نقد النقد في التراث النقدي ... الشريف المرتضى نموذجاً

أ.م.د. ثائر عبد الزهرة لازم المياحي
جامعة البصرة / كلية الآداب - قسم اللغة العربية

Dr.thaer71@gmail.com

التقديم: ٢٥٩ في ٢٠١٧/٨/٢١
القبول: ٤٨٣ في ٢٠١٧/٩/٦

الملخص:

تُعدُّ ممارسة (نقد النقد)عند الشريف المرتضى محورًا رئيسًا في خطابه النقدي، إذ يتبين لقارئ مدونته النقدية منهجه في محاورة الآخر، وذلك يتجلى في كتابه النفيس(غرر الفوائد ودرر القلائد) المعروف بأمالي المرتضى، الذي يقع في مجلدين وكتابه(الشهاب في الشيب والشباب) وكتابه (طيف الخيال). وهذا البحث يهدف إلى دراسة خطاب نقد النقد في الكتب المذكورة، والاشتباك معه من أجل محاورته ، وكشف عمّا يضمره هذا الخطاب. ومن هنا يفترض البحث تساؤلًا مفاده: هل اقتصر ناقد النقد على ترديد المتداول النقدي أم سعى للاستزادة العلمية والتعميق الفكري ؟ وتأتي أهمية هذا البحث من أنَّه محاولة لتأصيل مفهوم نقد النقد في التراث النقدي عند العرب من خلال نقد الشريف المرتضى على نقد الآمدي . وقد جاءت الدراسة في مبحثين: الأول عن مفهوم نقد النقد عند العرب قديمًا وحديثًا. والمبحث الثاني : يتناول مؤشرات نقد النقد عند الشريف المرتضى ، وبما أن نقد النقد له موضوعه الخاص الذي يشتغل عليه ،فإن منهج البحث سيقوم على وصف الخطاب النقدي وتحليله، ومن ثم على منهج الموازنة الذي ينتج عنه تقويم هذا الخطاب .

الكلمات المفتاحية: النقد، نقد النقد، التراث النقدي، الشريف المرتضى.

Criticize the criticism in Arabic critical tradition "ElSherif Elmurtadha as a sample"

Assist. Prof. Dr. Thaer Abdulzahra Lazim ALmeyahi
University of Basrah /College of Arts - Arabic language department
Dr.thaer71@gmail.com

Abstract:-

(Criticize the criticism) performed by ElSherif Elmurtadha is considered as the main subject in his critical speech .The reader of his critical writings will discover his method in dialoguing the other .The previously mentioned performance obviously shown in his book in its two volumes. (dawns of advantages and pearls of necklaces) known as (Emali Emurtadha) and his two other books (the shooting stars of youth and elders)(spectrum of imagination).This study aims at studying the critical speech in these three books. The research question is: does the criticizer of criticism repeat the known criticism of his days or add a scholar knowledge and a deep thinking to himself ?.The importance of this study is lies in its attempt to root the connotation of criticize the criticism in the Arabic critical tradition through criticizing EL Amedi 's criticism by ElSherif Elmurtadha .This study comes in two parts: The first part is about the classical and modern Arabic criticize the criticism. The second part is about criticize the criticism performed by ElSherif Elmurtadha.

Keywords: Cash, Cash Criticism, Monetary Heritage, Al-Sharif Al-Murtada.

مفهوم نقد النقد عند العرب قديمًا وحديثًا:

على الرغم من كون العرب القدماء لم يكونوا على دراية بمصطلح نقد النقد، فإنَّ مصنفاتهم تدل على ممارستهم لمفهومه في أشكال متعددة، ومن ذلك ما جاء في نقودهم رداً على قراءة سابقة ، أو نقضًا لتحليل لم يلقَ القبول، وفي هذا المعنى قال الدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة: "وأعني بنقد النقد تلك الكتب النقدية التي آل فيها أصحابها مفندين بها كتباً نقدية أخرى"(١). وكذلك يمكن ملاحظة اشكال نقد النقد هذه في بعض المصطلحات النقدية، ومنها مصطلح(تاريخ التاريخ) وتجسده كتابات ابن خلدون التي عمدت إلى نقد التاريخ وتحليله في ضوء كتابات تاريخية سابقة ومصطلح(تفسير التفسير) ويلاحظ هذا من نقد الكتابات التفسيرية السابقة، مثل الحواشي التي كتبت على هامش كثير من كتب التفسير، أو نحو ما نجده في تفسير الرازي الذي يتعرض كثيراً لأقوال المفسرين السابقين عليه بالنقد والتجريح ، وعرض الأسئلة الحيرى والتعجيزية التي لا يملك لها الرائي جوابًا. ومن هذا القبيل، أيضًا، ما فعله الغزالي في كتابه (المنقذ من الظلال) (٢) .

مارس النقاد العرب القدماء(نقد النقد):" إما جزئياً كأن يعترض محلل أو شارح {قارئ } على من سبقه ليعارضه ويخالفه ، أو ليضيف إلى قراءته ، أو" يصحح " مظهراً من مظاهرها ، وإما شمولياً حيث نلفي كثيراً من قدماء الشراح وقرائهم يعمدون إلى عمل من القراءة سابق بجذاميره فيعيدون قراءته في ضوء من المعرفة الجديدة ، أو على نحو من الذوق مخالف كما فعل أبو محمد الأعرابي الذي قرأ ما كان قرأه أبو عبد الله الحسين علي النمري البصري من أبيات حماسة أبي تمام. وهذا شأن لا يكاد الحصر يأتي عليه" (٣) .

ولعل من البدايات التطبيقية الأولى في نقد النقد في التراث العربي ما جاء عند ابن سلام في كتابه، طبقات فحول الشعراء، حول ما نسب ابن إسحاق من شعر خطأ لعاد وثمود (٤)، إذ اتخذت شكل ردود واعتراضات وتصويبات لآراء الناقد الأول، وهذه العملية تعدُّ واحدة من سمات ناقد النقد(٥) .

على أنَّ الباحثين المعاصرين في نقد النقد يرون:" أنَّ الأوائل وإنْ مارسوا نقد النقد من دون معرفة بمصطلحه وقوانينه والحدود الفاصلة بينه وبين النقد، قد أثاروا في إطاره قضايا ارتفعت إلى مستوى المشكلات الكبرى، وأنجزوا مؤلفات تفوق شهرة وإثارة للحوار والجدل مؤلفات كثيرة، عنينا بذلك على سبيل المثال، ما ألف في الخصومة بين المحافظين والمحدثين"(٦) ، وهو ما يعبر عن ممارسة لمفهوم نقد النقد.

أما مصطلح نقد النقد في النقد العربي الحديث، فله مدلولات واضحة تدلُّ على حضوره بقوة في المشهد الثقافي العربي، إذ حفل الواقع النقدي بكثير من الدراسات والبحوث التي عنت بهذا المصطلح تنظيراً تارة وتطبيقاً تارة اخرى؛ ومنها على سبيل التمثيل لا الحصر(نقد النقد في التراث العربي) للدكتور عبده عبد العزيز قلقيلة، و(مساهمة في نقد النقد الأدبي) نبيل سليمان، وكذلك(نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر) للدكتور محمد الدغمومي. (ونقد النقد أم الميتا نقد، محاولة في تأصيل المفهوم) لباقر جاسم محمد، وفي الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره، د.نجوى الرياحي القسطنطيني . ويبدو أن من أوائل الذين عرفوا هذا المصطلح في النقد العربي الحديث، هو الناقد جابر عصفور، إذ قال:" إن نقد النقد قول آخر في النقد يدور حول مراجعة القول النقدي ذاته (كذا) و فحصه، وأعني مراجعة مصطلحات النقد و بنيته التفسيرية و أدواته الإجرائية"(٧) .

وقد عرفته الدكتورة نجوى القسطنطيني على أنه :" خطاب يبحث في مبادئ النقد و لغته الاصطلاحية و آلياته الإجرائية و أدواته التحليلية" (٨) .

وإلى جانب هذين التعرفين اللذين يقترب معنى أحدهما من الآخر نرى أنَّ مفهوم (نقد النقد)، هو خطاب راصد للنقد في إطار علاقة غير مباشرة بالنّص الإبداعي، وذلك على العكس من علاقته المباشرة بالنّص النقدي، بوصفه محورًا لاشتغاله وهدفًا يرمي إلى متابعته، على وفق منطلقات فكرية ومعرفية يسعى من خلالها الناقد اللاحق إلى إتمام ما لم يلتفت إليه الناقد السابق؛ إما لقصور أدواته البحثية؛ وإما لأن النّص الناضج فنيا بحاجة إلى إعادة القراءة، ما دام الثابت والمتغير يشكلان فلسفة الوجود الكوني برمته. ومن هنا لابدَّ أن ينبثق حوار مع أي منجز نقدي، من مفهوم مفاده أننا نحاور خطابًا نقدياً أنتجه الناقد الأدبي في عصر ما، ضمن سياقات ثقافية وأدبية ونقدية وفكرية محددة بالعصر والشخص والمنهج والتطبيق والممارسة . على أن يكون هذا الحوار مؤسساً على وفق نقد النقد القائم على المغايرة والاختلاف .

مؤشرات نقد النقد عند الشريف المرتضى :

يعدُّ الشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ)، علمًا كبيرًا من أعلام الفكر في بغداد في القرن الخامس الهجريّ فقد عرف بغزارة علمه في علم الكلام، والاصول، والفقه، والتفسير، والنحو، واللغة، وكان راسخ القدم في الأدب ونقده ، إذ كان شاعرًا معروفًا، وكاتبًا بليغًا، واستاذًا قديرًا، أثرى المكتبة العربية الإسلامية بما ترك من آثار جلية بلغت (٨٧)مصنفاً في مختلف العلوم والفنون (٩) .

على أنّ مَنْ يقرأ المدوّنة النقديّة التي أنجزها الشريف المرتضى والمتمثلة في كتبه(أمالي المرتضى)، و(الشهاب في الشيب والشباب)،و(طيف الخيال) يلاحظ عددًا كبيرًا من النقود التي حاورها الشريف المرتضى محاورة اختلاف ومغايرة .

إذ إنَّ عصره قد شهد نشاطًا فكريا ساعد عليه امتزاج الثقافات المختلفة فيما بينها من جهة، وتنوع المذاهب الدينية، واصطراع الآراء التي دعا إليها أنصارها من جهة أخرى، فراح كلُّ ذي فكرة يذب عن فكرته، وقد انسحب هذا على مجمل جوانب الحياة، سواء أكانت الدينية منها أم السياسية أم الثقافية أم إلى غير ذلك. ومن هذا المنطلق نجد الشريف المرتضى لم يدخر جهدًا في رصد بعض القضايا التي كانت تقع ضمن اهتمامه في المقام الأول؛ في مقدمتها الدفاع عن القرآن الكريم في ظلِّ التشكيك فيه، وفي إعجازه " ولقد كان المرتضى ككثير من رجال الفقه والحديث والكلام معنيًا بأمر الأدب، متعاطيًا لفنونه ، إلى جانب عنايته بثقافته الأخرى، فعاد لهذا من خيرة رجاله فهمًا له، ونقداً لأصوله، وانشاءً لضروبه"(١٠) . وهذا ما ساعده على نقد النصوص النقدية في كتبه سالفة الذكر.

ولعل أشهر هذه النقود يتجلى في نقده على نقد الآمديّ (ت٣٧١هـ)، في كتابه (الموازنة بين الطائيين)

وغير خفي أنّ كتاب الموازنة علامة فارقة في تاريخ النقد العربيّ القديم وذلك للأثر الذي تركه في مؤلفات من جاء بعده من النقاد، إذ إنَّ الأمثلة التي اختارها الآمديّ من شعر أبي تمام والبحتري غالبًا ما جاءت عينها في الكتابات النقدية لدى كثير من النقاد، ومنهم الشريف المرتضى الذي لم يكتفِ بنقد النّص الإبداعيّ، بل راح ينقد ناقد النّص الإبداعيّ نفسه. فمثلاً عندما نقد الآمديّ بيت البحتريّ من مقطوعة وصف فيها الطيف (١١) :

تَهَاجُرٌ أممٌ ، لا وَصْلَ يخلِطُهُ إلاّ تَزاورُ طيفينا إذا هَجَدَا

" لو كان قال: إلاّ تزاور طيفينا إذا هجدنا، كان عندي أجود، فكان المعنى أني إذا هجدت رأيتها في النوم، فكأن نفسي ونفسها اجتمعتا، وكذلك إذا هجدت هي ترى مثل ما رأيت، ويكون (طيفينا) محمولا على معنى (نفسينا) ، لأن النفس هي التي ترى ما ترى في النوم، وهي التي تتمثل أيضًا ما تتمثله في اليقظة ، وقد يسوغ مع هذا أيضًا قوله (إذا هجدوا) : يريد النفسين؛ لأنَّ نفس الإنسان هي التي تنام كما قال تعالى : **{ وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا }** (١٢) " .(١٣)

وبعد أن عرض الشريف المرتضى نقد الآمديّ لبيت البحتريّ شرع بنقد هذا النقد، إذ قال: " فإما قول الآمدي : إنَّ النفوس هي التي تجتمع، وتلتقي، ويتمثل لها ما تتمثله في يقظة أونوم ، وأنَّ

نفس الإنسان هي التي تنام ، واستشهاده بالآية مما كان ينبغي له ألا يخوض فيه ، وألا يدخل نفسه في مثله ، فإنه ليس من عمله ، ولا مما له به علم ولا معرفة ، وترك الإنسان الدخول فيما لا يعرفه أستر عليه . والنفس عبارة في اللغة العربية عن أشياء كثيرة ، منها الدم ولذلك قالوا : (مالا نفس له سائلة) وسميت النفساء بهذا الاسم، لأجل الدم؛ ويعبر عن النفس بالذات، يقال: فعلت ذلك بنفسي، جاء زيد نفسه، ونفسي تتوق إلى كذا وكذا، أي أنا تائق إليه؛ والذي تهذي به الفلاسفة ، من أن النفس جوهر بسيط ، وينسبون الأفعال إليها، مّا لا محصول له، وقد بينا فساده في مواضع كثيرة من كتبنا، ودللنا على أنَّ الفاعل المميز الحي الناطق هو الإنسان الذي هو هذا الشخص المشاهد دون جزء فيه، أو جوهر بسيط يتعلق به، وليس هذا موضع بيان ذلك والكلام فيه.

فقول الآمدي: إن النفس هي التي ترى في اليقظة والنوم، وهي التي تنام في الحقيقة خطأ منه فاحش؛لأنه قد أضاف أفعال الحي الذي هو الإنسان المشاهد؛ إلى غيره ، والذي ينام على الحقيقة ويستيقظ ، هو الحي الذي هو الإنسان المشاهد. فأما قوله تعالى:﴿ **يَتَوَفَّى الْأَنْفُسَ حِينَ مَوْتِهَا وَالَّتِي لَمْ تَمُتْ فِي مَنَامِهَا** ﴾ (١٤)، (فمعناه الصحيح : أنَّ الله تعالى هو الذي يقبض ويجمع حركات الأحياء ، ويصرفهم في وقت موتهم وعبر بالنفوس عن ذوات الأحياء؛ لأنَّ تصرف الحي مع النوم وحركته تنقبض وتقل كما تنقبض حركته مع الموت، وإن كان النائم حيًا والميت فاقدًا لحياته، ثم قال تعالى:﴿ **فَيُمْسِكُ الَّتِي قَضَى عَلَيْهَا الْمَوْتَ** ﴾ (١٥)، أي يستمر منعها عن جميع التصرف والأفعال، ﴿ **وَيُرْسِلُ الْأُخْرَى إِلَى أَجَلٍ مُسَمًّى** ﴾(١٦)، أي يعيد النائم إلى أحوال اليقظة إلى ما كان عليه التصرف" (١٧) .

ويلتمس الشريف المرتضى العذر للشاعر في ايراد كلمة (هجدا) بدلاً من(هجدنا)؛ بسبب الوزن، إذ قال: "إنّه لا شبهة في أنَّه لو قال البحتري (ألا تزاور طيفينا إذا هجدا)، لكان صحيحًا مستقيمًا، ولكن وزن الشعر لم يمكنه من ذلك، فعدل إلى لفظ آخر، وما أراد إلا هذا المعنى بعينه؛ لأنَّ الطيفين اللذين هما ما يتمثل في النوم ويتخيل، لا يوصفان بالهجود، وإنما عبر بالطيف عن صاحب الطيف، وعمن يتمثل له أو منه الطيف، وما ذلك ببعيد عن الاستعارة في منثور الكلام فضلا عن منظومه الذي يضيق عن الأغراض، ويحتمل فيه ما لا يحتمل في غيره " (١٨)، يتمثل نقد الآمديّ في أنَّ ذوقه يميل إلى أن تكون بنية تركيب العجز (إلا تزاور طيفينا إذا هجدنا) بدلاً من (هجدا) لتكون أجود من حيث الإيحاء بالدلالة، ويكون عنده المعنى أكمل بتناظر رؤية الطيف من لدن النفسين ، نفس الشاعر ونفس الحبيبة في أثناء النوم، ثم عمد إلى الفصل بين الإنسان والنفس، مستشهدًا بالآية على وفق فهمه لها .

ولكن الشريف المرتضى خطأه في الفصل بين الإنسان ونفسه ، وفهمه لمفهوم النفس الذي عول فيه على فهم الآية خطأ، ثم صحح خطّأه وخطأ من أخذ عنه تصوره هذا من الفلاسفة، وقدم له مفهومًا للنفس بناءً على التصور العربيّ الإسلاميّ ، فأبان خطل من ذهب إلى أنّ النفس جوهر بسيط تنسب إليها أفعال البشر، واستقر عنده أنَّ الإنسان هو الفاعل الحي المشاهد كله وليس جزءاً منه، ويرى أنَّ المعنى الذي اومأ إليه الآمدي واقع في التركيب الأول، لعلاقة الجزء بالكلِّ، أي الطيف بصاحبه، وأخيرًا استند في دفع فكرة صاحبه، وإثبات فكرته؛ إلى أدلة وشواهد من كلام الخالق، وكلام الرسول(ص)، فقد استقى فهمه من الآيات القرآنية التي بسط القول في تفسيرها، وهو المفسر المعروف. ومما تقدم نجد أنَّ خطاب الشريف المرتضى اتسم بالحجاج والجدال، بما ساقه من ادلة مقنعة، تدلُّ على سعة افقه، وعمق ثقافته، ودقة فهمه، ونباهته. ولكن مع ذلك نسجل عليه بعض المآخذ في مقدمتها اسلوبه الساخر من الآمدي، وتنقصه منه، وكان الأولى به أن يكون رفيقًا به؛ لأن من سمات ناقد النقد، " الابتعاد عن التهكم و السخرية " (١٩) .

وفي موضع آخر نقد الشريف المرتضى نقد الآمدي لبيت أبي تمام في وصف الشيب (٢٠):

زارني شَخْصُهُ بطَلْعةِ ضَيْمٍ عمَّرَتْ مجلسي مِنَ العُوَّادِ

إذ قال الآمدي:" لا حقيقة لذلك ولا معنى، لأنَّا ما رأينا ولا سمعنا أحدًا جاءه عواد يعودونه من المشيب؛ ولا أَنَّ أحدًا امرضه الشيب، ولا عزاه المعزون عن الشباب "(٢١) .

والشريف المرتضى يرى أنَّ رأي الآمديّ هذا يدلُّ على قلة نقده للشعر ، وضعف بصيرة ، بدقيق المعاني التي يغوص عليها الحذاق من الشعراء؛ فلم يرد أبو تمام " العيادة الحقيقية التي يغشى فيها العواد مجالس المرضى وذوي الأوجاع، وإنما هي استعارة وتشبيه وإشارة إلى الغرض خفية، فكأنه أراد أن شخص الشيب لما زارني كثر المتوجعون لي ، والمتأسفون على شبابي ، والمتوحشون من مفارقته ؛ فكأنهم في مجلس عُوَّاد لي؛ لأنَّ من شأن العائد للمريض أن يتوجع ويتفجع . وكنى بقوله :

عمرتْ مجلسي من العوّاد

عن كثرة من تفجع له وتوجع من مشيبه ؛ وهذا من أبي تمام كلام في نهاية البلاغة والحسن"(٢٢) . ويلحظ على نقد الشريف المرتضى أنه لم يأخذ بالحسبان التوجه النقدي المسيطر على الآمدي ولا سيما على نقاد عصره عامة، ونعني به مسايرتهم لعمود الشعر الذي ينضوي تحته مجموعة من القواعد الشعرية التي لا تجيز للشاعر الخروج عليها ولا سيما أنَّ النقد الأدبي في أواخر القرن الرابع كان يعاني من أزمة حول مجموع الخصائص التي تمثل حقيقة الشعر، إذ كان بعض النقاد يميل إلى أنّ يتسم الشعر بالسهولة، والسطحية، والعفوية، والملاحة الموسيقية، ومباشرة الموضوعات القريبة إلى النفوس والافهام (٢٣) .

ولعل الاحتكام إلى المعيار الذي شاع في تراثنا النقديّ كان سببًا في الإيمان بفكرة ثبات المعنى، وتقليص الدلالة؛ لأنها كانت تعنى بالبحث عن مقاصد المبدع في المقام الأول والأخير، بعكس (التحليل) الذي يدفعنا إلى الإيمان بأنَّ للمعنى عدة طبقات، وأن التأويل وإعادة الفهم بنحو مغاير مسألة مشروعة، فالنص الناضج فنيًا بطبيعته نص ثري ومتعدد الدلالات، يجوز فهمه بكيفيات مختلفة . وانطلاقًا من هذا المنهج آثر الشريف المرتضى اللغة الفنية على اللغة المعيارية ،إذ أدرك طبيعة العلاقة بينهما، من حيث الماهية، والأداة، والوظيفة، وفي هذا السياق يعرض الشريف المرتضى موقفه النقدي، وفقًا للمنهج العقلي الذي استند عليه في مناقشة الحكم النقدي الصادر عن الآمديّ الذي قد اغفل المستوى الفني للنص، في حين أن الشريف المرتضى قد أولى عناية واضحة به، لذا نراه يعترض على الآمدي عندما أدرك أن أبا تمام لا يقصد العيادة الحقيقية " وإنما هذه استعارة وتشبيه وإشارة إلى الغرض خفية ...وهذا من أبي تمام كلام في نهاية البلاغة والحسن، وما العيب إلا من عابه وطعن عليه"(٢٤). فمن هنا نجد أنَّ اللغة الفنية من وجهة نظر الشريف المرتضى: مبنية على " التجوز، والتوسع والإشارات الخفية، والإيماء على المعاني تارة من بُعد، وأخرى من قُرب " (٢٥). وإذا كانت لغة الفيلسوف أو صاحب المنطق تهدف إلى إيصال المعرفة المجردة من الانفعالات، وتقدم الجانب التوصيلي على الجانب الجمالي، فإن لغة الشاعر تهدف إلى إيصال المعرفة الشعرية، عن طريق إثارة الانفعالات، وتقدم الجانب الجمالي على الجانب التوصيلي، ومن ثم فهي تترفع عن لغة الفلسفة والمنطق والقياس، ولا تحتكم إلى القواعد والمعايير النحوية؛ لأن " الشاعر لا يجب أن يؤخذ عليه في كلامه التحقيق والتحديد، فإن ذلك متى اعتبر في الشعر بطل جميعه" (٢٦) ، ومن هذا المنطلق نجد الشريف المرتضى يختلف في نقد الشعر مع الآمدي؛ لأن الأخير رجل نحويّ، وفقهيّ، وأصولي في المقام الأول، منتمٍ إلى مدرسة البصرة التي تتسم بالقولبة العقلية والمنطقية، وتأبى الشذوذ والانحراف وترفض كل ما لا يمكن ردّه إلى تصور عقلي واضح المعالم.

ويبدو أن هذه الروافد الثقافية كانت تقف من وراء تبني الآمدي لهذا المعيار وعدم تقبله للرؤية الفنية المتفرِّدة القائمة على غير مثال سابق، فالعمل الإبداعي المقبول من وجهة نظره هو ما يمكن أن يُردَّ إلى قوالب ثابتة وأصول مقررة في لغة العرب ومن هنا كانت اللغة عند الآمدي وسيطًا تبليغيًا محايدًا، ينبغي أن يكون هذا الوسيط خاضعًا للتصور الجماعي، متعاليًا على الذوق الفردي المحض، فالأذواق الفردية متفاوتة وغير يقينية، وقد تنحرف عن النمط الاجتماعي السائد الذي يعبر عن حس أخلاقي صارم ومطلق قد يصل إلى حد التزمّت.

ويمضي الشريف المرتضى في ممارسة نقد النقد إزاء نقود الآمدي فيعمد في كل مرة إلى الانصات لما يبديه الآمدي من نقد حول النصوص الشعرية ثم يباشر نقده عليه وهذا هو ديدن نقد النقد ، ومن نقد له آخر على الآمدي حول بيت البحتري الآتي(٢٧) :

هَجَرَتْنا يَقْظَى وكادَتْ على مذ هبها في الصُّدودِ تهْجُرُ وَسْنَى

إذ قال الآمدي : " لأن خيالها يتمثل في كل أحوالها، يقظى كانت أو وسنى ولكن الجيد في هذا المعنى قوله :

أردُّ دَونَكِ يَقظَاناً ويأذَنُ لي عَلَيكِ سُكرُ الكَرَى إن جِئتُ وَسنانا

والذي أوقع البحتري في هذا الغلط قول قيس بن الخطيم :

ما تَمنعِي يَقْظى فقد تُؤتِيَهُ في النَّوم غيرَ مُصَرَّدٍ محسُوبِ

وكان الأجود أن يقول: ما تمنعي في اليقظة فقد تؤتينه في النوم، أي ما تمنعينه في يقظتي فقد تؤتينه في حال نومي، حتى يكون النوم واليقظة منسوبين إليه؛ لأن خيال المحبوب يتمثل في حال نومه ويقظته جميعًا، إلا أنه يتسع من التأويل في هذا لقيس ما لا يتسع للبحتري؛ لأن قيساً قال:(فقد تؤتينه في النوم) ولم يقل نائمة، وقد يجوز أن يحمل على أنه أراد: ما تمنعني يقظى وأنا يقظان، فقد تؤتيه في النوم، أي في نومي، ولا يسوغ مثل هذا في بيت البحتريّ لأنَّه قال: (وسنى) ولم يقل في الوسن" (٢٨) وفي الرد على الآمدي يجد الشريف المرتضى أنَّه: " يمكن من التأويل للبحتري ما أمكن مثله، لقيس، لكن الآمدي قد ذهب عن ذلك؛ لأنَّ البحتري لما قال : (وسنى) دل على حال الوسن، والحال المعهودة للوسن، حال يشترك الناس فيها في النوم بالعادة، كما أنَّ الحال المعهودة لليقظة حال مشتركة بالعادة، فقوله:(وسنى) ينبئ عن كونه هو أيضًا نائمًا، وإنما أراد المقابلة في زنة اللفظ بين يقظى ووسنى. وقوله: (يقظى) متى لم يحمل أيضًا على المعنى لم يصح؛ لأنه لابد أن يريد بذلك: هجرتنا في أحوال اليقظة، ويكون معنى (يقظى) يتعدى إليه، ألا ترى أن الآمدي حمل قول قيس: (يقظى) على معنى: (وأنا يقظان) وإن لم يبين الوجه !، فكيف ذهب عليه مثل ذلك في قول البحتري ! ، وقوله : (وسنى ويقظى) مثل قول قيس يقظى ولو مكن قيسًا وزن الشعر من أن يقول :(وسنى) في مقابلة: (يقظى)، لقاله وما عدل عنه إلى النوم ، لأنه لم يكن عليه في " وسنى " إلا ما عليه في " يقظى " وما يُتَأوّل له في أحد الأمرين يُتَأوّل له في الآخر" (٢٩) .

ولا شك في أنّ رؤية الشريف المرتضى في نقده رؤية قائمة على مبدأ مناقض للآمدي، فالآمدي يعيب النّص؛ لأنَّه لم يكن منسجمًا مع طريقة العرب في نظم الشعر، أما الشريف المرتضى؛ فهو يعالج تلك النصوص من منطلق يضع فيه نصب عينه معاناة مبدعه الذي أوجده على هذا النحو دون غيره، فيتعامل معه على ما هو عليه ولا يبحث فيه على أساس ما ينبغي أن

يكون عليه النص، وعلى هذا يكون عمله وصفيًا، تحليليًا لا أخلاقيًا، معياريًا، فهو حين يدافع عن الشاعر يدافع عنه من منطلق الدفاع عن(حرية الإبداع) أو حق الشاعر في أن تكون له شخصيته المتفردة وطابعه الإبداعي الخاص، إذ يعرض مثلاً صورة بلاغية عابها الآمديّ ثم يقدِّم أبياتًا من الشعر القديم، جاءت على المنهج نفسه ليثبت أنَّ ما جاء به الشاعر ليس غريبًا ولا مستهجنًا؛ وأن من سبقوه قد جاء شعرهم على هذا النحو نفسه، وهذه الصورة البلاغية المختلف عليها للشاعر أبي تمام في قوله (٣٠) :

نَسَجَ المشيبُ له لفاعاً مُغْدَفا يققاً مِذْرَوَيْهِ وَنَصَّفَا

نَظَرُ الزَّمانِ إليه قَطَّعَ دُونَهُ نَظَرَ الشَّفيقِ (٣١) تحسراً وتلهفا

ما اسْوَدَّ حتَّى ابيضَّ كَالكَرْمِ الذي لمْ يَأْنِ حتى جِيء كَيْما يُقْطَفَا

لمَّا تَفَوَّفَتِ الخُطوبُ سَوَادُها بِبَياضِها عَبِثَتْ به فَتَفَوَّفَا

ما كان (٣٢) يَخْطُرُ قَبْلَ ذا في فِكرِهِ في البَدْرِ قَبْلَ تَمامِهِ أنْ يُكْسَفَا(٣٣)

وكعادة الشريف المرتضى التزامه بذكر ما ورد عن الآمدي في كتابه الموازنة ليطلع القارئ على النقدين في آن واحد، إذ قال: ووجدت أبا القاسم الامدي يذكر في كتابه المعروف بالموازنة بين الطائيين، في البيت الأول من هذه الأبيات شيئاً، أنا أذكره وأبين ما فيه. قال: معنى قوله :(نَصَّفَا)؛ أي قنع جانبي رأسه حتى بلغ النصف منه . قال: وقد قيل: إنما أراد بقوله: (نصفا)، النصيف؛ وهو قناع لطيف يكون مثل نصف القناع الكبير، وقد ذكره النابغة فقال(٣٤) :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إسْقَاطَهُ

ثم قال : وذلك لا وجه له بعد ذكر القناع . وإنما أراد أبو تمام ما أراده الآخر بقوله(٣٥) :

أصبْحَ الشَّيْبُ في المفَارِقِ شَاعَا وَاكْتَسَى الرَّأْسُ مِنْ مَشِيبٍ قِناعا

قال : فالمعنى { مُكْتَفٍ } بقوله: (قَنّعَ مِذْرَوَيْهِ). وقوله: (نَصَّفَا) أي : بلغ نصف رأسه .

وهذا الذي ذكره الآمدي غير صحيح ؛ لأنه لا يجوز أن يريد بقوله ،(نَصَّفا) أنه بلغ نصف رأسه، لأنه قد سماه لفاعًا، واللفاع: ما اشتمل به المتلفع، فغطى جميعه، ولأنه جعله أيضًا مغدفًا، والمغدف المسبل السابغ التام، فهو يصفه بالسبوغ على ما ترى، فكيف يصفه مع ذلك بأنه بلغ نصف رأسه ؟ والكلام بغير ما ذكره الآمدي أشبه، ويحتمل وجهين؛ أحدهما– أن يريد بقوله (نَصَّفا) النصيف الذي هو الخمار، والخمار: ماستر الوجه؛ فكأنه لما ذكر أنه قنع مذرويه، وهما جانبا

رأسه، أراد أن يصفه بالتعدي إلى شعر وجهه، فقال:(نَصَّفَا) من النصيف، الذي هو الخمار، وقد نص أهل اللغة على ذلك في كتبهم،وبيت النابغة الذي أنشد بعضه شاهد عليه؛ لأنه قال :

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلَتْهُ وَاتَّقَتْنَا بِالْيَدِ

وإنما اتقت بيدها، بأن سترت وجهها عن النظر إليه، فأقامت يدها مقام الخمار المختص بهذا الموضع .

والوجه الآخر – أنَّ يكون معنى (نَصَّفا) أنَّه بلغ الخمسين وما قاربها ، فقد يقال فيمن أسن ولم يبلغ الهرم أنه نصف. فإن قيل: النصف أنما يستعمل في النساء دون الرجال، قلنا لا مانع من استعماله فيهما ولو على سبيل الاستعارة في الرجال، فقد يستعير الشعراء ما هو أبعد من ذلك، وعلى هذا الوجه يكون قوله : (نَصَّفا) راجعًا إلى ذي الشيب ، وإلى من كنى عنه بالهاء في قوله :{ له } ، ولا يكون راجعًا إلى الشيب نفسه (٣٦).

ويبدو أنَّ الشريف المرتضى ، كان ولعًا بكثرة التخريج والتأويل المبني على ذكر وجوه المعاني محتملة التي لا مانع من الأخذ بأحدها، إذ قال : (وليس يجب أن يستبعد حمل الكلام على بعض ما يحتمله إذا كان له شاهد من اللغة وكلام العرب؛ لأنَّ الواجب على من يتعاطى تفسير غريب الكلام والشعر، أن يذكر كل ما يحتمله من وجوه المعاني، فيجوز أنَّ يكون أراد المخاطب كل واحد منها منفردًا، وليس عليه العلم بمراده بعينه)(٣٧) .

ومن هذا النّص يتضح لنا أنَّ الشريف المرتضى ناقد تحليلي، يؤمن بتعدد الدلالات؛ ولا يمانع من اختلاف التأويلات، أما الآمديّ، فهو ناقد معياري يتوخى الوصول إلى معنى ثابت، واضح ومحدد لا لبس فيه ولا تمويه، وهذه الأسس (المعيارية) التي يقوم عليها نقد الآمديّ تعزز من صورة تراثية لطبيعة عمل الناقد، هي صورة (الحَكَم الذي لا يُرد حُكمه)، ولعل أفضل ما يعبر عنها ما تردد في بعض الكتب التراثية من تصوير الناقد صيرفيًا يفحص الدنانير ويقيمها، منبهًا على ما كان زائفًا أو مغشوشًا فيها؛ وفي المقابل لا يكون الناقد صاحب المنهج (التحليليّ) في هذه الصورة السلطوية، وإنما يكون (وسيطًا) بين المبدع والمتلقي، ينقل إليه الخبرة الجمالية، ويبصره بمكامن الفن والإبداع.

وينتقد الشريف المرتضى الآمديّ أيضًا، وذلك حين نقد الأخير قول البحتريّ (٣٨):

أخيّ إنَّ الصِّبا استمرَّ به سَيرُ الليالي فأنهجِتْ بُردُهْ

تَصُدُّ عني الحِسَانُ مُبعِدَةً إذ أنا لا قُربُهُ ولا صَدَدُهْ

شَيبٌ على المفرقينِ بأرضهُ يَكثُرني أن أُبينهُ عَدَدُهْ

تَطلُبُ مني الشبابَ ظالمةٌ بُعَيدَ خمسينَ حينَ لا تَجِدُهْ

لا عجبٌ أن مَلِلتِ خُلتنا فافتقدَ الوَصلَ منكِ مُفتَقِدُهْ

من يَتَطاولْ على مُطاولة العيشِ تَقَعقَعْ من ملةٍ عَمَدُهْ

إذ قال: " معنى (تَقَعقَعْ من ملةٍ عَمَدُهْ) أي عظامه، يجيء لها صوت إذا قام وقعد من كبره وضعفه وقوله : (من ملة)، أي من تملي العيش ، يريد طوله ودوامه ، (ومنه تمليت حبيبك)" (٣٩). وبإزاء نقد الآمديّ هذا، يرى الشريف المرتضى خطأ الآمديّ الآخر في نقد البيت الأخير للبحتريّ، فقال :" والأمر بخلاف ما توهمه ، ومعنى (تقعقع من ملة عمده) إنَّ من تطاول عمره تعجل ترحله وانتقاله عن الدنيا ، وكنى عن ذلك بتقعقع العمد؛ لأنَّ ذوي الأطناب والخيام إذا انتقلوا من محل إلى غيره ، وشدوا عمد خيامهم ، وسارت بها الإبل ، سمعت لها قعقعة ، وهذا مثل معروف للعرب، يقولون: " من يتجمع يتقعقع عمده " (٤٠) ، يريدون أن التجمع داعي التفرق ، وأن الاجتماع يعقب ويورث ما يدعو إلى الانتقال الذي يتقعقع معه العمد . والآمدي على كثرة ما يدعيه من التنقيب والتنقير على كلام العرب إن كان لم يعرف هذا المثل ومعناه فهو طريف، وإن كان قد سمعه وجهل أن معنى بيت البحتري يطابقه فهو أطرف " (٤١) .

إنّ ممارسة(نقد النقد) لا بُدّ أن تحث الناقد على أن يقبل على لغة النصّ بقلب مفتوح يقظ، بمعنى أنه يقبل على قراءة النصّ من دون حكم مسبق أو عصبية لهذا النص أو ذاك، متوقفًا عند لغته وصوره، إذ إنَّ لغته انزياحية في الدلالة والأسلوب في حالتي الحقيقة والمجاز" فاللغة ليست مجرد صوت وإيقاع ولون فاللغة في عملية القراءة النصية في مفهومنا لغة أدبية تربط المبدع بالقارئ المتذوق المرهف، وهي في الوقت نفسه جوهر القيم الفنية الأخرى ، فاللغة صوتًا وجرسًا وإيحاءً ورمزًا وتصويرًا وعاطفة وإيقاع ودلالة مفردة أو مركبة تؤكد اتصالها بالهدف والبنية أو الغرض، وكذلك تؤكد صلتها بمبدعها والوسط الذي نشأت فيه "(٤٢) .

وعلى هذا الأساس يختلف الشريف المرتضى مع الآمديّ أيضًا في نقد قول البحتري(٤٣):

وما أنسَ لا أنسَ عهدَ الشبابِ وعلوةَ إذ عيرتني الكبرْ

كواكبُ شيبٍ علقن الصَّبا فقَلَلنَ من حُسنِهِ ما كَثُرْ

وإني وَجدتُ ولا تُكذبنَّ سَوَادَ الهوى في بياض الشَّعرْ

ولابُدَّ من تركِ إحدى اثنتين إما الشبابِ وإما العُمُرْ

إذ ذهب الآمديّ إلى أنّ البيت الأخير من هذه المقطوعة جاء، معارضة، وهو أن يقال له: إن من مات شابًا فقد فارق الشباب، وفاته العمر أيضًا، فهو تارك لهما معًا، ومن شاب فارق الشباب، وهو مفارق للعمر لا محالة، فهو أيضًا تارك لهما جميعًا، وقوله: إما وإما لا نوجب إلا أحداها، قال : والعذر للبحتري أنْ يقال: إنَّ مَنْ مات شابًا فقد فارق الشباب وحده؛ لأنه لم يعمّر، فيكون مفارقًا للعمر ألا ترى إنهم يقولون: عمر فلان إذا أسن، وفلان لم يعمّر، إذا مات شابًا، ومن شاب وعمّر ثم مات لم يكن مفارقًا للشباب في حال موته؛ لأنه قد قطع أيام الشباب، وتقدمت مفارقته له، وإنما يكون في حال موته مفارقاً للعمر وحده، فإلى هذا ذهب البحتري، وهو صحيح، ولم يرد بالعمر المدة القصيرة التي يعمّرها الإنسان، وإنما أراد بالعمر ها هنا الكبر(٤٤) ، كما قال زهير (٤٥):

رأيتُ المنَايا خَبطَ عَشواءَ من تُصِب تُمِته ، ومن تخطئ يُعمر فَيهرَمِ

و الشريف المرتضى بعد أنّ يذكر نقد الآمديّ يقوم بنقده، إذ قال: " ومعنى البيت غير ما توهمه، وهو أظهر من أن يخفى، حتى يحتاج فيه إلى هذا التغلغل والتعسف، وإنما أراد البحتري أن الإنسان بين حالين: إما أن يفارق الشباب بالشيب، أو العمر بالموت، فمن مات شابًا – وإن كان قد خرج من العمر، وخرج بخروجه عن سائر أحوال الحياة من شباب وشيب وغيرهما – فإنه لم يفارق الشباب وحده ، وإنما فارق العمر الذي فارق بمفارقته الشباب وغيره. وقسمة البحتري تناولت أحد الأمرين: إما مفارقة الشباب وحده بلا واسطة – ولن يكون ذلك إلا بالشيب – وإما مفارقة العمر بالموت. وتلخيص كلامه: أنَّه لا بُدَّ للحي من شيب أو موت، فكأن الشيب والموت متعاقبان، والبحتري إنما جعل قوله: (العمر) مقام الحياة والبقاء، وإنما قال (العمر) لأجل القافية، مع انه منبئ عن مراده، ولو أنّه قال: ولا بُدَّ من ترك الحياة أو ترك الشباب لقام مقام قوله: (العمر) " (٤٦) .

ويُلاحظ من هذا المثال، وغيره مّا تقدم أن الحوار والجدل الذي يقيمه الشريف المرتضى، يضعنا أمام صورة نقد النقد، وفي هذا تأصيل لصورة النقد العربيّ القديم .

ومن الجدير بالذكر إنَّ الشريف المرتضى كان شغوفًا بتعقب نقود الآمدي من أجل محاورتها وإبداء رأيه فيها ، إذ قال : " وجدت الآمديّ قد ظلم البحتريّ في تفسير بيت له مضاف إليه مع ظلمه له في أشياء كثيرة تأوّلها على خلاف مراد البحتري ، وحكى قوله(٤٧):

كالبَدْرِ إلا أنها لا تُجتلى والشَّمسِ إلا أنها لا تغْرُبُ

ثم قال : (وهذا فيه سؤال ، لأنه لما قال :

كالبدر إلا أنها لا تجتلي

فالمعنى (أن عيون الناس كلهم ترى البدر وتجتليه ، وهي لا تراها العيون ولا تجتلي) .

ثم قال :

والشمس إلا أنها لا تغربُ

وإنما قال (لا تجتلي) لأنها محجوبة ، فإذا كانت في حجاب فهي في غروب، لأن الشمس إذا غربت فإنما تدخل تحت حجاب، فظاهر المعنى: كالبدر إلا أنَّ العيون لا تراها، والشمس إلا أنَّ العيون لا تفقدها . قال:(وهذا القول متناقض كما ترى) قال: وأظنه أراد أنها وإن كانت في حجاب فإنه لا يقال لها: غربت تغرب كما يقال للشمس، وإنما يقال لها، إذا سافرت: بعدت، واغتربت، إذا توجهت نحو الغرب، وقد يقال للرجل اغْرُب عنا أي أبعد، ولو استعار لها اسم الغروب عن الأرض التي تكون فيها إذا ظعنت عنها إلى أرض اخرى كان ذلك حسنًا جدًا، ولا سيما قد جعلها شمسًا، كما قال إبراهيم بن العباس الصولي :

وزالت زوال الشمس عن مُستقَرِّها فمن مخبري في أي أرضٍ غُرُوبُها

قال: قد يجوز أن يقول قائل: إنه أراد: لا تغرب تحت الأرض كما تغرب الشمس، وهذه معاذير ضيقة،لأبي عبادة فإن لم يكن قد أخطأ فقد أساء "(٤٨) .

وما أن انتهى الشريف المرتضى من إيراد نقد الآمديّ لبيت البحتري حتى قال: " وما المخطئ غير الآمديّ، ومراد البحتري بقوله أوضح من أن يذهب على متأمّل، لأنه أراد بقوله :

والشمس إلا أنها لا تغربُ

أي أنها لا تصير بحيث يتعذر رؤيتها ويمتنع، كما يتعذر رؤية الشمس على من غربت عن أفق بلده، والمرأة – وإنْ احتجبت باختيارها – فإنَّ ذلك ليس بغروب كغروب الشمس؛ لأنها إذا شاءت ظهرت وبرزت للعيون، والشمس إذا غربت فرؤيتها غير ممكنة، ولهذا لا يصلح أن يقال لمن استظل بدار أو جدار عن الشمس: إنها غربت عنه، وإنْ كان غير راءٍ لها؛ لأنَّ رؤيتها ممكنة بزوال ذلك المانع، وكذلك القول في احتجاب المرأة فلا تناقض في بيت البحتريّ على ما ظنه الآمديّ " (٤٩) .

ومّا تقدم يمكن القول : إنَّه من غير الصحيح أن يضع الناقد نصب عينه الموازين، أو التصويب، أو التخطئة، بل يحاول التفاعل مع العمل الأدبيّ وتحليله، وتمكين القارئ من تتبع قيمه الفنية، واستقراء الأسس الجمالية العامة التي تقف من وراء الأعمال الأدبية الناجحة، وأحيانًا الوقوف على أسباب إخفاق بعض الأعمال الأدبية. على أنَّ الوصول إلى هذه المقومات السلبية أو الإيجابية التي تقف من وراء الأعمال الأدبية إنما يكون من خلال الاحتكام إلى تحليل العمل الأدبيّ نفسه دون نصب معايير مبدئية، من أجل أن تكون الرؤية شمولية غير مقصود منها محاكمة العمل الأدبي في حد ذاته ، وإنما استشفاف الجماليات العامة المُطلقة التي تظهر في خلفية كلَّ عمل أدبيّ ناجح.

وعلى هذا لا يجب إلزام الشاعر بمعايير، لا تنتمي لتجربته الفنية الخاصة؛ لأنَّ هذه المعايير ليست إلا تقاليد شعرية تنتمي إلى انساق ثقافية مختلفة، ومن هنا على الناقد في هذه الحالة أن يقدم للقارئ (ما ينبغي أن تكون عليه الدلالة)، من خلال قراءة الواقع النّصي الموجود فعليًا، والانطلاق من مكوناته القائمة عيانًا؛ لأن النقد السليم لا يقوم على افتراض نموذج يقاس عليه، وإنما يستنبط جمالية الصورة البلاغية من التكوين اللغوي الموجود فعليًا (لا ما يفترض وجوده)، ويعمل على قراءة الصورة في سياقها النّصي الكلي، واستجلاء مناحيها النفسية والوجدانية وفقًا لما يقتضيه السياق النّصي المحدود الذي ترد فيه .

وإلى جانب ذلك حري بالناقد أيضًا أن يعالج (فهم الشعر بالشعر) أي استقراء المعنى من خلال قصائد أخرى للشاعر نفسه استعملت فيها الصورة البلاغية المعالجة نفسها، وإن كانت في سياق مختلف. وفي هذا الصدد لا يقدم معيارًا خارجيًا (مثلما فعل الآمدي والشريف المرتضى في فهمهم الشعر بالشعر)، إذ قاسا شعر أبي تمام والبحتري على شعر السابقين من دون مراعاة لواقعه الجديد، من حيث اختلاف الظروف النفسية، والاجتماعية، والثقافية وغيرها. ولا غرو أنّ اعتماد هذا العمل المنهجيّ من لدن أي ناقد يجعل من إبداع الشاعر وحدة نصية كبرى، يفسر بعضها بعضا.

وأختلف مع الشريف المرتضى في إجراءاته النقدية، ومنها اعتماده على آلية الأخذ بواحد من وجوه المعاني التي توصل إليها من جراء كثرة تخريجاته التي كان حريًا به أن يضيف إليها تخريج الآمديّ، إذ يمكن عدَّهُ واحدًا من وجوه المعاني المحتملة عنده، وإن كان هناك من اعتراض على هذه الفكرة؛ نظرًا للمعيارية التي انتهجها الآمديّ في نقد الشعر إلا أنَّ هذا لا يمنع من التعاطي معه، إذ إنَّ النقد المنفتح على المناهج وحده كفيل بنقد الشعر، ما دامت النصوص الشعرية متفاوتة في القيمة ، والنضج الفنيين من جهة ، وما دامت أيضًا على طريقة العرب، أو مخالفة لها في نظم الشعر من جهة اخرى. على أنَّ الشريف المرتضى في كثير من الأحيان كان يلتمس العذر للشاعر

بخلاف الآمديّ الذي ألحَّ على ذكر مساوئه ، فالآمديّ على الرغم من انتصاره للبحتري كما هو معروف، فإنه يعمد إلى تخطئته . وبين هذا وذاك نرى أنّ على الناقد التعامل مع النصوص الأدبية بكيفيات متعددة. وذلك بما ينسجم مع نوعية هذه النصوص، وكيفية تلقيها .

الخاتمة ونتائج البحث:

يعدُّ هذا البحث محاولة في قراءة نقد النقد في التراث النقدي من خلال نموذج هذه الدراسة بوصفه ممارسة لنقد النقد تستحق الاهتمام .

على أن البحث لا يدعي الإحاطة بجوانب هذا الموضوع؛ نظرًا لغزارته، وتنوع مشاربه، إذ تبقى جوانب قيّمة منه تستحق البحث والدراسة . ومع ذلك فقد خلص البحث إلى النتائج الاتية :

– إنَّ ممارسة نقد النقد عند الشريف المرتضى شكَّلت ظاهرة أسلوبية في خطابه النقديّ، استطاع من خلالها تأصيل صورة نقد النقد في النقد العربيّ القديم .

– إنَّ منهج الشريف المرتضى في نقد النقد كان يعتمد على محاورة الآخر من أجل قراءة خطابه قراءة اختلاف ومغايرة، وهذا مطابق لمفهوم نقد النقد المعاصر .

– إنَّ حوار الشريف المرتضى مع الآمديّ اتسم بالموضوعية والإنصاف، ولكنه لم يتسم بالابتعاد عن السخرية الذي يشترط في سمات ناقد النقد .

– إنَّ مهمة نقد النقد عند الشريف المرتضى كانت ترمي إلى تشذيب بعض الآراء النقدية، وذلك في إطار نقد النقد، الذي كان يؤصل من خلاله لصورة النقد العربي القديم في إطار الانفتاح النقديّ، ومتابعة ما هو سابق .

– رصد البحث سرَّ اختلاف قراءة النصوص الإبداعية، والنصوص النقدية، وأرجع هذا إلى تباين الخلفيات المعرفية ، والفكرية، إلى جانب اعتماد بعض المناهج النقدية، وغض النظر عن غيرها تبعًا لهذه الخلفيات لا إلى النّص الإبداعيّ ومقتضيات التعامل معه على وفق رؤية نقدية تحتكم إلى النص نفسه .

الهوامش :

١- نقد النقد في التراث العربي ،ص٩ .
٢- ينظر : قراءة مالم يقرأ ،نقد القراءة ، علي حرب، ص٤٦ .
٣- نظرية القراءة ، عبد الملك مرتاض ، ص٣١-٣٢.
٤- طبقات فحول الشعراء ،ابو عبدالله محمد سلام .
٥- ينظر : نقد النقد أم الميتا نقد ؟، باقر جاسم ،ص١١٩-١٢٠ .
٦- في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ، ص٤٦ .
٧- قراءة في نقاد نجيب محفوظ ، ملاحظات أولية ، جابر عصفور ، ص ١٦٤ .
٨- في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ،ص٣٥ .
٩- ينظر ديوان الشريف المرتضى مقدمة المحقق ٨/١ ،٤٠ ، رسائل الشريف المرتضى ، ص٧ ، الوافي بالوفيات ٩٧/٧ ، الشريف المرتضى علم الهدى ص٧ ، التراث في ضوء العقل ص١١٣.
١٠- أدب المرتضى ، ص١٨٨ .
١١- طيف الخيال ،ص٣٧ ، ديوان البحتري ،١٣٤/١ .
١٢- سورة الزمر (٤٢) .
١٣- طيف الخيال ، ص٣٨ .
١٤- سورة الزمر (٤٢) .
١٥- نفسه .
١٦- نفسه .
١٧- طيف الخيال ،ص(٣٨- ٣٩) .
١٨- طيف الخيال ،ص٣٨ .
١٩- نقد النقد أم الميتا نقد ؟باقر جاسم محمد ،ص ١١٩-١٢٠ .
٢٠- شرح الصولي لديوان أبي تمام ، ٣٧٥) .
٢١- أمالي المرتضى ،٦١٣/١ .
٢٢- أمالي المرتضى ، ٦١٣/١- ٦١٤ .
٢٣- ينظر : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ٣١٦ ، احسان عباس .
٢٤- أمالي المرتضى ، ١/ ٦١٣- ٦١٤ .
٢٥- أمالي المرتضى ٨٤/٢ .
٢٦- أمالي المرتضى ٨٤/٢ .
٢٧- ديوان البحتري .
٢٨- الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، ط١ ، ١٨٨/١ .
٢٩- طيف الخيال ص ٣٤-٣٥.
٣٠- ديوان أبي تمام ، ٤٧٠/٤ -٤٧٢
٣١- في الديوان : الشقيق .

٣٢- في الديوان : ما كاد .

٣٣- في الديوان : أن يكسفا ، مبنياً للمعلوم .

٣٤- صدر بيت ، وتمامه : فتناولته واتقتنا باليد . ديوان النابغة الذبياني ، ، ص٩٣ .

٣٥- البيت لاسحاق الموصلي ١٦٥/١٢ .

٣٦- ينظر :الشهاب في الشيب والشباب ، ص (٨ -١٢) ، والموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري للآمدي ، ط٤، ١٩٠/٢ .

٣٧- أمالي المرتضى ،١/ ص٤٦ .

٣٨- ديوان البحتري ،٧٣٥/٢-٧٣٦ .

٣٩- أمالي المرتضى ، ٥٨٤/١ .

٤٠- جمهرة الامثال ، ١٥٦/٢ ، ٢٧٣ .

٤١- أمالي المرتضى ، ١/ ٥٨٤ و الشهاب في الشيب والشباب ص ٦٢-٦٣ .

٤٢- المسبار في النقد الادبي ،٢٨ .

٤٣- ديوان البحتري ،٢/ ٨٤٨.

٤٤- الموازنة ، ٢/ ٢٠٢ .

٤٥- ديوان زهير ، ص٣٤٠ .

٤٦- الشهاب في الشيب والشباب ، ص٤٨ .

المصادر والمراجع :

١- أدب المرتضى من سيرته وآثاره ، د. عبد الرزاق محيي الدين ،مطبعة المعارف ، بغداد ، ١٩٥٧ م .

٢- الأغاني ، أبو الفرج ،بيروت ، دار الكتب العلمية ، ط٢ ،١٩٩٢ م .

٣- أمالي المرتضى (غرر الفوائد ودرر القلائد) للشريف المرتضى ، علي بن الحسين الموسوي العلوي (٣٥٥-٤٣٦ هـ) ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الكتب العربي ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ،١٣٨٧هـ- ١٩٦٧ م.

٤- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د. احسان عباس ، الطبعة ٢، مطبعة دار الثقافة ، بيروت ١٩٧٨ م .

٥- جمهرة الأمثال ، أبو هلال العسكري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعبد المجيد قطامش ، بيروت ، دار الجيل ، ط٢ ، ١٩٨٨ م.

٦- ديوان أبي تمام ، بشرح الخطيب التبريزي ، تحقيق ، محمد عبدة عزام ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٥، ١٩٨٧ م

٧- ديوان البحتري ، تحقيق حسن كامل الصيرفي ، دار المعارف ، القاهرة ، ط٣ ، ١٩٧٧ م .

٨- ديوان زهير ابن أبي سلمى ، مطبعة دار الكتب المصرية ،(د.ت) .

٩- ديوان النابغة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار المعارف ، ط٢ ، ١٩٨٥ م.

١٠- شرح الصولي لديوان أبي تمام ، دراسة وتحقيق ، خلف رشيد نعمان ، وزارة الإعلام ، العراق ،ط٣ ، (د.ت)

١١- الشهاب في الشيب والشباب ، تأليف الشريف المرتضى علي بن الحسين الموسوي ، تحقيق، عبد الله الحمر ، ايران – قم المقدسة ،المركز العلمي للرسائل والأطاريح ، ط١ ، ٢٠١٦م .

١٢– طبقات فحول الشعراء ، لابن سلام الجمحي ، تحقيق ،محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، ١٩٧٤م.

١٣– طيف الخيال للشريف المرتضى ، تحقيق محمد سيد كيلاني ،مطبعة مصطفى البابي الحلبي واولاده بمصر ، ط١،١٩٥٥ م .

١٤– في الوعي بمصطلح نقد النقد وعوامل ظهوره ،د . نجوى الرياحي القسطنطيني ، مجلة عالم الفكر ، العدد١ ، المجلد ٣٨ ، يوليو – سبتمبر ٢٠٠٩ م .

١٥– قراءة في نقاد نجيب محفوظ ، ملاحظات أولية ، جابر عصفور ، مجلة فصول ،عدد ٣ ، مجلد ١ ، ابريل ، ١٩٨١ م .

١٦– قراءة مالم يقرأ ، نقد القراءة ، علي حرب ، مجلة الفكر العربي المعاصر . ك ٢ ، شباط ١٩٨٩ م.

١٧– المسبار في النقد الأدبي (دراسة في نقد النقد للأدب القديم وللتناص) ،أ.د. حسين جمعة ، من منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ٢٠٠٣ م .

١٨– الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ، أبو القاسم الآمدي ، تحقيق السيد أحمد صقر ، القاهرة ، دار المعارف ، ط١ ، ١٩٦١ م ، ط٤ ، ١٩٩٢ م.

١٩– نظرية القراءة ، عبد الملك مرتاض ، دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران ،٢٠٠٣ م.

٢٠– نقد النقد أم الميتا نقد ؟(محاولة في تأصيل المفهوم) ، باقر جاسم محمد ، مجلة عالم الفكر ، العدد٥ ،المجلد ٥٧ ، يناير – مارس، ٢٠٠٩ م .

٢١– نقد النقد في التراث النقدي ، عبده عبد العزيز قلقيلة ، ط٢ ، دار المعارف ، القاهرة ،١٩٩٣ م .

Resources

1. Muhee Aldeen, Almurtadha literature, 1957, Baghdad.
2. Abu ALfaraj, Al Aghani, 1992.
3. Abbas, History of Arabic criticism, 1978, Beirut.
4. Al Askari, Jamharat Al Amthal, 1988, Beirut.
5. Altabreezi, Diwan Abu Tammam, 1978, Cairo.
6. ALsairafi, Diwan Albuhtiri, 1977, Cairo.
7. Alqastantini,,Criticize the Criticism, AL Fikr, issue 1, 2009.
8. Alamadi, Between the poetry of Abu Tammam and Albuhturi, 1992, Cairo.
9. Murtadh, Reading theory, 2003, Wahran.