليه وسلم جزءا منها، وقد حكم في بعضها أو علق على قضية شعرية بكلام يجعله يدخل تحت باب الأحكام النقدية [٢٠]. إذ كان الرسول ﷺ «يقبل على سماع الشعر وتلقيه بل ويسهم أحيانا في نقد بعض معانيه فيما يشبه أن يكون مجلسا أدبيا، وإن لم يكن الغرض من وراء ذلك هو الأدب، وإنشاد الشعر في حد ذاته، بل كانت مجالسه مجالس نصح وإرشاد بالرغم من أنها محددة من حيث الزمان والمكان»[٢١]. وبعد وفاة الرسول ﷺ سار الصحابة من بعده على نهجه القويم، فاهتموا بكل ما اهتم به هو في حياته وأحبوا كل ما أحبه بما في ذلك الشعر، الذي لم يقف منه المصطفى موقفا سلبيا، بل هذبه وهذب معانيه، ففعلوا مثله، ظلوا يرددونه على ألسنتهم جميعا وينشدونه حتى في مساجدهم وتجمعاتهم.

وبذلك فقد ظلت المجالس والمحافل تعقد في كل مناسبة، وكان الشعر يمثل نشاطا ثقافيا فيها. وقد تنوعت هذه المجالس الأدبية والشعرية، ولعل أشهرها على الإطلاق في ذلك العصر مجالس الخلفاء الراشدين الأربعة خاصة، والذين كانوا محبين للأدب ولقول الشعر لذلك كانوا كثيرا ما يروونه بأنفسهم، من ذلك أن أبا بكر ﷺ ابدى أعجابه بالنابغة الذبياني حينما ذكر له في مجلس شعري، وقال فيه «هو احسنهم شعرا، وأعذبهم بحرا، وابعدهم قعرا»[٢٢]، بل منهم وهو عمر ﷺ من كان يسأل وفود الشعراء القادمين إليه عن شعرائهم فقد يحدث أن ينشدوه بعضا من أشعارهم، أو ينشدها هو مستحسنا لها، متعجبا مما فيها من معاني أو منتقدا لها في بعض الأحيان، والروايات حول هذا كثيرة[٢٣]. ومجالس الفقهاء لم تكن تخلو هي الأخرى من رواية الشعر، وتلقيه وتمثلها خاصة مجالس عبدالله بن عباس (رضي الله عنهما)، الذي كان من أحفظ العرب للشعر ومن أعلمهم بأخبار شعرائه. يزاد على هذه المجالس مجالس الشعراء أنفسهم التي كانوا يعقدونها بين الحين والآخر، يتبارزون فيها بقول الشعر وإنشاده لإثبات الفحولة والشعرية، ومجالس الوجهاء من الناس الذين كانوا هم أيضا يحتفلون بسماع الشعر وروايته[٢٤].

أما العصرين الأموي والعباسي فقد تطورت المجالس الأدبية لاسيما الشعرية بشكل كبير وتوسعت أشكالها وتنوعت أماكنها وأهدافها المعرفية والنقدية، ذلك نتيجة للاهتمام الكبير الذي لقيته هذه المجالس من الخلفاء الأمويين والعباسيين على حد سواء، وذلك بدوافع متنوعة منها سياسي بالدرجة الأولى، يتعلق بالدفاع عن كيان الدولة والترويج لقوتها وعناصر الحكم فيها، ومنها اجتماعي يتعلق بالمناسبات الاجتماعية والدينية التي ازدادت بشكل ملحوظ في هذين العصرين، ومنها اقتصادي يرجع إلى ناحية التكسب التي اعتاد عليها الشعراء منذ الجاهلية وازدادت في هاتين الفترتين، وأخيرا الأسباب الأدبية الشعرية المتصلة بالتنافس الشعري بين الشعراء بين يدي الخليفة، لإظهار مقدرتهم الشعرية وما يتبع ذلك من نقد متبادل بينهم يكون الخليفة فيه دوما هو الناقد الفصل في القضايا النقدية التي تطرح على هامش المجالس الشعرية. ويمكننا تتبع التنوع الذي حدث في شكل المجالس وموضوعاتها في العصرين الأموي والعباسي وفق الاتي:

مجالس الخلفاء، مجالس الكبراء (الطبقة الخاصة)، مجالس الشعراء، مجالس النحاة واللغويين، مجالس العامة، مجالس الوفود والمقابلات، مجالس الوعظ والإرشاد، فضلا عن المجالس الأدبية والشعرية. وكما قلنا كان لهذه المجالس أهداف سياسية واجتماعية ودينية متنوعة، إلا إن ما يهمنا هو جدواها الشعرية والنقدية، وهو الأمر الذي يمكن تأكيده من خلال قراءة المساجلات والحوارات النقدية والشعرية _ وهي كثيرة جدا _ التي حدثت في هذه المجالس، اذ لا

يكاد يخلو أي نوع من أنواع هذه المجالس من لمحة شعرية أو نقدية، حتى وإن كانت عارضة أو غير جوهرية في هذه المجالس غير المختصة بالأدب والنقد، فضلا عن الآراء والحوارات التي قيلت في المجالس الأدبية والشعرية المتخصصة، التي زخرت بها بشكل كبير، وسيرد مواضع منها في الجزء التحليلي من الدراسة، إذ سنحاول تقصي التطور الأدبي والنقدي الذي مرت به هذه المجالس عبر تحليل القضايا والمعالجات النقدية التي مثلت قيمتها الثقافية في التراث العربي القديم[٢٥].

المطلب الثاني: مستويات مفهوم المعيارية والوصفية، (خصوصية المستوى النقدي).

أ_ المستوى اللغوي الأولي.

يحدد المعنى اللغوي للمعيارية والوصفية كثيرا من دلالة المصطلحين الاصطلاحية على المستويات المعرفية كافة.

أما المعيارية فأصلها من مادة (عَيرَ) التي تدل في معانيها المتنوعة على معرفة وزن الشيء، ومقداره وقيمته من المكاييل والدنانير وغيرها من الأشياء[٢٦]، قال الخوارزمي (ت ٦١٠ هـ): «العيار: المعيار الذي يقاس به غيره...»[٢٧]، والعيار «مصدر عايرت المكاييل والموازين اذا قايستها، ثم نقل إلى الآلة، اعني ما يقاس به، ثم إلى الدليل الذي يعرف به حال الشيء»[٢٨]، بمعنى أن المعيار حكم تقييمي للشيء، بحسب وزنه أو قيمته الذاتية النابعة من وظيفته أو قيمته الاجتماعية أو المعرفية. وربما كان ارتباط دلالة المعيار بالتقييم هو الذي أوحى للنقاد باستعمال مصطلح (النقد المعياري) على النقد الذي يتعلق بتقييم النص الأدبي معللا كان ام غير معلل.

ويتشكل المعنى المعجمي للوصفية من مادة (وصف) التي تعني «وصفك الشيء بحليته ونعته...واتصف الشيء امكن وصفه»[٢٩]، والصفة «الحالة التي عليها الشيء من حليته ونعته»[٣٠]، الوصف يمكن أن يكون حقيقيا وصادقا ويمكن أن يكون غير حقيقي وكاذب[٣١]، قال تعالى: ﴿ وَلَا تَقُولُوا لِمَا تَصِفُ أَلْسِنَتُكُمُ الْكَذِبَ هَذَا حَلَالٌ وَهَذَا حَرَامٌ ﴾ [سورة النحل: الآية ١١٦] ، وقوله: ﴿ وَجَعَلُوا لِلَّهِ شُرَكَاءَ الْجِنَّ وَخَلَقَهُمْ وَخَرَقُوا لَهُ بَنِينَ وَبَنَاتٍ بِغَيْرِ عِلْمٍ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يَصِفُونَ ﴾ [سورة الأنعام: سورة ١٠٠]. ومن خلال التحليل المعجمي لمادة وصف يتضح لنا أن الوصفية بمستواها المعجمي ترتبط بشرح أو تفسير الحالة التي عليها الشيء، بشكل واقعي مقرر كما هو في الحقيقة، والا اضحى هذا الوصف باطلا وغير حقيقي. كما إن الوصف يقتضي تحييد الذات عن التوصيف؛ من أجل تحقيق الموضوعية في الوصف، وهذا الأمر يفهم من تحليل الآيات التي

تحدثت عن الوصف الكاذب، إذ ربطته بذات الواصف (يصفون) و(ألسنتكم) التي كان ينبغي أن تبتعد قدر الإمكان عن التدخل في التوصيف، حتى يقترب من الواقع وترتفع درجة موضوعيته، وهذا التحييد للذات الواصفة من اهم متطلبات المنهج الوصفي في النقد الحديث كما سنذكر في موضعه.

ب_ **المستوى الاصطلاحي (المتعدد الواحد).**

تتعدد مستويات المفهوم الاصطلاحي للمعيارية والوصفية، وفق المجال المعرفي الذي تشتغل فيه، ما بين لغة ومنطق وفلسفة وعلم جمال وعلوم تربوية ونفسية وعلوم تجريبية وصولا لمجال اختصاصنا، واعني به المستوى الاصطلاحي النقدي. إلا إنها في تعددها هذا ترجع إلى مدلول واحد يجمعها كلها يمكن وصفه مع المعيارية (ما ينبغي ان يكون عليه الشيء) ومع الوصفية (ما هو كائن) ويمكننا تتبع المصطلحين وفق المستويات الآتية:

في المستوى اللغوي بمجالاته النحوية والصرفية والمعجمية تمثل المعيارية والوصفية منهجين متقابلين، إذ تمثل المعيارية المنهج الذي يقوم بوضع الضوابط والقوانين التي تحكم الاستعمال اللغوي في مستوياته المتنوعة، بحيث يعد الخروج على هذه القوانين ضربا من اللحن والغلط في الكلام[٣٢]. «وقد حدد المعياريون معيارا زمانيا يتمثل بحدود المائة والخمسين هجرية، ومكانيا يمثله نجد والحجاز لتقنين أي ظاهرة لغوية وتصويبها مستعملين في ذلك طرقا متعددة لقولبة اللغة مثل: التفسير والتعليل والقياس والسماع والشيوع، والتأويل ان عجزت كل الطرق السابقة في تأييد القاعدة المعيارية التي وضعوها، ونظرية العمل اظهر القواعد التي بنى عليها التفكير النحوي القاعدي»[٣٣]. أما المنهج الوصفي في اللغة، فهو المنهج الذي «يعمد إلى اللغة فيتخذها مادة للملاحظة، والاستقراء، والوصف، ويجعل نواحي الشراكة فيما وقع عليه الاستقراء قواعد، لا ينظر اليها باعتبارها معايير يجب اتباعها، وإنما تفهم باعتبارها تعبيرات عن الوظائف اللغوية التي تؤديها الوحدات اللغوية التي وقع عليها الاستقراء»[٣٤]. بمعنى أن الوصفية تعد اللغة الحقيقية هي اللغة التي يستعملها الناس فعلا، لا اللغة التي ينبغي ان يستعملونها. فالوصفية لا تحفل بقواعد معيارية بل تأخذ منحى آخر، يتمثل في دراسة اللغة بصورتها المنطوقة[٣٥]. ويتبع المنهج الوصفي ثلاثة طرق مترابطة في تحليل الظاهرة اللغوية، هي: لاستقراء، التقسيم، وضع المصطلح، للوصول إلى وضع القواعد الكلية والجزئية[٣٦]. مستعملا في كل إجراءاته التحليلية الوصف الواقعي دون تدخل من الباحث، بفرض اجتهاداته النابعة من قوالب معيارية سابقة، لا تتوافق في أحيان كثيرة مع قوانين النص المدروس أمام الباحث. ويعد العالم السوسيري دي

سوسير[٣٧]، المنظر الأهم للمنهج الوصفي في الدراسات اللغوية الحديثة، مستبدلا بهذا المنهج المنهجية التاريخية التي كانت سائدة قبله[٣٨]. أما مفهوم المعيارية في التفكير المنطقي والفلسفي فمستمد من مفهوم المعيار الذي هو «نموذج أو مقياس مادي أو معنوي لما ينبغي أن يكون عليه الشيء. فهو في الأخلاق نموذج السلوك الحسن وقاعدة العمل السديد، وفي علم الجمال مقياس الحكم على الإنتاج الفني، وفي المنطق قاعدة الاستنتاج الصحيح»[٣٩]. ولهذا تسمى هذه العلوم بالعلوم المعيارية لأنها «تهدف إلى صوغ القواعد والنماذج الضرورية لتحديد القيم»[٤٠]، اذ تنتهي إلى أحكام تقييمية، وهذا الأمر بالذات ما سنلاحظه على المستوى النقدي، وهي تقابل العلوم الوصفية أو الوضعية، التفسيرية أو التقريرية «التي تقوم على ملاحظة الأشياء، وتفسيرها كما هي عليه في الطبيعة»[٤١]، أو الشيء بما هو كائن لاما ينبغي أن يكون عليه كما في العلوم المعيارية[٤٢]. ويبرز اسم أرسطو، بوصفه المقنن للمعيارية في الفلسفة والمنطق، في حين يظهر اسم هيجل[٤٣]، ومن بعده هوسرل[٤٤]، بوصفهما ممثلين للوصفية في هذين المجالين المعرفيين. إن المنطق التقليدي أو الصوري أو الأرسطي هو منطق معياري؛ وَضَعَ قائمة مقولات أو مبادئ يكون التفكير على ضوئها صائبا، أما المنطق الجدلي الهيجلي فينطوي على وصف، فهو بخلاف الأرسطي يصفُ التغير الناشئ في الكون[٤٥]. أخذ المنهج الوصفي مداه وعمقه من المنطق الهوسرلي، لقد رأى هوسرل أن علينا أولاً أن نعرف ما هو الشيء قبل أن نحكم عليه بأنه صحيح أو خاطئ، خير أو شر، موجود أو غير موجود، من هنا كان شعاره الشهير: العودة إلى الأشياء ذاتها لا إلى تصوراتنا السابقة عنها[٤٦]. وفي الدراسات التربوية والنفسية يقوم البحث الوصفي بوصف ما هو كائن، وتفسيره، وهو يهتم بتحديد الظروف والعلاقات التي توجد بين الوقائع، كما يهتم أيضا بتحديد الممارسات الشائعة أو السائدة، والتعرف على المعتقدات والاتجاهات عند الأفراد والجماعات، وطرائقها في النمو والتطور[٤٧].

ج_ المستوى النقدي للمعيارية والوصفية.

النقد الأدبي هو معياري بقدر ما هو وصفي، وهو وصفي بقدر ما هو معياري، ولكن إذا غلبت الوصفية على المعيارية فالنقد يكون أقرب إلى العلم، وكلما زادت المعيارية على الوصفية في النقد يكون قد ابتعد عن العلم واقترب من الذاتية والذوق الشخصي. فالوصفية تقوم على توصيف الظاهرة ضمن أسس علمية ومنهجية، من دون إدخال أي مؤثرات خارجية ذاتية ذوقية. والمعيارية هي ذاتية ذوقية تقويمية، إذ يتدخل الذوق الشخصي والتقويم إلى أن نصل إلى الحكم. إذًا نقول إن النقد الأدبي هو وصفي معياري وهو موضوعي ذاتي، وهو منهجي وذوقي، وهو تحليلي وتقويمي

في آن واحد، ولكن كلما كان موضوعيا وصفيا يكون قد اقترب من العلم، وكلما كان معياريا ذوقياً ذاتيا تقويما يكون قد ابتعد عن العلم. إن تطور مفهوم النقد عبر تاريخ تشكله، يتحدد على وفق ثلاث مفاهيم رئيسة سيطرت على كل تاريخه، اذ يقفز إلى أذهان عامة الناس معنى ضيقا يتصل بذكر المساوئ، بينما يتركز في تفكير أهل الأدب، لاسيما الكلاسيكيين منهم، معنى أوسع تعليق بدراسة الأعمال الأدبية وتحليلها قصد التفسير والتقويم والتوجيه، على حين يتبنى الحداثيون مفهوما أضيق للنقد الأدبي، هو معنى تحليل الأعمال الأدبية ووصف بنيتها، من غير تقويم أو توجيه للنص على وفق قوانين مسبقة، ليست من بنية النص المدروس في أحيان كثيرة[٤٨]. ولاشك أن المنهج المعياري مرتبط بالمفهوم الثاني المتعلق بالتقويم والتوجيه، بينما يرتبط المنهج الوصفي بالدلالة الثالثة للنقد المتصلة بتحليل الأعمال ودراستها من غير تقويم أو أحكام، فما هو النقد المعياري والنقد الوصفي على وفق هذا التصور السابق؟.

يمكننا تعريف النقد المعياري بالقول إنه «النقد الذي يصدر فيه الناقد عن مجموعة من المعايير التي يسند اليها ما ينتهي إليه من أحكام»[٤٩]، فهو «النقد القاعدي أو القياسي»[٥٠]، اذ يتحصل الناقد على مجموعة من القوانين أو المعايير التي يعتمدها في دراسة النص الأدبي. والمعايير التي يستعملها الناقد في إصدار أحكامه تجاه النص الأدبي «إما ان تتصل بالنص الأدبي نفسه فتكون معايير جمالية. وإما أن تكون تشتق من واقع الحياة خارج العمل الأدبي، أي من الأعراف والتقاليد والقيم العامة السائدة، أو التي يرغب الناقد أن تكون سائدة»[٥١]. إن المعايير التي يستعملها الناقد في نقده المعياري تنقسم على ثلاثة أنواع:

أ_ معيار فني جمالي: ويعنى «بالبناء الفني للقصيدة والنظر اليها كيانا قائما بذاته ولا علاقة للأخلاق أو القيم الاجتماعية في تحديد قيمة العمل الفني»[٥٢].

ب_ معيار أخلاقي: وهذا المعيار (مبني) على قيم الخير والعدل والفضيلة، ومراعاة القيم الاجتماعية في تقويم العمل لأدبي[٥٣].

ج _ معيار توفيقي: يجمع بين الفائدة والإمتاع، اذ يتحقق هذا الاندماج «بين فائدة الشعر الاجتماعية التربوية من جهة، وما يوفره من متعة فنية من جهة أخرى»[٥٤]. ويمثل القياس العنصر الأساسي في النقد المعياري العربي، أي الاعتماد على المعروف والمشهور والمسلم به بالجودة مقياسا لما هو جديد أو محدث. «ومجمل هذه الفكرة أن الناقد يقيس النص الأدبي إلى قاعدة أو معيار سابق اذ يحتكم إليه سواء أكان داخليا له علاقة ببناء النص من الداخل، ام خارجيا يعنى بما حول النص»[٥٥]. وعلى هذا الأساس تتنوع المناهج النقدية المعيارية، التي تعتمد بكليتها على

مخزون الناقد الثقافي والمعرفي لاسيما الأدبي والنقدي منه. ويكاد يجمع النقاد الجدد والمحدثون على حد سواء أن النقد العربي القديم بما في ذلك النقد في المجالس الأدبية والشعرية نقد معياري حكمي «قد تخللته حالات قليلة من العمل الوصفي، لم تعد أن تكون نشاطا جزئيا لا يكاد يفضي إلى نظرية متكاملة»[٥٦].

أما النقد الوصفي فهو «قراءة وتحليل ووصف الأعمال الأدبية، لكشف بنيتها، وتفجير مكنوناتها، وتحليل مكوناتها، وليس لتقويمها استنادا إلى معايير، وتفضيل بعضها على بعض، وتمييز جيدها من رديئها، وإصدار الأحكام على أصحابها، وإملاء التوجيهات والتعاليم»[٥٧]، بمعنى أن الوصفية في النقد تمثل الجانب الموضوعي في دراسة الأعمال الأدبية من «دون الاحتكام إلى أية معايير سابقة مبتعدة عن كل الضغوط التي تمارسها القواعد والقوانين ويتحكم النص في الممارسة النقدية»[٥٨]. لكن الناقد في المنهجية الوصفية ربما يستند في قراءته للنصوص إلى مخزونه الثقافي الأدبي والنقدي، «إلا أنه لا يجعل هذه القواعد تتحكم في معالجته وفي لغته وإنما يعمل على السياقات التي يقدمها ويتيحها النص وتفرزها معطياته»[٥٩]. الحقيقة إن المنهجية الوصفية في النقد الأدبي نشأت حين بدا الاهتمام ينصب على النص ذاته في الدراسة النقدية، بدل أن كان الاهتمام بالمبدع أو ما حول النص. وهذا الأمر يجعل «المهمة النقدية عند الناقد مكتفية بالنظر إلى النص الأدبي بوصفه بنية لغوية، وتوصيفه على وفق تشكل نسق علاقاته وأنماطه ورموزه وموضوعاته، وبحيادية تقصي المعايير القيمية متأبية على كل ما يمت إلى سلطان الهوى، ونزعات الذات بصلة، بعد أن أصبحت مقومات الحكم بديلا عن الحكم نفسه»[٦٠]، إذ يكتفي الناقد في هذه المنهجية بالوصف والتحليل والتفسير، من اجل بيان خواص النص الأدبي. وسيحاول البحث تتبع هذين المنهجين النقديين في المساجلات النقدية التي جرت في المجالس الشعرية، التي تمثل مدونة الدراسة.

المبحث الثاني
المقاربة الوصفية التحليلية

المطلب الأول: تفكيك المدونة (الوصف التحليلي للمدونة).

تتشكل مدونة المجالس، التي نحاول توصيفها وتحليلها، بوصفها أنموذجا للتحليل النقدي للمجالس الشعرية العربية، من ثلاثمائة وخمسة وستين مجلسا، ضمت مائة وستة وأربعين حكما نقديا، شكل الجانب النقدي المعياري أربعة وتسعين حكما، بينما مثلت الأحكام الوصفية اثنين وخمسين حكما، وهناك مجالس جمعت بين الجانبين الوصفي والمعياري في اطار واحد، أو ما

يمكن الاصطلاح عليه بالمعياري المعلل. وقد امتدَّ زمنها التاريخي من العصر الجاهلي حتى ما بعد العصر العباسي، مع اختلاف في نسبة تردد المجالس في كل عصر، اذ ارتفعت كثافة تردد المجالس في العصرين الأموي والعباسي بشكل كبير، بينما يعد العصر الجاهلي الأقل في هذا التردد. وربما يمكن تعليل هذا الاختلاف في كثافة تردد المجالس بين المرحلتين بأكثر من امر، لعل من أهمها الثقافة الشفاهية التي سيطرت على العصر الجاهلي، وغيبت التدوين الكتابي لكل إنجازات العصر الثقافية ولاسيما النقدية والأدبية منها ما خلا الشعر، الذي يعد الممثل الأهم وربما الوحيد لهذه الثقافة[٦١]. أما السبب الآخر الذي يمكننا به تعليل التفاوت الكثافي بين الزمنين في تردد المجالس الأدبية والشعرية، يعود إلى ظهور الشكل المعرفي لمجالس الخلفاء والأمراء، واهتمامهم الكبير بهذه المجالس؛ لما لها من أهمية سياسية ودعائية للخليفة في المجتمع العربي آنذاك وربما إلى يومنا هذا. فضلا عن كون كثير من الخلفاء والوزراء من أصحاب الذوق الأدبي والحس النقدي، مما جعلهم متلقين ونقاد مهمين للنصوص الأدبية، لاسيما الشعرية منها، وجعل مجالسهم تمثل شكلا معرفيا مهما في تلقي النصوص الأدبية ونقدها[٦٢]. إلا إن مؤلف الكتاب يعلل هذا التفاوت في كثافة تردد المجالس الأدبية والشعرية في المصنفات العربية بين العصر الجاهلي وما تلاه من عصر أموي ثم عباسي إلى «قلة شعراء ذلك العصر اذا قوبلوا بشعراء العصور الأخرى، وندرة الكتبة وانعدام المصنفين» ولهذا تكاثرت المجالس في العصرين الأموي والعباسي «لتكاثر الشعراء، وتبحر الحضارة، وازدياد الترف، وتنوع البواعث»[٦٣]، وهي تعليلات لا تبتعد كثيرا عما قلناه نحن.

أ_ النقد المعياري في المجالس الشعرية.

يتخذ النقد المعياري في هذه المجالس أسلوب الاصطلاح المطلق، من مثل صيغة التفضيل (اشعر) التي تمثل اشهر واكثر استعمال مصطلحي قاعدي تردد في المجالس الأدبية، بوصفه تقييما وحكما نقديا معياريا إيجابيا، تجاه قضية نقدية شعرية أو شاعر ما. تردد اصطلاح (اشعر) لأكثر من عشرين مرة، متنوعا على نقد معياري خالص ونقد معياري معلل[٦٤]. ومن أمثلة النقد المعياري الخالص الممثل لهذا المصطلح المعياري الخالص (اشعر) مجلس حسان بن ثابت والزبرقان بن بدر (٤٥هـ) بين يدي رسول الله ﷺ، حين وفد بنو تميم إليه عام الوفود، اذ انشد الزبرقان بن بدر ثم امر الرسول ﷺ حسان بن ثابت أن ينشد القوم، فلما أتم حسان قال الأقرع بن حابس وهو من احد وجهاء بني تميم الوافدين: «وأبي، إن هذا الرجل لمؤتى له، لخطيبه اخطب من خطيبنا، ولشاعره اشعر من شاعرنا، وأصواتهم اعلى من أصواتنا..»[٦٥]، مصدرا حكما معياريا

قائما على تلقي الشعر والاستماع له من الشاعرين. ومثل ذلك حوار العجاج (٩٠هـ) مع ابنه رؤبة (١٤٥هـ)، حين انشده أول رجز له، فحكم له بحكم معياري قائم على خبرته الشعرية المتراكمة في مخيلته وخلفيته النقدية الفطرية، فقال «أي بني أنت اشعر الناس..»[٦٦]، مستندا في حكمه المعياري هذا إلى قراءته لجمالية شعر ابنه الذي انشده إياه، معتبرا هذا الإنشاد انطلاقا لشاعر كبير اتضحت شاعريته من أول شعر يقوله. بل إن هذا الاصطلاح بلغ مداه النقدي المعياري، حين رافقه تقييم للماضي والحاضر الشعري، كما ورد في تقييم الفرزدق (١١٠هـ) للكميت (١٢٦هـ)، بعد طلب الكميت للفرزدق أن يقيمه شعريا بعد أن انشده شيئا من شعره، فقال له: «..فأنت والله اشعر من مضى واشعر من بقي»[٦٧]، وفي هذا الحكم النقدي المعياري استحضار من قبل الناقد الفرزدق لكل المخزون الثقافي الشعري العربي الماضي والحاضر، من اجل اصدار حكم معياري عام شمل الشعر العربي كله إلى زمن الشاعر الناقد (الفرزدق) في القرن الثاني الهجري. كما ان هذا الاصطلاح المعياري استعمل لتفضيل شاعر مثل أبي نواس (١٩٩هـ)، على كل المخلوقات المكلفة من الجن والإنس، حين وصفه احد شعراء الأندلس أنه «اشعر الجن والإنس»[٦٨]، وهذا نابع من اعتقاد العرب بوجود شعراء من الجن، وقد يلتصق اسم شاعر من الأنس بشاعر من الجن بوصفه ملهما شعريا له[٦٩]. لكنَّ هذا الاصطلاح النقدي المعياري المركزي اعني (اشعر)، قد يأتي بصيغة معيارية معللة تقترب من الوصفية التقييمية ربما، بمعنى ان الحكم النقدي المعياري يصدر مشفوعا بتعليل نقدي وصفي، واظهر مثل على هذا الأمر المجلس الذي جمع أمرأ القيس (٨٠ ق. هـ) وعلقمة الفحل (٢٠ ق. هـ)، حين احتكما إلى زوجة أمرئ القيس ام جندب، فقالت «علقمة اشعر منك»[٧٠]، معللة ذلك التفضيل النقدي بالموازنة بين الصورة الشعرية المتماثلة الموضوع بين الشاعرين (وصف الفرس) «من حيث قدرة الشاعر أو عدم قدرته التعبيرية على أدائها»[٧١]. واذا كان تعليل ام جندب لحكمها المعياري يبدو مقبولا عند بعض من النقاد المعاصرين، أو غير مقبول عند نقاد آخرين[٧٢]، من الناحية الفنية الموضوعية، فإن أحكاما معيارية أخرى سوغت بعلل لا تمت للنقد الأدبي بأية صلة، ومن ذلك تفضيل النابغة للأعشى (٧هـ) على الخنساء (٢٤هـ)، معللا ذلك بقوله: «لولا أن أبا بصير انشدني قبلك لقلت: إنك اشعر الناس...»[٧٣]، وواضح تهافت هذا التعليل النقدي، المعتمد على السبق في الإلقاء، والغريب أن يصدر من ناقد وشاعر كبير من مثل النابغة. ويتماثل هذا المصطلح مع اصطلاحات تقييمه أخرى مشتقة من المصدر نفسه (شعر) تمثل تقييما وحكما معياريا، من مثل: (إنك شاعر)، وقد ورد في مجلس ضم حسان بن ثابت والنابغة الذبياني والخنساء، اذ قال النابغة لحسان بعدما انشده «إنك شاعر..» [٧٤]، وهو تقييم

معياري واضح للشاعر، انطلق من قراءة تحليلية فطرية لشعر حسان الذي ألقاه على النابغة، وإن نبعت من مخزون النابعة الشعري النقدي، ذلك أن العرب لا تستعمل هذا الاصطلاح (شاعر) إلا في تقييم شعر قاله إنسان يستحق لقب الشاعرية هذا. وقريب من هذا الاستعمال النقدي اصطلاح (شاعرنا) الذي ورد في محاورة نقدية بين شاعرين عباسيين هما رؤبة وأبو نخيلة (١٤٥هـ)[٧٥]، وكذلك عبارة (هذا والله الشعر)[٧٦]، التي وردت في تقييم الحطيئة (٤٥هـ)، للفرزدق بعدما انشده شعره، مفضلا إياه على شاعر آخر حضر المجلس. وفي كل هذه الأحكام النقدية المعيارية القائمة على اصطلاح (اشعر) ومشتقاته، كان المصطلح يعبر عن تقييم إيجابي تجاه الشاعر، تجعله في مصاف افضل الشعراء، إن لم يكن افضلهم كما لاحظنا في تقييم النابغة للخنساء و العجاج مع ابنه رؤية، والفرزدق مع الكميت، وفي تقييم أبي نواس من شاعر أندلسي معاصر له. لكن هذا الاصطلاح قد يرد في سياق تقييم معياري سلبي، كما ورد في محاورة بين أبي حية النميري (١٨٣هـ)، وابن مناذر (١٩٨هـ)، حين قيم ابن مناذر شعر أبي حية بقوله: «أو شعر هذا»[٧٧]، بأسلوب الاستفهام الإنكاري، الدال على انخفاض مستوى شاعرية الشاعر، على وفق رؤية ابن مناذر، التي لم تقنع النميري كما ورد في المجلس الشعري فقال له: «ما في شعري عيب»[٧٨]. ان الأحكام النقدية في المجالس الشعرية، شكلتها مصطلحات أخرى اقل أهمية وترددا من مصطلح (اشعر) ومشتقاته، شكلت بمجملها الصورة الكلية للنقد المعياري في المجالس الشعرية. وهذه الاصطلاحات هي بحسب كثرة ترددها:

أ_ (استحسن)، وهو اصطلاح معياري يدل على قبول الناقد للشعر الملقى إليه، أو الذي استعمه، وقد تردد تسع مرات[٧٩]، كما ترددت اصطلاحات أخرى قريبة منه وتدل على دلالته نفسها من مثل صيغة التفضيل: (ما أحسن شعره) ومماثلاته (ما أحسن شعرك)، و(ما أحسن ما قلت)، وقد تردد اربع مرات[٨٠]، وكذلك صيغة الماضي (أحسنت) وقد تردد خمس مرات[٨١].

ب_ (جودة شعره)، ومماثلاته من مثل (أجود ما قاله من شعر)، و(جوَّدت) وهو استعمال معياري يعطي دلالة القوة الشعرية، وتماسك القصيدة، وقد تردد ست مرات[٨٢].

ج_ (فضل) وهو استعمال معياري إيجابي تردد ثلاث مرات[٨٣]، بدلالة معيارية ترتبط بالموازنة بين شاعر وآخر، على أساس فني خالص، أو فني موضوعي، وقريب منه صيغة (افضل) التي تشترك معها بالدلالة نفسها[٨٤].

د_ (ضعيفة جدا) وهذا مصطلح معياري سلبي، تردد ثلاث مرات[٨٥]، بدلالة تشير إلى انخفاض المستوى الشعري عند الشاعر المقيم.

وهناك اصطلاحات نقدية معيارية ترددت لمرة واحدة، منها الإيجابي الدلالة من مثل: (حكم له) و(رجاز العرب) و(افخر العرب) و(اظهر شعرك) و(ارجز منك) و(شاعر مجيد)[٨٦]، ومنها السلبي التقييم من مثل: (لم تصنع شيئا) و(أفسدت) و(كلامك الساقط) و(عاب)[٨٧]. وعلى أساس هذا التحليل يمكن القول إن النقد المعياري في المجالس الشعرية، نقد اصطلاحي، يعتمد الاصطلاح المعياري في أحكامه، مما جعل هذه الاصطلاحات تعبر بصدق عن ماهية هذا النقد، ومنهجه في النقد الأدبي، كما أن النقد المعياري لم يخل من تعليل وصفي للأحكام النقدية التي شكلته، وان كانت قليلة إلى حد كبير. لكننا يمكن أن نقول من جهة أخرى ان هذا النقد قد اعتمد في إصدار أحكامه المعيارية، على المخزون الثقافي للناقد، وما يحمله ذهنه وعقليته من تراث شعري ونقدي، سمح له بإصدار أحكامه النقدية المعيارية، التي تبدو في كثير من الأحيان وعند كثير من النقاد المحدثين مرتجلة وفطرية[٨٨]، إلا إنها في التحليل العميق لابد أن ترجع إلى منطلقات شعرية ونقدية مترسخة في ذهنية الناقد المعياري.

ب_النقد الوصفي في المجالس الأدبية الشعرية.

اذا انتقلنا لمقاربة وتحليل النقد الوصفي في المجالس الأدبية الشعرية، فإننا يمكن أن نستنتج من قراءة نصوص هذا النقد التي وردت في المجالس الشعرية، أن هذا النقد لا يقوم على اجتراح المصطلحات المعيارية في معالجته النقدية، وإنما يتخذ شكل الملاحظات اللغوية والنقدية، أو المعالجات الفنية والموضوعية تجاه شاعر ما، أو قضية شعرية، بأسلوب وصفي تحليلي، يتميز بالجزئية، بمعنى أنه ينظر إلى مسألة محددة في الشعر، ويترك المسائل الفنية والنقدية الأخرى التي يمكن ملاحظتها في البيت أو المقطع الشعري. كما يتميز بالقصر الكتابي، فلا يتجاوز مداه عدة كلمات، أو سطر وسطرين كأقصى حد، في معالجته لأية مسالة نقدية تتعلق بالشعر أو الشاعر. والحقيقة إن هاتين الخاصيتين أعني (الجزئية والقصر) تنبعان من كون النقد الوصفي في المجالس الأدبية مبنيا على المشافهة أولا، فهو نقد شفاهي، أي أنه يعتمد الصيغة الكلامية لا الكتابية في أسلوبه النقدي، فضلا عن أنه نقد مباشر، يرافق عملية الإلقاء الشعري، والحوار الأدبي، بل ويتزامن معهما، ولهذا هو جزئي وقصير؛ لأن الشفاهية والمباشرة لا يمكن أن تمنح للناقد مجالا واسعا في القراءة النقدية. هذا فضلا عن عوامل عامة أخرى تتعلق بطبيعة النقد العربي في بداياته الأولية، وحتى في مراحل نضجه، اذ بقي جزئيا ومختصرا، على الرغم من كل عوامل التطور المعرفي التي حدثت فيه. كما إن ضعف الثقافة المعرفية عند الناقد العربي وقدرته النقدية، لاسيما في مراحل النقد الأولى، أسهمت بشكل كبير في بروز هاتين الملاحظتين النقديتين

اللتين وسمتا النقد الوصفي، وحتى المعياري، في المجالس الشعرية. ويمكننا أن نتأكد من صحة استنتاجنا السابق من خلال تحليل نماذج من هذا النقد، لعل من أهمها المحاورة التي جرت بين النابغة وحسان في مجلس شعري، نقد فيه النابغة أبيات حسان التي قال فيها[٨٩]:

لنا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلمَعْنَ بالضُّحَى ... وأسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنا بَنِي العَنْقَاءِ وابْنَي مُحَرقٍ ... فَأكْرِمْ بِنَا خَالاً وأكْرِمْ بنا أبْنَمَا

فقال النابغة فيها: «إنك لشاعر لولا ان قللت عدد جفانك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك » [٩٠]، ويروى انه قال له: «أقللت أسيافك ولمعت جفانك»[٩١]، وواضح من سياق هذا النقد أنه نظر لقضية لغوية جزئية تتعلق بجموع القلة والكثرة، في استعمال صيغ (الجفنات) و(وأسيافنا)، لكنها تؤثر بحسب رأي الناقد في منطقية الصورة المدحية عند حسان، وقوتها التعبيرية عن الكرم والشجاعة. ثم انتقل الناقد بعدها إلى قضية تتعلق باللياقة الشعرية، التي تستمد مقوماتها من النظرة العربية للمدح، التي يجب أن تقوم بحسب رايهم على مدح الآباء وليس الأبناء»[٩٢].

ومن الجلسات النقدية الوصفية المحاورة التي جمعت بين أبي العتاهية وأبي نواس، فقال له أبو العتاهية:«كم تعمل في يومك من الشعر؟ فقال البيت والبيتين، فقال أبو العتاهية: لكني اعمل المئة والمئتين في اليوم..»[٩٣]، لكنَّ أبا نواس ردَّ عليه أن شعر أبي العتاهية من النوع السهل، الذي يستطيع أبو نواس أن يعمل مثله الألف والألفين، لكنه يفضل الصياغة الشعرية الحقيقية، التي يعاني الشاعر معها حتى يشكلها، ولهذا شعره قليل. ومن النقد الوصفي، الملاحظة النقدية التي اشرها أبو نواس على القصيدة التي انشدها العباس بن الأحنف (١٩٢هـ) أمام أبي نواس، وقد اكثر في بدايات أبياتها من عبارة (سيدتي سيدتي..) فقال له أبو نواس: «لقد خضعت لهذه المرأة خضوعا ظننت معه انك تموت قبل تمام القصيدة»[٩٤]. وهذه ملاحظة نقدية وصفية تؤشر استعمالا سلبيا لأسلوب التكرار، الذي جعل الشاعر يبدو معه، من وجهة نظر أبي نواس، غير موفق في طريقة تعبيره عن حبه تجاه هذه المرأة. ومن اهم المحاورات النقدية التي وجدت فيها آراء نقدية خالصة، وهي قليلة جدا في المدونة، مجلس جمع أبي نواس والعباس بن الأحنف، فطلب كل واحد منهما رأيه في شعر الآخر، فوردت هذه العبارات النقدية الوصفية:

«لهو أرقٌ من الوهم، وأنفذ من الفهم، وأمضى من السهم..» و«إنه لا قرٌ للعين من وصل بعد هجر، ووفاء بعد غدر، وإنجاز وعد بعد ياس» واهم نقد في هذا المجلس عبارات أبي نواس في العتابي والعباس اذ يقول: «العتابي يتكلف، والعباس يتدفق طبعا، وكلام هذا سهل عذب، وكلام ذاك متدفق كز، وفي شعر هذا ماء ورقة وحلاوة، وفي شعر ذاك جساوة وفظاظة»[٩٥].

وواضح من النصوص التي نقلتها ان هذا المجلس وصفي في نقده، استعمل فيه الشاعران توصيفات نقدية تحليلية لشعر الآخر، أهمها موازنة أبي نواس بين العتابي والعباس، إذ وصف أبو نواس شعر العتابي بالتكلف، والصعوبة، والجسارة في التعبير، على حين أن شعر العباس سهل، ونابع من وجدان الشاعر، وفيه معاني إنسانية جميلة. ومع أن النقد الوصفي هنا يمكن أن نلمح فيه نقدا إيجابيا تجاه العباس، وسلبيا تجاه العتابي، إلا أنه يبقى نقدا وصفيا محكما، استعمل فيه أبو نواس أسلوب الموازنة بين الشاعرين في نقده الوصفي. ولعل وصف عملية التشكيل الشعري، وما فيها من شرائط، تعد من اهم التوصيفات النقدية التي شملتها المجالس الشعرية، اذ وردت في محاورة بين أبي تمام (٢٣١هـ) والبحتري (٢٨٤هـ)، حين وصف أبو تمام للبحتري عملية تشكيل الشعر فقال:«يا أبا عبادة تخير الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم... وان أردت التشبيب فاجعل اللفظ رشيقا، والمعنى رقيقا،... فاذا أخذت في مديح سيد ذي أياد فاشهر مناقبه، واظهر مناسبه، وابن معالمه...وإن عارضك الضجر فارح نفسك، ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب..»[٩٦] وهو وصف نقدي يذكرنا بصحيفة بشر بن المعتمر (٢١٠هـ) التي وصف فيه طريقة الكتابة الشعرية. ولعل هذا المثال النقدي الوصفي الوحيد في المجالس الشعرية، الذي يمكن عده نقدا وصفيا تحليليا خالصا من أي تقييم نقدي ظاهر أو خفي، فهو مجرد توصيف تحليلي لطريقة الكتابة الشعرية، وافضل الأوقات التي يحسن فيها الكتابة الشعرية، والطريقة الأفضل في بناء قصيدة الغزل أو قصيدة المديح، فهي توجيهات تعليمية، للشاعر الذي يروم كتابة الشعر، ووجد صعوبة في هذا الأمر، لقلة خبرته أو لضعف شاعريته.

إن النقد الوصفي في المجالس الشعرية، لم يكن وصفيا خالصا، وإنما شابته تقييمات معيارية، سلبية أو إيجابية، إما ظاهرة، أو تفهم من سياق الكلام، ولعل المثال الأخير الذي تناولته بالدرس ويتعلق بتوصيف العملية الشعرية، هو المثال الوحيد الذي يمكن عده نقدا وصفيا خالصا. إن بروز المعيارية بشكل خفي أو ظاهر مع النقد الوصفي، يمثل أمرا طبيعيا في النقد العربي القديم، الذي لم يستطع أن يتخلص من المعيارية حتى في مراحل نضوجه المعرفي، القديم أو الجديد، فضلا عن ان معظم النقاد في المجالس الشعرية كانوا من الشعراء، ومن ثم فإن نقدهم قائم على خبرتهم الشعرية اكثر من المعرفة النقدية الحقيقية، وهذا ما طبع نقدهم الوصفي بالمعيارية؛ لان فكرهم متجه نحو التقييم اكثر من اتجاههم نحو الوصف والتحليل.

المطلب الثاني: قضايا المجالس الشعرية وآراءها النقدية.

من خلال استقراء مدونة المجالس الشعرية، وما فيها من أحكام نقدية، امكننا تحديد القضايا النقدية التي برزت فيها، والآراء النقدية التي صاحبتها. والقضايا النقدية التي اشتملت عليها المدونة، بحسب كثافة تكرارها هي:

أ. **السرقات الشعرية:**

وقد ورد هذا الموضوع عشر مرات[٩٧]، وهو يمثل نقدا معياريا سلبيا، فيه نوع من التعليل. ومن أمثلته مجلس رؤبة وذي الرمة (١١٧هـ) برواية الأصمعي (٢١٦هـ)، اذ سمع ذو الرمة من رؤبة أبياتا، قال بعدها ما يشبهها، بحسب اعتقاد رؤبة، فكان رؤبة يعتقد أنه سرقها منه، قال الأصمعي: «فاذا رؤبة يرى أن ذا الرمة يسرق منه»[٩٨]. ومن اهم المجالس التي جرى فيها تناول قضية السرقات في المجالس الشعرية، مجلس جمع بشار بن برد (١٦٨هـ) وسلم الخاسر (١٨٦هـ)، اذ غضب بشار على سلم واتهمه بالسرقة المعنوية لبيت بشار الذي يقول فيه:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لَمْ يَظْفَرْ بِحَاجَتِهِ ... وَفَازَ بِالطَّيِّبَاتِ الْفَاتِكُ اللَّهِجُ [٩٩]

اذ قال سلم بعدها بيته الذي يقول فيه:

من راقب النّاس مات غمّا ... وفاز باللّذة الجسور[١٠٠]

فقال له بشار: «فتأخذ معانيَّ التي عنيت بها وتعبت في استنباطها فتكسوها الفاظا اخفَّ من الفاظي حتى يروى ما تقول، ويذهب شعري؟»[١٠١]، وواضح صدق قول بشار، حتى أن سلم اعترف بذلك وطلب العفو منه. لكن الأهم في هذا المجلس أنه يعرض أيضا لقضية اللفظ والمعنى التي شغلت النقد العربي كله، فبشار يعتقد بسرقة المعاني التي ابتكرها من دون الألفاظ، وهذه النظرة الثنائية للنص الشعري، بتقسيمه إلى لفظ ومعنى، هي التي حكمت النقد العربي بمجمله، وجعلت النقاد يقيسون الشعر على أساسها. إلا إن السرقة عند بعض النقاد تكون محمودة إذا احسن الشاعر فيما سرق من معنى من شاعر آخر، كما وصف ابن المعتز (٢٩٦هـ) سرقة ديك الجن (٢٣٦هـ) لمعنى من أبي نواس (١٩٩هـ) في مجلس جمعهما فقال: «فاحسن وجود سرقة المعنى..»[١٠٢]. ولاشك أن موضوع السرقات الشعرية من الموضوعات المهمة التي تناولها النقاد العرب القدماء والمحدثون على حد سواء[١٠٣]، ولامجال هنا للحديث عنه بأكثر مما قيل، إلا أننا نؤشر أن الموضوع في الدرس النقدي الحديث، لاسيما الغربي، اصبح يتناول ضمن موضوع (التناص) الشعري، الذي يعني في الاصطلاح النقدي «ادراك القارئ للعلاقات الموجودة بين عمل

وأعمال أخرى سبقته أو جاءت تالية عليه»[١٠٤] أو هو على وفق رؤية بحثية «مجموعة من اليات الإنتاج الكتابي لنص ما، تحصل بصورة واعية أو لا واعية بتفاعله مع نصوص سابقة عليه أو متزامنة معه»[١٠٥]، وخرج من اطار السرقة الشعرية أو الأدبية التي جعلته مؤشرا سلبيا تجاه أي شاعر يوسم به، بل اصبح سمة من سمات أسلوب الكتابة في العصر الحديث، مع اختلاف المنطلقات والإجراءات بالتأكيد بين السرقات الشعرية والتناص الأدبي.

ب_ منطقية الصورة الشعرية: اذ ضمت المدونة الشعرية في مجالسها عددا من الآراء النقدية التي كان محورها نقد الاستعمال اللفظي عند الشاعر، لعدم تناسقها مع المعنى المطلوب، مما يجعل الصورة تبدو غير منطقية أو غير واقعية. وقد تكرر هذا الشكل النقدي المعياري السلبي المعلل خمس مرات[١٠٦]، ومن هذا النوع ما جرى بين إسحاق الموصلي (٢٣٥هـ) وعمارة بن عقيل (٢٣٩هـ)، اذ سمع الموصلي عمارة ينشد أبياتا لجرير (١١٠هـ) يقول فيها:

لمّا تَذَكّرْتُ بِالدّيْرَينِ أَرْقَنِي الدّجاجِ وَقَرْعٌ بالنّوَاقِيسِ[١٠٧]

فقال له: «اخطأ والله أبوك، التأذين لا يكون في أول الليل»[١٠٨]، ويمثل هذا الشكل النقدي المعياري السلبي، النواة الأولى للنقد العربي في مراحله الأولى، لاسيما في موضوعة المجالس الشعرية، التي شاع فيها مثل هذا النقد المبسط، القائم على معرفة المتلقي وثقافته الاجتماعية.

ج. **الشعراء المحدثون:**

وهذه قضية شغلت النقد العربي القديم، لاسيما في العصر العباسي، حين ظهر ما يسمى بشعراء البديع أو الشعراء المحدثين، من مثل: بشار بن برد، وأبي نواس، وأبي تمام. وقد تناولت المجالس الشعرية هذه القضية في موضعين، أولهما يتمثل بسؤال من الشاعر دعبل الخزاعي (٢٤٦ هـ) إلى مروان بن أبي حفصة (١٨٢ هـ) حين قال له: «من أشعركم جماعة المحدثين؟ فقال: أشعرنا أيسرنا بيتا، فقلت: ومن هو؟ قال: ربيعة الرقي (١٩٨هـ)..»[١٠٩]، وواضح من الحوار ان فيه حكما نقديا معياريا إيجابيا، وضع فيه الشاعر مروان، الذي اصبح ناقدا هنا، وضع الشاعر الرقي في أعلى مراتب الشعراء المحدثين، بوصف شعره أيسر في التركيب والدلالة، وهو تعليل نقدي للحكم المعياري الذي حكم به مروان على الرقي. وفي الموضع الثاني يبرز اسم أبي العتاهية (٢١٣هـ) بوصفه ناقدا معياريا وصفيا، حين نقد شعر ابن مناذر (١٩٨هـ)، فقال له «شعرك مهجن لا يلحق بالفحول، وأنت خارج عن طبقة المحدثين، فان كنت تشبهت بالعجاج ورؤبة فما لحقتهما، ولا أنت في طريقهما، وان كنت تذهب مذهب المحدثين فما صنعت

شيئا..»[١١٠]. إن نقد أبي العتاهية قائم على تقييم شعر ابن مناذر، الذي يعتقد أبي العتاهية أنه شعر غير واضح المعالم، فلا هو ينتمي للطريقة العربية القديمة، طريقة عمود الشعر، ولا هو يسلك طريق المحدثين، فهو شعر مهجن حسب تعبيره، لا يستحق أن يكون مع الشعر العربي الحقيقي (شعر الفحول)، ولا أن يحسب على الشعراء المحدثين المجددين، وهو تقييم سلبي معياري، مشفوع بتعليلات وصفية. ومن اهم القضايا التي وردت في المجالس الشعرية، قضية طبقات الشعراء، التي نظرً لها وطبقها ابن سلام الجمحي (٢٣٢هـ) في (طبقات فحول الشعراء).

وقد جاءت هذه القضية في حوار بين جرير وابنه حين سأله: «من اشعر الناس؟ قال: جاهلية ام إسلام؟ قلت: جاهلية، قال: زهير، قلت: فالإسلام؟ قال: الفرزدق، قلت: فالأخطل؟ قال: الأخطل يجيد نعت الملوك، ويصيب صفة الخمر»[١١١]. وهذا تقييم معياري إيجابي، قسم فيه المتحاوران الشعراء على طبقات، مع تعيين قمة شعرية لكل طبقة، بحسب رؤية جرير بالتأكيد، وربما كانت هذه المحاورة، ومثيلاتها، هي التي أوحت إلى ابن سلام فكرة الطبقات الشعرية، التي تعد من اهم النظريات النقدية التي حكمت الشعر العربي القديم، وتم على أساسها نقد الشعراء وتقسيمهم على طبقات شعرية، مثلت أحكاما نقدية معيارية إيجابية أو سلبية[١١٢].

لقد ضمت مدونة المجالس الشعرية قضايا شعرية أخرى من مثل: الموازنة بين الشعراء، والاقتباس من القران الكريم، والإلهام الشعري، واللفظ والمعنى، وطبيعة الصورة الشعرية[١١٣]، تمت معالجتها بطريقة معيارية تعليلية في اغلب الأحيان، كما قدمنا من أمثلة سابقة، لكن الوعي النقدي المصاحب للآراء النقدية التي تمت بها معالجة هذه القضايا النقدية، كان وعيا ناقصا وغير متطور، ويعتمد الذوق الشخصي اكثر من النظرة الموضوعية. ولعل اهم سبب جعل هذا الوعي النقدي يتسم بهذه السمات السلبية، هو أنه نقد صدر من شعراء وليس من نقاد، مما جعل آراءهم النقدية تتسم بالذاتية، والذوقية، ومحاولة إسقاط الشاعر المقابل؛ لأنه في الحقيقة منافس في الإبداع الشعري، ويمكن أن يكون نقد إيجابي بحقه سببا في رفع شأنه، وعلو صوته، حتى على الشاعر الناقد في بعض الأحيان، ولهذا لاحظنا أن معظم الأحكام النقدية كان سلبيا فيه انتقاص من شاعرية الشاعر المنقود، أو تقليل من قيمته الشعرية، سواء كان النقد واقعيا ام غير واقعي.

الخاتمة والاستنتاجات

بعد أن وصل البحث في موضوع الأحكام النقدية في المجالس الأدبية الشعرية إلى نهاية مداه الكتابي، على وفق ما يسمح به الحجم الكتابي لبحث جامعي محدد، يمكننا وضع مجموعة من الاستنتاجات التي رشحت لنا من خلال كتابة هذا البحث، على الشكل الاتي:

- تعد المجالس الأدبية الشعرية وجها مهما من النشاط النقدي العربي القديم، بوصفها تمثل ملتقا أدبيا شعريا، ضم في جلساته كثيرا من الآراء والأحكام النقدية. وقد مثل سوقا عكاظ والمربد اهم الأسواق العربية في الجاهلية والإسلام، من الناحية الثقافية الأدبية الشعرية، لما قاما به من دور نقدي يتعلق بقول الشعر وتلقيه ونقده.
- تطورت المجالس وتنوعت منذ بداية تشكلها الأولية في العصر الجاهلي، حتى زمن نضوجها الأكبر في العصر العباسي، اذ ظهرت مجالس ثقافية واجتماعية وسياسية متنوعة، بفعل عوامل مختلفة، منها الاجتماعي والسياسي ومنها الثقافي الأدبي، فضلا عن تطور شكل المجالس الأدبية الشعرية القديمة، بما يتلاءم وظروف العصر، وقد برز اسم النابغة الذبياني، بوصفه شاعر، ومتلق للشعر وناقدا له، إلا ان أهميته النقدية فاقت مكانته الشعرية، بل فاقت مكانة شعراء كبار مثل: الخنساء وحسان بن ثابت والأعشى، حتى يمكن عده الناقد الأبرز في المجالس الشعرية في الجاهلية.
- إن التحليل المعجمي لدلالة المجلس، وضح كثيرا المدلول الاصطلاحي للمجلس، بوصفه مكانا يجتمع فيه الشعراء والأدباء، للإلقاء الشعري وإبداء الآراء النقدية، بصيغة حوارية نقاشية، وهو بهذا الأمر يختلف عن النادي والأمالي، التي يخلط كثير من المعجميين والباحثين بينها وبين المجلس.
- ترتبط الدلالة الاصطلاحية للمعيارية مستوياتها كافة المعرفية بمفهوم (ما ينبغي أن يكون عليه الشيء)، بينما ترتبط الدلالة الوصفية (بما هو كائن بالفعل)، وهذا الفارق المفاهيمي يمثل جوهر الاختلاف بين المنهجين المعرفيين على المستويات كافة، حتى النقدي منها، مجال البحث الخاص.
- مثلت المعايير الفنية والأخلاقية أساس التقييم المعياري، على وفق مبدأ القياس، بينما كان التفسير والتحليل أساس النقد الوصفي.
- حملت المجالس الأدبية الشعرية في ثناياها كثيرا من الأحكام النقدية، بلغت ١٤٦ حكما نقدا، من ضمن ٣٦٥ مجلسا ضمها كتاب مجالس شعراء العرب، مثلت الأحكام المعيارية فيها ٩٤ حكما، بينما مثلت الأحكام الوصفية ٥٢ حكما نقديا، وهذا ما يؤكد غلبة الجانب المعياري على

الوصفي، في الأحكام النقدية التي شكلتها المجالس الشعرية، ويمكن تعميم هذه النتيجة على النقد العربي القديم بمجمله.

• لم تكن الأحكام النقدية المعيارية أو الوصفية ظاهرة في عصر دون آخر، بل إن المعيارية والوصفية استمرت بالتوافر في المجالس الشعرية عبر تاريخ تشكلها، مع ازدياد كثافة الأحكام الوصفية كلما ابتعدنا عن العصر الجاهلي، وهذا امر طبيعي يتعلق بتطور النقد العربي بمجمله، مع ملاحظة بقاء توافر النقد المعياري حتى في العصور المتأخرة.

• اعتمد النقد المعياري على الاصطلاح النقدي في إصدار أحكامه النقدية وتقييماتها، حتى يمكن عده نقدا اصطلاحيا اذا جاز التعبير، واكثر الاصطلاحات المستعملة في النقد المعياري هو اصطلاح (اشعر) ومشتقاته، اذ تردد بشكل كبير في تقييم الشعراء، وإصدار الأحكام المعيارية تجاههم، ولم يكن النقد المعياري كله بلا تعليلات نقدية تبرر الأحكام النقدية الصادرة منه، بل ضمت المجالس الشعرية نقدا معياريا معللا، يمكن عده مرحلة معرفية نحو التحول الكمي والنوعي إلى النقد الوصفي في المجالس الشعرية خصوصا، والنقد العربي عموما.

• لم يستعمل النقد الوصفي الاصطلاح النقدي في إصدار أحكامه، بل اتبع أسلوب التفسير والشرح، وهذا امر طبيعي نابع من طبيعة النقد الوصفي المعرفية، القائمة على التحليل النقدي بدل التقييم الحكمي للشعر أو الشاعر، لكن مع ملاحظة أن هذا النقد لم يخل من لمحة معيارية تقييمية، مما يجعلنا نؤكد غياب النقد الوصفي الكامل في المجالس الشعرية العربية، وقد تميز النقد الوصفي في المجالس الشعرية، بالجزئية والقصر الكتابي، وهذا نابع من كونه نقدا شفاهيا ومباشرا، فضلا عن الطبيعة التجزيئية للعقل العربي، مما جعل النقد العربي بمجمله يتسم بهاتين السمتين المعرفيتين.

• اختلفت الجوانب الوصفية التي اشرها النقاد على الشعر أو الشاعر، لكنها لم تخرج عن مسائل تتعلق بطبيعة الصورة الشعرية، أو الاستخدام اللغوي، أو بالموضوعات الشعرية ومدى تلائمها مع البناء الشعري العربي الموضوعي.

• ضمت المجالس الشعرية كثيرا من الآراء النقدية، التي تناولت قضايا نقدية متنوعة، منها: قضية السرقات الشعرية، الموازنة بين الشعراء، طبيعة الصورة الشعرية، الاقتباس من القران، الإلهام الشعري، الطبقات الشعرية، الشعراء المحدثين، وقد مثلت قضية السرقات الشعرية، القضية المحورية التي شغلت المجالس الشعرية، وتكررت في مجالس عدة، وشغلت المتحاورين من الشعراء والنقاد كثيرا، وربما كانت بهذه الأهمية في النقد العربي كله، والدليل على هذا ما كتب من الكتب

حول هذا الموضوع النقدي. إلا أن هذه القضية استعملت غالبا للانتقاص من الشاعر، وثلب قدرة مخيلته على الابتكار الشعري.

ولابد من القول أخيرا، إن هذا الموضوع مازال مطروحا للبحث والنقاش ؛ ذلك إن المجالس الأدبية الشعرية وغير الشعرية (التي لم يتناولها البحث)، تحوي كثيرا من القضايا والآراء النقدية، التي يمكن أن يتناولها الباحثون بالدرس والتتبع والتحليل. وأسال الله أن أكون قد وفقت فيما كتبته من آراء نقدية، وتحليلات نصية، حاولت بها مقاربة مدونة البحث وتحليلها نقديا، فإن قصرت فهذا من صفات الإنسان، الذي وصفه خالقه بالضعف، ومن صفات البحث العلمي الذي لا يمكن أن يدرك فيه كل شيء، ولا أن يأتي فيه بكل شيء على تمامه، وآخر دعوانا ان الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير المرسلين، وعلى اله وصحبه أجمعين.

هوامش البحث

(١) أفلاطون Plato (٤٢٨ ق.م – ٣٤٧ ق.م) فيلسوف يوناني يعد مع أستاذه سقراط وتلميذه أرسطو ، واضعي الأسس الفلسفية للثقافة الغربية. معظم مؤلفاته محاورات، عالج فيها موضوعات مختلفة كالرياضيات، والسياسة، والتربية، واشهر محاوراته: كتاب الجمهورية. ينظر: معجم أعلام المورد، د. منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط١، ت ١٩٩٢م، ص: ٦٠.

(٢) أرسطو طاليس Aristotle (٣٨٤ – ٣٢٢ ق.م) فيلسوف يوناني، وتلميذ أفلاطون، وواحد من كبار المفكرين ، انسحب اثره على كبار المفكرين الذين أتوا بعده إلى العصر الحديث، تغطي كتاباته مجالات عدة منها: الفلسفة، الشعر، المسرح، المنطق، من اهم كتبه: ما وراء الطبيعة، المنطق، الخطابة، الشعر. ينظر: المصدر ذاته، ص: ٥٣.

(٣) ينظر: لسان العرب ، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الأفريقي (المتوفى: ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ت ١٤١٤هـ/ ١٩٩٣م، مادة (جلس).

(٤) ينظر: المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين، دار الدعوة، تركيا، ت ١٩٨٩م، ج١، ص: ١٣٠.

(٥) النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع ودراسة وتحليل)، أسماء بنت غانم بن بركة، رسالة ماجستير، جامعة طيبة، المملكة العربية السعودية، بإشراف الأستاذ المشارك: صابراحمد عبد الحافظ، ت ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص: ١٣.

(٦) ينظر في هذا الموضوع: الأمالي الأدبية نشأتها وتطورها، السيد مصطفى عمر السنوسي، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة ، ت ١٤١١هـ/١٩٩٠م، ص: ٣.

(٧) كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة، مكتبة المثنى، بغداد، ت ١٩٤١م، ج١، ص ١٦٠.

(٨) ينظر: النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان، ص: ١٤– ١٥.

(٩) معجم مقاييس اللغة، أبو الحسن احمد بن فارس بن زكريا، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي، ط٢، ت ١٩٦٩م، مادة (ندى).

(١٠) ينظر: عبد الرحمن محمد إبراهيم: الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، دار النهضة العربية، بيروت، ت ١٩٨٠م، ص: ٨٦.

(١١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥، ت ١٤٠١ هـ/١٩٨١م، ج١، ص١١٤.

(١٢) تاريخ الأدب العربي القديم، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ت ١٩٧٨م، ج١ ، ص: ٧٤.

(١٣) ينظر: أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، سعيد الأفغاني، دار العروبة، الكويت، ط٤، ت ١٩٩٣م، ص: ٩٦ إلى ١٠٠.

(١٤) أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، ص: ١٧٩ – ١٨٠.

(١٥) المصدر ذاته، ص: ١٢٢. وينظر: تأريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط٤، ت ١٩٧٤م، ج١، ص: ٩٦.

(١٦) تأريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. مصطفى الصاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، مصر، ت ٢٠٠٠م ، ص: ١٢.

(١٧) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني (المتوفى: ٣٨٤هـ)، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ت ١٤١٥هـ/١٩٩٥م، ص: ٧٥– ٧٦.

(١٨) ينظر: عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، رسالة ماجستير، إعداد: سميرة جدو، بإشراف: د. عمار ويس، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ت ٢٠٠٨م، ص: ٦٥ – ٦٦.

(١٩) ينظر: الأمالي، إسماعيل بن القاسم القالي، تح: صلاح بن فقي هلل، والشيخ سيد بن عباس ، المكتبة العصرية، بيروت، ت ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م ، ص: ٤٦ و٢٦٣ و٢٦٤.

(٢٠) ينظر: مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، مصر، ط ٥ ، ت ١٩٧٨م ، ص:٢٠٤ ، اذ نقل عن الحسن البصري لما سأله احدهم: أكان أصحاب الرسول يمزحون ؟ قال: نعم، ويتقارضون، كما قال جابر بن سمرة ﷺ «جالست رسول الله ﷺ اكثر من مائة مرة فكان أصحابه يتناشدون الأشعار في المسجد وأشياء من امر الجاهلية فربما تبسم رسول الله».

(٢١) عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، ص: ٩٧.

(٢٢) العمدة في محاسن الشعر وآدابه: ج١، ص: ٩٥.

(٢٣) تأريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ص: ٣٠.

(٢٤) ينظر: بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، إسماعيل الصيفي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط٢، ت ١٤١٠هـ/١٩٩٠م، ص: ١٨، وتاريخ النقد الأدبي عند العرب ، مصطفى الصاوي الجويني، ص: ٣٠.

(٢٥) ينظر: في تنوع هذه المجالس وما فيها من آراء شعرية ونقدية وقيمتها المعرفية: النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان، ص: ٢١ إلى ٤٠ والمجالس الشعرية والنقدية في مجالس الخليفة هارون الرشيد، رسالة ماجستير، إعداد: عبد الله احمد الذنيبات ، بإشراف: د. جهاد المجالي، جامعة مؤتة، الدراسات العليا، الأردن، ت ٢٠٠٧م ، ص: ١٥ إلى ٢٨.

(٢٦) ينظر: لسان العرب، مادة (عير).

(٢٧) المغرب في ترتيب المعرب، أبي الفتح ناصر الدين المطرزي الخوارزمي (ت ٦١٠)، تح: عبد الحميد فاخوري وعبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زيد، سوريا – حلب، ط١، ت ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م، ج٢، ص: ٩٢.

(٢٨) الكليات ، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لابي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت ١٠٩٤هـ/١٦٨٣م) تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت – لبنان، ط٢، ت ١٤١٩هـ/١٩٩٨م، ص:٦٥٤.

(٢٩) لسان العرب ، مادة (وصف).

(٣٠) المفردات في غريب القران، لابي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢)، راجعه: وائل احمد عبد الرحمن، المكتبة الموفقية، القاهرة، ت ٢٠٠٣ م، ص: ٥٤٠.

(٣١) ينظر: المفردات في غريب القران، ص: ٥٤٠.

(٣٢) ينظر: اللغة بين المعيارية والوصفية، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط٤، ت ٢٠٠٠م ، ص: ٢٧، ٣١، ٣٢، ٣٣.

(٣٣) المناهج اللغويّة ودورها في فهم الظاهرة اللغويّة، حسان محمد الزبيدي، شبكة صوت العربية، ت ٢٠١١م، (بحث في الشبكة الإلكترونية)، ص: ١ بتصرف قليل.

(٣٤) اللغة بين المعيارية والوصفية، ص: ٣٠.

(٣٥) المناهج اللغوية ودورها في فهم الظاهرة اللغوية، ص: ١.

(٣٦) المنهج الوصفي والمعياري، فوزي فهيم حسن، مدونة: معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية، ت ٢٠١١م، (بحث في الشبكة الإلكترونية).

(٣٧) دي سوسير F.Desaussure (١٨٥٧ – ١٩١٣م) عالم لغوي مشهور ، اتخذ الدرس اللغوي مع مجيئه منحى جديداً، وأسست أفكاره نموذجاً معرفياً امتد تأثيرها إلى مختلف العلوم الإنسانية من فلسفة وأنثروبولوجيا وتحليل نفسي وأدب، وهو ما يشير إلى اعتباره رائد علم اللغة الحديث. ترجمت محاضراته إلى اللغة العربية مرات عدة تحت عنوان (دروس في علم اللغة العام) أو (علم اللغة العام) أو (محاضرات في الألسنية العامة). ينظر: الأسلوبية والأسلوب، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، د. ط ، ت ١٩٧٧م، ص: ٢٤٤.

(٣٨) ينظر: علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، تر: د. يوئيل يوسف عزيز، دار افاق عربية، بغداد، ت ١٩٨٥م، ص: ١٥– ١٦.

(٣٩) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الهيئة العمة لشؤون المطابع الأميرية، ت ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م، ص: ١٨٨.

(٤٠) المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ت ١٩٨٢م، ج٢، ص: ٤٠٠.

(٤١) المصدر ذاته، ص: ٤٠٠.

(٤٢) المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية ، ص: ١٨٨.

(٤٣) جورج فلهلم هيغل Georg Wilhelm Friedrich Hegel (١٧٧٠- ١٨٣١م) فيلسوف ألماني ، ويعد من اهم الفلاسفة في العصر الحديث، مؤسس الفلسفة المثالية ، وفكرة الجدلية، من اهم كتبه: المدخل إلى علم الجمال، أصول فلسفة الحق، محاضرات في تاريخ الفلسفة. ينظر: معجم أعلام المورد، ص: ٤٨٩.

(٤٤) أدموند هوسرل Edmund Husserl (١٨٥٩ – ١٩٣٨م) فيلسوف نمساوي، ومؤسس المنهج الظاهراتي، اثر كثيرا في الفلاسفة من بعده، ومن اهم كتبه: بحوث منطقية، مقدمة عامة لفلسفة ظاهرية خالصة، المنطق الصوري والمتعالي. ينظر: معجم أعلام المورد، ص: ٤٨١.

(٤٥) ينظر: نشوء النقد الأدبي وتطوره ، د. رامز الحوراني ، منشورات جامعة سبها، ليبيا ، ط١ ، ت ١٩٩٦م ، ج٢ ، ص: ١٧- ١٨.

(٤٦) ينظر: الفلسفة المعاصرة في اوربا، أ.م. بوشنسكي، تر: عزت قرني، عالم المعرفة، الكويت، ت ١٩٩٢م، ص: ١٨١-١٨٢-١٨٤-١٨٥.

(٤٧) ينظر: مناهج البحث في التربية وعلم النفس، د. ديو بولد ب فان دالين، تر: د. سيد احمد عثمان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ت ١٩٨٥ م، ص: ٨٠ – ٨١.

(٤٨) ينظر: نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي، د. فضل ناصر مكوع، دار رسلان، سوريا، ط١، ت ٢٠١٠، ص: ٢١ إلى ٢٩.

(٤٩) مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، د. عز الدين إسماعيل، مجلة فصول للنقد الأدبي، م١، ع ٢، ت ١٩٨١م، ص: ١٦.

(٥٠) مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت – لبنان، ط٢، ت ١٩٨٣م، ص: ٣٨٢.

(٥١) مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، ص: ١٦.

(٥٢) المعيار الأخلاقي في نقد الشعر، د. عباس ثابت حمود، دار دجلة، عمان، ط١، ت ٢٠١١م ، ص: ٨٠.

(٥٣) المصدر ذاته ، ص: ٨٢.

(٥٤) المعيار الأخلاقي في نقد الشعر ، ص: ٨٥- ٨٦.

(٥٥) لغة النقد العربي القديم بين المعيارية والوصفية، د. عبد السلام محمد رشيد، مؤسسة المختار ، القاهرة ، ط١ ، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م، ص: ١٨.

(٥٦) مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، ص: ١٦، وينظر في هذا الأمر أيضا: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، د. ابتسام مرهون الصفار ود. ناصر حلاوي، جامعة بغداد ، العراق، ت ١٩٩٠م، ص: ١٥، نشوء النقد الأدبي وتطوره ، د. رامز الحوراني، منشورات جامعة سبها، ليبيا، ط١، ١٩٩٦م، ج١، ص: ٥٧.

(٥٧) المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة، د. عبد الملك بو منجل ، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر ، ت ٢٠١١، ص: ٢٧٠.

(٥٨) لغة النقد العربي القديم بين المعيارية والوصفية، ص: ١٩.

(٥٩) لغة النقد العربي القديم بين المعيارية والوصفية، ص: ١٩.

(٦٠) النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، د. صالح هويدي، منشورات جامعة السابع من أبريل ، ليبيا، ط١، ١٩٩٥م، ص: ١٨.

(٦١) ينظر: صناعة النص في الشعرية العربية، لمياء دحماني، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري ، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ت ٢٠١٢م، ص: ٨ إلى ١١.

(٦٢) انظر: ص: ١٠ و١١ من هذا البحث.

(٦٣) مجالس شعراء العرب، محمد المصري، ص: ٨.

(٦٤) ينظر: مجالس شعراء العرب ، ص: ٢١ و٢٨ و٥١ و٦٣ و ٨٢ و ١١١ و١٢٦ و١٢٧ و ١٣٢ و ١٥٦ و١٦٦ و١٦٩ و١٧٦ و١٨٤ و٢٥١ و ٢٦٩ و ٢٨١ و٣١٥ و٣٣٦ و ٣٦٨.

(٦٥) مجالس شعراء العرب، ص: ٥١.

(٦٦) المصدر ذاته، ص: ٨٢.

(٦٧) مجالس شعراء العرب ، ص: ١٨٤.

(٦٨) المصدر ذاته ، ص: ٢٨١.

(٦٩) ينظر: في هذه القضية: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الشروق، عمان – الأردن، ط٢، ت ١٩٩٣م، ص: ١٦.

(٧٠) مجالس شعراء العرب، ص: ٢١.

(٧١) نشوء النقد الأدبي وتطوره، د. رامز الحوراني، منشورات جامعة سبها، ليبيا، ط١، ١٩٩٦م، ج ١، ص: ٤٩.

(٧٢) نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي، ص: ٥٣– ٥٥.

(٧٣) مجالس شعراء العرب، ص: ٢٨.

(٧٤) مجالس شعراء العرب، ص:٥٣.

(٧٥) المصدر ذاته، ص: ٨٥.

(٧٦) المصدر ذاته، ص: ١٨٦.

(٧٧) مجالس شعراء العرب، ص: ٢٧٤.

(٧٨) المصدر ذاته، ص: ٢٧٤.

(٧٩) ينظر: مجالس شعراء العرب ، ص: ٣٢٠ و٣٥٢ و٣٦٠ و٤٠٢ و٤٥٠ و٤٨٥ و٥٠٢ و ٥٠٤ و٥٠٥.

(٨٠) المصدر ذاته، ص: ١٩٨ و٢٥٧ و٢٨٣ و٢٩٠.

(٨١) المصدر ذاته، ص: ١٤٣ و٢٩٣ و٣٠٣ و٣٠٤ و٣٧٤.

(٨٢) مجالس شعراء العرب، ص: ٢٤٢ و٢٩١ و٢٩٣ و ٣٦٥ و٤٢٩ و٤٩٠.

(٨٣) مجالس شعراء العرب، ص: ١٤٧ و٢٢٦ و ٣١٥.

(٨٤) المصدر ذاته، ص: ٦٨.

(٨٥) المصدر ذاته، ص: ٢٦٢ و٣٣١ و٣٩٥.

(٨٦) المصدر ذاته، ص: ٦٦ و٧٠ و١٧٥ و٢٧٣ و٢٦٥ و٤٦٣.

(٨٧) مجالس شعراء العرب، ص: ١٥٨ و٣٠٧ و٣٣٥ و٤٨٦.

(٨٨) ينظر: النظرية النقدية عند العرب، د. هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، العراق، ت ١٩٨١م، ص: ٣١.

(٨٩) ديوان حسان ثابت، شرحه: أ. عبدا منها، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ت ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص: ٢١٩.

(٩٠) مجالس شعراء العرب، ص: ٢٨.

(٩١) المصدر ذاته، ص: ٧٣.

(٩٢) ينظر: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ص: ٢٣.

(٩٣) مجالس شعراء العرب، ص: ٣٧٥.

(٩٤) المصدر ذاته، ص: ٣١٠.

(٩٥) المصدر ذاته، ص: ٣١١-٣١٢.

(٩٦) مجالس شعراء العرب، ص: ٣٦١.

[٩٧] مجالس شعراء العرب، ص: ٨٦ و١٥٤ و١٧٦ و١٩٢ و٢٦٤ و٢٩٣ و٣٠٣ و٣٠٧ و ٤٤٥.

[٩٨] مجالس شعراء العرب، ص: ٨٦.

[٩٩] ديوان بشار بن برد، نسخة الموسوعة الشاملة، ج١، ص: ٣٧٠.

[١٠٠] الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: نحو ٣٩٥هـ) ، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية – بيروت، ت ١٤١٩ هـ، ج١ ، ص: ٢١٤.

[١٠١] مجالس شعراء العرب، ص: ٢٦٤.

[١٠٢] مجالس شعراء العرب، ص: ٣٠٧.

[١٠٣] ينظر: في قضية السرقات: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، إحسان عباس، ص: ٦٧١ – ٦٧٣ والنظرية النقدية عند العرب، ص: ١٨١ إلى ١٩٠ ونقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي، ص: ٢٨٥ إلى ٣١٧.

[١٠٤] التناص بين التراث والمعاصرة، د. نور الهدى لوشن، مجلة جامعة ام القرى، ج١٥، ع٢٦، ت ١٤٢٤هـ، ص: ١٠٢٢.

[١٠٥] ماهية التناص، عبد الجبار الأسدي، مجلة رافد، الشارقة، ع٣١، ٢٠٠٠م ، ص: ١٥.

[١٠٦] مجالس شعراء العرب، ص: ٣٧٠ و ٣٩٨ و٤٠٨ و٤٥٥ و٤٦٧.

[١٠٧] ديوان جرير، نسخة الموسوعة الشاملة، ج١، ص: ٣٢٠.

[١٠٨] مجلس شعراء العرب، ص: ٣٧٠.

[١٠٩] المصدر ذاته، ص: ٢٣٣.

[١١٠] مجالس شعراء العرب، ص: ٣٣٧.

[١١١] المصدر ذاته، ص: ١٦٩.

[١١٢] ينظر: محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، ص: ٨١ إلى ٩٥.

[١١٣] ينظر: في هذه الموضوعات بالتسلسل ذاته، مجالس شعراء العرب، ص: ١٠١ – ١٠٢، ١٠٧ – ١٠٨ و ٦٩ و٨٠ – ٣١٩ و٨١ و٨٦ – ٣٥٧ و١١٣ – ١٢٣.

المصادر والمراجع

- **القران الكريم، رواية حفص عن عاصم.**

١. مجالس شعراء العرب، من العصر الجاهلي إلى القرن الثالث عشر الهجري، محمد المصري، دار سعد الدين، دمشق، ط١، ت ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

٢. الأسلوبية والأسلوب، الأسلوبية والأسلوب نحو بديل ألسني في نقد الأدب، د. عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا وتونس، د. ط، ت ١٩٧٧م.

٣. أسواق العرب في الجاهلية والإسلام، سعيد الأفغاني، دار العروبة، الكويت، ط ٤، ت ١٩٩٣م.

٤. الأمالي، إسماعيل بن القاسم القالي (المتوفى: ٣٥٦هـ)، تح: صلاح بن فقي هلل، والشيخ سيد بن عباس، المكتبة العصرية، بيروت، ت ١٤٢٣هـ/٢٠٠٢م.

٥. ٤.الأمالي الأدبية نشأتها وتطورها، السيد مصطفى عمر السنوسي، رسالة دكتوراه، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، ت ١٤١١هـ/١٩٩٠م.

٦. بيئات نقد الشعر عند العرب من الجاهلية إلى العصر الحديث، إسماعيل الصيفي، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط٢، ت ١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

٧. تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، دار الكتاب العربي، بيروت– لبنان، ط٤، ت ١٩٧٤م، ج١.

٨. تاريخ الأدب العربي القديم، عمر فروخ، دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ت ١٩٧٨م.

٩. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، دار الشروق، عمان – الأردن، ط ٢، ت ١٩٩٣م.

١٠. تاريخ النقد الأدبي عند العرب حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. مصطفى الصاوي الجويني، دار المعرفة الجامعية، مصر، ت ٢٠٠٠م.

١١. التناص بين التراث والمعاصرة، د. نور الهدى لوشن، مجلة جامعة ام القرى، السعودية، ج١٥، ع٢٦، ت ١٤٢٤هـ.

١٢. ديوان حسان ثابت، شرحه: أ. عبدا منها، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٢، ت ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
١٣. الشعر الجاهلي، قضاياه الفنية والموضوعية، عبد الرحمن محمد إبراهيم، دار النهضة العربية، بيروت، ت ١٩٨٠م.
١٤. صناعة النص في الشعرية العربية، لمياء دحماني، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ت ٢٠١٢م.
١٥. الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (المتوفى: ٣٩٥هـ)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ت١٤١٩ هـ.
١٦. علم اللغة العام، فردينان دي سوسور، تر: د. يوئيل يوسف عزيز، دار افاق عربية، بغداد، ت ١٩٨٥م.
١٧. العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو على الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (المتوفى: ٤٦٣ هـ)، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، ت ١٤٠١ هـ/ ١٩٨١م.
١٨. عملية التلقي في المجالس الأدبية الشعرية في الجاهلية وصدر الإسلام، رسالة ماجستير، إعداد: سميرة جدو، بإشراف: د. عمار ويس، جامعة منتوري، كلية الآداب واللغات، الجزائر، ت ٢٠٠٨م.
١٩. الفلسفة المعاصرة في اوربا، أ.م. بوشنسكي، تر: عزت قرني، عالم المعرفة، الكويت، ت ١٩٩٢م.
٢٠. كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون، حاجي خليفة (المتوفى: ١٠٦٧ هـ)، مكتبة المثنى، بغداد، ت ١٩٤١م.
٢١. الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، لابي البقاء أيوب بن موسى الحسيني الكفوي (ت ١٠٩٤هـ/١٦٨٣م) تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط٢، ت ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.

٢٢.لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعى الأفريقي (المتوفى: ٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ت١٤١٤ هـ/١٩٩٣م.
٢٣.لغة النقد العربي القديم بين المعيارية والوصفية، د. عبد السلام محمد رشيد، مؤسسة المختار، القاهرة، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
٢٤.اللغة بين المعيارية والوصفية، د. تمام حسان، عالم الكتب، القاهرة، ط ٤، ت ٢٠٠٠م.
٢٥.ماهية التناص، عبد الجبار الأسدي، مجلة رافد، الشارقة، ع٣١، ٢٠٠٠م.
٢٦.المجالس الشعرية والنقدية في مجالس الخليفة هارون الرشيد، رسالة ماجستير، إعداد: عبد الله احمد الذنيبات، بإشراف: د. جهاد المجالي، جامعة مؤتة، الدراسات العليا، الأردن، ت ٢٠٠٧م.
٢٧.مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية، ناصر الدين الأسد، دار المعارف، مصر، ط ٥، ت ١٩٧٨م.
٢٨.المصطلحات المحورية في النقد العربي بين جاذبية المعنى وإغراء الحداثة، د. عبد الملك بو منجل، الملتقى الدولي الأول في المصطلح النقدي، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ت ٢٠١١.
٢٩.محاضرات في تاريخ النقد عند العرب، د. ابتسام مرهون الصفار و د. ناصر حلاوي، جامعة بغداد، العراق، ت ١٩٩٠م.
٣٠.معجم أعلام المورد، د. منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت – لبنان، ط١، ت ١٩٩٢م.
٣١.المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت – لبنان، ت ١٩٨٢م.
٣٢.المعجم الفلسفي، مجمع اللغة العربية، القاهرة، الهيئة العمة لشؤون المطابع الأميرية، ت ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
٣٣. ٣٢.المعجم الوسيط، مجموعة من المؤلفين، دار الدعوة، تركيا، ت ١٩٨٩م.
٣٤.معجم مقاييس اللغة، أبو الحسن احمد بن فارس بن زكريا (المتوفى: ٣٩٥هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة البابي الحلبي، ط٢، ت ١٩٦٩م.

٣٥. المعيار الأخلاقي في نقد الشعر، د. عباس ثابت حمود، دار دجلة، عمان، ط١، ت ٢٠١١م.
٣٦. المغرب في ترتيب المعرب، لأبي الفتح ناصر الدين المطرزي الخوارزمي (ت ٦١٠)، تح: عبد الحميد فاخوري وعبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زيد، سوريا – حلب، ط١، ت ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.
٣٧. المفردات في غريب القران، لابي القاسم الحسين بن محمد المعروف بالراغب الأصفهاني (ت ٥٠٢)، راجعه: وائل احمد عبد الرحمن، المكتبة الموفقية، القاهرة، ت ٢٠٠٣ م.
٣٨. مقدمة في النقد الأدبي، د. علي جواد الطاهر، المؤسسة العربية للدارسات والنشر، بيروت– لبنان، ط٢، ت ١٩٨٣م.
٣٩. مناهج البحث في التربية وعلم النفس، د. ديو بولد ب فان دالين، تر: د. سيد احمد عثمان، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ت ١٩٨٥ م.
٤٠. المناهج اللغويّة ودورها في فهم الظاهرة اللغويّة، حسان محمد الزبيدي، شبكة صوت العربية، ت ٢٠١١م، (بحث في الشبكة الإلكترونية).
٤١. مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية، د. عز الدين إسماعيل، مجلة فصول للنقد الأدبي، م١، ع٢، ت ١٩٨١م.
٤٢. المنهج الوصفي والمعياري، فوزي فهيم حسن، مدونة: معجم اللهجات المحكية في المملكة العربية السعودية، ت ٢٠١١م، (بحث في الشبكة الإلكترونية).
٤٣. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبيد الله بن محمد بن عمران بن موسى المرزباني (المتوفى: ٣٨٤هـ)، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط١، ت ١٤١٥هـ/١٩٩٥م.
٤٤. نشوء النقد الأدبي وتطوره، د. رامز الحوراني، منشورات جامعة سبها، ليبيا، ط ١، ت ١٩٩٦م.
٤٥. النظرية النقدية عند العرب، د. هند حسين طه، دار الرشيد للنشر، العراق، ت ١٩٨١م.

٤٦. النقد الأدبي الحديث، قضاياه ومناهجه، د. صالح هويدي، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ط١، ١٩٩٥م.
٤٧. النقد الأدبي في مجالس عبد الملك بن مروان (جمع ودراسة وتحليل) رسالة ماجستير، إعداد: أسماء بنت غانم بن بركة، بإشراف: د. صابر احمد عبد الحافظ، جامعة طيبة، كلية التربية للبنات، المملكة العربية السعودية، ت ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.
٤٨. نقد النص الأدبي وقضاياه في العصر الجاهلي، د. فضل ناصر مكوع، دار رسلان، سوريا، ط١، ت ٢٠١٠.