الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

كلية الآداب واللغات والفنون
جامعة وهران

قسم اللغة العربية وآدابها

مصادر التفكير النقدي

عند عبد الكريم النهشلي

بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في النقد العربي القديم
(النقد العربي القديم في الجزائر)

إعداد الطالبة:
الضاوية بريك

تحت إشراف:
الدكتور الشيخ بوقربة
مساعدة المشرف :
الأستاذة فاطمة مغراوي

السنة الجامعية: 2005/2004

بسم اللهِ الرَّحمٰنِ الرَّحِيمِ

﴿وَقُلْ رَبِّ زِدْنِي عِلْماً﴾

سورة طه: الآية:114.

الإهـــداء:

إلى أمـــي وأبـــي...

شـكـــراً وعـــرفـانـــاً

المقدمة

حظي تراثنا الأدبي و النقدي في المشرق العربي بنصيب وافر من الدراسة والتحليل، بدءا من الدراسات التأريخية الوصفية العامة، وانتهاء إلى دراسات أكثر عمقا ودقة، تناولت مختلف قضاياه وظواهره، ومالت دراسات أخرى إلى المقارنة بينه و بين المناهج الأدبية والنقدية الحديثة في الغرب، لتأكيد قوة هذا التراث وسعة أفقه .

بالمقابل عانى نظيره المغربي من التهميش والنسيان والإهمال، بل الرفض وعدم الاعتراف بوجوده، وإن وجد فهو مجرد صدى وتكرار لما أبدعه المشارقة، وما هي إلا بضاعتنا ردت إلينا.

وظل الحال على حاله، حتى مسّ تيار الوعي ثلة من أبناء المغرب العربي المتخصصين في دراسة الأدب ونقده. فأدركوا خطورة وجسامة المسؤولية الملقاة على عاتقهم، والمتمثلة في إحياء التراث المغربي الأدبي و النقدي، وإلقاء الضوء عليه، وكشف غناه وخصوصيته التي فرضتها ظروف البيئة، رغم انتمائه إلى التراث المشرقي في الروح والجوهر.

فعنيت مخطوطات هذا التراث بالتحقيق والدراسة، وظهرت جملة من الأبحاث اهتمت بتوضيح وإظهار الجهود الأدبية، والنقدية لأبناء هذا الجزء من الوطن العربي في عصور ازدهار الحضارة العربية الإسلامية .

ومع ذلك مازال هذا التراث بحاجة إلى مزيد من الدراسة و البحث، لإظهار مكنوناته وإبراز أعلامه . وإن كان ناقد كابن رشيق قد عني باهتمام النقاد في المغرب والمشرق، وتمت دراسة فكره النقدي وعطائه الأدبي دراسة مستفيضة، فلازال الكثيرون من أعلام الأدب و النقد في التراث المغاربي في حاجة إلى من يكشف النقاب عنهم. ومن هؤلاء الشاعر والناقد عبد الكريم النهشلي. والذي يكفي للدلالة على مكانته العلمية، أنه كان أستاذا لابن رشيق، وأثر في تفكيره النقدي تأثيراً كبيرا.

من هذه المعطيات جملة، استهواني البحث في هذا الموضوع. خاصة بعد قراءة أولية في آراء عبد الكريم النهشلي النقدية، والتي تنبئ عن موهبة وبعد نظر في المجال. فقررت خوض غمار البحث الذي حددت غايته بمحاولة سبر أغوار تفكير الرجل النقدي، بالبحث عن مصادر أفكاره وأصولها، وذلك بمقارنة آرائه وتوجهاته النقدية ، بآراء وأقوال النقاد المشارقة الذين ثبت اطلاعه على مصنفاتهم ، من خلال استشهاده بأقوالهم، وذكر أسماء بعضهم في كتابه .

لقد واجهتني أثناء طريق البحث بعض المصاعب. هي لاشك ذات المصاعب التي واجهت أي باحث في التراث النقدي المغاربي. وهي قلة المراجع وجدة الموضوع. الذي لم تصقله كثرة الأبحاث ولم تمهد طرقاته أقلام الدارسين .

ومع ذلك، فلا شك أننا أكثر حظاً من الباحثين الذين سبقونا. وذلك بظهور العديد من الدراسات التي بدأت تعمق البحث أكثر في النقد المغاربي القديم، وتجاوزت مرحلة التأريخ والجمع .

فلا بد أن أشيد هنا بالأعمال السابقة في الموضوع التي أنارت لي طريق البحث. ومنها كتاب: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، للدكتور بشير خلدون. ورسالة دكتوراه للدكتور الشيخ بوقربة المعنونة بـ: مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي. وكذلك رسالة ماجستير للأستاذة مغراوي فاطمة، وهي بعنوان: قضايا النقد الأدبي عند عبد الكريم النهشلي .

وهذه الدراسات جميعها وقفت بالتحليل عند آراء النهشلي في القضايا النقدية التي أثارها. إن إشكالية البحث السابقة فرضت تقسيمه إلى خطة منهجية، تكونت من مدخل وأربعة فصول وخاتمة وهذا تفصيلها:

- **المدخل** : وهو ذو طابع تاريخي، ألقينا فيه الضوء على عصر النهشلي سياسيا وثقافيا، لإبراز الملامح العامة للبيئة التي عاش فيها، وهي القيروان في العهد الصنهاجي .
- **الفصل الأول** : وفيه ركزنا الحديث على البيئة النقدية، تبعا لطبيعة الموضوع، وذلك خلال الفترة الممتدة بين النصف الثاني من القرن الرابع، والنصف الأول من القرن الخامس الهجريين، لتوضيح نوعية الدراسات النقدية التي عرفت في عصر النهشلي. وذلك لتكوين إطاراً معرفياً يسهل عملية البحث وإصدار الأحكام في باقي الفصول .
- **الفصل الثاني** : وهو الفصل الذي حاولنا فيه إثبات مصادر التفكير النقدي عند النهشلي، والتي تبقى عربية مشرقية بحتة، وذلك من خلال التطرق إلى القضايا والمواضيع التي كرر فيها آراء النقاد المشارقة، مع مقارنة أقواله بأقوالهم، دون إهمال الإشارة إلى إضافاته ولمسات التجديد التي أثرى بها هذه القضايا.

- **الفصل الثالث** : في هذا الفصل حاولنا استكشاف إبداع الرجل والجديد النقدي عنده، وكشف المتحول في شخصيته النقدية. حيث وجدناه ناقدا مبدعا، بنى نقده على مبادئ فكرية اعتنقها وآمن بها.
- **الفصل الرابع** : وفيه حاولنا توضيح، تأثير النهشلي في الحركة النقدية في القيروان. باعتباره تاريخيا من أوائل النقاد الذين عرفتهم القيروان في عهد ازدهارها الحضاري .
- **الخاتمة** : وكانت حوصلة للبحث تم فيها رصد أهم النتائج المستخلصة منه.

وكما فرضت طبيعة الموضوع خطة البحث، فرضت أيضا منهجه. فكان لابد من إتباع المنهج الوصفي التحليلي، الذي يناسب عملية تتبع الأفكار وتطورها وتحليلها.

وفي الأخير لا أنسى أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي الدكتور: الشيخ بوقربة الذي ساندني بتوجيهاته القيمة . والأستاذة مغراوي فاطمة التي أعانتني بكل ما استطاعت . وكل من ساعدني بأي شكل من الأشكال من أجل إنجاز هذا البحث .

وأرجو أن تكون هذه المحاولة إسهاما متواضعا في سبيل إحياء التراث الفكري المغاربي ونفض غبار النسيان عنه. ونسأل الله العون والتوفيق.

المدخل: الحياة السياسية والفكرية خلال العهد الزيري.

1- المسار السياسي لدولة بني زيري .

2- الحياة الثقافية والفكرية في العهد الزيري :

أ- العلوم الدينية .

ب- العلوم اللغوية .

ج- الشعر والأدب .

1- المسار السياسي لدولة بني زيري:

في الوقت الذي بدأ فيه الخليفة الفاطمي المعز[1] في الإعداد للرحيل إلى مصر، كان تفكيره يتجه إلى تسليم أمر إفريقية[2] إلى الزيريين من قبيلة صنهاجة. الذين كانوا نعم المعين للفاطميين في قمع ثورات القبائل، وتثبيت دعائم الدولة وتوسع رقعتها. وكان على رأس الزيريين آنذاك زيري بن مناد الصنهاجي.

وقد استمر زيري في عهد الخليفة الفاطمي المعز لدين الله في حملات بسط النفوذ الفاطمي في المغرب، وبعد تمكنه رفقة القائد الفاطمي جوهر الصقلي من الاستيلاء على سجلماسة[3] وفاس[4]، أضيفت إلى أعماله مدينة تيهرت[5] مكافأة له، وأنشأ بعد ذلك مدن الجزائر[6] ومليانة[7] والمدية[8]. غير أن الهدوء لم يدم طويلا، فما لبثت قبائل زناتة أن عادت للثورة من جديد.

---

[1] المعز الفاطمي: باني القاهرة معد بن إسماعيل بن سعيد بن عبد الله أبو تميم أول من ملك مصر من الفاطميين. كان على رأس الدولة الفاطمية بالمغرب. وفي سنة 358هـ. بعث قائده جوهراً فأخذ له بلاد مصر من كافور الإخشيدي بالقوة. وبنى القاهرة. وأقام الخطبة للمعز الفاطمي سنة 362هـ. وانتقل إليها هذا الأخير فيما بعد. وقد توفي المعز سنة 365هـ بمصر بعد حكم دام ثلاث وعشرين سنة وخمسة أشهر وعشرة أيام. منها سنتان وتسعة أشهر بمصر : ابن كثير : البداية والنهاية. خرج أحاديثه الشيخ محمد بيومي والأستاذ عبد الله المنشاوي والأستاذ محمد رضوان مهنا. مكتبة الإيمان. المنصورة: 295/11 – 296.

[2] إفريقية: يذهب بعض المؤرخين إلى أنها تعني القيروان فقط. لكن الرأي الأقرب إلى الصواب، أن إفريقية مصطلح سياسي ذو مضمون جغرافي غير محدود .وإذا كان هذا المصطلح ينطبق في عهد الأغالبة وفي عهد أوائل العبيديين على حدود تونس الحالية تقريباً، فإن مدلوله قد اتسع في عهد الزيريين ليشمل المغرب الأوسط والأراضي التي فتحوها في المغرب الأقصى: الدكتور إسماعيل العربي : دولة بني حماد. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر: 1980: 35.

[3] سجلماسة: مدينة مغربية عريقة. قامت على أنقاض مدينة رومانية قديمة تعرف حاليا باسم (تافيلات)، وتقع في الجنوب الشرقي لمدينة فاس،وقد شيدتها عناصر من مكناسة سنة 140هـ: د: إسماعيل للعربي: المدن المغربية. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر.1984:122.

[4] إحدى المدن المغربية الحديثة. وهي مدينة عريقة وقد ذكر ياقوت الحموي أنها "مدينة مشهورة كبيرة على بر المغرب من بلاد البربر (...) وفاس مختطة بين ثنيتين عظيمتين وقد تصاعدت الغمارة في حينها على الجبل حتى بلغت مستواها من رأسه: ياقوت الحموي: معجم البلدان، دار صادر للطباعة والنشر- دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1404هـ-1984م: 230/4.

[5] تيهرت: مدينة جزائرية عريقة أنشأها الرومان. وأعاد تأسيسها عبد الرحمن بن رستم حوالي سنة 144هـ. ياقوت الحموي: معجم البلدان: 9/2.

[6] الجزائر: اسم يطلق على عاصمة الدولة الجزائرية، كانت تدعى في عهد الفينيقيين والرومان (إيكسم). وفي العهد الإسلامي، وفي القرن الثاني الهجري، نزلتها قبيلة صنهاجية تدعى (مزغنى) أو (مزغنان) فنسبت إليها المدينة. وقد أعيد تأسيسها في عهد بلكين بن زيري سنة 337هـ. وذكر ياقوت الحموي أنها كانت من خواص بلاد بني حماد بن زيري بن مناد الصنهاجي: ياقوت الحموي: معجم البلدان: 229/5.

[7] مليانة: إحدى المدن الجزائرية الحديثة. وعرفت قديماً بالاسم نفسه، ويقال إنها بنيت على أنقاض مدينة رومانية قديمة وكان الرومان يسمونها ماجنانة Magnana. وذكر ياقوت أن زيري بن مناد هو الذي جددها وأسكنها بلكين.: د: إسماعيل العربي: المدن المغربية: 150- ياقوت الحموي: معجم البلدان: 196/5.

[8] المدية: لم يعرف العهد الذي أسست فيه هذه المدينة. لكن يظهر أنها ترجع إلى عهد الرومان. أعاد بناءها بلكين بن زيري. وهي تقع جنوب مدينة الجزائر. الدكتور إسماعيل العربي: دولة بني حماد: 61 (الهامش).

وكان جعفر بن علي صاحب المسيلة[1] كارهاً لزيري، لأنه يهدد مصالحه عند المعز. وعندما قرر هذا الأخير الرحيل إلى مصر أرسل إليه يطمعه في حكم إفريقية. إلا أن جعفراً توقع شراً ففر من المسيلة، والتحقق بمغراوة من زناتة فولوه عليهم وأقام دعوة المستنصر صاحب الأندلس.

فأرسل المعز إليه جيشا عظيماً بقيادة زيري، فالتقوا في شهر رمضان، واشتد القتال بينهم. فكبا بزيري فرسه فوقع فقتل[2]، وكانت وفاته سنة 360هـ لست وعشرين سنة من ولايته.[3]

ولما وصل خبره إلى ابنه بلكين وهو بأشير[4]، نهض إلى زناتة ودارت بينهم حرب شديدة فانهزمت زناتة وثأر بلكين بأبيه وقومه.[5]

ولما بلغ الخبر مسامع المعز سرّ لذلك، وعقد لبلكين عمل أبيه بأشير وتيهرت، وضم إليه ولاية المسيلة والزاب[6]. وسائر ممتلكات جعفر بن علي. كما سماه يوسف وكناه أبا الفتوح، ولقبه سيف الدولة وأنفذ أمره في الجيش والمال وأطلق يده في الأعمال.[7]

لما قرر المعز الرحيل إلى القاهرة، سلم حكم إفريقية إلى بلكين بن زيري، الذي سار معه مودعا إلى أن وصلوا إلى قابس[8]، وعندها أمره المعز بالرجوع، بعد أن وصاه قائلاً: يا يوسف إن نسيت ما وصيتك به فلا تنسى ثلاثا: لا ترفع الجباية عن البادية ولا ترفع السيف عن البربر ولا تول أحد من إخوتك وبني عمك، فإنهم يرون أنهم أحق بهذا الأمر منك، وافعل مع أهل الحاضرة خيراً.[9]

---

(1) المسيلة: إحدى المدن الجزائرية. وكان الفاطميون يطلقون عليها اسم المحمدية. وقد بناها الرومان على مسافة 140 ميلاً من بجاية. واستحدثها علي ابن الأندلسي في ولاية إدريس بن عبد الله : الدكتور إسماعيل العربي : المدن المغربية : 103 . الإدريسي : المغرب العربي من كتاب نزهة المشتاق ، تحقيق محمد حاج صادق ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: 1983 : 108 .

(2) ابن الأثير: الكامل: عني بمراجعته والتعليق عليه نخبة من العلماء، الطبعة الثالثة، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، 1400هـ- 1980م : 47/7 .

(3) ابن خلدون: العبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981: 316/6 (القسم الأول) .

(4) أشير: مدينة جزائرية قديمة بناها مناد بن زيري سنة 324هـ- وقد اندثرت الآن، لكن أطلالها لازالت باقية. وموقعها يسمى في الوقت الحاضر بشير. وهو غير بعيد من الجزائر العاصمة : د: إسماعيل العربي: المدن المغربية: 156 .

(5) المصدر السابق : 316/6 .

(6) هو القسم الجنوبي من ولاية قسنطينة بالجزائر. وكان في القرون الأولى للفتح الإسلامي يشمل سهول الحضنة ومدنها الواقعة عند سفوح جبل الأطلس الصحراوي مثل المسيلة وطبنة وبسكرة: د:إسماعيل العربي: المدن المغربية: 178 .

(7) ابن خلدون: العبر : 317/6-318 .

(8) قابس: مدينة ليبية قديمة تقع على بعد 3 أميال من البحر. وذكر ياقوت أن فتحها كان مع القيروان سنة 27هـ: د: إسماعيل العربي: المدن المغربية: 266 .

(9) ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق الدكتور إحسان عباس: دار صادر: بيروت: د.ت: 286/1-287 .

ثم أمر أولاده بالنزول عن خيولهم للسلام عليه، فنزلوا وسلموا أما هو فقد اعتنقه ودعا له . وتم تسليم إفريقية والمغرب إلى بلكين سنة 361هـ، واستمر في حملاته التوسعية في بلاد المغرب ومحاربة زناتة، حتى فاجأة الموت وهو في طريقه إلى سجلماسة بعد أن بلغه أنها تعرضت للهجوم من طرف خزرون الزناتي، وكان سبب وفاته إصابته بمرض القولنج، وقيل بسبب بثرة ظهرت في يده، وتوفي بمكان يسمى وارقلين[1] سنة 373هـ، وكان قد أوصى بالخلافة لابنه المنصور، الذي كان والياً على أشير .

تولى المنصور الحكم مكان أبيه، وجاءته الوفود مهنئة، منها وفد القيروان وكان أجل الوفود، مكون من خيره رجال الدولة من الشيوخ والقضاة وأصحاب الخراج، فخطب فيهم قائلاً: إن أبي يوسف وجدي زيري كانا يأخذان الناس بالسيف وأنا لا آخذهم إلا بالإحسان.[2]

وأكمل المنصور أعمال أبيه التوسعية، ومحاولة إخضاع بلاد المغرب كلها للدولة الصنهاجية. واستمرت في عهده الحروب والثورات من قبائل زناتة وكتامة .

كما ظهرت في عهده الانشقاقات داخل الأسرة الزيرية الحاكمة. ثم اتسعت مع مرور الوقت لكي ترتبط بالسياسة الخارجية . وانتهت الصراعات برحيل قسماً من الزيريين إلى طنجة، ومنها إلى محمد بن أبي عامر (المنصور) بقرطبة، الذي أحسن استقباله.[3]

توفي المنصور بن بلكين سنة 386هـ، بعد ولاية دامت اثنتي عشرة سنة، وخلفه ابنه باديس وعادت ثورات زناته التي كانت قد هدأت قليلاً للاندلاع من جديد مباشرة بعد وفاة المنصور وتولي باديس الحكم . كما خرج عليه عمه حماد الذي كان أحد ولاته، وكان قد أسس مدينة القلعة[4] وأعدها لتكون عاصمة لدولته .

إلا أن باديس حاربه حتى انتصر عليه، وتابعه إلى أن وصل إلى القلعة وأمر بضرب الحصار عليها. لكن الموت فاجأه وهو نائم ليلا في آخر ذي القعدة سنة 406هـ .[5]

---

(1) هي مدينة ورقلة الحالية والواقعة بالجنوب الشرقي الجزائري . وقد انتشر فيها المذهب الإباضي : الإدريسي: المغرب العربي من خلال نزهة المشتاق : 160 .

(2) ابن الأثير: الكامل: 121/7 .

(3) د: سعد زغلول عبد الحميد : تاريخ المغرب العربي، منشأة المعارف بالأسكندرية : 1998 : 359 – 360 .

(4) القلعة: قلعة بني حماد نسبة إلى حماد بن بلكين بن زيري الصنهاجي الذي أنشأها في حدود سنة 370هـ: د: إسماعيل العربي: المدن المغربية : 168 .

(5) ابن الأثير: الكامل: 277/7 .

وأشرف حماد من أحد مرتفعات القلعة، فرأى النظام والانضباط سائدا على الجيش، وهو يحمل تابوت باديس ويتأهب للرحيل، فقال لمن حضره: « وصلت أنا إلى إفريقية في ثلاثين ألف فارس ما منهم إلا من أحسنت إليه وأنعمت عليه، وعدت إلى القلعة، وما بقي معي منهم إلا أقل من ستمائة. وأنا بينهم حي أرجى وأخشى. وهؤلاء قد أطاعوا باديس ميتا كطاعتهم له حيا .»[1]

بعد وفاة باديس، تمت مبايعة ابنه المعز، وتمت البيعة في المهدية سنة 406هـ، وهو ابن ثماني سنوات وأربعة أشهر.[2] ويقال: إن جدته لأبيه، وذكرت مصادر أخرى عمته، كانت وصية عليه، وكانت تقوم بتدبير شؤون الدولة حتى بلغ سن الرشد .

وبعد وفاة باديس، قام عمه حماد من جديد بالزحف على المسيلة وأشير، وحاصر باغاية[3] . فخرج إليه المعز في جيش عظيم سنة 408هـ، ودارت بينهما معارك عنيفة انتهت بهزيمة حماد، وفراره إلى القلعة. ولم يقم المعز بملاحقته وإنما رجع إلى عاصمته، وطلب من حماد إرسال ولده القائد رهينة، ففعل. وتم بعد ذلك الصلح بينهما وتصاهرا. فقد زوج المعز أخته بعبد الله بن حماد، فازدادوا اتفاقاً وأمناً.[4]

وانقسمت بذلك دولة آل زيري إلى دولتين[5]: دولة آل المنصور بن بلكين وعاصمتها القيروان، ودولة آل حماد بن بلكين وعاصمتها القلعة، ثم بجاية[6].

لم يسر المعز بن باديس على نهج أجداده في طاعة الفاطميين. فما لبث أن أعلن استقلاله بالمغرب، وتبرأ من العقائد الشيعية، وأظهر بدلها مذهب الجماعة والسنة، وحمل رعاياه على التمسك بمذهب مالك، وقطع ذكر الفاطميين من الخطبة في الجوامع، وعوض أسماءهم فيها باسم الخليفة العباسي في بغداد، وذلك سنة 433هـ .[7]

---

(1) ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة: ج.س. كولان و إ .ليفي بروفنسال، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت: 1400هـ-1980م: 268/1 .

(2) المصدر نفسه: 267/1 .

(3) باغاية: مدينة قديمة عند جبال الأوراس سكنها في بداية الفتح الإسلامي خليطاً من البربر والعجم والعرب والروم: د: إسماعيل العربي: المدن المغربية: 186 .

(4) ابن الأثير: الكامل: 278/7-279 .

(5) رشيد بوروينة: الدولة الحمادية (تاريخها وحضارتها)، ديوان المطبوعات الجامعية- المركز الوطني للدراسات التاريخية، الجزائر: 1977: 34 .

(6) بجاية: مدينة جزائرية حديثة، وهي مدينة عريقة عايشت الحضارتين القرطاجية والرومانية. أعاد بناءها وتأسيسها الناصر بن علناس بن حماد بن زيري بن مناد بن بلكين، في حدود سنة 457هـ. وتسمى الناصرية، أيضا نسبة إلى بانيها: ياقوت، الحموي: معجم البلدان: 339/1 . رشيد بوروينة: الدولة الحمادية: 68 .

(7) ابن عذارى: البيان المغرب: 277/1 .

والحقيقة أن اهتمام أمراء الزيريين بأمور السنة ضد التشيع بدأ موازياً مع التوجه نحو الاستقلال السياسي عن خلافة القاهرة الشيعية. وكان ذلك قد بدأ منذ عهد المنصور. وفي عهد باديس خرج حماد عن الطاعة سنة 405هـ، وقتل الرافضة وأظهر السنة وأرجع دعوة آل العباس.[1]

لكن هذه القطيعة مع الفاطميين كانت بداية النهاية للدولة الصنهاجية، فقد عزم الفاطميون على معاقبة المعز والانتقام منه. وأعدوا خطة للإطاحة بدولته، فشرعوا في إرسال عرب بني هلال إلى المغرب بعد أن أصلحوا بين قبائلهم المتصارعة، وأغدقوا عليهم الأموال. فأمروهم بالتوجه إلى بلاد القيروان، ووعدوهم بأن يملكوهم كل ما يفتحوه من أراضيها.[2]

استوطن عرب بني هلال بلاد إفريقية، وقويت شوكتهم، حتى أنهم هزموا المعز بعد أن خذلته جموع زناتة وصنهاجة، وذلك في موقعة قرب جبل حيدران سنة 442هـ.[3]

بعد هذه الموقعة، أمر المعز رعيته بالخروج من القيروان إلى المهدية[4]، لأنه أصبح غير قادر على حمايتهم. وانتقل هو أيضا إلى هناك سنة 449هـ، حيث استقبله ابنه تميم الذي كان واليا على المهدية[5]، وقضي هناك بقية عمره حتى توفي سنة 453هـ، بعد ما أصيب بمرض ضعف الكبد.[6]

خلف المعز ابنه تميم، وسار على نهج أبيه في حسن السيرة ومحبة أهل العلم. إلا أن أطماع أصحاب البلاد، من أمراء وحكام المدن والأقاليم، والتي كانت قد بدأت في عهد المعز بعد دخول العرب إلى إفريقية، قد ازدادت بعد موته. فواجه تميم العديد من الثورات والانتفاضات. منها خلافه مع حمو ابن مليك صاحب سفاقس، الذي انتهي بمعركة دامية انتصر فيها تميم.[7]

وانتهى عهد الدولة الزيرية بسقوط البلاد في يد النورمان، الذين دخلوا طرابلس الغرب سنة 541هـ، ووصلوا إلى المهدية سنة 543هـ.[8]

---

(1) د: سعد زغلول عبد الحميد : تاريخ المغرب العربي: 384-385 .

(2) ابن عذارى: البيان المغرب: 288/1 .

(3) المصدر نفسه : 289/1-290 . ابن الأثير: الكامل: 56/8 .

(4) المهدية: مدينة تونسية قديمة، وتسمى بهذا الاسم نسبة إلى عبيد الله المهدي أحد الخلفاء الفاطميين، الذي شرع في بنائها سنة 303هـ، وأنهاها وانتقل إليها سنة 308هـ. وهي تبعد عن القيروان ستين ميلا: ياقوت الحموي: معجم البلدان: 231/2 .

(5) ابن الأثير: الكامل: 56/8 .

(6) المصدر نفسه: 56/8 .

(7) المصدر نفسه : 91/8 .

(8) ابن خلكان : وفيات الأعيان: 217/6 . البيان المغرب: 316/1 .

الحياة الثقافية والفكرية في المغرب في العهد الزيري :

عرف العهد الزيري ازدهارا شاملا في شتى مجالات الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وانعكس هذا الازدهار على الحياة الفكرية والأدبية فانتعشت ورقت، ومن أهم الأسباب التي ساعدت على هذا الانتعاش محبة أمراء هذه الدولة للعلم والأدب، وإكرامهم العلماء والأدباء فقد كان المعز بن باديس «محبا لأهل العلم كثير العطاء (...)؛ومدحه الشعراء وانتجعه الأدباء، وكانت حضرته محط بني الآمال...»[1]

« ولم يكن أحد في زمانه أشد بأسا في الملاحم، ولا أطول يدا بالمكارم، ولا أغنى بلسان العرب، ولا أحنى على أهل الأدب (...) وكان متوقد الذهن حاضر الخاطر، حاذقا بطرائق الألحان، عالما بالمنثور والمنظوم من الكلام، ومدحه كثير من الشعراء، فأجزل لهم العطاء، منهم علي بن يوسف التونسي، ويعلى بن إبراهيم الأركشي، وأبو علي بن رشيق ... »[2].

وكذلك كان الشأن مع ابنه تميم، فقد كان هو الآخر أديبا شاعرا ومحبا لأهل العلم والأدب.

كانت المناحي الفكرية والثقافية التي عرفت الازدهار والتطور هي ذات المناحي التي عرفها المشرق العربي وبلاد الأندلس بسبب وحدة الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ووحدة الدين والعقيدة، وسنحاول الوقوف عند مختلف هذه المناحي بإيجاز .

أ- العلوم الدينية :

راجت في القيروان شتى العلوم الدينية كالحديث والتفسير والفقه وقد عرفت البلاد أغلب المذاهب المعروفة في المشرق، لكن المذهب المالكي كان أكثر رواجا وانتشارا .

انتقلت هذه المذاهب على يد العرب الوافدين وما لبث حركة العلوم الدينية أن انتعشت وظهر العديد من العلماء والفقهاء من أبناء البلد، ومن أبرز علماء القيروان في مجال العلوم الدينية في عهد الدولة الصنهاجية:

- علي بن زياد: أبو الحسن علي بن زياد من أهل تونس، كان ثقة، مأمونا، فقيها، متعبدا، بارعا في الفقه ... قال أبو العرب: ولم يكن سحنون يقدم عليه أحدا من أهل أفريقية، توفي (183هـ).[3]

---

(1) ابن خلكان : وفيات الأعيان: 233/5 .

(2) ابن عذارى: البيان المغرب: 297/1 .

(3) أبو العرب: طبقات علماء أفريقية وتونس، تحقيق علي الشابي ونعيم حسين الباض، الطبعة الثانية، الدار التونسية للنشر والتوزيع - المؤسسة الوطنية للكتاب: 1985: 220-223 .

- الإمام أبو سعيد بن سحنون بن سعيد بن حبيب التنوخي، كان جامعا للعلم فقيها في الدين، اجتمعت فيه خلال ما اجتمعت في غيره: الفقه البارع، والورع الصادق، والصرامة في الحق والزهادة في الدنيا، والتخشن في الملبس والمطعم، والسماحة والترك، ولا يقبل من السلطان شيئاً وليّ القضاء وهو ابن أربع وسبعين سنة، وأقام قاضيا ست سنين ولم يأخذ على القضاء أجرا وتوفي –رحمه الله– يوم الثلاثاء لسبعة أيام مضت من رجب سنة 240هـ.[1]
- أبو البشر زيد بن بشر، مر بمدينة القيروان وسحنون حينئذ قاض بها (...)،كان له فقه وأدب وعقل وصيانة، توفي بتونس سنة 242هـ.[2]

ومن فقهاء القيروان المعروفين، أبو محمد عبد الله بن أبي زيد النفزي القيرواني، إمام المالكية في زمانه كثير التأليف واسع الفقه حتى سمي « مالك الصغير ». رحل إليه العلماء للرواية عنه والتفقه به، له كتاب (الزيادات على المدونة)،وله (مختصر المدونة)، توفي سنة 386هـ .[3]

ويبدو أن هذا التطور في مجال العلوم الدينية وظهور المناقشات والمناظرات ومجالس الدراسة وحلقات البحث والتفسير،كان دافعا قويا وسببا في انتعاش المجالات اللغوية والأدبية والعلمية .

ب- <u>العلوم اللغوية</u> :

لم تعرف العلوم اللغوية والنحوية في عهد الدولة الصنهاجية ذات الازدهار الذي عرفه اتجاه العلوم الدينية، ومع ذلك تحدثت كتب التاريخ عن وجود نحاة ولغويين أكفاء، ومن مشاهير النحويين في المغرب الذين عاشوا بين القرنين الرابع والخامس الهجريين، ابن الوزان الذي يقال إنه حفظ كتاب العين للخليل وكتاب سيبويه وكتاب المصنف لأبي عبيدة وإصلاح المنطق لابن السكيت وكتب الفراء .[4]

ومن النحاة الذين ذكرهم السيوطي في (بغية الوعاة): عبد الله بن مسلم القيرواني الذي كانت له معرفة بالنحو واللغة وسافر إلى بغداد قاصدا دار الكتب للتوسع في علوم العربية، وأقام بها، وتولى تدريس العربية بالنظامية .[5]

---

(1) أبو العرب: طبقات علماء أفريقية وتونس: 185/184 .

(2) المصدر نفسه: 226 .

(3) أحمد أمين: ظهر الإسلام، الطبعة الرابعة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: 1966: 1/299-300 .

(4) السيوطي: بغية الوعاة في طبقات النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت: 1979: 1/419 .

(5) المصدر نفسه: 64/2 .

ومن نحاة القيروان المعروفين الذين ذكرهم القفطي:

علي بن عبد الجبار بن سلامة بن عبدون الهذلي، وعبد الرزاق بن علي القيرواني [1].

ازدهرت البحوث النحوية واللغوية في هذا العهد على يد أبي عبد الله محمد بن جعفر القزاز القيرواني الذي نشأ في عهد ازدهرت فيه حضارة القيروان وانتشعت فيها علوم العربية، من نحو ولغة وأخبار وشعر.

يقول ابن رشيق عن شيخه: « كان مهيبا عند الملوك وخاصة الناس، محبوبا عند العامة، يملك لسانه ملكا شديدا، وكان له شعر جيد مطبوع مصنوع ربما جاء به مفاكهة وممالحة من غير تحفز ولا تحفل يبلغ بالرفق والدعة، على الرحب والسعة أقصى ما يحاوله أهل القدرة على الشعر من توليد المعاني وتوكيد المباني بمفاصل الكلام وفواصل النظام.» [2]

نهض بمهمة التدريس في المسجد الجامع بالقيروان، وتتلمذ على يديه عدد هائل من طلاب العلم. ألف العديد من المصنفات في النحو واللغة والأدب، بلغت تسعة عشر مصنفا منها: كتابه المعروف (ما يجوز للشاعر في الضرورة) وكتابه (العشرات) وكتاب (الجامع في اللغة)[3] الذي وضعه على حروف المعجم وهو يقارب التهذيب للأزهري.[4]

ج- <u>الشعر والأدب</u> :

عرف الشعر على عهد الدولة الزيرية ازدهارا كبيرا بلغ أوجه في عهد المعز بن باديس الذي كان محبا للشعر والأدب مكرما لأهلهما حتى اجتمع ببلاطه مائة شاعر.[5]

والملاحظ أن أدباء القيروان في مختلف فروع العلم والثقافة،كالفقه والشعر والفلسفة والطب والرياضيات مارسوا قول الشعر، وقد قال الشعراء المغاربة في مختلف الأغراض التي كانت ذائعة في الشعر العربي من مدح وهجاء ورثاء ووصف وغزل .

---

[1] القفطي: إنباه الرواة على أنباه النحاة ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة : 1950 : 292/2 .

[2] ابن رشيق: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس ، المؤسسة الوطنية للكتاب: الجزائر: 1406هـ-1986م :363 .

[3] ابن خلكان: وفيات الأعيان: 374/4 .

[4] أحمد أمين: ظهر الإسلام:305/1 .

[5] حسن حسني عبد الوهاب: بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، المطبعة التونسية، تونس: 1912: 51 .

« وتميـز بعـض الشـعراء بفـن معـين ... كاشـتهار عبـد الله بـن محمـد الجـراوي بوصـفه الديكـة والدواجن، وقرهب الخزاعي بوصف الطين، ومحمد بن مغيب بالهجـاء، كمـا تميـز بعضـهم بالفكاهـة والملح، وبعضهم بالأراجيز كابن غالب علي بن عبد الكريم ».[1]

كما أن طبيعة البلاد الخلابة الساحرة، تركت لمساتها الواضحة على الشعر. فهام الشعراء بها ووصفوا مظاهرها المختلفة في البر والبحر، فوصفوا الازدهار والأنهار والرياض والمنتزهات والفوارات والسحاب والليل.

وتناول الوصف أيضا مظاهر الحياة الاجتماعية، وكانَ لحياة البذخ والترف التي عرفها المجتمع الزيري، خاصة في طبقة الملوك والأثرياء تأثيراً على الشعر، فوصف الشعراء مجالس اللهو والمجون ومظاهر الغنى والترف كوصف القصور الفخمة التي كلف الأمراء الزيريون بإنشائها .

قال علي بن حبيب التنوخي يصف المد والجزر :

سُقْيَـــا لِأَرْضٍ سَفَـاقِـسَ ... ذَاتُ المَصَانِـــعِ وَالمُصَـلَّـــى

فَحَمَـى القَصِيـرِ إِلَى الخَلِيـ ... ـجِ فَقَصْرِهَا السَّامِي المُعَـلَّـى

بَلَـــدٌ يَكَـادُ يَـقُـولُ حِيـ ... ـنَ تَـزُورُهُ: أَهَـــلاً وَسَـهْـــلاَ

وَكَـأَنَّـهُ وَالبَـحْـرُ يَـحْـ ... ـسُـرُ تَـارَةً عَـنْـهُ وَيَمْـلاَ

صَـبٌّ يُـرِيـدُ زِيَـــارَةً ... فَـإِذَا رَأَى الرَّقَـبَـاءَ وَلَّـى [2]

قال يعلى بن إبراهيم الأربسي يصف بستانا:

تَـفِـيـضُ بِالمَـاءِ مِنْـهُ كُـلُّ فَـوَّهَـةٍ ... لِـكُـلِّ فَـوَّارَةٍ بِالمَـاءِ تَـنْـدَرِفُ

كَـأَنَّـهَـا بَيْنَ أَشْجَـارٍ مُنَـوَّرَةٍ ... ظَلَّتْ بِمُسْتَحْلَسِ[3] اللَّبْلاَبِ[4] تَسْتَجِفُ

مَجَـامِـرُ تَحْتَ أَثْوَابٍ مُخَلَّبَـةٍ ... عَلَى مَسَاحِبِهَا دُخَـانُـهَا يَـهِـفُ[5]

---

[1] د: بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر: 1981: 31 .

[2] ابن رشيق: أنموذج الزمان: 281 .

[3] مستحلس: لا يبرح مكانه، والحلس والحلس كل شيء ولى ظهر البعير والدابة تحت الرحل ويقال فلان حلس بيته إذا لم يبرحه.
ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر– دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت: د.ت. مادة (حلس): 54/6 .

[4] اللبلاب: نبت يلتوي على الشجر: الجوهري : الصحاح ، تحقيق أحمد عبد الغفور عطار ، الطبعة الرابعة ، دار العلم للملايين ، بيروت: 1990 . مادة (لبب) : 217/1 .

[5] ابن رشيق: أنموذج الزمان: 428–429 .

كما شاع غرض الرثاء، وبرع فيه جملة من الشعراء وأجادوا، لكن الغرض الذي تفردوا به هو رثاء المدن، وقد ظهر هذا الموضوع بعد خراب القيروان على يد عرب بني هلال. فرثاها عدد من الشعراء ووصفوا ما كانت عليه من حضارة وازدهار، وأظهروا ما آلت إليه من خراب ودمار، وتحدثوا عن الشوق والحنين إليها.

ومن الشعراء الذين رثوها ابن شرف بقوله:

يَاقَيْرَوَانُ وَدِدْتُ أَنِّي طَائِرٌ ... فَأَرَاكِ رُؤْيَةَ بَاحِثٍ مُتَأَمِّلِ
آهًا وَآيَّةُ آهَةٍ تَشْتَفِي جَوَى ... قَلْبٍ بِنِيرَانِ الصَّبَابَةِ مُصْطَلِي
أَبْدَتْ مَفَاتِيحُ الخُطُوبِ عَجَائِبًا ... كَانَتْ كَوَامِنَ تَحْتَ غَيْبٍ مُقْفَلِ
زَعَمُوا ابنَ آوَى فِيكِ يَعْوِي وَالصَّدَى ... بِذُرَاكِ يَصْرُخُ كَالحَزِينِ المُثْكَلِ[1]

وقال أيضا:

آهٍ لِلْقَيْرَوَان أَنَّةَ شَجْوٍ ... عَنْ فُؤَادٍ بِجَاحِمِ الحُزْنِ يَصْلِي
حِينَ عَادَتْ بِهِ الدِّيَارُ قُبُورًا ... بَلْ أَقُولُ الدِّيَارُ مِنْهُنَّ أَخْلَى
ثُمَّ لاَ شَمْعَةَ سِوَى أَنْجُمٍ تَخْـ ... ـطُو عَلَى أُفْقِهَا نَوَاعِسَ كَسْلَى
بَعْدَ زُهْرِ الشِّمَاعِ تُوقَدُ وَقْداً ... وَمِتَانِ الذُّبَالِ تُفْتَلُ فَتْلاً[2]

وقال الشعراء المغاربة أيضا في غرض المدح، وكان موجها في أغلب الأحيان لمدح الأمراء الزيريين، وذوي المناصب العليا في الدولة.

عرف المجتمع الأدبي أغراضا شعرية أخرى من أغراض الشعر العربي المعروفة، كالتوسلات والزهد، وفي هذا الغرض اشتهر أبو الفضل النحوي بقصيدته المنفرجة، وعنوانها الكامل: « تسيير الأرب وتفريج الكرب » يقول في مطلعها:

اشْتَدِّي أَزْمَةُ تَنْفَرِجِي ... قَدْ آذَنَ لَيْلُكِ بِالْبَلَجِ
وَظَلاَمُ اللَّيْلِ لَهُ سُرُجٌ ... حَتَّى يَغْشَاهُ أَبُو السَّرَجِ
وَسَحَابُ الخَيْرِ لَهُ مَطَرٌ ... فَإِذَا جَاءَ الإِبَّانُ تَجِ

---

(1) ابن بسام الشنتيري: الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الطبعة الأولى، الدار العربية للكتاب، تونس: 1399هـ-1979م، القسم الرابع، المجلد الأول: 233.

(2) المصدر نفسه: 227-228.

وقد اهتم العلماء والأدباء بهذه القصيدة. وقاموا بشرحها وتخميسها، وفاق عدد شروحها الثمانية. منها شرح بالتركية.[1]

ومن الذين قاموا بتخميسها الشيخ أبو محمد عبد الله بن نعيم الخضرمي القرطبي (-636هـ)، وهو أديب وفقيه جليل، ومن علماء بجاية الذين ذكرهم الغبريني في عنوان الدراية.[2]

ومن هذه العجالة الخاطفة نستنتج أن الشعر عرف تطورا وازدهار كبيرين في عهد الزيريين. من الناحية الشكلية، فإن المغاربة اتبعوا نهج المشارقة، وحافظوا على سمات الاتجاه المحافظ على عمود الشعر العربي، أما من حيث المضمون، فلم يكتفوا بالأغراض المعروفة في الشعر العربي، بل أبدعوا مواضيع جديدة، تتناسب مع بيئتهم المحلية، وأضافوا للشعر العربي غرضا جديدا، هو رثاء المدن.

لم يتأخر النثر هو الآخر عن ركب الحضارة، فانتعش وتطور « فكانت للكتابة عندهم منزلة ليس وراءها إلا منزلة الجيش، إذ كانوا هم العمدة، يتناول إنشاؤهم التهنئات بالنصر، وتقليد الوظائف، ومكاتبات العمال والأمراء والملوك ».[3]

وفي طليعة الأدباء الذين مارسوا الكتابة نجد ابن رشيق، ويليه ابن شرف، وأبا إسحاق الحصري، وتأتي بعد ذلك طبقة أخرى أقل شهرة، منهم عبد الكريم النهشلي، وأبو الطاهر التجيبي، وابن الربيب المعروف بالقاضي التيهرتي. ويمكن تقسيم النثر في هذا العصر إلى ثلاثة أقسام :

1) النثر الديواني: وكان يستعمل في مراسلات الدولة، وأجهزة القضاء والجيش. ومن الذين اشتهروا في هذا المجال علي بن أبي الرجال رئيس ديوان الإنشاء في الدولة الصنهاجية، واشتهر بالكرم وتشجيع الأدب.[4]

2) النثر الأدبي والفني: وقد انتشر كثيرا في هذا العصر، وغلب عليه طابع الصنعة، لأن الأدباء كانوا يعتقدون أن التزام السجع والأسلوب الأنيق المثقل بالزخارف طريقة مثلى في الكتابة الراقية والبلاغة. ولم يسلم من هذا التيار إلا ابن رشيق. ولعل خير مثال على ذلك مقامة ابن شرف النقدية (مسائل الانتقاد).

---

(1) د: بوقربة الشيخ: مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي، (رسالة دكتوراه)، جامعة وهران: 2000/1999: 20.

(2) الغبريني: عنوان الدراية. تحقيق رابح بونار. الطبعة الأولى. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. الجزائر: 1971: 271.

(3) د: عبد الله شريط: تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب. الطبعة الثالثة. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر: 1983: 193.

(4) أحمد أمين : ظهر الإسلام: 305/1.

3) النثر العلمي: استعمل في مجالات العلم المختلفة، كالتاريخ والطب. وممن عرفوا في هذا الميدان: إبراهيم الرقيق القيرواني، وكان مؤرخا معروفا، تولى رئاسة ديوان الإنشاء في الدولة الصنهاجية لفترة طويلة.[1] وإسحاق بن سليمان الإسرائيلي، وأصله من مصر وسكن القيروان، الذي ألف في الطب والحكمة والمنطق.[2] وأبو جعفر أحمد بن إبراهيم بن أبي خالد المشهور بابن الجزار، وكان طبيبا ماهرا، وله العديد من المؤلفات في الطب وغيره. فمن كتبه: كتاب في علاج الأمراض ويعرف بـ (زاد المسافر) في مجلدين، وكتاب (العدة لطول المدة)، وهو أكبر كتبه في الطب، وله في التاريخ كتاب (التعريف بصحيح التاريخ)، وهو كتاب مختصر يشتمل على وفيات علماء زمانه.[3]

---

(1) حسن حسني عبد الوهاب: المنتخب المدرسي من الأدب التونسي، الطبعة الثانية، المطبعة الأميرية، القاهرة: 1944: 62.

(2) أحمد أمين: ظهر الإسلام: 301/1.

(3) ابن أبي أصيبعة: عيون الأنباء في طبقات الأطباء، مكتبة الحياة، بيروت: 1965: 481-482.

الفصل الأول: البيئة النقدية في العهد الصنهاجي .

1- عوامل ازدهار الحركة النقدية .

2- أبرز أعلامها وجهودهم النقدية :

أ- القزاز القيرواني .

ب-الحصري القيرواني .

ج- ابن رشيق المسيلي القيرواني .

د- ابن شرف القيرواني .

1- عوامل ازدهار الحركة النقدية في العهد الصنهاجي:

في خضم الازدهار الفكري و الثقافي الذي عرفته القيروان في العهد الصنهاجي الزيري، خاصة في عهد المعز بن باديس و ابنه تميم نشأت حركة نقدية نشيطة.

تضافرت جملة من العوامل الداخلية و الخارجية،و أسهمت في تشكيل ما يعرف بمدرسة القيروان النقدية. و هي مدرسة متكاملة واضحة المعالم لم تكتف بتكرار ما قاله النقاد المشارقة، بل أضافت وأثارت نقاطا جديدة، و أثرت المكتبة العربية بمؤلفات نقدية نفيسة ضاع معضمها -للأسف - بسبب الظروف التاريخية و اللااستقرار السياسي الذي امتازت به بلاد المغرب العربي لكن ما بقي منها يشكل رافدا هاما من روافد تراثنا النقدي .

فمن العوامل الداخلية المساعدة على انتعاش النقد نجد:

- ازدهار الحضارة ورقي الحياة، مما أتاح الفرصة للأدباء والشعراء للإبداع والإنتاج، وتراكم الإنتاج الشعري يثير الرغبة في تدارسه ومقارنته بشعر المشارقة .

- تشجيع الأمراء والملوك للشعراء والأدباء وإثارة المنافسة بينهم بل إن مجالس الملوك والأمراء كانت ميادين تثار فيها المناقشات النقدية. هذا إذا عرفنا أن الأمراء الزيريين كانوا مثقفين وعارفين بالشعر والأدب،خاصة المعز بن باديس الذي كان متفقها في العلوم العربية متوقد الذهن حاضر الخاطر حاذقا بطرائف الألحان عالما بالمنظوم والمنثور من الكلام.[1]

أما العوامل الخارجية فأهمها :

- اطلاع المغاربة على المؤلفات و الاتجاهات الشعرية و النقدية في المشرق. ولسنا هنا في موضع تأكيد لوحدة الثقافة العربية الإسلامية، في المشرق و المغرب، لوحدة العوامل العقائدية و الجغرافية والعرقية وتأثير المشرق في المغرب طبيعي وأكيد، وخاصة أن القيروان كانت «ملتقى المهاجرين والرحالة و الكتب المهاجرة من المشرق والأندلس ... ».[2]

---

(1) - ابن عذارى المراكشي : البيان المغرب : 297/1 .

(2) د: إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري)، الطبعة الثانية، دار الشروق، عمان: 446:1993.

لقد كان القرن الرابع عهد تطور و ازدهار بالنسبة للنقد العربي في المشرق، فإن النقد في هذا القرن كان «خصبا جدا، كان متسع الآفاق، متنوع النظرات .» [1]

و يكفي أن نذكر ابن طباطبا (-322هـ) وكتابه (عيار الشعر)، وقدامة بن جعفر (-337هـ) وكتابيه (نقد الشعر)، (نقد النثر) وأبا بكر الصولي و كتابيه (أخبار أبي تمام)، (أخبار البحتري)، والحسن بن بشر الآمدي (-370هـ) وكتابه (الموازنة بين أبي تمام و البحتري)، والقاضي الجرجاني (-366هـ) و كتابه (الوساطة بين المتنبي و خصومه). يكفي إذن أن نذكر هذه الأسماء، و هذه المؤلفات لنعرف أن النقد العربي قد بلغ ذروته في القرن الرابع .

و إذا كان تأثر المغرب بالمشرق، واقعا لا محالة، فلاشك أن هذا الازدهار ،والتطور سينعكسان على النقد في بلاد المغرب. وأن النقاد المغاربة سيحذون حذو إخوانهم المشارقة في تصنيف المؤلفات النقدية، وهو ما وقع بالفعل .

فألف عبد الكريم النهشلي (-406هـ) (الممتع في صنعة الشعر)، وأغنى ابن رشيق (-456هـ) النقد العربي بثلاثة مؤلفات هامة هي: (العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده)، (أنموذج الزمان في شعراء القيروان)، (قراضة الذهب في نقد أشعار العرب) . و ألف ابن شرف (-460هـ) مقامته النقدية (مسائل الانتقاد) إضافة إلى كتب أخرى تمس النقد إلى حد ما منها (زهر الآداب وثمر الألباب) للحصري القيرواني (-413هـ)، وهو من الكتب الجامعة على نمط (البيان والتبيين) للجاحظ (-255هـ). بالإضافة إلى كتاب (ما يجوز للشاعر في الضرورة) للقزاز القيرواني (-412هـ) .

سنحاول تبيين ملامح وسمات هذه المدرسة من خلال الوقوف عند كل شخصية من شخصياتها وتفحص أرائها، والواقع أن كل شخصية منها فرضت علينا طريقة دراستها، فمع القزاز والحصري وابن شرف، كان بالإمكان تتبع أهم ما حوته مصنفاتهم النقدية من قضايا وآراء، أما مع ناقد موسوعي كابن رشيق، فيتعذر دراسة مؤلفاته بالتفصيل، لأن ذلك يتطلب دراسة مستقلة، فاكتفينا برصد آرائه في أهم القضايا النقدية التي درسها معاصروه في المغرب والمشرق .

---

[1] الأستاذ : طه إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب، (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)، دار القلم، بيروت، لبنان : د. ت: 137-138 .

أ- القـــزاز القيـــرواني :

هو أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي المعروف بالقزاز القيرواني، كان من كبار علماء اللغة والنحو في القيروان، في العهد الذي نرمي دراسته، وكان أيضا شاعرا ومتذوقا للأدب والشعر فاشتركت هذه التوجهات الثلاثة في إخراج كتابه (ما يجوز للشاعر في الضرورة) الذي كان الهدف من تأليفه توضيح الضرورات الشعرية، ومتى يجوز للشاعر أن يتجاوز قواعد اللغة من أجل الحاجة الشعرية .

ورغم أن موضوع الكتاب لا علاقة له بالنقد، من منظور النقد القديم، إلا أن المتصفح للكتاب يجد وقفات نقدية هامة تنبئ عن ذوق القزاز النقدي وحسه الشعري .

وموضوع الضرورات عرفه الشعراء منذ القديم حيث كان الشاعر كثيرا ما يضطر إلى مخالفة بعض القواعد اللغوية والنحوية والعروضية من أجل استقامة الوزن والقافية، وقد انقسم النقاد والعلماء في هذه القضية إلى ثلاث فئات :

-1- فئة تجيز الضرورات الشعرية بصفة مطلقة، معتمدة على الشعر الجاهلي، ومن هؤلاء ابن جني (-392هـ) .

-2- فئة تجيز معظم الضرورات، وترفض بعضها، ومن هذه الفئة نجد ابن قتيبة (-276هـ) فإنه لم يبح الضرورات إباحة مطلقة فيقول: « وقد يضطر الشاعر فيقصر الممدود وليس له أن يمد المقصور وقد يضطر فيصرف غير المصروف وقبيح أن لا يصرف المصروف ... » [1]

-3- فئة ترفض فكرة الضرورات وتدعو إلى تجنبها ومن القائلين بهذا الرأي ابن طباطبا (-322هـ) وأبو هلال العسكري (-395هـ) وابن خلدون (-808هـ).

ونعود للقزاز لنقول إنه ألف كتابه ردا على المتعنتين من اللغويين والنحاة، ودفاعا عن الشعر والشعراء، موضحا ما يجوز لهم عند الضرورة من التقديم والتأخير والقلب والإبدال ثم يبحث لهذه الضرورات عن مبررات في أشعار العرب وحكمهم، وهو بعمله هذا يذكرنا بموقف ابن جني في القضية عندما يقول : « كما جاز أن نقيس منثورَنا على منثورهم فكذلك يجوز لنا أن نقيس شعرنا على شعرهم فما أجازته الضرورة لهم أجازته لنا، وما حظرته عليهم حظرته علينا و إذا كان كذلك فما كان من

---

(1) ابن قتيبة: الشعر والشعراء، قدم له الشيخ حسن تميم، راجعه وأعد فهارسه الشيخ محمد عبد المنعم العريان، الطبعة الثانية، دار إحياء العلوم، بيروت: 1986: 49 .

أحسن ضرورتهم، فليكن من أحسن ضروراتنا، وما كان من أقبحها عندهم فليكن من أقبحها عندنا، ومابين ذلك، بين ذلك.» [1]

كما أثار القزاز في كتابه قضية تفضيل الشعر على النثر حيث يقول: « وإنما قصدنا إلى ضرب من عيوب الشعر أردنا أن نقدمه أمام ما نحن ذاكروه، ومما يجوز للشاعر في شعره من غامض العربية ومستنكرها في المنثور.» [2]

فهو يرى أن ما هو مستنكر ومرفوض في النثر من الأغلاط اللغوية، جائز ومقبول في الشعر وإن دل هذا على شيء، فإنما يدل على تفضيله الشعر ورغبته في الرفع من قيمته، لذلك تجشم عناء البحث عن الحجج والشواهد في أشعار العرب وأقوالهم، ليبرر أخطاء الشعراء ويجيز لهم ما عابهم عليهم النحاة واللغويون .

لكن نزاهته وموضوعيته، كرجل علم، لم تجعله يدافع عن الشعراء دفاعا أعمى، ويبرر كل الأخطاء التي وقعوا فيها فتحدث عن عيوب الشعر التي عدها ضرورات قبيحة ينبغي تحاشيها، وهي عيوب درسها النقاد قبله، ووضعوا لها أسماء ومنها: الإكفاء، الإقواء، السناد، الإيطاء، الإجازة .

كما نجد في تضاعيف كتابه شروحات لغوية للأشعار، ولمحات تدل على ذوقه النقدي السليم ومعرفته بخصائص المجتمع العربي، والحياة البدوية، من ذلك تعليقه على قول المرار العدوي في وصف النخل :

كَأَنَّ فُرُوعَهَا فِي ظِلِّ رِيحٍ جَوَارٍ بِالذَّوَائِبِ يَنْتَضِينَا .

---

(1) ابن جني: الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية: د.ت : 1/323 -324 .

(2) القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق المنجي الكعبي، الطبعة الأولى، الدار التونسية للنشر :1971: 55 .

عقب عليه قائلا :

« فمعنى ينتضين: يأخذ بعضهن بنواصي بعض، يريد أنه قرب بعضه من بعض فالتفت فروعه، وهذا عيب، لأن النخل إذا تباعد كان أجود له، وأصح لثمره» [1]،وأكد هذا بالمثل العربي السائر :

« قالت نخلة لأخرى أبعدي ظلي من ظلك أحمل حملي وحملك».[2]

أما في قضية القديم والجديد، فإنه وإن لم يبد رأيه صراحة في هذه القضية، فإن الدكتور بشير خلدون استنتج تضامنه مع الشعراء المحدثين وموالاته للجديد، انطلاقا من أنه خلال دفاعه عن أغلاط الشعراء اللغوية كان يأخذ بيد الشعراء المولدين، ويبرز محاسنهم، باعتبار أن الضرورات الشعرية تكاد تكون مقصورة على الشعراء المحدثين. وهذا موقف فريد من القزاز، باعتباره لغويا و نحويا، ونحن نعرف مدى تعصب اللغويين والنحاة للقديم وازدرائهم للجديد، والشعراء المجددين. [3]

ب- <u>الحصري القيرواني</u> :

هو أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (- 413هـ)، « كان قد نشأ على الوراقة والنسخ لجودة خطه، وكان منزله لزيق جامع مدينة القيروان، فكان الجامع بيته وخزانته، فيه اجتماع الناس إليه ومعه. ونظر في النحو والعروض ولزمه شبان القيروان. وأخذ في تأليف الأخبار وصنعة الأشعار مما يقرب في قلوبهم فرأس عندهم وشرف لديهم ووصلت تأليفاته صقلية وغيرها، وانثالت الصلات عليه. مات بالمنصورة سنة ثلاثة عشرة و أربعمائة. وقد جاوز الأشد. وكان شاعرا نقادا عالما بتنزيل الكلام، وتفصيل النظام، يحب المجانسة والمطابقة ويرغب في الاستعارة تشبها بأبي تمام في أشعاره، و تتبعا لآثاره، وعنده من الطبع ما لو أرسله على سجيته لجرى جري الماء ورق رقة الهواء...».[4]

---

(1) القزاز القيرواني : ما يجوز للشاعر في الضرورة: 45.

(2) المصدر نفسه : 45 .

(3) ينظر: د:بشير خلدون: الحركه النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: 188-189 .

(4) ابن رشيق: أنموذج الزمان: 45-46 .

يدرك أهميته ودوره في المجتمع العربي فقد «بنى الشعر لقوم بيوتا شريفة، و هدم لآخرين أبنية منيفة». [1]

وأورد في ذات الموضوع، بعض القصص و الأخبار الأدبية المعروفة، و هي نفسها التي استشهد بها عبد الكريم النهشلي في موضوع أهمية الشعر و خلوده، كقصة بني أنف الناقة و قصص زهير و قصة نصيب مع عبد الله بن جعفر.

كما عرض لموضوع الإسلام و الشعر، الذي وقف عنده النهشلي طويلا. فتحدث عن موقف الرسول صلى الله عليه و سلم من الشعر و الشعراء . و ذكر أنه كان عليه الصلاة و السلام يسمع الشعر ويثيب عليه ومما أورده في هذا الباب القصة التالية : « لما انتهى شعر أبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب إلى النبي صلى الله عليه و سلم،شق عليه و دعا عبد الله بن رواحة فاستنشده فأنشده، فقال: أنت شاعر كريم، ثم دعا كعب بن مالك فاستنشده فأنشده، فقال: أنت تحسن صفة الحرب، ثم دعا بحسان بن ثابت فقال: أجب عني، فأخرج لسانه فضرب به أرنبته، ثم قال: و الذي بعثك بالحق ما أحب أن لي به مقولا في معد، و لو أن لسانا فرى الشعر لفراه. ثم سأل الرسول صلى الله عليه و سلم أن يمس من أبي سفيان، فقال: وكيف، و بيني و بينه الرحم التي علمت؟ فقال: أسلك منها كما تسل الشعرة من العجين فقال: اذهب إلى أبي بكر، وكان أعلم الناس بأنساب قريش وسائر العرب[2] »[3].

وذكر مواقفه وأحاديث أخرى لرسول الله صلى الله عليه وسلم، ليزيد في توضيح موقفه، وموقف الإسلام من الشعر . وتطرق الحصري أيضا إلى عمل الرواة في الشعر، وأورد القصة التالية: « قال الأصمعي : قرأت على أبي محذر خلف بن حيان الأحمر شعر جرير، فلما بلغت قوله :

---

(1) الحصري : زهر الآداب وثمر الألباب: 49/1 .

(2) المصدر نفسه : 53/1-54 .

(3) أخرجه البخاري في صحيحه، كتاب الأدب، باب هجاء المشركين، بلفظ (اسْتَأْذَنَ حَسَّانُ بْنُ ثَابِتٍ رَسُولَ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فِي هِجَاءِ الْمُشْرِكِينَ، فَقَالَ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ: فَكَيْفَ بِنَسَبِي؟ فَقَالَ حَسَّانُ : لَأَسُلَّنَكَ مِنْهُمْ، كَمَا تُسَلُّ الشَّعْرَةُ مِنَ الْعَجِينِ)، تحت رقم:6150: 245/4 .

وَيَـوْمٍ كَـإِبْهَـامِ الـقَـطَـاةِ مُـحَـبَّـبٍ ... إِلَـيَّ صِبَـاهُ غَالِـبٍ لِي بَاطِلُـهْ
رُزِقْـنَـا بِـهِ الصَّـيْـدَ الغَـزِيرَ وَلَمْ نَكُنْ ... كَمَنْ نَبْلُهُ مَحْـرُومَـةٌ وَحَبَائِلُـهْ
فَـيَـالَكَ يَـوْمٌ خَـيْـرُهُ قَـبْـلَ شَـرِّهِ ... تَغَيَّبَ وَاشِيهِ وَأَقْصَرَ عَـاذِلُـهْ[1]

فقال خلف : ويحه إنما ينفعه خير يؤول إلى شر؟ فقلت له : كذا قرأته على أبي عمر بن العلاء، فقال لي: وكذا قال جرير، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا ما سمع . قلت : فكيف كان يجب أن يقول ؟ قال : الأجود أن يقال خيره دون شره، فاروه كذلك فقد كانت الرواة قديما تصلح أشعار الأوائل، فقلت والله لا أرويه بعدها إلا كذا ».[2]

كان ابن سلام الجمحي من أوائل النقاد العرب الذين عرضوا لموضوع الانتحال في الشعر العربي، وحدد ضروبه وأسبابه .

ويكاد الحصري أن يكون أول ناقد مغربي تنبه إلى هذه الظاهرة، وكنا نرجو لو أعقب هذه القصة بتعقيب أو تعليق يوضح رأيه في الموضوع .

وبالطريقة نفسها، تعرض لموضوع آخر مهم، هو نظم القصيدة وبناؤها، فأتى بنص للحاتمي الذي يقول فيه: «مثل القصيدة مثل الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد على الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم ذا عاهة تتخوف محاسنه وتعفى معالمه . وقد وجدت حذاق المتقدمين وأرباب الصناعة من المحدثين يحترسون في مثل هذه الحال احتراسا يجنبهم شوائب النقصان ويقف بهم على محجة الإحسان حتى يقع الاتصال ويؤمن الانفصال، وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء ».[3]

---

[1] لم ترد فقط الأبيات في الديوان بهذا الترتيب، بل فصلت بينها عدة أبيات ، مع بعض التغيير في بعض الكلمات فقد جاءت كالآتي:

وَيَـوْمٍ كَـإِبْهَـامِ الـقَـطَـاةِ مُـزَيَّـنٍ ... إِلَـيَّ صِبَاهُ غَالِبٍ لِي بَاطِلُهْ
رُزِقْنَا بِهِ الصَّيْدَ الغَزِيرَ، وَلَمْ أَكُنْ ... كَمَنْ نَبْلُهُ مَحْرُومَةٌ وَحَبَائِلُهْ
وَذَلِكَ يَـوْمٌ خَـيْـرُهُ دُونَ شَـرِّهِ ... تَغَيَّبَ وَاشِيهِ، وَأَقْصَرَ عَاذِلُهْ

ديوان جرير : دار بيروت للطباعة والنشر : 1991: 385 .

[2] الحصري : زهر الآداب وثمر الألباب: 15/2 .

[3] المصدر نفسه : 24/3.

تنبه الحصري باختياره هذا الجزء إلى موضوع الوحدة العضوية للقصيدة، الذي لم يلاق كبير اهتمام وصحة تصور في نقدنا القديم، وظل بعيدا عن المفهوم النقدي للوحدة العضوية، سواء في النقد اليوناني القديم أو النقد الحديث .

وإن كان نقادنا القدماء قد تحدثوا عن صحة النسق واتساق النظم وحسن التخلص، إلا أن تفكيرهم، كان في أغلب الأحيان بعيدا عن مفهوم الوحدة في القصيدة، «إن انشغال القدامى بالتخلص وحسنه لا يعني أنهم كانوا يدورون على وحدة القصيدة من أي نوع، ولكنهم كانوا يهدفون إلى التماس الخروج الدقيق من مقدمة القصيدة إلى غرضها وربطها به برباط دقيق» [1] .

ومع هذا لانعدم بعض الآراء والأقوال، في نقدنا القديم، نلمس فيها اقتراباً من مفهوم الوحدة، كنص الحاتمي السابق، وكلام ابن طباطبا عن تأليف الشعر و نظمه .[2]

ما يهمنا هنا هو رأي الحصري في الموضوع .إن وجود نص الحاتمي في كتابه يدل على أنه يؤمن بالوحدة العضوية للقصيدة، لكننا لا نستطيع أن نحدد مدى فهمه لها، في غياب أي تعليق له في الموضوع .

أما في قضية القدماء والمحدثين، فيبدو من كلامه، ومن اختياراته الشعرية أنه معجب بالمحدثين وأشعارهم وأساليبهم الجديدة، فلنستمع إليه يقول: « كان بشار أرق المحدثين ديباجة كلام، وسمي أبا المحدثين، لأنه فتق لهم أكمام المعاني، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه وكان ابن الرومي يقدمه ويزعم أنه أشعر من تقدم وتأخر».[3] فلو كان الحصري من المتعصبين للقديم المزدرين للمحدثين، لثار لهذا الكلام ورد عليه بعنف .

---

(1) د: يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، الطبعة الثانية، دار الأندلس، بيروت: 1983: 293 .

(2) ينظر: ابن طباطبا: عيار الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، الطبعة الثالثة، منشأة المعارف، الإسكندرية :1984: 44-85 .

(3) الحصري: زهر الآداب : 156/2 .

ويتضح موقفه هذا أكثر، عندما نقرأ في كتابه القصة التالية، حول شعر أبي نواس: وروى أبو هفان[1] قال: كان أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي[2] يطعن على شعر أبي نواس، ويعيب شعره، ويضعفه، ويستلينه، فجمعه مع بعض رواة شعر أبي نواس مجلس والشيخ لا يعرفه، فقال له صاحب أبي نواس: أتعرف –أعزك الله– أحسن من هذا؟ وأنشده: ((ضعيفة كر الطرف ...)) الأبيات، فقال: لا والله، فلمن هو؟ قال للذي يقول :

رَسْمُ الكَرَى بَيْنَ الجُفُونِ مُحِيلُ ... عَفَى عَلَيْهِ بُكَا عَلَيْكَ طَوِيلُ

يَا نَاظِرًا مَا أَقْلَعَتْ لَحَظَاتُهُ ... حَتَّى تَشَحَّطَ بَيْنَهُنَّ قَتِيلُ[3]

فطرب الشيخ وقال: ويحك لمن هذا؟ فوالله ما سمعت أجود منه لقديم ولا محدث فقال: لا أخبرك أو تكتبه، فكتبه وكتب الأول فقال للذي يقول :

رَكْبٌ تَسَاقَوا عَلَى الأَكْوَارِ[4] بَيْنَهُمُ ... كَأْسَ الكَرَى فَانْتَشَى المَسْقِيُّ وَالسَّاقِي

كَأَنَّ أَرْؤُسَهُمْ وَالنَّوْمُ وَاضِعُهَا ... عَلَى المَنَاكِبِ لَمْ تُخْلَقْ[5] بِأَعْنَاقِ

سَارُوا فَلَمْ يَقْطَعُوا عَقْداً لِرَاحِلَةٍ ... حَتَّى أَنَاخُوا إِلَيْكُم قَبْلَ إِشْرَاقِ[6]

مِنْ كُلِّ جَائِلَةِ الطَّرَفَيْنِ نَاجِيَةٍ ... مُشْتَاقَةٍ حَمَلَتْ أَوْصَالَ مُشْتَاقِ[7]

فقال لمن هذا ؟ وكتبه . فقال للذي تذمه، وتعيب شعره، أبي علي الحكمي قال: « أكتم علي والله لا أعود لذلك أبدا ».[8]

---

(1) هو أبو هفان النحوي: عبد الله بن أحمد بن حرب كان من النحاة اللغويين الأداب، راوية أهل البصرة : السيوطي : بغية الوعاة : 31/2 .

(2) هو أبو عبد الله محمد بن زياد، المعروف بابن الأعرابي الكوفي، من موالي بني هاشم: لغوي، راوية نساب، يقال لم يكن في الكوفيين أشبه برواية البصريين منه. وهو ربيب المفضل بن محمد الضبي صاحب (المفضليات)، توفي سنة 231هـ . مْن آثاره الكتب الآتية: (النوادر) ، (الأنوار)،(صفة النخل)، (معاني الشعر) وغيرها: ابن خلكان: وفيات الأعيان: 306/4-308 .

(3) ديوان أبي نواس، دار صادر، بيروت : د.ت : 504 .

(4) الأكوار: الواحد كور، الكور بالضم : الرحل . لسان العرب: مادة (كور) : 194/5 .

(5) في الديوان : لم توصل، ديوان أبي نواس: 464 .

(6) جاء البيت في الديوان بهذا الشكل : خَاضُوا إِلَيْكُم بِحَارَ اللَّيْلِ آوِنَةً ... حَتَّى أَنَاخُوا إِلَيْكُم قَبْلَ أَشْوَاقِ .
ديوان أبي نواس : 446 .

– الفل:المنهزمون . لسان العرب : مادة (فلل): 530/11 .

(7) جاء البيت في الديوان بهذا الشكل : مِنْ كُلِّ جَائِلَةِ النَّسْعَيْنِ ضَامِرَةٍ ... مُشْتَاقَةٍ حَمَلَتْ عِبْءَ المُشْتَاقِ
ديوان أبي نواس: 446 .

– النسعين : النسع : سير يضفر على هيئة أعنة النعال تشد به الرحال . لسان العرب : مادة (نسع): 352/8 .

(8) الحصري: زهر الآداب : 294/1 – 295 .

إن وجود هذه القصة في كتاب الحصري، أكبر دليل على حسن ظنه بالمحدثين وإنكاره لرأي المتعصبين للقديم الرافضين للمحدث والمحدثين .

ج- **ابن رشيق المسيلي القيرواني** :

« هو ابن رشيق مولى من موالي الأزد ولد بالمحمدية سنة (390هـ)، ونشأ بها وتأدب بها يسيرا. وعلمه أبوه صنعته وهي الصياغة. قال الشعر قبل أن يبلغ الحلم، وتاقت نفسه إلى التزيد من ذلك وملاقاة أهل الأدب. وقدم إلى الحضرة[1] سنة ست وأربعمائة وامتدح سيدنا- يقصد المعز ابن باديس- خلد الله له دولته سنة سبعة عشرة وأربعمائة بقصيدة ذكر فيها بناء ابتناه بمنزله بصبرة، وهي منظرة جليلة أنيقة أولها (كامل) .

ذَمَّتْ لِعَيْنِكَ أَعْيُنُ الغِزْلَانِ ... قَمَرٌ أَقَرَّ لِحُسْنِهِ القَمَرَانِ

وَمَشَتْ فَلَا وَاللَّهِ مَا حِقْفُ النَّقَا ... مِمَّا أَرَتْكَ وَلَا قَضِيبُ البَانِ

وَثَنُ المَلَاحَةِ غَيْرَ أَنَّ دِيَانَتِي ... تَأْبَى عَلَيَّ عِبَادَةَ الأَوْثَانِ[2]

ومن هنا بدأت صلته بالبلاط الصنهاجي، وصار من ندمان المعز المقربين له .

ولما داهمت القيروان الفتنة المهولة ،التي زلزلت كيانها وقوضت أركان مجدها، وفر المعز بأهله إلى المهدية . حاول ابن رشيق تسليته والتخفيف عنه، فتقدم إليه بقصيدة مطلعها :

تَثَبَّتْ لَا يُخَامِرُكَ اضْطِرَابُ ... فَقَدْ خَضَعَتْ لِعِزَّتِكَ الرِّقَابُ

فغضب المعز من لفظه تثبت، وخاطب ابن رشيق مغضبا: متى عهدتني لا أتثبت ؟ إذا لم تجئنا إلا بمثل هذا فمالك لا تسكت عنا ؟ وأمر بالرقعة التي فيها القصيدة فمزقت وأحرقت .

تأثر ابن رشيق بهذا التصرف، وحز في نفسه، فركب البحر إلى جزيرة صقلية، وأقام فيها إلى أن توفي سنة (456هـ) وهو التاريخ الأرجح، رغم أن كتب التاريخ تذكر تواريخ أخرى لوفاته .

يعد ابن رشيق التجربة الناضجةِ في مدرسة القيروان النقدية، فهو في مؤلفاته الثلاث، يقدم عملا متكاملا في النقد النظري والتطبيقي .

يعد العمدة موسوعة في النظرية الشعرية العربية، ضم كل القضايا والآراء النقدية التي أثارها وبحثها النقاد الذين سبقوه، وعاصروه في المشرق والمغرب .

---

(1) يقصد القيروان .

(2) ابن رشيق: أنموذج الزمان في شعراء القيروان: 440 .

لكنه لم يكن مجرد ناقل ومتصرف، كما ذهب إلى ذلك بعض الباحثين المحدثين، وإنما له إضافات وآراء تعبر عن شخصيته كناقد وأديب مبتكر، يقول في مقدمة العمدة: « وعولت في أكثره على قريحة نفسي ونتيجة خاطري خوف التكرار ورجاء الاختصار... ».[1]

يعد كتاب (أنموذج الزمان في شعراء القيروان)، كتاب تراجم، له أهميته في إثبات النصوص الشعرية والتعريف بمائة شاعر وشاعرة من شعراء القيروان وأدبائها البارزين، خلال النصف الأخير من القرن الرابع والنصف الأول من القرن الخامس الهجريين، إضافة إلى أنه يقدم صورة واضحة عن الحياة الأدبية والاجتماعية والسياسية والصراع بين المذاهب الدينية خلال تلك الفترة الهامة من تاريخ المغرب العربي .

رغم ذلك فهو يعد كتابا في النقد التطبيقي، حاول ابن رشيق أن يطبق فيه بعض المقاييس النقدية التي كان قد تطرق لها في كتاب (العمدة) .

إلا أن أحكامه النقدية في هذا الكتاب، اتصفت في الغالب، بالمبالغة والتعميم، تفتقر إلى دقة التحليل وسلامة الاستنتاج . وأما كتابه (قراضة الذهب في نقد أشعار العرب)، فإنه يعد محاولة فريدة في تاريخ النقد العربي لدراسة الخلق الشعري وتطوره، ونقد أشعار العرب في نطاق هذا الخلق وهذا التطور.

فهو أيضا كتاب في النقد التطبيقي، ومنهجه فيه قائم على تتبع سيرورة الصورة الشعرية أو الصورة البديعة بالمفهوم القديم، ويتتبع هذا المعنى أو هذه الصورة، عند جملة من الشعراء عبر عصور مختلفة، متجاوزا الأحكام السطحية التي لا تتعدى مجرد الاستحسان أو النفور إلى مقارنة تحليلية عمادها الذوق والثقافة مستشهدا بعلماء اللغة والأدب، ليصل إلى غاية هذا التطور ضعفا أو تحسنا .

ولنتأمل هذا المثال : « وأتى أبو العلاء إلى قول النابغة الذبياني في صفة الخيل وعرقها .

---

[1] ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثالثة، مكتبة السعادة، مصر: 1963: 17/1 .

(بسيط)

يُنْضَحْنَ[1] نَضْحَ المَزَادِ[2] الوُفْرِ[3] أَتْأَقَهَا[4]
شَدُّ الرُّوَاةِ بِمَاءٍ غَيْرِ مَشْرُوبِ.[5]

يريد ينضحن بماء غير مشروب وهو العرق نضح المزاد وإلى قول الفرزدق يصف قوسا:

(طويل)

وَوفْرَاءَ لَمْ تُخْرَزْ بِسَيْرٍ وَكِيعَةٍ غَدَوْتُ بِهَا طَيّاً يَدِي بِرِشَائِهَا[6]

كأنه يصف مزادة ودلوا وإلى قول منصور النمري يصف إبلا :

(طويل)

رَكِبْنَ الدُّجَى حَتَّى نَزَحْنَ غِمَارَهُ
ذَمِيلاً[7] وَلَمْ تَنْزَحْ لَهُنَّ غُرُوبُ

فاستخرج من بينها قوله في صفة الإبل وقد أعيت

(بسيط)

كَأَنَّهُنَّ غُرُوبٌ مَلْؤُهَا تَعَبٌ
فَهُنَّ يَمْتَحِنَ بِالأَرْسَانِ تَقْوِيدَا

وهذا من سحر بلاغته ولطيف صنعته ولا سيما قوله: (ملؤها تعب) وقوله (يمتحن بالأرسان)[8]

لقد وقف ابن رشيق عند هذه الصور المتقاربة وتوصل بذوقه إلى اكتمال وجمال المعنى في قول أبي العلاء. وتنبه بحسه الأدبي إلى طرافة وسعة الصورة وغناها الفني في قوله (ملؤها تعب).

كما كانت لابن رشيق وقفات عند أمهات القضايا النقدية التي كانت عموداً للتراث النقدي .

---

(1) ينضحن: يغرقن : لسان العرب: مادة (نضح) : 619/2 .

(2) المزاد : مفرده : مزادة : التي يحمل فيها الماء : لسان العرب : مادة (زيد) : 199/3 .

(3) الوفر : الضخام : لسان العرب : مادة (وفر) : 288/5 .

(4) أتأقها : التقأ : شدة الامتلاء: لسان العرب : مادة (تأق) : 31/10 .

(5) ديوان النابغة الذبياني، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر ، بيروت :د.ت 15 .

(6) ورد البيت في الديوان كالآتي : وَوفْرَاء لَمْ تُخْرَزْ بِسَيْرٍ وَكِيعَةٍ غَدَوْتُ بِهَا طَيّاً يَدِي فِي رَشَائِهَا
ديوان الفرزدق، شرحه وضبطه علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت : د.ت : 12 .

(7) ذميلاً: الذميل ضرب من سير الإبل : لسان العرب : مادة (ذمل) : 259/11 .

(8) ابن رشيق: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق الشاذلي بويحيى، الطبعة الأولى، الشركة التونسية للنشر والتوزيع، تونس: 1972 : 111-112 .

فالمطلع على العمدة يدرك- كما أشرنا سابقا- أنه كتاب جامع وملم بأطراف الدرس النقدي العربي حتى النصف الأول من القرن الخامس الهجري. وفيه يظهر توجه ابن رشيق، وتتضح آراؤه وشخصيته النقدية .

كانت أول قضية أثارها ابن رشيق هي نشأة الشعر، والمقارنة بينه وبين النثر، حيث نجده يكرر كلام شيخه عبد الكريم النهشلي، فقد كان الكلام كله منثوراً « فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها (...) فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لأنهم شعروا به أي فطنوا ».[1]

ثم يثير بعدها مسألة المقارنة بين الشعر والنثر، ويبدو للوهلة الأولى منتصراً للشعر مفضلاً له، ويرد على الطاعنين في الشعر بحجة أن القرآن الكريم ليس شعراً وأن الرسول صلى الله عليه وسلم، ليس شاعرا، فيرى أن ذلك حجة للشعر وليس عليه « لأن الله تعالى إنما بعث رسوله أميا غير شاعر إلى قوم يعلمون منه حقيقة ذلك، حين استوت الفصاحة واشتهرت البلاغة، آية للنبوة وحجة على الخلق، وإعجازا للمتعاطين وجعله منثورا ليكون أظهر برهانا لفضله على الشعر الذي من عادة صاحبه أن يكون قادرا على ما يحبه من الكلام ».[2]

فالقرآن كما أعجز الشعراء، أعجز المترسلين والخطباء، فلما غلبهم وتبين عجزهم أمامه، ادعوا أن الرسول صلى الله عليه وسلم شاعراً، « لما في قلوبهم من هيبة الشعر وفخامته وأنه يقع من لا يلحق، والمنثور ليس كذلك ».[3]

فلولا مكانة الشعر عند العرب وفضله الكبير، لما نعتوا الرسول صلى الله عليه وسلم بالشاعر، بعد أن أعجزهم القرآن .

ويواصل ابن رشيق سرد الحجج الدالة على فصل الشعر، فمنها أن الشاعر يخاطب الملك باسمه، وينسبه إلى أصله ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقل السوقة،فلا ينكر ذلك عليه بينما لا يجوز لغيره. كما أن الكذب وهو مذموم مستحسن في الشعر ومقبول .

وبعد ذلك، يخصص بابا لذات الغرض، أي الرفع من مكانة الشعر والرد على أعدائه يسميه (بابا في الرد على من يكره الشعر)، ذكر فيه جملة من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم، وأقوال

---

(1) ابن رشيق : العمدة: 20/1 .

(2) المصدر نفسه : 21/1 .

(3) المصدر نفسه : 21/1 .

الصحابة وأخبارهم الدالة على فضل الشعر ومكانته، ووقف في هذا الباب عند الآية الكريمة: ﴿والشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ. أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ. وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ.﴾[1]

والتي يتخذها بعضهم ذريعة وحجة للحط من قيمة الشعر والشعراء، نتيجة فهمهم الخاطئ لمعنى الآية، فهو يرى أن الله عز وجل كان يقصد في هذه الآية الشعراء المشركين الذين آذوا رسول الله صلى الله عليه وسلم وأصحابه بدليل أنه عز وجل قد استثنى الشعراء المؤمنين بقوله ﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا.﴾[2]

يبدو أن ابن رشيق، من خلال ما سبق، محبا للشعر مدافعا عنه، لكن هذه المسألة تبقى ثانوية بالنسبة للنقد الأدبي .

وفي باب (من رفعه الشعر ومن وضعه)، تعرض للمكانة الاجتماعية للشعر في المجتمع القبلي، وقدرته على الرفع من قيمة الإنسان والحط منها فمع مزايا الشعر العديدة، له عيب هو أنه قد يدني مروءة السري، إذا اتخذه الرجل الشريف ذو المركز الاجتماعي الرفيع وسيلة للتكسب والتملق. بينما يرفع الحقير الخامل الذكر إذا مدح به. وذكر في هذا الباب عددا من القصص المعروفة، التي تخدم هذا الغرض منها قصة المحلق مع الأعشى وقصة الحطيئة مع بني أنف الناقة وقصة جرير مع بني نمير .

وأضاف أبوابا أخرى كلها تخدم هذا الغرض، وتوضح دور الشعر ومكانته في حياة العرب[3] .

تحدث ابن رشيق في قضية القديم والجديد في باب مستقل من أبواب كتابه بدأه بعرض آراء اللغويين والنقاد الأوائل المتعصبين للقديم كأبي عمر بن العلاء وابن الأعرابي والأصمعي الذي قال حين سئل عن المولدين: « ما كان من حسن فقد سبقوا إليه وما كان من قبيح فهو من عندهم ». [4]

ويرى ابن رشيق أن هؤلاء ما سلكوا هذا المذهب إلا لحاجتهم إلى الشاهد النحوي وقلة ثقتهم في المولدين، ثم أصبح بعد ذلك لجاجة أي عنادا وتعصبا .

وبعد أن يستشهد برأي ابن قتيبة، القائل بأن الشعر والبلاغة لم يقصرا على زمن دون زمن، وكل قديم حديث في عصره. يبدي رأيه الخاص فيجسد القديم والحديث في الصورة التالية: « وإنما مثل

---

(1) سورة الشعراء: الآيات: 224-225-226 .

(2) سورة الشعراء: الآية: 227 .

(3) وهي: باب من قضى له الشعر ومن قضى عليه، وباب شفاعات الشعراء وتحريضهم، وباب احتماء القبائل بشعرائها، وباب في منافع الشعر ومضاره .

(4) ابن رشيق : العمدة : 1/90-91 .

القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتدأ هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن »[1] . فالقدماء شيدوا البنيان وأقاموا أركانه، ورسموا طريق وعمود الشعر العربي، أما المحدثون فزينوا البناء وزخرفوه، وأبدعوا في إنشاء المعاني ورسم الصور البديعة، تماشيا مع معطيات الحضارة ومتغيرات العصر.

ثم يستشهد برأي عبد الكريم النهشلي، الذي يرى بأن ما يصلح في زمن لا يصلح في غيره، وما يستحسنه أهل بلد لا يستحسنه أهل بلد آخر،ويبدي ابن رشيق إعجابه الشديد بهذا الرأي ويتبناه.

ويخصص لقضية اللفظ والمعنى، بابا مستقلا أيضا، ويسلك نفس الطريقة التمثيلية السابقة، فيجسد العلاقة بين اللفظ والمعنى في الصورة التالية: « اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة 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 حظا، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ ... »[2].

فالعلاقة بين اللفظ والمعنى عند ابن رشيق علاقة جدلية، فالشعر يقوى بقوتهما معا، ويضعف بضعف أحدهما واختلاله لكن يبدو من خلال كلامه أنه يميل إلى جانب اللفظ ويفضله فهو يرى أن المعنى لا يأتيه الخلل إلا من جهة اللفظ، فكأنه يرى أن موطن القوة والجمال في الكلام هو اللفظ، فهو لا يتأثر بضعف المعنى واختلاله، بقدر ما يتأثر باختلال اللفظ.

وبعد أن يذكر انقسام الناس في هذه القضية إلى قسمين قسم يفضل اللفظ، وآخر يميل إلى المعنى، يعود ليؤكد ميله للفظ صراحة فيقول: « وأكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق 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 ... »[3] .

---

(1) ابن رشيق: العمدة: 92/1 .

(2) المصدر نفسه: 1/ 124.

(3) المصدر نفسه : 1 / 127 .

وواضح من هذا الكلام تأثر ابن رشيق بفكرة الجاحظ الشهيرة في الموضوع. ثم يدعم رأيه برأي أستاذه عبد الكريم النهشلي الذي كان يؤثر اللفظ على المعنى في شعره وتأليفه[1] .

ومن القضايا النقدية الشهيرة التي بحثها ابن رشيق، مسألة الطبع والصنعة، فقد تحدث فيها بدقة ووضوح، ووضع تعريفا للشعر المطبوع وللشعر المصنوع، «فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمد بطباع القوم عفوا فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل ...». [2]

فالشعر المطبوع هو الأصل في شعر العرب، وهو الوجه الأقوى والأصح للشعر العربي، وهناك شعر مصنوع كشعر زهير الذي «يضع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب، بعد أن يكون قد فرغ من عملها ساعة أو ليله ... ». [3]

فهذا أيضا شعر مطبوع، لكن فيه شيء من التنقيح والتهذيب. أما النوع الثالث، فهو الشعر المتكلف، شعر المولدين الذي طغت عليه الصنعة وغلبت الطبع الذي كان سمة الشعر العربي، «فالعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض ... »[4] .

إن تمييز ابن رشيق لهذه الأنواع الثلاثة من الشعر فيه الكثير من دقة الملاحظة، فطالما وجدنا النقاد يصنفون الشعر إلى صنفين: متكلف والمطبوع، يقول ابن قتيبة: «ومن الشعراء المتكلف والمطبوع فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر» [5] .

---

(1) ابن رشيق: العمدة: 127/1 .

(2) المصدر نفسه: 129/1 .

(3) المصدر نفسه: 129/1 .

(4) المصدر نفسه: 129/1 .

(5) ابن قتيبة: الشعر والشعراء : 33 .

ويقوده الكلام في هذا الموضوع إلى المقارنة بين أبي تمام والبحتري، وهو الموضوع الذي طالما استهلك جهد النقاد القدامى، خاصة بعد شيوع مذهب البديع وبروز أبي تمام كرائد له، بينما أعتبر البحتري ممثلا للشعر المطبوع، لمحافظته على الأصول العامة لعمود الشعر العربي.

لكن ابن رشيق يطلع علينا في هذه القضية بنظرة جديدة ودقيقة، حيث يقول: « وقد كان يطلبان الصنعة ويولعان بها، فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، (...) وأما البحتري فكان أملح صنعة وأحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة. »[1]

فكلا الشاعرين في رأيه يطلبان الصنعة، إلا أن أبا تمام كان مغاليا في الصنعة، يسعى خلف الصور البديعة المعقدة والمعاني المجردة بأية وسيلة، حتى لو أدى به ذلك إلى خشونة اللفظ وجفافه، أما البحتري فكان معتدلا في صنعته ويراعي مذهب العرب في الشعر، ولا يغالي في البديع .

أما عبد الله ابن المعتز (-296هـ) فيقول عنه: « أنه صاحب صنعة خفيفة لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر. »[2]

فهو يعتقد أن ابن المعتز شاعر صنعة وبديع، لكن صنعته جميلة ومتقنة، حتى لا تكاد تظهر في بعض الأحيان .

من خلال هذا الكلام نستنتج أن ابن رشيق لم يكن معاديا لمنهج البديع والتصنع، بشرط أن تكون هذه الصنعة محكمة، وهذا البديع غير متكلف، فها هو يقول: « ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن، لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمد كان المصنوع أفضلهما، إلا أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طبعا واتفاقا... ».[3]

وهذا التصور يدل على فهم سليم للعملية الشعرية، التي تبقى موهبة تؤازرها الصنعة والإتقان. لذلك تحدث في موضوع آخر عن ثقافة الشاعر، وضرورة إلمامه بكل العلوم من نحو ولغة وفقه وجبر وحساب، ومعرفة الأخبار والأنساب والأيام وضرورة ممارسة رواية الشعر، لأنها من آلات الشاعر الضرورية،

---

(1) ابن رشيق: العمدة : 130/1 .

(2) المصدر نفسه: 130/1 .

(3) المصدر نفسه: 131/1 .

يقول: «وقد سئل رؤبة بن العجاج عن الفحل من الشعراء فقال: هو الراوية يريد أنه إذا روى استفحل». [1]

لكن الشعر عند ابن رشيق كما رأينا سابقا ليس ثقافة وصنعة فحسب، وإنما هو طبع وسجية وموهبة، ويقودنا للحديث عن نظرية داوعي الشعر ومثيرات الإلهام وكان ابن رشيق من القائلين بها . فقد كان يؤمن بأن الشاعر يمر بفترات يصعب عليه فيها قول الشعر، وينقطع عنه فيض الإلهام، يقول: « لا بد للشاعر وان كان- فحلا، حاذقا، مبرزا، مقدما — من فترة تعرض له في بعض الأوقات: إما لشغل يسير أو موت قريحة، أو نبو طبع في تلك الساعة أو ذلك الحين، وقد كان الفرزدق- وهو فحل مضر في زمانه- يقول « تمر علي ساعة وقلع ضرسي من أضراسي أهون علي من عمل بيت من الشعر...». [2]

ثم يسرد بعد ذلك طرق ووسائل عدد من الشعراء في استدعاء الشعر وشحذ القريحة ويذكر آراء بعض النقاد في الموضوع، كابن قتيبة (-276هـ) والأصمعي (-210هـ). ثم يدلي برأيه الخاص في القضية، وقد كان يرى أن أنسب الأوقات للعمل الفكري، بما في ذلك الشعر، هو وقت السحر، « لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في أسباب اللهو والمعيشة، أو غير ذلك مما يعييها، وإذا هي مستريحة جديدة كأنما أنشأت نشأة أخرى... ». [3]

في هذا الكلام إشارة إلى ارتباط العملية الشعرية بالعوامل النفسية، والخصوصية التي تمتاز بها عن غيرها من العمليات الفكرية .

خصص ابن رشيق في حديثه عن مفهوم الشعر بابا من أبواب عمدته وهو باب (حد الشعر وبنيته)، يقول في مستهله: « الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية، فهذا هو حد الشعر... ». [4]

قد يقول القارئ إن هذا الكلام لا يختلف كثيرا عن التحديد الشكلي للشعر الذي أتى به قدامة ابن جعفر عندما حدد الشعر بأنه « قول موزون مقفى يدل على معنى » [5] ، ولا تغير النية أي القصد

---

(1) ابن رشيق: العمدة: 197/1 .

(2) المصدر نفسه: 204/1 .

(3) المصدر نفسه: 208/1 .

(4) المصدر نفسه: 119/1 .

(5) قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة :1978: 17 .

شيئا في الأمر. كان يمكن أن يكون هذا الكلام صحيحا لو كان الكلام الوحيد لابن رشيق في الموضوع. وحقيقة الأمر أن ابن رشيق هنا كان يعرض العناصر الضرورية في صياغة القصيدة القديمة. لكن إذا تتبعنا آراءه وأقواله العديدة، حول طبيعة العملية الشعرية، سندرك أن تفكير ابن رشيق النقدي أرقى بكثير، فالشعر عنده هو « ما أطرب وهز النفوس وحرك الطباع... ».[1]

ويقول أيضا: « وإنما سمي الشاعر شاعراً، لأنه يشعر بما لم يشعر به غيره، فإذا لم يكن للشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ أو ابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صرف معنى عن وجه إلى وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس بفضل عندي مع التقصير ».[2]

فالشاعر عند ابن رشيق، إنسان مختلف أوتي من دقة الحس ورهافة الشعور، ما يجعله يحس ويشعر بما لا يشعر به غيره. وإذا فقد الشاعر هذه الصفة، وفقد القدرة على الإبداع والابتكار، ولم يكن له من فضل إلا ضبط الوزن ووضع القوافي فهو مجرد ناظم، لا يستحق اسم الشاعر. فكيف يمكن أن نقارن هذا الكلام بكلام قدامه؟

أما موضوع السرقات فقد تعرض له في مؤلفين من مؤلفاته (العمدة) و(قراضة الذهب). ففي العمدة خص الموضوع بباب مستقل، لخص فيه آراء النقاد الذين سبقوه في هذه القضية مع بعض الإضافات المعتبرة وقد بدأ حديثه بتقرير حتمية السرقة، فهي أمر لا يمكن أن يدعي شاعر السلامة منه .

ثم عدد مصطلحات لمختلف أنواع السرقات وذكر أنه أتى بها من كتاب (حلية المحاضرة) للحاتمي ومن هذه المصطلحات: الاصطراف، الاجتلاب، الانتحال، الاهتدام، الإغارة، المرافدة، الاستلحاق.[3]

ثم ذكر المصطلحات التي أتى بها الجرجاني في الموضوع، ناقلا كلامه: «ولست تعد من جهابذة الكلام ولا من نقاد الشعر، حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله فتفصل بين السرق والغصب وبين الإغارة والاختلاس ... ».[4]

---

(1) ابن رشيق: العمدة: 128/1 .

(2) المصدر نفسه: 116/1 .

(3) المصدر نفسه: 280/2 .

(4) المصدر نفسه: 280/2 .

وبعد أن ذكر رأي عبد الكريم النهشلي في القضية أشار إلى تشدد ابن وكيع (-393هـ) في موضوع السرقات في مقدمة كتابه (المنصف). ثم شرع مباشرة في شرح تلك المصطلحات والتمثيل لها .

لم يكن لابن رشيق في هذا الموضوع من فضل إلا جمع هذه المصطلحات وتنظيمها وشرحها،والتي يبدو أنها «قد ثبتت في عصر ابن رشيق ولم تعد قابلة للتغيير أو التعديل .لأن كل البلاغيين الذين أتوا بعد ذلك قد استخدموها كما هي مثبتة في العمدة». [1]

لكن ابن رشيق لم يكن مجرد جامع مكرر لآراء سابقيه، بل إن له في الموضوع وقفات وملاحظات هامة. فقد رأى أنه إذا اشترك شاعران في معنى «كان أولاهما به أقدمها موتا، وأعلاهما سنا، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالإحسان، وإن كان في مرتبة واحدة روي لهم جميعا، وإنما هذا في غير المختص الذي حازه قائله، واقتطعه صاحبه ... ». [2]

وبغض النظر عن مدى موضوعية هذه الطريقة، وصحتها في الأحوال جميعها، فإنها تظل اجتهادا ومحاولة ابتكار .

أما في (قراضة الذهب)، فقد قدم ابن رشيق عملا نقديا خصبا، وإن كان قد عقد هذه الرسالة لمعالجة مشكلة السرقات الأدبية، بعد أن رمي بها. ففي ثنايا الكتاب صور محكمة من النقد التطبيقي، من خلال تتبعه لعدد من السرقات وانتقال المعاني من شاعر إلى آخر، فدرس بذلك تطور الصور البديعية والشعرية من عصر لآخر وقدم في الموضوع لمحات فريدة لعل من أهمها :

1- قد يقع الشاعر في السرقة لا شعوريا، نتيجة لما ترسب في ذاكرته .

2- مسألة توارد الخواطر ووقوع الحافر على الحافر .

3- دور الرواية في تشابه الأشعار .[3]

كما استنتج تبريرا ذكيا لكثرة السرقات في الشعر العربي، والتي سببها في رأيه تقيد هذا الأخير بالأوزان والقوافي المحددة، حيث يقول: « الذي أعتقده وأقول به أنه لم يخف على حاذق بالصنعة أن الصانع إذا صنع شعرا في وزن ما وقافية ما وكان لمن قبله من الشعراء شعر في ذلك الوزن وذلك الروي،

(1) د: مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية: 1958: 101 .

(2) ابن رشيق: العمدة: 292/2 .

(3) ينظر: د: مصطفى هدارة : مشكلة السرقات في النقد العربي: 104 .

وأورد المتأخر معنى عينه فأخذه في نظمه، إن الوزن يحضره والقافية تضطره وسياق الألفاظ يحذوه حتى يورد نفس كلام الأول ومعناه حتى كأنه سمعه وقصد سرقته وإن لم يكن سمعه قط .»[1]

يشير ابن رشيق إلى أن محدودية الأوزان والقوافي، بل والأغراض والمعاني أمام الشعراء، تفتح حتما باب التشابه والتكرار، مما يثير مشكلة السرقات .

تلك هي أهم القضايا التي تناولها ابن رشيق في العمدة وقراضة الذهب، لكنها ليست كل ما بحثه، فكتابه (العمدة)، كما أشرنا سابقا موسوعة متكاملة في فن الشعر. لكن اكتفينا بالتطرق لأمهات القضايا النقدية التي وقف عندها جل نقادنا القدماء . فإضافة إلى كل ما بحثناه في هذه الصفحات، حوى (العمدة) أبوابا عديدة في فنون الشعر والبلاغة والأوزان والقوافي، وتحدث في هذه الأمور حديثا ينبي عن سعة علمه ومعارفه .

د- <u>ابن شرف القيرواني</u> :

هو أبو عبد الله محمد بن سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني. ولد بالقيروان في أواخر القرن الرابع الهجري، أياتم ازدهار القيروان . أخذ العلم عن مجموعة من العلماء، والشيوخ الأجلاء منهم أبو الحسن القابسي الذي كان إماماً في علم الحديث ومتونه وأسانيده. وأخذ النحو على يد أبي إسحاق بن إبراهيم الحصري الناقد الشاعر وعن أبي الحسن علي بن أبي الرجال الذي أهدى إليه ابن رشيق كتاب (العمدة). وما دام معاصرا لابن رشيق، فلا شك أنه أخذ عن الشيوخ الذين درس عليهم، ومنهم أبو عبد الله محمد بن إبراهيم السمين وأبو عبد الله عبد العزيز بن أبي سهل الخشني الضرير وعبد الكريم النهشلي.[2]

ووصفه ابن رشيق بقوله :«شاعر حاذق متصرف كثير المعاني والتوليد، جيد المقطعات والتقصيد، لا ينكر حذقه، ولا يدفع سبقه، أشعر أهل زمامه من شق غباره، وأحذقهم من اقتفى آثاره، وما منهم إلا أغر نجيب ولقد شهدته مرات يكتب القصيدة في غير مسودة كأنه يحفظها، ثم يقوم فينشدها...»[3]

وكان ابن رشيق وابن شرف أكثر الشعراء قرباً للمعز بن باديس، لا يفارقان مجلسه، وجرت بينهما منافسات في مجال الشعر، وتنافرا وتهاجيا. وبعد سقوط القيروان، خرج ابن شرف مع المعز إلى

---

(1) ابن رشيق: قراضة الذهب: 86 .

(2) ابن شرف: مسائل الانتقاذ، تحقيق الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني، كلية الدراسات الإسلامية العربية، جامعة الأزهر، مطبعة المدني، (مقدمة المحقق) .

(3) ابن رشيق: أنموذج الزمان: 340 .

المهدية فيمن خرج من الشعراء، ورثى القيروان بقصائد رائعة، تعد بحق من أجمل ما قيل في رثاء المدن توفي سنة (460هـ) .

لقد كان ابن شرف في قلب الحياة الثقافية في القيروان يعايش المذاهب النقدية الواردة من المشرق، والتي تبناها القيروانيون وأضافوا إليها وأسهموا فيها من خلال المصنفات النقدية العديدة التي ألفوها .

وكان صاحبنا إضافة إلى كونه شاعرا مبدعا، ممن أوتوا حاسة نقدية فألف مقامته النقدية (مسائل الانتقاد)[1] . وهي عبارة عن كتاب نقدي في شكل مقامة، بطلها شخص عالم وأديب يدعى أبو الريان الصلت بن السكن بن سلامان. و(مسائل الانتقاد) قد ألفت بطريقة لم تكن مألوفة في المصنفات النقدية، حيث ألفت في شكل مقامة. والواقع أن ابن شر ف باختياره هذه الطريقة « قد حصر نفسه في أضيق السبل وأغلق على نفسه الأبواب التي كانت مفتوحة،وقد كان من الممكن أن ينطلق في الأساليب الرحبة التي لا تتقيد بصورة النغم الموسيقي للسجع، لو كان فعل ذلك لكان من الممكن أن يعطينا عطاء أكثر وأفضل مما فعله في مقاماته ».[2]

فابن شرف باختياره طريق السجع، قد ضيق على نفسه مجال التحليل والدراسة، فكان كثيرا ما يكتفي بالإشارة العابرة واللمحة الخاطفة في مواقف تقتضي الشرح والتفصيل وطول الحديث كقوله في أبي تمام:« وأما الطائي حبيب : فمتكلف إلا أنه يصيب، ومتعب لكن له من الراحة نصيب، وشغله المطابقة والتجنيس جيد ذلك أو بيس جزل المعاني مرصوص المباني... »[3]

ويمضي إلى آخر القول بالطريقة ذاتها، مختصرا مجملا ما يستحق الشرح والتحليل والدراسة. تنقسم المقامة إلى ثلاثة أقسام: قسم يتحدث فيه عن الشعراء بأسمائهم، ويذكر رأيه فيهم، وقسم تعرض فيه لبعض القضايا النقدي، وقسم خصصه لمختارات شعرية عدها من أجود ما قيل في فنون الشعر.

---

(1) ونشره بعض المحققين تحت اسم (أعلام الكلام)، ويرى محقق النسخة التي اعتمدت عليها أن (أعلام الكلام) كتاب آخر، فيقول: « وإنني أرجح أن يكون كتاب أعلام الكلام غير كتاب مسائل الانتقاد، والذي يدل على ذلك ما يرويه ابن بسام في قوله : « ومن كلامه في صدر كتابه المترجم بـــ (أعلام الكلام) فصل يقول فيه: قد أطلت الوقوف بالعكوف، على غير ما تصنيف في شتى الأنواع، فلم أرها إلا ولد عن والد، وطارقا عن تالد فلا تكاد تريك غريبة ولا شاردة إلا منقولة بـــ « حدثني فلان وسمعت عن فلان » إلى آخر هذه المقدمة الطويلة التي تدل على أن أعلام الكلام غير مسائل الانتقاد، وذلك بمقابلتها بالمقدمة الموجودة في أول المقامات التي طبعت تحت إشراف الأستاذ حسن حسني عبد الوهاب، وهي نسخة مأخوذة عن المخطوط رقم: 356 المحفوظ في الأسكوريال، ابن شرف القيرواني: مسائل الانتقاد، تحقيق الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان: 14-15: مقدمة المحقق .

(2) ابن شرف: مسائل الانتقاد: مقدمة المحقق: 63/62 .

(3) المصدر نفسه : 140-141 .

وهكذا نصادف في المقامة حديثا عن مجموعة كبيرة من الشعراء، من الجاهلية إلى أبي نواس والمتنبي، إضافة إلى شعراء مغاربة وأندلسيين. لكن تراجمه كانت في أغلبها مقتضبة، يعرّف فيها بالشاعر ومكانته الشعرية، والخصائص الفنية لشعره . ويذكر رأيه الخاص فيه وفي شعره، وهي لا تحوي في الغالب قيمة نقدية. كما نجده قد تحدث عن بعض الشعراء دفعة واحدة، وجمعهم في طبقة معينة، كحديثه عن شعراء العشق، « وأما القيسان، وجميل و غيلان والطثري وحميد الهلالي وسحيم الزنجي، فطبقة عشقة وتوقة قد استحوذت الصبابة على أفكارهم، واستغرقت دواعي الحب معاني أشعارهم ، فكلهم مشغول بهواه لا يتعداه إلى سواه».[1]

وأطال الوقوف قليلا عند أبي نواس. باعتباره قد سلك طريقة جديدة في شعره، وترك مذهب الأوائل وسبب ذلك في رأيه أنه قد أدرك عصرا قد انحلت فيه العربية وملت الفصحى، فنزل بالشعر إلى مستوى العامة، لذلك أحب الناس شعره لكن بالمقابل رفضه النقاد وعلماء الناس بالشعر :« فشعر أبي نواس نافذ عند هذه الأجناس، كاسد عند أنقد الناس»[2] يمضي ابن شرف في تحليل رأيه، فيرى أن أبا نواس قد أدرك أنه مستضعف مرفوض عند الخاصة، فاستدرك ذلك بطردياته ذات المستوى الجيد، يقول: « وقد فطن إلى استضعافه وخاف من استخفافه، فاستدرك بفصيح طرده ».[3]

فعدا الطرديات، فإن شعر أبي نواس في رأيه ضعيف، لا قيمة أدبية وفنية له، وإنما أحبه الناس «لخفة روح المجون، وسهولة الكلام الضعيف الملحون، على جمهور العوام لا على خواص الأنام».[4]

وتعتبر هذه نظرة جديدة في نقد أبي نواس، لم نعهدها عند من سبقه من النقاد .

ولم يكتف ابن شرف بالوقوف عند الشعراء المشارقة ، وإنما ذكر بعض شعراء المغرب والأندلس، كابن عبد ربه، وابن هانئ وابن دراج ، وعلي التونسي، وهم قلة كما نرى ، مقارنة بشعراء المشرق الذين تعرض لهم .

---

(1) ابن شرف: مسائل الانتقاد: 119-120-121-122-123-124-125-126 .

(2) المصدر نفسه: 135 .

(3) المصدر نفسه: 135 .

(4) المصدر نفسه: 135 .

ونجد في القسم الثاني من هذه المقامة، توجيهات عامة في النقد ، ولمحات خاصة عن بعض القضايا النقدية . وكان أول شيء تحدث عنه الذوق النقدي حيث يرى أن النقد موهبة وملكة : « النقد هبة في الموالد»[1]، ولا يحسن ممارسة النقد إلا من أوتي هذه الموهبة، « ولقد رأيت علماء بالشعر ورواة له ليس لهم نفاذ في نقده، ولا جودة فهم في رديئه وجيده وكثير ممن لا علم له يفطن إلى غوامضه، وإلى مستقيمه ومتناقضه»[2]

يذهب ابن شرف في هذا القول، إلى أن كثيرا من الرواة والنقاد الذين امتهنوا هذه المهنة، ولا موهبة لهم، لم يبدعوا ولم يحسنوا في عملهم بينما يفطن غيرهم، ولا علاقة لهم بالشعر ونقده، إلى أمور دقيقة وغامضة في هذا المجال. ومرد ذلك إلى وجود موهبةً وذوقاً نقدي عند هؤلاء وانتفائهما عند أولئك.

ووقف عند قضية اللفظ والمعنى مؤكدا على دور كل منهما في الكلام وإن كنا نرى في كلامه ميلا للمعنى وتأكيدا على دوره أكثر من اللفظ، « وإن من الشعر ما يملأ لفظه المسامع، ويرد على السامع منه قعاقع، فلا ترعك شماخة مبناه، وانظر إلى ما في سكناه من معناه، فإن كان في البيت ساكن، فتلك المحاسن، وإن كان خاليا، فأعدده جسما باليا.. »[3]

فلا قيمة للفظ مهما حسن وجاد، إذا لم يحو معنى رفيعا، فاللفظ الحسن الخالي من المعنى الجيد، جسم ميت لا روح فيه، ولا رجاء منه .

أما في مسألة القديم والجديد فيتبنى الموقف الذي وقفه كل نقاد مدرسة القيروان القائم على عدم التعصب للقديم لقدمه، ولا استصغار المعاصر لحداثته، وإنما الحكم بالعدل وميزان الحكم هو الجودة، وأشار إلى فكرة ميل النفوس إلى القديم وتعلقها به، مستشهدا بالقرآن الكريم، قال تعالى : ﴿ إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ ﴾[4]، وقد عبر عن هذه الفكرة شعراً فقال:

أُغْرَى النَّاسُ بِامْتِدَاحِ القَدِيمِ ... وَبِذَمِّ الجَدِيدِ غَيْرِ ذَمِيمِ

لَيْسَ إِلَّا لِأَنَّهُم حَسَدُوا الحَيَّ ... وَرَقُّوا عَلَى العِظَامِ الرَّمِيمِ

---

(1) ابن شرف: مسائل الانتقاد: 160-161 .

(2) المصدر نفسه : 160 .

(3) المصدر نفسه : 161 .

(4) سورة الزخرف: الآية: 22 .

وقال أيضا :

قُلْ لِمَنْ لَا يَرَى المُعَاصِرَ شَيْئًا وَيَرَى لِلْأَوَائِلِ التَّقْدِيمَا
إِنَّ ذَاكَ القَدِيمَ كَانَ جَدِيدًا وَسَيَغْدُو هَذَا الجَدِيدُ قَدِيمَا[1]

ونجد في هذا القسم نقدا لبعض الشعراء الكبار فتعرض لامرئ القيس رائد الشعراء القدماء والمفضل عند النقاد جملة. إلا أن ابن شرف اكتشف له عيوبا كثيرة ونقده نقدا لاذعا معتمدا الأساس الأخلاقي، في أغلب الأحيان ، ولكن دون غياب الأساس الفني كليا، وانطلق في نقده من معلقته، ومن البيت الذي يقول فيه :

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلَاتُ إِنَّكَ مُرْجِلِي [2]

فيعلق عليه قائلا: « فما كان أغناه عن الإقرار بهذا، وما أشد غفلته عما أدركه من الوصمة به، وذلك أن فيه أعدادا كبيرة من النقص والبخس، منها دخوله متطفلا على من كره دخوله عليه، ومنها قول عنيزة له: (لك الويلات) وهي قوله لا تقال إلا للخسيس، ولا يقابل بها رئيس»[3] .

والأساس الأخلاقي واضح في هذا النقد، وهو يرى أن امرئ القيس قد رضي لنفسه المهانة والذل بهذه المقابلة، وإن احتج بأنه صبر على الهوان لأنه عاشق « قيل له كيف يكون عاشقا من يقول :

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ[4]

وإنما المعروف للعاشق الانفراد بمعشوقه واطراح سواه، كالقيسين في ليلى ولبنى، وغيلان بمية، وجميل ببثينة، وسواهم كثير فلم يكن لها عاشقا، بل كان فاسقا »[5]

ويواصل تتبع سقطات امرئ القيس الأخلاقية في هذا البيت، فمن الخساسة وسوء الخلق، في رأيه، أن يرضى بمعاشرة الحبلى وهي في فترة مرض وضعف صحي، والمرضع « وفيها من التلويث بأوضار رضيعها ومن اهتزالها، وانشغالها عن أحكام اغتسالها.»[6]

---

(1) ابن شرف : مسائل الانتقاد :162 .

(2) ديوان امرئ القيس، حققه وأشرف عليه الدكتور حسين نور الدين، الطبعة الأولى دار الحكايات، بيروت: 1424هـ - 2003م: 48 .

(3) المصدر السابق : 163 .

(4) ديوان امرئ القيس :49 .

(5) ابن شرف: مسائل الانتقاد: 164 .

(6) المصدر نفسه: 165 .

ويواصل نقده على نفس المنوال الأخلاقي لأبيات أخرى لامرئ القيس محاولا تفسير اعترافه فيها بفجوره وإشهاره تفسيرا نفسيا: «وإنما سهل عليه كل هذا حرصه على ما كان ممنوعا، وذلك أنه مبغضا للنساء جدا، مفروكاً ممن ملك عصمتها لأسباب كثيرة ذكرت، وكل من حرص على نيل شيء فمنع منه فعلا، ادعاه قولا، وله أشباه فيما آتاه، يدعون ما ادعاه إفكا وزورا، وكذبا وفجورا ... »[1]

فبغض النساء لامرئ القيس ونفورهن منه، هو الذي جعله يكثر من وصفهن وتصوير علاقته اللاأخلاقية بهن وإنما فعل ذلك للتعويض عن الحرمان والشعور بالنقص في هذا المجال، ومعروف أن الإنسان يميل ويتوق إلى ما حرم منه. ويعلل كلامه بتصوير حالات شعراء آخرين عاشوا نفس حالة امرئ القيس، كالفرزدق .

و يصف سحيم عبد بني الحسحاس، قائلا : « أسود في شملة دنسة قملة، لا يواكله الغرثان ولا يصاليه الصرد[2] العريان، وهو مع ذلك يقول :

وَأَقْبَلْنَ مِنْ أَقْصَى الْبُيُوتِ يَعُدْنَنِي ... نَوَاهِدَ لَا يَعْرِفْنَ خَلْقًا سَوَائِيَا

يَعُدْنَ مَرِيضًا هُنَّ هَيَّجْنَ مَا بِهِ ... أَلَا إِنَّمَا بَعْضُ الْعَوَائِدِ دَائِيَا

تُوَسِّدُنِي كَفًّا وَتَحْنُو بِمِعْصَمٍ ... عَلَيَّ وَتَرْمِي رِجْلَهَا مِنْ وَرَائِيَا

فأنت تسمع بذا الأسود الشن[3]، وادعاءه وتعلم أن الله لو أخلى الأرض، فلم يبق رجلا في الطول و العرض لم يكن هذا الزهمة[4] الزلة[5] عند أراذل السودان إلا كبعرة بعير في معرس[6]عير» [7]

وليؤكد كلامه في حق هؤلاء، يأتي بمثال معاكس وهو المرقش الأكبر الذي كان من أجمل الرجال، وكانت للنساء فيه رغبة، وشدة محبة وكان كثير الاجتماع بهن، والوصول إليهن وله في ذلك أخبار مروية ولم يكن في أشعاره صفة شيء من ذلك.[8]

---

(1) ابن شرف: مسائل الانتقاد: 168-169 .

(2) الصرد: الذي يجد البرد سريعاً : الصحاح : مادة (صرد) : 496/2 .

(3) الشن: القربة الخلق : لسان العرب: مادة (شنن): 241/13) .

(4) الزهمة: الريح المنتلة: لسان العرب: مادة (زهم): 277/12 .

(5) الزلة: بسكون اللام وتحريكها، وكذلك الزنمة: يقال هو العبد زلة، والزنمة: أي قده قد أو حدوه جدوه أو يشبهه كأنه : لسان العرب: مادة (زلم) : 270/12 .

(6) معرس: المأوى :لسان العرب : مادة (عرس) : 136/6 .

(7) ابن شرف : مسائل الانتقاد: 170-171 .

(8) المصدر نفسه: 170-171 .

يكاد ابن شرف أن يكون أول ناقد عربي قديم يعتمد الأساس النفسي في النقد ، ويدرك أثر نفسية الشاعر وما يعانيه في شعره، وانعكاسه المباشر عليه ، لقد كان بإمكانه أن يسبق دعاة المنهج النفسي في النقد بقرون، لولا بعض السقطات التي قللت من شأن عمله .

فهو يجعل للملوك مستوى خاص من النفسيات، لا تنزل إلى مستوى نفسيات العوام، فهو يقول بعد أن يعيب على امرئ القيس معاشرته المرضع :« وأخبر أنها ظئر ولدها، لا ظئر له ولا مرضع سواها، فدل بذلك علي أنها حقيرة فقيرة، ومثل هذه لا يصبو إليها من له همة وهذه الصفات كلها تستقذرها نفس الصعلوك والمملوك، فكيف أنفس الملوك».[1]

وهكذا فرق ابن شرف بين نفوس البشر على أساس طبقي ومادي، لكن مع ذلك لا نخطّئ ابن شرف كلية في هذه القضية كما فعل الدكتور إحسان عباس[2] بل نراه محقا إلى حد ما ، فالمستوى الاجتماعي و نمط المعيشة يؤثر على نفسية الإنسان وذوقه وتفكيره وقد يصل هذا التأثير حتى إلى العواطف، فتختلف طريقة الحب عند الملك عنها عند الصعلوك والفقير.

يبدو أن هاجس التعرض لكبار الشعراء الذين درج الناس على تقديمهم قد استحوذ على ابن شرف كما يبدو أنه قد قصد النيل من الشعراء الذين فضلهم منافسه ابن رشيق. فبعد امرئ القيس هاهو يتعرض لزهير بن أبي سلمى بالنقد، ويتتبع سقطاته الأدبية، وفي نقده لزهير لا يطغى المقياس الأخلاقي، وإن كان لا ينتفي. وانطلق في نقده من البيت الذي يقول فيه :

رَأَيْتُ الْمَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَنْ تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ[3]

فينتقد قوله خبط عشواء، وهو لا يطالبه بحكم الدين، مادام لم يدرك الإسلام، وإنما بحكم العقل. فكيف يكون الموت خبط عشواء وجميع الناس والأحياء يموتون، فلو كان كذلك لما مات البعض ونجى البعض الآخر، وسبب هذا الخطأ في رأيه أن زهيرا رأى بعض الناس يموتون شبابا وآخرون يهرمون، « فظن طول العمر إنما سببه إخطاء المنية، وسبب قصره إصابتها، وهيهات الصواب من ظنه، لم يؤخر الهرم إلا أنها ما قصدته، فحين قصدته أصابته، ولو أن الرماة تهتدي كاهتدائها، لملأت أيديها بأقصى رجائها ».[4]

---

(1) ابن شرف: مسائل الانتقاد: 165-166 .

(2) ينظر: د: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب : 172-173 .

(3) ديوان زهير، دار صادر، بيروت : د.ت : 86 .

(4) ابن شرف : مسائل الانتقاد: 177 .

فزهير في رأيه قد أخطأ خطأ عقليا، واستعمل تركيب خبط عشواء في غير محله . ولو دقق في كلامه لأدرك أن المنية لا تخطئ إصابتها وإنما تقصد بعض الناس شبابا وتترك آخرين حتى يهرموا، كما رأى أنه خالف العادة في قوله :

وَمَنْ لَا يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يُهْدَمْ وَمَنْ لَا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ [1]

فيذهب إلى أن الظلم عمل مذموم عند الناس جميعا، في الجاهلية والإسلام، وهو في هذا البيت يحرض عليه ويدعو إليه ظنا منه أن الظالم يرهب الناس فلا يتعرضون له، لكن ذلك لا يمنعهم من الانتقام منه بطرق أخرى كما يرى ابن شرف، كاتباع الحيلة والمكيدة، كما أن الظالم قد يهلك بظلمه إذا تعرض لمن هو أشد منه، فقد كان من الأفضل أن يقول: يهدم، ومن لا يدفع الظلم يظلم [2] .

فهو لم يكتف بنقد زهير وإنما عدل الشطر الذي رأى فيه الخطأ واقتراح بديلا له. وعلى المنوال نفسه يواصل نقد أبيات أخرى لزهير ويتضح من قوله أنه كان مهتما بالمعاني في أكثر الأحيان. ربما لأن نقده يعتمد على الأساس الأخلاقي الديني في أغلب الأحيان لكن ليس معنى هذا أن ابن شرف قد أهمل كلية الألفاظ وبنية الكلام، بل إن له في هذا المجال وقفات تدل على رقة ذوقه وإحساسه بالشعر .

انتقل بعد ذلك إلى الحديث عن بعض عيوب الشعر، ومنها اللحن والخطأ النحوي في الشعر من أمثال ذلك قول جرير:

وَلَوْ وُلِدَتْ لِعَنْزَةٍ جَرْوُ كَلْبٍ لَسُبَّ بِذَلِكَ الجَرْوُ الكِلَابَا [3]

فنصب الكلاب بغير ناصب، وقد تحيل له بعض النحويين بكلام كالضريع لا يسمن ولا يغني من جوع» [4]

ومن عيوب الشعر أيضا خشونة حروف الكلمة، فقد استهجن كلمة (بوزع) في قوْل جرير:

وَتَقُولُ بَوْزَعُ قَدْ دَبَبْتَ عَلَى العَصَا هَلَّا هَزَأْتِ بِغَيْرِنَا يَا بَوْزَعُ [5]

---

[1] ديوان زهير: 88 .

[2] ابن شرف : مسائل الانتقاد : 178.

[3] لم نعثر عليه في ديوان جرير .

[4] المصدر السابق: 186 .

[5] ديوان جرير، دار صادر، بيروت: 1991: 268 .

فعلق على البيت قائلا: «وهذا البيت في قصيدة من أحلى قصائد جرير وأملحها وأجزلها وأفصحها، فثقلت القصيدة كلها بهذه اللفظة». [1]

هذا كلام يدل على دقة الذوق والحاسة النقدية عند ابن شرف، فأدرك كيف أن هذه اللفظة بخشونتها وثقلها، قد شوهت القصيدة وكسرت حلاوتها وأساءت إلى ملاحتها. [2]

وذكر أن للفرزدق ألفاظا كثيرة من هذا النوع الخشن، وكما عاب كذلك التعقيد في الكلام، وتقديم آخره وتأخير أوله دون عناية كقول الفرزدق:

وَمَا مِثْلُهُ فِي النَّاسِ إِلاَّ مُمَلَّكٌ أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أَبُوهُ يُقَارِبُهُ[3]

يقول بعد أن يشرح البيت : « وهذا غاية في التعقيد والتنكيد ، وليس تحته شيء سوى أنه شريف كابن أخته، ولا تكاد ترى في شعر جرير شيئا من هذا .» [4]

وذكر العيوب العروضية معبرا عنها بالكسر، وعدها من شر عيوب الشعر. وذكر أيضا بعض التجاوزات الجائزة للشاعر والتي درج النقاد على تصويرها كضرورات شعرية، ومنها الإقواء والإيطاء والسناء والأكفاء و الزحاف وصرف ما لا ينصرف. إلا أن الابتعاد عنها والسلامة منها في رأيه أفضل وأجمل. ومن عيوب الشعر أيضا، عدم التناسق بين الألفاظ وسوء التجاور بينها، وعلل كلامه بأمثلة من أشعار المتقدمين كقول الكميت :

حَتَّى تَكَامَلَ فِيهَا الذُّلُّ وَالشَّنَبُ.

وذكر أمثلة أخرى من شعر المتأخرين .وخص المولدين بعيوب خاصة بهم منها : تباين مستويات أشعارهم كبشار وأبي تمام؛ وثقل الابتداءات وعدم مناسبتها للحال، وسوء مواجهة الممدوح وقلق القافية والجفاء في النسيب .

ثم تحدث عن السرقات الشعرية وأنواعها: «منها سرقة ألفاظ ومنها سرقة معان، وسرقة المعاني أكثر لأنها أغنى عن الألفاظ – ومنها سرقة المعنى كله، ومنها سرقة البعض ومنها مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى، وهو أقبحها ومنها سرقة محضة بلا زيادة ولا نقص.»[5]

---

[1] ابن شرف: مسائل الانتقاد: 187 .

[2] وقد سبقه إلى هذه الملاحظة الوليد بن عبد الملك حيث عاب هذا البيت بهذه اللفظة وقال لجرير: أفسدت شعرك .

[3] لم نعثر عليه في الديوان .

[4] ابن شرف: مسائل الانتقاد: 188 .

[5] المصدر نفسه: 198 .

وفي هذه الحالة الأخيرة يرى أن الفضل كله للمسروق ولا شيء للسارق ونفهم من هذا الكلام أنه يجيز الأنواع الأخرى من السرق، وكأنه يعد السرقة مع الإضافة والتغيير نوعا من الإبداع، وهو رأي سبق إليه، وسنجده عند عبد الكريم النهشلي، كما رأى أن السرقة من المعاصر قصور همة. ويختم هذا القسم بنقد المتنبي، والوقوف عند بعض عيوبه الشعرية، بالطريقة التي عهدناها عنده، والمتسمة بدقة الملاحظة وتتبع العثرات .

أما القسم الأخير من المقامة، فهو عبارة عن مختارات شعرية هي في رأيه من أحسن الشعر، وشملت الأغراض الشعرية المختلفة كالحكمة والغزل والرثاء والمدح .

وفيما يلي نحاول أن نسجل أهم ملامح وخصائص مدرسة القيروان النقدية، والتي كانت ستكون أطول عمرا، وكانت ستمد النقد العربي بمزيد من الروائع، ومن النقاد المتميزين، لولا الأحداث التاريخية التي عصفت بحضارة القيروان الزاهرة وهزت أركانها .

ويمكن أن نلخص هذه الخصائص في مجموعة من النقاط :

1- تنبهوا لأثر البيئة في الشعر، خاصة عند عبد الكريم النهشلي وابن رشيق الذي أشار إلى اختلاف مواضيع الشعر، تبعا لاختلاف البيئة: «فطريق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال وتوقع البين والإشفاق منه، وصفه الطلول والحمول، والتشوق بحنين الإبل ولمع البروق ومر النسيم وذكر المياه التي يلتقون عليها والرياض التي يحلون بها من خزامى وأقحوان وبهار (...) وأهل الحاضرة يأتي أكثر تغزلهم في الصدود والهجران والواشين والرقباء ومنعة الحرس والأبواب وفي ذكر الشراب والندامى والورد والنسرين . والنيلوفر (...)[1]

فبينما دعا ابن قتيبة الشعراء إلى إتباع سبيل القدماء « وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الأقسام فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي، أو يرحل على حمار أو بغل ويصفهما لأن المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير، أو يرد على المياه، العذاب الجوارِي لأن المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامي أو يقطع إلى الممدوح منابت النرجس والآس والورد، لأن المتقدمين جروا على قطع منابت الشيح والحنوة والعرارة...»[2].

---

[1] ابن رشيق: العمدة : 225/1 .

[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء : 32 .

« ومن الواضح أن ابن قتيبة قد استوحى أصول هذا المنهج من خلال دراسته لقصيدة المديح بخاصة دون غيرها من قصائد الشعر القديم وأغراضه التي لم تكن مقيدة بهذه القيود الشكلية»[1]

وما يهمنا هنا هو دلالة هذا الكلام على مدى التعصب لمذهب القدماء، الشيء الذي تحرر منه نقاد مدرسة القيروان، فها هو ابن رشيق يتنبه إلى أثر البيئة في صبغ مواضيع الشعر بصبغتها، والشاعر الحق هو الذي يصدر عن بيئته ويصف واقعه، «وكانوا قديما أصحاب خيام، ينتقلون من موضع إلى آخر فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار، فتلك ديارهم، وليست كأبنية الحاضرة، فلا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازا »[2] .

كما تنبهوا إلى أثر البيئة وعوامل الزمن وخصائص العصر في الشعر، دعوا إلى تجاوزها وتخطي حدود الإقليمية، لضمان الخلود و العالمية، ونجد ذلك عند عبد الكريم النهشلي و ابن رشيق، الذي قال: «فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة، لا يخرج من بلده ولا يتعرى من مكانه كالذي لفظه سائر في كل أرض معروف بكل مكان» [3].

2- أثاروا قضية نقدية هامة، وهي علاقة العوامل النفسية بالعملية الإبداعية، فقد عرف النهشلي الشعر بالفطنة التي تعني قوة الاستعداد لإدراك الأشياء والإحساس بها، رأى ابن رشيق أن الشاعر سمي كذلك، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره. كما أن كلامه في دواعي الشعر، يدل على إدراك أهمية الحالة النفسية في الإبداع. وعلل ابن شرف بعض الظواهر الأدبية تعليلا نفسيا دقيقا، كظاهرة الغزل الإباحي عند امرئ القيس وبعض الشعراء الآخرين، والتي أرجعها إلى ما يعرف في علم النفس الحديث بمركب النقص.

3- امتازت معالجتهم النقدية بالتروي والروح العلمية والابتعاد عن التعصب، لذلك فإن ميلهم إلى التوفيقية في معظم القضايا، لا يعبر عن الضعف وعدم القدرة على تبني اتجاه معين، وإنما يدل على بعد الانفتاح في الرأي .

4- جمعوا ونضموا الكثير من مصطلحات علمي البلاغة والنقد، وأضافوا مصطلحات جديدة كالاتساع والاطراد ونفي الشيء بإيجابه والترديد و التتبيع والتفصيل .

---

[1] محمد خير شيخ موسى : فصول في النقد العربي وقضياه، الطبعة الأولى الشركة الجديدة دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب: 1404هـ-1984م: 119 .

[2] ابن رشيق : العمدة : 226/2 .

[3] المصدر نفسه : 93/1 .

5- آمنوا بدور الشعر في الحياة، وتأثيره في النفوس، فأشادوا بأهميته وقيمته، ودافعوا عنه في مؤلفاتهم. فقد ألف النهشلي كتاب (الممتع) للدفاع عن الشعراء في عصر غالبهم فيه الكتاب، وألف القزاز (ما يجوز للشاعر في الضرورة) دفاعا عن الشعراء ضد تعصب اللغويين، وعقد ابن رشيق في (العمدة) بابا عن فضل الشعر، وبابا في الرد على من يكره الشعر.

6-كان توجههم في النقد توجها أخلاقيا ملتزما، فرفضوا الشعر الإباحي وشعر الهجاء، وألحوا على توضيح رأي الإسلام في الشعر وعدم رفضه له من خلال آيات القرآن الكريم و أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم وأقوال الصحابة رضوان الله عنهم .

7- أثاروا موضوع الوحدة في القصيدة الذي ظل مهملا عند معظم النقاد، في ظل طغيان وحدة البيت في الشعر العربي. نجد ذلك عند الحصري الذي انتقى نص الحاتمي الذي صور فيه القصيدة كالجسم المترابط الأعضاء، والنهشلي الذي لم يمانع بوصل البيت بما بعده إذا تعلق به في المعنى، أما ابن رشيق فرفض الوحدة، ورأى أنها لا تناسب إلا الشعر ذي الطابع القصصي .

الفصل الثاني: المرجعية الثقافية لآراء النهشلي النقدية .

- تـمـهـيـد

1- نشأة الشعر .

2- إشكالية الحداثة .

3- الإبداع والاتباع .

4- الشكل و المضمون .

5- طبيعة العملية الإبداعية .

6- فنون الشعر.

- تمهيد:

في بداية ازدهار الحركة النقدية في العهد الصنهاجي، ألف عبد الكريم النهشلي[1] كتابه (الممتع)[2] . عالج فيه أمهات القضايا النقدية التي وقف عندها المشارقة، ودافع عن الشعر، هذا الفن الجميل الذي أحبه ومارسه، فأظهر مزاياه وفضائله، وأشادبه.وحشد فيه العديد من الأشعار، والأخبار و أيام العرب، وحكاياتهم وأمثالهم. وهو ما يدل على اطلاعه على الثقافة المشرقية، وإلمامه بالعربية وعلومها. وظهر أثر هذا الاطلاع فيما جاء به من آراء و ما أثاره من قضايا، وهذا ما سنحاول إثباته في هذا الفصل، أي توضيح كيف كانت ثقافة المشارقة النقدية مصدرا هاما و أساسيا، اغترف منه النهشلي، وصدر عنه في تفكيره النقدي .

وسيتضح أن هذا الاطلاع لم يكن سطحياً ولا ساذجاً، بل كان عميقاً، وملماً بآخر تطورات التفكير النقدي عند العرب، حيث يبدو أن استعماله لمصطلح (علم الشعر) كان عن إدراك لمفهومه عند نقاد القرن الرابع، والذي يتمثل في «الوعي بضرورة تجاوز دراسة الشعر نطاق الانطباعات، أو الأحكام المتناثرة والمتعارضة في أحيان كثيرة، إلى نطاق آخر يقوم على تجانس المفاهيم، وتناسق التصورات التي تحدد الخاصة النوعية للشيء المدروس، وهو الشعر، وبالتالي منهجاً لدراسته، ومعياراً يميز جيده من رديئه ... »[3]

---

[1] هو أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، ولد في المحمدية (المسيلة)، و بها نشأ و تعلم على شيوخها، ثم رغب في الاستزادة من العلم والأدب فرحل إلى القيروان، حيث لقي الترحيب من شيوخها و أمرائها. كان شاعرا و ناقدا، عالما بأيام العرب، و كاتبا في ديوان المعز بن باديس الصنهاجي، تتلمذ على يديه العديد من طلاب العلم منهم ابن رشيق. توفى سنة (405هـ)، و إن كنا نشك في صحة هذا التاريخ، خاصة إذا قارناه بتاريخ تولى المعز للحكم سنة 406هـ، و مع تتلمذ ابن رشيق على يده. ينظر ابن رشيق : أنموذج الزمان: 170 والدكتور بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق : 53 (هامش) .

[2] توجد نسخة و حيدة مخطوطة بدار الكتب المصرية تحت رقم : 54 أدب، و أول من نبه عليها هو الدكتور الشاذلي بويحيى في دراسة نشرها بمجلة أرابيكا سنة 1963، و بعد دراسة لهذا المخطوط، ومقارنته بما نقله ابن رشيق من كتاب النهشلي، توصل إلى صحة نسبة هذا المخطوط لكتاب: (الممتع في علم الشعر و عمله)، لكن هذه النسخة هي مجرد اختصار و اختيار لكتاب الممتع الضائع، ثم قام الأستاذ المنجي الكعبي بدراسة هذا المخطوط وتحقيقه و نشره بعنوان: (اختيار من كتاب المتع في علم الشعر و عمله) سنة 1978، ثم قام الدكتور محمد زغلول سلام بتحقيق الكتاب، ونشره بعنوان (الممتع في صنعه الشعر)، وأصدره سنة 1977، كما قدمه الأستاذ حسن ذكرى مع رسالة دكتوراه بعنوان: (الحركة الأدبية و النقدية في بلاط المعز بن باديس) في جامعة الأزهر سنة 1977، و قد حقق (اختيار الممتع) كذلك الأستاذ عباس عبد الساتر، ونشره في بيروت سنة 1983: (الدكتور الشاذلي بويحيى: ظهور كتاب النهشلي من جديد. أربيكا 1963 : 10/237 – 252. عن الدكتور : الشيخ بوقربة : مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي (رسالة دكتوراه) : جامعة وهران: 1999-2000: 47 (الهامش) .

(3) د: جابر عصفور: مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي): المركز العربي للثقافة والعلوم: 1982: 117-118 .

وإن كانت هذه الصيغة قد وردت عند ابن سلام الجمحي (-232هـ)، وهو يتحدث عن صناعة الشعر، حيث قال : «يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات» [1]

لكن كلمة (علم) عنده، كانت لا تعني إلا رواية الأشعار، والقدرة على تمييز الشعر المنتحل . هذه القدرة التي تنجم عن كثرة مدارسة الشعر والتمرس به .

وبحلول القرن الرابع، وانفتاح الثقافة العربية الإسلامية على الثقافات الأجنبية، كانت صيغة علم الشعر قد اكتملت واكتسبت قدراً من النضج والوعي، حيث« إن صيغة علم الشعر التي نجدها في كتاب ابن طباطبا أو قدامة، هي صيغة وصلت إلى درجة المصطلح المتميز الذي يشير إلى تزاوج المعارف التقليدية المتصلة بعلوم العرب اللغوية، والمعارف غير التقليدية المتصلة بالفلسفة، ومن التزاوج بين هذين اللونين من المعارف، تأسس النقد النظري في تراثنا النقدي». [2]

ونعتقد أن النهشلي، وهو يسمي كتابه (علم الشعر) أو (صنعة الشعر)، كان على إدراك ودراية بهذا المصطلح. فهو من نقاد القرن الرابع، ومن الملمين والمطلعين على الثقافة العربية الشرقية، كما يتضح من خلال كتابه ويبدو أنه كان يرمي إلى وضع كتاب في هذا العلم، يقوم على تحديد المفاهيم والتصورات وضبط القوانين، لكن ضياع النسخة الكاملة للكتاب، جعلنا لا نحصل إلا على صورة باهتة لعمله هذا .

ولا نريد أن نجزم، لكن ربما أن من قام بنقل مختارات من الممتع، ركز اهتمامه على الأقسام الغنية بالأشعار، والأقوال المأثورة والأمثال، ولم يلتفت بعين الاهتمام إلى الأقسام التي خصصها للتنظير، ووضع المفاهيم والتعريفات. بدليل وجود معظم هذه التنظيرات، والمفاهيم في كتاب العمدة، وليس في اختيار الممتع المتوفر حاليا .

1- نشـــأة الشعـــر

الشعر ديوان العرب، و سجل أفعالها و وقائعها، لكن كيف نشأ الشعر، و متى نطقت به العرب؟ سؤال حير النقاد منذ ابن سلام الجمحي، لأن الشعر بخصائصه الإيقاعية و الفنية، لا يمكن أن يكون قد ظهر فطريا، وتكلم به العربي منذ نشأته. و إن كانت القضية ثانوية لا علاقة لها بجوهر العملية الشعرية، إلا أن كثيراً من النقاد عرضوا لها، و منهم النهشلي الذي رأى – كجل

---

(1) ابن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء، تحقيق محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة : 1947: 5/1 .

(2) د: جابر عصفور : مفهوم الشعر : 28 .

النقاد – أن النثر أسبق من الشعر، ثم حاول أن يفترض تفسيرا لنشأة الشعر، فقال : «أصل الكلام منثور ثم تعقبت العرب ذلك، واحتاجت إلى الغناء بأفعالها، و ذكر سابقيها ووقائعها، و تضمين مآثرها...الخ»[1]

و يقول : «لما رأت العرب المنثور يند عليهم و ينفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبروا الأوزان و الأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على مر الأيام، فألفوا ذلك و سموه شعرا.»[2]

الحاجة أمّ الاختراع، انطلاقا من هذا المبدأ حاول النهشلي تفسير نشأة الشعر، كظاهرة كلامية فنية متميزة في حياة العرب، حيث يرى أن العرب وقفوا و قفة تأمل لحياتهم، ورأوا مآثرهم وحروبهم، وأيامهم تنسى ويزول ذكرها، ولا وسيلة تخلدها وتنقلها للأجيال اللاحقة، والنثر كلام عاد، جار على ألسنة الناس، خال من أي قيود أو خصائص فنية لايمكنه أن يكون هذه الوسيلة، لأنه غير قابل للحفظ، ولا الرسوخ في الأذهان، فسرعان ما يزول وينسى، وليسوا بأهل كتابة وكتب فيحفظوا مآثرهم وأخبارهم كتابة، فتدبروا الأوزان والأعاريض وأخرجوا الكلام وفقها. فإذا هو يشبه الغناء. وإذا هو قابل للحفظ، يتناقله الناس ويرددونه. فيبقى راسخا في الأذهان لا يزول. فاعتمدوه طريقة في القول، وسجلوا به المواقف المميزة الكبيرة، وسموه شعرا لأنهم شعروا به، أي لأنه لمس أحاسيسهم، وهز مشاعرهم، ووجدوه وسيلة عجيبة تنقل نبضات القلب، وخفقات الوجدان، وتموجات الحس والشعور.

ويبقى مصطلح تدبروا غامضا وضبابيا، فكيف كان هذا التدبر؟ وكيف جاء هذا الاهتداء؟ وكأن النهشلي أحس هذا الغموض وهذه الضبابية، ولما لم يجد لها تفسيرا، لجأ إلى ثقافته النقدية، فوجد الحل في هذه القصة التي تصادفنا في بعض كتب الأدب العامة، ولم يمتنع، وهو الناقد المتفتح، من الاستعانة بها لإتمام بناء فكرته عن نشأة الشعر، والنص غير موجود في اختيار الممتع الموجود حاليا، لكن ابن رشيق أورده في عمدته، وأثبته لشيخه حيث قال في آخر النص حكى ذلك عبد الكريم في كتابه.

---

(1)– النهشلي : الممتع في صنعة الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية: 11 .

(2)– المصدر نفسه: 19 .

قال النهشلي « إن أول من أخذ في ترجيع الحداء مضر بن نزار. فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه، وهو يقول: ويداه وكان أحسن خلق الله جرما وصوتا، فأصغت الإبل إليه، وجدّت في السير، فجعلت العرب مثالا لقوله : ها يدا ها يدا يحدون به الإبل.»[1]

فمن ترديد هذه الكلمة الغنية بالإيقاع والحركة، واستعمالها كوسيلة لحث الإبل على السير، فكر العرب في صياغة الكلام صياغة إيقاعية، فاهتدوا إلى الأوزان شيئا فشيئا، فكان ظهور الرجز، وكان التطور الذي انتهى بنشأة بحور الشعر المعروفة.

وبالطريقة نفسها فسر الباقلاني نشأة الشعر، حيث يقول: «وقد اختلفوا في الشعر كيف اتفق لهم؟ فقد قيل: إنه في الأصل غير مقصود إليه على ما يعرض من أصناف النظام في تضاعيف الكلام، ثم لما استحسنوه واستطابوه ورأوا أنه قد تألفه الأسماع وتقبله النفوس، تتبعوه من بعد وتعلموه.» [2]

ويجب أن نشير هنا إلى انتفاء القصدية في رأي الباقلاني بينما كانت هي العامل الأساسي في نشأة الشعر عند النهشلي . فرغبة العرب في تخليد مآثرها، هي التي دفعتها إلى البحث في تضاعيف كلامها عن كلام يبقى، ويحفظ ولا يزول، فاهتدت إلى الكلام الموزون. بينما يرى الباقلاني أن ذلك حدث صدفة .

كلا التفسيرين غير مدعوم بدلائل منطقية، لكننا لا نملك غير هذا، ولم يتوصل النقد الحديث إلى ما هو أفضل منه.

فقد رأى بعض المحدثين أن هذه الأوزان «صاحبت في نشأتها القافلة في عرض الصحراء، فقد بدأ العربي ينغّم كلامه على ضربات أخفاف الإبل وحركاتها، ومعروف أن السير عملية إيقاعية، ومن ثم بدأ الإيقاع يتوازى مع مقاطع اللغة المنغمة وكانت النتيجة أن أصبحت أوزان الشعر ألحانا إيقاعية كذلك.»[3] « وهنا تكون رحلة البدوي مثلا في الجزيرة العربية على هذا الأساس، هي مجال اتساق حركة الإنسان بحركة الناقة، ومن ثم يحاول الخاطر واللسان مزج إيقاع الحركتين عن طريق اللغة .[4]»

---

[1]- ابن رشيق: العمدة. 314/2 .

[2] الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد سقر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر: د.ت : 63 .

[3]- ذهب إلى ذلك نيكلسون، نقلا عن د: عز الدين إسماعيل:الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي : 1412هـ / 1992م .

[4] د: أحمد كمال زكي : دراسات في النقد الادبي ، الطبعة الثانية، دار الأندلس: 1980: 78 .

ومن المحدثين من يرى أن الأوزان تطور للسجع، « وأغلب الظن أن الشعر العربي قد بدأ أول ما بدأ بالكلام المقفى غير الموزون، أي بالسجع على نحو ما وصل إلينا من سجع الكهان، وربما كان الكاهن يغنيه توقيعياً على القافية، نحو "إذا طلع السرطان استوى الزمان، وحضر الأوطان وتهادت الجيران". ثم تطور هذا السجع بلا وزن إلى سجع موزون، ممثلاً في أبسط أوزان الشعر العربي وأقدامها، وهو (الرجز) يقول منه الراجز البيتين، أو الثلاثة إذا حارب أو فاخر، ثم صاروا تدريجياً يطيلون النظم فيه » [1]. ويبقى هذا الرأي مجرد افتراض و تعليل، غير قائم على أسس متينة.

وسواء نشأت الأوزان بهذه الطريقة، أو كانت تطورا عن الحداء، فلاشك أن بحور الشعر التامة التي وصلتنا، قد مرت بمراحل عديدة من التطور، اعتمد الباحثون في معرفتها على التعليل، والتخمين بسبب انعدام الأدلة التاريخية الصحيحة. ولم يفت النهشلي أن يربط نشأة الشعر بالغناء، فالعرب كغيرهم من الأمم عرفوا الغناء، ورددوه ولما أخرجوا الكلام بطريقة الغناء، أي اعتمادا على وزن وإيقاع معين، رأوه يبقى ولا يزول، ويرسخ في الأذهان.

وفي ربط نشأة الشعر بالغناء، دليل على بعد نظر النهشلي، فهذه الفكرة تعرض لها الباحثون و النقاد حديثا، وأشاروا إلى التلازم و الانسجام بين هذين الفنين منذ نشأتهما الأولى، قال جرجي زيدان : «يظهر أن الشعر و الغناء من أصل واحد عند جميع الأمم، و الشعر وضع أولا للتغني به وإنشاده للآلهة أو الملوك، ولذلك فاليونان والرومان يقولون غنى شعرا، لانظم شعرا، أو وضع شعرا، و العرب يقولون، أنشد شعرا أو أنشد الشعر الفلاني أي غناه ». [2]

أما عن نشأة القصيدة في صورتها الكاملة، فلم يزد النهشلي على أن تبنى رأي ابن سلام الجمحي، ونقل كلامه حرفيا : « وقال محمد بن سلام الجمحي أن القصيدة حديثة الميلاد، و إنما قصد الشعر في عهد هاشم بن عبد مناف أو عبد المطلب بن هاشم، وإنما كانت تقول الأراجيز والأبيات اليسيرة، فتحفظ. و يتغنى بها». [3]

فبعد اهتداء العرب إلى الأوزان والأعاريض، صارت تقول الأبيات القليلة والأراجيز القصيرة، فيحفظها الناس ويتغنون بها، فالشعر في هذه الفترة كان في بداياته الأولية وكان شبيها بالغناء،

---

(1) د: عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الطبعة الرابعة، دار النهضة العربية، بيروت: 1406هـ/1986م: 15 .

(2)- جرجي زيدان: تاريخ آداب اللغة العربية، موفم/ للنشر : 1993م : 96/1 .

(3)- النهشلي: المتع: 24 .

وإنما عرفت القصيدة بشكلها المعروف في عهد قريب من الإسلام، يقول النهشلي ناقلا دائما كلام ابن سلام : «وكان زرارة من أسنان بن عدس بن زيد، وهو أول المقصدين ومهلهل بن ربيعة، فيقال إن بين موت زرارة بن عدس إلى أن جاء الإسلام مائة وخمسون سنة»[1] . وهو القول الذي اعتمده مؤرخو الأدب في تحديد فترة العصر الجاهلي.

وهو قول يبقى دائما محل شك، فهل يمكن أن تكون القصيدة الجاهلية قد اكتملت واكتسبت كل خصائصها الفنية و الموضوعية في ظرف مائة وخمسين سنة؟.

وهل من المعقول أن تكون بداية الشعر بقصائد المهلهل وامرئ القيس ؟ من غير المنطقي أن تكون البداية بهذه الدرجة من الاكتمال والروعة، ولا شك أن الشعر مر بمراحل طويلة من التهذيب والتحسين والتطور. والدليل قول النهشلي أن العرب كانت تقول الأبيات القليلة والأراجيز القصيرة، ليبلغ التطور إلى مرحلة القصيدة الطويلة المكتملة .

وها هو امرئ القيس يردد :

عُوجَا عَلَى الطَّلَلِ المُحِيلِ،لأَنَّنَا نَبْكِي الدِّيَارَ كَمَا بَكَى ابْنُ خِذَامِ [2]

هذا البيت يطرح عدة علامات استفهام، ويفتح المجال لتصور حياة شعرية طويلة، وشعراء عديدون سبقوا امرئ القيس و المهلهل، واقتد هذان الأخيران بهم، وسارا على هديهم.

2- إشكالية الحداثة :

إن التجديد و التحديث من سنن الحياة. فبفعل تغير الزمن و المتطلبات و الأذواق، يتراجع القديم وتظهر الحاجة إلى الجديد، إلا في العقائد و القيم الثابتة. كما أن الصراع بين القديم و الجديد من ثوابت الوجود. فدائما نجد للقديم أتباعه المدافعين عن أحقيته في الاستمرار والسيادة. وللجديد أنصاره المتحمسين للتغيير، المتطلعين للتجديد يقول ابن بسام الشنتيري : «...كل مردد ثقيل، وكل متكرر مملول.»[3]

وتبرز هذه القضية في الأدب والنقد العالميين كإحدى القضايا الجوهرية. فالصراع بين الأصالة والحداثة في الأدب والفكر، مسألة متكررة، والحديث فيها ذو شجون.

---

(1)- النهشلي: المتع: 24 .

(2)- ديوان امرئ القيس : 153 – لأننا : لغة في لعلنا .

(3)- ابن بسام : الذخيرة : القسم 1: 20/1 .

عرف النقد العربي القديم هذا الصراع. فبرز أنصار القديم من علماء اللغة وجامعيها المنشغلين بجمع الشعر القديم، والحفاظ على نقاء اللغة. فواجهوا الشعراء المحدثين، ورفضوا طرائقهم في الشعر التي خرجت على عمود الشعر العربي.

وكان لهؤلاء المحدثين أيضا أنصارهم من النقاد، الذين أدركوا ضرورة استجابة الشعر للواقع والمعارف الجديدة، وظروف الحياة الحضرية التي صارت أكثر عمقا وتعقيدا.

وصلنا رأي النهشلي في القضية من خلال هذا النص الذي نقله عنه تلميذه ابن رشيق في (العمدة)، يقول عبد الكريم : «قد تختلف المقامات و الأزمنة و البلاد، فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما أستجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء وحد الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونواذر حكايتهم، قال والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر ويبعد على الوحشي المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة.»[1]

إذن فتمثّل النهشلي لقضية القديم والجديد هو تمثّل موضوعي منطقي سليم، يخالف تمثّل اللغويين وجملة من النقاد الذين أجلّوا القديم لمجرد قدمه، وسخّفوا المحدث وحطوا من قيمته لمجرد حداثته، فبنظرة الناقد المتبصر، يدرك عبد الكريم النهشلي أن المعيار الزمني ليس معيارا سليما وموضوعيا للحكم على جودة الشعر ورداءته، فكل قديم كان جديدا في زمانه، و في كل زمن هناك الشعر الجيد والشعر الرديء، وإن كان للزمن تأثير على الإبداع الشعري، فهو ليس التأثير الساذج الذي حدده اللغويون وأوائل النقاد، بأن كل قديم (جاهلي وإسلامي) لابد أن يكون جيدا ورفيعا، وكل ما جاء بعده من شعر محدث، سيكون أقل منه قيمة وجودة. إنما للزمن عند النهشلي تأثير آخر، هو فرض معطيات العصر وطبيعة الحياة فيه على العمل الشعري، وبالكيفية نفسها يؤثر المكان على الشاعر، (فقد يستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره)، فطبيعة البلاد وظروفها السياسية والاجتماعية والمعيشية لا بد أن تنعكس على ذهن الشاعر وتظهر في شعره لأن الشاعر هو

(1)- ابن رشيق: العمدة: 93/1 .

واحد من أهل هذا البلد، يعايش كل ظروفه ومكوناته الحياتية، وحديثا توصل الدارسون إلى أن الإنسان نتاج بيئته.

نحاول الآن أن نبحث عن آثار ثقافة النهشلي النقدية في هذا القول، ونبحث عن مواطن تقاطع كلامه مع كلام من سبقه من النقاد العرب الذين اطلع على مؤلفاتهم، فكانت مصادر لثقافته الأدبية والنقدية. ينقل المرزباني هذه الفكرة عن محمد بن أبي العتاهية، حيث يقول : «أنشدت أبي أبا العتاهية شعرا من شعري، فقال: أخرج إلى الشام قلت : لم. قال لأنك لست من شعراء العراق، أنت ثقيل الظل، مظلم الهواء، جامد النسيم»[1]

لقد فرق أبو العتاهية بين بيئة العراق وبيئة الشام، وخصائص البيئة الطبيعية في رأيه تنعكس على أشعار أهلها.

وقد كان ابن قتيبة من أوائل النقاد الذين ألغوا المعيار الزمني في نقد الشعر، يقول في الشعر والشعراء: «و لم أسلك، فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختارا له سبيل من قلد، أو استحسن باستحسان غيره، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه، وإلى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره، بل نظرت بعين العدل على الفريقين، وأعطيت كلا حظه، ووفرت عليه حقه. فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله. ولم يقسم الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولاخص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره.» [2]

إن النهشلي، بلا شك متأثر بفكرة ابن قتيبة، لأنه قرأ كتبه، ونقل عنه، لكنه في هذه القضية –القديم و الجديد– لم يكتف بنقل كلام ابن قتيبة حرفيا، بل أضاف إليه، فأشار إلى تأثير الظروف الاجتماعية وعوامل البيئة ومستجدات العصر في الشعر، (فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر)، يقصد طابع العصر ومعطياته، (ويحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره)، إشارة إلى المكونات الاجتماعية وعوامل البيئة.

---

(1)– المرزباني : الموشح ، تحقيق محمد حسين شمس الدين، الطبعة الأولى ، دار الكتب العلمية، بيروت : 1415هـ/1995م: 316 .

(2) – ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 23 .

وإلى الفكرة ذاتها، نزع القاضي الجرجاني، وهو من النقاد الذين أفاد منهم النهشلي، فالجرجاني أيضا رفض عامل القدم مقياسا للجودة. ورأى أن أشعار الجاهلية لا تسلم من العيب والخطأ، لكن الناس دأبوا على تقديس القديم وإجلاله وحسن الظن به، يقول: «ودونك هذه الدواوين الجاهلية و الإسلامية، هل توجد فيها قصيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه، إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه، أو معناه أو إعرابه. ولو لا كان أن أهل الجاهلية جدوا بالتقدم وأعتقد الناس فيهم أنهم القدوة، والأعلام والحجة، لو جدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة ومردودة منفية، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليهم، ونفى الظنة عنهم، فذهبت الخواطر في الذب عنهم كل مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام.»[1]

ونلمس كذلك في رأي النهشلي ظلال فكرة الجاحظ، وهو من النقاد الذين ثاروا على فكرة تمجيد القديم وتقديمه لمجرد قدمه، يقول في الحيوان: «وقد رأيت نشّاءهم يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقطون من رواها، ولم أر ذلك فقط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمن كان.»[2]

ينفي الجاحظ البصيرة و الفهم عن الرواة المتعصبين للقديم، فهؤلاء جاهلون بالشعر وخصائصه، لا يهمهم إلا جمع الأمثلة الشعرية التي تحوي أمثالا وشواهد إعرابية. فلو كان لهم أدنى علم بالشعر، لاستطاعوا تمييز الجيد من الرديء مهما كان قائله، أو زمن قوله، وعلى كل، «فقد ضعف صوت الغويين والرواة في القرن الرابع الهجري بانتهاء مهمتهم اللغوية، وخلا الميدان للنقاد والأدباء، فهم الذين [3] « عنوا بدراسة الشعر وتقدير رجاله، وتحاوروا فيه وتخاصموا.» [4]

حتما أن النهشلي قرأ أفكار هؤلاء العلماء وتأثر بهم، وكانت مصادر لثقافته الأدبية والنقدية، لكن هل اكتفى بمجرد ترديد هذه الأفكار وإعادتها بصياغة مخالفة. أكيد أن هذا لا يتناسب مع ناقد بصير كالنهشلي، ولا شك أن له إضافات تسهم في إثراء النقد العربي. رفض النهشلي بنظر ثاقب الزمن كمعيار للحكم على جودة العمل الأدبي، وهي فكرة سبق إليها، كما رأينا، لكنه أدرك أن

---

(1)- عبد العزيز الجرجاني: الوساطة، تحقيق وشرح محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي ، الطبعة الرابعة ، مطبعة عيسى الباني الحلبي: 1386هـ / 1966م :4 . جديت يا فلان (على ما لم يسم فاعله) أي سرت ذا جد و الجد : الحظ.

(2)- الجاحظ: الحيوان ، شرح وتحقيق الدكتور يحيى الشامي، الطبعة الثالثة، دار ومكتبة الهلال. بيروت: 1990: 408/3 .

(3) د: طه مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي ، الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر –لونجمان– مصر ، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت : 1997: 144 .

(4) الأستاذ: أحمد إبراهيم طه: تاريخ النقد الأدبي : 141 .

للزمن تأثيراً على الإبداع الشعري، وهو تأثير معطيات العصر وذوقه و طبعه على نتاج الشاعر، حيث يقول: «...فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخره»، ويقول: (ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمن بما أستجيد فيه وكثر عند أهله)، فنجد في هذا الكلام إشارة إلى فكرة ارتباط الأدب بالمجتمع، فالشاعر الحاذق عند عبد الكريم هو الذي يعبر عن ذوق مجتمعه وعصره، وهي فكرة لا نكاد نجد لها أثراً عند النقاد العرب القدماء الذين لم يتحدثوا عن علاقة الشعر بحياة الناس، لأن المعاني التي يقال فيها الشعر معروفة، وأغراضه محددة، لا يمكن الخروج عنها. هذا المبدأ الذي كان شائعا عند النقاد والشعراء على السواء، لم يترك فرصة كبيرة للنقد الأخلاقي أو المنفعي أو التعليمي أو الاجتماعي، بصفة عامة، أن يظهر و يحتل مكانا بارزا في النقد العربي.[1]

لكن التعبير عن ذوق العصر وأهله لا يعني عنده قتل جمالية الشعر، إما بالمبالغة في الزخرف و التلوين، (لا تخرج من حسن الاستواء وحد الاعتدال)، أو التهاون في الجانب الشكلي و الجمالي (جودة الصنعة)، و إنما شعر يوازن بين جمال الشكل وقيمة المحتوى. ويواصل الكلام متحدثا عن تأثير البيئة وثقافة المجتمع في الشعر، (وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام فارس في أشعارهم، ونواذر حكايتهم). فبحكم قرب البصرة من بلاد الفرس، واحتكاك أهلها بالفرس وثقافتهم، تسربت بعض الألفاظ الفارسية إلى كلامهم وشعرهم.*

وهذا ليس بأمر مستكره عند النهشلي، ما دام الشعر صورة لذوق العصر و أهله.

ويعود في آخر النص ليؤكد على مقياس الحكم على الشعر، وهو الجودة و القيمة الفنية بغض النظر عن كونه قديما أو حديثا. فيقول: «والذي اختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابرهم على الدهر. وليبعد على الوحشي المستكره. ويرتفع عن المولد المنتحل. ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب و الاستعارة الحسنة»، فالشعر الجيد المحكم الصياغة المتضمن معان قيمة هو الشعر الخالد، الصالح لكل زمان. وهذا النص الغني قد طرح عدة قضايا كما

---

(1)- د : عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي :262-263 .

* سنتحدث عن هذه النقطة بشيء من تفصيل عند الحديث عن تأثير البيئة في الشعر في الفصل القادم .

رأينا سابقا، كما توصل الدكتور عبد العزيز قليقلة إلى استنتاج قضايا أخرى من بين سطوره، منها[1]:

أ- قضية بلاغية، وهي مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهي قضية شغلت البلاغيين كثيرا، وقف عندها الجاحظ طويلا. ويبدو أنها ترسخت في تفكير النهشلي وانطلق منها، إلا أنه أحسن الأخذ والتمثل و وسع من هذه الفكرة بأن جعل مقتضى الحال هو ظروف العصر. وهكذا فإن الكلام (الشعر) يأتي مطابقا لمقتضى حال العصر أي ظروفه وطبيعته وذوقه.

ب- كما تحدث عن قضية لغة الأدب، فلا تكون وحشية بعيدة عن الفهم، ولا تكون سوقية مبتذلة. وإنما (لا تخرج عن حسن الاستواء وحد الاعتدال وجودة الصنعة).

ج- كما أنه يشير إلى قضية التخصص في النقد، عندما تحدث عن (علماء الناس بالشعر) فليس أيا كان أهلا للحكم على الشعر وتمييز جيده عن رديئه.

3- الاتباع و الإبداع :

تعد قضية السرقات الأدبية من أكثر القضايا النقدية التي خاض فيها النقاد العرب في المشرق والمغرب. «ولعل هذا الموضوع من أبرز الموضوعات التي عالجها النقد العربي في قديمه وحديثه، إذ كان من أهم الأهداف النقدية الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة و الابتكار أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد أو الاتباع.» [2]

وقد ألف فيها النقاد العرب، منذ عهد مبكر . فقد تحدثت كتب الأدب عن أول كتاب في هذه القضية وهو كتاب (سرقات الكميت من القرآن)، لأبي محمد عبد الله بن يحي المعروف بابن كناسة المتوفى سنة 208هـ[3] ولا نكاد نجد ناقدا لم يتعرض لها، ولا يكاد يخلو منها كتاب من كتب النقد وكتب الطبقات والتراجم، بل تعدى الأمر إلى وجود كتب خاصة بموضوع السرقات وحده. لكن لماذا اهتم النقاد العرب أكثر من غيرَهم بهذه القضية، وطغت على إنتاجهم النقدي بصورة لا نراها عند الأمم الأخرى؟

---

(1)- ينظر البلاط الأدبي للمعز بن باديس : الدكتور :عبد العزيز قليقلة، الناشر : عمادة شؤون المكتبات جامعة الملك سعود الرياض : 1403 هـ : 306 .

(2)- د: بدوي طبانة: السرقات الأدبية ، دار الثقافة ، بيروت : لبنان 1986: 3 (المقدمة) .

(3) د: مصطفى هدارة : السرقات الأدبية : 76 .

يرجع بعض الدارسين المحدثين ذلك إلى طغيان«معتقد الفصل بين اللفظ والمعنى والمضمون،حيث لم ينظر إلى العطاء الفني بحسابه وحدة متداخلة لها كيانها الفني الخاص. » [1]بل الشعر عبارة عن أبيات مستقلة أي ألفاظ ومعان منفصلة عن بعضها، «و إذن فقد كان من الطبيعي في شعر جزئي غلب عليه التقليد، أن يتوفر النقاد على دراسة المعاني التفصيلية يردونها إلى مأخذها.» [2]

ويرى بعض الباحثين أن هناك عامل آخر أدى إلى إثارة هذه القضية، هو نشوء نظرية البديع. إذ أن هذه النظرية « لم يكن تأثيرها خاصا بالصياغة وحدها من حيث كلف الشعراء بألوان (البديع)، وإنما كان منبهاً في الوقت نفسه للنقاد لكي يبحثوا في المعاني عند المحدثين، حتى يروا فيها ما هو جديد وما هو مأخوذ من القدماء. ونظن أن السبب الذي جنح بالبلغاء والنقاد

[redacted]

الشعرية حتى طغت على أغلب بحوث النقد، والسبب هو البحث عن وسيلة لكي يخرج بها المحدث من إسار السابقين بما سبقوا فيه من جيد الألفاظ والمعاني .» [3]

أما عن شيوع ظاهرة السرقة في الأدب العربي أكثر من غيره، فيرجع ذلك إلى عدة أسباب، منها تحديد الشعر العربي وتضييق أفقه بأغراض معينة، تفرض ألفاظا وصورا معروفة، ليس للشاعر الحق في الخروج عنها، فيضطر المحدث إلى إعادة ما قاله القديم. وقد تنبه لذلك النقاد عندما تحدثوا عن قضية استنفاذ المعاني كابن طباطبا والقاضي الجرجاني.

كما أن حصر الشعر في أوزان محددة مكررة له دور في تضييق آفاق الإبداع ومجالات الاختراع وزاد من هذا الضيق ومن هذا الحصر، نظرية عمود الشعر وما فرضته من قيود على الشعراء، حيث ألزمتهم باتباع طريقة القدماء دون أدنى تجديد أو تغيير، « ونتج عن هذا التقليد الأعمى أن تجمدت الأغراض والمعاني والأوصاف والتشابيه في قوالب محددة يتناولها الخلف عن السلف. وجاء قسم كبير من الشعر العربيَ طوال قرون عديدة متشابه بأغراضه وموضوعاته، مكرراً

---

(1) رجاء عيد: التراث النقدي، منشأة العارف، الإسكندارية، مصر : 1990 : 324 .

(2) ـ د : محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب و اللغة، مترجم عن الأستاذين لانسون و مايبه، دار نهضة مصر للطبع و النشر، الفجالة، القاهرة : د.ت: 362.

(3) د: طه مصطفى أبو كريشة : النقد العربي التطبيقي: 189 .

بأساليبه وخيالاته، رتيباً مملاً بأوزانه وقوافيه»[1]. ومما أذكى نار ترصد السرقات في النقد العربي القديم ظهور الخصومات حول الشعراء، خاصة أبي تمام.

لذلك يرى الدكتور محمد مندور أن التأليف في السرقات بشكل منهجي لم يظهر في النقد الأدبي إلا عندما برز أبو تمام بمذهبه الشعري الجديد، المعروف بمذهب البديع، وانقسم النقاد بين مؤيد ومعارض له، وأصبحت مسألة السرقات سلاحا للتجريح والحط من قيمة الخصم.[2]

خاض النهشلي كغيره من النقاد العرب القدماء في هذه القضية، وإن لم يأت فيها بشيء جديد. وأنا هنا أتبنى رأي كلا من الأستاذ أحمد يزن في كتابه النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي وأستاذي الدكتور بوقربة الشيخ في رسالة الدكتوراه، القاضي بأن ضمور رأي النهشلي في هذه القضية يرجع إلى ضياع « النسخة الكاملة من كتاب الممتع الذي طواه الزمن، ولم يبق منه إلا مختصر باسم الاختيار لا يكاد يشفي ظمأ، ولعل المنتخب للكتاب قد أغفل هذا الجانب ويكون سقط من الجزء الأخير من الاختيار الذي لم تصلنا منه إلا قطعة فقط.»[3]

ولولا النص الذي نقله تلميذه ابن رشيق لكنا نجهل له أي رأي في هذه القضية، وهذا محتوى النص :« قال عبد الكريم: قالوا السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وأبعده في أخذه. على أن من الناس من بعد ذهبه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفة حيث لم يختلفا إلا في القافية فقال أحدهما (وتحمل) و قال الآخر و (تجلد)، ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل. والسرق أيضا هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره. قال واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار عندي أوسط الحالات.»[4]

يرى النهشلي أن السرقة تكون في المعاني، أي الأفكار والصور بالمعنى الحديث، ولا تكون في الألفاظ لأن اللغة ملك مشاع للجميع، لا يمكن لأحد أن يدّعي ملكيته، وهي نظرة صائبة، فالقابل

---

(1) د: محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى،الشركة العالمية للكتاب، بيروت: 1996 : 17 .

(2)ـ د: محمد منذور : النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة : 358.

(3)ـ أحمد يزن : النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر و التوزيع:1985 : 104 .

(4)ـ ابن رشيق : العمدة : 2/280 – 281 .

للسرقة والأخذ هو الأفكار التي هي من إبداع صاحبها وعصارة فكره وحصيلة جهده ومكابدته الذهنية، فكان أحق بملكيتها ويعد من أخذها سارقا.

وهو الرأي الذي ذهب إليه معظم النقاد المشارقة حيث رأوا أن السرقة إنما تكون في المعاني. ونحن نعلم أن مفهوم المعنى في النقد القديم، كان يعبر به عن مفهوم الصورة الشعرية و الأداء العقلي المحض معا.

وهذا الغموض والالتباس في المفاهيم، إضافة إلى تغييب الجو النفسي والتجربة الشعورية. جعل تناول قضية السرقات في النقد القديم في كثير من الأحيان، لا يخلو من السطحية. لأنها في الغالب كانت تنطلق من التربص والرغبة في الحط من قيمة شاعر معين، مما يجعل الناقد يفتعل المتشابهات و يختلق سرقات لا وجود لها.

بيد أن أبا هلال العسكري قد جاء في ميدان السرقات برأي نعتبره منفردا وحداثيا، فانطلاقا من إيمانه بمبدأ المعاني مطروحة في الطريق الذي جاء به الجاحظ، يبرز بفكرة إعادة صياغة المعاني القديمة بصورة جديدة، وهو يبيح ذلك ولا يعده سرقة. فللشعراء الحق في تناول وطرق أفكار من سبقوهم «ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظا من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، و يزيدوا في حسن تأليفها، وجودة تركيبها، وكمال حليتها ومعرضها فإذا فعلوا ذلك فهم أحق بها ممن سبق إليها »[1].

«وهذا الذي رآه أبو هلال العسكري و ما انتهي إليه من أن العبرة بجدة العرض وجدة التناول، لا جدة الفكرة والموضوع، هو ما أصبح من مسلمات النقد الحديث فالخلق و الابتكار في الأدب ليس معناه أن نخرج من العدم وجودا، وإنما هو أن ننفخ روحا في مادة موجودة . كذلك يظهر الابتكار الأدبي عند تناول الفكرة التي قد تكون مألوفة لدى الناس، فإذا الأديب يسكب عليها من أدبه و فنه ما يجعلها تنقلب خلقا جديدا، يبهر العين ويدهش القلب ويضيء بين يديه بروح من عنده. »[2]

---

[1]- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الباني الحلبي وشركاه : 202.

[2]- د : طه مصطفى أبو كريشة : أصول النقد الأدبي، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون الشركة المعربة العالمية للنشر – لونجمان-:1996 : 111.

وكذلك لا يضيف النهشلي جديدا إنما يعيد تكرار آراء النقاد السابقين، عندما يقرر أن السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع، لا في المعاني المشتركة. فهذه الفكرة كررها النقاد حتى أصبحت كالمبدأ الثابت عند دراسة قضية السرقات، والنهشلي لم يزد على أن نقلها وكررها.

وكان أول من تحدث عنها ابن سلام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء) الذي يعده الدارسون أول مصنف في النقد العربي. فقد تنبه ابن سلام إلى فكرة المعنى الذي تدوول حتى استفاض، وصار كالمشترك. والفكرة نفسها، والكلام نفسه تقريبا أعاده ابن قتيبة في الشعر والشعراء.

كما أشار إلى ذلك القاضي الجرجاني، حيث يقول : «فمتى نظرت فرأيت أن تشبيه الحسن بالشمس والبدر، والجواد بالغيث والبحر، والبليد البطيء بالحجر والحمار، والشجاع الماضي بالسيف والنار، والصب المستهام بالمخبول في حيرته، والسليم في سهره والسقيم في أنينه وتأله، أمور متقررة في النفوس متصورة للعقول، يشترك فيها الناطق والأبكم، والفصيح و الأعجم، والشاعر والمفحم، حكمت بأن السرقة عنها منتفية والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع. »[1]

كما تحدث عنها الآمدي، وأشار إلى « أن السرق إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال : أخذه عن غيره. »[2]

وهكذا يتضح لنا أن النهشلي استقى الفكرة من الآمدي، وبلغت به درجة التأثر أن نقل كلامه حرفيا دون أي تغيير.

بعد ذلك يحاول النهشلي أن يبدي رأيه الخاص في مسألة السرقات. فيرى أن اعتماد الشاعر على السرقة دليل على الغباء والبلادة والعجز، لكن ترك كل معاني القدماء غفلة وقلة ذكاء.

وإن كان هذا الرأي يبدو منطقيا، بل هو خلاصة أراء كل النقاد السابقين في قضية السرقات، إلا أننا صادفنا تعليقا غريب للدكتور مصطفى هدارة، على رأي النهشلي هذا حيث يقول في إطار دراسته لقضية السرقات في كتاب العمدة لابن رشيق، بعد مروره برأي النهشلي السابق في مسألة السرقات :« ومفهوم أنه يعني بأوسط الحالات عدم المبالغة في السرقة، وكأن على الشاعر أن يتعمد السرقة تعمدا فلا يبالغن فيها، هذه هي آراء عبد الكريم التي ينقلها ابن رشيق ومن الواضح جدا بعد

---

(1)- القاضي الجرجاني : الوساطة : 183 - 184

(2)- الأمدي : الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية، بيروت : د.ت : 313 .

هذه الآراء عن الروح النقدية الحية، واتسامها بالجمود والتحجر، فعبد الكريم لا يجعل من السرقة استيحاء أو تأثرا أو أي معنى آخر يدل على اللاوعي عند الشاعر حين يأخذ معنى تقدمه، ولكنه يجردها من كل هذه المعاني ويجعلها سرقة محضة جامدة. »[1]

ومع تقديري للدكتور مصطفى هدارة، كناقد كبير متميز إلا أنني أجد أسبابا تجعلني أرفض رأيه هذا، وسأحاول الرد عليه .

وأريد أن أنطلق في الرد عليه من كلامه هو نفسه حيث يقول،وهو يشرع في دراسة قضية السرقات في النقد العربي : «ولفظ السرقة في ميدان الأدب يجمع في الواقع معاني كثيرة بعضها يتصل بالسرقة والبعض الآخر لا يمت إليها بصلة ما، على أنها مع ذلك لفظة عامة تشمل أنواع التقليد والتضمين والاقتباس والتحوير، وغير ذلك... »[2]

فلفظ السرقة في النقد القديم كان واسعا، وكان يشمل كل هذه المعاني التي لاشك أن النقاد القدماء قد أدركوها وإن لم يسموها بهذه المسميات، وإنما أدخلوها تحت هذا اللفظ الواسع (السرقة) أو (الأخذ). أما عن قوله بأن النهشلي جعل السرقة سرقة محضة مجردة من أي معنى من معاني الاستيحاء والتأثر، فلا يوجد أي دليل على ذلك في كلام النهشلي.

« إن التأثر بمن سبق، من المبادئ الثابتة في الفكر الإنساني قديما وحديثا، وأخذ السابق من اللاحق من الحقائق المتفق عليها في ميدان الإبداع الأدبي، وأقرها النقد الحديث كمبدأ عام، من حق كل طبقة أن تستغل نشاط سابقتها وتضيف إليه ما يشمل شخصيتها، وهذا مبدأ شامل للآثار العلمية والفنية والأدبية.» [3]

وقد تنبه نقادنا القدماء إلى هذه الحقيقة وأقروها بعد أن أدركوا أهمية وحتمية استفادة اللاحق من السابق، فقال الآمدي: «فهذا باب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر.»[4] لكنهم مع ذلك لم يهملوا أحقية المفكر في الأفكار التي ابتكرها، لأن من المعاني والصور ما يمكن إعادة تناوله بطريقة جديدة والإضافة إليه، ومنها ما هو جزئي خاص، ينفرد بها صاحبها، ولا يحق لغيره السطو عليها.

---

(1)- د: محمد مصطفى هدارة: مشكلة السرقات في النقد العربي: 99.

(2)- المرجع نفسه: 4 .

(3)- د : طه مصطفى أبو كريشة : أصول النقد الأدبي : 113.

(4)- الآمدي : الموازنة : 273 .

من هنا نبعت فكرة المعاني المشتركة التي يجوز إعادة تناولها والبديع الخاص، أي الصور الفريدة المبتكرة التي لا يحق لأحد أن يسلبها من صاحبها.

أما عن قول الدكتور هدارة، بأن النهشلي دعا إلى تعمد السرقة، فإنه ليس أول من قال بهذا الرأي، بل سنثبت أن النهشلي استقى هذه الفكرة من عند نقاد عرب سبقوه، دعوا جميعهم إلى تعمد الأخذ، بل إن منهم من راح يرسم للشعراء كيفية إخفاء السرقة، وخططوا لهم وسائل للاحتيال والتفنن في الأخذ و السرقة، وهل يكون من يدعو إلى اتّباع الحيلة في إخفاء السرقة، إلا داعيا إلى تعمدها؟

فها هو ذا ابن طباطبا يقول: «ويحتاج من سلك هذه السبيل إلى إلطاف الحيلة وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلبيسهاحتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه لم يسبق إليهافيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها فيه، فإذا وجد معنى لطيفا في تشبيه أو غزل استعمله في المديح، وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف الإنسان استعمله في وصف البهيمة»[1].

فالدعوة إلى تعمد السرقة، واضحة في كلام ابن طباطبا، لا تحتاج إلى بحث لاستخراجها، ولم يأنف من هذا الرأي، ناقد بصير كالقاضي الجرجاني، فقد عد حسن إخفاء السرقة، دليل عل حذق وذكاء الشاعر : «فإن الشاعر الحاذق إذا علق المعني المختلس عدل به عن نوعه وعن وزنه ونظمه، وعن رويه وقافيته، فإذا مر بالغبي وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة مابينهما والصلة التي تجمعهما.»[2]

والمعنى نفسه نحاه أبو هلال العسكري، في حديثه عن حسن الأخذ: «وقد أطبق المتقدمون والمتأخرون على تداول المعاني بينهم، فليس على أحد فيه عيب إلا إذا أخذه بلفظه كله، أو أخذه فأفسده، وقصر فيه عمن تقدمه والحاذق يخفي دبيبه إلى المعنى ، يأخذه في سترة فيحكم له بالسبق إليه أكثر من يمر به.»[3]

وهكذا نستنتج أن عبد الكريم النهشلي، اطلع على كل هذه الآراء، وصارت من مبادئه الفكرية الثابتة، وهو الناقد المثقف ثقافة عربية كلاسيكية، ثم أعاد تلخيص هذه الآراء باختصار

---

(1)ـ ابن طباطبا : عيار الشعر : 113.

(2)ـ القاضي الجرجاني : الوساطة: 204.

(3)ـ أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين: 203-204 .

شديد، هذا إن لم يكن له كلام آخر في هذه القضية، قد ضاع بضياع الجزء الأكبر من كتابه الممتع.

وانطلاقا من كل ما سبق لا نرى سببا لتهجم الدكتور مصطفى هدارة على النهشلي، ونعته بالجمود والتحجر.

إذا فقد « عد الأقدمون السرقات ضربا من الفنية الأدبية أي أنها مجال الحذق والمهارة،ولا يستطيعها كل أديب،وإنما يقتدر عليها الحاذق المبرز الذي يستطيع أن يقطع صلة ما سرق بأصله وبصاحبه، بحيث يبدو أمام القارئ شيئا جديدا بعيد الصلة عن أصله القديم، لذلك تلطف بعض النقاد فأطلقوا على تلك السرقة البارعة اسم حسن الأخذ. »[1]

فالاستفادة من أفكار السابقين لا تعني العجز والضعف، بقدر ما هي ترويض للفكر، ومحاولة للبدء من أجل الانطلاق في آفاق أكثر اتساعا.

4- الشكل والمضمون :

محطة أخرى طال توقف نقادنا العرب القدماء عندها، لإدراكهم أهميتها في دراسة ماهية الأدب الذي لا يعدو أن يكون شكلاً ومضموناً، أو بتعبير آخر، تزاوج جميل بين اللغة والفكر، لذلك كانت قضية اللفظ والمعنى من أسس النقد في كل الآداب واللغات. وقد ربط أغلب الدارسين، نشأتها في النقد العربي بقضية إعجاز القرآن، هل هو في اللفظ أم في المعنى؟ ثم نقل هذا السؤال إلى ميدان الشعر، حيث راح النقاد يتساءلون عن مكمن الجمال في الأعمال الشعرية هل هو في ألفاظها وصياغتها، أم هو فيما تحمله من أفكار ومضامين؟

وقد تعددت آراء النقاد واختلفت في هذه القضية، فنجد المنتصر للفظ، والمنتصر للمعنى، والمنتصر لهما معا، والمنادي بحسن النظم وجودة التأليف بين اللفظ والمعنى.

جاهر الجاحظ في فجر النقد العربي برأيه المعلي لشأن اللفظ، بما أن المعاني كما يرى «مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع وجودة السبك. فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير. »[2]

---

(1)- د:بدوي طبانة : السرقات الأدبية : 162.

(2)- الجاحظ : الحيوان : 408/3 .

وأعتقد أن الذين صنفوا الجاحظ ضمن المتحيزين للفظ، لم يفهموه، ولم يتبينوا قصده، فهو في القول السابق لا يقصد التنويه بالصنعة والاحتفاء بالزخرف اللغوي الفارغ، بل هو قد فهم ماهية فن الشعر فهما جيدا، فليس الشعر رصفا للمعاني و الأفكار فهذا عمل المفكر والفيلسوف والفقيه، لكن الشاعر يختلف عن هؤلاء جميعا، في أنه يجب أن يقول الفكرة بأسلوب خاص، بأسلوب جميل يراعي فيه حسن الصياغة والموسيقى وجمال الألفاظ وملاءمتها للمعاني.

فقوله بأن الشعر ضرب من النسج وجنس من التصوير، يدل على أنه تنبه إلى أن الإبداع الشعري هو في أساسه نشاط تصويري ونتيجة تشكيل مادي للمعنويات. وبهذا فالجاحظ قد أدرك مفهوم الصورة الشعرية، التي يعدها النقد الحديث أساس العملية الشعرية.

وعندما نحاول النظر في رأي النهشلي في هذه القضية نجد أن ما وصلنا من أقواله فيها لا يعطي صورة كاملة عن رأيه، لأنه قليل مختصر، حيث لا نجد في اختيار المتع أي إشارة إلى هذا الموضوع، إنما مدار الأمر على فقرة قصيرة نقلها عنه تلميذه ابن رشيق في العمدة فقال : «قال عبد الكريم الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل.»[1]

الكلام الجزل هو الألفاظ القوية المعبرة، وهو أحد عناصر نظرية عمود الشعر التي اكتملت معالمها عند المرزوقي في مقدمة شرح ديوان الحماسة. والنهشلي عرفناه شاعرا وناقدا مطلعا على الثقافة العربية الشعرية والنقدية، معجبا بنهج القدماء في القول محتفلا به، فما كان له أن يخرج عنه ويخالفه. فالمعنى يجب أن يكون شريفا صحيحا لطيفا مألوفا مستأنسا، واللفظ جزلا ليس غريبا ولا ثقيلا، ولا سوقيا ولا مبتذلا. ولا غنى عنهما معا في العمل الشعري. لكن أيهما أكثر أهمية، وأعظم تأثير في تحديد قيمة الشعر؟ يبدو النهشلي من خلال القول السابق من أنصار اللفظ ففي رأيه أن الكلام، ويقصد الشعر، الحافل بالألفاظ القوية المعبرة، قد يستغني عن المعاني اللطيفة، ويكتفي بجمال اللفظ وبلاغته، رغم أنه لا يحوي معنى ذا بال. بينما لا يكون للكلام أي شأن إذا كان يحوي معان جيدة، وألفاظه خالية من أي مسحة جمالية.

إن النهشلي لا شك متأثر بالجاحظ في هذه القضية،وهو أيضا متأثر بأبي هلال العسكري الذي يصنف في النقد العربي ضمن النقاد الأكثر تعصبا للفظ على حساب المعنى. وهو أيضا لم يبتدع هذه الفكرة من العدم وإنما أخذها عن الجاحظ، والدليل على ذلك أنه أثناء كلامه في هذه القضية لا

---

(1)- ابن رشيق : العمدة : 127/1 .

يكتفي بنقل أفكار الجاحظ فحسب، بل إنه يستعير حتى ألفاظه حيث يقول: «وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي و العجمي والقروي والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف».[1]

وعلى الرغم من تحيز أبو هلال العسكري للفظ فإنه يبقى مترددا بينه وبين المعنى، فالكلام عنده: «ألفاظ تشمل على معان تدل عليها ويعبر عنها، فيحتاج صاحب البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللفظ، لأن المدار يعد على إصابة المعنى لأن المعاني تحل من الكلام محل الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة.»[2]

ولاحظ بعضهم هذا التردد على عبد الكريم النهشلي أيضا، فقد رأيناه في القول السابق يفضل اللفظ على المعنى، ويرى أن الكلام قد يستغني عن المعاني اللطيفة لكن لا غنى له عن الألفاظ الجزلة، هاهو ذا يعود فيقدم المعنى على اللفظ : «قال بعض الحذاق المعنى مثال واللفظ حذو والحذو يتبع المثال فيتغير بتغيره ويثبت بثباته.»[3]

الذين درسوا النهشلي قارنوا هذا الكلام بكلامه السابق، ليستنتجوا أن رأيه في هذه القضية كان يتسم بالتردد وعدم الثبات. فهو يفضل الألفاظ، ثم يعود ليقدم عليها المعاني ويجعل الألفاظ مجرد توابع.

لكننا نرى أن النهشلي كان من أنصار اللفظ،بدليل قول ابن رشيق عنه :« وكان عبد الكريم يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتآليفه.»[4]

ويؤكد هذا أشعاره التي يتضح فيها عنايته بالألفاظ والتأنق في الأسلوب. أما قوله الأخير عن تبعية الألفاظ للمعاني فلا نعتقد أنه يقصد به تفضيل المعاني، على الألفاظ، وإنما كان يشير إلى حقيقة نقدية هامة، تحدث عنها القدماء وأقرها النقد الحديث وهي مناسبة اللفظ للمعنى، أي مناسبته لغرض وموضوع الكلام. يقول الجاحظ في هذا السياق «وإنما الألفاظ على أقدار المعاني،

---

(1)- أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين : 63-64.

(2)- المصدر نفسه: 75.

(3)- ابن رشيق : العمدة : 127/1 .

(4)- المصدر نفسه : 127/1.

فكثيرها لكثيرها، وقليلها لقليلها، وشريفها لشريفها، وسخيفها لسخيفها »[1] ، وقال: «لكل مقام مقال.»[2].

يقول الدكتور بدوي طبانة مؤكدا هذه الفكرة : «ومن المعلوم أن هذه المطابقة هي علة التأثير وتحقيق غاية الأدب. ولا تتحقق تلك الغاية إلا إذا كان الأدب يستطيع أن يفهمه من يسمعه ليعيه ويتدبره ويتأثر به ويشارك صاحبه فيما عبر عنه من عاطفة وانفعال. ومن المعروف كذلك أن التعريف الذي انتهى إليه البلاغيون في حد البلاغة عند العرب،وعند غيرهم هو هذه الكلمة الموجزة (مطابقة الكلام لمقتضى الحال) .»[3]

وعالج القاضي الجرجاني الفكرة ذاتها،ودعا إلى ضرورة مناسبة اللفظ لمعناه، وللغرض الشعري الذي يتحدث فيه الشاعر فيقول : «أرى لك أن تقسم الألفاظ على رتب المعاني، فلا يكون غزلك كافتخارك، ولا مديحك كوعيدك، ولا هجائك كاستبطائك، بل ترتب كلا مرتبته، فتلطف إذا تغزلت، وتفخم إذا افتخرت، فلكل واحد من الأمرين نهج هو أملك به وطريق لا يشركه الآخر فيه.»[4]

ولا يكاد الآمدي يضيف جديدا عندما يتحدث عن نفس الفكرة : «وليس أهل الشعر عند العلم به إلا حسن التأتي، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، و وضع الألفاظ في موضعها، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله.»[5]

فواضح أن النهشلي عندما تحدث عن تبعية الألفاظ للمعاني، كان يقصد هذه الفكرة التي استقاها من مطالعته في كتب النقد، فأوردها معبرا عنها بهذه العبارة البليغة التي أخذها من قول بعض الحذاق كما يقول. ويبدو أنه رأى أنها أحسن تعبيراً عن الفكرة التي كان يريد الحديث عنها.

إن ضياع نسخة الممتع الكاملة وعدم تمكننا من الاطلاع على النص في سياقه يجعل الدارس في حيرة من أمره هل كان النهشلي يتحدث عن نظرية عمود الشعر وعن عنصر مشاكلة اللفظ

---

(1)- الجاحظ : الحيوان : 364/5 .

(2) الجاحظ : البيان والتبين ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع : د.ت : 136/1 .

(3)- د : بدوي طبالة : دراسات في النقد الأدبي عند العرب من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مكتبة الأنجلو المصرية : 128.

(4)- القاضي الجرجاني : الوساطة : 24 .

(5)- الآمدي : الموازنة : 380 .

للمعنى؟ أم أنه تأثر بالفكرة لا شعوريا وصارت من مبادئه النقدية الثابتة فأوردها معبرا عنها بهذا القول ؟ في كلا الحالتين نستنتج أن النهشلي لم يناقض نفسه في قضية اللفظ والمعني، بل يبقى الاحتمال الأكثر رجحانا ميله إلى اللفظ وتقديمه له على المعنى.

5- طبيعة العملية الإبداعية :

إن الإبداع الشعري عملية معقدة، تتجاذبها عدة عوامل داخلية وخارجية تحيط بالشاعر، كالموهبة والاستعداد الفطري والثقافة وسعة الاطلاع.

لكن مهما كان الشاعر موهوبا ومثقفا، فإنه غير قادر على العطاء في كل الحالات، وليس بإمكانه قول الشعر متى شاء. بل إن عملية الإبداع لها لحظات وأوقات خاصة، يتوهج فيها الإلهام وتشحذ القريحة وتنبه الحواس، فيلين للشاعر القول وتفتح له أبواب الصور والأفكار.

إن لحظة الإبداع لحظة وجدانية متوقدة مشعة، عرفها الشعراء في كل زمان، ووقف عندها النقاد قديما وحديثا. واتفق الفريقان أن لها أسباب توجدها وتساعد على توهجها، وتلك الأسباب هي التي عرفت في نقدنا العربي القديم بدواعي الشعر وبواعثه. ومن خلال نظرنا في أراء النقاد وأقوال الشعراء نجد أن هذه الدواعي تختلف وتتنوع، فمنها الزمنية والمكانية والطبيعية.

وقد جاءت هذه الأنواع الثلاثة في أقوال النقاد مرتبطة يؤثر بعضها في الآخر، فعن الأوقات الأكثر مناسبة لقول الشعر، ذهب أغلبهم إلى تفضيل الليل أو السحر، وكان مقياسهم في اختيار هذه الأوقات هو توفر الهدوء والسكينة، التي تؤدي إلى هدوء النفس وصفاء العقل والذهن وتيقظ الفكر، مما يتيح للمبدع القدرة على التركيز وتجميع أشتات أفكاره.

يقول ابن قتيبة : «وللشعر أوقات يسرع فيها أتيه،ويسهل فيها أبيه...منها أول الليل قبل تفشي الكرى،ومنها الخلوة في الحبس والمسير»[1] . فقد أدرك ابن قتيبة أثر الهدوء والخلوة في تجميع حس الشاعر وتركيزه،مما يعمل على شحذ القريحة واستحضار الإلهام .

أخذ ابن رشيق أفكار ابن قتيبة،وحاول أن يتعمق أكثر في دراسة أثر هذه الأوقات الخاصة على النفس ونتيجة هذا التأثير في العملية الإبداعية، فقال : «وعلى كل فليس يفتح بحار الخواطر مثل مباكرة العمل بالأسحار عند الهبوب من النوم، لكون النفس مجتمعة لم يتفرق حسها في أسباب اللهو

(1)- ابن قتيبة : الشعر و الشعراء : 35.

أو المعيشة أو غير ذلك مما يعيبها، وإذ هي مستريحة جديدة كأنما أنشئت نشأة أخرى، ولأن السحر ألطف هواء وأرق نسيما وأعدل ميزانا بين الليل والنهار» [1]

وعن أثر العوامل النفسية في عملية الإبداع، يقول ابن قتيبة: «وللشعر دوافع تحثُ البطيء وتبعث المتكلف، منها الطبع ومنها الشوق ومنها الشراب ومنها الغضب.» [2]

فهذه العوامل تعمل على إثارة النفس وتحريك الشعور، فيموج الذهن بالصور والأفكار، وتتيقظ الرغبة في التعبير عنها وإخراجها، فتتوقد لحظة الإلهام ويحلو للشاعر القول. والبواعث النفسية ذاتها كان يقصدها أبو تمام في وصيته للبحتري، حيث يقول: «يا أبا عبادة تخير الأوقات،وأنت قليل الهموم صفر من الغموم، واعلم أن العادة في الأوقات أن يقصد الإنسان لتأليف شيء أو حفظه أوقات السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة وقسطها من النوم (...)، وإذا عارضك الضجر فأرح نفسك ولا تعمل إلا وأنت فارغ القلب، واجعل شهوتك لقول الشعر الذريعة إلى حسن نظمه، فإن الشهوة نعم المعين». [3]

ونلمس في هذا الكلام تأثر بما جاء في صحيفة بشر بن المعتمر عندما قال: «خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الأخطاء، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع». [4]

وهكذا نجد في هذا النص إشارة مبكرة إلى أثر العوامل النفسية في العملية الإبداعية، واستحضار اللحظة الوجدانية أي لحظة الإلهام.

أما عن أثر المكان أو المناظر الطبيعية في إثارة الإلهام، فنصادف أكثر من قضية في التراث النقدي تدور حول هذه النقطة. وقد تنبه لها الشعراء والنقاد معا، يقول ابن قتيبة : «ويقال أنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخضير». [5] وقد نسب ابن رشيق في العمدة هذا النص إلى الأصمعي.

---

(1)- ابن رشيق : العمدة: 208/1 .

(2)- ابن قتيبة : الشعر و الشعراء: 34 .

(3)- المصدر السابق: 114/2.

(4)- الجاحظ : البيان والتبيين : 136/1-137 .

(5)- ابن قتيبة : الشعر والشعراء : 34.

«ويروي عن كثير عزة أنه كان يطوف بالرباع المخلبة والرياض المعشبة» [1] ، ويقال عن الفرزدق: «إنه حين كان يصعب عليه الشعر يركب ناقته ويطوف منفردا في شعاب الجبال وبطون الأودية والأماكن الخربة الخالية فينقاد له الكلام». [2]

نستنتج من خلال هذه الأقوال والآراء أن القدماء، نقادا وشعراء، قد فهموا بعمق حقيقة العملية الإبداعية التي ترتبط بالعواطف والأحاسيس والانفعالات، وتنبع عنها وليست رصفا آليا لكلمات ينتظمها وزن معين وقافية محددة.

لاشك أن النهشلي، بحكم اطلاعه على الثقافة العربية شعرا ونثرا وأخبارا، وهو الأمر الذي يبينه كتابه المتع، قد مر بهذه القضية ووقف عندها . وها نحن نراه يستفيد من هذه الأفكار والأقوال كشاعر أكثر منه ناقدا استفادة عملية، نتبينها من خلال هذا النص الذي أورده تلميذه ابن رشيق في كتابه (العمدة) : «وحدثني بعض أصحابنا من أهل المهدية، وقد مررنا بموضع بها يعرف بالكدية هو أشرفها أرضا وهواء، قال: جئت هذا الموضع مرة فإذا عبد الكريم على سطح برج هناك، قد كشف الدنيا، فقلت : أبا محمد ؟ قال : نعم، قلت ماذا تصنع ههنا ؟ قال : ألقح خاطري وأجلو 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 ». [3]

أريد التوقف عند آخر النص لأنوه بالأمانة العلمية للنهشلي، فهو ناقد نزيه يعترف بمصادر أفكاره، فلما سأله هذا الشخص عن مصدر هذه الطريقة في استحضار الإلهام وشحذ القريحة، هل هي من اختراعه، أجابه بصدق وأخبره أنه أخذها عن الأصمعي [4] .

كما أشرت سابقا، النهشلي استفاد من آراء السابقين في هذه القضية استفادة عملية، وآمن برأي الأصمعي، ونهج كلامه طريقة في استحضار الإلهام . فقصد هذا المكان الجميل ليملأ بصره

---

(1)- ابن قتيبة: الشعر والشعراء : 34 .

(2)- ابن رشيق: العمدة : 207/1.

(3)- المصدر نفسه : 206/1 -207 .

(4)- يبدو أنه يقصد نص ابن قتيبة السابق الذي نسبه ابن رشيق إلى الأصمعي، وهو قوله « إنه لم يستدع شارد الشعر بمثل الماء الجاري، والشرف العالي، والمكان الخضير».

هنه بمناظره الفاتنة، ويعب من هوائه النقي رغبة في اصطياد ما شرد عن الفكر من المعاني
ديعة، والتعابير الرقيقة.

ويبدو أن تجربته قد نجحت وكللت بنتيجة حسنة، بدليل قول الشخص الذي نقل عنه ابن
شيق القصة : وأنشدني شعرا يدخل مسام القلوب رقة.

إن تصديقه وتطبيقه لقول الأصمعي، واستفادته منه شاعرا، يدل على أنه يتبناه ويؤمن به
اقدا. ولاستكمال رؤيته النقدية في هذه القضية،لابد من المرور على ما أورده من قصص الشعراء في هذا
لمجال في كتابه الممتع، وهي في أغلبها قصص معروفة وموجودة في كتب الأدب والنقد. يقول عبد
لكريم :« ولموضع قدر الشعر عند العرب قال رؤبة بن العجاج في الحرب التي كانت بين تميم
والأزد : يا بني تميم أطلقوا من لساني : أي افعلوا ما أقول فيه. وقالت بنو تميم لسلامة بن جندل
مجدّنا بشعرك فقال: افعلوا حتى أقول. ويقال أنه أرتج على النابغة أربعين سنة، ثم كانت لبني
جعدة وقعة ظهروا فيها على عدوهم، فاستخف النابغة الفرح فراض القريض، فلان له ما كان
استصعب عليه، فقالوا: والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسر منا بالظفر بعدونا .

قال عمر بن معدي كرب :

فَلَوْ أَنَّ قَوْمِي أَنْطَقَتْنِي رِمَاحُهُم نَطَقْتُ وَلَكِنْ الرِّمَاحُ أَجَرَّتْ»[1]

وقالت بنو أسد بن عمر بن تميم لأوس بن حجر شاعر مضر في الجاهلية :

«قل فينا: قال أبلوا حتى أقل.»[2]

من خلال إيراده لهذه القصص، يحاول النهشلي أن يشير إلى دور الوقائع والحروب ونشوة
الانتصار، في إثارة الإلهام ودفع الشاعر إلى القول. وهل الشعر في جوهره إلا انعكاس لتجربة حية
عميقة، يعيشها الشاعر ويستجيب لها وجدانه فتترجم كلاما جميلا.

وهكذا تتضح لنا تفاصيل الرؤيا النقدية في موضوع بواعث الشعر عند النهشلي، فالطبيعة
بمناظرها الساحرة و وقائع الحياة المثيرة كالحروب ونشوة الظفر، وما تثيره في النفس من مشاعر
الفخر والاعتزاز والفرح، كلها عوامل وبواعث تثير نفس الشاعر، وتشحذ قريحته وتذكي تلك اللحظة
الروحية المتوهجة، لحظة الإلهام فيتسنى للشاعر أن يقول ويبدع.

---

(1)- النهشلي : الممتع: 19- 20 . كلمة أجرت في بيت عمرو بن معدي كرب مأخوذة من الإجرار وهو شق لسان الفصيل حتى لا يرضع أمه، يريد أن عدم بلاء قومه منع لسانه من القول في مديحهم والتفاخر بهم .

(2)- المصدر نفسه : 21 .

وهذه الرؤيا ليست متفردة، وليست من إبداع النهشلي، وإنما أخذها عمن سبقوه من الشعراء والنقاد، واكتفى هو بأن عمل بها شاعرا، وجمع ما يدل عليها من أخبار ليبين اعتقاده بها ناقدا، وينقلها إلى من يقرأ كتابه.

6- فنـون الشعـر :

لقد ظل الشعر العربي منذ ميلاده لصيقا بحياة الإنسان، يصف أحزانه وأفراحه ويترجم خلجاته وزفراته، ويتغنى بانتصاراته وإنجازاته، فتنوعت أغراض الشعر وموضوعاته، تبعا لتنوع أحداث الحياة وتشابكها.

وكما تعددت الأغراض والموضوعات، تعددت أيضا المصطلحات الدالة عليها، فلم يتمكن الموروث النقدي من تحديد مصطلحا واحدًا، فمن النقاد من استعمل (أغراض الشعر)، ومنهم من دعاها (أركان الشعر)، ومنهم من سماها (أصناف الشعر).

ولم يكن النقد العربي الحديث أكثر حظا في هذه المسألة، فمازال المصطلح في هذه القضية لم يعرف التحديد والضبط، حيث تقابلنا عدة مصطلحات في دراسات النقاد المحدثين، كفنون الشعر واتجاهات الشعر وموضوعات الشعر.

تعرض النهشلي لهذه القضية، ويمكننا أن نبين رأيه فيها من خلال نصين أوردهما ابن رشيق في العمدة، والنصان متباينان في منطلقهما الفكري، وبالتالي في قيمتهما النقدية.

النص الأول : «الشعر أربعة أصناف، فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به الخبر وما أشبه ذلك، وشعر هو ظرف كله، وذلك هو قول في الأوصاف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من النعوت، والمعاني 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.»[1]

في هذا النص لا نعثر على أثر للنقد أو الفن، فالنهشلي هنا إنسان متدين، وينظر إلى الشعر من الزاوية الأخلاقية ويحكم عليه حكما أخلاقيا لا فنيا.

وانطلاقا من ذلك، فالشعر أربعة أصناف: شعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب المواعظ والحث على الفضائل، أو تضمن أمثالا أو حكما، أو خلّد أخبارا وحوادث، وشعر هو ظرف كله،

---

[1]- ابن رشيق: العمدة: 118/1 .

كشعر الأوصاف والتشابيه. فالنزعة الأخلاقية التي انطلق منها النهشلي تجعل شعر الأوصاف والتشبيه مجرد ظرف وتسلية مباحة. أما القسم الثالث فهو شر كله، وهو شعر الهجاء الذي فيه مسّ بأعراض الناس وإساءة لهم، فهذا الصنف من الشعر – وباعتماد النزعة الأخلاقية دائما – شر لا فائدة ولا خير فيه بغض النظر عن قيمته الفنية، وعبد الكريم يرفض هذا الصنف من الشعر ناقدا وشاعرا.

ونجده في كتابه المتع قد أفرد بابا كاملا أسماه: « أنفة السادات من قول الهجاء والمناقضات»، يبدأه قائلا: «وقد يفعل العرب ذلك أنفا عن قول الهجاء لما فيه من سوء الأثر، وتدع جواب الهجاء تنزها عنه.»[1]

فالهجاء في رأيه عملا لا أخلاقيا، ونتائجه وخيمة، وحري بالإنسان الكريم أن يترفع عنه، كما كان يفعل سادات العرب، وعبد الكريم كان ينهج هذا المنهج، فقد قال عنه تلميذه ابن رشيق: «لم يهج أحدا قط.»[2]

أما الصنف الرابع، فهو شعر التكسب (وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو ، ويأتي إليه من جهة فهمه). واضح جدا المنطق الأخلاقي في هذا الكلام، فهو يقصد أن من يتكسب بالشعر هو إنسان منافق انتهازي، يلون كلامه حسب الظروف والأحوال لتحقيق غايته.وتجدر الإشارة إلى أن الأنفة من التكسب بالشعر من المبادئ النقدية الثابتة عند النهشلي، وقد جاء أحد أبواب كتابه حاملا لهذا العنوان تماما كالأنفة من الهجاء.

النص الثاني : «يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح والهجاء والحكمة واللهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح المراثي والافتخار و الشكوى، ويكون من الهجاء الذم والعتاب و الاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد و المواعظ، ويكون من اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر.» [3]

اختلف النقاد العرب قديما وحديثا في تحديد موضوعات الشعر العربي، فقد جعلها أبوتمام عشرة، وهي الحماسة والمراثي والنسيب والهجاء والأضياف والمديح والصفات والسير والملح ومذمة

---

(1)– النهشلي : المتع : 255 .

(2)– ابن رشيق: العمدة : 112/1 .

(3)– المصدر نفسه: 121/1 .

النساء، وحصرها قدامة بن جعفر في ستة هي: الهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والغزل (النسيب)، وكذلك قسمها أبوهلال العسكري إلى ستة: المدح والهجاء والوصف والنسيب والمراثي والفخر.

رغم اختلاف التقسيمات نجد أن معظم النقاد أثبتوا المدح والهجاء والنسيب والفخر، باعتبارها الموضوعات الأساسية التي دار حولها جل الشعر العربي، وتفرعت عنها موضوعات ثانوية، أقل تناولا من طرف الشعراء، كما أن تطور الحياة وتغير الظروف، ونشوء مظاهر الحضارة في البيئة العربية، أدى إلى ظهور موضوعات جديدة، لم يعرفها الشاعر العربي من قبل، كالزهديات و وصف مجالس الخمر واللهو وغيرها من الموضوعات.

لم يضف النهشلي من خلال نصه السابق أي جديد عندما تحدث عن قضية أغراض الشعر، فقد حافظ على الموضوعات الأساسية التي تحدث عنها النقاد السابقون، محاولا الاجتهاد فقط في تقسيم الأغراض إلى أساسية وثانوية. وقد أثبت النهشلي الحكمة كأحد الموضوعات الأساسية للشعر العربي، مع قلة ورد هذا الموضوع في الموروث الشعري. ولا نجد تفسيرا لذلك إلا المنطلق الديني والأخلاقي الذي انطلق منه، والذي جعله يعتبر الحكمة صنفا أساسيا من أصناف الشعر، ينبغي أن يتكلم فيه الشعراء، والمنطلق نفسه جعله يجمع مواضيع الغزل والطرد وصفة الخمر تحت صنف اللهو مع أن الغزل من الموضوعات الأساسية في الشعر العربي.

ونجد في ثنايا الممتع تصنيفات أخرى للشعر أثبتها عبد الكريم وهي ليست له، إنما لعلماء آخرين، لكن وجودها في كتابه دليل على تبنيه لها، كقوله : «وقال آخر : الشعر ثلاثة أصناف، فشعر يكتب ويروي، وشعر يسمع ولا يروي، وشعر ينبذ ويرمى.»[1]

فالصنف الأول الشعر الجيد المحكم الصياغة الرفيع المعاني، الذي يحفظ كتابة ورواية، وتتناقله الأجيال. أما الصنف الثاني، فهو الشعر السهل الحلو الألفاظ، لكنه لا يحمل معان رفيعة، ولا يحوي صورا بديعة تضمن له الخلود فيسمع له ويلتذ به، لكنه سرعان ما يزول وينسى. أما الصنف الثالث فهو الشعر الرديء شكلا ومضمونا، وليس له إلا أن ينبذ ويرمى.

---

[1]- النهشلي : الممتع : 28 .

وهذا التقسيم يذكرنا بالتقسيم الرباعي الذي جاء به ابن قتيبة، حيث إن الشعر عنده أربعة أضرب :

1 – ضرب حسن لفظه وجاد معناه.

2 – ضرب حسن لفظه وحلا فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3 – ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.

4 – ضرب تأخر لفظه وتأخر معناه.[1]

لكن تصنيف ابن قتيبة، تصنيف نقدي دقيق بغض النظر عن صحته وعدمها، أما القول السابق فهو عبارة عن تصنيف ذاتي يصدر عن تذوق خاص للشعر، ولا يصلح أن يكون مقياسا نقديا.

كما نصادف في الممتع هذا القول : «قال الأصمعي : كنت في مجلس أبي عمرو بن العلاء فتذاكروا جريرا وحلاوة شعره، فقال أبو عمرو أجمعت العرب على أن أقسام الشعر تؤول إلى أربعة أركان فمنه افتخار ومنه مديح، ومنه هجاء، ومنه نسيب.»[2]

ثم يذكر أبيات جرير التي فاق بها غيره – حسب رأيه– في الأركان الأربعة. وما يهمنا استخلاصه من هذا النص، أن أبا عمرو بن العلاء كان يطلق مصطلح الأركان على موضوعات الشعر. كما نتبين أن الموضوعات الأساسية التي اتفق عليها أوائل النقاد هي: الفخر و المدح والهجاء والنسيب. ويدفعنا وجود هذا النص في الممتع إلى القول بأن النهشلي لم يكن دائما مكررا لآراء النقاد المشارقة، فلو كان كذلك لتبنى رأي أبي عمرو بن العلاء في قضية موضوعات الشعر، لكنه انفرد برأيه الخاص في هذه المسألة، وقسم موضوعات الشعر إلى: المدح والهجاء والحكمة واللهو.

فالنهشلي الناقد لا يأنف من إيراد آراء غيره من العلماء ولو كانت مخالفة لرأيه. كما أن من بين أهدافه الأساسية في الممتع، جمع أكبر قدر من المادة الأدبية والنقدية.

وإذا رغبنا النظر في الدراسة التطبيقية لأغراض الشعر عند النهشلي، فلا نجد ما يروي الظمأ وإنما هي إشارات عابرة، وشروحات مقتضبة لغوية في معظمها، أو رصد لأخبار وقصص تتعلق بالأشعار و قائليها، لأن غايته التسجيلية وغايته الأخرى التي هي إثبات مكانة الشعر ودوره في حياة العرب، جعلت همه هو جمع أكبر عدد من الأشعار، وما تعلق بها من أخبار، وكيف كان الشعر يؤثر في حياة العربي ويصنع الأحداث ويغير مجرى الأمور.

---

(1)– ابن قتيبة : الشعر و الشعراء : 24-25-26-27 .

(2)– النهشلي: الممتع: 336 .

و من هذه الوقفات نجد له في موضوع المدح، هذا الكلام في شعر زهير بن أبي سلمى : «و من ذكر مقامات العرب وتنويههم بأفعالهم فيها قول زهير بن أبي سلمى، وكان يجيد المديح، وهو أعذب لفظ وأحسن معنى.

وَفِيهِمْ مَقَامَاتٌ حِسَانٌ وُجُوهُهَا ... وَأَنْدِيَةٌ يَنْتَابُهَا الْقَوْلُ وَالْفِعْلُ
فَإِذَا جِئْتَهُمْ أَلْفَيْتَ حَوْلَ بُيُوتِهِمْ ... مَجَالِسَ قَدْ يُشْفَى بِأَحْلَامِهَا الْجَهْلُ
عَلَى مُكْثِرِيهِمْ حَقُّ مَنْ يَعْتَرِيهِمْ ... وَعِنْدَ الْمُقِلِّينَ السَّمَاحَةُ وَالْبَذْلُ
تِهَامِيُّونَ نَجْدِيُّونَ كَيْدًا وَنَجْعَةً ... لِكُلِّ أُنَاسٍ مِنْ وَقَائِعِهِمْ سَجْلُ»[1]

فزهير، في رأيه، كان يجيد المدح، وهو عذب الألفاظ حسن المعاني. وانطلاقا من هذا نستنتج أنه كان يرى أن المديح يكون بذكر النسب وطيبة الأصل، وإصباغ صفات الكرم والجود والحلم والسماحة على الممدوح، وبالطريقة نفسها نراه يشيد بشعر حسان بن ثابت في مدح آل جفنة الغساني، فيقول : «ومن أحسن ما ينشد في دار مقامة القوم من الشعر الجامع لخصال المدح، قول حسان بن ثابت في آل جفنة الغساني:

لِلَّهِ دَرُّ عِصَابَةٍ نَادَمْتُهَا ... يَوْمًا بِجَلَّقَ فِي الزَّمَانِ الْأَوَّلِ
يَغْشَوْنَ حَتَّى مَا تَهِرُّ كِلَابُهُمْ ... لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ
أَوْلَادُ جَفْنَةَ حَوْلَ قَبْرِ أَبِيهِمْ ... قَبْرُ ابْنِ مَارِيَةَ الْكَرِيمِ الْمُفْضِلِ
بِيضُ الْوُجُوهِ كَرِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ ... شُمُّ الْأُنُوفِ مِنَ الطِّرَازِ الْأَوَّلِ
يَمْشُونَ فِي الْبُرْدِ الْمُضَاعَفِ نَسْجُهُ ... مَشْيَ الْجِمَالِ إِلَى الْجِمَالِ الْبُزَّلِ[2]
يَسْقُونَ مَنْ وَرَدَ الْبَرِيصَ عَلَيْهِمُ ... كَأْسًا تُصَفَّقُ بِالرَّحِيقِ السَّلْسَلِ[3]

ثم يمضي كعادته في شرح مفردات الأبيات، والتعليق على عباراتها. إلا أننا وفي هذه الأبيات بالذات نجد له تحليلا أدبيا ونقديا ينبي عن ذوقه النقدي ومعرفته بالشعر وأساليب العرب ومعانيهم، يقول: «قوله حول قبرابيهم أي هم أرباب هذا المكان، وقصور وهذا قول لا يستنكرون من مثلهم.

(1)- النهشلي: المتع: 56. في الديوان جاء البيت الثالث هو الثاني، أما البيت الرابع فجاء سابقا لهذه الأبيات بعدة أبيات: ديوان زهير: 60 -62

(2)- البزل: جمع بازل يقال للبعير إذا استكمل السنة الثامنة وطعن في التاسعة، وفطر نابه، أي شق اللحم عن منبته شقاً، فهو حينئذ بازل: لسان العرب: مادة (بزل): 52/11 .

(3)- النهشلي : المتع : 65 .- وردت الأبيات في الديوان بتغيير بسيط . ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، تحقيق الدكتور وليد عرفات، دار صادر ، بيروت: 1974: 74/1 .

ضيم، وأنهم حول قبور آبائهم ومنازل أوائلهم، ودار عزهم، ويقال: إن معنى قوله: على قبر م مقيمون على مآثره وسنته والأول أصح، وقوله (ابن مارية) للشاعر أن يسمى الملك ويدعوه أمه في الشعر وباسمه بغير كنية وليس ذلك بغير الشعر بجائز، إلا ضرورة على وجه الاحتقار، فضل الشعر. وقوله (بيض الجوه) يريد أنهم متهللون عند السؤال ولم يقع عليهم بشيء فيغير هم، ثم قال: الكريم والكرم اسم محيط بجميع أسباب الخير، ثم قال: لا بل هو مفضل. وقوله: شون حتى ما تهر كلابهم أي قد عرفت الضيفان لدوامهم على القرى...»[1] فهو هنا لم يكتف رد الشرح، بل نجد له التفسير المعلل خاصة عند حديثه عن عبارة (حول قبر أبيهم) فقد أورد ه الخاص للعبارة و هو أن الشاعر يعني أنهم أرباب مدائن وقصور وقرار، لا ينتجعون من عدم يرحلون من ضيم (...)، ثم قابله برأي غيره من العلماء الذي فسر العبارة بأن الشاعر يقصد مقيمون على سنه أبيهم ومآثره.ثم رجّح بأن رأيه أصح، وهو ما يبدو لنا أيضا.

د المدح ينتقل إلى الهجاء، ويرى أنه كما يمدح الشاعر بالصفات الحميدة الحسنة، يهجو صفات القبيحة المستكرهة، فيقول معلقا على أبيات للنابغة في هجاء النعمان بن المنذر: « ونظير ات حسان في جمعها وجوه المادح شعر النابغة في جمع وجوه المقابح في هجائه للنعمان بن ذر:

خَبِّرُونِي بَنِي الشَّقِيقَةِ مَا ... يَمْنَعُ فَقْعًا بِقَرْقَرَانَ نُزُولَا[2]

قَبَّحَ اللَّهُ ثُمَّ ثَنَّى بِلَعْنٍ ... وَارِثَ الضَّائِغِ الجَبَانِ الجَهُولَا

مَنْ يَضُرَّ الأَدْنَى وَيَعْجِزْ عَنْ ... ضَرِّ الأَقَاصِي وَمَنْ يَخُونُ الخَلِيلَا

يَجْمَعُ الجَيْشَ ذَا الأُلُوفِ وَيَغْزُو ... ثُمَّ لَا يَرْزَأُ العَدُوَّ فَتِيلَا

نهشلي: المتع: 65-66 .

ورد البيت في الديوان بالشكل التالي: حَدِّثُونِي بَنِي السَّقِيفَةِ مَا يَمْنَعُ فَقْعاً بِقَرْقَرَ ، أَنْ يَزُولَا .

-ديوان النابغة : 49 .

هو الشكل الصحيح الذي يوافق المعنى الذي ذهب إليه الشاعر . أما وجوده في المتع بهذه الطريقة ، فلا نعرف إن كان خطأ من ناسخ المتع أو هواً من المحقق .

فقع: ضرب من الكمأة قال أبو عبيد: وهي البيضاء الرخوة يشبه به الرجل الذليل، فيقال هو فقع قرقر لأن الدواب تنجله بأرجلها .. الصحاح: دة (فقع) : 1259/3 .

قرقر : الأرض المطمئنة اللينة: لسان العرب: مادة (قرر) : 91/5 .

من ضيم، وأنهم حول قبور آبائهم ومنازل أوائلهم، ودار عزهم، ويقال: إن معنى قوله: على قبر أبيهم مقيمون على مآثره وسنته والأول أصح، وقوله (ابن مارية) للشاعر أن يسمى الملك ويدعوه باسم أمه في الشعر وباسمه بغير كنية وليس ذلك بغير الشعر بجائز، إلا ضرورة على وجه الاحتقار، وهذا فضل الشعر. وقوله (بيض الجوه) يريد أنهم متهللون عند السؤال ولم يقع عليهم بشيء فيغير ألوانهم، ثم قال: الكريم والكرم اسم محيط بجميع أسباب الخير، ثم قال: لا بل هو مفضل. وقوله: «يغشون حتى ما تهر كلابهم أي قد عرفت الضيفان لدوامهم على القرى...»[1] فهو هنا لم يكتف بمجرد الشرح، بل نجد له التفسير المعلل خاصة عند حديثه عن عبارة (حول قبر أبيهم) فقد أورد فهمه الخاص للعبارة و هو أن الشاعر يعني أنهم أرباب مدائن وقصور وقرار، لا ينتجعون من عدم ولا يرحلون من ضيم (...)، ثم قابله برأي غيره من العلماء الذي فسر العبارة بأن الشاعر يقصد أنهم مقيمون على سنه أبيهم ومآثره.ثم رجّح بأن رأيه أصح، وهو ما يبدو لنا أيضا.

وبعد المدح ينتقل إلى الهجاء، ويرى أنه كما يمدح الشاعر بالصفات الحميدة الحسنة، يهجو بالصفات القبيحة المستكرهة، فيقول معلقا على أبيات للنابغة في هجاء النعمان بن المنذر: « ونظير أبيات حسان في جمعها وجوه المادح شعر النابغة في جمع وجوه المقابح في هجائه للنعمان بن المنذر:

خَبَّرُونِي بَنِي الشَّقِيقَةِ مَا يَمْنَعُ فَقْعًا بِقَرْقَرَانَ نُزُولَا[2]
قَبَّحَ اللَّهُ ثُمَّ ثَنَّى بِلَعْنٍ وَارِثَ الضَّائِغِ الجَبَانِ الجَهُولَا
مَنْ يَضُرَّ الأَدْنَى وَيَعْجِزُ عَنْ ضَرِّ الأَقَاصِي وَمَنْ يَخُونُ الخَلِيلَا
يَجْمَعُ الجَيْشَ ذَا الأُلُوفِ وَيَغْزُو ثُمَّ لَا يَرْزَأُ العَدُو فَتِيلَا

---

[1] النهشلي: المتع: 65-66 .

[2] ورد البيت في الديوان بالشكل التالي: حَدِّثُونِي بَنِي الشَّقِيقَةِ مَا يَمْنَعُ فَقْعًا بِقَرْقَرَ أَنْ يَزُولَا .
-ديوان النابغة : 49 .

وهو الشكل الصحيح الذي يوافق المعنى الذي ذهب إليه الشاعر . أما وجوده في المتع بهذه الطريقة ، فلا نعرف إن كان خطأ من ناسخ المتع أو سهواً من المحقق .

الفقع: ضرب من الكمأة قال أبو عبيد: وهي البيضاء الرخوة يشبه به الرجل الذليل، فيقال هو فقع قرقر لأن الدواب تنجله بأرجلها .. الصحاح: مادة (فقع) : 1259/3 .

القرقر : الأرض المطمئنة اللينة: لسان العرب: مادة (قرر) : 91/5 .

تدبر هذه الأبيات فإنك تجدها غاية فيما تكره العرب وتتشاتم به. ألا ترى كيف جمع في بيت واحد القبح وفيه الاستيلاء على جميع ما يكره ويستشنع، واللعن وهو النفي والطرد، ثم جعله موضعا لئيم الخال. والعرب تتمادح بالخال (...)، ثم قال: الجبان الجهولا، وهما من شر ما يقذف به (...)، ثم جعله عاجزا ضعيفا يضر الأدنى، ويقصر عن ضرر من بعد منه، خائنا لخليله (...)، والخيانة تجمع الغدر وقلة الوفاء، وخيانة الجارفي أهله، والتقصير و العجز (...)، ثم وصفه بالخيبة في مغازيه، وقلة الفوز والظفر، وحرمان التوفيق، وتأخر الإقدام. فسبحان من يسر له جمع هذه المخازي.» [2]

وهكذا يمضي النهشلي في الشرح والتفصيل لمعاني الأبيات، وقد حذفنا ما شفع به شرحه من أشعار وأقوال تدعم صحة فهمه ودرايته بمعاني العرب. لكننا لا نجد أي إشارة إلى جمال الألفاظ والصياغة و الصور.

لكن المؤكد أن النهشلي لم يكن النقد هدفه الأساسي من وراء تأليف الممتع وإنما جاء عرضا في ثنايا الكتاب، فقد كان هدفه الأول هو الجمع وتوضيح دور الشعر.

ونستنتج من كلامه في شعر حسان والنابغة وزهير أن الشاعر لن يكون موفقا في مدحه وهجائه، إلا إذا جمع أكبر قدر من المعاني والصفات، وهو ما يستشف من عبارته حول أبيات النابغة: (فسبحان من يسر له جمع هذه المخازي).

ونجد في الممتع أشعارا في كل الأغراض التي تكلم فيها الشعراء. لكن لا نكاد نظفر بأي تعليق أو تحليل نقدي عميق.

وما نلخص إليه في الأخير أن النهشلي قد نظر لقضية موضوعات الشعر من زاويته الخاصة، وانطلاقا من مبادئه الفكرية كرجل رصين متدين، يؤمن بدور الشعر في حفظ الأخلاق ونشر الفضيلة.

ثم عرض لها كناقد متمكن من صناعته. مبديا رأيا فيه شيء من الجدة، بإثبات الحكمة واللهو موضوعين أساسيين للشعر.

---

[1]- النهشلي: الممتع : 67-68-69 .

الفصل الثالث: مناحي التفكير النقدي عند عبد الكريم النهشلي.

1- مفهوم الشعر.

2- أثر البيئة في الشعر.

3- الشعر والتلقي.

4- ملامح الالتزام عند عبد الكريم النهشلي.

1- مفهوم الشعر :

يكاد قدامة بن جعفر أن يكون أول ناقد عربي حاول أن يعطي تعريفا علميا محددا للشعر، فقال: « إنه قول موزون مقفى يدل على معنى»[1]، منطلقا في تعريفه من المنطق والفلسفة اليونانيين، وكان من المطلعين على الثقافة اليونانية والمتأثرين بها.

ورغم قصور هذا التعريف ،ودورانه حول الجوانب الشكلية للشعر، وإغفال جوهره وروحه، إلا أنه ظل ساري المفعول في النقد العربي، ولم يبتعد معظم النقاد الذين جاءوا بعد قدامة عنه كثيرا .

مع ذلك لا نعدم قبل قدامة محاولات في الموضوع أكثر دقة. كإشارة الجاحظ المبكرة إلى ما يعرف بلغة العصر بالصورة الشعرية، وذلك عندما قرر بأن الشعر: «صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير.»[2]

فالجاحظ لم يكن يقصد الجانب الشكلي، أو الزخرف اللغوي، كما أشرنا في الفصل السابق، وإنما كان يقترب، في حدود فهمه وثقافة عصره، من المفهوم المعاصر للشعر الذي يرتكز على الصورة التي هي جوهر الشعر .

أما ابن قتيبة فعلى الرغم من عدم إعطائه تعريفا محددا للشعر، إلا أن له وقفات نقدية هامة تصب في صلب هذا الموضوع ، لعل من أهمها ربطه للشعر بالعوامل النفسية .وذلك عندما تحدث عن العواطف الباعثة على قول الشعر ، كالغضب والشوق والطمع، وأشار كذلك إلى تأثير الزمن في نفس الشاعر ، فرأى أن بعض الأوقات أنسب من غيرها لقول الشعر. وتكلم كذلك عن مراعاة الحالات النفسية للسامعين، حيث إن الشاعر بعد أن يستهل قصيدته بالوقوف على الأطلال، ينتقل مباشرة إلى النسيب ويشكو الوجد وألم الفراق وفرط الصبابة والشوق، ليستميل القلوب نحوه «لأن التشبيب قريب من النفوس لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء.»[3]

أما ابن طباطبا فلم يزد في تعريف الشعر على تحديده بأنه « الشعر – أسعدك الله –كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم .» [4]

---

[1] – قدامة بن جعفر: نقد الشعر : 17 .

[2] – الجاحظ: الحيوان : 408/3 .

[3] – ابن قتيبة : الشعر و الشعراء : 31

[4] – ابن طباطبا: عيار الشعر : 41 .

وعدا هذا لا نكاد نظفر بتعريف محدد لمفهوم وماهية الشعر، و إن كان هذا المفهوم في الحقيقة هو غاية كل ما قام حول الشعر من دراسة ونقد.فبحث مختلف القضايا التي لها علاقة بموضوع الشعر كاللفظ والمعنى، والطبع والصنعة، والقديم والجديد، وبحث خصائص الشعر العربي الذي تبلورت فيما بعد في ما يعرف بعمود الشعر، كلها محاولات لتحديد مفهوم الشعر وتبيين ماهيته .

ولعل الصراع بين الاتجاه الكلاسيكي للشعر العربي ومدرسة البديع، هو صراع بين نظرتين مختلفتين وتصورين متباينين لمفهوم الشعر . تصور كلاسيكي يرى الشعر كلاما جزلا يجري على السليقة والطبع، قوامه شرف المعنى، والإصابة في الوصف. والقرب والمناسبة في التشبيه والاستعارة، مع تخير من لذيذ الوزن . « وأما القافية فيجب أن يستدعيها اللفظ والمعنى حتى تكون كالموعود به المنتظر.»[1]

في المقابل نظرة جديدة للشعر تنطلق من واقع الحياة الحضرية الجديدة ، التي أصبحت أكثر تعقيدا وتنوعا، بفضل الانفتاح على الثقافات الجديدة وتأصل الثقافة والعلم ، مما جعل الشعر يغدو فنا مختلفا ، فنا يجاري صعوبة هذه الحياة وتعقيدها وتعدد مناحيها، فلا بد من غموض في الصورة واستغلاق في المعاني والأساليب « إن معاناة الشاعر المحدث لكثير من الأفكار والتصورات كان يعني طرحاً لمعان وصفت بأنها فلسفية مرة، وأيا كانت التسمية فإنها تشير إلى محاولة شاعر يكتشف عوالم جديدة ويعيد النظر في كل شيء، باحث عن المعنى والدلالة»[2].

وانطلاقا من هذا يمكننا القول إن مفهوم الشعر ليس ثابتاً ومطلقاً، بل هو مفهوم متغير ومتحول تبعاً لتغير الزمن والظروف.

فما هو الشعر عند عبد الكريم النهشلي ؟ كيف عرّفه وحدد ماهيته ومفهومه؟

لقد عرفنا النهشلي ناقدا مطلعا هضم ثقافة سابقيه، ورجل علم لا يرتكز على الذاتية والهوى في إصدار الأحكام ووزن الأمور .

وهاهو ينطلق في تعريفه للشعر من آراء غيره من النقاد، صابغا إياها برأيه الشخصي، فيقول: « لما رأت العرب المنثور يند عليهم وينفلت من أيديهم ، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا

---

[1] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة: 1951: 1/9-11 .

[2] د: جابر عصفور : قراءة في التراث النقدي، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح : 1992: 171 .

الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا. ورأوه باقيا على مر الأيام ، فألفوا ذلك وسموه شعرا.والشعر عندهم الفطنة ومعنى قولهم : ليت شعري أي ليت فطنتي. والشعر أبلغ البيانين، وأطول اللسانين وأدب العرب المأثور وديوان علمها المشهور»[1].

ينطلق النهشلي في محاولة تحديد مفهوم الشعر، من توضيح اختلافه عن النثر، وقد رأينا هذه الفكرة عند ابن طباطبا في تعريفه السابق للشعر، وهي موجودة كذلك عند أبي هلال العسكري عندما يقول :« الشعر كلام منسوج ولفظ منظوم.» [2]

ثم يشير إلى تأخره عنه في النشأة، وهذه الفكرة ذهب إليها في بداية كتابه حيث قال: «أصل الكلام منثور . »

ثم يوضح أن نشأة الشعر كانت مرتبطة بالإيقاع والوزن. أي أنه نشأ أول مرة موزونا. لكن، هل الشعر عنده مجرد كلام موزون مقفى ؟

إن الجزء الثاني من النص السابق يلغي هذا الزعم نهائيا، فقد رأى أن الشعر هو الفطنة، وإذا كانت الفطنة لغة تعني الحذق والمهارة، وهي الفطانة، وتعني قوة استعداد الذهن لإدراك ما يرد عليه، فان الشعر عنده هو الإحساس العميق، والشعور المرهف الحاد اليقظ بالحياة و الوجود .

إن في هذا التعريف إدراك عميق لماهية الشعر و معرفة صائبة بأخص خصائصه، و هي العاطفة و الانفعال. وفي تحديده للشعر بالفطنة، أي استعداد الذهن لإدراك ما يرد عليه، إشارة إلى فكرة الإلهام التي ظلت منذ القدم السر الكامن خلف عملية الإبداع الفني. و هو ما عبر عنه العرب بفكرة شياطين الشعر. حيث اعتقدوا، قبل الإسلام، أن لكل شاعر شيطانا خاصا به يلهمه الشعر. وكان لهؤلاء الشياطين أسماء عرفوا بها. وقد ذكر ابن شهيد في رسالته (التوابع والزوابع) أسماء عددا من شياطين بعض الشعراء منهم: عتيبة بن نوفل شيطان امرئ القيس، عنتر ابن العجلان شيطان طرفة بن العبد، عتاب بن حبناء شيطان أبي تمام .[3]

---

[1] النهشلي، المتع :19 .

[2] أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين : 66 .

[3] – ابن شهيد الأندلسي : رسالة التوابع والزوابع، تحقيق بطرس البستاني، دار صادر ، بيروت : 1400هـ-1980م: 91-93-98 .

ولم يكن العرب وحدهم الذين نحوا بماهية الفن هذا المنحى الخرافي، فقد «ذكر اليونانيون في أساطيرهم أن هناك تسع ربات يلهمن الشعر وسائر الفنون وإليهن يرفع الشعراء وأهل الفن الآخرون توسلاتهم من أجل استنزال الإلهام، وقلما كان الشاعر يبدأ قصيدته دون استدعاء لربة الشعر.» [1]

لكن العرب لم يرجعوا قول الشعر إلى عملية الإلهام وحدها، بل تحدثوا عن دور الموهبة والثقافة الأدبية. إضافة إلى نظرية وراثة الشعر والتنقيح والتثقيف الذي سلكه بعض الشعراء الجاهليين والمخضرمين، حتى عرفوا بعبيد الشعر.

ويبدو أن هذه العوامل كلها تتظافر وتتكامل في تحديد العملية الإبداعية ، وتبقى لحظة الإلهام هي لحظة الاستعداد لتلقي الشعر وإخراج القصيدة إلى الواقع ، بعد أن تكون قد اكتملت في نفسية الشاعر بفعل كل هذه العوامل، ولهذه اللحظة عوامل وبواعث تنشئها وتثيرها، وهي ما عرف بدواعي الشعر.

ونعود مرة أخرى إلى تعريف النهشلي للشعر .إن تحديده له بالفطنة لايعني أنه كان يحصر إبداع الشعر في الإلهام. فهذه اللفظة ، أي الفطنة ، أوسع بكثير . فإذا رجعنا إلى معناها اللغوي من جديد ، وهو الحذق والمهارة، سندرك أنه كان يشير إلى عنصر أساسي في الشعر وهو الموهبة التي تعني الاستعداد الفطري، والتي هي الشرط الأساسي للتفوق والإبداع في كل الفنون .

لم يكن النهشلي أول من عبر عن الموهبة بالفطنة ، بل سبقه عدد من النقاد العرب ، من بينهم: القاضي الجرجاني ، حيث نقرأ في وساطته هذا الكلام : «...أن العرب مشتركة في اللغة واللسان وأنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئا مفحما، وتجد فيها الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب ، فهل ذلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة ؟ وهذه أمور عامة في جنس البشر لا تخصص لها بالأعصار ولا يتصف بها دهر من الدهور» [2] .

---

[1] – د: إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب :15 .

[2] - الجرجاني : الوساطة : 16 .

يرى الجرجاني أن الموهبة والعبقرية لا علاقة لها بالزمان والمكان وظروف العصر ، فهي منحة إلهية يهبها الله لمن يشاء في أي مكان أو عصر .

وإذا تتبعنا كلمة الفطنة في الموروث النقدي، سنلاحظ ارتباطها الدائم بالبراعة والقدرة على الإبداع والابتكار. فقد جعلها المرزوقي، وهو يرسي نظرية عمود الشعر، عيار المقاربة في التشبيه والإصابة في الاستعارة[1] ، وهما وسيلتا الاختراع والإبداع في الشعر .كما أشار إليها المبرد عند حديثه عن براعة تشبيهات امرئ القيس .

إلا أن النهشلي بتعبيره عن الشعر بالفطنة، قد تفرد بجمع و حصر خصائص الشعر من شعور وعواطف والهام وموهبة في كلمة واحدة . فالشعر عنده إدراك واع بالوجود ، وهو أيضا « أبلغ البيانين وأطول اللسانين»[2] ، أي التعبير الأجمل والأدق عن الحياة . والوسيلة الأقدر على التعبير والتسجيل، لأنه يصدر عن المشاعر ويترجم خفقات الوجدان، فيكون أكثر تقبلا. لذلك كان « أدب العرب المأثور وديوان علمها المشهور» [3] ، وتعبير هذا شأنه و هذه صفته، من حقه أن يكون الوسيلة الأكثر استعمالا في تسجيل مآثر الحياة والمواقف والأحداث، وما مصيره إلا الخلود والبقاء على مر الأيام .

---

[1] المرزوقي: شرح ديوان الحماسة: 11/1 .

[2] النهشلي: المتع : 19 .

[3] المصدر نفسه: 19 .

2- أثر البيئة في الشعر :

ذهبت بعض الاتجاهات الحديثة في النقد إلى التركيز على أثر البيئة التي يعيش فيها الإنسان، على ما ينتجه ويبدعه من فنون ، من ضمنها الأدب . والبيئة تعني «العوامل المكانية والزمانية الأصلية والطارئة التي تتوفر في بقعة ما، ويتكون منها جميعا مزاج، وهو ما يسمى البيئة أو الهيئة الاجتماعية التي تطبع كل ما يتصل بها بطابعها الخاص. » [1]

وكان الناقد الفرنسي هيبوليت تين (1828-1893) من أكثر المتحمسين لهذه الفكرة، والمركزين على تأثير البيئة على اختلاف الأدب والأدباء، والذي يرجع إلى ثلاثة عوامل هي : الجنس والعرق، والعصر أو الزمن ، والبيئة.

وقد أثارت هذه النظرية ضجة كبيرة حولها . لأنها قد جاءت بطرح جديد للنقد ، فحاولت صبغه بالروح العلمية، و إدخاله مخابر التجريب والتشريح كغيره من العلوم .

إلا أنها لم تحقق نتائج ذات بال ، فالنقد والأدب لهما مجالهما الخاص الذي يختلف عن مجال العلوم التجريبية .

وإذا رجعنا إلى التراث النقدي العربي نقلب صفحاته ونسبر أغواره . سيتجلى لنا أن الناقد العربي القديم قد تنبه وفطن منذ فجر النقد، عندما كان النقد العربي مبني على الملاحظة البسيطة والحكم الذوقي المرتجل، إلى هذه الفكرة. وأدرك بقريحته وحدة ذكائه أن للعوامل البيئية سواء كانت زمانية أو مكانية أو عرقية أثر في الإبداع الشعري .

جاء في الأغاني عن العجاج الراجز : « كان الكميت والطرماح يسألاني عن الغريب فأخبرهما به، ثم أراه من شعرهما وقد وضعاه في غير مواضعه. فقيل له : ولم ذلك ؟ قال : لأنهما قرويان يصفان ما لم يريا فيضعانه في غير مواضعه، وأنا بدوي أصف ما أرى فأضعه في مواضعه»[2]

ولعل هذا التنبه بدأ عندما قسم العرب الشعراء إلى أهل وبر وأهل مدر، مدركين ما يمكن أن يتركه اختلاف البيئة البدوية عن البيئة الحَضرية من آثار في أشعار أهل كلا البيئتين .

---

[1] – أحمد الشايب : أصول النقد الأدبي، الطبعة العاشرة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: 1996 : 83 .

[2] أبو الفرج الأصفهاني: الأغاني ، دار الكتب الكاملة ، القاهرة: 1974: 97/2 .

وهي الفكرة التي سار عليها الأصمعي في كتابه (فحولة الشعراء)، حيث رأى أن البداوة هي التي تكسب الشاعر الفحل فصاحة اللغة وجزالة الأسلوب وخشونة الطبع، ونزع هذه الصفة عن بعض الشعراء الجاهليين ، لأنهم كانوا أهل قرى وتأثروا بالحياة الحضرية .

ويبدو أن اهتمام النقاد بأثر البيئة في الشعر، هو الذي أوجد لنا في التراث العربي مجموعات أشعار القبائل .

إضافة إلى كل هذا نحيل إلى ما ذكرناه في الفصل الثاني من هذا البحث، من حديث النقاد عن تأثير المكان ودوره كأحد بواعث الشعر وعوامل إثارة الإلهام. وهذا كله يؤكد اهتمام النقاد العرب وإدراكهم لدور العوامل البيئية المختلفة في عملية الإبداع الأدبي، مما يدحض القول بحداثة هذه النظرية وغربيتها .

إذا، فالنهشلي ليس أول من أثار قضية البيئة في الأدب في نقدنا القديم . لكن إدراجنا لهذا الموضوع ضمن جديد النهشلي النقدي يرجع إلى نقطة تبدو جديدة نوعاما ، وهي ربطه للبيئة بالتلقي، فالبيئة عند النهشلي لا تؤثر في الشعر فقط بل تؤثر أيضا في المتلقي وذوقه .

وسنعرض لهذه الفكرة من خلال نص له، سبق لنا تناوله عند دراسة قضية القديم و الجديد في الفصل الثاني، فالنص غني وقابل لإعادة القراءة .

يقول النهشلي: «قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن من وقت مالا يحسن من آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمن بما أستجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد ألا تخرج من حسن الاستواء و حد الاعتدال وجودة الصنعة . وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم و نوادر حكاياتهم، قال : والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر. ويبقى غابره على الدهر. ويبعد عن الوحشي المستكره ويرتفع عن المولد المنتحل. ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة »[1].

[1]- ابن رشيق: العمدة : 93/1 .

في هذا النص إشارة فذة إلى ازدواجية أثر البيئة في الشعر و تذوقه، أي في الشاعر و الملتقي. لقد أثبت الفكر الحديث أن عوامل البيئة المختلفة، من مكان و زمان و جنس، تطبع بخصائصها كل ما يبدعه الإنسان في شتى المجالات، من بينها الفنون، وتؤثر أيضاً في ذوق المستهلك و المتلقي.

ومن البديهي أن تطور الحياة وتشعب مناحيها وتعقدها، يصحبه تطور و تغير مماثل في طرق التفكير والاستجابة و الانفعال، « ولقد رد بعض القدماء شيوع ما أسموه مذهب المحدثين، -أو طريقتهم- إلى تلبية مطالب جديدة، نشأت لدى المبدعين والمتلقين، بفعل تغير الزمن، فقيل إن شعر المحدثين "أشكل بالظهر" كما أنه "أشبه بالزمن" ... »[1] ، كما أن هذه التغيرات تختلف باختلاف الأماكن و الشعوب والأجناس.

هذه العوامل المختلفة أشار إليها النهشلي في نصه السابق، عندما تحدث عن اختلاف المقامات و الأزمنة والبلاد .

بالنسبة للزمن فانتقال الأمم من مرحلة زمنية إلى أخرى، أو الانتقال من البداوة إلى الحضارة كما حدث في المجتمع العربي، لا شك سيولد مظاهر جديدة تكتسيها الحياة في شتى مجالاتها فتتغير أذواق الناس و مطالبهم ، وتتغير نظرتهم إلى الفنون ، فالزمن إذن يغير ذوق المتلقي للأدب بالكيفية نفسها التي يؤثر بها في الأدب، «فإذا موضوعات جديدة ، و معان مبتكرة عميقة . وأخيلة بديعة ممتازة و أساليب عذبة موسيقية، تمثل كلها أدبا حضريا لحياة عصرية.» [2]

و هو ما قصده النهشلي عندما قال «و يحسن من وقت مالا يحسن من آخر »، لذلك «نجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه و كثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء و حد الاعتدال و جودة الصنعة »، فالشاعر الناجح في رأي النهشلي، هو الذي يجاري عصره و يعبر عن ذوقه، و تطلعات أهله. هي إذن دعوة مفتوحة للحداثة و التجديد و تَلبُّس

---

[1] د: جابر عصفور: قراءة في التراث النقدي: 136 .

[2]- د: أبو كريشة : أصول النقد الأدبي : 85 .

روح العصر فكرا و روحا، تطلع إلينا من قلب القرن الرابع الهجري ، سارية في الزمن ممتدة امتداد الفكر الإنساني، لأنها فكرة خالدة صالحة لكن زمن، و لكل وطن، و لكل شعب، و تدحض عن هذا التراث صفة الجمود و التعصب و غيرها من الصفات، التي قد يحلو لأعدائه قذفه بها.

لكن، هل مسايرة العصر و مراعاة أذواق أهله، تعني التفسخ و الانسلاخ عن كل قديم، و عن طبيعة الشعر و مميزاته؟ يرفض النهشلي هذا الأمر، ويتضح ذلك عندما يقول: « ... بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء وحد الاعتدال وجودة الصنعة ...»، فهو يرى أن مجاراة ذوق العصر، لا تعني الانقطاع التام عن كل قديم والغلو في التجديد الذي يفقد الشعر خصائصه ومميزاته .

وهذا الكلام يذكرنا بمواقف بعض المغالين في الدعوة إلى الحداثة والانقطاع عن جذور الشعر العربي ، رغبة في التجديد من أجل التجديد ، فأصبح الشعر والأدب على أيديهم مسخا باهتا باردا، خاليا من الروح وحرارة الحياة ودفق العاطفة .

إن الاعتدال الذي يقصده النهشلي، هو نقيض الشطط والمبالغة في التجديد والتغيير ، والجودة لاشك يقصد بها الخصائص الفنية للشعر ، التي هي حليته وسر جماله .

أما عن المكان، فإن الخصائص الطبيعية و الإقليمية لها أثر كبير على حياة الشعوب المعنوية و الحسية، وهذا الأثر ينعكس على كل ما تنتجه وتبدعه هذه الشعوب، بما في ذلك الأدب وهو من أكثر الفنون صلة بالإنسان . وهذا الأثر سيظهر أيضا في أذواق المتلقين، الذين يستحسنون أدبا يعبر عن حياتهم ، ويصدر عن واقعهم ، ويمتزج بهمومهم ومعاناتهم ، وهذا ما قصده النهشلي بقوله : « ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره».

و ربما هذه الفكرة تنطبق أكثر على عصر النهشلي، و العصور القريبة منه. أما في وقتنا الحالي، و بفضل ثورة الإعلام والتكنولوجيا والعولمة ، وبعد أن أصبح العالم قرية صغيرة، صار بإمكان الشاعر أن يتحدث عن الموضوع الذي يريده، وإن لم يكن له صلة بالبلد الذي ينتمي إليه، وسيجد حتما قراء يفهمونه ويتذوقون ما يقول ، مادام الإنسان قد أصبح في هذا العصر على علم بالخصائص الطبيعية، وطبيعة الحياة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية لكل الأمم والبلدان .

ورغم كل ذلك، فالإنسان أديبا كان أو متلقيا، ينسجم وينفعل أكثر مع الموضوعات التي لها علاقة بواقعه.

تنبه النهشلي أيضا إلى عامل العلاقات بين الشعوب، وأدرك أنه يمكن أن يطرأ على حياة سكان بلد ما متغير يكسر انغلاقهم على أنفسهم وبيئتهم، ويمد حياتهم بمقومات جديدة،فتبادل العلاقات بين الشعوب مثلا ، سينتج عنه احتكاك الثقافات والتجارب الإنسانية، وهذا سيكون له انعكاس بشكل أو بآخر على إنتاج السكان وأذواقهم الفنية والأدبية، مادام الأدب صورة الحياة، كما حدث مع سكان البصرة، فنتيجة اتصالهم بأهل فارس – بحكم الموقع الجغرافي واندماج الفرس في الدولة الإسلامية – صاروا يستعملون بعض الألفاظ الفارسية في أشعارهم ونوادر حكاياتهم، والمتلقين يستسيغون ذلك ويتقبلونه .

وفي نهاية هذا النص، وبعد وصفه لأثر البيئة في كل من الشاعر والمتلقي، يطالعنا النهشلي برأيه الخاص في الشعر الجيد الذي يتحدى عوامل الزمان والمكان، ويكتب له الخلود والاستمرار، فيقول : «والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر . ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشي المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة »[1] .

فإذا كان أثر البيئة في الشعر، أمر واقع لا محالة، ومراعاة أذواق المتلقين التي تصوغها مؤثرات البيئة أيضا، أمر لابد على الشاعر الحاذق أن يراعيه ليضمن لشعره الاستحسان والقبول . فإن الشعر الذي يمكنه اختراق الآفاق وتحطيم الحدود، وتحدي الزمن، هو الشعر الذي لا يتقوقع داخل حدود بيئته الضيقة، بل يتجاوزها إلى ما يضمن له الخلود والعالمية (ويبقى غابره على الدهر)، وسبيل ذلك هو (التجويد والتحسين) أي الإتقان والجودة والإبداع، وهذا ليس رأيه وحده بل رأي (علماء الناس بالشعر) أي النقاد و أهل الاختصاص.

---

[1]- ابن رشيق: العمدة: 93/1 .

و في هذا الكلام أيضا إشارة إلى أهمية التنقيح و التجويد، و هي الفكرة التي أثارت اهتمام النقاد منذ العصر الجاهلي. واهتم بها النقاد ووقفوا عندها كثيرا. و انقسموا حولها قسمين: قسم يرى التنقيح أمرا ضروريا في الشعر، و هو أساس الاتقان و الجودة[1] و قسم اعتبره تكلفا و صنعة، فقد روي الأصمعي قوله : «زهير و الحطيئة وأشباههم عبيد الشعر لأنهم نقحوه و لم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين »[2]

والرأي نفسه كان يؤمن به ابن قتيبة الذي قسم الشعر، انطلاقا من مسألة التنقيح، إلى متكلف و مطبوع.

إذا، فهل النهشلي من فريق النقاد الذين يؤمنون بالصنعة، ومذهب التنقيح و التجويد في الشعر؟

لكننا رأيناه سابقا يتحدث عن بواعث الشعر و مثيراته النفسية، و يشير إلى جانب العاطفة في تحديده لماهية الشعر. فهل في الأمر تناقض و تردد ؟.

في الواقع، النهشلي لا يتناقض مع نفسه، لكنه يعتنق رأيا وسطا، كعادته في جل القضايا النقدية التي تكلم فيها. فهو يرى أن الشعر فيض أحاسيس وانفعالات، لكنه أيضا صناعة لها أسس و قواعد، فلا بد على الشاعر الحاذق أن ينعكف على قصائده يهذّبها و ينقّحها و يقوّمها. حتى يضمن لها حسن التلقي و البقاء.

و نعود إلى فكرة تخطي حدود البيئة و الإقليم، و التي من أهم عواملها التجديد الذي يضمن للشعر الخلود و هو هنا يثير فكرة العالمية، و التي أصبحت في عالمنا الحديث من أهم قضايا الفكر و الفن.

---

(1) فقد قال امرىء القيس وهو أول من زعموا أنه أختبر له وعلم به أنه يكون أفضل الشعراء والمقدم عليهم :

أَذَوْدُ القَوَافِي عَنِّي ذِيَادَا ... ذِيَادَ غُلَامٍ جَرِيءٍ جَرَادَا

فَلَمَّا كَثُرْنَ وَعَنَّيْنَهُ ... تَخَيَّرَ مِنْهُنَّ شَتَّى جِيَادَا

فَأَعْزِلُ مِرْجَانَهَا جَانِبًا ... وَآخُذُ مِنْ دُرِّهَا المُسْتَجَادَا العمدة: 200/1 .

– ديوان امرئ القيس: 90 .

(2)– ابن قتيبة: الشعر والشعراء: 77 .

وما نستخلصه في الأخير أن النهشلي قد استفادة من آراء النقاد السابقين في موضوع البيئة والشعر، ووسعها ليتوصل إلى أن للبيئة أيضاً أثراً في المتلقى . وعلى الشاعر الحاذق أن يراعي هذا الجانب ويكيف شعره حسب العصر وذوقه حتى يضمن له حسن التلقي والقبول .

3- الشعر و التلقي :

لقد عمل الاتجاه البنيوي على الرفع من سلطة النص، في الوقت الذي أهمل فيه بقية العوامل الخارجية التي تشترك في قيام العملية الإبداعية، كالمؤلف والقارىء والواقع الخارجي بمعطياته الاجتماعية والتاريخية. لكن ما إن تراجع هذا الاتجاه أمام الاتجاهات التي عرفت بـ: «ما بعد البنيوية» وخاصة التفكيكية، أو التشريحية، حتى توجهت الأنظار إلى عنصر آخر أصبح محط الاهتمام والتركيز، وهو القارىء وفعل القراءة.

نشأت هذه النظرية «من حوار عميق مع المناهج التي هيمنت بعد الحرب العالمية الثانية، كالشكلانية والبنيوية والسيموطيقا ، ونظرية التواصل، والمقاربات الماركسية، والتحليل النفسي للأدب»[1] لتنير جانب ظل مغيبا إلى حد ما في دراسة العملية الأدبية، وهو عملية التلقي ودور المتلقي في إعادة إبداع النص «وألحت على أن تلقي النص يجعل منه كينونة ووجودا متجددين إذ يتلقى في سياقات مختلفة ومن قبل متلقين متعددين»[2] . وهكذا « كل قارئ للنص يجسد في حقيقته، أحد المعاني الممكنة للنص المقروء، ويمثل القراء بعددهم المتنامي، تشظيات للدلالة، وتفجرات لها في كل اتجاه .» [3]

إن الباحث والناقد العربي في عصرنا الحالي ، يسعى لاهثا في محاولة اللحاق بركب التطور الذي تشهده المناهج النقدية والأدبية في الغرب. ويقف حائرا متسائلا عن إمكانية دمج وأقلمة هذه المناهج مع النقد العربي، لأنها نشأت في سياق وظروف ابستيمولوجية وتاريخية مختلفة عن ظروفنا، إذ لا يكفي مجرد «إتقان أو القيام بإنجاز سليم لنظرية ما أو فعالية معرفية ما ، وخاصة في مجال الدراسات الإنسانية و الفنية والجمالية، والارتياح إلى محاكاة نظرية في خطوطها العامة والمجردة، دون اعتبار التاريخ والسياق والأوضاع الابستيمولوجية والفلسفية والتقاليد التي سكنت

---

[1] – نظرية التلقي: إشكالات و تطبيقات، مجموعة من المقالات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط : 7 (استهلال) .

[2] – المرجع نفسه : 7 .

[3] د: علي جعفر العلاق : الشعر والتلقي، الطبعة الأولى، دار الشروق، عمان – الأردن : 1997 : 65 .

وتسكن ذلك الفعل الإنساني الذي يعطينا شيئا كثيرا أو قليلا، حسب تموضعنا منه و قدرتنا على النفاذ إلى مختلف ضوابطه ومكوناته وامتداداته». [1]

إذا كان هذا حالنا االيوم ، حال المستهلك الذي يقتات على ما يجود به فكر الآخر ، دون مشاركة فعالة في إثراء الفكر الإنساني والمبادرة في الإبداع . فان أسلافنا كانوا أحسن حالا وأوسع أفقا ، وأقدر على الإبداع والتفكير الذاتي .

فإذا عدنا إلى التراث النقدي العربي نستقرئه ونقلب صفحاته، سنجد إشارات ووقفات تنبئ عن اهتمام العرب بعملية التلقي، ودور مستمع الشعر ومشاركته في العملية الإبداعية .

لكن يجب أن لا تدفعنا النظرة السطحية والتبجح الفارغ، إلى القول بوجود فكرة جمالية التلقي بكامل عناصرها عند العرب القدماء. لكن هناك أشياء تستدعي التوقف عندها، لأنها تتجلى كإرهاصات أولية للفكرة .

إنه «من الواضح تاريخياً أن مسألة التلقي ليست وليدة نظرية التلقي الحديثة، إذا ما أخذنا بالتلازم الموجود بين الكتابة والقراءة، إلا أن التلازم ليس بالضرورة تنظيراً له ووعياً به وهكذا يمكن أن نجد في كل الآداب الإنسانية إشارات دالة على تلك العلاقة القائمة بين المؤلف الشاعر مثلاً والإلقاء والإنشاد، وهو ما قد يفيد نوعاً من العلاقة بين النص والمستمع، وقد نجد في تدبيح النص الشعري العربي وتنقيحه خلال حول كامل، ما يفيد الاهتمام بالقارئ واستحضاره أثناء الكتابة والإبداع .» [2]

إن الشعر العربي منذ نشأته اهتم بالمتلقي والتأثير فيه، واعتمده معياراً نقدياً، والمتلقي الذي يعتد به وبرأيه هو المتلقي المثقف أو العالم بالشعر بلغة القدماء، الذين وقفوا عند الذوق النقدي، واعتبروه موهبة يصقلها الاطلاع وكثره مدارسة الشعر[3].

---

[1] – نظرية التلقي : إشكالات وتطبيقات: 12.

[2] المرجع نفسه: 18 .

[3] ينظر ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء: 6/1 .

« من هنا يكون حديث النقاد القدماء عن الذوق وعلاقته بالنص الشعري هو حديث عن الذوق الأدبي القائم على الثقافة، والعلم المنظم، ويكون ذوق المتلقي الجاهل لا يعتد به لأنه قائم على الاستحسان الآني غير المعتمد على المعرفة الثاقبة والتحليل والاستنباط .»[1]

وقد تحدث عن هذه الفكرة أيضاً حازم القرطاجني (-684هـ) في منهاجه، حيث يقول : « ولا معرج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه، ولا التفات إلى رأيه، فإنما يطلب الشيء من أهله وإنما يقبل رأي المرء فيما يعرفه. »[2]

وكان الجاحظ من النقاد الذين يحرصون على إرضاء المتلقي، واعتبر استحسانه للنص (شعراً أو نثراً) معياراً لجودته، ودليلاً على موهبة المبدع. فها هو ينصح الأديب المبتدئ قائلاً: « فإذا أردت أن تتكلف هذه الصناعة وتنسب إلى هذا الأدب، فقرضت قصيدة، أو حبرت خطبة، أو ألفت رسالة، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك أو يدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن أعرضه على العلماء في عرض رسائل أو أشعار أو خطب، فإن رأيت الأسماع تصغي له والعيون تحدج إليه ورأيت من يطلبه ويستحسنه، فانتحله (...) فإن عاودت أمثال ذلك مراراً، فوجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ في غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه، أو زهدهم فيه.» [3]

وهكذا فقد جعل الجاحظ استحسان المتلقين وإقبالهم على النص (شعرا أو نثرا) مقياسا لجودته، ولنجاح الأديب وثبوت موهبته. ورأى ابن طباطبا أن من مهام الشعر تحقيق المتعة الفنية للمتلقي، حيث يقول: «وللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحد كيفيتها، كمواقع الطعوم المركبة الخفيفة التركيب اللذيذة المذاق، وكالأراييج الفائحة المختلفة الطيب والنسيم، وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ، وكالإيقاع المطرب المختلف التأليف، و كالملامس

---

(1) – جذور : دورية تعنى بالتراث وقضاياه، تصدر عن النادي الثقافي بجدة: ع: 05 (مارس 2001– ذو الحجة 1421هـ): مقال: المتلقي معياراً نقدياً في النقد العربي القديم: ابتسام مرهون الصفار: 351: 352 .

(2) – حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي،بيروت: 1981: 86.

(3) - الجاحظ : البيان والتبيين : 203/1 .

اللذيذة الشهية الحس، فهي تلائمه إذا وردت عليه، -أعني الأشعار الحسنة للفهم-، فيلتذّها ويقبلها... »[1]

أما ابن قتيبة ، فقد أظهر اهتماما كبيرا بالمتلقي، ودعا الشاعر إلى استمالة نفوس المستمعين وجذب اهتمامهم، لذلك عليه أن يبدأ قصيدته بعد الوقوف على الديار بالغزل، « لأن التشبيب قريب من النفوس، لائط بالقلوب، لما جعل الله في تركيب العباد من محبة الغزل وإلف النساء.»[2]

وما هذه إلا إشارات بسيطة تغري الباحث بالرجوع إلى التراث واستقراء نصوصه، للوقوف على حقيقة تواتر هذه الفكرة وقيامها كهاجس يعيشه كل من الناقد والشاعر .

استوقفت هذه المسألة النهشلي، وحاول ، وهو الناقد المؤمن بالطبيعة التأثيرية لفن الشعر، أن يستقصي أثره في النفوس، فقال :« وفي الشعر التياط بالقلوب، ومدخل لطيف إلى النفوس، وسلم مختصر إلى الأوهام، ومعز شاف وواعظ ناه، ومعقل يؤوي إليه المحروب، ويسكن إليه المحزون، ويتسلى به المهموم. » [3]

منذ البداية يؤمن النهشلي بالمشاركة الفعلية للمتلقي في التجربة الشعرية، ويستحضر فعل التلقي كعملية فاعلة منفعلة . فقارئ الشعر أو مستمعه عند النهشلي، ليس ذلك القارىء أو المستمع التقليدي الذي يبدي إعجابه أو سخطه. بل هو متلق واع، قد التاط الشعر بقلبه، وتسرب في زوايا نفسه، واقتحم أوهامه وخيالاته وأحاسيسه. فإذا التلقي فاعل ومثمر ومتحرك، وإذا هو إعادة بناء للنص، وملء فجوات وثغرات في النص أوجدها المتلقي من خلال فهمه الخاص له، والجانب الذي حركه فيه. فالمتلقي قد يرى في الشعر تعزية شافية تنسيه همومه، أو واعظ ناه يؤثر في حياته و يغير سلوكه، أو ملجأ آمنا مريحا. يأوي إليه إذا كان محزونا، و يتسلى به إذا كان مهموما. وهو ما يعرف بالتعددية في التأويل.

و بالرؤية نفسها، يقول النهشلي في موضع آخر: «...ثم خير كلام العرب و أشرفه هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب، و تجذل به النفوس، و تصغي إليه الأسماع »[4]، فالتركيز دائما على

---

[1] ابن طباطبا: عيار الشعر: 53 .

[2] ابن قتيبة: الشعر والشعراء: 31 .

[3] النهشلي: المتع : 271.

[4] المصدر نفسه: 11.

المتلقي المستمع وانفعاله بالنص الشعري، ارتياحا و جذلا، يستغرقه حسا و سمعا ، ورأينا كيف قدم تأثير الشعر في النفس على سماعه.

إذن فالنص يستغرق حواس المتلقي كلها، و يمتزج به، فيتلقاه هذا الأخير منفعلا ليثير في نفسه جملة من الأحاسيس تتوافق و زاوية رؤيته الخاصة، و إذا النص استجابة لأفق انتظاره، وإشباعا لحاسته الفنية و ذوقه الأدبي .

إذا تحدثنا عن تأثير الشعر في النفوس عند النهشلي، من خلال ما أثاره من ملامح توافق جمالية التلقي، و تنبئ عن تنبهه لمشاركة المتلقي في إعادة إبداع النص من خلال فعل الاستماع الذي يقابل فعل القراءة، فلا بد من المرور على رأيه في تأثير الشعر في النفوس بالمنظور الكلاسيكي عند العرب، عند ما كان الشعر ذا حضور قوي في حياة العربي اليومية، و عامل تأثير محرك للإنسان ومؤثر في أفعاله و مواقفه. قال النهشلي :« و كان الشاعر في الجاهلية إذا نبغ في قبيلة ركبت العرب إليها فهنأتها به، لذبه عن الأحساب، و انتصارهم به على الأعداء ، و كانت العرب لا تهنئ إلا بفرس ينتج أو مولود ولد، أو شاعر نبغ. هكذا زعمت علماء العرب.»[1]

إلى هذا الحد كانت العرب تهتم بالشعر وتسعد بنبوغ الشاعر، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الدور الهام والخطير الذي كان يلعبه الشاعر في المجتمع القبلي ، وتأثير الشعر في حياته. فـ:« كم عسير كان الشعر فرج يسره، ومعروف كان سبب إسدائه، وحياة كان سبب استرجاعها، ورحم كان سبب وصلها، ونار حرب أطفأها وغضب برده، وحقد سله وغناء اجتلبه وكم اسم نوّه به، ورجلا منسيا عرّف باسمه، وكم شاعر سعى بذمته، فرد حمى بعدما أبيحت – وأهلا بعدما سبيت –وفك من أسارى أكتب أيديها القيد وعنتها سلاسل القيود.»[2]

---

[1]- النهشلي : المتع : 20.

[2]- المصدر نفسه : 13.

ويروي في هذا الإطار مجموعة من القصص التي تبين مدى أثر الشعر في حياة العرب، ومنها:

«قال الرشيد : لقد كنت في بلاد الروم في ساعة أزمة وحرب شديدة اذ خطرت ببالي أبيات مالك ابن عوف النمري[1] التي يقول فيها :

وَمُقَدَّمٍ يُعْنِي النُّفُوسَ بِضَيْقِهِ قَدَّمْتُهُ وَشُهُودُ قَوْمِي فَاعْلَمِ

قَدَّمْتُهُ وَدَعَوْتُ آخِرَ خَالِهِ مِنْ دُونِ غَمْرَتِهِ وَغَمَرْتُهُ بِالدَّمِ

فَإِذَا اشْتَكَى مَهْرِي إِلَيَّ حَرَارَةً عِنْدَ اخْتِلَافِ الطَّعْنِ قُلْتُ لَهُ أَقْدِمِ

أَنِّي بِنَفْسِي فِي الْحُرُوبِ لَتَاجِرٌ تِلْكَ التِّجَارَةُ لَا انْتِقَادَ الدِّرْهَمِ

فسكنت من جأشي—ثم حملت وحمل المسلمون—فما أتممت إنشادها حتى فتح الله عز وجل علي»[2]

ذاك كان مبلغ تأثير الشعر في نفس العربي، كانت استجابته له استجابة فعلية عملية تؤثر في الحياة وتغير في المواقف، فكان يشجع الجبان و يدفع المتردد، ويؤثر حتى في الصفات والأخلاق، ولما لمسوا من الشعر ذلك ، شبهوه بالسحر الذي يبدّل ويغير طبيعة الأشياء.[3]

يورد النهشلي هذه الأخبار إيمانا منه بتأثير الشعر و دوره في حياة العربي، و هو المدافع عن الشعر و عمله ووظيفته في الحياة.

هذه الوظيفة التي تتجاوز في نظره مجرد الإمتاع والتسلية . فللشعر حضور فاعل في الحياة، فهو يحرك ويجدد ويغير نحو الأحسن. وهي الفكرة التي قال بها حازم القرطاجني فيما بعد. فقد قرر، وهو يقسم الشعر حسب أغراضه أن : « الأقاويل الشعرية لما كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضار ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضها عما يراد بها يخيل لها فيه من خير أو شر ... »[4] . فالشاعر أيضاً يضطلع بمهمة فكرية واجتماعية خطيرة تؤثر في حياة الجماعة .

---

[1]– مالك بن عوف بن سعد بن ربيعة، رئيس هوازن يوم حنين، وقد مدح النبي صلى الله عليه وسلم : النهشلي : المتع : 28 .

[2]– المصدر نفسه : 28 .

[3]– قال رؤبة من بني أسيد، وهم رهط أوس بن حجر:لَقَدْ خَشِيتُ أَنْ تَكُونَ سَاحِرَا رَاوِيَةً مَرًّا وَمَرَّا شَاعِرَا . فجعل نظير الشعر في الحكمة السحر الذي هو أعذب شيء، وأدقه وألطفه . المتع : 22.

[4] حازم القرطاجني : منهاج البلغاء: 337 .

لكن قبل أن نتهم ويتهم حازم والنهشلي بأنهما ضيقا وحددا ماهية الشعر ووظيفته، فلم يعد يتجاوز كونه كلاما موافقا للأخلاق الحميدة أوبعيداً عن الهزل والمجون يجب القول إن هذا الحكم ظالم . فهما كانا يتصوران مهمة الشعر الحساسة والشاملة، ويدركان ارتباطها بالفعل الإنساني الساعي إلى الخلاص لتحقيق السعادة، ويفهمان « مهمة المبدع باعتبارها تجاوزاً لما هو كائن إلى ما ينبغي أن يكون »،[1] عبرا عن ذلك بلغة عصرهما وأسلوبه، لكنه كان فهماً عميقاً ورحباً ومعاصراً.

4- ملامح الالتزام عند عبد الكريم النهشلي :

منذ عرف الإنسان الأدب و هو يتساءل عن ماهيته ووظيفته في الحياة. هل هي تحقيق المتعة والتسلية أم الإصلاح و المنفعة؟

و اتجهت محاولات الإجابة عن هذا التساؤل اتجاهين متباينين:

- اتجاه يركز على جانب المضمون، و يرى الأدب شكل من أشكال النشاط الإنساني الهادف، وبالتالي لابد أن تكون له وظيفة، و عليه أن يلتزم بمبادئ الأخلاق و المثل، و يصدر عن الفضائل والخلال الرفيعة .
- اتجاه يركز على جانب الشكل، ويرى الأدب فنا جماليا خالصا، والجمال وسيلته وغايته .
- ولا علاقة له بالأخلاق والدين — ولا تعيبه مناقضتها .

«ولعل أقدم إشارة لهذا الموضوع في تاريخ النقد العالمي نقع عليها في أقدم ما و صل الينا من آثار نقدية، تتمثل في (مسرحية الضفادع) للشاعر اليوناني أرستو فانس (-405 ق.م) التي عقد فيها محاكمة نقدية لشاعري التراجيديا الكبيرين : ايسخيلوس و يوبيدس ، وفضل الأول منهما وحكم له، إذ جعل من المسرح منبرا لتقديس الآلهة، بينما ابتعد به الثاني عن الدين والآلهة إلى حد ما، فكان بذلك أول ناقد يصدر عن المنهج الاعتقادي، ويستخدم المعيار الديني والخلقي في الحكم النقدي»[2]

ورأى أفلاطون أن الشعر يجب أن يحث الناس على الخير والفضيلة، و إلا فإنه فاسد لا منفعة ترجى منه لذلك طرد الشعراء من جمهوريته، ولم يقبل إلا الشعر الذي ينشد في تسبيح الإله وتمجيده، وفي مدح الصلاح والتعرف على الحقيقة. في الوقت الذي سلك فيه تلميذه

---

[1] د: جابر عصفور: مفهوم الشعر: 288 .

[2] د: محمد منظور : الأدب وفنونه، دار النهضة، مصر- القاهرة : 130، عن محمد خير شيخ موسى : الفصول في النقد العربي وقضاياه: 186 .

أرسطو (-322 ق.م) الاتجاه المعاكس، ونادى بفكرة التطهير . حيث رأى أن مهمة الشعر (التراجيديا والكوميديا) تخليص النفس البشرية من ضغط العواطف الحبيسة وتحريرها منها، أي تطهيرها، وبالتالي فالأدب يخلص الإنسان من انفعالاته وأهوائه بدلا من تهييجها كما يرى أفلاطون.

بين هذا وذاك، وقف هراس (856 ق.م) الروماني موقفا توفيقيا فرأى أن الشعر حلو مفيد، « فإذا كان الشعر ناجحا في تأثيره فلا بد أن يحقق هاتين الصفتين، أي المتعة والفائدة، والمتعة التي تنجم عن الشعر ليست إحدى المتع الصغيرة ولكنها متعة كبرى، لأنها تمثل نوعا كبيرا من النشاط الإنساني. كما أن الفائدة أوالمنفعة أو التعليم في الأدب جد جميل وليس جد ثقيل كالدرس الذي لابد أن يحفظ»[1] .

وفي عصرنا الحديث يبرز الاتجاهان نفسهما، لكن بأسماء جديدة وبحمولة معرفية ومصطلحات أكثر تطورا .

اتجاه ينحو بالأدب منحًى جمالي استيطيقي خالص، نشأ من فكرة الفن للفن وتبلور مع الاتجاهات النقدية المعاصرة كالشكلانية والبنيوية والأسلوبية، حيث النص كيان قائم بذاته يستمد قيمته من داخله دون مشاركة ومساعدة الخلفيات الخارجية، وحيث تتحول اللغة وهي مادة بناء النص، من مجرد وسيلة إبلاغ عادي إلى أداء وتأثير فني[2] .

أما الاتجاه الآخر فيرى للأدب مهمة وغاية، وغايته ليست مجرد المتعة الجمالية الخالصة، بل هي نشدان الحقيقية التي يبحث عنها الإنسان والدعوة إلى الخير، والسعي لتحقيق السعادة التي هي غاية الحياة الإنسانية، وتندرج ضمن هذا الاتجاه المدرسة الواقعية في الأدب والاتجاه الماركسي، واتجاه الأدب الإسلامي.

و ضمن هذا التوجه الذي حدد للأدب وظيفة و دورا، برزت فكرة الالتزام و الالتزام لغة يعني التعهد، «ثم خصص المعاصرون هذه الكلمة في استعمالاتهم الفنية و الأدبية وأصبحت مصطلحا من المصطلحات،يعني المشاركة في قضايا الجماهير والعمل على حل مشكلاتهم... » [3]

---

[1] – د.إحسان عباس: فن الشعر ، الطبعة الثانية، دار الثقافة، بيروت : 1959 : 161/160 .

[2] – بيار جيرو: الأسلوب والأسلوبية20: عن د:نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، الطبعة الأولى، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع : الجزائر :1997: 15 .

[3] – د.بدوي طبانة : قضايا النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة : 51 .

لم يفت النقاد العرب الوقوف عند هذه القضية، التي عرفها الشعر منذ العصر الجاهلي، فقد روت لنا كتب الأدب أخبار شعراء عرفوا بالتزامهم الديني و الخلقي كزيد بن عمرو بن نفيل[1] ورقة بن نوفل[2] ، وأمية بن أبي الصلت[3]. وبالمقابل نجد شعراء عرفوا بالمجون وعدم مراعاة الأخلاق كامرئ القيس و الأعشى .

و عند بدء تبلور الحركة النقدية، التفت النقاد إلى هذه المسألة، و تجدر الإشارة إلى أن الالتزام عندهم كان يتلخص في موافقة مبادئ الدين و الأخلاق، و يبدو أن أوائل النقاد مالوا إلى الموقف التوفيقي، أو أنهم عانوا التردد و تذبذب المواقف، و كأن الفكرة لم تستو عندهم بعد . فهاهو عمرو بن العلاء يقول : « ما أحد أحب إلي شعرا من لبيد بن ربيعة ، لذكره الله عز و جل ولإسلامه و لذكره الدين و الخير و لكن شعره رحى بزر... »[4]

فهو هنا قد فصل بين الأخلاق و الدين و الشعر، فشعر لبيد رغم ما احتواه من قيم خلقية ودينية، لا يحوي قيمة فنية كبيرة . و نراه تارة أخرى يدعو إلى تجنب الهجاء المقذع و الفاحش فيقول : « خير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها. »[5]

أما الأصمعي فان معظم النقاد جعلوه من الذين فصلوا الدين عن الشعر انطلاقا من قوله: «الشعر نكد بابه الشر»[6] . لكن بالمقابل عرفت عنه آراء تدل على انطلاقه من المقياس الديني والأخلاقي في نقد الشعر، فقد قال عنه المبرد « كان لا ينشد و لا يفسر ما كان فيه ذكر الأنواء لقول رسول الله صلى الله عليه و سلم : إذا ذكرت النجوم فأمسكوا... و كان لا يفسر و لا ينشد شعرا فيه هجاء وكان لا يفسر شعرا يوافق تفسيره شيئا من القرآن . »[7]

فلا يخفى هنا انطلاقه من المعيار الديني و الأخلاقي في تقييم الشعر والشعراء، بغض النظر عن القيمة الفنية .

---

[1] وكان أحد من اعتزل عبادة الأوثان، وامتنع من أكل ذبائحهم : الأغاني : 123/3 .

[2] أحد من اعتزل عبادة الأوثان في الجاهلية وقرأ الكتب وامتنع من أكل كل ذبائح الأوثان : الأغاني : 120/3 .

[3] وكان ممن نظر في الكتب وقرأها ولبس المسوح تعبداً : الأغاني : 121/4 .

[4] المرزوباني : الموشح : 89 .

[5] ابن رشيق: العمدة : 170/2 .

[6] ابن قتيبة : الشعر والشعراء: 192.

[7]- المبرد النحوي : الكامل في اللغة و الأدب، تعليق تغاريد بيضون – نعيم زروري، الطبعة الثانية، دار الكتب العلمية : بيروت: 1989 : 53-52/2 .

وشيئا فشيئا، بدأت الآراء تحسم في هذه القضية، و المواقف تتباين، فمن قائل بضرورة التزام الدين و الأخلاق في الشعر، إلى فاصل بينهما، غير معتبر للمعيار الديني في نقد الشعر وتقييمه.

و من الذين صدروا عن هذا التوجه الأخير، القاضي الجرجاني، فقد كان ينفي أن يكون للدين دورا في الحكم على الشعر و تقييمه لأن القيمة الفنية للشعر، في رأيه، لا علاقة لها بالكفر و الإيمان .

فهو يقول معلقا على من انتقصوا من أبي الطيب المتنبي، وغضوا من شعره لأنه تضمن أبياتا تدل على ضعف العقيدة، : « ...فلو كانت الديانة عارا على الشعر و كان سوء الاعتقاد سببا لتأخر الشاعر لوجب أن يمحى اسم أبي نواس من الدواوين ،و يحذف ذكره إذا عدت الطبقات ولكان أولاهم بذلك أهل الجاهلية، و من تشهد الأمة عليه بالكفر، و لوجب أن يكون كعب بن زهير و ابن الزبعرى وأضرابهما ممن تناول رسول الله صلى الله عليه و سلم و عاب من أصحابه بكما خرس وبكاء مفحمين و لكن الأمرين متباينين، والدين بمعزل عن الشعر»[1]

يعلن الجرجاني صراحة فصل الدين عن الشعر، و يرى أن المجالين متباينين، لا علاقة لأحدهما بالآخر ، و لا تأثير للدين في قيمة الشعر الفنية و جودته .

و في نفس الاتجاه سار قدامة بن جعفر، الذي قرر مبدأ حرية الأديب في تناول الأفكار، فقال: «و مما يجب تقدمته و توطيده – قبل ما أريد أن أتكلم فيه – أن المعاني كلها معرضة للشاعر، و له أن يتكلم منها فيما أحب و آثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه.»[2] ثم يقف عند بيتي امرئ القيس :

فَمِثْلِكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَ مُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشَقٍّ وَ تَحْتِي شِقُّهَا لَمْ يُحَوَّلِ[3]

و يعلق على من عابهما لفحاشتهما :

« ...و ليست فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته.» [4]

---

[1] – الجرجاني : الوساطة : 64 .

[2] – قدامة بن جعفر: نقد الشعر: 19 .

[3] ديوان امرئ القيس :49 .

[4] – المصدر السابق: 21 .

فمقياس جودة الشعر في رأي قدامة ، ليس هو نبل الأفكار أو فحاشتها و إنما جودة التعبير وبراعة الصور، و جمال الصياغة. وتلك هي ماهية الأدب الذي هو في جوهره فن كلامي. و ضرب مثلا على ذلك بالنجارة، فرداءة الخشب، ليس دليلا على فشل النجار، لأن مهارة النجار تظهر في حسن النجارة و إتقانها، و لا علاقة لها بنوع الخشب. و يكاد كلام قدامة هنا، يلتقي مع جورج ساند في عبارته الشهيرة : « الفن قالب.»[1]

والمتمعن في آراء نقادنا القدامى، لا يجد فيها دعوة إلى فصل الشعر عن الأخلاق، كما شاع في العصر الحديث في إطار مبدأ الفن للفن .وخاصة عند بعض المدارس الأدبية كالرمزية والسريالية. وإنما انطلقوا من مبدأ أن نزاهة الناقد يجب أن تمنعه من الحط من القيمة الفنية، لأعمال الشعراء الذين لا يحتكمون إلى الأخلاق و القيم الدينية.

وفي مبادئ الإسلام ما يدعم ذلك، فقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم عن امرئ القيس: « ذَلِكَ رَجُلٌ مَذْكُورٌ فِي الدُّنْيَا شَرِيفٌ فِيهَا مَنْسِيٌّ فِي الآخِرَةِ خَامِلٌ فِيهَا، يَجِيءُ يَوْمَ القِيَامَةِ وَمَعَهُ لِوَاءُ الشُّعَرَاءِ، إِلَى النَّارِ.»[2]

ففي كلامه صلى الله عليه و سلم فصلا للدين عن الشعر، لأنه لم يحط من شاعرية امرئ القيس و ريادته للشعراء في الدنيا، وإنما قرر مصيره في الآخرة، والذي أوقعه فيه تعهره في حياته وشعره و كثرة معاصيه .

وفي المقابل نجد في تراثنا النقدي توجها آخر – ربما هو التوجه الغالب – يدعو إلى ضرورة مراعاة مبادئ الدين، والأخلاق في الشعر، و إلا كان الشعر مفسدا لا يعتد بقيمته و فنيته.

فقد انطلق الأنباري في نقده و رفضه لشعر أبي نواس، من منظور ديني، ففي مساجلة جرت بينه و بين أبي العباس عبد الله بن المعتز كتب ابن الأنباري إليه :« جرى في مجلس الأمير ذكر الحسن بن هانيء و الشعر الذي قاله في المجون، و أنشده و هو يؤم قوما في صلاة، و هو أن لكل ساقطة لا قطة، ولكل كلام رواة، و كل مقول مجهول. فكان حق شعر هذا الخليع، ألا يتلقاه الناس بألسنتهم ولا يدونونه في كتبهم و لا يحمله متقدمهم إلى متأخرهم، لأن ذوي الأقدار والأسنان

---

[1] د.بدوي طبانة : قضايا النقد الأدبي :129 .

[2] رواه الطبراني في الكبير، (باب في أهل الجاهلية)، بلفظ: «ذَاكَ رَجُلٌ مَذْكُورٌ فِي الدُّنْيَا مَنْسِيٌّ فِي الآخِرَةِ يَجِيءُ يَوْمَ القِيَامَةِ مَعَهُ لِوَاءُ الشُّعَرَاءِ يَقُودُهُمْ إِلَى النَّارِ»: عن مجمع الزوائد ومنبع الفوائد: نور الدين علي بن أبي بكر الهيثمي، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العرب، بيوت: 1402هـ-1982م: 119/1 .

يجلون عن روايته، و الأحداث يغشون بحفظه، و لا ينشد في المساجد و لا يتجمل بذكره في المشاهد، فإن صنع فيه غناء كان أعظم لبليته لأنه إنما يظهر في غلبة سلطان الهوى، فيهيج الدواعي الدنيئة ويقوي الخواطر الرديئة. »[1]

وبغض النظر عما في هذه الرسالة من إدراك عميق لخصائص النفس الإنسانية، ووعي بقدرة الشعر على التأثير في النفوس وإثارتها، فإنها تمثل بوضوح وجهة نظر النقاد الذين اعتمدوا الدين والأخلاق مقياسا نقديا، و دعوا إلى الالتزام الخلقي في الشعر.

و لما عدد الثعالبي (– 429هـ) عيوب المتنبي، عد منها أن في شعره ما يفصح عن ضعف العقيدة ورقة الدين .ومع أنه استشهد عن ذلك بكلام القاضي الجرجاني الذي وقفنا عنده سابقا، عندما قرر أن الديانة ليست عارا على الشعراء، لكنه مع ذلك خالف القاضي الجرجاني إلى حد ما، فهو يرى أن «للإسلام حقه من الإجلال ، الذي لا يسوغ الإخلال به قولا وفعلا و نظما و نثرا ومن استهان بأمره و لم يضع ذكره و ذكر ما يتعلق به في موضع استحقاقه فقد باء بغضب من الله تعالى وتعرض لمقته في وقته. »[2]

يقيم الثعالبي في هذا النص اعتبارا للمقياس الديني و يرى وجوب احترام الشاعر للعقيدة وعدم المساس بمكانة الدين و مبادئه، لأن فعلا كهذا، و إن لم يحط من شاعريته، فهو يعرضه لغضب الله عزّ وجل. فالثعالبي يحاكم الشاعر كمسلم قبل أن يكون شاعرا، و هو بذلك لا يفصل الدين عن الشعر.

إن الالتزام في النقد يعني:«تقيد الناقد في حكمه على الكاتب بما يتصف به إنشاؤه من المشاركة بالفكر و العاطفة في القضايا الأخلاقية والاجتماعية والوطنية والسياسية». [3]

من هذا المنظور انطلق النهشلي في تفحص الأعمال الشعرية، حيث يبدو واضحا في آرائه وملاحظاته النقدية طغيان النزعة الأخلاقية، والتي سنتبينها من خلال مناقشة آرائه في القضايا التالية : تقسيمه الشعر على أساس أخلاقي – رفضه للهجاء– رفضه للتكسب بالشعر .

1- تقسيمه للشعر على أساس أخلاقي: لقد سبق لنا الاطلاع على هذا التقسيم في الفصل السابق في عنصر أصناف الشعر . وقد رأينا كيف انطلق النهشلي من ذاته ورؤيته الخاصة للأمور، والمطبوعة

---

[1] - الحصري: جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق البجاوي، القاهرة : 1953 : 40 .

[2] – أبو المنصور الثعالبي: يتيمة الدهر: تحقيق الأستاذ محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة: 1956: 184/1 .

[3]– د: بدوي طبانة : قضايا النقد الأدبي : 59 .

بطابع ديني وأخلاقي، وصنف الشعر على هذا الأساس قائلا:« الشعر أربعة أصناف، فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة والمثل العائدة على من تمثل به الخير وما أشبه ذلك، وشعر هو ظرف كله، وذلك هو قول في الأصناف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من النعوت والمعاني والآداب، وشعر هو شر كله، وذلك هو 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. »[1]

وإذا تفحصنا هذا القول، سيبدو جليا أن النهشلي يرى أن أفضل أنواع الشعر هو الصنف الأول الذي يدور حول الخير والزهد والعفة والموعظة. أما الصنف الثاني فهو الشعر الجميل الغني بالصور والمعاني الطريفة، لكن هدفه هو السلوى والإمتاع الفني فقط . أما الصنفان الثالث و الرابع، وهما شعر الهجاء الذي يمس أعراض الناس، وشعر التكسب الذي هو وسيلة للنفاق والتملق، فهما صنفان منحطان .

وإن كنا أوردنا تقسيما آخر للشعر، جاء به النهشلي على أساس فني نقدي، إلا أن تقسيمه الأخلاقي للشعر هو الذي يعبر عن شخصيته ويوافق زاوية رؤيته للأشياء ومنطلقه الفكري، كإنسان متدين يستحضر تعاليم الدين في كل تصرفاته، وينطلق منه في تفكيره وتقييمه للأمور. فالنهشلي ناقد ملتزم، يرى أجود أنواع الشعر ما تحدث في مواضيع الخير والعفة والزهد، وكان موعظة وذكرى ودعوة إلى طريق الهدى .

2- رفضه للهجاء : الهجاء من أقدم أغراض الشعر العربي، عرفه الشعراء منذ الجاهلية . وكانت مواضيعهم آنذاك تنبع من واقعهم، وتعبر عن قيمهم القبلية، فكان الشاعر يهجو بوضاعة النسب والبخل وعدم حماية الجار والانهزام في الحرب ...

وكان غرض الهجاء يأتي في تضاعيف القصائد مع غيره من الأغراض. «واستمر الهجاء في العهد الإسلامي، وراح يأخذ استقلاله في مقطوعات و قصائد، و لكن قيمه تطورت، فأصبح الشعراء يهجون مهجوييهم بالشرك و الكفر و الخروج على جادة الحق و الخير. »[2]

---

[1] - ابن رشيق : العمدة : 118/1 .

[2] - د: نور الدين السد: الشعرية العربية: الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: 1995 : 447 .

وإن أفل نجم الهجاء فترة بعد انتصار الإسلام، لكنه عاد ليظهر من جديد، و يعبر عن صراع الأحزاب و المبادئ، وازدهر أيضا في العصر العباسي، و كان في كثير من الأحيان وسيلة للثورة والتمرد السياسي .

و على العموم فان مبادئ الإسلام في جوهرها ترفض هذا الغرض و تنبذه، لما فيه من إساءة للغير و سباب و مس بأعراض الناس و إشهار لعيوبهم .

من هذه الزاوية نظر النهشلي إلى الهجاء و رفضه لتعارضه مع روح الإسلام، فقد أورد عنه تلميذه ابن رشيق: « وقد كان في زماننا من انتحل هذا المذهب، و هو أبو محمد عبد الكريم ابن إبراهيم، لم يهج أحد قط ، و من أناشيده في كتابه المشهور، لغيره[1] من الشعراء :

وَ لَسْتُ بِهَاجٍ فِي القِرَى أَهْلَ مَنْزِلٍ ... عَلَى زَادِهِمْ أَبْكِي وَ أُبْكِي البَوَاكِيَا

فَإِمَّا كِرَامٌ مُوسِرُونَ أَتَيتُهُمْ ... فَحَسْبِيَ مِنْ ذُو عِنْدَهُمْ مَا كَفَانِيَا

وَ إِمَّا كِرَامٌ مُعْسِرُونَ عَذَرْتُهُمْ ... وَإِمَّا لَئَامٌ فَادَّخَرْتُ حَيَائِيَا »[2]

فالنهشلي كما صوره ابن رشيق هنا، رجل عاقل، « فهو شاعر قادر على الهجاء، ولكنه ف عف عنه، حتى أنه لم يهج أحدا قط وقارا و نبلا.» [3]

كما أنه أفرد في كتابه الممتع بابا خاصا عنونه «أنفة السادات من الهجاء والمناقضات»، ويظهر في كلامه الذي افتتح به هذا الباب المقياس الأخلاقي الذي كان يقيس به هذا الغرض، حيث يقول : «و قد يفعل العرب ذلك أنفا عن قول الهجاء لما فيه من سوء الأثر ، و تدع جواب الهجاء تنزها عنه.» [4]

إن النهشلي لا يقيّم هذا الغرض فنيا، و إنما ينظر إليه من وجهة الأخلاق. فمن كلمة (أنفة) و كلمة(أنفا)، يظهر أنه يعتبر قول الهجاء دليلا على تدني قائله، وسوء خلقه، وانعدام مروءته.

---

(1) ـ الأبيات لنظور بن سحيم الفقعسي، والبيت الثاني من شواهد النحاة على مجيء ذو موصولة بمعنى الذي وأنها مبنية و ليست معربة كذي بمعنى صاحب التي تعد من الأسماء الخمسة، وهو من شواهد الأشموني تحت رقم : 98 : الشيخ محمد بن علي الصبان الشافعي : حاشية الصبانة على شرح الأشموني، ضبطه وصححه وخرج شواهده إبراهيم شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية ، بيروت: 1417هـ – 1997م : 229/1 .

(2) ـ ابن رشيق : العمدة : 112/1 .

(3) ـ المصدر نفسه : 112/1 .

(4) ـ د: عبد العزيز قليقلة : البلاط الأدبي للمعز بن باديس : 309 .

لذلك فإن كرام النفوس من السادة كانوا يتركونه ترفعا عنه، و تحسبا لسوء الأثر الذي ينجم عنه، ولعل أشده سوءا، أن يرد المهجو، أو أحدا يكلفه بشعر أشد فحاشة، وأكثر إيلاما وكشفا للمعايب، يشهر بصاحبه مدى الدهر.

و عدا افتتاحه، لا نعثر في هذا الباب على رأي نقدي صريح في موضوع الهجاء، لكن نفهم من القصص والأخبار التي أوردها أنه كان يعتبر الهجاء منافيا للأخلاق والمثل و لتعاليم الإسلام، كما يفهم من القصة التالية: «وسابت امرأة من كندة امرأة من بني الهجيم، فأقبلت الكندية على الناس فقالت :

تَسُبُّنِي اليَوْمَ رِجَالُ ضَبَّه يَالَكَ مِنْ عَبْدٍ يَسُبُّ رَبَّه .

قال الله تبارك و تعالى :« وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ [1] .» [2]

فهو لا يقيم وزنا للقيمة الفنية و الأدبية، و إنما يقيّم البيت من خلال معارضته لمبدأ من مبادئ الدين. وهنا تتجلى وجهة النهشلي الأخلاقية ونزعته الدينية في النقد، و يتجلى تبنيه لفكرة الالتزام في الأدب و الشعر.

3- رفضه للتكسب بالشعر :

يقف النهشلي من هذه القضية الموقف الرافض ذاته الذي وقفه من غرض الهجاء. و في الباب الذي خصصه لهذه القضية، نجده يستعمل كذلك كلمة أنفة. لأن اتخاذ الشعر وسيلة للكسب وجمع العطايا في رأيه، دناءة وانعدام مروءة، يتنافى مع أخلاقيات الشاعر و مكانة الشعر كفن جميل يخدم الأغراض الإنسانية النبيلة .

يقول :«الشاعر عند العرب أفضل من الخطيب، وكانت تهنئ بالشاعر إذا نبغ، إلا أن المحدثين أخرجوه عن جده، و جعلوه مكتسبا حتى قالوا: الشعر أدنى مروءة السري، وأسرى مروءة الدني، و كانت العرب تأنف عن الطلب بالشعر.» [3]

---

(1) ـ سورة الحجرات: الآية : 11 .

(2)ـ النهشلي: المتع : 201 .

(3)ـ المصدر نفسه: 161 .

نجد في كلامه غيرة على الشعر الذي أحبه، وألّف كتابه المتع دفاعا عنه. لذلك شق عليه امتهانه واتخاذه وسيلة للتكسب عند المحدثين، وهو الأمر الذي أعطى الفرصة لأعداء الشعر للطعن فيه.

وكانت العرب تأنف من هذا العمل، و يترفع عنه الشعراء ذووا النفوس الكريمة، ويروي في هذا الباب العديد من القصص و الأشعار التي تؤكد رأيه وتوافق توجهه .

إن النهشلي إذ ينفي عن الشعر مهانة التكسب وذل السؤال و جمود المناسباتية، يكون قد فهم الشعر على حقيقته. فهمه تجربة عميقة صادقة يعيشها الإنسان، وتنبعث من ذاته حارة صادقة تتضوع بأحزانه و أفراحه وآماله، و تصف حياته و همومه و مشاغله.

من كل ما سبق يتضح لنا اعتماد النهشلي الأخلاق و الدين معيارا نقديا في نقده للشعر، الذي يريده أن يكون فنا نظيفا يصور نبض الحياة و يخلّد المآثر و الأخبار، و يدعو إلى الخير ويحثّ على الفضائل. دون أن يهمل الجانب الفني للشعر، و يبدو أنّ فهمه للشعر وعلاقته بالدين والأخلاق و المثل بصفة عامة يتضح في الخطاطة التالية :

الشعر ⟸ الجمال ≠ القبح

المثل (الدين والأخلاق) ⟸ الخير ≠ الشر

فالشعر إذن فن جميل، والجمال يتجلى في المثل والأخلاق والفضائل، بينما يظهر الشر في القول الفاحش والطمع والرذائل بكل أنواعها .

ينطلق النهشلي في نقده من مبدأ معين يؤمن به، وذلك هو النقد العلمي« لأن صناعة النقد– أيا كان مجال ذلك النقد وموضوعه واتجاهه — تقوم على أساس فكري، بمعنى أنها تعتمد على فكرة الناقد ومدى تصوره لحقائق الأشياء، أي أنه يبحث في العمل المنقود، ليقيمه بالنماذج كما يتصورها. »[1]

فهو إذن لا ينقد عشوائيا، أو باعتماد الذوق الفني المجرد، وإنما ينطلق في نقده من فكرة ومبدأ يوجهان نقده وحكمه على الشعر .

[1] – د:بدوي طبانة : قضايا النقد الأدبي : 56 .

الفصل الرابع: تأثير النهشلي في الحركة النقدية في العهد الصنهاجي.

- تمهيد .
1- إشكالية الحداثة .
2- الشكل والمضمون .
3- الإبداع والاتباع .
4- العلاقة بين الشعر والنثر .
5- الإسلام والشعر .

تمهيـــد :

حسب المعلومات التاريخية المتوفرة، يعد النهشلي أول ناقد مغربي ظهر في العهد الزيري، الذي عرف بازدهاره الفكري والثقافي .

ويرجح الدكتور بشير خلدون أن كتابه (الممتع) يعد « أول كتاب ظهر في المغرب في عصره تعرض للشعر بالدراسة، فقد حاول النهشلي أن يقيم له علما خاصا به، فطرح العديد من القضايا النقدية ودرس الشعر من حيث هو علم وفن، وذكر طبيعته وحده وأصله وما قيل فيه من آراء مختلفة ... »[1]

وبحكم هذه الأسبقية فلا شك أنه قد أثر في النقاد المغاربة الذين عاصروه وتتلمذوا عليه، أو الذين جاءوا بعده، وقرأوا كتابه الممتع .

والقارئ لكتاب العمدة يلمس بوضوح تأثير النهشلي في ابن رشيق، الذي يبدو معجبا بآراء شيخه. لذلك أكثر من الاستشهاد بآرائه والإشادة بها. حتى أنه كان يسمح لنفسه باستخدام بعض أقوال أستاذه، دون أن يصرح بها أو ينسبها إليه .

ويبدو أن ذلك يرجع إلى طبيعة العلاقة بينهما، فأصلهما من بلدة واحدة هي المحمدية . وجمعتها الغربة في القيروان من أجل هدف واحد هو طلب العلم، ومجالهما واحد هو الشعر والأدب . فكل هذه العوامل قوّت الروابط بينهما . ولشدة محبة ابن رشيق لشيخه، حفظ أقواله وآراءه وصار يتعامل بها وكأنها ملك له .

ولن ننظر في تأثير النهشلي في ابن رشيق فحسب، بل سنحاول استجلاء هذا التأثير في باقي النقاد الذين شكلوا مدرسة القيروان النقدية . وبما أن تواريخ وفاتهم تثبت أنهم جميعا إما عاصروا النهشلي أو جاءوا بعده، فإن إمكانية تأثيره فيهم تبقى واردة، بل تكاد تكون مؤكدة . وسنحاول تبيين ذلك من خلال أهم القضايا النقدية التي اشتركوا في دراستها .

---

(1) د: بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: 240 .

1- إشكالية الحداثة :

مر بنا في الفصل الثاني الرأي المتفرد للنهشلي في هذه القضية . فقد فصل النزاع الذي طالما شغل النقاد في مسألة القديم والجديد فهو لم ينظر إلى القضية من زاوية أيهما أفضل وأقدر على قول الشعر، القدماء أم المحدثون؟ وإنما الإشكالية عنده تكمن في كيفية الانسجام مع العصر ومعطيات البيئة والموضوع وظروف العصر. فيكون مقياس الحكم عندئذ هو مدى حصول هذا الانسجام، إضافة إلى الجودة والإتقان . وبالتالي فإن كل نص يحتوي على عوامل جودته ورداءته .

وإن كان عدد من النقاد قد سبقوا النهشلي إلى هذه الفكرة، لعل أبرزهم ابن قتيبة . إلا أن النهشلي قد جدد في طريقة الطرح والتناول، وأضاف نقطة التوافق مع ظروف العصر وذوق أهله .

ورأيه هذا انعكس على آراء جميع نقاد مدرسة القيروان في هذه القضية . فالقزاز وإن لم يبد رأيه صراحة في القضية، إلا أن دفاعه عن تجاوزات المحدثين اللغوية ورده على المتعصبين من اللغويين والنحاة، يدل على رفضه لمذهب المنحازين للقديم لمجرد قدمه، وإيمانه بالقدرة على الإبداع في كل عصر، وبالطريقة نفسها يمكن أن نستنتج رأي الحصري في القضية، فمن خلال القصص والأقوال التي أوردها، يظهر محبا للمحدثين، غير متعصب ضدهم، فمن ذلك هذا الكلام الذي نقرؤه له في (زهر الآداب): « كان بشار أرق المحدثين ديباجة، وسمي أبا المحدثين، لأنه فتق لهم المعاني ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه وكان ابن الرومي يقدمه، ويزعم أنه أشعر من تقدم وتأخر ».[1]

فلو كان الحصري ممن يعادي الشعراء المحدثين لاعترض على رأي ابن الرومي في بشار، ولما قال عنه إنه رقيق الديباجة، مبدعا لمعان جديدة .

أما ابن رشيق، وهو صاحب الفضل في اطلاعنا على رأي النهشلي في القضية، فمن شدة إعجابه برأي شيخه، لم يكتف بإيراد كلامه في الموضوع، بل علق عليه تعليقا يدل على سعادته به واعتناقه له، فقال: « وأنا أرجو أن أكون باختيار هذا الفصل وإثباته ها هنا داخلا في جملة المتميزين إن شاء الله، فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه، كالذي لفظه سائرا في كل أرض، معروف بكل مكان وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقا

[1] الحصري: زهر الآداب: 156/2 .

سفسافا، ولا باردا غثا، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حوشيا خشنا، ولا أعرابيا جافيا، ولكن حال بين حالين ». [1]

إن ابن رشيق، ومن خلال هذا الكلام، لم يتأثر برأي النهشلي في الدعوة إلى نبذ التعصب، والتسوية بين القديم والجديد فحسب، بل آمن بكل الأفكار الأخرى التي طرحها النهشلي في الموضوع من خلال نصه الذي أشرنا إليه سابقا، وهي كالتالي :

1- تجاوز الإقليمية و نشدان الخلود و العالمية .

2- التوسط و الاعتدال في لغة الأدب .

3- تأثير البيئة ومعطيات العصر و روحه في الأدب . و رأينا ابن رشيق يثير هذه المسألة في أكثر من موضع في عمدته .

فقد رأيناه في الفصل الأول من هذا البحث، يتحدث عن تأثير البيئة في موضوع الشعر والمواضيع التي يمكن أن يتناولها الشاعر . و دعا إلى ضرورة صدور الشاعر عن واقعه ومكونات هذا الواقع .

ورأينا أيضا كيف وقف ابن شرف الموقف ذاته الذي وقفه باقي أعلام مدرسة القيروان النقدية في هذه القضية، فرأى أن لا فضل لقديم على جديد إلا بالجودة . و كلامه في الموضوع يذكرنا بكلام ابن قتيبة و ابن رشيق . و زاد بأن صاغ رأيه شعرا * .

إلا أن ابن شرف، لم ينحاز كليا للمحدثين. وكان يحاول دائما أن يظهر بصورة الناقد العادل، فكما وقف على أخطاء الشعراء المتقدمين كامرئ القيس وزهير، تتبع أخطاء المولدين . فعاب تباين مستويات الشعر عند أبي تمام و بشار. و رأى أن ابن نواس نزل بمستوى الشعر إلى العامة والسوقة .

و هكذا نخلص إلى أن جميع نقاد مدرسة القيروان قد تبنوا رأي النهشلي في قضية القديم والجديد، وهو الرأي الموضوعي الداعي إلى العدل و الاعتدال. فمقياس الجودة في الشعر لا يكون زمنيا، لأن الرداءة و الجودة موجودتان في كل عصر، من هنا فمعيار التقييم هو القيمة الفنية والإبداعية للشعر .

---

[1] ابن رشيق: العمدة: 91/1 .

* - يراجع الفصل الأول من البحث: 39 - 40 .

2- **الشكل المضمون**:

قضية شكل الأدب (اللفظ)، ومضمونه (المعنى)، من أوائل القضايا النقدية التي أثارت جدل ونقاش النقاد العرب، وكان الجاحظ أسبقهم للموضوع، ورأيه في القضية معروف وسبق لنا مناقشته وهو الرأي الذي تبناه عبد الكريم النهشلي عندما قرر بأن: « الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل ».[1]

فقدم الألفاظ في الأهمية على المعاني باعتبار الأدب فن جميل قوامه الألفاظ. فقد يعد الكلام أدبا لو كان ذا ألفاظ جميلة أنيقة، ولو خلا من معنى قيم . لكن لا يمكن أن نعده أدبا إذا تضمن معان كبيرة وخلا من أي مسحة جمالية وفنية .

وهو ما عناه النهشلي بكلامه السابق، مما يدل على عمق فهمه. وإدراكه لجوهر الشعر والأدب، لكنه لم يتحيز للألفاظ تحيزا أعمى، وإنما ركز على الجانب الشكلي لأنه الجانب المميز للأدب كفن كلامي. والدليل على أنه نظر في القضية بتبصر واعتدال، قوله بضرورة تبعية الألفاظ للمعاني، أي تعبيرها عنها وتناسبها معها، حيث يقول: « قال بعض الحذاق المعنى مثال واللفظ حذو والحذو يتبع المثال، فيتغير بتغيره ويثبت بثباته...».[2]

يتضح من هذا الكلام أنه لا يلغي أهمية المضمون في الأدب وكيف يكون ذلك وهو الناقد الملتزم الذي يدعو إلى الأدب الهادف و البناء .

فإلى أي حد انعكس هذا الرأي على آراء النقاد المغاربة بعده ؟

عندما نقف عند أبي إسحاق الحصري، يطالعنا برأي في القضية يعاكس رأي الجاحظ تماما، وبالتالي لا يلتقي مع رأي النهشلي. فقد قال: «ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ. لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وأسماء المعاني محصورة معدودة ومحصلة محدودة...».[3]

---

(1) ابن رشيق: العمدة : 127/1 .

(2) المصدر نفسه: 127/1 .

(3) الحصري: زهر الآداب: 144/1 .

أما ابن رشيق فكان طبيعيا أن يعرض لهذه القضية الجوهرية، وخصها بفصل مستقل في كتابه (العمدة) سماه «باب في اللفظ والمعنى». وأورد رأيه في القضية في صورة مجسمة، فجعل الألفاظ أجساما والمعاني أرواحا. وهو بهذا يركز على دورهما معا في الكلام الذي يقوى بقوتهما ويضعف بضعفهما. كما أنه يختل بحدوث نقص في أحدهما.

وسبق أن استنتجنا أن ابن رشيق يميل إلى الألفاظ، لأنه رأى أن المعنى لا يأتيه الخلل إلا من جهة اللفظ. رغم اهتمامه الكبير بالمعاني. وهذا يدل على تأثره برأي شيخه النهشلي. إضافة إلى أنه استشهد بكلامه في القضية، وذكر أنه كان يؤثر اللفظ على المعنى في تأليفه وشعره .

وكذلك نوه ابن شرف بأهمية كل من اللفظ والمعنى في الشعر، وضرورة قوتهما معا. وتأثر بابن رشيق في جعل الألفاظ أجساما والمعاني أرواحها. ونقل عنه أيضا فكرة كون اللفظ مبنى والمعنى ساكنه .

توخى النهشلي الوسطية والاعتدال في قضية شكل الأدب ومضمونه. مدركا دور المعنى واللفظ في الكلام والشعر خاصة. وإن ركز على اللفظ نظرا لطبيعة الأدب اللغوية. وهو المنهج الذي انتهجه باقي نقاد مدرسة القيروان. فألحوا على أهمية كلا العنصرين في الأدب .

3- الاتباع والإبداع :

سبق لنا الوقوف مع النهشلي في قضية (الأخذ) أو (السرقات) كما درج نقادنا القدماء على تسميتها. وقد رأيناه يتفق مع النقاد المشارقة في أن السرقة لا تكون إلا في البديع المبتكر دون المعاني المشتركة. وذهب إلى أن اتكال الشاعر على السرقة كلية عجز وضعف، وتركه كل معنى سبق إليه بلادة وغباء. فهو يقف موقفا وسطا معتدلا، فلا يمانع في الاستعانة بخواطر القدماء، ولكن يرفض المبالغة في الأمر والاتكال كلية على أفكار الآخرين .

ونكاد نجد ذات الرأي عند الحصري، رغم أنه لم يدل برأي صريح في القضية. لكن وجدناه يتتبع اختلاسات الشعراء من بعضهم البعض، ويسمي كل نوع باسمه ويمثل له. فنصادف عنده مصطلحات كالإغارة والاختلاس. وما يدل على أنه وقف من القضية موقفا معتدلا استحسانه بعض السرقات التي فيها زيادة وحسن. من ذلك تعليقه على بيتين لأبي حفص الشطرنجي، قال: «وقد مدح الناس السواد والسود فأكثروا. فمن جيد ما قالوا فيه قول أبي حفص الشطرنجي :

أَشْبَهَكِ المِسْكُ[1] وَأَشْبَهْتِهِ قَائِمَةً فِي لَوْنِهِ قَاعِدَهْ
لَاشَكَّ إِذْ لَوْنُكُمَا وَاحِدُ أَنْتُمَا مِنْ طِينَةٍ وَاحِدَهْ

فأخذ ابن الرومي هذا المعنى وأضاف إليه أشياء أخرى توسعا واقتدارا فقال:

يَذْكُرُكِ المِسْكُ وَالْغَوَالِي وَالسَّكُّ[2] ذَوَاتُ النَّسِيمِ وَالعَبَقِ[3] .

وهذه الأشياء وإن كانت ناقصة على المسك فهي ممدوحة بالطيب، غير مستغنى عن ذكرها في التشبيه...»[4]

فالحصري لم يعترض على السرقة، بل عد إضافة الشاعر إلى المعنى المأخوذ توسعا واقتدارا.

أما ابن رشيق فقد وقف عند السرقات طويلا . و سبق لنا التعرض لجهده في هذه القضية، و رأينا كيف كان صاحب الفضل في جمع المصطلحات الدالة على أنواع السرقات و تنظيمها وضبطها بالشرح .

وقد أورد رأي النهشلي في السرقات بدون تعليق، لكن يمكن أن نستنتج من كلامه النظرة الوسطية التي نظر بها النهشلي إلى القضية. بدليل أنه اغتفر بعض أنواع السرقات. حيث يقول: « المتبع إلى تناول معنى فأجاده، -بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزا، أو يبنيه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سفسافا، أو رشيق الوزن إن كان جافيا- فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إن قلبه أو حرفه عن وجه إلى وجه آخر ... »[5]. كما أنه أجل بعض أنواع السرقات كنظم النثر أو نثر الشعر .

فابن رشيق كالحصري، لا يرفض السرقة جملة بل يجيزها بشروط . و هي الفكرة التي نجدها عند ابن شرف فهو لا ينتقد السرقة عموما . فقد رأى و هو يعدد أنواع السرقات أن:« ... منها مسروق باختصار في اللفظ و زيادة في المعنى، و هو أحسن السرقات »[6].

مادام يعتقد بوجود سرقات حسنة و مقبولة فهو لا يرفض السرقة، و يوافق على استعانة الشاعر بأفكار السابقين، مع إعادة الصياغة و حسن الإضافة في اللفظ و المعنى.

---

[1] المسك: المسك من الطيب فارسي معرب، وكانت العرب تسميه المشموم: لسان العرب: مادة (مسك) : 487/10 .

[2] السك: ضرب من الطيب يركب من مسك ورامك، عربي : لسان العرب: مادة (سكك) : 442/10 .

[3] العبق: طيب الرائحة، ورجل عبق وامرأة عابقة، إذا تطيب وتعلق به الطيب، فلا يذهب عنه ريحه أياماً: لسان العرب: مادة (عبق): 234/10 .

[4] الحصري : زهر الآداب: 280/1 .

[5] ابن رشيق:العمدة: 290/2 .

[6] ابن شرف: مسائل الانتقاد: 198 .

إن آراء النقاد المغاربة في هذه القضية كلها توافق فكرة عبد الكريم النهشلي عند ما قال: « ... واتكال الشاعر على السرقة بلادة و عجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط أي حالات ».[1]

4- **العلاقة بين الشعر والنثر** :

تحدث النهشلي في هذا الموضوع مطولا، و أثار العديد من القضايا كأسبقية النثر، و نشأة الشعر، وفضل الشعر و مزاياه و دوره الاجتماعي .

و كان طبيعيا أن يقف عند هذه المسائل، بما أن الهدف الأول من تأليف كتابه (المتع)، هو الدفاع عن الشعر و الشعراء في عصر غالبهم فيه الكتاب . و توضيح الدور الخطير الذي لعبه الشعر في حياة العرب. فقد كان فنهم الكلامي الأول، من خلاله عبروا عن حياتهم في صورها المادية و المعنوية.

وسار على نهج النهشلي جل النقاد المغاربة، فحاولوا دراسة موضوع المقارنة بين الشعر والنثر، ومالوا إلى تفضيل الشعر وعددوا مزاياه .

فيما يخص أسبقية النثر على الشعر نجد النهشلي يؤكد هذه المسألة، و هي بديهية، ثم يعلل لكيفية نشأة الشعر. فيقول: « قالت بعض العلماء بالعربية: أصل الكلام منثور، ثم تعقبت العرب ذلك و احتاجت إلى الغناء بأفعالها و ذكر سابقيها ووقائعها، و تضمين مآثرها، إذا كان المنطق عندهم هو المؤدي عن عقولهم، و ألسنتهم خدم أفئدتهم، و المبينة عن حكمهم، و المخبرة عن آدابهم...».[2]

و قال في موضع آخر: « لما رأت العرب المنثور يند عليهم و يتفلت من أيديهم، و لم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على مر الأيام، فألفوا ذلك و سموه شعرا. والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم: ليت شعري أي ليت فطنتي».[3]

و جاء ابن رشيق، و أثار هذه القضية، فلم يزد على أن كرر كلام النهشلي باللفظ و المعنى فقال: « و كان الكلام كله منثورا، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها و طيب أعراقها وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، و فرسانها الأنجاد وسمائحها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم و تدل

---

[1] ابن رشيق: العمدة: 281/2 .

[2] النهشلي: المتع: 11 .

[3] المصدر نفسه: 19 .

أبناءها على حسن الشيم فتوهموا أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم وزنه سموه شعرا، لأنهم شعروا به، أي فطنوا.»[1]

كما نرى لا يوجد بين النصين فرق كبير، عدا تغير بسيط في الألفاظ ولم ينسب ابن رشيق كلام عبد الكريم إليه، وربما لم يكن ذلك عن سوء نية، وإنما يبدو أنه تمثل كلام أستاذه وتأثر به، حتى صار من مكونات أفكاره .

وفضل النهشلي الشعر على النثر، فقال: « الشعر أبلغ البيانيين، وأطول اللسانين، وأدب العرَب المأثور، وديوان علمها المشهور. »[2]

فرأى ابن رشيق الرأي ذاته حيث قال: «قد اجتمع الناس على أن المنثور في كلامهم أكثر، وأقل جيدا محفوظا، وأن الشعر أقل وأكثر جيدا محفوظا، لأن في أدناه من زينة الوزن والقافية ما يقارب به جيد المنثور .»[3]

وفي تعديده لمزايا الشعر نجده ينقل الكثير من أفكار النهشلي، فقد سبق للنهشلي أن تحدث عن إمكانية مناداة الشاعر للملك باسم أمه دون حرج، ويدعوه باسمه الخاص بغير كنية، « وليس ذلك بغير الشعر بجائز، إلا ضرورة على وجه الاحتقار.»[4]

قال ابن رشيق متحدثا عن هذه الفكرة: « ومن فضل الشعر أن الشاعر يخاطب الملك باسمه، وينسبه إلى أمه، ويخاطبه بالكاف كما يخاطب أقل السوقة، فلا ينكر ذلك عليه بل يراه أوكد في المدح وأعظم اشتهارا للممدوح ... » [5]

فابن رشيق كرر فكرة النهشلي نفسها، مع تغيير يسير في اللفظ . وفي القضية ذاتها وتأكيدا لميزة الشعر وفضله . قال النهشلي: « ومن عجيب الشعر أن مديح النفس والثناء عليها قبيح على قائله، ولم يغتفروها في غيره رغبة في تخليد أخبارهم». [6]

---

[1] ابن رشيق : العمدة: 20/1 .

[2] المصدر نفسه: 190/2 .

[3] المصدر نفسه: 20/1 .

[4] النهشلي: المتع: 66 .

[5] المصدر السابق: 22/1 .

[6] النهشلي: المتع: 24 .

قال ابن رشيق في الموضوع: « و قيل: ليس لأحد من الناس أن يطري نفسه و يمدحها في غير منافرة، إلا أن يكون شاعرا، فإن ذلك جائز له في الشعر، غير معيب عليه». [1]

فهل كان يقصد بكلمة (قيل) قول عبد الكريم النهشلي، و أعاد صياغته بأسلوبه الخاص، أم أن الكلام لغيره ؟

يبقى الأمر غامضا مادام ابن رشيق لم ينسب النص صراحة، لكن الأمر المؤكد أن تأثره بشيخه واقع، وهو واضح من خلال هذه النصوص وغيرها .

كما نقل في باب « من رفعه الشعر ووضعه» أقوالا كان النهشلي قد أوردها في الممتع، وإن كانت ليست له. كما نجده متأثرا بكلامه في موضوع الدور الاجتماعي الذي لعبه الشعر في القبيلة العربية، وتخوف العرب من الهجاء .

فكلا الناقدين قد فهم بعمق دور الشعر في حياة الإنسان العربي، و قدرته على التأثير والتفاعل مع مظاهر الحياة و التعبير عنها.

وقف الحصري أيضا عند موضوع فضل الشعر على النثر، ودوره الخطير في الحياة الاجتماعية للقبيلة، فقد: «بنى الشعر لقوم بيوتا شريفة، وهدم لآخرين أبنيه منيفة.»[2] وأورد ذات القصص التي أوردها النهشلي في موضوع دور الشعر في رفع مكانة القوم و تخليد ذكرهم، كقصة بني أنف الناقة مع الحطيئة، وقصص زهير في قضية خلود الشعر، و هي قصص معروفة ذكرتها جل كتب الأدب العامة .

أما القزاز، فقد تحدث في إطار الموازنة بين الشعر و النثر، عن اختلاف أسلوب النثر عن الشعر، عندما تحدث عما يجوز للشاعر دون الناثر، « لضيق الشعر و ما يوجبه الوزن و الروي، ومن كان متكلما، فهو في فسحة من لفظه أن يضطر إلى معيب منه. » [3] أما ابن شرف، فلا نجد في كتابه (مسائل الانتقاد) شيئا ذا بال في هذه القضية .

---

(1) ابن رشيق : العمدة: 24/1 .

(2) الحصري: زهر الآداب: 49/1 .

(3) القزاز: ما يجوز للشاعر في الضرورة: 190 .

5- الإسلام والشعر:

عرفنا النهشلي في الفصل السابق ناقدا ملتزما، يدعو إلى أدب هادف و بنّاء لا ينافي تعاليم الدين والأخلاق، لذلك حاول أن يدافع عن الشعر. من الوجهة الدينية، و يثبت بالدليل أن الإسلام لم يرفض الشعر، مدعما رأيه بجملة من الآيات الكريمة والأحاديث النبوية الشريفة، وأقوال الصحابة –رضوان الله عليهم–، ومن قصص الشعراء مع الرسول صلى الله عليه وسلم: «قال النبي صلى الله عليه وسلم للعلاء بن الحضرمي هل تروي من الشعر شيئا ؟ فأنشده :

حَيِّ ذَوِي الأَضْغَانِ تسب قُلُوبَهُم ... تَحَيَّتُكَ الحُسْنَى وَقَدْ يَرْفَعُ النَّغَلْ

فَإِنْ دَحَسُوا بِالكُرْهِ فَاعْفُ تَكَرُّمًا ... وَإِنْ حَبَسُوا عَنْكَ الحَدِيثَ فَلَا تَسَلْ

فَإِنَّ الَّذِي يُؤْذِيكَ مِنْهُ سَمَاعُهُ ... وَإِنَّ الَّذِي قَالُوا وَرَاءَكَ لَمْ يُقَلْ

فقال النبي عليه السلام : « إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ لَحِكَمًا [1]»[2].

و أورد أيضا قصة حسان بن ثابت المعروفة مع الرسول صلى الله عليه وسلم: « روى أن رسول الله صلى الله عليه و سلم قال: ألا رجل يرد عنا؟ قالوا: يا رسول الله حسان بن ثابت. قال: أهجهم – يعني قريشا–، فو الله لهجاؤك أشد عليهم من وقع السهام في غبش الظلام، أهجهم و معك جبريل روح القدس، وأبا بكر يعلمك الهنات، فأخرج حسان لسانه فضرب به طرف أنفه ثم قال: و الله يا رسول الله ما لشرين به مقول من معد، والله لو وضعته على شعر لحلقه، أو على حجر لفلقه. »[3]

و الهدف من ذكر هذه القصص، هو محاوله الدفاع عن الشعر من وجهة دينية، فهو يريد أن يثبت أن الرسول صلى الله عليه و سلم كان يستمع للشعر ويعجب به، بل ويدعو حسان إلى هجاء المشركين لمعرفته بموقع الشعر وشدة تأثيره في نفوس العرب. وهذا و إن دل على شيء فإنما يدل على عدم رفض الإسلام للشعر، وتحريمه له « فقد استخدم الرسول صلى الله عليه و سلم الشعر سلاحا يرد به على سلاح المشركين، ويؤيد به الدعوة الجديدة التي جاء بها، ومن هنا كان يقدر الشعر لماله من قيم فنية كبيرة، وتأثير على سلوك الأفراد والجماعات ... »[4]

---

[1] أخرجه ابن ماجه في سننه، كتاب الأدب، باب الشعر، بلفظ « إِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حِكَمًا»، تحت رقم : 3755: 1235/2 .

[2] النهشلي: الممتع: 24/23 .

[3] الصدر نفسه: 31 .

[4] د: بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي: 75 .

واهتم باقي نقاد مدرسة القيروان بهذا الموضوع، ووقفوا عنده طويلا لتبرير مشروعية الشعر من الوجهة الدينية. و نكاد: نجد عندهم الشواهد و القصص ذاتها، فها هو ذا الحصري يفتتح كتابه (زهر الآداب وثمر الألباب) بقصة الزبرقان بن بدر[1] و عمرو بن الأهتم مع رسول الله صلى الله عليه و سلم، و هي القصة التي جاء بها عبد الكريم في (الممتع). و القصة برواية زهر الآداب: « روي عن عبد الله ابن عباس – رضوان الله عليهما – قال :وفد إلى الرسول صلى الله عليه و سلم الزبرقان بن بدر وعمرو ابن الأهثم، فقال الزبرقان: يا رسول الله: أنا يد تميم والمطاع فيهم، و المجاب منهم، آخذ لهم بحقهم، و أمنعهم من الظلم، و هذا يعلم ذلك، يعني عمرا. فقال عمرو: أجل يارسول الله، إنه مانع لحوزته[2]، مطاع في عشيرته، شديد العارضة[3]فيهم.

فقال الزبرقان: أما إنه و الله قد علم أكثر مما قال، و لكنه حسدني شرفي. فقال عمرو: أما لئن قال ما قال، فو الله ما علمته إلا ضيق العطن[4]، زمر المروءة[5] أحمق الأب، لئيم الخال، حديث الغنى.

فرأى الكراهة في وجه رسول الله صلى الله عليه و سلم لما اختلف قوله، فقال: « يا رسول الله، رضيت فقلت أحسن ما علمت، و غضبت فقلت أقبح ما علمت، وما كذبت في الأولى، وقد صدقت في الثانية، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:إِنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْرًا وَإِنَّ مِنَ الشِّعْرِ لَحِكْمَةً وَيُرْوَى لَحُكْمًا[6]»[7]

---

[1] وهو من الذين نادوا الرسول صلى الله عليه وسلم من وراء الحجرات . فقد روى زيد بن أرقم، قال : « أتى أناس النبي صلى الله عليه وسلم، فقال بعضهم لبعض : انطلقوا بنا إلى هذا الرجل، فإن يكن نبي فنحن أسعد الناس باتباعه، وإن يكن ملك نعش في جنابه. فأتوا النبي صلى الله عليه وسلم فجعلوا ينادونه، وهو في حجرته : يا محمد، يامحمد »، فأنزل الله تعالى الآية : « إِنَّ الَّذِينَ يُنَادُونَكَ مِنْ وَرَاءِ الْحُجُرَاتِ أَكْثَرُهُمْ لَا يَعْقِلُونَ» سورة الحجرات: الآية :4: القرطبي : الجامع لأحكام القرآن، الطبعة الخامسة، دار الكتب العلمية، بيروت : 1417هـ-1996م: المجلد الثامن: 203/16 .

[2] الحوزة: والحوز: الملك: لسان العرب :مادة (حوز) : 342/5 .

[3] العارضة: قوة الكلام وتنقيحه والرأي الجيد: لسان العرب: مادة (عرض): 181/7 .

[4] ضيق العطن: البخيل، وعكسها رجل رحب العطن: لسان العرب: مادة (عطن): 287/13 .

[5] زمر المروءة: قليلها : لسان العرب : مادة (زمر): 328/4 .

[6] أخرجه أبو داود في سننه ، باب ما جاء في الشعر، بلفظ : « إِنَّ مِنَ البَيَانِ سِحْراً، وَإِنَّ مِنَ الشِّعْرِ حُكَمًا » : 651/2 .

[7] الحصري: زهر الآداب: 28/1-29 .

وذكر أيضا قصة حسان مع الرسول صلى الله عليه وسلم لكن برواية أخرى يقول : «وقد سمع رسول الله صلى الله عليه وسلم الشعر وأثاب عليه وندب حسان بن ثابت إليه، وقال: إن الله ليؤيده بروح القدس ما نافح[1] عن نبيه[2] . ولما انتهى شعر أبي سفيان بن الحارث بن عبد المطلب إلى النبي صلى الله عليه وسلم شق عليه، فدعا عبد الله بن رواحة فاستنشده فأنشده فقال: أنت شاعر كريم، ثم دعا كعب بن مالك فاستنشده فأنشده، فقال: أنت تحسن صفة الحرب، ثم دعا بحسان بن ثابت فقال: أجب عني، فأخرج لسانه فضرب به أرنبته[3]، ثم قال والذي بعثك بالحق ما أحب أن لي به مقولا في معد، ولو أن لسانا فرى الشعر لفراه ثم سأل رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يمس من أبي سفيان. فقال: وكيف، وبيني وبينه الرحم التي قد علمت؟ فقال: أسلك منها كما تسل الشعرة من العجين. فقال: اذهب إلى أبي بكر وكان أعلم الناس بأنساب قريش وسائر العرب.» [4]

كما ذكر قصة قتيلة أخت النضر بن الحارث[5] مع رسول الله صلى الله عليه وسلم، و قد أوردها النهشلي أيضا، إلا أنه ذكر أن قتيلة بنت النضر و ليست أخته .ورغم أن الحصري لم يعلق على هذه القصص، و قد عرفنا سابقا أن منهجه في الكتاب، كان يعتمد على مجرد الجمع، إلا أنه يمكننا أن نستنتج أنه كان يهدف إلى توضيح موقف الإسلام من الشعر، وعدم رفض الرسول صلى الله عليه و سلم له، بل كان يسمعه و ينيب عنه، ويعده وسيلة من وسائل الكفاح ضد الشرك والمشركين .

ولم يكتف بالتوقف عند هذه القضية في بداية هذا الكتاب، بل إنه لا يألوا يعود إليها بين الفينة والأخرى، فها هو يعود مرة أخرى و يورد هذه القصة: و قيل لسعيد بن المسيب: إن قوما من أهل العراق لا يرون إنشاد الشعر، فقال: لقد نسكوا نسكا أعجميا.[6]

---

[1] نافح: دافع، والمنافحة: المكافحة والمدافعة والمضاربة: لسان العرب مادة (نفح): 623/2، الصحاح : 413/1 .

[2] أخرجه أبو داوود في سننه، باب ما جاء في الشعر، بلفظ: (إِنَّ رُوحَ الْقُدُسِ مَعَ حَسَّانَ مَا نَافَحَ عَنْ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ : 652/2 .

[3] الأرنبة: طرف الأنف: لسان العرب مادة (رنب) : 435/1، الصحاح: 140/1 .

[4] الحصري : زهر الآداب: 53/1-54 .

[5] النضر هذا هو النضر بن الحارث بن علقمة بن كندة بن عبد مناف بن عبد الدار . قال زبير بن بكار: وسمعت بعض أهل العلم يغمز في أبيات قتيلة بنت الحارث، ويقول: إنها مصنوعة. كان النضر بن الحارث حامل لواء المشركين ببدر، فأسره المسلمون، وقتلوه عند انتهاء المعركة .

[6] المصدر السابق: 204/1 .

عالج ابن رشيق هذه القضية أيضا، و خاصة في الباب الذي أسماه الرد على من يكره الشعر، وبدأها بحديث الرسول صلى الله عليه وسلم: «روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: إنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه، فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه.»[1] ويعقبه بحديث آخر، وبقول لعائشة – رضي الله عنها – دون تعليق. ثم يذكر أيضا: «يروي عن هشام بن عروة عن أبيه عن عائشة رضي الله عنها، أن النبي صلى الله عليه و سلم بنى لحسان بن ثابت في المسجد منبرا، ينشد عليه الشعر»[2] . ويواصل بالكيفية نفسها سرد مجموعة من الأحاديث، وأقوال الصحابة – رضوان الله عليهم– ". وقصصهم في الموضوع، دون تعليق منه، لكن من الواضح أنه، كان يرمي إلى توضيح موقف الإسلام من الشعر، المتلخص في أن الإسلام كان لا يرفض من الشعر إلا ما نافى الأخلاق و القيم. أما ما وافق الخير والحق فالإسلام حث عليه ودعا إليه واعتبره وسيلة للترفيه النظيف، والتربية والتأديب واكتساب مكارم الأخلاق.

كما وقف ابن رشيق عند الآية الكريمة: «وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ».[3] بيّن أن الذين يحتجون بهذه الآية في رفض الشعر، قد أخطأوا في فهمها، وأساءوا تأويلها، لأن الله عز و جل في هذه الآية كان يقصد الشعراء المشركين الذين أساءوا إلى الرسول صلى الله عليه و سلم وآذوه، أما الشعراء المؤمنين فقد استثناهم عز وجل بقوله: «إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا ».[4]

ولا شك أن الله تعالى يريد بهذه الآية، كما يرى ابن رشيق، شعراء النبي صلى الله عليه و سلم، الذين كانوا يردون على المشركين كحسان بن ثابت و عبد الله بن رواحة و كعب بن مالك –رضي الله عنهم. وينقل قصة حسان بن ثابت مع الرسول صلى الله عليه و سلم، التي سبق أن أوردها الحصري. و بالكيفية ذاتها يرد على الذين احتجوا بالحديث الشريف، « لَأَنْ يَمْتَلِئَ جَوْفُ أَحَدِكُمْ قِيحًا حَتَّى يَرِيَهُ خَيْرٌ لَهُ مِنْ أَنْ يَمْتَلِئَ شِعْرًا»[5]، فالرسول عليه السلام في هذا الحديث إنما يقصد – حسب رأي

---

[1] أخرجه الدار قطني في سننه، باب الوكالة، بلفظ: (الشِّعْرُ بِمَنْزِلَةِ الكَلَامِ، حَسَنُهُ كَحَسَنِ الكَلَامِ وَقَبِيحُهُ كَقَبِيحِ الكَلَامِ) : 156/4 .

[2] روت عائشة: (أَنَّ رَسُولَ اللَّهِ وَضَعَ لِحَسَّانَ مِنْبَرًا فِي المَسْجِدِ يُنَافِحُ عَنْهُ بِالشِّعْرِ) : مسند عائشة، تحت رقم 316: 159 .

[3] سورة الشعراء: الآيات: 224-225-226 .

[4] سورة الشعراء: الآية: 227 .

[5] أخرجه مسلم في صحيحه تحت رقم: 2258: 1769/4

ابن رشيق – «من غلب الشعر على قلبه، وملك نفسه حتى شغله عن دينه وإقامة فروضه، ومنعه من ذكر الله تعالى و تلاوة القران... ».[1]

فالرسول صلى الله عليه وسلم لم ينه عن الشعر. و إنما رفض أن يكون شغل المرء وشاغله الوحيد، فيعزف الإنسان المسلم عن أداء واجباته الدينية، وينسيه ذكر ربه، ويضعف علاقته به.

أما ابن شرف، فإنه لم يقف في مؤلفه (مسائل الانتقاد) صراحة عند الموضوع، إلا أن وجهته الدينية والأخلاقية في نقد الشعر واضحة، فقد انتقد امرئ القيس من هذا الجانب. وعاب إشهاره الفجور والفسق ووصفه بأنه لا خلاق له، وتنبه بذكائه إلى أن القارئ لنقده قد يعترض عليه من باب أنه انتقد أخلاق امرئ القيس لا شعره، فرد : « فإن قال قائل إنما وصفت عن امرئ القيس عيوبا في خلقه، لا في شعره قلنا: هل أردت بما وصف في شعره إلا الفخر؟ فإن قال: لم يرد ذلك، وإنما أراد إظهار عيبه، قلنا: فأحمق الناس إذا هو ولم يكن كذلك. فإن قال: نعم الفخر. قلنا له: فقد نطق شعره بقدر ما أراد وترجم عنه قريضه بأقبح الأوصاف. و أي خلل من خلال الشعراء أشد من الانعكاس والتناقض! وكل ما يخزي من الشعر فهو من أشد عيوبه ».[2]

لكن الدكتور إحسان عباس اعترض على كلام ابن شرف هذا. فهو يرى أن الفخر من افتراض ابن شرف وحده، وأن امرئ القيس كان يتغزل فقط، و عبر عن تجربته التي قد تكون واقعية أو متخيلة.[3]

وبالنظرة ذاتها انتقد ابن شرف ابن هانئ الأندلسي فقال عنه: « ... من رجل يستعين على صلاح دنياه بفساد أخراه، لرداءة عقله، ورقة دينه، وضعف يقينه ولو عقل لم تضق عليه معاني الشعر، حتى يستعين عليها بالكفر».[4]

---

[1] ابن رشيق: العمدة: 32/1 .

[2] ابن شرف: مسائل الانتقاد: 172 .

[3] ينظر: د: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي: 473 .

[4] المصدر السابق: 156 .

فابن شرف يقدم قوة الإيمان، و صحة الدين على قوة الشعر و جودته. فالشعر الجميل حسب نظره هو ما لم يخالف مبادئ العقيدة، و لم يمس الأخلاق .

و هكذا نجد أن النزعة الأخلاقية، والمنحى الالتزامي في النقد، الذي وجدناه المبدأ الأساسي في التفكير النقدي عند النهشلي، قد طبع توجه كل نقاد مدرسة القيروان .

لكننا لا نجزم أن عبد الكريم النهشلي كان مصدر التأثير الوحيد في هذا التوجه، فهذه النزعة التي ظهرت في بداية الحركة النقدية، قد عادت للظهور من جديد عند بعض النقاد، كالباقلاني الذي انتقد هو الآخر معلقة امرئ القيس من وجهة أخلاقية .[1]

[1] ينظر : الباقلاني: إعجاز القرآن : 159 وما بعدها .

الخـــاتـــمـــــــة

يقف النهشلي بكتابة (الممتع) علما بـارزا في النقـد المغـاربي، في عصـر عـرف بازدهـاره الفكـري والثقافي. وبعد هذه الرحلة العلمية الممتعة في ثنايـا المتـع، وفي فكـر صـاحبه. ومحاولـة استقصـاء بنيـة تفكيره النقدي، من أين استقى أصول أفكاره؟ كيف طبق هذه الأفكار؟ ماذا أضاف ومـاذا غيّـر؟، يمكـن أن نستخلص جملة من النتائج، التي تبقى نسبية في طل غياب النسخة الكاملة للممتع، وبالتـالي فـإن أي حكم نهائي سيكون فيه ظلم للرجل. وهذه النتائج هي :

1- أعطى للشعر مفهوما مميزا عندما عبر عنه بالفطنـة. وفي هـذا التعـبير فهـم لخصـائص الشـعر الانفعالية والشعورية، والتي تتمثل في الإلهام والموهبة ورهافة الحس ورقة الذوق. وهذه الأمور هي جوهر الشعر، ويأتي الجانب الشكلي لاحقا كعملية تكميلية تحقق الخاصية الفنية .

2- برر لنشأة الشعر بحاجة العرب إلى تخليد مآثرها وأيامهـا، وبالتـالي فـإن الغايـة مـن إبـداع الشعر نفعية وليست فنية محضة، فالشعر عنـد النهشـلي كـان دائمـا ذا رسـالة ووظيفـة. كمـا تنبـه إلى ارتباط الشعر بالغناء في النشأة .

3- أتى برأي فريد في مسألة الحداثة. فلم يكتف بترديد رأي ابن قتيبة القائل بأن لا فضل لقديم على محدث إلا بالجودة، وإنما أضاف فكرة أثر العصر ومعطياته ومسـتجداته في الإبـداع الشـعري، وفي ذوق المتلقي.

4- تحدث بتميز في قضية أثر البيئـة على الشعـر، ودورها في تشكيـل ذهنيـة الشاعـر، وصـوغ مكونات الإنتاج الشعري من موضوع و أسلوب وصور.

5- دعا إلى الوسطية في لغة الشعر، وضرورة تعبيرها عن واقع المتلقي، مع عدم ابتعادها كلية عن الصبغة الجمالية الفنية التي هي أخص خصائص الشعر والأدب .

6- اعتبر النقد علما قائما بذاته، له أهله العارفون به. فلا ينبغي أن يدعي ممارسته كل من هب ودب.

7- فهم عملية الأخذ أو السرقة الأدبية على حقيقتها كظاهرة بديهية في الفكر الإنساني، تعبر عن حاجة اللاحق إلى الاستفادة من السابق، وضرورة تلاقي الأفكار وتناقحها. كما رأى أن السرقة لا تكون إلا في المعاني والصور المبتكرة دون اللفظ .

8- نظر للأدب كفن جميل قوامه الشكل الرائق، فاهتم بالألفاظ وحسن اختيارها، وطبق ذلك في شعره وتآليفه .

9- نظر إلى المتلقي كعنصر فاعل في العملية الشعرية من خلال عملية الإصغاء، ووقف عند تأثير الشعر في النفوس، وقدرته على إثارة المشاعر و الانفعالات المختلفة، بل وقدرته على المواساة ومعالجة هموم النفس، وتغيير المواقف والصفات وحل المشاكل. فعملية التلقي عند النهشلي عملية حية فاعلة وخلاّقة. والمتلقي يسهم في إتمام العملية الإبداعية بتحقيق أثر الشعر ودوره في الحياة.

10- لم ينظر للشعر كوسيلة تسلية وترفيه، بل جعل له دورا خطيرا وفعالا في الحياة. فهو فن تهذيبي يقوّم النفس ويشيد بالفضائل والمثل، ويدعو للخلال الرفيعة والأخلاق العالية، ولا يخالف مبادئ الدين. لذلك نفى عن الشعر مذلة السؤال، ورفض أن يكون وسيلة للمدح الكاذب والنفاق الخادع من أجل الكسب المادي. وهذا يؤكد فهمه لحقيقة الشعر كفن يصدر عن نفس الإنسان، ويعبر بصدق عن انفعالاته وأحاسيسه.

و إذا قال قائل إن نظرته الأخلاقية للشعر واعتباره إياه وسيلة تربية وتهذيب، تخالف هذا المفهوم، قلنا إن النهشلي يعبر عن نفسيته الخاصة ومكونات تفكيره كإنسان متدين متخلق، وبالتالي فإن عبر الشعر عنده –ولا ننسى أنه شاعر– عن القيم والمثل فلا يكون فيه تصنع وجمود. وإنما يكون تعبيرا صادقا عن حقيقة نفسه وتفكيره .

ومن المنطلق نفسه، رفض الهجاء كغرض يمس بالأخلاق ويعادي مبادئ الدين، وعد تركه أنفة لما فيه من الخساسة والدناءة. فقد كان يؤمن بالأدب الطاهر النظيف والبنّاء، وكأن في توجهه هذا بذرة فكرة الأدب الإسلامي.

ومن خلال كل هذا، أعتبر النهشلي ناقدا ملتزما بالمفهوم الحديث للالتزام في النقد. فقد اعتبر الأدب، والشعر خاصة، فنا معبرا عن هموم الإنسان، صادرا عن مبادئه، وترفّع به عن غاية اللهو والترفيه. ونؤكد على كلمة فن لأن النهشلي لم يلغ خصوصية الشعر الفنية والجمالية.

11- أثر النهشلي في نقاد مدرسة القيروان تأثيرا بيّنا لمسناه بوضوح في ابن رشيق، الذي يعد واحدا من أكبر النقاد في تراثنا النقدي، اكتملت على يده معالم النظرية الشعرية العربية. وظهر تأثيره في تناولهم النقدي للعديد من القضايا، كتفضيل الشعر على النثر، والقدم والحداثة، واللفظ والمعنى. فنظروا جميعا إلى هذه القضايا بالمنظار ذاته الذي نظر به النهشلي إليها. ومالوا إلى الوسطية التي دعا إليها، خاصة في قضية السرقات الأدبية، واهتموا باللفظ وشكل الشعر. وألحوا على توضيح موقف الإسلام من الشعر للوصول إلى دحض فكرة رفض الإسلام للشعر.

إذن فقد اطّلع النهشلي على الثقافة العربية المشرقية لغة ونحوا، أخبارا وأياما، شعرا ونقدا وبلاغة، فهضمها وشحذ بها فكره. فأعاد وهو ينتج نقدا العديد من آراء المشارقة دون تغيير، لكنه أضاف إلى بعضها، وغيّر بعضها الآخر، وأضاف آراء ولمحات نقدية أبرزت شخصيته المستقلة كناقد وعالم بالشعر.

وكان الشعر عنده علما له قواعده وبنيته المعرفية. كما كان النقد أيضا علما لا ينبغي أن يمارسه إلا أهله العارفون به، وللشعر عنده عمل، فهو ذو وظيفة فنية جمالية، وتربوية أخلاقية .

قائمة المصادر والمراجع:

أ- المصادر :

- القرآن الكريم .

- الآمدي (أبو القاسم الحسن بن بشر) :

1- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق وتعليق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العلمية بيروت : د.ت .

- ابن الأثير (أبو الحسن علي):

2- الكامل في التاريخ، عني بمراجعة أصوله والتعليق عليه نخبة من العلماء، الطبعة الثالثة، دار الكتاب العربي، بيروت: 1400هـ-1980م .

- الإدريسي (الشريف):

3- المغرب العربي من كتاب نزهة المشتاق، تحقيق محمد حاج صادق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: 1983 .

- الأصفهاني (أبو الفرج):

4- الأغاني، دار الكتاب الكاملة، القاهرة: 1974 .

- ابن أبي أصيبعة (موفق الدين أبي العباس) :

5- عيون الأنباء في طبقات الأطباء، مكتبة الحياة، بيروت: 1965 .

- الباقلاني (أبو بكر بن الطيب) :

6- البخاري (محمد بن إسماعيل بن إبراهيم):

- صحيح البخاري، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت: 2003 .

7- إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، الطبعة الثالثة، دار المعارف، مصر: د.ت .

- ابن ثابت (حسان) :

8- ديوانه، تحقيق وليد عرفات، دار صادر، بيروت : 1976 .

- الثعالبي (أبو منصور):

9- يتيمة الدهر، تحقيق الأستاذ محمد محي الدين عبد الحميد، القاهرة: 1956 .

- الجاحظ (عمرو بن بحر):

10- الحيوان، شرح وتحقيق الدكتور يحيى الشامي، الطبعة الثالثة، دار ومكتبة الهلال، بيروت: 1990 .

11- البيان والتبيين، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر : د.ت .

- الجرجاني (عبد العزيز) :

12- الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت: د.ت .

- جرير (ابن عطية الخطفي):

13- ديوانه، دار صادر للطباعة والنشر: د.ت .

- ابن جعفر (قدامة) :

14- نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، الطبعة الثالثة، مكتبة الخانجي، القاهرة : 1978 .

- ابن جني (أبو الفتح عثمان):

15- الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت: د.ت .

- الجوهري (إسماعيل بن حماد):

16- الصحاح، تحقيق عبد الغفور عطار، الطبعة الرابعة، دار العلم للملايين، بيروت: 1995 .

- ابن حجر (أبو الفضل أحمد بن علي العسقلاني) :

17- مسند عائشة، تحقيق أبو مطيع عطاء الله بن عبد الله بن عبد الغفار كوريجو السندي، الطبعة الأولى، دار المعرفة، بيروت : 1416هـ-1996م .

- الحصري (إبراهيم بن علي):

18- زهر الآداب وثمر الألباب، قدم له وضبطه وشرحه ووضع فهارسه الدكتور صلاح الدين الهواري، الطبعة الأولى، المكتبة العصرية، بيروت: 2001 .

19- جمع الجواهر في الملح والنوادر، تحقيق البجاوي، القاهرة: 1953 .

- الحموي (ياقوت):

20- معجم البلدان، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت: 1404هـ-1984م .

- ابن خلدون (عبد الرحمان):

21- العبر، دار الكتاب اللبناني، بيروت: 1981 .

- ابن خلّكان (أبو العباس شمس الدين):

22- وفيات الأعيان، تحقيق الدكتور إحسان عباس، دار صادر، بيروت : د.ت .

- الدار قطني (علي بن عمر أبو الحسن):

23- سنن الدار قطني، عني بتصحيحه وتنسيقه وتحقيقه السيد عبد الله هاشم يماني المدني، دار المحاسن للطباعة، القاهرة: د.ت .

- أبو داود (سليمان بن الأشعث السجستاني):

24- سنن أبي داود، تعليق فضيلة الشيخ أحمد سعدي علي، الطبعة الثانية، مكتبة ومطبعة مصطفى الباني الحلبي وأولاده، مصر: 1403هـ-1983م .

- الذبياني (النابغة) :

25- ديوانه، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت: د.ت .

- ابن رشيق (أبو علي الحسن):

26- أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر: 1406هـ-1986م .

27- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة الثالثة، مكتبة السعادة، مصر: 1963م .

28- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تحقيق الشاذلي بويحيى، الطبعة الأولى، الشركة التونسية للنشر والتوزيع: 1972م .

- ابن أبي سلمى (زهير):

29- ديوانه، دار صادر، بيروت: د.ت .

- السيوطي (جلال الدين عبد الرحمان):

30- بغية الوعاة في طبقات النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، الطبعة الثانية، دار الفكر، بيروت : 1979م .

- ابن شرف (أبو عبد الله محمد) :

31- مسائل الانتقاد، تحقيق الدكتور النبوي عبد الواحد شعلان، كلية الدراسات الإسلامية العربية، جامعة الأزهر، فرع البنات: د.ت .

- الشنتيري (ابن بسّام علي):

32- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، الطبعة الأولى، الدار العربية للكتاب، تونس: 1993هـ-1979م .

- الصبان (محمد بن علي):

33- حاشية الصبان على شرح الأشموني، ضبطه وصححه وخرج شواهده إبراهيم شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت: 1417هـ-1997م .

- ابن طباطبا (محمد بن أحمد):

34- عيار الشعر، دراسة وتحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، الناشر منشأ المعارف بالأسكندرية: 1984م .

- ابن عذارى المراكشي :

35- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق ومراجعة: ج.س. كولان وإيليفي بروفنسال، الطبعة الثاني، دار الثقافة، بيروت: 1400هـ - 1980 م .

- أبو العرب (محمد بن أحمد) :

36- طبقات علماء إفريقيا وتونس، تحقيق علي الشابي ونعيم حسن الباض، الطبعة الثانية، دار الكتب التونسية للنشر والتوزيع، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر : 1985م .

- العسكري (أبو هلال الحسن بن عبد الله) :

37- الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة عيسى الباني الحلبي وشركاه : د.ت .

- الغبريني (أبو العباس أحمد بن أحمد):

38- عنوان الدراية، تحقيق رابح بونار، الطبعة الأولى، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر: 1971م .

- ابن قتيبة (أبو محمد عبد الله بن مسلم) :

39- الشعر والشعراء، قدم له الشيخ حسن تميم، راجعه وأعد فهارسه الشيخ محمد عبد الحميد العريان، الطبعة الثانية، دار إحياء العلوم، بيروت: 1986م .

- القرطاجني (حازم):

40- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، بيروت: 1981م .

- القرطبي (أبو عبد الله محمد بن أحمد):

41- الجامع لأحكام القرآن، الطبعة الخامسة، دار الكتب العلمية، بيروت: 1417هـ-1996م .

- القفطي (علي بن يوسف):

42- إنباه الرواة على أنباه النحاة، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة: 1950 .

- القزاز (أبو عبد الله محمد بن جعفر) :

43- ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق المنجي الكعبي، الطبعة الأولى الدار التونسية للنشر: 1971م .

- ابن كثير (أبو الفداء إسماعيل) :

44- البداية والنهاية، خرج أحاديثه الشيخ محمد بيومي والأستاذ عبد الله المنشاوي، والأستاذ محمد رضوان مهنا، مكتبة الإيمان، المنصورة: د.ت .

- ابن ماجه (محمد بن يزيد أبو عبد الله) :

45- سنن ابن ماجه، تحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، دار الحديث، مطبعة دار إحياء الكتب العربية، القاهرة: د.ت .

- المرزباني (محمد بن عمران) :

46- الموشح، تحقيق محمد حسين شمس الدين، الطبعة الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت: 1415هـ-1995م .

- المرزوقي (أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن):

47- شرح ديوان الحماسة، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة : 1951م .

- مسلم (أبو الحسين مسلم بن الحجاج):

48- صحيح مسلم، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت: د.ت .

- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين):

49- لسان العرب، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت: د.ت .

- النهشلي (أبو محمد عبد الكريم) :

50- الممتع في صنعة الشعر، تحقيق الدكتور محمد زغلول سلام، منشأة المعارف للأسكندرية:د.ت.

- أبو نواس (الحسن بن هانئ):

51- ديوانه، دار صادر، بيروت : د.ت .

- الهيثمي (نور الدين علي بن أبي بكر) :

52- مجمع الزوائد ومنبع الفوائد، تحرير العراقي وابن حجر، الطبعة الثالثة،دار الكتاب العربي، بيروت: 1402هـ-1982م.

ب- المراجع:

- الدكتور إبراهيم (طه):

53- تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)، دار القلم، بيروت: د.ت .

- الدكتور أبو كريشة (طه مصطفى):

54- أصول النقد الأدبي، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان: 1996م .

55- النقد التطبيقي (بين القديم والحديث، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان: 1997م .

- الدكتور إسماعيل (عز الدين):

56- الأسس الجمالية في النقد العربي، دار الفكر العربي: 1412هـ-1992م .

- أمين (أحمد):

57- ظهر الإسلام، الطبعة الرابعة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: 1966م .

- بورويبة (رشيد):

58- الدولة الحمادية (تاريخها وثقافتها)، ديوان المطبوعات الجامعية، المركز الوطني للدراسات التاريخية، الجزائر: 1977م .

- الدكتور جعفر العلاق (علي):

59- الشعر والتلقي، الطبعة الأولى، دار الشروق، عمان، الأردن: 1997م .

- جيرو (بيار):

60- الأسلوبية والأسلوب، ترجمة منذر عياشي، الطبعة الأولى، مركز الإنماء القومي، بيروت: 1990م

- حسني عبد الوهاب (حسن):

61- بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، المطبعة التونسية، تونس: 1912م.

62- المنتخب المدرسي من الأدب التونسي، الطبعة الثانية، المطبعة الأميرية، القاهرة: 1944م

- الدكتور حسين بكار (يوسف):

63- بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، الطبعة الثانية دار الأندلس، بيرو 1983م.

- الدكتور حمود (محمد):

64- الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الطبعة الأولى، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، لبنا 1996م.

- الدكتور خلدون (بشير):

65- الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر: 1981،

- خير شيخ موسى (محمد):

66- فصول في النقد العربي وقضياه، الطبعة الأولى، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب: د.ت.

- زيدان (جرجي):

67- تاريخ آداء اللغة العربية، موفم للنشر: 1993م.

- الدكتور السد (نور الدين):

68- الشعرية العربية، الطبعة الأولى، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر: 1995م.

69- الأسلوبية وتحليل الخطاب، الطبعة الأولى، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 1997م.

- الشايب (أحمد):

70- أصول النقد الأدبي، الطبعة العاشرة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة: 1996م.

- الدكتور شريّط (عبد الله):

71- تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، الطبعة الثالثة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر: 1983م.

- الدكتور طبانة (بدوي):

72- السرقات الأدبية، دار الثقافة، بيروت: 1986م.

73- دراسات في النقد الأدبي عند العرب (من الجاهلية إلى القرن الثالث)، مكتبة الأنجلو المصرية: د.ت

- الدكتور عباس (إحسان):

74- تاريخ النقد الأدبي عند العرب (نقد الشعر من القرن الثامن حتى القرن الثامن الهجري)، الطبعة الثانية، دار الشروق، عمان: 1993م.

- الدكتور عبد الحميد (سعد زغلول):

75- تاريخ المغرب العربي (الفاطميون وبنو زيري الصنهاجيون إلى قيام المرابطين)، منشأة المعارف بالأسكندرية، جلال حزي وشركائه: 1998م.

- الدكتور عتيق (عبد العزيز):

76- تاريخ النقد الأدبي عند العرب، الطبعة الرابعة دار النهضة العربية، بيروت: 1406هـ-1986م.

- الدكتور العربي (إسماعيل):

77- المدن المغربية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر: 1984م.

78- دولة بني حماد (ملوك القلعة وبجاية)، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر: 1980م.

- الدكتور عصفور (جابر):

79- مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي)، المركز العربي للثقافة والعلوم: 1982م.

80- قراءة في التراث النقدي، الطبعة الأولى، دار سعاد الصباح: 1992م.

- الدكتور عيد (رجاء):

81- التراث النقدي، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر: 1990م.

- الدكتور قليقلة (عبد العزيز):

82- البلاط الأدبي للمعز بن باديس، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك سعود، الرياض: 1403هـ.

- الدكتور كمال زكي (أحمد):

83- دراسات في االنقد الأدبي، دار الأندلس: 1980م.

- الدكتور مندور (محمد):

84- النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة، مترجم عن الأستاذين لانسون ومايه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة، القاهرة: د.ت.

85- الأدب وفنونه، دار النهضة، مصر: د.ت.

- الدكتور هدارة (محمد مصطفى):

86- مشكلة السرقات في النقد العربي (دراسة تحليلة مقارنة)، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة: 1958م

- يزن (أحمد):

87- النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع: 1985م.

الدوريات:

- نظرية التلقي: إشكالات وتطبيقات، مجموعة من المقالات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط.
- جذور: دورية تعنى بالتراث وقضاياه، تصدر عن النادي الثقافي بجدة. العدد الخامس: مارس 2001م. – ذو الحجة 1421هـ.

الأطروحات:

- الدكتور الشيخ بوقربة: مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي، رسالة دكتوراه، جامعة وهران: 1999-2000.

فهـــرس الموضـوعـــات

- المقدمة .....
- المدخل : الحياة السياسية والفكرية خلال العهد الزيري .....

1- المسار السياسي لدولة بني زيري 02

2- الحياة الثقافية والفكرية في العهد الزيري .....

أ- العلوم الدينية 07

ب- العلوم اللغوية 08

ج- الشعر والأدب 09

الفصل الأول :

البيئة النقدية في العهد الصنهاجي

1- عوامل ازدهار الحركة النقدية 15

2- أبرز أعلامها وجهودهم النقدية .....

أ- القزاز القيرواني 17

ب- الحصري القيرواني 19

ج- ابن رشيق المسيلي القيرواني 25

د – ابن شرف القيرواني 36

الفصل الثاني

المرجعية الثقافية لآراء النهشلي النقدية

- تمهيد 49

1 – نشأة الشعر 50

2 – إشكالية الحداثة 54

3- الاتباع والإبداع 59

4- الشكل والمضمون 66

5 –طبيعة العملية الإبداعية 70

6- فنون الشعر 74

الفصل الثالث

مناحي التفكير النقدي عند النهشلي

1- مفهوم الشعر 82

2- أثر البيئة في الشعر 87

3- الشعر والتلقي 93

4- ملامح الالتزام عند عبد الكريم النهشلي 99

الفصل الرابع

تأثير النهشلي في الحركة النقدية في العهد الصنهاجي

- تمهيد 110

1- إشكالية الحداثة 111

2- الشكل والمضمون 113

3- الاتباع والإبداع 114

4- العلاقة بين الشعر والنثر 116

5- الإسلام والشعر 119

- الخاتمة 126

- قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر 129

ب- المراجع 134

- فهرس الموضوعات 138