1473

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعـــة و هـــران
كلية الآداب اللغـات و الفنون قسم اللغة العربية و آدابها

اللفـظ و المعنى في النقد القديم في الجزائـر

(من القرن الرابع إلى القرن السادس للهجرة)

"بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي القديم"

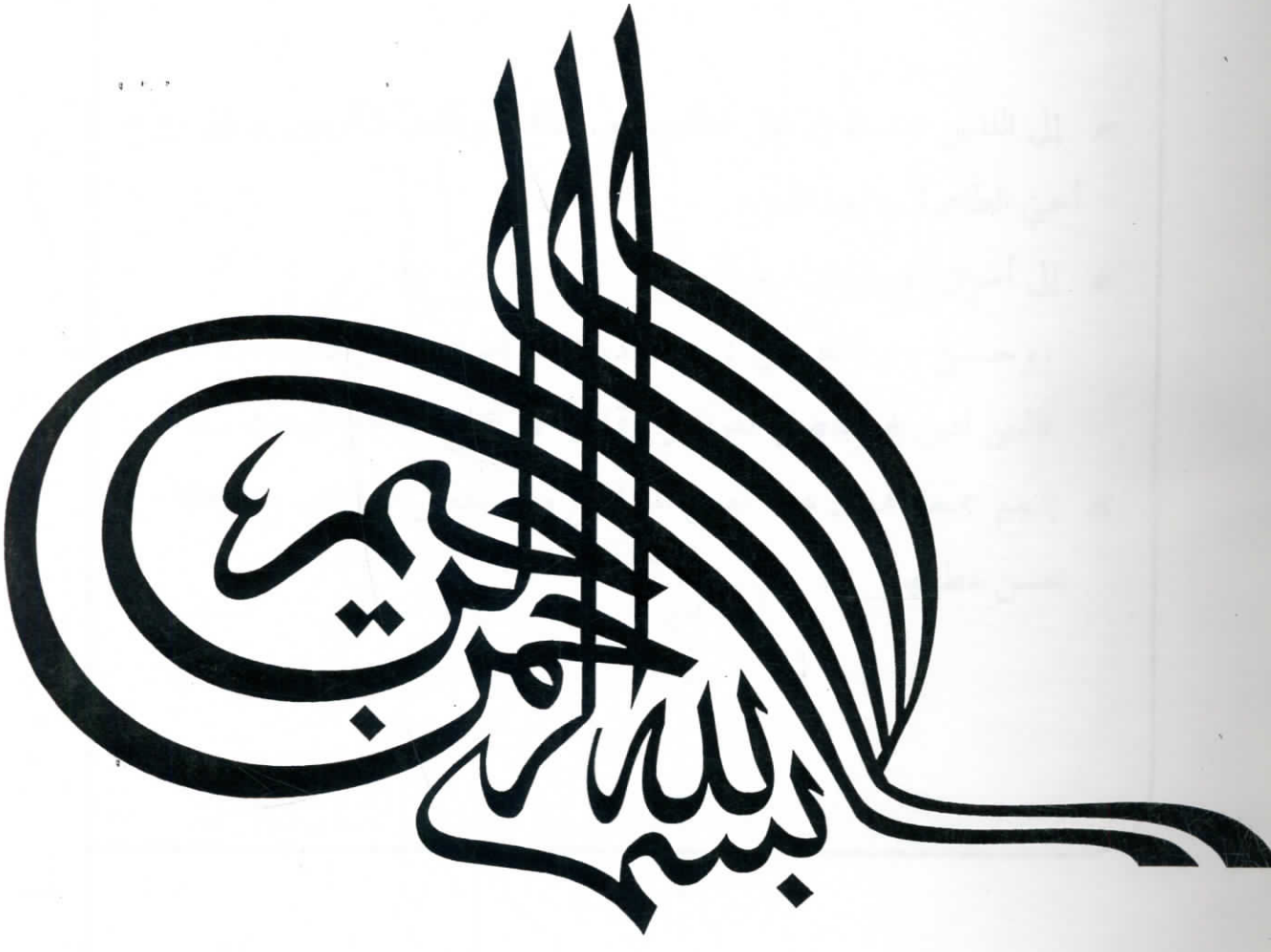
إعـداد الطالـب :
ابن حمو سليمان

اشرف
أ.د. بوقربة الشيخ

المشرف مساعد
محمد تحريشي

السنـــة الجامعيـــة: 2005/2004

جامعة وهران


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــــداء

- إلى اللذين عشت في ظل عطفهما و حنانهما والديّ الكريمين ... إلى روح أختي الطاهرة رحمها الله،،،
- إلى أسرتي الصغيرة :

  زوجـــتي ، و أطفـــالي : سعـــاد، محمد أميـــن، ماريـــــة

  الذين أدين لهم بفضل العون و المؤازرة في جميع مراحل البحث ...
- إليهم جميعا أهدي هذا العمل المتواضع وفاء بجميل صبرهم، و عرفانا بحسن عطائهم .....

المقدمة

إن التراث النقدي والأدبي بالمغرب العربي القديم ، تراث ضخم ضارب في أعماق التاريخ، فهو ثري في جوهرهٍ ومحتواه، ولكن لم تكشف كل جوانب ترائه بعد، وربما يرجع ذلك إلى أسباب عديدة ومتعددة مثل ضياعه وإهماله، ثم أنه لم ينل الحضوة الكافية في الدراسة والتفصيل مثلما حظي به نظيره التراث المشرقي القديم حتى العصر الحديث، وهذا يرجع حسب رأينا إلى النقص الحاصل في نفوس أهله الذين نظروا إلى هذا التراث على أنه صورة مشرقية شاحبة وأنه مادة نزيرة شحيحة، ومن ثم لا يمكن الخوض فيه؛ وهذا ما استوعبته جيدا عندما ولجت مشروع النقد الأدبي القديم في الجزائر.والدراسات والبحوث الجامعية حوله قليلة أوتكاد تنعدم، والبحث فيه يعدّ من قبيل المغامرة والتحدي وذلك بسبب ما يعرف هذا الحقل المعرفي من انعدام للمظان التي تتكفل ببيئةٍ معينة أو يأخذها على عاتقهٍ منبع معين بل يلاحظ الباحث المتجه هذا الاتجاه أن المشارب والاتجاهات متعددة ودفينة في مختلف الموضوعات من فقهية وأدبية ونقدية وكان البحث لذلك كله يقتضي التنقل الدائب والصبر اللانهائي بغية الظفر بقليل أو كثير من ذلك.

فقد أعود من بعيد و بآمال عراض لأقول إن هذا الموضوع مازال بكرا بإمكان الدارسين أن يزرعوا أرضه ويجنوا ثماره و باستثناء بضع دراسات؛ فليس هناك شيء كثير يفيد منه الهيمان إلى المعرفة أو الظمآن إلى حب الاستكشاف وغدت الحاجة تزداد إلى دراسة هذا الأدب ونقده مع النضج الفكري عند أبناء المغرب العربي واقتناعهم بضرورة التوحد فيما بينهم، و التجمع في صعيد واحد كما اجتمع أسلافهم و تنافسوا في مختلف مجالات العلوم والمعارف في مراكز (تلمسان وبجاية وتيهرت وفاس ومراكش والقيروان .....) .

فالنقد الأدبي في هذا الإقليم إذ لم يكن شيئا مذكوراً منذ مدة، إلا أنه الآن بدأ يفتقّ شرنقته للخروج إلى النور، ومن الذين قاموا بجهود جبارة فيه ثلة من الباحثين

الذين عرفتهم الساحة الأدبية والنقدية وعلى رأسهم؛ بشير خلدون في كتابه الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، والذي أنار به جوانب عديدة من هذا التراث، وذكر بعض القضايا النقدية التي خاض فيها النقاد المغاربة مثل القديم والحديث والطبع والصنعة واللفظ والمعنى والسرقات الشعرية. وكانت هذه الدراسة جادة ومتميزة أبرزت قيمة وتاريخنا النقدي والأدبي بالمنطقة، فالنقد الأدبي القديم قد قيّض الله له مجموعة من النقاد الأفذاذ الذين ناءوا بحمل لوائه، فحاولوا تأصيل الشعر ووضع مفهوم له، أمثال عبد الكريم النهشلي والحصري القيرواني والقزاز وابن شرف القيرواني وابن رشيق المسيلي.

والمشكلة الأساسية لا تكمن في قلة تراثنا النقدي أو كثرته، بل تكمن في الطريقة التي نتعامل بها مع هذا التراث، وفي المنهج الذي نسلكه في دراسة قضاياه المختلفة. وفي خضم هذا التراث النقدي الشاسع، حاولنا أن نتوقف عند قضية من قضاياه الهامة ألا وهي قضية "اللفظ والمعنى" في الجزائر من القرن الرابع إلى القرن السادس الهجري. فقضية "اللفظ والمعنى" إشكالية نقدية قائمة كثر الحديث والجدل فيها من طرف النقاد منذ القديم، أثارها النقاد اليونانيون أيام عصرهم الذهبي عندما كانت المحاورات الفلسفية والأدبية تعقد في حضرة سقراط وأرسطو وأفلاطون.

وكما اهتم بها اليونانيون، اهتم بها العرب أيضا فكتبوا فيها بحوثا مستفيضة تحدثوا فيها عن المعايير الجمالية والموضوعية التي تعد من أسس الحكم على العمل الأدبي من الناحية الفنية.

وكانت قضية "اللفظ والمعنى" مثار جدل بين النقاد المشارقة، فمحصها وأطلع

عليها النقاد المغاربة، فأبدوا موقفهم منها، فعدت قضية مهمة لها حضورها القوى بين قضايا النقد العربي القديم، تثير اهتمام النقاد في كل عصر ومصر.

وأما الذي دفعني إلى اختيار هذه القضية وجعلها موضوعا لبحثي فأمور أساسية :

أولا: بوصفها قضية مهمة في العملية الإبداعية؛ فأي أثر أدبي – سواء في الشعـــر أو النثر – لا يمكن أن يتحقق إلا من خلال إدراك لثنائية اللفظ والمعنى. كما اهتم بها الفقهاء والمتكلمون وذلك بصدد استنباط الأحكام من النصوص القرآنية.

ثانيا : قلة الدراسة النقدية التي تناولت هذه القضية، ومحاولة مقاربتها وتتبعها في المغرب بصفة عامة وفي المغرب الأوسط بصفة خاصة، وفي ذلك حاولت أن أميط اللثام عن معالم هذه الإسهامات وإبراز وزنها وسبر أغوارها بالمغرب الأوسط، وحسب إطلاعنا لم يوجد دراسة خاصة بهذه القضية ضمن النقد الأدبي وهذا لا يعني أن الباحثين بالمغرب قد تنصلوا تماما من هذه القضية، فقد أثار بشير خلدون هذه القضـــية في كتابه "الموسوم" بالحركة النقديـــة عـــلى أيـــام ابن رشيق المسيلي وحصرها عند عبد الكريم النهشلي وابن رشيق المسيلي في كتابة العمدة.

كما حاول الباحث الشيخ بوقربة معالجة هذه القضية في رسالته المقدمة لنيل درجة الدكتوراه بعنوان : "مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي من القرن الخامس إلى الثامن الهجري". بالإضافة إلى عدد من البحوث والدراسات التي تعرض فيها أصحابها إلى دراسة اللفظ والمعنى مثل إحسان عباس في كتابه "تاريخ النقد الأدبي عند العرب" وكذا كتاب زهر الآداب وتمر الألباب للحصري.

ونتيجة لذلك قد حاولت بكل عزيمة، وصبر أن أخوض غمـــار ثنائيـــة "اللفـــظ والمعنى" في المغرب الأوسط بوصفها قضية نقدية وجمالية تناولها ناقدان

كبيـــران هما عبد الكريم النهشلي، وابن رشيق المسيلي، وقد استقيت هذه القضية من مصدر مهم وهو كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" لأبن رشيق. وحتى يكتمل لدي هذا العمل، ويأتي في حلته الجيدة ارتأيت أن أبني دراستي وفق طريقة واضحة المعالم، وتضم مدخلا وثلاثة فصول :

أما المدخل، فقد أبرزت فيه عموم الحركة النقدية بين المشرق والمغرب بوصف أن المشرق هو الأصل في بعث ديناميكية الحركـــة النقديـــة وازدهـــارهـــا بالـــمغرب و ذلك ما أثبتته المصادر و المراجع المشرقية المتعددة و يضم المدخل ثلاثة محاور أساسية هي :

أولا : تفاعل الحركة النقدية بين المشرق و المغرب أي أردت أن أبرز ما مدى صحة المقولة السائدة و التي تقول أن الحركة النقدية في المغرب القديم هي صورة طبق الأصل للحركة النقدية و الأدبية بالمشرق. فحاولت أن أثبت بأن الحركة النقدية بالمغرب القديم قامت على انفتاح المشارقة على غيرهم من الأمم، و هذا لعدة عوامل و أسباب كما قامت على قابلية التواصل لدى المغاربـــة مع المشارقة و هذا من دون عقد ثقافية أو أدبية.

فهذان العنصران أديا إلى بروز حركة ثقافية و نقدية كبيرة، ثم بناء إرث حضاري زاخر بين أبناء الوطن العربي الكبير، تفتخر به الأجيال المتعاقبة.

ثانيا : النقد في المغرب العربي القديم و قد حصرته في المكانة السياسية و الثقافية للقيروان التي كانت حاضرة المغرب العربي القديم حيث أينعت فيها الحضارة على عهد الزيريين، إذ يعتبر عصرهـــم بمثـــابـــة العصـــر الذهبـــي للازدهـــار العلمي و الثقافي في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، و تجسد ذلك في الحركة النقدية

التي احتضنتها بلاد المغرب في عهد ابن باديس الصنهاجي فقد تردد على بلاطه مجموعة من النقاد و الأدباء الذين اشتهروا بالمغرب آنذاك.

ثالثا : الحضور الأدبي و النقدي عند نقاد المغرب الأوسط و هو المحور الذي حاولت أن أبرز فيه دور المغرب الأوسط و مشاركته النقدية و الأدبية كبقية الأقاليم الأخرى التابعة للقيروان و بروز عدد من الاتـــجاهـــات كالفقه و التفسير و الحديث و اتجاه اللغة و النحو فأوردت مجموعة من الكتاب الجزائريين الذين تركوا بصماتهم الأدبية و النقدية وكانت لهم مكانة راقية عظيمة تشبه المكانة التي كان عليها بعض النقاد في المشرق ومن هؤلاء عبد الكريم النهشلي وابن رشيق المسيلي فحضورهما كان متشعبا، فعرفا بقول الشعر و اشتغالهم بالكتابة في بلاط الأمراء الزيريين الأوائل و أيضا تجربتهما في التأليف النقدي حيث تبدو إحاطتهما أكثر بالقضايا التي شغلت بال النقاد.

ثم انتقلت إلى الفصل الأول من هذا البحث والذي هو "بنية الشعر في النقد القديم" ويتفرع إلى ثلاثة مباحث وهي: حد الشعر، دواعي الشعر، أغراض الشعر، حاولنا من خلالها أن نتبين أهم ما يصنع أطر هذا المفهوم وجوانبه عند النقاد في المشرق والمغرب أما الفصل الثاني، فعنوناه بـــ "اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم" ويتفرع إلى ثلاثة مباحث يتطرق الحديث فيها عن أنصار اللفظ و أنصار المعنى وأنصار الاعتدال والتوفيق، في مجمل هذه التفريعات أوضحت أن قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا النقدية التي دار حولها الخلاف وكثرت فيها الآراء فتمحور ذلك كله حول أيهما مصدر الإبداع الجيد في الشعر اللفظ أم المعنى؟ كما أوضحت أن الأديب المبدع هو الذي يتخير لمعانيه ما يناسبها من الألفاظ وبهذا يتحقق لعمله التكامل الفني حتى يمتع ويؤثر.

ويحتوي الفصل الثالث على اللفظ والمعنى بالمغرب الأوسط ويندرج تحته أهم الآراء النقدية التي قدمها الناقدان عبد الكريم النهشلي وابن رشيق المسيلـــي .

ثم عرجت بعدها إلى تحديد رأييهما في اللفظ والمعنى ضمن قضية نقدية هامة، ألا وهي السرقات الشعرية فكانت آرائهما مميزة ودقيقة جدا، أهلتهما على امتطاء المكانة اللائقة بهما بمنطقة المغرب الأوسط، وتخليد وجودهما في هذه القضية الشائكة التي طال فيها الحديث ولم يتوقف، ولم يفصل القول فيها إلى يومنا هذا.

وركزنا جهدنا على أن ننهج منهجية واحدة في خطوات هذا البحث، وهو أن نؤسس أولا لكل قضية من قضايا الفصول الثلاثة في إطار النقد العربي عند المشارقة، ثم الخوض فيها إذا لزم الأمر عند المغاربة المعاصرين للنهشلي وابن رشيق المسيلي، ثم نلامس بعد ذلك آرائهما.

وحرصت على أن تكون أحكامي مدمغة بالأدلة و الحجج، لأن النقد يتطلب دراسة النصوص دراسة إجرائية تتعمق خفاياه و تكشف عن مكنوناته.

و في نهاية هذا العمل المتواضع، لا أدّعي أنني قد أتيت بكل شيء، ووفيت البحث حقه من الدراسة و التمحيص فمثل ذلك صعب الغاية لأن النقد الجزائري القديم –بصورة عامة– ما يزال موضوعا بكرا لم تستخرج كل مكنوناته و لم ترصد كل كنوزه وعلى الرغم من ما كتب عنه يبقى مجرد محاولات رائدة لا تفي بالغرض المطلوب و المبتغي المنشود، و هذا على الرغم مما ضاع من هذا الكنز الثمين والذي لم يحفظ لنا التاريخ منه إلاّ القليل النادر و المتفرق في ثنايا بعض الكتب النقدية.

وأمام هذه الأسباب مجتمعة خضت غمار هذا العمل الذي بعث في نفسي كثيرا من القلق و التخوف صاحبني طيلة ملازمتي هذا البحث.

وإذا كان هناك من كلمة أخيرة أسوقها بين يدي البحث، فهي الإقرار بالفضل للمشرف على هذا البحث، الدكتور محمد تحريشي لكريم خلقه ونبل صفاته، وسمته العلمي الفذ، إذ كان بمثابة الأب الودود؛ فذلل لي العقبات الكأداء، وسددّ أخطائي، وقوّم اعوجاجي وأمدّني بالنصح والعون، فقد أرشدني إلى جميع الكتب القيمة التي وجدت فيها ضالتي ومبتغاي للوصول بهذا البحث في صورته الكاملة .وأتوجه بالشكر إلى الدكتور الشيخ بوقربة رئيس المشروع وإلى كلية الآداب أساتذة وإدارة وعاملين .

فلكل من قدّم نصيحة أو سدّد رأيا أو أسهم بأية مساهمة، أتقدم بجزيل الشكر والعرفان وعميق التقدير والاحترام، والله أسأل أن يلهمني السداد في القول والرشاد في الفكر والإخلاص في العمل، وهو حسبي وعليه توكّلت وهو نعم المولى ونعم النصير، والحمد لله رب العالمين.

المدخل

* المدخـــــــل *

عموم الحركة النقدية في المغرب العربي القديم

1. تفاعل الحركة النقدية بين المشرق و المغرب

2. النقد في المغرب العربي القديم

3. الحضور الأدبي و النقدي عند نقاد المغرب الأوسط

عموم الحركة النقدية في المغرب العربي القديم :

1. تفاعل الحركة النقدية بين المشرق والمغرب :

من المعروف جداً أن كثيرا من الباحثين[1] ، يرون أن الحركة الأدبية والنقدية في المغرب العربي القديم هي صورة أو تقليد للحركة النقدية والأدبية بالمشرق فإن هؤلاء، وإن كانوا ينطلقون من حقيقة تاريخية وهي حقيقة علاقة المشرق بالمغرب، إلا أنهم برؤيتهم تلك يرون الأدب والنقد المغربيين مجرد ملحق للأدب والنقد المشرقي، وأنه في نظرهم أقل جودة وأكثر عمومية من الأدب المشرقي، وهذا أمر فيه إجحاف في حق وتراث منطقة المغرب العربي.

لقد ذهب بعض الباحثين المغاربة وعلى رأسهم الجابري[2] بأن المغرب العربي بحكم موقعه الجوإستراتيجي وصلته وعلاقته بجنوب أوربا (فرنسا-إسبانيا) – هو منطقة ذات خصوصية حضارية، تتميز بهوية خاصة عن مثيلتها بالمشرق.

إن ثقافة المغرب العربي بحسب رأي هؤلاء ثقافة عقلانية أنتجت فلاسفة وعلماء [3] عقلانيين وعلى رأسهم ابن رشد [4](551-595) لذلك فإن هذه الخصوصية لا بد أنها أثرت في الحركة الأدبية والنقدية المغربية، وبالتالي جعلتها أكثر تمايزا عن مثيلتها في المشرق، ويكفي في هذا الصدد أن نشير إلى النهشلي وابن رشيق وابن شرف وغيرهم كشواهد على ذلك.

فإننا نؤكد خصوصية النقد والأدب المغربيين في تلك الحقبة، لأنه يستحيل لهذه المنطقة والتي سبق لها وأن تأثرت تأثيرا مباشرا بالثقافة الرومانية وساهمت بأسماء عديدة في الأدب الروماني كذلك في بناء الإرث المسيحي بعد ذلك، وأن تتحول بعد الفتح الإسلامي إلى منطقة استهلاك ثقافي للأدب المشرقي فحسب.

---

(1): ومن هؤلاء الباحثين الأستاذ أحمد أمين ، و الدكتور إحسان عباس ، و الذي يقول : " و أصبحت القيروان ملتقى المهاجرين و الرحالة و الكتب المهاجرة من المشرق و الأندلس ، و يكفي أن يرصد الدارس مصادر بن رشيق في كتاب العمدة حتى يستكشف أن الثقافة المشرقية كانت سريعة الانتقال إلى إفريقيا " (ينظر ، كتابه تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص 439)

(2) : محمد عابد الجابري : أستاذ الفلسفة في جامعة الرباط بالمغرب الأقصى .

(3) : من هؤلاء العلماء : ابن النباش البجائي ، المتوفى في أواخر القرن الخامس الهجري ، و عمر بن البدوخ أبو جعفر القلعي ، المتوفى بدمشق سنة (575 هـ) و ابن أبي المليح الطبيب ، (ينظر ، رابح بونار ، المغرب العربي تاريخه و ثقافته ، ص 278)

(4) هو الوليد محمد بن أحمد بن رشد و يسميه الفرنج (averroés) ولد بقرطبة من بيت عريق في المجد أصيل في القضاء، وقف نفسه على شرح فلسفة أرسطو و تلخيص كتبه، و اهتم الأوربيون بما كتب فترجموه و تعلموه فكان أساساً لحكمتهم و نبراساً لنهضتهم (ينظر تاريخ الأدب العربي، أحمد حسن الزيات ص : 449).

فلا عجب أن نجد هذا العصر قد أفرز كتابا مهما وقيما يعد من أبرز الكتب وأعظمها، وهو كتاب الفهرست لأبن النديم، فهو أصدق صورة وأوضحها لثقافات تلك الشعوب والأمم، فيقول : "هذا فهرست جميع الأمم من العرب والعجم، الموجود منها بلغة العرب وتعلمها في أصناف العلوم وأخبار مصنفيها، وطبقات مؤلفيها وأنسابها، وتاريخ مواليدهم، ومبلغ أعمارهم، وأوقات وفاتهم، وأماكن بلدانهم، ومناقبهم، ومثالبهم منذ إثراء كل علم اخترع إلى عصرنا هذا، وهو سنة سبع وسبعين وثلاثمائة للهجرة".[1]

وفي هذا العصر، قد برزت أهم العلوم العقلية كالطب والفلسفة، فتأثر الفلاسفة المسلمون بالفلسفة الإغريقية، ومن أشهر رجال الفلسفة، بمعناها الذي آلت إليه فيما بعد الفارابي[2]، وإخوان الصفا[3].

وقد أثر الأدب المشرقي في الأدب الفارسي أيما تأثير بتلك المصنفات الأدبية الشهيرة التي كان لها صدى كبير "ففي مقامات حميد الدين الفارسية، للقاضي حميد الدين البلخي المتوفي (559 هـ)، يسير مؤلفها على نهج بديع الزمان، والحريري كما يعترف في مقدمته الفارسية" [4]. يضاف إلى ذلك الجنس القصصي في أدبنا القديم أيضا رسالة التوابع والزوابع للشاعر الكاتب الأندلسي أبي عامر أحمد بن شهيد (382-426هـ)، "وهي رحلة خيالية في عالم الجن، يحكي فيها كيف التقى بشياطين الشعراء السابقين من توابع[5] والزوابع[6]، وتجري بينه وبينهم مناظرات ومساجلات أدبية، وكذلك بينه وبين ما يجده من مخلوقات، في عالمهم، وهو ينتصر في هذه المساجلات الأدبية دائما"[7].

---

[1] ابن النديم : الفهرست : ص 3

[2]: الفارابي : هو أول من نظر إلى الفلسفة نظرة شاملة، و سار على منهجه من جاءوا بعده كابن سينا و ابن رشد (ينظر، هنري كربان : تاريخ الفلسفة الإسلامية – منشورات عويدات بيروت- ص/242).

[3]: إخوان الصفا : جمعية سرية ظهرت في البصرة، و أساس منهجهم البحث للوصول إلى الحقيقة و الكمال و غايته تحقيق النفع العام (ينظر، أحمد أمين ، ظهر الإسلام – دار الكتاب العربي بيروت – الطبعة الخامسة.1969 ، ج2: ص/ 143).

[4]: محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن: ص/ 227

[5] توابع : مفرد تابع أو تابعة أي ما يتبع الإنسان من الجن.

[6] الزوابع : جمع زوبعة، اسم شيطان أو اسم رئيس الجن .

[7] المرجع السابق : ص/ 229

وهناك أيضا مؤلف أدبي لا يقل قيمة وأهمية عن المؤلفات السابقة، وهو رسالة الغفران[1] التي ألفها أبو العلاء المعري (ت449 هـ) فهي رحلة تخيلها أبو العلاء في الجنة وفي الموقف وفي النار؛ كي يحل في عالم خياله، مسائل ومشاكل ضاق بها في عالم واقعه، من العقاب والتواب وتناسخ الأرواح، والغفران (...) مع كثير من المسائل الأدبية واللغوية، يوردها مورد ساخر تارة، والناقد اللغوي المتبحر تارة أخرى".[2]

وكذلك من أهم القصص العربية القديمة المؤثرة "قصة حي بن يقظان التي ألفها أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا المتوفى (970 هـ) و "حي" يقصد به العقل الفعال، أو النفس الملكية المفكرة، وهذه العقل حي دائما، غير متغير، لا يهرم أبداً؛ وابن يقظان كناية عن صدوره عن القيوم الذي لا تأخذه سنة ولا نوم، والرحلة الموصوفة في الرسالة رمزية، ترمز إلى طلب الإنسان بالعقل الفعال الذي يهديه عن طريق المنطق والفلسفة، ويفضل مصدر المعارف الذي هو النفس الملكية".[3]

إن هذه الإشارات أو إن شئنا نسميها " إشراقات "، تحمل في طياتها عوالم وتقاليد وخيالات وتصورات عن المجتمع العربي وعلاقته بمن يعاشرونه ويخالطونه من الأجناس والأمم، وقد جعلت الأدباء المشارقة يفكرون، وينتبهون لأن تلك الإبداعات قد علمتهم كيف يمحصون ويدققون في تلك الأعمال، بنظرة نقدية صائبة قد تقوي وتخلد أعمالهم أكثر فأكثر للقاصي والداني من الشعوب والأمم.

فقد ظهر عندهم ما يسمى بالنقد الأدبي لحاجتهم إليه، فهو "متصل اتصالا كبيرا بجملة علوم وفنون، فهو من ناحية متصل بالإبداع أو الخلق أو الإنشاء، والنقد أقل من الإبداع، لأنه ينتظره حتى يتم فإذا تم حكم عليه النقد بالحسن أو القبح".[4]

وهذا ما أنتهجه المشارقة، فبذلك نجد أن النقد ينشط في فترة التحـــولات الأدبيـــة،

---

[1]: إن رسالة الغفران تشبه "الكوميديا الإلهية" لدانته، في نوع الرحلة و أقسامها و كثير من مواقفها.

[2] : د. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن : ص/ 229

[3] : المرجع نفسه : ص /23 .

[4] :أحمد أمين : النقد الأدبي : ص/ 18

ويحاول أن يجتهد في تفسير الجديد أو يتعصب للقديم "حدث هذا مثلاً، عند الانتقال من الكلاسيكية إلى الرومانسية في أوربا حيث ظهر ليسنج، وديدرو، ووردزورث، وكولردج، وسانت بيف؟، وتين وارنولد (...)"[1] ومثل هذا في القرن الرابع الهجري في الأدب والنقد" فبسبب التأثير الأجنبي، والإيمان بأن المتقدمين لم يتركوا للمتأخرين معنى لم يطرقوه، وأن الأدب بصياغته لأن المعاني مطروحة في الطريق".[2] بسبب هذه المؤثرات كلها استعمل أدباء العصرأساليب جديدة وغالوا في العناية بالبديع والسجع والصناعة،" وقام النقد يناقض هذه الظواهر الجديدة، متعصبا حيناً للقديم، ومنافحا حيناً آخر عن الجديد".[3] فرشحت أبرز القضايا التي دار حولها النقاش وهي اللفظ والمعنى والسرقات، وعمود الشعر.

ومن خلال ذلك قد برزت،وبقوة أشهر حركتين نقديتين في تاريخ النقد العربي؛ دارت الأولى حول أبي تمام والبحتري وأنتجت لنا "كتاب الموازنة بين الطائيين للآمدي، ودارت الثانية حول المتنبي وعنّفت في نقده، أوغالت في تمجيده مما احتاج إلى وساطة، فكان كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه للقاضي الجرجاني".[4]

ومما زاد في ترسيخ الحركة النقدية وإعطائها دفعا قويا في توجيه النظرية الشعرية في نقد القرن الرابع الهجري، هو تلك القوى المتمثلة في أبي تمام، والمتنبي بالإضافة إلى أرسطو "وأن يظل التمرس بالثقافة اليونانية مستمراً طوال القرن الرابع، بل أن يتعداه إلى ما بعده".[5]

فبلاط سيف الدولة كان يحفل بجو نقدي وأدبي رائع، عندما ينتقد شعر المتنبي، من ذلك أنه لما بلغ إلى قوله :

وَقَفْتَ، وَمَا فِيْ المَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ كَأَنَّكَ فِيْ جَفْنِ الرَّدَى وَهْوَ نَائِم

---

(1) (2) (3): د. محمود السمرة : القاضي الجرجاني : ص 54

(4) : المرجع نفسه : ص/ 55.

(5) : د. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص /127 .

تَمُرُّ بِكَ الأَبْطَالُ كَلْمَى هَزِيْمَةً وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ، وَثَغْرُكَ بَاسِمٌ [1]

قال سيف الدولة :

قد انتقدتهما عليك، كما انتقد على أمرىء القيس قوله :

كَأَنِّي لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً لِلَّـــذَةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِبًا ذَاتَ خَلْخَـــالِ

وَلَمْ أَسْبَأ الزِّقَ الرَوِّي وَلَمْ أَقُلْ لِخَيْلِي كَرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْـــفَالِ [2]

فبيتاك لم يلتئم شطراهما، كما لم يلتئم شطرا بيتي امرىء القيس ، وكان ينبغي له أن يقول :

كَأَنِّيْ لَمْ أَرْكَبْ جَوَاداً ، وَلَمْ أَقُلْ لِخَيْلِي كَرِّي كَرَّةً بَعْدَ إِجْـــفَالِ

وَلَمْ أَسْبَأ الـزِقَّ الرَوِّي لِلَـذَّةِ وَلَمْ أَتَبَطَّنْ كَاعِباً ذَاتَ خَلْـخَـــالِ

وكذلك كان ينبغي أن تقول :

وَقَفْتَ، وَمَا فِي المَوْتِ شَكٌّ لِوَاقِفٍ وَوَجْهُكَ وَضَّاحٌ، وَثَغْرُكَ بَاسِمُ

تَمُرُّ بِكَ الأَبْطَـالُ كَلْمَـى هَزِيمَةً كَأَنَّكَ فِيْ جَفْنِ الرَّدَى وَهوَ نَائِـمُ[2]

و نجد أن هذه الملاحظات النقدية التي أثارها سيف الدولة هي عبارة عن تعليقات عابرة محدودة، تختلف عن الحركات النقدية الأخرى وتبدو أنها لم تنل من شاعرية المتنبي و لم تحط من منزلته الأدبية الرفيعة، بـل حـاول أن يـرد برجـاحة عقل و رحابة صدر دون أن يسيء إلى ولي نعمته سيف الدولة، فقال المتنبي: "إن صح الذي استدرك على امرؤ القيس هذا، وهو أعلم مني بالشعر فقد أخطأ امرؤ القيس وأخطأت أنا، ومولانا يعلم أن الثوب لا يعلمه البزاز كما يعلمه الحائك لأن البزاز يعلم جملته، والحائك يعلم تفاصليه، وإنما قرن امرؤ القيس لذة النساء بلذة الركوب للصيد، والشجاعة في منازلة الأعـداء بالسماحـة في شـراء الخمـر للأضيـاف وللتضايف بين كل من الفريقين، وكذلك لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول أتبعته بذكر الردى في آخرة ليكون أحسن تلاؤماً، ولما كان وجه

---

(1) :ينظر : الشيخ ناصيف اليازجي :العرف الطيب في شرح ديوان أبيّ الطيب : ص / 401 .

(2) : ديوان أمرئ القيس : من معلقته . " ألا عم صباحا " ص / 143 .

(3) : د.محمود السمرة: القاضي الجرجاني ص:57 (نقلا عن كتاب صبح المنبي عن حيثية المتنبي، للشيخ يوسف البديعي، ص/84 . 85).

الخمـــر للأضيـــاف وللتضايف بين كل من الفريقين، وكذلك لما ذكرت الموت في صدر البيت الأول أتبعته بذكر الردى في آخرة ليكون أحسن تلاؤماً، ولما كان وجه الجريح المنهزم عبوسا، وعينه باكية قلت: "وجهك وضاح وثغرك باسم" لأجمع بين الأضداد في المعني فأعجب سيف الدولة كلامه".[1]

ومن خلال هذا الحوار النقدي الأدبي، نستشف صورة النقد والولع برعاية الأدب الذي كان سائداً في تلك الفترة، وحري بنا أيضا أن نبرز تلك الصورة المصغرة عن البيئة الأدبية والنقدية الكبيرة لدى المشارقة، وهذا ما قد يجعل غيرهم يعجب و يولع بأفكارهم وآدابهم، فلربما قد يصبح هذا الإعجاب تقليداً فيما بعد أو يصير إبداعا فيشذب ويهذب. فذلك ما حدث بالضبط مع النقاد والأدباء المغاربة، حين تطلعوا إلى آداب المشارقة وقد اشرأبت إليها أعناقهم، وتاقت إليها أنفسهم لما تحمله من ثقافة عربية إسلامية أصيلة كانت مقصدهم و محط إلهامهم، وتعبّر عن انتمائهم الحضاري وتاريخهم المشترك. فلم يترددوا على استلهام تلك الآداب والفنون، وصياغتها في قوالب جديدة والتعرف عليها أكثر"لأن الأسس التي تقوم عليها الثقافة هي المعرفة، ولكن بكل ما توحي به الكلمة من شمولية، لا تعرف حداً ولا قيداً، يصل الإنسان بها إلى عالم أفضل، ويحصل كذلك على شخصية خلاقة، متى اتصل بثقافات غيره استطاع هضمها، فالثقافة تنتقل من مكان إلى مكان عن طريق الاحتكاك".[2] فقد تستضيء بثقافات سبقتها أو عاصرتها أقوى وأكثر ازدهاراً منها. "فيستطيع الإنسان أن يخرج من الآفاق الضيقة في تفكيره وأعمالـــه اقتصاديـــة كانت أو اجتمـــاعية أو عمرانية، وقد تصطدم بثقافات أقل منها أفاقا فتمدها بما ينقصها، فبالرحلة وبالتجارة وبالغزو يكون التبادل الفكري والثقافي".[3]

---

[1] : د.محمود السمرة : القاضي الجرجاني : ص/ 57 .

[2] : محمد الطمار : الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج : ص/ 07.

[3] : المصدر نفسه : ص /08.

وبذلك "ظلت الرحلة في طلب العلم مظهرا مشرّفا ونبيلا في الثقافة العربية الإسلامية، حيث ظل الناس يتبادلون الرحلة من المشرق إلى المغرب، ومن المغرب إلى المشرق خصوصاً، للكروع من ينابيع المعرفة والسماع من أكابر العلماء والمفكرين ومجالستهم، ومناقشتهم، فيما كان يعرض لهم من مسائل العلم، وقضايا المعرفة، ويبدو أن تقاليد التعليم على تلك العهود كانت تؤثر السماع من أفواه العلماء على قراءة كتبهم؛ فكان المتعلمون، أو قل:طلاب العلم على الأصح، يلتمسون مشافهة الرجال، والاتصال بهم شخصيا، وكانوا يفتخرون بذلك ويتباهون ..." [1] وأبرز ما يعلل هذه الحقائق، تلك الرحلة التي قام بها "بكر بن حمّاد الزناتي الذي كان باكر النهوض بهذه الرحلة وهو في سن السابعة عشر ربيعا. حيث ترقى إلى تبوئ شهرة عربية في المشرق والمغرب والأندلس حيث تصدر للتعليم بالقيروان عام أربعة وسبعين ومائتين للهجرة. وقد ارتحل إلى الشيخ خلق كثير من أهل الأندلس وأخذوا عنه"[2].

فقد كانت للمغاربة إبداعات أدبية واسعة وثقافة علمية راسخة، وفي عهدهم تقدم الأدب تقدما محسوسا من حيث الكم. وأما من حيث الكيف "فظل يتسم بسمات المدرسة الشرقية المحافظة في معالجة الشعر من حيث الموضوعات التقليدية – فهو يتناول المدح والهجاء والرثاء والوصف والغزل والزهد والوعظ فتأنق الكتاب في إنشائهم شأن المشارقة، فمالوا إلى السّجع والتزين والتنميق وتقليب الجمل على المعنى الواحد، ولكن على غير إفساد في الذوق وبدون أن تتغلب الصناعة على الفن".[3] فكان المجال الأدبي من أكثر المجالات تطلعا لما تتمخض عنه الثقافة ببلاد المشرق، إذ كثيرا ما كان يتردد في المجالس الأدبية بالقيروان، مثل نثر بن العميد وابن عباد، وبديع الزمان وشعر البحتري ...، والمعري .. وغيرهم "بالإضافة إلـــى

---

(1) :د. عبد الملك مرتاض : الأدب الجزائري القديم : ص/ 38.

(2) (3) : المرجع نفسه : ص/ 39 .

أهم قضايا النقد الأدبي التي أثيرت حولها نقاشات واسعة"[1]، فامتد أثر ذلك إلى كافة أرجاء المغرب العربي القديم، فكانت هناك رحلات معاكسة تنطلق من الشرق إلى الأندلس، لأسباب مختلفة، وقد نقل لنا المقري في كتابه "نفح الطيب أسماء الوافدين من الشرق إلى الأندلس وأسماء الذين ارتحلوا من الأندلس إلى المشرق".[2] ومن خلال دراستنا لمصادر كتاب العمدة لابن رشيق، نجد أن الثقافة المشرقية كانت سريعة الانتقال إلى إفريقيا وبقية الأقاليم المغربية الأخرى.

وكانت هذه النهضة الثقافية ذات أثر فعال في نمو حركة النقد الأدبي، كما أن التنافس الشديد بين الأدباء في حاضرة بني الزيري قد زاد من تأججها، وزاد الأمر حدة "أن القوم كانت قد وصلتهم من خلال الثقافة المشرقية مذاهب شعرية متعددة ؛ فهذا يحب طريقة بن أبي ربيعة، وذاك يميل إلى طريقة في التشبيه تشبه طريقة ابن المعتز وثالث ينحو منحى جاهليا، ورابع يغرم بطلب الاستعارة"[3]. وكانت الثقافة المشرقية قد نقلت إليهم طرقا متفاوتة في النقد أيضا "فعرفوا ابن قتيبة و قدامة وعبد القاهر الجرجاني و الرماني وكثيرين غيرهم".[4] وهكذا كانت جميع العوامل مسعفة على ظهور حركة نقدية في القيروان حاضرة المغرب.

هذه الثقافة بذورها قد أثمرت في جهود نقاد المغرب الأوسط أيضا في عهد الدولة الصنهاجية بعد أن مهد لبروزها الفاتحون من العرب، الذين قدموا إلى إفريقيا. "لكنهم فيما بعد سرعان ما استقلوا بشخصيتهم الأدبية، وأعادوا النظر في كثير من المفاهيم والقضايا، واتسمت آراؤهم بالعمق والدقة والوضوح".[5]

ولا غرو أن الثقافة المشرقية، قد تركت بصماتها بشكل واضح على جميع إبداعات المغاربة الأدبية والنقدية على السواء، فبرزت بذلك طرق ومناهج نقدية قد سار على منوالها فيما بعد مجموعة من النقاد البارزين [6]، وكذا ظهور بعض القضايـــا النقدية التي كان لها الفضل في تأسيس حركة نقدية قوية بالمنطقة، ومن

---

(1) :د. عبد الملك مرتاض : الأدب الجزائري القديم: ص / 74.

(2) :ينظر المقري : نفح الطيب : ج1 : ص/ 459 .

(3) : د. إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص/ 440 .

(4) : المرجع نفسه : ص/ 440.

(5) : د. بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي : ص/ 254

(6) : من هؤلاء : عبد الكريم النهشلي، ابن رشيق القيرواني، و حازم القرطاجني.

خلال ذلك نجد أن المشرق في هذه المرحلة قد عاش عقدة الاحتواء للمغرب بسبب عدة ظروف، وبالمقابل أن المغرب قد جسد فكرة التماثل الحضاري وهذا ما أقره عبد السلام المسدي بقوله: "إن المشرق العربي قد مثل عبر تاريخنا المعين الأصل، وقد تعامل المشرق العربي مع المغرب العربي على هذا الأساس. وفي المقابل، وعبر التاريخ نشهد أن المغرب العربي من حيث الريادة الفكرية قد كان دائما يطمح إلى التماثل مع المشرق العربي- ولعل البحث في بعض المسميات قد يؤكد هذا الجانب فكان إذا برز قطب في المغرب العربي على مستوى الإبداع جسم تكريسه في الوعي الثقافي بتسمية ثانية تناظر بينه وبين رفيق له في المشرق. ومن حيث الظواهر الثقافية، ظل المشرق العربي يعيش عقدة التبني للمغرب العربي، بعض ذوي النوايا المتشنجة يسمون هذا عقدة استعلاء – واكتفي بالقول أنه مركب التبني، وابن خلدون كأنما تختزل حياته في الفترة الوجيزة التي قضاها في المشرق، وبالتالي يدعي المشرق أنه ابن المشرق أكثر مما هو ابن المغرب، وابن منظور القفصي كأنما هو بالأساس برز بفضل وجوده لفترة ما في المشرق العربي"[1].

وهذا التوجه السائد كان ينطبق أيضاً على الأندلس التي امتدت إليها الثقافة المشرقية ونالت الحظ الأوفر منها والفضل في ذلك يرجع إلى المغرب، الذي كان يشكل الجسر المتين في عبور الثقافات من المشرق إلى الأندلس ومن الأندلس إلى المشرق.

ولقد أسهم التفاعل بين الشرق العربي ومغربه في تقوية البنية الثقافية في بلاد المغرب قاطبة وبذلك نجد "أن العرب في الأندلس يرون في المشارقة مثلهم الأعلى، يضربون على غرارهم، وينسجون الخيوط على منوالهم، يستعيرون من دنياهم

[1] : عبد السلام المسدي : مجلة العربي، العدد 441 (أغسطس 1995) : ص/ 75

أسماء مدنهم (فغرناطة دمشق واشبيلة حمص، وشريس فلسطين، وجيان قنسرين) وأسماء شعرائهم (فغالب الأندلسي يعرف بأبي تمام، وابن زيدون يكنى البحتري وابن هاني يلقب المتنبي). وأسماء خلفائهم (فهناك المهدي والمأمون والمعتصم والمعتضد و سواهم من الخلفاء العباسيين)"[1].

وفي إعتقادنا أن هذا التقليد هو عبارة عن منافسة حقيقة نبعت من صميم وجدان الأندلسيين، فأصبح "يستقدم من المشرق الكثيرون من الشعراء والعلماء والمغنيين والقيان، وتقوم حركة عمرانية وفكرية تنشأ معها القصور والحدائق والجوامع والمدائن وترفع المدارس والمكاتب"[2]. وقد استمر إعجابهم بالمشارقة وبكل ما هو مشرقي إلى آخر عهد المسلمين بالأندلس.

وليس المقصود هنا بالإعجاب هوعدم القدرة على الابتكار والإبداع أو السير المطلق في فلك التقليد الأعمى للمشارقة فقد "أنجبت بلادهم علماء وشعراء وأدباء وشيوخا في كل فن، فاتجهت إلى ذلك أنظارهم، ووجد من يقدر أعلامهم حق قدرهم"[3]. فقد سلكوا طريق المنافسة الشريفة إزاء المشارقة وحتى المغاربة وذلك لإثبات الوجود، " فأسسوا ما يسمى عندهم" بالأندلسية" والتي لم تقم أبداً على فكرة الإقليمية أو الحدود الضيقة، بل ظلوا ملتفتين بأذهانهم ونفوسهم إلى المشرق يستطلعون أخباره ويتسقطون نوادره ويلحقون بركبه أنّى اتجه"[4]. وهذا عبد الرحمن الداخل يهفوا قلبه إلى المشرق بعد أن استتب له كرسي الإمارة فيقول في نخلة:

يَا نَخْلُ أَنْتِ غَرِيْبَةٌ مِثْلِـي ... فِي الغَرْبِ نَائِيَّةٌ عَنِ الأَهْـلِ
فَابْكِيْ وَهَلْ تَبْكِي مُكَبَّسَـةٌ ... عَجْمَاءَ لَمْ تُطْبَعْ عَلَى خَـيْلِ
لَوْ أَنَّهَـا تَبْكِي إِذَنْ لَبَكَـتْ ... مَاءَ الفُرَاتِ وَمَنْبَتِ النَّخْـلِ
لَكِنَّـهَا ذَهَلَتْ وَأَذْهَلَنِـي ... بَـنِي العَـبَّاسِ عَنْ أَهْلِـي [5]

---

(1) (2): جورج غريب : العرب فى الأندلس : ص/ 28 .

(3) : د. محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس : ص/ 35

(4) : المرجع نفسه : ص/ 36.

(5) : ابن الابار : الحلة السيراء . تحق ، الدكتور حسين مؤنس . ج1 : ص/ 37 .

فقد وفد إلى الأندلس – عبر المغرب – كثير من المشارقة "كان لبعضهم حظ وافر من العلم والثقافة والمقدرة على التلاؤم مع البيئة، فأثروا في ثقافة الأندلس وعاداتهم، ومهدوا لتثبيت المثل المشرقية في الفكر والأدب وكثير من نواحي الحضارة". [1]

وقد ازدانت بذلك الحياة الفكرية والثقافية في الأندلس بسبب إتقان الأندلسيين للأدب المشرقي قديمه وحديثه ولم يتوانوا في جلب بعض الكتب، والدواوين فاستهوتهم أشعار المحدثين كأبي نواس وأبي تمام، والبحتري، والمتنبي، وصريع الغواني وأبي العتاهية وابن المعتز والمعري. وظلوا على اتصال بالمشارقة حتى ينعت الثقافة والعلوم واستوى عودها بالأندلس ولم تنحصر الثقافة المشرقية على الأندلس فحسب، بل تعدتها إلى الأمم الأوروبية المجاورة "فأفسحت صدرها للحضارة العربية والعلم العربي، واستطاعت أن تفرق بين العلم والسياسة، فبينما كانوا يحاربون المسلمين سياسيا، كانوا يفسحون صدورهم للعلماء المسلمين ثقافيا، فالتاريخ يدلنا على أن عددا من حكام قشتالة كانوا يحيطون أنفسهم بعلماء مسلمين، ويستخدمون مهندسين، ويستمعون إلى موسيقيين مسلمين"[2].

وإذا كان الأندلسيون قد انتفعوا بعلوم المشارقة وثقافتهم، فقد كانت لهم الجرأة الكبيرة في رد هذا الجميل للمشارقة فيما بعد، "فكم انتفع المشارقة بالعقد وظرفه، والمخصص والمحكم ومنهجهما في اللغة، وابن رشد وفلسفته، والموشحات وطرافتها ؛ ممالا يمكن أن يعد ولا يحصى (...) فلو لم تقم الحضارة الأندلسية بعلومها وفنونها وآدابها ثمانية قرون تعمل جاهدة في خدمة العلم والأدب، لتغير تاريخ العالم الإسلامي".[3]

و من هذا يتضح لنا أن الثقافة العربيـــة– و خاصـــة الأدب العـــربي في المشرق و المغرب – قد قامت على عناصر أساسية، و هي " العنصر الدينـــي والعنصـــر البشري و العنصر السياسي، و العنصر اللغوي، وإذا فلا غرابة في

---

[1] : د. محمد رضوان الداية : تاريخ النقد الأدبي في الأندلس : ص/ 37.

[2] : أحمد أمين : ظهر الإسلام. ج3 : ص/ 307 .

[3] : المرجع نفسه : ج3 : ص/ 310 .

تشابه وجوه الثقافة و الأدب في المشرق والمغرب، ذلك أن المثال المحتذى قد كان واحدا هنا وهناك، فهو بمثابة الشجرة أصلها واحد فلا يمكن أن تختلف طبيعة ثمارها و إن اختلفت ألوانها".[1]

وما نستنتجه أن هذا التواصل الثقافي بين المغرب والمشرق أدى فيما بعد إلى بروز حركة نقدية كبيرة كان لها صدى على كافة أقطار المغرب العربي القديم.

2- **النقد في المغرب العربي القديم :**

لقد ساعدت المكانة السياسية للقيروان على ازدهار معالم الحضارة بها، حيث قامت بها حركة فكرية وثقافية نشيطة، مهد لها العرب الفاتحون، فأينعت على عهد الزيريين، إذ يعد عهدهم بمثابة العصر الذهبي للازدهار العلمي، خاصة في القرنيين الرابع والخامس الهجريين، وهذا العصر الذهبي" يبدأ بقيام الدولة الفاطمية بشمال إفريقيا (226هـ-361هـ) وازدهار الوعي السياسي البربري بظهور دولة صنهاجة الشمالية بني الزيري بتونس(362هـ-543هـ) وبني حماد (404هـ-547هـ) وبالقلعة و بجاية اللتين خلفتا الفاطميين بعد ارتحالهم إلى مصر وقامتا بدعوتهم".[2]

وبلغت البلاد في هذا العهد ذروة حضارتها بالثروة والعلوم والفنون الجميلة وتبسط السكان في العيش، وركنوا إلى البذخ والترف بتدفق الأموال على طبقات الشعب؛ فمالوا إلى اقتناء الكماليات النفسانية، وجنحوا إلى الآداب الرفيعة، فزهى الأدب وسار في مدارج الارتقاء، وراجت سوق الأفكار أيما رواج".[3] وانتشر التعليم، وأقبل أمراء بني الزيري على العلم وفنون الأدب وأخذهم بأيدي أهله، وتشجيعهم على النزوح إليهم، ونخص بالذكر "المعز بن باديس وابنه تميم اللذين شجعا الحركة الأدبية وأغدقا على ممثليها من الشعراء والأدباء الجوائز السنية".[4]

---

[1] : د عبد الله شريط تاريخ الثقافة و الأدب في المشرق و المغرب : ص/ 147 .

[2] : رابح بونار، المغرب العربي تاريخه و ثقافته : ص/ 252 .

[3] : حسن حسني عبد الوهاب : المنتخب المدرسي من الأدب التونسي : ص/ 50

[4] : د بشير خلدون ، الحركة النقدية على ايام بن رشيق المسيلي : ص/ 33 .

وكانت القيروان محط أنظار بني الآمال،" فقصدها الناس أفواجا من كل حدب وصوب؛ للارتزاق بالتجارة أو الصناعة أو العلم والأدب، فالتقى فيها الحجازي والشامي واليمني بالعراقي، والمصري بالأندلسي، والسوداني بالصقلي وسواهم مما لا يدخل تحت حصر".[1]

وأصبحت بذلك رابعة الأمصار العربية إلى جانب الكوفة ودمشق وبغداد. بالإضافة إلى كل هذا "كانت مركزا استراتيجيا فهي قريبة من المشرق وقريبة من المغرب، وكان لابد أن تكون طريقا للقادم والرائح من المشرق ومن المغرب على السواء".[2]

وهذا ما أهلها لأن تكون مركزا سياسيا وحضارة ثقافية في المغرب قاطبة، بالإضافة إلى مراكز أخرى مثل تيهرت، وبجاية، وقابس، وفاس، وتلمسان.

فعلى إثرذلك برزت حركة نقدية مزدهرة احتضنها بلاط المعز بن باديس الصنهاجي، بحيث كان المعز أديبا وعالما له دراية بعلوم اللغة العربية، عارفا بأيام العرب، له حس أدبي رفيع، قادرا على أن يضع يده على مواطن الضعف والخطأ في الأشعار؛ فقد تردد على بلاطه مجموعة من الأدباء والنقاد الذين عرفهم بالمغرب العربي.

فنخص بالذكر بعض الشعراء والأدباء الذين وردت أسماؤهم في كتب التراجم الأدبية (كمسالك الأبصار لابن فضل الله العمري، ووفيات الأعيان لأبن خلكان، ومعجم الأدباء والحلل السندسية) "من مثل ابن عبدون الوراق [3]، الكاتب الشاعروإبراهيم بن القاسم الذي شهر بابن الرقيق القيرواني[4]، وكان مؤرخا وأديبا، وشاعرا وإبراهيم بن السوس[5] وكان شاعرا فكها، وإسحاق ابن إبراهيم[6]

---

[1] : ينظر رابح بونار : المغرب العربي تاريخه و ثقافته . ص/ 191 .

[2] : المرجع نفسه: ص/ 33 .

[3] : محمد بن عبدون الوراق من مواليد مدينة سوسة ،كان شاعرا كلفا بعذوبة اللفظ والمعنى البعيد ،سافر إلى جزيرة صقلية وأقام بها بضعة سنوات ثم عاد إلى وطنه ، وتوفي سنة 400هـ (ح.ح .عبد الوهاب : تاريخ الأدب التونسي ص/108) .

[4] : أحد المؤرخين الأفاضل تولى رئاسة الإنشاء في الدولة الصنهاجية، ألف عدة تصانيف في علوم الأخبار و الأدب، توفي حوالي سنة 452 هـ (د بشير خلدون الحركة النقدية على ابن رشيق المسيلي ص/ 23) .

[5] : إبراهيم ابن السوس الماردي ،أحد شعراء القيروان كان معاصرا لابن رشيق المسيلي (وقد ترجم له في النموذج ، ص/38)

[6] : ذكره ابن رشيق في الأنموذج وذكر بأنه كان رافضيا سبابا .وكان متأثرا في شعره بابن هاني قتل سنة 420هـ (المصدر السابق ،ص/45)

وإسماعيل بن إبراهيم [1]، وبكر بن علي الصابوني[2]، والحسن بن أحمد التجيبي[3]، وابن هيمون التجيبي[4]، وخديجة بنت أحمد بن كلثوم المعافري[5]،وابن حربون[6] والحسن بن علي الكاتب [7]، وابن الصيرفي.[8]" [9]

وهناك مجموعة تجاوزت شهرتهم الآفاق أكثر من غيرهم بفضل إبداعاتهم الأدبية والنقدية وهم: إبراهيم بن علي بن تميم الحصري[10]، وأبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز[11]، وعبد الكريم النهشلي[12]، وأبو علي الحسن بن رشيق المسيلي المعروف بالقيرواني [13]، وأبو عبد الله محمد بن شرف القيرواني[14].

---

[1] : إسماعيل ابن إبراهيم ويكنى أبا الطاهر بن الخازن ، يمتاز شعره بالسهولة والوضوح وله عدة تواليف في مختلف الفنون الأدبية واللغوية (المصدر السابق/ص49)

[2] : أحد الشعراء المطبوعين،وصاحب نوادر وحكايات، سافر إلى مصر وتوفي سنة 409 هـ عن عمر يتجاوز المائة سنة (الأنموذج ص/63)

[3] : شاعر معروف من أبناء القيروان ولكنه أوطن سوسة، وكان صاحب مكاتبات ومضمرات،وملح وفكاهات (المصدر السابق ص/67)

[4] : قال عنه ابن رشيق : كان شيخا طريفا ذا رقة مفرطة ولطافة بينة وافتنان،أدركته الموت وقد أسن وكان مشهورا بالمحبة والكلام

[5] : شاعرة حاذقة مشهورة على أيام ابن رشيق أحبها شاعر من أهل الأندلس يدعى أبا مروان وظهر له تشبب بها فغار لذلك إخوتها وقتلوه (المصدر السابق ص94)

[6] : من شعراء القيروان المشهورين يعرف استعمال اللغة العربية و تركيب ألفاظ الشعر ينحو نحو أبي القاسم بن هاني سافر إلى المشرق وأقام بمكة .(المصدر السابق ص/80)

[7] : انه من بيت كتابة ورئاسة وعلم ،وكان شاعرا بارعا لكنه قليل الاختراع والتوليد، كانت وفاته في جزيرة صقلية 416 هـ (المصدر السابق ص/85).

[8] : هو الحسن بن علي الصيرفي من شعراء القيروان المعروفين ترجم له ابن رشيق في الأنموذج (المصدر نفسه،ص/90)

[9] : د . بشير خلدون ،الحركة النقدية على أيام ابن رشيق – المسيلي ص/23-24

[10] : كان شاعرا (نقادا) ، عالما بتنزيل الكلام ، وتفصيل النظام (يحب المجانسة والمطابقة ويرغب في الاستعارة) تشبيها بابي تمام في أشعاره وتتبعا لآثاره ، ومن أهم مؤلفاته ،كتابة زهر الأدب وثمر الألباب ، توفي بالمنصورة سنة ثلاث عشر وأربعمائة .(الأنموذج،ص/45 وما بعدها)

[11] : أبو عبد الله محمد بن جعفر القزاز ،كان لغويا بارعا مطبوعا ملما بالصنعة اشتهر بكتابة الضرائر الشعرية الذي عالج فيه قضايا لغوية لها اتصال بالنقد ، توفي 412 هـ (انظر : يشير خلدون الحركة النقدية على أيام بن رشيق المسيلي ص/25)

[12] : هو أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي التميمي ، ولد بالمسيلة وينتهي نسبه إلى عرب تميم الذين استقروا بمنطقة الزاب ، ضمن عناصر عربية أخرى ، انتقلت إلى المسيلة بعد تمام بنائها ، وتوفي سنة 405 هـ على الأرجح بالمهدية أو القيروان ترجمته عند بن رشيق في كتابه العمدة:80/1 والأنموذج : 171 وما يلها .

[13] : هو أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي نسبه إلى مدينة المسيلة ،والتي ولد فيها بالقطر الجزائري، القيروان نسبة إلى مدينة القيروان التي قضى فيها الشطر الأكبر من حياته (توفي سنة 453 هـ)، من أهم مؤلفاته (العمدة، قراضة الذهب، والأنموذج الزمان في شعراء القيروان)

[14]:هو أبو عبد الله محمد بن شرف القيروان ويعتبر ثالث رجل في النقد بالقيروان بعد عبد الكريم النهشلي وابن رشيق ،اشتهر برسالتة مقامة عن الشعراء ، وبملاحته الشعرية مع منافسه ابن رشيق (ينظر –الأنموذج : ص/340و341)

برسالتة مقامة عن الشعراء ، وبملاحته الشعرية مع منافسه ابن رشيق (ينظر –الأنموذج : ص/340و 341).

فقد اطلع هؤلاء النقاد المغاربة على الموروث النقدي العربي القديم الذي أفادوا منه وطوروه بثقافتهم الواسعة، ثم خلدوه في مؤلفاتهم النقدية-كما اقتفوا أثر بعض النقاد البارزين ومؤلفاتهم مثل:محمد بن سلام الجمحي[1](139-232 هـ) صاحب كتاب "طبقات فحول الشعراء" وعبد الله بن مسلم بن قتيبة[2](213-270 هـ) وكتابه"الشعر والشعراء "، وأحمد بن يحي بن ثعلب[3] (200-291هـ) .

صاحب كتاب " قواعد الشعر" وعبد الله بن المعتز[4]، وكتابه "البديع" و"طبقات الشعراء المحدثين ومحمد بن أحمد بن طباطبا[5] صاحب كتاب عيار الشعر، وقدامة بن جعفر[6]، وكتابه " نقد الشعر" وأبو بكر الصولي[7]، وكتاباه "أخبار أبي تمام" و"أخبار البحتري" والحسن بن بشر الآمدي[8]، وكتابه الموازنة بين الطائيين، والقاضي عبد العزيز الجرجاني[9] (290 - 392 هـ) وكتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه) وكتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري[10].

ومن أهم المصنفات النقدية التي ظهرت في المغرب، والتي تعبر عن روح العصر، كتاب (زهرالأداب وثمرالألباب)، و(جمع الجواهر في الملح والنوادر) لأبي إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، وهي تعكس انتشار الثقافة الأدبية

---

(1) : لغوي وأديب بصري من أهم مؤلفاته أيضا " غريب القرآن " (انظر ،ياقوت الحموي: معجم الأدباء 204/6).

(2) : ولد بالكوفة (213هـ) كان ناقدا ، لغويا وأديبا . درس الحديث والتفسير: من أهم مؤلفاته (عيون الأخبار ،وعيون الشعر، وأدب الكاتب ، وكتاب المعارف .

(3) :إمام الكوفيين في اللغة والنحو والحديث ،من مؤلفاته أيضا :كتاب الفصيح ومجالس ثعلب ،(ياقوت الحموي:معجم الأدباء102/5).

(4) : عبد الله بن المعتز بن المتوكل بن المعتصم بن هارون الرشيد ،ولد سنة 274هـ وقتل296هـ كان شاعرا بديعا وله مؤلفات: كتاب البديع ،كتاب الزهد والرياض وكتاب أشعار الملوك (أبو الفرج الاصفهاني : الأغاني: 140/8)

(5) : ينتمي نسبه إلى علي بن أبي طالب ، نشأ بأصبهان وأخذ بها العلم له مؤلفات: في الأدب والشعر والنقد .

(6) : كاتب وناقد وأديب مشهور من مؤلفاته "كتاب الخراج " و"جواهر الألفاظ" توفي سنة 337 هـ (ياقوت الحموي: 109/17)

(7) : هو محمد بن يحي بن عبد الله بن العباس بن محمد الصولي ،نشأ في بغداد وتعلم فيها فهو كاتب وأديب له مصنفات كثيرة في الأدب والشعر والأخبار توفي سنة 335هـ (المصدر نفسه :109/9)

(8) : من علماء البصرة وأدبائها المشهورين له مؤلفات عديدة في الأدب والنقد ومنها :(المؤتلف والمختلف "وكتاب نثر المنظوم " (المصدر نفسه :87/8).

(9) : أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني المشهور بالقاضي ، ولد سنة 290هـ فقيه وعالم في اللغة والتاريخ ،وشاعرا متقنا وكاتبا مترسلا ومؤلفاته "تفسير القرآن الكريم " وكتاب "تهذيب التاريخ" (ياقوت الحموي:14/14)

(10) : هو الحسن بن عبد الله بن سهل أبو هلال اللغوي العسكري ،كان أديباوشاعراً من مؤلفاته " كتاب شرح الحماسة "، "والتبصرة " و"المحاسن "(المصدر السابق: 258/8) .

والنقدية بالقيروان في العهد الصنهاجي. وكان من دواعي تأليفه كتاب "زهر الآداب وثمر الألباب"، قوله: "وكان السبب الذي دعاني إلى تأليفه وندبني إلى تصنيفه، ما رأيته من رغبة أبي الفضل العباس بن سليمان – أطال الله مدته وأدام نعمته –في الأدب، وإنفاق عمره في الطلب وماله في الكتب، وأن اجتهاده في ذلك حمله على أن ارتحل إلى المشرق بسببها، وأغمض في طلبها، باذلا في ذلك ماله، مستعذبا فيه تعبه، إلى أن أورد من كلام بلغاء عصره، وفصحاء دهره، طرائف طريفة، وغرائب غريبة، وسألني أن أجمع له من مختارها كتابا يكتفي به عن جملتها، وأضيف إلى ذلك من كلام المتقدمين ما قربه وقارنه، وشابهه وماثله فسارعت إلى مراده، وأعنته على اجتهاده، وألفت له هذا الكتاب ليستغني به عن جميع كتب الأدب"[1].

فقد قدم لنا الحصري شواهد كثيرة في مواطن متفرقة في كتابه عن الأوصاف التي عني بها كتاب ذلك العصر. من ذلك قولهم في وصف الماء :

" ماء كالزجـــاج الأزرق.

غدير كعيـــن الشمـــــس.

ماء ازرق كعين السنور،

صاف كقضيب البلـــور.

غدير ترقرقت فيه دموع السحائب وتواترت عليه أنفاس الرياح الغرائب.

وقولهم في وصف سكين: سكين أحسن من التلاق، وأقطع من الفراق، تفعل فعل الأعداء وتنفع نفع الأصدقاء"[2].

فهو يبرز لنا من خلال هذه التشبيهات والأوصاف، مدى إجادة كتابه– في ذلك العصر– لوصف الأشياء والتوغل فيها واستقصائها، و الكشف عن مكنوناتها.

---

[1] : الحصري : زهر الآداب و ثمر الألباب . تحق : د . زكي مبارك : 1 /35

[2] : المصدر نفسه : 25/1 .

وينتقل بعد ذلك إلى إبراز منهجه في الكتاب فيقول: "وهو كتاب يتصرف الناظر فيه من نثره إلى شعره، و مطبوعه إلى مصنوعه، ومحاورته إلى مفاخرته، ومناقلته إلى مساجلته، وخطابه المبهت إلى جوابه المسكت، وتشبيهاته المصيبة إلى اختراعاته الغريبة، وأوصافه الباهرة إلى أمثاله السائرة، وجده المعجب إلى هزله المطرب، وجزله الرائع إلى رقيقه البارع"[1].

ونستشف من هذا الكلام "أن الحصري يتحدث في كتابه عن الشعر والنثر والأخبار والنوادر حسب المفاهيم النقدية والبلاغية التي سادت في عصره، كما يتطرق الحصري – بعد ذلك – إلى الحديث عن القضايا النقدية التي تتعلق بالشعر والشعراء، مثل موضوعات الشعر، وبناء القصيدة، واللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والسرقات الشعرية، وغيرها من القضايا النقدية، يضاف إلى ذلك كله أن الكتاب يشتمل على مختارات ذات موضاعات متنوعة تشمل الأوصاف والرسائل والمقامات والأخبار والآداب المرتبطة بالحياة العامة"[2].

فلم يغفل الحصري ذكر مصادر كتابه"زهر الآداب" فهي متنوعة يقول "وألفت له[يقصد أبا الفضل العباس بن سليمان] هذا الكتاب يستغني به عن جميع كتب الآداب ؛إذ كان موشحا [3] من بدائع البديع، ولآلئ الميكالي [4]،وشهي الخوارزمي[5] وغرائب الصاحب [6]، ونفيس قابوس [7]، وشذور أبي منصور بكلام يمتزج بأجزاء النفس لطافة وبالهواء رقة، وبالماء عذوبة وبذلك يعتبر كتاب (زهرالآداب وثمر

---

[1] : الحصري : زهر الآداب و ثمر الألباب . تحق : د . زكي مبارك: 1/ 34 .

[2] : د بوقربة الشيخ : مفهوم الشعر في الثرات النقدي المغاربي ص/ 41 .

[3] : موشح : مرصع .

[4] : هو أبو الفضل احمد بن الحسين الهمذاني ، المعروف ببديع الزمان الهمذاني ، ولد في همذان سنة 358 هـ .له رسائل ومقامات نوفي سنة 398هـ (ينظر : ابن خلكان ، وفيات الأعيان : ج 1 / 127 – 129) .

[5] : هو أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي ولد سنة 323 هـ . و هو صاحب الرسائل المعروفة برسائل الخوارزمي توفي ستة 383 هـ .

[6] : هو أبو القاسم بن أبي الحسن ، المعروف بالصاحب بن عباد ولد سنة 326 هـ ، قرأ الأدب على ابن فارس و ابن العميد تولى الوزارة و اجتمع عنده من الشعراء مالم يجتمع عند غيره ، توفي سنة 385 هـ (ينظر، وفيات الأعيان : ج1 / ص/ 228) .

[7] : هو أبو الحسن قابوين و شمكير ، امير جرجان : له رسائل في كتاب يسمى (كمال البلاغة) توفي سنة 403 هـ (ينظر ، وفيات الاعيان : ج 4 ص/ 79 -81) .

الألباب) دعامة قوية من دعائم النقد في عصر الحصري، فقد حظي باهتمام بعض العلماء.

ونلاحظ من خلال تلك المؤلفات أنها قد أسهمت في تطوير الحركة النقدية بالمغرب وشدّت انتباه النقاد المغاربة؛ ذلك أن المشرق العربي نقل إلى المغرب طرقا ومناهج متفاوتة أثارت كثيرا من القضايا الأدبية التي تحولت – فيما بعد– إلى "مسائل نقدية واضحة المعالم والدلالات، وانتهى بها المطاف إلى مصطلحات نقدية، أفاد منها نقدنا العربي في مشرقه ومغربه "[1].

وتعد تلك القضايا النقدية من أهم القضايا التي دار حولها النقاش بين النقاد منذ زمن سحيق، فكانت مادة رائقة عملت على توطيد أرضية صالحة أوجدت فيما بعد حركة نقدية مزدهرة.

هذه القضايا النقدية أصبحت فيما بعد مصطلحات متفق عليها، ومعروفة "تعاورها النقاد في كتابتهم وتآليفهم، فاتفقت مرة آراؤهم واختلفت مرة أخرى، وتفاوتت أحيانا بحكم تكوين وثقافة كل ناقد، وبذلك ازدهرت الحركة النقدية، وبرزت كثير من المنصفات والكتب والرسائل و اختصت كلها في قضايا الشعر ودرست كثيرا من خصائصه و مصطلحاته"[2] ومن أهم هذه القضايا النقدية[3]، الشعر والنثر، والطبع والصنعة، السرقات الشعرية، القديم والحديث، اللفظ والمعنى[4].

فقد نجد أن هذه القضايا النقدية قد أثارها النقاد الأوائل، "وتناولها تلاميذهم من بعدهم، سواء في المشرق منذ ابن سلام، وابن قتيبة وقدامة، إلى الأمدي وعبد القاهر الجرجاني، أو في المغرب منذ عبد الكريم النهشلي، والحصري والقزاز، إلى ابن رشيق وابن شرف"[5].

---

(1) :.بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي : ص/36..

(2) : المرجع نفسه : ص/45.

(3) : تعتبر هذه القضايا قديمة في الفكر الإنساني، وقد أثيرت منذ العصر اليوناني ، ثم انتقلت إلى العرب فكتبوا فيها بحوثاً مستفيضة.

(4) : سوف نتحدث عن "اللفظ والمعنى" بإسهاب في الفصول القادمة ، لأنها محور دراستنا .

(5) : بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيل: ص/47.

وبحق فإنها القاسم المشترك بين المشارقة والمغاربة في بروز العملية النقدية التي كان لها صدى كبير في ربوع المغرب خلال القرنيين الرابع والخامس الهجريين، فتلمس النقاد المغاربة هذه المفاهيم والقضايا بشيء من الجد والتحفظ معتقدين سلفا أن غيرهم قد خاض غمارها وبث فيها ،فلم يجدوا حرجا أو غضاضة في مدارستها وإبداء رأيهم فيها مقتفين أثر غيرهم من النقاد المشارقة الذين لهم قصب السبق في ملامستها.

ولكن السؤال الذي طرح نفسه وشغل كثيرا من النقاد في العصر الحديث، وهو ما موقفهم من هذه القضايا؟ وما هو مقدار تمثلهم لها، وتفهمهم إياها، وهل استطاعوا أن يضيفوا إليها شيئا جديدا؟ أو كانوا مقلدين اكتفوا بمجرد إثارتها من جديد ونقل ما قيل فيها من آراء؟ وبعابرة أخرى هل كانوا مقلدين حاكوا ورددوا؟ أو أنهم مجددون أبدعوا وأضافوا وأنه من العسير جدا أن تكون الإجابة فورية أو ضمن أسطر معدودة، لأن ذلك يتطلب منا ترو، وصبر وطول أناة، حتى تتضح الحقيقة ضمن فصول هذا البحث وبلوغ مراحل إنجازه.

إلا أن ما نستطيع قوله في بداية الأمر، أن نقادنا في المغرب كان طموحهم كبير، وفضولهم أكبر إزاء الشعر والنثر باعتبارهما جوهر وأساس هذه القضايا النقدية التي خاض فيها السابقون، ثم اللاحقون من النقاد. كما أنهم قد فاضلوا بين الشعر والنثر باعتبارهما أثر فني يحوم حوله الإبداع والنقد، وهذا ما وجدناه مفصلاً في كتاب "العمدة"[1] لابن رشيق، وكتاب "الممتع"[2] لعبد الكريم النهشلي، "وزهر الآداب"[3] للحصري، كما كانت لهؤلاء النقاد آراء مميزة جريئة، ونقد صائب حول الذوق الأدبي، ومثل ذلك ما لمسناه عند عبد الكريم النهشلي بقوله: " قد تختلف المقامات، والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره. ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما

---

(1) : العمدة : ج1 : ص/21.20.

(2) : الممتع : ص/11.

(3) : زهر الآداب : ج1 : ص/57.

أستجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد ألا تخرج من حسن الاستواء وحد الاعتدال وجودة الصنعة. وربما أستعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادر حكاياتهم"[1]، ومن خلال هذا الكلام نستشف بداية تشكيل "النقد النظري" عند النقاد المغاربة وأوليات نظرتهم العميقة المتجدرة في كنه المواضيع، "لأن النقد النظري ضروري لازدهار الحقل المعرفي حول هذا الموضوع من حيث هو ذو طبيعة تأسيسية وتأصيلية معاً. ولعله ببعض ذلك يشبه العلوم التأسيسية (sciences fondamentales). بالقياس إلى العلوم التطبيقية (sciences appliquées) في تجاور حقليهما من وجهة، وفي تشابه طبيعة هذين الحقلين الاثنين من وجهة ثانية إذ لولا التأسيس لما كان التطبيق. ولو لم يكن إجراء التطبيق في العلوم بعامة لما أفضت نظريات العلماء المجردة إلا إلى نتائج محدودة "[2].

ومن ذلك أيضا قول إبراهيم الحصري صاحب كتاب "زهر الآداب" عن النقد الأدبي وتقسيم الشعر من الناحية الفنية: " الشعر مطبوع ومصنوع فالمطبوع الجيد الطبع مقبول في السمع، قريب المثال بعيد المنال، أنيق الديباجة رقيق الزجاجة، يدنو من فهم سامعه كدنوه من وهم صانعه، يطرد ماء البديع على جنباته، ويحول رونق الحسن في صفحاته. وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعمُّل بتنقيح المباني دون إصلاح المعاني، يعفي آثار الصنعة و يطفي أنوار الصيغة، ويخرجه إلى فساد التعسف وقبح التكلف وأحسن ما أجرى إليه وعول عليه هو التوسط بين الحالين والمنزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة"[3].

ففي رأينا أن تقسيمات الحصري للشعر تقوم على ديمومة تواصل حلقة "النقد النظري" بالمغرب العربي القديم وإرساء قواعده، لأن هذا النقد في جوهره يبحث

---

[1] : الممتع : ص/33.

[2] : د.عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد : ص/50.

[3] : الحصري : زهر الآداب : ج3 : ص/895-896.

"في أصول النظريات في جدور المعرفيات، وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية"[1] لأن النقاد المغاربة كانوا يسعون دائماً إلى تشكيل نظرية نقدية أصيلة تخلد حضورهم الثقافي والأدبي بالمنطقة، ولعل أعظم حدث في تاريخ النقد الأدبي في العربية هو ظهور كتاب العمدة لابن رشيق، وهو نقد أدبي صميم تناول فيه مؤلفه نقد الشعر عامة ونقد عدد من الشعراء بصفة خاصة. ومما يؤكد أهمية هذا الكتاب في صناعة النقد، امتداده إلى بلاد الأندلس، "فقد عقد ابن بسّام في ذخيرته باباً في البديهة والارتجال، وكان هذا المطلع شبيه بمطلع باب عقده ابن رشيق في عمدته حول نفس الموضوع وتأكد أن ابن بسام نقل مادته من ابن رشيق حين نرى أنه نقل معظم هذا الباب بتسلسله من العمدة "[2].

ومما يؤكد تفرد وتميز ابن رشيق بتبويب هذا الكتاب قوله: "وعوّلت في أكثره على قريحتي بالخبر وضبطته الرواية فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه (...) فكل ما لم أسنده إلى رجل معروف باسمه ولا أحلت فيه على كتاب بعينه فهو من ذلك...."[3].

وبذلك نقول أن النقد بالمغرب العربي القديم قد احتل مكانة مرموقة ومشرفة استطاع أن يعطي ويأخذ ، ويمتد إلى أبعد نقطة في العالم العربي المجاور.

2)الحضور الأدبي والنقدي عند نقاد المغرب الأوسط :

لقد ازدادت الحركة الثقافية والأدبية نشاطاً بالمغرب الأوسط في العصر الحمادي (404-547ه) وكثر عدد الفقهاء والأدباء والمتصوفة وانتشرت المراكز الثقافية في مختلف أنحاء القطر، "ويعود الفضل الأكبر في ذلك إلى نشاط الحماديين في تقريب العلماء إليهم ومنافستهم لبني زيري بالمهدية و القيروان"[4].

---

[1] : عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد : ص/50.

[2] : د.محمد رضوان الداية : تاريخ الأدب الأندلسي : ص /388.

[3] : العمدة : ج1 ص/3.

[4] : رابح بونار : المغرب العربي تاريخه وثقافته : ص/282.

وبرز للحياة الثقافية والفكرية- في المغرب الأوسط- عدد من الاتجاهات، منها : "اتجاه الفقه والتفسير والحديث، واتجاه اللغة والنحو، واتجاه النثر والشعر، فتوسعت دائرة دراسات الفقه والحديث والتفسير بالقرنين الرابع والخامس الهجريين وأول السادس، بصورة رائعة ...، ونجد من بينهم من سبق إلى شرح صحيح البخاري وموطأ الإمام مالك كأحمد بن نصر الداودي المتوفى سنة (402هـ)، وله كتب جليلة منها شرح على البخاري أسماه النصيحة في شرح الصحيح البخاري وكتاب في الفقه دعاه الواعي في الفقه وكتاب في علم الكلام دعاه الإيضاح في الرد على القدرية"[1] وآخرين نبغوا في الحديث كالأسرة الطبنية[2]، ومنهم من نبغ في القراءات[3] ونجد الورجلاني[4] المتوفى سنة (500هـ)، وهناك من كان حافظا فقيها[5] متقدما في النحو والكلام والقراءات.

وأوضح ما كان يميز العلوم الفقيهة في المغرب " الفقه المالكي الذي راج وانتشر انتشاراً واسعا، ويرجع انتشاره في المغرب إلى المدرسة الفقهية التي كانت متجه علماء المغرب و في المدينة المنورة إذ كانوا يفدون إليها لأداء فرضية الحج، وكان بها الإمام مالك ابن انس، فيروون عنه، ويتتلمذون عليه، ثم يعودون إلى ديارهم بالمغرب" [6].

وبذلك قد عرف المغرب الأوسط حركة فقهية نشيطة زادت من تقوية دعائمه الروحية والاجتماعية وكذلك لحاجة الناس إلى من يبصرهم ويأخذ بأيديهم إلى التفقه ومعرفة أمور دينهم الإسلامي السمح.

أما اتجاه اللغة والنحو؛ فيبدو أنه كان أقل تدفقا من الفقه، "ومعلومات المؤرخين عن طبقات اللغويين والنحويين قليلة نزرة بالقياس إلى طبقات الفقهاء،

---

[1] : ابن فرحون : الذيباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب : ص/49.

[2] : ومنهم منصور الطبني وأبو بكر بن يحيى الوهراني المتوفى سنة (430 هـ) ، (ينظر معجم البلدان ياقوت الحموي ج13 ص/ 21).

[3]: كأبي القاسم البسكري المتوفى سنة (456 هـ) وقد تخصص في القراءات والنحو والكلام.

[4] : كان علامة في فنون كثيرة منها الفقه وأصوله ، وتفسير القرآن والعدل والإنصاف في أصول الفقه (ينظر المغرب العربي و تاريخه : رابح بونار : ص/259).

[5] : مثل الفضل بن سلامة البجائي المتوفى سنة (319هـ) ، (ينظر تاريخ الجزائر لعبد الرحمن الجيلالي : ج1 : ص/224).

[6] : د.محمد لعروسي المطوي : سيرة القيروان (رسالتها الدينية والثقافية في المغرب الإسلامي : ص/32).

ولكن مع هذا لا نقدم تلك الإشارات المعبرة عن سيرة الحركة اللغوية في المغرب؛ لأنها هي التي هيأت لعصر النضج الأدبي والنقدي في المغرب"[1].

ومما تطالعنا به المصادر والمراجع أن علم النحو بالمغرب العربي قد شهد ازدهارا كبيرا في القرن الرابع والخامس والسادس للهجرة، لأنه اللسان الحصيف في بناء لغة سليمة قوية.

وفي المغرب الأوسط على العهد الحمادي (226-547 هـ) نبغ كثير من أعلام العربية، درسوها وألفوا فيها، ولم يشتهر منهم إلا عالمان أحدهما هو يحي بن معفى الزواوي[2] وأشاد به ابن مالك، وغيره من النحاة وقد ذكره في ألفيته فقال: فائقه ألفية ابن معطي[3]، وثانيهما هو الحسن بن علي التيهرتي[4].

أما اتجاه النثر و الشعر فقد عرفا ازدهاراً كبيرا في العصر الحمادي بالجزائر حيث نشطت الحركة الأدبية أيما نشاط، "فلقد تنافس الشعراء وولع الناس بقول الشعر وقالوا في مختلف الأغراض و الموضوعات من مدح، وفخر وهجاء ورثاء، ووصف وغزل وملح ونوادر وفكاهات..."[5].

---

[1] : د.عبد الرحمن ياغي : حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها : ص/91-92.

[2] : هو أبو الحسن يحيى بن عبد المعطي بن عبد النور الزواوي الملقب زين الدين النحوي الحنفي ، كان أحد أئمة عصره في النحو واللغة ، أخذ النحو بالمغرب الأوسط على الجزولي ، وسكن دمشق زمناً ، طويلاً وصنف تصانيف مفيدة ثم انتقل إلى مصر واستوطنها وتصدر بالجامع العتيق لإقراء الأدب ، ولم يزل إلى أن توفي في ذي القعدة سنة (628 هـ) ، (ينظر، الحفناوي ، تعريف الخلف برجال السلف . ج2 : ص/427).

[3] : رابح بونار : المغرب العربي تاريخه وثقافته،ج1: ص/276.

[4] : هو الحسن بن علي بن طريف التاهرتي : عالم بالنحو ، أديب من أهل تاهرت ، تعلم بها وبالأندلس عاد إلى المغرب فسكن سبتة ودرس النحو بها إلى حين وفاته . ذكره القاضي عياض في اسماء شيخه وقال : شيخ بلدنا في النحو مشهور بالصلاح سمع من الفقهاء حجاج بن المأمون و ابن سعدون ومروان بن عبد الملك والقاضي ابن سهل وأبي محمد بن أبي قحافة ، ودرس عمره النحو ببلدنا وأخذ عنه جماعة أصحابنا وجماعة من شيوخنا ، ودرست عليه كثيراً من كتب النحو والأدب توفي (501هـ) ، (ينظر، الحفناوي، تعريف الخلف برجال السلف. ج2 :ص/412).

[5] : بشير خلدون : حركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي : ص/31 .

وقد كان الناصر بن علنّاس[1] (454-481هـ) يستقدم الأدباء إليه ويغدق صلاته عليهم، ومن أشهر من قصده، من غير الجزائريين، ابن الكفاه القيرواني الذي قال فيه:

قَالَتْ سُعَادُ وَقَدْ زُمَّتْ رَكَائِبُنَا ... مَـهْلاً عَـلَيْكَ فَأَنْتَ الرَّائِـحُ الغَـادِي

فَقُلْتُ تَاللهِ لاَ انْـفَكَّ ذَا سَـفَرٍ ... يَجْرِي بِي الفُلْكُ أَوْ يَحْدُو بِي الحَـادِي

حَتَّى أَقْبَلَ تُرْبَ العِزِّ مُنْتَصِراً ... بِالـنَّاصِرِ بْنِ عَلَـنَّاسِ بْنِ حَـمَّادِ[2]

ومما وطّد هذه المكانة الأدبية زحف بني هلال على إفريقيا (442هـ) وعلى الجزائر(460هـ) وكان لهذا الزحف أثر كبير في الحياة الاجتماعية للعنصرين البربري والعربي وفي الحياة الثقافية الشعبية حيث أثرت لغة التخاطب لقبائل بني هلال في اللسان البربري الذي كان طاغيا على اللسان العربي في الأرياف والمدن أيضا، وسارت عملية الاستعراب بسير عملية المزج والاحتكاك طيلة قرون عديدة حتى كادت العربية تعم القطر الجزائري في عهد بني زيان[3].

ولم يكن المغرب الأوسط مقصرا،" عن أخويه المغرب الأقصى و إفريقيا، بل كان يزدان بنشاط كبير في ميدان الترسل، وضروب النثر الفني، وكان السجع غالبا عليه سواء في ذلك الرسائل الديوانية في الأغراض الإدارية السياسية أو الرسائل الإخوانية"[4]، "وازدهار الكتابة يرجع إلى عناية "بني حماد" بالأدب و الأدباء، فكانت الكتابة عندهم منزلة ليس وراءها إلا منزلة أمراء الجيش، إذ كانوا هم العمدة يتناول

---

[1] : الناصر بن علناس بن حماد بن بلكين بن زيري الصنهاجي . خامس ملوك الدولة الجمادية بالمغرب الأوسط وأشهرهم وأعظمهم شأناً وأعلاهم كعباً وأثبتهم قدماً في الملك – ولي الحكم سنة 454 هـ ، وفي أيامه دخل الهلاليون أرض الجزائر واستولوا على بعض المدن مثل قسنطينة ومسيلة وغيرها ، وعاثوا في الأرض فساداً . كما قامت فتن أثارها الطامعون بدولته فتغلب عليهم وتمكن من قمعها بالقوة .اتسعت مملكته إلى أن بايعه أهل القيروان سنة (460هـ) وهو الذي بنى ميدنة بجاية في نفس السنة وسماها "الناصرية" باسمه وأنشأ دارين لصناعة السفن وأساطيل القتال ، كما بنى فيها عدداً من القصور منها قصر " بلارة" الذي أنشأه لزوجته بلارة بنت تميم بن المعز بن باديس صاحب المهدية ، توفي بقصره خارج بجاية فحمل إليها ودفن بها ، ومدة حكمه 27 سنة .(ينظر، رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته: ج1 :ص/118).

[2] : أثبت ابن رشيق هذه الأبيات لابن الكفاه في الأنموذج : ص/137.

[3] : رابح بونار : المغرب العربي : تاريخه وثقافته : ج1 ص 283.

[4] : م . ن : ج1 ص/288.

إنشـــاؤهـــم التهنيئـــات بالنصـــر و تقـــليد الوظائف ومكـــاتبات العمال و الأمراء و الملوك"[1].

وقد برز عدد من الكتاب الجزائريين في هذا العهـــد، منهم ابن الربيب التيهرتي[2]، و ابن رشيق المسيلي[3]، و أبو حفص عمر بن فلفول[4]، وأبو عبد الله بن أبي دفرير[5]، وابن أبي الرجال التيهرتي[6]، وعبد الكريم النهشلي الجزائري[7] أما الشعر، فقد حظي باهتمام الأدباء بالجزائر إلى جانب اهتمامهم بالنثر، حيث اتسعت موضوعا ته وتعددت أغراضه كما جدت موضوعات لم تكن في العصر السابق هي:

1-القصص الشعري :اختص به قاضي ميلة، وكان يسلك فيه مسلك ابن أبي ربيعة.

---

[1] : محمد الطمار : تاريخ الأدب الجزائري . ص/74.

[2] : هو الحسن بن محمد التميمي القاضي التهارتي المعروف بان الربيب أديب وشاعر وناثر أصله من مدينة تاهرت ، طلب العلم بالقيروان وكان أبو عبد الله محمد بن جعفر النحوي معنياً به محباً له فبلغ به النهاية في الأدب وعلم الخبر والنسب وله في ذلك تأليف مشهور : " كتاب الأخبار والأنساب " (ينظر ، ابن رشيق في الأنموذج : ص/111 وابن بسام في الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة : ج1 .ص/111).

[3] : هو أبو علي الحسن بن رشيق الأزدي المسيلي القيرواني المتوفى بمدينة مازر في صقلية سنة (456هـ) ولد بالمحمدية سنة تسعين وثلاثمائة ، ونشأ بها وعلمه أبوه صنعته وهي الصياغة ، وقال الشعر قبل أن يبلغ الحلم ، وتاقت نفسه إلى المزيد من ذلك وملاقاة أهل الأدب وقدم إلى الحضرة سنة (406 هـ) ، (ينظر ، أنموذج الزمان : ص/439).

[4] : فقيه وكاتب وشاعر ، من أعيان بجاية ، كتب للملك يحيى بن العزيز الحمادي المتوفى بسلة سنة (558 هـ) ، تاسع ملوك الدولة الحمادية وآخرهم ، والذي امتدت فترة ولايته من سنة (515هـ- 547 هـ) (ينظر ، د.مختار حبار : شعراء الجزائر على عهد الدولة الحمادية ، سير ونصوص : ص/125) ، وعادل نويهض في معجم أعلام الجزائر : ص/255).

[5] : كان أحد كتاب الدولة الحمادية وقد كتب عن يحيى بن عبد العزيز الحمادي (515-537 هـ) .وكان كاتباً جليلاً يلتزم السجع في رسائله ، ويهتم بالزخرف الفني في أسلوبه الأدبي . (ينظر، رابح بونار : المغرب العربي تاريخه وثقافته ج1: ص/289) .

[6] : أبو الحسن علي بن أبي الرجال الشيباني التاهرتي القيرواني المتوفى في حدود سنة (426 هـ) ، ينسب إلى عائلة بني شيبان العربية في مدينة تيهرت ، ويرجح أنه نشأ في قرطبة التحق بالدولة الصنهاجية في القيروان فأوكلت إليه تربية الأمير المعز بن باديس بن المنصور بن بلكين فلما تولى المعز الملك بعد وفاة أبيه سنة (406هـ) وهو ابن ثمان سنين ، ظل بن أبي الرجال من خاصته وشغل لديه منصب رئيس ديوان الإنشاء والمراسلات فسمحت بذلك مرتبته ، وقوي نفوذه في البلاط. (ينظر، مختار حبار : شعراء الجزائر على عهد الدولة الحمادية : ص/62).

[7] : أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي المتوفى بالقيروان أو بالمهدية سنة (405 هـ) أديب شاعر وكاتب وناقد نشأ بالمسيلة (المحمدية) ، ثم انتقل إلى القيروان التي كانت مجلباً للمثقفين والنابهين ، فأقام بها واشتهر له شعر كثير : "كتاب الممتع في علم الشعر وأدبه " (ينظر ابن رشيق في الأنموذج ، وفي العمدة ، ورابح بونار : المغرب العربي وثقافته ").

2- شعر التوسلات : عند ابن النحوي القلعي المتوفى سنة(514 هـ)، ومن قصائده في الموضوع قصيدته المنفرجة ومطلعها.

اشْتَدِّي أَزمَـةً تَنفَرِجِـي قَدْ آذَنَ لَيْـلُكِ بِالبَـلَجِ

3-الموشحات : ظهرت عند يوسف بن المبارك[1]، وكان شاعرا موشحا ، وله مدائح في بني حماد.

أما عن الشعراء" فقد نبغ في الشعر كثيرون في مختلف أمصار المغرب الأوسط كبجاية و القلعة وطبنة وتيهرت وتلمسان، ولكن التاريـخ لم يعـن بتدوين آثارهـم و التعريف بإنتاجهم، فضاع جله ولم تصلنا منه إلا نتف مبعثرة نجدها هنا وهناك في مصادر مختلفة، وبعد البحث الشديد"[2].

ومن هؤلاء الشعراء عبد الكريم النهشلي "وكان شاعرا أديبا وناقداً، عارفا باللغة خبيراً بأيام العرب وأشعارها، مات سنة(405هـ)، وقد أكثر ابن رشيق من النقل عنه في العمدة ...ومثل علي بن أبي الرجال رئيس ديوان الإنشاء في الدولة الصنهاجية ، واشتهر بالكرم وتشجيع الأدب، وهو الذي ربى المعز بن باديس وحبب إليه الأدب، وهو الذي ألف له ابن رشيق كتاب "العمدة" وألف له ابن شرف "رسائل الانتقاد"، كان يصنع الشعر فصاحة ولسنا وافتخاراً بنفسه وحسبه وتخليداً لمآثر قومه، ولم يصنعه رغبة ولا رهبة ولا مداحا ولا هجاء وذلك كما يقول هو نفسه في شعره"[3]:

وَجَدْتُ طَرِيقَ اليَأْسِ أَهْلَ مَسْلَكاً وَأَحْرَى بِنَجْحٍ مِنْ طَرِيقِ المَطَـامِـعِ

فَلَـسْتُ بِمُطْرِ مَا حَيَتْ أَخَائِدي وَلاَ أَنَـا فِـي عَـرْضِ البَخِيلِ بِوَاقِعِ

وكذلك أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني المتوفى سنة(463هـ) كان شاعرا وناقداً سنحت الظروف أن يلتقي بأدباء عصره ونقدهم وانتقدوه سـاجلهم

---

[1] : يوسف بن مبارك المتوفى قبل (...581 هـ) شاعر أديب ، ذكره ابن بشرون من بين أدباء المغرب الأوسط في عهد الدولة الحمادية وقال : " من موالي بني حماد ، وله في مدائحهم من الشعر ما انسحب عليه ديل حماد ، أي افتخار بهذه المدائح وأورد له أبياتاً من قصيدة في مدحهم". نقلها العماد الأصفهاني من الخريدة .(ينظر ، عادل نويهض : معجم أعلام الجزائر : ص/357).

[2] :رابح بونار : المغرب العربي تاريخه وثقافته : ج1 ص/290.

[3]: محمد طمار : الروابط الثقافية بين الجزائر والخارج :ص/124.

وساجلوه، منهم "خلف بن أحمد القيرواني" الشاعر و "أبو عبد الله الصفار الصقلي" و "ابن شرف" وكان بينه وبين هذا الأخير مناقضات تدلنا على ذلك رسائله التي رد بها عليه. منها رسالة سماها ساجور الكلب ورسالة نجح الطلب ورسالة قطع الأنفاس ورسالة نقض الرسالة الشعوذية والرسالة المنقوضة ورسالة رفع الأشكال ودفع المحال"[1].

يتضح لنا أن هذه الحركة الأدبية الزاخرة في الجزائر، كانت وليدة الحركة الثقافية والعلمية في المغرب قاطبة، فلم تتخلف الجزائر عن ركب المغرب، ولا حتى عن ركب المشرق في إنجاب أدباء ونقاد اشتهروا بها، واشتهرت بهم، مثل: عبد الكريم النهشلي، وابن رشيق القيرواني في القرنين الرابع والخامس هجريين وحتى يتيسر لنا ذلك لابد أن نتناول كل ناقد منهما على حدى.

1.عبد الكريم النهشلي :

كانت القيروان تستقطب اهتمام الطلبة والمتعلمين للاغتراف من علومها، بوصفها حاضرة المغرب الثقافية، "فقصدها النهشلي في فترة شبابه كغيره من طلاب العلم والمعرفة، فالتقى فيها بشيوخها وعلمائها فجالسهم"[2]، وأخذ عنهم واطلع على كتب المشارقة ومصنفاتهم النقدية والأدبية فتشبع بثقافتهم فصقلت مواهبه الشعرية، فاتصل بالأمراء الزيريين الأوائل فكتب لهم ومدحهم، كما أنه عاش في بلاط باديس، وأثر في البيئة الأدبية المغربية كثيرا، فصار يعرف بالنهشلي القيرواني.

فقد خلدت بعض المصادر[3] آراءه وأشعاره وما تستميز به من جوانب فنية رائعة في الوصف والمدح والرثاء، ومن ذلك هذه المقطوعة التي ذكرها ابن رشيق في عمدته وقد وصف فيها "فيلا"[4] فبرع في وصفه :

وَأَضْخَمَ هِنْدِيِّ النِجَارِ تُعِدُّهُ مُلُوكُ بَنِيْ سَاسَانَ إِنْ رَابَهَا أَمْرُ

يَجِيْءُ كَطُوْدِ جَائِلِ فَوْقَ أَرْبَعٍ مُضَيَّرَةٍ لَمَّتْ كَمَا لَمَتْ الصَّخْرُ

---

(1): محمد طمار : تاريخ الأدب الجزائري : ص/78.

(2) : أحمد حماني – عباقرة تزهر بهم عواصمنا الصنهاجية – مقال من مجلة الأصالة ، في عدد خاص ببجاية عبر العصور

(3): من المصادر التي ترجمت له كتاب "زهر الأداب وثمر الألباب ،للحصري "والعمدة" لابن رشيق المسيلي.

(4): أغلب الظن أنها الهدية التي تسلمها المنصور الصنهاجي في سنة (384 هـ) ،وهي فيل ضخم .(ينظر ،ابن عذارى المراكشي : البيان المغرب : ج1 ،ص/247).

لَهُ فَخْـــذَانِ كَالكَثِيبِيـــنِ لُـبَدَا وصَدْرٌ كَمَا أَوْفَى مِنَ الهَضَبَةِ الصَّدْرُ
وَوَجْهٌ بِهِ أَنْفٌ كَـــرَاوُوقِ خَمْرَة يَنالُ بِهِ مَا تُـــدْرَكُ الأَنْمُلُ العَشْـــرُ
وَنَابَانِ شَقَّا لاَ يُرِيْكَ سِـــوَاهُمَـــا قَـــنَاتَيْنِ سَـــمْرَاوَيْنِ طَعْنُـــهُمَا نَثْرُ[1]

وما وصلنا في الرثاء قصيدة يرثي فيها عيسى بن خلف صاحب خراج المغرب وكان قد تناول دواء فمات بسببه.

مَنَايَا سَدَّدَتْ الطُرُقَ عَنْهَا وَلَمْ تَـدَعْ لَـــهَا مِنْ ثَنَايَا شَـــاهِقٍ مُتَطَلِّعَا
فَلَمَّا رَأَتْ سُورَ المَـــــهَابَةِ دُوْنَهَا عَلَيْكَ وَلَمَّا لَمْ تَجِدْ فِيْـكَ مَطْمَعَـا
تَرَقَّتْ بِأَسْـبَابٍ لِـطَافٍ وَلَمْ تَكَـدْ تُوَاجِهُ مَوْفُورَ الجَـلاَلَـةِ أَرْوَعَـا
فَجَاءَتْـكَ فِـي سِـرِّ الدَّوَاءِ خِفْيَةً عَلَى حِيْنِ لَمْ تَحْذِرْ لِدَاءٍ تَـوَقَّعَـا[2]

أما المدح " فقد كانت له مكانة عظيمة في قريحة النهشلي، وهذا بسبب مخالطته للزيريين وتقربه منهم. فمدحهم مشيدا بفضلهم عليه:

وَمَجْلِسٍ مَـــوْفُورِ الجَلاَلَةِ تَنْتَنِي عُـيُونُ الوَرَى عَنْهُ وَيَنْبُوْ خِطَابُهَا
تَرَى فِيْهِ رَفْعَ الطَّرْفِ خِفْضًا كَأَنَّمَا لِـحَاظِ الـرِّجَالِ رِيْـبَة تُسْتَرَابُهَا
عَلَـى مَلِـكٍ تُهْـدِي إِلى مَكْرُمَاته عَـقَائِلُ أَشْـــعَارٍ يَـرِنُّ شَـبَابُهَا
هُمَامٌ دَعَـتْ كَـفَاهُ قَاصِـيَةَ العُلاَ فَلَبَّاهُ مِنْـهَا صَـــفْوُهَا وَلُـبَابُـهَا
إِذَا وَرَدَ المَنْـصُورُ أَرْضًا تَهَلَّلَتْ وُجُـوهُ رُبَّـاهَا ، وَاسْـتَهَلَّ رَبَابُهَا[3]

أما الهجاء فقد ترفع عنه النهشلي فإنه لم يهج أحد قط وكان ينشد لغيره معبرا بذلك عن وجهة نظره فيقول:

وَلَسْتُ بِهَاجٍ فِي القُرَى أَهْلَ مَنْزِلٍ عَلَى زَادِهِم أَبْكِي وَأَبْكِي البَوَاكِيَا
فَإِمَّا كِـرَامٌ مُوسِـرُونَ أَتَـيْتَهُم فَحَسْبِي مِنْ ذُو عِـنْدَهُم مَا كَفَانِيَا

---

(1) : ابن رشيق القيرواني : العُمدة : ج2 ، ص/297.

(2) : ابن رشيق : الأنموذج : ص/175.

(3) : هذه مقطوعة من قصيدة طويلة أوردها لنهشلي في كتابه "الممتع " مبرزاً فيها صفات المنصور الزيري وقوته (ينظر، عبد الكريم النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله ، تحق : محمد زغلول سلام : ص/119-120).

وَإِمَّا كِرَامٌ مَـعْسَـرُونَ عَذَرْتَهُمْ وَإِمَّا لِئَـامٌ فادَّخَـرْتَ حَـيائِيَا[1]

ومن خلال تتبعنا لمضامين ومعاني هذه المقطوعات الشعرية نجد أن النهشلي، قد ارتقى إلى درجة فنية رائعة يلامس فيها خياله كنه الشيء وحقيقته فهو صاحب موقف تابث، لا يبغي التباهي والعظمة وينقل بكل صدق ما يدور حوله وضمن بيئته.

فقد حقق النهشلي لنفسه حضورا شعريا بارزا، مكنه من ولوج التأليف النقدي بكل قوة، ويعد أحد الرواد البارزين الذين أسسوا للحركة النقدية في القيروان وفي المغرب الأوسط (الجزائر)، وقد أدلى بدلوه- على غرار نقاد بيئته – في العديد من القضايا النقدية التي تطرق إليها النقاد المشارقة.

ومن أهم آرائه النقدية المثيرة موقفه من الغزل، فقد أورد ابن رشيق خبراً أسنـده –على الظن – إلى عبد الكريم، قال: قال بعضهم –أظن عبد الكريم-: (العادة عند العرب أن الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة، وهذا دليل على كرم العرب وغيرتها على الحرم)[2].

وقد علق بشير خلدون على هذا الموقف، فقال: "فإذا صح هذا الظن وثبت أن هذا النص –على إيجازه – لعبد الكريم فإنه إذن يفرق بين نوعين من الغزل: غزل عربي وفيه يتماوت المحب ويصف بحرارة أشواقه وحبه وهيامه، وما يتعرض له من صد وهجران ودلال من طرف المحبوبة فلا يزيده ذلك إلا تعلقا بمحبوبته وتمسكا بها، كما هو الحال عند كثير من شعراء الغزل المشهورين، وهناك غزل عجمي وفيه تنعكس الحكاية وتظهر المرأة هي الطالبة الراغبة بينما يظهر الرجل غير مكترث بها وهذه التفاتة ذكية ولا شك من عبد الكريم، تدل على فطنة ودقة في الملاحظة وعلى إطلاع بالآداب الإنسانية الأخرى"[3].

---

(1) : ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر ونقده : تحق : محمد محي الدين عبد الحميد : ج1 ص/112.

(2) : المصدر نفسه : ج2 ص/124.

(3) : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي : ص/74.

ومن خلال ذلك نجد أن عبد الكريم يتمتع بحس نقدي كبير مكنه من اختراق المواضيع والخروج من دائرة الأحكام النقدية الجاهزة إلى الأحكام النقدية الثابتة التي أساسها الدقة والإنصاف وبذلك قد حاول أن يلم بجميع القضايا النقدية التي شغلت بال النقاد من قبله وعلى عصره.

فقد استهل دراسة الشعر بالحديث عن "ماهية الشعر وأوليته، فضائل الشعر ومزاياه القيمة الاجتماعية للشعراء في القبيلة، خلود الشعر، تأثير الشعر في النفوس، دواعي الشعر، أصناف الشعر"[1].

وأن مذهبه في الأدب مذهب أخلاقي، فالشعر عنده أربعة أصناف وهي:

1- " شعر خير كله وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من به بالخير وما أشبه ذلك.

2- وشعر هو ظرف كله وذلك مثل القول في الأوصاف والنعوت والتشبيهات وما يفتن به من المعاني والآداب.

3- وشعر هو شر كله وذلك مثل الهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس.

4- وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها ويخاطب كل إنسان من حيث هو ويأتي إليه من جهة فهمه"[2].

كما أن النهشلي دافع عن الشعر فجعله متقدماً على النثر يقول :" خير كلام العرب وأشرفه عندها هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب، وتجذل به النفوس، وتصغي إليه الأسماع، وتشحد به الأذهان، وتحفظ به الآثار، وتقيد به الأخبار"[3].

فهو يبرز – من خلال كلامه – الأثر النفسي الذي يحدثه الشعر في الوجدان والقلوب، وذلك ناتج عن جمالية الألفاظ وصياغتها من قبل الشاعر. وقد يساعد على ذلك المؤثرات الخارجية المسعفة في استدعاء الشعر، "وقد ذكر ابن رشيق ..أنه رأى عبد الكريم في موضع يقال له الكدية قريب من المهدية وهو نزه طيب الهواء،

---

[1] : بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص/55.

[2] : ينظر ، رابح بونار : المغرب العربي تاريخه وثقافته : ص/295.

[3] : عبد الكريم النهشلي : الممتع في علم الشعر وعمله : ص/12.

فإذا عبد الكريم على سطح برج هناك مشرف على ما حوله، فلما سئل عما يصنع قال : ألقح خاطري وأجلو ناظري"[1].

وهذا الكلام المقتضب " يذكرنا بوصية[2] أبي تمام للبحتري"، ويعطينا في الوقت نفسه تجربة عبد الكريم في ميدان الشعر، وما يقع له من معاناة شديدة حين يعتزم قول الشعر وقد كان الفرزدق يقول: "تمر عليّ فترة وخلع ضرسي أهون علي من قول بيت من الشعر، كما كان بشار يتمرغ في التراب حين تشرد عليه القوافي وتصعب (...) وكلها أشياء هي دواع وحوافز تثير أحاسيس الشعراء، ..فيترجمها اللسان إلى ألحان عذبة وأشعار رائعة"[3].

فقد تحدث عبد الكريم أيضا عن بعض القضايا النقدية وخاصة في كتابه "الممتع"[4] وهي:

القديم والجديد، السرقات، اللفظ والمعنى الطبع والصنعة وبعض الفنون البلاغية كالتصدير والتقطيع والأوزان والقوافي[5].

2. ابن رشيق المسيلي :

يعد ابن رشيق أحد تلامذة عبد الكريم النهشلي، المجيدين في الشعر والأدب "فقد تلقى مبادئ دراسته في "المسيلة " وبعدها تنقل إلى القيروان واشتهر بها ومدح شرف الدولة المعز بن باديس ملازما بلاطه الحافل بالأدباء والشعراء والعلماء"[6].

ويأتي كتابه العمدة في صناعة الشعر ونقده تتويجا لجهود الأدباء والعلماء والنقاد في المغرب والمشرق على حد سواء وقد نقل فيه مجموعة الآراء النقدية لأستاذه النهشلي.

---

(1) : د .احسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص/442.

(2) : ينظر ، "الوصية في كتاب زهر الآداب" ، للحصري . ج1 : ص/152.

(3) : ينظر ، العمدة : ج1 ص/204.

(4) : كتاب "الممتع في علم الشعر وعمله " وهو مفقود إلى الآن والمتداول ، هو اختيار منه ، يوجد مخطوطاً في دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة رقم 54 ش أدب ، هو في ستين ومائة لوحة كل لوحة صفحتان أي أنه في عشرين وثلاثمائة صفحة ، حققه محمد زغلول سلام ، وحققه عباس عبد الستار ، وحققه المنجي الكعبي ، وطبع في بيروت عام 1983.

(5) : ينظر ، رابح بونار : المغرب العربي : ج2 ص/304.

(6) : المرجع . نفسه : ج2 ص/305.

فقد كان ابن رشيق يستلهم الشعر ويتذوقه وهذا ما يعكس شعوره الفياض وإحساسه الرقيق فقد كانت نظرته إلى الشعر عميقة تهز وجدانه وأحاسيسه، يقول في هذا الموضوع شعرا :

الشِّعْرُ شَيْءٌ حسَنٌ ... لَيْسَ بِهِ مِنْ حَرَجِ
أَقَلُّ مَا فِيهِ ذهَا ... بُ الهَمِّ،عَنْ نفْسِ الشَّجِيّ
بِحُكْمِ فِيّ لَطَافَةٍ ... حَلَّ عُقُودَ الحُجَجِ
كَمْ نَضْرَةٍ حُسْنُهَا ... فِي وَجْهِ عُذْرٍ سَمْجِ
وَحُرْقَةٌ يُبْرِدُهَا ... عَنْ قَلْبِ صَبٍّ مُنْضَجِ
وَرِحْمَةٌ أَوْقَعَهَا ... فِي قَلْبِ قَاسٍ حَرِجِ
وَحَاجَةٌ يُسْرُهَا ... عِنْدَ غَزَالٍ غُنُجِ[1]

فهذه الأبيات تدل على أن الشعر يزيل الهم عن النفوس، ويطربها، ويقرب الأحبة فالشعر عنده رسالة خالدة ونظرة جديدة ومتجددة في الحياة، فقد تترجم هذا الشعور الفياض في غرض الرثاء، لما رثى أحد شيوخه[2] الذين أخذ عنهم العلم بقصيدة مثيرة مطلعها:

العَفْرُ فِي فَمِ ذَاكَ الصَّارِخُ النَّاعِي ... وَلَا أَحَبَّبْتُ دَعْوَةَ الدَّاعِي
فَقَدْ نَعَى مِلْءَ أَفْوَاهٍ وَأَفْئِدَةٍ ... وَقَدْ نَعَى مِلْءَ أَبْصَارٍ وَأَسْمَاعِ
أَمَا لَئِنْ صَحَّ مَا جَاءَ البَرِيْدُ بِهِ ... لَيُكْثِرَنَّ مِنَ البَاكِيْنَ أَشْيَاعِي
يَا شُؤْمَ طَائِرَ أَخْبَارٍ مُبْرِحَةٍ ... يَطِيْرُلَهَا قَلْبِي مِنْ بَيْنِ أَضْلَاعِي
مَازِلْتُ أَفْزَعُ مِنْ يَأْسٍ إِلى طَمَعٍ ... لِمَنْ مَضَى وَاحِدِ الدُّنْيَا بِأَجْمَاعِي
تَوَفَّى الطَّاهِرُ القَاضِي فَوَا أَسَفَا ... أَنْ لَمْ يُوفِ تَبَارِيحِي وَأَوْجَاعِي
فَلِلدِيَانَةِ فِيْهِ لبس ثَاكِلَةٍ ... وَلِلْقَضَاءِ عَلَيْهِ قَلْبُ مُلْتَاعِ[3]

---

[1] : ينظر : ديوان ابن رشيق : جمعه ورتبه د. عبد الرحمن ياغي : ص/203.

[2] : هو الطاهر بن عبد الله الذي تولى القضاء بالمسيلة (ينظر، رابح بونار : المغرب العربي تاريخه وثقافته : ص/306).

[3] : ابن رشيق : الأنموذج : ص/442.

ومن رثاء الأشخاص إلى رثاء المدن فنجده في قصيدته النونية يرثي فيها خراب القيرواني والتحسر على علماء الدين والعباد:

كَمْ كَانَ فِيـْـهَا مِنْ كِـــرَامٍ سَادَة ... بِيـْـضُ الوُجُوهِ شَوَامِـــخُ الإِيـْـمَانِ
مُتَعَـــاوِنِيْنَ عَلَى الدِيَانَـــةِ وَالتُقَى ... لِلّهِ فِـــي الإِسْـــرَارِ والإِعْـــلاَنِ
وَمَهَـــذَّب جَمَّ الفَضَائِـــلِ بَـــاذِلٍ ... لِنَـــوَالِـــهِ وَلِـــعِرْضِـــهِ صَوَّانِ
وَأَئِـــمَّةٌ جَمَعُـــوا العُلُومَ وَهَذَّبُوا ... سُـــنَنَ الحَدِيثِ وَمُـــشْكِـــلَ القُرْآنِ
عُلَمَاءُ وَإِنْ سَاءَتْهُمْ كَشَفُوا العَمَى ... بِـــفَـــقَاهَةٍ وَفَـــصَـــاحَـــةٍ وَبَـــيَانِ
وَإِذَا الأُمُورُ اسْتَبْهَمَتْ واسْـــتَغْلَقَتْ ... أَبْوَابُهَا وَ تَـــنَـــازَعِ الـــخَـــصمَانِ
هَجَرُوا الـــضَـــاجِعَ قَانِتِينَ لِرَبِّهِمْ ... طَـــلَبًا لِـــخَـــيْرِ مَعْرَسٍ وَمَعَانِ[1]

فقد أجاد الشاعر ابن رشيق الرثاء والوصف حينما آلمه ما شاهد من فظائع بني هلال في القيروان وذعر سكانها، فقال :

فَـــتَكُو بِأُمَّـــةِ أَحْـــمَدٍ أَتَـــرَاهُمْ ... أَمِنُوا عِقَابَ اللهِ فِيْ رَمَضَانِ ؟
نَقَضُوا العُهُودَ المُبْرَمَاتِ وَأَخْفَرُوا ... ذِمَـــمَ الإِلَهِ ، وَلَمْ يَفُوا بِضَمَانِ
فَاسْتَحْسَنُوا غُدْرَ الجَوَارِ وَآثَـــرُوا ... سَـــبْيَ الحَرِيمِ وَكَشْفَةَ النِسْوَانِ
سَـــامُوهُمْ سُوءَ العَذَابِ وَظَهَرُوا ... مُتَـــعَسِّـــفِيْنَ كَـــوَامِنَ الأَضْغَانِ
وَالـــمُسْلِمُونَ مُـــقَسَّـــمُونَ تَنَالُهمْ ... أَيْدِي الـــعُـــصَاةِ بِذِلَّةٍ وَهَوَانِ[2]

فعند تتبعنا لمعاني هذه الأبيات الشعرية الحزينة ، نجده يتألم لما أصاب القيروان، كما أنه يستثير القارئ ويجذبه إليه، دون ملل فهو يقترب من قلب القارئ بأن يقص عليه تجاربه في الصنعة الشعرية".

فقد كان ابن رشيق يفاضل بين الشعر والنثر، فنجده ينتصر للشعر، لأنه يرى أن العملية الإبداعية لا تتحقق إلا من خلال الشعر، وفي تبيانه لفضل الشعر يقول:

---

[1] : ينظر ، ديوان ابن رشيق ص/204.

[2]: ينظر، ديوانه: ص/214.

"وكان الكلام كله منثورا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة وفرسانها الأجواد، وسمحائها الأجواد؛ لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدل أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا؛ لأنهم شعروا به، أي فطنوا"[1].

فقد قال ابن رشيق هذا الكلام الذي يفضل فيه الشعر عن النثر ليرد "على بعض الكتاب الذين انتصروا – بحكم مهنتهم – للنثر، واحتجوا بان القرآن وهو كلام الله تعالى جاء نثرا. وأن الرسول (ص) لم يكن شاعراً، ومن هنا فالنثر حسب رأيهم أفضل من الشعر"[2] هذا عن حضوره الشعري، أما فيما يخص حضوره النقدي فقد كانت له مواقف بارزة، اتجاه بعض القضايا النقدية التي تحدث عنها النقاد من قبله، وعلى عهده، فقد تكلم عن فضائل الشعر ومزاياه والقيمة الاجتماعية منه، ثم حد الشعر وبنيته، ودواعي الشعر وأغراضه.

فقد ذكر حد الشعر، بقوله: "الشعر يقوم من بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية فهذا حد الشعر، لان من الكلام موزونا مقفي، وليس بشعر لعدم القصد والنية"[3].

فنجد ابن رشيق قد اقتبس حد الشعر عن قدامة بن جعفر، كما أدخل عليه بعض التعديل ليؤكد أن الشعر يقوم – أولا – على القصد والنية، ثم يأتي بعد ذلك اللفظ والمعنى والوزن والقافية.

ثم يتحدث ابن رشيق عن القيمة الاجتماعية للشعر و أثره في حياة الفرد والمجتمع فيقول:

"إنما قيل في الشعر إنه يرفع من قدر الوضيع الجاهل مثل ما يضع من قدر الشريف

---

[1] : إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي: ص/448.

[2] : بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي : ص/113.

[3] : ابن رشيق : العمدة : ج1 ص/119.

الكامل، وأنه أسنى مروءة الدنيء وأدنى مروءة السري"[1]، فمن عظمة الشعر"أنه يرفع الخامل الحقير إذا مدح به، لكنه يضع ويحط من قدر الشريف ذي المكانة المرموقة بين قومه إذا هو اتخذه وسيلة للتكسب"[2].

فقد ذكرابن رشيق طائفة من الشعراء قدامى ومحدثين ممن رفعهم ما قالوه من شعر، ويأخذ النابغة الدبياني نموذجا لذلك، ثم الحارث بن حلزة اليشكرى، وحسان بن ثابت الأنصاري والأخطل وأبي نواس، ومسلم بن الوليد، والبحتري وامرىء القيس، فهؤلاء جميعاً كما يقول "رفعهم ما قالوه من الشعر، فنالوا الرتب واتصلوا بالملوك"[3].

فيتضح من كلام ابن رشيق أن الشعر سلاح، ذو حدين، فلا يجب إساءة استعماله، فهو ينفع ويضر ويحسن ويسيء، وقد يفك الأسرو يقتل النفس بغتة.

وهو ما حدث مع يزيد بن عبد الملك حين أطلق صراح الأحوص بسبب بيتين من شعره، ويقول ابن رشيق : "حكى عن شهاب الزهري قال :دعاني يزيد بن عبد الملك، وقد مضى شطر الليل فأتيته فزعا وهو على سطح، فقال : لا بأس اجلس؛ فجلست واندفعت جاريته حبابة تغني :

إِذَا رمـت عَنْهَا سَـلْوَةً قَـالَ شَـافِـعٌ ... مِن الْحبّ مِيعَادُ السَّلْـوِ المَقَابِرُ

سَتَبْقَى لَهَا فِي مُضْمَرِ القَلْبِ وَالحَشَـا ... سَرِيْرَة حَبّ يَوْمَ تُبْلَى السَّرائِرُ[4]

قال: لمن هذا الشعر ؟ فقلت: للأحوص قال: ما فعل الله به؟ قلت: محبوس بدهلك، فكتب من ساعته بإطلاقه وأمر له بأربعمائة دينار؛ وقدم إليه فأحسن جائزته"[5].

---

[1] : ابن رشيق : العمدة : ج1 ، ص/40.

[2] : بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي : ص/117.

[3] : ابن رشيق : العمدة : ج1 ص46.

[4] [5]: المصدر نفسه: ج1: ص/ 71.

فقد طرب الأحوص لهذا الصنيع، وهذا بسبب شعره الجيد المؤثر الذي غزا به قلب يزيد واستدر عاطفته فأخرجه من السجن.

ومن الشعراء الذين غدرهم شعرهم وقتلهم، المتنبي يقول ابن رشيق: "وأبو الطيب لما فر ورأى الغلبة قال له غلامه: لا يتحدث الناس عنك بالفرار أبداً وأنت القائل:

الخَيلُ وَاللَّيلُ والبَيداءُ تعرفني والطَّعنُ وَالضَّربُ والقرطاسُ وَالقلمُ

فر راجعا فقتل، وكان سبب ذلك هذا البيت"[1].

فلم يتخلف ابن رشيق عن أستاذه النهشلي في إعطاء رأيه في بعض القضايا النقدية الحساسة والتي كثرحولها الخلاف، في المشرق، والمغرب كالطبع والصنعة، وقضية الصدق والكذب والثابت والجديد، والسرقات الشعرية، وثنائية اللفظ والمعنى.

ومن عظم الملاحظة أن ابن رشيق كان يتبنى بعض آراء استاذه عبد الكريم النهشلي وأقواله دون أن يصرح بها أو ينسبها إليه، لأن العلاقة بينهما كانت وطيدة، لأنهما كانا من بلدة واحدة هي المحمدية (المسيلة)، كما جمعتهما الغربة في ديار القيروان.

فسنتحدث إن شاء الله في الفصول القادمة لهذا البحث، عن أثر هذه العلاقة وانعكاسها على نظرتهما لبعض القضايا النقدية ومنها، على الأخص قضية "اللفظ والمعنى".

---

[1] : ابن رشيق : العمدة : ج1 ، ص/85.

الفصل الأول

بنيـة الشعـــر في النقـد العـــربي القديـــم

1. حـــــد الشعـــــر

2. دواعـــــي الشعـــــر

3. أغـــــراض الشعـــــر

1- حد الشعر:

يعـد الشعر من أهم الأجناس الأدبية تداولاً وممارسة عند العرب، فهو يقوم على اللفظ والمعنى والوزن والقافية، " وهذه الاصطلاحات درج النقاد على تسميتها بحد الشعر " [1].

وقد شدت هذه الاصطلاحات الأربعة اهتمام النقاد والدارسين ، " قد اختلفت وجهـات نظـرهم حـول تحديد مدلولها أو مدلولاتها ؛ فمنهم من أكثر الحديث عن الألفـاظ وفضلها عن غيرها ، ومنهم من فضل المعاني، ولكن قليلاً منهم من درس في إسهاب ظاهرتي الوزن والقافية " [2].

ومهمـا يكن من اختلاف وجهات نظرهم حول هذه القضايا ، إلا أنها تبقى الدعامـة الأساسـية فـي تحقـيق العملـية الإبداعية في الشعر ، بوصف الشعر شـعور، " فقـوة الشـعر تتمـثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور ، لا في التصـريح بالأفكار مجردة ولا في المبالغة في وصفها " [3] . فمن ذلك يتضح " أن أول مـا يجـب أن يلاحـظ هـو أن الشـعر فن، وأنه لذلك أثر من آثار العبقرية الإنسـانية " [4]، كمـا أنه (الشعر) يختلف عن النثر من حيث الشكل والمضمون ؛ فلغة الشعر لغة العاطفة، ولغة النثر لغة العقل ، ذلك أن غاية النثر نقل أفكار المتكلم والكاتـب(...)، أمـا الشعر فانه يعتمد على شعور الشاعر بنفسه وبما حوله شعراً يـتجاوب هو معه، فيندفع إلى الكشف فنياً عن خبايا النفس أو الكون استجابة لـهذا الشعور، وفي لـغة هـي صور" [5]. والشعر يرتفع ويسمو عن النثر، وهذا بفضل إطـاره الإيقاعـي الـبارز، المتمثل في الوزن وذلك على حد قول ابن طباطبا : "وللشـعر المـوزون إيقـاع يطرب الفهم لسماعه "[6]، لأن الوزن والقـافية ركنان أساسـيان فـي بـناء القـصيدة العربية، فبهما حافظت عـلى خلودها وبقائها عبر

---

[1] د.بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي : ص/133.

[2] م.ن .ص /133.

[3] : د.غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث : ص/376.

[4] : د.محمد مصايف : دراسات في النقد والأدب :ص /71.

[5] د.محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث : ص/377.

[6] : ابن طباطبا : عيار الشعر : ص/42

السنـــون والأزمان، كما أن طبيعـــة الشعر تقوم على الغناء ، " فقديماً كانت العرب تقـــول : أنشدنا الشاعر وأطربنا " [1]، فالشعر هو طرب وإنشاد قبل أن يكون أفكاراً فمـــن العسير جدا، أن نفصل الشعرعن الوزن والقافية فبهما يستميز و يقيد " لأنهما مـــن تمـــام الموسيقى التي هي من أهم عناصر الإيحاء و الإلهام في الشعر العربي على الخصوص " [2].

وتباينـــت آراء الـــنقاد القدامى حول مفهوم الشعر، وشكله، ومضمونه، وهذا الجـــاحظ ينعت الشعر بأنه " صناعة و ضرب من الصيغ و جنس من التصوير" [3] ومـــن خلال كلامه هذا يسعى إلى تشكيل نضريته و إبرازها في "الشكل" فالشعر عـــــنده "إقامـــة الوزن و تخير اللفظ و سهولة المخرج و كثرة الماء وفي صحة الطـــبع و جـــودة الســـبك " [4] فهـــو ينتصـــر كلية للشكل ، ويلغى قيمة المحتوى والمضـــمون بقولـــته الشهيرة : " و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربـــي والـــبدوي و القروي " [5] فيتبعه في هذا الاتجاه كل من ابن سلام وابن قتيـــبة [6]، فالشـــعر هو صناعة و ثقافة تزينه الألفاظ العذبة و التعابير المنسجمة والصـــور الجميلة الرائعة. و هذا ما يقتضيه الإيقاع الشعري . أما قدامة (337ه) فيخـــتلف عن سابقيه في تعريفه للشعر يقول : " إنه (الشعر) قول موزون مقفى يدل على معنى ، دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر، و قولنا (موزون) يفصله عما ليس بموزون ، إذ كان من القول الموزون قوافي ، وبين مالا قوافي له، ولا مقـــاطع. وقولنا (يدل على معنى) يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مـــع دلالة على معنى ، فإنه لو أراد أن يعمل من ذلك شيئا على هذه الجهة لأمكنه وما تعذر عليه" [7]. فهـــو يبرر قاعدته هذه على الجنـــس و القول، فكلمـــة (قول)

---

[1]: د : محمود السمرة : القاضي الجرجاني : ص/127.

[2] : بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسلي : ص/ 134.

[3] : الجاحظ : البيان و التبيين : ج1:ص/11.

[4] : الجاحظ : الحيوان : 3ج:ص/131.

[5] : المصدر نفسه .ص /131

[6] : ابن قتيبة : الشعر و الشعراء: ج1 : ص:67.

[7] : قدامة بن جعفر : نقد الشعر: تحقيق كمال مصطفى: ص 15.

بمنزلة الجنس و موزون فصل الشعر عن كل قول ليس بموزون، و مقفى فصل له عما هو موزون، و لا قافية له دال على معنى فصل له عما يكون موزونا مقفى و لامعنى له. و تعتبر هذه العناصر الأربعة ركيزة أساسية في تحديد مفهوم الشعر و تميزه عن النثر. يرى إحسان عباس " أن هذا التعريف كان مورطا لقدامة على الصعيد المنطقي، لأن القافية لا تعدو أن تكون لفظة فهي جزء من" القول" أو ركن "اللفظ" أي هي داخلة في اللفظ وفي "المعنى" وفي "الوزن" فإفرادها خروج على المنطق، ولذا فإن قدامة وقع في حيرة من أمرها ، حين أراد أن يستكشف ائتلافها مع هذه العناصر "[1]. و نجد هذه القاعدة التي بناها قدامة على "الفصل" بين هذه العناصر قد " جردت الشعر من أهم خواصه ، وهي الشعور أو الشوق و الإحساس، ومن الذوق الفني الرفيع الذي لابد أن يتوفر في عمل الشعر"[2] . يرى محمد زكي العشماوي، " أن هذا التعريف، أشبه ما يكون بالقاعدة النحوية التي لا مكان لها في البلاغة و لا في الفن، والتي ترجع اللغة إلى المنطق غير عابئة بما في لغة الشعر من دلالات أخرى .من جل ذلك جاء تعريفه للشعر تعريفا عاجزا قاصرا " [3]. ومع ذلك حاول قدامة أن ينظر إلى موضوع الجودة و الرداءة في الشعر، فذكر أن في الشعر ما هو جيد، و ما هو رديء، ومنه ما هو وسط، حين بحث في أسباب الجودة و الرداءة عاد إلى التقسيمات الشكلية فذكر أن عناصر الشعر أربعة : "اللفظ والوزن و القافية و المعنى".[4]

وصنع من هذه العناصر السابقة ائتلافات جديدة، فهو يرى أن من هذه العناصر ما يأتلف بعضه ببعض، فأخرج من العناصر الأربعة السابقة أربعة ائتلافات.

1- ائتلاف اللفظ مع المعنى
2- ائتلاف الوزن مع اللفظ
3- ائتلاف المعنى مع الوزن
4- ائتلاف المعنى مع القافية[5]

(1) : إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص/152.
(2) :: د. بشير خلدون – الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي : ص/134.
(3) : د . محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث : ص/263.
(4) (5) : قدامة بن جعفر : نقد الشعر : ص 161.

هكـــذا نجد النقاد العرب أولوا أهمية كبيرة للفظ والمعنى، وأي تعريف للشعر لا يسقطهما من تحديده للشعر، وإن تركيز قدامة بن جعفر على هذه الأركان على وجـــه العموم، وعلى اللفظ والمعنى على وجه الخصوص، يكشف لنا عن أن مدار النقد العربي القديم كان حول هادين الركنين .

ونجـــد أبا هلال العسكري (ت-395ه) يقارب رأيه مذهب قدامه في تعريفه للشـــعر بقوله : " و الشعر كلام منسوج و لفظ منظوم " [1] . فمن خلال كلامه نستشـــف أن النســـج ، والنظم ، يحققان العملية الإبداعية الجيدة، التي من خلالها يســـتطيع الشـــاعر أن ينسج كلامه ، ونظم لفظه وفق نظام خاص يربطه بالجانب الإيقاعـــي الذي اختطه قدامة بن جعفر ضمن العناصر الأربعة السابقة التي تميز الشعر عن غيره ، وهذا التعريف الذي جاء به العسكري "يصح مع الشعر و النثر لأن الـــنظم (...) قـــد لا يعنـــي إلا حســـن التأليف ، فلنا إذن أن نصف تعريف العســـكري بالغموض و بأنه لا يفيد كثيرا في فهم النظرية الشعرية عند العرب ، وإذا سلكناه في مدرسة قدامة فاحتمال أن يكون قصد بالنظم إقامة وزن الشعر "[2].

ومثل هذه التعريفات ، تؤكد الخاصية الإيقاعية للشـــعر ، و تـــجعـــل مـــن الوزن و القافية ، المصدر الرئيسي لهذه الصفة فيه ، و التي تـــمنحه تميزا عـــلى أضرب الكلام الأخرى وبوادر الاختلاف بدأت تلوح في الأفق لدى النـــقاد فـــي تحديدهم لماهية الشعر؛و حسب هؤلاء ليس كل موزون من الكلام هو شعر و لـــيس كـــل ناظم نعده شاعرا .فمن هؤلاء النقاد الذين خرجوا عن ذلك التعريف الشكلي المنطقي للشعر الآمدي (**ت.370هـــ**) الذي يقول : "وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ ، واختيار الكلام ،ووضع الألفاظ في مواضعها وأن ورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله، وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له، وغير منافرة لمعناه، فإن الكلام لا يكتسي البهاء و الرونق

(1)- أبو هلال العسكري : الصناعتين :ص/65.

(2)-مصطفى الجوزو : نظريات الشعر : ص/199.

إلا إذا كان بهذا الوصف، لأن الشعر أجوده أبلغه، و البلاغة إنما هي إصابة المعنى وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة، مستعملة، سليمة من التكلف" [1].

من خلال هذا التعريف نستشف أن الآمدي يتميز عن غيره من النقاد القدامى في تعريف الشعر ، فالشعر عنده أساسه المعنى واللفظ فبينهما إرتباط شديد ناشئ عن طبيعة التقارب وحتمية التعامل بين هذين العنصرين ، والآمدي لا يغفل حتمية التقارب الجيد بين اللفظ والمعنى في العملية الإبداعية ، وأن البلاغة الشعرية محورها المعنى الجيد، لأن المعاني أساس الخواطر فهما أدوات الشاعر ووسائله.

فإن الآمدي يستمد طاقته النقدية المنهجية من ذوقه و ذكائه وثقافته، "فالذوق النقدي يستطيع أن يحس خبايا النص الأدبي وخفاياه ، كما أن الذوق لأدبي يستطيع أن يمنح النص الأدبي طاقة من الحيوية و النبض ، يستطيع أن يلهمه روحه التي يتحرك بها " [2] .

و أن الآمدي لا يتعصب إلى رأيه كما انه لا يلغي آراء الآخرين في تحديدهم مفهوم الشعر ، " فهو يقرر أن الناس يتباينون في العلم ، وتختلف مذاهبهم في الشعر، ولم يقبل أن يميل إلى مذهب الطبع ميلا مطلقا ، ولا إلى مذهب الصنعة ميلا مطلقا واختط لنفسه مذهبا رضيه ، واستراح إليه ، و هو مذهب الإعتدال " [3].

و يرى مصطفى الجوزو أن الآمدي لابد أن يكون قال كلاما آخر أكثر أهمية يتعلق بمفهومه للشعر، وذلك" في كتبه التي لم تصلنا وخصوصا كتاب : نثر المنظوم وكتاب : تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب : نقد الشعر وكتاب : ما في عيار الشعر ابن طباطبا من خطأ ، وكتاب فرق ما بين الخاص و المشترك من معاني الشعر"[4].

(1) ا الأمدي : الموازنة بين شعر أبي تمام و البحتري، ج1 : ص/401.
(2) - د. فتحي احمد عامر : من قضايا التراث العربي : ص/48.
(3) - المصدر نفسه: ص/49.
(4)-: نظريات الشعر عند العرب :ص /199

أمـــا ابن رشيق؛ فقد عرف حد الشعر بقوله : " الشعر يقوم من بعد النية من أربعـــة أشياء، و هي : اللفظ و المعنى و الوزن و القافية ، فهذا هو حد الشعر لأن مـــن الكلام موزونا مقفى ، و ليس بشعر لعدم القصد و النية " [1] و هو أبعد نظرة وأكـــثر وعـــيا فـــي فهمـــه للعملـــية الشعرية ، ولقد كان تعريفه ينطلق من خطين متوازيين:

- الشكل : بما فيه من الألفاظ و الأوزان و القوافي التي تشكل في مجموعها عنصر الموسيقى .

- المحـــتوى: و يشمل المعاني مهما كانت بسيطة أو معقدة وهي التي تشكل الخيال أو العاطفـــة . كما أن ابن رشيق يؤكد على أن الشعر يقوم –أولا– على القصد و النـــية ، ثـــم يأتي بعد ذلك اللفظ و المعنى ، و الوزن و القافية ثم يشدد على أهمية القالـــب الشـــكلي فـــي الشـــعر يقول:" الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصـــية، وهـــو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة،إلا أن تختلف القوافي فـــيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن "[2] و هو لا يهمل القافية في الشعر لأنها شـــريكة الـــوزن ، وســـبيل الموسيقى الفنية التي تبين عن جمالية الإيقاع الشعري. يقول:"القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن و قافية ".[3]

من خلال كلام إبن رشيق نلمح إشارة واضحة إلى العلاقة التي يتحتم أن تتم فـــي اللفـــظ والمعنى، والوزن والقافية حتى تكتمل " الصياغة في صورتها المتلى، فالشعر أعرج بدون أحدهما فمن خلالهما تحدد هوية الشعر عن النتر ، فليس الشعر بمجـــرد أوزان وقوافـــي عـــند بن رشيق فهو يصدر عن طبع وإحساس ،"وإنـــــما الشعر ما أطرب، وهز النفوس وحرك الطباع ".[4] وكلامه هذا ينبئ على أن الطبع الجـــيد يقوم على الألفاظ الجيدة التي بها تتحرك العواطف والأحاسيس، والحديث عن اللفـــظ ووظيفـــته ، فـــي البيان العربي ، من الأمور التي إسترعت إنتباه البلاغيين

---

[1] – ابن رشيق : العمدة . ج1 : ص –134.

[2] المصدر نفسه ، ج1 : ص/134

[3]– م.نفسه.ج1 : ص/151.

[4]–انفسه ، ج1 : ص 128 .

والباحثيـــن في سر الفصاحة ، لأن فصاحة الكلام تعود إلى اللفظ وحسن بنائه.ولذلك أقـــام إبـــن رشيق مفاضلة بين الشعر والنتر ، انتصر فيها للشعر واستعمل الحجج والبراهين يقول أن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة ألا تـــرى أن الدر هو " أخو اللفظ و نسيبه، و إليه يقاس، وبه يشبه- إذا كان منثورا لم يؤمـــن عليه ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قـــدرا و أغلـــى ثمـــنا، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك اللفظ إذا كان منثورا تبدد في الأسماع وتدحرج عن الطباع، فإذا أخـــذه سلك الوزن وعقد القافية، تألفت أشتاته وازدوجت فوائده وبناته واتخذ اللابس جمـــالا و المدخر مالا فصار قرطة الأذان وقلائد الأعناق وأماني النفوس، وأكاليل الـــرؤوس يقلـــب بالألســـن ويخـــبأ فـــي القلوب مصونا باللب ممنوعا من السرقة والغصـــب".[1] و نســـتنتج أن الشـــعر عنده هو الكلام الذي يتوافرعلى مقاييس فنية تميـــزه من الكـــلام العادي و هي هنا اللفظ و الوزن و المعنى و القافية.

أمـــا ابـــن شرف(ت-460ه) فلم يعط تعريفا واضحا للشعر بل اكتفى بذكر مفهومـــه في فقرتين من رسالته مسائل الانتقاد، ففي الفقرة الأولى يقول :" إن أملح الشـــعر مـــا قلت عباراته، وفهمت إشارته، ولمحت لمحه و ملحت ملحه ، ورققت حقائقه، واستغنى فيه باللمحة الدالة على الدلائل المتطاولة "[2]. أما الفقرة الثانية يقول فـــيها: "واحسن منه أي-الشعر- ما اعتدل مبناه و أغرب معناه، وزاد في محمودات الشعر على سواه" [3].

ففي المفهوم الأول : يشير إلى أن الشعر الجيد ما كانت ألفاظه قليلة وعباراته موجزة و كانت مقاصده بينة واضحة بعيدة عن كل تعقيد و غموض، على أن يكتفي باللمحة و الإشارة ويستغني عن الإطالة و التطويل .

أمـــا المفهوم الثاني : فيبرز فيه أن الألفاظ تأتي على قدر المعاني، كما يجب أن تكون عميقة الفهم بعيدة الإشارة تخلو من الابتذال.

---

[1]-ابن رشيق ، العمدة . ج1 :ص /19-20.

[2]-ابن شرف القيرواني : مسائل الانتقاد :ص/184 - 185.

[3]-المصدر نفسه : ص/206.

أمـــا حـــد الشـــعر عند النهشلي لم يكن مجرد أوزان و قوافي ، أو أقوال لها معـــنى و إنمـــا هو الفطنة يقول:" ولما رأت العرب المنثور يند عليهم، وينفلت من أيديهـــم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم ،تدبروا الأوزان و الأعاريض فأخرجوا الكلام أحسن بأساليب الغناء، فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على مر الأيام،فألفوا ذلك ،وسموه شعرا،و الشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري أي ليت فطنتي"[1].

و نجـــده ينزع نحو الشعر لأنه الفطنة و الشعور وهو الفائدة و المتعة، وقد ربـــط نشـــأة الشـــعر بالغـــناء[2] فالشعر و الغناء هما أساس الشعور و الأحاسيس، والعواطـــف ، لأن الشعر يجلو بالموسيقى الجيدة و يضعف شأنه إذا كانت موسيقاه غير جيدة"[3]. "

بالإضـــافة إلـــى الموســـيقى الشعرية، يرى أن معالم الإبداع الجيد لن تتفتق أكمامـــه إلا بامتلاك الشاعر الفطنة الراسخة الذكية التي من خلالها يلج الشاعر عالم المخفيات، ويحاول تجسيدها و إظهارها ببراعة، وإضفاء عليها هالة من الذاتية التي تؤثر في المتلقي .

وتبعا لذلك استطاع عبد الكريم النهشالي أن يفهم مبنى الشعر "فتحديده لمعنى الشـــعر بالفطـــنة إشارة إلى عنصر الوحي و الإلهام الذي هو مصدر الإبداع الفني الخـــالد، "وهـــي قضية تنال اهتمام كبار النقاد و الباحثين اليوم بمافي ذلك الغربيون أنفسهم، فالشعرعندهم هوالتعبيرعن التجربة الشعرية، أي الفطنة و الشعور كما عبر عـــنها عـــبد الكريم النهشلي".[4]أما القزاز[5] (.412هـــ) فقد فضل الشعرعن النثرمن مـــنطلق الضـــرورة [6] الشـــعرية، التـــي عدها من أهم مميزات الشعر، يقول في

(1) عبدالكريم النهشلي : الممتع في علم الشعر وعمله :ص/19.

(2)- القربى بين الشعر و الغناء حميمة قديمة، ويكاد الفنان يكونان توأمين ،حتى لقد ذهب بعض العلماء إلى أن الشعر من مواليد الغناء، وذلك لأن الشعوب القديمة كالبابليين و المصريين و اليونان و العبرانيين، كانت تقرن شعرها بالموسيقى ، وعرف هذا الشعر بالإنشاد، وقد كان الشعر في المعابد نوعا من التراتيل الموجهة إلى الآلهة، كما كان يستخدم في الحرب، و الرجز عند العرب أوضح دليل على اقتران شعرهم بالغناء (أنظر: د.مصطفى الجوزو، نظريات النقد عند العرب :ص/62).

(3): أحمد أمين: النقد الأدبي :ص/87.

(4) :بشير خلدون :الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي :ص /58.

(5) : القزاز : أبو عبد الله ابن جعفر التميمي النحوي المعروف بالقزاز ،كان الغالب عليه علم النحو واللغة والإفتنان في التأليف ،وكان مهيبا عند الملوك والعلماء محببا عند العامة :قليل الخوض إلا في علم الدين أو الدنيا ،وكان له شعر جيد مطبوع مصنوع .(ينظر :ابن رشيق ،أنموذج الزمان : ص/365 – 366).

(6) : أنها منحصرة في : الزيادة ،و النقص ،والتأخير ،والبذل (ينظر ذلك في كتاب ضرائر الشعر للإبن عصفور الإشبيلي :تحقيق السيد ابراهيم محمد ص / 18).

مقدمة كتابه، " هذا كتاب أذكر فيـــه–إن شاء الله– ما يجوز للشاعر عند الضرورة، مـــن الـــزيادة والنقصان، والاتساع في سائر المعاني، من التقديم والتأخير، والقلب والإبـــدال، ومـــا يتصل بذلك من الحجج عليه، وتبيين ما يمر من معانيه، فأرده إلى أصوله، وأقيسه على نظائره، وهو باب من العلم لا يسع الشاعر جهله، ولا يستغني عـــن معرفـــته، ليكون له حجة لما يقع في شعره، مما يضطر من استقامة قافية، أو وزن بيت، أو إصلاح إعراب".[1] فتعريفه للشعر يشوبه بعض الغموض، فقد تحدث عنه منطلقاً من تفضيله على النثر لأن الشعر مقيد بالوزن والقافية، ولذا أجاز القزاز للشـــاعر بعـــض التسامح، لأن الضرورة الشعرية تجعل الشاعر في حل من بعض القـــيود اللغوية التي تدفعه إليها ظروف الوزن والقافية، "ولما كانت الضرورة تتعلق بالتركيـــبات اللغوية التي تقع في الشعر ولا تقع في النثر فإن هذا قد أدى إلى وقوع هـــذه الدراسات في الربط بين الوزن والضرورة " [2] فقد تعرض القزاز إلى أنواع أخـــرى من الضرورات عدها عيوباً ، والضرورة قبيحة بقوله : " وإنما قصدنا إلى ضـــرب من عيوب الشعر، أردنا أن نقدمه أمام ما نحن ذاكروه، مما يجوز للشاعر فـــي شعره من غامض العربية ومستنكرها في المنثور ".[3]و من هنا اعتبر القزاز الضـــرورة الشـــعرية مـــيزة من مـــميزات فضل الشعر على النثر يعتمد فيها على نظـــام الألفـــاظ الحـــر، و هـــــو عدم الـــتقيد بالأسلوب النحوي الجامد في تركيب العـــبارة، و فـــيها يجوز للشاعر ما لا يجوز لغيره من إطلاق المعنـــى و تقييـــده، وتصـــريف اللفـــــظ و تعقيده، و أن الضرورة الشعرية قضية مهمة في حد الشعر وأنهـــا مـــن أسباب الوزن الشعري الذي يضطر الشاعر إلى مخالفة القياس؛ و هي أقـــوى مظهـــر للإرادة الشعرية، و فيها تتجلى روح الأديب و فرديته و بها يظهر المعـــنى الـــذي يدور عليه النص الأدبي بوصفه كلا متكاملا أساسه اللفظ و المعنى لأن الشعراء تقلـــب اللفظ و تزيل الكلام على الغلط أو على طريق الضرورة للقافية أو لاستقامة الوزن.

---

(1) القزاز : ما يجوز للشاعر في الضرورة : ص/99

(2) السيد إبراهيم محمد : الضرورة الشعرية : ص/8

(3) القزاز : ما يجوزللشاعر في الضرورة : ص/146.

2- دواعي الشعر:

إذا أدرك النقد القديم أن ضرورة توافر أنواع من البواعث و المحركات على قول الشعر فأن الألفاظ و المعاني و التركيبات بدورها تتولى جميع ما تلتئم به كليات الصناعة الشعرية في العملية الإبداعية، و أن هذه البواعث و المحركات تبعث على جودة التصرف في المعاني و المهارة في تأليف بعضها إلى بعض.

ويعد الشعر ديوان العرب، وسجل حياتهم، فقد نقل أخبارهم، وبلدانهم، وبه يتخاصمون و إليه يتحاكمون ، لأنه مصدر إلهامهم ومحط إبداعهم فهللوا له وبهروا بحلاوته ومعانيه لأنه "فن بشري يصاحب البشر في أطوار حياتهم المختلفة ويرافق تطورهم، ويلائم عصرهم الذي هم فيه دون العصور الأخرى، وللعصر وكل ما يتلاحق من هذا الشعر إنما هو إثراء لسابقة، وتواصل مع ماضيه وهو في الآن ذاته له قيمته، وله مكانته التي لا يجحدها إلاّ متعنت شطط".[1]

والشعر عملية إبداعية معقدة لها بواعث وحوافز تجبر الشاعر على شحذ قريحته لقول الشعر، ضمن طقوس خاصة قوامها الألفاظ و المعاني الموحية، فقد كان الفرزدق يقول: " تمر علي فترة وخلع ضرس أهون عليّ من قول بيت من الشعر"[2] .

كما كان "بشار يتمرغ في التراب حين تشرد عليه القوافي وتصعب، بينما كان بعضهم يخرج إلى البراري زمن الأسحار، ولكل شاعر طريقته وتجربته، وكلها أشياء هي دواع و حوافز تثير أحاسيس الشعراء و تدغدغ عواطفهم وتشحذ قرائحهم وتنمي شعورهم وبذلك تجيش عواطفهم و تتفاعل فتفيض بالعبارات الجميلة فيترجمها اللسان إلى ألحان عذبة و أشعار رائعة".[3]وقد كان الليل أحب الأوقات إلى الشعراء، يعالجون فيه الإنتاج وقد هدأ الليل وسادته وحشة الظلام الرهيب وربما استجاب الشعر للشاعر و انثال عليه انثيالا عند أول نداء وربما هاج وماج أو اضطرب اضطراب الوحش الجائع ...ذلك أن في الشعر قدرا من الإلهام غير

---

(1): محمد مرتا ض : النقد الأدبي القديم في المغرب العربي : نشأته و تطوره :ص /11.

(2) :ابن رشيق : العمدة ، ج1 : ص/204

(3): د بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي كص /101.

وهم هذه الطائفة من الشعراء أن الشعر يأتي من مصدر خفي، ويهبط من عالم بعيد، فتصـوروا أن وراءهـم شياطين يمدونهم بما يقولون".[1] كما أن ابن رشيق يكشف تعسـر الولادة على الشعراء، فيروي طائفة من الحكايات التي تتعلق بالطريقة التي يلجـأ إليها الشعراء حينما يتعسر عليهم إتيان الشعر، فذكر أن (كثير) "إذا حصل له ذلـك يطـوف في الرباع المحلية و الرياض المعشبة، فيسهل عليه أرصنه، ويسرع إليه أحسنه"[2].

وقـال كذلـك : "كـان جرير إذا أراد أن يؤبد قصيدة صنعها ليلا يشعل سراجه ويعتزل،ربما علا السطح وحده فاضطجع، وغـطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه"[3].

وقـال أيضا : "أن الفرزدق كان إذا صعبت عليه صنعة الشعر ركب ناقته، وطـاف خالـيا مـنفردا وحده في شعاب الجبال وبطون الأودية و الأماكن الخربة الخالية، فيعطيه الكلام قياده"[4].

و مـن خـلال هذه الأقوال نستشف أن عملية استدعاء الشعر لدى الشعراء جوهـرها المعانـاة الطويلة و أنها تقوم على انفعالات نتيجة أسباب ذهنية خالصة. ومـن هـا هنا استطاع الشاعر أن ينفد بمحصوله الذهني إلى مجال اللفظ و المعنى بوصـف أن الشعر نشاط لغوي خالق للمعنى و مكون للفظ، و هذا واضح في النقد العربـي القديـم، و لـيس من المستبعد أن تعطينا الدراسة العميقة للإلهام الشعري أضواء هامة عن العلاقات الجمالية الكامنة في اللفظ و المعنى. و المهم لدينا أن ابن رشـيق لاحـظ بقـوة ذكائه أن دواعي الشعر قوة ذاتية تحدث لنفس المتلقي تأثيرا خاصـا. و أن مـن الممكن أن نفيد من هذه القوة في تصور فاعلية اللفظ و المعنى ونشاطهما الجمالي.

---

[1]– د محمد مرتاض : النقد الأدبي القديم في المغرب العربي : نشأته و تطوره : ص/11.

[2]– ابن رشيق : العمدة :ج1 : ص/20

[3]، [4] – المصدر .نفسه : ج1 : ص /207.

و لذلك ظل مفهوم الإلهام الشعري ماثلا أمام الناقد العربي القديم، و تخيل أن الشاعر خلال نشاطه الخيالي اللغوي ينفد بقوة إلى اللفظ و المعنى و يتخذ منهما وسيلة هامة في عرض إلهامه الشعري.

وقال أيضا:" وحدثني بعض أصحابي من أهل المهدية -وقد مررنا بموضوع بها يعرف بالكدية هو أشرفها أرضا وهواء - قال:جئت هذا الموضع مرة فإذا عبد الكريم على سطح برج هنالك قد كشف الدنيا، فقلت:أبا محمد؟ قال: نعم، قلت : ما تصنع هاهنا؟ قال: ألقح خاطري، أجلو ناظري، قلت : فهل نتج لك شيء؟ قال:ما تقر به عيني وعينك إن شاء الله تعالى،وأنشدني شعرا يدخل مسام القلوب رقة،قلت: هذا اختيار منك اخترعته، قال : بل برأي الأصمعي "[1].

فابن رشيق يبرز لنا معاناة أستاذه حينما يعتزم قول الشعر، وبذلك يكون قد طرح مشكلة هامة في ميدان الفن، ذلك أن الشعر عنده ليس نظما أو مجرد ألفاظ موزونة مقفاة، وإنما هو شعور وأحاسيس، ومعان نابعة من الأعماق تعبر عن تجربة إنسانية تبرز بعد معاناة عنيفة قاسية.

وهناك من يرجع العملية الإبداعية في الشعر إلى "الإلهام" وان الشاعر له طبيعة خاصة وقدرة عجيبة في الإبداع،" ترجع إلى شعور مباغت غير مسبوق بتفكير عقلي أو غيره"[2]

و من ثم يكون الشعر، وقد يصدر عن قوى خارقة، لا سلطان للشعراء عليها، "وخير من أشاد بالإلهام، وبوساطة الشاعر الإلهية، هو أفلاطون، وقد اعتبر الشعر شيئا سحريا"[3]، وظل الشعر في القديم ذا صلة وثيقة بالإلهام الإلهي، "وكان رمز هذا الإلهام ما تبين عنه صلة الشاعر بآلهة الفنون فيما تحكيه أساطير اليونان"[4].

ونظيره ما شهر عن العرب في عهدها الأسطوري، من أن لكل شاعر

---

[1] - ابن رشيق، العمدة : ج1 : ص/ 207.

[2] - حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم : ص/ 79.

[3] - مصطفى هدارة : مشكلة السرقات : ص/ 244

[4] -غنيمي هلال: النقد الحديث :ص/365.

شيطان يقول الشعر على لسانه ،فمن ذلك قول الراجز:

إِنِّي وَإِنْ كُنْتُ صَغِيرَ السِّنِ وَكَانَ فِي العَيْنِ نَبُو مِنِّـــي
فَإِنَّ شَيْطَانِي أَمِيْرُ الجِــنِّ يَذْهَبُ بِيْ، فِي الشِّعْرِ كُلَّ فَنِّ

بــل جعلــوا الشياطين قبائل، كقبائل العرب، ومن ذلك أن شيطان حسان بن ثابت كان من بني الشيصان، كما يقول حسان:

إِذَا تَرَعْرَعَ فِيـنَـا الغُـــلاَمُ فَمَا أَنْ يُقَالُ لَهُ مَنْ هُوَهْ؟
إِذَا لَمْ يَسُدَّ قَبْلَ شَـــقِّ الإِزَارِ فَذَلِكَ فِينَا الَّذِي لاَ هُوَهْ
وَلِيٌّ صَاحِبٌ مِنْ بَنِي الشَيْصَانِ فَطَوْرًا أَقُولُ وَطُورًا هُوَهْ[1]

و تمســك العــرب زمنا طويلا بهذه الفكرة حتى بلغ بهم تقديس الشعر مبلغا عظيما جعلهم ينسبونه إلى الكهانة والسحر،" و ترسخ عندهم الاعتقاد بأن لكل شاعر منهم شيطانا يعلمه الشعر ومعلوم أن من العرب من كانوا يعبدون الجن، ويجعلونهم شركاء الله، بيدهم الضر و النفع، و الخير و الشر" [2].

و أنهــا مخلوقات غريبة تنأى عن الوصف و التجسيد تأتي بالخوارق وجلب الغريب.

فغدا الشاعر رجلا غريبا، " يتلقى الوحي من عالم خفي مجهول"[3].

ولــيس العرب وحدهم الذين أرجعوا طاقة الشاعر المتميزة إلى قوى خارجية مــتحالفة معــه،"فالأغريق هم الآخرون كانوا يعتقدون بوجود آلهة تتحكم في مصير الشاعر، فهي إن رضيت عنه أبدع و أجاد، وإن غضبت عليه جفت قريحته ونضب معينه، ولم يجد بدا من استعطافها ،و التوسل إليها،طلبا للرضى واستجلابا للعون"[4].

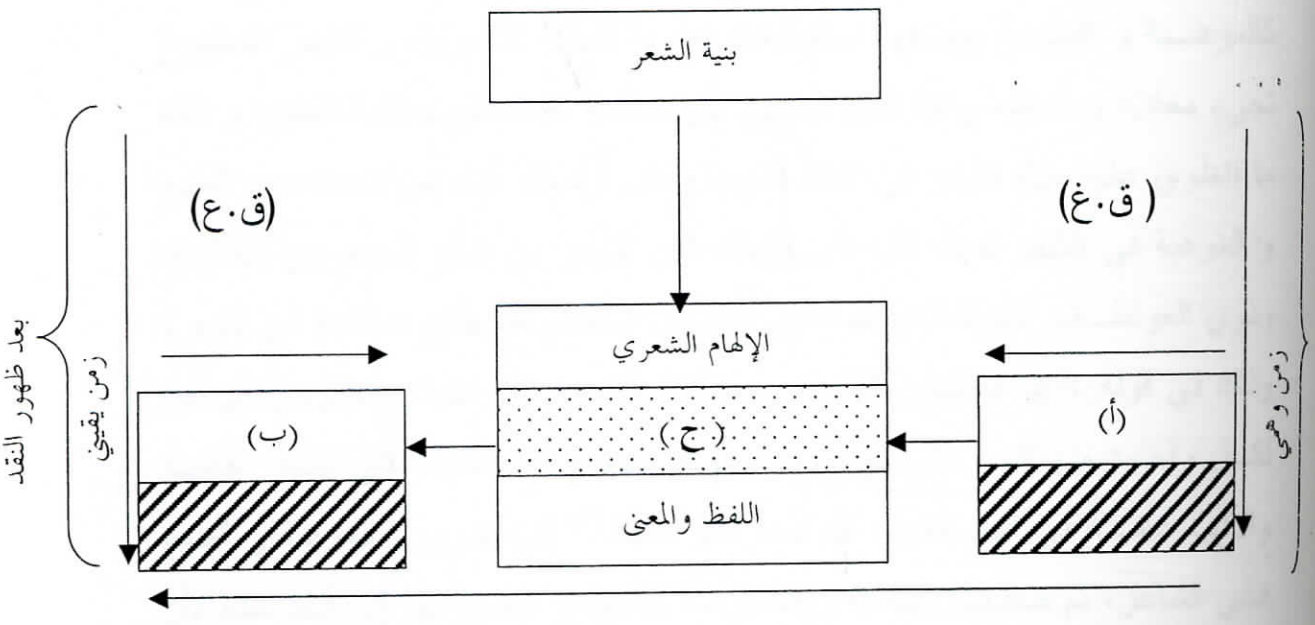
يقــول علي جواد الطاهر:"ولا غرو أن افتتحت الألياذة بــ(غنى) (كذا) (أيتها الآلهة، غضب أخيل ....)، و الأوديسة ب(أي ربة الشعر، حدثيني عن الرجل الذي رأى عــادات أنــاس كثيريــن ومدائنهم ، بعد أن سقطت أسوار طروادة، وقد تسير الآلهــة الشــاعر و تبعــته على البدء و المزاولة ...) وقد تشعر الموهبة (وحالات الوحي) الشاعر بالتميز وفي المجد وتورثه الخيلاء. وقد تدفع بالفكر الضائق درعا

(1): شرح ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، ضبط و تصحيح عبد الرحمان البرقوقي : ص/483 . 484.
(2) - غنيمي هلال ، النقد الحديث : ص/366.
(3) - د. احمد كمال زكي : دراسات في النقد الأدبي : ص/120.
(4) - عمار بن زايد : النقد الأدبي : ص/80.

بالفـنان أن يـتخذها حجـة في الحط من منزلته،كما فعل أفلاطون إذ رأى الشعراء مجرديـن مـن الإرادة و العلم بما يصنعون(وإنما يلهمون إلى قول ما تدفعهم ربات الشعر على قوله)[1].

وعـند تأملنا لما سبق حري بنا أن نطرح السؤال التالي : هل مفهوم العملية الإبداعـية يخضع لقوى غيبية ميتافيزيقية، تنفي عن الإنسان المبدع إرادته؟ فالإجابة عـن ذلـك نلامسها عند محاورتنا لتلك النصوص في النقد القديم التي عملت على ترسـيخ نقـيض ذلـك، فهي تؤكد على أن الشعر عمل إرادي،وأن عنصر الإرادة يخضـع لقـوى الإنسان العقلية و سأعمل على توضيح ذلك في هذه الخطاطة حتى تتضح الأمور.

- **طرح فرضية الإلهام الشعري على الشكل التالي:**



مـن خـلال هذه الخطاطة عنَّ لنا الإعتقاد السائد حول مفهوم عملية الإبداع وتجلى ذلك في مرحلتين أساسيتين :

المـرحلة الأولـى : تـبدأ من (أ) و توضح أن الإلهام الشعري يخضع لقوى غيبية (ميتافيزيقية) تنحصر في الزمن الوهمي قبل ظهور النقد فلا تعبر إلى (ب)، و يكون

(1) : على جواد الطاهر : مقدمة في النقد الأدبي : ص/31.

(ح) حاجـــزا أو حـــدا تنتهـــي عنده لتغيب تماما في (ب)، و لنسم هذه الآلية (الفعل اللاإرادي).

المـــرحلة الثانـــية : تبدأ من (ب)، توضح أن الإلهام الشعري يخضع لقوى عقلية لم تكن موجودة في (أ) تنحصر في الزمن اليقيني بعد ظهور النقد تتجه نحو (ح)، حيث يتم استقرارها و نموها، و هذه آلية (الفعل الإرادي) و هنا يقوم (ح) الذي هو اللفظ و المعنى بدور الموحّد بين (أ و ب).

لأن الإلهـــام الشعري سواء كان يخضع لقوى غيبية أو عقلية فهو يحتاج إلى قوالـــب يســـكب فيها إبداعه و من هذه القوالب اللفظ و المعنى ، و هنا تقوم عملية الـــتفاعل بين البناء اللغوي (اللفظ)،و المحمول القيمي الفلسفي (المعنى) الذي تختزنه اللغة.

و الـــنقد القديـــم عمل على إحاطة العملية الإبداعية بمصطلحات مميزة دقيقة كالموهـــبة و الطـــبع بوصفها استعدادات فطرية للملكة الشعرية، و الشعر المطبوع تجيء معانيه و ألفاظه رائقة لدى المتلقي لأن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع؛ و ذلك ما تنطوي عليه بنية الشعر في النقد القديم. وكان أرسطو أول من تحدث عن الطبع و الموهبة في الشعر حيث قال :"...ولهذا، فإن الشعر من شأن الموهوبين بالفطرة، وذوي العواطـــف الجياشة"[1]، كما كان أول من استخدم مصطلح صناعة في الشعر، وذلك في قوله :" إناّ متكلمون الآن في صناعة الشعر و أنواعها، ومخبرون أي قوة لكـــل واحـــد منها"[2]. وعلى الرغم من طغيان مفهوم "الصناعة" على الشعر خاصة والأدب عامـــة في النقد القديم، فقد دعا أكثر النقاد[3] إلى ضرورة الموهبة و الطبع فـــي الشاعر، ثم صقلهما بالثقافة و الممارسة الأدبية و التشبع بها إلى أبعد حد، لأن الطـــبع عـــند النقاد يتصل مباشرة بفكرة الإبداع الفني عند الشاعر، فالتنقيح الجيد، يعنـــي تخـــير "اللفـــظ" الجيد، و سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع و دماثة الكلام، أما الـــتكلف فهـــو اغتصـــاب الألفاظ و قهرها حتى يبين فيـــها الاستكـــراه، و التعقيد،

---

(1) - أرسطو طاليس : فن الشعر :تحق:عبد الرحمن بدوي :ص/ 50.

(2) - المصدر نفسه : ص/29.

(3) والطبع الجيد سبق به ابن سلام، والآمدي، وابن طباطبا، وابن رشيق وعبد القاهر الجر جاني (ينظر،ابن رشيق العمدة: ج1 :ص/20)

والتصـــنـــيـــع "و المطـــبوع من الشعر لا يأتي ارتجالا و لا عفويا بل لابد له من الـــرواية و الحفـــظ و السماع و المدارسة حتى يأتي على لسان الشاعر مهذبا شريفا عذب اللفظ، لطيف المعنى، يستسيغه الذوق و يتقبله السمع و لا يعرض عنه المزاج لخلـــوه مـــن الـــتعمل و التصنع الذي يذهب برونق الشعر و جمال بيانه و سحره الأخـــاذ"[1]. كما أنه لا يكفي أن تتآلف الألفاظ و المعاني ليكتسب العمل الأدبي قيمة عالـــية، بل لابد من طبع صاف يحكم ذلك، فعن طريق الطبع يستساغ اللفظ الحسن المقـــبول، و يمـــج الكـــريه المرذول، و الطبع ملكة مكتسبة ينميها المرء من خلال المدارسة و المزاولة.

وكـــان بشـــر بـــن المعتمر[2] (- 210هـــ) من أوائل النقاد العرب القائلين بالطـــبع و الموهبة، يقول:"فإن ابتليت بأن تتكلف القول،وتتعاطى الصنعة،ولم تسمح لـــك الطـــباع في أول وهلة، ولا تضجر، وعاوده عند نشاطك،وفراغ بالك ،فإنك لا تعدم الإجابة و المواتاة إن كانت هناك طبيعة"[3].

فهـــو يرجع العملية الإبداعية إلى تخير أوقات الكتابة فليس كل وقت صالحا لهـــا، فليعمد إلى أوقات الفراغ، وخلو البال، وموتاة الطبع،فإن ذلك أحرى أن يخرج الكـــلام عـــنده سهلا سائغا عذب اللفظ لطيف المعنى يستسيغه الذوق ويتقبله السمع "بريئا من التكلف، وكأنه يصدر بصورة تلقائية"[4]فقد أشار الجاحظ إلى الطبع وتعدد الطبائع، فهو يختلف من شخص إلى آخر "فهذا عبد الحميد الأكبر و ابن المقفع، مع بلاغة أقلامهما، وألسنتهما لا يستطيعان من الشعر إلا مالا يذكر مثله"[5].

وأن الطـــبع غير كاف في العملية الإبداعية في الشعر وهذا ما انتبه إليه من الـــنقاد العرب ومن غيرهم من النقاد فرأوا أن الطبع لا يمكن أن يبلغ مقاصده إذا لم يقـــترن بسبل أخرى تنميه لأكتساب القدرة على مقومات الفن الشعري "وقوة النص تكون في تعانق الألفاظ والمعاني، مع الغرض المقصود، وهذا صورة للطبع الحسن وفي ذلك يرى"بودلير" أن على الشاعر أن يجمع بين الإحساس و الذوق النقدي،وأن

---

(1): طاهر حمروني : منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر : ص/202.

(2):هو أبو سهل الهلالي مؤسس فرع الاعتزال في بغداد،وقد اتصل بالفضل ابن يحي البرمكي، وكان مقربا إليه وأزهر في أيام هارون الرشيد، وهو شخصية قوية ،كان له اهتمام خاص بتحديد المسؤولية،مسؤولية الإنسان عن أفعاله وعما يتولد عنها .أول مؤسس لعلم البلاغة العربية ، وذلك بالصحيفة القيمة التي نقلها الجاحظ عنه في البيان و التبيين (ينظر : أحمد أمين ، ضحى الإسلام : ج3:ص/141.).

(3):الجاحظ : البيان و التبيين :ج1: ص/138.

(4): د. محمد عبد الغني الشيخ : النثر الفني في العصر العباسي الأول : ص/148

(5) : - المصدر السابق :ج1:ص/208.

يخضع الشعر بدلا من أن يخضع له بحيث يتوافر للشاعر في شعره العلم والوعي و الصبر وصدق العزم على مراوضة المعاني وصياغتها"[1].

و يتبع هذا الرأي الشاعر الإنجليزي " سبندر"، "إذ يرى أن كل شيء في الشعر جهد، وقد يستمر الجهد في النظم يوما أو أسابيع أو سنين، حتى يبدو أن الشعر في هذه المدة كأنه قد كتب من تلقاء نفسه.وليس للإلهام معنى سوى انبثاق الفكرة الأولى مما تثيرها من قرائن تستغلها قريحة الشاعر،ثم يأتي بعد ذلك عمل الشاعر الذي يصبغها بصبغتها الكاملة في الشعر"[2]. فقد تساءل هوراس[3]:"هل الشعر الناجح نتاج الطبيعة أم الفن؟هذه هي المسألة "فأجاب هو نفسه:"لست أتبين ماذا يستطيع التحصيل أن يثمر من غير نفحة وافرة من الموهبة الفطرية من غير التحصيل .إن أحدهما ليلح في طلب الآخر ويعاهده على صداقة باقية"[4].فمن خلال كلام هوراس نجد أن الذاتية و الاكتساب هما أساس الملكة الإبداعية في الشعر "لأن مجال الشعر هو الشعور ، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيه عن جانب النفس،أو نفد من خلال تجربته الذاتية إلى مسائل الكون،أو مشكلة من مشكلات المجتمع ، تتراءى من ثنايا شعوره وإحساسه"[5].فقد تنبه النقاد الغرب – بعد هوراس- "إلى أن العملية الإبداعية في الشعر تتجاوز حدود الطبع والملكة الفطرية إلى عوامل تأثيرية أساسها الصناعة الشعرية[6]، ويرجع استعمال الاصطلاح عند العرب إلى وقت مبكر،وربما لا يمتد إلى -رضي الله عنه- الذي روى عنه أنه قال "خير صناعات العربأبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته"[7].

---

(1) – د. غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث : ص/ 369، نقلا عن : A. Gide:Anthologie de la poésie française préface, P.LX-X.

(2) – د. غنيمي هلال :النقد الأدبي الحديث : ص/369،نقلا عن : Stephen Spender:the making of a poem , London

(3) 55-52 p, 1955- هوراس (65 –7ق.م) شاعر وناقد لاتيني عرف واشتهر بقصيدته النقدية المشهورة (فن الشعر).

(4)– د. حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم :53؛ عن هوراس فن الشعر – ترجمة لويس عوض – مطبعة لجنة التأليف و النشر و الترجمة –القاهرة- 1947.:ص92.

(5)- د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث : -ص/376.

(6)- أن أرسطو كان أول من استعمل اصطلاح "صناعة" في الشعر حين قال :"أنا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها،وذهب الناقد الإنجليزي (مايكل جون) إلى أن كلمة شاعر(poet) مشتقة من الكلمة اليونانية (poiétes) التي تعني الصانع(amaker).

(7) – د.حسين بكار :بناء القصيدة في النقد العربي القديم: ص/45.

وامتد الاستعمال عند القدماء إلى مدى أوسع،"حتى وسم به عدد من الكتب،من مثل "صناعة الكلام" للجاحظ. و"الصناعتين" لأبي هلال العسكري ،و "العمدة في صناعة الشعر ونقده" لابن رشيق القيرواني،"والجامع الكبير في صناعة المنظوم من الكلام و المنثور"لابن الأثير،و" إحكام صناعة الكلام " للكلاعي الأندلسي،و "صبح الأعشى في صناعة الإنشاء" لأبي علي القلقشندي"[1] .

و ينص ابن طباطبا على "ضرورة التوسع في علم اللغة و البراعة في فهم الإعراب و الرواية لفنون الآداب و المعرفة بأيام الناس و أنسابهم و مناقبهم ومثالبهم و الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر و التصرف في معانيه، في كل فن قالته العرب فيه"[2].

اتباع السنة أو الموروث هو معتمد ابن طباطبا في النقد،وهو على تضييقه في هذه الاتباعية ينفذ إلى أغوار عميقة توضح أنه لا يرى الشعر شيئا منفصلا عن البيئة و المثل الأخلاقية و إن لم يستطع أن يطبق على معاصريه قانون " تغيير البيئات و الأزمنة"[3].

وفي رأي ابن رشيق ،" أن الشاعر مأخوذ بكل علم، مطلوب بكل مكرمة؛ لاتساع الشعر واحتماله كل ما حمل : نحو ، ولغة، وفقه ،وخبر،وحساب،وفريضة،واحتياج اكثر هذه العلوم إلى شهادته ، وهو مكتف بذاته مستغن عما سواه؛ ولأنه قيد للأخبار، وتجديد للآثار"[4].

ويرى ابن رشيق أيضا أن الرواية أوثق آلات الشاعر يقول :"وليأخذ نفسه بحفظ الشعر و الخبر ، ومعرفة النسب، وأيام العرب؛ليستعمل بعض ذلك فيما يريده من ذكر الآثار،وضرب المثال وليعلق نفسه بعض أنفاسهم ويقوى بقوة طباعهم، فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين بفضل أصحابه برواية الشعر، ومعرفة الأخبار و التتلمذ بمن فوقه من الشعراء، فيقولون :" فلان شاعر راوية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد، وسهل عليه مأخذ الكلام ،ولم يضق به المذهب، إذا

---

[1] حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم :ص/46.

[2]- ابن طباطبا : عيار الشعر :ص/42.

[3]- د. إحسان عباس : النقد الأدبي عند العرب :ص/134.

[4]- ابن رشيق : العمدة :ج1:ص/196.

كـــان مطـــبوعا لا علـــم له ولا راوية ضل واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعـــنى فلـــم يصل إليه وهو ماثل بين يديه؛لضعف آلته:كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة"[1].

وفـــي ذلك يقول الأصمعي :" لا يصير الشاعر في قريض الشعر فصلا حتى يـــروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار،ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض؛ليكون ميزانا له على قوله، و النحو ليصلح به لسانه و ليقـــيم به إعرابه؛ و النسب وأيام الناس؛ليستعين بذلك على معرفة المناقب و المثالب وذكرها بمدح أو ذم"[2].

وتعـــدّ الرواية ثقافة وهي لازمة للأديب من جهة النظر الفنية البحتة لأنه كما "يقول: ابن رشيق مأخوذ بكل علم مطلوب بكل مكرمة"[3].

ويرى عبد الكريم أن الشعر فطنة يقول :"و الشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري:أي ليت فطنتي "[4]. و بذلك يترسخ عندنا أن الشعر عند العرب أبلغ و أفصح وسيلة فهو أدبها المأثور و ديوان علمها المشهور.

والشـــعر إذا وسيلة العرب للعلم، "وهو كتابهم المحفوظ لأنهم لم يكونوا كتابا، يعـــرفون الكـــتابة فكان الشعر كتابهم، ومستودع حكمتهم ونتاج أفكارهم وقرائحهم، "وأنهم اصطنعوا له الأعاريض و الأوزان لسهولة حفظه وترديده"[5].

ولعـــل في ترنم الشاعر بأنغامه أثناء عملية الخلق الفني خير عون" يهديه إلى اللحن الجميل ويفتح أمامه آفاقا في صناعة الشعر ... ومن تم قال حسان:

تَغَنَّ فِيْ كُلِّ شِعْرٍ أَنْتَ قَائِلُهُ إِنَّ الغِنَاءَ لِهذَا الشِّعْرُ مِضْمَارُ"[6]

فالتغنـــي بالشعر،من أهم الحوافز الذاتية و النفسية للشاعر، فهو روح الشعر وأساسه المتيـــن، و فيه يتخير اللفظ و المعنى الجيد "ولعل الشاعر الأصيل ذا الطبع السمح، هـــو الذي يحس دوما، فقدرته أو طاقته الفنية هي التي تمكنه من إعادة تركيب مواد

---

(1)- ابن رشيق : العمدة ،ج1:ص/197.

(2) (3): المصدر نفسه :ج1:ص/198.

(4) - عبد الكريم النهشلي : الممتع :ص/19.

(5) - محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي و البلاغة : ص/141.

(6) - ديوان حسان : شرح عبد الرحمان البرقوقي : ص/264.

صـــوره وفـــق رؤيـــته الفنـــية المركبة، في نسق تهمس موسيقاه الخفية و الظاهرة الموجودة بين أشياء صوره همسا مؤثرا ديناميكيا في نفس المتلقي كتأثير المغناطيس في ذرات الحديد الواقعة في دائرة طاقتها"[1].

ولهـــذا كـــان مـــن الطبيعـــي أن يوجـــه الشاعر ليستمد معانيه من التجربة الحســـية،بحيث ترتســـم صـــور المحسوســـات في خياله، ثم يستطيع خياله أن يقيم ضـــروب العلاقات بينها."و أن نرى في المخيلة أهم ملكة فنية على الإطلاق"[2]. فقد اعتـــبر النهشلي"أن الشعر هو أساس الكلام، إذ كان المنطق عندهم هو المؤدى عن عقولهم، وألسنتهم خدم أفئدتهم و المبنية لحكمهم،و المخيرة عن آدابهم، وأن لا فرق عـــندهم بيـــن الإنسان مالم ينطق وبين البهيمة إلا بتخالف الصورة[3]، ولذلك قالوا "الصمت منام العقل، و النطق يقظته، و المرء مخبوء تحت لسانه حتى ينطق "[4].

و نجـــد أن "العملية الإبداعية "في الشعر تقوم على اللسان و العقل أيضا، ولما كان اللسان خير بيان فإن الشعر خير منبيء عن العقل.

3- **أغراض الشعر:**

إن أغراض الشعر من أهم القضايا النقدية التي تحدث عنها النقاد منذ القدم، " فقـــد قســـموا الشـــعر إلى أغراض أساسيـــة، وهي الغزل، و المـــدح، و الرثاء و الهجـــــاء، و الفخـــر، و العتاب و الإعتذار، و الوصف و الحكمة. هناك من جعل الشعر العربي كله فنا واحدا هو "الوصف" و أدخل فيه سائر فنون الشعر الأخرى"[5].

و أن أغـــراض الشـــعر كانـــت تتســـع عند النقاد بكثير من المعاني و الألفاظ، لهذا اعتـــبروا كل غرض شكلا من الأشكال الفنية، و أن الشاعر يتخير للغرض الشعري اللفظ المتسع و المعنى الرقيق المرهف، إلا أن الألفاظ و المعاني تتفاوت درجات في الأغـــراض الشـــعرية، "فهناك أشعار مستوفاة المعاني سلسة الألفاظ، و أشعار غثة الألفـــاظ بـــاردة المعـــنى، و أشعار حسنة الألفاظ واهية تحصيلا و معنى، و أشعار

---

(1) – د. هاشم ياغي : الشعر الحديث بين النظر و التطبيق : ص/10.

(2) – هيغل : المدخل إلى علم الجمال . فكره الجمال : ترجمة : جورج طرابيشي : ص/440.

(3) عبد الكريم النهشلي : الممتع ، ص/21.

(4) – محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي و البلاغة : ص/139.

(5) – عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي :ص/172.

صحيحة المعنى رثة الصياغة، و أشعار بارعة المعنى قد أبرزت في أحسن معرض و أبهى كسوة و أرق لفظ"[1].

و مهما يكن من تفاوت بين "الألفاظ و المعاني" في الجمال و القبح يبقى الشعر بجميع أغراضه يخضع لضرورة اللفظ و المعنى في جميع الأحوال، إلاّ أن الخلاف بين النقاد ليس حول عدد هذه الأغراض، فإن ذلك لا يغير من الحقيقة شيئا، "إذ الخلاف بين النقاد في ذلك لا يخرج عن كونه خلافا لفظيا"[2]. ولقد انقسم الشعر وفقا لطباع الشعراء،"فذووا النفوس النبيلة حاكوا الفعال النبيلة، وأعمال الفضلاء، وذووا النفوس الخسيسة حاكوا فعال الأدنياء، فأنشأوا الأهاجي بينما أنشأ الآخرون الأناشيد و المدائح" [3]. و يتضح من كنه هذا الكلام أن المعاني قد تثيرها بواعث مختلفة، و تربطها بالأقوال الشعرية التي تترتب عليها، و أن بواعث الشعر قد تحدث عنها تأثرات و انفعالات متباينة للنفوس، "هذه البواعث هي التجارب الإنسانية التي تعد محركات لما في داخل النفس مما يسرها، و يؤلمها، و هي التي تبعث على جودة التصرف في المعاني، و المهارة في تأليف بعضها إلى بعض،و اجتلابها في مذهب حسن، و طريقة جيدة"[4].

"ولما كان الناس ينقسمون من حيث الأخلاق إلى أفاضل و أرذال،أشرار وأخيار، فإن من الأنواع الشعرية ما يحاكي الأعمال الرذلة، و الأنواع الأولى هي الملحمة و المأساة خصوصا،و الأنواع الثانية التي تحاكي الأعمال الرذلة والمضحكة هي الملهاة" [5].

ويرى أرسطو في الميل إلى الشعر في الإنسان، وصف الشعر غريزة في فطرة الإنسان، فيقول :" إن أصله الميل إلى المحاكاة و التقليد، وهو ميل مركوز في طبيعة الشعر، و يرجع بدوره إلى حب الاستطلاع و الرغبة في المعرفة، والميل إلى الإيقاع و الانسجام، ونما شعر الهجاء وتطور فأفضى إلى الكوميديا، ونما شعر

---

[1] إحسان عباس : النقد الأدبي عند العرب، ص/ 140

[2] - د. عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي : ص/172.

[3] - أرسطو : فن الشعر :ص/13.

[4] د. فتحي أحمد عامر : من قضايا التراث العربي . ص/ 336

[5] - المرجع نفسه : ص/395.

المديح وتطور فأفضى إلى المأساة،"ولهذا فإن الملهاة و المأساة أعلى مراحل تطور الشعر"[1].

ومن خلال هذا الكلام نستشف أن الشاعر يستعين على جلاء الصور في الشعر بالطبيعة وإخراج الأفكار الذاتية صورا منتظمة تصب في رافد "اللفظ والمعنى" لأن الألفاظ والمعاني تخلص النفس من أثار الانفعالات السيئة لأن المبدع يجد فيها ملاذه الحقيقي في صب كل ما يختلج في نفسه، كما نجد أن المحاكاة في بنية الشعر ترتبط إرتباطا فنيا بين الألفاظ والمعنى، وهي المادة التي تساغ منها الاستعارات، وبها ينسج الكلام الجميل الرائع الذي يؤثر في المتلقي "كما أن اللفظ علامة على المعنى وهو وسيلة المحاكاة، وأن الألفاظ تتفاوت فيما بينها جمالا وقبحا من حيث دلالتها على المعنى وعلى جوانبها المختلفة"[2].

وجعل قدامه جميع الوصف للمعاني التي يدل عليها الشعر أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود، و في هذا يقول: "ولما كانت أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده ، ولم يكن أن يؤتى على تعديد جميع ذلك، كي يبلغ آخره، رأيت أن أذكر منه صدرا ينبئ عن نفسه، ويكون مثالا لغيره،وعيارا لما أذكره، وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء وما هم له أكثر حوما، وعليه أشد روما، وهو المديح و الهجاء، و المراثي و التشبيه و الوصف و النسيب"[3].

أن قدامة قد اختار هذه الأغراض بسبب ما تنطوي عليه من معاني بالإضافة إلى التشبيه، وهذا يدل على أن الشعراء جعلوا التشبيه غاية فنية قائمة بذاتها و أما العيوب العامة للمعاني، "فذكر منها فساد المقابلات، وفساد الأقسام، وفساد التفسير، والاستحالة و التناقض، وغيرها"(4) ، و ذكر قدامة أيضا ما يعم جميع المعاني الشعرية من صحة التقسيم، وصحة المقابلة ، وصحة التفسير، وهو يعرفها،

---

(1) - أرسطو : فن الشعر : ص/15.

(2) - د.محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي: ص/253.

(3) - قدامة بن جعفر : نقد الشعر :ص/58.

(4) :المصدر نفسه : ص /58.

ويحددهـا، ويكـثر مـن الأمثلة و الشواهد عليها، فمثال عن صحة المقابلة : قول الطرماح بن حكيم:

أَسَرْنَاهُـمْ وَأَنْعَمْـنَا عَلَيْهِـمْ وَسَقَيْنَا دِمَائهمْ التُرَابَـا
فَمَا صَبَرُوا لِضَرْبٍ عِنْدَ حَرْبٍ وَلاَ أَدَّوْا لِحُسْنِ يَدٍ ثَوَابَا[1]

فقـابل مـا في صدر البيت الأول بما في عجز البيت الثاني، وما في عجز الأول بما في صدر الثاني، و هذا يثبت أن هذه المقابلة معكوسة و غير متناظرة بين الأبـيات إلا أنهـا حسب قدامة تنطوي على معنى صحيح، يحافظ على قوة الغرض الشعري في العملية الإبداعية.

و أيضا مثال فساد المقابلة : قول الشاعر:

يَابْنَ خَيْرِ الأَخْيَارِ مِنْ عَبْدِ شَمْسٍ أَنْتَ زَيْنُ الدُّنيَا،وَغَيْثُ الْجُنُودِ.

لأن غيث الجنود ليس مقابلا لزين الدنيا من طريق المقاربة، ولا التضاد.

يقـول قدامـة:" فلـيس قوله:غيث الجنود موافقا لقوله زين الدنيا، ولا مضادا وذلك عيب"[2].

ومن جودة الهجاء ما قاله أبو عبيدة:

إِنْ يَفْجُرُوا أَوْ يَغْـدُرُوا أَوْ يَبْخَلُـوا لاَ يَحْفَـلُـوا
وَغَدُوا عَلَيْكَ مُرَجَّلِيـ ـنَ كَـأَنَّـهُمْ لَمْ يَفْعَـلُـوا
كَأَبِي بَرَاقِـشٍ كُلَّ لَـوْ نٍ لَوْنُـهُ يَتَـحَـوَّلُ[3]

و علـق قدامة على هذه الأبيات بقوله:"ومن جودة هذا الهجاء أن الشاعر به تعمـد أضداد الفضائل على الحقيقة فجعلها فيهم، لأن الفجور ضد الصدق، و الغدر ضد الوفاء، و البخل ضد الجود ثم أتى بعد ذلك بضد أجل الفضائل وهو العقل حيث قـال: "وغدوا عليك مرجلين كأنهم لم يفعلوا، لأن هذا الفعل إنما هو من أفعال أهل الجهل و البهيمة و القحة التي هي من عمى القوة المنيرة"[4].

---

(1) : قدامة بن جعفر: نقد الشعر : ص/ 62

(2) : المصدر نفسه : ص/ 91.

(3) : الجاحظ : البيان و التبيين، ج3 : ص/333

(4) : قدامة : نقد الشعر، ص/ 66

ويوحي كلام قدامة أن الهجاء الجيد ينبعث من قدرة الشاعر على إثارة الانفعالات الكامنة في نفوسنا و المحافظة على المعنى الموحي ضمن شعرية النص.

و تحدث ابن طباطبا عن أغراض الشعر بقوله: "ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى وهي موافقته للحال التي يعد معناها لها:كالمدح في حال المفاخرة، وحضور من يكبت بإنشاده من الأعداء ومن يسر به من الأولياء، و كالهجاء في حال مباراة المهاجي، و الحط منه حيث ينكى فيه استماعه له، وكالمراثي في حال جزع المصاب، وتذكر مناقب المفقود عند تأبينه و التعزية عنه، وكالاعتذار و التنصل من الذنب عند سل سخيمة المجني عليه المعتذر إليه، وكالتحريض على القتال عند التقاء الأقران، وطلب المغالبة و كالغزل و النسيب عند شكوى العاشق، واهتياج شوقه و حنينه إلى من يهواه"[1]. فابن طباطبا يرى أن الأغراض الشعرية عبارة عن قوالب تعبيرية تستوعب كل المعاني التي يقصدها الشاعر لمقتضى الحال، وأن العلة الجمالية في الغرض الشعري إنما تكمن في ذلك الإنسجام الحاصل بين جانبيه (اللفظ والمعنى) فيتوجه الشاعر إلى ذلك بفطنته ليخاطب الأسماع والعقول.

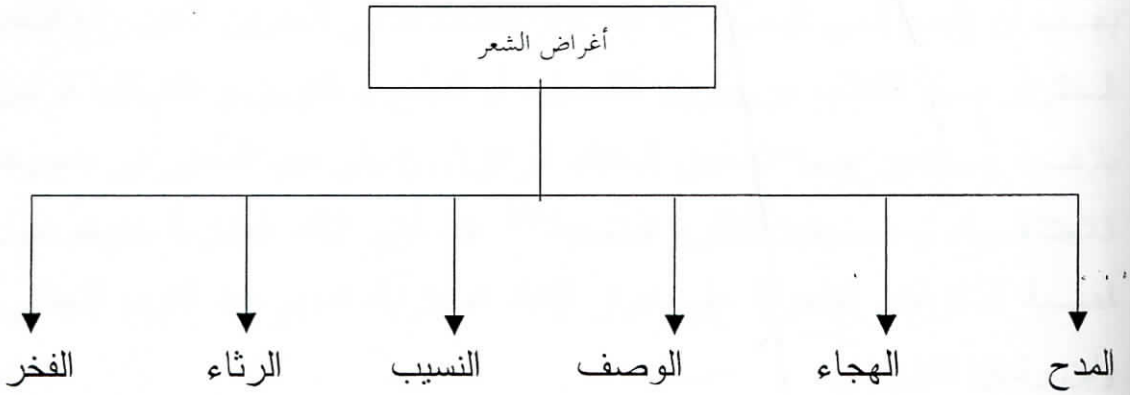
أما أبو هلال العسكري، فقد جعل أغراض الشعر ستة، يقول:"ولما كانت أغراض الشعر كثيرة،ومعانيهم متشعبة جمة، لا يبلغها الإحصاء،كان من الواجب أن نذكر ما هو أكثر استعمالا،وأطول مدارسة له، وهو المدح، و الهجاء، و الوصف والنسيب، و المراثي، والفخر"[2]. إلا أنه استثنى غرضي الرثاء و الفخر عند الدراسة وعذره في ذلك أنهما داخلان في غرض المدح لأن الفخر هو مديح النفس، و الرثاء هو مديح الميت، وقد نوضح ذلك في هذا التشذير:

---

(1) : ابن طباطبا: عيار الشعر: ص/54.

(2) : أبو هلال العسكري : الصناعتين : ص/ 131.

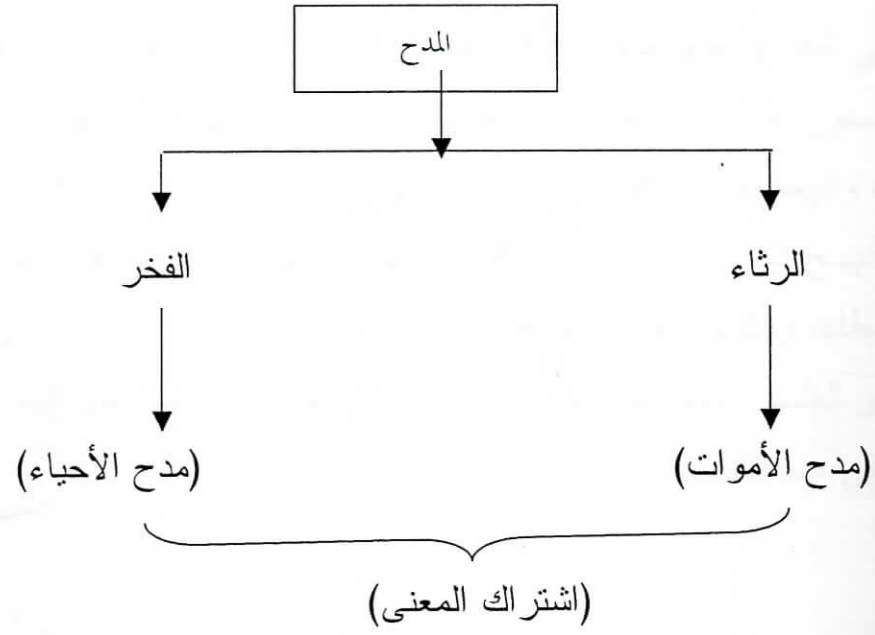
1. **التقسيم المنطقي:**



(اختلاف المعنى)

- الشكل الأول -

2. **التقسيم الاجتهادي:**



ويبدو أن العسكري قد ساوى بين الرثاء و الفخر من حيث المعنى فإختصرهما في غرض المدح حتى يتفادى تكرار المعنى الواحد، لأن التكرار لا يجب أن يقع في المعاني "إلا لمرعاة اختلاف ما في الحيزين اللذين وقع فيهما التكرار من الكلام، عن طريق التفضيل، أو الجمع و التفريق و تلك كلها قوانين بلاغية يستعين بها الذوق الناقد الرائق(...) على فهم المعاني في صورها اللامتناهية، و صيغها الكثيرة المتشعبة"[1] فقد أدلى النقاد المغاربة بدلوهم حول قضية الأغراض الشعرية على غرار النقاد المشارقة، فمنهم عبد الكريم النهشلي، وابن رشيق القيرواني.

أما عبد الكريم النهشلي؛ فالشعر عنده أربعة أقسام، يقول: "الشعر أربعة أصناف فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد، و المواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به بالخير، وما أشبه ذلك؛ وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف، و النعوت و التشبيه، وما يفتن به من المعاني و الآداب؛ وشعر هو شر كله،وذلك الهجاء، وما تسرع به الشاعر إلى أغراض الناس؛ و شعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه"[2]. فقد أضاف النهشلي تقسيمات جديدة للشعر، تتفرع عنها فنون أخرى تحمل معناها وتجسده، يقول: "يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، و الحكمة، واللهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون؛ فيكون من المديح المراثي و الافتخار و الشكر، ويكون من الهجاء الذم و العتاب والإستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال و التزهيد و المواعظ، و يكون من اللهو الغزل و الطرد وصفة الخمر و المجون"[3]، ونوضح ما ذهب إليه عبد الكريم النهشلي في هذه التقسيمات.

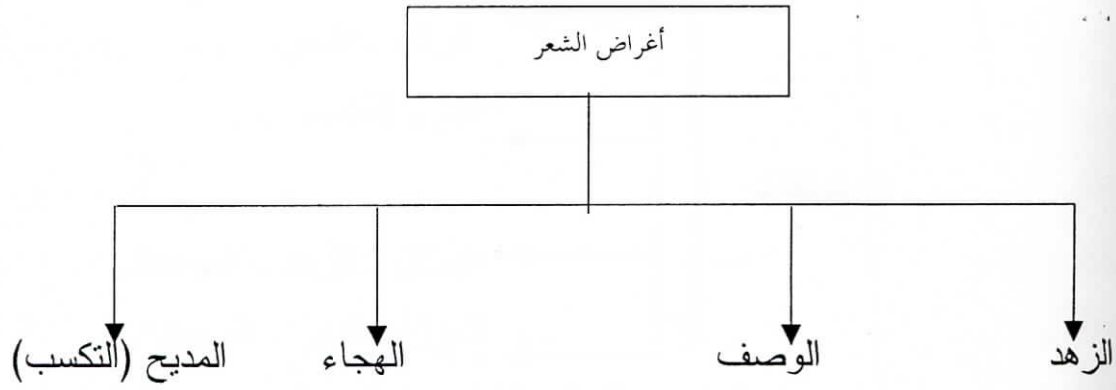
---

[1] : د.فتحي أحمد عامر : من قضايا التراث العربي : ص / 346.

[2] : العمدة :ابن رشيق:ج1: ص/118.

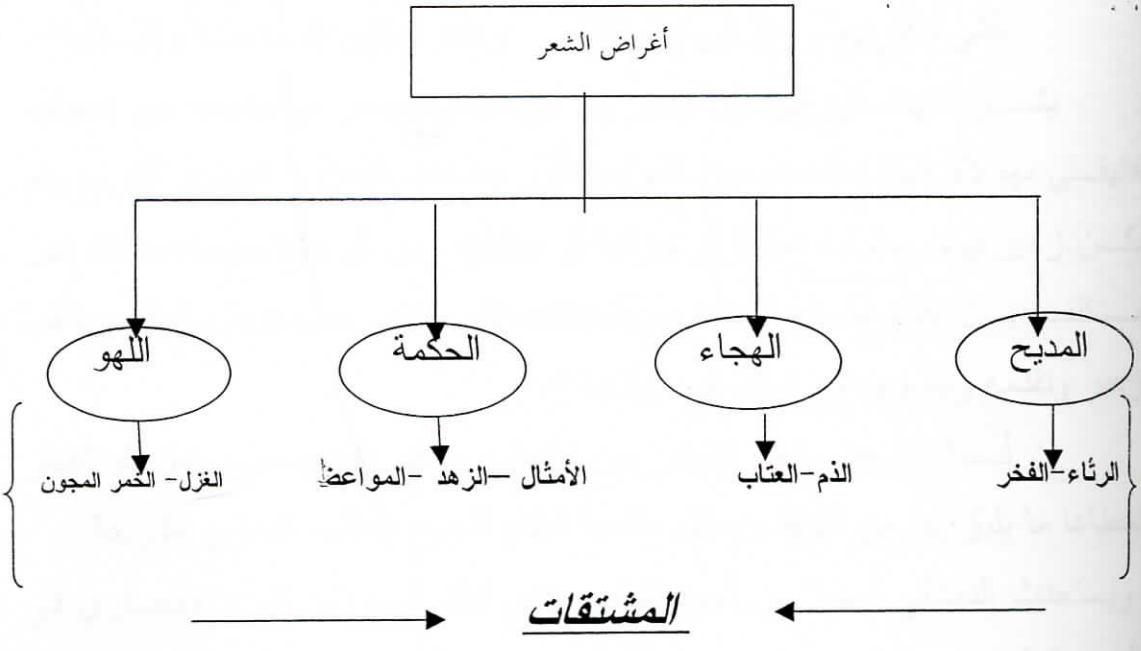
[3] : المصدر نفسه ، ج1: ص/121.

1. **التقسيم المنطقي (القديم) :**



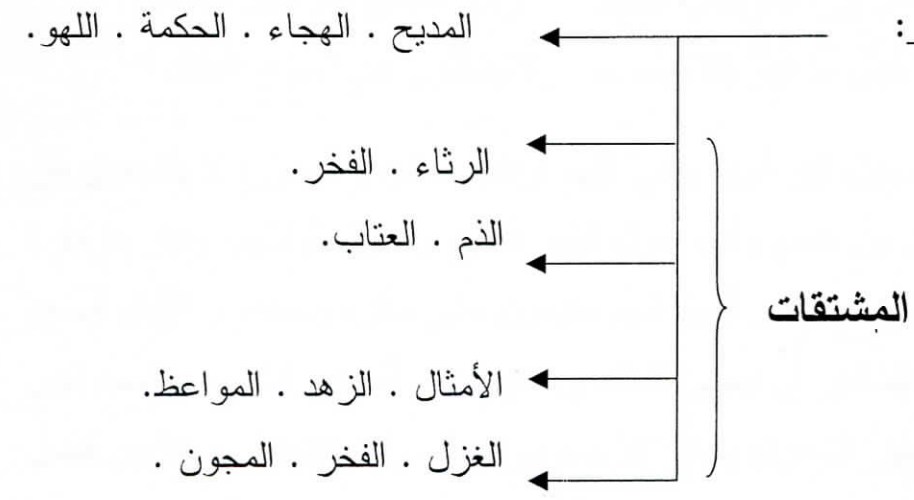
- الشكل الأول -

2. التقسيم الاجتهادي (الجديد)



- الشكل الثاني-

وقد يتضح هذا التشذير بهذه الطريقة أيضا:



- **الشكل الثالث** -

فقد تحدث عبد الكريم عن "المدح" عند زهير بن أبي سلمى في مطلع قصيدته:

وَفِيْهِم مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهَـا وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا القَـوْلُ وَالفِعْـلُ
وَإِنْ جِئْتَهُمْ أَلْفَيْتَ حَوْلَ بُيُوتَهُمْ مَجَالِسُ قَدْ يُشْفَى بِأَحْلاَمِهَا الجَهْلُ
عَلَى مُكْثِرِيهِمْ رِزْقُ مَنْ يَعْتَرِيْهِمُ وَعِنْدَ المُقِلِّيْنَ السَّمَاحَـةُ وَالبَـذْلُ[1]

يشـير النهشـلي إلى "أن زهير بن أبي سلمى يصدر في مديحه عن إعجاب حقيقـي بهؤلاء السادة الممدوحين الذين يتحلون بصفات العدل و الحلم و الكرم، ولم يكـن زهير يريد بمديحه شكرا أو جزاءا أو عطايا، ومن ثم جاء مديحه صادقا غير مـتكلف، بـل جاء سلسا واضحا دون مغالاة، الأمر الذي جعل قريش تعجب بشعر زهير وتقدمه وتضرب به المثل في البلاغة"[2].

إن أبـيات زهير بليغة تصدر عن إعجاب وشكر الممدوحين، ومن ثم اختار لمعناها ما يليق بها من ألفاظ ويماثل مقامها فمقام المديح يتطلب المعاني الشريفة.

ويـتحدث النهشلي أيضا عن أجود المديح الذي قاله حسان بن ثابت الأنصاري في آل جفنة الغساني، قوله:

---

(1) : ابن قتيبة : الشعر و الشعراء:ج1 :ص/86.

(2) : عبد الكريم النهشلي :الممتع في علم الشعر و عمله :ص/78.

أَوْلَادُ جَفْنَةَ حَـوْلَ قَبْرِ أَبِيْهِـمْ قَبْرِ ابْنِ مَارِيَةَ الكَرِيمِ المُفْضِلِ
يَسْقُونَ مَنْ وَرَدَ البَرِيْصَ عَلَيْهِمُ بَرَدَى يُصَفِّقُ بِالرَّحِيقِ السَّلْسَلِ
يُغْشَوْنَ حَتَّى مَا تَهِرُّ كِلاَبُهُـمْ لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ المُقْبِلِ [1]

و قولـه حـول قبر أبيهم يعني" أنهم أرباب مدائن و قصور، لا ينتجعون من عدم، ولا يرتحلون من ضيم وأنهم حول قبور آبائهم ومنازل أوائلهم، ودار عزهم ؛ ويقال أن معنى قوله حول قبر أبيهم انهم مقيمون على مآثره وسنته، و الأول أصح، وقوله ابن مارية، للشاعر أن يسمى الملك ويدعوه باسم أمه في الشعر، وباسمه بغير كنية، وليس ذلك لغير الشعراء بجائز إلا ضرورة على وجه الاحتقار وهذا من فضل الشعر"[2].

وعند تأملنا أبيات حسان نجدها تنطوي عن ألفاظ ملائمة لغرض المدح، لأن الحـرف الأدبي يحتم عليه أن يلبس معانيه بألفاظ تطابقها وتماثل مقامها. لأن اللفظ موزع على رتب المعاني بقسط وانسجام.

وقـد تحدث النهشلي عن "الهجاء"، "وهو يقابل غرض المديح؛ ذلك أن العرب تمـدح فترفع، وتهجو فتضع،فإذا مدحت الشيء بلطافتها وذلاقة ألسنتها اختير وبسط عـذره، كمـا غطت بالهجاء محاسنه"[3]. ولما كان المدح الجيد المصيب إنما يكون بالفضائل النفسية، فكذلك الهجاء الجيد إنما يكون بسلب هذه الفضائل، كقول الشاعر:

وَ كَاثِرْ بِسَعْـدٍ إِنَّ سَعْـدًا كَثِيْـرَةٌ وَ لَا تَبْغِ مِنْ سَعْدٍ وَفَاءً وَلَا نَصْرًا
يَرُوعكَ مِنْ سَعْد بن عَمْرُو جُسُومُهَا وَتَزْهَـدُ فِيهَا حِيـنَ تَقْتُلُهَا خُبْـرًا

فقد مدح الشاعر هنا قبيلة سعد بن عمرو "بفضيلتين هما كثرة العدد وعظم الخلق، ثم عاد فسلبهم هاتين الفضيلتين بادعاء أنه ليس لهم منهما غير الاسم. وقد عد هذا النوع من الهجاء المقذع ولهذا لم يكن الهجاء عند العرب في اعتبار السلب

---

[1] : ديوان حسان ابن ثابت : شرح عبد الرحمان البرقوقي : ص/ 365.
[2] : محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي و البلاغة :ص/142.
[3] : النهشلي :الممتع في علم الشعر و عمله :ص/311.

والإفحـــاش، "ولكـــنه سلب الخلق أو سلب النفس، أو فصل المرء من مجموع الخلق الحي الذي يؤلف قومية الجماعة وتركه عضوا ميتا يتواصفون ازدراءه"[1]

وفـــي البيتين السابقين أن المدح قد أنزاح عن معناه الدلالي وهو كثرة العدد وعظـــم الخلـــق، إلى الهجاء اللاذع، وهاهنا قد انتقل لفظ (المدح)إلى لفظ (الهجاء) بتغـــير المعنى بينهما، قد استقر في لفظ الهجاء وهو سلب النفس أو فصل المرء من عموم الخلق الحي.

لقـــد تحـــدث ابن رشيق عن أغراض الشعر في عمدته وأفرد لها بابا خاصا ســـماه"أغـــراض الشعر وصنوفه"[2]. فهي عنده: "النسيب، المديح، الفخر، الرثاء، الاقتضاء، الاستنجاز، العتاب، الوعيد، الإنذار، الهجاء الاعتذار، الوصف"[3].

وقـــد قام ابن رشيق بشرح و تفصيل كل غرض على حدى بعد أن قدم مجموعة من الآراء و الشواهد الشعرية. فأوضح ذلك بالترتيب :

1- النسيب : "حق النسيب أن يكون" حلو الألفاظ رسلها، قريب المعاني سهلها، غير كـــز ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخف الرصين (...)و النسيب و الغزل كلها بمعنى واحد ..وأما الغزل فهو إلف النساء، و التخلق بما يوافقهن، ...فمن جعله بمعنى التغزل فقد أخطأ، وقد نبه على ذلك قدامة وأوضحه في كتابه نقد الشعر"[4].

ومن خلال هذا الكلام يضع ابن رشيق النسيب ضمن ثلاثة عناصر أساسية هي :

1. حلو الألفاظ رسلها.
2. قريب المعاني سهلها.
3. غير كز ولا غامض.

---

(1): د. عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي : ص /184.

(2) : ابن رشيق : العمدة : ج2 : ص / 113

(3) : المصدر نفسه : ج2 : ص /116 - 129 - 143 - 147 - 170 - 177 .

(4) : نفســـــــه :ج2 :ص/116

بمعنى أن طريقة النسيب يحتاج فيها أن يكون مستعذب الألفاظ ،حسن السبك حلـو المعانـي، سهلا غير متوعر، ولا قصيرا مخلا ولا طويلا مملا. وفي النسيب تلتقـي جمالية الألفاظ والمعاني بحيث ينبئ الأول عن الثاني قوة ومتامة كمـا أكـد ابن رشيق عن ذلك من قبل.

و تحـدث عن أغزل بيت قالته العرب، يقول:" روى الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء أنه قال : "أغزل بيت قالته العرب قول عمرو بن أبي ربيعة"[1] :

فَتَضَاحَكْنَ وَقَـــدّ قُلْنَ لَهَـا حَسَن فِي كُلّ عَيْن مَنْ تَـوَدّ![2]

وكان الأصمعي يقول:"أغزل بيت قالته العرب قول امرئ القيس"[3]:

وَمَا ذَرَفَتْ عَيْنَاكِ إِلاَّ لِتَضْرِبِي بِسَهْمَيْكِ فِي أَعْشَارِ قَلْبٍ مُقَتَّلِ [4]

وحكى عن الوليد بن يزيد بن عبد الملك أنه قال: "لم تقل العرب بيتا أغزل من قول جميل بن معمر"[5] :

لِكُلِّ حَدِيثٍ بَيْنَهُنّ بَشَاشَةٌ وكُلّ قتيلٍ عِنْدَهُنّ شَهِيدُ

ومن هنا كانت هذه الأبيات المختارة في النسيب –عند بن رشيق– مصدر خصب لا ينضب لما فيها من تشابك محير بين جوانب المعنى، وأنها أقرب إلى إيقاع المعاني في نفوس السامعين وأنها تقوم على ثلاثة عناصر أساسية :

أولا : الألفاظ التي تشكل مجموعها العمل الأدبي.

ثانيا: المعاني والصور الذهنية التي تنقلها الألفاظ إلى المتلقي

2.المديح : "وسبيل الشاعر فيه،أن يسلك طريقة الإيضاح والإشادة بذكر الممدوح، وأن يجعـل معانيه جزلة، وألفاظه نقية،غير مبتذلة سوقيـة، ويتجنب مع ذلك التقصيـر و التجاوز و التطويل"[6].

(1) .ابن رشيق العمدة، : ج2 : ص/120 .

(2) : ديوان عمر ابن ربيعة – دار بيروت – للطباعة و النشر – ص / 101.

(3) : المصدر السابق : ج2 : ص / 120.

(4) : ديوان امرؤ القيس : ص / 42

(5) : م. السابق : ج2 : ص /121 .

(6) : م. السابق: ج2 :ص/128.

ويرى ابن رشيق أن المدح الجيد ما كان أسلوبه جزلا، وألفاظه مختارة، وأن تكون القصيدة فيه متوسطة الطول، تنبئ عن معنى جيد و لفظ سليم، والمديح يتطلب استخدام المعاني الصادقة، لأنها أسرع نفادا إلى النفس وأقل تعرضا لنفور الذوق كما تعتبر الإطالة ضربا من الهجاء، والإطالة في المدح تنعكس إلى الهجاء، وهذه من العيوب القبيحة بحيث تخرج الألفاظ من حيز الموجود إلى حيز المعدوم، وتنكسر معانيها في نفس المتلقي وفي ذلك يقول ابن الرومي:

وَإِذَا امْرُؤٌ مَدَحَ امْرَأً لِنَوَالِهِ وَأَطَالَ فِيْهِ فَقَدْ أَطَالَ هِجَاؤَهْ

لَوْلَمْ يُقَدِّرْ فِيْهِ بُعْدَ الْمُسْتَقَى عِنْدَ الْوُرُودِ لمَا أَطَالَ رِثَاءَهُ[1]

قد ذكر بن رشيق في العمدة "أن جريرا هو أول من استن إطالة الهجاء وتقصير الممادحة، على أساس أن أولها ينسى وآخرها لا يحفظ"[2].

كما عمد ابن رشيق في كتابه العمدة إلى وضع نماذج شعرية تناسب المقام و المقال في المدح وضبط المعاني التي يجب أن يمدح بها الملك، والقائد،والقاضي، و الوزير.

أما مدح الملك : "على الشاعر أن يجتنب التقصير و التجاوز و التطويل؛ فإن للملك سآمة وضجرا، ربما عاب من أجلها ما لا يعاب، وحرم من لا يريد حرمانه"[3].

أما القائد : "فيمدح بالجود و الشجاعة، وما تفرع منهما، نحوالتخرق في الهيئات، والإفراط في النجدة وسرعة البطش، وما شاكل ذلك، كقول ابن الرومي في عبيد الله بن سليمان ابن وهب"[4]:

إِذَا أَبُو قَاسِمٍ جَادَتْ لَنَا يَدُهْ لَمْ يَحْمَدِ الأَجْوَدَانِ:الْبَحْرَ و الْمَطَرْ

وَلَوْ أَضَاءَتْ لَنَا أَنْوَارُ غُرَّتِهِ تَضَاءَلَ النَّيِّرَانِ:الشَّمْسُ و الْقَمَرْ

(1) : ابن رشيق : العمدة : ج2 :ص/179.

(2) : المصد ر نفسه : ج2 : ص / 128

(3) : نفسه : ج2 :ص/128.

(4): نفسه : ج2 :ص/140.

وَ إِنْ مَضَى رَأْيُهُ أَوْ حَدُّ عزمتِـهِ تَأَخَّرَ المَاضِيَـانِ:السَّيْـفُ وَ القَـدَرُ
مَنْ لَمْ يَبِتْ حَذِرًا مِنْ خَوْفِ سَطْوَتِهِ لَمْ يَدْرِ مَا المُزْعِجَانِ:الخَوْفُ وَ الحَذَرُ
يَنَالُ بِالظَنِّ مَا يَعْيَـا العِيَـانُ بِـهِ وَ الشَّاهِدَانِ عَلَيْهِ العَيْـنُ وَ الأَثَـرُ

ويمـدح القاضي "بما ناسب العدل و الإنصاف، و تقريب البعيد في الحق، و تبعـيد القريب، والأخذ للضعيف من القوي و المساواة بين الفقير و الغني، وانبساط الوجه، ولين الجانب، وقلة المبالاة"[1].

وأفضل ما يمدح به الوزير "حسن الروية، وسرعة الخاطر بالصواب، وشدة الحـزم، وقلة الغفلة، وجودة النظر للخليفة، و النيابة عنه في المعضلات بالرأي أو بالذات كما قال أبو نواس"[2] :

إِذَا نَابَـهُ أَمْـرٌ فَإِمَّـا كَفَيْتَـهُ وَ إِمَّـا عَلَيْـهِ بِالكَـفِّ تُشِيْـرُ

وبذلك أيضا تبرز الحالة النفسيـة التي يكـون عليها الممـدوح أثناء عملية البـث و التواصل وكيف يرتاح الممدوح إلى الشاعر، وتكسير كل ما من شأنه أن يعكـر صفو الاتصال بينهما، ولا خير أن هذا التكسير قد يقع على الألفاظ والمعاني الغامضـة التي تكون حاجزا لمرور المعلومات التي يتم بواسطتها الاتصال الشعري بيـن الشاعر والممدوح، وطريقة المدح عند ابن رشيق : يجب فيها السمو بكل طبقة مـن الممدوحين وألا يمدح رجل إلا بالأوصاف التي تليق به وأن تكون ألفاظ المديح ومعانيه جزلة فخمة في بعض المواضع التي تتطلب ذلك، وأن يكون معظمه متينا لا يخلـو مـن عذوبة ويرى حمادي المسعودي "أن الوظائف بين الباث و المتقبل يقع تبادلها، فالمرسل عادة يولد الوظيفة التعبيريةFonction Expressive (...) وهي مركزة على نقطة الإرسال، فهي إذن وظيفة تنزع إلى التعبير عن عواطف المرسل ومواقفـه إزاء الموضـوع الذي يعبر عنه، أما المرسل إليه(الممدوح) فتتولد عنه الوظيفة الإفهامية (conative)" [3]

---

(1): ابن رشيق : العمدة : ج2 :ص/135.

(2) : المصدر نفسه : ج2 : ص/ 134.

(3) : د. بوقربة الشيخ : مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي : ص/227، نقلا عن حمادي المسعودي : أدبية النص الشعري من خلال العمدة لابن رشيق : ص/35.

فـــي هـــذا النص تختصر وظيفة البات (المرسل) في التعبير؛ أي أنه يخلق مجموعة من الألفاظ والمعاني التي بواسطها يمر إلى المرسل إليه (الممدوح) والذي قد يترجم بدوره هذه الألفاظ والمعاني إلى مستوى معين من الفهم والإدراك، ذلك أن المعانـــي التـــي تـــتعلق بـــإدراك الأفكار وهي التي تدور عليها مقاصد الشعر وأن الـــدلالات المرتـــبطة بكلمة الممدوح في السياق تأخذ معنى جديدا ليس هو بالضبط معـــناها في الاستعمالات السابقة، وهذا معناه أن المعنى في الشعر معقد وأنه يخضع باستمرار لتقاطعات مستمرة وإعادة تنظيم وتركيب من جديد.

3 ـ أما الافتخار عند ابن رشيق، "هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومـــه وكـــل مـــا حسن في المديح حسن في الافتخار، فكل ما قبح فيـــه قبح في الافـــتخار"[1]. و يبدو من كلام ابن رشيق أن الفخر يجري مجرى المديح و قد ربط بين الافتخـــار و المديح و جعلهما غرضا واحداً يتفقان في الخصائص و الأهداف، ومعـــنى ذلك أن من يفتخر بنفسه أو بقومه ينبغي أن يتجه إلى الفضائل النفسية دون غيرها من الأمور العرضية و المحاسن الجسمية، وقد يجوز للشاعر أن يفخر بنفسه و أن تكون ألفاظ الفخر ومعانيه جزلة، فخمة في بعض المواضـــع التي تتطلب ذلك و تســـتدعيه "علـــى أســـاس أن شعراء الجاهلية كانوا يفخرون وعلى هذا جاز لمن جـــاءوا بعدهـــم مـــن شـــعراء العربية أن يسيروا على سننهم"[2]، وباب الفخر في الجاهلـــية، "وإن اتســـع إلـــى موضوعات غير الفروسية كالنسيب و السيادة والكرم والأخـــــلاق و الأهـــــل و الولـــد و الفصـــاحة، لا يخلـــو أصـــلا عن المباهـــاة بالشـــجاعـــة و الإقدام، ومن العبث أن نبحث عن فخر شاعر بنفسه، أو مدح شاعر لغيره أو رثاء شاعر لميت دون أن يكون للشجاعة القسط الراجح"[3].

ومن جيد الافتخار "عند ابن رشيق قول بكر بن النطاح الحنفي"[4]:

---

[1]: العمدة :ج2 :ص/135.

[2] : د. عبد العزيز عتيق :في النقد الأدبي :ص/192.

[3]: بطرس البستاني :أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام :ص/46.

[4] : العمدة : ج2 : ص/ 145.

فـــي هـــذا النص تختصر وظيفة البات (المرسل) في التعبير؛ أي أنه يخلق مجموعة من الألفاظ والمعاني التي بواسطها يمر إلى المرسل إليه (الممدوح) والذي قد يترجم بدوره هذه الألفاظ والمعاني إلى مستوى معين من الفهم والإدراك، ذلك أن المعانـــي التـــي تـــتعلق بـــإدراك الأفكار وهي التي تدور عليها مقاصد الشعر وأن الـــدلالات المرتـــبطة بكلمة الممدوح في السياق تأخذ معنى جديدا ليس هو بالضبط معـــناها في الاستعمالات السابقة، وهذا معناه أن المعنى في الشعر معقد وأنه يخضع باستمرار لتقاطعات مستمرة وإعادة تنظيم وتركيب من جديد.

3 ـ أما الافتخار عند ابن رشيق، "هو المدح نفسه، إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومـــه وكـــل مـــا حسن في المديح حسن في الافتخار، فكل ما قبح فيـــه قبح في الافـــتخار"[1]. و يبدو من كلام ابن رشيق أن الفخر يجري مجرى المديح و قد ربط بين الافتخـــار و المديح و جعلهما غرضا واحداً يتفقان في الخصائص و الأهداف، ومعـــنى ذلك أن من يفتخر بنفسه أو بقومه ينبغي أن يتجه إلى الفضائل النفسية دون غيرها من الأمور العرضية و المحاسن الجسمية، وقد يجوز للشاعر أن يفخر بنفسه و أن تكون ألفاظ الفخر ومعانيه جزلة، فخمة في بعض المواضـــع التي تتطلب ذلك و تســـتدعيه "علـــى أســـاس أن شعراء الجاهلية كانوا يفخرون وعلى هذا جاز لمن جـــاءوا بعدهـــم مـــن شـــعراء العربية أن يسيروا على سننهم"[2]، وباب الفخر في الجاهلـــية، "وإن اتســـع إلـــى موضوعات غير الفروسية كالنسيب و السيادة والكرم والأخـــــلاق و الأهـــــل و الولـــد و الفصـــاحة، لا يخلـــو أصـــلا عن المباهـــاة بالشـــجاعـــة و الإقدام، ومن العبث أن نبحث عن فخر شاعر بنفسه، أو مدح شاعر لغيره أو رثاء شاعر لميت دون أن يكون للشجاعة القسط الراجح"[3].

ومن جيد الافتخار "عند ابن رشيق قول بكر بن النطاح الحنفي"[4]:

---

[1]: العمدة :ج2 :ص/135.

[2] : د. عبد العزيز عتيق :في النقد الأدبي :ص/192.

[3]: بطرس البستاني :أدباء العرب في الجاهلية وصدر الإسلام :ص/46.

[4] : العمدة : ج2 : ص/ 145.

وَمَنْ يَفْتَقِرْ مِنَّا يَعِشْ بِحُسَامِـــهِ وَمَنْ يَفْتَقِر مِنْ سَائِرِ النَّاسِ يَسْأَلِ.
وَنَحْنُ وُصِفْنَا دُونَ كُـلِّ قَبِيلَـةٍ بِبَـأْسٍ شَدِيـدٍ فِي الكِتَابِ المُنَزَّلِ.
وَإِنَّا لَنَلْهُوا بِالحُرُوبِ كَمَـا لَهَتْ فَتَاةٌ بِعِقْـدٍ أَوْ سِخَـابٍ قَرَنفُـلِ.

و يـبدو من كلام ابن رشيق أن الفخر يجري مجرى المديح، و لا يكاد يكون بيـنهما من فرق فقد جعلهما غرضا واحداً يتفقان في المعنى الواحد، ومن خلال هذه الأبيات أيضا نجد أن الشجاعة جيد الفخر، تسمو فيها الألفاظ و المعاني حيث تتشكل قـوة تعبـيرية خاصة، ثم يبرز الفخر الصفات و الفضائل الحسنة، ويقم لها شهادة تاريخية تعمل على إطالتها و التمسك بها وتبجيلها، "وعلى هذا الأساس ترسخ الفخر فطـرة في العرب. وإذا فخر أحدهم بفضيلة في نفسه كالشجاعة أو الكرم والوفاء أو غـيرها، فإنما يكون ذلك في معرض التذكير بهذه الفضيلة و استشهاد التاريخ الحي عليها، أو يكون تحميسا لنفسه و تمكينا لهذه الفضيلة أو تلك منها"[1].

ومما يعكـس فطرية الفخر وتأصيله عند الشعراء العرب ما ذكره محمد بن سلام حيث قال:"ورأيت أعرابيا من بني أسد أعجبني ظرفه وروايته، فقلت له: "أيهما عـندكم أشعر؟ قال:بيوت الشعر أربعة :فخر ومديح وهجاء ونسيب،وفي كلها غلب جرير؛ قال في الفخر"[2]:

إِذَا غَضِبَـتْ عَلَيْكَ بَنُـو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّـاسَ كُلَّهُمْ غِضَابَـا[3]

وفي بيت جرير نشاط شعري كبير لا ينفصل عن الإحساس والتخيل والإنفعال وهـو يمتاز بفخامة اللفظ وتأثير المعنى في نفوس السامعين، وأن بيت جرير يتكون مـن معطيان معنويان بالدرجة الأولى – وهي قوة الغضب والإنفعال إزاء الآخر – وهذه الخاصية تؤكد أن المعنى الشعري له كيفية خاصة في تقديمه.

---

[1] : د.عبد العزيز عتيق :في النقد الأدبي :ص/194.
[2] : ابن رشيق العمدة : ج1 : ص/ 118.
[3] : أبو الفرج الأصبهاني :الأغاني :ج8 :ص/6.

وبذلك يرى بعض النقاد "أن الطريقة المثلى في الفخر أو المدح الذي يخص الشاعر به نفسه وعشيرته تتمثل في جعل الممدوح يشرف بآبائه وجعل الآباء تزداد شرفا به، وعنده أن من خير الأمثلة على ذلك قوله المتوكل الليثي"[1] :

إِنَّا وَإِنْ أَحْسَابُنَا كَرُمَتْ لَسْنَا عَلَى الأَحْسَابِ نَتَّكِلُ

نَبْنِي كَمَا كَانَتْ أَوَائِلُنَا تَبْنِي وَ نَفْعَلُ مِثْلَ مَا فَعَلُوا

من الأبيات ندرك الترجمة الدقيقة للألفاظ وهي المعنى الذي تعبر عنه (وهوعدم الإتكال على الأحساب) والشاعر الليث يثبت وجوده بتعبه وعمله لا المباهاة بعمل الأباء والأجداد، وهذه تجربة فنية رائعة نفطن فيها لما وراء الألفاظ من معنى مصيب.

وقد أنكر ابن رشيق في "أن يمدح الإنسان بآبائه دون أن يكون ممدوحا بنفسه لأن كثيرا من الناس لا يكونون كآبائهم"[2].

وفي هذا المدح قد تضطرب الألفاظ وتختل المعاني لأن الإنسان -حسب ابن رشيق- قد لا يكون كأبائه من حيث الأعمال والصفات، وبالتالي قد يحيد المدح عن هدفه الحقيقي.

كذلك أنكر القاضي أبو الحسن الجرجاني عكس ذلك "وهو أن يفخر المرء بنفسه إلى الحد الذي يجعل قومه يشرفون به دون أن يشرف هو بهم. ومن أجل ذلك عاب على أبي الطيب المتنبي قوله"[3]:

مَا بِقَوْمِي شَرُفْتُ بَلْ شَرُفُوا بِي وَبِنَفْسِي فَخَرْتُ لاَ بِجُدُودِي

ثم علق على هذا البيت بقوله: "وهذا معنى سوء يقصر بالممدوح ويغض من حسبه ويحقر من شأن سلفه. وإنما طريقة المدح أن تجعل الممدوح يشرف بآبائه والآباء تزداد شرفا به، فتجعل لكل منهم في الفخر حظا وفي المدح نصيبا. فقول المتنبي بأنه لا شرف له بآبائه هو في نظر القاضي الجرجاني هجو صريح"[4].

---

(1) : ابن رشيق : العمدة : ج2 : ص/ 146.

(2) (3): المصدر نفسه : ج2 : ص / 145.

(4): نفسه : ج2 : ص/147.

وعبد العزيز عتيق يعلق على ذلك بقوله :"و الذي نراه أن هذا النقد لا وجه له، ذلك لأن أبا الطيب كان مدفوعا إلى المعنى الذي عبر عنه هنا بعنصر الصدق، و الواقع أن ما أتى به في عالم الشعر من الإبداع يعطيه كل سبب للفخر بنفسه، وقد اعترف له التاريخ بذلك، ولكننا لم نعرف ولم يحدثنا التاريخ أن أحدا من قوم المتنبي أو آبائه وأجداده كان له من المجد أو الشرف مثل ما كان لشاعر العربية الذي ملأ الدنيا وشغل الناس . فالرجل عصامي، وهو في بيته الذي يعده القاضي الجرجاني ضربا من الهجو الصريح، إنما يريد أن يفرق بين الشرف المكتسب والشرف الموروث وأن يعلي من شأن الأول على الثاني"[1].

وأنا أشايع عبد العزيز عتيق إلى ما ذهب إليه، حول معنى بيت المتنبي وأراه قد وضع أصبعه على موضع الخلل في فهم مراد البيت، لأن المتنبي لا يحقر من شأن سلفه، ولا يزري على حسبه، كما أن البيت ليس بالهجو الصريح مثلما ذهب إليه القاضي الجرجاني، وعلينا إذا ألا نتسرع في تأويل اللفظ المباشر، بل مما يوحيه هذا البيت من المعاني غير المباشرة التي ترتبط بالمعنى المباشر، وأن المعنى الحقيقي الذي يفك شفرات هذا البيت يمتلكه الشاعر نفسه، وهذه حقيقة مهمة في دراسة الشعر، هي أن معناه ما يمر بخيال الشاعر من أفكار وأحاسيس لم تعبر عنها بكاملها ألفاظه وإنما حملت إشارات إليها ودلالات عليها، ودلالة المتنبي هنا تنحصر في منافحته بالشرف المكتسب لا الموروث.

أما فيما يخص الرثاء فيرى ابن رشيق "أنه ليس بين الرثاء و المدح فرق؛ إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على أن المقصود به ميت (...) وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع، بين الحسرة، مخلوطا بالتلهف و الأسف و الاستعظام، إن كان الميت ملكا أو رئيسا كبيرا، كما قال النابغة في حصن بن حذيفة بن بدر"[2]:

يَقُولُونَ حِصْنٌ ثُمَّ تَأْبَى نُفُوسُهُمْ وَكَيْفَ بِحِصْنٍ والجِبَالُ جُنُوحُ.

---

(1) د. عبد العزيز عتيق : النقد الأدبي : ص/ 196-197.

(2) ديوان النابغة الذبياني ، تحقيق و شرح كرم البستاني – دار صادر- بيروت : ص/ 29.

وَلَمْ تَلْفَظ المَوْتَى القُبُورُ، وَلَمْ تَزُلْ نُجُومُ السَّمَاءِ، وَالأَدِيمُ صَحِيحُ.
فَعَمَّا قَلِيلٌ ثُمَّ جَاءَ نَعِيُّهُ فَظَلَّ نَدِيُّ الحَيِّ وَهْوَ يَنُوحُ[1].

ومن أفضل الرثاء "قول حسين بن مطير يرثي معن بن زائدة،

فَيا قَبْرَ مَعْنٍ، كُنْتَ أَوَّلَ حُفْرَةٍ مِنَ الأَرْضِ خُطَّتْ لِلسَّمَاحَةِ مَضْجَعَا.
وَيَا قَبْرَ مَعْنٍ، كَيْفَ وَارَيْتَ جُودَهُ؟ وَقَدْ كَانَ مِنْهُ البَرُّ وَ البَحْرُ مُتْرَعَا.
بَلَى قَدْ وَسِعْتَ الجُودَ وَ الجُودُ مَيِّتٌ وَلَوْ كَانَ حَيًّا ضِقْتَ حَتَّى تَصَدَّعَا.
فَتَى عِيْشَ فِيْ مَعْرُوفِهِ بَعْدَ مَوْتِهِ كَمَا كَانَ بَعْدَ السَّيْلِ مَجْرَاهُ مُرْتَعَا.

ففي هذه الأبيات تمتزج خاصية الرثاء بخاصية المدح، و ليس بينهما من فرق فنجد هنا رثاء شاجي الأقاويل مبكى المعنى و ألفاظه مألوفة في وزن متناسب، "والنساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة، وأشدهم جزعا على هالك، لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة .مثل قول جليلة بنت مرة ترثي زوجها كليبا، حين قتله أخوها جساس"[2]:

يَا ابْنَةَ الأَقْوَامِ إِنْ لُمْتِ فَلَا تَعْجَلِي بِاللَّوْمِ حَتَّى تَسْأَلِي.
فَإِذَا أَنْتِ تَبَيَّنْتِ التِّي عِنْدَمَا اللَّوْمُ فَلُومِي وَاعْذُلِي.
إِنْ تَكُنْ أُخْتُ امرئٍ لِيْمَتْ عَلَى جَزَعٍ مِنْهَا عَلَيْهِ فَافْعَلِي.
فِعْلُ جَسَّاسٍ عَلَى ضَنِّي بِهِ قَاطِعٌ ظَهْرِي وَ مُدْنٍ أَجَلِي.
تَحْمِلُ العَيْنُ قَذَى العَيْنِ كَمَا تَحْمِلُ الأُمُّ قَذَى مَا تَقْتَلِي.
يَا قَتِيْلاً قَوَّضَ الدَّهْرُ بِهِ سَقْفَ بَيْتِي جَمِيعًا مِنْ عَلِ[3].

من خلال هذه الأبيات نجد أن الرثاء يلامس خلجات النفس، فيثير كوامن الأشجان ويقدح شرر النيران في القلوب، إلا أنه يخلد محاسن المرثي، وتفجع الراثي معا،و لهذا جاءت الألفاظ رطبة طيّعة و المعاني كلها معرضة للراثي و أصبحت المعاني في الرثاء بمنزلة المادة الموضوعة و الشعر فيها كالصورة.

---

(1) : ابن رشيق : العمدة : ج2 : ص/147.
(2): المصدر انفسه : ج2 : ص / 153.
(3) : نفسه ج2 ص/ 154

وهذه الأبيات شبيهة برائية المهلهل في رثاء أخيه كليب حيث يقول :

أَهَاجَ قَـذَاءً عَيْنَـيَّ الأَذْكَـارُ هُدُوءً، فَالدُّمُوعُ لَهَا انْهِمَارُ.
وَصَارَ اللَّيْلُ مُشْتَمِـلاً عَلَيْنَـا كَأَنَّ اللَّيْلَ لَيْسَ لَـهُ نَهَـارُ.
وَبِتُّ أُرَاقِبُ الجَوْزَاءَ، حَتَّـى تَـقَارَبَ مِنْ أَوَائِلِهَا انْجِـدَارُ.

ونجـد الأبـيات السابقة تصدر عن انفعال عنيف،انفعال بؤس وغضب وثورة. والشاعر فيهما محور الأشياء، فهو يعبر عن تعيين اللحظة التي يعانيها وقد انطلقت من نفسه وحلت في الطبيعة الخارجية، فهناك صلة وثيقة بين معاني الأبيات الأولى والثانـية مـن حيـث دلالتهما النفسية و الجمالية التي تشبع الحاجات و تخلص الـنفس مـن المعانـاة و يكون غرض الكلام فيهما مبنيا على إيقاع التخييل ليبسط الشاعر النفوس.

ومما حدث بعد الإسلام عند شعراء العرب صعوبة الجمع بين التعزية والتهنئة، وقـد اخـتص هـذا اللون بالخلفاء في تعزية من يلي عهد أبيه. وقد ذكر أن رشيق أنـه:"لما مات معاوية اجتمع الناس بباب يزيد، فلم يقدر أحد على الجمع بين التهنئة والـتعزية، حتى أتى عبيد الله بن همام السلولي[1]فدخل فقال:يا أمير المؤمنين آجرك الله علـى الـرزية وبارك لك في العطية، وأعانك على الرعية، فقد رزئت عظيما، وأعطيـت جسـيما، فاشكر الله على ما أعطيت، واصبر على ما رزئت، فقد فقدت خلـيفة الله،وأعطيت خلافة الله،ففارقت جليلا، ووهبت جزيلا؛إذ قضى معاوية نحبه، ووليـت الرياسـة، وأعطيـت السياسة، فأورده الله موارد السرور، ووفقك لصالح الأمور"[2].

فَاصْبِرْ يَزِيْدُ فَقَدْ فَارَقْتَ ذَا ثِقَـةٍ وَاشْكُرْ حِبَاءَ الَّذِي بِالمُلْكِ أَصْفَاكَ.
لاَ رُزْءَ أَصْبَحَ فِي الأَقْوَامِ نَعْلَمُهُ كَمَا رُزِئْتَ وَلاَ عُقْبَى كَعُقْبَـاكَـا.

---

[1] : هـو عبد الله بن همام السلولي،و السلولي نسبة إلى سلول أمه ، وأبوه هو مرة بن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن شاعر إسلامي يكنى العطار لحسن شعره:توفي سنة100للهجرة (ينظر :طبقات فحول الشعراء:ج2/593.625.637، و الشعر والشعراء:ج2 /651).

[2] : ابن رشيق : العمدة : ج2 :ص/155.

أَصْبَحْتَ وَإلى أَمْرِ النَّاسِ كُلِّهِمْ فأنـت ترْعاهـم والله يرْعـاكـا.

وَفِي مُعَاوِيَةَ البَاقِي لنا خلـفُ إذَا نُعِيـتَ وَلاَ نَسْمَـعْ بِمَنْعَاكَـا[1] .

قد إستطاع السلولي أن يجمع بين التعزية والتهنئة وحشد مجموعة من الكلمات المناسـبة للمقام الذي هو فيه، وكأن السلولي قد خالف القاعدة التي تقول " لكل مقام مقـال " و أبدلهـا بتصور جديد وهو "لكل مقام أقوال" وبذلك لقد عرف قدر المعاني ووازن بيـنها وبيـن قـدر المستمع. وهاهنا تظهر أهمية الألفاظ في أداء المعاني، ويتجلى ذلك في تأليف الكلام، وتظهر جودة الصياغة وما فيها من ألفاظ.

وبذلك فتح السلولي للناس بعده باب القول. "وقد حدث مثل ذلك عند تولي الوليد بـن عـبد الملـك الخلافة بعد وفاة أبيه، وكذلك عند تولي المهدي الخلافة بعد أبيه المنصور،فقد دخل معزيا ومهنئا على الأول الشاعر غيلان بن مسلمة الثقفي، وعلى الثانـي الشاعر ابن عتبة"[2] و الذي ابتدأ بالإجادة في هذه الطريقة من الشعراء "أبو نـواس فـي قصـيدته النونـية التي يعزي بها الفضل بن ربيع عن الرشيد ويهنئه بالأمين، والتي يقول منها"[3]:

وفي الحي بالميت الذي غيب الثرى فلا الملك مغبون ولا الموت غابن.

"ثـم اتـبعه أبـو تمام في قصيدته التي يهنئ فيها الواثق بالخلافة ويعزيه بالمعتصم أبيه،والتي مطلعها"[4]:

مَا لِلدُّمُوعِ تَـرُومُ كُلَّ مَـرَامِ وَ الجِفْنُ تَأْكُلُ هَجْعَةً وَمَنَـامِ؟

ويعد أبو تمام من الشعراء المجيدين في الرثاء حتى قيل فيه:إنه نواحة ندابة!، ومن

---

(1) : الجاحظ : البيان و التبيين : ج2 :ص/132.

(2):عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي : ص/ 182.

(3) .(4) : ينظر ، ابن رشيق : العمدة : ج2 : ص/ 156.

المجيدين فيه كذلك عبد السلام بن رغبان المعروف بديك الجن[1]، وقد اشتهر في الرثاء بطريقة لا ترجع إلى الأسلوب أو الصناعة، ولكن إلى معنى الفجيعة، ومما يشير إلى هذا الاتجاه قوله في رثاء جارية وغلام له[2]:

لَوْ كَانَ يَدْرِي المَيِّتُ مَاذَا بَعْدَهُ بِالحَيِّ مِنْهُ بَكَى لَهُ فِي قَبْرِهِ.

"وقد كان يستحسن شعره، ويعجب به، حيث انشد له الصولي في نوادره"[3] :

لِسَانِي كَتُومٌ لإِسْرَارِهِ وَدَمْعِي نَمُومٌ بِسِرِّي مُذِيعٌ.

وَلَوْلاَ دُمُوعِي كَتَمْتُ الهَوَى وَلَوْلاَ الهَوَى، لَمْ يَكُنْ لِيْ دُمُوعٌ [4].

إستطاع الشاعر عبد السلام بن رغبان أن يجعل ألفاظ البيتين موافقة للمعنى الذي يقصده، زيادة على الموسيقى الذي تحمله متمثلة في الجناس الناقص في (كتوم. ونموم) فهي عذبة مستساغة مناسبة للأسماع والنفوس.

وينتقل ابن رشيق إلى إبراز "عسر الرثاء على الشاعر إزاء النساء و الأطفال، فقد تخبو فيه المعاني ويضيق فيه الكلام مثل قول محمد بن عبد الملك في أم ولده"[5]:

أَلاَ مَنْ رَأَى الطِّفْلُ المُفَارِقُ أُمَّهُ بُعَيْدَ الكَرَى عَيْنَاهُ تَبْتَدِرَانِ.

رَأَى كُلَّ أُمٍّ وابْنَهَا غَيْرَ أُمِّهِ يَبِيْتَانِ تَحْتَ اللَّيْلِ يَنْتَجِيَانِ .

وَبَاتَ وَحِيْداً فِي الفِرَاشِ تَحُثُّهُ بَلاَبِلُ قَلْبٍ دَائِمِ الخَفَقَانِ.

يرى ابن رشيق أن الرثاء يعسر على الشاعر اتجاه النساء والأطفال وسبب ذلك أن النساء والأطفال يحضون بمكانة وضيعة لا ترقى إلى غيرهم من الأبطال والأمراء والشعراء وأصحاب النفوذ، وهاهنا تأتي معاني الرثاء فاترة وألفظه مقتضبة.

وهكذا استطاع ابن رشيق أن يرسم مساحة أمام الشعراء للتعبير عن قضايا الوجود، في مجموعة هذه الأغراض الشعرية المختلفة، فقد جعل لكل مقام مقال،

(1) : أبو محمد عبد السلام بن رغبان بن عبد السلام بن حبيب الملقب بديك الجن الحمصي،أصله من سليمة ومولده بمدينة حمص سنة 161هـ تعددت الروايات بشأن لقبه،ومنها أنه لقب بديك الجن لخروجه المستمر إلى البساتين ومعاقرته الخمرة بالدويبة المعروفة بديك الجن التي أتى الغزويني على ذكرها في كتابه(عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات:ص/475)،كما يروي أنه لقب بهذا الإسم لقصيدة قالها في رثاء ديك عمير،وكان هذا قد ذبحه وأقام منه مائدة دعا إليها أصدقاؤه .(أنظر :حسن جعفر نور الدين: ديك الجن الحمصي ،ص/35،36).

(2) - ابن رشيق :العمدة: ج2 ص 151.

(3) - أبو العلاء المعري : رسالة الغفران :ص/224.

(4) - ابن رشيق: العمدة، ج2 ص 156.

(5) - المصدر نفسه: ج2 :ص/ 166.

تـبعاً لكل غرض وحسب المعنى المخصص له، فالشاعر قد ينقل الواقع ويعبر عنه بنظرة شعورية ثاقبة، فهو بذلك لسان حال الشاعر :

وَإِنَّمَا الشِّعْرُ تَصْوِيرٌ وَتَذْكِـرَةٌ وَمُتْعَةٌ وَخَيَالٌ غَيْرَ خَـوَانِ.

وَإِنَّمَا الشِّعْرُ إِحْسَاسٌ بِمَا خَفَقَتْ لَهُ الْقُلُوبُ كَأَقْدَارٍ وَحدثَـانِ.

ويتضـح مما سبق أن ابن رشيق يقيم الأدلة و الاستشهادات على كل ما يورده من أخـبار " يعـتمد على ذوق رفيع في بناء أصول النقد، ولكنه يعتمد أيضاً على قواعـد وقوانيـن، يعسـر ضـبطها لـتداخل الـذوق الشخصي فيها مع القواعد الموضوعية"[1].

غـير أن ابـن رشـيق قـد أقام حدوداً وقواعد أساسية اتكأ عليها في توضيح الأغـراض الشـعرية، مـنها : التحليل، والإكثار من الشواهد، وذكر أحكام النقاد الآخرين، ثم المقارنة، مما يزيد عناصر الجمال والصواب إشراقاً لدى القارئ.

و فـي الأخـير أجـد أن بنـية الشعر التي تضم حد الشعر، و دواعي الشعر وأغراضـه، لا يمكـن أن تـنمو و تقوى إلا بواسطة اللفظ و المعنى، لأن الألفاظ علامـات علـى المعانـي و رموز لها و أنها وسيلة للمحاكاة و أداة للتعبير، فصلة الإبـداع فـي الاسـتهلال بالألفـاظ تكون عن طريق حسن المادة واستواء النسج، والشـاعر لا يستقيم له الشعر إلا بتخير اللفظ المناسب واجتناب اللفظ المائع القبيح، ولـن يكـون اللفـظ المختار في محله إلا إذا استطاع أن يكشف عن فحوى معناه؛ بوصـف أن اللفـظ قـوة تعبيرية هامة، توشح الإبداع الشعري وترسخه في نفس المتلقـي، كمـا يؤازر المعنى اللفظ في تقوية بنية الشعر فالمعنى – حسب النقاد – يسـتدعي الألفـاظ المعبرة عنه، بذلك تكون الألفاظ تابعة للمعاني تتغير بتغيرها في مستوى الإبداع الشعري.

(1).:عبد الله شريط : تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، ص/ 317.

الفصل الثاني

اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم

1. أنصار اللفظ

2. أنصار المعنى

3. أنصار الاعتدال والتوفيق

اللفظ و المعنـــى في النقد العربي القديم :

تعـــد قضـــية اللفظ والمعنى[1] من أهم القضايا النقدية القديمة التي دار حولها الخـــلاف، وكثرت فيها الآراء فتمحور ذلك كله حول أيهما مصدر الإبداع الجيد في الشعر اللفظ أم المعنى ؟.

فالمتتـــبع لذلك يجد أن قضية اللفظ والمعنى قد انبثقت عن الصراع القائم بين أنصـــار الشـــعر القديـــم، والشعر الحديث[2]. فأنصار القديم، من علماء اللغة ورواة الأدب اتخذوا اللفظ مقياسا لجودة الشعر، فكلما قرب هذا اللفظ من البداوة، وكلما كان رصـــينا يمـــلأ الفم، ويهز السمع كان الشعر جيدا، وأما أنصار الجديد من الشعراء والأدباء، وبعض العلماء والنقاد، فقد جعلوا من جودة المعنى والتعميق فيه وملاءمته لبيـــئة الشـــاعر وعصره وروحه وثقافته المزية الأولى للشاعر، ثم جعلوا بعد ذلك ألفاظ الشاعر وعبارته.

وقـــد استمر الخلاف حول اللفظ والمعنى بين النقاد عبر العصور مثيرا جدلاً كبـــيرا، فلـــم يوفقـــوا أو يهـــتدوا إلى رأي محدد ! ؟، فتفرقت بهم الآراء والأذواق وانقسموا إلى ثلاث طبقات :

أ – طبقة تنتصر إلى اللفظ دون المعنى.

ب – و طبقة تنتصر إلى المعنى دون اللفظ .

جـ – وطبقة وقفت موقف الاعتدال والتوفيق.

---

(1) : اللفظ هو : التأليف والنظم أي الصياغة بما تتضمنه من لفظ ووزن وروي، وكذلك ما يتلفظ به الإنسان أو من في حكمه، مهملا كان أو مستعملا.

أ – المعنى هو : الفكرة التي يبين عنها البيت أو القصيدة ، والعواطف والأخيلة وهي أيضا الصورة الذهنية من حيث إنه وضع بازائه الألفاظ والصور الحاصلة في العقل (ينظر، الجرجاني: التعريفات ، تحقيق : إبراهيم الأبياري ،ص / 248،281) .

ب – ويطلق عليهما في العادة الشكل والمضمون أو الصورة والمضمون form and content (ينظر ، د.محمد عبد السلام كفافي، دراسات في نظرية الأدب والشعر القصصي: ص/ 91)

(2) : يقصد بلفظ القديم الأدب العربي بصفة عامة والشعر بصفة خاصة الذي قيل طيلة العهد الجاهلي والإسلامي والأموي وهو التراث الذي أجمع النقاد وعلماء العربية على صحة الإحتجاج به ، وهكذا يمكن القول أن القدماء أو القدامى هم الشعراء الجاهليون ، والإسلاميون والأمويون ، منذ المهلهل وامرؤ القيس والنابغة وزهير حتى الأخطل وجرير والفرسدق والكميت ، وهم شعراء الدولة الأموية الذين حافظوا على عمود الشعر العربي .

– أما مصطلح الحديث أو الجديد فهو الشعر الذي بدأ مع قيام الدولة العباسية واستمر فيما بعد عهوداً طويلة ، بدأ مع بشار بن برد رأس الشعراء المولدين ، وأبي نواس ومسلم بن الوليد وابي تمام واستمر مع المتنبي و المعري . وقد اهتم هؤلاء المحدثون أو المجددون بالصياغة لأن همهم هو صياغة المعاني في بيان جميل حافل بالعبارات المزخرفة والألفاظ المنمقة والصور البديعة الرائعة . (ينظر ، بشير خلدون ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي . ص/181).

1- أما أنصار اللفظ : فهم من الأدباء النقاد، و كانوا يحتكمون في ميولهم إلى "المقياس الجمالي" فمالوا إلى الألفاظ، من جهة سلامة اللغة، و صحة التركيب، و السبك، و جمال الأسلوب و ما ينطوي تحته من طلاوة.

و يعد الجاحظ من بين اللذين نادوا بمذهب الصناعة، و الافتنان في الصيّاغة، و أن الأدب يخضع في جودته إلى مقدار ما يحويه من سمات الصّنعة، و التزويق الفنّي، فجودة التشبيه، و حسن الاستعارة، و الابتكار في الصورة، و غيرها من أوجه البديع، و هو صاحب فكرة المعاني مطروحة في الطّريق، ربما يعود هذا إلى أنّ الرجل قد تأثر بالفكر الاعتزالي الذي يعتمد على الجدال المنطقي، و تكون الألفاظ سلاحا مهما في مثل هذه المناقشات.

نفى الجاحظ الحسن في الكلام عن المعنى، يتضح ذلك من خلال بيتين من الشعر سمعهما : "...و أنا قد سمعت أبا عمرو[1]، و قد بلغ من استجابته لهذين البيتين، و نحن في المسجد يوم الجمعة، أن كلّف رجلا حتى أحضر دواة وقرطاسا حتىّ كتبهما له و أنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا، و لا أن أبخل في بعض القليل لزعمت أنّ ابنه أشعر منه، و هما قوله"[2]

لَتَحْسِبَنَّ المَوْتَ مَوْتَ البِلَى وَ إِنَّمَا المَوْتُ سُؤَالُ الرِّجَالِ
كِلَاهُمَا مَوْتٌ وَ لَكِن ذَا أَفْضَعَ مِن ذَاكَ لِذُلِّ السُّؤَالِ

"و ذهب الشيخ إلى استحسان المعاني، و المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي و البدوي و الكردي، و إنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ و سهولته، و سهولة المخرج، و في صحة الطبع و جودة السبك، فإنّما الشعر صناعة و ضرب من الصّيغ و جنس من التصوير" [3]

فأنكر الجاحظ على أبي عمرو الشيباني اهتمامه بالمعنى، حين استحسن البيتين،على

---

[1] :هو عمرو إسحاق بن مرار شيباني ، مولى لهم ،كان يؤدب في أحياء بني شيبان فنسب إليهم و يقال بالمحاورة و التعليم لأولادهم، كان واسع العلم باللغة، ثقة في الحديث، كثير السماع توفي سنة (206 هـ) ، (ينظر ، ابن النديم، الفهرست ص /93-94).

[2]- [3] :الجاحظ: الحيوان: ج3: ص/40-41 .

الرّغم من خلوّهما من الجمال و القوة. و قد أعجب بهما أبو عمرو نظرا لما التمسه فيهما من "حكمة" توافقت مع مشربه الثقافي، و تقاربت مع أخلاقه، فلم يلتفت إلى رونق العبارة، و لم يأبه لجودة الصياغة، و هذا ما رفضه الجاحظ مشيراً إلى أهمية الجانب الشكلي في حسن الكلام، و قد قرر أن الأفضلية للشكل لا المعنى معتمداً على الفكرة القائلة أن القرآن معجز بلفظه لا بمعناه "و يبدو أن حماس الرجل دفعه إلى أن ينقل المسألة من ميدانها الديني إلى الميدان الأدبي، فأعلن أن الشعر قوامه اللفظ لا المعنى"[1]، و على هذا الفصل بين اللفظ والمعنى بنى الجاحظ معنى البيان بقوله : "و قال بعض جهابذة الألفاظ و نقاد المعاني : المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، و المختلجة في نفوسهم و المتصلة بخواطرهم، و الحادثة في فكرهم مستورة خفية و بعيدة وحشية و محجوبة مكنونة (....) و على قدر وضوح الدلالة و صواب الإشارة و حسن الاختصار و دقة المدخل يكون إظهار المعنى، و كلما كانت الدلالة أوضح و أفصح و كانت الإشارة أبين كان أنفع و أنجع، و الدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله تبارك و تعالى يمدحه و يدعو إليه و يحث عليه و بذلك نطق القرآن، و بذلك تفاخرت العرب و تفاضلت أصناف الأعاجم"[2].

أن الجاحظ يؤسس لعملية الفصل بين اللفظ والمعنى حين يجعل للألفاظ جهابذة يهتمون بها والمعاني نقاداً يرجع إليهم فيها، وكأن البيان في الكلام أو في الشعر إنّما هو قسمة بين اللفظ و المعنى بعضها يرجع للفظ منفصلا والآخر يتصل بالمعنى مستقلا.

وتدعمت هذه النظرية في القرن الرابع الهجري بمقولة "الصورة و المادة التي راجت في الأوساط الفلسفية و مؤدى هذه المقولة أن لكل شيء مصنوع صورة و هيولي*، و أن أي منها لا يمكن أن يستغني عن الآخر سوى أن المادة الواحدة يمكن أن تقبل صوراً مختلفة تتفاوت قيمتها تبعاً لما يحدث فيها من تأليف

---

[1] : ناصر الجاني : دراسات في النقد و الشعر : ص /14.

[2] : الجاحظ : البيان و التبين : ج1 : ص/ 76.

* الهيولي : لفظ يوناني بمعنى : الأصل و المادة، و في الاصطلاح : هي جوهر في الجسم قابل لما يعرض لذلك الجسم من الاتصال و الانفصال محل للصورتين : الجسمية و النوعية. (ينظر الجرجاني ، كتاب التعريفات تحقيق : إبراهيم الأبياري : ص / 321)

مخصـــوص"[1]، و لما انتقلت هذه المقولة إلى عالم الإبداع الأدبي تطابقت مع حقيقة مقولة الجاحظ في "المعاني المطروحة في الطريق"، و من ها هنا قد ترسخت الأفكار النقدية التي انطلقت من ثنائية "اللفظ و المعنى" في تناولها الأدب.

و بذلـــك قـــد جعـــل هذا الناقد اللفظ أساس "البلاغة"، "فالبلاغة ليست مجرد الإيصال و الإفهام و إنّما هي الإيصال و الإفهام بمقتدى الفصاحة العربية وأصولها، و الفصـــاحة لغة لا فكر أي لفظ لا معنى، أو هي كما نقول اليوم، شكل لا مضمون من هنا يميز الجاحظ بين اللفظ و المعنى يجعل الأهمية الأولى للفظ"[2].

و ما نستنتجه أن الجاحظ لا يلغي "المعنى" كلية من العملية الإبداعية، و هو عـــندما يؤكـــد مشاعية المعاني و لا نهايتها يوحي بالقول إن المعاني ليست موضع جـــدل، فهي تشبه الهواء الذي يتنشقه الجميع، بل هي لصيقة باللفظ لا تفارقه إلا من حيث الجمال و القبح، و الحقيقة هي مفارقة منطقية تحيل إلى أن الكلام تركيبة قوية تـــتكوّن من المستوى البنائي أي "فسيولوجية النصوص" و من المستوى الدلالي أي "المحمول اللغوي"، و كل مستوى قد ينبئ عن الآخر سلبا أو إيجابا.

و إذا تأملـــنا المســـتوى البنائـــي، (اللفظ) يطالعنا الحضور الكثيف لنظرية الجاحظ، "المعاني مطروحة في الطريق ...."، و ذلك لأن عالم المصطلحات اللفظية هـــو السائد في النص و هو واقع حالّ، و صيرورة زمنية، و هناك من اللفظ ما هو شـــاذ و مألوف، و نادر و مستعمل، و لنأخذ في ذلك أمثلة توضح عمّا تواضع عليه أهل اللغة في عالم الأسماء.

المـــثال الأول : أســـماء الخمـــر كثيرة ترتقي إلى خمسين اسماً كلها متفاوتة "فلفظ (الخمر) أحسن من قولنا زرجون و أسفنط.

المثال الثاني : في أسماء الأسد و هي كثيرة، فقولنا (أسد) أحسن من قولنا: "فدوكس" و"هرماس"، و قولنا : (ورد، وهزبر) أحسن من قولنا : "غضنفر" .

---

[1] : عبد القادر هني : نظرية الإبداع في النقد القديم : ص /42.

[2] : أدونيس : الثابت و المتحول : ص / 50- 51.

المثال الثالث : في أسماء السيف، "فإن لفظ (الصارم، و المهنّد، و السيف) أحسن من لفظ "خنشليل". و هناك من الألفاظ ما يأتي مخالفا لمنهاج الفصاحة، و البلاغة، فيأتي ثقيلا على الألسنة في غاية البشاعة مثل، "أطلخمّ الأمر"، فإن هذه اللفظة منكرة قبيحة مجانبة للكلمة الفصيحة"[1].

و ما نستنتجه من هذا الاختلاف بين هذه الأسماء، هو كون الكلام خفي الدلالة على المعنى المراد ثم اضطراب الألفاظ وعدم ترتيبها وفق الذوق السليم، وهذا مما يخلّ بالفصاحة و يضر بها، من خلال هذه الأمثلة التي سقناها تنعكس أهمية اللفظ في الكلام و الإبانة عن مدلولاته، و هذا يوافق ما ذهب إليه الجاحظ في نظريته التي ينتصر فيها للفظ، لأن الجاحظ لم يكن يفضل اللفظ لمجرد ذاته، إنما آثره للروعة التي يكتسبها من جرّاء الائتلاف الذي يكوّن بين الألفاظ حتى تخرج الصياغة في أبدع صورتها .

من الّذين تأثروا بالجاحظ في هذا الاتجاه، أبو القاسم الأصفهاني، حتى أنه كرر عبارته بقوله :"إعلم أن المعاني مطروحة في الطريق نصب العين و اتجاه الخواطر، يعرفها نازلة الوبر و ساكنة المدر، و القرائح تتشرك فيها، إنّما المعنى في سهولة مخرج اللفظ و كثرة الماء و جودة السبك، و أنا أنشدك أبياتا معناها واحدة إلاّ أنّ تفاوتها في اللّفظ عظيم، قال الأعشى :

لَعَمْرِي لَقَدْ لاَحَتْ عُيُونٌ كَثِيرَةٌ إِلَى ضَوءِ نَارٍ فِي يَفَاعٍ تَحَرَّقِ.
تَشِبُّ لِمقْرُورَيْنِ يَصْطَلِيانِهَا وَ بَاتَ عَلَى النّارِ النَّدَى وَ المُحْلَقِ

و قال آخر :

لَهُ نَارٌ تَشِبُّ بِكُلِّ وَادٍ إِذَا النِّيرَانُ أَلبَسَتْ القِنَاعَا

---

[1] : الإمام يحيى ابن حمزة ابن علي بن ايراهيم : كتاب الطراز : ص/ 56

و قال الحطيئة :

مَتَــى تَأتِهِ إِلَى ضَوءِ نَــارِهِ تَجِــدْ خَيْرَ نَارٍ عِنْدَهَا خَيْرَ مَوْقِــدِ

و المعــنى واحــد و الشعراء شركاء فيه إلاّ أنّ الحطيئة غيّر في وجوه الكل بجودة النظام و انبساط اللفظ"[1].

و يبدو أن الأصفهاني لا يختلف عمّا ردده الجاحظ في هذه النظرية فهو يمجد اللفــظ، و يــبرز قيمــته، وأن الأصل في الشعر أن تكون الألفاظ التي يتركب منها ألفاظا أصلية مناسبة عند اشتراك القرائح .

و مــن الّذيــن توجهــوا نحو اللفظ قدامة بن جعفر (337 هــ) يقول : "إن المعانــي كلهــا معرضــة للشاعر وله أن يتكلّم منها في ما أحبّ و آثر من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذا كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة و الشــعر فيها كالصورة، لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشــب للنجارة و الفضة للصياغة، و على الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الــرفعــة و الصــنعة والرفــث والنزاهة والبدخ والقناعة و المدح وغير ذلك من المعاني الحميدة الذميمة، أن يتوخى البلوغ من ذلك على الغاية المطلوبة"[2].

و نستشــف مــن كــلام قدامة أن المعاني في الشعر كالخشب، فليست رداءة الخشب عيباً في ذاتها و إنّما الذي يعيب النجارة صنعتها و شكلها الخارجي، و في ذلــك يــرى عبد القادر هني " أن قدامة يفصل بين الجوهر و المادة، فيجعل الإبداع الفنــي وقفــا على الشكل، أمّا المحتوى فلا يهمه فيه إلاّ الصورة التي يبرزه فيها، وبذلــك يصــبح الإبداع قرين الإجادة في الصياغة"[3].وعند تتبعنا لقدامة في عملية الفصــل بيــن الجوهر والمادة ندرك على الفورمدى اهتمامــه بالشكــل الخارجي، وبالتزويــق والتنميق اللّذين هما عنده عماد البلاغة وسر الفصاحة.

---

[1] : الأصفهاني : الواضح في مشكلات شعر المتنبي : ص /51 – 52.

[2] : قدامة بن جعفر : نقد الشعر : ص / 17.

[3] عبد القادر هني : نظرية الإبداع في النقد العربي القديم : ص /49.

و كذلك نجد أبا هلال العسكري (395 هـ) يدلي بدلوه في قضية اللفظ والمعنى و لم يختلف عن الجاحظ في تصوره للعمل الفني و هو يسير، على نهجه ودربه، فيردد ما قاله، بقوله : " فليس الشأن في إيراد المعاني، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي، والبدوي وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه وحسنه وبهائه، ونزهاته، ونقائه وكثرة طلاوته و صحة مائه مع صحة السبك والتركيب، والخلود من أود النظم والتأليف. وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت "[1].

وهذه الكلمات لها شبه كبير بكلمات الجاحظ السابقة، وهذا يدل على مدى تأثر النقاد بالجاحظ وامتداد نظريته إلى القرن الرابع الهجري. كما أن في كلمات أبي هلال تأثيراً واضحا بمنهج قدامة وفهمه للشعر وعنايته بالصنعة واهتمامه البالغ بها.

فالعسكري يفضل اللفظ عن المعنى فينتصر إلى رأيه ويدعمه بقوله : " ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطب الرائعة، والأشعار الرائقة ما علمت لإفهام المعاني فقط لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها، في الإفهام وإنما يدل حسن الكلام وإحكام صنعته ورونق ألفاظه وجودة مطالعه، وحسن مقاطعه وبديع مباديه وغريب مبانيه على فضل قائله، وفهم منشئه، وأكثر هذه الأوصاف ترجع إلى الألفاظ دون المعاني، ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة والخطيب في الخطبة، والشاعر في القصيدة يبالغون في تجويدها، ويغلون في ترتيبها "[2].

وأنه يقدم أمثلة من الشعر تدل على قوة توجهه إلى اللفظ وتقديمه على المعنى، يقول : "إن الكلام إذا كان لفظه حلوا عذبا، وسلسا سهلا ومعناه وسطا، دخل في جملة، الجيد وجرى مع الرائع النادر كقول الشاعر :

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ

---

[1] : أبو هلال العسكري ، الصناعتين : ص/64.

[2] : المصدر نفسه: ص/57-58.

وَشُدَّتْ عَلَى حَدَبِ المَهَارِي رِحَالُنَا ولَمْ يَنْظُرِ الغَادِي الَّذي هُوَ رَائِحُ
أَخَـذْنَا بِأَطْـرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَا وسالتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ"[1]

و يعلـق العسـكري على هذه الأبيات بقوله : "وليس تحت هذه الألفاظ كبير معـنى، وهـي رائقة معجبة وإنما هي : ولما قضينا الحج ومسحنا الأركان وشدت، رحالـنا على مهازيل الإبل، ولم ينتظر بعضنا بعضاً جعلنا نتحدث وتسير بنا الإبل في بطون الأودية"[2].

ومما سبق ألفينا تيار " اللفظ " يتلاقى مع الجاحظ في نفس الفكرة، " وهي أن المعاني مادة الشعر، والشعر فيها كالصورة، فلا ينبغي الحكم على الشعر بمادته. أي معناه، وإنما يحكم عليه بصورته "[3]. وهذا الكلام لا ينفي أهمية المعنى في الصياغة اللفظية، لأن اللفظ الجيد يبين ويفصح عن المعنى الجيد، فلولا هذا اللفظ ما استطعنا فهم ذلك المعنى الخفي المغمور؛ لأن هذا المعنى الخفي هو الدافع الأوحد إلى وجود لفظ جيد ينبئ ويخبر عنه.

والجـاحظ يرمى إلى الإفهام والوضوح والإبانة، وينحو نحو استعمال الألفاظ التي تجلو الحقيقة وتقربها إلى الذهن، وعلى هذا الأساس استطاع تخليد نظريته عبر تـاريخ الأدب والـنقد، والتأثـير بها فيمن جاءوا بعده، وسبب ذلك مؤداه يعود إلى طبيعة ذوقه النقي السليم الذي " يدور في مجالات العلم والحقائق والثقافة، فليس هو بالرجل الفسيح الخيال، وليس أدبه العاطفة التي تستند به، لأنه رجل الحياة وحقائقها، ورجـل الفكـر والاعـتزال والفلسفة والعقل والمنطق ينشد الحقيقة من أعماق قلبه، ويسعى ليدركها، ويجد طويلا ليعثر عليها، فإذا أدركها، حاول التعبير القوي الواضح عنها تعبيرا يحيط بها، ويقربها إلى الذهن ويظهر جميع دقائقها، قريبة إلى الإفهام، ومن ثم نأى الجاحظ عن أساليب المجاز، على قدر ما يستطيع، فإن اضطـر إلـى تشبيه أو استعارة أو كناية، أتى بها إذ كانت أقرب طريق للوضوح والإبانة لا لأنها

---

(1) أبو هلال العسكري : الصناعتين : ص/59

(2): المصدر نفسه : ص/ 60.

(3) : د.محمد غنيمي هلال : النقد الادبي الحديث : ص/257.

أداة زخرف في وسيلة ترف بياني"[1].

وقد كان لنظرية الشكل[2] التي نادى بها الجاحظ من قبل و قدامة والعسكري فيما بعد، أثر كبير في الاهتمام بعلم البديع اللفظي وشيوعه في أو آخر العصر العباسي" فمند أيام مسلم وأبي تمام إلى أيام ابن الفارض وصفي الدين الحلي نجد ولع الناس بالبديع يزيد من الأجيال. وبقي كذلك إلى أيام ابن معتوق ثم إلى مستهل النهضة الأخيرة، ولم يقض عليه غير ما أصاب الأدب في أواخر القرن التاسع عشر للميلاد وفي القرن العشرين من التطور اللفظي والخيالي"[3].

أن جل الأدباء والنقاد رأوا في الافتتان في الحلية اللفظية المجال الأكبر للتجديد . "إيمانا منهم بأن الأولين استفرقوا المعاني، أو أتوا على معظمها، وإنما يحصل المحدثون عن بقايا تركت رغبة عنها واستهانة بها، أو لبعد مطلبها وهذا مجال الإبداع والإغراب الذي ولع به أولئك المحدثون وتبعهم النقاد، ولكن أكثر دعاة اللفظ وترجيحه على المعنى، لم يغفلوا المعنى إغفالا ." [4]

2.أنصار المعنى : يرون أن الإبداع في الشعر أساسه المعاني، ويعتمدون فيه الجانب الأخلاقي القائم على الحكمة والمثل، والافتخار بالقيم الإنسانية النبيلة، ومن هؤلاء النقاد ابن قتيبة والآمدي.

أما ابن قتيبة (276 هـ) فقد فصل بين اللفظ والمعنى فصلا لا يبين منه ترجيح لأحدهما على الآخر فقد تدبر الشعر فوجده أربعة اضرب :

أولا : "ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول، القائل في بعض بني أمية:

فِي كَفِّهِ خَيْزَرَانٌ رَيْحَهُ عَبِقٌ ... مِنْ كَفِّ أَرْوَعَ فِي عِرْنِينِهِ شَمَمُ

يُغْضِي حَيَاءً، وَ يُغْضَى من مَهابَتِهِ ... فَمَا يُكَلَّمُ إلاّ حِينَ يَبْتَسِمُ[5]

---

[1] : محمد عبد المنعم خفاجي : أبو عثمان الجاحظ : ص / 207.

[2] : أن الفيلسوف الألماني هيجل يعتبر من أهم من أكدوا فكرة الترابط بين الشكل و المضمون في العمل الأدبي (ينظر ، د.محمد عبد السلام كفافي في الأدب المقارن.ص/94)

[3] : أنيس مقدسي : أمراء الشعر العربي في العصر العباسي : ص/96.

[4] : د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث : ص/262-263.

[5] : ابن قتيبة : الشعر و الشعراء: تحقيق ، دي غويه سنة 1902: ج1 : ص/12.

وكقول أوس بن حجر[1] :

أَيَتُّـــها النَفْـــسُ اجْمِلِـــي جَـــزَعـًــا إنَّ الَّـــذِيْ تَحْذَرِيْـــنَ قَدْ وَقَعَـــا

ويعلـــق الأصـــمعي على البيت بقوله : "ولم أسمع قط ابتداء مرثية احسن من ابتداء مرثيته وكقول أبي ذؤيب":

والنَّفْسُ رَاغِبَـــةٌ إذَا رَغَّبْتَـــهَا إذَا تُـــرَدُّ إلَـــى قَلِيْـــلٍ تَقْنَـــعُ[2]

ثانـــيا : وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول كثير:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِن مِنىً كُلَّ حَاجَـــةٍ وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِـــحُ

وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ المَهَارَي رِحَالُنَا وَلاَ يَنْظُرُ الغَادِي الذِي هُوَ رَائِحُ

أَخَذْنَا بِأَطْـــرَافِ الأَحَادِيثِ بَيْنَنَـــا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ[3]

ويعلق على هذه الأبيات بقوله :

"هذه الألفاظ كما ترى، أحسن شيء مخارج ومطالع ومقاطع، وأن نظرْتَ إلى مـــا تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى، واستلمنا الأركان و عالينا إبلنا الأنضـــاء، و مضـــى الـــناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطيّ في الأبطح"[4].

يـــرى ابن قتيبة أن الفائدة التي بحث عنها كثّير في هذا الشعر، و لم يجدها، إنّمـــا هي المعاني التي فيها حكمة، أي المعاني المسبوكة التي يضبطها مجموع القيم والأمثال السائرة.

ويقول : وهذا الصنف في الشعر كثير و يتبع ذلك بشاهد آخر من أقوال جرير:

يَا أُخْتَ نَاجِيَّـــةَ السَّـــلاَمُ عَلَيْـــكُمْ قَبْـــلَ الرَّحِيلِ وَ قَبْلَ لَوْمِ العُذَّلِ

لَوْ كُنْتُ أَعْلَـــمُ أَنَّ آخِـــرَ عَهْدِ كُمْ يَـــوْمَ الرَّحِيلِ فَعَلْتُ مَا لَمْ أَفْعَلِ

---

[1]: هـــو أبو شريح أوس بن حجر بن مالك التميمي من كبار شعراء تميم في الجاهلية ،عمّر طويلاً توفي سنة 2 قبل الهجرة (630م). ،وكان عاقلا في شعره ، كثير الوصف لمكارم الأخلاق ، وهو من أوصفهم للحمر والسلاح، ولا سيما القوس .وسبق إلى دقيق المعاني ، وإلى أمثال كثيرة (ينظر ، ابن قتيبة ، الشعر والشعراء:ج1 : ص/131)

[2] [3] [4] : ابن قتيبة :الشعر والشعراء :ج1 .ص/13.

وقوله أيضا:

"بَانَ الخَلِيْطُ وَلَوْ طَـوَّعَتْ مَا بَانَـــا وَقَطَّعُوا مِنْ حِبَالِ الوَصْلِ أَقْرَانَا
إِنَّ العُيُونَ الَّتِي فِـيْ طَرْفِهَا مَـرَضٌ قَتَلْتَنَـا ثُمَّ لَمْ يُحْيِيْـنَ قَتْـلاَنَـا
يَصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حَتَّى لاَ حِرَاكَ بِـــهِ وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْـقِ اللهِ أَرْكَانَا

ثالثا: وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه[1] عنه، كقوله لبيد بن ربيعة[2] .

مَا عَاتَبَ المَـرْءُ الكَرِيْـمَ كَنَفْسِـهِ وَالمَرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيْسُ الصَّالِـحِ

ويعلـق علـى هذا البيت بقوله :"وهذا وإن كان جيد المعنى و السّبك فأنه قليل الماء والرونق، و كقوله النابغة[3] (للنعمان)" [4]:

خَطَاطِيْفُ حُجْـنٌ فِي حِبَـالٍ مَتِيْنَةٍ تُمَـدُّ بِـهَا أَيْـدٍ إِلَيْـكَ نَـوَازِعُ

رابعا : "وضرب تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى[5] في امرأة:

وَفُـوْهًـا كَـأَقَـاحِـيٍّ غَـدَاهُ دَائِـمُ الهَطْـلِ
كَمَـا شِيْـبَ بِـرَاحٍ بَـا رِدٍ مِـنْ عَسَـلِ النَّحْـلِ"[6].

يـبدو مـن خـلال تقسيمات ابن قتيبة للشعر أنه لم يتجرد من سلطان العقل والـنزعة الـتقريرية في مفهومه للشعر، ومحمد زكي العشماوي يرى "أن مثل هذا التصـنيف الشكلي لا يباعد بين الناقد وبين المفهوم الحقيقي للفن فحسب، بل و يدل على عجز تام عن تفسير الجمال، لأن الأسس التي يلتزمها لنفسه ويلزم بها غيره لا تمنحـنا الوسيلة الصحيحة لفهم الشعر وتذوقه ونقده باعتباره عمل كامل لا تستقل فـيه الأجـزاء بالقيمة "[7]. ويضيف العشماوي "إن كلمة المعنى عنده، هي الأفكار الفلسفية والخلقية الخاصة أوالتصورات الغريبة أو الطرائق النادرة، أما اللفظ دلالات

---

[1] : ابن قتيبة : الشعر و الشعراء : ج1 : ص/14.

[2] : هو لبيد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب العامري . وكان يقال لأبيه"ربيع المقترين" لسخائه ، وقتله بنوا أسد في حرب بينهم وبين قومه ، ويكنى لبيد أبا عقيل ، وكان من شعراء الجاهلية وفرسانهم . (توفي سنة 18 قبل الهجرة) .

[3] : هو أبو أمامة زياد بن معاوية ، ولقب بالنابغة لأنه لم يقل الشعر ، احتنك وهو أحد صوراة بني ديبان من ذوي حثالتهم ، وبقي في حال حسنة حتى أرعشه الكبر وقيده الهرم وسئم الحياة وقال : المرء يأمل أن يعـــ ش وطول عيش قد يضـــره
تغنى بشاشته ويـــبـ قى بعد حلو العيش مـــره
وتخونه الأيام حتـــى لا يـرى شيئـــاً يســـره.

[4] : ابن قتيبة : الشعر والشعراء ،ج 1 : ص/14.

[5] : هو أبو بصير ميمون بن قيس بن جندل أحد أمراء الشعر المتكسبين به القائلين في أكثر دروبه ، نشأ باليمامة في قرية تسمى منفوحة ، وثقف الشعر عن طريق الرواية على خاله المسيب بن علس ، وطال عمره حتى ابيضت عيناه من الكبر وسبب وفاته أنه سقط من فوق ناقته فدقت عنقه.

[6] : ابن قتيبة : الشعر والشعراء ج1 ، ص/15.

[7] : محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي ص/256.

مفردة ومستقلة تتمثل في أنغام الشعر ومقاطعه ومخارجه" [1]ونستنتج من ذلك أن ابن قتيبة قد فصل بين اللفظ ومعنى، بحيث قصر جودة الشعر على محتواه بعيداً عن صياغته، وبذلك قد أهمل الشكل في الشعر وأخذ يقدره كما لو كان شيئا خارجيا يغلف به المضمون، و بذلك نرجح أن ابن قتيبة فصل بين اللفظ و المعنى لأنه كان يبتغي باللفظ جماله الشكلي و حسن إيقاعه.

ويعدّ الآمدي (370 هـ) من النقاد الذين انتصروا إلى المعنى، فقد برز توجهه هذا من خلال موازنته الشهيرة بين الطائيين (أبو تمام و البحتري). فقد كانت هذه الموازنة وثبة جريئة في تاريخ النقد الأدبي بحيث أورد فيها نصوصا تبرز قضية الوضوح والغموض، في المعنى، وتعبا لمنهجه المتميز ممن سبقوه، يقول : "وأنا ابتدئ بذكر ما سمعته من احتجاج كل فرقة من أصحاب هذين الشاعرين على الفرقة الأخرى عند تخاصمهم في تفضيل أحدهما على الآخر، وما ينعاه بعض على بعض لتتأمل ذلك، وتزاد بصيرة في حكمك إن شئت أن تحكم"[2].

و يرى صالح اليظي "أن محور تلك الخصومة كان تحديد المحدثين لمعاني القدماء، وفشلهم أو توفيقهم في ذلك، فالمحافظون على القديم يتمسكون بالمعنى تمسكهم بعمود الشعر ومنهج القصيدة، والمحدثون يقرون بتناولهم المعاني الأقدمين، و لكنهم يأخذون في تحويرها بالصياغة الجيدة وبما يتلمسون من ألوان البديع"[3]، وبذلك نجد أن الآمدي حدد وضوح المعنى وحدد صفات غموضه فهو يرى "أن هناك صفات يجب توفرها في المعنى حتى يكون واضحا"[4] وهذه الصفات هي:

1-أن يكون الشعر صحيح السبك.

2-حسن الديباجة .

3-أن يكون مستويا يشبه بعضه بعضا .

---

[1] : محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي: ص/250.

[2] : الآمدي : الموازنة ج1 ، ص/7.

[3] : البحتري بين نقاد عصره : ص/34.

[4] : الآمدي : الموازنة : ج1 ص /397

4-أن يسير الشاعر فيه على مذهب الأوائل ولا يفارق عمود الشعر .

5- أن يتجنب الشاعر التعقيد ومستكره الكلام وأن تكون ألفاظه سهلة عذبة لا تبلغ الهدر الزائد على قدر الحاجة.

و من الضروري أن هذه الصفات التي وضعها الآمدي، قد تحافظ على جذور المعنى في عملية التأليف، لأن سوء التأليف و رداءة اللفظ يذهب بجمالية المعنى الدقيق و يفسده، أمّا حسن التأليف و براعة اللفظ يزيد المعنى رونقا و بهاء.

وأن الآمدي ينزع نحو المعنى فقد جعله مبتغى الشعراء، لما ينطوي عليه من حسن التشبيه وجمال الحكمة، والمثل فهو معجب بمعاني أبي تمام، ليس من جهة الصناعة اللفظية فحسب ولكن لما فيها من حكم، وأمثال لأن المعنى أساس الإبداع الشعري، ومقومات العمل الأدبي ككل.

ومن الذين انتصروا للمعنى -أيضا- وقدموه المرزوقي (-421هـ) يقول: "فلما ... كان الشاعر يعمل قصيدته بيتا بيتا، وكل بيت يتقاضاه بالاتحاد، وجب أن يكون الفضل في أكثر الأحوال في المعنى وأن يبلغ الشاعر في تلطيفه والأخذ من حواشيه، حتى يتسع اللفظ له، فيؤديه على غموضه و خفائه. حدا يصير المدرك له والمشرف عليه، كالفائز بذخيرة اغتنمها و الظافر بدفينة استخرجها"[1].

يتضح من كلام المرزوقي، أن من الواجب على الشاعر في العملية الإبداعية أن يغترف من منابع المعنى ليسقي جنان اللفظ، لأن اللغة لا تتم استقامتها و إتساقها إلاّ بالأفكار الجيدة الخفية.

3. أما أنصار الاعتدال و التوفيق : عبد القاهر الجرجاني (-471 هـ) الذي دعا إلى ضرورة التآزر بين اللفظ و المعنى فكان انتباهه إلى أهمية البناء والتركيب الذي لا يكون في المعنى وحده أو في اللفظ وحده بَتلّ فيهما معا، وقد تناول

---

1): المرزوقي : شرح ديوان الحماسة : ج1 ، ص/18-19.

عبد القاهر ثنائية اللفظ والمعنى انطلاقا من نظرية " النظم"، وفكرة النظم عنده مستندة أساسا على التفريق بين استعمال اللغة بقصد الإشارة، وبين استعمالها للتعبير عن الانفعال، أو بعبارة أخرى التفريق بين الألفاظ التي تكتفي بمجرد الإشارة إلى الصورة الباردة للشيء، والألفاظ التي تعبر عن حقيقة الشيء"[1] والألفاظ المفردة عند عبد القاهر الجرجاني هي مجرد علامات اصطلاحية للإشارة إلى شيء ما وليست للدلالة عن حقيقة هذا الشيء، "ومادام اللفظ المفرد مجرد إشارة فإن اللفظة المفردة لا يمكن أن تدل على معنى محدد وإنما تدل على معنى مجرد، وما دامت تدل على معنى مجرد، فهي تحتمل مئات المعاني ومن ثم فلا معنى لها (...) وتؤدي اللفظة معنى محدداً إذا استخدمت في السياق. فالسياق وحده هو القادر على أن يمنح اللفظة المفردة دلالتها المحددة. وهو وحده كذلك القادر على أن يمنحها القدرة على الحركة والعمل. فإن الذي يحدد قيمة الكلمة المفردة، والذي يحكم عليها بالصلاح أو الفساد بالجودة أو الرداءة هو السياق الذي وردت فيه لأنه المجال الوحيد الذي يمكن للفظة أن تتحرك فيه وتعمل وطبيعي أن الكلمة لا تكتسب القيمة إلا وهي تتحرك وتعمل وتؤدي وظيفة ما. فإن الوظيفة التي تؤديها والعمل الذي تعمله هو الذي يحكم لها أو عليها "[2].

يعرف عبد القاهر "النظم" بقوله : "إعلم أن ليس النّظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك، فلا تحل بشيء منها "[3].

فالنظم عنده لا يتوقف عند علم النحو، بل يتعداه إلى جوانب علم المعاني و البيان والبديع فلم يعد علم النحو يقتصر على وجوه الإعراب وأنواع الجمل من اسمية وفعلية ومن استعمال أدوات الربط المختلفة، "بل يتعداها إلى البلاغة وما يدخل في

---

(1) : د.محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي : ص/279.

(2) : المرجع نفسه : ص/278.

(3) : عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز : ص/81.

علومهـــا الخاصـــة بالمعاني والبيان والبديع كالفصل، والوصل، والتعريف والتنكير والـــتقديم والتأخـــير، والحـــذف والإظهـــــار و الإضمار، وكثير من المحسنات البيانـــية والبديعية كالمزاوجة بين الشرط والجزاء وكالتقسيم والجمع وتشبيه التمثيل وغيرها"[1].

وأن الـــنظم لا يظهر في الكلمة إلا بحسب موقعها في الجملة، "وبهذا الموقع تتأثر الصورة التي يهدف الأديب إلى رسمها، فكذلك الجملة لا يبين حسن نظمها إلا إذا أئتلفـــت بدورهـــا مـــع جارتها فيما تهدف إليه هذه الجمل من معنى ليتألف، من مجمـــوع الجمـــل صـــورة أدبية قد أعمل فيها الفكر، وظهر أنها صدرت عن روية وأناة، وبدون هذا لا يكون الكلام جيداً في نظمه" [2].

ولما كان النظم عند عبد القاهر يقوم على عنصري اللفظ والمعنى، فقط ربط بيـــنهما ربطـــا محكمـــا، بحيث لا يكاد يبين عنده ترجيح المعنى على اللفظ أو تقديم أحدهما على الأخر، يقول: "ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن ســـبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا إذا أنت أردت النظر في صوغ الخـــاتم، وفي جودة العمل ورداءته، أن تنظر إلى الفضة الحاملـــة لتـــلك الصورة، أو الذهـــب الذي وقع فيه ذلك العمل وتلك الصنعة؛ كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام، أن تنظر في مجرد معناه، وكما أن لو فضلنا خاتما على خاتم بأن تكون فضة هذا أجود، أو فصه أنفس، لم يكن ذلك تفضيلا له من حيث هـــو خاتم، كذلك ينبغي إذا فضلنا بيتا على بيت من أجل معناه، أن لا يكون تفضيلا له من حيث هو شعر وكلام، وهذا قاطع فأعرفه"[3].

---

(1) : عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز: ص / 81 – 83.

(2) : د.محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث : ص/276.

(3) : عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز : ص/254-255.

فيرى عبد القاهر أنه مهما أوتيت الألفاظ مفردة من أوصاف فليست مقصودة لذاتها، حتى إذا كان ذلك فإن الأمر لا يعدو الناحية الشكلية التي تؤثر في تأليف اللفظة مع قريناتها في التركيب يقول " فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعراً، أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق وحسن أنيق، وعذب سائغ، وخلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف وإلى ظاهر الوضع اللغوي، بل إلى أمر يقع من المرء في فؤاده، ونصل يقتدحه العقل من زناده. وأما رجوع الاستحسان إلى اللفظ من غير شرك من المعنى فيه، وكونه من أسبابه ودواعيه، فلا يكاد يعد نمطا واحداً، وهو أن تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في استعمالهم، ويتداولونه في زمانهم ولا يكون وحشيا غريبا أو عاميا سخيفا : سخفه بإزالته عن موضوع اللغة وإخراجه عما فرضته من الحكم والصنعة"[1]، كما أنه يجافي استكراه المعاني عند طلب الألفاظ يقول : "وأهدى إلى الإحسان وأجلب للإستحسان، من أن ترسل المعاني على سجيتها وتدعها تطلب لأنفسها الألفاظ. فإنها إذا تركت وما تريد لم تكتس إلا ما يليق بها، ولم تلبس من المعارض إلا ما يزينها فأما أن تضع في نفسك أنه لا بد من أن تحبس أو تسجع بلفظين مخصوصين فهو الذي أنت منه يعرض الإستكراه وعلى خطر من الخطأ والوقوع في الذم"[2].

وأول ما يلاحظ أن عبد القاهر ينظر في المعنى فإذا به يقوم على حجة صحيحة أو حجة غير صحيحة وعلى هذا يقسم المعنى إلى قسمين : "تخييلي وعقلي فالعقلي ما يقره العقل أو يقوم على حجه صحيحة، و التخييلي ما يقوم على حجة غير صحيحة ولا يسلم به العقل وإنما يخدع عنه : "وقياس تصنع فيه ويعمل ومنه قول أبي تمام"[3] :

لاَ تُنكري عَطَلَ الكَريم منَ الغِنَى فالسَّيْلُ حَرْبٌ لِلْمَكَانِ العَالِي

---

[1]، [2]: عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : ص/3.

[3]: المصدر نفسه : ص/231.

"فهـذا قـد خيل إلى السماع، أن الكريم إذا كان موصوفا بالعلو والرفعة في قدره؛ وكان الغني كالغيث. في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه، وجب القياس أن ينزل عن الكريم، نزول ذلك السيل عن الطود العظيم، ومعلوم انه قياس تخييـل وإيهـام ، لا تحصيل و إحكام، فالعلة أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية، أن الماء سيال لا يثبـت إلا إذا حصـل فـي موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب، وتمنعه عن الانسياب، وليس في الكريم والمال شيء من هذه الخلال"[1].

وهـذا القـياس هـو –" فـي نظر عبد القاهر الجرجاني – موضوع الشعر والخطابة، ذلك لأن الشعراء والخطباء يجعلون اجتماع الشيئين في وصف علة لحكم يريدونه وإن لم يكن كذلك في المعقول.

أمـا المعـنى (العقلـي) عند عبد القاهر "مجراه في الشعر والكتابة والبيان والخطابـة، مجرى الأدلة التي تستنبطها العقلاء، والفوائد التي تثير الحكماء، ولذلك نجـد الأكـثر من هذا الجنس منتزعاً من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم وكلام الصـحابة رضـي الله عنهم ومنقولاً من آثار السلف الذين شأنهم الصدق، وقصدهم الحق"[2].

وأن المعنى الصريح في الشعر يجب أن ينال بواسطة الإدراك العقلي والحكم بموجـبه و فـي هذا يرى الدكتور تامر سلوم وأن الشعر وفقا لعبد القاهر يمكن أن يقـوم في جوهره على فكرة التصديق وحدها أو يعتمد بقوته على المعانـي الحقيقية و يعرّى تماما من التخييل أو من أي نشاط تصويري. و كأن الشاعر ينبغي أن يلتزم في تحديد معانيه "الصدق" و أن يكون منطقيا على الدوام.

ويرى تامر سلوم أن عبد القاهر يضطرب في موقفه حول تحديد العلاقة بين

---

[1] : عبد القاهر الجرجاني أسرار البلاغة : ص / 231.

[2] : المصدر نفسه : ص / 228 – 229.

التخيـــيل ومظاهر النشاط التصويري الأخرى، فهو في بعض المواطن، "ينفي صلة الاســـتعارة بالتخييل ويرى أنها من قبيل المعاني الصادقة التي لا سبيل فيها إلى شك أو ريبـــة أو خـــداع، وفـــي مواطـــن أخرى نجـــده أكثر ميلا إلى اعتبـــار التشبيه و الإســـتعارة مـــن التخييل. إذ ينظر إليهما على أنهما عنصران هامان في جماليات التخييل" [1].

و بذلك نستنتج أن إضافات الجرجاني تمثلت في إعادة عرض الفنون البلاغية من خلال منظور معين ، كما تمثلت في إثباته أن الفنون البلاغية، كلها أدوات تعمل علـــى إبـــراز جمال "النظم" الذي هو : "توخي معاني النحو، فالنظم منضبط، ولكن حرية اختيار الفنـــان للكلمـــات المؤيدة للمعنى، وخصوصيته في كيفية نظمها هي التي تعطي لهذا الانضباط روحا تجعل ناظما يتميز عن ناظم ونظما يفضل آخر"[2].

"والتشبيه عند الجرجاني يدرك بالحواس الخمس، كتشبيه الشيء بالشيء من جهـــة الصـــورة و الشـــكل، نحو أن يشبّه إذا استدار بالكسرة في وجه، وبالحلقة في وجه آخـــر، وكالتشـــبيه مـــن جهة اللون كتشبيه الخدود بالورد و الوجه بالنهار أو جمع الصـــورة و اللـــون معا كتشبيه الثريا لعنقود الكرم المنور و النرجس بمداهن[3] درّ حشوهن عقيق، وكذلك التشبيه من جهة الهيئة نحو: أنه مستو منتصب مديد، كتشبيه القامة بالرمح، و القد اللطيف بالغصن"[4].

وفنـــية الصـــورة عـــند الجرجاني تكمن في العلاقة بين المشبه و المشبه به، ووسيلة إدراك وجه الشبه بينهما، "فإن أدرك بالحواس، فهذا هو تشبيه التمثيل"[5].

---

[1] : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي : ص/ 173.

[2] : منير سلطان ، تشبيهات المتنبي ومجازاته : ص/ 111.

[3] : المداهن : جمع مدهن ، وهو : ما يجعل فيه الدهن .

[4] : منير سلطان: تشبيهات المتنبي مجازاته : ص/ 112.

[5] : المرجع نفسه : ص/ 115 .

ولهذا يرى عبد القاهر الجرجاني أن الفصاحة والبلاغة وما يجري في طريقهما من أوصاف ترجع إلى ما يدل عليه بالألفاظ دون الألفاظ نفسها، كما أنه لا يوجب الفصاحة للفظة مقطوعة مرفوعة من الكلام الذي هي فيه، ويستشهد على ذلك بقوله تعالى :" واشتعل الرأس شيباً "، فذهب إلى أن "اشتعل" في أعلى مرتبة من الفصاحة التي توجب لها وحدها، لكن موصولاً بها "الرأس" معرفاً بالألف واللام، ومقروناً إليها "الشيب" مذكراً منصوباً"[1].و ذكر ضمن هذه المسألة أيضاً المحسنات البديعية من جناس وسجع، وقال : "إنك لا تجد تجنيساً مقبولاً ولا سجعاً حسناً يكون المعنى هو الذي استدعاه وطلبه، و ذكر الاستعارة أيضاً، وذهب إلى أن اللفظ لا يعار إلا بعد إعارة المعنى"[2]. وقد تعمق عبد القاهر الذوق العام الذي يبحث عن "التشبيه النادر"، ومن ثم عني بالتشبيه والتمثيل، واستخرج فلسفة ضخمة لهما ما تزال متناقلة إلى اليوم. "كان لاحتفال النقاد بمكانة الكلمة من العبارة توجيه خاف لمذهب التفصيل الذي تشبث به، فما يزال يلح على أن لكل كلمة في التشبيه التفصيلي أثراً"[3].ومن خلال ما أوضحه لنا عبد القاهر في ترسيخ نظريته الداعية إلى الربط بين اللفظ والمعنى، نجده قد أعاد للنحو اعتباره وإخراجه من دائرة الجمود والفصل ورد للغة اعتبارها وأحلها المحل اللائق بها ." فالنحو عنده ليس هذا العلم الذي يبحث في ضبط أواخر الكلمات، ولا هو جملة القواعد الجافة، ولا هو هذا الشيء الذي لا مكان له في البلاغة ولا في الفن، وإنما النحو عنده العلم الذي يكشف لنا عن المعاني، وما المعاني هنا إلا الألوان النفيسة المتباينة التي ندركها من علاقات الكلام بعضه ببعض، ومن استخدام الشاعر للغة استخداماً يجعل من ارتباط بعضها ببعض نسيجاً حياً متشعباً من الصور والمشاعر"[4].

---

(1) : الجرجاني : دلائل الإعجاز : ص/261.

(2) : عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة : ص/13.

(3) : مصطفى ناصف : الصورة الأدبية : ص/117.

(4) محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث : ص/283.

ذلك أن النحو هو الذي يعطي كل تركيب لغوي خصوصية جمالية من خلال الصياغة والتأليف؛ لأن الألفاظ لا تملك خصوصية إلا من خلال التركيب النحوي الذي تصاغ فيه.

و مهما يكن من أمر؛ فقد درس عبد القاهر الجرجاني قضية اللفظ و المعنى دراسة جادة، و دعا إلى عملية تآزرهما و تلاحمهما في العمل الأدبي، و لكنه لا يعني عبد القاهر بالتآزر ترجيح اللفظ على المعنى أو العكس، و إنما يعني تلاحم العنصرين تلاحما كليا؛ لأنهما شريكان في الأهمية في نظرية النظم.

لقد نهج النقاد المغاربة في دراسة "اللفظ والمعنى" نهج النقاد المشارقة، فمنهم من أرجع عملية الإبداع الأدبي إلى اللفظ دون المعنى، ومنهم من احتفل بالمعنى وقدمه على اللفظ، ومنهم من جمع بين اللفظ والمعنى. وقد نلمس ذلك بشكل جلي عند أبي إسحاق الحصري وابن شرف، وعبد الكريم النهشلي، وابن رشيق القيرواني.

و قد نجد أبا إسحاق الحصري يتبع رأي الجاحظ في تفضيله للفظ، فهو يردد رأيه في كتابه زهر الآداب بقوله : "وقال أبو عثمان عمروا بن بحر الجاحظ : قال بعض جهابذة الألفاظ، ونقاد المعاني : المعاني القائمة في صدور الناس، المختلجة في نفوسهم، والمتصورة في أذهانهم المتّصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أمره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يحي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها" [1].

ثم يعطي رأيه في ذلك ويقول : "ثم أعلم –حفظك الله– أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ، لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وأسماء المعاني محصورة ومعدودة، ومحصلة محدودة"[2].

---

[1] : الحصري : زهر الآداب وثمر الألباب : ج1 : ص/148.

[2] : المصدر نفسه : ج1: ص/149.

يبدو أن الحصري، قد استلهم نظرية الجاحظ في تقديمه اللفظ عن المعنى، وأنه متأثر بها، فنلفاه يحذو حذوه وينحو نحوه، ففصل بين اللفظ والمعنى، فهو يشيد بالصياغة الشكلية وينتصر إليها.

والدليل على ذلك أيضاً أنه يأتي بأقوال النقاد الذين يرجحون اللفظ عن المعنى مثل أبي العباس بن المعتز، يقول : " لحظة القلب أسرع خطرة من لحظة العين، وأبعد مجالاً، و هي الغائصة في أعماق أودية الفكر، و المتأملة لوجوه العواقب، والجامعة بين ما غاب و حضر والميزان الشاهد على ما نفع وما ضر والقلب كالمملي للكلام على اللسان إذا نطق، واليد إذا كتبت، والعاقل يكسو المعاني وشي الكلام في قلبه، ثم يبديها بألفاظ كواس في أحسن زينة، والجاهل يستعجل بإظهار المعاني قبل العناية بتزيين معارضها، واستكمال محاسنها"[1].

فالحصري يواصل كلامه عن أهمية اللفظ بالنسبة للمعنى، فقد أورد ذلك في وصية أبي تمام للبحتري حيث يقول : وقال الوليد بن عبيد البحتري : كنت في حداثتي أروم الشعر، وكنت أرجع فيه إلى الطبع ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضابه، حتى قصدت أبا تمام، وانقطعت فيه إليه، واتكلت في تعريفه عليه؛ فكان أول ما قال لي : يا أبا عبادة ؛ تخير الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم اعلم أن العادة جرت في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر؛ وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رشيقاً، والمعنى رقيقاً وأكثر فيه من بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق، فإذا أخذت في مديح سيد دي أياد فأشهر مناقبه، و أظهر مناسبة، و ابن معالمه، وشرف مقامه، ونضد المعاني، و احذر المجهول منها، وإياك أن تشين شعرك بالألفاظ الرديئة، ولتكن كأنك خياط يقطع الثياب على مقادير الأجساد، وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك، ولا تعمل شعرك إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة، وإلى حسن نظمه؛ فإن الشهوة نعم المعين. وجملة الحال أن تعتبر شعرك بما سلف من شعر الماضين، فاستحسن العلماء فاقصده؛ وما تركوه فاجتنبه" [2].

---

[1] : الحصري : زهر الآداب وثمر الألباب: ج1 :ص/150.

[2] :المصدر نفسه : ج1 : ص/152-153.

فـــنجد هذه الوصية التي أوردها الحصري، تكشف لنا عن كيفية تخير وتدبر اللفـــظ الرشـــيق والمعـــنى الرقيق عند التشبيب والوجد. فاللفظ الجيد أساسه المعنى الحيوي النابض بالرقة والإحساس.

فالوصية تدعو إلى تجنب وازدراء اللفظ الرديء في العملية الشعرية، وتخير اللفظ المناسب للمعنى المناسب.

و ممـــا ســـبق قد تأكّد لنا أنّ الحصري حذا حذو الجاحظ في الاحتفال باللفظ وتقديمه على المعنى. فالعرب إذا كانت تهتم بتحسين وتنميق ألفاظها فذلك يرجع إلى عنايتها بالمعنى التي تتضمنه، فإن ابن الأثير يقول في هذا الشأن : "اعلم أن العرب كمـــا كانـــت تعتني بالألفاظ فتصلحها وتهذبها فإن المعاني أقوى عندهـــا، وأكـــرم عليهـــا، وأشرف قدراً في نفوسها، فأول ذلك عنايتها بألفاظها، لأنها لما كانت عنوان معانـــيها، وطـــريقها إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزينوها، وبالغوا في تحسينها، لـــيكون ذلك أوقع لها في النفس وأذهب بها في الدلالة على القصد (...) فإذا رأيت العـــرب قد أصلحوا ألفاظهم وحسنوها ورققوا حواشيها، وصقلوا أطرافها، فلا تظن أن العناية إذ ذاك إنما هي بألفاظ فقط، بل هي خدمة منهم للمعاني"[1] ولهذا عمدوا- أي العـــرب- إلـــى إصـــلاح الألفاظ وتحسينها، لأنها الوجه الكاشف و المعبر عن المعنى الجيد "فثاروا على الإغراب في الألفاظ والتركيبات و لجأوا إلى البساطة من أجل أن يفهم الشعر عامة الناس بلا جهد أو عناء"[2].

ونجـــد مـــن النقاد المغاربة البارزين، أيضاً محمد بن شرف القيرواني، الذي تـــناول دراسة اللفـــظ والمعنى في رسالته (مسائل الانتقاد) بقوله : "وإن من الشعر ما يملأ لفظه المسامع، ويرد على السامع منه قعاقع، فلا ترعك شماخة مبناه، وانظر إلـــى مـــا فـــي سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن، فتلك المحاسن، وإن كان

---

[1] ابن الأثير : الممثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر : ج2 : ص/ 65 - 66.

[2] : أحمد سويلم: أبو العتاهية مجدداً : ص/124.

خالياً، فاعدُدْ جسماً باليا، وكذلك إذا سمعت ألفاظا مستعملة، وكلمات متبذلة فلا تعجل باستضعافها، حتى ترى ما في أضعافها، فكم من معنى عجيب في لفظ غير غريب والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح، فإن حَسُنَا فذلك الحظ الممدوح، وإن قَبُحَ أحدهما، فلا يكن الرُّوح".[1]

فعند تأملنا لرأيه هذا، نجده يقف موقفا وسطا، حيث اعتبر اللفظ والمعنى بمثابة الروح والجسد، لا خير في أحدهما دون وجود الآخر، وأن تذوق الأدب مرهوناً بهذا التركيب. فهو يدعو إلى الائتلاف التام بين اللفظ والمعنى، وهذا الائتلاف لن يتحقق إلا بتبعية اللفظ للمعنى، فهو لا يقصد ترجيح أحدهما على الآخر، لأن اللفظ أساسه المعنى، "فإن حسنا- أي اللفظ و المعنى-فذلك هو المطلوب في العملية الشعرية، وإن قبحا أحدهما قبح الشعر ولم يعد جميلا.

ومن المؤكد أن مجال الشعر- عند نقادنا القدامى- أساسه التوافق والترابط بين الألفاظ والمعاني؛ لأن الألفاظ المستعذبة تناسب الأسماع والنفوس وكذلك المعاني التي تكون الأقاويل فيها صادقة أو مشتهرة أنسب ما يستعمل للشعر لكونها تحرك النفوس إلى ما يراد منها تحريكا شديدا "وأن الشعر الجيد لايمكن أن يحتفظ بجماله إذا ترجم إلى ألفاظ أخرى غير ألفاظه الأصلية، و في هذا دليل واضح على الترابط الوثيق بين المعنى و اللفظ"[2].

و إذا أعدنا قراءة نص ابن شرف مرة ثانية و سلّطنا الضوء على المقطع الأخير من كلامه: "المعاني أرواح، و الألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح، و إن قبح أحدهما، فلا يكن الروح". فنجده يسير في فلك تقليد صاحبه ابن رشيق في تشبيه اللفظ بالجسم، و المعنى بالروح، و حسب رأيه، أن لا خير في أحدهما دون وجود الآخر، فإن اجتمع الحسن فيهما معا، فذلك الهدف المنشود، و إن طال القبح أحدهما طغى العيب على العمل الإبداعي كله. بيد أن ابن شرف و إن

---

[1] ابن شرف: مسائل الانتقاد : 160 - 161.

[2] محمد عبد السلام كفافي : في الأدب المقارن: ص/ 94-102.

نَهَجَ نَهْجَ ابن رشيق في تشبيه اللفظ بالجسم، و المعنى بالروح، فإنّه لم يبث في القضية، و لم يدعم رأيه بشواهد شعرية تقوّي رأيه، و إنّما اكتفى بعرض رأيه في هذه القضية دونما توضيح.

وكذلك من النقاد المغاربة الذين تحدثوا عن اللفظ و المعنى، و تركوا بصماتهم فيها، عبد الكريم النهشلي، وابن رشيق القيرواني، و سأتطرق إلى الحديث عنهما في الفصل الثالث و الأخير من هذا البحث، بحكم انتمائهما إلى المغرب الأوسط (الجزائر).

الفصل الثالث

اللفظ والمعنى بالمغرب الأوسط

1. عند عبد الكريم النهشلي

2. عند ابن رشيق المسيلي

3. اللفظ والمعنى في السرقات

اللفظ والمعنى في المغرب الأوسط :

تتبعنا قضية اللفظ والمعنى بشكل مطرد في النقد العربي القديم عند المشارقة، فرأينا كيف شغلتهم هذه القضية، واحتدمت فيها الآراء وتباينت فيها الأوجه، إلا أن أهمية هذه القضية لم تقف عند حدودهم بل تعدتهم إلى غيرهم من نقاد المغرب العربي، و خاصة المغرب الأوسط –الجزائر – فأثرت في ثقافتهم وفكرهم، و مثل عبد الكريم النهشلي، وابن رشيق القيرواني اللذان أبديا موقفهما حول هذه القضية.

1. **أما عبد الكريم النهشلي:** ينضم إلى فئة النقاد الذين يغلبون كفة الصياغة الفنية فلم يفرد لقضية "اللفظ والمعنى" بابا خاصا في كتابه، "الممتع في علم الشعر وعمله"، وإنما تحدث عنها في نص أورده تلميذه ابن رشيق في كتابه العمدة، في باب اللفظ والمعنى، يقول النص :وقال عبد الكريم، "وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره و تآليفه:الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"[1].

و يتضح من هذا الكلام ما يلي :

1. أن النهشلي من أبعد الشخصيات تأثيراً في ابن رشيق.
2. امتداد عملية النقد بين النهشلي و ابن رشيق.
3. رسم معالم قوية في تأسيس العملية النقدية بالمغرب الأوسط.

و هذا يحيلنا على أن بناء النقد كان عملا مشتركا بينهما و أن النهشلي من النقاد الذين يغلّبون الصناعة الشكلية التي يراها المجال الأقوم للحكم على جودة العمل الفني (الشعر).

لأن ذلك يرجع إلى طبيعته الفنية، "وأن مقدرة عبد الكريم تأتي من جهة براعته في تأليف الكلام، وترتيب الألفاظ، حتى تؤدي المعنى الذي يطرقها وهو ينحو في ذلك منحى الفخامة و الجزالة، شأنه في ذلك شأن شعراء الفحول"[2]. وقد تجسد ذلك في شعره عندما وصف فيلا[3] :

---

[1]: ابن رشيق، العمدة : ج1: ص/ 127.

[2]: أحمد يزن : النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي : ص / 99.

[3]: القصيدة موجودة في أنموذج الزمان في شعراء القيروان : ص / 175.

وأضخم هندي النجار تعده ... ملوك بني ساسان إن نابها دهر
يجيء كطود جائل فوق أربع ... مضبرة لمت كما لمت الصخر
له فخدان كالثنيين لبدا ... وصدر كما أوفى من الهضبة الصدر[1]

فمن خلال هذه الأبيات، نلتمس فخامة الألفاظ و جزالتها، لها وقع موسيقي رائع يعكس عمق رؤيته النقدية لقضية اللفظ و المعنى فهو يقيم اللفظ كشاهد على المعنى، لأن ذلك مبتغاه، كما أن اهتمامه بالألفاظ يناسب عرض الوصف عنده، وبذلك نجده يتفق مع الجاحظ، و قدامه ابن جعفر، و أبي هلال العسكري في اهتمامهم بالألفاظ وتقديمها، لأن اللفظة لا تكسب أهميتها إلا من خلال السياق والموقف.

ومن جانب آخر أيضا نجد عبد الكريم النهشلي ينزع نحو"المعنى"، وذلك ما يخبرنا به صديقه وتلميذه ابن رشيق في عمدته بقوله: "ومن كلام عبد الكريم : قال بعض الحذاق : المعنى مثال، واللفظ حذو، والحذو يتبع المثال فيتغير بتغيره ويثبت بثباته"[2] ويتضح من كلامه أن الألفاظ خدم للمعاني، فالمعاني أسبق، والألفاظ إنما هي تابعة لها ،فالعبرة تكون بتتبع المعاني، ثم تصاغ الألفاظ حسبها فتتغير بتغيرها، وتوافقها في حالات ثباتها، وهذا القول يخالف تماما الرأي الأول القائل بأسبقية الألفاظ وتقدمها عن المعنى.

فقد نعجب من قول النهشلي المتناقض، فما السر في اضطراب موقفه وتلونه، وإلام يرجع ذلك ؟ في الحقيقة إنني لم أجد إجابة كافية شافية لدى بعض النقاد، فإحسان عباس يكتفي إزاء هذه القضية بقوله : "وفي هذين القولين دلالة على اضطراب الناقد حول هذه القضية"[3].

أما بشير خلدون فهو كسابقه لم يجد تأويلا آخر يقنعنا به حول هذه القضية، فقال: "وهذه الفقرة تنص صراحة على أن الألفاظ خدم للمعاني كما كان بعض النقاد

---

(1) : ينظر ، ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر و آدابه : ج2: ص /297.
(2) : المصدر نفسه : ج1 : ص / 127.
(3) : النقد الأدبي عند العرب : ص/ 442.

قضية الألفاظ والمعاني من القضايا التي يختلف حولها النقاد بإختلاف أهوائهم وأذواقهم وآرائهم. والمهم عندنا أن عبد الكريم كان من أنصار الألفاظ يتفق في ذلك مع الجاحظ "[1].

والحقيقة أن النهشلي كناقد ينزع نحو اللفظ ويقدمه، وهذا يصدر عن ذوقه وإقناعه الأدبي والحسي، فالمعنى حسب رأيه يستدعي الألفاظ المعبرة عنه، وبذلك تكون الألفاظ تابعة للمعاني، ثم نزوعه إلى اللفظ يمليه عليه تخصصه وثقافته فهو مختص في علم اللسان والأوزان أي الموسيقى اللفظية فمن الطبيعي أن يجعل الموسيقى الشعرية. معنى موافقا لها، "والوزن ليس شيئا زائداً يمكن الاستغناء عنه وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقا، بل إنه يختص بالشعر الذي يختص بالعاطفة الإنسانية إذا كانت في حالة زائدة الشدة، وهو يتناول أقوى العواطف وأكبرها حدة وأكثرها اهتزازا، و الإهتزاز هو السمة الأولى للعاطفة والوزن معا"[2].

وعندما نرجع إلى كلام النهشلي ونأخذ مقتطفا من تعريفه الأول الذي يقول فيه:"فالكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"[3]،وهذا ليس معناه أنه ينحاز إلى اللفظ كلية، فمن خلال السياق نفهم أن اللفظ يسكنه معنى، فالمعنى محمي أيضا بلفظ، وهذا ما أراد تأكيده في قوله الثاني "المعنى مثال واللفظ حذو، والحذو يتبع المثال "وحتى النقاد القدامى من قبله الذين فصلوا اللفظ عن المعنى، أو المعنى عن اللفظ في دراستهم فإن ذلك لا يعني أنهما منفصلان في وجودهما الخارجي، بمعنى أن لكل واحد منهما وجوداً مستقلاً عن الآخر، "ولكنهم اضطروا إلى ذلك الفصل لغايات تعليمية حتى يفرد اللفظ بنعوته الذاتية التي يفضل

---

[1] : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي : ص /172.

[2] : د. يوسف حسين بكار : بناء القصيدة في النقد العربي القديم : ص / 160.

[3] : ابن رشيق : العمدة : ج1 : ص /127.

بها غيره من الألفاظ التي قد تستعمل في معناه، ويفرد لذلك المعنى الذي يصوره الأديب بصفاته التي يمتاز بها عن غيره من معاني الآخرين"[1].

ونستنتج من ذلك أنه ليس الذين انتصروا للفظ والصياغة كانوا يجحدون فضل المعاني، وكذلك لم يكن الذين يعنون بالمعاني ويقدمونها ينكرون أثر الصياغة والآراء بل نظروا إليهما كعنصرين جوهريين لا يستقل أحدهما عن الأخر في الصناعة الأدبية وعلى أنهما مناط الحكم على الأعمال الأدبية.

و الحقيقة أنّه لا انفصام بين اللفظ والمعنى بل هما مترابطان أشد الترابط وممتزجان في كل تعبير مقصود أقوى ما يكون الامتزاج. "وما نشك لحظة في إن إثارة قضية الشكل والمضمون في النقد الحديث امتداد لقضية اللفظ والمعنى في النقد القديم، والارتباط بين شكل العمل الأدبي ومضمونه إنما هو إبراز للتكامل بين اللغة والتفكير وهذا شيء يكون رأياً عاماً بين جمهرة النقاد والمفكرين المحدثين، وليس هناك بينهم من يتصور الفصل بين هذين العنصرين، لقد ناقشوا فضل الإطار في تقديم المضمون وتأديته في توضيح المعاني وتقويتها وتجميلها"[2].

و عند تتبعنا لآراء النهشلي وموقفه من قضية اللفظ والمعنى، عبر العمدة لإبن رشيق، نجد النهشلي يجنح إلى المعنى، وذلك من خلال تقسيمه للشعر يقول:"الشعر أربعة أصناف : فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد، والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من يمتثل به بالخير وما أشبه ذلك؛ وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف، والنعوت والتشبيه، وما يفتن به من المعاني والآداب؛ وشعر هو شر كله وذلك الهجاء، وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس؛ وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه"[3].

---

(1) : د. بدوي طبانة : قضايا النقد الأدبي : ص /173.

(2) : د. محمد عبد المطلب مصطفى : ص / 108- 109. أ الجامعات المقر .

(3) : ابن رشيق : العمدة : ج1 : ص/ 118.

ومن خلال تصنيف النهشلي للشعر، نلفاه قد أثار قضية المعنى من جديد فهو يومئ إلى أن الشعر يخضع إلى جهة المعنى بإختلاف أغراضه، فالشعر الجيد عنده هو الشعر الخير المقبول الذي تستسيغه النفوس والطباع السليمة وذلك ما كان في الزهد والمواعظ الحسنة والأمثال السائرة والمعاني اللطيفة.

و يواصل عبد الكريم النهشلي عرض آرائه حول مقاربة اللفظ المعنى ومقاربة المعنى لفظ في العملية الإبداعية، ويعرض في ذلك قول العباس بن الحسن العلوي[1] فـــي وصف بليغ، وقد أورد ابن رشيق هذا القول، يقول : "معانيه قوالب لألفاظه، هكذا حكى عبد الكريم، وهو الذي يقتضيه شرط كلامه، ثم خالف في موضع آخر فقال : ألفاظه قوالب لمعانيه، وقوافيه معدة لمبانيه، والسجع يشهد بهذه الرواية الأخرى وهي أعرف"[2].

و قد أدرك ابن رشيق هذا التداخل والتناقض ، و حاول توضيحه مبرزاً رأيه فيه، بقوله: "والقالب يكون وعاءً كالذي تفرغ فيه الأواني، ويعمل به اللّبن والآجر، وقد يكون قدراً للوعاء كالذي به اللوالك•، و تصلح عليه الاخفاف ويكون مثالا كالذي تحذى عليه النعال، وتفصل عليه القلانس، فلهذا احتمل القالب أن يكون لفظا مرة ومعنى مرة"[3]، و من ثم فإن العملية الإبداعية تنشأ من اتحاد هذين العنصرين معا.

ونستنتج من خلال هذا التوضيح، أن أثناء عملية التأليف والإبداع، لا نفكر في أحد العنصرين تفكيراً مستقلا أو سابقا على الآخر، و إنما تتم عملية الإبداع من العنصرين معا وبطريقة تكاد تكون تلقائية، فالألفاظ تترتب حسب حاجة الموقف إليها، والإحساس هو الذي يلد الألفاظ المناسبة للتعبير عنه فالألفاظ المناسبة هذه حسب عبد الكريم، يجب أن يراعى فيها الفصاحة• والجمال، فلا يمكن بأي حال من

---

(1) : هو أبو أحمد العباس ابن الحسن العلوي، أديب مشهور و بليغ من بلغاء الدولة العباسية قتله أحد رجال ابن المعتز غدرا نحو سنة (206 هـ) .

(2) : ابن رشيق : العمدة : ج1: ص / 127.

• : اللوالك : جمع لالكة ، لفظة فارسية و هي ضرب من الأحذية

(3) : المصدر نفسه : ج1 : ص / 128.

• : الفصاحة : فهي خلوص الكلام من التعقيد الموجب لقرب فهمه، و لذاذة استماعه ، و أصله من الفصيح، و هو اللبن إذا أخذت رغوته و ذهب لباؤه ، و من البلغاء من يجعل البلاغة في المعاني و الفصاحة في الألفاظ. (ينظر ، أصول البلاغة للإمام العلامة كمال الدين ميثم البحراني : تحقيق د. عبد القادر حسين : ص / 35).

الأحوال أن ننشئ كلاما متناسقا متناغما إلا بوضعه في إطاره الدلالي المعبر عنه ضمن العملية الإبداعية، وفي هذا المعنى يقول ابن سنان الخفاجي :"أن الفصاحة نعت الألفاظ إذا وجدت على شروط عدة و متى تكاملت تلك الشروط فلا مزيد على فصاحة تلك الألفاظ"[1]، ومن شروط فصاحة الكلمة عند الخفاجي سلامتها من أربعة عيوب[2] :1- تنافر الحروف[3]. 2- غرابة الاستعمال[4]. 3- مخالفة القياس[5]. 4- الكراهة في السمع[6].

---

[1] : سر الفصاحة : ص / 53 – 54.

[2] : المصدر نفسه : ص / 48.

[3] : و هو وصف في الكلمة يوجب ثقلها على السمع و صعوبة أدائها باللسان بسبب كون حروف الكلمة متقاربة المخارج و هو نوعان : 1. شديد في الثقل "كالظش" (للوضع الخشن)، و نحو : "هعخع" لنبت ترعاه الإبل، و ذلك من قول أعرابي: "تركت ناقتي ترعى "الهعخع "". 2. و خفيف كالنقنقة "لصوت الضفادع، و مستشزرات : بمعنى مرتفعات، من قول امرئ القيس يصف شعر ابنة عمه :

غدائره مستشزرات إلى العلا تضلّ العقاص في مثنى و مرسل

(ينظر : ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة : ص / 48).

[4] : و هي كون الكلمة غير ظاهرة المعنى و لا مألوفة الاستعمال عند العرب الفصحاء لأن المعول عليه في ذلك استعماله، و الغرابة قسمان: القسم الأول : ما يوجب حيرة السماع في فهم المعنى المقصود من الكلمة لترددها بين معنيين أوأكثر إلى قرينة. و ذلك في الألفاظ المشتركة: "كمسرّج"، من قول رؤبة بن العجاج:

و مقلة و حاجبا مزجّجا و فاحما و مرسلا و مسرّجا.

فلا يعلم ما أراد بقوله "مسرّجا" حتى اختلف أئمة اللغة في تخريجه فقال : ابن دريد يريد أن أنفه في الاستواء و الدقة كالسيف السريجي.

و قال : ابن سيدة يريد أنه في البريق و اللامعان كالسراج. فلهذا يحتار السامع في فهم المعنى المقصود لتردد الكلمة بين معنيين بدون قرينة تعين المقصود منها (ينظر، السيد أحمد هاشمي : جواهر البلاغة في المعاني و البيان : ص /8 – 9).

القسم الثاني : ما يعاب استعماله لاحتياج إلى تتبع اللغات و كثرة البحث و التفتيش في المعاجم.

[5] : كون الكلمة غير جارية على القانون الصرفي المستنبط من كلام العرب؛ بأن تكون على خلاف ما ثبت فيها عن الواضع مثل (الأجلل) في قول أبي النجم :

الحمد لله العلـــي الأجلـــل الواحـد الفـرد القديـم الأول

فإن القياس "الأجلّ" بالإدغام و لا مسوّغ لفكه.

[6] : كون الكلمة وحشية تأنفها الطباع و تمجّها الأسماع و تنبو عنه كما ينبو عن سماع الأصوات المنكرة (كالجرشيّ للنفس) في قول أبي الطيب المتنبي يمدح سيف الدولة :

مبـارك الاسـم أغـرّ اللقب كريـم الجرشيّ شريف النسب.

(ينظر ، السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة : ص /10 – 11).

و نحن نشايع الخفاجي في التمسك بهذه الشروط، و هذا ما يجب أن يوطّن المبدعون أنفسهم عليه، لأن العملية الإبداعية في الأدب لا تقوم إلا على الألفاظ الفصيحة وسلامتها من كل عيب، وذلك ما كان يقصده النهشلي و ينزع إليه، لأن تجربته النقدية دفعته إلى استلهام حقيقة الصياغة الشكلية، ودور اللفظ في إبراز القيمة الفنية والجمالية للشعر.

و الملاحظ أن النهشلي قد اختصر القول في قضية اللفظ و المعنى دون أن يعطي تعليلا لذلك و أن ضياع النصوص التي سقطت من كتاب (اختيار الممتع) هو الذي جعل موقف عبد الكريم النهشلي من قضية اللفظ و المعنى غامضا، بحيث لا يمكن أن نجزم بأنه لم يهتم بها كبقية النقاد القدامى في المشرق و المغرب، و لهذا جاء رأيه فيها مختصرا أورده تلميذه ابن رشيق في عمدته.

2.أما **ابن رشيق:** قد تحدث عن قضية اللفظ والمعنى و خص لها بابا مستقلا في كتابه (العمدة في محاسن الشعر وآدابه)، حيث قال : "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه، ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ، كان نقصا للشعر و هجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا نجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب؛ قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح. فإن اختل المعنى كله، وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع؛ كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأى العين، إلا أنه لا ينتفع به، ولا يفيد فائدة. كذلك إن اختل اللفظ جملة، وتلاشى لم يصح له معنى، لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة"[1].

[1] : ابن رشيق : العمدة : ج1 ص /124.

من خلال قراءتنا لنص ابن رشيق، نجده ينتمي إلى المدرسة "التوفيقية" التي تهتم بالألفاظ والمعاني في آن واحد، كما أنه يدعو إلى الربط التام بين اللفظ والمعنى، وأنه ينحو نحو نظرية التآزر التي دعا إليها عبد القاهر الجرجاني قبله، التي أوضح فيها أهمية البناء و التركيب الذي لا يكون في المعنى وحده أو في اللفظ وحده بـــل فيهما معا فقد شبه ابن رشيق اللفظ بالجسم والمعنى بالروح. والعلاقة بينهما قوية جدا مثل ارتباط الروح بالجسد، فكل خلل في المعنى يرفع عن اللفظ كل حسن تماما كما أن اللفظ المختل المعيب يتلاشى، فلا يصح له معنى، نظرا لارتباط وجود المعاني بوجود الألفاظ و من هنا يضعف الشعر ويصبح خاليا من القيم الفنية والجمالية.

كما أن ابن رشيق يدرك جيدا أهمية العلاقة بين اللفظ والمعنى، ثم يزيد كلامه توضيحا بأنه إذا ضعف المعنى أو اختل بقي اللفظ لا نفع فيه.

ومن خلال رأي ابن رشيق السابق، يرى أن العلاقة بين اللفظ والمعنى تكاد تكون علاقة جدلية ضمن العملية الإبداعية، كما كان يرى بعض النقاد من مثل ابن طباطبا والحاتمي، لكنه مع ذلك "فإن الألفاظ قد تبقى مواتا لا قيمة لها إذا اختلت معانيها"[1].

وعند تتبعنا لرأي ابن رشيق في هذه القضية، ينتقل مباشرة إلى عرض آراء سابقيه، فيورد مجموعة من الآراء- على تباين اتجاهاتها- بادئا بأنصار اللفظ على المعنى يقول:" ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب : منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته و وكده، وهم فرق : قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته، على مذهب العرب من غير تصنع، كقول بشار"[2]:

إِذَا مَا غضبنا غضبة مُضرية هتكنا حجاب الشمس أو قطرت دما

إِذَا مَا أَعَـرْنَا سيـدا من قبيلة ذرى منبر صلـى علينـا وسلمـا[3]

---

[1] : د. بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي : ص / 175.

[2] : ابن رشيق : العمدة : ج1 : ص /125.

[3] : ينظر، ديوان شعر بشار بن برد : تحقيق ، السيد بدر الدين العلوي – دار الثقافة بيروت – : ص / 310 – 311.

وهذا النوع أدل على القوة وأشبه بما وقع فيه "من موضع الافتخار، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت"[1].

و مثل هذا الفخر يحتدى به – حسب ابن رشيق – لأن هذا الفخر مثال ونموذج للفخر الجيد، لأن بشار يتبنى فيه مبدأ القوة و التعالي و تبعا لذلك جاءت ألفاظه فخمة تخلو من التكلف أو التصنع تدل على تحكمه في ناصية اللغة فهذه الفخامة و الجزالة في اللفظ كما – يرى ابن رشيق – "إنّما توافق أغراضا معينة كالافتخار، و مدح الملوك و هي أغراض تطغى عليها القوة، من حيث ما تحمله من شحنات انفعالية قوية كذكر المفاخر و تعداد المحاسن، و مواجهة الملوك بما ترغب و تستحسن من الصفات"[2].

و قد جعل ابن رشيق من الركاكة و اللّين المفرط، ضد الجزالة في الكلام، وخاصة في الغرض الشعري.

"وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر: كأبي القاسم ابن هانئ ومن جرى مجراه، فإنه يقول:

أَصَاخَتْ فَقَالَتْ : وَقْعُ اجْرَدَ شَيْظَمِ وَشَامَتْ فَقَالَتْ: لَمْعُ ابْيَضَ مِخْذَمِ*

وَمَا ذُعِرَتْ إِلاَّ لِجَرْسِ حُلِيِّهَا وَلاَ رَمَقَتْ إِلاَّ بُرَى فِي مِخْدَمِ"[3]

"وليس تحت هذا كله إلا الفساد؛ وخلاف المراد(...) ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعني بها، واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط : كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف، ومن تابعهما"[4].

أما الصنف الثاني الذي يمثله ابن هانئ الأندلسي وهو في نظر ابن رشيق من الشعراء الذين يعتنون كثيرا بالألفاظ يختارونها وينقحونها، ولكن معانيهم تضيع وسط القعقعات اللفظية، و يواصل ابن رشيق حديثه عن آراء و حجج الذين آثروا اللفظ عن المعنى و هذه المرة، عن علماء اللغة حيث يقول: "سمعت بعض الحذاق

---

(1) : ابن رشيق : العمدة : ج1 : ص /125.

(2) : المصدر نفسه : ج1 : ص/126.

* : الأجرد : أراد به الفرس القصير الشعر، و "شيظم" أي طويل الجسم و "مخذم" أراد به السيف القاطع

(3) : ينظر ابن رشيق : العمدة : ج1 : ص/124 – 125.

(4) : المصدر نفسه : ج1 : ص/ 125 – 126.

أما الصنف الثاني الذي يمثله ابن هانئ الأندلسي وهو في نظر ابن رشيق من الشعراء الذين يعتنون كثيرا بالألفاظ يختارونها وينقحونها، ولكن معانيهم تضيع وسط القعقعات اللفظية، و يواصل ابن رشيق حديثه عن آراء و حجج الذين آثروا اللفظ عن المعنى و هذه المرة، عن علماء اللغة حيث يقول: "سمعت بعض الحـــذاق يقول : قال العلماء : اللفظ أغلى من المعنى ثمنا، وأعظم قيمة، وأعز مطلبا؛ فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف، ألا ترى لو أن رجلا أراد في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبهه في الجود بالغيث والبحر، وفي الإقدام بالأسد، وفي المضاء بالسيف، وفي العزم بالسيل، وفي الحسن بالشمس، فإن لم يحسن تركيب هذه المعاني في أحسن حلاها من اللفظ الجيد الجامع للرقة و الجزالة، و العذوبة والطلاوة والسهولة والحلاوة لم يكن للمعنى قدر"[1] .

و عند تفحصنا هذا النص، الذي أورده ابن رشيق نلفاه يومئ إلى استحســـان اللفظ و أهمية المبنى، و هذا لا يعني أنه يدعو إلى الفصل بين اللفظ و المعنى أو يرجح أحدهما على الآخر، "لأن اللفظ ثمن وقيمة يصرف الجهد فيه إلى العناية بالصياغة وتنميق الشكل، كما يصرف النظر عن أصالة المحتوى وعلاقته بتجربة المبدع، وهي النتيجة التي انتهى إليها أيضا أبو هلال العسكري الذي ردد فكرة الجاحظ عن اللفظ والمعنى ليبين أن القيمة كل القيمة إنما هي للمبنى دون المعنى"[2] وإنّ براعة الشاعر تتمثل في أن يأتي بالمعنى فيجعله بلفظه كبيرا أو تشبيهه الشيء بالشيء صورة وهيئة كقول امرئ القيس :

كَأَنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْبًا وَيَابِسًا لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ و الحشْفُ البالي[3].

"فقلوب الطير وهي رطبة تشبه العناب في صورته، وفي خصائصه، فهو ثمر احمر طري يترك أثاره باليد إذا أمسك به، والحشف البالي يابس التمر، والتشبيه بالصورة والهيئة، يعني : إحاطة المشبه به بالمشبه إحاطة تامة، وهذا هو الاعتدال، وصدق

(1) : ابن رشيق: العمدة : ج1 : ص /127.

(2) : عبد القادر هني : نظرية الإبداع في النقد العربي القديم : ص /44.

(3) : ينظر ديوان امرئ القيس : ص /145.

التصوير (...) مع التأكيد على أن العرب تتناول تشبيهاتها من واقع مفردات البيئة التي تعيشها"[1].

ومن قيمة اللفظ في العملية الإبداعية براعة هذا التشبيه الذي يقول فيه الشاعر:

رِيْمٌ يُتِيْهُ بِحُسْنِ صُورَتِهِ عَبَثَ الفُؤَادُ بِلَحْظِ مُقْلَتِهِ
وَكَأَنَّ عَقْرَبَ صُدْغِهِ وَقَفَتْ لَمَّا دَنَتْ مِن نَارِ وَجْنَتِهِ.

فهذه صورة رائعة روعة شديدة لما أشاعه فيها من جمال و تأجج من نار، هي نار الوجنات أو هي نار الفن. كما نجد أن الوصف الحسي قد تستعمل فيه الألفاظ القوية المعبرة عن المعنى النابع من إحساس الشاعر، كاستعمال بشار حاستي السمع واللمس في عزلة و من الطريف أنه يصرح بذلك في مثل قوله :

يَا قَوْمُ أُذْنِي لِبَعْضِ الحَيِّ عَاشِقَةٌ وَالأُذْنُ تَعْشَقُ قَبْلَ العَيْنِ أَحْيَانَا[2]

ثم قوله أيضا :

مَنْ لِظَبْيٍ مُرَغَّثٍ سَاحِرَ الطَّرْفِ والنَظَرْ
قَالَ لِي لَنْ تَنَالَنِي قُلْتُ أَوَ يَغْلِبَ القَدَرْ[3]

و هذه الأبيات الرائعة نستشف منها براعة بشار وحكمته الشعرية رغم عاهته، و أن الشعر عنده لا يهدف إلى تغيير الحياة و حسب و إنما يهدف كذلك إلى تغيير الإنسان، و يكمن ذلك في الكشف عن الطاقات المكبوتة في الإنسان، و في تجاوز الثنائية بين الذات و الكون . و من هنا لا يرفض بشار التواصل الاجتماعي، و إنما يرفض التقوقع و الانعزال الذاتي، فالشعر عنده من هذه الناحية فعل حياتي يعوض عن نقص شامل .

وبذلك تم تفوقه على أهل عصره، "حتي سئل وقيل له: بم فقت أهل عمرك، وسبقت أهل عصرك، في حسن معاني الشعر، وتهذيب ألفاظه ؟ فقال: لأني لم أقبل كل ماتورده علي قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت على مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفهم جيد، وغريزة قوية،

---

[1] : د. منير سلطان : تشبيهات المتنبي و مجازاته : ص /101.

[2] : ينظر، ديوان بشار بن برد : تحقيق السيد بدر الدين العلوي : دار الثقافة بيروت : ص /323.

[3] : ينظر ، الحصري : زهر الآداب و ثمر الألباب :ج1 : ص/152.

فأحكمت سبرها، وانتقيت حرها، وكشفت عن حقائقها، واحترزت من متكلفها ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتي به"[1].

ثم ذكر ابن رشيق آراء أنصار المعنى، بقوله : "ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته : كابن الرومي، وأبي الطيب ومن شاكلهما"[2].

ثم يورد ابن رشيق قول ابن وكيع الذي: "مثل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة، فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها وتضاءلت في عين مبصرها"[3].

و ينص هذا القول على أن المعاني مطلوبة و مرغوبة في الإبداع حتى و إن كانت الألفاظ هجينة و قبيحة، فالعبرة تكون بتتبع المعاني، ثم تصاغ الألفاظ حسبها ومن الشعراء الذين آثروا المعنى ابن الرومي و أبو الطيب و غيرهم.

و يبدو أن ابن رشيق قد أفاد كثيرا من عرض هذه الآراء، فسرده لها ينبئ عن اهتمامه الكبير بآراء غيره، فقد استخلص منها رأيا يقوم على التلاحم التام بين اللفظ والمعنى، لا يلمح فيه أثر للتناقض أو انحياز لأيّ من الجانبين، فقد سار في ركب النقاد الذين ربطوا بين اللفظ والمعنى، إلا أن رأيه فيها قد تميز بعض الشيء، فقال : "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر، و هجنة عليه كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح. وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ ، وجريه فيه على غير الواجب قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله و فسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين إلا أنه

---

[1] : الحصري : زهر الآداب و ثمر الألباب: ج 1: ص / 151.

[2] : ابن رشيق : العمدة : ج1 : ص /126.

[3] : المصدر نفسه : ج1 : ص /127.

لا ينتفع به، ولا يفيد فائدة. وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصلح له معنى لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة"[1].

لقد شبه ابن رشيق الشعر "بالإنسان" تماما جسمه هو اللفظ وروحه في المعنى والعلاقة بينهما قوية جدا مثل ارتباط الروح والجسد، فإن اختل أحدهما ضعف الشعر وأصبح خاليا من القيم الفنية والجمالية، فقد يجيز إمكانية سلامة المعنى من اختلال اللفظ كما يجيز استقلال الروح عن الجسد فيرى أن في الشلل والعرج والعور هجنة حتى لو سلمت الروح. وقد يكون للجسد جمال وللروح جمال، ولكنه لم يتعمق العلاقة بينهما، و من هنا نلمح وقوع ابن رشيق في الثنائية التي شاعت بين اللفظ والمعنى في النقد العربي، "ولم يتمكن من تحديد الوحدة بين اللفظ والمعنى على أساس من دراسة لطبيعة الألفاظ، أو من تطور ناضج لطبيعة اللغة في الشعر"[2].

و ما نستوحيه من كلام ابن رشيق حول قضية "اللفظ و المعنى" أن للمعاني جودة لا تقل عن جودة الألفاظ، و أن قيمة القطعة الأدبية في معانيها و أسلوبها معا، لا في المعنى وحده و لا الألفاظ وحدها كما أنه يرفض و يستهجن كل شعر يحوي كلاما غريبا أو لفظا خسيسا، و ذلك ما أورده في قصيدته الموجودة في عمدته[3] حيث قال:

لَعَنَ اللهُ صَنْعَةَ الشِّعْرِ مَـــاذَا ... مِنْ صُنُوفِ الجُهَّـالِ فِيهَا لَقِينَا؟
يُؤْثِرُونَ الغَرِيْبَ مِنْهُ عَلَى مَا ... كَانَ سَهْـلاً لِلسَّامِعِيـنَ مُبِيْنَـا
وَيَرُونَ المُحَالَ شَيْئاً صَحِيْحًا ... وَخَسِيسَ المَقَـالِ شَيْئـًا ثَمِينـًا
فَهُمْ عِنْدَ مَنْ سِـوَانَا يُلاَمُـو ... نَ، وَفِـي الحَـقِّ عِنْدَنَا يُعْذَرُونَا
إِنَّمَا الشِّعْرُ مَا يُنَاسِبُ فِي النَّظْـ ... ـمِ، وَإِنْ كَـانَ فِي الصِّفَـاتِ فُنُونَـا
فَأَتَى بَعْضُـهُ يُشَاكِلُ بَعْضَـا ... وَأَقَـامَتْ لَهُ الصُّـدُورُ المَنُونَـا
كُلُّ مَعْنَـى أَتَاكَ مِنْهُ عَلَى مَا ... تَتَمَنَّـى، وَلَـمْ يَكُـنْ أَنْ يَكُونَـا

---

[1] : ابن رشيق : العمدة : ج1 : ص /124.

[2] : د. محمد زكي العشماوي : قضايا النقد الأدبي : ص /270.

[3] : المصدر السابق : ج2 : ص/113 - 114

فتتناهى عن البيان إلى أن كاد حسنا يبين للناظرينا
فكأن الألفاظ فيه وجوه والمعاني ركبن فيه عيونا

و نجد ابن رشيق يسير في الاتجاه نفسه الذي سار فيه بشر بن المعتمر حول ما ورد في صحيفته من نصائح تدعو إلى ترك التوعّر و التكلّف : "فإن التوعّر يسلمك إلى التعقيد، و التعقيد هو الذي يستهلك معانيك و يشين ألفاظك، و من أراد معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما فإنّ حق المعنى الشريف اللفظ الشريف..."[1]

و من ثم، نلمس – من خلال ما سبق ذكره – أن ابن رشيق قد دعا إلى التآزر التام بين اللفظ و المعنى في العملية الإبداعية، و إن كان قد لمّح في كلامه إلى أهمية المعنى، و هذا ليس معناه أنه ينحاز للمعنى كلية و يفضله عن اللفظ، وأنه وقع في عملية الفصل بينهما كما ذهب إليه بعض النقاد من قبل؛ فإن الرجل حاول أن يعطي لكل طرف حقه، و نصيبه من التحليل و التوضيح، لأن عملية التآزر بين اللفظ و المعنى تستوجب عليه التمسك بذلك، لأن الصورة في العمل الإبداعي لا تتحقق إلا بالفكرة و العكس صحيح و بالتالي لا يكاد موقفه هذا يختلف عن أكثر المواقف النقدية في طرح هذه القضية و التي خضعت لمثل ذلك التردّد، و مالت إلى ذلك التذبذب، على نحو ما نجده عند أستاذه عبد الكريم النهشلي، و شلة أخرى من النقاد القدامى، مثل الجاحظ و العسكري و غيرهم.

3. اللفظ و المعنى في السرقات الشعرية : لقد انتقلت قضية اللفظ و المعنى إلى ميدان السرقات الشعرية، وعند تتبعنا لها بالمغرب الأوسط عند الناقدين عبد الكريم النهشلي وابن رشيق ألفيناهما قد أعطيا رأيهما في هذه القضية:

عبد الكريم النهشلي: لقد أعطى عبد الكريم رأيه في هذه القضية، ولكن الفضل يرجع إلى تلميذه ابن رشيق الذي أورد عنه نصا قصيراً لخص فيه وجهة نظره في قضية السرقة، قال ابن رشيق:"قال عبد الكريم : " قالوا السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه ، على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن

[1] : الجاحظ : البيان و التبيين : ج1 : ص /75 – 76.

مثل بيت امرئ القيس وطرفه[1] حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "وتحمل" وقال الآخر "وتجلد" ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم و محاوراتهم ممّا ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره [قال عبد الكريم]، واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات"[2].

يرى النهشلي، في نصه هذا : أن السرقة في الشعر، إنّما تكون في المعاني، وكذلك في البديع المخترع، ونجد عبد الكريم النهشلي في كلامه هذا يتفق مع ما قاله جمهور النقاد في المشرق حول السرقة و خاصة الآمدي الذي يقول:"إنّما السرق يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك"[3]، ويواصل قوله كذلك في مكان آخر من الموازنة : "إنما السرق هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، و مستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ".[4]

و يرى عبد الكريم النهشلي أن السرقة لا تكون إلا في المعاني أولا ثم هي في البديع المخترع الذي يختص به شاعر بعينه، وليست في الألفاظ ولا المعاني المشتركة التي هي جارية على ألسنة ومستعملة في أحاديثهم اليومية العادية وموجودة في أمثالهم وحكمهم.

ويعتبر النهشلي السرقة فعلا عمديا، يقصد الشاعر إليه قصداً، والعيب إنما في الاتكال المطلق فإذا أوقف الشاعر موقفا وسطا رفع عنه اللوم و باعده الذنب، فيجوز له السرقة من المعاني المسبوق إليها على أن يحسن أخذها، ويزيد إليها من

---

(1): هما بيتان متشابهان وقعا في معلقتي امرىء القيس و طرفة بن العبد : أمّا بيت امرىء القسي قوله :

وقوفا بها صحبي على مطيهم يقولون : لاتهلك أسى وتجمـل

ويقول طرفة : ووفا بها صحبي على مطيهـم يقولون : لاتهلك أسـى وتجلـد

(2): ابن رشيق : العمدة : ج2 : ص/280-281.

(3): الآمدي : الموازنة : ج1 :ص/52.

(4) : المصدر نفسه :ج1 :ص/326.

ابتكاراته ففي هذا المعنى نجد قول أبي تمام :

وَقَدْ ظَلَّلَتْ عِقْبَانُ أَعْلَامِهِ ضُحًى بِعِقْبَانِ طَيْرٍ فِي الدِّمَاءِ نَوَاهِلِ

أَقَامَتْ مَعَ الرَّايَاتِ حَتَّى كَأَنَّهَا مِنَ الجَيْشِ إِلاَّ أَنَّهَا لَمْ تُقَاتِلِ[1]

أخذه من قول مسلم :

قَدْ عَوَّدَ الطَّيْرَ عَادَاتٍ وَثِقْنَ بِهَا فَهُنَّ يَتْبَعْنَهُ فِي كُلِّ مُرْتَحَلِ.

فأتى أبو تمام بزيادة وهي قوله :"إلا أنها لم تقاتل" وجاء في المعنى في بيتين.

"ومن المحاسن تحويل المعنى من موضوع لآخر كقول جرير في الغزل"[2] :

يُصْرَعْنَ ذَا اللُّبِّ حَتَّى لاَ حِرَاكَ بِهِ وَهُنَّ أَضْعَفُ خَلْقِ اللهِ أَرْكَانَا[3]

أخذه أبو تمام فجعله في الخمر فقال :

وَضَعِيفَةٌ فَإِذَا أَصَابَتْ فُرْصَةً قُلْتُ كَذَلِكَ قُدْرَةُ الضُّعَفَاءِ

"ومن المحاسن أن يأخذ المعنى فيكشفه ويزيد ه وضوحا ومثال ذلك قول مسلم"[4] :

لاَ يَسْتَطِيعُ يَزِيدُ مِن طَبِيعَتِهِ عَنِ المُرُوءَةِ وَالمَعْرُوفِ إِحْجَامَا.

أخذه أبو تمام فكشفه وأحسن اللفظ وأجاد فقال :

تَعَوَّدَ بَسْطَ الكَفِّ حَتَّى لَوْ أَنَّهُ دَعَاهَا لِقَبْضٍ لَمْ تُطِعْهُ أَنَامِلُه[5].

ومن خلال تتبعنا لآراء النهشلي في السرقات ،نجده لم يهتم بالحديث عن أنواع السرقات، ورصف مصطلحاتها ،بل اكتفى بعرض بعض الأمثلة المعروفة دون أن يوضح السرقة التي اتفق عليها النقاد من قبله.

ونجد من النقاد من يضم النهشلي إلى قائمة المعتدلين من أمثال الآمدي والجرجاني لأنه لم يبالغ كثيرا ولا قليلا في إثبات العجز أو النهضة إلى الشعراء الذين استعانوا بما قاله غيرهم "لأنه كان يدرك سلفا بأن الشعراء جميعا يأخذ اللاحق منهم عن الأول السابق، والمهم بالنسبة إليه هو أن يعرف الشاعر كيف يستمد معانيه

---

(1) : ينظر، شرح ديوان أبي تمام : إيليا الحاوي : دار الكتاب اللبناني : ص /455.

(2) : محمد صايل حمدان: قضايا النقد القديم : ص /87.

(3) : ينظر، ديوان جرير، من قصيدته الغزلية الشهيرة " إن العيون التي في طرفها حور" : ص/ 702.

(4) : المرجع السابق : ص /87.

(5) : ينظر، شرح ديوان أبي تمام : إيليا الحاوي : ص/ 426.

وكيف يتصرف ويحسن الأخذ دون سرقة مكشوفة يعرفها العام والخاص، و دون غموض كذلك قد يشوه البيت الشعري "[1].

وبذلك قد نجد أن النهشلي قد تبنى موقف الآمدي في قضية السرقات، فقد كرر وأعاد ما قاله النقاد من قبله.

و قد تتبعت أثر اللفظ والمعنى في إطار السرقات الشعرية بالمغرب الأوسط، عند ابن رشيق أيضا، و قد تعرض لدراسة اللفظ و المعنى في كتابيه -العمدة في محاسن الشعر وآدابه- و قراضة الذهب في نقد إشعار العرب، و استلهم ابن رشيق كل الأفكار التي سبقته في هذه القضية واتبع في دراستها منهجا تحليليا عكس فيه نظراته الخاصة النى لها قيمتها النقدية.

وقد خص ابن رشيق السرقات الشعرية بباب مستقل في كتابه "العمدة " سماه (باب السرقات و ما شاكلها) ويرى من البداية بأن الحديث عن السرقات متسع جدا ولا يستطيع أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منها ذلك أن السرق فيه الغامض ولا يقدر على كشفه إلا البصير الحاذق بصناعة الشعر ونقده، وفيها الواضح المكشوف الذي لا يخفى على الجاهل المغفّل : يقول ابن رشيق :"وهذا باب متسع جدا لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأُخَر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفّل"[2].

---

[1] : د. بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي : ص / 224.

[2] : ابن رشيق : العمدة : ج2 : ص/ 280.

ثم اطلعت على آراء النقاد الذين سبقوه باستعراضه لطائفه من أقوالهم- في السرقة و أنواعها – من أمثال الحاتمي و الجرجاني و عبد الكريم النهشلي و نراه يثني بصفة خاصة على رأي الجرجاني، ثم بعد ذلك يطرح المشكلة من وجهة نظره هو.

يقول ابن رشيق :"وقال الجرجاني[1]:وهو أصح مذهبا، وأكثر تحقيقا من كثير ممن نظروا في هذا الشأن –:ولست تعد من جهابذه الكلام، ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب و بين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه و المبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر، وبين المختص الذي حازه المبتدي فملكه واجتباه السابق فاقتطعه"[2]. ثم يعرض ابن رشيق رأيه في السرقات فيجعلها ثلاثة أنواع :

أولا : سرقة اللفظ مع المعنى

ثانيا : سرقة المعنى مع تغيير بعض اللفظ .

ثالثا: سرقة تعتمد على تغيير بعض المعنى أو قلبه .

ومن هذه الأنواع الثلاثة تولد مجموعة من المصطلحات لأوجه السرقات، حاول ابن رشيق أن يعددها، ويشرحها وهي كالتالي :

- الإصطراف[3] :أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه :فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب و إستلحاق، وإن ادعاه جملة فهو انتحال.
  والإصطراف في نظره على نوعين أحدهما الإجتلاب والآخر الإنتحال .
- الاجتلاب[4] : فهو إصطراف بيت على جهة المثل.

---

(1) : ينظر ، نص الجرجاني في الوساطة، بين المتنبي و خصومه: ص /183.

(2) : ابن رشيق : العمدة : ج2 : ص /280.

(3) : المصدر نفسه : ج2 : ص/281 .

(4) : نفســـــه : ج2 : ص/ 281 – 282.

كقول عمرو ذي الطوق[1] :

صَدَدْتِ الكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرُو وَكَانَ الكَأْسُ مَجْرَاهُ اليَمِينَا

وَمَا شَرُّ الثَّلاَثَةِ أُمَّ عَمْرُو بِصَاحِبِكَ الذِي لاَ تَصْبَحِينَا.

فأستلحقهما عمرو بن كلثوم[2]؛ فهما في قصيدته المعروفة .

- الإنتحال[3] : فهو ادعاء الشاعر لنفسه شعر غيره، كقول جرير :

إِنَّ الَّذِينَ غَدَوا بِلُبِّكَ غَادَرُوا وَشَلاً بَعَيْنِكَ لاَ يَزَالُ مَعِينَا

غَيَّضْنَ مِن عَبَرَاتِهِنَّ وَقُلْنَ لِيْ مَاذَا لَقِيْتَ مِنَ الهَوَى وَلَقِيْنَا؟

فإن الرواة مجمعون على أن البيتين للمعلوط السعدي انتحلهما جرير. . .

الإغارة[4] : أن يصنع الشاعر بيتاً ويخترع معنى مليحاً فيتناوله من هو أعظم منه ذكراً وأبعد صوتاً، فيروى له دون قائله، كما فعل الفرزدق بجميل وقد سمعه ينشد :

تَرَى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيْرُونَ خَلْفَنَا وَإِنْ نَحْنُ أَوْمَأْنَا إِلَى النَّاسِ وَقَّفُوا

فقال : متى كان الملك في بنى عذرة ؟ إنما هو في مضر وأنا شاعرها، فغلب الفرزدق على البيت، ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره.

- الغصب[5] : وهو أن يأخذ الشاعر بيتاً من شاعر آخر عن طريق التهديد كما فعل الفرزدق ببيتي ذي الرمة : قال :

أَحِيْنَ أَعَادَتْ بِي تَمِيمٌ نِسَاءَهَا وَجُرِّدْتُ تَجْرِيْدَ اليَمَانِي مِنَ الغِمْدِ

وَمَدَّتْ بِضَبْعَيَّ الرِّبَابُ وَمَالِكٌ وَعَمْرٌو وَسَالَتْ مِنْ وَرَائِي بَنُوسَعْدِ

وَمِنْ آلِ يَرْبُوعٍ زِهَاءٌ كَأَنَّهُ دُجَى اللَّيْلِ مَحْمُودُ النِكَايَةِ والرِّفْدِ

فقال له الفرزدق : إياك وإياها لا تعودن إليها، وأنا أحق بها منك : قال : والله لا أعود فيها ولا أنشدها أبداً إلا لك.

---

(1) : هو عمرو ابن عدي بن رقاش أخت جديمة الأبرش : (عن هامش العمدة، ج2 : ص/ 283)..

(2) : و هي معلقته الشهيرة، و مطلعها : ألا هبي بصحنك فاصبحينا و لا تبقي خمور الأندرينا.

(3) : ابن رشيق : العمدة : ج2 : ص /283 - 284

(4) : المصدر نفسه : ج2 : ص /284 - 285.

(5) : نفسه : ج2 : ص / 285.

- الإختلاس أو النقل[1]: هو نقل المعنى من غرض إلى غرض آخر .كقول أبي نواس :

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فِي القُلُوبِ مِثَالُهُ فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانُ

ويرى ابن رشيق بأنه مختلس من قول كثير عزة :

أُرِيدُ لَأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ

- الإهتدام أو النسخ[2] : وهو سرقة فيما دون البيت. نحو قول النجاشي :

وَكُنْتُ كَذِي رِجْلَيْنِ رِجْلُ صَحِيحَةٌ وَرِجْلٌ رَمَتْ فِيهَا يَدُ الحَدَثَانِ.

فأخذ كثير القسم الأول واهتدم باقي البيت فجاء بالمعنى في غير اللفظ فقال:

-وَرِجْلٌ رَمَى فِيهَا الزَّمَانُ فَشَلَّتِ-

- النظر والملاحظة[3] : وهو تساوي المعنيين في اللفظ مع خفاء الأخذ، وكذلك إذا تضاد المعنيان، ودل أحدهما على الآخر. فمثل قول المهلهل :

أَنْبِضُوا مَعْجَسَ القِسِيِّ وَأَبْرِقْنَا كَمَا تَوْعَدُ الفُحُولُ الفُحُولاَ.

نظر إليه زهير بقوله :

يُطْعِنُهُم مَا ارْتَمَوا حَتَّى إِذَا اطَّعَنُوا ضَارِبْ حَتَّى إِذَا مَا ضَارَبُوا اعْتَنَقَا.

- الإلمام[4] : ضرب من النظر، أو هو تضاد المعنيين. كقول أبي الشيص:

أجد الملامة في هواك لذيذة.

وقول أبي الطيب :

أأحبه وأحب فيه ملامة.

- الموازنة[5] : هو أخذ بنية الكلام فقط، مثل قوله كثير :

تَقُولُ مَرِضْنَا فَمَا عُدْتَنَا وَكَيْفَ يَعُودُ مَرِيضٌ مَرِيضاً.

وازن في القسم الآخر قول نابغة بن تغلب :

بَخِلْنَا لِبُخْلِكَ قَدْ تَعْلَمِينَ وَكَيْفَ يَعِيبُ بَخِيلٌ بَخِيلاً؟

---

(1) : ابن رشيق : العمدة: ج2 : ص /287.

(2)، (3)، (4) ، (5) : نفسه : ج2 : ص/287.

- العكس[1]: هو جعل مكان كل لفظة ضدها. قول ابن أبي قيس، ويروي لأبي حفص البصري :

ذَهَبَ الزَّمَانُ بِرَهْطِ حَسَّانَ الأُوَلَى كَانَتْ مَنَاقِبَهُـــم حَدِيْثَ الغَابِـرِ
وَبَقِيْتُ فِي خَلَفٍ يَحُلُّ ضُيُوفُهُمْ مِنْهُـــمْ بِمَنْزِلَـةِ اللَّئِيـمِ الغَـــادِرِ
سُودُ الوُجُوهِ لَئِيمَـةٍ أَحْسَابُهُـــم فُطْسِ الأُنُوفِ من الطِرَازِ الآخِـرِ.

وقد عاب ابن وكيع هذا النوع بقلة تمييز منه أو غفلة عظيمة.

- الإلتقاط والتلفيق[2]: وهو تأليف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض. فمثل قول يزيد بن الطثرية :

إِذَا مَا رَآنِي مُقْبِلاً غَضَ طَرْفَـهُ كَأَنَّ شُعَاعَ الشَّمْسِ دُونِـي يُقَابِلُـهُ.

فأوله من قول جميل :

إِذَا مَا رَأَوْنِي طَالِعـاً من ثَنِيَّـةٍ يقولون :مَـنْ هَذَا ؟وَقَدْ عَرَفُونِـي

ووسطه من قول جرير :

فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِـن نُمَيْـرٍ فَلاَ كَعْبـاً بَلَغْـتَ وَلاَكِلاَبَـا[3].

وعجزه من قول عنترة الطائي :

إِذَا أَبْصَرَتْنِـي أَعْرَضَتْ عَنِّـي كَأَنَّ الشَّمْـسَ مِـنْ حَوْلِي تَدُورُ[4]

كشف المعنى[5] : وهو توضيح المعنى المأخود وإظهاره .نحو قول امرئ القيس :

نَمَشُّ بِأَعْـرَافِ الجِيَـادِ أَكُفَنَـا إِذَا نَحْنُ قُمْنَا عَنْ شِوَاءٍ مُضَهَّبِ

و قال عبدة بن الطبيب بعده :

ثَمَّـةَ قُمْنَا إِلى جُـرْدٍ مُسَوَّمَـةٍ أَعْرَافُهُـنَّ لأَيْدِينَـا مَنَادِيْـلُ

فكشف المعنى و أبرزه.

فعند تتبعنا لهذه المصطلحات نجد أن ابن رشيق قد أوضح لنا كيف تمت السرقات الشعرية و خصوصا ضمن اللفظ و المعنى، غير أن هذه المصطلحات قد

---

(1) : ابن رشيق : العمدة : ج2 : ص/ 290.
(2) : المصدر نفســه : ج2 : ص / 289.
(3) : ينظر ، الحصري : زهر الآداب : ج1 : ص /55.
(4) : ابن رشيق : العمدة : ج2 : ص/289 – 290.
(5) : المصدر نفسه : ج2 : ص / 290.

سبقه القاضي الجرجاني إلى ذكر بعضها و بعد ذلك ينتقل ابن رشيق إلى ذكر مواضع السرقة[1] الحسنة و هي :

أولا : اختصار المعنى إذا كان طويلا.

ثانيا : بسط المعنى إذا كان كزّاً.

ثالثا : توضيح المعنى إذا كان غامضا.

رابعا : اختيار اللفظ – أو حسن الكلام – إن كان سفسافا.

خامسا : اختيار الوزن الرشيق، إن كان جافيا.

سادسا : صرف المعنى من وجه إلى وجه آخر.

أما السرقة القبيحة عند ابن رشيق، "فهي أن يعمل الشاعر معنى رديئا و لفظا رديئا مستهجنا ثم يأتي من بعده فيتبعه فيه على رداءته، نحو قول أبي تمام :

بَاشَـرْتُ أَسْبَابَ الغِنَى بِمَدَائِحٍ ضَرَبَتْ بِـأَبْوَابِ المُلُوكِ طُبُولاَ

فقال أبو الطيب :

إِذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفًا لِدَوْلَةٍ فَفِي النَّاسِ بُوقَـاتٌ لَهَا وَطُبُـولُ.

فسرق هذه اللفظة لئلا تفوته"[2].

و قد أظهر ابن رشيق ثقافة نقدية واسعة، واجتهد في التوصل إلى مصطلحات لم يسبق لها. و من خلال ترتيب هذه المصطلحات و شرحها قد أبرز أنواع السرقة بوضوح، ذلك أن السرقة عند ابن رشيق هي سرقة و لكنها ترد مختلفـة الأنـواع و الدرجات، و ابن رشيق قد هضم هذه المصطلحات و فصلها حسب ما تمليه عليه ملكته النقدية، كما توحي هذه الأمثلة التي أوردها ابن رشيق ؛ أن الناقـد لا يكتفـي بشرح هذه المصطلحات مجردة، بل يلجأ إلى ضرب الأمثلة، فيستشهد بنماذج شعرية للعديد من الشعراء.

و يرى ابن رشيق أن قضية "السّرق" من شائنـات الشعـر، و أنها عيـب كبيـر، و ضحالة في الموهبة و نقص في الطبع؛ لأن الشاعر الذي يختلس معاني

---

[1]: ابن رشيق : العمدة : ج2 : ص / 290.

[2]: المصدر نفسـه : ج2 : ص / 290.

الآخرين من أجل أن ينمق معانيه و يضخّم ألفاظه إنما هو شاعر نزير الموهبة، شحيح القريحة نضب الخيال.

و بذلك أن ابن رشيق كان أحد النقاد المعتدلين في هذه القضية، و أن هذه التقسيمات التي أوردها أقرب إلى علم البديع منها إلى النقد و قد تطرق إليها العديد من النقاد، و لكن ابن رشيق توسع فيها و ابتكر بعض أسمائها و مصطلحاتها، و من أبرزها مصطلح "التلفيق" و هو "ملمح إن صح دل على ذكاء ابن رشيق، و بهذا النوع الذي سماه الملفق تفوّق على كل من بحث أمر السرقات من قبل، و هذا دليل على أن هذا الناقد كان أصيل الذوق عميق النظرة"[1]. و قد ألحقت هذه المصطلحات فيما بعد بعلوم البلاغة لأن الشعراء فيما بعد أخذوا يستعملونها و يكثرون منها.

و في الأخير أقول أن ابن رشيق قد اعتمد دراسة السرقات على النقل والرواية، وأحيانا أخرى على حاسة الذوق بصفته كناقد وأديب. وقد استطاع أن يبرز رأيه في اللفظ والمعنى ضمن السرقات الشعرية، لينبئ القارئ أهمية هذه القضيةو مكانتها العظيمة في العملية النقدية بالمغرب عامة، وبالمغرب الأوسط خاصة.

---

[1] : د. احسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب : ص/459.

الخاتمة

لقد تطلع المغرب العربي القديم إلى حركة علمية وثقافية، ازدهرت على عهد الزيريين خاصة في القرنين الرابع والخامس الهجريين، فكانت للمغاربة إبداعات أدبية واسعة وثقافة علمية راسخة، وفي عهدهم ازدهر الأدب ازدهارا محسوسا؛ حيث تأنّق الكتاب في إنشائهم شأن المشارقة، ومالوا إلى السّجع والتزيين والتنميق، ولكن على غير إفساد في الذوق ومن دون أن تتغلب الصناعة على الفن، وازدهر النقد أيضا وتوسعت مراميه وأهدافه وغايته، وأصبح للمغرب العربي نقاده الذين درسوا النص الأدبي وأبدعوا فيه آراء متميزة. كما وقفوا عند أهم القضايا النقدية السائدة في عصرهم، كقضية اللفظ والمعنى ، والتي دار من حولها نقاش كبير في المدونة التراثية النقدية ،ومن خلال دراستنا هذه توصّلنا إلى نتائج يمكن إجمالها في الآتي :

1. أنّ الثقافة المشرقية كانت سريعة الإنتقال إلى إفريقية وبقية الأقاليم المغربية الأخرى، وكانت هذه الثقافة ذات أثر فعال في نمو حركة النقد الأدبي خاصة، وأن التنافس الشديد بين الأدباء في حاضرة بني الزيري قد زاد من تأججها.
2. كانت القيروان من أهم المجالس الأدبية التي أثّرت في ثقافة النقاد المغاربة، وعرفوا ابن سلام الجمحي وابن قتيبة وقدامة، وعبد القاهر الجرجاني وغيرهم كثير.
3. ظهور قضايا نقدية – كالطبع والصنعة، السرقات الشعرية، القديم والحديث، اللفظ والمعنى – أثرت في كتابات النقاد، فاتفقت مرة آراؤهم واختلفت مرة أخرى، وتفاوتت أحيانا بحكم ثقافة كل ناقد، وبذلك ازدهرت الحركة النقدية، وبرزت تآليف اختصت كلها في قضايا الشعر ودرست كثيرا من خصائصه ومصطلحاته.

4. لم يكن المغرب الأوسط – الجزائر – متخلفا عن أخويه المغرب الأقصى وإفريقية بل كان يزدان بنشاط كبير في ميدان الترسّل وضروب النثر الفني.
5. حظي الشعر باهتمام النقاد بالمغرب الأوسط، حيث اتّسعت موضوعاته وتعددت أغراضه، وكان من هؤلاء النقاد البارزين في هذه الفترة عبد الكريم النهشلي، وتلميذه ابن رشيق المسيلي، ويلاحظ عليهما أنهما تميزا بميزات نقدية جريئة في منطقة المغرب الأوسط.
6. أبرز عبد الكريم النهشلي رأيه في قضية اللفظ والمعنى، حيث جعل الجزالة في اللفظ واللطافة في المعنى، فالعبرة في قياس جودة الكلام لا تكون إلاّ من خلال الإتقان في شكله الخارجي، كما وقف عند بعض القضايا النقدية في كتابه الممتع ، كالقديم والجديد، السرقات الشعرية، اللفظ والمعنى، والطبع والصنعة.
7. اتبع النهشلي وجهة أخلاقية في نقده لمعاني الشعر ووظيفته، ظهر ذلك من خلال موقفه من التكسّب بالشعر، ومن الهجاء، ثم من خلال تقسيمه للشعر على أساس ثنائية الخير والشر.
8. أما ابن رشيق فقد اعتمد على ذوق رفيع في بناء أصول النقد واعتمد أيضا على قواعد وقوانين يعسر ضبطها لتداخل الذوق الشخصي فيها.
9. ذكر ابن رشيق أحكام النقاد الآخرين، وفي هذا المبدأ من النقد ما يدل على سعة الإطّلاع من ناحية، ويمكّن القارئ من ناحية أخرى من الإطّلاع على آراء مختلفة يكون له فيها مجال الخيار واسعا، وهو يتصف بالأمانة العلمية، حيث كان يذكر الرأي وصاحبه، وقد طبّق هذا المبدأ عند حديثه عن آراء النقاد في اللفظ والمعنى.

10. اعتمد ابن رشيق في النقد على التحليل، وهو قبل أن ينتقد القطعة يحللها، وهي صفة ظاهرة فيه، كما جعل المماثلة عنصرا أساسيا يقوم عليه النقد والمفاضلة في المعاني والأفكار وفي الأسلوب، مما يزيد عناصر الجمال والصواب وضوحا في ذهن القارئ.

11. انتهج ابن رشيق في نقده عنصر التلاحم بين اللفظ والمعنى فقد دعا إلى الربط بينهما؛ لأن العملية الإبداعية لن تتأتى إلاّ بالتلاحم التام بين اللفظ والمعنى فهما حسب رأيه بمثابة الروح والجسد، ولهذا لم ينتصر للفظ على حساب المعنى، أو انتصر للمعنى على حساب اللفظ.

وبذلك قد تألق النقاد في المغرب الأوسط والمغرب قاطبة فسجّلوا حضورا مميزا نافحوا به النقاد بالمشرق العربي فخلّدوا ذخائر علمية وأدبية ونقدية كبيرة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

الآمدي أبو القاسم الحسن بن بشر (- 370) :

1.الموازنة بين الطائيين، تحق : السيد أحمد الصقر، دار المعارف بمصر 1980م.

ابن الآبار، أبو عبد الله القضاعي البلنسي (658 هـ) :

2.الحلة السيراء، تحق: د حسين مؤنس – دار المعارف – القاهرة 1985

ابن الأثير – أبو الحسن علي بن أبي الكرم (630 هـ) :

3.المثل السائر في أدب الكاتب و الشاعر، تحق : الدكتور احمد الحوفي والدكتور بدوي طيانة، نهضة مصر 1959م.

أرسطو طاليس :

4.فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق: د. إبراهيم حمادة مكتبة الأنجلو المصرية – القاهرة 1984م.

الأصفهاني، أبو الفرج (356 هـ) :

5.الأغاني: الجزء الثامن: تحق و إشراف: لجنة من الأدباء – دار الثقافة بيروت – لبنان.

الأصفهاني، أبو القاسم عبد الله بن عبد الرحمن :

6.الواضح في مشكلات المتنبي، تحق : محمد الطاهر بن عاشور –الدار التونسية للنشر – تونس.

امرؤ القيس (80 ق.هـ) :

7.ديوانه، تحقيق: محمد أبوالفضل إبراهيم – الطبعة الثانية- دار المعارف – القاهرة 1964م.

ابن بسام الشنتريني، أبو الحسن علي (542 هـ) :

8.الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة – تحق : إحسان عباس- دار الثقافة- بيروت (1979م).

بشار بن برد (168 هـ) :

9.ديوانه، تحقيق: بدر الدين العلوي – دار الثقافة – بيروت.

أبو تمام، حبيب بن أوس الطائي (231 هـ)

10.ديوانه، شرح إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني – بيروت.

التوحيدي أبو حيان (بعد الأربع مائة) :

11.الإمتاع والمؤانسة – ضبط و تصحيح خليل منصور- دار الكتب العلميـــة، بيروت لبنان.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر (255 هـ) :

12.البيان والتبيين، تحق: عبد السلام هارون، الطبعة الخامسة الخالجي القاهرة 1985م.

13.الحيوان : الجزء الثالث: تحق: عبد السلام هارون الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي بيروت 1969م.

الجرجاني،أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد(471هـ أو474هـ):

14.أسرار البلاغة، علق على حواشيه السيد، محمد رشيد رضا، الطبعة الأولى دار الكتب العلمية –بيروت، لبنان 1977م.

15. دلائل الإعجاز،تحق : محمود شاكر،مطبعة المدني، القاهرة1984م.

الجرجاني، علي بن محمد بن علي (814هـ) :

16.كتاب التعريفات، تحق : إبراهيم الأبياري الطبعة الرابعة –دار الكتاب العربي- 1998م.

الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز)(392هـ):

17.الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحق، محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي مطبعة عيسى البابلي الحلبي وشركاه بمصر 1966م.

جرير بن عطية الخطفي (114 هـ) :

18.ديوانه، شرح إيليا الحاوي، الطبعة الأولى، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان 1982م.

حسان بن ثابت الأنصاري (54 هـ) :

19.ديوانه، شرح عبد الرحمن البرقوقي- الطبعة الثالثة – دار الأندلس- 1983م.

الحصري القيرواني، أبو إسحاق إبراهيمي بن علي (453 هـ) :

20.زهر الآداب و ثمر الألباب، تحق : الدكتور زكي مبارك- دار الجيل العربي- بيروت 1948م.

الحموي، ياقوت،شهاب الدين أبو عبد الله (-626هـ) :

21.معجم البلدان ،دار بيروت للطباعة والنشر ،دار صادر–بيروت- لبنان :1957 م.

ابن رشيق : أبو علي الحسن (456هـ) :

22.العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحق : محي الدين عبد الحميد- دار الجيل- بيروت لبنان 1972م.

23.أنموذج الزمان في شعراء القيروان – جمع، وتحقيق : محمد لعروسي المطوي، وبشير البكوش – الدار التونسية للنشر – تونس 1986

24.ديوانه- دار الثقافة – بيروت : د.ت.

ابن سنان الخفاجي:

25.سر الفصاحة – تحق : عبد العال الصعيدي، القاهرة 1952م.

ابن شرف القيرواني، أبو عبد الله محمد (460هـ) :

26.مسائل الانتقاد، تحق : الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني المؤسسة السعودية – 1982م.

ابن طباطبا، محمد بن احمد العلوي (322هـ) :

27.عيار الشعر، تحق : محمد زغلول سلام، الطبعة الثالثة منشأة المعارف الإسكندرية:د.ت.

أبو الطيب أحمد ابن الحسين (354 هـ):

28.ديوانه، شرح الشيخ ناصف اليازجي _ الطبعة الثانية- دار القلم – بيروت لبنان.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل : (395هـ)

29.الصناعتين، تحقق : علي البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم – طبع عيسى البابلي الحلبي .مصر د: ت.

ابن عصفور الإشبيلي :

30.ضرائر الشعر، تحق : السيد إبراهيم محمد.

أبو العلاء المعري (- 449 هـ) :

31.رسالة الغفران، شرح و تحق : الدكتور علي شلق –دار القلم – بيروت – لبنان.

عمر بن أبي ربيعة القرشي المخزومي (93 هـ) :

32.ديوانه- دار بيروت للطباعة و النشر – بيروت: 1398 هـ، 1978م.

ابن فرحون، برهان الدين إبراهيم بن فرحون اليعمري (799هـ) :

33.الديباج المذهب في معرفة أعيان علماء المذهب. مطبعة الفحامين، القاهرة.

ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم (276 هـ) :

34.الشعر و الشعراء : الجزء الأول، تحق : الأستاذ دي غويه – دار الثقافة- بيروت لبنان.

قدامة بن جعفر، أبو الفرج (337هـ) :

35.نقد الشعر، تحق :كمال مصطفى، نشر مكتبة الخانجي بمصر 1963م.

القزاز القيرواني، أبو عبد الله محمد جعفر (412هـ) :

36.مايجوز للشاعر في الضرورة الشعرية، تحق : الدكتور رمضان عبد التواب والدكتور صلاح الدين الهادي – مطبعة المدني – القاهرة 1982م

كمال الدين هيثم البحراني (الإمام) :

37.أصول البلاغة، تحق: الدكتور عبد القادر حسين- دار الشروق- القاهرة 1981م.

المرزوقي، أبو علي أحمد بن محمد بن الحسين (392هـ) :

38.شرح ديوان الحماسة، تحق : أحمد أمين، وعبد السلام هارون- دار الجيل- بيروت 1991م.

المقري :

39.نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحق: محي الدين عبد الحميد – دار الكتاب العربي– بيروت 1948م.

النابغة الذبياني، زياد بن معاوية (18 ق.هـ) :

40.ديوانه، تحقيق و شرح : كرم البستاني– دار بيروت للطباعة و النشر– لبنان: 1400هـ، 1980م.

النهشلي، أبو محمد عبد الكريم (405هـ)

41.الممتع في علم الشعر وعلمه، تحق: محمد زغلول سلام منشأ المعارف الإسكندرية مصر. د.ت.

ابن النديم، محمد بن اسحاق (– 385هـ) :

42.الفهرست، تحق : الشيخ إبراهيم رمضان – دار المعارف بيروت– لبنان.

يحي بن حمزة العلوي (الإمام) :

43.الطراز، مراجعة و ضبط و تدقيق: محمد عبد السلام شاهين الطبعة الأولى– دار الكتب العلمية– بيروت – لبنان: 1415هـ–1995م.

ثانيا : المراجـــــــــــــع

أحمد أمين :

44.النقد الأدبي- دار الكتاب العربي – بيروت – لبنان: 1967 م.

45.ظهر الإسلام- دار الكتاب العربي - بيروت - لبنان 1969 م.

أحمد حسن الزيات :

46.تاريخ الأدب العربي – دار الثقافة – بيروت: 1978م.

أدونيس :

47.الثابت و المتحول- الطبعة الأولى- دار العودة- بيروت 1977م.

إيليا الحاوي :

48.في النقد و الأدب، الجزء الأول- دار الكتاب اللبناني – بيروت – الطبعة الرابعة 1979 م.

أنيس مقدسي :

49.أمراء الشعر العربي في العصر العباسي- الطبعة الرابعة عشرة- دار القلم للملايين- بيروت 1981م.

أحمد نوفل سيد (الدكتور) :

50.شعر الطبيعة في الأدب العربي – مطبعة مصر- 1945 م.

بطرس البستاني :

51.أدباء العرب في الجاهلية و صدر الإسلام، دار مارون عبّود 1979م.

بشير خلدون (الدكتور) :

52.الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشـــر والتوزيع، الجزائر 1981 م.

بكار يوسف حسين (الدكتور):

53.بناء القصيدة في النقد العربي القديم- دار الاندلس- بيروت لبنان الطبعة الثانية 1983م.

رابح بونار :

54.المغرب العربي تاريخه و ثقافته، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر 1981م.

زكي أحمد كمال (الدكتور) :

55.دراسات في النقد الأدبي- دار الأندلس- بيروت، لبنان.

سلوم تامر (الدكتور) :

56.نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، الطبعة الأولى- دار الحوار للنشر والتوزيع -سوريا 1983م.

عبد الله شريط (الدكتور) :

57.تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب -الطبعة الثانية- المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1983م.

ضبحي محي الدين (الدكتور) :

58.نظرية النقد العربي وتطورها إلى عصرنا -الدار العربية للكتاب- ليبيا، تونس 1984م.

ضيف شوقي (الدكتور)

59.الفن ومذاهبه في الشعر العربي - الطبعة العاشرة - دار العارف- القاهرة.

طبانة بدوي (الدكتور):

60.قضايا النقد الأدبي- الطبعة الثانية- الأنجلو المصرية 1972م.

الطاهر حمروني :

61.منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر: 1985م.

عباس إحسان (الدكتور) :

62.تاريخ الأدب الأندلسي- دار الثقافة- بيروت 1969م.

63.تاريخ النقد الأدبي عند العرب- دار الثقافة- بيروت، لبنان الطبعة الثانية 1978م.

عبد العزيز عتيق (الدكتور) :

64.في النقد الأدبي الطبعة الثانية -دار النهضة العربية- بيروت:1972 م.

علي جواد الطاهر (الدكتور)

65.مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، الطبعة الأولى 1979م.

عثمان عبد الفتاح (الدكتور) :

66.النظرية الشعرية في النقد العربي، منشأة المعارف بالإسكندرية.

العشماوي محمد زكي (الدكتور) :

67.قضايا النقد الأدبي بين القديم و الحديث- دار النهضة العربية- بيروت.

غريب جورج :

68.العرب في الأندلس- دار الثقافة- بيروت لبنان 1978م.

فتحي أحمد عامر (الدكتور) :

69.من قضايا التراث العربي، منشأة المعارف بالإسكندرية.

فيصل شكري (الدكتور) :

70.تطور الغزل بين الجاهلية و الإسلام الطبعة السادسة -دار العلم للملايين- مارس 1982 م.

قليقلة عبد العزيز :

71.القاضي الجرجاني، مكتبة الأنجلو المصرية 1974 م.

عبد القادر هني :

72.نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر.

محمد رضوان الداية (الدكتور) :

73.تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، مؤسسة الرسالة 1981م.

محمد زغلول سلام (الدكتور) :

74.تاريخ النقد الأدبي و البلاغة، منشأة المعارف الإسكندرية، الطبعة الأولى 2000م.

محمد السيد إبراهيم :

75.الضرورة الشعرية، الطبعة الثانية- دار الأندلس -1983 م.

محمد عبد السلام كفافي (الدكتور) :

76.في الأدب المقارن، الطبعة الأولى- دار النهضة العربية للطباعة والنشر- لبنان 1971م.

محمد صايل حمدان :

77.قضايا النقد القديم، الطبعة الأولى- دار الأمل- النشر والتوزيع، الأردن، اربد 1990م

محمد الطمار :

78.الروابط الثقافية بين الجزائر و الخارج، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1983م.

محمد عبد الغني الشيخ (الدكتور) :

79.النثر الفني في العصر العباسي الأول، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1583م.

محمد عبد المطلب مصطفى (الدكتور) :

80.اتجاهات النقد، الطبعة الأولى- دار الأندلس- بيروت، لبنان 1984م.

محمد عبد المنعم خفاجي (الدكتور) :

81.أبو عثمان الجاحظ- دار الكتاب اللبناني- بيروت 1982م.

محمد مصايف (الدكتور) :

82.دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر 1988م.

محمود السمرة (الدكتور) :

83.القاضي الجرجاني- المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت 1979م.

مصطفى الجوزو (الدكتور) :

84.نظريات الشعر عند العرب الطبعة الأولى- دار الطليعة- بيروت، لبنان 1981م.

مرتاض عبد الملك (الدكتور):

85.الأدب الجزائري القديم- دار هومة- الجزائر.

مصطفى ناصف (الدكتور)

86.الصورة الأدبية الطبعة الثالثة- دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت لبنان 1983م.

منير سلطان (الدكتور) :

87.تشبيهات المتنبي ومجازاته- الطبعة الأولى- منشأة المعارف الإسكندرية 1993م.

المطوي محمد لعروسي (الدكتور)

88.سيرة القيروان وموقف ابن رشيق منها- الدار العربية للكتاب -ليبيا، تونس 1981م.

ناصر الجرجاني :

89.دراسات في النقد والشعر، المكتبة العصرية صيدا، بيروت، لبنان.

هدارة محمد مصطفى (الدكتور) :

90.مشكلة السرقات في النقد العربي، مكتبة الشهاب، القاهرة 1981م

هلال، محمد، غنيمي (الدكتور) :

91.النقد الأدبي الحديث، الطبعة الأولى- دار العودة- بيروت، 1982م.

هنري كربان :

92. تاريخ الفلسفة الإسلامية- منشورات عويدات – بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة 1983م.

هيغل :

93.المدخل إلى علم الجمال، ترجمة جورج ترابشي- دار الطباعة- بيروت الطبعة الأولى 1988م.

عبد الوهاب، حسن حسني (الدكتور) :

94.المنتخب المدرسي من الأدب التونسي مطبعة مصر 1945م.

يزن أحمد :

95.النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي- مكتبة المعارف للنشر والتوزيع- الرباط 1985م.

يوسف حسين نوفل (الدكتور) :

96.نقاد النص الشعري- الطبعة الأولى- الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان 1997م.

باغي عبد الرحمن (الدكتور)

97.حياة القيروان وموقف ابن رشيق منها، دار الثقافة، بيروت، 1961م.

ثالثا : الدوريات و المنشورات

أحمد سويلم :

98.أبو العتاهية مجددا، مجلة الفيصل السعودية، العدد 101، 1985م.

محمد مرتاض (الدكتور) :

99.النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره، منشورات إتحاد الكتاب العرب 2000م.

المسدي عبد السلآم:

100.مقال عن المغرب العربي القديم – مجلة العربي العدد : 441- مطبعة الكويت- أوت 1995م.

مجلة الأصالة:

101.عدد خاص ببجاية عبر العصور، مجلة ثقافية، تصدرها وزارة التعليم الأصلي و الشؤون الدينية بالجزائر، السنة: 4 العدد 19 صفر ربيع الأول. 1394 هـ مارس/أفريل 1974م.

الرسائل الجامعية :

الشيخ بوقربة :

102. دكتوراه : حول مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي، جامعة وهران 2000م. (مخطوط)

الفهرس

الفهـــرس

إهـــــداء

المقدمـــــة ..... أ - ز

المدخـــــل

عموم الحركة النقدية في المغرب العربي القديم

1. تفاعل الحركة النقدية بين المشرق و المغرب 13-01

2. النقد في المغرب العربي القديم 22-13

3. الحضور الأدبي و النقدي عند نقاد المغرب الأوسط 37-22

الفصـــل الأول :

بنية الشعر في النقد العربي القديم

1. حد الشعر 46-38

2. دواعي الشعر 57-47

3. أغراض الشعر 79-57

الفصـــل الثاني :

اللفظ و المعنى في النقد العربي القديم

1. أنصار اللفظ 88-80

2. أنصار المعنى 92-88

3. أنصار الاعتدال و التوفيق 103-92

الفصـــل الثالث :

اللفظ و المعنى في المغرب الأوسط

1. عند عبد الكريم النهشلي 110-104

2. عند ابن رشيق المسيلي 117-110

3. اللفظ و المعنى في السرقات 126-117

الخاتمة 129-127

المصادر و المراجع 143-130