الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران ـ السانية



كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

اتجاهات النقد في المغرب العربي

بين القرن الرابع و الثامن الهجري

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي

إعداد الطالب

إبراهيم عبد النور

إشراف الأستاذ الدكتور

الشيخ بوقربة

السنة الجامعية

1429 ـ 1430 هـ

2008 ـ 2009 م

لجنة المناقشة

أ.د. **مسعود أحمد**	رئيســـــــا	جامعة وهران
أ.د. **بوقربة الشيخ**	مشرفا ومقررا	جامعة وهران
أ.د. **درواش مصطفى**	عضوا مناقشا	جامعة تيزي وزو
أ.د. **بلوحي محمد**	عضوا مناقشا	جامعة سيدي بلعباس
أ.د. **مرتاض محمد**	عضوا مناقشا	جامعة تلمسان
أ.د. **زعراط محمد**	عضوا مناقشا	جامعة وهران

يوم.....

جامعة وهران


بسم الله الرحمن الرحيم

مـقـدمـــة:

شهد المغرب العربي من أواخر القرن الثالث إلى القرن الثامن الهجري حركة نقدية واسعة، حيث تنوعت قضايا النقد ومدارسه وتعددت نظراته وملاحظاته فكانت تلتقي أحيانا وتتقاطع أحيانا أخرى. ومن الطبيعي أن تنمو تلك النظرات وتتطور هذه الملاحظات إلى اتجاهات قد ترقى إلى مناهج في مراحل أخرى. إذ الغاية في مباحث أولئك العلماء لم تقتصر على إعادة تلك القضايا النقدية والتي كانت معروفة قبلهم عند النقاد المشارق كقصية القديم والجديد وقضية اللفظ والمعنى وقضية السرقات..وغيرها وإنما كان كل ناقد يسعى ليكون اتجاها يتميز به عمن سبقه.إن قراءة لأهم المصادر النقدية في المغرب العربي قديما تُكوِّن بكل أشكالها وأنواعها تناسقا وترابطا وبقدر ما تنهض على الترابط نجدها أيضا تنهض على التناقض، ويتولد عن ماهية القراءات النقدية اتجاهات متفرعة عن المنهج العام لها. فالباحث يُواجه في تراثنا النقدي كمّا كبيرًا من الأقوال ، وفيضًا من الآراء التي تملأ هذه المصنفات، وهي آراء تختلف من اِنطباع شعوري إلى تقويم نقديّ عام لهذا الاتجاه أو ذاك ممّا أدى إلى الاختلاف في تنويع الاتجاهات وتعددها ، حيث تداخل النقد مع البلاغة لمحاولة استكشاف جيّد القول من رديئة ، أو تفضيل شاعر على سواه ، أو تفضيل نص على آخر ، وقد خضع الاستكشاف لذوق الناقد وطبعه في إظهار خصائص طبيعة النقد.

مشروعية الموضوع: إن الحديث عن مشروعية الموضوع تكمن في أنه يرسم صورة واضحة جديدة لمعالم الحياة النقدية في المغرب العربي في العهد القديم ،ويبين قيمة هذه الحركة وأثرها في تأسيس كثير من الأحكام والمفاهيم لدى الباحثين.

لقد عنيت فيما عنيت مذ أن تخصصت في مشروع النقد المغربي القديم أن أمارس البحث العلمي "بتتبع القضايا والظواهر الخفية في تراثنا النقدي المغاربي قريبة وبعيدة وفي كل ما يحيط به إذ أن المغرب العربي الكبير لم تكن تفصله الحدود ولا تقطعة السدود. وإنما كان العلماء ينتقلون من مصر إلى مصر.

فمن المهدية إلى القيروان مرورا فتلمسان إلى فاس فمراكش كلها كانت حواضر العلم والعلماء، وإن ما دفعني إلى اختيار هذا الموضوع كونه موضوعا يرتبط بجغرافية المغرب العربي الذي لم يحظ بالكثير من الدراسات والبحوث العلمية لأسباب سياسية وثقافية واجتماعية حتى أن البعض تنكر لهذا التراث عن علم أو جهل فاعتقد بعدم وجوده وإن وجد فهو مشدود إلى تيار مشرقي يتجاذبه إليه – هذا من جهة، ومن جهة أخرى حتى يستطيع الناقد الحديث أن يتوقف حول ما تثار حوله من اتجاهات غربية ومدارس نقدية حديثة فيكون قد ارتوى بهذا التراث العظيم ليستطيع أن يضع قدمه بين هذه النظريات الوافدة بما فيها من آراء وملاحظات نختلف أو نتفق معها.

الإشكالية:لاشك أن المرحلة الممتدة من القرن الرابع إلى نهاية القرن الثامن الهجري في المغرب العربي شهدت نهضة نقدية كبيرة ،ساهمت في بروزها عوامل ثقافية وسياسية واجتماعية تعلقت بطبيعة المنطقة من جهة، وبالتأثيرات الخارجية خاصة المشرقية منها فاتخذ النقد في هذه الفترة اتجاهات وعرف تحولات هامة لم تكن سابقة عليها فأثرت فيما بعد. والسؤال هل يمكن للباحث أن يستنبط اتجاهات النقد في هذه المرحلة ثم ما هي الاتجاهات النقدية البارزة في هذه المرحلة؟ من هم النقاد الذين حملوا هذه الاتجاهات ؟هل اختص ناقد بنهج دون غيره؟ ما هي خصوصيات الحركة النقدية في هذه المرحلة، هل برزت اتجاهات جديدة لم تظهر عند النقاد المشارقة ثم ما طبيعة العلاقة بين هذه

الاتجاهات والمناهج النقدية الحديثة ؟قضايا كثيرة مثارة في هذا البحث جديرة بالقراءة النقدية المتأنية والواعية في تراثنا المغاربي في أضواء جديدة، تمكن الباحث من اكتشافها وإعادة النظر والتقويم في ظواهر ظلت خفية على الباحثين خاصة فيما يتعلق بالمغرب العربي.

خطة البحث: من يتصفح المصادر النقدية القديمة في المشرق العربي أو مغربه يجد أنها قامت على ... النقد الفكري التحليلي فهي دراسات جاءت بعد مخاض نقدي عرفه العرب منذ العصر الجاهلي ثم تداخلت معه عوامل حضارية شهدتها هذه القرون بفعل العلوم التجريبية ونتيجة لاحتكاك العرب بغيرهم وتمازج الثقافات.ومن طبيعة العلوم أنها تنمو وتتطور وتتخذ اتجاهات متنوعة ومتعددة والنقد واحد منها والذي خضع إلى عاملين أساسيين:

أوله: الذوق الخاص: الذي ظل أساسا في تقييم أي أثر فني.

والثاني: الذوق العام: وهو العامل الذي برزت فيه العديد من الاتجاهات نتيجة ثقافة الناقد وظروفه السياسية والاجتماعية وتنقلاته المستمرة .

إن طبيعة الاتجاهات تنطلق في رحاب واسعة من المعرفة والخيال صعبٌ على أيّ ناقدٍ تقنينها لذا نجد الباحثون يختلفون في تحديدها أو حصرها وقد حصرها عبد السلام شاقور في ثلاث اتجاهات هي:اتجاه دينيّ صرف: وهو ينطلق من نصوص دينيّة لغايات تشريعيّة أو غير تشريعيّة؛ ومنه الأبحاث التي تناولت قضيّة الإعجاز والبلاغة النبويّة.

واتجاه أدبيّ: ويتمثّل في الشروح الأدبية،واتجاه تأسيسي: ويهتم بالتقعيد في المقام الأول؛ ويمثّله: ابن البناء المراكشي بكتابه (الروض المريع) والسجلماسيّ بكتابه (البديع) وابن رشيد السبتي بكتابه (أحكام التأسيس في

إحكام التجنيس)[1].وحددها الدكتور علي لغزيوي في اتجاهات أخرى ثلاثة، هي **أولا** : هو ما اشتمل على ثقافة عربية خالصة اعتماداً على الذوق العربيّ وحكمه على النص؛ ويمثل هذا الاتجاه أبو القاسم الثعالبي الفاسي (ت 789هـ) بكتابه "أنوار التجلي على ما تضمّنته قصيدة الحلي" ، ومنهج دراسته هو أنّه يتناول القصيدة بيتاً بيتاً، شارحاً كل واحد منها بصورة مختلفة من لغة وفكرة وعروض وبلاغة، ومن هذا الاتجاه أيضاً كتاب (رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة) شرح فيه مقصورة حازم القرطاجنّي في مدح المستنصر الحفصيّ.

و **ثانيا:** ما تأثّر بتيار الفكر اليونانيّ والنقد الأرسطي؛ ومن النماذج التي تمثّله (منهاج البلغاء وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني (–6684هـ/ 1285م) و المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) لأبي محمد القاسم السجلماسيّ، و(الروض المريع في صناعة البديع) لابن البناء العدديّ المرّاكشي (–721هـ / 1321م).

و**ثالثا:**ما اهتم بالإعجاز القرآني أكثر من غيره، فاختصّ أصحابه بالوقوف عند الإعجاز القرآني وأوجهه البيانية؛ ويمثل هذا الاتجاه بصورة جليّة القاضي عياض (–544هـ) في كل من كتابيه (الشفا بتعريف حقوق المصطفى) و(بغية الرائد لما تضمّنه حديث أمّ زرع من الفوائد)...[(2)]. ولمحمد مرتاض اتجاهات أخرى حددها في خمسة مناهج هي: المزج بين البلاغة والنقد،الفنون الشعرية

[1] ــ ندوة حول جوانب من الأدب في المغرب الأقصى،جامعة محمد الأول ــ وجدة (المغرب)،أيام 14/13/12أبريل 1984،مداخلة بعنوان : أوليات النقد المغربي ص30

2 ــ ندوة حول جوانب من الأدب في المغرب الأقصى،جامعة محمد الأول ــ وجدة (المغرب)،أيام 14/13/12أبريل 1984،مداخلة عنوانها: "النقد الأدبيّ في المغرب، روافده واتجاهاته".: ص 44– 49

النقد الخلقي،النقد الذوقي ،النقد النفسي[1]. فاكتشفت بعد قراءتي المتواضعة، في بعض ما جاء في تراثنا النقدي تعدد المشارب وتنوّعها .ومنهج البحث أردته أن يكون مغاربيا يتبع مرحلة هامة في تاريخ المغرب العربي لنرى ما فيها من جمود وتحجر أو ما فيها من تقليد وابتكار، وطريقي في هذا المشروع بني على تصور آخر للاتجاهات المستوحاة من المصادر النقدية لكني فوجئت بضخامة المادة نظرا للمناهج التي قرر التعامل بها في دراسة تلك المصادر،وأمام هذا أخذت أبرز النقاد الذين عرفوا بانتسابهم إلى كل قطر من أقطار المغرب العربي في فترة زمنية امتدت من القرن الرابع الهجري وحتى نهاية القرن الثامن، وهي فترة طويلة مهما كتب فيها فإنه لا يمكن ضبطه ولا الإلمام به،ولكن هي نتف حاولت أن أعض عليها مثلت عندي آراء نقدية لمدارس متداخلة حينا ،ومتباينة أحيانا أخرى، تم تصوري لها في ثلاثة اتجاهات نقدية مختلفة ،وفق المحددات التالية:البيئة والزمن والأثر النقدي وهي محددات تقوم على متصورات اتجاهات النقد مثلت عندي أقسام العمل التي سنراها في هيكلة الدراسة، التي تقوم على مقدمة ومدخل وثلاثة أبواب لكل باب ثلاثة فصول.

مقدمة: أسست فيه لأهمية البحث في هذه الدراسات القديمة.

المدخل : عرضت فيه الحركة النقدية في المغرب العربي تاريخها وتطورها ، وبينت أن المغرب العربي كان ملتقى النهضة النقدية بين المشرق والأندلس ،ثم تناولت أبرز حواضر النقد والمجالس النقدية التي كان يشرف عليها الأمراء في المغرب العربي التي كانت شاهدة على نشاط الحركة الأدبية عموما والنقد خاصة.

[1]ـــ ينظر: كتاب النقد الأدبي في المغرب العربي ،محمد مرتاض،ص143

الباب الأول: :خصصته للاتجاه التاريخي ،فهو واحد من أكثر المناهج اعتمادا في ميدان البحث النقدي لأنه أكثر صلاحية للتتبع القضايا النقدية الكبرى وتطورها ،وهو منهج يتخذ من حوادث التاريخ وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره ويدون الآراء التي قيلت في ناقد ما أو في نظرية من نظرياته ،ويتكئ النقد التاريخي على معرفة التيارات النقدية المرتبطة في تشكيل المنهج ، فالنقد ثمرة صاحبه ،والناقد صورة لأدبه، والأدب إفراز للبيئة ، والبيئة جزء من التاريخ ،فيصير النقد تأريخ للنقاد من خلال بيئتهم ، انطلاقا من هذه الفكرة قسمت هذا الباب إلى ثلاثة فصول : تناولت في الفصل الأول النقد التاريخي في مفهومه المصطلحاتي وأصوله العربية وفيها بحثت في حتمية التأثر والتأثير وفي الفصل الثاني ، قدمت أبرز أعلام النقد في المغرب العربي في القرنين الرابع والخامس الهجريين ،أما الفصل الثالث فخصصته لأعلام النقد من القرن السادس إلى القرن الثامن الهجري ،و الذين تركوا بصمات متميزة لازالت تتدفق عيونها على المعرفة عموما والنقد خاصة.

الباب الثاني: الاتجاه الفني:هو اتجاه يهدف إلى التأنق في رسم الصورة الأدبية ويبحث في مسائل البيان والبديع وهو اتجاه تجديدي غايته إظهار الخصائص الفنية التي يجب أن تتوافر في القول الجيد ، فجمال الشعر عندهم في حليته الخاصة وديباجته الأنيقة حيث تداخلت الدراسات النقدية والبلاغية. ومن أبرز النقاد الذين كانت لهم بصماتهم الواضحة في هذا الاتجاه: ابن رشيق المسيلي وعبد الكريم النهشلي،وابن شرف وهذا الاتجاه يبحث أيضا في كيفية تناول النقاد كل أو ما يجب أن يكون عليه الإبداع الشعري وموضوعاته وقضاياه النقدية. وقد قسمت هذا الباب إلى ثلاثة فصول عرضت في الفصل الأول التجربة الفنية في النقد المغربي ابتداء بعبد الكريم النهشلي ثم ابن شرف والفصل الثاني

خصصته لعميد النقد ابن رشيق وطريقته الفنية في نقد الشعر،ثم فصل ثالث تحدثت فيه عن مصطلح الصورة الشعرية وتطور مفهومها بين ابن رشيق وحازم القرطاجني .

الباب الثالث:الاتجاه العقلي: إن بروز هذا الاتجاه كان سببه تأثر النقاد بالنظرية الأرسطية حيث يكون العقل هو الحكم في القضايا التي نعرض عليه، وقد طغى هذا الاتجاه منذ أن ترجم..... بن يونس ث 328هـ: كتاب الشعر لأرسطاليس ، كما أن القرآن الكريم الذي دعا إلى إعمال العقل أثر واضح فصار النقد يقوم على الحجة ويخضع في تفسير الظواهر الفنية للمنهج الموضوعي، وقد ظهر هذا بجلاء عند حازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء،،وأبو محمد القاسم السجلماسي في كتابه المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع وابن البناء المراكشي العددي في كتابه الروض المريع في صناعة البديع،هي مدونات نقدية ثلاث شكلت فصول هذا الباب،وإبراز هذه الاتجاهات الثلاثة في المغرب العربيّ عامة لا نعني من ورائه أن نتناسى أو نلغي الجهود الكبيرة التي بذلها النقاد في هذا الحقل، لأنّ الوصول إلى استنباط اتجاهات النقد التي وجدت بالمغرب العربيّ وتحديدها لم يكن سهلا ولن يكون، فهو يمرّ حتماً بقضايا معرفية متشعبّة تفضي في النهاية إلى هذه الاستنتاجات،واستنتاجات أخرى.والملاحظ على هذا النقد هو غياب المصادر التي تسعف الدارس بوضوح الرؤية، وبناء هذا النقد على أسس بيّنة من جهة، واختلاطه بعلوم البلاغة من جهة أخرى، ومع ذلك فإن ما يجدر ذكره هو أنّ النقد في المغرب العربي قد تميز عن نظيره في المشرق العربي بخصوصية التنوع والثراء والتحول المصطلحاتي و المعرفي.

منهج الدراسة وطبيعته:أعتقد أن منهج الدراسة وطبيعته مرتبطان بطبيعة الموضوع نفسه ،فمن أجل تحقيق الأهداف الكبرى من أي دراسة ينبغي اختيار منهج مناسب يتيح إبراز جوهر الموضوع ، وقد آثرت أن أتعامل مع كل اتجاه نقدي على حدة بطريقة مباشرة من أجل السيطرة على مادته واستغلالها استغلالا أحسن ،وهكذا فإن المنهج الذي اصطبغته هذه الأطروحة هو المنهج الوصفي بالدرجة الأولى باعتباره أنه المنطلق في تأسيس أي علم ،والمرحلة اللازمة التي لا تلغيها المراحل اللاحقة أو تتجاوزها بل تحافظ عليها وتستثمرها مادام هذا المنهج يسعى إلى تأسيس المرحلة الوصفية تأسيسا سليما ويعي الخطوات الإجرائية ويدرك الحدود التي يتحرك فيها والأهداف التي يتوخاها ،وفي مقدمتها تحقيق التراكم الكمي والمعرفي تمهيدا لمراحل أخرى ،غير أن الوصف هنا ليس محايدا دائما أو عرضا مجردا بل يقوم على التحليل والفهم والاستنباط والتصنيف ،يرتبط بهذه العمليات من جهود ،ولكن لا يقف عند هذه الحدود بل يضاف إلى شيء من المناقشة والتعليق والنقد والتقويم ،لأن الدارس لا يمكنه أن يقبل كل الآراء والأحكام ويعتبرها مسلمات غير قابلة للأخذ والرد .ولم أقف عند تقويم بعض الآراء ومناقشتها فحسب ،بل سعيت أحيانا إلى تقويم روايات بعض الشواهد وتوثيقها .بالإضافة إلى ذلك فقد استعنت بالموازنة باعتبارها منهجا عمليا ، دون أن أغفل المنهج التاريخي الذي ظل يرافقني في رحلة هذا البحث خاصة في بابه الأول. لقد حاولت جاهدا أن أبذل جهدا لا أدعي الكمال فيه لإنجاز هذا العمل خدمة للنقد المغربي القديم، وللكشف عن حركة نقدية مغربية، امتدت حتى ربوع الأندلس ضاهت مثيلاتها في المشرق،والغاية القصوى من وراء كل ذلك يقف الباحث على أبرز اتجاهات النقد القديمة وما طرأ عليها من تحولات في انتقالها الزمني واتجاهية النقد تظل نسبية جدا. إن

ما قمت به لا يعد إلا غيضا من فيض، وما قلته ليس القول الفصل ،إذ مع الإقرار بشمول الطموح الذي ابتغيته في متابعة هذا الإشكال في أغلب مظانه من تراث المغرب النقدي ،تظل مادة هذا التراث الثرية قابلة للقراءة المجددة والتأويل ، فالموضوع لم يعالج بصفة شمولية تلم بالكتب النقدية التي ظهرت في تلك الحقبة في منهجية دقيقة ودراسة معمقة لأن ذلك أمر لا يمكن إدراكه في موسوعات فما بالك في رسالة جامعية كهذه،وحسبي أنني حولت أن أجلو إحدى مشكلات النقد الكبرى من خلال رؤية حاولت فيها الاقتراب قدر الإمكان من جوهر الإشكال ،وعساني أكون قد أصبت بعض التوفيق.

و أخيرا مما يفرضه الواجب الاعتراف بالفضل؛ بتقديم الشكر لذويه ،أن أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الجليل الشيخ بوقربة الذي أشرف على هذا البحث إشرافا وجدت فيه الإيثار والتضحية والإخلاص .فقد كان عظيما في علمه وحسن عطفه وسعة كرمه،وهو مشكور على أسداه لي من إرشادات ثمينة، وتوجيهات سديدة، كانت لي سراجا منيرا في رحلتي مع هذا البحث، جعلني أتشجع في تذليل كثير من عقبات هذا البحث،حتى انتهى إلى ما هو عليه الآن ،فجزاه الله عني خير الجزاء ،كما لايسعني إلا أن أشكر جزيل الشكر الدكتور زروقي محمد من جامعة تيارت ،إذ أهداني كتاب الروض المريع في صناعة البديع لابن البناء العددي ،وأشكر كذلك جامعة السانيا وهران وكل طاقمها التربوي والإداري على ما أولوه لي من الرعاية والتأطير منذ أن كنت طالب ليسانس وإلى هذه اللحظة التي أ تقدم فيها بمناقشة هذه الرسالة ،وسأظل أذكر هذا الجميل ماحييت.

ــ والله من وراء القصد ــ

إبراهيم عبد النور

مدخـــل

الحركة النقدية
في المغرب العربي

- **النقد في المغرب العربي**
- **حواضر النقد في المغرب العربي**

❖ النقد في المغرب العربي:

تأثر النقد المغربي بالمشرق،"فهذا ميمون الخطابي لا تجد بمن تقارنه في متانة أسلوبه وبلاغة معناه وعنايته بالحكم الفلسفية إلا المتنبي، وهذا أبو العباس الجراوي لا تشبهه إلا بأبي تمام، في اهتمامه باللفظ قبل المعنى، ثم إغرابه في بعض الأحيان حتى تختلف فيه الظنون، ولم يقصر وجه الشبه بينهما على هذا الحد فيظهر أن شاعرنا كان يتتبع آثار أبي تمام في كل شيء حتى ألف حماسته فانتشرت في المغرب وأغنت عن حماسة أبي تمام"[1].فظهر مع عبد الكريم النهشلي في كتابه "اختيار الممتع" واكتمل جمعه مع ابن رشيق في كتابه "العمدة " و بلغ النقد أوجه مع حازم القرطاجني الذي اتبع منهجا فلسفيا في التعامل مع ظاهرة التخييل الأدبي والمحاكاة وربط الأوزان الشعرية بأغراضها الدلالية في كتابه الرائع **"**منهاج البلغاء وسراج الأدباء" والسجلماسي في كتابه" المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع"، وابن البناء المراكشي العددي في كتابه "الروض المريع في صناعة البديع**."**ومن القضايا النقدية التي أثيرت في النقد المغربي القديم قضية الشعر والنثر والمفاضلة بينهما، وقضية اللفظ والمعنى والطبع والصنعة ووقفوا عند قضية السرقات الشعرية التي استقطبت اهتمام مجموعة من النقاد فخصوها بمصنفات ثارت هذه القضية وتسببت في عديد من الخصومات الفكرية كما حصل بين ابن رشيق وابن شرف من خلال رسالتيهما: قراضة الذهب لابن رشيق ، ومسائل الانتقاد لابن شرف [2] وقضية عمود الشعر العربي ، وقضية بناء القصيدة [3]، " غير أن القضية التي استقطبت أنظار النقاد وبخاصة في القرنين الرابع والخامس الهجريين ،هي ظاهرة

---

[1] ــ عبد الله كنون:النبوغ المغربي،الجزء الأول،ص165،دار الثقافة،ط1،المغرب ،(د.ت)

[2] ــ صراع غيرة ومنافسة ،نشأ بين الناقدين في بلاط المعز بن باديس وابنه تميم

[3] ــ يراجع: كتاب الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر 1981م

الحديث عن البلاغة والفصاحة ،وقد استقلت فيما بعد بعلم خاص هو علم البلاغة، وتميز من بين فنونها علم البديع الذي شهد حركة متميزة كانت ميدانا للتباري والتسابق بين النقاد والبلاغيين ،من أجل اكتشاف صورة بيانية أو بديعية ،ولعل ذلك كان سببا في جمود الحركة النقدية كي يهتم النقاد ويجهدو أقلامهم قي البحث عن مجرد ألفاظ لا طائل تحتها أعطوها أسماء متنوعة شغلتهم عن المحتوى "[1] .

إن المتتبع لرؤى الدارسين للأدب المغربي و نقده في هذا المجال عبر فترات تاريخية مختلفة و بيئات مكانية متباعدة و متقاربة ، فيما تتعلق بمحاولاتهم تقديم مفهوم للشعر سوف يجد عناصر الاختلاف بينهم واضحة أو سوق يدرك أنها ترجع في جانب كبير إلى روح العصر ، و صراعاته الفكرية و الثقافية و طبيعة المكونات الثقافية للناقد ، دون أن ننفي بطبيعة الحال ، وجود ملامح و مقومات مشتركة بين الجميع. " هكذا ارتكز النقد طويلا بحكم انضوائه تحت سلطان المقولة التاريخية على ما يشبه سلسلة من المعدلات السببية،فالنص ثمرة صاحبه ،والأديب صورة لثقافته ،والثقافة إفراز للبيئة ،والبيئة جزء من التاريخ".[2]، و لا شك أن النقاد المتأخرين حاولوا ضبط المسائل الخاصة بنص الشعر: مادته و مكوناته ، مبرراته و دوافعـــــه، آثـــاره و غاياته، ضبطا موضوعيا، فالأدب العربي والنقد خصوصا بالمغرب الغربي كان من الناحية التاريخية قد تأخر لأسباب جغرافية واجتماعية وسياسية عملت فيها الفتن والحروب، وعملت فيها أكثر فتوحات الأندلس التي ساهمت في هجرة الأدمغة العربية من بلاد المغرب والتي كان يرجى منها أن تأتي بأكلها في بلادها، ففتح الأندلس عاق سير الأدب العربي والنقد نحو الارتقاء في بلدان المغرب

[1] ــ الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر 1981م: ص46

[2] ــ عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي:ص 88

العربي."وكانت أول بادرة للنقد الأدبي في أوائل القرن الثالث وأواخر القرن الثاني"[1]، ومما يسجل بغاية الإعجاب للناقد المغربي هذا النوع من التأليف في التاريخ النقدي،" وفي القرن الخامس الهجري كان الحصري يتردد على سبتة وطنجة وكان ينشد قصائده الطوال، كما كان يتردد على مدن المغرب ابن حمديس الصقلي فينظم الأشعار مخاطبا ومادحا ويختم هذه الحلقة المفرغة، المعتمد بن عباد فينظم الأشعار كذلك"[2] ، ففي هذا العصر وضع أول تاريخ نقدي لشعراء لقيروان حاملا كهذا اسم القيروان، فـــ"الأنموذج"[3] تبرز أهميته في المجال النقدي التاريخي إذ يعرف بمائة شاعر من أعلام الأدب في المغرب العربي خلال قرن من الزمان ــ النصف الأخير من القرن الرابع والنصف الأول من القرن الخامس ــ فبرزت أحكامه النقدية متناثرة قدم بها تراجم الشعراء ،وعقب على أشعارهم ، كما لم تخل نصوصه الأدبية من مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية .وبناء على هذا، فإننا نستطيع أن نقول إن النقد المغربي منذ نشأته إلى أن ترعرع، كانت له في الغالب طريقتة في التأليف غير طريقة النقاد المشارقة .ولا يبعد أن يكون ابن ابن زمرك حكم على النقد المغربي في العصر الموحدي والعصر المريني كما جاء في نفح الطيب للمقري: "أفادني صاحبنا الفقيه الكاتب أبو عبدالله بن زمرك إثر إيابه إلى وطنه من رحلة العدوة في علم البيان فوائد أذكر منها الآن ثلاثا، (الفقه في اللغة) وهو النظر في مواقع الألفاظ، وأين استعملتها العرب، ومن مثل هذا الوجه قرم وعام إذا اشتهى، لكن لا يستعمل قرم إلا مع اللحم، ولا يستعمله عام إلا مع اللبن فنقول عمت إلى اللبن، وكذلك قولهم أصفر فاقع، وأحمر قان ولا يقال بالعكس وهذا كبير، و(الثانية) تحري الألفاظ البعيدة عن طرفي الغرابة والابتذال، فلا يستدل

---

[1]- محمد بن تادويت: الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى ج 1، ط 2 دار الثقافة ص 12.

[2]- المرجع نفسه: ص:30/ 31 .

[3] - ابن رشيق المسيلي ، أنموذج الزمان في شعراء القيروان ، ، جمعه وحققه محمد الروسي المطوي ، وبشير البكوش ،الدر التونسية للنشر ، 1406هـ /1986

بالحوشي من اللغات، ولا المبتذل في ألسن العامة، و(الثالثة) اجتناب كل صيغة تخرج الذهن عن أصل المعنى أو تشوش عليه، إذ المقصود الوصول إلى بيان المعنى إلى أقصاه، والإتيان بما يحصله سريعا ويمكنه في الذهن، وتجري كل صيغة تمكن المعنى وتحرض السامع على الاستماع، و(أخبرني) أن كتاب المغرب يحافظون في شعرهم عن الفصاحة، وهذه المعاني الثلاثة لا توجد إلا فيها"[1]. هذه المعايير النقدية التي ذكرها ابن زمرك تدل على وجود نقد متميز يتحقق فيهم أكثر من غيرهم وأنه الثقافة النقدية كانت في هذا العصر أوسع وأخصب،فتحري الفصاحة والصدق وطرح التصنيع والابتذال من أهم منجزات النقاد المغاربة وأثر الأندلسيين كان واضحا.وهو ما نبه إليه المراكشي[2] كما ذكر عبد الله كنون: "فنجد أثره واضحا فابن حبوس الفاسي كان يتشبه بابن هانئ، متنبي المغرب، في القصد إلى الألفاظ الرائعة والقعاقع المهولة، وإيثار التقعير، كما نراه من جهة الرقة والانطباع مثلا في الوزير ابن عطية الذي يشببه الوزير ابن عمار في كثير من أحواله"[3].

وفي العهد الصنهاجي ازدهرت الحركة النقدية فبلغت القيروان في العهد الصنهاجي ذروة النهضة في النقد الأدبي ، إذ كانت بحكم موقعها الجغرافي ملتقى عاما بين المشرق و المغرب ، ارتمت بين أحضانها النهضة المشرقية و الأندلسية فرارا من جور الحكام ، و من التمزق السياسي الذي نخر كيانهما .

كما أن حضارة هذا العصر تستند على أسس ثابتة أقامها بنو الأغلب في القرن الثالث الهجري ، و نماها الفاطميون في القرن الرابع ، و أتت أكلها في عهد الصنهاجيين ، علاوة على أن شخصيات الأمراء أنفسهم كان لها دور فعال في قيام هذه النهضة ، فقد امتازوا بالوعي الثقافي فأقبلوا على تشجيع الحركة النقدية

[1] ـ أحمد لمقري التلمساني ، نفح الطيب ،تحقيق : إحسان عباس ،دار صادر بيروت 1988

[2] ـ عبد الواحد المراكشي مؤرخ دولة الموحدين ولد بمراكش سنة 581هـ ، صاحب كتاب (المعجب في تلخيص أخبار المغرب) .

[3] ـ عبد الله كنون : النبوغ المغربي، ج1 ص 165

و الأدبية ، و لاسيما المعزا بن باديس ، فالنقد الموجه ممن كان يحضر مجالسه الأدبية ، يصور لنا الحس النقدي الذي تميز به المعز فلقد " كان متوقد الذهن حاضر الخاطر .. عالما بالمنثور و المنظوم من الكلام .." [1]و فعلا فقد كان بعض الملوك و الأمراء ذوي بصر بالشعر و مكانه ، كما كان لهم ولوع بإضرام نار المنافسة بين الأدباء . فقد روى لنا التاريخ أن ابن شرف و ابن رشيق كانا متقدمين عند المعز عن سائر من في حضرته ، و كان يدني هذا تارة ، و يدني ذاك تارة أخرى ، فتنافسا فيما بينهما ، فقد طلب المعز[2] من ابن شرف وابن رشيق أن يصنعا بين يديه قطعتين من الشعر الرقيق الخفيف الذي ينبت على بعض سوق النساء حتى يحتج به على من عابه ، فقال ابن شرف:

وَبَلقِيســـيّةٍ زِينتْ بِشعْـــــرٍ يَسيرٍ مِثلَ ما يَهَبُ الشحِيـــحُ
رَقِيـــقٍ في خَدَلّجَـــةٍ رَداحٍ خفيفٍ مثْلَ جِســـمٍ فيه رُوحُ
حَكَى زَغبَ الخُدودِ وَكلُّ خدٍّ به زُغـــبٌ فمَعشـــوقٌ مَليـــحُ
فَإنْ يَكُ صَرْحُ بلقيسٍ زُجاجًا فَمِنْ حَدَقِ العُيونِ لها صُروحُ

وقال ابن رشيق :

يَعِيبُونَ بَلْقيسيَّةَ أنْ رَأَوْا بهَـــا كَمَا رَأَى مِنْ تلك من نَصَبَ الصرْحَا
وَقدْ زَادَهَا مِلْحـــاً كَمِثلِ مـــا يَزيدُ خُدُودُ العَيْنِ تَزْغيبُـــها مِلْحَـــا

فانتقد المعز على ابن رشيق قوله : يعيبون ،وقال له : قد أوجدت لخصمها حجة بأن بعض الناس عابه ، وهذا نقد ما فطنت له " ، و كذلك كان ابنه تميم " محبا للعلماء والأدباء ، حتى قصدته الشعراء من كل الآفاق على بعد الدار ،

[1]ـ ابن عذارى المراكشي ، عبد الله بن محمد : البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب ج1،تحقيق المستشرقين . ج ، س كولان وإ . ليفي برفسنال ، ط ليدن ،1948م ص 306 .
[2]ـ ينظر : المطرب من أشعار أهل المغرب ،ابن دحية أبو الخطاب عمر بن الحسن ،تحقيق إبراهيم الأنباري وحامد عبد المجيد وأحمد بدوي ، ط، القاهرة ،المطبعة الأميرية 1954م ، ص 69/68

كابن السراج الصوري و نظائره .. يجيز الجوائز السنية و يعطي العطاء الجزيل"[1].

كل ذلك جعل دولة الأدب تزدهر و تتطور ، وتتشعب نتيجة تأثير معارف العصور السابقة و تأثير الحياة الجديدة ، مما هيأ الجو لانبعاث الحركة النقدية في القيروان و تطورها ، و ينبغي ألا ننسى دور المجالس الشعرية التي كانت تعقد سواء في زمان السلم أو الحرب ، و يتبادل فيها الأدباء صنوف المداعبات و المساجلات و المطارحات ، فيتحسس الحاضرون بذلك قدرات المتبارين ، لاستكشاف مواهبهم و استعداد لإصدار الحكم على مدى القدرة على التعبير في النقد في المغرب العربي، فهذه المجالس التي كانت تعقد في القيروان أو غيرها من الحواضر ، تعتبراختبارا للإبداع الفني ، و حافزا للمنافسة ، و تمرسا بالنقد ، فرغم ما كان يتخللها من خصومات فقد كانت ثروة نقدية

و إن ضاع كثير منها من بين ما ضاع من التراث الأدبي في المغرب العربي ، " ما أتيح لنا من أخبار ابن رشيق و ابن شرف مثلا ، يدل على أن كلا منهما أخذ يتعقب الآخر فيما ينشىء من قصيد و ما يؤلف من كتب ، كما أبقت لنا هذه الأخبار بعض عناوين الكتب التي ألفها ابن رشيق ينقد فيها ابن شرف ، و كان لها و لأمثالها أثر في توجيه الحياة الأدبية في القيروان . على أن ذلك كله لم يكن و ليد عصر واحد ، و لكنه و ليد عصور غابرة متلاحقة ، و ثمرة لتجارب طويلة ، و عصارة لحضارات مختلفة ، و كانت تتبعث أشعتها من المشرق و الأندلس ، لتنعكس في القيروان و المهدية و غيرها من المدن"[2].

---

[1]- ابن خلكان أحمد بن محمد : و فيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان ،(1 - 7)، تحقيق إحسان عباس ،ط دار صادر ، 1971/1968م ، بيروت ، ج 5/ ص 233.

[2] ــ أحمد يزن ، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي ، ، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع ،الرباط ، طبعة سنة 1985م ،ص69

و هكذا أتيح للقيروان أن تكون عاصمة الحركة النقدية للمغرب العربي ، في العهد الصنهاجي ، فكان من أقطابها[1] :ابن ميخائيل محمد بن الحسين القرشي الذي كان شديد الانتقاد على مذهب قدامه [2].

غير أننا لا نعرف أن له مؤلف ، نقديا ، و عبد الكريم النهشلي صاحب (الممتع في علم الشعر و عمله)، و القزاز القيرواني الذي ألف كتاب (ما يجوز للشعراء في الضرورة)، و ابن رشيق مؤلف (العمدة) و (قراضة الذهب) و (أنموذج الزمان)، و ابن شرف الذي ألف رسالة (مسائل الانتقاد)، و أبو الطاهر التجيبي صاحب (الرائق بأزهار الحدائق) و ابراهيم الحصري مؤلف كتاب (زهر الآداب).

و الى جانب هؤلاء تجدر الإشارة الى فئة من النقاد أسهمت في التأليف النقدي و إن لم تصلنا مؤلفات أصحابها ، نذكر من هؤلاء مكي بن أبي طالب القيسي صاحب (بيان إعجاز القرآن)[3]، و كتاب (انتخاب كتاب الجرجاني في نظم القرآن و إصلاح غلطه) في أربعة أجزاء[4] ،و هناك أيضا ابن فضال المجاشعي القيرواني [5] و كان فاضلا أديبا ،و صاحب منظوم و منثور ، و قد ذكر

---

[1] ــ ينظر : النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي ، أحمد يزن ، ص 73

[2] _ الصفدي خليل بن أبيك : الوافي بالوفيات ، ج 3 ،اعتناء إحسان عباس ، طبعة بيروت ، دار صادر ،1389هـ /1963م، ص 6

[3] _ القفطي ،جمال الدين أب الحسن علي بن يوسف :انباه الرواة على أنباء النحاة ج 3 ، تحقبق : محمد أبو الفضل إبراهيم ، طبعة القاهرة مطبعة دار الكتب المصرية ، 1950م ، ص ،317

[4] _ المصدر نفسه : 3 ج/ ص 316

[5] ــ هو أبو الحسن علي بن فضال المعروف أيضا بالفرزدق نسبة الى جده الفرزدق الشاعر . هجر بلاده و أقام بغزة مدة ، ثم انتقل الى العراق ، وانخرط في سلك خدمة نظام الملك و أقرأ ببغداد مادة النحو و اللغة ، و حدث بها جماعة من شيوخ المغرب ، و كان إماما في النحو و اللغة و التصريف و التفسير ،حنبلي المذهب ، صنف عدة تصانيف منها كتاب (العوامل و الهوامل في الحروف الخاصة)و كتاب (الفصول في معرفة الأصول) ، و كتاب (الإنارة في تحسين العبارة) ، و كتاب (العروض) و كتاب شرح معاني الحروف) توفي ابن فضال في بغداد سنة 479 هـ / 1086 م

المترجمون أن لابن فضال مصنفات كثيرة في فنون من العلم ، يهمنا منها ما يتصل بجانب النقد و هي : (إكسير الذهب في صناعة الأدب و النحو) ، و كتاب (معارف الأدب) و (شرح عنوان الأدب) و كتاب (شجرة الذهب في معرفة أئمة الأدب)[1].

❖ **حواضر النقد في المغرب العربي :**

ومن الأمور المتعارف عليها في مجال الدراسات النقدية ،أن الباحث في مادة النقد يظل دائما في حاجة ماسة إلى المزيد من القراءات والاطلاع على الأبحاث المختصة التي تساعده في الكشف عن مكونات ظاهرة نقدية ومن هذا المنطلق رأيت من الضروري، وأنا أتناول الاتجاه التاريخي للنقد المغربي أن أعرض جانبا من الحياة السياسية والثقافية للحواضر العلمية والمراكز انقدية في بلاد المغرب العربي وهي مراكز متعددة لايمكن الحديث عنها في هذا الفصل ولن نشير بإيجاز إلى أهم هذه الحواضر التي كانت توجد بالمغرب العربي ،ففي تونس كانت القيروان المهدية وتونس ،وفي الجزائر كانت المسيلة و بجاية و تيهرت وتلمسان ،وفي المغرب فاس ومكناس ومراكش وسجلماسة..

ونقتصر في حديثنا عن حاضرتين التي ولد فيها أعلام النقد أو حلوا بها ،وكان لها دور في إنعاش الحركة النقدية بالمغرب العربي ،التي كانت تعج بالعلم والأدب وهما القيروان وبجاية..

وكان بودي أن أتعرض إلى المدن الأخرى المغربية لكن البحث لا يسمح بالحديث عن كل حواضر المغرب العربي فذلك أمر يطول ويحتاج منا إلى عمل

[1]_ انظر معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)، ياقوت الحموي ، اعتناء المستشرق مرجليوت ، طبعة دار المأمون ، القاهرة، ج 14 ، ص/91/92 /93 .

كبير لا يتسع مجاله في هذه الرسالة ، إن دولة المرابطين تركت آثارًا معمارية بارزة ظلَّت باقية على مرِّ الدهور وكرِّ العصور؛ لترشد الأجيال المتعاقبة على سموِّ حضارة المرابطين المعمارية، ومن أعظم هذه الآثار على الإطلاق:

❖ **القيروان :**

كلمة القيروان كلمة فارسية دخلت إلى العربية، وتعني مكان السلاح ومحط الجيش أو استراحة القافلة وموضع اجتماع الناس في الحرب والقَيْرَوَان عاصمة البادسيين مدينة تونسية، تبعد حوالي 160 كيلومتر عن تونس العاصمة ،يحدد موقعها البكري فيقول :" مدينة القيروان في بساط من الأرض مديد ، من الجوف منها بحر تونس ، وفي الشرق بحر سوسة و المهدية ، و في القبلة بحر سفاقس و قابس ، و أقربها منها البحر الشرقي ، بينها و بينه مسيرة يوم ، و بينها و بين الجبل مسيرة يوم ، و بينها و بين سواد الزيتون المعروف بالساحل مسيرة يوم ، و شرقها سبخة ملح عظيم ، نظيف طيب ، و سائر جوانبها أرضون طيبة كريمه ، و أحسنها الجانب الغربي ، و هو ، يصاب فيه في السنة الخصبة للحبة مائة ، و هواء هذا الجانب طيب صحيح ...".[1]

فالقيروان توجد على مسيرة يوم من البحر الذي كان البيزنطيون يسيطرون على عبابه، وهي تبعد بمثل ذلك عن الجبال، حيث كانت آنذاك تعتصم القبائل البربرية المناوئة للإسلام، وتمثل القاعدة المحدثة رأس الحربة وسط خط المواجهة المتخذ بين المسلمين والبيزنطيين، بعد انهزام ملكهم جرجير في سبيطلة أمام جيوش معاوية بن حديج سنة 45هـ ، 665م وتراجع سلطانهم وانحصاره في شمال البلاد. ويعود تاريخ القيروان إلى عام 50 هـ / 670 م، عندما قام بإنشائها عقبة بن نافع، وكان هدفه من هذا البناء أن يستقر بها

[1] - الديوان :محمد بن شرف،تحقيق: حسن ذكرى حسن :مطبعة ، مكتبة الكليات الأزهرية،مصر سنة1983م، ص08

المسلمون، إذ كان يخشى إن رجع المسلمون عن أهل إفريقية أن يعودوا إلى دينهم، و القيروان من أقدم وأهم المدن الإسلامية، بل هى المدينة الإسلامية الأولى في منطقة المغرب ويعتبر إنشاء مدينة القيروان بداية تاريخ الحضارة العربية الإسلامية في المغرب العربي، فلقد كانت مدينة القيروان تلعب دورين هامين في آن واحد، هما: الجهاد والدعوة،فإذ كانت الجيوش تخرج منها للغزو والفتوحات، كان الفقهاء يخرجون منها لينتشروا بين البلاد يعلِّمون العربية وينشرون الإسلام. فهي بذلك تحمل في كلّ شبر من أرضها عطر مجد شامخ وإرثا عريقا يؤكده تاريخها الزّاهر ومعالمها الباقية التي تمثل مراحل هامة من التاريخ العربي الإسلامي، لقد بقيت القيروان حوالي أربعة قرون عاصمة الإسلام الأولى لإفريقية والأندلس ومركزا حربيّا للجيوش الإسلامية ونقطة ارتكاز رئيسية لإشاعة اللغة العربية وآدابها.

المكانة الثقافية للقيروان:

كانت القيروان أولى المر اكز العلمية في المغرب العربي تليها قرطبة في الأندلس ثم فاس في المغرب الأقصى ولقد قصدها أبناء المغرب وغيرها من البلاد المجاورة. وكان مسجد عقبة الجامع ومعه بقية مساجد القيروان تعقد فيه حلقات للتدريس وأنشئت مدارس جامعة أطلقوا عليها (دور الحكمة) ، "كانت مركزا للقادمين من المشرق و مقاما طيبا لهم ولاسيما للقواد الفاتحين و العلماء و الأدباء.

_ بالإضافة إلى كل هذا ، كانت مركزا استراتيجيا فهي قريبة من المشرق ، و قريبة من المغرب ، و كان لابد أن تكون طريقا للقادم و الرائح من المشرق و من المغرب على السواء ، و هذا ما أهلها لأن تكون المركز السياسي ، و الحاضرة الثقافية في المغرب"[1].

[1]ـــ بشير خلدون :الحركة النقدية على أيام بن رشيق،ص33

واستقدم لها العلماء والفقهاء ورجال الدعوة من الشرق فكانت هذه المدارس وما اقترن به إنشاؤها من انصراف القائمين عليها للدرس والبحث عاملا في رفع شأن لغة القرآن لغة العرب وثقافتهم،ولقد كان للقيروان دور كبير في نشر وتعليم الدين وعلومه بحكم ما علق على هذه المدينة من آمال في هداية الناس وجلبهم إلى إفريقية "وصار جامع القيروان كعبة العلم بالديار المغربية، والأندلسية وصقلية، فقد كان به جناحان للتعليم، جناح للرجال وجناح للنساء"[1]. وهي نقطة هامة لاحظها الفاتحون منذ أن استقر رأيهم على إنشاء مدينة القيروان، فعندما عزم عقبة بن نافع ومن معه على وضع محراب المسجد الجامع فكروا كثيرا في متجه القبلة، وراقبوا طلوع الشمس وغروبها عدة أيام. وقال له أصحابه: إن أهل المغرب يضعون قبلتهم على قبلة هذا المسجد فأجهد نفسك في تقويمه. واجتهد عقبة بن نافع. وكان موفقا في اجتهاده. وأصبح محراب القيروان أسوة وقدوة لبقية مساجد المغرب الإسلامي بمعناه الواسع وتذكرُ كتب التاريخ أن منبر جامع القرويين من أجمل منابر الإسلام، وتدل على روعة المغاربة فى اختياراتهم الذوقية الرفيعة حتى إن محمد بن حارث الخشني بعد أن قدم من القيروان إلى سبتة وشاهد انحراف مسجدها عن قبلة الصلاة عدله وصوبه. وفي عهد الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز (99-101هـ / 717 -720م) أراد تثقيف أهل المغرب وتعليمهم أمر دينهم فجعل من مدينة القيروان مركزا للبعثة العلمية المكونة من عشرة أشخاص من التابعين فأرسلهم إلى إفريقية حيث انقطعوا إلى تعليم السكان أمور الدين، ومات غالب أفراد البعثة في مدينة القيروان نفسها.

[1] ـ حسن خضيري أحمد:علاقة الفاطميين في مصر بدول المغرب (362-567هـ)،مكتبة مدبولي،القاهرة ط 1،1996

وهكذا أصبحت مدينة القيروان مركزا للعلم في المغرب الإسلامي حتى كانت مفخرة المغرب ، "فاختيرت عاصمة للولاة والأمراء فيما بعد"[1] ومنها خرجت علوم المذهب المالكي، وإلى أئمتها كل عالم ينتسب وكان قاضي القيروان يمثل أعلى منصب ديني في عموم البلاد المغربية، وإليه المرجع في تسمية قضاة مختلف الجهات، و أسهمت القيروان في عهد الأغالبة في نشر المذهب المالكي في أرجاء الدولة الأغلبية، ومنها انتشر في صقلية والأندلس. وقد تم ذلك على يد الإمام سحنون (160-240هـ / 777 -855م)، وأقرانه وتلاميذه. فهؤلاء كانوا يلتزمون المذهب المالكي، إذ أنهم كانوا يذهبون لأداء فريضة الحج، ثم يلزمون الإمام مالك بن أنس في المدينة المنورة، فتأثروا بفقهه. وقد ولي سحنون قضاء القيروان (234-240هـ / 848 -854 م)، فكان صاحب النفوذ الأكبر لا في شئون القضاء فحسب، بل في جميع شئون الدولة. ولما عاد سحنون من المدينة المنورة كان قد وضع أسس الكتاب الذي دونه ويسمى المدونة التي أصبحت قاعدة التدريس في المغرب الأدنى، ومن هناك انتقلت إلى الأندلس. وكانت الكتب الفقهية التي ألفها علماء القيروان ابتداء من كتاب المدونة لصاحبه الفقيه الكبير سحنون والذي أصبح مرجعا دينيا لرجال القيروان، إلى رسالة ابن أبي زيد ونوادره وزياداته إلى تهذيب أبي سعيد البراذعي، كانت هذه الكتب وأمثالها عمدة الدارسين والشراح والمعلقين لا يعرفون غيرها إلى المائة السابعة من التاريخ الهجري عندما ابتدأت كتب المشارقة تأتي إلى المغرب مثل مختصر ابن الحاجب ومختصر خليل فيما بعد.

بيت الحكمة:

[1] ــ أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الله الدباغ:معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان ،تصحيح وتعليق إبراهيم شبوح ،مكتبةالخانجي ،مصرط2 ،1968ص06

أنشئت في القيروان المكتبات العامة والمكتبات الملحقة بالجوامع والمدارس والزوايا وكانت مفتوحة للدارسين وتضم نفائس أمهات الكتب، ومن أشهر مكتبات القيروان بيت الحكمة الذي أنشأه إبراهيم الثاني الأغلبي 261-289هـ / 875 -902م. في رقادة بالقيروان محاكاة لبيت الحكمة التي أسسها هارون الرشيد في بغداد، حيث كانت هذه البيت نواة لمدرسة الطب القيروانية التي أثرت في الحركة العلمية في المغرب لزمن طويل. وقد استقدم إبراهيم بن أحمد الأغلبي أعدادا كبيرة من علماء الفلك والطب والنبات والهندسة والرياضيات من المشرق والمغرب وزوده بالآلات الفلكية. وكان إبراهيم بن أحمد يبعث كل عام (وأحيانا كل ستة أشهر) بعثة إلى بغداد هدفها تجديد ولائه للخلافة العباسية واقتناء نفائس الكتب المشرقية في الحكمة والفلك مما لا نظير له في المغرب، واستقدام مشاهير العلماء في العراق ومصر. وعلى هذا النحو أمكنه في أمد قصير أن يقيم في رقادة نموذجا مصغرا من بيت الحكمة في بغداد، ولم يلبث هذا البيت أن وقع في أيدي الفاطميين بعد سنوات معدودة من وفاته، ولقد كان بيت الحكمة معهدا علميا للدرس والبحث العلمي والترجمة من اللاتينية، ومركزا لنسخ المصنفات، وكان يتولى الإشراف عليه حفظة مهمتهم السهر على حراسة ما يحتويه من كتب، وتزويد الباحثين والمترددين عليه من طلاب العلم بما يلزمهم من هذه الكتب حسب تخصصاتهم، ويرأس هؤلاء الحفظة ناظر كان يعرف بصاحب بيت الحكمة. وأول من تولى هذا المنصب عالم الرياضيات أبو اليسر إبراهيم بن محمد الشيباني الكاتب المعروف بأبي اليسر الرياضي، وهو بغدادي النشأة، حيث أتيح له أن يلتقي بالعديد من المحدثين والفقهاء والأدباء والنقاد واللغويين. وكان قد تنقل في أقطار المشرق قبل انتقاله إلى الأندلس وأخيرا استقر بالقيروان. وكان الأمير إبراهيم بن أحمد يعقد المجالس العلمية

للمناظرة في بيت الحكمة، وكان يحضر هذه المجالس العلماء البارزون من فقهاء المالكية والحنفية.

المساجد:

يعد مسجد القيروان الذي بناه عقبة بن نافع عند إنشاء المدينة من أهم معالمها عبر التاريخ. " ويسمى جامع عقبة بن نافع الفهري بالقيروان، أسسه عقبة بن نافع سنة 51هـ/671م، فقد جعله تكنة ومدرسة ومسجدا، واستمر هذا المركز الثقافي يؤدي رسالته منذ إنشائه" [1]، ولقد بدأ المسجد صغير المساحة، بسيط البناء، ولكن لم يمض على بنائه عشرون عاما حتى هدمه حسان بن نعمان الغساني وأقام مكانه مسجدا جديدا أكبر من الأول. وفي عهد الخليفة هشام بن عبد الملك أمر بزيادة مساحته، وأضاف إليه حديقة كبيرة في شماله، وجعل له صهريجا للمياه، وشيد مآذنه. وفي عام 155هـ / 724هـ أعيد بناؤه على يد يزيد بن حاتم، وظل على حاله هذه إلى أن تولى زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب إمارة إفريقية عام 201هـ / 817 م فزاد فيه. ولقد سارت التوسعات في العصور المختلفة حتى أصبح يشغل اليوم مساحة مستطيلة تتراوح أضلاعها ما بين (70و122) مترا. ويعتبر جامع القيروان من أقدم مساجد المغرب الإسلامي والمصدر الأول الذي اقتبست منه العمارة المغربية والأندلسية عناصرها الزخرفية والمعمارية. كما كان هذا المسجد ميدانا للحلقات الدينية والعلمية واللغوية التي ضمت نخبة من أكبر علماء ذلك العصر،ويذكر أن مسجد عقبة بني قبل جامع الازهر ب 300سنة و قبل الزيتونة بتسع وعشرين سنة،وصار جامع القيروان كعبة العلم بالديار المغربية، والأندلسية وصقلية، فقد كان به جناحان للتعليم، جناح للرجال وجناح للنساء.

[1] ــ حسن خضيري أحمد:علاقة الفاطميين في مصر بدول المغرب (362ــ567هـ)،ص:186

من أعلام القيروان:

لقد تميّز كل عصر من عصور القيروان بعدد وافر من الأسماء والاعلام في شتى ضروب العلم والمعرفة لمّا كانت عاصمة المغرب العربي وأعظم مدن القارة الإفريقية ومنارة عالية للإشعاع الفكري والديني والحضاري في عصور الأغالبة والفاطميين والصنهاجيين. ومن هؤلاء الأعلام الإمام سحنون وابن رشيق القيرواني وابن شرف وأسد بن الفرات وابن الجزار، لكن المهتمين بالتاريخ يذكرون خصوصا اسم المعزّ بن باديس الصنهاجي أكبر رمز لما بلغته القيروان من حضارة في عهد الصنهاجيين،ف " كان المعز بن باديس لا يسمع بعالم جليل أو شاعر فصيح إلا ويدنيه من حضرته، ويضمه لخاصته حتى سار بذكره الركبان، ولم يكن أحد في زمانه أطول بدأ بالمكارم، ولا أعني بلسان العرب، ولا حتى على أهل الأدب منه، وصار بلاطه كما وصفه ابن خلكان: "محط بني الآمال، وفتحوا أمراء بني زيري قصورهم للشعراء، وحبوهم بكرمهم، ورعايتهم، وعقدوا لهم مجالس المناظرة، وجعلوا منهم ألسنة تلهج بمدحهم وكان في مقدمة هؤلاء الشعراء الحسن بن رشيق، ومحمد بن شرف"[1].

وقال صاحب البيان المغرب في المعز بن باديس :"ولم يكن أحد في زمانه أشد بأسا في الملاحم ولا أطول يدا بالمكارم ولا أعنى بلسان العرب ولا أحنى على أهل الأدب .ومن مشهور كرمه أنه أعطى المنتصر بن خزرون في دفعة مائة ألف دينار،وكان متوقد الذهن حاضر الخاطرة حاذقا بطرائف الألحان عالما بالمنثور والمنظوم من الكلام ،ومدحه كثير من الشواذ فأجزل لهم العطاء منهم علي بن يوسف التونسي ويعلى بن إبراهيم وأبو علي بن رشيق ،والقرشي وابن

[1] ــ حسن خضيري أحمد:علاقة الفاطميين في مصر بدول المغرب (362ــ567هـ)،ص:190

شرف وغيرهم يطول"[1] ويشهد ياقوت الحموي على أجواء القيروان الثقافية ،وإقبال العلماء عليها، وتشجيع المعز لهم "وكانت القيروان في عهده وجهة العلماء ،والأدباء تشد إليها الرحال من كل فج لما يرونه من إقبال على العلم والأدب وعنايته بهم،.."[2]..

أما وعبد الله بن الأغلب الذي جعل من القيروان اسما ملأ الدنيا ، أما عقبة بن نافع فإنه يظل الفاتح والمؤسس . كان من أوائل من قام بالتعليم في مدينة القيروان أولئك العشرة من التابعين الذين أرسلهم عمر بن عبد العزيز ليعلموا الناس وكان من أشهر أولئك العشرة إسماعيل بن عبيد الله بن أبي المهاجر الذي كان –بالإضافة إلى أنه عامل للخليفة– من أكثر أفراد تلك البعثة اندفاعا في نشر الدين وإدخال البربر إلى الإسلام. وكان منهم عبد الله بن يزيد الحبلي الذي شهد الاستيلاء على الأندلس مع موسى بن نصير، ثم عاد إلى القيروان ومات فيها ، ومنهم أيضا إسماعيل بن عبيد المشهور بلقب "تاجر الله" وهو الذي بنى المسجد المعروف باسم مسجد الزيتونة، كما بنى سوقا للتجارة عرفت باسم سوق إسماعيل. وقد استشهد غريقا في إحدى الغزوات البحرية لصقلية سنة 107هـ / 726 م، ومنهم عبد الرحمن بن رافع التنوخي أول من تولى القضاء بمدينة القيروان. وأما رواد الفقه في القيروان فهم كثير منهم الإمام سحنون بن سعيد الفقيه صاحب أبي القاسم – تلميذ الإمام مالك – ومؤلف كتاب المدونة والذي كان له دور كبير في تدوين المذهب المالكي، وقد حضر دروس هذا الفقيه العديد من طلاب الأندلس الذين قاموا بنشر مذهبه فيما بعد، وقد عرفت من رجال الفقه كذلك أسد بن الفرات قاضي إفريقية في عهد الأغالبة وقائد الحملة

[1] ـ ابن عذارى المراكشي :البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب تحقيق: كولان ، وليفي بروفسنال ،دار الثقافة بيروت ،ج1/ص297

[2] ـ ياقوت الحموي ،معجم الأدباء ،ج7 اعتناء مرجليوت ط1، دار المأمون القاهرة ،د ت ص28

إلى صقلية وفاتح الجزيرة ومحمد ابن الإمام سحنون بن سعيد وابن أبي زيد القيرواني. كما اشتهر فيها من الشعراء: أبو عبد الله القزاز القيرواني، والحسين بن رشيق القيرواني، وابن هانئ الأندلسي ، وكان من بين علمائها عبد الكريم النهشلي عالم اللغة وكان من أهل الأدب والنقد أبو إسحاق (الحصري) القيرواني صاحب زهر الآداب.

لعبت مدينة القيروان دورا رئيسيا في القرون الإسلامية الأولى، فكانت العاصمة السياسية للمغرب الإسلامي ومركز الثقل فيه منذ ابتداء الفتح إلى آخر دولة الأمويين بدمشق . وعندما تأسست الخلافة العباسية ببغداد رأت فيها عاصمة العباسيين خير مساند لها لما أصبح يهدد الدولة الناشئة من خطر الانقسام والتفكك. ومع ظهور عدة دول مناوئة للعاصمة العباسية في المغرب الإسلامي فقد نشأت دولة الأمويين بالأندلس، ونشأت الدولة الرستمية من الخوارج في الجزائر، ونشأت الدولة الإدريسية العلوية في المغرب الأقصى.
وكانت كل دولة من تلك الدول تحمل عداوة لبني العباس خاصة الدولة الإدريسية الشيعية التي تعتبرها بغداد أكبر خطر يهددها. لهذا كله رأى هارون الرشيد أن يتخذ سدا منيعا يحول دون تسرب الخطر الشيعي. ولم ير إلا عاصمة إفريقية قادرة على ذلك، فأعطى لإبراهيم بن الأغلب الاستقلال في النفوذ وتسلسل الإمارة في نسله.

وقامت دولة الأغالبة (184-296هـ / 800 -909م) كوحدة مستقلة ومداف عة عن الخلافة. وقد كانت دولة الأغالبة هذا الدرع المنيع أيام استقرارها، ونجحت في ضم صقلية إلى ملكها عام 264 هـ / 878 م، وقام أمراؤها الأوائل بأعمال بنائية ضخمة في القيروان ذاتها ومنها توسيع الجامع في القيروان، وتوسيع الجامع في تونس، كما عمل الأغالبة على الاهتمام بالزراعة والري في المنطقة، وأقاموا الفسقية المشهورة.

وقد استغل الأمراء الأغالبة تلك المكانة واتخذوها سلاحا يهددون به عاصمة بغداد كلما هم خليفة من خلفائها بالتقليل من شأن الأمراء الأغالبة أو انتقاص سيادتهم. وهذا ما فعله زيادة الله بن الأغلب مع الخليفة المأمون العباسي. فقد أراد هذا الأخير إلحاق القيراون بولاية مصر، وطلب من زيادة الله أن يدعو لعبد الله بن طاهر بن الحسين والي المأمون على مصر فأدخل زيادة الله رسول المأمون إليه، وقال له: إن الخليفة يأمرني بالدعاء لعبد خزاعة. هذا لا يكون أبدا ثم مد يده إلى كيس بجنبه فيه ألف دينار ودفعه للرسول. وكان في الكيس دنانير مضروبة باسم الأدارسة في المغرب ؛ ففهم المأمون مقصد الأمير الأغلبي فكف عن محاولته ولم يعد إليها.وبسبب هذه المكانة فقد عمل على التقرب منها أكبر ملك في أوروبا إذ بعث الإمبراطور شارلمان بسفرائه إلى إبراهيم بن الأغلب فقابلهم في دار الإمارة بالعباسية في أبهة عجيبة بالرغم من الصلات الودية التي كانت بين هذا الإمبراطور والخليفة العباسي هارون الرشيد. وفي عهد ولاية إبراهيم بن أحمد بن محمد بن الأغلب (261 – 289هـ / 875 –902م) بدأت الفتن تدب بين أمراء الأغالبة. وكان إبراهيم بن أحمد سفاحا لم تسلم منه عامة الناس ولا أقرب الناس إليه وكان غدره بسبعمائة من أهل بلزمة سنة 280هـ / 844م سببا من أسباب سقوط دولة بني الأغلب. وفي نفس السنة شقت عصا الطاعة في وجه هذا الأمير مدن تونس، وباجة، وقمودة، وغيرها. وعمت الفوضى أرجاء البلاد بينما الخطر العبيدي الشيعي يزداد يوما بعد يوم. ولما أيقن إبراهيم بن أحمد بخطر بني عبيد حاول سنة 289هـ /902 م تغيير سياسته، فرفع المظالم، واستمال الفقهاء، وبذل الأموال للشعب ولكن بدون جدوى. وفي عهد حفيده زيادة الله ازداد خوف بغداد واشتد جزعها من الزحف العبيدي فبعث الخليفة العباسي المكتفي بالله يحث أهل إفريقية على نصرة زيادة الله فلم يكن لذلك صدى في النفوس وبذل زيادة الله الأموال بلا حساب ولكن

دون جدوى. فلم يمض على هذا الحادث سوى ثلاث سنوات حتى جاءت معركة الأربس الحاسمة سنة 296هـ / 909م وفر على إثرها زيادة الله إلى المشرق ومعه وجوه رجاله وفتيانه وعبيده. وباستيلاء العبيديين على القيروان جمعوا كل المغرب تحت سيطرتهم فشجعهم ذلك على متابعة السير نحو المشرق. وأمكن لهم فيما بعد أن يستولوا على مصر والشام والحجاز. ولولا الظروف السياسية والوضع الداخلي للفاطميين لاستولوا على بغداد نفسها.

وعندما انتقل بنو عبيد إلى مصر ووصل المعز لدين الله الفاطمي القاهرة عام 362هـ / 973 م اهتموا بالقيروان واتخذوها مركزا لنائبهم في إفريقية، وعهدوا إليه بالسهر على حفظ وحدة المغرب والسيطرة عليه. واستخلف المعز الفاطمي بلكين بن زيري الصنهاجي على إفريقية، وكتب إلى العمال وولاة الأشغال بالسمع والطاعة له فأصبح أميرا على إفريقية والمغرب كله، وقام بلكين وخلفاؤه بقمع الثورات التي حصلت خاصة في المغرب في قبائل زناتة. واستمر المغرب في وحدته الصنهاجية وتبعيته إلى مصر الفاطمية إلى أن انقسم البيت الصنهاجي على نفسه فاستقل حماد الصنهاجي عن القيروان متخذا من القلعة التي بناها قاعدة لإمارته. وكان هذا الانقسام السياسي خير ممهد لظهور دولة المرابطين في المغرب الأقصى.

كما كان لهذا الانقسام نتائجه الأليمة فيما بعد عندما أعلن المعز ابن باديس الصنهاجي استقلاله عن الفاطميين، فبعثوا إليه بقبائل الأعراب من الهلاليين فمزق شمل الدولة، وقضى على معالم الحضارة، وخربت القيروان، ولم تعد العاصمة السياسية القوية أو مركزا تشع منه المعارف والعلوم والآداب.

وفي سنة تسع و أربعين و أربعمائة، فسد الأمر بين المعز وبين أعراب هلال و سليم فنقضوا الصلح المبرم سنة أربع و أربعين و أربعمائة للهجرة ، بينهم وبين المعز ،وأشعلوا نار الحرب و حاصروا القيروان و صبرة بجموعهم

وعاثوا في الضواحي يفسدون و يخربون و يقتلون فلم يرى المعز بدا من الرحيل وترك عاصمة إفريقيا نهبا للفساد و الخراب، بالانتقال إلى المهدية لحصانتها ومنعتها و كان ابنه تميم واليا عليها ، و خرج المعز بأهله إلى المهدية في حماية أصهاره من الأعراب .

ودخل الهلاليون القيروان و قصور صبرة ، فخربوا و قتلوا و سلبوا و نهبوا ما وجدوه ، و قاست العاصمة المقدسة محنة تدمي القلوب ، و قاسى سكانها من الإهانة و القهر كما تتضاءل إمامه الفواجع التاريخية الكبرى ، فتشتتوا في كل مكان ،و هاموا على وجوههم حفاة عراة و أصبحت مخدرات القيروان مكشوفات الرؤوس ، عاريات الأبدان ، هائمات على وجوههن في الأودية و الغابات ، نهبة لكل طامع وضحية لكل مفترس غادر ، و من بقي من السكان في البلاد مات تحت الاضطهاد و القهر"[1].ثم تشتت بعد ذلك مجامع العلم و الأدب ، و تفرق روادها الذين كانوا يحتلون الصدارة في مجامعها و مدارسها و مساجدها و قد حفرت النكبة في أشغفة قلوبهم آثارا لا تمحوها الأيام ، و لهذه الأسباب انطلقوا يندبون عاصمتهم في قصائد خلدها التاريخ.

ولفداحة الخطب ذكرها معظم الكتاب و الأدباء و الشعراء و المؤرخون ، فهذا ابن عذارى يقول:"فكانت أعظم مدن المغرب طرا، و أكثرها بشرا ، و أيسرها أموالا و أوسعها أحوالا "[2] ثم يقول في موضع آخر : " إلى أن توالى الدمار عليها بدخول العرب لها ، على ما يأتي ذكره في موضعه ، فلم يبق لها إلا أطلال دراسة ، و آثار طامسة "[3].قال العبدري :"... ثم وصلنا إلى مدينة القيروان فدخلتها مجدا في البحث غيروان ، فلم أر إلا رسوما محتها يد الزمان

[1] -أبو الحسن الحصري القيرواني:الديوان ،تحقيق محمد مرزوقي والجيلالي بن الحاج ،مكتبة المنارة ،تونس ،1963،ص36

[2] ــ ابن عذارى :البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب،ج1/ص308

[3] ــ المصدر نفسه:ص308

و آثارا يقال عنها كان و كان "[1] و يختم كلامه عنها :" بلد يناظر به إقليم و متى ذكر علماؤه فليس إلا التسليم و لكنها الأيام و إذا أعطت أخذت "[2].

هذه المدينة المنكوبة هزت أفئدة أبنائها و منهم الشاعر الناقد ابن رشيق[3] ،حيث تحسر على علمائها قائلا:

كم كان فيها من كرام ســـادة بيض الوجوه شوامخ الإيمان
متعاونين على الديانة و التقى لله في الإسرار و الإعـــلان
وائمة جمعوا العلوم وهذبـــوا سنن الحديث و مشكل القرآن
حلوا غوامض كل أمر مشكل بدليل حق واضح البـــر هان
هجروا المضاجع قانتين لربهم طلبا لخير معرس و معـــان

وكانت القيروان تعد بالعلماء زهرة البلدان ، لأنهم عمروا منابرها ، و صارت لها مكانة مرموقة في دنيا الناس ، مشرقا و مغربا ،حتى تاهت و عظمت بهم على مصر و بغداد ،و قد كانت بغداد " طيلة القرون الثلاثة الأولى مسيطرة بثقافتها على العالم العربي شرقية و غربية على السواء ، و كانت ثقافتها خلال المدة نفسها تتسع على مختلف الأقطار مهما كانت بعيدة .

ثم قال:

كانت تعـــد القيروان بـــهم إذا عد المنابـــرة زهرة البلـــدان
وزهت على مصروحق لها كما تزهو بهـــم وعدت على بغدان
حسنـــت فلمـــا تكامـــ حسنـــا و سما إليها كل طـــرف ران
نظرت لها الأيام نظرة كاشـــح ترنـــو كاشـــح معيـــــان

---

[1] -أبو عبد الله بن محمد العبدري ،رحلة العبدري ، تحقيق وتقديم وتعليق محمد الفاسي ،جامعة محمد الخامس ، الرباط 1968،ص64

[2] ـــ المصدر نفسه: ص64

[3] -ابن رشيق المسيلي: الديوان ، شرح : صلاح الدين الهواري ، هدى عودة ،دار الجيل ،بيروت 1416هـــ ط1/1986م /ص156

"وما كاد ينتهي القرن الرابع حتى كانت قرطبة في الأندلس و القيروان في إفريقيا مركزين عظيمين للثقافة العربية ،يقومان بنفس الدور الذي قامت به بغداد من قبل "[1].

❖ بجايـــة:

تعد بجاية واحدة من أهم الحواضر الثقافية و الفكرية بمنطقة المغرب الأوسط إذ كانت عامرة بالفقهاء و الأدباء ، كما تعد من أكبر مراكز العلوم الإسلامية و اللغوية على غرار ما يوجد منها بالمشرق و الأندلس فقد كان يهاجر إليها باستمرار رجال من أولى العلم و الأدب للاستزادة من علوم الدين و الحديث و اللغة ، وقد استفادت بلاد المغرب من أبنائها الأبرار ، ومن رجال العلم و الأدب الذين دخلوا إليها قادمين من المشرق وصقلية ومدن الأندلس ، وقاموا بتدريس العلوم الإسلامية و العربية بها، فنشأت جراء ذلك العديد من الآراء الفكرية ، التي ساهمت في نشر الثقافة و توسيع رقعتي العلم و المعرفة بها، منذ أن خلفت العاصمة القديمة للدولة الحمادية "القلعة".

وكان الفاطميون بالمغرب يحاولون نشر المذهب الشيعي ، وبث عقائده في الجبال وفي أقصى الأرياف ، وعند رحيل الفاطميين عن المغرب ، حلت محلهم دولتان صنهاجيتان ، دولة بني زيري بالقيروان ، و المناطق الشرقية من المغرب ، وبني حماد في معظم المغرب الأوسط ، الذي كانوا يدينون بالولاء للفاطميين ، ولكن الزيرين نبدو الولاء فيما بعد ، الأمر الذي أثار سخط الفاطميين ، فأطلقوا العنان لقبائل بني هلال الذين نزلوا افريقية وعاثوا فيها فسادا وخرابا .ولما شعر بنو حماد بتهديد العربان لعاصمتهم _القلعة_ فكروا في نقل قاعدة ملكهم الى الشواطيء وأنشئوا بجاية .

[1] - عبد الله شريط،تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب ،المؤسسة الوطنية للكتاب ،ط3،الجزائر 1983م ،ص146

مدينة بجاية في العهد الحمادي :

في سنة 460 هجرية(1067_1068م)،بنى الناصر المدينة التي أطلق عليها اسمه "الناصرية" ، هذه المدينة التي سيعرفها التاريخ باسم "بجاية"، هذه المدينة التي تم اعمارها بسرعة فقد قيل أن الناصر ،كان يشجع الناس بالاستقرار فيها ، باعفائهم من الضرائب ، و كان يلزم كل من دخل بها ببناء منزل ، أو يدفع قطعة ذهبية ، و قد استقر بها الناصر بعد سنة من بنائها ، أي سنة 461 هجرية[1] .و بجاية ، اسم أطلق على المدينة ، في تاريخ غير معلوم ، و لعله متأخر العهد عن كلمة صلداي الفينيقية[2] ، و يذكر بن خلدون في تاريخه أن موقع مدينة بجاية كان قرية تسكنها قبيلة بربرية تسمى بجاية ، أو "بقاية" ،بقاف معقودة ، فأطلق هذا الاسم على المدينة ،و سميت به ، و ينطق بها القبائل الآن "بقايت" بقاف معقودة ، و تاء في آخرها ، و هذا الرأي يعتقد الكثيرون بقربه من الصواب ،لأن البربر تعودوا أن يطلقوا اسم أول قبيلة تنزل بموقع ما ، على ذلك الموقع نفسه.[3]

ويصف بن خلدون أنما حدث في بجاية من ازدهار حضاري ، إنما هو امتداد لما كانت عليه القلعة ، و قد اتخذها الناصر بن علناس معقلا له و صيرها دارا لملكه ، فجدد قصورها و شيد جامعها و كان المنصور ، مولعا بالبناء ،و هو الذي حضر ملك بن حماد ، و تأنق في اختطاط المباني ، و تشييد المصانع ،و اتخاذ القصور و إجراء المياه في الرياض و البساتين ، و بنى في

---

[1] ــ ينظر عبد الرحمن بن خلدون ،كتاب العبر ج 06 ،دار المعارف ،بيروت 1956م ،ص855

[2] ــ الغبريني :عنوان الدراية ،فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ،1981،ص،05

[3] -ينظر: مجلة الأصالة، بجاية عبر العصور،عدد خاص 1974م،" الحركة الأدبية في بجاية بني حماد ، رشيد مصطفاوي "، ،ص273

القلعة قصر الملك ، و المنار و الكوكب و قصر السلام ، و في بجاية قصر اللؤلؤة ،و قصر أميمون[1] .

إن هذا الازدهار الشامل في كل ميادين الحياة المختلفة ، جعل منها من أحسن الحواضر التي عرفها المغرب الأوسط ، وظلت بجاية رافلة في حلل السعادة ، في عهد الموحدين ، وفي عام 546هـ/ 1152م،استولى عبد المؤمن على هذه المدينة وخلع السلطان "يحي" من على العرش ، ونصب مكانه أحد أبنائه ، وأصبحت بجاية منذ ذلك العهد ، عاصمة إقليم ، وكلت إدارته إلى أمير من أمراء الأسرة الحاكمة ، وفي عام 1183م ، احتل تلك المدينة "ابن غانية" ، ثم استعاد الموحدون فتح تلك المدينة بعد ذلك بقليل ، ليستولي فيما بعد عليها الحفصيون[2]. وبعد وفاة الناصر ، تخلى ابنه المنصور نهائيا على القلعة ، وحول عاصمته إلى بجاية التي بنى فيها عدة قصور جديدة و مساجد زينها بالحدائق ،وتقول الروايات أن المدينة.

كانت تشمل على واحد وعشرين حيا ،واثنين وسبعين مسجدا[3]، وقد أصبحت العاصمة الجديدة مثل القلعة ، مركزا ثقافيا هاما ،فقصدها عدد من الشعراء و الكتاب و العلماء المتطلعين في جميع مجالات المعرفة ، فأقام بها العالم الصوفي الأندلسي " سيدي بومدين الغوث" المدفون بتلمسان ، أين درس ببجاية العلوم وقتا من الزمن ، كما بقي بها مدة من الزمن القاعد المصلح "بن تومرت" ، الذي كان ساخطا على الأوضاع الأخلاقية ، رحل إلى ملالة وأقام هناك .

---

[1] ــ ينظر : مجلة الأصالة، الحركة الأدبية في بجاية بني حماد ، رشيد مصطفاوي ، ،ص273

[2] - ينظر :أحمد الشنتاوي ، زكي خورشيد ، عبد الحميد بن يونس ،دائرة المعارف الإسلامية ،ج3 دار المعرفة بيروت ،د ت ،ص105

[3] ــ يراجع : مجلة الأصالة ،بجاية عبر العصور،عدد خاص، الجزائر 1974م، مقالة، "نظرة على تاريخ بجاية "، السيدة عالمة، ص85

البعد الثقافي لحاضرة بجاية:

كانت بجاية مركزا من أهم المراكز الثقافية في المغرب كانت محط رحال رجال العلم و الأدب ، و الكثير من المتصوفة و علماء اللغة و الأدب، فقد كانت بجاية مواتية من حيث موقعها الجغرافي ، ومناخها الطيب على طلب العلم و المعرفة ، أين كان يجد بها القاصدون متعة الإقامة ، و وراحة العقل ، وطمأنينة القلب ، مما كان يساعدهم بها على التأليف واشتهرت بها الكثير من المتصوفة ،ورجال الفلسفة،وعلماء الكلام يقصدها طلاب العلم ، ومن هؤلاء الصوفي الكبير" أبي محمد بن عبد الحق بن الخراط"[1] ، فأخذ عنه الكثير من العلماء ، ودرس على يديه من الطلاب والمتصوفة أمثال محمد بن أحمد بن محمد بن عبد الله الأنصاري[2] ، و "محمد بن عبد الرحمان بن علي ، البجائي،[3] الذي نزل بجاية و أقام بها معاصر .

ومن أشهر الذين ذاع صيتهم على الإطلاق واشتهروا من المتصوفة في بجاية ، " أبا مدين شعيب بن الحسن شيخ الزهاد و العباد تأثر بالإمام الغزالي وأعجب به و بكتابه الإحياء فقال فيه: "فطالعت كتب التذكير فما رأيت مثل الإحياء"[4] ، هذا الذي لزمه ، فعكف على دراسته ، و التأمل في مضامينه ، حج أبو مدين و زار المشرق ، ولقي هناك الكثير من الشيوخ الذين عرفوا بعلمهم الغزير و درايتهم في كل المجالات الفقهية و العقائدية ، فأخذ عنهم ودرس على أيديهم فترة من الزمن أمثال الشيخ " عبد القادر الجيلاني البغدادي "[5].

---

[1] ــ متصوف معروف ببجاية عاش بين 510هـ/582هـ

[2] ــ من المتصوفة العلماء الذين عاشو ابجاية ،توفي سنة 621هـ

[3] ــ متصوف معروف في بجاية ،توفي سنة 621هـ

[4] ــ ينظر :عنوان الدراية ، للغبريني ،ص23

[5] ــ أخذ عنه أبومدين الحديث في الحرم ،وألبسه الخرقة ،وعهد إليه بطرقته ،توفي سنة 561هـ

وقد استوطن أبو مدين بجاية و فضلها على الكثير من المدن ، إذ كان يرى أنها تعين على طلب الحلال فاشتهر أمره بها وذاع صيته في أفاقها، بما كان يعقد فيها من مجالس للعلم يؤمها الكثير من الفقهاء و الدارسين الراغبين في النهل من معرفة الشيخ والتزود بمعارف الواسعة ، وقد أفسدت الغيرة قلوب بعض الرجال فوشوا لدى الخليفة الموحدي "يعقوب المنصور "، وذكروا له أنه يشبه الإمام "المهدي بن تومرت"، وأضافوا أن أتباعه زادوا في كل أقطار البلاد العربية وأن الوفود تؤم مجالسه من كل حدب وصوب وقد بات خطرا على الدولة وأمنها ، فرحل منها بعد ذلك إلى تلمسان ، أين وافته المنية سنة594 هـ .وقد تخرج على يده الكثير من الشيوخ ، ما يزيد عن الألف شيخ ، ومنهم الصوفي المعروف "محي الدين بن عربي " ، و الذي يعتقد الكثيرون أنه التقي بأبي مدين في تونس ، ثم مر إلى بجاية ، وهو من الذين قالوا بوحدة الوجود ولكن بعضهم يعتبره من غلاة الجهمية[1] التي هي من الفرق الضالة .ومن العلماء الصوفية الذين عرفتهم بجاية "عبد الحق بن سبعين" وكان ناقدا ، على دراية كبيرة بالفلسفة اليونانية ،من المتأثرين بابن عربي ، وهكذا اجتمع أقطاب الصوفية من سن وشيعة ،والتقى العقل والنقل ،فتختلط المفاهيم الفلسفية والدينية ،فكانت بجاية حقلا للنقد في كل مجالاته الفكرية والأدبية والدينية.

بجاية في العهد الموحدي:

في سنة 547هـ/ 1143 م عزم " عبد المؤمن " مؤسس الدولة الموحدية على فتح المغرب الأوسط وكان يجهز العساكر في سرية تامة ، وأرسل إلى كل المدن التي في طريقة إلى بجاية، ليكونوا على استعداد للتحرك متى أشار عليهم بذلك ، في مهمة سرية دون أن يعرفو الوجهة ولا الزمن المقصودين

[1] ـ نسبة إلى مؤسس الجهمية ،جهم بن صفوان ،وهو أول من قال بوحدة الوجود في الإسلام

حتى أن الناس ظنوا أنه يريد عبور البحر إلى الأندلس ، وكانت القضاء على الملك الحمادي ، فتح مليانة و الجزائر ،ليتوجه بعد ذلك عبد المؤمن إلى بجاية ، ولم يشعر الملك الحمادي في تلك الفترة الزمنية " يحي بن عبد العزيز "، بتحرك الجيوش الموحدية نحو مملكته .وقد تعددت الروايات التي تناقلها كتب التاريخ عن قائد المعركة التي دارت بين الحماديين و الموحدين ، وكذا المكان الذي التقى الجيشان ،إلا أن الروايات جميعها اتفقت على غلبة الجيش الموحدي بسهولة ، لكثرته عدة وعتادا ،وسقطت مدينة بجاية في ظرف يومين ، تفرق بعدهما جيش "يحي بن عبد العزيز " وهرب برا وبحرا ، وانتشرت بعد ذلك الجيوش الموحدية في أنحاء بجاية [1]، أما فيما يتعلق بالأمير الحمادي "يحي" فان ابن خلدون يذكر أنه ركب البحر إلى أخيه "الحارث" ، فاستنكر عليه تركه للبلاد وخروجه عنها ، فتركه واتجه صوب أخيه "الحسن" بقسنطينة وتحصن هناك. بعد بني حماد ، التحقت بجاية بإمبراطورية الموحدين ، التي أسسها ابن تومرت، في القرن السادس الهجري (الثاني عشر للميلاد) ، فبعدها قهر المرابطين في المغرب الأقصى .و في المغرب الأوسط ، تمكن "عبد المؤمن " ، خليفة " ابن تومرت " من قهر جيوش بني حماد الذين حكموا جزء من المغرب الأوسط زهاء قرن من الزمن ، واستولت الجيوش الموحدين على القلعة و بجاية سنة 546 هـ /1151م ، وبذلك تحول ملك بني حماد إلى ولاية من ولايات الدولة الموحدية ، التي أخذت رقعتها في الاتساع ،وقد ولى "عبد لمؤمن أحد أبنائه على المدينة ورحل إلى مراكش . وقد استمرت حالة الرخاء التي كانت تتمتع بها المدينة في العهد الموحدي ، وكان النشاط التجاري الذي كان سكان بجاية يمارسونه عن طريق مينائها البحري مع

[1] - رشيد بورويبة :الدولة الحمادية ،تاريخها وحضارتها ،ديوان المطبوعات الجامعية ،المركز الوطني للدراسات التاريخية الجزائر 1979ص 105.

البلدان المجاورة ، على ازدهار التجارة الصناعية و التجارة بها ،فكانت البلدان الأوربية تقصد بجلية بغية الاستيراد منها الكثير من البضائع التي اشتهرت بها المنطقة وبصناعتها المتميزة لها كأنواع الزيوت و الجلود و وخاصة شمع بجاية الذي ظل قرونا من الزمن من أجواد أنواع الشمع .

– بجاية في العهد الحفصي :

وبعد سقوط دولة الموحدين ، أصبحت بجاية جزء من مملكة الحفصيين ، الذين كانت تونس عاصمة لهم ، لكن بجاية انسلخت عن تونس ، و صارت عاصمة الدولة الحفصية ونظرا للخيرات التي كانت بجاية تتمتع بها ، أصبحت محط أنظار بنو عبد الواد الذين حكموا تلمسان .وقد قامت دولة بني حفص على أنقاض دولة الموحدين ، إلا أنها في الميدان العقائدي، تابعة أو امتداد لمذهب " المهدي بن تومرت " ، ولما أعلن "أبو زكرياء الحفصي "[1]، استقلاله بتونس ، عين ولده واليا عليها ، فصارت العاصمة الثانية للدولة الحفصية الناشئة ، وكثيرا ما تقاسمت تونس قاعدة الحكم ، وقد كانت الدولة الحفصية تنافس الدويلات الأخرى من بني مرين وبني زيان على وراثة دولة الموحدين المركزية ، وقد أمكن لها أن تحظى بمبايعة الأندلسيين و الحجازيين لها وقد امتازت الدولة الحفصية في أول نشأتها بملوكها الذين كانوا من أكبر العلماء ، فازدهرت العلوم في عهدهم ، وانتشر على عهدها العلماء و الأدباء الذين زخر بهم بلاط الحكام و الملوك ، وظهر في عهد مؤسسها الكثير من المدونات النقدية والأدبية واللغوية المشهورة في عهدها ككتب "حازم القرطاجني " وابن عصفور النحوي " ، و "ابن الأبار الأندلسي "، و "التيجاني " صاحب الرحلة المعروفة ، وابن "قفند القسنطيني " صاحب الوفيات ، وديوان العبر "لأبن خلدون "، وظهرت في الميدان الفلسفي تأليف"ابن سبعين"،

[1]ـــ مؤسس الدولة الحفصية

وكذا كتابات "محي الدين بن عربي ،وما يمكن قوله عن العهد الحفصي ، أن الحركة الفكرية عرفت نشاطا كبيرا ، وتشجيعا أكبر من أمرائها الذين شجعوا حركة التأليف و النشاط الإبداعي بالمنطقة ، فكانت بجاية الحفصية معقل الرحالة ، الذين زاروها طمعا في الارتواء من ينبوع العلم الجاري بها ، بما صب علماؤها به من معارف.

من أعلام بجاية :

ـ **الغبريني** أبو العباس أحمد بن أحمد قاضي قضاة بجاية ، ولد ببجاية سنة 644هـ ، و تنسب أسرته إلى بني غبرين باحواز العزازقة ، من بلاد القبائل الكبرى وبحكم المنصب الذي كان يشغله فإن أبا العباس كان ذو ثقافة دينية كبيرة ، ، إذ أن مجال القضاء يحتم على صاحبه دراية واسعة بالدين و تشريعاته و أحكامه ، وأبوالعباس تلقى تعليمه على نفس الطريقة التي كانت سائدة في بجاية آنذاك ، و التي كانت ترتكز على حفظ القرآن أولا و رسمه و تعلم القراءة و الكتابة ، و وجمع ذلك بتدارس اللغة وحفظ شعر العرب و أخذ علومه من حلقات العلم التي كانت تعقد بالمساجد الكبيرة كالمسجد الأعظم ببجاية و غيره ،وجامع الزيتونة بتونس ، والغبريني و درس نوعين من العلوم ، علوم الدراية ، و أراد بها العلوم التي تحتاج إلى أعمال الفكر و النظر والاستنباط من الفقه و أصول الدين ، أما علوم الرواية فهي ما تعلق منها بعلوم التفسير و الحديث و الفقه و العربية و علوم التصرف.

وتلك العلوم التي ذكرها أبو العباس هي التي تحظى برواج كبير في تلك الفترة الزمنية،ربما هذا الاهتمام بهذه العلوم في تلك الحقبة يعطي التفسير الذي أخرج به كتاب " عنوان الدراية " ، من اهتمام المؤلف البالغ بالعلماء و الفقهاء و المتصوفة و جعلهم الطبقة الأولى التي تحوز الاهتمام الأول من

قبل الكاتب ، ثم الانتهاء إلى الشعراء ، غير أن أغلب الذين ترجم لهم المؤلف هم فقهاء و رجال دين .

كما أن أبا العباس الغبريني أخذ العلم عن جماعة من شيوخ عصره من الفقهاء و الأدباء و الأطباء التي كانت تزدان بهم بجاية و تونس .أما عن تاريخ وفاته فيجمع الكثير من الدارسين أنه كان توفي سنة 704 هـ حيث قتل في السجن بعد عودته من سفارته بتونس ، و بعد اتهامه بأنه من أخرى بني غبرين قومه بقتل سلطان بجاية في عهده ، و انه ير مخلص لدول بجاية

ويعد كتاب " عنوان الدراية" لصاحب "الغبريني " من أهم مصادر الأدب والنقد ، في هذه الحاضرة ، فهو المصدر الذي أمدنا بالمادة الشعرية البجائية ، و هومن المصادر القليلة المتخصصة في المادة الأدبية النقدية و أنساقها الجمالية ، و سياقاتها التاريخية و المعرفية ، وإذا ما تصفحنا الكتاب نجده يخصص مساحة لقائمة من أسماء الشعراء (الذين قالوا أشعار ببجاية،سواء كانوا من أبنائها الأصليين ، أو الوافدين إليها من بقية حواضر المغرب الأوسط ، أو من دول إسلامية أخرى ، كالأندلس ، و صقلية ..إلخ .

والغبريني حين خص حاضرة بجاية لأنها كانت من الحواضر الأدبية التي تملك خصوصية جعلت الشعراء يتوافدون عليها ، وقد كانت تحاكي الحواضر الأخرى في المشرق أو المغرب على حد سواء.

وكتاب عنوان الدراية وإن كان مصدرا لكتاب لتراجم الشعراء ، و رواة الإشعار يأخذون منه ، و يعتمدون عليه لا يغني كونه أيضا كتابا يحوي الكثير من الأراء النقدية و يكشف عن الازدهار العلمي و الفكري و الأدبي و الشعري الذي بلغته بجاية، و يدل على النشاط الثقافي النقدي الذي كان سائدا في دراستهم للآداب ، كما أن عنوان الدراية يظهر ، ما وصلت إليه الحياة الفكرية و الأدبية ببجاية ، في القرن السادس و السابع الهجريين

، إذ كانت بجاية في تلك الفترة محطة لطائفة من علماء الفقه و الكلام و التصوف ، و الأدب والنقد وعلوم اللغة ، بحيث نبغ كثير من العلماء بها ، منهم أعلام كثيرون أثبتهم "أبو العباس " في مؤلفه ، و قد ذكر الغبريني سبب تأليفه الكتاب فقال : " لما كان طلب العلم الديني ، فرضنا على الكفاية ، حينا ، زو متعينا في الحال ، و لم يكن بد في تحصيله من تلقيه عن الرجال ، و كان التلقي إما بمباشرة أو سند ذي اتصال ، و كان المباشر تكفي معرفته و السند عنه لابد أن تعرف صفته ، فلذلك اهتم العلماء بذكر الرجال ، واستعملوا في تمييز أحوالهم ، الفكر و البال "[1].

و منهج المؤلف في تأليف الكتاب تاريخي بالدرجة الأولى، انحصر في ترجمته لمشاهير المائة السابعة من علماء بجاية،سواء الأصليين الذين ولدوا و نشأوا بها ، أو الوافدين عليها من شتى الأقاليم و الحواضر الأخرى،و قد كان هذا هو منهجه في تأليفه للكتاب من بدايته إلى نهايته تقريبا ، و قد ترجم الكاتب لتسع و أربعين و مائة شخصية ، منها ما هو متعلق بتراجم البجائيين ، و من يتصل بهم ،وهو كثر،و بخاصة من مدينة الجزائر و وهران و مليانة و سطيف و قسنطينة و القلعة و غيرها،وثانيها تراجم الأندلسيين المهاجرين إلى بجاية و نواحيها ،وذلك بعد التدهور السياسي الذي أصاب الأندلس عقب سقوط الدولة الأموية حوالي(430هـ) هذا الذي حفز الكثير من العلماء إلى الهجرة من الأندلس إلى أقاليم المغرب الإفريقي : الأقصى و الأوسط و افريقية و كذا إلى المشرق ، و ثالثها تراجم الغرباء الوافدين عليها من المشرق ، و هو عدد قليل ، مقارنة بعدد الوافدين من الأندلس ، كما يمكن أن نقسم الاتجاهات التي يمثلها " عنوان الدراية " إلى :

[1]ـ الغبريني: عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ، ،ص34

* الاتجاه الديني : فجل تراجم الكتاب تدور حول الفقهاء الذين كانت تزدان بهم بجاية و تونس ، و قد شاع في هذه الفترة الزمنية الفقه المالكي الذي وصل إلى طور النضج في القرن السابع بمنطقة المغرب العربي ، و الذي كان يدرس من قبل بعض أعلام الفقه المالكي ، كما يبرز في بجاية إبان الفترة الزمنية نفسها بعض الإشعار القليلة في مدح الرسول – صلى الله عليه وسلم – و ذكر صفاته الكمالية ، و التشديد بمعجزاته .

*الاتجاه الأدبي : إن الأدب عرف تطورا كبيرا ببجاية و تلمسان ، و ظهر الكثير من الأدباء الفصحاء الذين اشتغلوا بالأدب و جرت ألسنتهم على اللغة فابدوا فيها واشتهرت تآلفهم و كتاباتهم ، و برزت فنون أدبية كفن الرسالة و الخطبة .

*الاتجاه الصوفي: إن الاتجاه الصوفي و الزهدي نابع من ممارسة التصوف بقسيمه السني و الفلسفي ، أما السني و بهدف ذلك الذي سار متقيدا بالقرآن و السنة النبوية و الاهتمام بالتعبد و الزهد ، أما التصوف الفلسفي فهو ذلك الذي يخص جماعة المتصوفة الذين لم يكتفوا بالعبادة و السلوك الأخلاقي ، بل أكثر من ذلك ؛كانوا يدرسون نظريات المعرفة و الوصول إلى الحقيقة الإلهية بالمقاييس العقلية ، وقد أخد بعض الصوفية ممن سلك هذا المسلك الفلسفي ، يستهدف الاتحاد بالذات الإلهية عن طريق الفناء ؛ فناء النفس بآثارها و صفاتها ، أو يقصد إلى حلول الذات الإلهية في مخلوقاته ، أو إلى محاولة إثبات وحدة الوجود ، كما ذهب إليه ابن عربي ، هذا المذهب الذي يجعل العالم خيالا لا حقيقة له ، و هو موجود بين ذات الإنسان و ذات الإله.

الباب الأول

الاتجاه التاريخي

النقد التاريخي
في المغرب العربي

- الفصل الأول :النقد التاريخي
- الفصل الثاني:أعلام النقد من القرنين الرابع والخامس الهجريين
- الفصل الثالث:أعلام النقد من القرن السادس إلى الثامن الهجري

الفصل الأول

النـــقد التـــاريخي

- الاتجاه التاريخي المصطلح والمفهوم
- الأصول العربية للنقد التاريخي

❖ الاتجاه التاريخي المصطلح والمفهوم:

إذا تصفحنا المعاجم والقواميس اللغوية للبحث عن مدلول الاتجاه أوالمنهج فإننا نجد شبكة من الدلالات اللغوية التي تحيل على الخطة والطريقة والهدف والسير الواضح والصراط المستقيم. ويعني هذا أن المنهج عبارة عن خطة واضحة المداخل والمخارج، وهو أيضا عبارة عن خطة واضحة الخطوات والمراقي تنطلق من البداية نحو النهاية. ويعني هذا أن المنهج ينطلق من مجموعة من الفرضيات والأهداف والغايات ويمر عبر سيرورة من الخطوات العملية والإجرائية قصد الوصول إلى نتائج ملموسة ومحددة بدقة مضبوطة.

ويقصد بالاتجاه النقدي في مجال النقد تلك الطريقة التي يتبعها الناقد في قراءة العمل الإبداعي والفني قصد استكناه دلالاته وبنياته الجمالية والشكلية. ويعتمد المنهج النقدي على التصور النظري والتحليل النصي التطبيقي.

ويعني هذا أن الناقد يحدد مجموعة من النظريات النقدية والأدبية ومنطلقاتها الفلسفية والإبستمولوجية ويختزلها في فرضيات ومعطيات أو مسلمات، ثم ينتقل بعد ذلك إلى التأكد من تلك التصورات النظرية عن طريق التحليل النصي والتطبيق الإجرائي ليستخلص مجموعة من النتائج و الخلاصات التركيبية ، وتتعدد المناهج بتعدد جوانب النقد (الناقد والقضايا والنصوص والمرجع...)، ولكن يبقى المنهج الأفضل هو المنهج التاريخي الذي يحيط بكل مكونات النص الأدبي.

والاتجاه التاريخي في النقد، شأنه شأن أي اتجاه آخر، إذا فقد فيه صاحبه توازنه، فقد خصائص نقده، وصار مؤرخا أو جامعا للتاريخ، وصار النص النقدي لديه مادة للتاريخ ولم يصر التاريخ مادة للنقد، ويقتضي إذن – أن يحدد الناقد – منذ البداية علاقته بالتاريخ – فصميم عمله هو النص الأدبي بما فيه من

الذاتية أو الموضوعية، وهو يستعين بتاريخ العصر ونظمه السائدة على استجلاء النص الأدبي، وما دسه الزمن تحت سطوره، وكذلك العلم بما تضمن من إشارات لمواقع وأحداث وأعلام وغير ذلك من آثار واقعية يمكن معرفتها بمساعدة التاريخ.

إن الاتجاه التاريخي هو يحاول أن يبلور العلائق الموجودة بين الأعمال النقدية في إطار تاريخي زمني ــ إطار وعي بحركة التاريخ ــ ،هو بذلك يتعامل مع النقد من الخارج، تبعا لذلك فإن المنهج النقدي التاريخي يحتاج إلى ثقافة أدبية، وتتبع دقيق لحركتي الزمان والمكان، وما فيهما من معطيات يمكنها أن تنعكس بصورة مباشرة أو غير مباشرة على النص النقدي.

ولعل عنايته أحيانا بالطابع الوصفي يبرز مظهر ذلك الوعي، فالناقد التاريخي قد يلتفت إلى النص الأدبي ويحلله في إطار أدبي أو إحصائي أو بياني أو جمالي ليصل في النهاية إلى هدفه، وغايته وهي محاولة الربط بين استخدام تلك المقاييس النقدية، وبين العصر الذي وجدت فيه، وبين المؤلف الذي تأثر بذلك العصر، فاستخدم تلك المصطلحات النقدية، "وهكذا غدا نقد النص تأريخا له ولصاحبه ولغرضه ولجنسه ثم للغته"[1].

ولهذا نجد الاتجاه التاريخي اتجاها مرتبطا ارتباطا وثيقا بالاتجاهات النقدية الأخرى على الأقل من هذا الباب، " إن تاريخ كل التيارات النقدية يشهد بأن الواحد منها عندما ينشأ فإنه إما أن يكون واضعا لمقولات نوعية مبتكرة وإما أن يكون معترضا على نهج سابق انتهى به الاستخدام إلى ضرب من الاستنزاف"[2] .

[1] - عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، ، دار الجنوب للنشر – تونس 1994 ،ص8

[2] - عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي،: ص 77

المنهج التاريخي في النقد يعني بمستويات النقد وأطره، لذا فهو يستخدم كل مراحله المتمثلة في التفسير، والتأويل والتقييم والحكم، فهو ينظرإلى النص برؤية واقعية ترتبط بالزمن والعصر والبيئة، ويلعب المؤلف دوره المحلل في ضوء تلك المراحل التي لا غنى عنها في العملية النقدية فيظهر الاتجاه التاريخ النقدي، وكأنه حلقة من حلقات التاريخ: أي إنه يذكر الماضي من أجل الحاضر، ويحيى العلاقة التي غالبا ما تكون عاطفية مع كبار النقاد القدماء الذين سبقوه، فهو بالطبع يحصر حقل أبحاثه في ميدان الشعر محددا علاقاته بكافة الأطر السياسية، والثقافية، لتبيان ما فيها من عوارض أو إشارات تنم عن عقلية نقدية ما، ".

هكذا ارتكز النقد طويلا بحكم انضوائه تحت سلطان المقولة التاريخية على ما يشبه سلسلة من المعدلات السببية:"فالنص ثمرة صاحبه ،والأديب صورة لثقافته،والثقافة إفراز للبيئة،والبيئة جزء من التاريخ.. فإذا النقد تأريخ للأديب من خلال بيئته وإذا المحرك الباطني لكل عملية نقدية يرسو على اكتشاف نواميس التولد السببي..."[1].

إن الاتجاه التاريخي في النقد اتجاه يختص بتوثيق الأعمال القديمة من حيث ذكرها وحفظها وترتيب ظواهرها في سياق التسلسل التاريخي التي يتكون منها حياة الأدباء وإنتاجهم ومحيطهم وعلاقاتهم ببيئتهم ، فيقدم التفسيرات والملاحظات حول هذه الأشياء كلها، وعلى مستوى أعمق يحاول شرحها وحتى إحياءها من خلال النصوص أو يقوم أمام تراكم الوقائع بإطلاق المعايير النقدية والقواعد التي تحكم بيئة الأدباء وسيرتهم الذاتية،وعلى مستوى الإجرائي فالتاريخ النقدي يتتبع الأعمال الأدبية من حيث إقرار النصوص والوقائع والأحداث فيها فهو يدرس المخطوطات ويقارن الطبقات ويدقق في التصويب

[1] - عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي : ص88

النهائي للنص بالإضافة إلى دراسة تكوينات الوقائع الاجتماعية المتعلقة بسيرة الكاتب الذاتية، " إن تاريخ كل التيارات النقدية يشهد بأن الواحد منها عندما ينشأ فإنه غما أن يكون واضعا لمقولات نوعية مبتكرة وإما أن يكون معترضا على نهج سابق انتهى به الاستخدام إلى ضرب من الاستنزاف" [1]. فاتجاه النقد التاريخي واحد من الاتجاهات النقدية المتعددة التي انبنت على قواعد متينة، هي في حد ذاتها نتاج لفلسفات، وتيارات فكرية عرفتها الإنسانية عبر سيرتها الطويلة، ولعل ما توخاه أفلاطون وأرسطو من فلسفات معينة شغلت التفكير الإنساني هي تمثل الملامح الجذرية الأولى لهذه الفلسفات .

وما هو معروف فإن اتكاء هذين الناقدين على نمطين من التفكير هما: النمط المثالي والنمط الواقعي يبرهن على عملية التأثير الذي أذكياه للنقد عبر منهجيهما الاستدلالي، والاستقرائي. وهذان المنهجان تنازعا الفكر النقدي في كل مذاهبه، فليس هناك فكر نقدي إلا ويؤول صراحة أو ضمنا إليهما ،وقد بدأ النقد المغربي ،منذ الإرهاصات الأول التي تشكل عندها الأدب في المغرب العربي، فتاريخ النقد وتاريخ الشعر متلازمين لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر.

وإذا جئنا للنقد التاريخي – الذي نحن بصدد دراسته – نجد أن انبثاق هذا التفكير واضح فيه، من خلال معيارية النقد الذي يتضمنه، بوصفه معنيا بحركة المكان والزمان، وما فيه من أحداث واقعية محسوسة. تشق فلسفتها من الواقع المحض، الذي يتشابك مع رؤى الناقد كما سنرى.

[1] - المرجع نفسه : ص 77

❖الأصول العربية اللنقد العربي:

كانت ملكة النقد العربي في القديم ، تعد موهبة مثلها مثل القدرة على الإبداع ، فلطالما احتفظ الناقد لنفسه بسير هذه الموهبة ، التي لم يكن هو نفسه في بعض الأحيان يشعر أو يعي بها ، فالدربة و الممارسة التي كانت تعزى لها هذه الموهبة أحيانا ، لم تكن سوى مقومات وقدرة انصهرت في ذهنه لزمن طويل جعلته يصبح ذا ملكة نقدية يتميز بها عن غيره .

هذه المرحلة النقدية اعتبرها الدارسون ، مرحلة النقد الحدسي ، أي التي قوامها الذوق الشخصي ، ويعرف الذوق بأنه قوة يقدر بها الأثر الفني ، وهو ذلك الاستعداد الفطري المكتسب الذي نتوسل به إلى تقدير الجمال و الاستمتاع به ، بل و محاكاته ، وهذه الملكة ليست بسيطة ، إنما هي مركبة من أشياء كثيرة يرجع بعضها إلى قوة العقل ، وبعضها إلى قوة الشعور .

و الناقد العربي القديم كان يصدر انطلاقا من ذوقه أحكاما مباشرة عن بعض الأعمال الأدبية أو أجزاء منها ، أو يقوم بتقويم مقتضب لشاعرية شاعر أو خطابة خطيب دون تقديم تعليلا مفصلا لهذا الحكم أو الاستفادة من مبادئ نظرية محددة سلفا ، فالعربي كان ذو معرفة بلسانه وبالقواعد النظم التي تحكم التراكيب اللغوية و البلاغية ، فابن خلدون يرى أن الذوق " لفظة يتداولها المعتنون بفنون البيان و معناها حصول ملكة البلاغة للسان ، وقد مر تفسير البلاغة و أنها مطابقة الكلام للمعنى من جميع وجوهه ، بخواص تقع للتراكيب في إفادة ذلك .

فالمتكلم بلسان العرب و البليغ فيه يتحرى الهيئة المفيدة لذلك على أساليب العرب و أنحاء مخاطبتهم ، وينظم الكلام على ذلك الوجه جهده فإذا اتصلت مقاماته بمخالطة كلام العرب حصلت له الملكة في نظم الكلام على ذلك الوجه،

وسهل عليه ، أمر التركيب حتى لا يكاد ينحو فيه غير منحى البلاغة التي للعرب ، وإن سمع تركيبا غير جار ذلك المنحى مجه ونبا عنه سمعه بأدنى فكر بل وبغير فكر إلا بما استفاد من حصول هذه الملكة ، فان الملكات إذا استقرت ورسخت في مجالها ظهرت كأنها طبيعية وجبلة لذلك المحل "[1]، فالذوق عند ابن خلدون ملكة راسخة في ذهن المرء تظهر في لسانه ناطقا على نهج كلام العرب أو متذوقا للكلام ، فيقبل منه ما وافق نهج اللسان العربي ، و يحيد عما خالف هذا النهج ، و هذه الملكة تتكون لذا الناقد من ممارسة كلام العرب و كثرة تكريره على اللسان و طول سماع الأذن له و الانتباه للخصائص التي تتميز بها الأساليب العربية ، و التي تعد طريقة في النقد و التعليل ، ففي أحيان كثيرة كان إذا سئل الناقد العربي القديم عن مصدر خبرته النقدية أو الأسس التي تعتمد عليها نظرته النقدية ، كان يكتفي في أحسن الأحوال بتقديم نصيحة لغيره يدعوه فيها إلى الإكثار من سماع الأشعار و الخطب ، حتى تتكون لديه القدرة على التمييز بين ما هو جديد وما هو رديء .

وإذا كان تاريخ النقد الأدبي الحديث و المعاصر قد تجاوز هذه المرحلة الأولى ، فانه مع ذلك لو يستطيع حتى الآن أن يلغي كليا دور الذات و الحدس ، والذوق الشخصي في النقد ، فنرى ناقدا عالما كـــ"**لانسون** " يقول في صدد حديثه عن المنهج العلمي في النقد " إذا كانت قواعد المنهج العلمي هي إخضاع نفوسنا لموضوع دراستنا لكي ننظم وسائل المعرفة وفقا لطبيعة الشيء الذي نريد معرفته ، فإننا نكون أكثر تمشيا مع الروح العلمية بإقرار بوجود التأثرية في دراستنا و تنظيم الدور الذي فلعبه فيها ، و ذلك لأنه لما كان إنكار الحقيقة الواقعة لا يمحوها ، فان هذا العنصر الشخصي الذي نحاول تنحيته سيتسلل في

[1] - ابن خلدون عبد الرحمن: مقدمة ابن خلدون،تحقيق :علي عبد الواحد وافي، ج4، ،طبعة لجنة البيان العربي،القاهرة، سنة، 1383هـ/1963م ، ص1279

خبث إلى أعمالنا ويعمل غير خاضع لقاعدة ، وما دامت التأثرية هي المنهج الوحيد الذي يمكننا من الإحساس بقوة المؤلفات و جمالها فلنستخدمه في ذلك صراحة .ولكن لنقصره على ذلك في عزم و لنعرف ، مع احتفاظنا به كيف نميزه ونقدره و نراجعه وحده هي الشروط الأربعة لاستخدامه ومرجع الكل هو عدم الخلط بين المعرفة و الإحساس و اصطناع الحذر ، حتى يصبح الإحساس وسيلة مشروعة للمعرفة "[1] .

وقد ظهر النقد الأدبي عند العرب منذ العصر الجاهلي في شكل أحكام انطباعية وذوقية وموازنات ذات أحكام تأثرية مبنية على الاستنتاجات الذاتية كما نجد ذلك عند النابغة الذبياني في تقويمه لشعر الخنساء وحسان بن ثابت. وقد قامت الأسواق العربية وخاصة سوق المربد بدور هام في تنشيط الحركة الإبداعية والنقدية .كما كان الشعراء المبدعون نقادا يمارسون التقويم الذاتي من خلال مراجعة نصوصهم الشعرية وتنقيحها واستشارة المثقفين وأهل الدراية بالشعر كما نجد ذلك عند زهير بن أبي سلمي الذي كتب مجموعة من القصائد الشعرية التي سماها "الحوليات " و التي تدل على عملية النقد والمدارسة والمراجعة الطويلة والعميقة والمتأنية .

وتدل كثير من المصطلحات النقدية التي وردت في شعر شعراء الجاهلية على نشاط الحركة النقدية وازدهارها كما يبين ذلك الباحث المغربي الشاهد البوشيخي في كتابه" مصطلحات النقد العربي لدى الشعراء الجاهليين والإسلاميين."وإبان فترة الإسلام سيرتبط النقد بالمقياس الأخلاقي والديني كما نلتمس ذلك في أقوال وآراء الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين رضوان الله عليهم. وسيتطور النقد في القرن الأول الهجري وفترة الدولة العباسية مع ابن قتيبة

1- لانسون ، منهج البحث في تاريخ الأدب ، ، ملحق بكتاب النقد المنهجي عند العرب لمحمد منذور ، دار نهضة مصر ص: 406.

والجمحي والأصمعي والمفضل الضبي من خلال مختاراتهما الشعرية وقدامة بن جعفر وابن طباطبا صاحب عيار الشعر والحاتمي في حليته وابن وكيع التنيسي وابن جني والمرزوقي شارح عمود الشعر العربي والصولي صاحب الوساطة بين المتنبي وخصومه ...

ويعد كتاب" نقد الشعر" أول كتاب ينظر للشعرية العربية على غرار كتاب فن الشعر لأرسطو لوجود التقعيد الفلسفي والتنظير المنطقي لمفهوم الشعر وتفريعاته التجريدية. بينما يعد أبو بكرالباقلاني أول من حلل قصيدة شعرية متكاملة في كتابه" إعجاز القرآن"، بعدما كان التركيز النقدي على البيت المفرد أو مجموعة من الأبيات الشعرية المتقطعة. وفي هذه الفترة عرف النقاد المنهج الطبقي والمنهج البيئي والمنهج الأخلاقي والمنهج الفني مع ابن سلام الجمحي صاحب كتاب **"**طبقات فحول الشعراء في الجاهلية والإسلام"، والأصمعي صاحب "كتاب الفحولة "، وابن قتيبة في كتابة" الشعر والشعراء"، والشعرية الإنشائية خاصة مع قدامة بن جعفر في**"** نقد الشعر" و"نقد النثر".

واعتمد عبد القاهر الجرجاني على نظرية النظم والمنهج البلاغي لدراسة الأدب وصوره الفنية رغبة في تثبيت إعجاز القرآن وخاصة في كتابيه **"**دلائل الإعجاز" و" أسرار البلاغة". ولكن أول دراسة نقدية ممنهجة حسب الدكتور محمد مندور هي دراسة الآمدي في كتابه:" الموازنة بين الطائيين: البحتري وأبي تمام"، هذا ما عليه النقد في المشرق ، فرغم ما حصل للنقد الأدبي من تطور وفتح للأفاق معرفية أخرى أرحب على مستوى المعرفة الواعية بنفسها ، إلا أنه ظل يعتمد على التأثرية و الذاتية ، و الذوق الشخصي في الحكم على الأعمال الأدبية ، و خير دليل على هذا المعطى الدكتور طه حسين الذي كان من أوائل السالكين للمنهج التاريخي عند العرب ومن الداعين إلى فتحه للاستفادة من المناهج العلمية العربية ، وفي معرض حديثه عن منهجه التاريخي في

مباشرة النصوص يصرح بأهمية الذوق فيقول بعد أن يستعرض خطوات القسم العلمي في منهجه "... فقد انتهى القسم العلمي الخاص من عملي مؤرخا للآداب وبدأ القسم الفني الذي اجتهد ما استطعت في أن أخفف تأثير شخصيتي فيه.ولكن اعتمد فيه ، سواء أردت أو لم أرد على الذوق ، و هذا القسم هو النقد ... "[1] .

وإذا ارتبطنا بموضوع البحث "الناقد التاريخي" نجد أن الناقد التاريخي أخد يحس بأنه امتلك بعض أسرار العلاقة بين الأدب ووقائع التاريخ ، و الأساسي في نقده كان اعتقاده أنه قادر على إدراك الواقع ، و امتلاك تصور كامل به ، و كذلك امتلاك تصور بالدور الذي يقوم به الأدب في الواقع ، و تجلت المعرفة عند الناقد العربي القديم في نقل الأخبار عن الشعراء و بيئاتهم ، و الصراع الدائر في الوسط الاجتماعي ، وتحديد الدور الذي قام به إنتاجهم الأدبي في ذلك الصراع .

ولم تكن بين يدي الناقد التاريخي الإخباري علوم إنسانية متطورة تعزز معرفته بالتاريخ و لم تكن لديه فكرة فلسفة تاريخية مكتملة إن ذلك لم يظهر إلا مع ابن خلدون في وقت متأخر جدا حيث لم يستفد النقد التاريخي القديم كثيرا من النظرية الخلدونية ، لذلك كان يستند الناقد إلى موسوعته الثقافية فكانت ذاته تتولى جميع المهمات بدءا ببناء معرفة الواقع وبناء المعرفة بالموضوعات الأدبية المدروسة .

فكان بذلك نقدا ذاتيا رصده الناقد التاريخي في جمل مركزة تصف شاعرا أو قصيدة أو نحو ذلك . إلى جانب التفسير التاريخي و البيئي و النفسي ، وأحيانا يتجاوز ذلك إلى عرض خاطف لخصائص بعض الكلمات ومأخذ في العروض أو المعنى ، فهذه النظرة النقدية لناقد التاريخي ظلت تحمل طابع

1- طه حسين :في الأدب الجاهلي ، دار المعارف ، مصر ، ط 10 ، 1969 م ، ص، 50.

الفطرة لزمن متأخر حتى أيام الأصمعي وخلف الأحمر و أبي عبيدة معمر بن المثنى .ونجد كتاب "طبقات فحول الشعراء " لابن سلام الجمحي مليئا بالومضات الذاتية الخاطفة التي يعني بها ابن سلام عناية كبيرة ، وبعده أخذنا نرى أشارت .واعية في تعليل الذوق الأدبي من ذلك كتاب "الوساطة بين المتنبي و خصومه " عند عبد العزيز الجرجاني[1]، وظهر مع ذلك في البيئة الثقافية العربية و خاصة في مجال النقد الأدبي اهتماما بالنصوص في ذاتها ، كان ذلك في اكتشاف النقاد لبعض قوانين الأعمال الأدبية الشعرية و الخطابية ، بمساعدة علم جديد و هو البلاغة .

ومن مميزات هذا العلم أنه يقدم تفسيرا منطقيا لجمالية النص و للظواهر اللغوية و الأسلوبية ،فاحتضن هذا العلم الجديد النقد الأدبي ، و أمده بالأدوات المعرفية للكشف على جمالية النص الأدبي ، فرغم ما جرى من تطور في الأدوات النقدية مع زمن ومع الرواد و مع المدارس ومع ضروب التبادل المعرفي المتنوعة إلا أن الغاية القصوى للنقد ظلت هي الغاية الموروثة من البلاغة و هي البحث عن جمالية الجميل و الوقوف على معالمها ، أو كشف عوائقها ، و يكفي أن يكون النص جماليا و بليغا لكي يحتل الموقع الأعلى في سلم الذائقة الجماعية و في هرم التميز الذهني[2].

وكان لتطبيق البلاغة بكل ما حصل فيها من تطور بفضل الحضور القوي للشعر في الحياة الثقافية العربية و كذلك باستفادتها من النطق اليوناني دور كبير في خلق اتجاه نقدي عربي ، يمكن جعله مقابلا للاتجاه الذوقي الذاتي ، لأنه يغلب الجانب الموضوعي في التحليل ، ورغم ذلك ظلت جوانب الأدب الذاتية و

1- أحمد كمال زكي :النقد الأدبي الحديث ، أصوله و اتجاهاته ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1972م،ص، 20-21.

2- يراجع : نقد ثقافي أم نقد أدبي ، عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف ، دار الفكر ، الطبعة الأولى 2004م ، ص: 18.

التاريخية خاضعة لاجتهادات الناقد ومعلوماته العامة ، وقد تضمنت ملاحظات بعض النقاد تفسيرات نفسية و تاريخية غير أنها لم تكن قد استندت إلى نظرية نفسية أو فلسفية واضحة المعالم لتاريخ ، وملاحظة لحركة تطور النقد العربي القديم سيجد أن الاتجاه الموضوعي في هذا النقد قد بلغ درجة عالية من التطور من خلال البلاغي و مثل هذا الاتجاه عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز[1] و أسرار البلاغة [2]و أبي هلال العسكري في كتابه الصناعتين وغيرهم من النقاد والنقد التاريخي العربي عموما كان يضم جميع إمكانيات المناهج المختلفة لكن في مراحلها الجنينية التي تسبق لحظة الاستقلال و النضج و يستثنى من ذلك فقط المنهج البلاغي الذي استطاع كما سبق و أن رأينا بفضل استفادته من المنطق اليوناني أن يتطور و يستقل عند عدد من النقاد العرب الكبار .

إن الباحث في مجال النقد الأدبي يجد ــ في المحاولات النقدية العربية القديمة ــ حسا قويا بالتاريخ يتحكم في تصنيفات النقاد ، و أحكامهم على الأشعار . وقد ساهم في رسم معالم هذه الصورة النقدية التاريخية ، ابن سلام الجمحي ، و ابن قتيبة ، و ابن المعتز و أبو الفرج الأصفهاني ، و القاضي الجرجاني و غيرهم .

و المتأمل في أعمال هؤلاء النقاد التاريخية ، سيجدها تتوزع بين ثلاث حقول أساسية : الحقل الذاتي ، و يشمل كل ماله علاقة بالمبدعين و حالاتهم النفسية، وأمزجتهم ..الحقل التاريخي / الاجتماعي : و يشمل كل ماله علاقة بالمراحل التاريخية ، و الانتماء إلى القبيلة و الوسط الاجتماعي.الحقل اللغوي : ويشمل كل ماله علاقة بالنصوص سواء من حيث بنيتها اللغوية أو أسلوبها

1- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، ، تحقيق : محمود محمد شاكر ، دار المدني ، جدة ، ط 1، 1991 م.

2- عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، قرأه وعلق عليه : محمود محمد شاكر ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، الطبعة الخامسة، 1424 هـ/2003م.

ومظاهر ها البلاغية . ويتبين من خلال هذه الحقول الثلاثة التي اشتغل على قاعدتها الناقد العربي كيف أن هذه الميادين الثلاثة هي بالذات التي تجلت فيها تلك المناهج الثلاثة الكبرى التي تم تداولها في مجال النقد الأدبي الحديث و هي :المنهج النفسي ،المنهج الاجتماعي/التاريخي ، المنهج البلاغي /البنيوي.

إن النقد التاريخي كان بمثابة الفلسفة اليونانية القديمة ، فهو الذي كان يحتضن جميع التخصصات ، والناظر إلى مقدمة ابن خلدون يتأكد أن مفهوم التاريخ يستوعب حياة الناس و صراعاتهم و مجموع نشاطهم الفكري و العلمي فهو حسب رأي ابن خلدون "جم الفوائد ،شريف الغاية ، إذ هو يوقفنا على حياة الماضين من الأمم وأخلاقهم ،والأنباء وسيرهم والملوك في دولهم وسياستهم ، حتى تتم فائدة الإقتداء لمن يرومه في أحوال الدين والدنيا .فهو محتاج إلى مآخذ متعددة ،ومعارف متنوعة ،وحسن نظر وتثبيت يقضيان بصاحبهما إلى الحق "[1] فالتاريخ إذن يتعادل مع العلوم الإنسانية التي سادت في وقتنا الحالي ، ويتأكد أن التاريخ عند العربي كان هو العلم الأكبر ، و الناقد التاريخي كان يشترط فيه أن يكون رجل علم بالتاريخ أي ذو ثقافة موسوعية و النقد الأدبي كان يعكس هذا الواقع الثقافي ، فمفهوم العالم في الثقافة كان يقتضي معرفة موسوعية.

1- ابن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، تحقيق:علي عبد الواحد وافي ،ج1، لجنة البيان العربي للطباعة والنشر،1957 القاهرة، ص: 219.

الفصل الثاني

أعلام النقد في المغرب العربي

بين القرنين الرابع و الخامس الهجريين

- عبد الكريم الكريم النهشلي
- أبو إسحاق الحصري
- ابن شرف القيرواني
- ابن رشيق المسيلي

❖عبد الكريم النهشلي واختيار الممتع:

شهدت الحياة الأدبية والنقدية في إفريقية على عهد الصنهاجيين ظهور شخصية عبد الكريم النهشلي ــ في العقد الثاني من القرن الرابع الهجري ــ فأبو محمد عبد الكريم النهشلي ،ولد بالمسيلة ،حيث أخذ مبادئ الدين واللغة العربية ،وتذكر المصادر التاريخية أنه اتصل ببعض أعلام الأدب في القيروان ومن أشهرهم أبو العباس الفضل بن نصر -(ت344هـ /955م)،والشاعر العالم أبو القاسم الفزازي(ت345هـ/956م)،والشاعر علي بن محمج الايادي(ت365هـ/976م)

شاع صيته بفضل كتابه :" الممتع في صنعة الشعر " الذي يورد فيه رأيه في الشعر والشعراء ويوضح أساليب النقد ومناحيه ، وقد تأثر به مواطنه الحسن ابن رشيق وأخذ بآرائه ، وهو ما يظهر جليا في كتاب (العمدة)، قال عنه : "كان شاعرا مقدما عارفا باللغة خبيرا بأيام العرب وأشعارها ، بصيرا بوقائعها وآثارها" ، وكانت فيه غفلة شديدة عما سوى ذلك "[1] ،.تأثر به أيضا الحصري وابن شرف والعالم ابن أبي زيد القيرواني ، وقد كتب النهشلي للمعز لدين الله الفاطمي على عهد الدولة العبيدية .

كان كاتبا في ديوان الرسائل الأمراء الصنهاجيين فنال المكانة لديهم ونظرا لما تمتع به من شهرة واسعة وعلم غزير ومقدرة نقدية في زمانه ،جعل يتتلمذ على يديه الكثير منهم ابن الريب، وأبا الطاهر التجيبي،وابن رشيق .توفي عبد الكريم بالقيروان وقيل المهدية سنة 405هـ/1014م.

[1]- ابن رشيق المسيلي : أنموذج الزمان في شعراء القيروان،ص 171

ترك آثارا كثيرة لكنها ضاعت مع جملة ما ضاع ولم يسلم منها إلا كتاب الممتع التي توجد نسخة خطية منه بدا الكتب المصرية بعنوان اختار الممتع .[1]

وكتاب الممتع أو ما تبقى منه من خلال ما سمى (باختيار الممتع)، ومن خلال ما نسبه ابن رشيق من نصوص نقدية في كتابه العمدة إلى عبد الكريم ندرك أن عبد الكريم النهشلي كان ملما بتاريخ العرب ، فأثناء تناوله للعديد من القضايا النقدية وقف على أيام العرب ووقائعهم الحربية التي انتصر فيها بعضهم على بعض ، ومن أيام العرب التي ذكرها عبد الكريم في الجاهلية :يوم الكلاب ،ويوم أوارة ،ويوم فيف الريح ،ويوم الغبيط ،ويوم داحس والغبراء ..ومن أيام العرب الواردة في الإسلام: يوم بدر ، ويوم حنين ، ويوم الجمل ،ويوم صفين..فكان حريصا في منتوجه النقدي أن يضع كل ما يمثل العرب حتى يجعل نصوصه النقدية وثائق تاريخية فتعطي الباحث الفكر النقدي المرتبط بالبيئة .

إن من يريد يتعرف على بعض من معالم الاتجاه التاريخي وهو الاتجاه الذي سار عليه عبد الكريم في تتبع القضايا النقدية المتعلقة بالشعر، يقرأ ما جاء في اختبار الممتع، فيجد أنه أمام مجموعة من الآراء النقدية المتداخلة في سياق تاريخي يستخلصها في حديثه في جميع الموضوعات النقدية والأدبية .

ومن هنا جاءت كثرة المصادر المتنوعة التي اعتمد عليها في تأليفه فقد استعان بما كتبه ابن سلام وابن قتيبة والجاحظ ،وابن المعتز وابن وهب والآمدي والمبرد وأبو عبيدة والزبير بن بكار والمدائني والملاحظ أنه لايقرن ذكرهم بذكر أسماء كتبهم .كما نقل وعن كل ما عرف عن العرب من شعر وبيان و أنساب،وخيل ولباس وقيم الشعراء [2]، فجل نصوصه النقدية لا يمكن فصلها عن التاريخية ويمكن أن نلخصها في حديثه عن:القرآن الكريم أفضل

[1]- الصفدي،خليل بن أبيك:الوافي بالوفيات، ، ج4 ، ص 107/106

[2]- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع في علم الشعر وعمله،تحقيق :محمود شاكر ،دار المعارف،ط1983،1ص168

كلام ،أعزه وأكرمه،وعجز خطباء العرب عن الإتيان بمثله،وعن أصل الكلام منثور،ولكن العرب قيدوه فكان شعرا.

إن القضايا النقدية التي بحثها عبد الكريم تتلخص في: (ماهية الشعر،أولية الشعر بين الشعر والنثر فضائل الشعر ومزاياه،خلود الشعر وألقاب الشعراء ودواعي الشعر،والموازنة بين الشعراء،تأثير الشعر في النفوس،دواعي الشعر،الإسلام والشعر..) .

لقد رأى النهشلي أن الشعر لا يمكـــن تقييده بزمن أو حصره في مكان أو قصره على فئة دون أخرى، والحكم على جودة هذا الشعـــر أو ذاك تختلف وتتباين: " قد تختلف المقامـــات والأزمنـــة والبلد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل البلـــد ما لا يستحســـن عند أهل غيرهـــم، ونجد الشعراء الحذّاق تقابل كل زمان بما أُستُجِيـــد فيه وكثر استعمالـــه عند أهلـــه، بعد أن لا تخـــرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال وجودة الصنعـــة، وربما أُستُعمِل في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم قال: والذي اختاره أنا التجويـــد والتحسيـــن الذي يختاره علمـــاء النـــاس بالشعر ويبقى غابره على الدهر ويَبعد على الوحـــش المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل ويتضمن المثل السائر،والتشبيه المصيب،والاستعارة الحسنة "[1].

إنَّ مفهوم الشعر عند النهشلي لا يخرج عن حسن الاستواء وحد الاعتدال وجودة الصنعـــة، ويأتي بالحذق والفطنة، فهو كلام جيّد يقبله السمع، وتطرب له النفس، ويتذوقه اللسان لألفة ألفاظـــه، وخلوده، ولقد لجأ العرب إلى الشعر لأنه الكتاب الذي حفظ ألفاظهم،ورفع أنسابهم، وخلد أيامهم،قال: " لما رأت العرب المنثور يند عليهم،ويتفلت من أيديهم .ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم،

[1]- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، ص168

تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرج الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا، على ممر الأيام فألقوا ذلك وسموه شعرا والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم: ليت شعري أي ليت فطنتي.والشعر أبلغ البيانين ،وأطول اللسانين ،وأدب العرب المأثور،وديوان علمهما المشهور. ولموضع قدر الشعر في العرب قال رؤية بن العجاج في الحرب التي كانت بين تميم والأزد:يابني تميم أطلقوا من لساني ،أي افعلوا ما أقول فيه،وقالت بنو تميم لسلامة بن جندل:مجدنا شعرك.فقال افعلوا حتى أقول،ويقال إنه أرتج على النابغة أربعين سنة ثم كانت لبني جعدة وقعة ظهروا فيها على عدوهم فاستخف النابغة الفرح،فراض القريض فلان له استصعب عليه،فقالو:والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسر منا بعدونا.قال عمرو بن معدي كرب:...وقالت بنو أسد بن عمر بن تميم لأوس بن حجر شاعر مضر في الجاهلية:قل فينا،قال :ابلو حتى أقول"[1].

إن هذا النص النقدي ذي الطابع التاريخي يظهر فيه عبد الكريم ناقدا اطلع على تاريخ العرب في الجاهلية، فالشعر في نظر عبد الكريم النهشلي ليس مجرد كلام موزون مقفى ولا هو ألفاظ تدل على معان، إنما هو الفطنة والشعور، أي العاطفة، الإحساس الوجدان، فالشعر هو الذي ترتاح له القلوب، وتجذل به النفوس، وتصغي إليه الأسماع وتشحذ به الأذهان، وتحفظ به الآثار، وتقيد به الأخبار. و هو يرى أن الشعر ديوان العرب حفظ آثارهم وتراثهم وأفعالهم ووقائعهم وأخبارهم وأيامهم وهي قضية تكلم عنها عبد الكريم في باب خلود الشعر وديمومته واستمراره تدل على الاهتمام التاريخي لنقد الشعر عند عبد الكريم.

[1]- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، ص168

❖ **أبو إسحاق الحصري وزهر الآداب:** (ت 413 هـ):

إبراهيم بن علي بن إبراهيم بن تميم الأنصاري، ويكنى بابي إسحاق وقد شهر "الحصري" نسبة إلى صناعة الحصر أو بيعها، وذكر المؤرخ التونسي حسن حسني عبد الوهاب أنها نسبة إلى "الحصر" وهي قرية صغيرة كانت قرب القيروان كان يصنع بها الحصر.نشأ إبراهيم في مدينة القيروان في أواخر عهد الفاطميين بإفريقية، وأخذ الأدب وفنون اللسان عن أعلام عصره بالقيروان.

ولما انتقل الفاطميون إلى مصر وأخذوا معهم كبار الشعراء خلا الجو لإبراهيم فبرز كأديب فذ تدور حوله الحياة الأدبية ويتتلمذ عليه الكثيرون. وقد كان له ناد بالقيروان وقيل بالمنصورية (ضواحي القيروان) يقصده الأدباء والمتأدبون ليأخذوا عنه أدبه وما يرويه من ادب غيره

وتحدث ابن رشيق عن هذا الدور من حياة الحصري فقال: "كان أبو إسحاق الحصري قد نشأ على الوراقة والنسخ لجودة خطه ،وكان منزله لزيق جامع مدية القيروان ،فكان الجامع بيته وخزانته ،وفيه اجتماع الناس ،وإليه ومعه .ونظر في النحو والعروض ولزمه شبان القيروان .وأخذ في تأليف الأخبار وصنعة الشعار مما يقرب في قلوبهودم فرأس عندهم وشرف لديهم ووصلت تأليفاته صقلية وغيرها وانثالت الصلات عليه "[1].

وزعم ابن رشيق الذي لحق الحصري في أواخر حياته وترجم له في كتابه المفقود "الأنموذج" أن الحصري قد شرع في وضع كتاب عن الشعراء الإفريقيين.

[1]ـــ ابن رشيق المسيلي : أنموذج الزمان في شعراء القيروان ،ص46/45

وجعلهم طبقات حسب السن، قال ابن رشيق "وكنت اصغر القوم سنا فصنعت:[1]

رفقنا أبا إسحاق بالعال حصلت في أضيق من خاتم

لو فضل السبق مندوح فضل إبليـــــس علـــى آدم

قال: فلما بلغه البيتان أمسك عن تأليفه، واعتذر عنه، ومات وقد سد باب الفكرة فيه ولم يصنع شيئا".

إن الذي يفهم من قصة ابن رشيق مع الحصري المتقدمة أن هناك تنافسا شديد بين الرجلين رغم فروق السن بينهم، ومع هذا التنافس فإن ابن رشيق نفسه يعترف بمكانة الحصري الأدبية إذ قال عنه في الأنموذج:" كان شاعرا نقادا عالما بتنزيل الكلام، وتفصيل النظام، يجب المجانسة والمطابقة، ويرغب في الاستعارة تشبُّهًا بأبي تمام في أشعاره، وتتبُّعًا لآثاره. وعنده من الطبع ما لو أرسله على سجيته لجرى مجرى الماء ورق رقة الهواء"[2].

لم يذكر أحد شيئا عن أيام الحصري الأولى، فلا نعرف السنة التي ولد فيها ولا نعرف السنة التي مات فيها وإن كان أكثر المصادر تحدد سنة 453هـ لوفاته كما ذكر ذلك ابن رشيق في الأنموذج[3]، وهي السنة المرجحة عند مؤرخي الأدب المعاصرين ويظهر أنه مات في السن الثمانين. فإن صح هذا تكون ولادته حوالي سنة 370هـ أو 380هـ.كذلك لا نعرف شيئا عن نشأته الأولى وعن ثقافته كيف تكونت، وإن كان بعض ثقافته يمكن استنتاجه من تراثه الأدبي.

[1]ـ ابن رشيق المسيلي : أنموذج الزمان في شعراء القيروان:ص49/48

[2]ـ المصدر نفسه ،ص46

[3]ـ المصدر نفسه ،ص 46

للحصري ديوان شعر، ويعرف بديوان الحصري وقد ذكره ابن خلكان، وهو كتاب مفقود غير أن نتفا كثير من أشعاره قد ذكرتها مصادر مختلفة وقد جمعها حسن حسني عبد الوهاب[1] ونشر قسما في كتابه "المجمل في تاريخ الأدب التونسي".و"زهر الآداب ونثر الألباب" وهو كتاب وضعه على طريقة "البيان والتبيين" للجاحظ، جمع فيه كثيرا من النصوص الأدبية شعرا ونثرا ونشر بينها كثيرا من الأخبار والنوادر التي لا يخلو بعضها من غرابة.وكتاب سماه في مقدمته "جواهر النوادر ولمح الملح".و" نور الطرف ونور الظرف" ويسمى أيضا "النورين" وهو كتاب في جزء ود ذكر عنه حسن حسني عبد الوهاب أنه مختصر وضعه الحصري لكتاب زهر الآداب، وقال أيضا أنه موجود في مكتبة "الاسكوريال" (إسبانيا) وتوجد نسخة أخرى في مكتبته الخاصة.و"المصون في سر الهوى المكنون" وقيل في الدار المكنون وهو أيضا في الأخبار والنوادر والنصوص المختارة من الشعر. و"طيبات الأغاني، مطربات القيان" وهو كتاب لم يصل إلينا، ولا نعلم إذا كان هذا هو اسمه بالضبط أم لا، غير أن الحصري نفسه قد أشار إلى كتاب له في هذا المعنى ونقل منه قطعا في كتابه "جمع الجواهر" وقال عند نقله: "وأنا أعيد منها هنا قطعة ترتاح إليها الأرواح"[2].

❖ زهر الآداب وثمر الألباب:

لا يوجد بين أيدينا من كتبه سوى اثنين هما "زهر الآداب" و"جمع الجواهر" والأول أكثر شهرة وانتشارا وأعظم وأهم في محتوياته وقيمته الأدبية مما يدل على تقدير مكانة صاحبه وقيمة العمل الذي قام به.

1-حسن حسني عبد الوهاب : المجمل في تاريخ الأدب التونسي، مكتبة المنار ،طبعة تونس ،1888هـ /1968م ص120/119

2ـ ـيراجع: المجمل في تاريخ الأدب التونسي، حسن حسني عبد الوهاب،ص119

إن كتاب "زهر الآداب"[1] قد ألفه الحصري، كما ذكر في مقدمته، إرضاء لرغبة ابي الفضل العباس بن سليمان، وهذا الرجل كما وصفه الحصري نفسه، كان أديبا شغوفا بالكتب حتى أنه كان يرتحل من مكان إلى مكان للحصول عليها، باذلا في ذلك ماله مستعذبا فيه تعبه.

أما موضوع الكتاب فهو الأدب كما كان يفهمه الحصري ومعاصروه في زمانهم. والأدب عنده هو الشعر والنثر الجيد، والأخبار والنوادر الغريبة والطرائف والملح الأدبية. ويبدو أن الحصري قد قلد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين خاصة في طريقة التأليف، إذ لا يوجد منهج منظم وتبويب دقيق في عرض مواد الكتاب، وليس هناك أي ترتيب لموضوعاته، غير أننا نحس أثناء مطالعة الكتاب بوجود عناية وقصد في الجمع والانتقاء، لهذا فإن أبرز ما يدرس في هذا الكتاب هو طريقة صاحبه في انتقاء النصوص.ويلاحظ أن أكثر مصادره من كتب عصره، إذ أن أصحابها قد كانوا معاصرين له وقد أشار إلى بعضهم أثناء حديثه أو نقله عنهم مثل أبي منصور الثعالبي.

ولكن الحصري لم يكتف في كتابه بالجمع والانتقاء بل أضاف إلى ذلك خواطره وشروحه وآراءه الشخصية، وعرض الجميع بأسلوبه الخاص وفهمه المستقل، فهو قد تميز بظاهرتين أشر لها بشير خلدون هما :عمل الرواة في الشعر ونظام القصيدة العربية[2].

* منهج الكتاب:

تحدث الحصري عن منهجه في كتابه فقال: "هو كتاب ينصرف الناظر فيه من نثره إلى شعره، ومطبوعه إلى مصنوعه، ومحاورته إلى مفاخرته، ومناقلته إلى مساجلته، وخطابه المبهت إلى جوابه المسكت، وتشبيهاته المصيبة

[1] ــ ينظر ، مقدمة ، في كتاب زهر الآداب للحصري .

[2] ــ يراجع :الحركة النقدية على أيام ابن رشيق ،بشير خلدون ص90.

إلى اختراعاته الغريبة، وأوصافه الباهرة إلى أمثاله السائرة، وجده المعجب إلى هزله المطرب، وجزله الرائع إلى رقيقه البارع"[1].

ويبدو من هذا الوصف لمنهج الكتاب أن المؤلف قد تعمد تنويعا وتلوينا عامين كطريقة الجاحظ في التنويع والتلوين، والغرض عنده من هذا هو بالضبط ما كان عند الجاحظ منه. فهو يعتقد – كما كان الجاحظ يعتقد– أن هذا المنهج الذي تختلط فيه ألوان الأدب بالأخبار والملح والغرائب هو أنفع وأيسر تناولا لعموم القراء حتى لا يدب إلى نفوسهم الملل من الاسترسال في نفس واحد بين ثنايا موضوع واحد، وهذا الحصري نفسه يدافع عن منهجه هذا كما فعل الجاحظ من قبل فبين الخطة التي سار عليها[2]: "وقد نزعت فيما جمعت عن ترتيب البيوت ، وعن إبعاد الشك عن الشكل عن شكله ، وإفراد الشيء عن مثله ،فجعلت بعضه مسلسلا ،وتركت بعضه مرسلا ليحصل مرر النقد مقدر السرد ،وقد أخذ بطرفي التأليف ،واشتمل على حاشتي التصنيف ،وقد يعز المعنى ،فألحق الشكل بنظائره وأعلق الأول بآخره ، وتبقى منه بقية أفرقها في سائره ليسلم من التطويل الممل ،والتقصير المخل ، وتظهر في التجميع إفادة الاجتماع ،وفي التفريبق لذة الامتاع .. إذا كان الخروج من جد إلى هزل، ومن حزن إلى سهل، أنفى للكلل، وأبعد من الملل.."، ثم استشهد بقول أبي العتاهية:

لا يصلح النفس إذ كانت مدابرة إلا التنقل من حال إلى حال "

ويلاحظ مما تقدم أن غاية الكتاب هي قبل كل شيء أدبية محضة، ولكنه يغلب عليه المنهج التاريخي في طريقة جمع واختيار النصوص وفق ذوقه الخاص ،ومفهوم نقاد عصره للبلاغة الأدبية ،كما أنه لم يصدر أحكامه على النصوص إلا في القليل النادر وهو ما أشار إليه في مقدمة الكتاب " وليس تأليفه من

[1]ـــ الحصري : زهر الآداب ،ج1،ص34/33

[2]ـــ المصدر نفسه ، ج1،ص 35/34

الافتخار أكثر من حسن الاختاير ، واختيار المرء قطعة من عقله تدل على تخلقه او فضله "[1] .

* موضوعاته:

لقد رأينا أن الكتاب يتكون من مختارات أدبية اختيرت وجمعت وفق غرض خاص، أما موضوعاته فكثيرة، ففيه الحكم، والتراجم، والوصف، والمديح، والهجاء والرثاء، والرسائل، والنسيب، والنكت، والأخبار، ويهتم بصفة خاصة بالكلام عن الصحابة والتابعين، فينقل أخبارهم ويدون آثارهم، ورغم أن كتابه أدبي محض،وهكذا يتضح لنا أن كتاب زهر الآداب وإن سيطر عليه الجانب التاريخي في عملية الجمع والاختيار ،فإنه لم يخل من شروح صاحبه ونظراته الشخصية التي عرض لها بأسلوبه الخاص وفهمه المستقل ،مهما قل وزنها فإنها كشفت لنا عن ذوقه وتفكيره .

ومن موضوعات كتابه الأساسية البلاغة والبلغاء، واهتم كذلك بالآداب الاجتماعية في السلوك الفردي والعلاقات العامة، وقد ذكر ما يجب في معاملة الملوك وما يفضل في الآداب العامة وما يتصل بكثير من الواجبات والحقوق الاجتماعية التي كانت مرعية في أيامه. وكل هذه المواضيع كانت متداولة في كتب الأدب سواء في المشرق أو في المغرب.

* طريقته في اختيار النصوص:

لاشك أن أسلوب الحصري في كتابه كان أسلوب جمع وانتقاء من روائع الأدب وبدائعه، ولكن المراجع والمصادر التي اعتمدها تفوق التي ذكرها ،.وإن لم يذكر أغلبها بأسمائها فإنه يشيردائما إلى أصحابها فنقل عن ابن سلام المذاكرة التي جرت بيت أبه وبين مروان بن أبي حفصة حول شعر جرير

[1] ــ الحصري : زهر الآداب: ،ص 36

والفرزدق وكثير [1] ،وأخذ عن أبي بكر الصولي المذاكرة التي قام بها ابن المعتز مع شعراء حول أحسن استعارة اشتمل عليه بيت واحد من الشعر[2]، ومن المصادر التي أولها اهتمامه وتأثر بها الجاحظ فبعد ما أخذ سار عل منهجه أخذ أراءه في العروض ،وفي السرقات وأشار إلى كتابه البيان والتبيين ومنه اقتبس ما قاله في باب البيان وحديثه عن العتابي الذي يجتذبه في لبديع كثير من شعراء المولدين ،[3] ، ورجع الحصري إلى كتاب نقد الشعر لقدامة ، ومنه نقل رأيه في أركان المديح وأوصافه [4] ومن مصادره أيضا الشعر والشعراء لابن قتيبة ،ومصنفات الثعالبي في العلم والأدب كسحر البلاغة ..وكثير من المصادر .

أما طريقته في اختيار النصوص وما كان يعتمده في هذه الطريقة حتى جاء كتابه على الصورة التي عرف بها.فقد اختار الحصري نصوصه بعناية فائقة حسب ذوقه الشخصي من جهة، وحسب ما كان يفهم من البلاغة الأدبية في عصره من جهة ثانية. وهو في كل ذلك واثق من اختياراته وذوقه ومن أحكامه أيضا كما يدلنا على هذا ما أثبته بنفسه في مقدمة الكتاب وخاتمته.

ويمكن أن نعتبر طريقة الحصري في اختيار نصوصه تعتمد على النواحي التالية:

الذوق الشخصي: تحدث الحصري بنفسه عن اعتماده على ذوقه الشخصي في الاختيار فقال: "وبعد فهذا كتاب اخترت فيه قطعة كاملة من البلاغات، في الشعر والخبر، والفصول والفقر، مما حسن لفظه ومعناه، واستدل بفحواه على مغزاه، ولم يكن شاردا حوشيا، ولا ساقطا سوقيا.

---

[1] ــ الحصري : زهر الآداب ج2ص413

[2] ــ المصدر نفسه : ج4،ص 1049/1047

[3] ــ المصدر نفسه ،ج1ص81

[4] ــ ينظر :زهر الآداب ج2،ص 422

وإذا تتبعنا نصوص الحصري واختياراته في كتابيه زهر الآداب وجمع الجواهر نجده قد عني عناية خاصة باختياراته وفق ما رسمه لنفسه من اتجاه في البلاغة، فهو لم يخرج عن ذوقه إلا في القليل النادر.

الاستطراد : وهو منهج تاريخي اعتمد في الموضوع الواحد بما يناسبه من نوادر وأخبار وتراجم ومن استعمالات العصر البلاغية والنقدية في الموضوع نفسه، وهذا شائع في كافة أجزاء كتابه.وبما أن هذا العنصر في الاختيار يؤلف ركنا أساسيا في طريقته، فإننا نورد منه مثلا.

عقد الحصري فصلا عن أوصاف الخيل يبدأه برواية قصة عن فرس أهداه الحجاج إلى عبد الملك بن مروان، فيأتي بالأوصاف التي ذكرها صاحب الفرس تم ينتقل إلى فرس آخر أهدي للمأمون، ثم يأتي بقصة رجل أراد شراء فرس وما قيل فيه من وصف، ثم يأتي بقول لمحمد بن الحسن بن الحرون يصف فرسا نثرا، ثم يذكر أبياتا لتأبط شرا يصف فيها فرسا، ثم يروي قطعة من النثر لعقبة بن سفيان يصف خيلا أهداها عمرو بن العاص لمعاوية، ثم يورد أبياتا شعرية للنابغة الجعدي في الموضوع ثم يذكر كلمات متتالية لبعض الأعراب ممن وصفوا الخيل وصفا بليغا شعرا أو نثرا ثم يأتي بأبيات لأبي تمام في نفس الموضوع، وبأبيات أخرى للبحتري، ثم أبياتا لإسحاق ابن خلف ولابن المعز وابن هانئ، وعلي بن محمد الأيادي المغربيين ويورد شعرا للمتنبي في نفس الموضوع، ثم وصفا نثريا لبديع الزمان، ثم يختم الفصل في النهاية بشرح مفردات من مقامة لبديع الزمان: " وسأقول في شرحه بكلام وجيز زيادة في الإفادة" وهكذا ينتهي الفصل. وعلى هذا المنوال يسير في بقية فصول الكتاب ومواضيعه. ميله غالبا إلى انتقاء القصير من النصوص شعرا كانت أو نثر.

اختصار النصوص : المطولة بطريقة لا تضيع من المعنى شيئا، ذلك أنه يأخذ من النص فقرات كاملة متصلة متتالية العبارة كما ألفها صاحبها دون أن

يحذف منها شيئا، ولكنه يستغني عما زاد عن حاجته من النص الأصلي، ومن أمثله هذا ما اختاره من مقدمة الشعر والشعراء لابن قتيبة عن وحدة القصيد وعن السبب في استهلال القصائد بالنسيب.

التنويع : في النصوص مما يعرض به أمام القارئ أفكارا متعددة في موضوع واحد وصور شتى لمواقف أو عواطف متشابهة أو متقاربة.إذلا يصدر حكمه أو يبدي رأيه في النص إلا في القليل النادر، وأغلبية أحكامه تكون بعبارة موجزة مقتضبة يكتفي فيها أحيانا كثيرة بلفظ واحد أو لفظتين مثل "الاستحسان" "يستحسن" "ومن جيد" إلخ. وهذا أمر طبيعي إذ هو الذي اختار النصوص وتذوقها قبل إثباتها في كتابه والمفروض أنه يختار ما يعتبره جيدا من النصوص، خصوصا وقد سبق له أن أعلن في مقدمة كتابه أن اختيار النصوص لا يقل عن تأليفها من الناحية الأدبية ذوقا وفهما.

وفي هذا يقول: "وليس لي في تأليفه من الافتخار أكثر من حسن الاختيار، واختيار المرء قطعة من عقله ... إذ كان معلوما أنه ما انجذبت نفس ولا اجتمع حس، ولا مال سر، وجال فكر، في أفضل من معنى لطيف، ظهر في لفظ شريف"[1]. ولاشك أنه في هذا يقلد أو يتبع طريقة ابن عبد ربه في كتابه "العقد الفريد" الذي كان هو الآخر كتابا جامعا للنصوص والأخبار الأدبية المختلفة. ".

ولا شك أن الاقتباس والمحاكاة كانتا منهجا الحصري في تأليفه لهذا الكتاب، لأن ابن عبد ربه متقدم عنه بنحو قرن ونصف[2].

طريقة تعاليقه وملاحظاته: حول المعاني الشعرية الواحدة التي تناولها عدد من الشعراء، وعلى الأخص بيانه أو إشارته لما قد يكون المتأخر قد قام به

---

[1]ـــ الحصري : زهر الآداب ج1، ص 36

[2]ـــ ولد ابن عبد ربه عام 246 ومات عام 328هـــ

نحو شعر متقدم من اقتباس أو تصرف أو سرقة في المعنى. ومن أمثلة ذلك ما تناوله في ثنايا مختاراته الشعرية والنثرية حيث أبدى رأيه في موضوع السرقات "إن حق من أخذ معنى قد بق أليه أن يصنعه أجود من صنعه السابق أليه ، أو يزيد عليه حت يستحقه ، اما إذا قصر عنه فهو مسيء معيب بالسرقة مذموم على التقصير "[1]

و يُعَدُّ الحصري أكثر من تكلم على قضيتي الطبع والصنعة، فقد أورد لنا شواهد عديدة من القصص والأخبار تتعلق بهاتين القضيتين، حيث نجده يُوازن بين شعر الأعراب وشعر أهل الحَضَرِ، ويُعقّبُ على ما يُورده من نصوص مؤكدا أنّ شعر الأعراب يصدر عن طبع، عكس أهل الحضر، والحصري عالج ناحيتين مهمتين في الإبداع هما الطبع والصنعة، وكان للنقاد الذين سبقوه وجهات نظر متعددة حول هذا الموضوع، ولكننا نلمس شخصية الحصري واضحة وملموسة من خلال أخباره ومناقشاته، التي تعد على جانب كبير من الأهمية في نقد طبيعة الإبداع الشعري.

إن قضية الطبع والصنعة عنده يتلخص مفهومها في هذا النص: " الكلام الجيّد الطبع مقبول في السمع، قريب المثال، بعيد المنال، أنيق الديباجة رقيق الزجاجة، يدنو من فهم سامعه كدنوه من وهم صانعه، أما الشعر المصنوع فهو مثقف الكعوب، معتدل الأنبوب، يطرد ماء البديع على جنباته، ويروق رونق الحسن في صفحاته، كما يجول المسر في الطرف الكحيل والأمر في السيف الصقيل وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعمل، وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني في آثار صنعته، ويطفئ أنوار ضيعته، ويخرجه إلى فساد التعسف، وقبح التكلف، وإلقاء المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسه، وتنفثه وساوسه، من غير إعمال النظر وتدقيق الفكر، يخرجه إلى حد المشهر الرث،

[1] ـالحصري: زهر الآداب، ج4، ص 1016

وحيز الغث، وأحسن ما أجرى إليه وأعول عليه التوسط بين الحالين، والمنزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة "[1].

فالشعر عند الحصري مطبوع ومصنوع فالمطبوع هو الكلام الجيد الذي يقبله السمع لعذوبة ألفاظـــه ورقة معانيه، أما المصنوع فهو الكلام الذي أخذه صاحبه بالثقاف والتنقيح، وأكثر فيه من الصور البيانية والبديعية، وعنده المصنوع لا يكون جميلا إلا إذا كان غير متكلف ولم يبالغ صاحبه في الزخرفة اللفظية، والخيال المفرط.

والحصري كما أشار الدكتور بشير خلدون "وإن كان معجبا بالمطبوع الجيّد والمصنـــوع المثقف فهو يميل برأيه إلى التوســـط بين الحالتين من الطبع والصنعة فيكون الشاعر بذلك قد جمع بين خصائص الطبع وبين مزايا الصنعة، وهو رأي سليم يدل على خبرة وممارسة طويلتين في فن الشعر، لأن الشاعر لا يكفيه طبعه وموهبته وإنما لابد له من خبرة وثقافة ودربة ومراس، حتى يتعهد شعره فيثقفه وينقحه ويختار له ما يلائم من الألفاظ وينسجم من المعاني والصور البديعية الجيّدة والواضحة، فالطبع والصنعة شيئان أساسيان للشاعر " .[2]

الموازنة: كثيرا ما يقوم الحصري بموازنة بين عدد من الشعراء أو شاعرين في معنى من المعاني عالجه هؤلاء الشعراء، كموازنته مثلا بين البحتري وأبي تمام وقد نقلها عن الحاتمي[3] وكموازنته بين الشاعرين العباسيين العتابي كلثوم بن عمرو والعباس بين الأحنف وقد نقلها عن الصولي[4]

[1] ـ و إسحاق إبراهيم الحصري: زهرة الآداب وثمر الألباب ، الجزء الثاني ، تحقيق علي محمد البجاوي، مطبعة الحلبي، القاهرة 1953 ط1، ص 839/838

[2] ـ البشير خلدون: الحركة النقدية أيام ابن رشيق، ص 205

[3] ــ زهر الآداب ج3 ص655

[4] ــ المصدر نفسه ج4 ص 1015

وهو لا يتوسع في المقارنة حتى تكون بين شاعر بما تفرضه المقارنة من دراسة لكلا الشاعرين بل يقتصر على المقارنة بين معنى ومعنى في بيت أو أكثر. وغالبا ما ينقل هذا النوع من الموازنة عن غيره.

حفظه لحياة عصره الأدبية والنقدية: بما يسجله من نقود معاصرية في شتى المواضيع الأدبية والاجتماعية، وغالبا ما يذكرها تحت عنوان "ألفاظ لأهل العصر..." وقد شملت هذه الاستعمالات شتى المواضيع التي تناولها في كتابه، فتارة في الأخلاق وأخرى في وصف الثلج والبرد، أو في وصف القيظ والحر، ومرة في وصف الليل، وأخرى في المدح أو في التهنئة بالخلاص من الأسر. ولا ندري هل هذه الاستعمالات من تأليفه هو أو أنها شائعة بين معاصريه كمحفوظات لغوية يستعمل كل منها في مقامه أو يستعان به للتعبير عما يناسبه، وقد يكون هو الذي ألفها وعبر بها عما غالب في عصره، والذي يرجح هذا هو أسلوب السجع الذي جاءت به هذه الاستعمالات مما يكاد يكون صورة طبق الأصل من أسلوبه الواضح كل الوضوح في مقدمة الكتاب وخاتمته.

اعتداله في فهم البلاغة: واعتباره لها وسطا بين الغرابة والحوشي وبين الساقط والسوقي. وقد عني الحصري بعرض ىراء الكثير من علماء البلاغة أو من البلغاء مثل الروماني، وابن المعتز، وابن المقنع، وعمرو بين عبيد والجاحظ... ونقل الكثير من أقولهم في البلاغة والفصاحة وما يتصل بهما. وقد عرف الحصري البلاغة في مقدمته، ومن تعريفه لها واختياراته يتضح أنه من أتباع المدرسة النقدية في البلاغة التي تعتمد على الذوق الجمالي وعلى المعنى الحسن في اللفظ الحسن ومن تعريفهم لها ما نقله الحصري من قول علي بن عيسى الروماني.وأبو هلال العسكري..وكثيرا ماكان يسلك أسلوب السجع حتى وإن افتقد طريقته بعض جمالها، ولكن لا ننس أن السجع كان مذهبا ملتزما في عصره عند كثير من أهل الأدب والنقد.ومما يدل على اعتدال الحصري في

البلاغة هو أنه لم يأت في نصوصه بما يخرج عن حدود تعريفه الأدبي لها وحديثه عنها، ويلاحظ هنا أن أغلبية نصوصه النثرية المختارة قد كانت خالية من السجع مما يدل على انه يتتبع المعاني الجميلة في أي صورة من اللفظ .

وأخيرا يجب أن نذكر ناحية ذات دلالة عظيمة في نصوص الحصري وهي نسبته النصوص التي اختارها إلى أصحابها وأحيانا إلى الكتب التي نقلها منها بدقة وأمانة قل وجودهما في كتب غيره المماثلة لكتابه.

ويجب أن نذكر أن لكتاب الحصري قيمة أدبية وتاريخية مزدوجة، فهو كتاب أدبي نقدي ممتع لا يقل عن كتاب البيان والتبيين من ناحية نصوصه النقدية، كما أنه أحسن منه عرضا، هذا من الناحية الفنية وأما من الناحية التاريخية فقد حوى معلومات ونصوصا أدبية كثيرة ذات قيمة كبيرة في باب تاريخ الأدب والنقد.

والغريب الذي يلفت النظر في هذا الكتاب أن نصوصه المختارة كانت كلها تقريبا من أدباء أهل المشرق باستثناء عدد قليل منها لبعض المغاربة مثل ابن هانئ وعلي بين الأيادي التونسي وهو في هذا يشبه صاحب العقد الفريد، وهذا ما يعد نقصا فادحا بالنسبة لتاريخ النقد الأدبي في المغرب.

ولكن يظهر أن الحصري، مثل ابن عبد ربه، قد ألف كتابه لأهل المغرب حتى يطلعهم على آثار المشارقة ويجعلها في متناوله، مهملا آثار أهل المغرب لاعتقاده أنها في متناول الجميع.

❖ ابن شرف القيرواني : (ت 460 هـ)

هو محمد بن أبي سعيد محمد ابن شرف الجذامي القيرواني ولد سنة390 هـ , توفي 460 هـ , المعروف بابن شرف القيرواني .وغلب

عليه هذا الاسم وقد عيَّره به ابن رشيق على اعتبار أن اسم « شرف » هواسم امراة نائحة وقد حدث هــذا مــن « ابن رشيق».

رداً على « ابن شرف » الذي عيِّره بأن أباه رومي, و كانت المهاجاة بين ابن شرف وابن رشيق شيئاً عادياً , لما هــو معروف من التنافس بين المتعاصرين مــن أصحاب العمل الواحد أو الفنــون المتوافقــة ,وهذا كلــه كــان يجري داخل بلاط المــعز بن باديس الذي كان يقــرب هذا تــارة ,و يدني ذاك تارة , و قد استمر« ابن شرف » في ملازمة بلاط المعــز بالقيروان إلى أن هاجــمها عرب الصعيد, و اضطر المعــز إلى الخــروج منــها إلى المــهديــة وبرفقته ابن شرف ,ثم توفي المعز و خلفه ابنه تميــم فلزمه ابن شرف مدة يسيرة , فلــم يجــد عنده من الحظوة ما كان له عند أبيه ,فغادر إفريقيا « تونس» إلى جزيرة صقلية وفي سنة 450 هــ انتقل منها إلى الأندلس و سكن مدينة « المرية » ثم تحول عنها إلى (طليطلة) عند المأمون بن ذي النون و انتقل بعــدها إلى إشبيلية و اتصل بالمعتضد بن عباد و فيها توفي[1] إن ابن شرف لم يكن يقتصر على ناحية واحدة من نواحي الثقافة , إنما درس علوم اللغة والأدب و الشعر , و هي العلم التي كانت معروفة في عصر , و كان هذا شأن كل معاصريه وشأن كل محبي العلم و الأدب , وقد أثر هذا التنوع الثقافي في أسلوبه و جعله بارعاً في شعره متمكناً من لغته , ولكنه لم يكتف بالدراسات اللغوية و ما يتبعها من دراسة في الأدب و العلم و الشعر بل إنه روى عن أبي الحسن القابسي , أما دراسته النحوية اللغوية فكانت على يد أبي عبد الله محمد بن جعفر

[1] ــ محمد بن شرف القبرواني , مسائل الإنتقاد , دراسة و شرح و تحقيق ،عبد الواحد النبوي شعلان ص 35, 39

القزاز, أما دراساته الأدبية فكانت على يد أبي اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني صاحب كتاب (زهـر الآداب), و كـان من شيـوخه أيضاً أبو الحسن علي بن أبي الرَّحال الذي أهدى إليه ابن رشيق كتاب العمدة[1].

و قـد عرفت شاعرية صاحبنا في بلاط المعز بن باديـس الذي عرف عنـه إكرام العلـم علماء و اغداق عطاياه على الأدباء والشعراء , وكـان ابن شرف و ابن رشيق أثـيريـن عند المعز دون غيرهما حتى إنهما كانـا لا يفارقان مجلسه[2]

وقد ربط بينه و بينهما حـبل الصداقـة مع أسباب الشعـر و الأدب , و إيثـار (المعز) لابن شرف و صاحبه (ابن رشيق) لم يجعله يقف من شعرهما موقف المستمع فقـط و إنـما كـان يتذوق جيدهما , و يعجب بمـا يستحق الإعجاب ,و يبدي رأيه فيـما يمكـن أن يكون فيـه تقصير, و روى ابـن شرف أن المعز قـد استحلاه مـع صاحبه يوماً

و قال لهما : أريـد أن تصنعا شعراً تمدحان به الشـعر الرقيق الخفيف الذي يكون على سوق بعض النساء , فإنِّي أستحسنه , و عاب بعض الضرائر بعضاً بـه و كلهن قارئات كاتبات , و أحـب أن أريهـن هـذا , وأدَّعي أنـه قديـم لأحتج به على من عابـه و أسرَّ بـه مـن عيب عليـه, فإنـفـرد كـل منـها و صنـع في الوقـت , فكان الذي قـال ابـن شـرف:

وبلـقيـسيَّة زيِّـنَت بِشَـعْر يـسير مثـلما يهـب الشـحـيح

[1] ــ محمد بن شرف القبرواني : مسائل الإنتقاد ص 45

[2] ــ ينظر ابن شرف مسائل الإنتقاد , ص 47 ,48.

فإن بك صرح بلقيس رجاجـــــا فمنحَدق العيون لها صـــــــروح

وكان الذي قال ابن رشيق :

يعيــبون بلقــيسيــة أن رأوْا بها كما قد رأى من تلك مَنْ نصب الصَّرحا

وقد زادها التزغيب ملحاً كمثل ما يزيد خُــدودَ الغيد ترغــيــبها ملحا

فانتقد المعز على ابن رشيق قوله :« يعيبون » وقــال : قــد أوجدت لخصــمها حجــّة بأن بعــض النــاس عابــه[1] فهذا القول يدلنا على مكانة الشاعرين عند المعز, حيث إنه أبقاهما دون غيرهما , وحدثهما في شيء خاص به, لولا ثقته فيهما لما كان هذا الإستخلاء ولما كان هذا الشعر,و لا يمنعه حبه لشاعريه من أن يوجه النقد لابن رشيق .

و يرى بعض الدارسين لابن شرف أن أحسن ما قاله من الشعر هو ما قاله في رثاء القيروان و الحنين إليها منها قوله :

ياقيروان و ددت أنِّي طائر فأراك رؤية باحث متأمل

آها و أيَّةُ آهةٍ تشفي جوى قلب بنيران الصبابى مُصْطَلى

أبْدَت مفاتيح الخطوب عجائباً كانت كوامِنَ تحت غيبٍ مُقْفَل[2]

وفي قصيدة أخرى يأسى لما حدث في القيروان من خراب و تدمير ووحشة فيقول :

كأن الديار الخاليات عرائس كواسدُ قد أزرت بهن الضرائرُ

و تُنكر بُعياها الأسِرَّةُ حَسَّراً عواطلَ لاتفشى لهنَّ السَّرائرُ

إذا أقبل الليلُ البهيمُ تمكنت بها وحشةُ منها القلوبُ نوافرُ[3]

---

[1]- ينظر : مسائل الانتقاد، محمد بن شرف القيرواني , ص49 ,50.

[2] ينظر : مسائل الانتقاد، محمد بن شرف القيرواني , ص 57

[3] - المصدر نفسه ،ص 57.

و قد عالج ابن شرف الكتابة الأدبية , و لكنه كان يلتزم السجع في كل كتاباته , ومما يؤكد أنه سجع متكلف كان الغرض منه الرياضة الذهنية , فمن قوله في(أبكار الأفكار) ، هو كتاب في الأدب يشتمل على نظم و نثر من كلامه ؛« لما فنى عمرُ الأمسى وطفئ سراج الشمس ,لاحت بروق الثغور اللوامع ,فلم يزل ذلك دأبنا,وما أقلع سحابنا , حتى متنا بالهجعة , وكلنا يقول بالرجعة»[1] وكان أول ما بعث إلى المعتضد بإشبيلية خمس قصائد من شعره مع رقعة خاطب بها وزيره أبا الو ليد بن زيدون , يقول في فصل منها : «الآداب – أعزك الله – لأربابه ,كالمحارم لذوي أنسابها , تبدي البنت زينتها لأبيها , و ترف الأخت لأخيها , و لمن كان له في المحرم شبيـــها,و كذلك حكم ذوي الآداب فيهـــا , يرفعون بينـــهم حجب التحفظ بيدي الاسترسال , و يدفـــعـــون ستر النقيض بأكـــف البـــشر و الإقبال و قد رفـــعت إلى حضرته الرفيـــعة خمس أبكار عـــرب ,تخدمهـــن وليـــدة ذات حـــسن و أدب خصصت بالخمس القرائض خير المملوك , و بالوليـــدة بـــر الحر المملوك, وهن و إن و زدن على أربع الشرع واحدة, فليست في دين الشعر بزائدة, و لما جاز أكثر من أربع لخير الأنام, اقتدينا بذلك في خير الكرام.[2]

بعد الدراسة لحياة ابن شرف يتضح أن هناك مجموعة من العوامل ساعدت على مكنته النقدية نذكر منها الحياة الأدبية في القيروان و التي لم يكن بمعزل عنها و التي كانت تدرس الشعراء و تبين مذاهبهم في القول ,و توضح رأي الناقد في هذه المذاهب , فإذا كانت الخلافات بين البصرة و الكوفة تنحصر في شاعرية امرئ القيس و الأعشى فإن

[1]- ينظر: مسائل الانتقاد، محمد بن شرف القيرواني, ص 59.

[2] ــ ينظر: المصدر نفسه , ص60 /59 .

هذا الأمر يحدث مثله في المغرب العربي , و هــذا يدل على و جود صــدى للمــشرق داخل المــغرب , و من الــعوامل التي ساهمت أيضاً في إبراز حاسته النقدية الصراع و المنافسة التي كانــت قائمــة بيــنه و بيــن معاصره « ابن رشيق » هذا الأخير الذي ألف كتابه العمدة متأثراً بأستاذه عبد الكريم النهشلي,ولم يشأ ابن شرف أن يقف بعيدا عــن الميدان فألف مقامته النقدية التي نحــن بصدد دراستها . و الدراسة النقدية التي جاء بها ابن شرف لم تكن مألوفة في البحوث النقدية , حيث أن المؤلف يسرد الآراء التي لغيره , أو يبين رأيه الشخصي في صورة من الأسلوب المرسل , الذي يصل إلى توضيح الحقائق العلمية دون الإهتمام بسجع أو فواصل تزين الأسلوب, و من هنا فــإن ابن شرف أراد أن يجذب الأنظار.

وأسلوب المقامة الذي حصر فيه ا بن شرف نفسه قد ضيق عليه السبل و هذا يظهر جلياً عندما اختصر الحديث عن الشاعر أو الشعراء , لأن الصورة اللفظية المسجوعة لا تسعفه بالمزيد من القول , أو لأنه أراد أن يختصر الحديث متعمداً هذا الاختصار, فكثير ممن تحدث عنه من الشعراء لم يــنل الواحد مــنهم إلا سطراً أ و يزيد قلــيلاً ومن هؤلاء الشعراء امرئ القيس الذي عالج فيه الجانب النفسي لهذا الشاعر وهذا لكثرة حديثه عن النساء و النتيجة التي توصل إليها ابن شرف عن الشاعر هي أنه كان مفركاً لدى النساء غير مرغوب فيه منهن .

ولم يشأ ابن شرف أن يقصر القاعدة النقدية النفسية التي و صل إليها على امرأ القيس وحده , وإنَّما طبقها أيضــاً على الفرزدق , و سحيم عبــد بنــي الحسحاس, و إن كــان تــفسيــره لرفضه أن يكون سحيم

مرغوباً فيه من النساء , مرفوضا , لأنـــه بـــنى تفسيره على أنـــه كـــان « أسود » في شملة قملة , لا يؤاكله الغربان , و لا يصاليه الصّرِد العريان , و سر الرفض هذا يرجع إلى شيء ذكره ابن شرف وعابه على امرئ القيس الذي لم يعتد بمكانته كأميرفصاحب الساقطات وغيرهن من النساء , و كأن الحب في معتقده مرتبط بالمستوى الإجتماعي , و إن كان الحب لا يعترف بمثل هذه الفوارق و إن كان هذا قد حدث مع امرئ القيس تدلى إلى النساء من غير مرتبته, فهذا لا يمنع و جوده عند النساء , و لو كان الأمر كما يدعي ابن شرف لما نظرت زوجة العزيز إلى يوسف – على الرغم مما كان يتمتع به من جمال – على اعتبار أنه كان عبد وخادم لها[1]« و قال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتـــاها عـــن نفســـه قـــد شغفها حـــباً إنـــا لنراها في ضلال مبين » .

وفي الأخير نشير أن المصادر اختلفت في طريقة إظهار مؤلفاته و التي هي :

1- أبكار الأفكار: وهو كتاب حسن في الأدب يشتمل على نظم و نثر من كلامه

2- أعلام الكلا م : مجموع فيه فوائد و لطائف و ملمح منتخبة

3- رسائل الإنتقاد : وهي على طراز مقامة نقد فيها شعر طائفة من شعراء الجاهلية والإسلام والنصوص النقدية من إشارات تاريخية، فكانوا يجمعون تلك الأخبار، وينقلونها إلى مريديهم، كما فعل رواة الشعر ،وخير دليل على ذلك ما قام به ابن رشيق في كتابيه العمدة وهو يروي عن أستاذه عبد الكريم النهشلي.

فكل نقد تأسس حكمته ظروف تاريخية نشأت من البيئة ،ولا يمكن للباحث أن تتيسرله معرفة هذه النصوص إذا لم يكن على اطلاع بالأحداث التي لازمت

[1]- ابن شرف , مسائل الإنتقا د ، ص 60 ,67.

هذا النقد أو ذاك ،فحركة التدوين كانت قد اهتمت بالمسار التاريخي لكثير من النصوص النقدية وهو ما اتضح في العديد من المصنفات النقدية في المشرق[1] .

❖ **ابن رشيق المسيلي :**

ولد الناقد الكبير ابن رشيق المسيلي مولدا، القيرواني دارا سنة390هـ/ 999م، في مدينة المحمدية التي صارت تسمى المسيلة في عهد الدولة الصنهاجية بالمغرب الأوسط ــ الجزائرــ في عهد زيري بن مناد الصنهاجيسنة335هـ/ 946م ثم ابنه "بلقين" سنة 361هـ/971م ، حين ولاه عليها المعز لدين الله الفاطمي بعدما انتقل هذا إلى مصر بعد فتحها سنة 358هـ/ 968م وقد كان بلقين واليا للفاطميين على المغرب الأوسط ،وخلفه على الحكم حين وفاته سنة 373هـ/ 983م ابنه (المنصور)، وعند وفاة هذا تولى الحكم في القيروان ابنه باديس 366هـ/ 996م الذي جعل صنهاجة الشرقية ،أو المغرب الأوسط إلى عمه حماد بن بلقين مؤسس قلعة بني حماد عاصمة له، على بعد أكثر من خمسة وعشرين كيلو متراً من المسيلة حيث أعلن استقلاله بالمنطقة، أي صنهاجة الغربية. في سنة (405هـ/1015م) فتوفي (باديس (46هـ/1016م) ، وهو يحاصر عمه حماد في القلعة، فخلفه ابنه المعز الذي انتهى معه حماد إلى "الصلح... ليتفرغ هذا لمهام بناء الدولة الجديدة (الدولة الحمادية) التي انتقلت عاصمتها إلى بجاية نهائياً في عهد المنصور بن الناصر سنة (483هـ/ 1090م) "[2] .

ويتفرغ المعز للبناء في صنهاجة الشرقية متطلعاً لمد نفوذه في صقلية.في هذا المرحلة من تفكك الدولة الصنهاجية، انتقل ابن رشيق من المحمدية المسيلة

[1]- ينظر : طبقات الشعراء ، لابن سلام،الشعر والشعراء لابن قتيبة وغيرهم

[2]– عمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديماً،، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994، ص: 57.

قرب قلعة بني حماد عاصمة صنهاجة الغربية إلى القيروان عاصمة صنهاجة الشرقية وعلى رأسها المعز بن باديس الذي أبرم الصلح مع حماد ووجه ولديه عبد الله وأيوبا إلى صقلية في سنة ،417هـ/1026م للسيطرة عليها، بعدما باتت تحت الحكم الإسلامي منذ الدولة الأغلبية حين افتتحها زيادة الله الثالث الأغلبي (390- 396هـ/ 903- 909م) لكن الخيانات لم تلبث حتى فعلت فعلها، فساعدت على هزيمة المسلمين في النهاية،بسبب الصراعات على الحكم أمام (النورمانديين) كما سهلت على هؤلاء اندثار الحكم الإسلامي أمامهم في صقلية في عهد (الكونت روجار بن تانكر) الأول الذي "شمل العلوم العربية برعايته... بحيث أن بلاطه في كان شرقياً أكثر منه غربياً..."[1]. فغنم النورمانديون الحكم، كما غنموا من الحضارة العربية الإسلامية، وحرصوا "على أن يأخذوا عن العرب نظامهم الإداري، ويقتبسوا العناصر الأساسية للثقافة الإسلامية في حياتهم... الفكرية وفي فنهم أيضاً... بل إن فريدريك الثاني (1197هـ- 1250م) الذي خلف النورمانديين في حكم صقليةعني بتنمية هذا التراث إعجاباً منه بعلوم العرب"[2].

في هذا المنعرج الحافل بالأحداث السياسية، والحيوية الفكرية عاش أبو علي الحسن بن رشيق أيامه، بين هناء واضطراب، ولد في المسيلة حيث درس، وعلمه أبوه حرفة الصياغة التي كان يمتهنها، وشرع يكتب الشعر، وفي السادسة عشرة من عمره تطلع إلى تكوين نفسه ثقافياً وتنمية معارفه العلمية، فانتقل سنة (406هـ/ 1016م) من صنهاجة الغربية تحت حكم حماد إلى صنهاجة الشرقية تحت سلطة المعزّ بن باديس الذي منححماداً استقلاله بصنهاجة الغربية، وعمل

[1]ـ فيليب حتي وآخرون، تاريخ العرب المطول، ج2، ط4، ص720، دار الكشاف للطباعة والتوزيع، 1965

1ـ كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة: نبيه أمين فارس، ومنير البعلبكي، ط:3، ص: 249، دار العلم للملايين، بيروت (لبنان) 1965

لضم صقلية، ثم إعلان استقلاله عن الفاطميين في مصر ودعوته للعباسيين، في عهد القائم بأمر الله سنة (439هـ/ 1047م) مما عرضه لمتاعب جمة، ترتبت عن كيد الفاطميين له، انتقاماً منه، ومن ابنه (تميم) أيضاً، وحماد ذاته، فدفعوا القبائل الهلالية للإغارة على صنهاجة بأشكال مختلفة من الإغراء، تسهيلاً، في الرحلة وتلويحاً بالمغانم.

فكانت من آثار الحملة الهلالية الخراب الذي لحق القيروان عاصمة صنهاجة الشرقية سنة (449هـ/ 1057م) فنزح منها سكانها، وفرّالمعز نفسه إلى المهدية شرق القيروان على الساحل التي كانت تحت ولاية ابنه (تميم). وهو المحيط المتأزم الذي عاشه ابن رشيق بكل آلامه، وانتهى به أخيراً إلى الهجرة نحو صقلية وهي التي استقبلت ابن رشيق فاراً في أثر صديقه الشاعر الناقد ابن شرف فوجدا نفسيهما في وضع لا يقل سوءاً عن سابقه، فاقترح ابن شرف على ابن رشيق الهجرة إلى أندلس حيث ملوك الطوائف التي أضاعته، فأجابه:

ممّا يبغضني في أرض أندلس سماع مقتدر فيها ومعتضد

ألقاب مملكة في غير موضعها كالهر يحكي صولة الأسد

وهذا "مما يعكس طبيعة التمزق التي عمت، فملأت النفوس يأساً وضيقاً، وفرضت حذراً وحيطة، كما ترجم ذلك كلام ابن شرف في حديثه لابن رشيق.

إن ترمك الغربة في معشر قد جبل الطبع على بغضهم

فدارهم ما دمت في دارهم وأرضهم ما دمت في أرضهم

وهو الإحساس نفسه الذي مارس ضغوطه بعد ذلك على الشريف الإدريسي صاحب نزهة المشتاق في صقلية التي خرجت من يد المسلمين، فقال في حيرة وألم وحسرة:

ليت شعري أين قبري ضاع في الغربة عمري

.. أما ابن رشيق فقد عثر على قبره في صقلية فمات في قرية مازرة بعيداً

عن الأرض التي أنجبته وأحبها وكتب فيها آثاره المختلفة"[1].

ولد في المسيلة ونشأ، واشتهر وألف فيالقيروان ولقي ربه في صقلية سنة (456هـ/1063م) تاركاً عدة آثار، في اللغة والأدب والنقد والتراجم أهمها أربعة أعمال مجموعة:

1-"قراضة الذهب"[2]، كتيب صغير الحجم، عني فيه بالسرقات الأدبية.

2-"أنموذج الزمان في شعراء القيروان"[3]..

3-"العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده"[4].

4-"ديوان ابن رشيق"[5].

وإن كان قراضة الذهب مجاراة سريعة لما بات متداولاً في نقد الشعراء فإن الأنموذج استمرار لتقليد نقدي تاريخي عرف في المشرق عند ابن سلام في طبقاته وابن قتيبة في الشعر والشعراء..،وقد ضمنّه ابن رشيق تعاريف من شعراء عرفوا في القيروان على أيامه،وكذلك النازحون إليها من مدينة المسيلة ذاتها، مع نماذج مختارة لهم، فكانوا (مئة شخصية) واسمه هو تمام المئة في نهاية الكتاب، وحصر ابن رشيق دلالات المنهج التاريخي للأنموذج فيما قدمه من تراجم وآراء انحدرت في التاريخ والأخبار والأحداث والحروب والمآسي.وتقديم ذلك الكم الهائل من الشعر الذي حصرهم في حيز جغرافي واحد،لكن هل كان هذا الناقد يمارس منهاجه في ضوء تصور نظري مسبق انطلق فيه من مسلمات نظرية التزم بها وربط كل إنجازاته في التحليل

---

[1].د. عمر بن قينة، أدب المغرب العربي قديماً، ص: 89- 90

[2]ـــ نشرته مطبعة (النهضة المصرية) 1926

ـــ آخر جمع وتحقيق علمي لهذا الكتاب قام به الأستاذان: محمد العروسي المطوي، وبشير البكوش، نشر بالاشتراك

[3]. بين الجزائر (المؤسسة الوطنية للكتاب) وتونس (الدار التونسية للنشر) 1986

[4].- تحقيق وتعليق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط:3، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، سنة 1383هـ/ 1963م

[5].ـــ قام بجمعه الدكتور عبد الرحمان ياغي، سلسلة المكتبة المغربية، رقم:3، دار الثقافة، بيروت، من دون تاريخ

والتقويم ؟هل ما قدمته من إنجاز نقدي جيد في هذا النموذج يرقى إلى مستوى التصور النقدي بمفهومه التاريخي المعروف ؟

والملاحظ أن ابن رشيق لم يورد من بين قائمة الشعراء سوى امرأة واحدة هي (خديجة بنت أحمد بن كلثوم المعافري) المسماة (خدوج الرصفية) قال عنها يومئذ "هي شاعرة حاذقة مشهورة بذلك في شبيبتها، وقد أسنّت الآن وكفت عن كثير من ذلك"[1].

أما "العمدة" فهو عمل عظيم غني بالأفكار، والآراء، والنظريات والنماذج النقدية الأدبية، عليه قامت شهرة ابن رشيق، فوصفه ابن خلدون نفسه في مجال النقد بالانفراد بهذه الصناعة التي أعطاها حقها ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله فاستشهد له في كثير من فصوله "وممن ألف في البديع ابن رشيق وكتاب العمدة له مشهور"[2] .

والكتاب يقع في مجلدين اثنين، حظي بتأني المؤلف، في تصديه لقضايا الشعر بما فيها (السرقات) التي لامسها في (القراضة) وإلى جانبها قضايا النثر، وأخبار الكتاب والشعراء، ووظيفة الشعر وأركانه، وألفاظه ومعانيه، وعيوبه، فضلاً عن الأبواب المعروفة: كأنواع البديع، والإيجاز، وحدود التشبيه، والرمز وسواه، زيادة عن موضوعات الشعر: وأعلامها: مثل النسيب، والرثاء، والفخر، والوعيد والاعتذار، فيتوقف عند أسماء معينة كثيراً، وعند أخرى قليلاً.

فهو كتاب نقدي بلاغي، تاريخي أدبي يبقى أهم ما أنجز في النقد بالمغرب العربي القديم، لا تزال له أهميته وحيويته في النظرية الشعرية، خصوصاً، وفي الدراسات النقدية.وفي مجال الشعر كتب ابن رشيق في أهم الأغراض الشعرية، وقد شجعته حياة البلاط لدى المعز بن باديس الذي قربه إليه، وكان ثالث ثلاثة

---

[1]ـــ ابن رشيق أنموذج الزمان، في شعراء القيروان، ص:123

[2]ـــ ابن خلدون مقدمة ،صج4، ص1216.

لهم صيتهم الشعري والنقدي في بلاط (المعز) إلى جانب ابن شرف وعبد الكريم النهشلي)[1]. كتب في أهم الأغراض وفي مقدمتها: المديح، والرثاء بشكل متميز، أهم ممدوحه المعز بن باديس:

معزّ الهدى لازال عهدك دانياً وزينت الدنيا لنا بحياتكا

وحين توفي المعزّ في المهدية سنة (454هـ/ 1062م) بعد فراره إليها من الاجتياح الهلالي للقيروان (449هـ/1057م) رثاه بقصيدة يقول فيها عنها:

ما كان إلا حساماً سلّه قدر على الذين بغوا في الأرض وانهمكوا

كما كان شديد الألم لموت أصدقائه، من بينهم قاضي المسيلة الذي وصله خبر وفاته يوماً، فقال:

يا شؤم طائر أخبار مبرحة يطير قلبي لها من بين أضلاعي

مازلت أفرغ من يأس إلى طمع حتى تربّع يأسي فوق أطماعي

وتتجسد قدرة ابن رشيق في هذا اللون بمطوّلته في رثاء القيروان بعد الخراب الذي سببه الاجتياح الهلالي، فهي من أجود ما كتب في رثاء المدن، تصويراً، وتعبيراً:

كما كان فيها من كرام سادة بيض الوجوه شوامخ الإيمان

علماء إن ساءلتهم كشفوا العمى بفقاهـــة وفصاحة وبيـــــان

كانت تعدّ القيروان بهم إذا عدّ المنابر زهرة البلدان

وتجمعت فيها الفضائل كلّها وغدت محلّ الأمن والأمان

ثم يتحدث عن المحنة التي أصابت أهلها، والمسلمون صامتون، بل يتفرّجون عن المنكرات يتعرض لها مسلمون آخرون في القيروان:

[1]ـــ بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 25

خرجوا حفاة عائذين بربّهم من خوفهم ومصائب الألوان
هربوا بكلّ فطيمة ووليـــدة وبكل أرملة وبكلّ حصـــــان
والمسجد المعمور جامع عقبة خرب المعاطن مظلم الأركان
قفر فما تغشاه بعد جماعة لاصلاة خمس، لا ولا لأذان
أعظم بتلك مصيبة تنـــجلي حسراتها أو ينقضي الملوان

لقد كانت نكبة القيروان نكبة إنسانية حضارية، دفع الجميع فيها ثمن الأغراض السياسية الدنيئة وهي تسخّر الغوغاء التي لا تعي ما تفعل، وكان هذا الثمن من حساب المعزّ وابن رشيق معاً، في قصر خلف الأول تميم لكن العلاقات سرعان ما ساءت بين الشاعر والأمير تميم حين بدأت جحافل الهلاليين تهدّد المهدية نفسها، فأقبل ابن رشيق على تميم مهموماً في مصلاّه فجرا: بما يهدّد المهدية بعد القيروان فحيّاه الشاعر، مشجّعاً، مهوناً من خطر الأعداء، مخاطباً إياه:

تثّبت لا يخامرك اضطراب فقد خضعت لعزّتك الرقاب

فاستاء الأمير من الشط الأول،وانفعل:"ويلك متى عهدتني لا أتثبّت، إذا لم تجئنا إلا بمثل هذا فمالك لا تسكت عنا، فخرج ابن رشيق يومئذ من عنده على غير طريق، لا يعقل ما يطأ، ولا يدري إلى أين ينكفئ، وكانت وجهته إلى صقلية، وكان ابن شرف سبقه إليها"[1].

وجد الشاعر نفسه مجبراً لركوب البحر، الذي قال فيه يوماً:

خلقت طينا وماء البحر يتلفه والقلب فيه نفور من مراكبه

1- أبو البركات عبد العزيز الميمني، النتف من شعر ابن رشيق وزميله ابن شرف، المطبعة السلفية ومكتبتها، القاهرة، 1943م

فبدا في ذلك وصّافا جيداً أيضاً:

ولقد ذكرتك في السفينة والردّى متّوقع بتلاطم الأمـــــواج

والجوّ يهطل والرياح عـــــوا والليل مسودّ الذوائب داج

غادر ابن رشيق المهدية متجها إلى صقلية ليلقى ربّه في أقل من سنتين تملأ الحسرة نفسه، وتقضّ الآلام مضجعة، بعد ما عذبته قضايا أمته و تشرذمها وتكالب أعدائها عليها.انتهى كما انتهت أجيال معاصرة، أو سابقة أو تالية، لكن بقي منه العمل الفكري الذي عكس جهداً ضخماً لواحد من أعلام النقد المغربي ، جسد موهبة فنية وفكرية وإرادة فذّة في البحث والجمع والترتيب والاستنباط.

الفصل الثالث

أعلام النقد من القرن السادس إلى القرن الثامن الهجري

- حازم القرطاجني
- أبو محمد السجلماسي
- ابن البناء العددي

❖حازم القرطاجني :

* المولد والنشأة:

في قرطاجنة المدينة الأندلسية و لد حازم القرطاجني عام 608هـ/1211 م .واشتهر بهذه الكنية نسبة إلى مسقط رأسه[1] ، ونشأ في أسرة ذات علم ودين، فأبوه كان فقيهًا عالمًا، تولى قضاء قرطاجنة أكثر من أربعين عاما، وقد عني بولده فوجهه إلى طلب العلم مبكرًا، فبعد أن حفظ القرآن الكريم، وتعلم مبادئ القراءة والكتابة، تردد على حلقات العلماء في بلده، ومرسية وغرناطة، وإشبيلية، وغيرها من المدن التي نجت من غزو النصارى.

وتتلمذ على عدد كبير من العلماء، ولزم "أبا علي الشلوبين" شيخ علماء العربية في عصره، وكانت فيه نزعة إلى الفلسفة، فأوصاه بقراءة كتب ابن رشد بعد أن توسم فيه النبوغ والذكاء.قضى طفولته و شبابه ، متنقلاً بين قرطاجنّة ومرسيّة. مقبلاً على أخذ العلم و المعرفة . فقد وجد من والده محمد بن الحسن الأوسي خير ملقن له ومرشداً ، فكان شديد الإطلاع على العلوم العربية،و علوم الشريعة ، من فقه و حديث،ممّا دعاه هذا الأمر إلى التردد على مرسيّة للأخذ من أشياخها أمثال الطرسوني (622هـ/1225م)[2] و العروضي (640هـ/1242م) [3] فدرس أمهات الكتب وفاق نظراءه حتى أصبح فقيها مالكي المذهب

---

[1] – تعد قرطاجنة من أقدم ثغور إسبانيا الشرقية، أنشأها "هزدرويال" القائد القرطاجني المعروف سنه (243 ق.م)، وتمتاز بمناعة موقعها البري والبحري، وهي تقع جنوب مرسية على شاطئ البحر المتوسط، وظلت تتمتع بأهمية تجارية وبحرية في ظل الوجود الإسلامي بإسبانيا، وكانت مركزًا من مراكز الجهاد والغزو، تخرج منها الحملات الحربية، وبقيت تحت حكم المسلمين حتى سقطت نهائيًا في أيدي "خايمي الأول" ملك أراجون سنة (675هـ = 1276م) ولأن أكثر من مدينة سميت بقرطاجنة، فقد حرص العلماء على تسمية هذه المدينة بقرطاجنة الأندلس؛ تمييزًا عن أختها التي توجد بتونس.

[2] – هو أبو القاسم أحمد بن محمد المعروف بالطرسوني.

[3] – هو أحمد بن هلال المعروف بالعروضي .

كوالده نحوياً بصرياً كعامة علماء الأندلس ، حافظاً للحديث رَاوية للأخبار و الأدب .وكان مولعاً بنظم الشعر مع العلم أنّه تتلمذ على يد الشيخ أبو علي الشلوبين .

*** الهجرة إلى المغرب :**

وبعد أن سقطت قرطاجنة ومرسية في أيدي القشتاليين للمرة الأولى في سنة (640هـ= 1243م) غادر عدد كبير من العلماء والأدباء الأندلس، ووجهوا شطرهم إما إلى بلاد المشرق الإسلامي أو إلى بلاد المغرب، وكان حازم القرطاجني ممن استقر به المقام في "مراكش"، والتحق بحاشية الخليفة الموحدي أبي محمد عبد الواحد الملقب بالرشيد، وكان بلاطه عامرًا بالأدباء والشعراء، ثم ما لبث أن ترك مراكش إلى تونس، واتصل بسلطانها "أبي زكريا الحفصي"، فعرف له فضله وعلمه، فقربه منه، وعينه كاتبًا في ديوانه.

وكان أبو زكريا الحفصي محبًا للعلم مقدرًا العلماء، يدعوهم إلى دولته للإقامة بها ويحيطهم برعايته؛ فقدم إليه كثير من العلماء والشعراء الأندلسيين من أمثال ابن الأبار وابن سيد الناس، وابن عصفور النحوي المعروف، وابن الرومية عالم النبات، وابن سعيد الأندلسي وغيرهم.

وبلغ من حب أبي زكريا الحفصي للأدباء والشعراء أن جعل لهم بيتًا يقيمون به، ويجدون فيه كل وسائل الراحة، ولما توفِّي أبو زكريا الحفصي خلفه ابنه "أبو عبد الله محمد المستنصر"، وكان على شاكلة أبيه في احترام العلماء والأدباء وتقديرهم، ولهذا وجد حازم القرطاجني في ظل حكمه كل عناية وتقدير، وكان المستنصر يثق به وبذوقه الأدبي، فكان يدفع إليه ببعض

المؤلفات ليرى فيها رأيه ويقرر مستواها العلمي، الذي وجّهه إلى الأخذ بالعلوم العقلية و الحكمية الهيلينية كالمنطق،والخطابة و الشعر .

ومع هذا فقد كان حازم ملازماً لبلاط الرشيد، منشداً إيّاه بأروع المدائح،متردداً على النوادي والسهرات الأدبية التي تقام حينها .و مع تفاقم و تأزم الأوضاع في المغرب سافر حازم من مراكش إلى بلاط الأمير الحفصي أين مثل بين أيدي أبي زكرياء الأول ، فأنشده قصيدته الصادية الطويلة . معلناً فيها مبايعته له و طالباً إيّاه الحماية .

و ما هو ملاحظ عن هذه الفترة أنّ الدولة الحفصية عرفت وفود العديد من المهاجرين الأندلسيين إليها بمختلف طبقاتهم من لغويين و نحاة و فلاسفة و مفكرين وأدباء وفقهاء و شعراء و مؤرخين و غيرهم .

*** الهجرة إلى تونس:**

وفي خضم هذا الوسط الثقافي الذي عرفته تونس استقر حازم و بذل كل جهوده في تكوين طبقة ممتازة من العلماء و الأدباء فذاع صيته و سار ذكره في الآفاق فتحصل على إجازات مثل إجازة ابن العمادية الذي نوّه بشأنه و عظمه فاحتل حازم منزلة الشيوخ . وقد تخرج على يده الكثير من الرّجال أمثال : أبو حيّان الأندلسي (745هـ/1344م) و ابن سعيد (685هـ /1286م) و ابن رشيد (721هـ/1321م) و أبو الحسن التجاني(721 هـ 1321 م)و أبو الفضل التجاني و اللبلي (1291/621) و ابن القوبع و غيرهم من العلماء .

فحياة حازم كانت حافلة بالعلم و الأدب و زاهرة بالنشاط الفكري في كل مكان وطئته قدماه في بلاد الأندلس و المغرب.

*** وفاتـــه :**

ظل حازم القرطاجني في تونس ولم يغادرها، محاطًا بكل عناية وتقدير من حكام الدولة الحفصية، موزعًا وقته بين العمل في الديوان وعقد حلقات العلم لتلاميذه، إلى أن وافته المنية ليلة السبت 24 رمضان عام 684هـــ الموافق لـــ 23 نوفمبر 1285 م عن عمر يناهز السادس و السبعين[1] .

*** آثاره الأدبية و البلاغية:**

لقد ترك حازماً آثارا زاوجت بين الأدبي و العلمي و هذا الأخير شمل النحو والبلاغة و النقد.مثل القسم الأدبي الآثار الشعرية التي تركها حازم إذ رأينا فيما سبق مولعا بنظم الشعر خاصة في تلك المدائح التي كان يرفعها إلى الأمير الحفصي الموحدي الرشيد . حازم القرطاجني شاعرًا :

كان حازم القرطاجني شاعرًا مجيدًا، ووصف بأنه خاتمة شعراء الأندلس الفحول، مع تقدمه في معرفة لسان العرب، وتعددت أغراض شعره فشملت المديح والغزل والوصف، والزهد والحنين إلى الأوطان وبكاء الديار والدعوة إلى تخليصها، واحتل المديح مكانًا كبيرًا في ديوانه، وقد خص أبا زكريا الحفصي وابنه المستنصر بمدائح كثيرة.

وأهم قصائده مقصورته التي مدح بها المستنصر، والمقصورة هي قصيدة طويلة تأتي على روي الألف المقصورة، وقد بلغت مقصورة حازم القرطاجني ألف بيت وستة، وقدّم لها بمقدمة نثرية أثنى فيها على الخليفة المستنصر، ثم حدد ما اشتملت عليه مقصورته من أغراض وفنون، مثل: المديح والغزل والحكمة والمثل، والوصف، وقد استهلها بالغزل منشدًا:

---

[1] – السيوطي : بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة، دار الفكر ، المجلد الأول ، الطبعة الثانية 1399 هـــ ، ص 491 .

لله ما قد هجت يا يوم النَّوى على فؤادي من تباريح الجوى
لله ما قد هجت يا يوم النَّوى على فؤادي من تباريح الجوى

ويطيل في الغزل فيستغرق منه خمسين بيتًا، ناسجًا أكثر المعاني التي ألمّ بها شعراء الغزل، ثم ينتقل إلى مديح المستنصر في مائة وعشرين بيتًا، ويظل متنقلاً من غرض إلى آخر، حتى يصل إلى الحنين إلى الأوطان، فيذكر مأساة الأندلس التي انفرط عقدها، وسقطت مدنها في أيدي النصارى مدينة بعد أخرى، ويستصرخ الناس لنجدة الأندلس واستعادتها فيقول:

ولو سمـــا خليفة الله لـــها لافتلّها بالسيـــف منهم وافتدى
ففي ضمان سعده من فتحها دين على طرف العوالي يقتضى
فقد أشادت ألسن الحال به حي على استفتاحـــها حي على

وتعد مقصورة حازم إلى جانب قيمتها الفنية، وثيقة مهمة تتضمن كثيرًا من الحقائق التاريخية عن الدولة الحفصية، وتشمل على تفصيلات تاريخية وجغرافية تتصل بالواقع الذي عاصره الشاعر في المغرب والأندلس، وقد كافأه الخليفة الحفصي المستنصر بألف دينار من الذهب.

إن مقصورته الشهيرة التي تعد من أجود المدائح و أطولها والتي نظمها على بحر الرجز و المتألفة من ستة و ألف بيت (1006) و ذكر حازم أنّهُ قد عارض بها مقصورة ابن دريد[1] (331هـ). التي تضمنت مدح بني ميكال أمراء فارس[2] و سبب نظم المقصورة هو مدح المستنصر الأمير الحفصي على تجديده للحنايا الرومانية التي تحمل قنوات المياه من العين النابعة بجبل زغوان – إلى جنات أبي الفهر و القصبة بمدينة تونس.

[1] – هو أبو بكر محمد الحسن الأزدي : اللغوي ، الشاعر المولود بالبصرة سنة 223هـ/ 838 هـ ، ت : 933/331 صاحب الجمهرة.

[2] – السيوطي : بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة ، ص 76.

و هذه المقصورة تعدّ قمة في الإبداع و براعة في النظم تناول فيها حازم شتى الأغراض و الفنون من مدح و غزل و حكمه و مثل ووصف لمعالم و مجاهل و منازل ومناهل و غيرها من المقاصد.

فقد بدأ مقصورته بمقدمة غزلية جرياً على التقاليد العربية في النظم مطلعها من البيت الأول إلى الثاني و الخمسين هو:

للهِ مَا قَدْ هَجَنِتَ يَا يَوْمَ النَّوَى عَلَىَ فُؤَادِي مِنْ تَبَارِيحِ الجَوَى

أمّا البيت (52-172) فقد عمد الشاعر إلى مدح أسلاف المستنصر و ذكر أيادي الأمير وآلائه على البلاد التونسية و ما عرفته من ازدهار و رقي في عهده.

أما في الأبيات (172-187) ينزع بهذا الغرض إلى أغراض جديدة تذكره بأيّامه الجميلة في حياته و مرابع لهوه وشبابه و مدائن الأندلس التي جال وصال فيها قبل سقوطها في يد الإسبان .و في البيت (185-197) نجد حازماً يتغنى بالحب و يصف السماء و الشهب على طريقة ابن هانئ الأندلسي

و في الأبيات (197-502) فقد تحدث فيها عن شوقه إلى منازله القديمة و إلى مختلف الشواغل و الأسفار التي كانت له من قبل .

أما الأبيات (502-566) يتغزل بمحبوبته باكياً على حبه الضائع .

و في الأبيات (566-788) أخذ بالحديث عن سوء حظه لفقدانه حبيبته ووطنه الغالي عنده. و الدواب التي ركبها إلى أن بلغت تونس.

أمّا في الأبيات (788-974) يذكر حازم أسباب انهزام المسلمين بالأندلس ثم يعود فيمدح المستنصر فيعدد مناقبه و خصاله.

وفي ختام المقصورة من الأبيات (971-1006) يفتخر حازم بنظمه معلناً أّنه ضارع ابن حزم في نسيبه و المتنبي في أمثاله.

وقد حظيت المقصورة بتقدير الأدباء والنقاد، ونالت شهرة واسعة في حياة صاحبها وبعد وفاته، وقام بشرحها عدد من العلماء، ومن أشهر تلك الشروح:

"رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة"، وقد طبع هذا الشرح في سنة (1344 = 1925م) بالقاهرة.

كما نلفي لحازم العديد من القصائد و المقطوعات ، نظمها في أغراض مختلفة منها: الوصفية و البلاغية و الهزلية و الجدية مع التذكير بأن أشعاره لم تجمع في ديوان قط و إنما استقيناها من النصوص التي أوردها كل من ابن سعيد،و الصفدي و ابن رشيد،والمقري.

أما فيما يخص الجانب العلمي من آثاره فتنقسم إلى قسمين : الآثار النحوية و الآثار البلاغية و النقدية ، الآثار النحوية التي تركها حازم قد تمثلت في رسالة كتبها لرد على كتاب المقرّب لابن عصفور فأسماها شد الزنار على جحفلة الحمار[1].

أما الآثار البلاغية والنقدية فقد تراوحت بين ثلاثة أو أربعة تصانيف في فنون البلاغة و الشعر منها ما هو مفقود ككتاب "التجنيس" الذي قال عنه السيوطي إن لابن رشد شرحاً عليه .

وكتاب في علم العروض و علم القافية و أخير كتاب في فن الشعر و هو كتاب "المنهاج"

*** منهاج البلغاء وسراج الأدباء :**

هو كتاب في النقد والبلاغة تناول فيه حازم القول وأجزاءه، والأداء وطرقه، وأثر الكلام في السامعين، وقد وصل إلينا من الكتاب ثلاثة أقسام، تتناول صناعة الشعر، وطريقة نظمه، وتعمق في بحث المعاني والمباني والأسلوب، وكل قسم من هذه الأقسام الثلاثة موزع على أربعة أبواب يسمى كل منهما باسم "منهج"، وكل باب أو منهج يتألف من فصول يطلق حازم عليها

[1] – أحمد المقري: نفح الطيب، ص : 522.

اسم "مَعْلم" أو "مَعْرف"، وكل فصل تتناثر فيه كلمتا إضاءة وتنوير، ويقصد بالإضاءة بسطًا لفكرة فرعية، والتنوير بسطًا لفكرة جزئية.

وقد مزج حازم في كتابه بين قواعد النقد الأدبي والبلاغة عند العرب، وقواعدهما عند اليونان، فقد عقد فصلاً طويلاً عن نظرية أرسطو في الشعر والبلاغة، معتمدًا على تلخيص ابن سينا لكتاب أرسطو في الشعر، الذي ضمنه الفن التاسع من كتابه "الشفاء"، وهذه هي المرة الأولى التي يعرض فيها أحد علماء البلاغة من غير الفلاسفة لنظريات أرسطو في البلاغة والشعر، والإفادة منها في فهم وبصيرة. نشره الكتاب محمد الحبيب بن الخوجة وحققه تحقيقًا علميًا، وقدم له بمدخل علمي تناول فيه حياة حازم، وتناول كتابه بالتحليل، وأبان عن قيمته بين كتب البلاغة العربية.

ولحازم القرطاجني كتب أخرى فُقد معظمها، مثل: "التجنيس" و"القوافي"، ومنظومة نحوية تعليمية. ونشر عثمان الكعاك ديوانه في بيروت سنة (1384هـ= 1964م)، ثم استدرك محمد الحبيب بن الخوجة على الديوان، فنشر عدة قصائد أخرى لم ترد في ديوان حازم بعنوان قصائد ومقطعات سنة (1392هـ = 1972م).

❖ أبو محمد السجلماسي:

هو أبومحمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري السجلماسي، صاحب كتاب (المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع) ، ونسبة المؤلف إلى سلجلماسة قد تدل على أن هذه المدينة العربية كانت مسقط رأسه، أو مكان نشأته ودراسته أو كليهما معا، ولسجلماسة تاريخها المعروف بوصفها أحد مراكز التعليم في جنوب المغرب الأقصى ومنطلقا من منطلقات الحضارة الاسلامية

المشعة نحو قلب القارة الإفريقية والذي يغرينا بهذا الافتراض إلى الاعتقاد بأن هذه المدرسة البلاغية مدينة بظهورها في هذا الجزء من الأرض العربية إلى البذور الحية، التي غرستها في هذه التربة المغربية الخصبة كتاب الفيلسوف ابن رشد الحفيد وتلخيصاته لمصنفات المعلم الأول وذلك عن طريق مقام الفيلسوف نفسه في العدوتين خلال القرن السادس للهجرة ثم عن طريق تلاميذه لمنطقة المغرب والأندلس في ظل مقومات الدولة التي أعطتها خصوصيتها بين الدول ونما في حضنها رواد العلم والأدب والنقد انطلاقا من الإيمان بدور الفكر والأدب والعلم على اختلاف صوره واتجاهاته في بناء الأمة واستمرار تطورها.

عاصر النظام المريني وعمل على تهيئة الجو السياسي لينتهي بالبناء الحضاري و الاقتصادي و الاجتماعي و الفكري للأمة المغربية.ولم تذكر كتب التاريخ عن ميلاد ووفاة هذا . الناقد , إلا أنه أجمع النقاد على أن سنة سبعمائة وأربعة للهجرة كان الرجل لا يزال حيا,وفي هذه السنة أملى السجلماسي كتابه "المنزع البديع" على تلامذته,وهذا كل ما شهده التاريخ عن حياة المؤلف .وبرزت تسميت هذا الناقد في نسختين (أ) و (ب) ، فذكر الإمام أبو محمد المؤلف في نهاية النسخة (أ) قوله :« كمل هذا الوضع وفرغ من إملائه و تأليفه بحمد الله في الحاد ي العشرين لصفر سنة أربع وسبعمائة »[1]. و هذا التاريخ المعروف عن عنه.و كان أبو محمد القاسم ذا وزن علمي كبير و قيمة معرفية معترف بها .

[1]– السجلماسي أبو محمد القاسم : المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع . مكتبة المعارف ، الرباط ، الطبعة الأولى 1960/1401 ، ص 47

*** مصادر ثقافته:**

اتصف السجلماسي بصفة الشمولية و الموسوعية فعرف بالسجلماسي الموسوعي: فمن خلال قراءة المنزع تظهر لنا أنه كان فيلسوفا، و بلاغيا، وناقدا, ولغويا, نحويا, عروضيا ، وأديبا مضطلعا على العلوم الدينية وعلوم اللغة العربية ومتمثلا تمثلا عميقا للثقافة الهيلينية و الفلسفة الإسلامية وهي معارف قلما تجتمع في عالم. .كما عرف كذلك بالسجلماسي الفيلسوف خبر الفلسفة والمنطق هذا ما لمسناه في وألفاظ ومصطلحات المنزع، وقد تجسدت الفلسفة في كتابه على ثلاث مستويات:

أ –التجديد النظري لقضيا النقد .

ب ــ التأثر بالفكر اليوناني الأرسطي

ج – التطبيق من التراث الأدبي العربي

مما جعله صاحب اتجاه خاص متميز عن غيره من الاتجاهات، فاستطاع بذلك التأثير في الأجيال التي تلته أمثال أحمد مبارك السجلماسي صاحب كتاب:" إنارة الإفهام بسماع ما قيل دلالة العام" و ابن البناء في "الروض المريع".

إضافة إلى انه كان ناقدا و بلاغيا:باعتباره عالما كبير في ميدان النقد والبلاغة خصوصا عندما نهج لنفسه منهجا ميزه عن باقي الدارسين اعتمد فيه على الخلق والتجديد، فاستطاع بذلك أن يخرج الدرس النقدي البلاغي من فوضى التحديد والتحليل، إلى تقنين العلوم النقدية والبلاغية وتجنيسها ووضع المصطلح في وضعه العلمي ،أكثر مما عهدناه عند النقاد العرب , بل تفوق على أرسطو في بعض القضايا النقدية والبلاغية ،حيث زاوج بين الثقافتين العربية والفلسفة اليونانية.

فالسجلماسي هو ذلك اللغوي , النحوي ,العروضي واضع علم المصطلحات:

فمن الجانب اللغوي: كان يتعامل مع الكلمات تعاملا سليما وعد اللغة وسيلة لا غاية،ومنا الجانب النحوي فتعرض إلى إشكالية وضع علم النحو بين الإعراب و المعنى الذي يفرضه السياق , سواء أيد أو عارض أو أبدع رأيا آخرا جديدا , يكون مخالفا لذلك , كما تعرض إلى بعض الأعلام النحويين كسيبويه وابن جني و الأخفش وغيرهم، و في علم العروض: عرض إلى قضية الشعر والوزن و بعض البحور الشعرية , فكان يعمل على تصحيح ما ورد من أخطاء فيها ، والسجلماسي هو واضع علم المصطلحات: وكتابه المنزع غني بها فقد ابتكر لنفسه منهجا استطاع الانفراد به عن سائر المناهج النقدية.وكان يحس دائما بالتفوق واستقلالية الرأي , فيعرض أعماله الأدبية على النقاد و الأدباء مما أكسبه ثقة كبيرة بنفسه .

❖ ابن البناء العددي[1] :

تعتبر شخصية ابن البناء المراكشي العددي نموذجا أصيلا للعالم المغربي النابه في أهم حقبة من حقب تاريخ المغرب، هي حقبة العصر المريني بكل خصائصها العلمية المشتركة التي تميز هذه الفترة النيرة من تاريخ المغرب والمتفردة التي تميز بها ابن البناء وحده، والتي كانت قائمة على عوامل العبقرية الشخصية.ولقد عرفت ظروف مولده وحياته بكثير من الدقة[2]، فمن النادر أن

[1] ــ ترجم لابن البناء العددي في كثير من المصادر والمراجع، إلا أن منها ما فصل الحديث عنه، ومنها ما اكتفى بالإشارة إليه او بذكره عرضا خلال تراجم بعض شيوخ العصر المريني وعلمائه.

ومن أهم مصادر: وجذوة الاقتباس لابن القاضي 148/1–152 ومواضع أخرى من الجزئين الأول والثاني. ونيل الابتهاج لأحمد بابا التمبكتي 65–68،.

[2] ــ اسمه ابو العباس أحمد بن محمد بن عثمان الأزدي المراكشي ثم العددي، عاش بين 9 ذي الحجة 654 و 5 رجب 721هـ (1256 –1321م).

تتحدث المصادر والمراجع عن حياة عالم أو أديب بمثل ما تحدثت به عن ابن البناء العددي.

ومبعث ذلك في رأينا جملة عوامل ترجع إلى عبقريته الفذة، وشخصيته المتميزة، ويمكن تصنيفها في العناصر الآتية:

1ــ ميله الأكيد إلى التحصيل وانقطاعه الكلي إلى العلم والثقافة.

2ــ دوره الناجح والمفيد في نشر العلم وتكوين الطلاب الذين انهالوا عليه حينما جلس على كرسي التدريس بمراكش وفاس.

3ــ إسهامه الفعال في النهضة الفكرية، وإغناء الرصيد الثقافي المغربي بعدد كبير من المؤلفات والرسائل المتنوعة .

4ــ التزامه المطرد بالاستقامة والورع والتمسك بالعقيدة الإسلامية والأخلاق الفاضلة.

5ــ انخراطه في سلك المتصوفة، وظهور أمارات الصالحين عليه.

6ــ تمتعه بالتقدير والإكبار من لندن علماء عصره وساسته وعامة الناس في المدينتين اللتين عاش فيهما وألقى العلم في مدارسهما، وهما فاس ومراكش، بل إن شهرته العلمية وسمعته الطيبة انتشرت خارج هاتين المدينتيين، فعرف في باقي مدن العدوة، وفي تلمسان، وفي المشرف، وفي الأندلس.

لم يبرح ابن البناء بلده مراكش إلا إلى فاس، التي حل بها في فترتين من حياته:أولاهما فترة الطلب التي التحق فيها بالقرويين والمدارس التابعة لها قصد تلقى المعارف واستكمال الثقافة. والثانية فترة المشيخة التي استدعى فيها للقرويين أيضا قصد تدريس العلوم التي كان بارعا فيها متفننا في مناقشتها وتحقيقها.أما قدومه إلى فاس طالبا فإن سير بعض شيوخه الذين ثبت أخذه عنهم تدل على أن هذا الأخذ قد تم بفاس لا بمراكش ولا بغيرها[1]، ويستفاد ذلك من

[1]ــ أبو العباس أحمد بابا التنبكتي: نيل الابتهاج،المطبعة الجديدة فاس ، (د ت) ص67.

قول ابن هيدور في مقدمة شرحه لتلخيص ابن البناء: "وأخذ علم السنة على قاضي الجماعة بفاس أبي الحجاج يوسف بن أحمد ابن حكم التجيبي، وكذلك على أبي يوسف يعقوب بن عبد الرحمن الجزولي المكناسي، وعن أبي محمد الفشتالي، وعن أبي عبد الله محمد بن عبد عثمان بن سعيد ..

وهؤلاء الشيوخ جميعا من القرويين الذين كانوا يدرسون بها أو يقضون في مدينتها (فاس) في المرحلة التي كان بها ابن البناء فيها طالب علم، وهي اواسط النصف الثاني من القرن السابع الهجري (13م) وقد التحق بهم هنالك ليكمل تعليمه على أيدي شيوخ الحضرة المرينية وكبار جامعتها العتيدة: القرويين، وقد برع في علوم كثيرة فاستوعب سائر العلوم الشرعية واللغوية والأدبية.

ففي العلوم الشرعية برع ابن البناء في علوم القرآن وعلوم الحديث والفقه وأصوله والتصوف.

وفي العلوم العقلية أتقن المنطق والطب والعدد والهندسة والمقابلة، والفلك والتنجيم والهيئة والمواقيت والرصد والأزياج وعلوم الطبيعة والفلاحة.

وفي علوم اللغة وآدابها درس كتب الأقدمين في النحو والعروض والبيان والبلاغة حتى تمكن منها[1].

لم تكن ثقافة ابن البناء إذن محدودة الأفق ولا مختصة بعلم دون علم، وإنما كانت ثقافة موسوعية تجند لها منذ صغره، وحرص على تنويعها بحزم جاد ونظر بعيد وفكر ثاقب وروح نفاذة حتى تفنن في شتى العلوم التي كانت معروفة في عصره وبرع فيها جميعا، وبلغ فيها الغاية[2]. لكن شهرته قامت أساسا على علم العدد حتى اقترن اسمه به ونسب إليه وتميز بصفة (العددي)،

[1] ــ ثقافة ابن البناء وشيوخه موضوع قائم بنفسه يحتاج تفصيله إلى مجال خاص، وإنما أوجزناه هنا إيجازا.

[2] ــ ابن القاضي: جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس ج1، ،دار المنصورة للطباعة والوراقة ،1973 ص152 ،

وكانت نباهته في علم الفلك ومقدرته فيه وفي علم العدد مثار إعجاب العلماء والباحثين العرب والعجم قديما وحديثا فانكبوا على رسائله العددية والفلكية يدرسونها ويستفيدون مما اشتملت عليه من قوانين صائبة وأصول ثابتة. هذا الاستعداد العلمي، وذلك الاتساع في المعرفة أجلسا ابن البناء على كراسي التدريس بمدارس مراكش وجوامعها أولا، ثم ما لبث أن استدعي إلى فاس التي عرفته طالبا جادا دؤوبا على الدرس والاستفادة والمناقشة بتفوق ونجابة، لتفسح له المجال كي يظهر براعته في التدريس والإفادة. فاحتل الكراسي العلمية بالمدارس التابعة للقرويين في العاصمة، كما كان في مسقط رأسه.

فالثابت أن ابن البناء قدم إلى فاس للتدريس في القرويين أو في بعض المدارس التابعة لها، لا في مدرسة العطارين كما توهم بعض من ترجموا له.

وكان يدرس علوم الحساب والهندسة والجبر والتوقيت[1]. ونرى أنه كان يدرس أيضا علوم المنطق والسنة والبيان، لأن مؤلفاته في هذه الموضوعات كلها تدل على أنه درسها فعلا، وأكثر ما كان يدرس تأليفه ،ثم لأن أغلب أيام حياته قضاها في التدريس، وفي وضع رسائل يشرح فيها مختلف مسائل العلوم، وهما مهمتان كانتا متلازمتين في مسيرة حياته المعطاء.

وكان يعطي دروسه بعد صلاة الفجر من كل صباح، ويقضي ضحى يومه إلى الزوال في متابعة الإفادة والتدريس[2]. هكذا ظل ابن البناء طول حياته يحمل هم البحث والنظر والتحقيق، ويشتغل بتكوين العلماء والمفكرين، ويقوم بإيضاح مشكلات الفنون وتفهيم غوامضها. فكان له أثر كبير في نشر المعرفة، وكان عمله في ذلك يقوم على أسس تهدف إلى تكوين متين على المستوى العلمي

[1] ــ مجلة اللسان العربي، العدد الثالث،المغرب، أوت 1965 ص 144.

[2] ــ يظر الدرر الكامنةج 1، ص297: شهاب الدين العسقلاني : ، تحقيق :محمد سعيد جاد الحق، دار الكتب الحديثة، ط2 ،1966م .

والمنهجي والسلوكي جميعا، فقد كانت ثقافته واسعة عميقة، وكان منهجه يعتمد على البحث والنظر والتحقيق والمناقشة.

وكان سلوكه ترجمان علمه ومنهجه، وكانت شخصيته نموذجا ومثالا ساميا طمحت إليه نفوس أبناء جيله، وتعلقت به تطلعات التلاميذ والمريدين للاحتذاء به،وما يزال كثير من الناس في أيامنا هذه يعتقدون أنه تنسك في آخر عمره بأعلى الجدار من الركن الجنوبي من باب اغمات وبقي هناك حتى اختفى وانقطع أثره. فاتخذ الناس له ضريحا هنالك، وصار مزارا. وقد زرته وأنا أبحث عن رمسه، فوجدت النساء والرجال (يتبركون) بالضريح، ضريح (سيدي بولبنا) كما يسمونه، بينما تنص المصادر على أنه دفن بعد موته خارج باب اغمات[1]. وهذا الاعتقاد ناشئ من سيرة ابن البناء المتدينة الورعة، ومن انخراطه في سلك المتصوفة، وملازمته للشيخ الصوفي الكبير أبي زيد الهزميري، واقتدائه به.

*** مؤلفاته:**

تنسب لابن البناء العددي قائمة طويلة من المؤلفات تتجاوز المائة عددا في بعض المصادر، وتبلغ في بعضها الآخر أربعا وثمانين، أو أربعا وسبعين، أو أربعا وستين، أو تتفاوت فيما بينها عددا. ولا ينبغي لنا أن ندهش لهذا العدد، فلابد أن تكون حصيلة علم ابن البناء الواسع وانكبابه على الدراسة والتدريس، تلك الذخيرة الفكرية وذلك الإسهام الوافر في الحركة الثقافية بزاد ثمين وهائل من الكتب والرسائل. وقد عاش صاحبه حياة لا تزيد على الستين حولا إلا قليلا. ومعظم مؤلفاته يتسم بالطابع الصوفي الذي كان غالبا على سلوكه وفكره، وهو الذي عرف بالتصوف واشتهر به، أو تتصل بالمواد التي كان يدرسها أو يسأل

[1] ــ ينظر: جذوة الاقتباس ،لابن القاضي في ذكر من حل من الأعلام مدينة فاس ،دار المنصورة للطباعة والوراقة ، 1973م ،ج 152/1.

عنها، وهو الذي قضى معظم أيام حياته في التدريس. فكانت أغلب مؤلفاته شرحا للمتون أو تقريبا للعلوم أو إجابة عن أسئلة طرحت عليه في موضوعات مختلفة.فمنها في بحر العلوم الشرعية:

- تفسير سورة الكوثر، وتفسير سورة العصر، واختصار (الكشاف) للزمخشري، وعنوان الدليل في مرسوم خط التنزيل، ورسالة في الرد على مسائل مختلفة فقهية ونجومية ورسالة في الفرق بين الخوارق الثلاثة المعجزة والكرامة والسحر، ومختصر (الأحياء) للغزالي، والاقتضاب والتبيين في علم أصول الدين، والفصول في الفرائض ومراسم الطريقة في فهم الحقيقة من حال الخليقة.

ومنها في مجال العلوم العقلية والكونية:

- القانون الكلي في المنطق، وتنبيه الفهوم على مدارك العلوم، ورسالة في الجدل، وتلخيص أعمال الحساب، والأصول والمقدمات في الجبر والمقابلة، والاقتضاب في العمل بالرومي والحساب، ورسالة في الأشكال المساحية، وكتاب الجبر والمقابلة، ورسالة في الجذور الصم وجمعها وطرحها، وأشكال ومجسمات هندسية، وكتاب اليسارة في تقويم السيارة والمنهاج الملخص من الأزياج، وجزء في الأنواء، ومنهاج الطالب في تعدل الكواكب، ورسالة في الرد على أحكام النجوم وأبطالها، والتفهيم لأوائل صناعة التنجيم، وقانون في معرفة الأوقات بالحساب، ومقالة في علم الإسطرلاب، وقانون في فصول السنة، ورسالة في كرية الأرض، والمناخ في تعديل الكواكب والمناخ، وتقييد في الشهور العجمية وما يحدث فيها، وقانون في فصول السنة وأيامها ومنازلها وأنواعها، ورسالة في العمل بالصحيفة الشكازية والزرقالية.

ومنها في علوم اللغة والأدب:

- كليات في العربية، وشرح على (التنقيح) للقرافي، وجزء في ذوات الأسماء والمنفصلات، ورسالة في طبائع الحروف، وقانون في معرفة الشعر، ومقالة في عيوب الشعر، وقانون في الفرق بين الحكمة والشعر، والروض المريع في صناعة البديع.

ومعظم هذه المؤلفات رسائل صغيرة تقع في الصفحات القليلة أو الوريقات المعدودة. وقد أشار كل من تحدث عن تأليف ابن البناء إلى هذه الناحية، أما موضوعاته فكثيرة جدا، ألف في جميع ما عني به، ومعظمها صغار جد.

فلا غرو أن تتعدد مؤلفاته ويتجاوز عددها المائة ما دام أغلبها رسائل صغيرة، وما دام مؤلفها قد كان موسوعيا في فكره، وما دامت له في كل العلوم مشاركات قيمة وأبحاث مفيدة أثارت إعجاب المفكرين في عصره، وأذهلت الأوربيين فيما بعد فاقتبسوا منها واتخذوها منطلقا للتفكير الأوربي الحديث في مختلف العلوم وخاصة الرياضية والفلكية، لأنه لم يكن يكتفي في أبحاثه بالجوانب النظرية المجردة، بل كان يعني بالتجربة والتطبيق والبحث الدقيق، لذلك جاء كثير من مؤلفاته ورسائله يحمل اسم قانون كذا، أو منهاج كذا ... ولذلك أيضا كانت أبحاثه ذات قيمة كبرى في التراث العربي وفي الذخيرة الإنسانية عامة.

ومن عائلة الضياع التي حفت بالكثير من الذخائر العربية لم تسلم منها مؤلفات ابن البناء، كما لم تسلم منها قبله كتب العديد من المؤلفين في كل العصور. وبقيت الأسماء وعناوين الكتب في بعض المصادر، وضاعت المتون إلا أقلها. وهذه القلة الباقية من كتب ابن البناء ما يزال أغلبها مخطوطا منسيا في رفوف الخزائن العامة في المغرب وخارجه، أو في الخزائن الخاصة لدى بعض الخواص، أو مهملا في أركان بعض الزوايا.

الباب الثاني

الاتجاه الفني

فكرة الجمال في النقد المغربي

- الفصل الأول :التجربة الفنية في النقد المغربي وجذورها
- الفصل الثاني:ابن رشيق ومنهجه الفني في نقد الشعر
- الفصل الثالث:مصطلح الصورة الفنية في النقد المغربي

الفصل الأول

التجربة الفنية في النقد المغربي وجذورها

- الاتجاه الفني في النقد العربي
- عبد الكريم النهشلي و ولوعه بالحسن
- الخصائص الفنية لمنهج ابن شرف

❖ الاتجاه الفني في النقد العربي:

الاتجاه الفنِّي، هو ذلك الاتجاه ، الذي يتناول العمل الإبداعي باعتباره عملا فنيا ويعتمد في نقده على النصوص الشعرية من منطلق فهم النص وتحليله وتفسيره فنيا بالوقوف على أسراره البلاغية، ومواضع الحسن والقبح، وتناسق الألفاظ،وإيحاء المعاني ،وكمال التصوير والتفكير وغير ذلك من الصور الإبداعية التي لا يكون الناقد ناقدا إلا بالإلمام بها. " وهذا المنهج هو أخص مناهج النقد الأدبي وأولاها بمن يريد فهمَ طبيعة الأدب وبيان عناصره، وأسباب جودته وقوته. فالناقد في المنهج الفني يواجه العمل الأدبي بالقواعد والأصول الفنية، ويتصل به اتصالا مباشرا لمعرفة خصائصه الفنية وقيمته الذاتية بصرف النظر عن صاحبه وعصره" [1].

إنَّ المنهج الفني يعتمد على التأثر الذاتي للناقد أولا، ثم يعتمد على عناصر موضوعية، وعلى أصول فنية، " فهو منهج ذاتي موضوعي، وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العموم"[2].

ولا يخفى على أحد أنَّ المنهج الفني عرفه النقد العربي قديما، فبدأ أوليا ساذجا في العصر الجاهلي، حيث تصوَّر العرب الناقد والنقد في إطار الصورة العامة للشعر فكما كان الشعر عندهم صناعة كسائر الصناعات الجميلة، كالنحت والنقش، فالنقد أيضا أضحى صناعة، ولكنه غير قائم بذاته، بل متصل بالشعر، فقامت صناعته على التذوق العام لا صناعة خلق

[1] ــ عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1972، ص 277.

[2] ــ سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت 1990، ص 117.

وإنشاء، فصار النقد مرتبطا بوجود الشعر، والدكتور محمد عبد المطَّلب أشار لهذه القضية كغيره من النقاد فقال: " في أسواق العرب كان الشعراء النابهون يجلسون في مجلس النقاد الفاهمين المتذوقين وهذا هو النابغة يجيئه ناشئة الشعراء يحتكمون إليه ويطلبون منه الفصل بينهم في ميدان القول، فيفضِّل الأعشى على حسان، ويفضِّل الخنساء على بنات جنسها، وثار حسان وقال له: أنا والله أشعر منك ومنها، قال له النابغة، حيث تقول ماذا ؟ فقال حيث أقول:

لَنَا الْجَفَناتُ الغرُّ يلمَعْنَ بِالضُّحى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنَيْ مُحَرِّقٍ فَأَكْرِمْ بِنَا خَالاً وَأَكْرِمْ بِنَا ابْنَمَا

فقال له النابغة: إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك"[1]،وشبَّه ابن رشيق الناقد بالبزَّاز، وكذلك شبهه بالصيرفي الذي يفرز الدنانير والدراهم، " وقد يميِّز الشعر من لا يقوله، كالبزَّاز يُميِّز من الثياب ما لم ينسجه والصيرفي، يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه، حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره، فينقص قيمته"[2] ،وهكذا " بدأ النقد تذوقًا محضًا، لا يتعدَّى التذوق إلى التعليل، ولا يتجاوز المرحلة التأثُّرية البحتة، فكان الرجل يسمع البيت من الشعر أو الأبيات، فيمنحها إعجابه أو يقابلها باستهجانه ثم لا يزيد شيئا، وقد شغلت هذه المرحلة أيام الجاهلية كلها وصدر الإسلام" [3]، لكن النقد العربي لم يقف عند هذه المرحلة، فتجاوز مرحلة التأثر، والتي اعتمدت على الذوق

[1] ــ محمد عبد المطلب مصطفى: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1994، ص 10/9.

[2] ــ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،تحقيق ،صلاح الدين الهواري وهدى عودة،دار مكتبة الهلال ،ط1، الجزء الأول، " باب في الشعراء والشعر" ، ص 205.

[3] ــ سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، ص 118.

الخاص للناقد إلى مرحلة التحليل، فحاول النقاد وضع قواعد وأصولا للنقد في حدود المنهج الفنِّي.و بذور الاتجاه الفني ظهرت في ما قام به ابن سلاَّم الجمحي(ت 231 هـ) في أول القرن الثالث كتابه " طبقات الشعراء " حيث صنف الشعراء الجاهليين والإسلاميين إلى طبقات بلغ بها عشرا فضَّل فيها امرأ القيس والنابغة والأعشى وزهير من الجاهليين، فجعلهم طبقة أولى. ثم من الإسلاميين الفرزدق وجرير والأخطل طبقة ثانية، وجاء ابن قتيبة فخطا في كتابة " الشعر والشعراء " خطوة أخرى حين وضع قواعد لنقد الشعر.فابن سلاّم الجمحي ، كان له فضل السبق في وضع البذور الأولى لمعايير النقد المنهجي، في كتابه طبقات فحول الشعراء:" وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات ، منها ما تُثْقِفُهُ العين ، ومنها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللّسان . ومن ذلك اللؤلؤ والياقوت لا يعرف بصفة ولا وزن دون المعاينة ممن يبصره، ومن ذلك الجهبذة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا حس ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وسَتّوقَها ومُفرّضغَها ومنه البصر بغريب النخل البصر بأنواع المتاع وضروبه واختلاف بلاده وتشابه لونه ومسه وذرعه حتى يضاف كل صنف منها إلى بلده الذي خرج منه "[1] فابن سلاّم الجمحي أول ناقد استخدم مصطلح (صناعة)، ومقتضى هذا أن عملية الإبداع الشعري عملية فنية، تنهض على مقومات موضوعية، منطلقها الأساسي صنعة الشاعر وترمي إلى تحقيق المتعة الجمالية بأدوات فنية

[1] ــ ابن سلام الجمحي: طبقات الشعراء، مع مقدمة تحليلية للكتاب ودراسة نقدية منذ الجاهلية إلى عصر بن سلام، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1968، ص 6.

محدودة ويدركها العلماء وأهل هذه الصنعة والشعراء، ومن هذه الأدوات التي تبحث في الشعر الصحيح والشعر الزائف:

أولا: الذوق والفطرة، وهي الموهبة التي ينبغي أن تتوافر في الناقد، بدونها لا يستطيع أن يتصدى للشعر.

ثانيا: التجربة، والدراسة والممارسة.

ثالثا: المعرفة بخصائص الشعر، إذ أن لكل فن أسراره التي لا يطّلع عليها سوى الخبير بذلك الفن" [1].

فمقاييس الجمال في الإبداع تتفاوت، ويصعب تحديدها، لأن تختلف بين النقاد، وتتنوّع من إبداع لآخر، " وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللون جيّدة الشطب، نقية الثغر، حسنة العين والأنف، جيدة النهود، طريفة اللسان، واردة الشعر، فتكون في هذه الصفة بمائة دينار وبمائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، لا نجد واصفها مزيدا على هذه الصفة " [2].

إن ابن سلاّم بيّن جودة الإبداع أصلا على الذوق الفطري في رؤية الجمال، وشبّه ذلك بالنظرة المرهفة الرقيقة للمرأة في تتبع مواطن جمالها.و أَبَـو عثمـان الجاحـظ(ت 255 هـ) حين خصّ قضيّـة الإبـداع مما أشار إليه أو نقلـه من آراء عمن سبقـوه، وعلى سبيل المثال مـا أورده في صحيفة بشْر بن المعتمر قـوله: " خذ من نفسك ساعـة نشاطـك وفراغ بالك وإجابتها إياك، فإن قليل تـلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسًا وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من

[1] ــ محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري، الطبعة الثالثة، منشأة المعارف الإسكندرية، سنة 1996، ص 110.

[2] ــ ابن سلام الجمحي : طبقات الشعراء، ص 03.

فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديـــع، واعلم أن ذلك أجـــدى عليـــك مما يعطيـــك يومـــك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة. وإيّاك والتوعّر، فإن التوعّر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ويُشين ألفاظك. فإن أنت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا ولا محككا لشأنك، بصيرا بما عليك ومالك عابك من أنت أقل منه عيبا، ورأى من هو دونك أنه فوقك فإنّ إبتليت بأن تتكلّف القول وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع في أول وهِلة، وتَعَاصَى عليك بعده في إحالة الفكر فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلتك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك فإنّك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق "[1].

إنَّ صحيفة بشر بن المعتمر التي أوردها الجاحظ تتضمن خصائص الإبداع الشعري، وما ينبغي أن يكون عليه، إذ الطبع معناه: نظم الشعرعلى البديهة والفطرة في أوقات خاصة، تكون فيها النفس مستعدة لقول الشعر، أما التكلّف فهوالكد والمطاولة والمجاهدة، ثم أن أفضل الشعر ما كان سَلِسا لاتعقيد فيه. والمُلاحظ أن الجاحظ أورد مصطلحا جديدا في مفهوم الإبداع وسمّاه "التكلف"،والجاحظ رأى أن الشعرالمطبوع يأتي بالبديهة والارتجال: "وكل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إحالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف هَمّهُ إلى الكلام وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير أو عند المقارعة، أو المناقلة أو عند صراع أو

[1] ــ الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر:البيان والتبيين، المجلد الأول، الجزء الأول، طبعة، دار الفكر للجميع، بيروت، 1968، ص 96.

في حرب فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، أوإلىالعمود إليه يقصد، فتأتيه المعاني إرسالا وتنثال الألفاظ انثيالا ثم لا يقيده على نفسه، ولا يدرسه أحد من ولده. وكانوا أميين لا يكتبون ومطبوعين لا يتكلفون، وكان الكلام الجيّد أثره وأكثر، وهم عليه أقدر وله أقهر " [1].

والتنقيح عند الجاحظ يعني تخيراللفظ الجيد واصطفائه،أما التكلف فهو سرقة الألفاظ وتطويعها، فيظهر فيها الاستكراه والتعقيد والتصنع وهو أنكره الجاحظ ونفر منه. فالمبدع الممتاز هو الذي يستطيع تطويع المادة الخام وإظهارها لمظهر الإبداع، حيث قال ولم أرغاية رواة الأخبار إلى كل شعرفيه الشاهد والمثل لا يقفون إلاعلى الألفاظ المتخيرة،والمعاني المنتخية، وعلى الألفاظ العذبة، والمخارج السهلة، والديباجة الكريمة، وعلى الطبع المتمكن،وعلى السبك الجيّد، وعلى كل ماء له ماء ورونق " [2].و إذا كان الجاحظ أشار إلى البديع إشارات سريعة غير واضحة.

فابن قتيبة(ت 276 هـ) أيضا لم تتضح عنده الرؤية الفنية في نقد الشعر إذ اعتبره موهبة فطرية تُميّز المبدع فالعبقرية الفطريـــة علامة مميزة لكل مبدع، وبدون هذه القدرة الإلهامية لا يبدع الشاعـــر، ولا يجيّد. فطبيعة الإبداع عنده مـــا قـــام على البديـــهة من غير إعداد، ولا رويّة، ويضرب لذلك مثلا من شعر شعراء فاضت قريحتهم بالشعر، عنـــدما طُلب منهم أن يقولوه، فلـــم يلبث أن جرى الشعرعلى ألسنتهم[3] .ولكنه ما لبث أن أفصح حين تحدث عن الطبع: " والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر،واقتدر على القوافي،وأدرك في صدر بيته عجُزه، وفي فاتحته

[1] ــ الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر:البيان والتبيين: المجلد الثاني، الجزء الثالث، ص 50.

[2] ــ المصدر نفسه، المجلد الثاني، ج 4، ص 91.

[3] ــ يُنظر: الشعر والشعراء، لابن قتيبة، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966، ص 12.

قافيته، وتبينت على الشعر رونق الطبع ووشي الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم" [1].فمفهوم الإبداع الفني لم يتحدّد عند ابن قتيبة، فراح يفرق بين التكلّف والصناعة: " ومن الشعراء المتكلف والمطبوع، فالمتكلف هو الذي قوّم شعره بالثِقاف ونقّحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر، كزهير والحطيئة، وكان الأصمعي يقول: " زهير والحطيئة وأمثالهما من الشعراء عبيد الشعراء، لأنهم نقحوه، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين" [2].

ثم جاء بعده أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا المتوفي سنة 322 هـ " بخطوة جديدة ترسم اتجاها فنيا في صناعة الشعر في فصل سماه" صناعة الشعر ": " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة، مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في الفكرة نثرا، وأعدّ لم ما يلبسه إيّاه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه.. فإذا اتفق له بيت تشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في تشغيل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر أو لفنون القول فيه بل يعلّق كل بيت يتفق له نظمه، على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا اكتملت له المعاني وكثرت الأبيات وَفّق بينهما بأبيات تكون نظاما لها وسلكا جامعا لما تشتّت منها، ثم يتأمل ما قد أدّاه إليه طبعه ونتجه فكرته، فيستعصي انتقاده، ويتم ما وهن عنه ويبذل بكل لفظة سهلة نقية وإن اتفق له قافية قد شغلها في معنى من المعاني، واتفق له معنى آخر مضاد للمعنى الأول، نقلها إلى المعنى

[1] ــ ابن قتيبة :الشعر والشعراء، ص 90

[2] ــ المصدر نفسه: ص 22.

المختار الذي هو أحسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه، وطلب لمعناه قافية تشاكله" [1].

إنَّ المنهج الفني حسب مفهوم ابن طباطبا: يأتي المبدع بمعانيه أولا نـــثرا، ثم ينظمها شعرا. فالمنطلقات التي اعتمدها في تفسيره لصناعة الشعر وإبداعه تُمكِّن في التمييز بين الشعر والنثر. ولعل أبرزها أن الشعر يخالف النثر من حيث الوزن والقافية، لأن قِوام الإبداع وَفْرة النغم وسحر العبارة، هو اتفاق المعنى والقافية، فالأوزان وسيلة لحفظ التوازن، والتناسق في التعبير عن المعاني يلجأ إليها الشاعر مدفوعا إلى تلحين مادة شعره.إن ابن طباطبا في فهمه للإبداع الشعري يرسم منهجا فنيا خاصا به فيرى أن العروض هو ميزان الشعر وبه ينتظم الكلام إذ أن الإبداع " كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعملـــه الناس في مخاطبتهم بما خص به النظم الذي إن عدل عن جهته مَجّته الأسمـــاع، وفسد على الذوق ونظمه المحـــدود، فمن صحّ طبعه وذوقه لم يحتجَّ إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزاته، ومن اضطرب بالذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه لمعرفة العروض، والحذق به حتى تتغير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلُّف معه " [2].

إنَّ الإبداع الفني في نظر ابن طباطبا ليس أكثر من عملية خلق صناعيّ في أكثر مراحله، وقد شبّه المبدع بالنسّاج والنقّاش وناظِم الجوهـــر، " ويكون كالنسّاج الحاذق الذي يُفَوفُ وَشْيَهُ بأحسن التَّفويـــف ويســـدّ به وينيره ولا يُهلهِـــل شيئا منه فيُشينـــه وكالنقّـــاش الرفيف الذي يصنع الأصباغ في أحسن تقاسيم نقشه، ويُشبع كل صبغ منها حتى

[1] ــ ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تحقيق: محمد زغلول سلام، مطبعة التقدم، الإسكندرية، 1984، ص 43.
[2] ــ المصدر نفسه: ص ، 41.

يتضاعف حسنه في العيان، وكناظم الجوهر الذي يُؤلف بين النفسي منها والثمين الرائق، ولا يُشين عقوده بأن يُفاوت بين جواهرها في نظمها، وتنسيقها، وكذلك الشاعر إذا أســس شعره على أن يأتي فيه بالكلام البدوي الفصيح، لم يخلط به الحضري المُولّد، وإذا أتى بلفظة غريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهل ألفاظه، لم يخلط بها الألفــاظ الوحشيــة، النافــرة، الصعبة القياد، ويقف على مراتب القول، والوصف في فنّ بعد فنّ، ويعتمد الصدق والوفق في تشبيهاته وحكاياته ويحضر لبه عند كل مخاطبة ووصف، فيخاطب الملوك بما يستحقونه من جليل المخاطبات، ويُوفى حظّها عن مراتبها، أو أن يخلطها بالعامة، كما يتوقّى أن يرفع العامة إلى درجات الملوك. ويُعِدُّ لكل معنى ما يليــق به، ولكل طبقــة ما يشــاكلها، حتــى تكون الاستفادة من قوله في وضعه الكلام مواضعه أكثر من الاستفادة من قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه " [1].

ثم تلته محاولة قدامة بن جعفر(ت 337 هـ) في كتابة "نقد الشعر" وهي محاولة ارتقت بالنقد إلى الموضوعية وليس صُدفة أن يسجّل قدامة بن جعفر– وقد كان معاصرا لابن طباطبا– المعايير الجماليّة للشّعر، إذ نجد انّه أوّل من طرح مصطلح الجيّد والرديء أو بين الأمرين، وأنه صنعة ككل الصناعات، فقال: " ولمَّا كانت للشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمــل بها على غايــة التجويــد والكمــال، إذا كان جميع ما يؤلّف ويصنع عل سبيل الصناعات والمهن فله طرفــان،أحدهــم غاية الجودة، والآخر غاية الرداءة، وحــدوده بينهــما تسمــى الوسائــط، وكان كل قاصد لشيء من ذلك فإنما يقصد الطرف الأجود، فإن كان معه من القــوة في الصناعــة ما يبلغه إياه سُمِــيّ حاذقا

[1] ــ ابن طباطبا العلوي : عيار الشعر،ص، 44/43.

تام الحـــذق، فإن قصر عن ذلك نُزل له اسم بِحَسْب الموضـــع الذي يبلغـــه في القـــرب من تلك الغايـــة والبعـــد عنها، إذ كان الشعر أيضا جاريا على سبيل سائر الصناعات، مقصودا فيه وفي ما يحاك ويُؤلَّف منه إلى غاية التجويـــد، وكان العاجز عن هذه الغاية من الشعـــراء أي إنما هو من ضعفـــت صناعته. فإذا قد صح أن هذا على ما قلناه، فلنذكر صفـــات الشعر الذي إذا اجتمعت فيه كان في غاية الجودة، وهو الغـــرض الـــذي تنحوه الشعراء بحســـب ما قدمناه من شريطة الصناعات، والغايـــة الأخرى المضـــادة لهذه الغاية هي نهاية الرداءة. وأذكر أسباب الجودة وأحوالها، وأعداد أجناســـها. ليكـــون ما يوجد من الشعـــر الذي اجتمعت فيه الأوصـــاف المحمـــودة كلها، وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يسمى شعرا في غاية الجودة، وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعرا في غاية الرداءة، وما يجتمع فيه من الحالين أسباب ينزل له اسما بحسب قربـــه من الجيّـــد أو من الـــرديء أو وقوعـــه فـــي الوســـط الذي يُقـــال لما كان فيه: صالح أو متوسط أو لا جيّد ولا رديء " [1]، ويظهـــر أنَّ منهج قدامة بن جعفر في نقد الإبداع، كان يرتكز على إحصاء صناعة الشعـــر، التي تبلغه غايـــة الجـــودة، فإن وجـــد ما هو ضد هذه الحالة كان شعرا في غاية الرداءة، وإلا فهو بيْن طرفـــيْ الجـــودة والرداءة، بحسب مدى قربه من أي الطرفيْن أو توسُطه بينهما، ونجد قدامة بن جعفر أيضا يسير في تفسيره للإبداع الشعري على خطوات الجاحـــظ، فقـــد ذكـــر الجاحـــظ سابقـــا أنَّ: " المعاني كلّها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحبّ وآثر من غير أن يحظـــر عليه معنى يـــروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني

[1] ــ قدامة بن جعفر: نقد الشعر: تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، د.ت ص 65/64.

للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة كما يوجد في كل صناعة أنه لابد فيها شيء موضوع، يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة ، والفضة للصياغة "[1]، وعلّق الناقد إبراهيم الغنيم على هذا النص قائلا: " وهكذا جعل قدامة بن جعفر صورة للمعاني والمعاني هي مادة الشعر وإبداع الشاعر إنما يتجلى في الشكل واللفظ. أما المعاني فلا يحظر عليه منها شيء إذ لا علاقة لها بجودة الشعر ولا تعنيه كما يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته " [2].

أما أبو هلال العسكري(ت 359 هـ) فمزج بين النقد و البلاغة في كتابه الصناعتين فجمع ما سبقه من دراسات و آراء و عرضها في مؤلفه، واتجاهه الفني في نقد الشعر بناه على الشكل حيث أن جودة الشعر عنده في مبناه لا في معناه "وليس الشأن في إيراد المعاني لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي والقروي والبدوي، وإنما في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه، وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صوابا ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت" [3].

إنَّ منهج أبي هلال العسكري لا يُبرز إلا عند تفوُق المبدع في تجويد اللفظ، ولهذا قال: " الشعر كلام منسوج، ولفظ منظوم، وأحسنه ما تلاءم

---

[1] ــ قدامة بن جعفر: نقد الشعر ، ص 65/64.

[2] ــ إبراهيم بن عبد الرحمان الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي مثال ونقد، الطبعة الأولى، القاهرة 1996، ص 11.

[3] ــ أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين، حققه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1984، ص 72.

نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن، ولـــم يستعمل فيه الغليــظ من الكلام فيكون خلفا بغيضا، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلا دونًا " [1]، إذن فالمبدع هو الذي يتخيّر لمعانيه ما يناسبها من الألفاظ، وبهذا يحقق لعمله التكامل الفني حتى يُمتع ويؤثر، ولكي يتم المبدع إبداعه وتفوقه وجب عليه السيطرة على اللغة بألفاظها ومعانيها، فاللغة هي الابن الشرعي للمبدع، تحمل بصماته وتمتلك طابعه،فأبو هلال العسكري رأى أن قدرة الشعر على الإبداع تكمن في براعته على تشكيل الألفاظ القادرة على حمل المعاني لأن المعاني قديمة. وهو بذلك يوسع نظرية الجاحظ في المعانـــي المطروحـــة فيقــول" وليس في إيراد المعاني،لأن المعاني يعرفها العربي والعجمـــي ،والقروي، والبدوي، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه، وحسنه وبهائه، ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه، مع صحة السبك والتركيب، والخلو من أود النظم والتأليف، وليس من المعنى إلا أن يكون صوبا، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون ما من نعتوه التي تقدمت " [2]، فطبيعة الإبداع الشعري تتحقق عند الناقد على أساس اختيار اللفظ وحسن صياغته أما المعاني فهي مطروحة في الطريق يعرفها الخاص والعام .

ثم تطور المنهج الفني عند الآمدي(ت 370هـــ) في كتابة الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري والقاضي الجرجاني في كتابة " الوساطة بين المتنبي وخصومه " في نقد الشعر من قيمته اللفظية والمعنوية، ووجوه الاستحسان والاستقباح، حيث انطلق الآمدي في مفهومه للإبداع في كتابه "الموازنة" من أن أبا تمام إنما أبدع في شعره لأنه اهتم بالمعنى أكثر من اهتمامه باللفظ، وعنده أن الإبداع إنما يكون في السبق إلى المعاني خاصة،

[1] ـــ: أبو هلال العسكري : كتاب الصناعتين، ص 74.

[2] ـــ المصدر نفسه ، ص 58/57.

فأمرؤ القيس عنده كان مبدعا حين تفرد على سائر شعراء زمانه بدقة المعنى، واجتهاد الشاعر كان منصبا على الإتيان بالمعاني اللطيفة ولهذا سخر لها وسائل الوسائل الإيضاح من تشبيه واستعارة فقال: "فُضِّل أمرؤ القيس لأن الذي في شعره، دقيق المعاني، وبديع الوصف ولطيف التشبيه، وبديـــع الحكمة، فوق ما في أشعار سائر الشعـــراء من الجاهلية والإسلام، حتى إنه لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من أن تشمل من ذلك على نوع من الأنواع، ولو لا لطيف المعاني، واجتهاد امرئ القيـــس فيها، وإقباله عليه لما تقدم على غيره ولكان كسائر شعـــراء أهل زمانه، إذ لا لبســـت له فصاحة توصف بالزيادة على فصاحتهم، ولا لألفاظه على الجزالة والقوة ما ليس لألفاظهم، ألا ترى أن العلماء بالشعر إنما احتجوا في تقديمه بأن قالوا هو أول من شبّه الخيل بالعصيِّ، وذكر الوحش والطير وأول من قال "قيد الأوابد" [1].

أكد الآمدي على ضرورة اعتماد الشعر على الصنعة، ويرى أن أبا تمام انفرد بإبداعِ مذهبٍ أدبيٍّ له حـــق الاختـــراع فيه، وهو فيه سابق،له مريدون يقتفـــون أثره وينهجون نهجه،لذا فإن الطائي الأكبر في رأيه مجدد ومؤثر في غيره بينما البحتري بعيد عن التجديد والإبداع، ومقلد للغير من الشعراء السابقين [2].

إنَّ منهج النقد الفني اتضحت معالمه عند الآمدي في القدم والحداثة، حتى وإن كان مذهب أهل القديم يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة وحلو اللفظ، فإن مذهب المحدثين يميل إلى الصنعة

[1] ــ الآمدي: الموازنة بين الطائيين، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثالثة، 1959، ص 379/378.

[2] ــ ينظر : المصدر نفسه ، ص 16.

والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والتفكر ولا تلوي على ما سوى ذلك. وهو يؤكد مبدأ التفنن في الشعر. وتطويره وتجديده، ويعد هذا الموقف منه انطلاقه أولية لزعزعة مفهوم القدم، فالإبداع المتمثل في الصنعة الشعرية بدأت تكتسب قبول أهل القديم ورضاهم..

فقال: " وجدت أهل النصفة من أصحاب البحتري، ومن يقدم مطبوع الشعر دون متكلّفه، لا يدفعون أبا تمام على لطيف المعانـــي ودقيقها، والإبداع والإغراب فيها والاستنباط لها، ويقولون: إنه وإن اختلّفي بعض ما يورده منها فإن الذي يوجد فيها من النادر المستحسن أكثر مما يوجد من السخيف المسترذل، وإنما اهتمامه بمعانيه أكثر من اهتمامه بتقويم ألفاظه، على كثرة غرامه بالطباق والتجنيس والمماثلة وإنه إذا لاح أخرجه بأيّ لفظ استوى من ضعيف أو قويّ قال الآمدي معقّبا: " وهذا من أعدل كلام سمعته فيه " [1].

ثم أتي القاضي الجرجاني(ت 392 هـــ) مُفصّلا القول فيما يكون فيه الإبداع الفني جاعلا الشعر علم من العلوم يحتاج إلى طبع ورواية وذكاء، ويقوم على التدريب والممارسة فالشعر عنده "علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدّربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمتى اجتمعت له هذه الخصال، فهو المحسن المبرز وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان "[2](3)، لقد لخّص القاضي الجرجاني مفهوم إبداع الشعر وجودته في وضع اللفظ موضعايؤثر في القلب ولا يَتَأتَّى ذلك إلاّ " بترك التكلُف ورفض التعمل واسترسال الطبع، وتجنّب الحمـــل عليه

[1] ــ الآمدي: الموازنة بين الطائيين ، ص 378.

[2] ــ الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، الطبعة الرابعة 1966، ص 15.

والعنف به، ولست أعني بهذا كل طبع، بل المهذب الذي قد صقله الأدب، وشحذته الروايـــة، وجلته الفطنة، وألهم الفصـــل بين الرديء والجيّد وتصور أمثلة الحسن والقبح وأمثلة الإجادة والرداءة."[1].

إن منهج القاضي الجرجاني قام على الجمع بين الطبعة والصنعة، والصنعة عنده للتهذيب، ولا تنشأ إلا بمعرفة الأدب، وحفظ أشعار العرب، وكان للذكاء نصيب فيه ويقصد ذات المبدع، فما قام به القاضي الجرجاني في كتابه "الوساطة" يعد تحليلا للإبداع عند القدماء والمحدثين،فهو حينما أورد كثيرا من محاسنهم وعيوبهم وأبان ما شاع فيها من تعقيد وغموض،وقد جعل القاضي الجرجاني المتَنبيَ مثالا للمبدع حيث عرض لخصومه وأنصاره.

وهي مقارنة القصد منها تفسير الإبداع ومواطنه وعلى هذا قال: "وقد يتفاضل متنازعوا هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه أو زيادة اهتدى بها دون غيره فيربك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع" [2].

والقاضي الجرجاني يتفطن إلى أن العرب لم تحفل بالإبداع في الشعر الذي يعني استعمال البديع، "وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتُسلّم السبق فيه لِمَنْ وصف فأصابَ وشبّه فقارب، وبده فأغزر، ولِمَن كثرت

[1] ــ الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه : ص 25.

[2] ــ المصدر نفسه: ص 186.

سوائر أمثاله وشوارد أبياته، ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولا تحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر، ونظام القريض" [1].

وأساس النظم عند الجرجـــاني كل من أتى البديـــع في الشعر، والبديع إنما يقع بالطبع من غير قصد ولا تعمد أو يقع بالمحاكـــاة كما قام بذلك المحدثـــون، "وقد كان يقع ذلك استعمال البديع في خلال قصائدها، ويثقف لها في البيت بعد البيت على غير تعمد وقصد، فلما أفضى الشعر إلى المحدثين، ورأوا مواقع تلك الأبيات من الغرابة والحسن وتميزها عن أخواتها في الرشاقة واللطف، تكلفوا الاحتذاء عليها فسموه البديع، فمن محسن ومسيء، ومحمود ومذموم، ومقتصد ومفرط" [2].

المطبوع كما أشار إليه الجرجاني هو السمح المنقاد، والمصنوع هو العصي المستكره، وعنده أن الفكـــرة تتوحـــد بالقـــول في الشعر المطبوع، ولكي يورد أمثلة على هذا الإبداع من الشعر جاء بأبيات للبحتري، ثم قال : " ومتى أردت أن تعرف ذلك عيانا، وتستثبته مواجهة فتعرف فرق بين المصنوع والمطبوع، وفضل ما بين السمح المنقاد والعصيَّ المستكره فاعمد إلى شعر البحتري ودع ما يصدر به الاختيار، ويعد في أول مراتب الجودة، ويتبين فيه أثر الاحتفال وعليك بما قاله عن عفو خاطره وأول فكره " [3].

وبعد أن عرض أبياتا للبحتري دعا إلى تذوق الإبداع الفني " ثم انظر: هل تجد معنى مبتذلا ولفظا مستهترا مستـــعملا ؟! وهل ترى صنعة وإبداعا أو تدقيقا أو إغرابا ؟! ثم تأمل كيف تجد نفسك عند إنشاده، وتفقّد ما

---

[1] ــ الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص 34/33.

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 34.

[3] ــ المصدر نفسه: ص 25.

يتداخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب إذا سمعته وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثّلة لضميرك، ومصورة تلقاء ناظرك "[1].

ومعالم الاتجاه الفني بدت أكثر وضوحا في نقد ابن المعتز(ت399 هـ)فصل في نقد البديع و فنونه ،فهو أول من صنف في البديع، كما يفهم ذلك من كتابـــه، أو نقول هو أول من كشف جودة البديع في أشعار العرب

" لأن البديع اسم موضوع لفنون الشعر، يذكرها نقاد المتأدبيـــن منهم، فأما العلماء باللغة والشعر القديم فلا يعرفون هذا الاسم ولا يدرون ما هو وما جمـــع فنون البديع، ولا سبقني إليه أحد "[2] .وهو في معرض الرّد على الذين ادعوا أن الشعر العربي القديم خلا من البديع ظهر المحدثون من بشار إلى أبي نواس و أبي تمام – فأثبت لهؤلاء أن البديع في الشعر أسس على خمسة فنون أساسية هي: الاستعارة، والجناس، والمطاولة، ورد أعجاز الكلام على ما تقدمها، أما الباب الخامس من البديع، فهو كما قال: " مذهب سماه عمرو الجاحظ " المذهب الكلامي " وهذا باب ما أعلم أني وجدت في القرآن منه شيئا، وهو ما ينسب إلى التكلف تعالى الله عن ذلك علوًا كبيرًا " [3].

ثم أضاف ثلاثة عشر فنا بديعيا هي " الالتفات،الرجوع،حسن الخروج، تأكيد المدح بما يشبه الذم، تأكيد الذم بما يشبـــه المـــدح، تجاهل العـــارف، الهزل يراد به الجد، حسن التضمين التعريض والكناية، الإفراط في الصفة، حسن التشبيه، لزوم ما لا يلزم، حسن الابتداء، التورية، أنواع التورية، الاعتـــراض "، فقال عن هذه الأنواع البلاغيون هي بعض

[1] ــ الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز: الوساطة بين المتنبي وخصومه: ص 27.

[2] ــ ابن المعتز أبو العباس عبد الله: البديع، تحقيق: عرفان مطرجي، مطبعة، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط1، 2001، ص 72.

[3] ــ المصدر نفسه: ص 29.

محاسن الكلام والشعر، ومحاسنـــها كثيرة لا ينبغي للعالـــم أن يدعـــي الإحاطـــة بها حتى يتبـــرأ من شذوذ بعضها عن علمه وذكره " [1]، وبذلك يضع ابن المعتز مصطلحات لأنواع البديع في زمنه.

إنَّ أباعلي المرزوقي(ت421 هـ) أفرد لقضية الإبداع الفني فهما جديدا" على نحو لم يُسْبق إليه ولا تجاوزه أحد من بعده " [2] على رأي الدكتور إحسان عباس، إذْ أنَّ المرزوقي وضع معايير يجب توفرها في المتذوق للإبداع من شأنها أن تحكم على التزام الشاعر بالتجانس في البيت الشعري، وإن كانت هذه المعايير قد أقر الجرجاني بعضا منها[3].

ومن المعايير التي يجب توفرها عند المبدع هي:شرف المعنى وصحته. جزالة اللفظ واستقامته،الإصابة في الوصف،المقاربة في التشبيه،التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن،مناسبة المستعار منه لمستعار له،مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتصائها للقافية حتى لا منافرة بينهما [4].

وقد جعل هذه المعايير " ليتميّز الصنعة من الطريف، وقديم نظام القريض من الحديث، ولنعرف مواطئ أقدام المختارين فيما اختاروه، ومراسم أقدام المزيفين على ما زيفوه، ويعلم أيضا فرق ما بين المصنوع والمطبوع، وفضيلة الأتيِّ السمح من الأبيِّ الصعب " [5].

---

[1] ــ: ابن المعتز أبو العباس عبد الله: البديع، ص 73.

[2] ــ إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر" من القرن الثاني حتى.الثامن الهجري، الطبعة الأولى، دار الأمانة، بيروت 1970، ص 405.

[3] ــ ينظر: الوساطة: للقاضي الجرجاني ، ص 33.

[4] ــ المرزوقي أبو علي أحمد: شرح ديوان الحماسة الجزء الأول، تحقيق: عبد السلام هارون وأحمد أمين، ط 2 لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، سنة 1967، ص09.

[5] ــ المصدر نفسه: ص 98.

واعتبر إحسان عباس تلك المعايير التي أوردها المرزوقي للإبداع في جملتها خلاصة آراء النقاد السابقين له [1]، مثل قدامة بن جعفر وابن طباطبا والآمدي والجرجاني، فمعايير المرزوقي التي أضافها هي: "الطبع، الرواية، الذكاء الدربة".

وخلاصة القول أن مفهوم الإبداع الشعري عند المرزوقي لا يكون دون جهد ودربة، ورواية، ثم نظر في عيون شعر القدامى فآثر مصطلح المطبوع بدلا من المطبوع والمتكلف " فمتى رفض التكلف والتعمّل وخليّ الطبع المهذب بالرواية المُدرّب في الدراسة لاختياره، فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع مما يميل إليه أدى من لطافة المعنى، وحلاوة اللفظ، ما يكون صفوا بلا كدر وعفوا بلا جهد وذلك هو الذي يُسمى المطبوع" [2]، فالطاهر حمروني رأى أنّ المرزوقي فسّر المطبوع من الشعر هو ذلك الذي لا يَأتي ارتجالا ولا عفويا، "بل لا بدّ له من الرواية والحفظ والسماع والمدارسة، حتى يأتي على لسان الشاعر مهذبا شريفا عذب اللفظ، لطيف المعنى يستصيغه الذوق ويتقبّله السمع، ولا يعرض عنه المزاج لخُلوِّه من التعمّل والتصنّع الذي يذهب برونق الشعر وجمال بيانه وسحره الأخّاذ " [3].

أما ما يُدعى شعر الصنعة في نظر المرزوقي هو التكلُّف المذموم الذي يحطّ من شأن الإبـــداع " ومتى جعل المذموم الاختيار بيد التعمّل والتكلف، عاد الطبع مستخدما متملكا، وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وترددده في قبول ما يؤديه إليها، مطالبة له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز

[1] ــ ينظر: كتاب تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر": لإحسان عباس، 407.

[2] ــ المرزوقي: شرح ديوان الحماسة، ص 12.

[3] ــ الطاهر حمروني : منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1985، ص 202.

المألوف إلى البدعة، فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته، وذلك هو المصنوع " [1].

ونظرة عبد القاهر الجرجاني(ت 471 هـ) إلى الفن على أنه بناء متكامل، بحيث لو نزع منه جزء فسد وانتقص. إذِ الشعر عنده كلام موزون يخضع لترتيب في المعاني والألفاظ، ونراه يشبه الصناعة الشعرية بعمل الصور والنقوش " إنما سبيل هذه المعاني سبل الأصباغ التي تعمل منها الصور والنقوش، فكما ترى الرجل قد تهدى في الأصباغ التي عمل منها الصورة والنقش في ثوبه، الذي نسج إلى ضرب من التخيّر والتدبّر في أنفس الأصباغ وفي مواقعها ومقاديرها، وكيفية مزجه لها، وترتيبه إيّاها ما لم يتهد إليه فجاء نفسه في ذلك أعجب ، صورته أغرب " كذلك حال الشاعر والشاعر في توخيهما معاني النحو، ووجوه التي علمت أنها محصول النظم "[2] .

ويريد بمعلني "النحو"، الطرق والوجود في ارتباط الكلام بعضه ببعض فكما أن الإبداع الفني عند عبد القاهر صناعة فهو لا ينفي الطبعة، فقد اعترف للبحتري بالفحولة فهو شاعر أبدع في شعره إذ أنه إلى جانب صناعته للشعر فهو شاعر مطبوع أيضا، " وذلك ما كان من الشعر في طبقة ما أنشدتك من أبيات البحتري ومنه ما أنت ترى الحسن هجم عليك منه دفعة. ويأتيك منه ما يملأ العين الغرابة حتى تعرف من البيت الواحد مكان الرجل من الفشل، وموضعه من الحذق، ونشهد له بفضل المنة وطول الباع، وحتى تعلم أن لم تعلم القائل أنه من قبل شاعر فحل، وأنه خرج من يد صناع وذلك ما إذا أن أنشدته وصنعت فيه اليد على شيء

[1] ــ المرزوقي أبو علي : شرح ديوان الحماسة ج 1 ، ص12

[2] ــ االمصدر نفسه ، ص99

فقلت : هذا هذا، وما كان كذلك فهو الشعر الشاعر، والكلام الفاخر، والنمط العالي الشريف، والذي لا تجده إلا في شعر الفحول البزل ثم المطبوعين الذين يلهمون القول إلهاما " [1] .

فالإبداع الفني في تصور عبد القاهر الجرجاني منبثق من داخل الإبداع نفسه، والنحو هو المقياس الداخلي الذي أقره الناقد، ويعني به ما ذكرناه آنفا، أي الطريقة أو الوجه الذي يخرج عليه الكلام، " فسبيل المعاني أن ترى الواحد منها غفلا ساذجا عاميا موجودا في كلام الناس كلهم ثم تراه نفسه، وقد عمد إليه البصير بشأن البلاغة وإحداث الصور في المعاني فيصنع فيه ما يصنع الصانع الحاذق حتى يغرب في الصنعة، ويدق في العمل ويبدع في الصياغة " [2] ، ويستدل لهذا فيقــول: " تنظر إلى قول الناس: الطبع لا يتغير، ولست تستطيع أن تخرج الإنسان عما جُبل عليه: فترى المعنى غُفلا عاميا معروفا في كل جيل وأمة ثم انظر إليه في المتنبي:

يُرَادُ مِــنَ القَلْبِ نِسْيَانُــكُم وَتَأْبَى الطِّبَــاع عَلَى النَّاقِــلِ [3]

فتجده قد خرج في أحسن صورة، وتراه قد تحول جوهره بعد أن كان حرزة وصار أعجب شيء بعد أن لم يكن شيئا " [4]

فمفهوم الإبداع الفني عند عبد القاهر يظهر في تَفَرُّد الشاعر بالمعنى، وهو مفهوم حديث إذا ما قُورن بما كان سائدا قبله، ويختلف عن من يرجع الإبداع إلى حسن تخيّر اللفظ وتنسيقه دون الاهتداء إلى طريقة الإبداع بهذه الألفاظ .

---

[1] ــ المرزوقي أبو علي : شرح ديوان الحماسة ج1: ص 100/99.

[2] ــ المصدر نفسه: ص ، 380/379.

[3] ــ الديوان: ابو الطيب المتنبي ، دار صادر بيروت، الطبعة الخامسة عشرة، ص 269.

[4] ــ الجرجاني عبد القاهر : دلائل الإعجاز، ص 380.

وهذا الاتجاه انتقل إلى المغرب العربي وقد حرص على أن يكون اهتمامه منصبا على النصوص قصد استكشاف دعائم فنيته ، و تشكل القيمة الجمالية واحد من منظوراته وقد شغلت جانبا من طاقات بعض النقاد .فانطلقوا في تأليف مدونات حملت هذه الخصائص الفنية النقدية و جمعت بين البلاغة و النقد ،فالناقد المغربي كانت له دراسات مستفيضة مند أواخر القرن الرابع الهجري.

ولكي نبين أن الاتجاه الفني لم يكن امتداد فحسب لأهل المشرق وإنما كان اتجاها آخر قام على بيئة مختلفة أثرت فيه امتزاج الحضارات المتعاقبة في منطقة المغرب العربي ، سنتحدث عن بدايات بروز هذا الاتجاه و تطوره واكتماله مع مجموعة من النقاد المغاربة .

- **عبد الكريم النهشلي و ولوعه بالحسن:**

رأى النهشلي أن الحسن لا يمكـــن تقييده بزمن أو حصره في مكان أو قصره على فئـــة دون أخـــرى، فالحكـــم على جـــودة هذا الشعـــر أو ذاك تختلف وتتباين: " قد تختلف المقامـــات والأزمنـــة والبلد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل البلـــد ما لا يستحســـن عند أهل غيرهـــم، ونجد الشعراء الحذّاق تقابل كل زمان بما أُسْتُجِيـــد فيه وكثر استعمالـــه عند أهلـــه، بعد أن لا تخـــرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال وجودة الصنعـــة، وربما أُسْتُعمِل في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم قال: والذي اختاره أنا التجويـــد والتحسيـــن الذي يختاره علمـــاء النـــاس بالشعر ويبقى غابره على الدهر ويَبعد على

الوحـــش المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة "[1].

إنَّ مفهوم الحسن عند النهشلي لا يخرج عن حسن الاستواء وحد الاعتدال وجودة الصنعـــة، ويأتي بالحذق والفطنة، فهو كلام جيّد يقبله السمع، وتطرب له النفس، ويتذوقه اللسان لألفة ألفاظـــه، وخلوده، ولقد لجأ العرب إلى الشعر لأنه الكتاب الذي حفظ ألفاظهم، ورفع أنسابهم، وخلد أيامهم، " فتدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرج الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا، على ممر الأيام فألقوا ذلك وسموه شعرا والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم: ليت شعري أي ليت فطنتي "[2].فالشعر الحسن في نظر عبد الكريم النهشلي ليس مجرد كلام موزون مقفى ولا هو ألفاظ تدل على معان، إنما هو الفطنة والشعور، أي العاطفة، الإحساس الوجدان، وعلى رأي البشير خلدون " فتحديـــده لمعنى الشعر بالفطنة إشارة إلى عنصر الوحي والإلهام الذي هو مصدر الإبداع الفني الخالد " [3] ، فالشعر " هو الذي ترتاح له القلوب، وتجذل به النفوس، وتصغي إليه الأسماع وتشحذ به الأذهان، وتحفظ به الآثار، وتقيد به الأخبار "[4].

---

[1] ــ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب المشاهير من الشعراء"، تحقيق: الدكتور صلاح الدين الهواري، أ. هدى عودة، دار مكتبة الهلال، ط1، 1996، بيروت، ص 163/162.

[2] ــ عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع في عمل الشعر وعمله، تحقيق: منجي الكعبي، ط1، دار العربية للكتاب، تونس، 1977 ، ص 24

[3] ــ البشير خلدون : الحركة النقدية أيام ابن رشيق، ، ص 57 .

[4] ــ عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، باب في كلام العرب، ص 11

❖ **الخصائص الفنية في نقد ابن شرف:**

الحديث عن الاتجاه الفني عند أبي عبد الله محمد بن شرف، يأخذنا للبحث عن النصوص النقدية التي تتعلق بمفهوم الإبداع من كتابه " مسائل الانتقاد " من خلال تتبعنا ظهر لنا ابن شرف قد تأثر بابن قتيبة، فالشعر عنده لفظ ومعنى عليه " تقاس الجودة والرداءة " وإن من الشعراء ما يملأ لفظه المسامع،ويرد على السامع من قعاقع، فلا تَرُعْك شماخة مبناهُ، وانظر إلى ما في سكناه من معناه فإن كان في البيت ساكن، فتلك المحاسن، إن كان خاليا، فاعْدُدْهُ جسما باليا، وكذلك إذا سمعت ألفاظا مستعملة، وكلمات مبتذلة، فلا تجعل باستضعافها، حتى ترى ما في أضعافها فكم من معنى عجيب، في لفظ غير غريب! والمعاني هي الأرواح،والألفاظ هي الأشباح فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح،وإن قبح أحدهمافلا يكون الروح "[1].

وهذا يعني أن الإبداع الفني لا يتحقق في الشعر إلا بجودة اللفظ والمعاني معا وعلى هذا المعيار بنى ابن شرف نقده على مجموعة من النصوص الشعرية،فهو لا يهمه إن كان الإبداع مطبوعا، أو مصنوعا ما دامت تحقق فيه جودة اللفظ والمعنى، فنجده لا ينحاز في رأيه للبحتري الذي يمثل مذهب أهل الطبع، ولا إلى أبي تمام الذي يمثل مذهب أهل الصنعة، فقال عن البحتري " فلفظه ماء ثجاج، ودُرّ رَجْرَاج، ومعناه سراجٌ وهّاج، على أهْدى مِنْهَاج، يَسْبُقه شِعْرُه إلى ما يَجِيشُ به صَدرُه يُسْرُ مُرَادٍ، ولُيُنُ قياد، إن شربته أرواك،وإن قدحته أرواك، طبع لا تكلف يعييه.

[1] ــ ابن شرف أبو عبد الله محمد: مسائل الانتقاد، دراسة وشرح وتحقيق : النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني ، مؤسسة شعرية بمصر، القاهرة 1982، ص 161/160.

ولا عناد يثنيه، لا يمل كثيــره، ولا تُسْتَنْكَفُ غزيــره، ولم يهف أيام الحلم ولم يصف زمن الهرم "[1].

إنَّ ابن شرف شبه الإبداع الفني بالماء الزلال، والدر الرجراج لرقة ألفاظه وفصاحة كلامه، وكالسراج الوهَّاج لوضوح معانيه وقرب صورته، أما أبو تمام فقال عنه: فمتكلف إلا أنه يصيب، ومتعب لكن له من الراحة فهو كثير الصنعة في شعره يهتم بالبديع وخاصة المطابقة والتجنيس، وهذا إعجاب لم يخفه ابن شرف. إذن فمفهوم الإبداع عند ابن شرف شعر مطبوع كما هو الحال عند البحتري ومصنوع كما هو عند أبي تمام.

أما المعايير النقدية للإبــداع الفني، هي تلك التي أوردها في كتابه، وطبّقها على مجموعة كبيرة من الشعراء الجاهليين والإسلاميين، والمحدثين من الأمويين والعباسيين، حتى عصر المتنبي وأبي فراس الحمداني، دون أن يغفل نخبة من الشعراء المغاربة والأندلسيين وهذه المعايير هي:" الطبع ، والتكلف، ومتانة المبنى، والمعاني الجزلة، والمعاني المخترعة، والسبق، واليسر، والرواية، والليونة".

إن المنهج الذي اعتمده ابن شرف على سبيل المثال فــي كتابه – مسائل الإنقاد – قام على رأي أبي الريان الصلت بن السكن من سلامات[2], إذ هذا الأخير كان « شيخاً همًّا في اللسان, وبدراً تماًّ في البيان»[3] و لغزارة علمه اتصل به صاحبنا ونهل منه , حيث كان التقاؤه بأبي الريان كان سبب الأزمات التي عان منها هذا الأخير في البادية حيث قذفته إلى طريق ابن شرف إذ كان له بمثابة البحر الذي ينهل منه

[1] ــ ابن شرف أبو عبد الله محمد: مسائل الانتقاد، ص 143/142.

[2] ــ بفتح أوله : اسم شجرة , و بكسر أوله : اسم موضع , ينظر مسائل الإنتقاد لإبن شرف القيرواني، ص 81

[3] ــ محمد بن شرف القيرواني : مسائل الانتقاد ص 81

خاصة بعد جمع مادته و عرضها عليه, كما كان اعتماده كذلك على الرؤى التي وضعت كتاب كليلة ودمنة وهذا المنهج الذي اتبعه ابن شرف في كتابه سار علـــيه «سهل ابن هارون [1] الكاتب,في تأليفه كتاب النمر والثعلب, وهو مشهور الحكايات ,بديع المراسلات, مليح المكاتبات , وزوّر[2] أيضاً بديع الزمان الحافظ الهمداني , وهو أستاذ أبوا الفضل أحمد بن حسين , مقامات ينشئها بديهاً في أواخر مجالسه , و ينسبها إلى رواية رواها له , يسمى عيسى بن هشام و زعم أنه حدثه عن بليغ يسميه أبا الفتح الإسكندري, وعددها فيما يزعم رواتها عشرون مقامه , إلاّ أنها لم تصل هذه العدة إلينا,وهي متضمنة معاني مختلفة ومبنية على معاني شتى غيرمؤتلفة,لينتفع من الكتَّاب والمحاضرين من صرفها من هزل إلى جد , و من ندٍّ إلى ضد»[3] .

فالطريقة التي تم بها عرض هذه المادة – مسائل الإنتقاد – تجلت في ثلاث أقسام هي:

القسم الأول : يتحدث عن الشعراء بأسمائهم ,وتوضيح رأي المؤلِّف فيهم

القسم الثاني : يتحدث فيه عن بعض المسائل النقدية كالقديم والجديد , و بعض مسائل النقد الفني ,والسرقات .

القسم الثالث: يتحدث فيه عن أجود ما قيل في فنون الشعر

وكتاب مسائل الانتقاد من الرسائل النقدية التي قدمت في شكل مقامة فنية طويلة وهذا النهج يـــعد الأول إذا استثنينا المقامة الهمذانية لبديع الزمان في الأدب , و بطل رسالة ابن شرف هـــو أبـــو الريان

[1] ــ هو سهل بن هارون بن رهيون , اتصل بخدمة المأمون , و تولى خزانة الحكمة له , كان حكيما فصيحا , و له مصنفات كثيرة منها النمروالثعلب تدبير الملك و السياسة , ينظر مسائل الإنتقاد لمحمد بن شرف, ص 82

[2] ــ زور: بمعنى حسن و قوم , ينظر محمد ابن شرف , مسائل الانتقاد ص 82

[3] ــ محمد ابن شرف القيرواني: مسائل الانتقاد ص 65.

الصلت , إذ يقتصر النقد فيها على اللمح السريع كما تعرض فيها إلى النقد لما لايقل عن أربعة و أربعين شاعراً , عدا شعراء الغزل العذري الذين تحدث عنهم مجتمعين إذ اقصر في الحديث عنهم,و يظهر من دراسته هذه أنه اعتمد المنهج التاريخي بحيث تحدث عن شعراء في الجاهلية و الإسلام ثم شعراء العصر الأموي و العباسي كما أشار إلى شعراء المغرب و الأندلس .

غير أن ابن شرف التزم أسلوب المقامة الفنية في رسالته , جاءت رسالته في قسمين واضحين أولهما تحدث فيه عن الشعراء,والثاني : بيان سقطات عدد من الشعراء, وبعض العيوب في الشعر , وعني في القسم الأول بإبراز أهم ما يتميز به كل شاعر في الشعر و في غيره, و مثال على ذلك أبي نواس فأبان أنه ،« ترك السيرة الأولى و نكب عن الطريقة المثلى و جعل الجهد هزلاً والصعب سهلاً » و تعليل ذلك عنده أن أبا نواس ظهروقد انحلت أسباب العربية وملت الفصاحة فنزل بالشعر إلى مستوى الإفهام في عصره فرغب الناس في شعر(و شغفوا بأسخفة و كلفوا بأضعفه) وهو قادر على الشعر القوي ولكنه عني بما يتفق في سوق الجماهير يومئذ « فشعر أبي نواس نافق عند هذه الأجناس , كأسد عند أنقد الناس » , و قد فطن أبو نواس نفسه إلى ذلك فحاول أن يستدرك ما فاته بالطر ديات , وعلى الجملة فإن من شاء نقده بحق , وجد الناس ضدّه لأنهم يتعلقون بخفة روحه وسهولة كلامه الملحون[1]. وما يتميز به أسلوب أبي نواس أنه سهلاً إلى حدٍّ الركاكة أحياناً كما أنه كثير السخف والمجون.وأثناء حديثه في هذا القسم تعرض لشعراء المغرب إلى جانب المشارقة ,كما أن ابن شرف كان صاحب اتجاه

[1] ــ محمد بن شرف القيرواني : مسائل الإنتقاد ، ص65.

ديني في بعض أحكامه النقدية ولذلك نجده يقول : « من رجل يستعين على صلاح دنياه بفساد أخراه , لرداءة عقلهورقة دينه وضعف يقينه,ولوعقل لم تضعف عليه معاني الشعر حتى يستعين عليهابالكفر»[1] وهذه النظرة تتضح في القسم الثاني من خلال حديثه عن الشاعرين الجاهليين امرئ القيس وزهير مع بيان العيوب التي تقع في الشعر , كما جاء في هذا القسم بتوجيهات عامة منها :أنّ الناقد بحاجة إلى التأني الشديد قبل إصدار الحكم وعليه أن يتريث مفتشاً عما وراء ذلك من معنى.كما يجب حينما يسمع أبيات ذات ألفاظ مبتذلة ألا يعجل باستضعافها فكم من معنى عجيب في لفظ مألوف مبتذل ،وعلى الناقد أيضا أن يحترز من الإعجاب بالقديم دون تمييز للجيد فيه من الرديء ,و أن ينأى عن إصغار المعاصر , بل يحاول أن يضعف في نفسه التشبث بالقدم رجاء إنصاف المعاصرين .. و هذه التوجيهات ما هي إلا إشارة للكشف عــن سقطات امرئ القيس فكان لــه موقف أخلاقي اتجاه شعر امرئ القيس[2], من ذلك أنه يورد قوله :

و يوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي

يقول في نقده له : « فما كان أغناه عن الإقرار بهذا , و ما أشد غفلته عما أدركه من الوصمة به , و ذلك أن فيه أعداداً كثيرة من النقص والنجس : منها دخوله متطفلاً على من كره دخوله عليه , ومنها قــول عنيزة له : لك الويلات , وهي قولة لا تقال إلى لخسيس ولا يقابل بها رئيس ... »[3]

---

[1] ــ محمد بن شرف القيرواني : مسائل الإنتقاد, ص156.

[2] ــ إحسان عباس , تاريخ النقد الأدبي عند العرب من (ق2هــ – ق8هــ)، ص463.

[3] ــ محمد ابن شرف القيرواني , مسائل الانتقاد , ص163 .

وفي هذه الأثناء يطرح الناقد جانباً كل ما يمكن أن يتم خارج نطاق العلاقات الأخلاقية, فيذهب إلى أن امرأ القيس لم يكن عاشقا للمرأة حتى يقبل منـــها قولها « لك الويلات» لأنها كانت امرأة رجل آخر, و العاشق الصحيح لا يقبل المشاركة في حبه , وقد وصفها بأنها حبلى, والحبل علة تشبه الاستسقاء .

وفي أبيات أخرى يقول :

سموت إليها بعدما نام أهلها سمّو حباب الماء حالاً على حال

فقالت لحاك الله إنك فاضحي ألست ترى السمّاروالناس أحوالي

وهذه استقبلته بقولها « لحاك الله » فهو إذن هين القدر عند النساء يطرد نه و يكرهنه هـــذا إلى أنّه خبَّر عن نفسه الرضى بالفجور « وهذه أخلاق لا خلاق لها » وليس هذا الموقف جديد ولكن زيفه شديد الوضوح[1]. وكأن ابن شرف يريد أن يقول إن حديثي عن أخلاقه ليس مقياساً أخلاقياً وإنما هو طريق إلى التقدير الفني, و لكنه لم يتنبه إلى أنَّ افتراض « الفخر» إنما هو من و ضعه و لو قلنا له أنّ امرأ القيس تغزل و حسب , وساق صورة من تجربة – واقعية أو متخيلة – لضاق ذرعاً بذلك لأنه لا يكلف النظرإلى غاية أخرى وراء الغاية الفنية، والفخرغاية اجتماعية في بعض الأحوال[2] ،كما ذكرت عدد من العيوب مثل اللحن وخشونة الكلمات وتعقيد وكسر الوزن ومجاورة الكلمة ما لا يناسبها والافتتاحات الثقيلة والمتطير بها ,و قلق القافية,والجفاء في النسيب والسرقة, و أتى بأمثلة طال ترديد النقاد لها.

[1] ــ محمد ابن شرف القيرواني , مسائل الانتقاد , ص167.

[2] ــ إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،(من ق2 هــ إلى ق8 هــ)، ص 466.

وقسم السرقات في أنواع: منها سرقة ألفاظ وسرقة معان (وهي أكثر) ومن النوع الثاني سرقة بعض المعنى أو كله أو سرقته باختصار أو بزيادة فيه, أوسرقته دون زيادة أو اختصار, و كان في ذلك كله يعيد تقسيمات من سبقوه.وجاءت خاتمة الرسالة للحديث عن بعض عيوب المتنبي وهي شبيهة بما أثاره غيره من قبل مع تدقيقات خاصة ينفرد بها,وعند هذا الحد أحس ابن شرف أنه استطاع أن يضع قواعد لتبيان ما هو سيء في الشعر, شأنه في ذلك شأن كل من ألّف في النقد كله"[1].هذه هي أبرز النقاط التي أثارها ابن شرف في حديثه عن الشعر والشعراء , ولهذا جاء نقده متعثرا لأنه كان متأثراً كثيراً بالنزعة الدينية و الأخلاقية شأنه في ذلك شأن كثير من نقاد عصره , ولعل نقده لامرئ القيس بصفة خاصة لم يخرج عن هذه الزاوية، هذه النزعة هي التي جعلته ينهج في بعض الأحيان نهج الواعظ المرشد حين يعمد إلى تقديم التوجيهات في بعض القضايا النقدية العامة فالنزعة الأخلاقية فنقد ابن شرف ارتكز على : حسن التصوير واختراع المعاني و الطبع والتكلف ومتانة المبنى والمعاني الجزلة و المعاني المخترعة.. مما يدل على أنّه كان ملماً بثقافة عصره و أنّه على علم بما يجري من محاورات أدبية و معارك نقدية كان الشعر والشعراء ميدانا لها[2].

ومما تقدم، يتبين لنا أن ابن شرف كان يملك تصورا لطبيعة النقد الفني وإن كانوا قد عبر عنه بطرق متعددة، وهذا التصور مرتبط بالاستعداد الفطري إلى جانب إعادة النظر بالصقل والدربة.

[1] ــ إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،(من ق2 هــ إلى ق8 هــ), ص 468 , 469.

[2] ــ بشير خلدون : الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي , ص164 ,165

الفصل الثالث :

منهج ابن رشيق الفني
في تقسيم القضايا النقدية

المبحث الأول: اللفظ والمعنى

المبحث الثاني: الطبع والصنعة

المبحث الثالث: السرقات الشعرية

المبحث الرابع: قضايا نقدية أخرى

إنَّ الدارس لجهود ابن رشيق في موضوع نقد الشعر يلمس ضخامة المادة النقدية لهذا الموضوع، فالقضايا النقدية التي أثارها ابن رشيق والتي يتعلق منها بقضايا الشعر خاصة عديدة ومتشعِّبة،وهو جهد من جهود الذين سبقوه، لكنه تنامى وتنوّع وكثـرت جزئياتـه. وعليه وجب في هذا البحث تحديد الموضوع والتركيز على ما يخدم هذا الاتجاه . إنّ مـا قدمه ابن رشيق من مقولات نظرية ومباحث تطبيقية في – مؤلفاته الثلاثة – [1] يُعدُّ امتداد لمفهوم وطبيعة العملية الإبداعية برمتها، بدأت أولية في نقد المشارقة ثم امتدت إلى النقاد المغاربة. فقام ابن رشيق بجمعها، وأضاف إليها آراءه ومواقفه النقدية وهـو مـا أسـس لانطلاقة نقدية للشعر زاوجت النقد والبلاغة.

يظهر ابن رشيق من أكثر المتشيّعين للشعر، إذ وضع في نقـده للشـعر أوصـافا وشروطا للعملية الإبداعية ميّزته عن غيره من النقاد، حيث أخذ موقعا وسطا في مفاهيمه المتعددة آخذا ممن سبقه مؤثرا في من أتى بعده، فابن رشيق حيث استعرض أبواب الشعر في العمدة في جانبه النظري جسّـدها من خلال تطبيقاته على "الأنمـوذج" و"القراضـة" خاصة، فتوصل إلى الإبانة عن مسائل نقدية تعلقت بالإبداع الشعري ودارت في زمانـه، وإدراكا مني في وجوب الفصل بين النظري والتطبيقي ولأن المنهج فرض ذلـك علـيَّ، ارتأيت تخصيص هذا الفصل للحديث عما جاء به ابن رشيق من نصـوص نقدية تُعرِّف العملية الإبداعية وتحاول مقارنتها بمثيلاتها في النقد القديم ثم تكون تمهيدا لما يـأتي فـي جانبه التطبيقي لاحقا.

[1]- " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" و "أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، و "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" .

أشرنا في الفصل السابق لطبيعة الإبداع الشعري عند ابن رشيق في جانبه النظري الانطباعي وسَنتحدث عن مفهوم الإبداع في جانبه التطبيقي من خلال "قراضة الذهب". و"قراضة الذهب في نقد أشعار العرب"، كتاب في النقد ألفه ابن رشيق بعد العمدة بقليل[1]، وهو عبارة عن رسالة إخوانية موجَّهة من ابن رشيق إلى صديقه أبي الحسن علي ابن القاسم اللواتي[2]، وذكر كثير من النقاد أنها ردٌّ على ابن شرف، "وقد ألف ابن رشيق رسالة يرد فيها على ابن شرف سمَّاها "قراضة الذهب" ينتصر فيها للقدماء والشاعر امرئ القيس خاصة، ويرد على مآخذ ابن شرف، وقد عرف ما بين الشاعرين من صداقة انتهت إلى كثير من التلاحي والتهاجي شعرًا، وتبادل الرد في أمور الأدب والعلم خاصة.

وكَتَبَ ابن رشيق " قراضة الذهب " إلى أبي الحسن علي بن القاسم اللواتي، عندما أحسَّ بأن أحد المعترضين على شعره يتهمه بالأخذ من أستاذه عبد الكريم النهشلي ويغض منه فبدأ رسالته بالدفاع عما اتهم به من سرقة بمعاني عبد الكريم، وخصصها بالبحث في السرقات ومفهومها وأركانها، وذهب فيها إلى التحرر في النظرة للسرقة وعدم موافقته على اتهام كل أخذ بالسرقة دون نظر إلى ما أخذ"[3].

طُبعَ كِتاب "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" في القاهرة، عن مخطوطة وحيدة بعناية محمد أمين الخانجي 1926. ولكنَّها افتقدت الضبط والتحقيق وقام الدكتور "الشاذلي بويحيى" بتحقيق الكتاب علميا، فاعتنى به وضبطه بشكل جيّد، وشرح ما غمض من معانيه.

أما مضمون الكتاب: وإن تحدث فيه ابن رشيق عن موضوع السرقات الشعرية فهو أيضا ما ذكره الدكتور الشاذلي بويحيى، "صورة ذهن ابن رشيق وتفكيره الشخصي وتفقهه لا في الصناعة الشعريَّة بل في ما هو أبعد من ذلك، في"الخلق الشعري" على حد المصطلح

---

[1] - ينظر رسالة دكتوراه الدولة، للشيخ بوقربة: مخطوطة، "مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي"، السنة الجامعية، 1999/2000، ص55

[2] - ينظر قراضة الذهب في نقد أشعار العرب لابن رشيق المسيلي: تحقيق الشاذلي بويحي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1972، ص 1

[3] - ينظر محمد زغلول سلام:تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2000، ص 328.

العصري"[1]، ونظرًا لأهمية ما أورده من أحكام تكشف عن فهم الناقد لآلية الإبداع الشِّعري قال الشاذلي بويحيى: " إنما هي تَتَبُّعُ المعاني الشعرية، ووجوه البديع في شعر الشعراء منذ أن "اخترعها" مخترعها، فتناولها منه من جاء بعده فزاد عليه وحسّن أو قصّر عنه فأخفق كل ذلك بداية من العصر الجاهليّ إلى عصر ابن رشيق"[2].

إنَّ الاتجاه الذي سار عليه ابن رشيق في نقده، يتمثَّل غالبا في ما أورده من أشعار حيث كان يُوازن بينها في استخدام هذا اللفظ عند هذا أو ذاك، وهل أحسن الأخذ أم لم يحسن؟ وكذلك من حيث المعنى، ووجوه استعماله. وكما كان ينقد البيت من حيث لفظه ومعناه، فقد نَقدَه أيضا من حيث صُوَّره الشعريَّة الناتجة عن الخيال، كالتشبيه والاستعارة. ثم نقد البيت الشعري في موضع آخر من ناحيَّة صُوَره البديعيَّة، وإن كان البديع هو أكثر ما ركَّز عليه ابن الرشيق في كتابه.

فالعمل الذي قام به ابن رشيق، تطبيقٌ كلُّه على نصوصٍ شعريَّة، فقد كان " يعتمد على أشعار العرب بأنْ يُورد الشواهد يحلِّلها ويستنبط منها سير التطوُّر سواء نحو التحسّن أو – غالبا – نحو الضعف والوهن"[3].

المبحث الأول:

" اللفظ والمعنى" :

ليس غريبا في نقد ابن رشيق التطبيقي للإبداع ذلك الربط بين اللغة وقضية الإبداع، فقد استقام في ذهنه نظريًا رُؤية النص الشعري من منظور ثنائية اللفظ والمعنى فعنده الشاعر المبدع هو الذي يتخيَّر لمعانيه ما يناسبها من الألفاظ، فيتحقق له بعدئذ التكامل الفني، فيُمتع ويؤثِّر. " اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختلَّ بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهُجْنَةً عليه"[4].

إنَّ ابن رشيق فَصَلَ في قضيتيْ اللفظ والمعنى، واعتبرهما بمثابة الروح للجسد وهو موقف وسط بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، فالاختراع الذي يَعْنِي به هو الإبداع في

---

[1]- ينظر تمهيد، "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" لابن رشيق المسيلي، ص 06

[2]- ينظر تمهيد، "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" لابن رشيق المسيلي ص 06

[3]- المصدر نفسه: ص 06

[4]- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب في اللفظ والمعنى" ، ص 217.

الشعر،"خلق المعاني التي لم يُسْبَق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع، وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق"[1] .

ومحاولةً من ابن رشيق في الوقوف على سر صناعة الشعر في جانبه التطبيقي لقضيتيْ اللفظ والمعنى وارتباطهما بعملية الإبداع جُعِلَ من السرقات وسيلة للبحث في وجوه الإبداع وأشكاله، وهو مفهوم أشار إليه الدكتور عبد القادر هني: " وقد كان هذا المفهوم الجزئي للإبداع مرتبطا غالبا بإبداع المعاني، وهذا ما تجسده خصوصا قضية السرقات التي اتجه فيها النقاد، إلى البحث عن المعاني المشتركة التي هي قاسم مشترك بين الناس وعن المعاني المخترعة التي تقع فيها السرقة"[2].

لهذا كله لم يعبْ كثير من النقاد السرقة الحاذقة، بل كانوا يقدِّرونها ولا يخفون إعجابهم بها، لأنَّ المعاني مطروحة أمام الشاعر يصادف الكثير منها في أشعار سابقيه وكل ما عليه إلاّ أنْ يتأمَّلها ويتدارسها، ثم يحاول إعادة صياغتها، "ففضيلة المبدع تتمثل في رفعه الحجب عن المعاني وعن العلاقات الموجودة بين الأشياء، لا في ابتكار ما لم يكن له وجود أصلا "[3].

إنَّ ما ذكره ابن رشيق في أعقاب نقده للنصوص الشعرية، يلاحظ بوضوح ما ذكره الدكتور بشير خلدون في أنَّ " قراضة الذهب هي وإن كانت تدور حول المقصود من السرقات الأدبية وبخاصة السرقات الشعرية، إلا أن القسم الثاني منها يشيد بتفوق امرئ القيس وإعلاء شأنه لابتكاره المعاني الرائعة الجميلة، باعتباره المتقدم عن الشعراء جميعا، فابن رشيق إذا في كتاب " قراضة الذهب " كان يتكلم عن شاعر بعينه هو امرؤ القيس "[4].

---

[1].ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول،: " باب في المخترع والبديع "، ص 419

[2].- عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص 15

[3]- المرجع نفسه: ص 22.

[4]-بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 144.

إنَّ اللغة الشعرية تتجلَّى في ما أورده ابن رشيق من أحكام نقدية لألفـــاظ ومعـــاني الشعراء وفي طريقة الموازنة التي اعتمدها بين الشعراء وحتى بين ما أورده من شـــواهد شعرية في هذه القضية أو تلك في قراضة الذهب، " ولا شك أن ارتباط مفهـــوم الإبـــداع بالمعنى على النحو هو ما جعل المعنى غالبا أساس الموازنة بين الشعراء، وجعل التحدث عن السرقة الأدبية ينصرف في أكثر الحالات إليه وإن لم يهمل اللفظ إهمالا مطلقا "[1].

إذن فالسرقات الشعرية ما هي إلاّ منهجا سلكه الناقد في تتبع العناصـــر التكوينيـــة للإبداع، " فمنهجه القائم على تحديد معاني الكلمات قبل تداولها في باب الســـرقات منهج مقنع، ولو أن كل المتجادلين سلكوا مسلكه لاختصروا نصـــف وقـــت المناقشـــة أو أكثر.. وعنده أنه إذا كان الاختراع وصفاً للمعنى، فإن الإبداع وصفٌ للفظ. والشاعر الذي يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع هو الشاعر الذي استولى على الأمد وحاز قصب السبق"[2] .

– الألفـــاظ:

الألفاظ الشعرية هي الألفاظ التي ينتقيها الشاعر في نظمه وهي غير ما يختاره فـــي حديثه العادي، ومن شأنها أن تكون موحيةً مصورةً، قليلة التداول، تدل أن الشاعر انتقاها لغرضه ومعناه.

قام الناقد في تطبيقه على ما يأخذه الشاعر من لفظ، ووجوه اســـتخدامه، فـــرأى أنَّ البديع يقع في الألفـــاظ المبتكرة، فـــ" أهل التحصيـــل مُجمِعون من ذلك أن السرقة إنمـــا تقع في البديع النادر، والخارج عن العادة وذلك في العبارات التي هي الألفاظ "[3]، وهو ما رآه في بيت لأبي عبادة البحتري يصف سيفا: [كامل]

حَمَلَت حَمَائِلُهُ القَدِيمَةُ بَقْلَةً مِن عَهد عَادٍ غَضَّةً لَم تَذْبُلِ

فقال ابن المعتز متبعا له وآخذا منه: [خفيف]

وَيَهُزُّونَ كُلَّ أَخْضَرَ كَالبَقْلَةِ مَاضٍ عَلَى القُلوبِ رُسُوبِ.

والإبـــداع ظهر في لفظ "بقلة" التي وردت في بيت البحتري وأخذها ابن المعتز وهو ما استحسنه ابن رشيق وجعل أخذ هذا اللفظ من **البديع النادر**.

---

[1]ـ عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص 17

[2]ـ عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاط الأدبي للمعز بن باديس، دراسة تاريخية أدبية نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثانية 1993، ص 277

[3]ـ ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 20

ففي تتبعه لحركة اللفظ وما تتركه من أثر فني في البيت الشعري عرض ابن رشيق أنواعا للحركة الإبداعية للفظ نوجزها فيما يلي:

أ – "من ينقل اللفظ بعينه على معنى موصوف آخر" [1] ، ويتجلى هذا في قول: امرئ القيس يصف الديار: [طويل]

كَمَا خَطَّ عِبْرَانِيَّةً بِيَمِينِهِ بتَيْمَاءَ حَبْرٌ ثُمَّ عرَّضَ أَسْطُرَا

يظهر إعجاب الشاعر بلفظ "عَرَّضَ" فقال " فإنَّ أحْسَنَ ما فيه قَولُه عَرَّضَ أسْطُر ليس من العَرْض الذي هو خلاف الطول ولا العرض الذي هو من الناحية ولكنَّه من التعريض، كأنه قال أدقَّ السّطورَ فصار كأنه مُعرِّض مُخْفٍ لم يُظْهِر ولم يُصرِّح "[2].

وهو ما جعل ابن المعتز يأخذه ويوظفه في وجه آخر:

بَدَت في بَيَاضِ الآلِ والبُعْدُ دُونَها كَأسْطرِ رقَّ أَعْرَضَ الخَطَّ كَاتِبُهْ

وهو عنده " أوضح العبارة، وأبرز المعنى" [3].

فكل من امرئ القيس وابن المعتز عند ابن رشيق تعاملا مع اللفظ بجمالية راقية.

ب – " وهناك نقل جميع معنى البيت وبعض ألفاظه ": [4].

كما في قول جرير: [طويل]

كَأَنَّ رُؤُوس القَومِ فَوقَ رِمَاحِنَا غَدَاةَ الوَغَي تِيجَانُ كِسرَى وقَيْصَرَا

وأتى عبد الكريم فقال: [متقارب].

يُتوِّجُ أَرْماحَهُ بالرُّؤوس ويَخْضِبُ أَسْيَافَهُ بالدَّم

" فبدل الكسوة بالخضاب، وتناول البيت بأسره إلا أنه قد **أجاد لفظا وموزانة** "[5].

---

[1]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب ، ص 73

[2]- المصدر نفسه: ص 73

[3]- المصدر نفسه: ص 74/73.

[4]- المصدر نفسه: ص 76.

[5]- المصدر نفسه: ص 77.

إنَّ النَّاقد نظر إلى الألفاظ الشعرية في دلالتها المختلفة حسب الموصوف بها ولو كانت اللفظ قاصرة عن استيعاب الدلالة على المعنى الذي أراده المعنى، فإن المعاني حينئذ ستضطرب في ذهن المتلقي وتغمض، أو توحي بإيحاءات سيئة.

ج – " ومما اختصر لفظه واستوجبه الأخذ " [1]. ومثال ذلك، قول بشار: [بسيط]

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لم يَظْفَرْ بحاجَتِهِ وفَازَ بالطَّيِّبَاتِ الفَاتِكُ اللَّهِجُ

" أخذه سلم الخاسر فقال واختصره **اختصارا لطيفا** استوجبه به "[2]:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا وفَازَ باللَّذَّة الجَسُورُ

وهكذا يتضح من خلال ما أورده ابن رشيق في ارتباط اللفظ بالإبداع ووجوه استخدامه، ما فسَّره الدكتور عبد الملك مرتاض، "وحين نربط الأسلوب ربطا محتوما بالمبدع، فإنَّما يكون ذلك على أساس أن الأديب هو المبدع الخلاّق الذي يعشق الألفاظ ويحسن التعامل معها بجمالية راقية. أو قل إن شئت: إن الأديب متفنّن يرسم بالألفاظ" [3].

– المعاني:

المعاني الشعرية، هي أفكار ذات طابع حسي تصور براعة الشاعر في صناعة الشعر، كما أشرنا سابقا فابن رشيق كان من الفريق الأوسط، إذ رأى أن لغة الشعر لن تتحقق إلا في ائتلاف اللفظ والمعنى معا، " اللفظ جسم، وروحه المعنى" [4].

وهذا ما يتّضح في تحليله وتقويمه للنصوص الشعرية إذ أن السرقة لا تتحقق في الألفاظ وإلا لنقد الكلام وأصبح من الصعب جدا اختراع ألفاظ جديدة، وإنما تتحقق السرقة في المعاني التي تنقسم إلى قسمين معان مشتركة ومعان مخترعة.

أما الأولى فلا سرقة فيها لأنها مما تَفْطُنُ إليه النفس البشرية دون الاحتياج إلى مَن يُلهمها مثل تشبيه الحسن بالشمس، والشجاع بالأسد. أما المعاني المخترعة هي التي أصبحت وقفا على أصحابها فلم يسبقهم إليها احد فَفَضْلُ اختراعها يرجع إليهم " والسَرَّق إنما 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

---

[1]. ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب ، ص 63

[2]. المصدر نفسه: ص 63

[3]. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2002، ص 165

[4]. ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب في اللفظ والمعنى" ، ص 217

يقال إنه أخذه من غيره، واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى شبق إليه جهل ولكن المختار له عندي أوسط الحالات "[1].

وهو ما طبَّقه ابن رشيق في قراضة الذهب، فقد قام نقده للبيت الشعري أو الأبيات من حيث المعنى على:

أ – تداول المعاني: وهو ما أسماه الناقد بـ " **الفتح** " فالمعاني أبدا تتردد وتتولَّد والكلام يفتح بعضه بعضا"[2].

ويظهر ذلك في بيت الفرزدق:

وَمَا أَنَا بِالبَاقِي وَلاَ الدَّهْرُ فَاعْلَمِي بِرَاضٍ بِمَا قَدْ كَانَ أَذْهَبَ مِنْ عَقْلِي

فقوله في نفس الكلام: " وما أنا بالباقي ولا الدهر"، هو الذي فتح للبحتري "[3] قوله:

سَتَفْنَى مِثْلَ مَا نَفْنَى وَتَبْلَى كَمَا نَبْلَى فَيُدْرَكُ مِنْكَ ثَارُ

فالناقد رأى أن الفرزدق **فتح** للبحتري البيت:

" والشاعر يورد لفظا لمعنى فيفتح به لصاحبه معنى سواه لولا هو لم ينفتح "[4].

ب – وهناك نوع آخر في إبداع المعاني، يتمثل في النقل والتصرف بالمعاني وهو ما سماه " العكس "، ويظهر من خلال ما أنشده ابن قتيبة: [طويل]

وَقَدْ كَتَبَ الشَّيْخَانِ لِي فِي صَحِيفَتِي شَهَادَةَ عَدْلٍ أَدْحَضَتْ كُلَّ بَاطِلِ

" **فنقل** ابن الرومي معنى هذا المدح إلى الذم فقال **فأبدع** في التمثيل والتشبيه"[5] : [خفيف]

لَكَ وَجهٌ كآخِرِ الصكِّ فيهِ لَمَحَاتٌ كَثِيرَةٌ مِنء رِجَالِ

فَخُطُوطُ الشُّهُودِ مُخْتَلِفَاتٌ شَاهِدَاتٌ أَنْ لَسْتَ بِابْنِ حَلاَلِ

وعلَّق ابن رشيق على ذلك، " فاستحق **بعكسه** إياه وزيادته فيه، ونقله عن بابه واستظهاره بحسن التشبيه، في اختلاف الخطوط، وهذا من سحر الكلام"[6] .

---

[1]- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، " باب السرقات وما شاكلها" ، ص 422

[2]- المصدر نفسه: ص 358

[3]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب ، ص 43

[4]- المصدر نفسه: ص 43

[5]- المصدر نفسه: ص 71/70

[6]- المصدر نفسه: ص 71

لا شكَّ أن التفكير النقدي يأخذ مادته من الذي ينشأ فيها، ومن طبيعة الإبداع الـــذي يتفحصه ومن الألفاظ والمعاني التي يرصد فيها التطوّر والتنوّع ومن القيم الجمالية التـــي يحددها.

ج – وفي باب توارد الخواطر والتشارك في المعاني، نرى كيف فطن ابن رشـــيق إلى طبيعة الإبداع من خلال ما أورده من نصوص شعرية[1] .

والنتيجة التي نخلص لها أن ما أورده ابن رشيق من أحكـــام نقديـــة حـــول اللفـــظ والمعنى عَقِبَ النصوص الشعرية، يدلُّ على إدراك الناقد في أن السرقة لا تتحقـــق فـــي الألفاظ، وإلا لنفذ الكلام وأصبح من الصعب جدا اختراع ألفاظ جديدة، وإنما تتحقق السرقة في المعاني التي تنقسم إلى قسمين معان مشتركة ومعان مخترعة.

أما الأولـــى فلا سرقـــة منها، لأنها مما تفطن إليه النفس البشرية دون الاحتياج إلى من يلهمـــها، مثل تشبيه الحسن بالشمس، والجواد بالبحر والشجاع بالأسد، أمـــا المعـــاني المخترعة هي التي أصبحت وقفا على أصحابها فلم يسبقهم إليها أحد، فَفَضْـــلُ اختراعِهـــا يرجع إليهم.

وقد تفطن الدكتور الشيخ بوقربة للغاية التي كان يريدها ابن رشـــيق فـــي دراســـته لقضية السرقة، " فابن رشيق يعالج قضية تقاطع النصوص بكفاءة فكرية عاليـــة، حيـــث يحلل مسألة الشعر المحفوظ في لا وعي الشاعر، فيغترف منه لدى الإبداع، ويندرج كلام ابن رشيق في هذا السياق ضمن نظرية التناص المبكرة عند العرب وإذا لم يطلـــق ابـــن رشيق مصطلح التناص على ذلك "[2].

واختزل هذه القضية فيما تتركه من أثر نفسي تتعلق بالإبداع، " يبدو أن ابن رشـــيق كان يؤمن بثلاث ظواهـــر في قضية السرقات، وهي ظواهر نفسية يمكن أن تنعكس على شعر الشاعر فتؤثر فيه، فيتهـــم بالسرقة، وهذه الظواهر هي: " اعتمـــاد الشـــاعر علـــى ذاكرته، رواية الشعر، توارد الخواطر وتداعيها" [3].

وهو ما جعل ابن رشيق يؤكده " في باب تداول اللفظ وشيوعه بين الشعراء "

---

[1]. ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب: ص 71

[2]. الشيخ بوقربة: رسالة دكتوراه الدولة، "مخطوطة" ، "مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي"، السنة الجامعية، 2000/1999، ص 338/337.

[3]. يراجع رسالة دكتوراه الدولة للشيخ بوقربة، ص 339/338

" وما كثر هذه الكثرة وتصرف الناس فيه هذا التصرُّف لم يُسمَّ آخذه سارقا لأن المعنى يكون قليلا فَيحصَرُ ويُدْعى صاحبه سارقا مبتدعا فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلا المُجيدُ فإن فضلَه أو المقصِّر فإن عليه دَرَكَ تقصيره إلا أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة يستوجبه بها ويستحقُّه على مبتدعه ومخترعه"[1] .

إنَّ الناقد تناول كل نص شعري، من الجانب الذي رآه أوفق وأنسب لدراسته وأنجح في تصويره وتحليله، ولهذا ساق الدليل تلو الدليل على صحة ما قاله وهو ما أشار إليه الدكتور فخري الخضراوي، " ثم نلتقي بابن رشيق وهو يشير إلى أن المعاني كالكنوز، وأن مفاتيحها في أيدي الأدباء، وأن الأديب قد بفتح بابا من أبواب المعاني فيسارع الأدباء إلى الدخول فيه والتصرف بما حوى من درر وجواهر ومنهم من يماثل ذلك الرائد الفاتح، ومنهم من ينقص عنه أو يقصر، ومنهم من يزيد ويسمو، بل أن منهم من لا يكاد الناقد يدرك الخيوط التي تربطه بصاحبه، وتشد الفرع بالأصل، وتصل بين اللاحق والسابق، إلا أن يكون ذا بصر حاد بالأدب واسع الاطلاع غزير المادة دقيق الملاحظة"[2] .

[1].ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 19
[2].- فخري الخضراوي: رحلة مع النقد الأدبي، دار الفكر العربي 1977، ص 111

المبحث الثاني:

في المطبوع والمصنوع:

إن مصطلح الإبداع الشعري "أو الخلق الفني" استعمال حديث للقصيدة، يقابله في المفاهيم القديمة "عمل الشعر"أو صناعة الشعر"أو نظم الشعر و"ليس من شك في أن أرسطو كان أول من استعمل اصطلاح "صناعة" في الشعر حين قال:" إنّا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها"، ثم كرره في مواطن متعددة من كتابه في الشعر ومن هنا ذهب الناقد الإنجليزي(مايكل جون) إلى أن كلمة شاعر(Poet) مشتقة من الكلمة اليونانية(Poiétes) التي تعني الصانع(A maker)" [1].

وبهذا المفهوم يمتد مصطلح الإبداع ليستوعب مصطلح المصنوع والمطبوع والمُتكلَّف من الشعر. " فتحديد مفهوم "الصنعة" في الشعر، من خلال عرض خصائصها وزمنها في عملية الإبداع – بأنها جهد عقلي – ولكنه لا يكون في مرحلة تالية لعملية الإبداع – يبلغ به العمل الفني أقصى طاقة تجويدية عند منشئه، ويتم في مرحلتين: تقوم الخبرة – المران والدربة – بدور أساسي في المرحلة الأولى التي تتم فيها صهر المقومات الفنية عند الشاعر جميعها ، بحيث يجيء هذا الجهد العقلي تلقائيا ومتزامنا مع الصياغة ولا يأتي تاليا لها ، لأنه يمثل الإطار الذي يتم فيه إبداع الصياغة و الدلالة معا في آن واحد و منتج لغوي واحد ، أما المرحلة الثانية فيكون الجهد العقلي فيها موجها لتجويد الصياغة في مرحلة منفصلة عنها تالية لها، أسماها القدماء التثقيف والتنقيح وأسماها " إليوت " عمل الذات الناقدة الذي يلي عمل الذات الشاعرة "[2].

إنَّ دراسة الإبداع وطبيعته في النقد الأدبي لا يمكن فصلها في الحديث عن قضايا "الطبع والصنعة، والتكلّف"، وهو ما اعتدّ به الدكتور شوقي ضيف في حديثه عن الطبع والصنعة "أنهم كانوا يسمون الشعراء بأسماء تصور مهارتهم وإجادتهم، فربيعة بن عدي كان يسمى "المهلهل" لأنه أول من هلهل الشعر وأرقّه، وكان طفيل الخيل يسمى

---

[1]- **يوسف حسين بكار:** بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 43

[2]ـ **عيد بلبع: قضية الطبع والتكلف** في التراث النقدي والبلاغي قراءة جديدة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع المنصورة، مصر، الطبعة الأولى، 1999م، ص 31 -

"المحبِّر" لتزيينه شعره، وكان النمر بن تولب يسمى في الجاهلية "الكيِّس" لحسن شعره وكذلك سمي النابغة باسمه لنبوغه في شعره ،كما سمي المرقِّش باسمه لتحسينه لشعره وتنميقه، وسمي علقمة بـ "الفحل" لجودة أشعاره، وبجانب ذلك نجد أسماء أخرى مثل المثقِّب والمنخِّل والأفوه. وقد سموا القصائد بأسماء تصور هي الأخرى مبلغ تفوقهم وإجادتهم فسموها اليتيمة وسموها السُّموط وسموها الحوليات والمقلَّدات والمنقَّحات والمُحْكمات"[1].

ومما سبق ذكره استخلص إحسان عباس من أن الإبداع الخالص:

" أ- يشبه عمل الشاعر البدائي.

ب- أنه خلق لشيء لا يمكن خلقه بأي شيء آخر من الكلمات، وأنه الشعر الذي ينقل شيئا ما مباشرة، ولو نقل بغيره لكان غير مباشر ولفقد قيمته.

ج- أن الشاعر يخلق بالشعر الخالص نوعا جديدا من الحياة هو قانون نفسه ولا يخضع لأي قانون آخر.

د- أن الشاعر يصنع بالكلمات ما يصنعه الموسيقي بالأصوات،وأن القصيدة لا تسمى شعرا إذا أمكن وضعها في صورة نثرية" [2].

ولقد اضطرب مفهوم الطبع والصنعة عند كثير من النقاد كما رأينا، فالمتتبع لآراء النقاد يجد نفسه في حاجة إلى صبر كي يوازن بين الأقوال حتى يصل إلى نتيجة يقبلها العقل، لقد تبادر إليَّ أنهم يريدون بالطبع أحيانا هذا الشعر الذي يقوله صاحبه على البديهيَة من غير إعداد ولا روية.

ومن ذلك ما ذكره مثلا ابن قتيبة من شعر شعراء فاضت قريحتهم بالشعر عندما طلب منهم أن يقولوه، فلم يلبث أن جرى على ألسنتهم.

وابن المعتز عالج مسألة الصنعة من خلال حديثه عن البديع وَوُجوهه المتنوعة أما المرزوقي رأى أن الإبداع الفني في الشعر لا يكون دون جهد ودربة ورواية وذلك عنده

---

[1]- **شوقي ضيف:** الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة العاشرة 1978 م، ص 23.

[2]- **إحسان عباس:** فن الشعر، الجامعة الأمريكية، دار صادر، بيروت، ودار الشروق، عمان، الطبعة الأولى 1996، ص 157/156.

الذي يسمى المطبوع .. وكلها مفاهيم مضطربة، لم تستقر على حال حتى جاء ابن رشيق فاستفاد من كل تلك الآراء السابقة. وهنا أخذ مفهوم الطبع والصنعة طابعه الواضح ومفهومه الدقيق عندما قسم الشعر إلى مطبوع ومصنوع وجعل "المطبوع 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 تعمُّل، لكن بطابع القوم عفوًا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره" [1].

فالطبع عند ابن رشيق هو الأصل، وقد كان الخاصية الأساسية للإبداع عند الشعراء القدامى، ويقابله الصنعة التي تهتم بالبديع، ويلاحظ الدارس تحديد ابن رشيق لمفهوم الصنعة وهو مفهوم آخر لم يتفطن له النقاد السابقون، فالصنعة عنده أيضا تكون من غير قصد ولا تعمّل، وهو يؤكد ما أشار إليه بداية من أن الطبع هو أساس الإبداع، حيث قارن ابن رشيق بين مفهوميْن على طرفيْ نقيض "الطبع والصنعة" وكأن به يقول أن الصنعة في الأخير طبع حين تأتي من غير قصد ولا تعمل، وهما شرطان لا يتحققان في نظر القدامى إلا في الشعر المطبوع.

والمتتبع لآراء ابن رشيق، يفهم لماذا لم يفرق ابن رشيق بين المصطلحين "الطبع والصنعة"؟ والجواب هو لأنه:

<u>أولا:</u> أضاف مصطلحا ثالثا سماه "المتكلف" حيث حشر فيه شعر المولدين الذي انصب اهتمامهم على البديع: "التجنيس والمطابقة والمقابلة"، واعتبرهم بعض النقاد القدامى بالمتصنعين.

والمتكلّف في مفهوم ابن رشيق هم الذين يهتمون بالألفاظ يختارونها عن قصد فيزينون بها قصائدهم، ويتصيَّدون البديع اصطيادا، ولا يهتمون بالمعاني سواء جاءت غامضة أم ضعيفة مادامت الديباجة همهم، " فشبه قوم أبا نواس بالنابغة لِما اجتمع له من الجزالة مع الرشاقة، وحسن الديباجة أما بشار فقد شبهوه بامرئ القيس لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه"[2] .

---

[1]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، باب في "المطبوع والمصنوع" ، ص 225.

[2]- **المصدر نفسه:** ص 229.

ثانيا: نستنتج أنه مع تفضيله للشعر المطبوع. فهو لا يرفض الصنعة، باعتبارها فنا إبداعيا تختلف خصائصه من شاعر لآخر.

ولعل أول ما يسترعي الناقد، الشاعريْن "أبا تمام والبحتري" وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها، فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة. وأما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهب في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة"[1]،وهو ما جعل الدكتور محمد زغلول سلام يشير أن ابن رشيق "يفرق بين الصنعة والتكلف، بينما يربط بين التصنع والتكلف، فأما الصنعة فلا غنى للشعراء عنها سواء في القدماء أو المحدثين، أما التصنع فهو تكلف الصنعة، وهو التكلف دون حاجة أو زيادة على الحاجة وما يتطلبه المقام. ولكل شاعر مذهبه في الصنعة والطبع. ويتصل القول بالطبع والصنعة بالبحث في عملية الخلق الشعري نفسها، وكيف تتم وما خطواتها" [2]، وأفضل الصنعة عند ابن رشيق ما جاء على الطبع دون قصد،"ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت المصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما، إلا أنه إذا توالى ذلك في طباع البشر.وسبيل الحاذق لهذه الصناعة – إذا غلب عليه حب التصنيع – أن بترك للطبع مجالا يتسع فيه، وقيل: إذا كان الشاعر مصنعا بأن جيده من سائر شعره: كأبي تمام، فصار محصورا معروفا بأعيانه، وإذا كان الطبع غالبا عليه لم يبن جيده كل البينونة وكان قريبا من قريب: كالبحتري ومن شاكله" [3]، فابن رشيق يميل إلى شعر البحتري وهو ما يدلنا على تفضيله الصنعة المحكمة غير المتكلفة على ذلك اللون من الشعر الذي يترجم إحساس قائله دون اللجوء إلى التصنيف في الصياغة، ذلك الذي أسماه مطبوعا.

---

[1]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 228

[2]ـ **محمد زغلول سلاّم : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة،** حتى آخر القرن الرابع الهجري، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، الطبعة الثالثة، 1996، ص 62.

[3]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة، الجزء الأول، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 230.

ثالثا: أنه جعل الشعر صناعة عند الشاعرين: أبو تمام والبحتري، لكنه عدّ البحتري من شعراء الصنعة، وهو بهذا قد خالف نظر إليه كثير من النقاد من أن أبا تمام شاعر الصنعة والبحتري شاعر طبع وليس شاعر صنعة.

فمصطلح الصنعة صار واضحا عند ابن رشيق وجعل ما يقابله التكلف وليس الطبع، وهو كما أشار إلى ذلك الدكتور عيد بلبع في أنّ ابن رشيق قد ميّز بين التثقيف والتنقيح – من ناحية – والتكلف من ناحية أخرى، "ولهذا لم ير عيبا في صنعة زهير والحطيئة، بل أشار إلى قيمة الصنعة التي تبلغ درجة عالية من الجمال الفني في الصياغة وبخاصة إذا وقعت في البيت والبيتين من القصيدة " [1].

لقد صار واضحا الفرق بين الصنعة والتكلف عند ابن رشيق، فالصنعة هنا يعني بها خضوع الشعر للمجموعة من القواعد على جانب الدربة والميراث والاستعداد وهو ما يصنعه الشاعر ويكون في غاية التجويد والكمال، أما التكلف فشيء آخر ويعني به ما دخلته الكلفة أو هو ذلك التعسف الواضح على الصياغة الشعرية وهو بعيد عن مقومات الإبداع. ومما أشار إليه ابن رشيق" واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستبدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره فأما إذا كَثُر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة، وليس يتجه البتة أن يأتي من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد " [2].

وهو ما بينه أسامة بن منقذ: في باب التكليف والتعسيف: " وهو الإكثار من البديع كالتطبيق والتجنيس في القصد، لأنه يدل على التكلف من الشاعر لذلك وقصده إليه. وإذا كان قليلا نسب إلى أنه طبع في الشاعر ولهذا عابوا على أبي تمام لأنه كثر في شعره، واستحسنوه من غيره لأنه قل في أشعارهم، وقالوا: إنه بمنزلة اللثغة تستحسن فإن كثرت صارت خرسا، والشية تستحسن في الفرس، فإذا كثرت صارت بلقا ،والجعودة تستحسن في الشعر، فإذا كثرت صارت قططا، وقالوا: خير الأمور

---

[1]- **عيد بلبع:** قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي والبلاغي،ص 40.

[2] - **ابن رشيق المسيلي:** العمدة ج 1، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 228/227.

أوسطـــها، والحسنة بين الشيئين، والفضيلة بين الرذيلتين" [1]، ويتعلق القول بالصنعة فـــي البحث عن عملية الإبداع الشعري نفسها، وكيف تتم؟ وما خصائصها؟ وما هي أدواتـــها؟ ونعتقد أن ابن رشيـــق تتبع هذه العملية من خلال ما عرضه من أراء في شعراء عَـــدَّهُم النقاد القدامـــى من أكثر المبدعين في الشعر، فَفي ابن معتز قال ابن رشيق: "وما أعلـــم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبد الله بن المعتز، فإن صنعته خفية لطيفة لا تكـــاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شـــعرا، وأكثرهم بديعا وافتنانا وأقربهم قوافي وأوزانا"[2].

إنَّ هذا النص يكشف عن إدراك ابن رشيق للصنعة الشعرية وما يجـــب أن تكـــون عليه: فهي صنعة خفية لطيفة بديعة، تتصل بعلمي الوزن والقافية. " وبذلك يدخل التصنيع في مفهوم التجويد الفني مما يجعله مرحلـــة من مراحل الصنعة أو ضربـــا من المبالغـــة فيها، لذلك عدّ ابن رشيق صنعة ابن المعتز وهو فـــي نفـــس الوقـــت لـــم يرفضـــها أو يستهجنها"[3]، والشاعر الصانع عنده من أخذ بالبديع أيضا" وربما انفراد ابن رشيق بمطالبة الشعراء النظر في أشعار المولدين بالإضافة إلى الشعر القديم، لأنه تتوفر في أشـــعارهم أشباه لم تكن للأقدمين"[4].

لقد كانت لابن رشيق هذه الآراء في الشعراء المولدين فهو من أكثر النقاد إحاطـــة بأدوات الإبـــداع من سهولة ومران ودربة، فَفِي مسلم بن الوليد قال: " علـــى أنَّ مســـلما أسهل شعرا من حبيـــب، وأقل تكلفـــا وهو أول من تكلـــف بالبديـــع من الولديـــن، وأخذ نفسه بالصنعة، وأكثر منها. ولم يكن في الأشعـــار المحدثـــة قبل مسلم صريع "الغـــواني" إلا النبذ اليسيرة، وهو زهير المولدين: كان يبطئ في صنعته ويجيدها" [5]

أما أصحـــاب البديـــع الذيـــن هم أصحـــاب الصنعـــة فقد جمعهـــم ابن رشيق في هذا النص:" أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد، وابن هَرْمَة، وهو ســـاقة العـــرب وآخر من يستشهد بشعره. ثم أتبعهما مُقتديا بهما كلثوم بن عمـــرو العَتَّـــابي ومنصـــور النمري، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس. واتبع هؤلاء حبيب الطائي، والوليد البحتري وعبد

[1] ـ ابن منقذ أسامة: البديع في الشعر تحقيق وتقديم عبد آ.علي مصنا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1987، ص 237/236.
[2] ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة، الجزء الأول، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 228.
[3] ـ عيد بلبع: قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي والبلاغي، ص 32.
[4] ـ يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 57.
[5] ـ ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة، الجزء الأول، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 229.ـ

الله بن المعتز، فانتهى علم البديع والصنعة إليه، وختم به. وشبه قوم أبا نواس بالنابغة لِما اجتمع له من الجزالة مع الرشاقة، وحسن الديباجة، والمعرفة بمدح الملوك. وأما بشار فقد شبهوه بامرئ القيس، لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه ومن كلامهم بشار أبو المحدثين "[1].

إنَّ هؤلاء عند ابن رشيق، كماهم عند الكثير من النقاد العرب شعراء أبدعوا في أشعارهم ، فاخترعوا لأنفسهم مذهبا خاصا، ودُعِيَ شعرهم بشعر المولدين أو شعر المحدثين، وهو ما أشار إليه الدكتور جابر عصفور بقوله " لقد أطلق القدماء، من معاصري هؤلاء العراء، صفة "المحدثين" عليهم، وهي صفة تنطوي على إحساس بالمغايرة بين شعرهم وشعر السابقين عليهم، وجعلوا بشار رأسا لمذهب متميز، فهو "أستاذ المحدثين وسيدهم"، لأنه سلك طريقا لم يسلكه أحد فانفرد به. وعَدُّوا شعر أبي تمام قمة تصاعد هذا المذهب، بكل محاسنه ومساوئه، وكما أطلقوا على نتاجه الشعري صفة "البديع" وهي صفة تعني الصياغة على غير مثال سابق، فتنطوي على المفارقة، لأنها تشع إلى الأولوية في الوجود، والمخالفة للعهود وكأن البديع، من هذه الزاوية وصف لنتاج "المحدثين" على نحو يقارب ما بين صيغتيْ اسم المفعول في "المُبدَع" و"المُحدَث" من حيث كليهما وصف لنتاج، يمثل ابتداعه وإحداثه خروجا على ما هو ثابت، ومخالفة لما هو قديم"[2].

ويظهر ابن رشيق في موقف آخر واضحا في" التمييز بين التثقيف والتنقيح من ناحية والتكلف من ناحية أخرى، ولهذا لم ير عيبا في صنعة زهير والحطيئة بل أشار إلى قيمة الصنعة التي تبلغ درجة عالية من الجمال الفني في الصياغة "[3]. فأورد ابن رشيق أراء بعض النقاد في هذا النوع من الإبداع " فسماهما الأصمعي: "عبيد الشعر" يريد أنهما يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرهما. ومن أصحابهما في التنقيح وفي التثقيف والتحكيك طُفَيل الغنوي. وقد قيل: إن زهير روى له، وكان يسمى محبّرا* لحسن شعره. ومنهم الحطيئة، والنمر بن تولب وكان يسميه عمر بن علاء بالكيّس "[4]

[1] -- ابن رشيق المسيلي: العمدة، الجزء الأول، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 229
[2] - جابر عصفور: قراءة في التراث النقدي، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت مصر، الطبعة الأولى، 1992، ص 136/135
[3] - عيد بلبع: قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي والبلاغي، ص 40

[4] - ابن رشيق المسيلي: العمدة، الجزء الأول، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 233

لقد نظر الدكتور شوقي ضيف إلى هذا النوع من الإبداع "إذن نحن أمام مدرسة في الشعر أستاذها زهير وتلامذتها جماعة، تارة يكونون من أهل بيته، وتارة لا يكونون وهي مدرسة كانت تعتمد على الأناة والروية، وتقاوم الطبع والاندفاع في قول الشعر مع السجية فكثر عندها التشبيه، والمجاز والاستعارة، واتكأت في وصفها على التصوير المادي، وأن يأخذ الشاعر نفسه للتجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف. وقد يقول قائل: وأين امرؤ القيس وما موضعه من هذه المدرسة وقد عرفناه يكثر من هذه التشبيهات كما نرى في معلقتـــه، فهو إذن رأس المدرسة أو أحد أفرادها "[1] وليس هناك شك في أن عملية الإبداع الشعري وما تعلق منها من قضايا الطبع والصنعة والتكلف من أبرز معايير ابن رشيق في تحديـــد التفاوت بين الشعراء وهو ما ظهر جليا في كتابه" أنموذج الزمان في شعراء القيـــروان "، فالأنموذج يعني المثال.

وقد ظهرت أحكامه النقديـــة بعد تقديمه لتراجم الشعراء حيث عقب على أشـــعارهم فأحكامه النقدية تبدو في غالبها تتعلق بالطبـــع والصنعة والتكلـــف، فقال: عن أبي إسحاق الحصري مثلا " كان شاعرا نقادا، عالما بتنزيل الكلام، وتفصيل النظام " يحب المجانســـة والمطابقة ويرغب في الاستعارة " تشبها بأبي تمام في أشعـــاره وتتبعا لأثاره وعنده مـــن الطبع ما لو أرسله على سجيتـــه

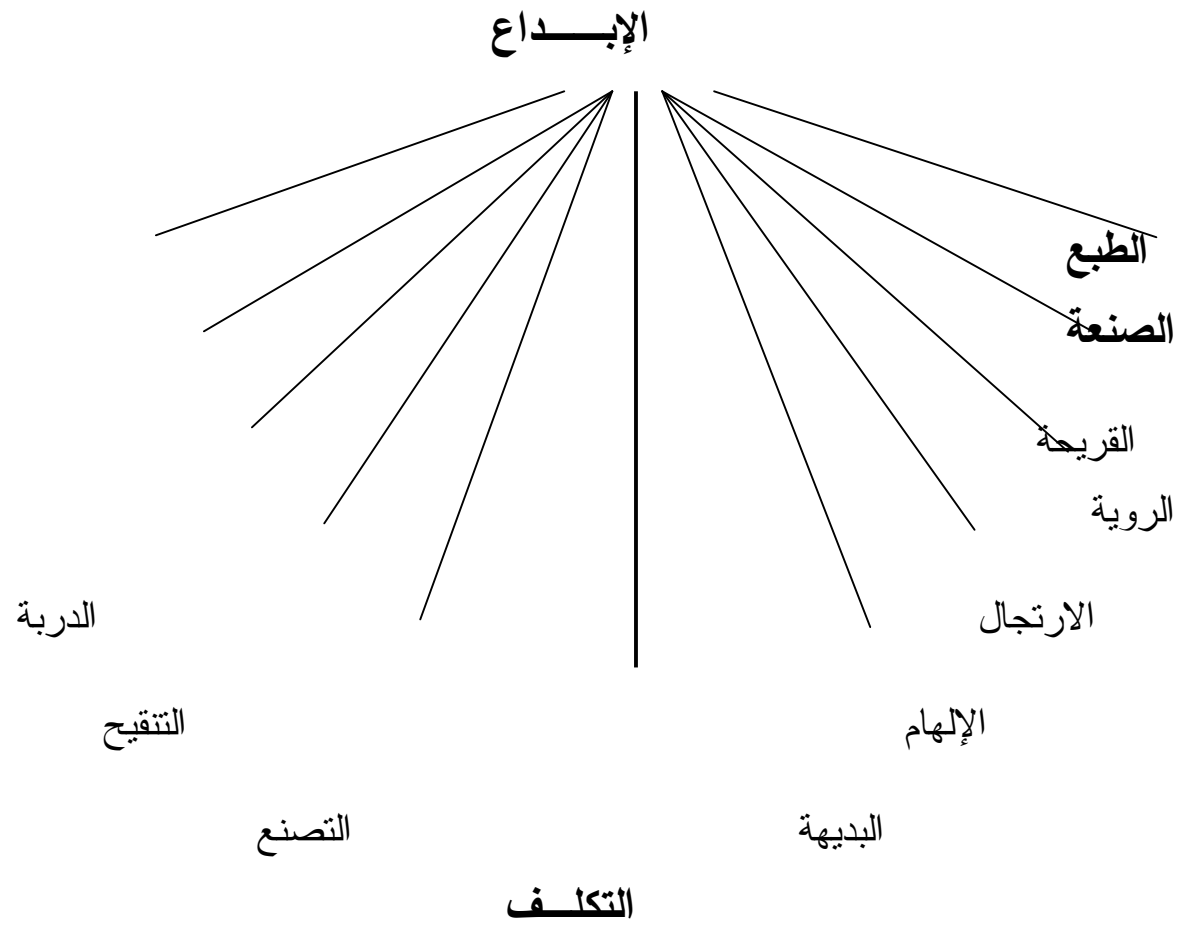
لجرى جري الماء ورقَّ رقة الهواء "[2] وإبراهيم بن القاسم الملقب بالرقيق "هو شاعر سهل الكلام محكمه لطيف الطبع قويه تلـــوح الكتابة على ألفاظه، قليل صنعة الشعر، غلب عليه باسم الكتابة وعلم التاريخ وتأليف الأخبار" [3]

وأبو العباس بن حديـــدة "شاعر فكه الشعـــر، رائق التشبيه، مولع به، قليل التكلف، قوي المنهج، يرفض المدح والهجاء ويخبر التصنيـــع خبرا جيـــدا ولا يركبـــه إلا فـــي الأماكن التي لا تصلح له كمال شرط حذاق المتقدمين وله بديهة مرضية "[4]. إلى غير ذلك من الأمثلة التي أوردها في كتابه "الأنموذج"، والمتتبـــع لهذه المصطلحات النقديـــة التـــي

[1] ـ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 25.
[2] ـ ابن رشيق المسيلي: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمعه وحققه محمد العروسي المطوي، وبشير البكوش، دار التونسية للنشر 1986م، ص 46
[3] ـ المصدر نفسه: ص 55.
[4] ـ ابن رشيق المسيلي: أنموذج الزمان في شعراء القيروان: ص71.

تبحث في طبيعة العملية الإبداعية يجدها تنحصر غالبا في: (**الطبـــع**، القريحة الارتجـــال، الإلهام، البديهة، **الصنعة**، الروية، الدربة، التنقيح، التصنع **التكلف**).

وهو ما يبينه الرسم التوضيحي الآتي:



المبحـــث الثالث:

السرقات الشعرية:

إنَّ الإبـــداع هو المعيار الذي يقيسون به شعر الشاعر، فعلى قدر إبداعـــه تكـــون منزلته، وكل جديد من تراكيب الألفاظ أو المعاني يأتي من يبدع فوق ما أبـــدع، وهكـــذا يَغْنَى الشعر بصور الإبداع، والشعراء في كل زمان يتفاضلون في مقدرتهم على التعبيـــر عن مشاعرهم وأحاسيسهم بأساليب مختلفة،والاختراع يكون في المعنى الشعري "والمعنى الشعري هو الذي يَصِحُّ فيه الإبداع والاختراع، لأن الناس لن تخترع معنى جديـــدا فـــي الحياة، وإنما تخترع هيئة جديدة للتعبير، فالناس لا تخترع الحب ولا الشجاعة ولا الإقدام ولا الحزن، وإنما تخترع هيئة الإحساس بذلك كله فالناس جميعا يدعـــون منذ القدم أنهـــم يحبون المحبوب على لم يسبقهم إليه سابق ولن يلحقهم فيه لاحق"[1]، لهذا أدرك كثيرا مـــن النقاد أنّ "باب السرقات في النقد العربي شاهد على مبلغ احتفالهم بكل إبداع فـــي الـــنظم، واختراع في المعنى".[2]

إنَّ قضيـــة السرقات الشعريـــة من القضايا التي دعت أكثر النقاد والبلاغيين إلـــى البحث الدؤوب في قضايا النقد المختلفة، ووجوه البلاغة المتعددة، والكشف عـــن أســـرار الطاقات الكامنة في الإبداع، ولدى المبدعين أنفسهم،فعرضت إلى إبراز قدرة الشاعر على ابتكاره وابتداعه في شعره شكلا ومضمـــونا، ومدى تأثره بمن سبقه ودرجة ذلك التأثير، فاعتبروا الأخذ بمثابة الابتداع، ورَأوْا أن التوارد أمر مشروع فهـــو موجـــود ولا يمكـــن إنكاره، بل إن بعض النقاد من اعتبر السرقات منبع للإبداع لأن فيها ما يُعجـــب النـــاظر ويُشوِّق الخاطر، وبلغ ببعض النقاد من أطلق عليها "استعارة" والاستعارة كما هو معلـــوم علم من علوم البلاغة وهي في تعريف فضل حسن عباس:"الاســـتعارة لفـــظ سُـــبق وأنْ اُستعمل، ولكن أخذ فاستعمل في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعنيين الأصلي والمجازي، مع جواز إرادة المعنى الأصلي للفظ. فالاستعارة أبلغ وأكثر تأثيرا في النفس وأجمل تصويرا وذلك لأن العمل الإبداعي فيها أدق"[3].

---

[1] ـ حلمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1982م، ص 120

[2] ـ المرجع نفسه: ص 118

[3] ـ فضل حسن عباس: البلاغة، فنونها وأفنانها، الجزء الثاني، دار الفرقان، عمان، الطبعة الثانية، ص 176.

والمتتبع لقضيـــة السرقات الشعرية في النقد الأدبي القديم، يكتشف أنها برزت بعد ظهور الاتجاه الشعـــري الجديد وظهور أصحاب البديع الذين قادوا حركة التجديد في الألفاظ والمعاني فادّعوا لأنفسهم الإبـــداع الفني والتفرّد والسبق فيه، حيث بحث جلّهم في هذا الموضوع " تحريا لأصالة الشاعر، ومدى ابتكاره وابتداعه في فنه، وأسلوبه ومعانيه وصوره، ومعرفة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعا لم يعتمد على أحد، أو مقلدا متأثرا بغيره ومدى هذا التأثر ودرجاته"[1].

إذن فالحديث عن السرقات الشعرية في التراث النقدي هو شكل آخر مـــن أشـــكال البحث في إبداع هذا الشاعر أو ذاك، فالأمدي رأى أن السرقة لا تكـــون إلا فـــي البـــديع المخترع الذي اختص به الشاعر، ولا سرق في العام المشترك ولا في الألفـــاظ المباحـــة الشائعة، "لأن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول سابق، وأنه أصل في الابتداع والاختـــراع فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس، ووجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه البحتري أيضا من معاني الشعراء"[2]، وهو موقف أخذه ابن طباطبا في كتابه عيار الشعـــر عنـــدما دافع عن شعراء المولَّديـــن والتجائهم إلى البديع والصنعة، واقتباس المعاني من القدامى، أو أَخْذِهَا ثم تعديلها وتوليدها، "وستعثر في أشعار المُولَّدين بعجائبَ استفادوها ممن تقدمهم ولطُفوا في تناوُل أصُولها منهم، ولبَّسوها على من بعدهم وتكثَّروا بأَبدَاعِهَا، فسلِمتْ لهـــم عند ادعائها للطيف سحرهم فيها وزخرفهم لمعانيها"[3].

وهو رأي شبيـــه برأي الجرجانـــي الذي قال: " ولستَ تعدَّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر، حتى تميَّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برُتَبه ومنازله، فتفصل بين السَّـــرَق والغَصْب، وبين الإغارة والاختلاس،وتعرف الإلمام من الملاحظة،وتَفْرِق بين المشـــترك الذي لا يجوز ادّعاء السَّرَق فيه، والمُبتذلِ الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختص الـــذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلسًا سارقًا والمشارك لـــه

---

[1]ـــ داود غطاشة وحسين راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الناشر، الـــدار العلميـــة الدوليـــة للنشـــر والتوزيع ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، عام 2000م، ص 64

[2]- الآمدي: الموازنة، ص 273

[3] - المصدر نفسه:، ص273

محتذيا تابعًا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ ونُقل، والكلمة التي يصحُّ أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان"[1].

إنَّ الدكتور صلاح رزق رأى أن ما ذهب إليه الجرجاني، " يثبت للاحق الآخذ فضيلة لا تقل عن فضيلة الاختراع والإبداع بما في المعنى المأخوذ من ضروب التصرف الحسن "[2]، وعلى أساسه يقع التفاضل بين الشعراء فيما هو عام ومتداول أو ما هو عام مشترك غير وارد في السرقات، "بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداوَل، وينفرد أحدهم بلفظة تُستعذب، أو ترتيب يُستحسَن أو تأكيد يُوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المُشتَرك المبتذل في صورة المبتدَع المخترَع "[3]. فلا عيب إذن في الأخذ الفني حتى وإن اصطلحنا على تسميته ب" السَّرَق ".

وأبو هلال العسكري رأى أيضا أن ما اصطلح عليه بالسَّرق، " قد يقع للمبدع عند الخطوب الحادثة أو الأمور النازلة الطارئة "[4].

أما عبد الكريم النهشلي شيخ النقاد المغاربة فقد نقل له تلميذه ابن رشيق نصا يلخص فيه رأيه في موضوع السرقة وهو رأي يتفق فيه عبد الكريم النهشلي مع النقاد المشارقة، في كون السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع وليست في المعاني المشتركة، "والسَّرَق أيضا إنما 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 عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره"[5]، فأفضل الإبداع عند النهشلي هو الاعتدال، لأنَّ " اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجزه، وتركه كل معنى سُبقَ إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات "[6]

و " قراضة الذهب " دراسة جاءت مُكمِّلة لِما سبقها من دراسات، طارقةً جانبًا من جوانب النقد، وهو جانب تطبيقي في النقد الأدبي، لأن النظريات النقدية إنَّما تظهر قيمتها وأصالتها في مجالها التطبيقي.

---

[1] ـ فضل حسن عباس: البلاغة، فنونها وأفنانها، الجزء الثاني، دار الفرقان، عمان، الطبعة الثانية، ص 176

[2] ـ صلاح رزق: أدبية النص، الناشر، دار الثقافة العربية، الطبعة الأولى 1989، القاهرة، ص 116.

[3] ـ القاضي علي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 186

[4] ـ أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 84.

[5] ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، باب "السرقات وما شاكلها"، الجزء الثاني، ص 422.

[6] ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، باب "السرقات وما شاكلها"، الجزء الثاني، ص 422.

ويظهر ابن رشيق في نقده من خلال " القراضة " اعتمد على النقد الجزئي. تقسيم كان سائدا عند القدماء [1]، وقد أشار الدكتور طه مصطفى أبو كريشة إلى أنَّه " اتِّجاه طبيعيّ لأن إدراك الجمال الكلِّي في العمل الأدبي لا يتسنَّى إلا بإدراك الجمال، في مكوّناته الجزئية، التي تُعتبَر دقائقَ أسراره، وأعمقَ خفاياه، وفي إدراكها تظهر موهبةُ الناقد الذي لا يكتفي بالنظرة السطحية المتسرِّعة "[2].

وبناءً على ما تقدّم يأتي تساؤلنا مشروعًا، كيف نظر ابن رشيق وهو الناقد والشاعر إلى العملية الإبداعيَّة في ضوء قراضة الذهب؟ ما تجليَّاتُ الإبداع فيما أورده من نماذج شعرية؟ وهي تساؤلات أحالتني على أسئلة طرحها الدكتور عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية النقد: " هل يمكن أن يتمَّ تأسيس نظريَّة نقديَّة بناءً على أشكال الإبداع ثم بناءً على درجة أدبيَّته: ثراءً ونضوبًا، وجودة ورداءة ؟ أم نؤسّس طرائقَ الكتابة الإبداعيّة على دعائم النظريّة النقديّة ؟ أي هل سبق التَّأسيس النظريُّ ما يمكن أن نطلق عليه التجليَّات الإبداعيّة – المراحل التي يمر بها الإبداع – أو أنّ الإبداع هو الذي يكون أبدا أصلا في تأسيس النّظريّة؟أو أنّ الأمر يكون طورا هكذا،وطورا هكذا، بحيث لا يمكن القطعُ بالجواب ؟ إنّنا نميل إلى أنَّ الإبداع العظيم كثيرا ما يكون أصلا في تأسيس النظرية أو ميلاد المذهب الجديد "[3] .

إنَّ النَّاظر في قراضة الذهب يجد أنَّها تقوم على السرقات الشعرية من حيث ألفاظ الأبيات، أو من حيث معانيها اللغوية، أو من حيث صُورها الشّعرية، أو من حيث بديعها، فجملة الأحكام النقديَّة التي كان يوردها الناقد في أعقاب كل بيت أو بيتين أو أكثر من الشّعر، تدلُّ تلك الأحكام على تفطُّنَ ابن رشيق إلى ما في هذه النصوص الشعرية من صوَّر الإبداع اللغوي والبلاغي. "وقد دعا البحث في سرقات الشعراء إلى تحرِّي النقاد لأصالة الشاعر، ومدى ابتكاره وابتداعه في فنِّه
وأسلوبه ومعانيه وصوَّره، ومعرفة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعًا لم يعتمد على أحدٍ، أم مقلدًا متأثرًا بغيره ومدى هذا التأثُّر ودرجاته، وقالوا إنَّ اتكال الشاعر على السرقة بلادة

---

[1]- يراجع: البديع لابن المعتز، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ...

[2] - .طه مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، دار نوبار للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى 1997، "المقدمة"، ص: ب

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 71.

وعجز وتركه كل معنى سبــق إليه جهــل، ولكن المختار أوسط الحالات" [1]. وهــو مــا ذهب إليه ابن رشيق ثم قام بتطبيقه على نصوص من أشعار العرب في كتابــه "قراضــة الذهب".

إنَّ ابن رشيق وهو يعرض آراء من سبقه في موضوع السَّرَق وأنواعه ينفي معهــم في أن هناك علاقة طبيعية بين الإبداع الشعري كمفهوم نقدي والسرقات الشعرية التــي لا تكون إلا في البديع المخترع، والسرقات الشعرية عند ابن رشيق ثلاثة أنواع:

أ – سرقة اللفظ مع المعنى.

ب – سرقة المعنى مع تغيير بعض اللفظ.

ج – سرقة تعتمد على تغيير بعض المعنى أو قلبه علــى وجهــه حتــى يخفيه.

ومن هذه الأنــواع الثلاثــة تفرَّعت مصطلحات نقدية أخرى للسرقات الشعرية وهي مصطلحات تدل على طرق في الإبداع وتختلف من شاعر لآخر، وهو ما عرضه ابن رشيق تحت عنوان " أنواع السرقات "[2]، وهذه الأنواع سبق وأن تطرّق لها النقاد قبل ابن رشيق لكن هذا الأخير توسّع فيها وعَرّفها، وأتى لها بالأمثلة والشواهد، وأضاف إليها مصطلحات نقدية أخرى صارت في مفهومــها أقــرب إلى علم البديــع منها إلى النقــد، وصُنفــت بعد ذلك في علوم البلاغة والتي منها: " الاصطراف، الانتحال، الإغارة، الغصب، المرافدة، الاهتدام النظر والملاحظة، الإلمام، الاختلاس، العكس، الموارِدة، الالتقاط والتلفيق، كشف المعنى، المجدود"

ويخلص ابن رشيــق إلى نتيجــة مفادها أن السرقة لا يستطيع أي شاعر أن يدعي السلامة منه، ولكن قيمة المتبع تظهر في الكيفية التي يأخذ بها من غيره، فيكــون قــادرا على الإبداع في الاقتباس وحسن التصرف، " فالمخترع معروف له فضله، متروك له من درجته، غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاد – بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزًّا، أو يبينه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سَفْســافًا، أو رشــيق الوزن إن كان جافيا– فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجه إلــى

[1] ـ محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، حتى آخر القرن الرابع الهجري، الجزء الأول، منشأة المعارف الإسكندرية الطبعة الثالثة، 1996، ص: 78.

[2] ـ المصدر نفسه: ، ص 423.

وجه آخر، فأما إن ساوى المبتدع فله فضيلة حسن الاقتداء لا غيرها، فإن قصر كان ذلك دليلا على سوء طبعه وسقوط همته، وضعف قدرته "[1].

وبذلك تصبح مسألة السَّرَق عند ابن رشيق واضحة المعالم فما يبدعه الشاعر لا يعدو إلا أن يكون في الإطار العام المشترك، أو المُتداول المُتَاقَل، فيشترك المبدعون في الشيء المتداول ولكنهم يتفردون في لفظ عذب، أو معنى مستظرف فنرى المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع، فهذا التحليل النقدي لظاهرة السَّرَق وعلاقته بالإبداع الشعري أكد عليه الدكتور شوقي ضيف حين قال: " ومن الواجب أن نعرف دائما أن العبرة في الفن بجمال الإخراج وجمال الأوضاع والهيئات، لا بالإبداع المطلق فقد يبعد تحقيقه .. فالابتكار من حيث هو ليس صفة فنية بديعة، إنما البدع هو إخراج الفكرة في وضع جديد بلغت الأنظار بل ربما يظهر إبداع الشاعر إلا حينما يتناول خاطرة موروثة أو مطروقة فإذا هو يستخرج منها العجب لجودة إخراجها وحسن عرضها "[2].

وهكذا يتضح أن السرقات الشعرية ارتبطت عند ابن رشيق بالإبداع الشعري بحسن الابتداع نتيجة حفظ ديوان العرب والأخذ منه بما يحرك الطاقة الكامنة في الذات المبدعة أو عن طريقة قوة التميز الفطرية في الاختراع المعاني، " لينتهي الناقد إلى أكثر من مائة باب عندما أضاف إلى قائمة المصطلحات النقدية سبعة أخرى هي: " الاتساع، الاطراد، التفريع، الترديد، التتبيع، نفي الشيء بإيجابه "[3].

والخلاصة أن ابن رشيق رأى ما شاع بين الناس من معان، وتداولته الألسن من ألفاظ، لا يعد سرقا بمفهومه المبتذل، وإنما يُنقَد على أساس جودته من رداءته " وما كثر هذه الكثرة، وتصرَّف الناس فيه هذا التصرف لم يُسمَّ آخذُهُ سارقا، لأن المعنى يكون قليلا فيُحصرُ ويُدعى صاحبه سارقا مبتدعا، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوي فيه الشعراء إل المُجيدُ فإن له فَضله أو المُقصِّر فإنَّ عليه دَرَكَ تقصيره إلا أنْ يزيدَ فيه شاعرٌ زيادة بارعةُ مُستحسَنَة يستوجِبُه بها، ويستحقُّه على مُبتدعه ومُخترعه "[4].

---

[1]- المصدر نفسه: ص 434

[2]- **شوقي ضيف:** الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة العاشرة 1978 م، ص 297/296

[3]- **بشير خلدون:** الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ص 235

[4]- **ابن رشيق المسيلي:** قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ، تحقيق الشاذلي بويحي: الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1972، ص19

وهي قضية شرحها الدكتور عبد القادر هني بقوله: " وقد كان هذا المفهوم الجزئي للإبداع مرتبطا غالبا بإبداع المعاني وهذا ما تجسده خصوصا قضية السرقات التي اتجه فيها النقاد إلى البحث عن المعاني المشتركة التي هي قاسم مشترك بين الناس وعن المعاني المخترعة التي تقع فيها السرقة "[1]، وأشار إليها الدكتور محمد زغلول سلام، على "اعتبار المآخذ المعنوية كثيرة ومتعددة، وهي أكبر خطرا من المآخذ اللفظية، لأنها تدل حقيقية على مدى ابتداع الشاعر وقدرته على التخيل، والتصرف في معاني الشعر معتمدا أو غير معتمد على غيره.

ولهذا قسموا المآخذ هنا درجات، تتفاوت بين المشترك المطروق لكل شاعر والخاص البديع الذي ينسب لصاحبه، فإذا أغار عليه أحد فهو سارق لاشك الذي ينسب لصاحبه، فإذا أغار عليه أحد فهو سارق لاشك، وهذا البديع من المعاني هو ما تفنن المحدثون في خلقه، أو في عرضه عرضا جديدا من معني الأقدمين، سواء بالتعبير عنه بصور لفظية أكثر إشراقا، أو بالتحوير في التصوير عن طريق الإغراب في التشبيه والاستعارة، أو بطريق تحويل المعنى وصرفه إلى أغراض أخرى، كأن يصرف المعنى الذي قاله القديم في النسيب إلى المديح أو غيره "[2].

وهو ما وجدناه جليا عند ابن رشيق في أنَّ " اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار أوسط الحالات "[3]، وبهذا يكتمل مفهوم الإبداع عند ابن رشيق، وهو مفهوم تأثر به حازم القرطاجني فأشار إليه في كتابه منهاج البلغاء من حيث أن المعاني قديمه متداولة أو جديده مخترعه " إنَّ من المعاني ما يوجد مرتسما في كل فكر ومتصورا في كل خاطر، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، ومنها ما لا ارتسام له في خاطر وإنما يهتدَّى إليه بعض الأفكار في وقت ما فيكون من استنباطه، فالقسم الأول هي المعاني التي يُقالُ

---

[1]- **عبد القادر هني:** نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1999، ص 15.

[2] **محمد زغلول سلام:** تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري، الطبعة الثالثة، منشأة المعارف الإسكندرية 1996، ص 80/79.

[3]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 422.

فيها إنها كثرت وشاعـــت، والقسم الثاني ما يقال فيه إنه قـــلَّ أو هو إلى حيِّز القليل أرب منه إلى حيِّز الكثير، والقسم الثالث هو المعنى الذي يقال فيه إنه ندر وعدم نظيره"[1].

حيث قَسَّمَ حازم القرطاجني المعاني الشعرية إلى ثلاثة أقسام:

" – القسم الأول: فهو مثل ما يتداوله الناس من تشبيه الشجاع بالأسد، والكريم بالغمام، وهذا القسم لا سرقة فيه ولا حجرة في أخذ معانيه لأن الناس في وجدانها ثابتة مرتسخة في خواطرهم سواء ولا فضل فيها لأحد على أحد إلا بحسن تأليف اللفظ.

– القسم الثاني: وهي المعاني التي قلَّتْ في أنفسها أو بالإضافة إلى كثرة غيرها فما كان بهذه الصفة فلا تسامح في التعرض إلى شيء منه إلا شروط: منها أن يركب الشاعر على المعنى معنى آخر، ومنها أن يزيـــد عليه زيادة حسنة، ومنها أن ينقله إلى موضـــع أحق به من الموضع الذي هو فيه، ومن ذلك أن يقليه ويسلك به ضد ما سلك الأول.

– القسم الثالث: وهو كل ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير، وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك لأن ذلك يدل على نفاذ خاطره وتوقُّد فكره حيث استنبط معنى غريبا واستخرج من مكامن الشعر سرا لطيفا. فإذا ساعدته العبارة في ذلك وكانت في شرف صنعتها فهو الحسن الظاهر"[2]. والقسم الأخير هو مجال اختراع الشعراء وموضع إبداعهم.

إنَّ نظرة مُتَفحَّصَة إلى ما ذكره النقاد بدءا بابن سلام حتى حازم القرطـــاجني فـــي موضوع الإبداع وعلاقته بالسرقات الشعرية، يُلخصه ابن رشيق في قراضة الذهب فـــي قوله:" وقد ألف العلماء والنقـــاد في سرقات الشعراء كتبا عدة، وصنفوا تصانيف كثيـــرة اختلفت فيها آراؤهم وتباعدت طرائقهم غير أن أهل التحصيل مُجموعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة "[3].

---

4 - **حازم القرطاجني أبو الحسن:** منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981، ص 192.

[2]- **حازم القرطاجني:** منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 194/193/192.

2 - **ابن رشيق المسيلي:** قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 20/19.

المبحـــث الرابع:

مباحث نقدية أخرى وعلاقتها بالإبداع:

إنَّ المُتتبِّـــع لِرُؤى ابن رشيق ونقده لطبيعة الإبداع الشعري من كتابه "العمدة" فـــي جانبه النظري، يحصرها في أبواب عديدة، ولعل أهم القضايا التي تتعلق بالإبداع ما ذكره في: " فضل الشعر، القدماء والمُحدثون، الشعر والشعراء، حـــد الشـــعر وبنيتـــه الأوزان البديهة، الارتجال، عمل الشعر وشحذ القريحة وباب المخترع والبديع".

وهي مباحـــث نقدية تتعلـــق كلها بقضايا الشعر، حيث تحدث فيها الناقد عن طبيعة إبداع الشعر وعن مكانة الشعراء. وسأحاول في هذا المبحث الكشف عن العلاقة الطبيعية بين هذه القضايا النقدية وإبداع الشعر عند ابن رشيق. أو بعبارة أخرى كيف نظـــر ابـــن رشيق لها ؟ وما علاقتها بالإبداع الفني ؟ هل تأثر بمن سبقه ؟ وما الذي اختصَّ بـــه فـــي هذه القضايا ؟

- فضـــل الشـــعر :

يظهر ابن رشيق من أكثر المتشيِّعين للشعر، إذ بَيَّن فـــي هـــذا البـــاب جـــلَّ أراء المنتصرين للشعر، وناقش أقوال وحجج المفضلين للنثر، وهم في رأيه يتعسَّـــفون لأنهـــم ظلموا الشعر والشعراء، وفي مقولاتهم كثير من الاضطراب. حيث يستهل صفحاته الأولى من كتابه العمدة بطرح قضية المفاضلة بين الصناعتين وما دار حولهما من جدل ونقـــاش ومحاجاة، ثم يأخذ في تفنيد وإبطال حجج أنصار النثر، ودحض ما وصموا به الشعراء من نقائض متخذين من ذلك كله ذريعة لتفضيل النثر على الشعر، فدعواهم بأنَّ الخطابة كانت أفضل آلات الزعامة وكان العرب قبل الإسلام وبعده يتشدقون بالافتنان بها، ويرون فـــي الخطيب الرمز الذي يُجَسِّدُ مُثُلَ القبيلة وقيمها العليا. فإن هذه المنزلـــة أو التقـــدير الـــذي اكتسبه النثر عن طريق الخطابة لم يكن في رأي ابن رشيق – الذي يردد مقولة أبي عمر بن علاء دون أن يسميه– إلا حينما تعاطى فن القريض كثير من الناس، وكثـــر الشـــعر والشعراء، واتخذوا من صناعتهم مكسبا وتجارة رابحـــة، إذ كانت منزلة الشاعر أســـمى وكان سلطانه أنفذ وأقـــوى على النفـــوس وأبلغ تأثيـــرا في توجيه أحداث القبيلة، ورفـــع

شأنها أو الحطِّ منها، ففي سؤال: الشعر أعلى أو الخطابة؟ "وقالوا: كان الشاعر في مبتدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب
لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر، وشدة العارضة، وحماية العشيرة، وتهيبهم عند شاعر غيرهم من القبائل فلا يقدم عليهم خوفا من شاعرهم على نفسه وقبيلته "[1]، فالأبواب التي جاءت في العمدة: " باب فضل الشعر، باب في الرد على من يكره الشعر، باب من رفعه الشعر ومن وضعه، باب من قضى له ومن قضى عليه، باب احتماء القبائل بشعرائها..."[2]. وغيرها من الأبواب تدل على اهتمام الناقد بالشعر وتفضيله على النثر.

- القدماء والمحدثون :

يقصد ابن رشيق بلفظ القديم الشعر الذي قيل في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي وهو التراث الذي أجمع النقاد وعلماء اللغة على صحة الاحتجاج به، منذ المهلهل وامرئ القيس والنابغة وزهير حتى الأخطل وجرير والفرزدق والكميت الذين حافظوا على عمود الشعر كلام يجري على السليقة والفطرة، أما الشعر الحديث هو الشعر الذي بدأ مع قيام الدولة العباسية واستمر فيما بعد، بدأ مع بشار رأس الشعراء المُولَّدين، وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام حتى المتنبي وأبي العلاء المعري.. فقد اهتموا بصياغة المعاني فغي بيان جميل حافل بالعبارات المزخرفة المنمَّقة والصور البديعية الرائعة. وهكذا ظهرت مدرستان نقديتان:واحدة تقليدية حافظت على طريقة الأوائل، وأخرى متجددة ثائرة، فانقسم النقاد إلى طرفين في تفضيل إحدى المدرستين، وتساءلوا أيهما أفضل الشعر القديم الجزل أم الشعر الحديث اللين؟. لتقوم معركة نقدية حادة بين أنصار القديم وأنصار الجديد وانتصر كل فريق لمذهبه، فالنقاد أنصار القديم: تعصبوا له واعتبروه المثل الأعلى من حيث جودة المعاني وسهولة اللفظ. أما أنصار الجديد: تذوقوا البيان واكتشفوا ألوان البديع فجعلوا الشعر يعبر عن مظاهر الحضارة في مختلف مناحيها.

إنَّ وجهة ابن رشيق في هذا الموضوع لا تختلف كثيرا عن أراء النقاد المتميزين من أمثال ابن سلام وابن قتيبة وعبد الكريم النهشلي.. فقد استهل حديثه: " كل قديم

---

[1]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب التكسب بالشعر"، ص 143.

[2]- **ينظر فهرس العمدة : لابن رشيق المسيلي،** الجزء الأول والثاني

من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله "[1]. وهو رد واضح للذين تعصبوا للقديم. ليقف الناقد موقفا واضحا ساوى فيه بين المقدمين والحدثين، وهو موقف تميز به ابن رشيق عن غيره من النقاد، فعنده لا يمكن الفصل والتمييز بين الشعر القديم وآخر حديث إلا على أساس الجودة والإتقان، " وإنما مثل 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 "[2].

- في الشعر والشعراء:

يتجلى فهم ابن رشيق للإبداع بسؤال طرحه ؟ بم سمي الشاعر شاعرا ؟ فيجيب: " وإنما سمي الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صَرْفَ معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة "[3]، فالإبداع الشعري عند ابن رشيق شعر منفرد يأتي بتوليد المعاني واختراعها أو باستظراف اللفظ وابتداعه، فلا يسمى الشاعر شاعرا إذا لم يكن مبدعا للمعاني، مبتدعا للألفاظ، وهو مفهوم يتعلق بالكيفية التي يظهر بها معنى أو لفظ عند شاعر مبدع. وهو تفسير ذكره النقاد السابقون من أمثال الآمدي والجاحظ.

ومن أدوات الإبداع التي ذكرها ابن رشيق في نصه: " **التوليد والاختراع** "، وهما مصطلحان دارت بسببهما معارك نقدية، إذ رأى بعضهم أنهما خروج عن القواعد التي كانت معهودة، وجاء هؤلاء الشعراء المُولَّدون بمفاهيم جديدة للشعر لم يتقبلها الذوق الذي تَعوَّد عليه القدماء، ولا شك أنه كان لهذه الحركة تأثير قوي في الإبداع الشعري جعلت ابن سلام الجمحي يقسم الشعراء قسمين كبيرين: جاهليين وإسلاميين، وجعل كل قسم عشر طبقات، وكل طبقة أربعة شعراء متكافئين في رأيه، والأساس الذي اعتمده في ترتيب شعرائه هو المقدرة الإبداعية التي تبدو من ناحيتين:

---

[1]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في القدماء والمحدثين"، ص.

[2] - **المصدر نفسه:** ص 161.

[3]- **المصدر نفسه:** ص 159

الأولى : كثرة ما أثر عن الشاعر من شعر.

الثانية : تعدد الأغراض التي يقول فيها الشاعر.

ونلاحظ تذبذب النقاد من حيث ترتيبهم للشعراء في طبقات، إذ أن ابن المعتز اقتصر كتابه "طبقات الشعراء" على المحدثين وبين فضلهم ومدى اهتمام الناس بأشعارهم حيث رتب الشعراء في مجموعات حسب اتجاهاتهم في نظم الشعر وموضوعاته، ثم تكلم عن شعراء المجون، واهتم بشعراء البديع وعلى رأسهم بشار ومسلم وأبي تمام كما أشار إلى جماعة من الشعراء المطبوعين [1]

أما ابن طباطبا في "عيار الشعر" فقد غير منهجه حيث لم يسلك سبيل الطبقات إنما بحث في طبيعة الشعر نفسه وقضاياه الفنية من ناحية إبداعه وبنائه في الألفاظ والمعاني والتشبيهات والسرقات ثم انتصر للمحدثين. وابن شرف حيث استعرض أشعار الشعراء لاحظت كيف أنه لم يضبط منهجية محددة في تصنيف الشعراء، فأحيانا أجمل طائفة لأنها تشترك في خصائص واحدة كما فعل مع شعراء الغزل العذري، ومن الشعراء الجاهليين اختار شاعرين كبيرين هما امرؤ القيس الذي أبدى إعجابه به، وزهير بن أبي سلمى فتتبع هفواته.

بينما الأمر اختلف عند ابن رشيق إذِ استطاع أن يستفيد من كل النقاد ولهذا وجدت أنه يكرر أحيانا آراء النقاد متأثرا بمناهجهم، فمن حيث المنهج صنف بدوره الشعراء إلى أربع طبقات: " جاهلي قديم، ومخضرم وهو الذي أدرك الجاهلية والإسلام، وإسلامي ومحدث. ثم صار المحدثون طبقات: أولى وثانية على التدريج"[2].

لكن هذا التصنيف كان فيه ابن رشيق أبعد نظرةً، وأكثر تفهما وعمقا ممن سبقه فنظر في هؤلاء جميعا وصنفهم إلى أربعة شعراء حسب طبيعة إبداعهم وعلى أساس الجودة والرداءة " شاعر مفلق، وشاعر مطلق، وشويعر، وشعرور، والمفلق: هو الذي يأتي في شعره بالفلق، وهو العجب، وقيل الفلق: الداهية" [3]. فالناقد يميز في الشعر بين أربع مراتب متفاوتة.

---

[1]- **ينظر طبقات الشعراء المحدثين: لابن المعتز**، تحقيق عبد الستار خراج، دار المعارف 1956م، ص 108.

[2]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في الشعراء والشعر"، ص 199.

[3]- **المصدر نفسه:** ص 202.

إذا كان النقاد قديما صنفوا الشعراء طبقات ثلاثا: الشاعر، والشويعر، والشـــعرور. فإن ابن رشيق أضاف طبقة أخرى بعد أن أبان معاني تلك التسميات بدقة وإيجاز فقال: " الشعراء أربعة: شاعر خنذيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيّد مـــن شـــعر غيره، وسُئل رؤبة عن الفحولة قال: هم الرواة، وشاعر مفلق، وهو الذي لا رواية له إلا أنه مجوَّد كالخنذيـــذ في شعره، وشاعر فقط، وهو فوق الرديء بدرجة وشعرورٌ وهو لا شيء"[1]، فالشاعر المبدع في مفهوم ابن رشيق هو الشاعـــر المفلق لأنه يأتي بالعجب فـــي شعره والعجب عنده الجديد الذي لم يُسبق إليه، وهو ما اُصْطُلْحَ عليه بالإبداع.

- في حد الشعر وبنيته:

يُعدُّ هذا البـــاب من أهم الأبـــواب التي حددت المصطلحات النقدية للشـــعر بعـــدما اختلفت وجهات نظر النقاد في تحديد مفهوم الشعر وحقيقته، وذلك تبعا لاختلاف قـــدراتهم الفطرية وتنوع مذاهبهم الفكرية. فإن كان الشعر عند الجاحظ وابن ســـلام وابـــن قتيبـــة وقدامة " صناعة " كسائر الصناعات الأخرى، وعند أبي هلال العسكري يقوم على المبنى أكثر منه على المعنى، فابن رشيق جعل النية أمر ضروري يسبق بقية مقومات الإبداع ثم بعد ذلك يأتي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فـــ" الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشـــياء، وهي: اللفظ والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر: لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية "[2].

ويبدو ابن رشيق متفقا مع النقاد القدامى في تحديد ماهية الشعر – كـــلام مـــوزون مقفى – ولكنه انفرد عنهم حين رفع الشعر إلى درجة الإبداع فشبه بيـــت الشـــعر ببيـــت البناء، " والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قَرارُه الطبع، وسَمْكُه الروايـــة، ودعائمـــه العلم، وبابه الدُّربَة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخِيِّ والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من

---

[1]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب فـــي الشـــعراء والشـــعر"، ص 202..

[2]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في الشعراء والشعر"، ص 209.

محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم يكن لاستغني عنها "[1]، إنَّ ابن رشيق كان أكثر وعيا، وأدق نظرة في فهمه للعملية الإبداعية، ففي تعريفه السابق جمع كل خصائص الإبداع الشعري "الطبع، الرواية، العلم، الدربة، المعنى دون أن يغفل الوزن والقافية".

وبهذا يؤسس الناقد طبيعة الإبداع الشعري الذي يقوم على شيئين لا غنى لأحدهما عن الآخر هما:

أ – الشكل: بما فيه من الألفاظ المختارة المستظرفة والمبتدعة والأوزان والقوافي.

ب– المعنى: المخترع البكر الذي لم يسبق إليه.

وابن رشيق وهو الناقل لآراء السابقين أضاف على ما ذكره سابقا مصطلحا آخر يحدد ماهية الشعر، أخَـذَهُ من إسحاق إبراهيم الموصلي حين سأل أعرابيا عن أشعر الناس؟ فقال: " الذي إذا قال أسرع، وإذا أسرع أبدع، وإذا تكلم أسمع، وإذا مدح رفع وإذا هجا وضع "[2]، فالسرعة والإبطاء عند الشاعر تدلان على وجود قدرة فطرية على الإبداع من عدمه، وهو مفهوم حدد به طبيعة الإبداع الشعري.

– في الأوزان :

إذا كان النقاد قد رأوا أن المبدع (الشاعر) هو الذي يختار وزنه، والوزن عندهم ما يأتي سلسا سهلا، ولا يكون بالطبع وإنما على تخيّر، فالمبدع هو الذي يَختارُ وَزن قصيدته كما ذهب إلى ذلك قدامة فالوزن " ما كان سهل العروض من أشعار يوجد فيها وإن خلت من أكثر نعوت الشعر "[3]، وابن طباطبا في معرض حديثه عن إبداع النص الشعري وخلقه كما سبق " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فِكره نثرًا، وأعدّ له مَا يُلَبِّسُه إيَّاه من الألفاظ التي تُطابقُه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يُسْلِسُ له القول عليه "[4] ، إلى ذلك ذهب أيضا المرزوقي ".. وإنما

---

[1]- **المصدر نفسه:** ص 212.

[2]- **المصدر نفسه:** ، ص 213.

[3]- **قدامة بن جعفر:** نقد الشعر، ص 78.

[4] - **ابن طباطبا :** عيار الشعر، ص 43.

قلنا على تخيُّر من لذيذ الوزن لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازحه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه "[1].

غير أن ابن رشيق رأى رأيا آخر، فبعد أن أبرز أهمية الوزن واعتبره ركنا أساسيا بل من أعظم أركان الشعر "فالوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاهما به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن "[2].

إذا كان النقاد الذين سبقوا ابن رشيق كما أشرنا رأوا أن الوزن اختيار قبل كل شيء، فابن رشيق رأى أن الوزن طبع عند المبدع أيضا، بل ذهب إلى أن أفضل الشعر ما يأتي عمل عروضه بالطبع وهو الأجود والأحسن، " فتكلف العمل بالعلم في كل أمر من أمور الدين أوفق إلا في الشعر خاصة، فإن عمله بالطبع دون العروض أجود لما في العروض من المسامحة في الزحاف، وهو ما يُهجّن الشعر ويذهب برونقه "[3(2)].

إنَّه رأي استمده الناقد من أستاذه عبد الكريم النهشلي لمّا تحدث عن دواعي اختراع الموازين و" لما رأت العرب المنثور يند عليهم، وينفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبَّروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء، فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على ممر الأيام، فألّفوا ذلك وسمّوه شعرًا. والشعر عندهم: الفطنة، ومعنى قولهم: ليت شعري أي ليت فطنتي "[4]، وهو فهم بنى عليه ابن رشيق رؤيته لطبيعة الإبداع الشعري، وهي مفارقة ناشئة من المفهوم النقدي للوزن في عملية الإبداع، فالنقاد ابتداء من ابن طباطبا إلى الجرجاني كان الوزن عندهم يأتي في مرحلة تالية لمرحلتي تخيّر المعاني وتخيّر الألفاظ، بينما ابن رشيق جعل من الوزن طبعا يستدعي المعاني والألفاظ، وهنا نرى الناقد يكشف العلاقة الطبيعية بين المبدع والوزن، " والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان وأسمائها، وعللها، لنُبوِّ ذوقه عن المَزاحَف

---

[1]- **المرزوقي :** مقدمة شرح ديوان الحماسة، القسم الأول، ص 10.

[2] - **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في الأوزان"، ص 237.

[3] - **المصدر نفسه:** ص 260.

[4]- **عبد الكريم النهشلي:** اختيار الممتع، ص 24.

منها والمستكره.والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء عن ذلك بعينه على ما يحاوله من هذا الشأن"[1].

بناءً على ما سبق رأى الدكتور محمد عبد العظيم أنَّه " يمكننا أن نحدد مفهوم الوزن وعلاقته بالشعر، وكيفية التعامل معه عند الخلق، فيبدو الوزن عنصرا أساسيا وملازما لكل خطاب شعري، وهو جملة من القوانين العامة تحدد مجالا يمكن للشاعر التصرف في داخله حسب ما يمليه عليه ذوقه وطبعه، ويلحق بتلك القوانين الكلية جملة من التغييرات. على الشاعر أن يستعمل منها ما يسمح به الذوق السليم والطبع الصحيح "[2].

فالطبع هو الشرط الأساسي الواجب توفرها في المبدع، ومن هنا ندرك تصور ابن رشيق للإبداع فهو عنده يقوم على التلقائية والارتجال، والوزن عنصر منها، فطبيعة الإبداع وظروف خلقه هي التي تفرض الوزن على الشاعر، وتتفاوت القيمة الجمالية للإبداع بمقدار سلامة وزنه.

- في البديهة والارتجال:

إذا كان الطبع عند الجاحظ معناه البديهة والارتجال فالأمر اختلف عند ابن رشيق حين فصل هذا الباب عن الطبع والصنعة والتكلف فخص له بابا دعاه "البديهة والارتجال" فهما عنده أيضا مصدران أساسيان للعملية الإبداعية، إذ بين الفرق بينهما وخصائص كلٍّ منهما، ويتفرد ابن رشيق في رأيه حين يخالف الموسومين بعلم صناعة الشعر، "البديهة عند كثير من الموسمين بعلم هذه الصناعة في بلدنا أو من أهل عصرنا هي الارتجال وليست به، لأن البديهة فيها : الفكرة والتَأيّد (التدعيم)، والارتجال ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله "[3].

---

[1] - **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في الأوزان"، ص 238/237.

[2] **ـ محمد عبد العظيم:** في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1994م، ص 55.

[3] - **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في البديهة والارتجال"، ص 317.

فالبديهة عنده " أن يفكر الشاعر يسيرا ويكتب سريعا إن حضرت آلة، إلا أنه غير بطيء ولا متراخ، فإن أطال حتى يفرط أو قام من مجلسه لم يُعَدَّ بديهًا "[1].

والبديهة تدل على تفوق وقدرة فائقة على الخلق الشعري، وتظهر هذه القدرة في سرعة الشاعر على القول قبل أن يقوم من مجلسه، وهي سرعة لا تكون إلا عند العفاريت " **قَالَ عِفريتٌ مِنَ الجِنِّ أنا آتيكَ بِه قَبلَ أَنْ تَقُوم مِن مَقامِكَ وإِنِّي عَليه لقويٌّ أَمين** "[2](1).

ورغم أن البديهة علامة مميِّزة للقدرة على الإبداع وتدل على عبقرية خارقة في المبدع إلا أن الاعتماد عليها قد يلحق بالإبداع ضعفا وخللا.

قال فيها ابن الرومي: [3] (2)

نارُ الرَّويةِ نَارٌ جِدُّ مُنْضِجَةٍ وَللبديهةِ نَارٌ ذَاتُ تَلويحِ

وَقد يُفضِّلُها قَومٌ لِسُرعتِهَا لَكِنَّهَا سُرعَة تَمضي مع الريحِ

ويبدو التفريق بين البديهة والارتجال أمر غريب عند ابن رشيق فهو حين حاول تحديد مفهوم البديهة أزال الفصل بينهما، لأن البديهة فيها الارتجال، أو ستكسب هي الأخرى شيئا من التدفق والارتجال.وهنا يتساءل المرء هل الارتجال هو أن يبدع الشاعر دون تفكير؟. وهل الروية تعني أيضا البديهة ؟.

إنَّ ابن رشيق رأى الشعراء بديهتهم كرويتهم " ومن الشعراء من شعره في رويته وبديهته سواء عند الأمن والخوف، لقدرته، وسكون جَأشِه، وقوة غريزته "[4](3)، فالبديهة هي التي تجتمع فيها السرعة مع إعمال الفكر والتروي، ويكون فيها حظ الارتجال. وهو تقارب بين مصطلحين جعله ابن رشيق من سمات الشاعر الحاذق " والشاعر الحاذق المبرِّز إذا صنع على البديهة قُنع منه العفو الليِّن، والنزر التافه لما فيها من المشقة، وهو في الارتجال أعذر"[5].

2- **المصدر نفسه:** ص 321/320.

[2]-**سورة النمل:** الآية 39.

[3]- **ينظر العمدة لابن رشيق المسيلي:** ص 322.

[4]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في البديهة والارتجال"، ص 322.

[5]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في البديهة والارتجال"، ص 326

- في عمل الشعر وشحذ القريحة:

أدرك ابن رشيق في نقده للعمل الإبداعي على ضرورة توفر أنواع من الدواعي والبواعث والمحركات التي تساعد الشاعر على النظم " ثم إنَّ للناس فيما بعد ضروبا مختلفة: يستدعون بها الشعر، فتُشحذ القرائح وتُنبّه الخواطر، وتلين عريكة الكلام، وتسهل طريق المعنى: كل امرئ على تركيب طبعه، واطراد عادته "[1].

وتختلف البواعث والدواعي من شاعر إلى آخر في كل زمان ومكان. " فقد كان كثير عزة يطوف في الرباع المحيلة (المقفرة، المجدبة)، والرياض المعشبة فيسهل عليه أرْصَنُه، ويُسرع إليه أحسنه" [2]. وقيل: " أنَّ جريرًا كان يصنع قصائده ليلا، فيشعل سراجه ويعتزل وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه "[3].

وقيل عن الفرزدق إنَّه حين كان يَصْعُبُ عليه صنعة الشعر ركب ناقته وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال، وبطون الأودية والأماكن الخَرِبة الخالية فينقاد له الكلام "[4](4).

إذن أوقات الإبداع تختلف من شاعر لآخر، لا يمكنها أن تحدد، فهي حالات نفسية تتعلق بذات المبدع، وتختلف باختلاف الأهواء والظروف المتعلقة بالشاعر، وإن كان ابن رشيق يفضل السحر، " لأن السَّحَر ألطف هواء، وأرق نسيما، وأعدل ميزانا من الليل والنهار.. "[5].

إنَّ قراءة نقدية متبصرة في أقوال ابن رشيق، يُستخلص منها أن العمل الإبداعي له دواعيه وأسبابه، وهو عمل معقد صعب يحتاج إلى جهد كما أشار إلى ذلك الدكتور

---

[1]- **المصدر نفسه:** "باب عمل الشعر وشحذ القريحة له"، ص 338

[2]- **المصدر نفسه:** ص 340

[3]- **المصدر نفسه:** ص 339

[4]- **المصدر نفسه:** ص 340

[5]- **المصدر نفسه:** ص 342

بشير خلدون من أن: " الشاعر باعتباره كائنا حيا، وإنسانا يعيش في صراع مع الحياة بما فيها من مشاكل يومية متجددة يكون مُعرضا من حين لآخر لمواجهة الواقع المعاش فتخبو شاعريته وينبو عنه الشعر وتشح
عليه القريحـــة، ويتعصـــي عنه قول بل ينقطع أحيانا، ولا يأتيهم الوحي إلى في مناســبة أخرى، وزمن آخر "[1](1).

إنَّ ابن رشيق كان على وعي بدواعي الإبداع وأوقاته وهو وعي فسره علماء النفس بـــ "الانفعال" الذي يحرك نفسية المبدع، وللإشارة أنه أدرك أيضا أن وســائل الانفعــال تختلف باختلاف طباع المبدعين وبيئاتهم. فالانفعالات هي التي تحدد طبيعة الإبداع.

<u>– في المخترع والبديع:</u>

وهو باب أورده ابن رشيق فذكر فيه ما يخص الإبداع الشعري مــن مصــطلحات نقدية تفسر العملية الإبداعية، وهي "التوليد، الاختراع، الإبداع".

التوليــد عند ابن رشيق: " أن يستخرج الشاعر من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمــى التوليــد، وليس باختراع، لما فيه الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضــا "السرقة" إذا كان ليس آخذا على وجهه "[2](2).

فحين يتولــد معنى من الشاعــر يصير مُشاعا، ولكل شاعر الحق في أخذِه، ولكن عليه ألاَّ يدَّعي اختراعه، وأن يحتاط من السرقة.

أما الاختراع: " خلق المعاني التي لم يُسبَق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط "[3](3).

ويظهر الفرق عند ابن رشيق بين المصطلحين "الإبداع والاختراع"، وهــو مفهــوم انفرد به دون ســواه من النقاد السابقيــن أو الذين عاصــروه، والذي كان يعني عنــدهم أن معناهما واحد " فالاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منهــا قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ فإذا تم

---

[1]- **بشير خلدون:** الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، رغاية، الجزائر 1981، ص 138.

[2]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب المخترع والبديع"، ص 417

[3] - **المصدر نفسه:** ص 419.

للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق"[1](4).

وهو تطور لمفهوم المحاكاة بالكيفية التي بينها الناقد، فالشاعر حين يستمد مادته بتوليد المعاني والألفاظ ممن سبقه، فهو يحاكي بطريقة أو بأخرى من سبقه. والتوليد بهذا الشكل يمنح للمبدع حرية إعادة صياغة الأحداث، بحيث يبدو في صوره أفضل فيضيف إليه حسنا من شأنه أن يجعله مسايرا للواقع التي ينفعل به.

وبوجود هذه الحرية يأتي حق الاختراع للمبدع، فمفهوم الاختراع عند ابن رشيق: " اشتاق من التلبين يقال " بيت خرع " إذا كان لينا، والخِرْوَعُ (من النساء التي تنثني لينا) فِعْوَل منه، فكأن الشاعر سهل طريقة هذا المعنى ولينه حتى أبرزه.. "[2](1)، لقد رأى ابن رشيق أن الذي يستطيع التصرف في طرق إخراج المعاني وإظهارها بمظهر يعكس الافتتان والإبداع هو المبدع الذي يأتي بها لم يأت به الأوائل، أما البديع: فهو الجديد في مفهوم ابن رشيق ويقترن الحديث عن البديع من إصرار المبدع على تحقيق ذاته الفنية والتحرر من عباءة السابقين، ويبدو أن الناقد لم يضف شيئا في هذا المصطلح وإنما تحدث عن أنواعه عند ابن المعتز[3].

وإنْ كان مصطلح البديع معروفا بين النقاد من قبل، وعند الجاحظ: " البديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره. وبشار حسن البديع "[4].

---

[1]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب المخترع والبديع: ص 419.

[2] - **المصدر نفسه:**، ص 420.

[3]- ينظر العمدة لابن رشيق : ص 420.

[4]- **الجاحظ :**البيان والتبيين، المجلد الثاني، الجزء الرابع، ص 51.

الفصل الثالث :

مصطلح الصورة الفنية في النقد المغربي

1ــ أهميةالصورةالفنية .

2 ــ الصورة في اصطلاح النقاد المغاربة من ابن رشيق إلى حازم القرطاجني

3 ــ مقارنة وتحديد

أولا: أهمية الصورة الفنية:

ولعل أرسطو أول من حاول تقييد الصورة بالعقل. فالعملية عنده مرتبط بالطبيعة الإنسانية والمحاكاة.

الأولى سببها حب الألحان والأنغام، والثانية التلذّذ بالمحاكاة "أما بالطبع فلنا أن نتشبه بالتأليف واللّحون: وذلك أنه إما أن الأوزان مشابهات للألحان فهو بيّن للذين هم مفطورون على ذلك منذ الابتداء، وخاصة أنه ولّدوا صناعة الشعر من حيث يأتون بذلك ويمتعون قليلا قليلا، وولّدوها من الذين ألفها دفعة ومن ساعته وانجذبت بحسب عادتها الخاصية، أعني صناعة الشعر، وذلك أن بعض الشعراء، ومن كان منهم أكثر عفافا، يتشبهون بالأعمال الحسنة الجميلة وفيما أشبه ذلك"[(1)]، والإبداع الشعري فيما يرى أرسطو بيِّن لأهل الطبع، يحاكي الألحان إيقاعا وانسجاما تتمثل صناعته في موضوع محاكاته، أي مضمونه، فالإبداع يحاكي أفعال الناس كما نجد عند بعض الشعراء الذين يحاكون الأخلاق الفاضلة.

وهو ما أكّده الدكتور غنيمي هلال حين ذكر أن " الشعر الحق عند أرسطو يتجلى في المأساة والملحمة والملهاة، فالشعر نشأ أصلا عن غريزة المحاكاة، التي تظهر في الإنسان منذ الطفولة، وبها يكتسب معارفه الأوليّة، وهذه الغريزة هي التي تدفعه إلى الإبداع "[2]. يعني تمثيل أفعال الناس ما بين خيِّره وشرِّيرهِ.

وكأن الإبداع في مفهوم أرسطو يعني خلق شيء كهيئة غيره على سبيل المحاكاة، مع إبراز جوانب التأثير التي يريده المبدع، " ويبدو أن الشعر – على العموم – قد ولده سببان، وأن ذَيْنِكَ السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية، فإن المحاكاة أمر فطريٌّ موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاةً، وأنَّه يتعلم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة ثم أن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع "[3].

---

[1]ـــ أرسطاليس: في الشعر، تحقيق شكري محمد عباد، طبعة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص 39.

[2] - غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، طبعة دار الثقافة، بيروت 1973م، ص 52.

[3] - أرسطاليس: في الشعر، ص 36.

إنَّ الشاعر هو الذي يمثل هذه التجارب، ويعبِّر عنها، فالإبداع يظهر بمحاكاة الأشياء المحكيّة، أو يراه بطبعه فيتأثر بما يراه من صورَ للحياة ألمًا وفرحًا.

أما النقاد العرب خاصة في القرن الثالث حتى القرن الخامس الهجري فقد ركزوا في تعرضهم للإبداع الشعري: على صورتيْ " الطبع والصنعة " باعتباريْهما عُنصرين أساسيين للتمييز بين الشعر الجيِّد من الشعر الرديء من خلال التفاوت بين الثنائيات: اللفظ والمعنى ، القديم والحديث ، الصدق والكذب ، وقد استقطبت قضيتيْ " الطبع الصنعة " اهتمام النقاد العرب قبل ابن رشيق أو في عصره ، وظلت تستقطب اهتمامهم حتى بعد وفاته . ولهذا عبروا عنها بالخَلق الشعري أو الشعر المطبوع والشعر المصنوع ، حيث ارتقى النقد عندهم في إشكاليّة طبيعة الإبداع ومنشئه ، أهو ناتج عن الموهبة والإلهام ؟ أم ناتج عن العمل الإرادي والصناعة العقلية ؟ وتوزّعت هاتان القضيتان: بين فئتين فئة تعصبت للشعر المطبوع وقد عبرت عنه بالبديهية والارتجال والعفوية والقريحة وهو جانب اختصت به الموهبة
والإلهام، وفئة تعصبت للشعر المصنوع فعبرت عنه بالشعر المتكلَّف أو شعر الروية أو الشعر المنقَّح، وهو ما كان للعقل نصيب فيه.

والملاحظ في كل هذا أنهم اتفقوا في أن الشعر حتى يرقى إلى درجة الإبداع سواء أكان الشعر مطبوعا أو مصنوعا، لابد أن تظهر للمبدع بصمته في هذا الإبداع وهو ما عرف عندهم " بالانفرادية " التي هي أساس الإبداع، ولا يتأتَّى ذلك إلا بما يقدمه المبدع من صور لم يُسبق إليه، وفي كل الأحوال، فالدراسات النقدية أثبتت الإرهاصات الأولية للعملية الإبداعية، فها هو ذا النابغة الذبياني تُضرب له قُبة حمراء من آدم في سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها.. ومعياره في ذلك الطبع والتذوق، فإذا استحسنه، قبله واصطفاه، وإذا مجّهُ ولم يعجبه سُميَ ناقصًا.

وقد نشأت أهمية الصورة الفنية من خلال معركة النقاد والبلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى ، فاللفظ هو الصياغة الشكلية والهيكل التركيبي في العمل الأدبي ، والمعنى هو الفكرة المجردة التي تفي بالغرض .

وقد أوجد هذا الفصل تقسيماً ظاهراً في النقد الأدبي وجعله ذا دلالتين : خارجية تتصل بالشكل ، وداخلية تقترن بالمضمون .

ومن هنا نشأت الحاجة إلى الصورة الفنية باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بألفاظ ليتفاعل المتلقي للنص الأدبي وهو مرتبط بجزئيه في وقت واحد ، فلا فصل بينهما ولا يتميز أحدهما عن الآخر ، فيكتسب ــ حينذاك ــ العمل الأدبي مناخاً يشعرك بالتئام اللغة والفكر بإطار موحد ينهض بسبب النص وتحديده ، ويلفت الانتباه إلى طبيعة المعنى في عرضه وأسلوبه منسجماً مع سلسلة الألفاظ المشيرة إلى المعاني ، غير منفصل عنها في حال من الأحوال ، وهنا يندفع المتلقي نحو السير وراء الصورة في استكناه العلاقات القائمة بين اللغة والفكرة ، أو اللفظ والمعنى . أو الشكل والمضمون ، ويكون طريق كشف هذه العلاقات هو التنقل في استنباط المعاني من سبل صياغتها في التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز ، لتقيم الدليل على الذهني بالحسي وتلخص إلى القيمة من خلال الظاهر إلى الواقع ، ومن مجاز القول إلى الحقيقة ، ومن التعبير الاستعاري إلى الأصل الاستعمالي ، ومن النظر في المشبه به لإدراك شأن المشبه ، ومن التمثيل إلى كنه الشيء ، وهذه هي مجموعة العلاقات في التناسب واللحمة التي تبنى عليها أصول الصورة الفنية .

أما تأثير هذا الكشف في المتلقى ، فيتوقف على المجهود العقلي والفكري الذي يبذله في استخراج الصورة من خلال نظره إلى هذه الخصائص والمميزات . ورد ذكر الصورة وبعض مشتقاتها على ألسنة بعض النقاد القدامى ، وأقدم من وقفنا على قول له في هذا الشأن هو أبو عثمان الجاحظ (ت 255 هـ) الذي استعمل مادة الصورة في مجال الأدب بهيئة أخرى فقال ــ (هو يتحدث عن الشعر) ــ بأنه : ضرب من النسج ، وجنس من التصوير [2] . وكأنه أراد بالتصوير هنا العملية الذهنية التي تصنع الشعر .

إلا أن قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) قد استعملها نصاً ، واعتبرها الهيكل والشكل في مقابل المادة والمضمون ، فقال ــ متحدثاً عن الشعر ــ « معاني بمنزلة المادة

الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور » [3] . فهو ينأى بها عن فهم الجاحظ لها ، فالجاحظ يذهب ــ في حدود فهمنا لكلامه ــ إلى أنها العملية الذهنية التي تهيئ النص الشعري ، بينما يرى قدامة فيها الإطار الخارجي العام لشكل هذا الشعر .

وذكر أبو هلال العسكري (ت 395 هــ تقريباً) الصورة في أقسام التشبيه فجعل من أقسامه : تشبيه الشيء صورة ، وتشبيهه به لوناً وصورة اراد بهما المثال والهيكل .

وجاء عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هــ) فأعطى للصورة في المجالات النقدية حلولاً خاصة شرحها بقوله :

واعلم أن قولنا : الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم ، سواراً من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا :

المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك . وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ : وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير[1] .

واطلق ابن الأثير (ت 637 هــ) كلمة الصورة على خصوص الأمر المحسوس ، وقابل بينهما وبين المعنى ، فقال ــ وهو يعدد أقسام التشبيه الأربعة : « أما تشبيه معنى بمعنى .. وأما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى : (**وعندهم قاصرات الطرف عين (48) كأنهن بيض مكنون** (49)) [2](2) ، وأما تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى : (**والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة**) [3](3) وهذا القسم أبلغ الأقسام الاربعة ، لتمثيله المعاني الموهومة بالصور المشاهدة ، وأما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام :

وفتكت بالمال الجزيل وبالعدا * فتك الصبابة بالمحب المغرم

---

[1] ـ الجاحظ:
[2] ـ الصافات : 48 ـ 49 .
[3] ـ النور : 39

فشبه فتكة المال بالعدا وذلك صورة مرئية ، بفتك الصبابة وهو فتك معنوي ، وهذا القسم الطف الأقسام الأربعة ، لأنه نقل صورة إلى غير صورة

وكان ابن الأثير يعتبر التشبيه التمثيلي في تجسيده المعنويات بالحسيات وتصوير الماديات بالذهنيات ــ طرداً وعكساً ــ هو الصورة المتكونة في العمل الأدبي[1] .

وقد اعتبر التهانوي (من علماء القرن الثاني عشر الهجري) الصورة ذات طبيعتين خارجية وذهنية فعد الصورة « ما يتميز به الشيء مطلقاً ، سواء كان في الخارج ويسمى صورة خارجية أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية »[2] (2) .

ثم فرق بينهما فأعطى الأهمية للصورة الذهنية ، واعتبر الصورة الخارجية من الأعيان ، فقال : الصورة : ما به يتميز الشيء في الذهن ، فإن الأشياء في الخارج أعيان ، وفي الذهن صور [3](3) .

ثم حذا حذو عبد القاهر ، واستنار برأيه باحثاً عن الفروق والمميزات في حصول صورة الشيء في الذهن لا في تواجدها في الخارج فقال : صورة الشيء ما يؤخذ منه عند جذب الشخصيات ، أي الخارجية ، وأما الذهنية فلا بد منها ، لأن كل ما هو حاصل في العقل فلا بدّ له من تشخيص عقلي ضرورة أنه متمايز عن سائر المعلومات [4](4) . أما قدامة ، فله فضل السبق ــ وتبعه أبو هلال ــ باستعمال الكلمة نصاً دون الجاحظ الذي استعمل المادة في هيئة أخرى ، وهي التصوير فقد اعتبراها أداة للتعبير عن الإطار الخارجي لمثال الشيء وهيئته وصفته ، وقد امتد هذا الاستعمال إلى عصر عبد القادر الذي يقول : تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل . أو جمع الصورة واللون (1) . يريد بذلك الهيئة والصفة مقابل المادة والجوهر .

وأما ابن الأثير فقد تأثر نسبياً بقدامة ، وجعل الصورة قسيماً للمعنى ، أو في مقابلة أي اعتبرها الشكل ، واعتبر المعنى مادة لهذا الشكل ، وقوم الصورة فرأى تشبيه المعنى بالصورة ابلغ أقسام التشبيه الأربعة ، لتصويره المعنى الوهمي المجرد بالصور المشاهدة عياناً ورأى تشبيه الصورة بالمعنى ألطف الأقسام لأنه تصرف حي ينقل الصورة المحسوسة إلى الصورة المعنوية المتخيلة .

---

[1] ـ ابن الأثير : المثل السائر 1|297 وما بعدها
[2] ـ التهانوي ، كشاف اصطلاحات الفنون : 1|911 .
[3] ـالمصدر نفسه : 1|912 .
[4] ـ الجرجاني ، اسرار البلاغة : 81 .

ويبدو أن الصورة في حدود ما عرضوه لا تتعدى ما ذكر لها في مداليل لغوية ، وإن توسع فيه إلى ما يشمل الصورة المتخيلة في أقسام التشبيه ، وإنما ارادوا بذلك الشكل كما أراد ذلك اللغويون ، فهذا ابن سيده (ت 458 هـ) يقول : « الصورة في الشكل » [2] وهو يريد بالشكل الهيئة الخارجية التي يتمثل فيها الشيء . وقد تطلق عند اللغويين على الحقيقة والهيئة معاً ، قال ابن الأثير : الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته [3] .

ولعل عبد القادر الجرجاني هو أول من أعطى للصورة دلالة اصطلاحية وهي تعني لديه الفروق المميزة بين معنى ومعنى ، وشبهها بالفروق التي تميز هيكل إنسان ما عن إنسان ، وخاتم عن خاتم ، وسوار عن سوار ، ولكن هذه الفروق بوقت انطباعها على هيئة الشيء فإنها يستدل بها على حقيقته .

وقد وجد عبد القادر في استعماله لهذا الاصطلاح غرابة نظراً نظراً لجدته في مجاله الخاص به ، وخشي أن ينكر عليه النقاد ذلك فتستر بالجاحظ كلمة التصوير لم تكن واضحة تماماً ، إذ التصوير عند الجاحظ ــ كما يبدو من سياق تعبيره ــ لا يتعدى حدود الجهد العقلي أو العملي الذهني في صياغة الشعر ، وهو أجنبي عن مصطلح عبد القاهر الذي استعمله مبتكراً له ومبتدعاً لمدلوله . فالجرجاني بهذا قد أعطى للصورة رؤية جديدة ، وما ذكره دقيق جداً ، فالصورة عنده ليست هي نفس الشيء ، وإنما هي مميزاته المفرقة له عن غيره ، وهذه المميزات قد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون ، لأن الصورة مستوعبة لهما ، والنظرة لأحدهما لا بد أن تنعكس على الآخر .

لهذا فإن ما أبداه عبد القاهر ، يصلح أن يكون نواة لما استقر عليه المصطلح النقدي الأصيل للصورة لدى المغاربة. كما سيأتي .

الصورة البيانية:

إنَّ الصورة الشعريَّة هي الجوهر الثابت والدائم في الإبداع، فقد تتغير مفاهيم صنعة الإبداع وتتغير معها مفاهيم الصورة، ولكن الاهتمام يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحلِّلون ما أبدعوا، ويدركون مواطن الجودة والرداءة فيصدرون أحكامهم النقدية.

لقد عالج ابن رشيق قضية الصورة الشعريَّة في كتابيه: "العمدة" و " قراضة الذهب "، لمّا اهتم بالتحليل البلاغي للصورة وميَّز أنواعها وأنماطها المجازية فيما استدل به من نصوص شعرية.

لقد ركَّز ابن رشيق نقده في دراسة الصورة الشعرية على هؤلاء الشعراء: امرئ القيس وابن المعتز وأبي الطيب المتنبي وبشار وأبي نواس من مُنطلَق أنَّ التخييل الشعري كما أشار الدكتور جابر عصفور " فعل شامل يساهم في حركته – على مستوى التلقي – كل عناصر الشعر، مما يؤكد أن هذه العناصر نفسها نِتاج فعل شامل يتحقق على مستوى الإبداع، قبل أن يتحقق على مستوى التلقي.

وتتحقق فاعلية التخييل في المتلقي من خلال القصيدة، التي تحدث تأثيرها بخصائصها التخييلية. والخصائص التخيلية تجعل القصيدة مؤثِّرة فيمن يتلقاها، لا بالأقوال المباشرة، أو بالنقل الحرفي للأشياء وإنما بالأقاويل المحاكية أو الخيالية"[1]، والتخييل الشعري عند حازم القرطاجني، " يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن النظم والوزن"[2].

لقد التفت ابن رشيق إلى العلاقة الوثيقة بين الصورة وطبيعة الإبداع، حيثُ فرضت نفسها على وعي الناقد، أثناء بحثه في قضية السرقات، وكذلك في تتبُّع ما حققَه الشعراء من اختراع وابتكار وإبداع، فابن رشيق نقد البيت الشعري في قراضة الذهب، من حيث صوره الشعرية الناتجة عن الخيال كالتشبيه والاستعارة.

– التشبيه:

[1] .ـ جابر أحمد عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة 1982، ص 244
[2] .ـ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89

التشبيه منه حسن ومنه قبيح، "واعلم أن التشبيه على ضربين: تشبيه حسن وتشبيه قبيح، فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح، فيفيد بيانا والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك" [1].

إنّ التشبيه تنظير عند ابن رشيق هو ما أخرج الغامض إلى الأوضح، والبعيد إلى الأقرب، فإن كان كذلك كان التشبيه حسنا وإلا قُبح. " وسبيل التشبيه إذ كانت فائدته إنما هي تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له"[2]، وَصُوَّرُ التشبيه عديدة مأخوذة من استقراء الشعر العربي، وقد طبَّق ابن رشيق ذلك على العديد من الأمثلة الشعرية في كتابه "قراضة الذهب".

إنَّ ما يلاحظه الباحث في قراضة الذهب، أنَّه ليس هناك طريقة واحدة، يمكن الأخذ بها، والاعتماد عليها في تحليل النص الشعري، لأن كل بيت يمتلك وسائل التصوير الخاصة به. فالناقد حاول اكتشافها للإمساك بخيوطها، والولوج من خلالها إلى عالم الإبداع وليس معنى ذلك أنه لا يوجد شيئا مشتركا بين عدد من الأبيات الشعرية.

فحين نقرأ تعقيب ابن رشيق على قول امرئ القيس:

كَأَنَّ قلوبَ الطيرِ رَطْبًا ويَابسًا لدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِي

" هو قول تقدم فيه جميع الناس ونازعه فيه جماعة لم يصنعوا شيئا حتى أتى بشار وهو في المولدين مثل امرئ القيس في الجاهلية"[3].

فتشبيه امرئ القيس في نظر ابن رشيق تشبيه بديع لم يسبقه إليه أحد، حتى جاء بشار فأحدث مثله فقال:

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِم وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَكِبُهْ

قال ابن رشيق: "وإن كان الحذو واحدا إلا في المقابلة غير أنه **أجاد ولا مثل الأول**"[4].

فحَكَمَ الناقد على الشاعرين امرئ القيس وبشار بالجودة، ولكنَّه فَضَّلَ صورة امرئ القيس لأنه شبه شيئين بشيئين.

---

[1]. ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب التشبيه" ، ص 456

[2]. المصدر نفسه: ص 460

[3]. ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 24

[4]. ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،: ص 25

وهو ما أكده الدكتور محمد زغلول سلام، " وهكذا في كل فن من فنون البديع يرى تقدم امرئ القيس فيه التشبيه، والمبالغة والتتميم "[1].

لأن امرأ القيس في نظر ابن رشيق، "هو الذي فتق للشعراء هذا الفنَّ وافتنُّوا فيه ونوَّعوه" [2].

وقال عنه في موضع آخر: "وأنا أقتصر من جميع الشعراء في أكثر ما أوردُهُ على امرئ القيس لأنَّه المُقدَّم لا محاولة وإن وقع في ذلك بعض الخلاف فالمميِّز الحاذق بطرق البلاغة يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجد لغيره من كلام الشعراء والبحثُ والتفتيش يزيدانه جلالة ويوجبان له على ما سواه مزيَّةً ويشهَد الطبعُ، وذوقُ الفطرة لذلك شهادةً بينةً واضحة لا تدركها شُبهة إذا قصد الإنسان العدل وترك التعصُّب" [3].

وحين يتطرق ابن رشيق إلى موضع الإبداع في التشبيه، يُرجِعُهُ إلى القدرة على جمع أكثر من تشبيه في بيت واحد، وتعدد التشبيهات وجمعها في بيت واحد هو ما استطاع امرؤ القيس تحقيقه في قوله:

لَهُ أَيْطَلاَ ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سَرْحَانَ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ[4]

فقد أبدع ابن رشيق في التشبيه وزاد في إبداعه، حين وصل إلى تشبيه أربعة بأربعة مع حذف أداة التشبيه وهي صورة لم يجتمع لأحد مثلها، " فجمع هذه الأربعة من أربعة حيوانات لم يجتمع مثلها لأحد قبله"[5].

وامرؤ القيس لم يبدع فقط في الجمع بين أربعة تشبيهات في واحد، في نظر ابن رشيق وإنما أبدع أيضا في اختصار التشبيه، فما قاله ذو الرُّمَّة:

وَمَوْشِيَّةٌ سُحْمُ الصَّيَاصِي كَأَنَّهَا مُجَلَّلَةٌ حُوٌّ عَلَيْهَا البَرَاقِعُ [6]

حَزُونِيَّةُ الْأَنْسَابِ أَوْ أَعْوَجِيَّةٌ عَلَيْهَا مِنَ القَهْزِ المُلاَءُ النَّوَاصِعُ

تَكَشَّفْنَ مِنْهَا عَنْ خُدُودٍ وَشُمِّرَتْ أَسَافِلُهَا مِنْ حَيْثُ بَانَ الْأَكَارِعُ

---

[1] ـ محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الأولى 2000، ص 329.

[2] ـ ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب ، ص 32

[3] .المصدر نفسه :، ص 21/20

[4] ـ شرح المعلقات: العشر للزوزني، ص 69

[5] ـ ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 25

[6] ـ ينظر قراضة الذهب، لابن رشيق المسيلي، ص 28

" وقد جاء امرؤ القيس بهذا المعنى بعينه في بيت واحد على عين هذا النمط "[1](1) فقال:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دُوَارٍ فِي مُلاَءٍ مُذَيَّلِ[2] (2)

فالتشبيه اختصره ابن رشيق في كلمة " مذيل ".

إن قدرة امرئ القيس على التشبيه بهذه الطريقة دليل على إبداعه، وهو أمر تفطن له الناقد ابن رشيق حيث أدرك أن التشبيه مرتبط بجوهر العمل الشعري، وتدلنا أمثال هذه النصوص على مدى الربط بين الشاعرية نفسها وبين القدرة على التشبيه والبراعة في صنعه، والتي قال عنها الدكتور جابر عصفور: " وقد واكب هذا الربط بين الشاعرية والقدرة على التشبيه ربط آخر بين الشاعرية والابتكار، والابتكار مصطلح يشير على قدرة الشاعر على التوصُّل إلى شيء جديد لم يُسبَق إليه، وهو يعني – في جانب من جوانبه– قدرة الشاعر على تكوين تشبيهات أو مجازات جديدة، أو ما يسمونه بالمعنى المبتكر أو المخترع، أو النادر، أو الغريب، أو المبتدع.. فبراعة الشاعر يرد أساسا إلى قدرته على الإتيان بمعنى جديد مبتكر"[3](3)، وإذا راجعنا أحكام ابن رشيق على الشعر والشعراء وجدنا أن براعة الشاعر على الإبداع يرد أساسا إلى السبق.

– الاستعارة:

هي ضرب من الخيال، بل هي أفْضلُه، " الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها "[4].

والاستعارة فنّ بياني جليل القدر، عظيم التأثير، ويُحدد مفهوم الاستعارة في التراث البلاغي والنقدي، " بأنه اللفظ المستعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنيين الأصلي والمجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للفظ "[5].

وقد نقل ابن رشيق تعريفات القاضي الجرجاني وابن وكيل وابن جني والرماني[6] .

---

[1] .- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 29

[2].- شرح المعلقات: العشر للزوزني، ص 71

[3].- جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ص 115/114

[4].- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب الاستعارة" ، ص 427.

[5] .- علي البدري: علم البيان في الدراسة البلاغية، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، 1404 هـ، ص 176

[6].- يراجع العمدة لابن رشيق المسيلي، الجزء الأول، " باب الاستعارة" ، ص 430/429

وفي ضوء هذا التصور رأى ابن رشيق السرقات في جانبها التطبيق تطلــق أيضــا على الاستعارة التي هي من باب البديع، " وأول ما أبدأ به ما كان من جهة الاســتعارة " كقول امرئ القيس:

بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ[1]

" فإنه أول من قيــدها، وسبق إلى الاستعارة البديعة فاتبعه الناس"[2]، فقال بعضــهم: يعني "الأسود بن يعفر النهشلي"

قَيْدِ الأَوَابِدِ فِي الرِّهَانِ جَوَادُ[3]

" فزاد زيادة كانت بالنقص أشبه، لأن الرهان لا يقيد وإن استعير لها ذلك فبعيد"[4]

واستغرق قول ابن معتز:

كَــــأَنَّ مَا يَفِرُّ مِنْهُ يَطْلُبُــهُ [5]

" وغن كان غاية لكون القيد ألزَمَ ليد المطلوب وهما فيه أحصل "[6]

لقد رأى حلمي مرزوق أن "تفضيل امرئ القيس – إذن – وشهرته راجعــان إلــى خلق نماذج من التعبير لم يسبق إليها أحد قبله، " فقيد الأوابد " صورة لم يكن العرب قالتها ولا سمعت بها، حتى جاءهم بها امرؤ القيس فاقتدوا به وحذوا حذوه. يريدون في جميــع ذلك ما أراد امرؤ القيس من أن هذا الأمــر أو ذاك متى قلت فيه هذا القول، واستعرت له هذه الاستعارة، فقلت كما يقوله الناس اليوم: هذا الموضوع "قيد البحث" أو هذا الأمر "قيد النظر" أو هذا الحسن "قيد الإلحاظ"، إنما تريد أن البحث قصر عليه لا يعدوه، وإن النواظر لا شغل لها إلا إياه، وأن الإلحاظ مقصورة على هذا الحسن، محبوسة عليه، فلا تنظر إلى غيره. وكذلك الأمر في "قيد الكلام" و"قيد الحديث"، تريد أن الأمر المطروح بخطــره أو بالغ أمره، جذب الناس إليه، فأصبحوا لا يتكلمون إلا فيه ولا يحلوا لهم الحديث إلا عنــه "[7].

---

[1]- عجز بيت من معلقة امرئ القيس صدره: وقد أغتدي والطير في وكانتها، ينظر شرح المعلقات العشر للزوزني، ص 63

[2]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 21

[3] - عجز بيت: بمقلص عند جهير شدّه، ينظر القراضة، ص 21

[4]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 21.

[5] - عجز البيت مكرر: بمقلص عند جهير شدّه، ينظر القراضة، ص 21

[6] - ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 21

[7] - حلمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية، الطبعة الأولى، 1982، ص 116

وابن رشيق ميَّز الإحسان والإساءة في الاستعارة، من الأبيات السابقة مما يدل على أن الناقد تنبه إلى أن الاستعارة قضية نقدية أيضا تقوم على المقارنة، ويعتمد فيها على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات وفي هذا المجال تتحرك قريحة المبدع الخاصة بالاستعارة فيصيب أو يخفق، فعند ابن رشيق أخفق الشاعر " الأسود بن يعفر " حين قيد "الرهان" لأنه يُقيَّد وأصاب ابن المعتز في تقييد "المطلوب". لقد أدرك الناقد أن الشعر صناعة ذهنية أو تخييل عقلي ولابد لهذه المشابهة من ائتلاف ومقاربة وإلا كانت هجينة.

إنَّ امرأ القيس عند ابن رشيق مبدع، إذْ فتح للشعراء أنماطا أخرى من التعبير المجازي. ويؤكد رأيه حين يرى أن "ملاك الاستعارة، بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر " وهو رأي القاضي الجرجاني[1] ، فالشاعر يفكر في الصورة التي يريد إبلاغها ثم يبحث لها عن اللفظ والتركيب المناسبين فيصير الإبداع بذلك واقعا، وللكلام قرائن تحسنه وقرائن تقبحه.

لقد أدرك ابن رشيق وظيفة الاستعارة إذ جعلها إحدى وسائل الإيضاح والإبداع خاصة إذا كانت تقوم على علاقة قرب ومناسبة وتلاؤم، وذلك انطلاقا من غايتها التي هي غاية كل أدوات الأساليب الشعرية، والمتمثلة في المساهمة في عملية التخييل التي تهدف إلى الجودة أو الرداءة، حيث يتمكن الشاعر من إثارة المتلقي فيقبل على إبداعه ويتعلق بما يرد فيه من معان أو ينفر منها، وهو ما تجلَّى في بيت امرئ القيس في وصف الليل:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعَجَزًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ [2]

"فاستعار لليل صلبا وأعجازا وجعله كالجمل البارك"[3] .

إنَّ الاستحسان الذي لاحظه ابن رشيق في ما يبدو هو جَمْعُ الشاعر امرئ القيس بين عدة استعارات معا، وبناء بعضها على بعض، وهي استعارة تتوفر على أسباب التناسب والمشابهة قائمة لا تهتز، فالاستعارة الأولى مناسبة ثم بنى عليها استعارة ثانية وكانت مناسبة وبنى عليها استعارة ثالثة وكانت مناسبة أيضا فصار الجميع متناسبا.

---

[1] .- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب الاستعارة" ، ص 429

[2] .- شرح المعلقات العشر للزوزني، ص 58

[3] .- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 22

ولعل المتأمل لما سبق يدرك قيمة الاتجاه النقدي للسرقات الشعرية فهي أكبر عون على تقدير الإبداع في الوحدة الشعرية، وليست الصورة إلا أداة من أدوات الإبداع، فقد قام عليها منذ أن وجد الشعر، ولكن استخدام الصورة يظل يختلف زمانا ومكانا بين الشعراء.

والحق أنَّ لابن رشيق أحكاما عدة تَنُمُّ عن ذوقه الجيد، ونظره الدقيق، وإلمامه بما يسمى بالصورة الشعرية، فوضع مقاييس عامة لجودة الصورة الشعرية منها: المقابلة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، فعيار المقابلة للتشبيه الفطنة، وأحسنه ما اشترك فيه المشبه والمشبه به في صفات كثيرة، وعيار الاستعارة تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، "لأن المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وماعدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن مُحالا مَحْضًا فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والإستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز" [1].

[1] .- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب المجاز" ، ص 422

ب ــ البديع في الشعر :

لابد قبل كل شيء من الإشـــارة إلى كلمـــة "بديع"، التي صارت مصطلحا تواضعيا للدلالة على المحسنـــات المعنويـــة واللفظية في علم البلاغة، وإن تباين مفهومه عند ابن رشيق، عما آل إليه في الاصطلاح البلاغي، إذ فهم البديع على أنه الإبداع "والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظـــرف، والذي لم تجر العادة بمثله ثم لزمته حتى قيل له بـــديع" [1]، وعند ابن رشيق، " البديع هو الجديد "[2] ، وإذ يصف الناقد المعني والألفاظ بالبديع، فلكـــي يشير لإلى خصائصها الجمالية وميزاتها الخاصة في الإبداع.

والمتأمل في " قراضة الذهب " يجد تحري الناقد لمواطن إبداع الشـــعراء، ومـــدى ابتكارهم وابتداعهـــم، ومعرفـــة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعا لم يعتمد على أحد، أو مقلدا متأثرا بغيره، ثم بحث عن مواطن هذا التأثر ودرجاته، فاستشهد بنصوص شعرية بطريقة الموازنة، حيث نظر إلى البيت الشعري، ورأى السرقة تظهر جلية في البديع المختـــرع " والسرق أيضا غنما تقع في **البديع** المخترع الذي يختص به الشاعر"[3] .

إنَّ ابن رشيق من واقع الناقد المتبصر رأى الشعراء القدماء اســـتغرقوا المعـــاني، وسبقوا إليها وأنَّ الذين جاءوا من بعدهم كانوا يجهدون أنفسهم، ويعملون فكرهم، ويتعبون خواطر أذهانهم في تحصيـــل معنى غريب يظنونه مبتدعا أو نظم بيت قريب، يحســـبونه فردا مخترعا، ومن ثم فإنهم عمدوا على ميدان الصياغة في الشعر يحاولون أن يجدوا فيه مجالا للإبداع، أو ميدانا يتفوقون فيه على من سبقهم.

لقد نظر ابن رشيق في الصياغة للجانب الجمالي، الذي أتى به القدماء وتـــأثر بـــه المحدثون، فأســـاس البديع موجود لا جديد فيه في الشعر القديم، والشـــيء الجديـــد هـــو طريقة إعادة هذه الألوان تعمـــدا وقصـــدا، أو تكلـــفا، فظهر البديـــع، وتعددت أنواعـــه، فعند ابن رشيق أن "أول من فتق البديـــع من المحدثين بشار بن برد، وابن هرمـــة وهـــو ساقة العرب وآخر من يستشهد بشعره، ثم أتبعهـــما مقتديا بهما كلثـــوم عمرو العتابـــي، ومنصـــور النمري، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس. واتبـــع هـــؤلاء حبيـــب الطائـــي والوليـــد البحتري، وعبد الله بن المعتز، فانتهى علم البديع والصنعة إليه وختم به"[4] .

---

[1] .ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب المخترع والبديع" ، ص 419

[2] ـ المصدر نفسه: ص 420.

[3] .ـ المصدر نفسه: الجزء الثاني، "باب السرقات وماشاكلها"، ص 422

[4] .ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 229

ويقتــرن الحديث عن البديع كما أشار الدكتور صلاح رزق، " تحت وطأة شــيوع الفكرة الخاصة بأنه " ما ترك الأول للآخر شيئا، وأن الشعراء السابقين " ما غادروا مــن متردم"، وغلبة الفكرة النقدية " بأن الشعر صنعة يرتهن معظم أمرها بمهارة الصانع فــي تشكيل مادة ميسورة لكل صانع، وإصرار المبدعين المحدثين على تحقيق ذواتهــم الفنيــة المتفردة، والتحرر من عباءة السابقين.. اتجه الشعراء المجددون إلى الصياغة، باعتبارها موضعا للتفاوت بين المبدعين في تناولهم للتجربة الواحــدة.. يجتهدون من خلالها لإثبات التفوق ومهارة الصنعة، يعينهم على ذلك ويطمئنهم على سلامة مسلكهم استشعارهم رضا الذوق العام عن بعض أبيات القدماء التي جاءت متميزة الصياغة اعتمادا على شيء مــن الصنعة البديعية "[1]، وفي ظِلِّ هذا الصراع بين القدماء والمحدثين جاءت رسالة قراضــة الذهب لتكشف جانبا منه. وعلى هذا تجلت بعض مظاهر البديع عند ابن رشيق وسنحاول في ضوء هذا البحث التطبيقي جلاء بعض منها في قراضة الذهب على نصوص شــعرية اختارها الناقد ليستدل بها، فنبتدع نقد البديع وتطوره بين الشعراء كما رآها ابــن رشــيق للوصول إلى أي الشعراء كان أسبق في إبراز البديع، أو أيُّهم كان أحسن في إخراجه وإن كان مسبوقا ؟

وتتجلَّى في " قراضة الذهب " أنواع من البديع، في منظور ابن رشــيق إن أخــذها لاحق عن سابق عد متأثرا، أو مخترعا، أو سارقا، ولكن الشاعر الحذق من أبرزها فــي إخراج جديد، وصورة جديــدة، فيرتبــط البديع بمفهومات مستقاة من طبيعة الإبداع نفسه ومنطلقه التفريق بين التأثير والتأثر، فيرتبط بالسرقة من حيث هي مبحث نقــدي تكشــف مواضع الإبداع من الإتباع، حيث يؤدي إلى تحديد المقصود بدلالة اللفظ تحديدا يقوم على المفهوم الجمالي، فكل كلمة في البيت الشعري لها مكانــها ودلالتها الخاصــة بهــا إلا أن استعــمالها استعمالات متعددة هو الذي يحدد طبيعتها الجمالية، ووجوه إبداعها.

ومن وسائل البديع التي ذكرها ابن رشيق:

<u>- دلالة المجانسة والمطابقة:</u>

المجانســة، أو الجنــاس، أو التجنيــس: مصطلحات بديعية، وهي " ضروب كثيرة منها المماثلة، وهي: أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعين "[2].

---

[1]- صلاح رزق: أدبية النص، دار الثقافة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1989م، ص 111/110

[2]- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب التجنيس" ، ص 503.

ويظهر الجناس في أبيات امرئ القيس: [1]

عَلَى ظَهْرِ عَادِيٍّ يُحَارِبُـــهُ القَطَا إِذَا سَافَهُ العَوْدُ النَّبَاطِيُّ جَرْجَرَا

وقوله:

لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَّاحُ مِنْ بُعْدِ أَرْضِهِ لِيُلْبِسَنِي مِـــنْ دَائِـــهِ مَا تَلَبَّسَا

وقوله:

فَمَا قَاتَلُوا عَنْ رَبِّهِـــمْ وَرَبِيبِهِمْ وَلاَ آذَنُوا جَـــارًا فَيَظْعَنَ سَالِمًا

فابن رشيق يبدي إعجابه بالجناس: طمح الطماح "وكذلك" ليلبسني ما تلبسا".

فقال: " لو تناولها شاعر، لكان سارقا بل مكابرا مصالتا "[2].

ومن المطابقة: ما جاء في بيت امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا[3]

قـــال عنـــه الناقد "لا يتناوله أحد على هذه الصيغة إلا افتضح" [4]، وهو ما يدل على تفطن الناقد لقوة المطابقة في هذا البيت.

أما إذا تناولـــه أحد فهـــو جنـــاس مـــردود، وهـــو ما تكلـــف صـــاحبه أو أخـــذه على صيغته من آخر.

فتعقيـــب ابن رشيـــق على هذه الأبيات بهذا الشكل، يدل علـــى إعجابـــه بتجنـــيس امرئ القيس أولا، وأن صيغة التجنيس يجب أن تختلف من إبداع لآخر ثانيا.

كما يلاحظ جمعه للمحسنيـــن البديعييـــن " المطابقة والتجنيس "[5]، وقـــد ســـبق وأن علل هذا الجمع في باب " التجنيس "، " وإذا دخل التجنيـــس نفـــي عد طباقـــا، وكـــذلك الطباق يصير بالنفي تجنيسا "[6].

بل وأفرد لهما بابا آخر سماه: " ما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة "[7].

لقد تفطَّـــن ابن رشيق في نظر الدكتور محمد عبد العظيم " إلى إمكانيـــة اخـــتلاط التجنيس بالمطابقة في بعض الكلام، وذلك عند استعمال الألفاظ التي تعبر عن الضدين أو

---

[1]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 29.

[2]- المصدر نفسه: ص 30.

[3] - عجز البيت: "كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَل". من المعلقة: شرح المعلقات للزوزني، منشورات دار مكتبة الحياة 1983، ص64

[4]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 30

[5]-- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 30

[6]- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب التجنيس" ، ص 518

[7]- يراجع: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، لابن رشيق المسيلي، " باب ما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة"، ص 19

عند استعمال اللفظ الواحد مرة في حالة إيجاب وأخرى في حالة نفي فيصبح الكلام عندئذ " مجانس في ظاهره، وهو في باطنه مطابق"[1].

ولما حاول ابن رشيق ضبط الطباق":

قال: ومن المطابقة قوله: يعني امرؤ القيس:

فَإِنْ تَدْفِنُوا الدَّاءَ لاَ نُخْفِهِ وَإِنْ تَبْعَثُوا الشَّرَّ لاَ نَقْعُدِ[2]

- دلالة المبالغة:

المبالغة اصطلاح بديعيٌّ معنويٌّ وعَدَّهَا النقاد من محاسن الكلام، فقال عنها: أبو هلال العسكري: " المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه" [3].

وهي عند ابن رشيق " ضروب كثيرة. والناس فيها مختلفون: منهم من يؤثرها، ويقول بتفضيلها، ويراها الغاية القصوى في الجودة.. ومنهم من يعيبها وينكرها، ويراها عيبا وهجنة في أدنى منازله وأقرب مراتبه" [4].

والمُتَتَبِّعُ للأمثلة التي أوردها ابن رشيق يدرك انه طبق ما قاله في العمدة من أن " أحسن المبالغة وأغربها عند الحذاق: التقصي، وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء" [5].

وقد وصف به امرؤ القيس فرسه:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا[6]

" وذلك أنه أراد السرعة فجعله فارا مقبلا مدبرا في حال واحدة على سبيل المبالغة" [7].

إنَّ ابن رشيق كشف بجلاءٍ قدرة الشاعر امرئ القيس على الإتيان بترادف صفات فرسه وتكرارها، حيث بلغ بالمعنى أقصى غاياته وهو عنده من أحسن المبالغات، وقد تأثر به أبو الطيب المتنبي فقال:

مَازِلْتَ تَضْرِبُهُمْ دِرَاكًا فِي الذَّرَى ضَرِبًا كَأَنَّ السَّيْفَ فِيهِ إِثْنَانِ.

---

[1]- محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري: إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، الطبعة الأولى، 1994م، ص 112

[2] - ينظر قراضة الذهب لابن رشيق المسيلي: ص 30

- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت 1986، ص 365.[3]

[4]- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب المبالغة" ، ص 86/85

[5]- المصدر نفسه: ص 87

[6]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 51/50

[7] - ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 49

قال ابن رشيق: " أراد السرعة وقد أجاد إن لم يبلغ صاحب الاختراع ولو قصد غير السرعة لكان مقصرا، لأن فوق الاثنين أعدادا كثيرة ولكن الغلط والوهم أكثر ما بقع بين الواحد والاثنين وما قام مقامهما، وكان هذا من المبالغة والمجاز الذي يكاد أن يكون حقيقة"[1] .

وهو كما نلاحظ حكم نقدي وازنه مع مبالغة امرئ القيس الأولى في السرعة فوجد أن المبالغة الأولى أفضل المبالغات فدعا الشاعر امرئ القيس " بصاحب الاختراع" [2]، والاختراع عنده هو الإبداع، ومن المبالغات أيضا ما قاله امرؤ القيس يصف حلي امرأة:

كَأَنَّ عَلَى لَبَّاتِهَا جَمْرَ مُصْطَلٍ أَصَابَ غَضًّا جَزْلاً وَكُفَّ بِأَجْزَالِ

ويُلاَحَظُ كيف كشف الناقد سر جمال البيت في مبالغته قائلا " فذكر الجمر وشبه به الحلي ثم كفاه إلى أن جعله جمرا غضا وهو أبقى ثم جعله جزلا ليكون أشد لوقوده وأعظم لنوره، وإن أراد به الكثرة، من قولهم: " عطاء جزل " فقد جعله مختارا لأن من وجد شيئا كثيرا اختار أفضله ثم جعله مكفوفا بالأجزال حوله وهي أصول الشجر زيادة في المبالغة، وقوله " جمر مصطل " لأنه يقلب الجمر فتظهر حمرته وهذا نهاية" [3].

وقد أخذه النابغة فقال:

يُضِيءُ الحَلْيُ فِي اللَّبَّاتِ مِنْهَا كَمِثْلِ الْجَمْرِ بُدِّدَ فِي الظَّلاَمِ

وهو بَيْتٌ جميل للنابغة ولكِنَّه عند ابن رشيق ليس أَفْضَلَ من البيت السابق.

" فأجاد إلا أنه دون امرئ القيس لما في مبالغته من اللبس" [4].

وغرض المبالغة الإبانة والإفصاح، وإنْ كان ابن رشيق رأى أن المبالغة هي صناعة الشعر " الاستراحة من الشاعر إذ أعياه إيراد معنى حسن بالغ، فيشغل الأسماع بما هو محال ويهول مع ذلك على السامعين، وإنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام أن تمكنه، ولا يتعذر عليه، وتنجذب كلما أرادها إليه، انقضى كلامه" [5]، [5]، فهو بعد المبالغة من وسائل صناعة الشعر.

<u>– دلالة القسيم:</u>

---

[1]. ـ المصدر نفسه: ص 50
[2]. ـ المصدر نفسه: ص 31
[3]. ـ المصدر نفسه: ص 31
[4]. ـ المصدر نفسه: ص 31
[5] . ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، " باب المبالغة" ، الجزء الثاني، ص 87

القسيم أو التقسيم من فنون البديع المعنوي، والتقسيم هو التجزئة والتفريق قال ابن رشيق: " إن بعضهم يرى أن التقسيم استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به"[1] .

ويؤدي التقسيم وظيفة إبداعية خاصة إذا كان تقسيما صحيحا، وعند ابن رشيق قد يتفق الشاعران في القسيمين، ومن أمثلة القسيم ما أورده ابن رشيق لابن المعتز في وصف روضة :

تَبْدُو إِذَا جَادَ السَّحَبُ بِقَطْرِهِ فَكَأَنَّمَا كَانَا عَلَى مِيعَادِ[2]

ويبدو الشاعر قد فضَّل ما ابتدأ به.

وكذلك فعل الأسود بن جعفر:

عَلَى فِرَاشٍ مِنَ الْوَرْدِ الْجِنِيِّ وَمَا بُدِّلْتُ مِنْ نَفَحَاتِ الْوَرْدِ بِالآسِ[3]

إنَّ هذا البيت عند الناقد ابن رشيق: " لا يكون سرقة لأنها تكون فاضحة، ولا يكون اتفاقا من غير قصد، لأن القصيدة: مشهورة".[4]

وعَدَّ ابن رشيق من التقسيم التشطير[5]، والتشطير هو أن يقسم الشاعر البيت بين شطرين ثم يصرع كل شطر من الشطرين، وهو ما مثل له في بيت أبي نواس: [6]

كُلُّ امْرِئٍ عَلِمْتُهُ مِنَ البَشَرْ بُسْتَانُهُ أُنْثَى وَبُسْتَانِي ذَكَرْ

اعتبره ابن رشيق فقال: " وليست هذه أقسمة ولكنها أبيات مشطورة أشبهت الأقسمة فجئنا بها معها اتساعا" [7].

وابن رشيق سبق وأن عرف الشطور في كتابه "العمدة" فذكر أنه يأتي على أحد وجهين:

"إما أن يراد بالشطر نصف البيت، وإما أن يراد به القصد"[8] . ويظهر أن بيت أبي نواس أولى من بيت أبي النجم العجلي، في نظر ابن رشيق لأنه عمد إلى كل شطر قدره بيتا وصرعه تصريعا أما الثاني فكان مكتفيا فيه " كالمتهكم المتمثل" [9].

---

[1].ـ المصدر نفسه: ص 33
[2].ـ ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 82
[3].ـ المصدر نفسه: ص 82
[4].ـ المصدر نفسه: ص 82
[5] .ـ ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 83
[6].ـ المصدر نفسه: ص 82
[7].ـ المصدر نفسه: ص 83
[8].ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، " باب الشطور" ، ص 449
[9] .ـ) ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 83

- دلالة التتبيع:

لقد أفرد ابن رشيق للتتبيع بابا خاصا في " العمدة " وعده من أنواع الإشارة، فالتَّتْبِيعُ عنده " أنْ يريدَ الشاعر ذِكْرَ الشَّيءِ فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه"[1] . ومثل لذلك ببيتين لامرئ القيس يصف ربئة ربأ لهم:

وَظَلَّ كَمِثْلِ الخِشْفِ يَرْفَعُ رَأْسَهْ وَسَائِرُهُ مِثْلَ التُّرَابِ الْمُدَقَّقِ [2]

وَجَاءَ خَفِيًّا يَسْفُنُ الْأَرْضَ بَطْنُهُ تَرَى التُّرْبَ مِنْهُ لاَصِقًا كُلُّ مَلْصَقِ

قال ابن رشيق "فقوله" لاصقا كل ملصق " هو الإشارة، وهو نوع يسمى التتبيع" [3]، ولكن التتبيع يكون أجمل إذا تعدد في بيت امرئ القيس:

وَيُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضَّلِ

وهذا البيت قد أعجب به الناقد فذكره في "العمدة" [4]، وأعاده في " قراضة الذهب " فقوله "يضحى فتيت المسك" **تتبيع،** وقوله "**نؤوم الضحى**" **تتبيع ثان،** وقوله " لم تنتطق عن تفضل" **تتبيع ثالث،** وكلها توابع تدل على الترف والنغمة فالشاعر يعني أن حبيبته كما أشار إلى ذلك ابن رشيق في القراضة: "فتيت المسك" يدل على أنها متملكة، وكذلك قوله: "نؤوم الضحى" وقوله: " لم تنتطق عن تفضل" يعني أنها مخدومة مكفية المؤونة فقد أتى في هذا البيت بثلاث إشارات كلها تتبيع ترك الصفة وأتى بما يدل عليها" [5].

إنَّ اكتشاف الناقد للتبيع في البيت وإعجابه يدل على معرفة الناقد لطبيعة الإبداع في هذا البيت، فتوظيف التتبيع لهذا الشكل له دلالته الإبداعية في منظور النقد، إلى ذلك أشار الدكتور محمد عبد العظيم: " فالتتبيع يوحي بأن أصحابه اعتمدوا فيه طبيعة العلاقة بين الصورتين وهو أنْ تكون الصورة المقصودة أصلا ويعبر عنها ببعض توابعها، فتكون العلاقة بذلك عضوية تعطي الأهمية فيها لأحد الطرفين من خلال إيراد

[1]- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب التتبيع" ، ص 493
[2]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص37/36.
[3] - ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 37/36
[4]- يراجع العمدة لابن رشيق المسيلي: الجزء الأول، " باب التتبيع" ، ص 493.
[5] - ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 37

الثاني في اللفظ، ويبدو أن التتبيع يُمثِّل قمة الخروج بالكلام عن النمط العـــادي وبالتـــالي إعطاءه أكبر نصيب من الشعرية"[1] .

[1]ـ محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة النقد، ص 110.

الباب الثاني

الاتجاه الفني

الفصل الأول: اعتماد الذوق الفني في نقد الشعر

الفصل الثاني: المنهج الفني في نقد الشعر عند ابن رشيق

الفصل الثالث: مصطلح الصورة الفنية في النقد المغربي

الفصل الأول: اعتماد الذوق الفني في نقد الشعر

أ ـ عبد الكريم النهشلي صاحب الممتع

ب ـ ابن شرف القيرواني صاحب المسائل

المنهج الفني :

المنهج الفنِّي، هو ذلك المنهج، الذي يتناول العمل الإبداعي باعتباره عملا فنيا ويعتمد في نقده على النصوص الشعرية من منطلق فهم النص وتحليله وتفسيره فنيا بالوقوف على أسراره البلاغية، ومواضع الحسن والقبح، وتناسق الألفاظ،وإيحاء المعاني وغير ذلك من الصور الإبداعية التي لا يكون الناقد ناقدا إلا بالإلمام بها. " وهذا المنهج هو أخص مناهج النقد الأدبي وأولاها بمن يريد فهمَ طبيعة الأدب وبيان عناصره، وأسباب جودته وقوته. فالناقد في المنهج الفني يواجه العمل الأدبي بالقواعد والأصول الفنية، ويتصل به اتصالا مباشرا لمعرفة خصائصه الفنية وقيمته الذاتية بصرف النظر عن صاحبه وعصره" [1].

إنَّ المنهج الفني يعتمد على التأثر الذاتي للناقد أولا، ثم يعتمد على عناصر موضوعية، وعلى أصول فنية، " فهو منهج ذاتي موضوعي، وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب، وطبيعة الفنون على وجه العموم"[2].

ولا يخفى على أحد أنَّ المنهج الفني عرفه النقد العربي قديما، فبدأ أوليا ساذجا في العصر الجاهلي، حيث تصوَّر العرب الناقد والنقد في إطار الصورة العامة للشعر فكما كان الشعر عندهم صناعة كسائر الصناعات الجميلة، كالنحت والنقش، فالنقد أيضا أضحى صناعة، ولكنه غير قائم بذاته، بل متصل بالشعر، فقامت صناعته على التذوق العام لا صناعة خلق وإنشاء، فصار النقد مرتبطا بوجود الشعر.

[1] ـ عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الثانية، 1972، ص 277.
[2] ـ **سيد قطب:** النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت 1990، ص 117.

والدكتور محمد عبد المطَّلب أشار لهذه القضية كغيره من النقاد فقال: " في أسواق العرب كان الشعراء النابهون يجلسون في مجلس النقاد الفاهمين المتذوقين وهذا هو النابغة يجيئه ناشئة الشعراء يحتكمون إليه ويطلبون منه الفصل بينهم في ميدان القول، فيفضِّل الأعشى على حسان، ويفضِّل الخنساء على بنات جنسها، وثار حسان وقال له: أنا والله أشعر منك ومنها، قال له النابغة، حيث تقول ماذا ؟ فقال حيث أقول:

لَنَا الْجَفناتُ الغرُّ يلمَعْنَ بِالضُّحى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وَلَدْنَا بَنِي الْعَنْقَاءِ وَابْنَيْ مُحَرِّقٍ فَأَكْرِمْ بِنَا خَالاً وَأَكْرِمْ بِنَا ابْنَمَا

فقال له النابغة: إنك لشاعر لولا أنك قللت عدد جفانك، وفخرت بمن ولدت ولم تفخر بمن ولدك"[1].

وشبَّه ابن رشيق الناقد بالبزَّاز، وكذلك شبهه بالصيرفي الذي يفرز الدنانير والدراهم، " وقد يميِّز الشعر من لا يقوله، كالبزَّاز يُميِّز من الثياب ما لم ينسجه والصيرفي، يخبر من الدنانير ما لم يسبكه ولا ضربه، حتى إنه ليعرف مقدار ما فيه من الغش وغيره، فينقص قيمته"[2]

وهكذا " بدأ النقد تذوقًا محضًا، لا يتعدَّى التذوق إلى التعليل، ولا يتجاوز المرحلة التأثُّرية البحتة، فكان الرجل يسمع البيت من الشعر أو الأبيات، فيمنحها إعجابه أو يقابلها باستهجانه ثم لا يزيد شيئا، وقد شغلت هذه المرحلة أيام الجاهلية كلها وصدر الإسلام" [3]، لكن النقد العربي لم يقف عند هذه المرحلة، فتجاوز مرحلة التأثر، والتي اعتمدت على الذوق الخاص للناقد إلى مرحلة التحليل، فحاول النقاد وضع قواعد وأصولا للنقد في حدود المنهج الفنِّي.

[1] ـ محمد عبد المطلب مصطفى: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 1994، ص 10/9.

[2] ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب في الشعراء والشعر" ، ص 205.

[3] ـ سيد قطب: النقد الأدبي، أصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة، الطبعة السادسة 1990، ص 118.

لقد وضع ابن سلاَّم الجمحي في أول القرن الثالث كتابه " طبقات الشعراء " حيث صنف الشعراء الجاهليين والإسلاميين إلى طبقات بلغ بها عشرا فضَّل فيها امرأ القيس والنابغة والأعشى وزهير من الجاهليين، فجعلهم طبقة أولى. ثم من الإسلاميين الفرزدق وجرير والأخطل طبقة ثانية، وجاء ابن قتيبة فخطا في كتابة " الشعر والشعراء " خطوة أخرى حين وضع قواعد لنقد الشعر.

ثم تلته محاولة قدامة بن جعفر في كتابة "نقد الشعر" وهي محاولة ارتقت بالنقد إلى الموضوعية، ثم تطور المنهج الفني عند الآمدي في كتابة الموازنة بين الطائيين أبي تمام والبحتري والقاضي الجرجاني في كتابة " الوساطة بين المتنبي وخصومه " في نقد الشعر من قيمته اللفظية والمعنوية، ووجوه الاستحسان والاستقباح.

عبد الكريم النهشلي: (ت 405 هـ)

لقد رأى النهشلي أن الإبداع لا يمكن تقييده بزمن أو حصره في مكان أو قصره على فئة دون أخرى، فالحكم على جودة هذا الشعر أو ذاك تختلف وتتباين: " قد تختلف المقامات والأزمنة والبلد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل البلد ما لا يستحسن عند أهل غيرهم، ونجد الشعراء الحذّاق تقابل كل زمان بما أُسْتُجِيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال وجودة الصنعة، وربما أُسْتُعمِل في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم قال: والذي اختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غابره على الدهر ويَبعد على الوحش المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة " [1].

إنَّ مفهوم الإبداع عند النهشلي لا يخرج عن حسن الاستواء وحد الاعتدال وجودة الصنعة، ويأتي بالحذق والفطنة، فهو كلام جيّد يقبله السمع، وتطرب له النفس، ويتذوقه

[1] - ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب المشاهير من الشعراء"، تحقيق: الدكتور صلاح الدين الهواري، أ. هدى عودة، دار مكتبة الهلال، ط1، 1996، بيروت، ص 163/162.

اللسان لألفة ألفاظـــه، وخلوده، ولقد لجأ العرب إلى الشعر لأنه الكتاب الذي حفـــظ ألفـــاظهم، ورفع أنسابهم، وخلد أيامهم، " فتدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرج الكـــلام أحســـن مخـــرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا، على ممر الأيام فألقوا ذلك وسموه شعرا والشـــعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم: ليت شعري أي ليت فطنتي " [1] .

إنَّ الإبداع في نظر عبد الكريم النهشلي ليس مجرد كلام موزون مقفى ولا هو ألفاظ تدل على معان، إنما هو الفطنة والشعور، أي العاطفة، الإحساس الوجـــدان، وعلـــى رأي البشـــير خلدون " فتحديـــده لمعنى الشعر بالفطنة إشارة إلى عنصر الوحي والإلهام الذي هـــو مصـــدر الإبداع الفني الخالد " [2] ، فالشعر " هو الذي ترتاح له القلوب، وتجذل به النفوس، وتصغي إليه الأسماع وتشحذ به الأذهان، وتحفظ به الآثار، وتقيد به الأخبار " [3].

[1] - عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، تحقيق: د. منجي الكعبي، ط1، دار العربية للكتاب، 1977، تونس، ص 24

[2] - البشير خلدون: الحركة النقدية أيام ابن رشيق، طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 239.

[3] - عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، باب في كلام العرب، ص 11.

ابن شرف القيرواني : (ت 460 هـ)

هو محمد بن أبي سعيد محمد ابن شرف الجذامي القيرواني ولد سنة390 هـ , توفي 460 هـ , المعروف بابن شرف القيرواني .وغلب عليه هذا الاسم وقد عيَّره به ابن رشيق على اعتبار أن اسم « شرف » هواسم امراة نائحة وقد حدث هذا من « ابن رشيق».

رداً على « ابن شرف » الذي عيِّره بأن أباه رومي, و كانت المهاجاة بين ابن شرف وابن رشيق شيئاً عادياً , لما هو معروف من التنافس بين المتعاصرين من أصحاب العمل الواحد أو الفنون المتوافقة ,وهذا كله كان يجري داخل بلاط المعز بن باديس الذي كان يقرب هذا تارة ,و يدني ذاك تارة , و قد استمر« ابن شرف » في ملازمة بلاط المعز بالقيروان إلى أن هاجمها عرب الصعيد, و اضطر المعز إلى الخروج منها إلى المهدية وبرفقته ابن شرف ,ثم توفي المعز و خلفه ابنه تميم فلزمه ابن شرف مدة يسيرة , فلم يجد عنده من الحظوة ما كان له عند أبيه ,فغادر إفريقيا « تونس» إلى جزيرة صقلية وفي سنة 450 هـ انتقل منها إلى الأندلس و سكن مدينة « المرية » ثم تحول عنها إلى (طليطلة) عند المأمون بن ذي النون و انتقل بعدها إلى إشبيلية و اتصل بالمعتضد بن عباد و فيها توفي[1] إن ابن شرف لم يكن يقتصر على ناحية واحدة من نواحي الثقافة , إنما درس علوم اللغة والأدب و الشعر , و هي العلم التي كانت معروفة في عصر , و كان هذا شأن كل معاصريه وشأن كل محبي العلم و الأدب , وقد أثر هذا التنوع الثقافي في أسلوبه و جعله بارعاً في شعره متمكناً من لغته , ولكنه لم يكتف بالدراسات اللغوية و ما يتبعها من دراسة في الأدب و العلم و الشعر بل إنه روى عن أبي الحسن القابسي , أما دراسته النحوية اللغوية فكانت على يد أبي عبد الله محمد بن جعفر القزاز, أما دراساته الأدبية فكانت على يد أبي اسحاق ابراهيم بن علي الحصري القيرواني صاحب كتاب

[1] محمد بن شرف القبرواني , مسائل الإنتقاد , دراسة و شرح و تحقيق النبوي عبد الواحد شعلان ص 35, 39

(زهـــر الآداب), و كـــان من شيـــوخه أيضاً أبو الحسن علي بن أبي الرَّحال الذي أهدى إليه ابن رشيق كتاب العمدة[1].

و قـــد عرفت شاعرية صاحبنا في بلاط المعز بن باديـــس الذي عرف عنـــه إكرام العلـــم علماء و اغداق عطاياه على الأدباء والشعراء , وكـــان ابن شرف و ابن رشيق أثـــيريـــن عند المعز دون غيرهما حتى إنهما كانـــا لا يفارقا ن مجلسه[2] وقد ربط بينه و بينهما حـــبل الصداقـــة مع أسباب الشعـــر و الأدب , و ايثـــار (المعز) لابن شرف

و صاحبه (ابن رشيق) لم يجعله يقف من شعرهما موقف المستمع فقـــط و إنـــما كـــان يتذوق جيدهما , و يعجب بمـــا يستحق الإعجاب ,و يبدي رأيه فيـــما يمكـــن أن يكون فيـــه تقصير, و روى ابـــن شرف أن المعز قـــد استحلاه مـــع صاحبه يوماً

و قال لهما : أريـــد أن تصنعا شعراً تمدحان به الشـــعر الرقيق الخفيف الذي يكون على سوق بعض النساء , فإنِّي أستحسنه , و عاب بعض الضرائر بعضاً بـــه و كلهن قارئات كاتبات , و أحـــب أن أريهـــن هـــذا , وأدَّعي أنـــه قديـــم لأحتج به على من عابـــه و أسرَّ بـــه مـــن عيب عليـــه, فإنـــفـــرد كـــل منـــها و صنـــع في الوقـــت , فكان الذي قـــال ابـــن شـــرف:

وبلـــقيـــســيَّة زيِّـــنَت بِشَـــعْر	يـــسير مثـــلما يهـــب الشـــحـــيح
رقـــيق فـــي خـــدلَّجَـــةٍ رَدَاحٍ	خفـــيف مـــثل جســـمٍ فيـــه روح
حكى زغب الخدود وكل خـــــــد	بـــــه زغـــب فمعـــشـــوق ملـــيح
فإن بك صرح بلقيس رجاجـــــا	فمن حَدَقِ العيون لها صـــــــروح

وكان الذي قال ابن رشيق :

يعيـــبون بلقـــيسيـــة أن رأوْا بها	كما قد رأى من تلك مَنْ نصب الصَّرحا
وقد زادها التزغيب ملحاً كمثل ما	يزيد خُـــدودَ الغيد ترغـــيـــبها ملحا

[1] محمد بن شرف القبرواني : مسائل الإنتقاد ص 45

[2] ينظر ابن شرف مسائل الإنتقاد , ص 47 ,48.

فانتقد المعز على ابن رشيق قوله :« يعيبون » وقـال : قـد أوجدت لخصـمها حجـّة بأن بعـض النـاس عابـه[1] فهذا القول يدلنا على مكانة الشاعرين عند المعز, حيث إنه أبقاهما دون غيرهما , وحدثهما في شيء خاص به, لولا ثقته فيهما لما كان هذا الإستخلاء ولما كان هذا الشعر,و لا يمنعه حبه لشاعريه من أن يوجه النقد لابن رشيق .

و يرى بعض الدارسين لابن شرف أن أحسن ما قاله من الشعر هو ما قاله في رثاء القيروان و الحنين إليها منها قوله :

ياقيروان و ددت أنِّي طائر	فأراك رؤية باحث متأمل
آها و أيَّةُ آهةٍ تشفي جوى	قلب بنيران الصبابى مُصْطَلَى
أبْدَت مفاتيح الخطوب عجائباً	كانت كوامِنَ تحت غيبٍ مُقْفَلَ[2]

وفي قصيدة أخرى يأسى لما حدث في القيروان من خراب و تدمير ووحشة فيقول :

كأن الديار الخاليات عرائس	كواسدُ قد أزرت بهن الضرائرُ
و تُنكر بُعياها الأسِرَّةُ حَسَّراً	عواطلَ لاتفشى لهنَّ السَّرائرُ
إذا أقبل الليلُ البهيمُ تمكنت	بها وحشةُ منها القلوبُ نوافرُ[3]

و قد عالج ابن شرف الكتابة الأدبية , و لكنه كان يلتزم السجع في كل كتاباته , ومما يؤكد أنه سجع متكلف كان الغرض منه الرياضة الذهنية , فمن قوله في(أبكارا لأفكار) « لما فنى عمرُ الأمسى وطفئ سراج الشمس ,لاحت بروق الثغوراللوامع ,فلم يزل ذلك دأبنا,وما أقلع سحابنا , حتى متنا بالهجعة , وكلنا يقول بالرجعة»[4] وكان أول ما بعث إلى المعتضد بإشبيلية خمس قصائد من شعره مع رقعة خاطب بها وزيره أبا الو ليد بن زيدون , يقول في فصل منها : «الآداب – أعزك الله – لأربابه ,كالمحارم لذوي أنسابها , تبدي البنت زينتها لأبيها , و ترف الأخت لأخيها , و لمن كان له في

[1] ينظر , محمد بن شرف القيرواني , مسائل الإنتقاد , ص49 ,50.

[2] ينظر ابن شرف مسائل الإنتقاد , ص 57

[3] المرجع نفسه ص 57.

[4] ينظر ابن شرف مسائل الإنتقاد , ص 59.

المحرم شبيـــها,و كذلك حكم ذوي الآداب فيهـــا , يرفعون بينـــهم حجب التحفظ بيدي الاسترسال , و يدفـــعـــون ستر النقيض بأكـــف البـــشر و الإقبال و قد رفـــعت إلى حضرته الرفيـــعة خمس أبكار عـــرب ,تخدمهـــن وليـــدة ذات حـــسن و أدب خصصت بالخمس القرائض خير المملوك , و بالوليـــدة بـــر الحر المملوك, وهن و إن و زدن على أربع الشرع واحدة, فليست في دين الشعر بزائدة, و لما جاز أكثر من أربع لخير الأنام, اقتدينا بذلك في خير الكرام.[1]

بعد الدراسة لحياة ابن شرف يتضح أن هناك مجموعة من العوامل ساعدت على مكنته النقدية نذكر منها الحياة الأدبية في القيروان و التي لم يكن بمعزل عنها و التي كانت تدرس الشعراء و تبين مذاهبهم في القول ,و توضح رأي الناقد في هذه المذاهب , فإذا كانت الخلافات بين البصرة و الكوفة تنحصر في شاعرية امرئ القيس و الأعشى فإن هذا الأمر يحدث مثله في المغرب العربي , و هـــذا يدل على و جود صـــدى للمـــشرق داخل المـــغرب , و من الـــعوامل التي ساهمت أيضاً في إبراز حاسته النقدية الصراع و المنافسة التي كانـــت قائمـــة بيـــنه و بيـــن معاصره « ابن رشيق » هذا الأخير الذي ألف كتابه العمدة متأثراً بأستاذه عبد الكريم النهشلي,ولم يشأ ابن شرف أن يقف بعيدا عـــن الميدان فألف مقامته النقدية التي نحـــن بصدد دراستها . و الدراسة النقدية التي جاء بها ابن شرف لم تكن مألوفة في البحوث النقدية , حيث أن المؤلف يسرد الآراء التي لغيره , أو يبين رأيه الشخصي في صورة من الأسلوب المرسل , الذي يصل إلى توضيح الحقائق العلمية دون الإهتمام بسجع أو فواصل تزين الأسلوب, و من هنا فـــإن ابن شرف أراد أن يجذب الأنظار و أسلوب المقامة الذي حصر فيه ا بن شرف نفسه قد ضيق عليه السبل و هذا يظهر جلياً عندما اختصر الحديث عن الشاعر أو الشعراء , لأن الصورة اللفظية المسجوعة لا تسعفه بالمزيد من القول , أو لأنه أراد أن يختصر الحديث متعمداً هذا الاختصار, فكثير ممن تحدث عنه من الشعراء لم يـــنل الواحد مـــنهم إلا سطراً أ و يزيد قلـــيلاً ومن هؤلاء الشعراء امرئ القيس الذي عالج فيه الجانب النفسي لهذا الشاعر وهذا لكثرة حديثه

[1] ينظر ابن شرف , مسائل الإنتقاد , ص59, 60 .

عن النساء و النتيجة التي توصل إليها ابن شرف عن الشاعر هي أنه كان مفركاً لدى النساء غير مرغوب فيه منهن .

ولم يشأ ابن شرف أن يقصر القاعدة النقدية النفسية التي و صل إليها على امرأ القيس وحده , وإنَّما طبقها أيضـاً على الفرزدق , و سحيم عبـد بنـي الحسحاس, و إن كـان تـفسيـره لرفضه أن يكون سحيم مرغوباً فيه من النساء , مرفوضا , لأنـه بـنى تفسيره على أنـه كـان « أسود » في شملة قملة , لا يؤاكله الغربان , و لا يصاليه الصّرِد العريان , و سر الرفض هذا يرجع إلى شيء ذكره ابن شرف وعابه على امرئ القيس الذي لم يعتد بمكانته كأميرفصاحب الساقطات وغيرهن من النساء , و كأن الحب في معتقده مرتبط بالمستوى الإجتماعي , و إن كان الحب لا يعترف بمثل هذه الفوارق و إن كان هذا قد حدث مع امرئ القيس تدلى إلى النساء من غير مرتبته, فهذا لا يمنع و جوده عند النساء , و لو كان الأمر كما يدعي ابن شرف لما نظرت زوجة العزيز إلى يوسف – على الرغم مما كان يتمتع به من جمال – على اعتبار أنه كان عبد وخادم لها[1]« و قال نسوة في المدينة امرأة العزيز تراود فتـاها عـن نفسـه قـد شغفها حـباً إنـا لنراها في ضلال مبين » .

وفي الأخير نشير أن المصادر اختلفت في طريقة إظهار مؤلفاته و التي هي :

1- أبكار الأفكار: (وهو كتاب حسن في الأدب يشتمل على نظم و نثر من كلامه)

2- أعلام الكلا م : (مجموع فيه فوائد و لطائف و ملمح منتخبة)

3- رسائل الإنتقاد : (وهي على طراز مقامة نقد فيها شعر طائفة من شعراء الجاهلية والإسلام)

4- ديوان شعره : يذكر ابن دحية أنه في خمس مجلدات, و ذكره ياقـوت في معجم الأدبـاء ولـم يـحدد حجمه , و قد احتفظت كتب الأدب و التراجم بمجموعة مهمة من شعره تبلغ الآن أكثر من ستمائة بيت و أول من تولى جمع طائفة منه المرحوم ح – ح- عبـد الوهاب في مقدمـة نشرتـه لمسـائل الإنتقاد من ص 300-311 ثم جمع منه المرحوم عبد العزيز الميمني في « النتف فـي شـعر ابـن رشـيق

[1] ابن شرف , مسائل الإنتقاد ص 60 ,67.

و زميله ابن شرف » قطعة صالحة , ثم جمعه حسن ذكرى حسن تحت عنوان ديوان ابن شرف القيرواني , و نشرته في القاهرة , مكتبة الكليات الأزهرية سنة 1983م.

5- لمح الملح[1].

الحديث عن الاتجاه الفني عند أبي عبد الله محمد بن شرف، يأخذنا للبحث عن النصوص النقدية التي تتعلق بمفهوم الإبداع من كتابه " مسائل الانتقاد " من خلال تتبعنا ظهر لنا ابن شرف قد تأثر بابن قتيبة، فالإبداع عنده لفظ ومعنى عليها " تقاس الجودة والرداءة " وإن من الشعراء ما يملأ لفظه المسامع،ويرد على السامع من قعاقع، فلا تَرُعْك شماخة مبناهُ، وانظر إلى ما في سكناه من معناه فإن كان في البيت ساكن، فتلك المحاسن، إن كان خاليا، فاعْدُدْهُ جسما باليا، وكذلك إذا سمعت ألفاظا مستعملة، وكلمات مبتذلة، فلا تجعل باستضعافها، حتى ترى ما في أضعافها فكم من معنى عجيب، في لفظ غير غريب! والمعاني هي الأرواح، والألفاظ هي الأشباح فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح، وإن قبح أحدهما فلا يكون الروح "[2].

وهذا يعني أن الإبداع الفني لا يتحقق في الشعر إلا بجودة اللفظ والمعاني معا وعلى هذا المعيار بنى ابن شرف نقده على مجموعة من النصوص الشعرية،فهو لا يهمه إن كان الإبداع مطبوعا، أو مصنوعا ما دامت تحقق فيه جودة اللفظ والمعنى، فنجده لا ينحاز في رأيه للبحتري الذي يمثل مذهب أهل الطبع، ولا إلى أبي تمام الذي يمثل مذهب أهل الصنعة، فقال عن البحتري " فلفظه ماء ثجاج، ودُرّ رَجْرَاج، ومعناه سراجٌ وهّاج، على أهْدى مِنْهَاج، يَسْبُقه شِعْرُه إلى ما يَجِيشُ به صَدرُه يُسْرُ مُرَادٍ، ولُيُنُ قياد، إن شربته أرواك،وإن قدحته أرواك، طبع لا تكلف يعييه

ولا عناد يثنيه، لا يمل كثيره، ولا تُسْتَنْكَفُ غزيره، ولم يهف أيام الحلم ولم يصف زمن الهرم " [3].

إنَّ ابن شرف شبه الإبداع الفني بالماء الزلال، والدر الرجراج لرقة ألفاظه وفصاحة كلامه، وكالسراج الوهَّاج لوضوح معانيه وقرب صورته، أما أبو تمام فقال عنه: فمتكلف إلا

---

[1] سورة يوسف الآية 30,ص 67

[2]- ابن شرف أبو عبد الله محمد: مسائل الانتقاد، دراسة وشرح وتحقيق: د. النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني مؤسسة شعرية بمصر، القاهرة 1982، ص 161/160.

[3]- **ابن شرف أبو عبد الله محمد:** مسائل الانتقاد، ص 143/142.

أنه يصيب، ومتعب لكن له من الراحة فهو كثير الصنعة في شـــعره يهـــتم بالبـــديع وخاصـــة المطابقة والتجنيس، وهذا إعجاب لم يخفه ابن شرف. إذن فمفهوم الإبداع عند ابن شرف شعر مطبوع كما هو الحال عند البحتري ومصنوع كما هو عند أبي تمام.

أما المعايير النقدية للإبـــداع الفني، هي تلك التي أوردها في كتابه، وطبّقها على مجموعة كبيرة من الشعراء الجاهليين والإسلاميين، والمحدثين من الأمويين والعباسيين، حتـــى عصـــر المتنبي وأبي فراس الحمداني، دون أن يغفل نخبة من الشعراء المغاربـــة والأندلســـيين وهـــذه المعايير هي:" الطبع ، والتكلف، ومتانة المبنى، والمعاني الجزلة، والمعاني المخترعة، والسبق، واليسر، والرواية، والليونة".

إن المنهج الذي اعتمده ابن شرف على سبيل المثال فـــي كتابه – مسائل الإنقاد – قام على رأي أبي الريان الصلت بن السكن من سلامات[1], إذ هذا الأخير كان « شيخاً همًّا في اللسان, وبدراً تماً في البيان»[2] و لغزارة علـــمه اتصل بـــه صاحبنا و نهل منه , حيث كان إلتقاؤه بأبي الريان كان سبب الأزمات التي عان منها هذا الأخير في البادية حيث قذفته إلى طريق ابن شرف إذ كان لـــه بمثابة البحر الذي ينهل منه خاصة بعد جمع مادته و عرضها عليه, كما كان اعتماده كذلك على الرؤى التي وضعت كتاب كليلة ودمنة وهذا المنهج الذي اتبعه ابن شرف في كتابه سار علـــيه «سهل ابن هارون[3] الكاتب,في تأليفه كتاب النمر والثعلب, وهو مشهور الحكايات ,بديع المراسلات, مليح المكاتبات , وزوّر[4] أيضاً بديع الزمان الحافظ الهمداني , وهو أستاذ أبوا الفضل أحمد بن حسين , مقامات ينشئها بديهاً في أواخر مجالسه , و ينسبها إلى رواية رواها له , يسمى عيسى بن هشام و زعم أنـــه حدثه عن بليغ يسميه أبا الفتح الإسكندري, وعددها فيما يزعم رواتها عشرون مقامه , إلاّ أنـــها لـــم تصل هذه العدة إلينا , و هي متضمنة معاني مختلفة , و مبنية على معاني

[1] بفتح أوله : اسم شجرة , و بكسر أوله : اسم موضع , ينظر مسائل الإنتقاد لإبن شرف القيرواني ص 81 .

[2] محمد بن شرف القيرواني , مسائل الإنتقاد ص 81.

[3] هو سهل بن هارون بن رهيون , اتصل بخدمة المأمون , و تولى خزانة الحكمة له , كان حكيما فصيحا , و له مصنفاة كثيرة منها : النمر و الثعلب و ثعله و عفرة , و تدبير الملك و السياسة , و غير ذلك , انظر فوات الوفيات 2/ 84 ينظر محمد بن شرف , مسائل الإنتقاد , ص82 .

[4] زور: بمعنى حسن و قوم , ينظر محمد ابن شرف , مسائل الإنتقاد ص 82.

5 محمد ابن شرف القيرواني مسائل الإنتقاد ص 65.

شتى غير مؤتلفة , لينتفع من الكتَّاب و المحاضرين من صرفها من هزل إلى جد , و من ندٍّ إلى ضد» .

الطريقة التي تم بها عرض هذه المادة – مسائل الإنتقاد – تجلت في ثلاث أقسام هي:

القسم الأول : يتحدث عن الشعراء بأسمائهم , و توضيح رأي المؤلِّف فيهم .

القسم الثاني : يتحدث فيه عن بعض المسائل النقدية كالقديم والجديد , و بعض مسائل النقد النفسي ,والسرقات .

القسم الثالث: يتحدث فيه عن أجود ما قيل في فنون الشعر[1]

و كتاب مسائل الإنتقاد من الرسائل النقدية التي قدمت في شكل مقامة فنية طويلة و هذا اللون يـــعد الأول إذا استثنينا المقامة الهمذانية لبديع الزمان , و بطل رسالة ابن شرف هـــو أبـــو الريان الصلت , إذ يقتصر النقد فيها على اللمح السريع كما تعرض فيها إلى النقد لما لايقل عن أربعة و أربعين شاعراً , عدا شعراء الغزل العذري الذين تحدث عنهم مجتمعين إذ اقصر فـــي الحديث عنهم,و يظـــهر من دراسته هذه أنه اعتمد المنهج التاريخي بحيث تحدث عن شعراء في الجاهلية و الإسلام ثم شعراء العصر الأموي و العباسي كما أشار إلى شعراء المغرب و الأندلس .

غير أن ابن شرف لم يلتزم أسلوب المقامة في جميع رسالته , فجاءت رسالته في قسمين واضحين أولهما تحدث فيه عن الشعراء,والثاني : بيان سقطات عدد من الشعراء, وبعض العيوب في الشعر , وعني في القسم الأول بإبراز أهم ما يتميز به كل شاعر في الشعر و فـــي غيره, و مثال على ذلك أبي نواس فأبان أنه

« ترك السيرة الأولى و نكب عن الطريقة المثلى و جعل الجهد هزلاً والصعب سهلاً » و تعليل ذلك عنده أن أبا نواس ظهر و قد انحلت أسباب العربية وملـــت الفصاحة فـــنزل بالشعر إلـــى مستوى الإفهـــام فـــي عصره فرغب الناس فـــي شـــعر(و شـــغفوا بأسخفة و كـــلفـــوا بأضعفه) و هو قادر على الشعر القوي ولكنه عني بما يتفق في سوق الجماهير يومئذ « فشعر أبي نواس نافق عند هذه الأجناس , كأسد عند أنقد الناس » , و قد فطن أبو نواس نفسه إلى ذلك فحاول أن يستدرك ما فاته بالطر ديات , وعلى الجملة فإن من شاء نقده بحق , وجد الناس ضدّه لأنهم يتعلقون بخفة روحه وسهولة

كلامه الملحون[1][2] . و ما يتميز به أسلوب أبي نواس أنه سهلاً إلى حدٍّ الركاكة أحياناً كما أنه كثير السخف والمجون.

وأثناء حديثه في هذا القسم تعرض لشعراء المغرب إلى جانب المشارقة , كما أن ابن شرف كان صاحب نظرة دينية في بعض أحكامه ولذلك نجده يقول : « من رجل يستعين على صلا حدنياه بفساد أخراه , لرداءة عقله ورقة دينه وضعف يقينه , ولو عقل لم تضعق عــليه معاني الشعر حتى يستعين عليها بالكفر»[2] وهذه النظرة تتضح في القسم الثاني من خلال حديثه عن الشاعرين الجاهليين امرئ القيس و زهير مع بيان العيوب التي تقع في الشعر , كما جاء في هذا القسم بتوجيهات عامة في النقد :

1- أنّ الناقد بحاجة إلى التأني الشديد قبل إصدار الحكم.

2- عليه أن يتريث مفتشاً عما وراء ذلك من معنى.

3- على الناقد حينما يسمع أبيات ذات ألفاظ مبتذلة ألا يعجل بإستضعافها فكم من معنى عجيب في لفظ مألوف مبتذل .

4- على الناقد أن يحترز من الإعجاب بالقديم دون تمييز للجيد فيه من الرديء ,و أن ينأىعن إصغار المعاصر , بل يحاول أن يضعف في نفسه التشبث بالقدم رجاء إنصاف المعاصرين.

و هذه التوجيهات ماهي إلا إشارة للكشف عــن سقطات امرئ القيس فكان لــه موقف أخلاق اتجاه شعر امرئ القيس[3] , من ذلك أنه يورد قوله :

و يوم دخلت الخدر خدر عنيزة فقالت لك الويلات إنك مرجلي

ويقول في نقده له : « فما كان أغناه عن الإقرار بهذا , و ما أشد غفلته عما أدركه من الوصمة به , و ذلك أن فيه أعداداً كثيرة من النقص والنجس : منها دخوله متطفلاً

[1] - محمد بن شرف القيرواني: مسائل الإنتقاد ص65.

[2] محمد ابن شرف القيرواني , مسائل الإنتقاد , ص156.

[3] إحسان عباس ,تاريخ النقد الأدبي عند العرب من ق2هــ - ق8هــ ص463.

على من كره دخوله عليه , ومنها قــول عنيزة له : لك الويلات , وهــي قولة لاتقــال إلى لخسيس و لا يــقابل بهــا رئيس ... »[1]

وفي هذه الأثناء يطرح الناقد جانباً كل ما يمكن أن يتم خارج نطاق العلا قات الأخلاقية,فيذهب إلى أن امرأ القيس لم يكن عاشقا للمرأة حتى يقبل منــها قولها « لك الويلات» لأنها كانت امرأة رجل آخر , و العاشق الصحيح لا يقبل المشاركة في حبه , وقد وصفها بأنها حبلى, والحبل علة تشبه الإستسقاء .

وفي أبيات أخرى يقول :

سموت إليها بعدما نام أهلها سمّو حباب الماء حالاً على حال

فقالت لحاك الله إنك فاضحي ألست ترى السمّار والناس أحوالي

وهذه اسنقبلته بقولها « لحاك الله » فهو إذن هين القدر عند النساء يطرد نه و يكرهنه هــذا إلى أنّه خبَّرعن نفسه الرضى بالفجور « وهذه أخلاق لا خلاق لها » وليس هذا الموقف جديد ولكن زيفه شديد الوضوح[2].

وكأن ابن شرف يريد أن يقول إن حديثي عن أخلاقه ليس مقياساً أخلاقياً وإنما هو طريق إلى التقدير الفني, و لكنه لم يتنبه إلى أنَّ افتراض « الفخر» إنما هو من و ضعه و لو قلنا له أنّ امرأ القيس تغزل و حسب , و ساق صورة من تجربة – واقعية أو متخيلة – لضاق ذرعاً بذلك لأنه لايكلف النظر إلى غاية أخرى و راء الغاية الفــنية، و الفخر غاية إجتماعية فــي بعض الأحوال[3] كما كان هناك ذكرلعدد من العيوب مثل اللحن و خشونة الكلمات و تعقيد وكسرالوزن ومجاورة الكلمة ما لا يناسبها و الإفتتاحات الثقيلة و المتطير بها , و قلق القافية , و الجفاء في النسيب

و السرقة, و أتى بأمثلة طال ترديد النقاد لها. و قد قسم السرقات في أنواع: منها سرقــة ألفاظ وسرقة معان (وهي أكثر) ومن النوع الثاني سرقة بعض المعنى أو كله أو سرقته

[1] محمد ابن شرف القيرواني , مسائل الانتقاد , ص163 .

[2] محمد ابن شرف القيرواني , مسائل الانتقاد , ص167.

[3] إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب من ق2 هــ إلى ق8 هــ ص 466.

باختصار أو بزيادة فيه, أو سرقته دون زيادة أو اختصار, و كان في ذلك كله يعيد تقسيمات من سبقوه. و جاءت خاتمة الرسالة للحديث عن بعض عيوب المتنبي و هي شبيهة بما أثاره غيره من قبل مع تدقيقات خاصة ينفرد بها , و عند هــذا الحد أحس ابن شرف أنه استطاع أن يضع قواعد لتبيان ما هو سيء في الشعر , شأنه في ذلك شأن كل من ألّف في النقد كله[1].

هذه هي أبرز النقاط التي أثارها ابن شرف في حديثه عن الشعر والشعراء , وقد كان متأثراً كثيراً بالنزعة الدينية و الأخلاقية شأنه في ذلك شأن كثير من نقاد عصره , ولعل نقده لامرئ القيس بصفة خاصة لم يخرج عن هذه الزاوية , ولعل هذه النزعة هي التي سمحت له بأن يقوم في بعض الأحيان بمهمة الواعظ المرشد حين يعمد إلى تقديم التوجيهات في بعض القضايا النقدية العامة مع أنّ النزعة الأخلاقية كانت بارزة في نقد ابن شرف فإنّه مع ذلك لم يغفل بعض المقاييس النقدية , جاءت متناثرة هنا وهناك , نذكر منها : حسن التصوير واختراع المعاني و الطبع والتكلف ومتانة المبنى والمعاني الجزلة و المعاني المخترعة... مما يدل على أنّه كان ملماً بثقافة عصره و أنّه على علم بما يجري من محاورات أدبية و معارك نقدية كان الشعر والشعراء ميدان لها[2].

وبهذا نستطيــع القول أن النقاد الذين فســروا طبيعة الإبداع الشعري في المغرب العربي واخترناهــم نماذج، عمقوا ولا شك ما توصل إليه أسلافهم المشارقــة في هذه القضية. وبهذا

ومما تقدم، يتبين لنا أن ابن شرف كان يملك تصورا لطبيعة الإبداع الفني وإن كانوا قــد عبر عنه بطرق متعددة، وهذا التصور مرتبط بالاستعداد الفطري إلى جانــب إعــادة النظــر بالصقل والدربة، وأصبحت الصنعة تعني كدّ الفكر وإجهاد النفس في إبداع الأبيات ثم يعد ذلك إعادة النظر فيها،وشعر الصنعة أخذ أشكالا مختلفة قبل ابن رشيق بدأ من مدرسة أوس بن حجر وزهير والحطيئة حتى بلغ أوجه عند أبي تمام وإن كان مفهوم الصنعة اختلــف مفهومــه بــين النقاد، فمنهم من ذهب إلى أن شعر الصنعة هو التكلف المذموم الذي يحط من شأن الإبداع ومن

[1] المرجع نفسه , ص 468 , 469.

[2]- بشير خلدون , الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي , ص164 ,165.

هؤلاء المرزوقي. فإن الصنعة عند أبي قتيبة أكثر وضوحا " فالمتكلف هو الذي قـــوم شـــعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة "[1].

إنَّ ما يمكن استخلاصه أن المرحلة التي تم فيها تشكيل مفهوم الإبداع الفني للشعر بـــدأت من القرن الرابع الهجري بابن طباطبا بمحاولات تمهيدية تقدمت ثم نضجت في القرن الخامس الهجري، وانتقلت إلى مرحلة أرقى عند حازم القرطاجني وابن البناء المراكشي و السجلماســـي حيث طرحت فيها مصطلحات فنية جديدة.

[1] - ابن قتيبة: الشعر والشعراء، ص 06.

الفصل الثالث :

منهج ابن رشيق الفني
في تقسيم القضايا النقدية

المبحث الأول: اللفظ والمعنى

المبحث الثاني: الطبع والصنعة

المبحث الثالث: السرقات الشعرية

المبحث الرابع: قضايا نقدية أخرى

إنَّ الدارس لجهود ابن رشيق في موضوع نقد الشعر يلمس ضخامة المادة النقدية لهذا الموضوع، فالقضايا النقدية التي أثارها ابن رشيق والتي يتعلق منها بقضايا الشعر خاصة عديدة ومتشعِّبة،وهو جهد من جهود الذين سبقوه، لكنه تنامى وتنوّع وكثـرت جزئياتـه. وعليه وجب في هذا البحث تحديد الموضوع والتركيز على ما يخدم هذا الاتجاه . إنّ مـا قدمه ابن رشيق من مقولات نظرية ومباحث تطبيقية في – مؤلفاته الثلاثة – [1] يُعدُّ امتداد لمفهوم وطبيعة العملية الإبداعية برمتها، بدأت أولية في نقد المشارقة ثم امتدت إلى النقاد المغاربة. فقام ابن رشيق بجمعها، وأضاف إليها آراءه ومواقفه النقدية وهـو مـا أسـس لانطلاقة نقدية للشعر زاوجت النقد والبلاغة.

يظهر ابن رشيق من أكثر المتشيّعين للشعر، إذ وضع في نقـده للشـعر أوصـافا وشروطا للعملية الإبداعية ميّزته عن غيره من النقاد، حيث أخذ موقعا وسطا في مفاهيمه المتعددة آخذا ممن سبقه مؤثرا في من أتى بعده، فابن رشيق حيث استعرض أبواب الشعر في العمدة في جانبه النظري جسّـدها من خلال تطبيقاته على "الأنمـوذج" و"القراضـة" خاصة، فتوصل إلى الإبانة عن مسائل نقدية تعلقت بالإبداع الشعري ودارت في زمانـه، وإدراكا مني في وجوب الفصل بين النظري والتطبيقي ولأن المنهج فرض ذلـك علـيَّ، ارتأيت تخصيص هذا الفصل للحديث عما جاء به ابن رشيق من نصـوص نقدية تُعرِّف العملية الإبداعية وتحاول مقارنتها بمثيلاتها في النقد القديم ثم تكون تمهيدا لما يـأتي فـي جانبه التطبيقي لاحقا.

[1]- " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" و "أنموذج الزمان في شعراء القيروان"، و "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" .

أشرنا في الفصل السابق لطبيعة الإبداع الشعري عند ابن رشيق في جانبه النظري الانطباعي وسَنتحدث عن مفهوم الإبداع في جانبه التطبيقي من خلال "قراضة الذهب". و"قراضة الذهب في نقد أشعار العرب"، كتاب في النقد ألفه ابن رشيق بعد العمدة بقليل[1]، وهو عبارة عن رسالة إخوانية موجَّهة من ابن رشيق إلى صديقه أبي الحسن علي ابن القاسم اللواتي[2]، وذكر كثير من النقاد أنها ردٌّ على ابن شرف، "وقد ألف ابن رشيق رسالة يرد فيها على ابن شرف سمَّاها "قراضة الذهب" ينتصر فيها للقدماء والشاعر امرئ القيس خاصة، ويرد على مآخذ ابن شرف، وقد عرف ما بين الشاعرين من صداقة انتهت إلى كثير من التلاحي والتهاجي شعرًا، وتبادل الرد في أمور الأدب والعلم خاصة.

وكَتَبَ ابن رشيق " قراضة الذهب " إلى أبي الحسن علي بن القاسم اللواتي، عندما أحسَّ بأن أحد المعترضين على شعره يتهمه بالأخذ من أستاذه عبد الكريم النهشلي ويغض منه فبدأ رسالته بالدفاع عما اتهم به من سرقة بمعاني عبد الكريم، وخصصها بالبحث في السرقات ومفهومها وأركانها، وذهب فيها إلى التحرر في النظرة للسرقة وعدم موافقته على اتهام كل أخذ بالسرقة دون نظر إلى ما أخذ"[3].

طُبعَ كِتاب "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" في القاهرة، عن مخطوطة وحيدة بعناية محمد أمين الخانجي 1926. ولكنَّها افتقدت الضبط والتحقيق وقام الدكتور "الشاذلي بويحيى" بتحقيق الكتاب علميا، فاعتنى به وضبطه بشكل جيّد، وشرح ما غمض من معانيه.

أما مضمون الكتاب: وإن تحدث فيه ابن رشيق عن موضوع السرقات الشعرية فهو أيضا ما ذكره الدكتور الشاذلي بويحيى، "صورة ذهن ابن رشيق وتفكيره الشخصي وتفقهه لا في الصناعة الشعريَّة بل في ما هو أبعد من ذلك، في"الخلق الشعري" على حد المصطلح

---

[1] - ينظر رسالة دكتوراه الدولة، للشيخ بوقربة: مخطوطة، "مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي"، السنة الجامعية، 1999/2000، ص55

[2] - ينظر قراضة الذهب في نقد أشعار العرب لابن رشيق المسيلي: تحقيق الشاذلي بويحي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1972، ص 1

[3] - ينظر محمد زغلول سلام:تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري، الجزء الثاني، الطبعة الأولى، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2000، ص 328.

العصري"[1]، ونظرًا لأهمية ما أورده من أحكام تكشف عن فهم الناقد لآلية الإبداع الشِّعري قال الشاذلي بويحيى: " إنما هي تَتَبُّعُ المعاني الشعرية، ووجوه البديع في شعر الشعراء منذ أن "اخترعها" مخترعها، فتناولها منه من جاء بعده فزاد عليه وحسّن أو قصّر عنه فأخفق كل ذلك بداية من العصر الجاهليّ إلى عصر ابن رشيق"[2].

إنَّ الاتجاه الذي سار عليه ابن رشيق في نقده، يتمثَّل غالبا في ما أورده من أشعار حيث كان يُوازن بينها في استخدام هذا اللفظ عند هذا أو ذاك، وهل أحسن الأخذ أم لم يحسن؟ وكذلك من حيث المعنى، ووجوه استعماله. وكما كان ينقد البيت من حيث لفظه ومعناه، فقد نَقدَه أيضا من حيث صُوَّره الشعريَّة الناتجة عن الخيال، كالتشبيه والاستعارة. ثم نقد البيت الشعري في موضع آخر من ناحيَّة صُوَره البديعيَّة، وإن كان البديع هو أكثر ما ركَّز عليه ابن الرشيق في كتابه.

فالعمل الذي قام به ابن رشيق، تطبيقٌ كلُّه على نصوصٍ شعريَّة، فقد كان " يعتمد على أشعار العرب بأنْ يُورد الشواهد يحلِّلها ويستنبط منها سير التطوُّر سواء نحو التحسّن أو – غالبا – نحو الضعف والوهن"[3].

المبحث الأول:

" اللفظ والمعنى" :

ليس غريبا في نقد ابن رشيق التطبيقي للإبداع ذلك الربط بين اللغة وقضية الإبداع، فقد استقام في ذهنه نظريًا رُؤية النص الشعري من منظور ثنائية اللفظ والمعنى فعنده الشاعر المبدع هو الذي يتخيَّر لمعانيه ما يناسبها من الألفاظ، فيتحقق له بعدئذ التكامل الفني، فيُمتع ويؤثِّر. " اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختلَّ بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهُجْنَةً عليه"[4].

إنَّ ابن رشيق فَصَلَ في قضيتيْ اللفظ والمعنى، واعتبرهما بمثابة الروح للجسد وهو موقف وسط بين أنصار اللفظ وأنصار المعنى، فالاختراع الذي يَعْنِي به هو الإبداع في

---

[1]- ينظر تمهيد، "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" لابن رشيق المسيلي، ص 06

[2]- ينظر تمهيد، "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" لابن رشيق المسيلي ص 06

[3]- المصدر نفسه: ص 06

[4]- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب في اللفظ والمعنى" ، ص 217.

الشعر،"خلق المعاني التي لم يُسْبَق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع، وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ، فإذا تم للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق"[1] .

ومحاولةً من ابن رشيق في الوقوف على سر صناعة الشعر في جانبه التطبيقي لقضيتيْ اللفظ والمعنى وارتباطهما بعملية الإبداع جُعِلَ من السرقات وسيلة للبحث في وجوه الإبداع وأشكاله، وهو مفهوم أشار إليه الدكتور عبد القادر هني: " وقد كان هذا المفهوم الجزئي للإبداع مرتبطا غالبا بإبداع المعاني، وهذا ما تجسده خصوصا قضية السرقات التي اتجه فيها النقاد، إلى البحث عن المعاني المشتركة التي هي قاسم مشترك بين الناس وعن المعاني المخترعة التي تقع فيها السرقة"[2].

لهذا كله لم يعبْ كثير من النقاد السرقة الحاذقة، بل كانوا يقدِّرونها ولا يخفون إعجابهم بها، لأنَّ المعاني مطروحة أمام الشاعر يصادف الكثير منها في أشعار سابقيه وكل ما عليه إلاّ أنْ يتأمَّلها ويتدارسها، ثم يحاول إعادة صياغتها، "ففضيلة المبدع تتمثل في رفعه الحجب عن المعاني وعن العلاقات الموجودة بين الأشياء، لا في ابتكار ما لم يكن له وجود أصلا "[3].

إنَّ ما ذكره ابن رشيق في أعقاب نقده للنصوص الشعرية، يلاحظ بوضوح ما ذكره الدكتور بشير خلدون في أنَّ " قراضة الذهب هي وإن كانت تدور حول المقصود من السرقات الأدبية وبخاصة السرقات الشعرية، إلا أن القسم الثاني منها يشيد بتفوق امرئ القيس وإعلاء شأنه لابتكاره المعاني الرائعة الجميلة، باعتباره المتقدم عن الشعراء جميعا، فابن رشيق إذا في كتاب " قراضة الذهب " كان يتكلم عن شاعر بعينه هو امرؤ القيس "[4].

---

[1].ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول،: " باب في المخترع والبديع "، ص 419

[2].- عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص 15

[3]- المرجع نفسه: ص 22.

[4]-بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 144.

إنَّ اللغة الشعرية تتجلَّى في ما أورده ابن رشيق من أحكام نقدية لألفـــاظ ومعـــاني الشعراء وفي طريقة الموازنة التي اعتمدها بين الشعراء وحتى بين ما أورده من شـــواهد شعرية في هذه القضية أو تلك في قراضة الذهب، " ولا شك أن ارتباط مفهـــوم الإبـــداع بالمعنى على النحو هو ما جعل المعنى غالبا أساس الموازنة بين الشعراء، وجعل التحدث عن السرقة الأدبية ينصرف في أكثر الحالات إليه وإن لم يهمل اللفظ إهمالا مطلقا "[1].

إذن فالسرقات الشعرية ما هي إلاّ منهجا سلكه الناقد في تتبع العناصـــر التكوينيـــة للإبداع، " فمنهجه القائم على تحديد معاني الكلمات قبل تداولها في باب الســـرقات منهج مقنع، ولو أن كل المتجادلين سلكوا مسلكه لاختصروا نصـــف وقـــت المناقشـــة أو أكثر.. وعنده أنه إذا كان الاختراع وصفاً للمعنى، فإن الإبداع وصفٌ للفظ. والشاعر الذي يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع هو الشاعر الذي استولى على الأمد وحاز قصب السبق"[2] .

– الألفـــاظ:

الألفاظ الشعرية هي الألفاظ التي ينتقيها الشاعر في نظمه وهي غير ما يختاره فـــي حديثه العادي، ومن شأنها أن تكون موحيةً مصورةً، قليلة التداول، تدل أن الشاعر انتقاها لغرضه ومعناه.

قام الناقد في تطبيقه على ما يأخذه الشاعر من لفظ، ووجوه اســـتخدامه، فـــرأى أنَّ البديع يقع في الألفـــاظ المبتكرة، فـــ" أهل التحصيـــل مُجمِعون من ذلك أن السرقة إنمـــا تقع في البديع النادر، والخارج عن العادة وذلك في العبارات التي هي الألفاظ "[3]، وهو ما رآه في بيت لأبي عبادة البحتري يصف سيفا: [كامل]

حَمَلَت حَمَائِلُهُ القَدِيمَةُ بَقْلَةً مِن عَهد عَادٍ غَضَّةً لَم تَذْبُلِ

فقال ابن المعتز متبعا له وآخذا منه: [خفيف]

وَيَهُزُّونَ كُلَّ أَخْضَرَ كَالبَقْلَةِ مَاضٍ عَلَى القُلوبِ رُسُوبِ.

والإبـــداع ظهر في لفظ "بقلة" التي وردت في بيت البحتري وأخذها ابن المعتز وهو ما استحسنه ابن رشيق وجعل أخذ هذا اللفظ من **البديع النادر**.

---

[1]ـ عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ص 17

[2]ـ عبده عبد العزيز قلقيلة: البلاط الأدبي للمعز بن باديس، دراسة تاريخية أدبية نقدية، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثانية 1993، ص 277

[3]ـ ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 20

ففي تتبعه لحركة اللفظ وما تتركه من أثر فني في البيت الشعري عرض ابن رشيق أنواعا للحركة الإبداعية للفظ نوجزها فيما يلي:

أ – "من ينقل اللفظ بعينه على معنى موصوف آخر" [1] ، ويتجلى هذا في قول: امرئ القيس يصف الديار: [طويل]

كَمَا خَطَّ عِبْرَانِيَّةً بِيَمِينِهِ بتَيْمَاءَ حَبْرٌ ثُمَّ عرَّضَ أَسْطُرَا

يظهر إعجاب الشاعر بلفظ "عَرَّضَ" فقال " فإنَّ أحْسَنَ ما فيه قَولُه عَرَّضَ أسْطُر ليس من العَرْض الذي هو خلاف الطول ولا العرض الذي هو من الناحية ولكنَّه من التعريض، كأنه قال أدقَّ السّطورَ فصار كأنه مُعرِّض مُخْفٍ لم يُظْهِر ولم يُصرِّح "[2].

وهو ما جعل ابن المعتز يأخذه ويوظفه في وجه آخر:

بَدَت في بَيَاضِ الآلِ والبُعْدُ دُونَها كَأسْطرِ رقَّ أَعْرَضَ الخَطَّ كَاتِبُهْ

وهو عنده " أوضح العبارة، وأبرز المعنى" [3].

فكل من امرئ القيس وابن المعتز عند ابن رشيق تعاملا مع اللفظ بجمالية راقية.

ب – " وهناك نقل جميع معنى البيت وبعض ألفاظه ": [4].

كما في قول جرير: [طويل]

كَأَنَّ رُؤُوس القَومِ فَوقَ رِمَاحِنَا غَدَاةَ الوَغَي تِيجَانُ كِسرَى وقَيْصَرَا

وأتى عبد الكريم فقال: [متقارب].

يُتوِّجُ أَرْماحَهُ بالرُّؤوس ويَخْضِبُ أَسْيَافَهُ بالدَّم

" فبدل الكسوة بالخضاب، وتناول البيت بأسره إلا أنه قد **أجاد لفظا وموزانة** "[5].

---

[1]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب ، ص 73

[2]- المصدر نفسه: ص 73

[3]- المصدر نفسه: ص 74/73.

[4]- المصدر نفسه: ص 76.

[5]- المصدر نفسه: ص 77.

إنَّ النَّاقد نظر إلى الألفاظ الشعرية في دلالتها المختلفة حسب الموصوف بها ولو كانت اللفظ قاصرة عن استيعاب الدلالة على المعنى الذي أراده المعنى، فإن المعاني حينئذ ستضطرب في ذهن المتلقي وتغمض، أو توحي بإيحاءات سيئة.

ج – " ومما اختصر لفظه واستوجبه الأخذ " [1]. ومثال ذلك، قول بشار: [بسيط]

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ لم يَظْفَرْ بحاجَتِهِ وفَازَ بالطَّيِّبَاتِ الفَاتِكُ اللَّهِجُ

" أخذه سلم الخاسر فقال واختصره **اختصارا لطيفا** استوجبه به "[2]:

مَنْ رَاقَبَ النَّاسَ مَاتَ غَمًّا وفَازَ باللَّذَّة الجَسُورُ

وهكذا يتضح من خلال ما أورده ابن رشيق في ارتباط اللفظ بالإبداع ووجوه استخدامه، ما فسَّره الدكتور عبد الملك مرتاض، "وحين نربط الأسلوب ربطا محتوما بالمبدع، فإنَّما يكون ذلك على أساس أن الأديب هو المبدع الخلاّق الذي يعشق الألفاظ ويحسن التعامل معها بجمالية راقية. أو قل إن شئت: إن الأديب متفنّن يرسم بالألفاظ" [3].

– المعاني:

المعاني الشعرية، هي أفكار ذات طابع حسي تصور براعة الشاعر في صناعة الشعر، كما أشرنا سابقا فابن رشيق كان من الفريق الأوسط، إذ رأى أن لغة الشعر لن تتحقق إلا في ائتلاف اللفظ والمعنى معا، " اللفظ جسم، وروحه المعنى" [4].

وهذا ما يتّضح في تحليله وتقويمه للنصوص الشعرية إذ أن السرقة لا تتحقق في الألفاظ وإلا لنقد الكلام وأصبح من الصعب جدا اختراع ألفاظ جديدة، وإنما تتحقق السرقة في المعاني التي تنقسم إلى قسمين معان مشتركة ومعان مخترعة.

أما الأولى فلا سرقة فيها لأنها مما تَفْطُنُ إليه النفس البشرية دون الاحتياج إلى مَن يُلهمها مثل تشبيه الحسن بالشمس، والشجاع بالأسد. أما المعاني المخترعة هي التي أصبحت وقفا على أصحابها فلم يسبقهم إليها احد فَفَضْلُ اختراعها يرجع إليهم " والسَرَّق إنما 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

---

[1]. ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب ، ص 63

[2]. المصدر نفسه: ص 63

[3]. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2002، ص 165

[4]. ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب في اللفظ والمعنى" ، ص 217

يقال إنه أخذه من غيره، واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى شبق إليه جهل ولكن المختار له عندي أوسط الحالات "[1].

وهو ما طبَّقه ابن رشيق في قراضة الذهب، فقد قام نقده للبيت الشعري أو الأبيات من حيث المعنى على:

أ – تداول المعاني: وهو ما أسماه الناقد بـ " **الفتح** " فالمعاني أبدا تتردد وتتولَّد والكلام يفتح بعضه بعضا"[2].

ويظهر ذلك في بيت الفرزدق:

وَمَا أَنَا بِالبَاقِي وَلاَ الدَّهْرُ فَاعْلَمِي بِرَاضٍ بِمَا قَدْ كَانَ أَذْهَبَ مِنْ عَقْلِي

فقوله في نفس الكلام: " وما أنا بالباقي ولا الدهر"، هو الذي فتح للبحتري "[3] قوله:

سَتَفْنَى مِثْلَ مَا نَفْنَى وَتَبْلَى كَمَا نَبْلَى فَيُدْرَكُ مِنْكَ ثَارُ

فالناقد رأى أن الفرزدق **فتح** للبحتري البيت:

" والشاعر يورد لفظا لمعنى فيفتح به لصاحبه معنى سواه لولا هو لم ينفتح "[4].

ب – وهناك نوع آخر في إبداع المعاني، يتمثل في النقل والتصرف بالمعاني وهو ما سماه " العكس "، ويظهر من خلال ما أنشده ابن قتيبة: [طويل]

وَقَدْ كَتَبَ الشَّيْخَانِ لِي فِي صَحِيفَتِي شَهَادَةَ عَدْلٍ أَدْحَضَتْ كُلَّ بَاطِلِ

" **فنقل** ابن الرومي معنى هذا المدح إلى الذم فقال **فأبدع** في التمثيل والتشبيه"[5] : [خفيف]

لَكَ وَجهٌ كآخِرِ الصكِّ فيهِ لَمَحَاتٌ كَثِيرَةٌ مِنء رِجَالِ

فَخُطُوطُ الشُّهُودِ مُخْتَلِفَاتٌ شَاهِدَاتٌ أَنْ لَسْتَ بِابْنِ حَلاَلِ

وعلَّق ابن رشيق على ذلك، " فاستحق **بعكسه** إياه وزيادته فيه، ونقله عن بابه واستظهاره بحسن التشبيه، في اختلاف الخطوط، وهذا من سحر الكلام"[6] .

---

[1]- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، " باب السرقات وما شاكلها" ، ص 422

[2]- المصدر نفسه: ص 358

[3]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب ، ص 43

[4]- المصدر نفسه: ص 43

[5]- المصدر نفسه: ص 71/70

[6]- المصدر نفسه: ص 71

لا شكَّ أن التفكير النقدي يأخذ مادته من الذي ينشأ فيها، ومن طبيعة الإبداع الـــذي يتفحصه ومن الألفاظ والمعاني التي يرصد فيها التطوّر والتنوّع ومن القيم الجمالية التـــي يحددها.

ج – وفي باب توارد الخواطر والتشارك في المعاني، نرى كيف فطن ابن رشـــيق إلى طبيعة الإبداع من خلال ما أورده من نصوص شعرية[1] .

والنتيجة التي نخلص لها أن ما أورده ابن رشيق من أحكـــام نقديـــة حـــول اللفـــظ والمعنى عَقِبَ النصوص الشعرية، يدلُّ على إدراك الناقد في أن السرقة لا تتحقـــق فـــي الألفاظ، وإلا لنفذ الكلام وأصبح من الصعب جدا اختراع ألفاظ جديدة، وإنما تتحقق السرقة في المعاني التي تنقسم إلى قسمين معان مشتركة ومعان مخترعة.

أما الأولـــى فلا سرقـــة منها، لأنها مما تفطن إليه النفس البشرية دون الاحتياج إلى من يلهمـــها، مثل تشبيه الحسن بالشمس، والجواد بالبحر والشجاع بالأسد، أمـــا المعـــاني المخترعة هي التي أصبحت وقفا على أصحابها فلم يسبقهم إليها أحد، فَفَضْـــلُ اختراعِهـــا يرجع إليهم.

وقد تفطن الدكتور الشيخ بوقربة للغاية التي كان يريدها ابن رشـــيق فـــي دراســـته لقضية السرقة، " فابن رشيق يعالج قضية تقاطع النصوص بكفاءة فكرية عاليـــة، حيـــث يحلل مسألة الشعر المحفوظ في لا وعي الشاعر، فيغترف منه لدى الإبداع، ويندرج كلام ابن رشيق في هذا السياق ضمن نظرية التناص المبكرة عند العرب وإذا لم يطلـــق ابـــن رشيق مصطلح التناص على ذلك "[2].

واختزل هذه القضية فيما تتركه من أثر نفسي تتعلق بالإبداع، " يبدو أن ابن رشـــيق كان يؤمن بثلاث ظواهـــر في قضية السرقات، وهي ظواهر نفسية يمكن أن تنعكس على شعر الشاعر فتؤثر فيه، فيتهـــم بالسرقة، وهذه الظواهر هي: " اعتمـــاد الشـــاعر علـــى ذاكرته، رواية الشعر، توارد الخواطر وتداعيها" [3].

وهو ما جعل ابن رشيق يؤكده " في باب تداول اللفظ وشيوعه بين الشعراء "

---

[1]. ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب: ص 71

[2]. الشيخ بوقربة: رسالة دكتوراه الدولة، "مخطوطة" ، "مفهوم الشعر في التراث النقدي المغاربي"، السنة الجامعية، 2000/1999، ص 338/337.

[3]. يراجع رسالة دكتوراه الدولة للشيخ بوقربة، ص 339/338

" وما كثر هذه الكثرة وتصرف الناس فيه هذا التصرُّف لم يُسمَّ آخذه سارقا لأن المعنى يكون قليلا فَيحصَرُ ويُدْعى صاحبه سارقا مبتدعا فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلا المُجيدُ فإن فضلَه أو المقصِّر فإن عليه دَرَكَ تقصيره إلا أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة يستوجبه بها ويستحقُّه على مبتدعه ومخترعه"[1] .

إنَّ الناقد تناول كل نص شعري، من الجانب الذي رآه أوفق وأنسب لدراسته وأنجح في تصويره وتحليله، ولهذا ساق الدليل تلو الدليل على صحة ما قاله وهو ما أشار إليه الدكتور فخري الخضراوي، " ثم نلتقي بابن رشيق وهو يشير إلى أن المعاني كالكنوز، وأن مفاتيحها في أيدي الأدباء، وأن الأديب قد بفتح بابا من أبواب المعاني فيسارع الأدباء إلى الدخول فيه والتصرف بما حوى من درر وجواهر ومنهم من يماثل ذلك الرائد الفاتح، ومنهم من ينقص عنه أو يقصر، ومنهم من يزيد ويسمو، بل أن منهم من لا يكاد الناقد يدرك الخيوط التي تربطه بصاحبه، وتشد الفرع بالأصل، وتصل بين اللاحق والسابق، إلا أن يكون ذا بصر حاد بالأدب واسع الاطلاع غزير المادة دقيق الملاحظة"[2] .

[1].ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 19
[2].- فخري الخضراوي: رحلة مع النقد الأدبي، دار الفكر العربي 1977، ص 111

المبحث الثاني:

في المطبوع والمصنوع:

إن مصطلح الإبداع الشعري "أو الخلق الفني" استعمال حديث للقصيدة، يقابله في المفاهيم القديمة "عمل الشعر"أو صناعة الشعر"أو نظم الشعر و"ليس من شك في أن أرسطو كان أول من استعمل اصطلاح "صناعة" في الشعر حين قال:" إنّا متكلمون الآن في صناعة الشعر وأنواعها"، ثم كرره في مواطن متعددة من كتابه في الشعر ومن هنا ذهب الناقد الإنجليزي(مايكل جون) إلى أن كلمة شاعر(Poet) مشتقة من الكلمة اليونانية(Poiétes) التي تعني الصانع(A maker)" [1].

وبهذا المفهوم يمتد مصطلح الإبداع ليستوعب مصطلح المصنوع والمطبوع والمُتكلَّف من الشعر. " فتحديد مفهوم "الصنعة" في الشعر، من خلال عرض خصائصها وزمنها في عملية الإبداع – بأنها جهد عقلي – ولكنه لا يكون في مرحلة تالية لعملية الإبداع – يبلغ به العمل الفني أقصى طاقة تجويدية عند منشئه، ويتم في مرحلتين: تقوم الخبرة – المران والدربة – بدور أساسي في المرحلة الأولى التي تتم فيها صهر المقومات الفنية عند الشاعر جميعها ، بحيث يجيء هذا الجهد العقلي تلقائيا ومتزامنا مع الصياغة ولا يأتي تاليا لها ، لأنه يمثل الإطار الذي يتم فيه إبداع الصياغة و الدلالة معا في آن واحد و منتج لغوي واحد ، أما المرحلة الثانية فيكون الجهد العقلي فيها موجها لتجويد الصياغة في مرحلة منفصلة عنها تالية لها، أسماها القدماء التثقيف والتنقيح وأسماها " إليوت " عمل الذات الناقدة الذي يلي عمل الذات الشاعرة "[2].

إنَّ دراسة الإبداع وطبيعته في النقد الأدبي لا يمكن فصلها في الحديث عن قضايا "الطبع والصنعة، والتكلّف"، وهو ما اعتدّ به الدكتور شوقي ضيف في حديثه عن الطبع والصنعة "أنهم كانوا يسمون الشعراء بأسماء تصور مهارتهم وإجادتهم، فربيعة بن عدي كان يسمى "المهلهل" لأنه أول من هلهل الشعر وأرقّه، وكان طفيل الخيل يسمى

---

[1]- **يوسف حسين بكار:** بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 43

[2]ـ **عيد بلبع: قضية الطبع والتكلف** في التراث النقدي والبلاغي قراءة جديدة، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع المنصورة، مصر، الطبعة الأولى، 1999م، ص 31 -

"المحبِّر" لتزيينه شعره، وكان النمر بن تولب يسمى في الجاهلية "الكيِّس" لحسن شعره وكذلك سمي النابغة باسمه لنبوغه في شعره ،كما سمي المرقِّش باسمه لتحسينه لشعره وتنميقه، وسمي علقمة بـ "الفحل" لجودة أشعاره، وبجانب ذلك نجد أسماء أخرى مثل المثقِّب والمنخِّل والأفوه. وقد سموا القصائد بأسماء تصور هي الأخرى مبلغ تفوقهم وإجادتهم فسموها اليتيمة وسموها السُّموط وسموها الحوليات والمقلَّدات والمنقَّحات والمُحْكمات"[1].

ومما سبق ذكره استخلص إحسان عباس من أن الإبداع الخالص:

" أ- يشبه عمل الشاعر البدائي.

ب- أنه خلق لشيء لا يمكن خلقه بأي شيء آخر من الكلمات، وأنه الشعر الذي ينقل شيئا ما مباشرة، ولو نقل بغيره لكان غير مباشر ولفقد قيمته.

ج- أن الشاعر يخلق بالشعر الخالص نوعا جديدا من الحياة هو قانون نفسه ولا يخضع لأي قانون آخر.

د- أن الشاعر يصنع بالكلمات ما يصنعه الموسيقي بالأصوات،وأن القصيدة لا تسمى شعرا إذا أمكن وضعها في صورة نثرية" [2].

ولقد اضطرب مفهوم الطبع والصنعة عند كثير من النقاد كما رأينا، فالمتتبع لآراء النقاد يجد نفسه في حاجة إلى صبر كي يوازن بين الأقوال حتى يصل إلى نتيجة يقبلها العقل، لقد تبادر إليَّ أنهم يريدون بالطبع أحيانا هذا الشعر الذي يقوله صاحبه على البديهيَة من غير إعداد ولا روية.

ومن ذلك ما ذكره مثلا ابن قتيبة من شعر شعراء فاضت قريحتهم بالشعر عندما طلب منهم أن يقولوه، فلم يلبث أن جرى على ألسنتهم.

وابن المعتز عالج مسألة الصنعة من خلال حديثه عن البديع وَوُجوهه المتنوعة أما المرزوقي رأى أن الإبداع الفني في الشعر لا يكون دون جهد ودربة ورواية وذلك عنده

---

[1]- **شوقي ضيف:** الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة العاشرة 1978 م، ص 23.

[2]- **إحسان عباس:** فن الشعر، الجامعة الأمريكية، دار صادر، بيروت، ودار الشروق، عمان، الطبعة الأولى 1996، ص 157/156.

الذي يسمى المطبوع .. وكلها مفاهيم مضطربة، لم تستقر على حال حتى جاء ابن رشيق فاستفاد من كل تلك الآراء السابقة. وهنا أخذ مفهوم الطبع والصنعة طابعه الواضح ومفهومه الدقيق عندما قسم الشعر إلى مطبوع ومصنوع وجعل "المطبوع 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 تعمُّل، لكن بطابع القوم عفوًا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره" [1].

فالطبع عند ابن رشيق هو الأصل، وقد كان الخاصية الأساسية للإبداع عند الشعراء القدامى، ويقابله الصنعة التي تهتم بالبديع، ويلاحظ الدارس تحديد ابن رشيق لمفهوم الصنعة وهو مفهوم آخر لم يتفطن له النقاد السابقون، فالصنعة عنده أيضا تكون من غير قصد ولا تعمّل، وهو يؤكد ما أشار إليه بداية من أن الطبع هو أساس الإبداع، حيث قارن ابن رشيق بين مفهوميْن على طرفيْ نقيض "الطبع والصنعة" وكأن به يقول أن الصنعة في الأخير طبع حين تأتي من غير قصد ولا تعمل، وهما شرطان لا يتحققان في نظر القدامى إلا في الشعر المطبوع.

والمتتبع لآراء ابن رشيق، يفهم لماذا لم يفرق ابن رشيق بين المصطلحين "الطبع والصنعة"؟ والجواب هو لأنه:

<u>أولا:</u> أضاف مصطلحا ثالثا سماه "المتكلف" حيث حشر فيه شعر المولدين الذي انصب اهتمامهم على البديع: "التجنيس والمطابقة والمقابلة"، واعتبرهم بعض النقاد القدامى بالمتصنعين.

والمتكلّف في مفهوم ابن رشيق هم الذين يهتمون بالألفاظ يختارونها عن قصد فيزينون بها قصائدهم، ويتصيَّدون البديع اصطيادا، ولا يهتمون بالمعاني سواء جاءت غامضة أم ضعيفة مادامت الديباجة همهم، " فشبه قوم أبا نواس بالنابغة لِما اجتمع له من الجزالة مع الرشاقة، وحسن الديباجة أما بشار فقد شبهوه بامرئ القيس لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه"[2] .

---

[1]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، باب في "المطبوع والمصنوع" ، ص 225.

[2]- **المصدر نفسه:** ص 229.

ثانيا: نستنتج أنه مع تفضيله للشعر المطبوع. فهو لا يرفض الصنعة، باعتبارها فنا إبداعيا تختلف خصائصه من شاعر لآخر.

ولعل أول ما يسترعي الناقد، الشاعريْن "أبا تمام والبحتري" وقد كانا يطلبان الصنعة ويولعان بها، فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة. وأما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهب في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة"[1]،وهو ما جعل الدكتور محمد زغلول سلام يشير أن ابن رشيق "يفرق بين الصنعة والتكلف، بينما يربط بين التصنع والتكلف، فأما الصنعة فلا غنى للشعراء عنها سواء في القدماء أو المحدثين، أما التصنع فهو تكلف الصنعة، وهو التكلف دون حاجة أو زيادة على الحاجة وما يتطلبه المقام. ولكل شاعر مذهبه في الصنعة والطبع. ويتصل القول بالطبع والصنعة بالبحث في عملية الخلق الشعري نفسها، وكيف تتم وما خطواتها" [2]، وأفضل الصنعة عند ابن رشيق ما جاء على الطبع دون قصد،"ولسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت المصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما، إلا أنه إذا توالى ذلك في طباع البشر.وسبيل الحاذق لهذه الصناعة – إذا غلب عليه حب التصنيع – أن بترك للطبع مجالا يتسع فيه، وقيل: إذا كان الشاعر مصنعا بأن جيده من سائر شعره: كأبي تمام، فصار محصورا معروفا بأعيانه، وإذا كان الطبع غالبا عليه لم يبن جيده كل البينونة وكان قريبا من قريب: كالبحتري ومن شاكله" [3]، فابن رشيق يميل إلى شعر البحتري وهو ما يدلنا على تفضيله الصنعة المحكمة غير المتكلفة على ذلك اللون من الشعر الذي يترجم إحساس قائله دون اللجوء إلى التصنيف في الصياغة، ذلك الذي أسماه مطبوعا.

---

[1]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 228

[2]ـ **محمد زغلول سلاّم : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة،** حتى آخر القرن الرابع الهجري، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية، الطبعة الثالثة، 1996، ص 62.

[3]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة، الجزء الأول، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 230.

ثالثا: أنه جعل الشعر صناعة عند الشاعرين: أبو تمام والبحتري، لكنه عدّ البحتري من شعراء الصنعة، وهو بهذا قد خالف نظر إليه كثير من النقاد من أن أبا تمام شاعر الصنعة والبحتري شاعر طبع وليس شاعر صنعة.

فمصطلح الصنعة صار واضحا عند ابن رشيق وجعل ما يقابله التكلف وليس الطبع، وهو كما أشار إلى ذلك الدكتور عيد بلبع في أنّ ابن رشيق قد ميّز بين التثقيف والتنقيح – من ناحية – والتكلف من ناحية أخرى، "ولهذا لم ير عيبا في صنعة زهير والحطيئة، بل أشار إلى قيمة الصنعة التي تبلغ درجة عالية من الجمال الفني في الصياغة وبخاصة إذا وقعت في البيت والبيتين من القصيدة " [1].

لقد صار واضحا الفرق بين الصنعة والتكلف عند ابن رشيق، فالصنعة هنا يعني بها خضوع الشعر للمجموعة من القواعد على جانب الدربة والميراث والاستعداد وهو ما يصنعه الشاعر ويكون في غاية التجويد والكمال، أما التكلف فشيء آخر ويعني به ما دخلته الكلفة أو هو ذلك التعسف الواضح على الصياغة الشعرية وهو بعيد عن مقومات الإبداع. ومما أشار إليه ابن رشيق" واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستبدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره فأما إذا كَثُر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة، وليس يتجه البتة أن يأتي من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع من غير قصد " [2].

وهو ما بينه أسامة بن منقذ: في باب التكليف والتعسيف: " وهو الإكثار من البديع كالتطبيق والتجنيس في القصد، لأنه يدل على التكلف من الشاعر لذلك وقصده إليه. وإذا كان قليلا نسب إلى أنه طبع في الشاعر ولهذا عابوا على أبي تمام لأنه كثر في شعره، واستحسنوه من غيره لأنه قل في أشعارهم، وقالوا: إنه بمنزلة اللثغة تستحسن فإن كثرت صارت خرسا، والشية تستحسن في الفرس، فإذا كثرت صارت بلقا ،والجعودة تستحسن في الشعر، فإذا كثرت صارت قططا، وقالوا: خير الأمور

---

[1]- **عيد بلبع:** قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي والبلاغي،ص 40.

[2] - **ابن رشيق المسيلي:** العمدة ج 1، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 228/227.

أوسطـــها، والحسنة بين الشيئين، والفضيلة بين الرذيلتين" [1]، ويتعلق القول بالصنعة فـــي البحث عن عملية الإبداع الشعري نفسها، وكيف تتم؟ وما خصائصها؟ وما هي أدواتـــها؟ ونعتقد أن ابن رشيـــق تتبع هذه العملية من خلال ما عرضه من أراء في شعراء عَـــدَّهُم النقاد القدامـــى من أكثر المبدعين في الشعر، فَفي ابن معتز قال ابن رشيق: "وما أعلـــم شاعرا أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبد الله بن المعتز، فإن صنعته خفية لطيفة لا تكـــاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شـــعرا، وأكثرهم بديعا وافتنانا وأقربهم قوافي وأوزانا"[2].

إنَّ هذا النص يكشف عن إدراك ابن رشيق للصنعة الشعرية وما يجـــب أن تكـــون عليه: فهي صنعة خفية لطيفة بديعة، تتصل بعلمي الوزن والقافية. " وبذلك يدخل التصنيع في مفهوم التجويد الفني مما يجعله مرحلـــة من مراحل الصنعة أو ضربـــا من المبالغـــة فيها، لذلك عدّ ابن رشيق صنعة ابن المعتز وهو فـــي نفـــس الوقـــت لـــم يرفضـــها أو يستهجنها"[3]، والشاعر الصانع عنده من أخذ بالبديع أيضا" وربما انفراد ابن رشيق بمطالبة الشعراء النظر في أشعار المولدين بالإضافة إلى الشعر القديم، لأنه تتوفر في أشـــعارهم أشباه لم تكن للأقدمين"[4].

لقد كانت لابن رشيق هذه الآراء في الشعراء المولدين فهو من أكثر النقاد إحاطـــة بأدوات الإبـــداع من سهولة ومران ودربة، فَفِي مسلم بن الوليد قال: " علـــى أنَّ مســـلما أسهل شعرا من حبيـــب، وأقل تكلفـــا وهو أول من تكلـــف بالبديـــع من الولديـــن، وأخذ نفسه بالصنعة، وأكثر منها. ولم يكن في الأشعـــار المحدثـــة قبل مسلم صريع "الغـــواني" إلا النبذ اليسيرة، وهو زهير المولدين: كان يبطئ في صنعته ويجيدها" [5]

أما أصحـــاب البديـــع الذيـــن هم أصحـــاب الصنعـــة فقد جمعهـــم ابن رشيق في هذا النص:" أول من فتق البديع من المحدثين بشار بن برد، وابن هَرْمَة، وهو ســـاقة العـــرب وآخر من يستشهد بشعره. ثم أتبعهما مُقتديا بهما كلثوم بن عمـــرو العَتَّـــابي ومنصـــور النمري، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس. واتبع هؤلاء حبيب الطائي، والوليد البحتري وعبد

[1] ـ ابن منقذ أسامة: البديع في الشعر تحقيق وتقديم عبد آ.علي مصنا، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1987، ص 237/236.
[2] ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة، الجزء الأول، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 228.
[3] ـ عيد بلبع: قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي والبلاغي، ص 32.
[4] ـ يوسف حسين بكار: بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ص 57.
[5] ـ ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة، الجزء الأول، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 229.ـ

الله بن المعتز، فانتهى علم البديع والصنعة إليه، وختم به. وشبه قوم أبا نواس بالنابغة لِما اجتمع له من الجزالة مع الرشاقة، وحسن الديباجة، والمعرفة بمدح الملوك. وأما بشار فقد شبهوه بامرئ القيس، لتقدمه على المولدين وأخذهم عنه ومن كلامهم بشار أبو المحدثين "[1].

إنَّ هؤلاء عند ابن رشيق، كماهم عند الكثير من النقاد العرب شعراء أبدعوا في أشعارهم ، فاخترعوا لأنفسهم مذهبا خاصا، ودُعِيَ شعرهم بشعر المولدين أو شعر المحدثين، وهو ما أشار إليه الدكتور جابر عصفور بقوله " لقد أطلق القدماء، من معاصري هؤلاء العراء، صفة "المحدثين" عليهم، وهي صفة تنطوي على إحساس بالمغايرة بين شعرهم وشعر السابقين عليهم، وجعلوا بشار رأسا لمذهب متميز، فهو "أستاذ المحدثين وسيدهم"، لأنه سلك طريقا لم يسلكه أحد فانفرد به. وعَدُّوا شعر أبي تمام قمة تصاعد هذا المذهب، بكل محاسنه ومساوئه، وكما أطلقوا على نتاجه الشعري صفة "البديع" وهي صفة تعني الصياغة على غير مثال سابق، فتنطوي على المفارقة، لأنها تشع إلى الأولوية في الوجود، والمخالفة للعهود وكأن البديع، من هذه الزاوية وصف لنتاج "المحدثين" على نحو يقارب ما بين صيغتيْ اسم المفعول في "المُبدَع" و"المُحدَث" من حيث كليهما وصف لنتاج، يمثل ابتداعه وإحداثه خروجا على ما هو ثابت، ومخالفة لما هو قديم"[2].

ويظهر ابن رشيق في موقف آخر واضحا في" التمييز بين التثقيف والتنقيح من ناحية والتكلف من ناحية أخرى، ولهذا لم ير عيبا في صنعة زهير والحطيئة بل أشار إلى قيمة الصنعة التي تبلغ درجة عالية من الجمال الفني في الصياغة "[3]. فأورد ابن رشيق أراء بعض النقاد في هذا النوع من الإبداع " فسماهما الأصمعي: "عبيد الشعر" يريد أنهما يتكلفان إصلاحه ويشغلان به حواسهما وخواطرهما. ومن أصحابهما في التنقيح وفي التثقيف والتحكيك طُفَيل الغنوي. وقد قيل: إن زهير روى له، وكان يسمى محبّرا* لحسن شعره. ومنهم الحطيئة، والنمر بن تولب وكان يسميه عمر بن علاء بالكيّس "[4]

[1] -- ابن رشيق المسيلي: العمدة، الجزء الأول، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 229
[2] - جابر عصفور: قراءة في التراث النقدي، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت مصر، الطبعة الأولى، 1992، ص 136/135
[3] - عيد بلبع: قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي والبلاغي، ص 40

[4] - ابن رشيق المسيلي: العمدة، الجزء الأول، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 233

لقد نظر الدكتور شوقي ضيف إلى هذا النوع من الإبداع "إذن نحن أمام مدرسة في الشعر أستاذها زهير وتلامذتها جماعة، تارة يكونون من أهل بيته، وتارة لا يكونون وهي مدرسة كانت تعتمد على الأناة والروية، وتقاوم الطبع والاندفاع في قول الشعر مع السجية فكثر عندها التشبيه، والمجاز والاستعارة، واتكأت في وصفها على التصوير المادي، وأن يأخذ الشاعر نفسه للتجويد والتصفية والتنقيح ثم التأليف. وقد يقول قائل: وأين امرؤ القيس وما موضعه من هذه المدرسة وقد عرفناه يكثر من هذه التشبيهات كما نرى في معلقتـــه، فهو إذن رأس المدرسة أو أحد أفرادها "[1] وليس هناك شك في أن عملية الإبداع الشعري وما تعلق منها من قضايا الطبع والصنعة والتكلف من أبرز معايير ابن رشيق في تحديـــد التفاوت بين الشعراء وهو ما ظهر جليا في كتابه" أنموذج الزمان في شعراء القيـــروان "، فالأنموذج يعني المثال.

وقد ظهرت أحكامه النقديـــة بعد تقديمه لتراجم الشعراء حيث عقب على أشـــعارهم فأحكامه النقدية تبدو في غالبها تتعلق بالطبـــع والصنعة والتكلـــف، فقال: عن أبي إسحاق الحصري مثلا " كان شاعرا نقادا، عالما بتنزيل الكلام، وتفصيل النظام " يحب المجانســـة والمطابقة ويرغب في الاستعارة " تشبها بأبي تمام في أشعـــاره وتتبعا لأثاره وعنده مـــن الطبع ما لو أرسله على سجيتـــه

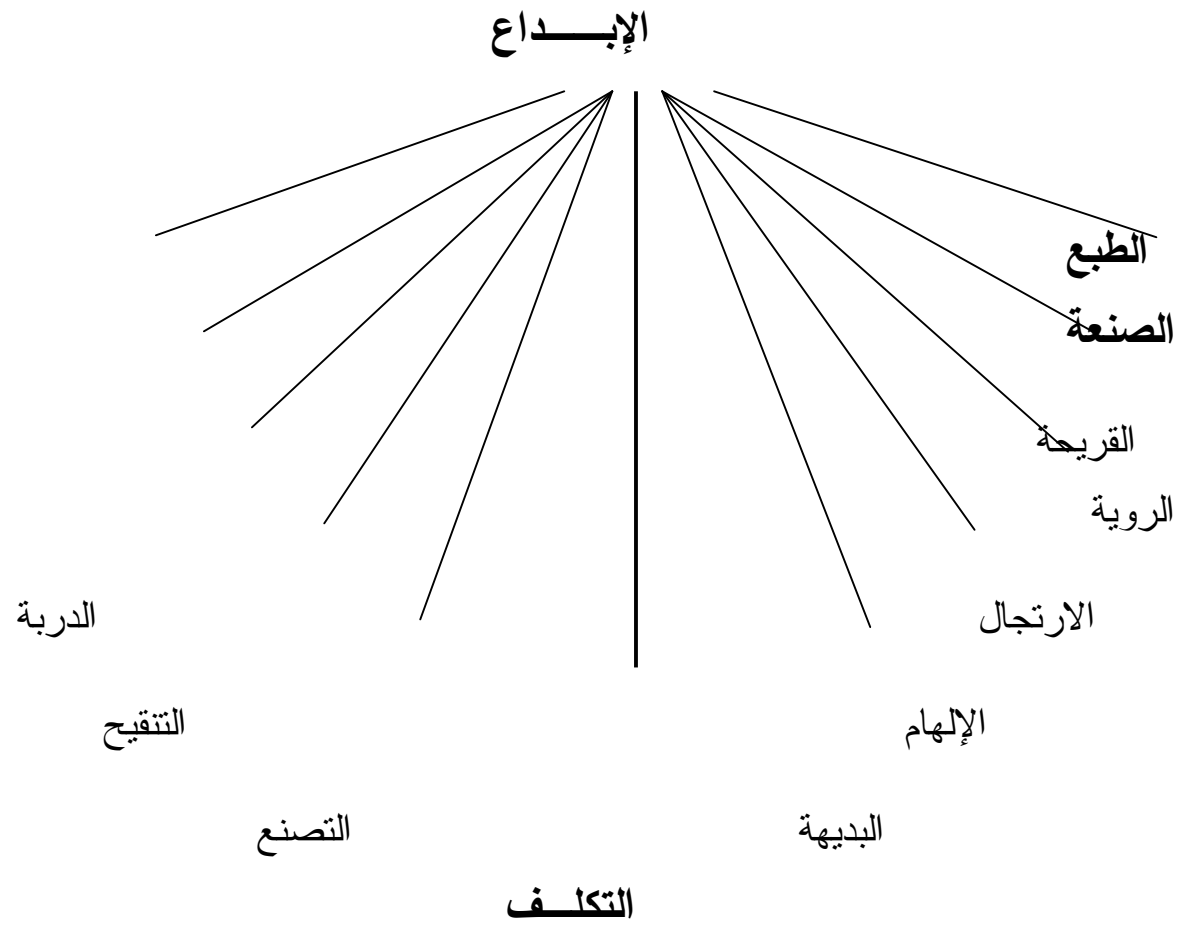
لجرى جري الماء ورقَّ رقة الهواء "[2] وإبراهيم بن القاسم الملقب بالرقيق "هو شاعر سهل الكلام محكمه لطيف الطبع قويه تلـــوح الكتابة على ألفاظه، قليل صنعة الشعر، غلب عليه باسم الكتابة وعلم التاريخ وتأليف الأخبار" [3]

وأبو العباس بن حديـــدة "شاعر فكه الشعـــر، رائق التشبيه، مولع به، قليل التكلف، قوي المنهج، يرفض المدح والهجاء ويخبر التصنيـــع خبرا جيـــدا ولا يركبـــه إلا فـــي الأماكن التي لا تصلح له كمال شرط حذاق المتقدمين وله بديهة مرضية "[4]. إلى غير ذلك من الأمثلة التي أوردها في كتابه "الأنموذج"، والمتتبـــع لهذه المصطلحات النقديـــة التـــي

[1] ـ شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص 25.
[2] ـ ابن رشيق المسيلي: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمعه وحققه محمد العروسي المطوي، وبشير البكوش، دار التونسية للنشر 1986م، ص 46
[3] ـ المصدر نفسه: ص 55.
[4] ـ ابن رشيق المسيلي: أنموذج الزمان في شعراء القيروان: ص71.

تبحث في طبيعة العملية الإبداعية يجدها تنحصر غالبا في: (**الطبـــع**، القريحة الارتجـــال، الإلهام، البديهة، **الصنعة**، الروية، الدربة، التنقيح، التصنع **التكلف**).

وهو ما يبينه الرسم التوضيحي الآتي:



المبحـــث الثالث:

السرقات الشعرية:

إنَّ الإبـــداع هو المعيار الذي يقيسون به شعر الشاعر، فعلى قدر إبداعـــه تكـــون منزلته، وكل جديد من تراكيب الألفاظ أو المعاني يأتي من يبدع فوق ما أبـــدع، وهكـــذا يَغْنَى الشعر بصور الإبداع، والشعراء في كل زمان يتفاضلون في مقدرتهم على التعبيـــر عن مشاعرهم وأحاسيسهم بأساليب مختلفة،والاختراع يكون في المعنى الشعري "والمعنى الشعري هو الذي يَصِحُّ فيه الإبداع والاختراع، لأن الناس لن تخترع معنى جديـــدا فـــي الحياة، وإنما تخترع هيئة جديدة للتعبير، فالناس لا تخترع الحب ولا الشجاعة ولا الإقدام ولا الحزن، وإنما تخترع هيئة الإحساس بذلك كله فالناس جميعا يدعـــون منذ القدم أنهـــم يحبون المحبوب على لم يسبقهم إليه سابق ولن يلحقهم فيه لاحق"[1]، لهذا أدرك كثيرا مـــن النقاد أنّ "باب السرقات في النقد العربي شاهد على مبلغ احتفالهم بكل إبداع فـــي الـــنظم، واختراع في المعنى".[2]

إنَّ قضيـــة السرقات الشعريـــة من القضايا التي دعت أكثر النقاد والبلاغيين إلـــى البحث الدؤوب في قضايا النقد المختلفة، ووجوه البلاغة المتعددة، والكشف عـــن أســـرار الطاقات الكامنة في الإبداع، ولدى المبدعين أنفسهم،فعرضت إلى إبراز قدرة الشاعر على ابتكاره وابتداعه في شعره شكلا ومضمـــونا، ومدى تأثره بمن سبقه ودرجة ذلك التأثير، فاعتبروا الأخذ بمثابة الابتداع، ورَأوْا أن التوارد أمر مشروع فهـــو موجـــود ولا يمكـــن إنكاره، بل إن بعض النقاد من اعتبر السرقات منبع للإبداع لأن فيها ما يُعجـــب النـــاظر ويُشوِّق الخاطر، وبلغ ببعض النقاد من أطلق عليها "استعارة" والاستعارة كما هو معلـــوم علم من علوم البلاغة وهي في تعريف فضل حسن عباس:"الاســـتعارة لفـــظ سُـــبق وأنْ اُستعمل، ولكن أخذ فاستعمل في غير ما وُضع له لعلاقة المشابهة بين المعنيين الأصلي والمجازي، مع جواز إرادة المعنى الأصلي للفظ. فالاستعارة أبلغ وأكثر تأثيرا في النفس وأجمل تصويرا وذلك لأن العمل الإبداعي فيها أدق"[3].

---

[1] ـ حلمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان 1982م، ص 120

[2] ـ المرجع نفسه: ص 118

[3] ـ فضل حسن عباس: البلاغة، فنونها وأفنانها، الجزء الثاني، دار الفرقان، عمان، الطبعة الثانية، ص 176.

والمتتبع لقضيـــة السرقات الشعرية في النقد الأدبي القديم، يكتشف أنها برزت بعد ظهور الاتجاه الشعـــري الجديد وظهور أصحاب البديع الذين قادوا حركة التجديد في الألفاظ والمعاني فادّعوا لأنفسهم الإبـــداع الفني والتفرّد والسبق فيه، حيث بحث جلّهم في هذا الموضوع " تحريا لأصالة الشاعر، ومدى ابتكاره وابتداعه في فنه، وأسلوبه ومعانيه وصوره، ومعرفة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعا لم يعتمد على أحد، أو مقلدا متأثرا بغيره ومدى هذا التأثر ودرجاته"[1].

إذن فالحديث عن السرقات الشعرية في التراث النقدي هو شكل آخر مـــن أشـــكال البحث في إبداع هذا الشاعر أو ذاك، فالأمدي رأى أن السرقة لا تكـــون إلا فـــي البـــديع المخترع الذي اختص به الشاعر، ولا سرق في العام المشترك ولا في الألفـــاظ المباحـــة الشائعة، "لأن أصحاب أبي تمام ادعوا أنه أول سابق، وأنه أصل في الابتداع والاختـــراع فوجب إخراج ما استعاره من معاني الناس، ووجب من أجل ذلك إخراج ما أخذه البحتري أيضا من معاني الشعراء"[2]، وهو موقف أخذه ابن طباطبا في كتابه عيار الشعـــر عنـــدما دافع عن شعراء المولَّديـــن والتجائهم إلى البديع والصنعة، واقتباس المعاني من القدامى، أو أَخْذِهَا ثم تعديلها وتوليدها، "وستعثر في أشعار المُولَّدين بعجائبَ استفادوها ممن تقدمهم ولطُفوا في تناوُل أصُولها منهم، ولبَّسوها على من بعدهم وتكثَّروا بأَبدَاعِهَا، فسلِمتْ لهـــم عند ادعائها للطيف سحرهم فيها وزخرفهم لمعانيها"[3].

وهو رأي شبيـــه برأي الجرجانـــي الذي قال: " ولستَ تعدَّ من جهابذة الكلام، ونُقّاد الشعر، حتى تميَّز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برُتَبه ومنازله، فتفصل بين السَّـــرَق والغَصْب، وبين الإغارة والاختلاس،وتعرف الإلمام من الملاحظة،وتَفْرِق بين المشـــترك الذي لا يجوز ادّعاء السَّرَق فيه، والمُبتذلِ الذي ليس أحدٌ أولى به، وبين المختص الـــذي حازه المبتدئ فملكه، وأحياه السابق فاقتطعه، فصار المعتدي مُختلسًا سارقًا والمشارك لـــه

---

[1]ـــ داود غطاشة وحسين راضي: قضايا النقد العربي قديمها وحديثها، الناشر، الـــدار العلميـــة الدوليـــة للنشـــر والتوزيع ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، عام 2000م، ص 64

[2]- الآمدي: الموازنة، ص 273

[3] - المصدر نفسه:، ص273

محتذيا تابعًا، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه: أخذ ونُقل، والكلمة التي يصحُّ أن يقال فيها: هي لفلان دون فلان"[1].

إنَّ الدكتور صلاح رزق رأى أن ما ذهب إليه الجرجاني، " يثبت للاحق الآخذ فضيلة لا تقل عن فضيلة الاختراع والإبداع بما في المعنى المأخوذ من ضروب التصرف الحسن "[2]، وعلى أساسه يقع التفاضل بين الشعراء فيما هو عام ومتداول أو ما هو عام مشترك غير وارد في السرقات، "بحسب مراتبهم من العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداوَل، وينفرد أحدهم بلفظة تُستعذب، أو ترتيب يُستحسَن أو تأكيد يُوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المُشتَرك المبتذل في صورة المبتدَع المخترَع "[3]. فلا عيب إذن في الأخذ الفني حتى وإن اصطلحنا على تسميته ب" السَّرَق ".

وأبو هلال العسكري رأى أيضا أن ما اصطلح عليه بالسَّرق، " قد يقع للمبدع عند الخطوب الحادثة أو الأمور النازلة الطارئة "[4].

أما عبد الكريم النهشلي شيخ النقاد المغاربة فقد نقل له تلميذه ابن رشيق نصا يلخص فيه رأيه في موضوع السرقة وهو رأي يتفق فيه عبد الكريم النهشلي مع النقاد المشارقة، في كون السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع وليست في المعاني المشتركة، "والسَّرَق أيضا إنما 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 عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره"[5]، فأفضل الإبداع عند النهشلي هو الاعتدال، لأنَّ " اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجزه، وتركه كل معنى سُبقَ إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات "[6]

و " قراضة الذهب " دراسة جاءت مُكمِّلة لِما سبقها من دراسات، طارقةً جانبًا من جوانب النقد، وهو جانب تطبيقي في النقد الأدبي، لأن النظريات النقدية إنَّما تظهر قيمتها وأصالتها في مجالها التطبيقي.

---

[1] ـ فضل حسن عباس: البلاغة، فنونها وأفنانها، الجزء الثاني، دار الفرقان، عمان، الطبعة الثانية، ص 176

[2] ـ صلاح رزق: أدبية النص، الناشر، دار الثقافة العربية، الطبعة الأولى 1989، القاهرة، ص 116.

[3] ـ القاضي علي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 186

[4] ـ أبو هلال العسكري: الصناعتين، ص 84.

[5] ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، باب "السرقات وما شاكلها"، الجزء الثاني، ص 422.

[6] ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، باب "السرقات وما شاكلها"، الجزء الثاني، ص 422.

ويظهر ابن رشيق في نقده من خلال " القراضة " اعتمد على النقد الجزئي. تقسيم كان سائدا عند القدماء [1]، وقد أشار الدكتور طه مصطفى أبو كريشة إلى أنَّه " اتِّجاه طبيعيّ لأن إدراك الجمال الكلِّي في العمل الأدبي لا يتسنَّى إلا بإدراك الجمال، في مكوّناته الجزئية، التي تُعتبَر دقائقَ أسراره، وأعمقَ خفاياه، وفي إدراكها تظهر موهبةُ الناقد الذي لا يكتفي بالنظرة السطحية المتسرِّعة "[2].

وبناءً على ما تقدّم يأتي تساؤلنا مشروعًا، كيف نظر ابن رشيق وهو الناقد والشاعر إلى العملية الإبداعيَّة في ضوء قراضة الذهب؟ ما تجليَّاتُ الإبداع فيما أورده من نماذج شعرية؟ وهي تساؤلات أحالتني على أسئلة طرحها الدكتور عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية النقد: " هل يمكن أن يتمَّ تأسيس نظريَّة نقديَّة بناءً على أشكال الإبداع ثم بناءً على درجة أدبيَّته: ثراءً ونضوبًا، وجودة ورداءة ؟ أم نؤسّس طرائقَ الكتابة الإبداعيّة على دعائم النظريّة النقديّة ؟ أي هل سبق التَّأسيس النظريُّ ما يمكن أن نطلق عليه التجليَّات الإبداعيّة – المراحل التي يمر بها الإبداع – أو أنّ الإبداع هو الذي يكون أبدا أصلا في تأسيس النّظريّة؟أو أنّ الأمر يكون طورا هكذا،وطورا هكذا، بحيث لا يمكن القطعُ بالجواب ؟ إنّنا نميل إلى أنَّ الإبداع العظيم كثيرا ما يكون أصلا في تأسيس النظرية أو ميلاد المذهب الجديد "[3] .

إنَّ النَّاظر في قراضة الذهب يجد أنَّها تقوم على السرقات الشعرية من حيث ألفاظ الأبيات، أو من حيث معانيها اللغوية، أو من حيث صُورها الشّعرية، أو من حيث بديعها، فجملة الأحكام النقديَّة التي كان يوردها الناقد في أعقاب كل بيت أو بيتين أو أكثر من الشّعر، تدلُّ تلك الأحكام على تفطُّنَ ابن رشيق إلى ما في هذه النصوص الشعرية من صوَّر الإبداع اللغوي والبلاغي. "وقد دعا البحث في سرقات الشعراء إلى تحرِّي النقاد لأصالة الشاعر، ومدى ابتكاره وابتداعه في فنِّه
وأسلوبه ومعانيه وصوَّره، ومعرفة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعًا لم يعتمد على أحدٍ، أم مقلدًا متأثرًا بغيره ومدى هذا التأثُّر ودرجاته، وقالوا إنَّ اتكال الشاعر على السرقة بلادة

---

[1]- يراجع: البديع لابن المعتز، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ...

[2] - .طه مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، دار نوبار للطباعة، القاهرة، الطبعة الأولى 1997، "المقدمة"، ص: ب

[3]- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة، للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 71.

وعجز وتركه كل معنى سبــق إليه جهــل، ولكن المختار أوسط الحالات" [1]. وهــو مــا ذهب إليه ابن رشيق ثم قام بتطبيقه على نصوص من أشعار العرب في كتابــه "قراضــة الذهب".

إنَّ ابن رشيق وهو يعرض آراء من سبقه في موضوع السَّرَق وأنواعه ينفي معهــم في أن هناك علاقة طبيعية بين الإبداع الشعري كمفهوم نقدي والسرقات الشعرية التــي لا تكون إلا في البديع المخترع، والسرقات الشعرية عند ابن رشيق ثلاثة أنواع:

أ – سرقة اللفظ مع المعنى.

ب – سرقة المعنى مع تغيير بعض اللفظ.

ج – سرقة تعتمد على تغيير بعض المعنى أو قلبه علــى وجهــه حتــى يخفيه.

ومن هذه الأنــواع الثلاثــة تفرَّعت مصطلحات نقدية أخرى للسرقات الشعرية وهي مصطلحات تدل على طرق في الإبداع وتختلف من شاعر لآخر، وهو ما عرضه ابن رشيق تحت عنوان " أنواع السرقات "[2]، وهذه الأنواع سبق وأن تطرّق لها النقاد قبل ابن رشيق لكن هذا الأخير توسّع فيها وعَرّفها، وأتى لها بالأمثلة والشواهد، وأضاف إليها مصطلحات نقدية أخرى صارت في مفهومــها أقــرب إلى علم البديــع منها إلى النقــد، وصُنفــت بعد ذلك في علوم البلاغة والتي منها: " الاصطراف، الانتحال، الإغارة، الغصب، المرافدة، الاهتدام النظر والملاحظة، الإلمام، الاختلاس، العكس، الموارِدة، الالتقاط والتلفيق، كشف المعنى، المجدود"

ويخلص ابن رشيــق إلى نتيجــة مفادها أن السرقة لا يستطيع أي شاعر أن يدعي السلامة منه، ولكن قيمة المتبع تظهر في الكيفية التي يأخذ بها من غيره، فيكــون قــادرا على الإبداع في الاقتباس وحسن التصرف، " فالمخترع معروف له فضله، متروك له من درجته، غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاد – بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزًّا، أو يبينه إن كان غامضا، أو يختار له حسن الكلام إن كان سَفْســافًا، أو رشــيق الوزن إن كان جافيا– فهو أولى به من مبتدعه، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجه إلــى

[1] ـ محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، حتى آخر القرن الرابع الهجري، الجزء الأول، منشأة المعارف الإسكندرية الطبعة الثالثة، 1996، ص: 78.

[2] ـ المصدر نفسه: ، ص 423.

وجه آخر، فأما إن ساوى المبتدع فله فضيلة حسن الاقتداء لا غيرها، فإن قصر كان ذلك دليلا على سوء طبعه وسقوط همته، وضعف قدرته "[1].

وبذلك تصبح مسألة السَّرَق عند ابن رشيق واضحة المعالم فما يبدعه الشاعر لا يعدو إلا أن يكون في الإطار العام المشترك، أو المُتداول المُتَاقَل، فيشترك المبدعون في الشيء المتداول ولكنهم يتفردون في لفظ عذب، أو معنى مستظرف فنرى المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع، فهذا التحليل النقدي لظاهرة السَّرَق وعلاقته بالإبداع الشعري أكد عليه الدكتور شوقي ضيف حين قال: " ومن الواجب أن نعرف دائما أن العبرة في الفن بجمال الإخراج وجمال الأوضاع والهيئات، لا بالإبداع المطلق فقد يبعد تحقيقه .. فالابتكار من حيث هو ليس صفة فنية بديعة، إنما البدع هو إخراج الفكرة في وضع جديد بلغت الأنظار بل ربما يظهر إبداع الشاعر إلا حينما يتناول خاطرة موروثة أو مطروقة فإذا هو يستخرج منها العجب لجودة إخراجها وحسن عرضها "[2].

وهكذا يتضح أن السرقات الشعرية ارتبطت عند ابن رشيق بالإبداع الشعري بحسن الابتداع نتيجة حفظ ديوان العرب والأخذ منه بما يحرك الطاقة الكامنة في الذات المبدعة أو عن طريقة قوة التميز الفطرية في الاختراع المعاني، " لينتهي الناقد إلى أكثر من مائة باب عندما أضاف إلى قائمة المصطلحات النقدية سبعة أخرى هي: " الاتساع، الاطراد، التفريع، الترديد، التتبيع، نفي الشيء بإيجابه "[3].

والخلاصة أن ابن رشيق رأى ما شاع بين الناس من معان، وتداولته الألسن من ألفاظ، لا يعد سرقا بمفهومه المبتذل، وإنما يُنقَد على أساس جودته من رداءته " وما كثر هذه الكثرة، وتصرَّف الناس فيه هذا التصرف لم يُسمَّ آخذُهُ سارقا، لأن المعنى يكون قليلا فيُحصرُ ويُدعى صاحبه سارقا مبتدعا، فإذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوي فيه الشعراء إل المُجيدُ فإن له فَضله أو المُقصِّر فإنَّ عليه دَرَكَ تقصيره إلا أنْ يزيدَ فيه شاعرٌ زيادة بارعةُ مُستحسَنَة يستوجِبُه بها، ويستحقُّه على مُبتدعه ومُخترعه "[4].

---

[1]- المصدر نفسه: ص 434

[2]- **شوقي ضيف:** الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، الطبعة العاشرة 1978 م، ص 297/296

[3]- **بشير خلدون:** الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1981، ص 235

[4]- **ابن رشيق المسيلي:** قراضة الذهب في نقد أشعار العرب ، تحقيق الشاذلي بويحي: الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1972، ص19

وهي قضية شرحها الدكتور عبد القادر هني بقوله: " وقد كان هذا المفهوم الجزئي للإبداع مرتبطا غالبا بإبداع المعاني وهذا ما تجسده خصوصا قضية السرقات التي اتجه فيها النقاد إلى البحث عن المعاني المشتركة التي هي قاسم مشترك بين الناس وعن المعاني المخترعة التي تقع فيها السرقة "[1]، وأشار إليها الدكتور محمد زغلول سلام، على "اعتبار المآخذ المعنوية كثيرة ومتعددة، وهي أكبر خطرا من المآخذ اللفظية، لأنها تدل حقيقية على مدى ابتداع الشاعر وقدرته على التخيل، والتصرف في معاني الشعر معتمدا أو غير معتمد على غيره.

ولهذا قسموا المآخذ هنا درجات، تتفاوت بين المشترك المطروق لكل شاعر والخاص البديع الذي ينسب لصاحبه، فإذا أغار عليه أحد فهو سارق لاشك الذي ينسب لصاحبه، فإذا أغار عليه أحد فهو سارق لاشك، وهذا البديع من المعاني هو ما تفنن المحدثون في خلقه، أو في عرضه عرضا جديدا من معني الأقدمين، سواء بالتعبير عنه بصور لفظية أكثر إشراقا، أو بالتحوير في التصوير عن طريق الإغراب في التشبيه والاستعارة، أو بطريق تحويل المعنى وصرفه إلى أغراض أخرى، كأن يصرف المعنى الذي قاله القديم في النسيب إلى المديح أو غيره "[2].

وهو ما وجدناه جليا عند ابن رشيق في أنَّ " اتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار أوسط الحالات "[3]، وبهذا يكتمل مفهوم الإبداع عند ابن رشيق، وهو مفهوم تأثر به حازم القرطاجني فأشار إليه في كتابه منهاج البلغاء من حيث أن المعاني قديمه متداولة أو جديده مخترعه " إنَّ من المعاني ما يوجد مرتسما في كل فكر ومتصورا في كل خاطر، ومنها ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض، ومنها ما لا ارتسام له في خاطر وإنما يهتدَّى إليه بعض الأفكار في وقت ما فيكون من استنباطه، فالقسم الأول هي المعاني التي يُقالُ

---

[1]- **عبد القادر هني:** نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1999، ص 15.

[2] **محمد زغلول سلام:** تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري، الطبعة الثالثة، منشأة المعارف الإسكندرية 1996، ص 80/79.

[3]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 422.

فيها إنها كثرت وشاعـــت، والقسم الثاني ما يقال فيه إنه قـــلَّ أو هو إلى حيِّز القليل أرب منه إلى حيِّز الكثير، والقسم الثالث هو المعنى الذي يقال فيه إنه ندر وعدم نظيره"[1].

حيث قَسَّمَ حازم القرطاجني المعاني الشعرية إلى ثلاثة أقسام:

" – القسم الأول: فهو مثل ما يتداوله الناس من تشبيه الشجاع بالأسد، والكريم بالغمام، وهذا القسم لا سرقة فيه ولا حجرة في أخذ معانيه لأن الناس في وجدانها ثابتة مرتسخة في خواطرهم سواء ولا فضل فيها لأحد على أحد إلا بحسن تأليف اللفظ.

– القسم الثاني: وهي المعاني التي قلَّتْ في أنفسها أو بالإضافة إلى كثرة غيرها فما كان بهذه الصفة فلا تسامح في التعرض إلى شيء منه إلا شروط: منها أن يركب الشاعر على المعنى معنى آخر، ومنها أن يزيـــد عليه زيادة حسنة، ومنها أن ينقله إلى موضـــع أحق به من الموضع الذي هو فيه، ومن ذلك أن يقليه ويسلك به ضد ما سلك الأول.

– القسم الثالث: وهو كل ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير، وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك لأن ذلك يدل على نفاذ خاطره وتوقُّد فكره حيث استنبط معنى غريبا واستخرج من مكامن الشعر سرا لطيفا. فإذا ساعدته العبارة في ذلك وكانت في شرف صنعتها فهو الحسن الظاهر"[2]. والقسم الأخير هو مجال اختراع الشعراء وموضع إبداعهم.

إنَّ نظرة مُتَفحَّصَة إلى ما ذكره النقاد بدءا بابن سلام حتى حازم القرطـــاجني فـــي موضوع الإبداع وعلاقته بالسرقات الشعرية، يُلخصه ابن رشيق في قراضة الذهب فـــي قوله:" وقد ألف العلماء والنقـــاد في سرقات الشعراء كتبا عدة، وصنفوا تصانيف كثيـــرة اختلفت فيها آراؤهم وتباعدت طرائقهم غير أن أهل التحصيل مُجموعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة "[3].

---

4 - **حازم القرطاجني أبو الحسن:** منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة، الطبعة الثانية، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981، ص 192.

[2]- **حازم القرطاجني:** منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 194/193/192.

2 - **ابن رشيق المسيلي:** قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 20/19.

المبحـــث الرابع:

مباحث نقدية أخرى وعلاقتها بالإبداع:

إنَّ المُتتبِّـــع لِرُؤى ابن رشيق ونقده لطبيعة الإبداع الشعري من كتابه "العمدة" فـــي جانبه النظري، يحصرها في أبواب عديدة، ولعل أهم القضايا التي تتعلق بالإبداع ما ذكره في: " فضل الشعر، القدماء والمُحدثون، الشعر والشعراء، حـــد الشـــعر وبنيتـــه الأوزان البديهة، الارتجال، عمل الشعر وشحذ القريحة وباب المخترع والبديع".

وهي مباحـــث نقدية تتعلـــق كلها بقضايا الشعر، حيث تحدث فيها الناقد عن طبيعة إبداع الشعر وعن مكانة الشعراء. وسأحاول في هذا المبحث الكشف عن العلاقة الطبيعية بين هذه القضايا النقدية وإبداع الشعر عند ابن رشيق. أو بعبارة أخرى كيف نظـــر ابـــن رشيق لها ؟ وما علاقتها بالإبداع الفني ؟ هل تأثر بمن سبقه ؟ وما الذي اختصَّ بـــه فـــي هذه القضايا ؟

- فضـــل الشـــعر :

يظهر ابن رشيق من أكثر المتشيِّعين للشعر، إذ بَيَّن فـــي هـــذا البـــاب جـــلَّ أراء المنتصرين للشعر، وناقش أقوال وحجج المفضلين للنثر، وهم في رأيه يتعسَّـــفون لأنهـــم ظلموا الشعر والشعراء، وفي مقولاتهم كثير من الاضطراب. حيث يستهل صفحاته الأولى من كتابه العمدة بطرح قضية المفاضلة بين الصناعتين وما دار حولهما من جدل ونقـــاش ومحاجاة، ثم يأخذ في تفنيد وإبطال حجج أنصار النثر، ودحض ما وصموا به الشعراء من نقائض متخذين من ذلك كله ذريعة لتفضيل النثر على الشعر، فدعواهم بأنَّ الخطابة كانت أفضل آلات الزعامة وكان العرب قبل الإسلام وبعده يتشدقون بالافتنان بها، ويرون فـــي الخطيب الرمز الذي يُجَسِّدُ مُثُلَ القبيلة وقيمها العليا. فإن هذه المنزلـــة أو التقـــدير الـــذي اكتسبه النثر عن طريق الخطابة لم يكن في رأي ابن رشيق – الذي يردد مقولة أبي عمر بن علاء دون أن يسميه– إلا حينما تعاطى فن القريض كثير من الناس، وكثـــر الشـــعر والشعراء، واتخذوا من صناعتهم مكسبا وتجارة رابحـــة، إذ كانت منزلة الشاعر أســـمى وكان سلطانه أنفذ وأقـــوى على النفـــوس وأبلغ تأثيـــرا في توجيه أحداث القبيلة، ورفـــع

شأنها أو الحطِّ منها، ففي سؤال: الشعر أعلى أو الخطابة؟ "وقالوا: كان الشاعر في مبتدأ الأمر أرفع منزلة من الخطيب
لحاجتهم إلى الشعر في تخليد المآثر، وشدة العارضة، وحماية العشيرة، وتهيبهم عند شاعر غيرهم من القبائل فلا يقدم عليهم خوفا من شاعرهم على نفسه وقبيلته "[1]، فالأبواب التي جاءت في العمدة: " باب فضل الشعر، باب في الرد على من يكره الشعر، باب من رفعه الشعر ومن وضعه، باب من قضى له ومن قضى عليه، باب احتماء القبائل بشعرائها..."[2]. وغيرها من الأبواب تدل على اهتمام الناقد بالشعر وتفضيله على النثر.

- القدماء والمحدثون :

يقصد ابن رشيق بلفظ القديم الشعر الذي قيل في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي وهو التراث الذي أجمع النقاد وعلماء اللغة على صحة الاحتجاج به، منذ المهلهل وامرئ القيس والنابغة وزهير حتى الأخطل وجرير والفرزدق والكميت الذين حافظوا على عمود الشعر كلام يجري على السليقة والفطرة، أما الشعر الحديث هو الشعر الذي بدأ مع قيام الدولة العباسية واستمر فيما بعد، بدأ مع بشار رأس الشعراء المُولَّدين، وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام حتى المتنبي وأبي العلاء المعري.. فقد اهتموا بصياغة المعاني فغي بيان جميل حافل بالعبارات المزخرفة المنمَّقة والصور البديعية الرائعة. وهكذا ظهرت مدرستان نقديتان:واحدة تقليدية حافظت على طريقة الأوائل، وأخرى متجددة ثائرة، فانقسم النقاد إلى طرفين في تفضيل إحدى المدرستين، وتساءلوا أيهما أفضل الشعر القديم الجزل أم الشعر الحديث اللين؟. لتقوم معركة نقدية حادة بين أنصار القديم وأنصار الجديد وانتصر كل فريق لمذهبه، فالنقاد أنصار القديم: تعصبوا له واعتبروه المثل الأعلى من حيث جودة المعاني وسهولة اللفظ. أما أنصار الجديد: تذوقوا البيان واكتشفوا ألوان البديع فجعلوا الشعر يعبر عن مظاهر الحضارة في مختلف مناحيها.

إنَّ وجهة ابن رشيق في هذا الموضوع لا تختلف كثيرا عن أراء النقاد المتميزين من أمثال ابن سلام وابن قتيبة وعبد الكريم النهشلي.. فقد استهل حديثه: " كل قديم

---

[1]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب التكسب بالشعر"، ص 143.

[2]- **ينظر فهرس العمدة : لابن رشيق المسيلي،** الجزء الأول والثاني

من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله "[1]. وهو رد واضح للذين تعصبوا للقديم. ليقف الناقد موقفا واضحا ساوى فيه بين المقدمين والحدثين، وهو موقف تميز به ابن رشيق عن غيره من النقاد، فعنده لا يمكن الفصل والتمييز بين الشعر القديم وآخر حديث إلا على أساس الجودة والإتقان، " وإنما مثل 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 "[2].

- في الشعر والشعراء:

يتجلى فهم ابن رشيق للإبداع بسؤال طرحه ؟ بم سمي الشاعر شاعرا ؟ فيجيب: " وإنما سمي الشاعر شاعرا، لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه من الألفاظ، أو صَرْفَ معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة "[3]، فالإبداع الشعري عند ابن رشيق شعر منفرد يأتي بتوليد المعاني واختراعها أو باستظراف اللفظ وابتداعه، فلا يسمى الشاعر شاعرا إذا لم يكن مبدعا للمعاني، مبتدعا للألفاظ، وهو مفهوم يتعلق بالكيفية التي يظهر بها معنى أو لفظ عند شاعر مبدع. وهو تفسير ذكره النقاد السابقون من أمثال الآمدي والجاحظ.

ومن أدوات الإبداع التي ذكرها ابن رشيق في نصه: " **التوليد والاختراع** "، وهما مصطلحان دارت بسببهما معارك نقدية، إذ رأى بعضهم أنهما خروج عن القواعد التي كانت معهودة، وجاء هؤلاء الشعراء المُولَّدون بمفاهيم جديدة للشعر لم يتقبلها الذوق الذي تَعوَّد عليه القدماء، ولا شك أنه كان لهذه الحركة تأثير قوي في الإبداع الشعري جعلت ابن سلام الجمحي يقسم الشعراء قسمين كبيرين: جاهليين وإسلاميين، وجعل كل قسم عشر طبقات، وكل طبقة أربعة شعراء متكافئين في رأيه، والأساس الذي اعتمده في ترتيب شعرائه هو المقدرة الإبداعية التي تبدو من ناحيتين:

---

[1]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في القدماء والمحدثين"، ص.

[2] - **المصدر نفسه:** ص 161.

[3]- **المصدر نفسه:** ص 159

الأولى : كثرة ما أثر عن الشاعر من شعر.

الثانية : تعدد الأغراض التي يقول فيها الشاعر.

ونلاحظ تذبذب النقاد من حيث ترتيبهم للشعراء في طبقات، إذ أن ابن المعتز اقتصر كتابه "طبقات الشعراء" على المحدثين وبين فضلهم ومدى اهتمام الناس بأشعارهم حيث رتب الشعراء في مجموعات حسب اتجاهاتهم في نظم الشعر وموضوعاته، ثم تكلم عن شعراء المجون، واهتم بشعراء البديع وعلى رأسهم بشار ومسلم وأبي تمام كما أشار إلى جماعة من الشعراء المطبوعين [1]

أما ابن طباطبا في "عيار الشعر" فقد غير منهجه حيث لم يسلك سبيل الطبقات إنما بحث في طبيعة الشعر نفسه وقضاياه الفنية من ناحية إبداعه وبنائه في الألفاظ والمعاني والتشبيهات والسرقات ثم انتصر للمحدثين. وابن شرف حيث استعرض أشعار الشعراء لاحظت كيف أنه لم يضبط منهجية محددة في تصنيف الشعراء، فأحيانا أجمل طائفة لأنها تشترك في خصائص واحدة كما فعل مع شعراء الغزل العذري، ومن الشعراء الجاهليين اختار شاعرين كبيرين هما امرؤ القيس الذي أبدى إعجابه به، وزهير بن أبي سلمى فتتبع هفواته.

بينما الأمر اختلف عند ابن رشيق إذِ استطاع أن يستفيد من كل النقاد ولهذا وجدت أنه يكرر أحيانا آراء النقاد متأثرا بمناهجهم، فمن حيث المنهج صنف بدوره الشعراء إلى أربع طبقات: " جاهلي قديم، ومخضرم وهو الذي أدرك الجاهلية والإسلام، وإسلامي ومحدث. ثم صار المحدثون طبقات: أولى وثانية على التدريج"[2].

لكن هذا التصنيف كان فيه ابن رشيق أبعد نظرةً، وأكثر تفهما وعمقا ممن سبقه فنظر في هؤلاء جميعا وصنفهم إلى أربعة شعراء حسب طبيعة إبداعهم وعلى أساس الجودة والرداءة " شاعر مفلق، وشاعر مطلق، وشويعر، وشعرور، والمفلق: هو الذي يأتي في شعره بالفلق، وهو العجب، وقيل الفلق: الداهية" [3]. فالناقد يميز في الشعر بين أربع مراتب متفاوتة.

---

[1]- **ينظر طبقات الشعراء المحدثين: لابن المعتز**، تحقيق عبد الستار خراج، دار المعارف 1956م، ص 108.

[2]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في الشعراء والشعر"، ص 199.

[3]- **المصدر نفسه:** ص 202.

إذا كان النقاد قديما صنفوا الشعراء طبقات ثلاثا: الشاعر، والشويعر، والشـــعرور. فإن ابن رشيق أضاف طبقة أخرى بعد أن أبان معاني تلك التسميات بدقة وإيجاز فقال: " الشعراء أربعة: شاعر خنذيذ، وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيّد مـــن شـــعر غيره، وسُئل رؤبة عن الفحولة قال: هم الرواة، وشاعر مفلق، وهو الذي لا رواية له إلا أنه مجوَّد كالخنذيـــذ في شعره، وشاعر فقط، وهو فوق الرديء بدرجة وشعرورٌ وهو لا شيء"[1]، فالشاعر المبدع في مفهوم ابن رشيق هو الشاعـــر المفلق لأنه يأتي بالعجب فـــي شعره والعجب عنده الجديد الذي لم يُسبق إليه، وهو ما اُصْطُلْحَ عليه بالإبداع.

- في حد الشعر وبنيته:

يُعدُّ هذا البـــاب من أهم الأبـــواب التي حددت المصطلحات النقدية للشـــعر بعـــدما اختلفت وجهات نظر النقاد في تحديد مفهوم الشعر وحقيقته، وذلك تبعا لاختلاف قـــدراتهم الفطرية وتنوع مذاهبهم الفكرية. فإن كان الشعر عند الجاحظ وابن ســـلام وابـــن قتيبـــة وقدامة " صناعة " كسائر الصناعات الأخرى، وعند أبي هلال العسكري يقوم على المبنى أكثر منه على المعنى، فابن رشيق جعل النية أمر ضروري يسبق بقية مقومات الإبداع ثم بعد ذلك يأتي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فـــ" الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشـــياء، وهي: اللفظ والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حد الشعر: لأن من الكلام موزونا مقفى وليس بشعر لعدم القصد والنية "[2].

ويبدو ابن رشيق متفقا مع النقاد القدامى في تحديد ماهية الشعر – كـــلام مـــوزون مقفى – ولكنه انفرد عنهم حين رفع الشعر إلى درجة الإبداع فشبه بيـــت الشـــعر ببيـــت البناء، " والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قَرارُه الطبع، وسَمْكُه الروايـــة، ودعائمـــه العلم، وبابه الدُّربَة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخِيِّ والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من

---

[1]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب فـــي الشـــعراء والشـــعر"، ص 202..

[2]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في الشعراء والشعر"، ص 209.

محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم يكن لاستغني عنها "[1]، إنَّ ابن رشيق كان أكثر وعيا، وأدق نظرة في فهمه للعملية الإبداعية، ففي تعريفه السابق جمع كل خصائص الإبداع الشعري "الطبع، الرواية، العلم، الدربة، المعنى دون أن يغفل الوزن والقافية".

وبهذا يؤسس الناقد طبيعة الإبداع الشعري الذي يقوم على شيئين لا غنى لأحدهما عن الآخر هما:

أ – الشكل: بما فيه من الألفاظ المختارة المستظرفة والمبتدعة والأوزان والقوافي.

ب– المعنى: المخترع البكر الذي لم يسبق إليه.

وابن رشيق وهو الناقل لآراء السابقين أضاف على ما ذكره سابقا مصطلحا آخر يحدد ماهية الشعر، أخَـذَهُ من إسحاق إبراهيم الموصلي حين سأل أعرابيا عن أشعر الناس؟ فقال: " الذي إذا قال أسرع، وإذا أسرع أبدع، وإذا تكلم أسمع، وإذا مدح رفع وإذا هجا وضع "[2]، فالسرعة والإبطاء عند الشاعر تدلان على وجود قدرة فطرية على الإبداع من عدمه، وهو مفهوم حدد به طبيعة الإبداع الشعري.

– في الأوزان :

إذا كان النقاد قد رأوا أن المبدع (الشاعر) هو الذي يختار وزنه، والوزن عندهم ما يأتي سلسا سهلا، ولا يكون بالطبع وإنما على تخيّر، فالمبدع هو الذي يَختارُ وَزن قصيدته كما ذهب إلى ذلك قدامة فالوزن " ما كان سهل العروض من أشعار يوجد فيها وإن خلت من أكثر نعوت الشعر "[3]، وابن طباطبا في معرض حديثه عن إبداع النص الشعري وخلقه كما سبق " فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه فِكره نثرًا، وأعدّ له مَا يُلَبِّسُه إيَّاه من الألفاظ التي تُطابقُه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي يُسْلِسُ له القول عليه "[4] ، إلى ذلك ذهب أيضا المرزوقي ".. وإنما

---

[1]- **المصدر نفسه:** ص 212.

[2]- **المصدر نفسه:** ، ص 213.

[3]- **قدامة بن جعفر:** نقد الشعر، ص 78.

[4] - **ابن طباطبا :** عيار الشعر، ص 43.

قلنا على تخيُّر من لذيذ الوزن لأن لذيذه يطرب الطبع لإيقاعه ويمازحه بصفائه، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه "[1].

غير أن ابن رشيق رأى رأيا آخر، فبعد أن أبرز أهمية الوزن واعتبره ركنا أساسيا بل من أعظم أركان الشعر "فالوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاهما به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن "[2].

إذا كان النقاد الذين سبقوا ابن رشيق كما أشرنا رأوا أن الوزن اختيار قبل كل شيء، فابن رشيق رأى أن الوزن طبع عند المبدع أيضا، بل ذهب إلى أن أفضل الشعر ما يأتي عمل عروضه بالطبع وهو الأجود والأحسن، " فتكلف العمل بالعلم في كل أمر من أمور الدين أوفق إلا في الشعر خاصة، فإن عمله بالطبع دون العروض أجود لما في العروض من المسامحة في الزحاف، وهو ما يُهجّن الشعر ويذهب برونقه "[3(2)].

إنَّه رأي استمده الناقد من أستاذه عبد الكريم النهشلي لمّا تحدث عن دواعي اختراع الموازين و" لما رأت العرب المنثور يند عليهم، وينفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبَّروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء، فجاءهم مستويا، ورأوه باقيا على ممر الأيام، فألّفوا ذلك وسمّوه شعرًا. والشعر عندهم: الفطنة، ومعنى قولهم: ليت شعري أي ليت فطنتي "[4]، وهو فهم بنى عليه ابن رشيق رؤيته لطبيعة الإبداع الشعري، وهي مفارقة ناشئة من المفهوم النقدي للوزن في عملية الإبداع، فالنقاد ابتداء من ابن طباطبا إلى الجرجاني كان الوزن عندهم يأتي في مرحلة تالية لمرحلتي تخيّر المعاني وتخيّر الألفاظ، بينما ابن رشيق جعل من الوزن طبعا يستدعي المعاني والألفاظ، وهنا نرى الناقد يكشف العلاقة الطبيعية بين المبدع والوزن، " والمطبوع مستغن بطبعه عن معرفة الأوزان وأسمائها، وعللها، لنُبوِّ ذوقه عن المَزاحَف

---

[1]- **المرزوقي :** مقدمة شرح ديوان الحماسة، القسم الأول، ص 10.

[2] - **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في الأوزان"، ص 237.

[3] - **المصدر نفسه:** ص 260.

[4]- **عبد الكريم النهشلي:** اختيار الممتع، ص 24.

منها والمستكره.والضعيف الطبع محتاج إلى معرفة شيء عن ذلك بعينه على ما يحاوله من هذا الشأن"[1].

بناءً على ما سبق رأى الدكتور محمد عبد العظيم أنَّه " يمكننا أن نحدد مفهوم الوزن وعلاقته بالشعر، وكيفية التعامل معه عند الخلق، فيبدو الوزن عنصرا أساسيا وملازما لكل خطاب شعري، وهو جملة من القوانين العامة تحدد مجالا يمكن للشاعر التصرف في داخله حسب ما يمليه عليه ذوقه وطبعه، ويلحق بتلك القوانين الكلية جملة من التغييرات. على الشاعر أن يستعمل منها ما يسمح به الذوق السليم والطبع الصحيح "[2].

فالطبع هو الشرط الأساسي الواجب توفرها في المبدع، ومن هنا ندرك تصور ابن رشيق للإبداع فهو عنده يقوم على التلقائية والارتجال، والوزن عنصر منها، فطبيعة الإبداع وظروف خلقه هي التي تفرض الوزن على الشاعر، وتتفاوت القيمة الجمالية للإبداع بمقدار سلامة وزنه.

- في البديهة والارتجال:

إذا كان الطبع عند الجاحظ معناه البديهة والارتجال فالأمر اختلف عند ابن رشيق حين فصل هذا الباب عن الطبع والصنعة والتكلف فخص له بابا دعاه "البديهة والارتجال" فهما عنده أيضا مصدران أساسيان للعملية الإبداعية، إذ بين الفرق بينهما وخصائص كلٍّ منهما، ويتفرد ابن رشيق في رأيه حين يخالف الموسومين بعلم صناعة الشعر، "البديهة عند كثير من الموسمين بعلم هذه الصناعة في بلدنا أو من أهل عصرنا هي الارتجال وليست به، لأن البديهة فيها : الفكرة والتَأيّد (التدعيم)، والارتجال ما كان انهمارا وتدفقا لا يتوقف فيه قائله "[3].

---

[1] - **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في الأوزان"، ص 238/237.

[2] **ـ محمد عبد العظيم:** في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1994م، ص 55.

[3] - **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في البديهة والارتجال"، ص 317.

فالبديهة عنده " أن يفكر الشاعر يسيرا ويكتب سريعا إن حضرت آلة، إلا أنه غير بطيء ولا متراخ، فإن أطال حتى يفرط أو قام من مجلسه لم يُعَدَّ بديهًا "[1].

والبديهة تدل على تفوق وقدرة فائقة على الخلق الشعري، وتظهر هذه القدرة في سرعة الشاعر على القول قبل أن يقوم من مجلسه، وهي سرعة لا تكون إلا عند العفاريت " **قَالَ عِفريتٌ مِنَ الجِنِّ أنا آتيكَ بِه قَبلَ أَنْ تَقُوم مِن مَقامِكَ وإِنِّي عَليه لقويٌّ أَمين** "[2](1).

ورغم أن البديهة علامة مميِّزة للقدرة على الإبداع وتدل على عبقرية خارقة في المبدع إلا أن الاعتماد عليها قد يلحق بالإبداع ضعفا وخللا.

قال فيها ابن الرومي: [3] (2)

نارُ الرَّويةِ نَارٌ جِدُّ مُنْضِجَةٍ وَللبديهةِ نَارٌ ذَاتُ تَلويحِ

وَقد يُفضِّلُها قَومٌ لِسُرعتِهَا لَكِنَّهَا سُرعَة تَمضي مع الريحِ

ويبدو التفريق بين البديهة والارتجال أمر غريب عند ابن رشيق فهو حين حاول تحديد مفهوم البديهة أزال الفصل بينهما، لأن البديهة فيها الارتجال، أو ستكسب هي الأخرى شيئا من التدفق والارتجال.وهنا يتساءل المرء هل الارتجال هو أن يبدع الشاعر دون تفكير؟. وهل الروية تعني أيضا البديهة ؟.

إنَّ ابن رشيق رأى الشعراء بديهتهم كرويتهم " ومن الشعراء من شعره في رويته وبديهته سواء عند الأمن والخوف، لقدرته، وسكون جَأشِه، وقوة غريزته "[4](3)، فالبديهة هي التي تجتمع فيها السرعة مع إعمال الفكر والتروي، ويكون فيها حظ الارتجال. وهو تقارب بين مصطلحين جعله ابن رشيق من سمات الشاعر الحاذق " والشاعر الحاذق المبرِّز إذا صنع على البديهة قُنع منه العفو الليِّن، والنزر التافه لما فيها من المشقة، وهو في الارتجال أعذر"[5].

2- **المصدر نفسه:** ص 321/320.

[2]-**سورة النمل:** الآية 39.

[3]- **ينظر العمدة لابن رشيق المسيلي:** ص 322.

[4]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في البديهة والارتجال"، ص 322.

[5]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب في البديهة والارتجال"، ص 326

- في عمل الشعر وشحذ القريحة:

أدرك ابن رشيق في نقده للعمل الإبداعي على ضرورة توفر أنواع من الدواعي والبواعث والمحركات التي تساعد الشاعر على النظم " ثم إنَّ للناس فيما بعد ضروبا مختلفة: يستدعون بها الشعر، فتُشحذ القرائح وتُنبّه الخواطر، وتلين عريكة الكلام، وتسهل طريق المعنى: كل امرئ على تركيب طبعه، واطراد عادته "[1].

وتختلف البواعث والدواعي من شاعر إلى آخر في كل زمان ومكان. " فقد كان كثير عزة يطوف في الرباع المحيلة (المقفرة، المجدبة)، والرياض المعشبة فيسهل عليه أرْصَنُه، ويُسرع إليه أحسنه" [2]. وقيل: " أنَّ جريرًا كان يصنع قصائده ليلا، فيشعل سراجه ويعتزل وربما علا السطح وحده فاضطجع وغطى رأسه رغبة في الخلوة بنفسه "[3].

وقيل عن الفرزدق إنَّه حين كان يَصْعُبُ عليه صنعة الشعر ركب ناقته وطاف خاليا منفردا وحده في شعاب الجبال، وبطون الأودية والأماكن الخَرِبة الخالية فينقاد له الكلام "[4](4).

إذن أوقات الإبداع تختلف من شاعر لآخر، لا يمكنها أن تحدد، فهي حالات نفسية تتعلق بذات المبدع، وتختلف باختلاف الأهواء والظروف المتعلقة بالشاعر، وإن كان ابن رشيق يفضل السحر، " لأن السَّحَر ألطف هواء، وأرق نسيما، وأعدل ميزانا من الليل والنهار.. "[5].

إنَّ قراءة نقدية متبصرة في أقوال ابن رشيق، يُستخلص منها أن العمل الإبداعي له دواعيه وأسبابه، وهو عمل معقد صعب يحتاج إلى جهد كما أشار إلى ذلك الدكتور

---

[1]- **المصدر نفسه:** "باب عمل الشعر وشحذ القريحة له"، ص 338

[2]- **المصدر نفسه:** ص 340

[3]- **المصدر نفسه:** ص 339

[4]- **المصدر نفسه:** ص 340

[5]- **المصدر نفسه:** ص 342

بشير خلدون من أن: " الشاعر باعتباره كائنا حيا، وإنسانا يعيش في صراع مع الحياة بما فيها من مشاكل يومية متجددة يكون مُعرضا من حين لآخر لمواجهة الواقع المعاش فتخبو شاعريته وينبو عنه الشعر وتشح
عليه القريحـــة، ويتعصـــي عنه قول بل ينقطع أحيانا، ولا يأتيهم الوحي إلى في مناســبة أخرى، وزمن آخر "[1](1).

إنَّ ابن رشيق كان على وعي بدواعي الإبداع وأوقاته وهو وعي فسره علماء النفس بـــ "الانفعال" الذي يحرك نفسية المبدع، وللإشارة أنه أدرك أيضا أن وســائل الانفعــال تختلف باختلاف طباع المبدعين وبيئاتهم. فالانفعالات هي التي تحدد طبيعة الإبداع.

<u>– في المخترع والبديع:</u>

وهو باب أورده ابن رشيق فذكر فيه ما يخص الإبداع الشعري مــن مصــطلحات نقدية تفسر العملية الإبداعية، وهي "التوليد، الاختراع، الإبداع".

التوليــد عند ابن رشيق: " أن يستخرج الشاعر من معنى شاعر تقدمه، أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمــى التوليــد، وليس باختراع، لما فيه الاقتداء بغيره، ولا يقال له أيضــا "السرقة" إذا كان ليس آخذا على وجهه "[2](2).

فحين يتولــد معنى من الشاعــر يصير مُشاعا، ولكل شاعر الحق في أخذِه، ولكن عليه ألاَّ يدَّعي اختراعه، وأن يحتاط من السرقة.

أما الاختراع: " خلق المعاني التي لم يُسبَق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط "[3](3).

ويظهر الفرق عند ابن رشيق بين المصطلحين "الإبداع والاختراع"، وهــو مفهــوم انفرد به دون ســواه من النقاد السابقيــن أو الذين عاصــروه، والذي كان يعني عنــدهم أن معناهما واحد " فالاختراع خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منهــا قط، والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظرف، والذي لم تجر العادة بمثله، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له بديع وإن كثر وتكرر، فصار الاختراع للمعنى، والإبداع للفظ فإذا تم

---

[1]- **بشير خلدون:** الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، رغاية، الجزائر 1981، ص 138.

[2]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب المخترع والبديع"، ص 417

[3] - **المصدر نفسه:** ص 419.

للشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق"[1](4).

وهو تطور لمفهوم المحاكاة بالكيفية التي بينها الناقد، فالشاعر حين يستمد مادته بتوليد المعاني والألفاظ ممن سبقه، فهو يحاكي بطريقة أو بأخرى من سبقه. والتوليد بهذا الشكل يمنح للمبدع حرية إعادة صياغة الأحداث، بحيث يبدو في صوره أفضل فيضيف إليه حسنا من شأنه أن يجعله مسايرا للواقع التي ينفعل به.

وبوجود هذه الحرية يأتي حق الاختراع للمبدع، فمفهوم الاختراع عند ابن رشيق: " اشتاق من التلبين يقال " بيت خرع " إذا كان لينا، والخِرْوَعُ (من النساء التي تنثني لينا) فِعْوَل منه، فكأن الشاعر سهل طريقة هذا المعنى ولينه حتى أبرزه.. "[2](1)، لقد رأى ابن رشيق أن الذي يستطيع التصرف في طرق إخراج المعاني وإظهارها بمظهر يعكس الافتتان والإبداع هو المبدع الذي يأتي بها لم يأت به الأوائل، أما البديع: فهو الجديد في مفهوم ابن رشيق ويقترن الحديث عن البديع من إصرار المبدع على تحقيق ذاته الفنية والتحرر من عباءة السابقين، ويبدو أن الناقد لم يضف شيئا في هذا المصطلح وإنما تحدث عن أنواعه عند ابن المعتز[3].

وإنْ كان مصطلح البديع معروفا بين النقاد من قبل، وعند الجاحظ: " البديع مقصور على العرب، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة، وأربت على كل لسان، والراعي كثير البديع في شعره. وبشار حسن البديع "[4].

---

[1]- **ابن رشيق المسيلي:** العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، "باب المخترع والبديع: ص 419.

[2] - **المصدر نفسه:**، ص 420.

[3]- ينظر العمدة لابن رشيق : ص 420.

[4]- **الجاحظ :**البيان والتبيين، المجلد الثاني، الجزء الرابع، ص 51.

الفصل الثالث :

مصطلح الصورة الفنية في النقد المغربي

1ــ أهميةالصورةالفنية .

2 ــ الصورة في اصطلاح النقاد المغاربة من ابن رشيق إلى حازم القرطاجني

3 ــ مقارنة وتحديد

أولا: أهمية الصورة الفنية:

ولعل أرسطو أول من حاول تقييد الصورة بالعقل. فالعملية عنده مرتبط بالطبيعة الإنسانية والمحاكاة.

الأولى سببها حب الألحان والأنغام، والثانية التلذّذ بالمحاكاة "أما بالطبع فلنا أن نتشبه بالتأليف واللّحون: وذلك أنه إما أن الأوزان مشابهات للألحان فهو بيّن للذين هم مفطورون على ذلك منذ الابتداء، وخاصة أنه ولّدوا صناعة الشعر من حيث يأتون بذلك ويمتعون قليلا قليلا، وولّدوها من الذين ألفها دفعة ومن ساعته وانجذبت بحسب عادتها الخاصية، أعني صناعة الشعر، وذلك أن بعض الشعراء، ومن كان منهم أكثر عفافا، يتشبهون بالأعمال الحسنة الجميلة وفيما أشبه ذلك"[(1)]، والإبداع الشعري فيما يرى أرسطو بيِّن لأهل الطبع، يحاكي الألحان إيقاعا وانسجاما تتمثل صناعته في موضوع محاكاته، أي مضمونه، فالإبداع يحاكي أفعال الناس كما نجد عند بعض الشعراء الذين يحاكون الأخلاق الفاضلة.

وهو ما أكّده الدكتور غنيمي هلال حين ذكر أن " الشعر الحق عند أرسطو يتجلى في المأساة والملحمة والملهاة، فالشعر نشأ أصلا عن غريزة المحاكاة، التي تظهر في الإنسان منذ الطفولة، وبها يكتسب معارفه الأوليّة، وهذه الغريزة هي التي تدفعه إلى الإبداع "[2]. يعني تمثيل أفعال الناس ما بين خيِّره وشرِّيرهِ.

وكأن الإبداع في مفهوم أرسطو يعني خلق شيء كهيئة غيره على سبيل المحاكاة، مع إبراز جوانب التأثير التي يريده المبدع، " ويبدو أن الشعر – على العموم – قد ولده سببان، وأن ذَيْنِكَ السببين راجعان إلى الطبيعة الإنسانية، فإن المحاكاة أمر فطريٌّ موجود للناس منذ الصغر، والإنسان يفترق عن سائر الأحياء بأنه أكثرها محاكاةً، وأنَّه يتعلم أول ما يتعلم بطريق المحاكاة ثم أن الالتذاذ بالأشياء المحكية أمر عام للجميع "[3].

---

[1]ـــ أرسطاليس: في الشعر، تحقيق شكري محمد عباد، طبعة، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967، ص 39.

[2] - غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، طبعة دار الثقافة، بيروت 1973م، ص 52.

[3] - أرسطاليس: في الشعر، ص 36.

إنَّ الشاعر هو الذي يمثل هذه التجارب، ويعبِّر عنها، فالإبداع يظهر بمحاكاة الأشياء المحكيّة، أو يراه بطبعه فيتأثر بما يراه من صورَ للحياة ألمًا وفرحًا.

أما النقاد العرب خاصة في القرن الثالث حتى القرن الخامس الهجري فقد ركزوا في تعرضهم للإبداع الشعري: على صورتيْ " الطبع والصنعة " باعتباريْهما عُنصرين أساسيين للتمييز بين الشعر الجيِّد من الشعر الرديء من خلال التفاوت بين الثنائيات: اللفظ والمعنى ، القديم والحديث ، الصدق والكذب ، وقد استقطبت قضيتيْ " الطبع الصنعة " اهتمام النقاد العرب قبل ابن رشيق أو في عصره ، وظلت تستقطب اهتمامهم حتى بعد وفاته . ولهذا عبروا عنها بالخَلق الشعري أو الشعر المطبوع والشعر المصنوع ، حيث ارتقى النقد عندهم في إشكاليّة طبيعة الإبداع ومنشئه ، أهو ناتج عن الموهبة والإلهام ؟ أم ناتج عن العمل الإرادي والصناعة العقلية ؟ وتوزّعت هاتان القضيتان: بين فئتين فئة تعصبت للشعر المطبوع وقد عبرت عنه بالبديهية والارتجال والعفوية والقريحة وهو جانب اختصت به الموهبة
والإلهام، وفئة تعصبت للشعر المصنوع فعبرت عنه بالشعر المتكلَّف أو شعر الروية أو الشعر المنقَّح، وهو ما كان للعقل نصيب فيه.

والملاحظ في كل هذا أنهم اتفقوا في أن الشعر حتى يرقى إلى درجة الإبداع سواء أكان الشعر مطبوعا أو مصنوعا، لابد أن تظهر للمبدع بصمته في هذا الإبداع وهو ما عرف عندهم " بالانفرادية " التي هي أساس الإبداع، ولا يتأتَّى ذلك إلا بما يقدمه المبدع من صور لم يُسبق إليه، وفي كل الأحوال، فالدراسات النقدية أثبتت الإرهاصات الأولية للعملية الإبداعية، فها هو ذا النابغة الذبياني تُضرب له قُبة حمراء من آدم في سوق عكاظ فتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها.. ومعياره في ذلك الطبع والتذوق، فإذا استحسنه، قبله واصطفاه، وإذا مجّهُ ولم يعجبه سُميَ ناقصًا.

وقد نشأت أهمية الصورة الفنية من خلال معركة النقاد والبلاغيين في الفصل بين اللفظ والمعنى ، فاللفظ هو الصياغة الشكلية والهيكل التركيبي في العمل الأدبي ، والمعنى هو الفكرة المجردة التي تفي بالغرض .

وقد أوجد هذا الفصل تقسيماً ظاهراً في النقد الأدبي وجعله ذا دلالتين : خارجية تتصل بالشكل ، وداخلية تقترن بالمضمون .

ومن هنا نشأت الحاجة إلى الصورة الفنية باعتبارها أداة لها طريقتها الخاصة في عرض المعاني مقترنة بألفاظ ليتفاعل المتلقي للنص الأدبي وهو مرتبط بجزئيه في وقت واحد ، فلا فصل بينهما ولا يتميز أحدهما عن الآخر ، فيكتسب ــ حينذاك ــ العمل الأدبي مناخاً يشعرك بالتئام اللغة والفكر بإطار موحد ينهض بسبب النص وتحديده ، ويلفت الانتباه إلى طبيعة المعنى في عرضه وأسلوبه منسجماً مع سلسلة الألفاظ المشيرة إلى المعاني ، غير منفصل عنها في حال من الأحوال ، وهنا يندفع المتلقي نحو السير وراء الصورة في استكناه العلاقات القائمة بين اللغة والفكرة ، أو اللفظ والمعنى . أو الشكل والمضمون ، ويكون طريق كشف هذه العلاقات هو التنقل في استنباط المعاني من سبل صياغتها في التشبيه والاستعارة والتمثيل والمجاز ، لتقيم الدليل على الذهني بالحسي وتلخص إلى القيمة من خلال الظاهر إلى الواقع ، ومن مجاز القول إلى الحقيقة ، ومن التعبير الاستعاري إلى الأصل الاستعمالي ، ومن النظر في المشبه به لإدراك شأن المشبه ، ومن التمثيل إلى كنه الشيء ، وهذه هي مجموعة العلاقات في التناسب واللحمة التي تبنى عليها أصول الصورة الفنية .

أما تأثير هذا الكشف في المتلقى ، فيتوقف على المجهود العقلي والفكري الذي يبذله في استخراج الصورة من خلال نظره إلى هذه الخصائص والمميزات . ورد ذكر الصورة وبعض مشتقاتها على ألسنة بعض النقاد القدامى ، وأقدم من وقفنا على قول له في هذا الشأن هو أبو عثمان الجاحظ (ت 255 هـ) الذي استعمل مادة الصورة في مجال الأدب بهيئة أخرى فقال ــ (هو يتحدث عن الشعر) ــ بأنه : ضرب من النسج ، وجنس من التصوير [2] . وكأنه أراد بالتصوير هنا العملية الذهنية التي تصنع الشعر .

إلا أن قدامة بن جعفر (ت 337 هـ) قد استعملها نصاً ، واعتبرها الهيكل والشكل في مقابل المادة والمضمون ، فقال ــ متحدثاً عن الشعر ــ « معاني بمنزلة المادة

الموضوعة ، والشعر فيها كالصورة ، كما يوجد في كل صناعة من أنه لا بدّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور » [3] . فهو ينأى بها عن فهم الجاحظ لها ، فالجاحظ يذهب ــ في حدود فهمنا لكلامه ــ إلى أنها العملية الذهنية التي تهيئ النص الشعري ، بينما يرى قدامة فيها الإطار الخارجي العام لشكل هذا الشعر .

وذكر أبو هلال العسكري (ت 395 هــ تقريباً) الصورة في أقسام التشبيه فجعل من أقسامه : تشبيه الشيء صورة ، وتشبيهه به لوناً وصورة اراد بهما المثال والهيكل .

وجاء عبد القاهر الجرجاني (ت 471 هــ) فأعطى للصورة في المجالات النقدية حلولاً خاصة شرحها بقوله :

واعلم أن قولنا : الصورة إنما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا فما رأينا البينونة بين أحاد الأجناس تكون من جهة الصورة ، فكان بين إنسان من إنسان ، وفرس من فرس ، بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذاك وكذلك الأمر في المصنوعات فكان بين خاتم من خاتم ، سواراً من سوار بذلك ، ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيتين وبينه في الآخر بينونة في عقولنا وفرقاً ، عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البينونة بأن قلنا :

المعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك . وليس العبارة عن ذلك بالصورة شيئاً نحن ابتدأناه فينكره منكر ، بل هو مستعمل مشهور في كلام العلماء ، ويكفيك قول الجاحظ : وإنما الشعر صناعة وضرب من التصوير[1] .

واطلق ابن الأثير (ت 637 هــ) كلمة الصورة على خصوص الأمر المحسوس ، وقابل بينهما وبين المعنى ، فقال ــ وهو يعدد أقسام التشبيه الأربعة : « أما تشبيه معنى بمعنى .. وأما تشبيه صورة بصورة كقوله تعالى : (**وعندهم قاصرات الطرف عين (48) كأنهن بيض مكنون** (49)) [2](2) ، وأما تشبيه معنى بصورة كقوله تعالى : (**والذين كفروا أعمالهم كسراب بقيعة**) [3](3) وهذا القسم أبلغ الأقسام الاربعة ، لتمثيله المعاني الموهومة بالصور المشاهدة ، وأما تشبيه صورة بمعنى كقول أبي تمام :

وفتكت بالمال الجزيل وبالعدا * فتك الصبابة بالمحب المغرم

---

[1] ـ الجاحظ:
[2] ـ الصافات : 48 ـ 49 .
[3] ـ النور : 39

فشبه فتكة المال بالعدا وذلك صورة مرئية ، بفتك الصبابة وهو فتك معنوي ، وهذا القسم الطف الأقسام الأربعة ، لأنه نقل صورة إلى غير صورة

وكان ابن الأثير يعتبر التشبيه التمثيلي في تجسيده المعنويات بالحسيات وتصوير الماديات بالذهنيات ــ طرداً وعكساً ــ هو الصورة المتكونة في العمل الأدبي[1] .

وقد اعتبر التهانوي (من علماء القرن الثاني عشر الهجري) الصورة ذات طبيعتين خارجية وذهنية فعد الصورة « ما يتميز به الشيء مطلقاً ، سواء كان في الخارج ويسمى صورة خارجية أو في الذهن ويسمى صورة ذهنية »[2] (2) .

ثم فرق بينهما فأعطى الأهمية للصورة الذهنية ، واعتبر الصورة الخارجية من الأعيان ، فقال : الصورة : ما به يتميز الشيء في الذهن ، فإن الأشياء في الخارج أعيان ، وفي الذهن صور [3](3) .

ثم حذا حذو عبد القاهر ، واستنار برأيه باحثاً عن الفروق والمميزات في حصول صورة الشيء في الذهن لا في تواجدها في الخارج فقال : صورة الشيء ما يؤخذ منه عند جذب الشخصيات ، أي الخارجية ، وأما الذهنية فلا بد منها ، لأن كل ما هو حاصل في العقل فلا بدّ له من تشخيص عقلي ضرورة أنه متمايز عن سائر المعلومات [4](4) . أما قدامة ، فله فضل السبق ــ وتبعه أبو هلال ــ باستعمال الكلمة نصاً دون الجاحظ الذي استعمل المادة في هيئة أخرى ، وهي التصوير فقد اعتبراها أداة للتعبير عن الإطار الخارجي لمثال الشيء وهيئته وصفته ، وقد امتد هذا الاستعمال إلى عصر عبد القادر الذي يقول : تشبيه الشيء بالشيء من جهة الصورة والشكل . أو جمع الصورة واللون (1) . يريد بذلك الهيئة والصفة مقابل المادة والجوهر .

وأما ابن الأثير فقد تأثر نسبياً بقدامة ، وجعل الصورة قسيماً للمعنى ، أو في مقابلة أي اعتبرها الشكل ، واعتبر المعنى مادة لهذا الشكل ، وقوم الصورة فرأى تشبيه المعنى بالصورة ابلغ أقسام التشبيه الأربعة ، لتصويره المعنى الوهمي المجرد بالصور المشاهدة عياناً ورأى تشبيه الصورة بالمعنى ألطف الأقسام لأنه تصرف حي ينقل الصورة المحسوسة إلى الصورة المعنوية المتخيلة .

---

[1] ـ ابن الأثير : المثل السائر 1|297 وما بعدها
[2] ـ التهانوي ، كشاف اصطلاحات الفنون : 1|911 .
[3] ـالمصدر نفسه : 1|912 .
[4] ـ الجرجاني ، اسرار البلاغة : 81 .

ويبدو أن الصورة في حدود ما عرضوه لا تتعدى ما ذكر لها في مداليل لغوية ، وإن توسع فيه إلى ما يشمل الصورة المتخيلة في أقسام التشبيه ، وإنما ارادوا بذلك الشكل كما أراد ذلك اللغويون ، فهذا ابن سيده (ت 458 هـ) يقول : « الصورة في الشكل » [2] وهو يريد بالشكل الهيئة الخارجية التي يتمثل فيها الشيء . وقد تطلق عند اللغويين على الحقيقة والهيئة معاً ، قال ابن الأثير : الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته ، يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته ، وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته [3] .

ولعل عبد القادر الجرجاني هو أول من أعطى للصورة دلالة اصطلاحية وهي تعني لديه الفروق المميزة بين معنى ومعنى ، وشبهها بالفروق التي تميز هيكل إنسان ما عن إنسان ، وخاتم عن خاتم ، وسوار عن سوار ، ولكن هذه الفروق بوقت انطباعها على هيئة الشيء فإنها يستدل بها على حقيقته .

وقد وجد عبد القادر في استعماله لهذا الاصطلاح غرابة نظراً نظراً لجدته في مجاله الخاص به ، وخشي أن ينكر عليه النقاد ذلك فتستر بالجاحظ كلمة التصوير لم تكن واضحة تماماً ، إذ التصوير عند الجاحظ ــ كما يبدو من سياق تعبيره ــ لا يتعدى حدود الجهد العقلي أو العملي الذهني في صياغة الشعر ، وهو أجنبي عن مصطلح عبد القاهر الذي استعمله مبتكراً له ومبتدعاً لمدلوله . فالجرجاني بهذا قد أعطى للصورة رؤية جديدة ، وما ذكره دقيق جداً ، فالصورة عنده ليست هي نفس الشيء ، وإنما هي مميزاته المفرقة له عن غيره ، وهذه المميزات قد تكون في الشكل وقد تكون في المضمون ، لأن الصورة مستوعبة لهما ، والنظرة لأحدهما لا بد أن تنعكس على الآخر .

لهذا فإن ما أبداه عبد القاهر ، يصلح أن يكون نواة لما استقر عليه المصطلح النقدي الأصيل للصورة لدى المغاربة. كما سيأتي .

الصورة البيانية:

إنَّ الصورة الشعريَّة هي الجوهر الثابت والدائم في الإبداع، فقد تتغير مفاهيم صنعة الإبداع وتتغير معها مفاهيم الصورة، ولكن الاهتمام يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون ونقاد يحلِّلون ما أبدعوا، ويدركون مواطن الجودة والرداءة فيصدرون أحكامهم النقدية.

لقد عالج ابن رشيق قضية الصورة الشعريَّة في كتابيه: "العمدة" و " قراضة الذهب "، لمّا اهتم بالتحليل البلاغي للصورة وميَّز أنواعها وأنماطها المجازية فيما استدل به من نصوص شعرية.

لقد ركَّز ابن رشيق نقده في دراسة الصورة الشعرية على هؤلاء الشعراء: امرئ القيس وابن المعتز وأبي الطيب المتنبي وبشار وأبي نواس من مُنطلَق أنَّ التخييل الشعري كما أشار الدكتور جابر عصفور " فعل شامل يساهم في حركته – على مستوى التلقي – كل عناصر الشعر، مما يؤكد أن هذه العناصر نفسها نِتاج فعل شامل يتحقق على مستوى الإبداع، قبل أن يتحقق على مستوى التلقي.

وتتحقق فاعلية التخييل في المتلقي من خلال القصيدة، التي تحدث تأثيرها بخصائصها التخييلية. والخصائص التخيلية تجعل القصيدة مؤثِّرة فيمن يتلقاها، لا بالأقوال المباشرة، أو بالنقل الحرفي للأشياء وإنما بالأقاويل المحاكية أو الخيالية"[1]، والتخييل الشعري عند حازم القرطاجني، " يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن النظم والوزن"[2].

لقد التفت ابن رشيق إلى العلاقة الوثيقة بين الصورة وطبيعة الإبداع، حيثُ فرضت نفسها على وعي الناقد، أثناء بحثه في قضية السرقات، وكذلك في تتبُّع ما حققَه الشعراء من اختراع وابتكار وإبداع، فابن رشيق نقد البيت الشعري في قراضة الذهب، من حيث صوره الشعرية الناتجة عن الخيال كالتشبيه والاستعارة.

– التشبيه:

[1] .ـ جابر أحمد عصفور: مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي، المركز العربي للثقافة والعلوم، القاهرة 1982، ص 244
[2] .ـ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 89

التشبيه منه حسن ومنه قبيح، "واعلم أن التشبيه على ضربين: تشبيه حسن وتشبيه قبيح، فالتشبيه الحسن هو الذي يخرج الأغمض إلى الأوضح، فيفيد بيانا والتشبيه القبيح ما كان على خلاف ذلك" [1].

إنّ التشبيه تنظير عند ابن رشيق هو ما أخرج الغامض إلى الأوضح، والبعيد إلى الأقرب، فإن كان كذلك كان التشبيه حسنا وإلا قُبح. " وسبيل التشبيه إذ كانت فائدته إنما هي تقريب المشبه من فهم السامع وإيضاحه له"[2]، وَصُوَّرُ التشبيه عديدة مأخوذة من استقراء الشعر العربي، وقد طبَّق ابن رشيق ذلك على العديد من الأمثلة الشعرية في كتابه "قراضة الذهب".

إنَّ ما يلاحظه الباحث في قراضة الذهب، أنَّه ليس هناك طريقة واحدة، يمكن الأخذ بها، والاعتماد عليها في تحليل النص الشعري، لأن كل بيت يمتلك وسائل التصوير الخاصة به. فالناقد حاول اكتشافها للإمساك بخيوطها، والولوج من خلالها إلى عالم الإبداع وليس معنى ذلك أنه لا يوجد شيئا مشتركا بين عدد من الأبيات الشعرية.

فحين نقرأ تعقيب ابن رشيق على قول امرئ القيس:

كَأَنَّ قلوبَ الطيرِ رَطْبًا ويَابسًا لدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِي

" هو قول تقدم فيه جميع الناس ونازعه فيه جماعة لم يصنعوا شيئا حتى أتى بشار وهو في المولدين مثل امرئ القيس في الجاهلية"[3].

فتشبيه امرئ القيس في نظر ابن رشيق تشبيه بديع لم يسبقه إليه أحد، حتى جاء بشار فأحدث مثله فقال:

كَأَنَّ مَثَارَ النَّقْعِ فَوْقَ رُؤُوسِهِم وَأَسْيَافُنَا لَيْلٌ تَهَاوَى كَوَكِبُهْ

قال ابن رشيق: "وإن كان الحذو واحدا إلا في المقابلة غير أنه **أجاد ولا مثل الأول**"[4].

فحَكَمَ الناقد على الشاعرين امرئ القيس وبشار بالجودة، ولكنَّه فَضَّلَ صورة امرئ القيس لأنه شبه شيئين بشيئين.

---

[1]. ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب التشبيه" ، ص 456

[2]. المصدر نفسه: ص 460

[3]. ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 24

[4]. ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب،: ص 25

وهو ما أكده الدكتور محمد زغلول سلام، " وهكذا في كل فن من فنون البديع يرى تقدم امرئ القيس فيه التشبيه، والمبالغة والتتميم "[1].

لأن امرأ القيس في نظر ابن رشيق، "هو الذي فتق للشعراء هذا الفنَّ وافتنُّوا فيه ونوَّعوه" [2].

وقال عنه في موضع آخر: "وأنا أقتصر من جميع الشعراء في أكثر ما أوردُهُ على امرئ القيس لأنَّه المُقدَّم لا محاولة وإن وقع في ذلك بعض الخلاف فالمميِّز الحاذق بطرق البلاغة يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجد لغيره من كلام الشعراء والبحثُ والتفتيش يزيدانه جلالة ويوجبان له على ما سواه مزيَّةً ويشهَد الطبعُ، وذوقُ الفطرة لذلك شهادةً بينةً واضحة لا تدركها شُبهة إذا قصد الإنسان العدل وترك التعصُّب" [3].

وحين يتطرق ابن رشيق إلى موضع الإبداع في التشبيه، يُرجِعُهُ إلى القدرة على جمع أكثر من تشبيه في بيت واحد، وتعدد التشبيهات وجمعها في بيت واحد هو ما استطاع امرؤ القيس تحقيقه في قوله:

لَهُ أَيْطَلاَ ظَبْيٍ وَسَاقَا نَعَامَةٍ وَإِرْخَاءُ سَرْحَانَ وَتَقْرِيبُ تَتْفُلِ[4]

فقد أبدع ابن رشيق في التشبيه وزاد في إبداعه، حين وصل إلى تشبيه أربعة بأربعة مع حذف أداة التشبيه وهي صورة لم يجتمع لأحد مثلها، " فجمع هذه الأربعة من أربعة حيوانات لم يجتمع مثلها لأحد قبله"[5].

وامرؤ القيس لم يبدع فقط في الجمع بين أربعة تشبيهات في واحد، في نظر ابن رشيق وإنما أبدع أيضا في اختصار التشبيه، فما قاله ذو الرُّمَّة:

وَمَوْشِيَّةٌ سُحْمُ الصَّيَاصِي كَأَنَّهَا مُجَلَّلَةٌ حُوٌّ عَلَيْهَا البَرَاقِعُ [6]

حَزُونِيَّةُ الْأَنْسَابِ أَوْ أَعْوَجِيَّةٌ عَلَيْهَا مِنَ القَهْزِ المُلاَءُ النَّوَاصِعُ

تَكَشَّفْنَ مِنْهَا عَنْ خُدُودٍ وَشُمِّرَتْ أَسَافِلُهَا مِنْ حَيْثُ بَانَ الْأَكَارِعُ

---

[1] ـ محمد زغلول سلام: تاريخ النقد الأدبي والبلاغة من القرن الخامس إلى العاشر الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الأولى 2000، ص 329.

[2] ـ ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب ، ص 32

[3] .المصدر نفسه :، ص 21/20

[4] ـ شرح المعلقات: العشر للزوزني، ص 69

[5] ـ ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 25

[6] ـ ينظر قراضة الذهب، لابن رشيق المسيلي، ص 28

" وقد جاء امرؤ القيس بهذا المعنى بعينه في بيت واحد على عين هذا النمط "[1](1) فقال:

فَعَنَّ لَنَا سِرْبٌ كَأَنَّ نِعَاجَهُ عَذَارَى دُوَارٍ فِي مُلاَءٍ مُذَيَّلِ[2] (2)

فالتشبيه اختصره ابن رشيق في كلمة " مذيل ".

إن قدرة امرئ القيس على التشبيه بهذه الطريقة دليل على إبداعه، وهو أمر تفطن له الناقد ابن رشيق حيث أدرك أن التشبيه مرتبط بجوهر العمل الشعري، وتدلنا أمثال هذه النصوص على مدى الربط بين الشاعرية نفسها وبين القدرة على التشبيه والبراعة في صنعه، والتي قال عنها الدكتور جابر عصفور: " وقد واكب هذا الربط بين الشاعرية والقدرة على التشبيه ربط آخر بين الشاعرية والابتكار، والابتكار مصطلح يشير على قدرة الشاعر على التوصُّل إلى شيء جديد لم يُسبَق إليه، وهو يعني – في جانب من جوانبه– قدرة الشاعر على تكوين تشبيهات أو مجازات جديدة، أو ما يسمونه بالمعنى المبتكر أو المخترع، أو النادر، أو الغريب، أو المبتدع.. فبراعة الشاعر يرد أساسا إلى قدرته على الإتيان بمعنى جديد مبتكر"[3](3)، وإذا راجعنا أحكام ابن رشيق على الشعر والشعراء وجدنا أن براعة الشاعر على الإبداع يرد أساسا إلى السبق.

– الاستعارة:

هي ضرب من الخيال، بل هي أفْضلُه، " الاستعارة أفضل المجاز، وأول أبواب البديع، وليس في حلى الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها ونزلت موضعها، والناس مختلفون فيها "[4].

والاستعارة فنّ بياني جليل القدر، عظيم التأثير، ويُحدد مفهوم الاستعارة في التراث البلاغي والنقدي، " بأنه اللفظ المستعمل في غير ما وضع له، لعلاقة المشابهة بين المعنيين الأصلي والمجازي، مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للفظ "[5].

وقد نقل ابن رشيق تعريفات القاضي الجرجاني وابن وكيل وابن جني والرماني[6] .

---

[1] .- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 29

[2].- شرح المعلقات: العشر للزوزني، ص 71

[3].- جابر أحمد عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة، ص 115/114

[4].- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب الاستعارة" ، ص 427.

[5] .- علي البدري: علم البيان في الدراسة البلاغية، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية، 1404 هـ، ص 176

[6].- يراجع العمدة لابن رشيق المسيلي، الجزء الأول، " باب الاستعارة" ، ص 430/429

وفي ضوء هذا التصور رأى ابن رشيق السرقات في جانبها التطبيق تطلــق أيضــا على الاستعارة التي هي من باب البديع، " وأول ما أبدأ به ما كان من جهة الاســتعارة " كقول امرئ القيس:

بِمُنْجَرِدٍ قَيْدِ الأَوَابِدِ هَيْكَلِ[1]

" فإنه أول من قيــدها، وسبق إلى الاستعارة البديعة فاتبعه الناس"[2]، فقال بعضــهم: يعني "الأسود بن يعفر النهشلي"

قَيْدِ الأَوَابِدِ فِي الرِّهَانِ جَوَادُ[3]

" فزاد زيادة كانت بالنقص أشبه، لأن الرهان لا يقيد وإن استعير لها ذلك فبعيد"[4]

واستغرق قول ابن معتز:

كَــــأَنَّ مَا يَفِرُّ مِنْهُ يَطْلُبُــهُ [5]

" وغن كان غاية لكون القيد ألزَمَ ليد المطلوب وهما فيه أحصل "[6]

لقد رأى حلمي مرزوق أن "تفضيل امرئ القيس – إذن – وشهرته راجعــان إلــى خلق نماذج من التعبير لم يسبق إليها أحد قبله، " فقيد الأوابد " صورة لم يكن العرب قالتها ولا سمعت بها، حتى جاءهم بها امرؤ القيس فاقتدوا به وحذوا حذوه. يريدون في جميــع ذلك ما أراد امرؤ القيس من أن هذا الأمــر أو ذاك متى قلت فيه هذا القول، واستعرت له هذه الاستعارة، فقلت كما يقوله الناس اليوم: هذا الموضوع "قيد البحث" أو هذا الأمر "قيد النظر" أو هذا الحسن "قيد الإلحاظ"، إنما تريد أن البحث قصر عليه لا يعدوه، وإن النواظر لا شغل لها إلا إياه، وأن الإلحاظ مقصورة على هذا الحسن، محبوسة عليه، فلا تنظر إلى غيره. وكذلك الأمر في "قيد الكلام" و"قيد الحديث"، تريد أن الأمر المطروح بخطــره أو بالغ أمره، جذب الناس إليه، فأصبحوا لا يتكلمون إلا فيه ولا يحلوا لهم الحديث إلا عنــه "[7].

---

[1]- عجز بيت من معلقة امرئ القيس صدره: وقد أغتدي والطير في وكانتها، ينظر شرح المعلقات العشر للزوزني، ص 63

[2]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 21

[3] - عجز بيت: بمقلص عند جهير شدّه، ينظر القراضة، ص 21

[4]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 21.

[5] - عجز البيت مكرر: بمقلص عند جهير شدّه، ينظر القراضة، ص 21

[6] - ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 21

[7] - حلمي مرزوق: النقد والدراسة الأدبية، الطبعة الأولى، 1982، ص 116

وابن رشيق ميَّز الإحسان والإساءة في الاستعارة، من الأبيات السابقة مما يدل على أن الناقد تنبه إلى أن الاستعارة قضية نقدية أيضا تقوم على المقارنة، ويعتمد فيها على الاستبدال أو الانتقال بين الدلالات وفي هذا المجال تتحرك قريحة المبدع الخاصة بالاستعارة فيصيب أو يخفق، فعند ابن رشيق أخفق الشاعر " الأسود بن يعفر " حين قيد "الرهان" لأنه يُقيَّد وأصاب ابن المعتز في تقييد "المطلوب". لقد أدرك الناقد أن الشعر صناعة ذهنية أو تخييل عقلي ولابد لهذه المشابهة من ائتلاف ومقاربة وإلا كانت هجينة.

إنَّ امرأ القيس عند ابن رشيق مبدع، إذْ فتح للشعراء أنماطا أخرى من التعبير المجازي. ويؤكد رأيه حين يرى أن "ملاك الاستعارة، بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الآخر " وهو رأي القاضي الجرجاني[1] ، فالشاعر يفكر في الصورة التي يريد إبلاغها ثم يبحث لها عن اللفظ والتركيب المناسبين فيصير الإبداع بذلك واقعا، وللكلام قرائن تحسنه وقرائن تقبحه.

لقد أدرك ابن رشيق وظيفة الاستعارة إذ جعلها إحدى وسائل الإيضاح والإبداع خاصة إذا كانت تقوم على علاقة قرب ومناسبة وتلاؤم، وذلك انطلاقا من غايتها التي هي غاية كل أدوات الأساليب الشعرية، والمتمثلة في المساهمة في عملية التخييل التي تهدف إلى الجودة أو الرداءة، حيث يتمكن الشاعر من إثارة المتلقي فيقبل على إبداعه ويتعلق بما يرد فيه من معان أو ينفر منها، وهو ما تجلَّى في بيت امرئ القيس في وصف الليل:

فَقُلْتُ لَهُ لَمَا تَمَطَّى بِصُلْبِهِ وَأَرْدَفَ أَعَجَزًا وَنَاءَ بِكَلْكَلِ [2]

"فاستعار لليل صلبا وأعجازا وجعله كالجمل البارك"[3] .

إنَّ الاستحسان الذي لاحظه ابن رشيق في ما يبدو هو جَمْعُ الشاعر امرئ القيس بين عدة استعارات معا، وبناء بعضها على بعض، وهي استعارة تتوفر على أسباب التناسب والمشابهة قائمة لا تهتز، فالاستعارة الأولى مناسبة ثم بنى عليها استعارة ثانية وكانت مناسبة وبنى عليها استعارة ثالثة وكانت مناسبة أيضا فصار الجميع متناسبا.

---

[1] .- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب الاستعارة" ، ص 429

[2] .- شرح المعلقات العشر للزوزني، ص 58

[3] .- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 22

ولعل المتأمل لما سبق يدرك قيمة الاتجاه النقدي للسرقات الشعرية فهي أكبر عون على تقدير الإبداع في الوحدة الشعرية، وليست الصورة إلا أداة من أدوات الإبداع، فقد قام عليها منذ أن وجد الشعر، ولكن استخدام الصورة يظل يختلف زمانا ومكانا بين الشعراء.

والحق أنَّ لابن رشيق أحكاما عدة تَنُمُّ عن ذوقه الجيد، ونظره الدقيق، وإلمامه بما يسمى بالصورة الشعرية، فوضع مقاييس عامة لجودة الصورة الشعرية منها: المقابلة في التشبيه، ومناسبة المستعار منه للمستعار له، فعيار المقابلة للتشبيه الفطنة، وأحسنه ما اشترك فيه المشبه والمشبه به في صفات كثيرة، وعيار الاستعارة تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به، "لأن المجاز في كثير من الكلام أبلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب والأسماع، وماعدا الحقائق من جميع الألفاظ ثم لم يكن مُحالا مَحْضًا فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والإستعارة وغيرهما من محاسن الكلام داخلة تحت المجاز" [1].

[1] .- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب المجاز" ، ص 422

ب ــ البديع في الشعر :

لابد قبل كل شيء من الإشـــارة إلى كلمـــة "بديع"، التي صارت مصطلحا تواضعيا للدلالة على المحسنـــات المعنويـــة واللفظية في علم البلاغة، وإن تباين مفهومه عند ابن رشيق، عما آل إليه في الاصطلاح البلاغي، إذ فهم البديع على أنه الإبداع "والإبداع إتيان الشاعر بالمعنى المستظـــرف، والذي لم تجر العادة بمثله ثم لزمته حتى قيل له بـــديع" [1]، وعند ابن رشيق، " البديع هو الجديد "[2] ، وإذ يصف الناقد المعني والألفاظ بالبديع، فلكـــي يشير لإلى خصائصها الجمالية وميزاتها الخاصة في الإبداع.

والمتأمل في " قراضة الذهب " يجد تحري الناقد لمواطن إبداع الشـــعراء، ومـــدى ابتكارهم وابتداعهـــم، ومعرفـــة ما إذا كان هذا الشاعر مبدعا لم يعتمد على أحد، أو مقلدا متأثرا بغيره، ثم بحث عن مواطن هذا التأثر ودرجاته، فاستشهد بنصوص شعرية بطريقة الموازنة، حيث نظر إلى البيت الشعري، ورأى السرقة تظهر جلية في البديع المختـــرع " والسرق أيضا غنما تقع في **البديع** المخترع الذي يختص به الشاعر"[3] .

إنَّ ابن رشيق من واقع الناقد المتبصر رأى الشعراء القدماء اســـتغرقوا المعـــاني، وسبقوا إليها وأنَّ الذين جاءوا من بعدهم كانوا يجهدون أنفسهم، ويعملون فكرهم، ويتعبون خواطر أذهانهم في تحصيـــل معنى غريب يظنونه مبتدعا أو نظم بيت قريب، يحســـبونه فردا مخترعا، ومن ثم فإنهم عمدوا على ميدان الصياغة في الشعر يحاولون أن يجدوا فيه مجالا للإبداع، أو ميدانا يتفوقون فيه على من سبقهم.

لقد نظر ابن رشيق في الصياغة للجانب الجمالي، الذي أتى به القدماء وتـــأثر بـــه المحدثون، فأســـاس البديع موجود لا جديد فيه في الشعر القديم، والشـــيء الجديـــد هـــو طريقة إعادة هذه الألوان تعمـــدا وقصـــدا، أو تكلـــفا، فظهر البديـــع، وتعددت أنواعـــه، فعند ابن رشيق أن "أول من فتق البديـــع من المحدثين بشار بن برد، وابن هرمـــة وهـــو ساقة العرب وآخر من يستشهد بشعره، ثم أتبعهـــما مقتديا بهما كلثـــوم عمرو العتابـــي، ومنصـــور النمري، ومسلم بن الوليد، وأبو نواس. واتبـــع هـــؤلاء حبيـــب الطائـــي والوليـــد البحتري، وعبد الله بن المعتز، فانتهى علم البديع والصنعة إليه وختم به"[4] .

---

[1] .ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب المخترع والبديع" ، ص 419

[2] ـ المصدر نفسه: ص 420.

[3] .ـ المصدر نفسه: الجزء الثاني، "باب السرقات وماشاكلها"، ص 422

[4] .ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب في المطبوع والمصنوع" ، ص 229

ويقتــرن الحديث عن البديع كما أشار الدكتور صلاح رزق، " تحت وطأة شــيوع الفكرة الخاصة بأنه " ما ترك الأول للآخر شيئا، وأن الشعراء السابقين " ما غادروا مــن متردم"، وغلبة الفكرة النقدية " بأن الشعر صنعة يرتهن معظم أمرها بمهارة الصانع فــي تشكيل مادة ميسورة لكل صانع، وإصرار المبدعين المحدثين على تحقيق ذواتهــم الفنيــة المتفردة، والتحرر من عباءة السابقين.. اتجه الشعراء المجددون إلى الصياغة، باعتبارها موضعا للتفاوت بين المبدعين في تناولهم للتجربة الواحــدة.. يجتهدون من خلالها لإثبات التفوق ومهارة الصنعة، يعينهم على ذلك ويطمئنهم على سلامة مسلكهم استشعارهم رضا الذوق العام عن بعض أبيات القدماء التي جاءت متميزة الصياغة اعتمادا على شيء مــن الصنعة البديعية "[1]، وفي ظِلِّ هذا الصراع بين القدماء والمحدثين جاءت رسالة قراضــة الذهب لتكشف جانبا منه. وعلى هذا تجلت بعض مظاهر البديع عند ابن رشيق وسنحاول في ضوء هذا البحث التطبيقي جلاء بعض منها في قراضة الذهب على نصوص شــعرية اختارها الناقد ليستدل بها، فنبتدع نقد البديع وتطوره بين الشعراء كما رآها ابــن رشــيق للوصول إلى أي الشعراء كان أسبق في إبراز البديع، أو أيُّهم كان أحسن في إخراجه وإن كان مسبوقا ؟

وتتجلَّى في " قراضة الذهب " أنواع من البديع، في منظور ابن رشــيق إن أخــذها لاحق عن سابق عد متأثرا، أو مخترعا، أو سارقا، ولكن الشاعر الحذق من أبرزها فــي إخراج جديد، وصورة جديــدة، فيرتبــط البديع بمفهومات مستقاة من طبيعة الإبداع نفسه ومنطلقه التفريق بين التأثير والتأثر، فيرتبط بالسرقة من حيث هي مبحث نقــدي تكشــف مواضع الإبداع من الإتباع، حيث يؤدي إلى تحديد المقصود بدلالة اللفظ تحديدا يقوم على المفهوم الجمالي، فكل كلمة في البيت الشعري لها مكانــها ودلالتها الخاصــة بهــا إلا أن استعــمالها استعمالات متعددة هو الذي يحدد طبيعتها الجمالية، ووجوه إبداعها.

ومن وسائل البديع التي ذكرها ابن رشيق:

<u>- دلالة المجانسة والمطابقة:</u>

المجانســة، أو الجنــاس، أو التجنيــس: مصطلحات بديعية، وهي " ضروب كثيرة منها المماثلة، وهي: أن تكون اللفظة واحدة باختلاف المعين "[2].

---

[1]- صلاح رزق: أدبية النص، دار الثقافة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1989م، ص 111/110

[2]- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب التجنيس" ، ص 503.

ويظهر الجناس في أبيات امرئ القيس: [1]

عَلَى ظَهْرِ عَادِيٍّ يُحَارِبُـــهُ القَطَا إِذَا سَافَهُ العَوْدُ النَّبَاطِيُّ جَرْجَرَا

وقوله:

لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَّاحُ مِنْ بُعْدِ أَرْضِهِ لِيُلْبِسَنِي مِـــنْ دَائِـــهِ مَا تَلَبَّسَا

وقوله:

فَمَا قَاتَلُوا عَنْ رَبِّهِـــمْ وَرَبِيبِهِمْ وَلاَ آذَنُوا جَـــارًا فَيَظْعَنَ سَالِمًا

فابن رشيق يبدي إعجابه بالجناس: طمح الطماح "وكذلك" ليلبسني ما تلبسا".

فقال: " لو تناولها شاعر، لكان سارقا بل مكابرا مصالتا "[2].

ومن المطابقة: ما جاء في بيت امرئ القيس:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا[3]

قـــال عنـــه الناقد "لا يتناوله أحد على هذه الصيغة إلا افتضح" [4]، وهو ما يدل على تفطن الناقد لقوة المطابقة في هذا البيت.

أما إذا تناولـــه أحد فهـــو جنـــاس مـــردود، وهـــو ما تكلـــف صـــاحبه أو أخـــذه على صيغته من آخر.

فتعقيـــب ابن رشيـــق على هذه الأبيات بهذا الشكل، يدل علـــى إعجابـــه بتجنـــيس امرئ القيس أولا، وأن صيغة التجنيس يجب أن تختلف من إبداع لآخر ثانيا.

كما يلاحظ جمعه للمحسنيـــن البديعييـــن " المطابقة والتجنيس "[5]، وقـــد ســـبق وأن علل هذا الجمع في باب " التجنيس "، " وإذا دخل التجنيـــس نفـــي عد طباقـــا، وكـــذلك الطباق يصير بالنفي تجنيسا "[6].

بل وأفرد لهما بابا آخر سماه: " ما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة "[7].

لقد تفطَّـــن ابن رشيق في نظر الدكتور محمد عبد العظيم " إلى إمكانيـــة اخـــتلاط التجنيس بالمطابقة في بعض الكلام، وذلك عند استعمال الألفاظ التي تعبر عن الضدين أو

---

[1]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 29.

[2]- المصدر نفسه: ص 30.

[3] - عجز البيت: "كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ مِنْ عَل". من المعلقة: شرح المعلقات للزوزني، منشورات دار مكتبة الحياة 1983، ص64

[4]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 30

[5]-- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 30

[6]- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب التجنيس" ، ص 518

[7]- يراجع: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، لابن رشيق المسيلي، " باب ما اختلط فيه التجنيس بالمطابقة"، ص 19

عند استعمال اللفظ الواحد مرة في حالة إيجاب وأخرى في حالة نفي فيصبح الكلام عندئذ " مجانس في ظاهره، وهو في باطنه مطابق"[1].

ولما حاول ابن رشيق ضبط الطباق":

قال: ومن المطابقة قوله: يعني امرؤ القيس:

فَإِنْ تَدْفِنُوا الدَّاءَ لاَ نُخْفِهِ وَإِنْ تَبْعَثُوا الشَّرَّ لاَ نَقْعُدِ[2]

- دلالة المبالغة:

المبالغة اصطلاح بديعيٌّ معنويٌّ وعَدَّهَا النقاد من محاسن الكلام، فقال عنها: أبو هلال العسكري: " المبالغة أن تبلغ بالمعنى أقصى غاياته، وأبعد نهاياته، ولا تقتصر في العبارة عنه على أدنى منازله وأقرب مراتبه" [3].

وهي عند ابن رشيق " ضروب كثيرة. والناس فيها مختلفون: منهم من يؤثرها، ويقول بتفضيلها، ويراها الغاية القصوى في الجودة.. ومنهم من يعيبها وينكرها، ويراها عيبا وهجنة في أدنى منازله وأقرب مراتبه" [4].

والمُتَتَبِّعُ للأمثلة التي أوردها ابن رشيق يدرك انه طبق ما قاله في العمدة من أن " أحسن المبالغة وأغربها عند الحذاق: التقصي، وهو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء" [5].

وقد وصف به امرؤ القيس فرسه:

مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا[6]

" وذلك أنه أراد السرعة فجعله فارا مقبلا مدبرا في حال واحدة على سبيل المبالغة" [7].

إنَّ ابن رشيق كشف بجلاءٍ قدرة الشاعر امرئ القيس على الإتيان بترادف صفات فرسه وتكرارها، حيث بلغ بالمعنى أقصى غاياته وهو عنده من أحسن المبالغات، وقد تأثر به أبو الطيب المتنبي فقال:

مَازِلْتَ تَضْرِبُهُمْ دِرَاكًا فِي الذَّرَى ضَرِبًا كَأَنَّ السَّيْفَ فِيهِ إِثْنَانِ.

---

[1]- محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري: إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، الطبعة الأولى، 1994م، ص 112

[2] - ينظر قراضة الذهب لابن رشيق المسيلي: ص 30

- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم منشورات المكتبة العصرية، صيدا، بيروت 1986، ص 365.[3]

[4]- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب المبالغة" ، ص 86/85

[5]- المصدر نفسه: ص 87

[6]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 51/50

[7] - ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب، ص 49

قال ابن رشيق: " أراد السرعة وقد أجاد إن لم يبلغ صاحب الاختراع ولو قصد غير السرعة لكان مقصرا، لأن فوق الاثنين أعدادا كثيرة ولكن الغلط والوهم أكثر ما بقع بين الواحد والاثنين وما قام مقامهما، وكان هذا من المبالغة والمجاز الذي يكاد أن يكون حقيقة"[1] .

وهو كما نلاحظ حكم نقدي وازنه مع مبالغة امرئ القيس الأولى في السرعة فوجد أن المبالغة الأولى أفضل المبالغات فدعا الشاعر امرئ القيس " بصاحب الاختراع" [2]، والاختراع عنده هو الإبداع، ومن المبالغات أيضا ما قاله امرؤ القيس يصف حلي امرأة:

كَأَنَّ عَلَى لَبَّاتِهَا جَمْرَ مُصْطَلٍ أَصَابَ غَضًّا جَزْلاً وَكُفَّ بِأَجْزَالِ

ويُلاَحَظُ كيف كشف الناقد سر جمال البيت في مبالغته قائلا " فذكر الجمر وشبه به الحلي ثم كفاه إلى أن جعله جمرا غضا وهو أبقى ثم جعله جزلا ليكون أشد لوقوده وأعظم لنوره، وإن أراد به الكثرة، من قولهم: " عطاء جزل " فقد جعله مختارا لأن من وجد شيئا كثيرا اختار أفضله ثم جعله مكفوفا بالأجزال حوله وهي أصول الشجر زيادة في المبالغة، وقوله " جمر مصطل " لأنه يقلب الجمر فتظهر حمرته وهذا نهاية" [3].

وقد أخذه النابغة فقال:

يُضِيءُ الحَلْيُ فِي اللَّبَّاتِ مِنْهَا كَمِثْلِ الْجَمْرِ بُدِّدَ فِي الظَّلاَمِ

وهو بَيْتٌ جميل للنابغة ولكِنَّه عند ابن رشيق ليس أَفْضَلَ من البيت السابق.

" فأجاد إلا أنه دون امرئ القيس لما في مبالغته من اللبس" [4].

وغرض المبالغة الإبانة والإفصاح، وإنْ كان ابن رشيق رأى أن المبالغة هي صناعة الشعر " الاستراحة من الشاعر إذ أعياه إيراد معنى حسن بالغ، فيشغل الأسماع بما هو محال ويهول مع ذلك على السامعين، وإنما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام أن تمكنه، ولا يتعذر عليه، وتنجذب كلما أرادها إليه، انقضى كلامه" [5]، [5]، فهو بعد المبالغة من وسائل صناعة الشعر.

<u>– دلالة القسيم:</u>

---

[1]. ـ المصدر نفسه: ص 50
[2]. ـ المصدر نفسه: ص 31
[3]. ـ المصدر نفسه: ص 31
[4]. ـ المصدر نفسه: ص 31
[5] . ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، " باب المبالغة" ، الجزء الثاني، ص 87

القسيم أو التقسيم من فنون البديع المعنوي، والتقسيم هو التجزئة والتفريق قال ابن رشيق: " إن بعضهم يرى أن التقسيم استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدأ به"[1] .

ويؤدي التقسيم وظيفة إبداعية خاصة إذا كان تقسيما صحيحا، وعند ابن رشيق قد يتفق الشاعران في القسيمين، ومن أمثلة القسيم ما أورده ابن رشيق لابن المعتز في وصف روضة :

تَبْدُو إِذَا جَادَ السَّحَبُ بِقَطْرِهِ فَكَأَنَّمَا كَانَا عَلَى مِيعَادِ[2]

ويبدو الشاعر قد فضَّل ما ابتدأ به.

وكذلك فعل الأسود بن جعفر:

عَلَى فِرَاشٍ مِنَ الْوَرْدِ الْجِنِيِّ وَمَا بُدِّلْتُ مِنْ نَفَحَاتِ الْوَرْدِ بِالآسِ[3]

إنَّ هذا البيت عند الناقد ابن رشيق: " لا يكون سرقة لأنها تكون فاضحة، ولا يكون اتفاقا من غير قصد، لأن القصيدة: مشهورة".[4]

وعَدَّ ابن رشيق من التقسيم التشطير[5]، والتشطير هو أن يقسم الشاعر البيت بين شطرين ثم يصرع كل شطر من الشطرين، وهو ما مثل له في بيت أبي نواس: [6]

كُلُّ امْرِئٍ عَلِمْتُهُ مِنَ البَشَرْ بُسْتَانُهُ أُنْثَى وَبُسْتَانِي ذَكَرْ

اعتبره ابن رشيق فقال: " وليست هذه أقسمة ولكنها أبيات مشطورة أشبهت الأقسمة فجئنا بها معها اتساعا" [7].

وابن رشيق سبق وأن عرف الشطور في كتابه "العمدة" فذكر أنه يأتي على أحد وجهين:

"إما أن يراد بالشطر نصف البيت، وإما أن يراد به القصد"[8] . ويظهر أن بيت أبي نواس أولى من بيت أبي النجم العجلي، في نظر ابن رشيق لأنه عمد إلى كل شطر قدره بيتا وصرعه تصريعا أما الثاني فكان مكتفيا فيه " كالمتهكم المتمثل" [9].

---

[1].ـ المصدر نفسه: ص 33
[2].ـ ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 82
[3].ـ المصدر نفسه: ص 82
[4].ـ المصدر نفسه: ص 82
[5] .ـ ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 83
[6].ـ المصدر نفسه: ص 82
[7].ـ المصدر نفسه: ص 83
[8].ـ ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الثاني، " باب الشطور" ، ص 449
[9] .ـ) ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 83

- دلالة التتبيع:

لقد أفرد ابن رشيق للتتبيع بابا خاصا في " العمدة " وعده من أنواع الإشارة، فالتَّتْبِيعُ عنده " أنْ يريدَ الشاعر ذِكْرَ الشَّيءِ فيتجاوزه، ويذكر ما يتبعه في الصفة وينوب عنه في الدلالة عليه"[1] . ومثل لذلك ببيتين لامرئ القيس يصف ربئة ربأ لهم:

وَظَلَّ كَمِثْلِ الخِشْفِ يَرْفَعُ رَأْسَهْ وَسَائِرُهُ مِثْلَ التُّرَابِ الْمُدَقَّقِ [2]

وَجَاءَ خَفِيًّا يَسْفُنُ الْأَرْضَ بَطْنُهُ تَرَى التُّرْبَ مِنْهُ لاَصِقًا كُلُّ مَلْصَقِ

قال ابن رشيق "فقوله" لاصقا كل ملصق " هو الإشارة، وهو نوع يسمى التتبيع" [3]، ولكن التتبيع يكون أجمل إذا تعدد في بيت امرئ القيس:

وَيُضْحِي فَتِيتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضَّلِ

وهذا البيت قد أعجب به الناقد فذكره في "العمدة" [4]، وأعاده في " قراضة الذهب " فقوله "يضحى فتيت المسك" **تتبيع،** وقوله "**نؤوم الضحى**" **تتبيع ثان،** وقوله " لم تنتطق عن تفضل" **تتبيع ثالث،** وكلها توابع تدل على الترف والنغمة فالشاعر يعني أن حبيبته كما أشار إلى ذلك ابن رشيق في القراضة: "فتيت المسك" يدل على أنها متملكة، وكذلك قوله: "نؤوم الضحى" وقوله: " لم تنتطق عن تفضل" يعني أنها مخدومة مكفية المؤونة فقد أتى في هذا البيت بثلاث إشارات كلها تتبيع ترك الصفة وأتى بما يدل عليها" [5].

إنَّ اكتشاف الناقد للتبيع في البيت وإعجابه يدل على معرفة الناقد لطبيعة الإبداع في هذا البيت، فتوظيف التتبيع لهذا الشكل له دلالته الإبداعية في منظور النقد، إلى ذلك أشار الدكتور محمد عبد العظيم: " فالتتبيع يوحي بأن أصحابه اعتمدوا فيه طبيعة العلاقة بين الصورتين وهو أنْ تكون الصورة المقصودة أصلا ويعبر عنها ببعض توابعها، فتكون العلاقة بذلك عضوية تعطي الأهمية فيها لأحد الطرفين من خلال إيراد

[1]- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، الجزء الأول، " باب التتبيع" ، ص 493
[2]- ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص37/36.
[3] - ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 37/36
[4]- يراجع العمدة لابن رشيق المسيلي: الجزء الأول، " باب التتبيع" ، ص 493.
[5] - ابن رشيق المسيلي: قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص 37

الثاني في اللفظ، ويبدو أن التتبيع يُمثِّل قمة الخروج بالكلام عن النمط العـــادي وبالتـــالي إعطاءه أكبر نصيب من الشعرية"[1] .

[1]ـ محمد عبد العظيم: في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة النقد، ص 110.

الباب الثالث

الاتجاه العقلي

النقد الأدبي ومرجعية الفلسفة

❖الفصل الأول : منهاج البلغاء من خلال إضاءاته العقلية

❖الفصل الثاني: فلسفة تجنيس الأساليب عند السجلماسي

❖الفصل الثالث: آراء ابن البناء المنطقية

الفصل الأول

منهاج البلغاء من خلال إضاءاته العقلية

- ❖أثر العقل في نقد حازم
- ❖النقد المنهجي
- ❖المصطلح النقدي

عرف القرن السابع للهجرة ومطلع القرن الذي يليه مدرسة بلاغية عربية مغربية تستحق، أن يوليها المهتمون بالدراسات النقدية والبلاغية المقارنة عنايتهم، مسّ مختلف الجوانب سواء كان ذلك على المستوى النظري من رؤى و مفاهيم، أو على المستوى العملي، بتتبعاتهم للنصوص الشعرية، و هي مدرسة يبدوا واضحا من خلال الآثار التي تركها لنا أعلامها ؛أنهم كانوا جميعا أحسن إطلاع على منطق أرسطو،وأعمق فهما لمضمون كتابيه الشعر و الخطابة .

فجاءت النقلة الحقيقة في تحوير مفهوم الشعر على أيدي النقاد و الفلاسفة الذين نقلوا أو لخصوا كثيرا من معطيات الفكر اليوناني في هذا المجال فاستطاعوا بفضل ثقافتهم العربية العميقة و المتفتحة على التفكير الأرسطي أن يفيدوا النقد العربي ، بتلقيحه ببعض الأفكار الهلينية تلقيحا ينم في الغالب عن فهم ووعي جديرين بالتقدير.

ومن أشهر أعلام هذه المدرسة الثلاثة: أولهم: وأسبقهم زمانا الشاعر الناقد حازم القرطاجني المتوفى سنة 684هـ صاحب كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء". وثانيهم: أبومحمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري السجلماسي المتوفى سنة 704هـ ، صاحب كتاب " المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" وثالثهم: العالم الرياضي والمفكر والأديب النابغة ابن البناء العددي المراكشي المتوفى سنة 721هـ صاحب كتاب (الروض المريع في صناعة البديع) ؛ ولو أن ابن خلدون ـ في مقدمته ـ تغاضى عن بلاغة المغاربة خلال القرنين السابع والثامن،ولاحظ في مقارنته بين المشرق والمغرب في مجال البلاغة؛ أن أهل المغرب اختصوا بعلم البديع، " وفرّعوا له ألقاباً، وعدّدوا أنواعاً، ونوَّعوا أنواعاً، وزعموا أنهم أحصوْها من لسان العرب..

وصعُبتْ عليهم مآخذ البلاغة والبيان لدقة أنظارهما وغموض معانيها؛ فتجافَوْا عنها»[1]. وقول ابن خلدون يحتاج إلى أكثر من تعليق.

❖أثر العقل في نقد حازم:

* منهاج البلغاء وسراج الأدباء:

وهو كتاب في النقد والبلاغة تناول فيه حازم القول وأجزاءه،والأداء وطرقه، وأثر الكلام في السامعين، وقد وصل إلينا من الكتاب ثلاثة أقسام، تتناول صناعة الشعر، وطريقة نظمه، وتعمق في بحث المعاني والمباني والأسلوب، وكل قسم من هذه الأقسام الثلاثة موزع على أربعة أبواب يسمى كل منهما باسم "منهج"، وكل باب أو منهج يتألف من فصول يطلق حازم عليها اسم "مَعْلم" أو "مَعْرف"، وكل فصل تتناثر فيه كلمتا إضاءة وتنوير، ويقصد بالإضاءة بسطًا لفكرة فرعية، والتنوير بسطًا لفكرة جزئية.

ومزج حازم في كتابه بين قواعد النقد الأدبي والبلاغة عند العرب، وقواعدهما عند اليونان، فقد عقد فصلاً طويلاً عن نظرية أرسطو في الشعر والبلاغة، معتمدًا على تلخيص ابن سينا لكتاب أرسطو في الشعر،الذي ضمنه الفن التاسع من كتابه "الشفاء"، وهذه هي المرة الأولى التي يعرض فيها أحد علماء البلاغة من غير الفلاسفة لنظريات أرسطو في البلاغة والشعر، والإفادة منها في فهم وبصيرة،قال:فإن أبا الحسن علي بن سينا قد قال عند فراغه من تلخيص كتابه في الشعر :"هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في في كتاب الشعر للمعلم الأول .وقد بقي منه شطر صالح ولايبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر، بحسب عادة هذا الزمان كلاما شديد التحصيل

[1] ــ ابن خلدون :المقدمة ج3، ص1276/1275

والتفصيل "[1].ومما ذكر في سبب تأليف هذا الكتاب هو أن حازم قد شعر أن الشعر منذ مائتي عام قد خرج عن مذهب الفحول في الإحكام و الانتقاء [2] .

و بالتالي قلَّ المقبلون عليه وأصبح الكثير منهم يقرض الشعر دون أن يعرفوا حقيقته على عكس القدامى الذين عظموه و قدروه و جعلوه ديوانهم.

وانتقد حازم حالة الشعراء آنذاك فَنظرَ إليهم نظرة ازدراءٍ، لأنهم لم يعدوا يؤثرون وبالتالي فقد الشعر قدسيته فظنوا أنّ : "الشعرية في الشعر،إنما هي نظم أي لفظ اتفق كيف اتفق نظمه و تضمينه أي غرض اتفق،على أي صفة اتفق لا يعتبر عنده في ذلك قانون و لا رسم موضوع"[3].

ومن هذا المنطلق بنى حازم نظريته – حسب اعتقاده – و هو أن يجمع ويزاوج بين التراثيين: التراث العربي القديم و تلخيص ابن سينا لكتاب الشعر لأرسطو (اليونان) ، فيرسم (منهاجا ً) للبلغاء و أوقد سراجاً للأدباء[4] و غايته من هذا كله الوقوف على ما جاء به الحكيم أرسطو، فتنبه إلى أنه بالرغم من عنايته بالشعر فقد قصره على شعر اليونان فقط دون أن يشمل الشعر العربي ، و هذا ما أوحاه ابن سينا له حين ختم تلخيصه بقوله : " و لا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق في علم الشعر بحسب عادة الزمان كلاماً شديد التحصيل و التفصيل ."[5]

ومن ثمّ كانت الغاية التي ابتغاها حازم من وراء هذا الكتاب هي إصلاح الشعر وتوجيه النقد، وتعود أهمية الكتاب كما أشار محمد الداية ؛ "كونه توصل

---

[1] ــ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ص69

[2] ــ ينظر: المصدر نفسه ، ص 10.

[3] ــ ينظر :المصدر نفسه ، ص27–28 .

[4] ــ إحسان عباس: نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن هجري ، ص 549 .

[5] ــ ينظر حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 29/28 .

إلى وضع قوانين للنظر في الشعر والحكم عليه وتذوقه وإجادته وإحكامه واعتبر في الشعر خصائص وفي الشاعر مميزات درسها، وصحح منها ونهج لها "[1]

وحازم نفسه يصرح بأنه استفاد من ــ أرسطو،وجعل عمدته في الإفادة كتاب ابن سينا ونقل منه نصوصا كاملة،وأفاد من تفسيرات وشروح من سبقه إلى التنبيه إليها الفارابي وابن سينا وغيرهما ،وأخذ من قدامة شيئا قليلا ــ حين يستشهد بهم كثيرا في تحليل كثير من القضايا النقدية والبلاغية..

*** قضايا المنهاج:**

جعل حازم كتابه على أربعة أقسام :وجعل لكل قسم أربعة مناهج ،وقسم المناهج إلى معالم ومعارف ومآم ،وجعل الأقسام الأولى تدور حول اللفظ ، والمعنى ، والنظم ، والأسلوب ،أما القسم الأول فهو المفقود ،ولكنه أشار إليه في متن كتابه . و أوضح حازم العلاقة بين هذه الأقسام وهو يجملها في المنهج الثالث من القسم الرابع:

"لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد ، وكانت لتلك المعاني جهات فيه توجد ومسائل منها تقتنى كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال وجهة ووصف الطلول وجهة وصف يوم النوى وما جرى ذلك مجرى في غرض النسيب ،وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها إلى بعض وبكيفية الاطراد في المعاني صورة وهيئة تسمى الأسلوب ،وجب أن تكون نسبة الأسلوب إلى المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ ،فلأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة . فكان بمنزلة النظم في الألفاظ الذي هو صورة كيفية

[1] ــ محمد رضوان الداية : تارخ النقد الأدبي في الأندلس ،مؤسسة الرسالة،الطبعة الثانية، 1401هـ/1981م .

الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها ألى بعض وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب . فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليفات المعنوية ،والنظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية."[1]

أولا: المعاني :

استهل حازم منهاجه بالبحث في المعاني التي اختلفت نظرته إليها، فقد ذهب بعدما كانت تعني عند الذين سبقوه ذلك العلم؛ الذي تعرف به أحوال اللفظ العربي التي يطابق بها مقتضى الحال ، فأشار إلى أن المقصود بالمعاني هو العلم الذي يبحث في حقائق المعاني ذاتها، و أحوالها ،و استحضارها ،وانتظامها في الذهن ،وأساليب عرضها ،و صور التعبير عنها ،و كان غرضه من هذا هو تبيان ما ترتكز عليه الصناعتان الخطابية و الشعرية ،و ما يحتاج إليه فيهما من أساليب و أذواق. ومرجعهما في ذلك هو علم البيان وعلم البديع .

لقد أولى اهتماماً كبيراً لهذا العلم العظيم خاصة في صناعة الشعر لذلك نجده تعرض للعديد من القضايا التي تندرج ضمن هذا الأخير؛ حيث قسم المعاني إلى أربعة أبواب ،و خص كل باب أو منهج بفصل معين، تناول فيه قضية معينة.

ففي بداية المنهاج تطرق في مقدمته إلى الإشارة عن قيمة الشعر ،و إلى الدّاعي الذي جعله يؤلف المنهاج بحيث ذكر أهل صناعة الشعر في عصره بقوله: " فلم يوجد في شعراء المشرق المتأخرين من مائتي عام من نحا نحو الفحول. ولا من ذهب مذاهبهم في تأصيل مبادئ الكلام و أحكام وضعه وانتقاء مراده التي يجب نحته منها فخرجوا بذلك عن منبع الشعر. و دخلوا في محض

[1] ــ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص364/363

التكلم . هذا على كثرة المبدعين المتقدمين في الرعيل الأول من قدمائهم و الحلبة السابقة زماناً و إحسانا منهم " [1].

من ثم أخد حازم يبحث في طرق اجتلاب المعاني وكيفيات التئامها و بناء بعضها على البعض ،فيبين لنا الأغراض الأُوّل الباعثة على قول الشعر، و ما ينتج عنها من انفعال و تأثر للنفس . فراح يفصل في المعاني التي تكون من متن الكلام فوجد أن المعاني الشعرية صنفان هما :

المعاني الأول: هي المعاني التي تكون من متن الكلام و نفس غرض الشعر.

المعاني الثواني: هي المعاني التي ليست في متن الكلام و نفس الغرض ولكنها تعدّ أمثلة للمعاني الأول أو استدلالات عليها. و يؤتى بها لإيضاح المعاني الأوّل فتكون أشهر من نظيرتها و تأكيداً للمعنى .

كما نجده يتحدث عن المعاني الجمهورية و المعاني الدخيلة و المعاني العلمية فيفاضل بينها و أيهما تصلح لتكون موضوعاً للشعر فقد اعتبر المعاني الجمهورية المتمثلة في الأخبار القديمة وطرف التواريخ هي المادة الأصلية للشعر و هي التي لا يتألف كلام فصيح عال إلا منها. أمّا المعاني العلمية فهي تلك المعاني المستمدة من العلوم فهي مجهولة تماما لدى الجمهور. حتى و إن عرفوها فهي محدودة بفهم لها.لهذا جعل حازماً الشّعر منبعه من حركات النّفس و مصبه النّفوس الإنسانية في مدى تقبلها أو الإعراض عنها بحسن قوة الفطر أو بقوة الاكتساب[2] .

و قد استدرك حازم على هذا بقوله :" فأمّا بالنظر إلى حقيقة الشّعر فلا فرق بين ما انفرد به الخاصة دون العامة و بين ما شاركوهم فيه ، و لا ميزة بين ما

[1] ــ ينظر :حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء ،ص 10.

[2] ــ ينظر : نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن هجري إحسان عباس ، ص 561.

اشتدّت علقته بالأغراض المألوفة و بين ما ليس له كبير علقة " [1] فحازم يقرّ بأنّ المحاكاة و نجاحها هو وحده يقرّر حقيقة الشّعر. و كأنّي به يفرق هنا بين ما هو شامل التأثير و بين ما هو خاص التأثير ، فكلاهما شعر،ولكن الأول أكثر علقة بأكبر عدد من الناس و من النفسيات[2]. وأشار إلى أن "الملكة الشعرية" لا تزدهر و تتفتح إلاّ متى كانت متولدة ونامية وعميقة فهو يدعو الشعراء إلى إتباع مناهج القدامى من شعراء العربية .

يعود و يبين لنا كيفية تركيب المعاني وانتقائها و مصادر إيحائها فهو يرى أنّه لا يتأتى نظم الشعر إلاّ بحصول ثلاثة أشياء : المهيئات ، و الأدوات و البواعث . فالمهيئات تحصل من جهتين: أولهما: النشوء في بيئة معتدلة الهواء حسنة الوضع،طيّبة المطاع ، أنيقة المناظر ، .. ثانيها : ملازمة الفصحاء و الإقامة بينهم و ذلك لتحصيل المواد اللفظية ومعرفة إقامة الأوزان. [3]

الأدوات: تكمن في العلوم المتعلقة بالألفاظ و العلوم المتعلقة بالمعاني.

البواعث :فتنقسم إلى ضربان : أطراب و آمال.

الأطراب: هي كلّ ما يعتري أهل الرّحل بالحنين على الذين فقدوهم وعهدوهم

الآمال: هي ما تعلق بخدّام الدّول النّافعة كالاستشراف إلى العطاء مثلاً.

يرى حازم أنّه لا يكمل لشاعر قول إلاّ إذا كانت له ثلاث قوى :

قوة حافظة ، و قوة مائزة ، و قوة صانعة .[4]

القوة الحافظة : تكمن في انتظام خيالات الفكر بحيث إذا أراد الشّاعر أن يقول غرض ما. فاستدعاءها يكون مرتّباً و سهلاً دون أن تختلط عليه الأشياء.

---

[1] ــ ينظر: منهاج البلغاء ، حازم القرطاجني ص 21 .

[2] ــ إحسان عباس : نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن هجري ، ص 560 .

[3] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ، ص 41 .

[4] ــ ينظر: المصدر نفسه ، ص 48

القوة المائزة : هي قدرة الإنسان على تمييز ما يلائم الموضع و النظم والأسلوب والغرض

القوى الصانعة: هي القوى التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ و المعاني والتركيبات النّظمية و المذاهب الأسلوبية .

و كل هذه القوى هي المعبر عنها بالطبع الجيد . في نظم هذه الصناعة (الشعر)

ويستمر حازم في الحديث عن المعاني فنجده في هذا الباب أيضا قد تطرق إلى المقابلة و المطابقة و عرّفها بأنّها: "وضع أحد المعنيين المتضادّين أو المتخالفين من الآخر وضعاً متلائماً "[1] ،على عكس ما ذهب إليه" قدامة بن جعفر" الذي "جعل تضاد المعنيين تكافؤاً ــ و ليس بطباق ــ و لم يسمِّ التكافؤ أحد غيره "[2] قسّم حازم المطابقة إلى محضة و غير محضة .المحضة عنده: هي مفاجأة اللفظ بما يضادّه من جهة المعنى. كقول جرير:

و بَاسطُ خيْرٍ فيكمُ بِيَمينِهِ و قَابِضُ شرٍّ عنْكُمُ بِشَمَالِيَــا [3]

فالمطابقات المحضة: هي باسط و قابض ،خير وشر ، يمين و شمال أمّا غير المحضة: فهي مقابلة الشيء منزلة الضد أو مخالفه ، فما تنزّل منزلة الضد في قوله الشريف الرضيّ:

أبْكِي و يَبْسُمُ و الدُّجَى مَا بَيْنَنَا حتَّى أضَاءَ بِثغْرِهِ ، و دُمُوعِي

المطابقة هنا :هي وقوع التبسم بمنزلة الضحك .

أمّا المخالف : هو أن تقارن الشيء بما يقرب من الضّد.

---

[1] ــ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء و سراج الأدباء43

[2] ــ ابن رشيق القيراوني :العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص 12.

[3] ــ البيت من قصيدة واردة في شعر النقائض . الديوان : ص :605 ، نظمها جرير يخاطب بها الفرزدق ، و مطلعها

ألاّ حَيُّ رُهْبِي ثم حيّ الَمطَايَا فقدْ كانَ مَأْنُوساً فَأَصْبحَ خالياَ.

و يقول أبوعبيدة هي نقيضة لقصيدة الفرزدق

ألَم تَر أنِّي يَوْمَ جوِّ سُوَيْقةٍ بَكيْتُ ، فنَادَتنِي هُنيْدةُ ، مَالِيَا .

كقول الشاعر عمرو بن كلثوم :

بأنّـــا نُوردُ الرّاياتِ بِيضًا و نُصْدرهنّ حُمْراً قد رُوِينَا

المطابقة هنا:هي مقارنة معنى بمعنى آخر،حتى قربت من التضاد. فأصبحت الرّايات البيض ضد الرايات الحمر .و يتابع حازم حديثة عن المطابقة بذكر نوعيها الإيجاب و طباق السلب . فنجده أيضا قد تحدث عن التقسيم و التفريع و التفسير مثل بقية العلماء .

ينتقل حازم في المنهج الثالث المتآلف من ثمانية فصول إلى الحديث عن أنواع الاستدلالات في الشعر و تبيان ما تتقوم به صنعتا الشعر و الخطابة من التخييل و الإقناع مع التفريق بينهما .فالصناعة الخطابية تعتمد في أقاويلها على تقوية الظّن لا على اليقين على خلاف "الصناعة الشعرية" التي تعتمد على تخييل الأشياء التي يعبّر عنها بالأقاويل ، و بإقامة صورها في الذّهن بحسن المحاكاة [1] فالتخييل عنده لا ينافى اليقين كما ينافيه الظن ،لذلك فالشيء قد يخيّل على ما هو عليه أو تتغير صورته.

والأقاويل الخطابية هي أقاويل غير صادقة. أما الأقاويل الشعرية فتارة تقع صادقة و تارة تقع كاذبة .وبالتالي فلا يمكن اعتبارا لقول شعراً إلا إذا كان كلاماً مخيلاً.و من ثم اتجه حازم إلى التمييز بين الشعر اليوناني و الشعر العربي من حيث الخصائص و المواضيع حيث قال:"لو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونانيين ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال و الاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظاً و معنى، و تبحرّهم في أصناف المعاني و حسن تصرّفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها ،و في أحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم وتتيماتهم واستطراداتهم،وحسن مآخذهم ومنازعهم و تلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاؤو ، لزاد على موضع

[1] ــ ينظر : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ، ص 62 .

من القوانين الشعرية "[1] ، ومعنى هذا أنّ للشعر العربي ميزات و خصائص ينفرد بها عن الشعر اليوناني الذي له أغراض محدودة في أوزان مخصوصة. وجلّ موضوعاته تدور في الخرافات،التي كانوا يصفونها و يفرضون لها صوراً لم تقع في الوجود أي الارتكاز على فنيّ المأساة و الملهاة – على عكس الشعر العربي الذي أبدت فيه العرب من العجائب وإلى كثرة تفاصيل الكلام في ألفاظه و معانيه و نظمه وأساليبه واتساع مجال القول فيه [2].

*** مفهوم الشعر عند حازم :**

إذا كان الشعر عند قدامة بن جعفر يرتكز على اللفظ و القافية و الوزن والمعنى[3] ،حيث خص حازم المعرفة " لماهية الشعر و حقيقته" بمبحث مستقل منفصل تتناول فيه كثيرا من القضايا المتعلقة بأفضله و أوردئه و ضروب التحســين و التقبيح فيه ومكان الصدق والكذب منه،وجهاته ومجالاته كالوصف والمحاكاة،والأغراض المنوطة بتلك الجهات و ما يستحسن منها و ما لا يستحسن... إلى آخر المباحث في مفهوم الشعر.

و اشتمل هذا الفصل بتقديم تعريف و تحقيق لمفهوم الشعر يرتكز على جانب كبير من الجودة الفنية" و لكن أحسن الشعر" ما حسنت محاكاته و هيأته و قويت شهرته أو صدقه أو خفي كذبه و قامت قراءته"[4]. فمفهومه عند حازم يستند إلى عنصري التخييل المحاكاة. فيعرف بأنه: " كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها،ويكره إليها ما قصد تكريهه ، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه لما يتضمّن من حسن تخييل له ، و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام ، أو قوة صدقه أو قوة

---

[1] ــ حازم القرطاجني :منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 69 .

[2] ــ ينظر : المصدر نفسه ، ص70

[3] ــ قدامة بن جعفر : نقد النثر ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان ، طبعة 1402هــ/1982 م .

[4] ــ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 71.

شهرته ، أو بمجموع ذلك .و كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب . فإنّ الاستغراب و التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها و تأثرها "[1]

إن الشعر عنده كما سبق ذكره يعتمد على مقومات شكلية كاللّفظ والوزن والقافية و التي أشار إليها قدامة بن جعفر في كتابه " نقد الشعر" ،ويعتمد على مقومات سيكولوجية تتمثل في مقصدية التحسين و التقبيح و مقصدية الترغيب لما لهما من آثار انفعالية و تأثيرية في نفسية المتلقي عن طريق الخرق و الاستغراب. و هنا يذهب حازم مذهب الفلاسفة اليونان كأفلاطون و أرسطو عن طريق أساتذته في المشرق كالفارابي وابن سينا اللّذين عرّفا الشعر تعريفاً فلسفياً و منطقياً بعد قراءتهما واطلاعهما على كتاب أرسطو " الشعر و فن الخطابة " فابن سينا يعرف الشعر بقوله : " كلام مخيّل مؤلف من أقوال موزونة متساوية ، وعند العرب مقفاة" و الكلام المخيل : " هو الكلام الذي تذعن له النفس ، فتنبسط عن أمور و تنقبض عن أمور ، من غير روية و فكر واختيار وبالجملة تنفعل له انفعالاً نفسانياً غير فكري سواء كان القول مصدقا به أو غير مصدق"[2] .

يقول الفرابي : " و الأقاويل الشعرية هي التي شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول ، فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل ، و قد تكون بقول ، فالذي يفعل ضربان : أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئاً ما – مثل أنّه يعمل تمثالاً يحاكي به بعينه أو شيئاً غير ذلك – أو يفعل فعلاً يحاكي به إنساناً ما أو غير ذلك .و المحاكاة كما قال محسن المهدي في نظر الفارابي

[1] ــ ينظر : منهاج البلغاء و سراج الأدباء: حازم القرطاجني، ص 71

[2] ــ ابن سينا : الشفا ، فن المنطق (قسم الشعر) ، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، الدار المصرية للتأليف والنشر ، القاهرة ، طبعة 1386هـ/ 1966م ، ص، 24 .

هي:" أن يؤلف القول الذي يضعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول ، و هو أن يجعل القول دالاً على أمور تحاكي ذلك الشيء ،ويلتمس بالقول ممّا يحاكي الشيء تخييل ذلك الشيء : إمّا تخييله في نفسه و إمّا تخييله في شيء آخر .، فيكون القول المحاكي ضربين : ضرب يخيل الشيء نفسه، و ضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخر" [1] .

لأنّ الشعر عبارة عن إبداع يحاكي فيه الشاعر الذات أو الواقع عن طريق وصفه و نقله و لكن هذه المحاكاة تتجاوز الصدق إلى الكذب و المبالغة والتخيل ." لأنّ أصدق الشعر أكذبه " كما عند فلاسفة اليونان . و لابد لهذا الشعر من إثارة المتلقي واستفزازه عن طريق التغريب و التعجيب و التوهيم الخيالي وإثارة الإدهاش و تخييب أفق انتظار السامع أو القارئ ،فالتخييل في مفهوم بديعة الخرازي "يمثل الجانب الإبداعي من عملية التعبير الشعري ، فالمحاكاة التي تشكل حقبقة الخطاب الشعري من كونها تجعله عملا فنيا منطقيا ان تتحقق دون فاعلي ة التخيل عند الشاعر المبدع ،وهو ما يعني أن المحاكاة والتخييل مقومان متكاملان في تشكيل العمل الشعري ."[2]

ومن هنا فإن هذا المفهوم يتداخل مع مفهوم الشعر عند السجلماسي اعتماداً على عنصر التخييل و عنصر الإيقاع فيه (الوزن و القافية) يقول : " الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية و عند العرب مقفاة فمعنى كونها متساوية هو : أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية ، فإن عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر،ومعنى كونه مقفاة هو : أن تكون الحروف،التي يختم بها كل قول منها واحدة و كل معنى من هذه المعاني فله

[1] ــ ينظر : مجلة شعر البيروتية ، العدد 12 ، عام 1959م ، ص، 93، ، مقال : لمحسن المهدي

[2] ــ بديعة الخرازي : مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنيين السابع والثامن الهجريين ،مطبعة المعارف الجديدة ،الرباط ،الطبعة الأولى 2005م . ص،74.

صناعة تنظر فيه إمّا بالتجزئة ، و إمّا بالكلية و لأن التخييل هو جوهر هويته . و المشترك للجميع ، فينبغي أن يكون موضعها و محل نظرها ." [1]

كذلك نجده يتقاطع مع تعريف ابن خلدون(808 هـ 1406م) للشعر في قوله :" هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة و الأوصاف المفصّل بأجزاء متفقة في الوزن و الروي مستقل كل جزء منها في غرضه و مقصده عمّا قبله و بعده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به" [2] .وإذا أمعنا النظر في هذا التعريف فإنّنا نجده لا يتناقض و التعاريف السابقة،بل يدعمها و يقررها . لأنّ الوصف هو المحاكاة التي تنقل عن طريق رصد الذات والموضوع . أمّا الاستعارة ، فتندرج ضمن التخييل إلى جانب التشبيه و آليات المجاز .

الشعر من منظور حازم هو:" كلام موزون، مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك "[3]. فمن هذين التعريفين يتضح لنا أن الشعر يستند بصفة عامة لدى معظم الشعوب إلى الوزن و التخييل ، بيد أنّ القافية هي من مميزات الشعر العربي،والشعر ليس مقتصراً على جنب دون آخر بل هو موجود في كل الألسنة ،وخاصة لدى اليونان الذين استخدموه قالبا" فنياً لسرد الملاحم والتمثيليات ، بدليل قول ابن خلدون :" اعلم أنّ الشعر لا يختص باللّسان العربي فقط، بل هو موجود في كل لغة سواء أكانت عربية أو عجمية و قد كان الفرس شعراء، وفي يونان كذلك ، و ذكر منهم أرسطو في كتاب المنطق و أوميروس الشاعر و أثنى عليه وكان فبي حمير أيضا شعراء متقدمون . " [4] فالنقاد وإن

---

[1] ــ السجلماسي :المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تحقيق علال الغازي ، مكتبة المعارف الرباط،الطبعة الأولى 1401 /1980 ، ص : 216 .

[2] ــ ابن خلدون : المقدمة ،ج4 ، ص 1295

[3] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ، ص 89 .

[4] ــ ابن خلدون : المقدمة ج4 ، ص 1314 .

اختلفت مشاربهم فصلوا القواعد الكلية و الثانية و المقومات المشتركة بين أشعار الأمم و العناصر الاختلافية المميزة لكل أمة على حدة .

مع هذا كله فإنّ أفضل الشعر عند حازم هو " ما حسنت محاكاته وهيئته،و قويت شهرته أو صدقة ، أو خفي كذبة و قامت غرابته ."[1]، و أردأ الشعر: " ما كان قبيحا المحاكاة و الهيئة ، واضح الكذب ، خلياً من الغرابة..."[2] و هذا النوع الرديء جدير بألاّ يسمى شعراً و من هنا كان هذا التعريف للشعر من جهتين : جهة التأثير أي فعل الشعر في التحبيب أو التنفير وجهة الإبداع فهو وليد حركات النفس من انفعالات تنتابها بين قبض و بسط ، غضب و رضى.

إنّ الشعر في جوهره قائم على المحاكاة و التخييل كما هو قائم على خصائص شكلية مثل اللفظ و المعنى و الإيقاع و التقفية . كما أنّ له منابع و مصادر تساهم في انبثاقه و إبداعه و خاصة المخيلة التي تخلق الصور الشعرية سواء أكانت حسية أو مجردة.

واعتناء حازم بمصطلح " التخييل " جعله ينفي عن الشعر كل الاتهامات ويرّد على سوء فهم المتكلمين خاصة أولئك الذين قرنوا "التخييل" بالكذب وافترضوا أن القول المخيل هو القول الكاذب بالضرورة . و ألحّ حازم على أنّ المقصود بالأقاويل الشعرية إنما هو "استجلاب المنافع و استدفاع المضار ،ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك و قبضها عمّا يراد ، بما يخيل لها فيه من خير أو شر ".[3] أما عن سوء فهم المتكلمين للشعر فيقول : " و إنّما غلط في هذا –فظنّ أنّ الأقاويل الشعرية لا تكون إلاّ كاذبة – قوم من المتكلمين لم يكن لهم علم بالشعر،لا من جهة مزاولته ، ولا من جهة الطرق الموصلة إلى معرفته .

[1] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ، ص 71 .

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 72 .

[3] ــ المصدر نفسه ، ص 337

و لا معرج على ما يقوله في الشيء من لا يعرفه ، و لا التفات إلى رأيه ، فإنّما يطلب الشيء من أهله ، و إنّما يقبل رأي المرء فيما يعرفه و ليس هذا جرحة للمتكلمين و لا قدحاً في صناعاتهم ، فإن تكليفهم بأن يعملوا من طريقتهم ما ليس منها شطط "[1].

فحازم قد أخرج قضية الصدق و الكذب من طبيعة الشعر نفسه وركز على أهمية التخييل ووظيفته فرأى" أن الجدل الطويل حول صدق الشعر أو كذبه إنما هو ابعاد عن موضوع الشعر نفسه ،وخروج على طبيعة البحث النقدي" [2] ، بمعنى أنّ الناقد في رأيه لا يجب عليه أن يتساءل عن هذه القضية أكانت صادقة أم كاذبة .و إنّما ينبغي عليه التساؤل عن مدى تأثير القصيدة في المتلقي و عن قدرتها عل توجيه سلوكه باعتبار أن غاية الشعر هي التأثير في السلوك.

لقد استفاد حازم كثيراً بأقوال كل من الفارابي وابن سينا في هذه القضية إذ انتهيا إلى التمييز بين التخييل و التصديق . على أساس أنّ التصديق يراد به دلالة الكلام على حقيقة الشيء الموجود ، و ينظر فيه إلى مطابقة الكلام لحال المنقول فيه ، أمّا التخييل فإنّه لا يقصد منه إلاّ التأثير النفسي للقول ذاته . دون النظر إلى مطابقة ذلك القول لشيء خارج عنه و يتبلور هذا المفهوم عند حازم لتصبح صناعة الشعر تقوم "على تخييل الأشياء التي يعبر عنها بالأقاويل ،وبإقامة صورها في الذهن بحسن المحاكاة " [3] .

وعليه فإن مسألة التعارض بين التخييل و التصديق تصبح لا قيمة لها لأن المقصود من الشعر هو حسن محاكاته و ما يتبعها من تأثير ، فالشاعر حين يخيل الأشياء على ما هي أو على غير ما هي عليه .فإن القول الشعري يقع

[1] ــ ينظر : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ، ص 86 ، 87

[2] ــ جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، ص 79

[3] ــ ينظر:منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ، ص 62

تارة صادقاً، و تارة كاذبا. ولا تكمن قيمة وجودة الشعر بهذين النقيضين "الصدق والكذب". لأن ما تقوم به صناعة الشعر هو التخييل "فلذلك كان الصحيح في الشعر أن مقدماته تكون صادقة و تكون كاذبة،وليس يعد شعراً من حيث هو صدق و لا من حيث هو كذب ، بل من حيث هو كلام مخيل".[1]

و معنى هذا أنّ الشعر إنّما ينظر إليه من ناحية تأثيره . و لهذا يمكن أن تكون المقدمات الشعرية يقينية ، أو مشهورة ، أو منظومة ، فليس نوعها في حد ذاته بالمهم ، إنّما المهم فيها هو قدرتها على التأثير بعد أن تصبح موضوعاً للتخييل .لكن مع هذا فقد وجد حازم نفسه مضطراً لإجابة عن أيهما أكثر قيمة .

لقد وجد أنّ التخييل و إن كان يهدف إلى التأثير فإن ذلك التأثير لن ينفصل عن مادة تؤدي إليه،وموضوع يساهم في تحقيقه . و لا مفرّ من البحث في قيمة التخييل و موضوعها .[2] أمّا بشأن قضية الصدق والكذب فقد قسّم حازم الأقاويل الشعرية إلى أقاويل صادقة محضة ، و أقاويل كاذبة محضة.وأقاويل يجمع فيها الصدق والكذب يطلق عليه اسم "الإفراط" .

فيتجلى الصدق من جهة وصف الشاعر لصفة ماو يكون كذباً إذا أفرط في وصف هذه الصفة و مجاوزته الحد. و في هذه الزاوية نجد أنّ الصدق يتجلى في تحسين حسن ليس له نظير،و تقبيح قبيح ليس له نظير و كلاهما تكون فيه الأقوال صادقة،وتحسين حسن له نظير وتقبيح قبيح له نظير و الحكم كسابقه .[3] أمّا ناحية الكذب فينبني على الاختلاق والإمكاني كأن يصف الشاعر حبه و شجاه من غير أن يحب أو يحس بالشجى وهذا النوع لا يحكم عليه بالكذب. وقد بين القول عل الاختلاق الإمتناعي و الإفراط و الاستحالي [4] مع العلم أن

---

[1] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ، ص 63

[2] ــ جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، ص 81

[3] ــ إحسان عباس : في نقد الشعر من القرن الثاني هــ إلى القرن الثامن هجري ، ص 555.

[4] ــ ينظر : منهاج البلغاء و سراج الأدباء حازم القرطاجني ، ص 76.

الممتنع و المستحيل يفترقان عن بعضهما فالممتنع هو ما لا يقع في الوجود و إن كان متصوراً في الذهن كتركيب يد أسد على رجل مثلاً .والمستحيل :هو ما لا يصح وقوعه في الوجود، و لا تصوّره في الذهن . نحو تصور إنسان قاعد و قائم في حال واحدة[1].

من هذا المنطلق يتوضح موقف حازم من هذه القضية فنجده يميل إلى الصدق أكثر من الكذب لا لأنه يرى أنّ الصدق أقدر على تحريك العواطف وأقوى تأثيراً من الكذب .

يربط حازم التخييل الشعري بأربع جهات : بالإمكان و الامتناع والاستحالة والواجب في خلق عملية الشعر إذ يقول في هذا الشأن : " صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلاّ أنّها لا تتعدى الممكن من ذلك أو الممتنع إلى المستحيل ، وأن كان الممتنع فيها أيضا دون الممكن في حسن الموقع من النفوس." [2]

يشير حازم إلى قضية المبالغة في الوصف الشعري و هي تتشكل من الإمكان و الامتناع و الاستحالة ،و للشاعر أن يبدع في حدود الصدق والإمكان والاقتراب إلى حد ما من درجة الامتناع ،وأن لا يسقط في الإحالة والكذب المفضوح،وأن يصيغ كل هذا بصياغة فنية تخييلية تتجاوز المرجع الحرفي إلى التخييل الفني الذي يخفي ما هو حسي منقول ظاهرياً إلى ما هو مجرد .و التخييل هو أن يتمثل السامع من خلال اللفظ أو المعنى أو الأسلوب أو النظم وتقوم في خياله صورة ينفعل لتخيّلها و تصورها أي تعايش مع تلك الصورة المتخيلة .[3]

[1] ــ ينظر : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ، ص 76

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 136 .

[3] ــ المصدر نفسه ، ص 89 .

و يقع التخييل في الشعر من أربعة أنحاء :

أولاً: من جهة المعنى .

ثانيا: من جهة الأسلوب

ثالثا : من جهة اللفظ .

رابعاً: من جهة النظم و الوزن .

فالخيال الشعري يستطيع أن يوجد و أن يركب بين الأشياء ، يحدث في أثناء ذلك تداخل حركي في الصورة التشبيهية لعلة يحسن هنا الإشارة إلى قول ابن الأثير : "و أمّا فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثلت الشيء فإنّما نقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه "[1] .

و يقسم حازم التخييل بالنسبة إلى الشعر إلى قسمين هما :

1- تخييل ضروري و هو تخاييل المعاني من جهة الألفاظ .

2- تخييل ليس بضروري و هو تخاييل اللّفظ في نفسه و تخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان و النظم [2].

*** المحاكاة:**

في موضوع المحاكاة نجد حازماً قد صال فيه من زوايا عدة فرأى أنه كان ينبغي للنقاد أن يسأل عن "المحاكاة" و مدى تأثيرها ، بدلا من السؤال والجدال حول قضية الصدق و الكذب التي أخرجها من طبيعة الشعر وركزّ اهتمامه على التخييل ، حيث قسّم المحاكاة من حيث المقصد إلى : محاكاة تحسين (الفعل) ومحاكاة تقبيح(لا تفعل) ، و محاكاة مطابقة [3] (محاكاة الواقع أو الشيء محاكاة حرفية). و هذا النوع من المحاكاة يكمن في قوة الأولين .و

[1] ــ رجاء عيد :المصطلح في التراث النقدي، دار المعارف الإسكندرية 2001 ، ص 242 .

[2] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ، ص 89 .

[3] ــ المصدر نفسه ، ص 92

قد اعتمد حازم في هذا على قول ابن سينا "فظاهر أن فصول التشبيه هذه الثلاثة : التحسين و التقبيح و المطابقة ". [1]

وهذا مأخوذ من قول أرسطو بأنّ الرسّام أو الشاعر قد ينقل الشيء كما هو أو أدنى مما هو أو كما يجب أن يكون[2] . و تخضع هذه المحاكاة بأنواعها الثلاث لعدة مقاصد ينبغي مراعاتها في كتابة الشعر كمراعاة الدين و العقل و المروءة و الكرم و المنفعة (ما تشتهيه النفس الإنسانية).أما من جهة ما تخيل الشيء تنقسم إلى قسمين ، قسم يخيل لك الشيء كما هو في نفسه و مثاله الصورة التي يضعها الرّسام أو التمثال الذي ينحته المثال ، و قسم يخيل لك الشيء في غيره و مثاله صورة الشيء في المرآة.[3]

تكون المحاكاة أيضا مألوفة و غير مألوفة ، أو تامة و تكون باستقصاء الأجزاء حتى يكمل تخييل الشيء الموصوف ، أو ناقصة في عملية الوصف ورصد مظاهر الشيء الموصوف أو المنقول أو المحاكى.[4] فالشاعرحين يحاكي من باب التحسين و التقبيح فإنه يتوصل إلى غايته و هدفه وذلك بالنظر إلى الشيء أو الفعل أو إلى الاعتقاد بأربع وسائل:

أولاً : أن يحسن الشيء من جهة الدين و أثره في النفس .

ثانياً : أن يحسن الشيء بمطابقته للعقل أو يقبحه لخروجه على مقتضى العقل.

ثالثاً : أن يحسّ الشيء من جهة الخلق أو يقبحه لمنافاته الخلق .

رابعاً: أن يحسّن الشيء بربطه بالناحية النفعية في الدنيا أو يقبحه لما قد يترتب عنه من ضرر.

---

[1] ــ إحسان عباس: في نقد الشعر من القرن الثاني إلى الثامن هــ ، ص 557

[2] ــ إحسان عباس : فن الشعر ، ص 15

[3] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء: حازم القرطاجني : ، ص 98 .

[4] ــ المصدر نفسه ، ص 99/ 106

فإذا أراد الشاعر مثلاً أن يقبح عشق الشيخ لفتاة صغيرة اعتمد ذم التصابي في حالة المشيب، لكن إذا كان العاشق شاباً أضاف إلى ذلك تقبيح العلاقة باستثارة و إبراز ما لدى النساء من قبح أخلاقي، كالغدر و هو تقبيح من جهة العقل.[1] ويبدو من كل هذا أن مفهوم المحاكاة عند حازم متسع جدّاً، و أنها تشمل كل صور التعبير (أو النقل) [2].

تقوم المحاكاة عنده على التشبيه و التمثيل والمجاز والتخييل والاستعارة و آليات البلاغة والتركيب العضوي للبناء النصّي بما في ذلك الوحدة الموضوعية و العضوية وتحقيق صلة الوصل بين أجزاء النّص و تلاؤم الموضوع مع إيقاع القصيدة و بحره الشعري دلالة و صياغة و مقصدية و من هنا فإنّ المحاكاة لا تكون على درجة واحدة من التأثير .فتأثيرها يكون حسب بحسب استعداد النفس لقبولها و هذا ما نجده في العصور المتأخرة إذ فقد الشعر منزلته في النفوس .[3] و يستشهد في ذلك بقول المتنبي :

إنّمَا تنفع المقالةُ فيِ المَرْءِ إِذَا وَافَقَتْ هَوى في الفُؤَادِ

ويطرح حازم سؤالا دقيقا : لماذا لا يكون التذاذ النّاس بالشيء المحكي نفسه أكثر من التذاذهم بالمحاكاة نفسها ؟ لم لا تكون اللّذة الحادثة من رؤية امرأة جميلة اكبر بكثير من رؤية تمثال فنيّ لتلك المرأة ؟

فيجيب أنّ اللّذة حادثة في الحالتين .إلاّ أنها مختلفة في طبيعتها فاللّذة نابعة من رؤية الشيء ذاته و نابعة من حسنه ، أمّا اللّذة من المحاكاة فإنها نابعة من " التعجيب " و يتجلى لنا في استبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام ،من أجل تحريك النفس و تقوية انفعالها و تأثرها كما أنّ هذا التعجب يحدث بالقول

[1] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ، ص 108/106

[2] ــ إحسان عباس : نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن هــ ،ص 558

[3] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ، ص 121/ 126 .

المخيّل كأن يخيل الشيء عن طريق غيره ، و يحاكى بصفات شيء آخر يماثله ندها يتم تحريك النفس لإنتقالها من المجاز و الحقيقة على نحو قول حبيب :

دِمَنٌ طَالمَا إلتقتْ أُدمُعُ الـــ مُزْنِ عليها وأدْمُعُ العُشّـــاق

و قول التَّنوخي:

لِمَا سَاءني أنْ وشّحَتْني سيوفُهُمْ و أنّكِ لي دَونَ الوِشاحِ وشاحُ

فتقترن هاهنا أدمع العشاق وهي حقيقة بأدمع المزن و هي غير حقيقية والوشاح الذي هو حقيقة أيضا بالوشاح المراد التزام المعتنق ــ و هو غير حقيقي ــ يجري في حسن موقعه من السمع و النفس .[1] من هنا تصبح المحاكاة عند حازم لما فيها تجانس شكلي و غرابة تثير الإعجاب الدائم في الملتقى، "فهو استطاع أن يتجاوز أقرانه وأسلافه من النقاد والبلاغيين العرب، ويصل ما لم يصلوا إليه .

لقد حاول أن يصل ما بين التفكير النقدي والتفكير الفلسفي ويربط بينهما ربطا خصبا ،مكنه من الوصول إلى تصورات أنضج من تصورات أسلافه أو معاصريه، الذين لم يفيدوا مثله من الثقافة الفلسفية "[2] فتكون الصورة الفنية أساسا للمحاكاة ووسيلة للتحسين والتقبيح،وتؤدي بذلك إلى ترغيبه في أمر من الأمور أو تنفيره منه ، وتقوم المحاكاة عند حازم في الأساس على التسلسل المنطقي أو ما يعرف بالخلق الطبيعي قال :"ويجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء ..فلا يوضع في صور الحيوان إلا تاليا للعنق ، و كذلك سائر الأعضاء".[3]

[1] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ، ص 128 .

[2] ــ جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي البلاغي عند العرب ، ص 69/68

[3] ــ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص104

ثانيا : النظم:

في هذا القسم تعرض حازم إلى ما تستقيم به الصناعة النظمية باعتبار أن الطبع هو أساس هذه الصناعة فبدأ بتعريف الطبع و الملكة الشعرية وأرجعهما في ذلك إلى الفطرة أو الموهبة ، فالطبع عنده هو "استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام و البصيرة بالمذهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى به نحوها .[1]

والشعر من هذا المنطلق هو وليد حركات النفس، ناتج عن صدق الإحساس بالتجربة الواقعية و من ثمَّ يتدخل خيال الشاعر ليعبر عن هذه التجربة. و من هنا تتجلى قدرة وقوة الشاعر على التشبيه والإبداع التي يمتلكها من خلال الدربة المستمرة إذن فنظم الشعر يحتاج إلى طبع أو دربة بعد توفر المهيئات و الأدوات و البواعث التي أشرنا لها سابقًا .

فكل من الطبع و الدربة مرتبط بقوة خيال الشاعر الذي رسم في مخيلته مقاصد معينة يصل إليها ثم يتصور الطريقة التي يورد بها هذه المقاصد و من ثم ينتقي الأسلوب الجيد في ترتيب المعاني،وتشكيلها في عبارات واختيار المعاني بحسب أغراضها ومكملاتها وملائمتها للإيقاع و ملائمة المعنى الملحق بالمعنى الأصيل لإتمام البيت . كل هذا الأمور لا تتحقق إلاّ بتوفر عشر قوى :

أولاً: القوة على التشبيه فيما لا يجري على السجية و لا يصدر عن قريحة بما يجري على السجية و يصدر عن قريحة .

ثانياً: القوة على تصور كليات الشعر و المقاصد الواقعة فيها و المعاني الواقعة في تلك المقاصد .

ثالثا: القوة على تصور صورة القصيدة .

رابعاً : القوة على تخيل المعاني .

---

[1] ــ ينظر : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ، ص 109.

خامساً: القوة على ملاحظة و جوه التناسب بين المعاني .
سادساً: القوة على التهدي إلى العبارات حسنة الوضع و الدلالة .
سابعاً: القوة على التخيل في تسيير العبارات متزنة و بناء مباديها على نهايتها .
ثامناً: القوة على تمثل الانعطافات النصية .
تاسعاً: القوة على تحسين الوصل بين الأبيات الشعرية .
وأخيرا: القوة المائزة حسن الكلام من قبيحه .[1]

فكل هذه القوى تساهم في خلق نص شعري متراكب تراكباً تخيلياً عضوياً ترفع صاحبه إلى مرتبة الشعراء الجديرين بالثناءوالتقدير، بعد أن أصبح الشعر في عهد حازم شعراً راكداً أصابه التصنيع و الادّعاء و صار نظماً فارغاً خالياً من الشاعرية و الرسالة الهادفة.

وهذا التقسيم يشبه ما قاله ابن طباطبا حول نظم القصيدة الذي حصره في خطوات عملية على غرار حازم الذي أطلق عليها "بالقوى" فرأى أنه إذا اجتمعت هذه القوى كاملة فهو عنده الشاعرالكامل أمّا من حصل له قسط متوسط من هذه القوى فهو الشاعر المتوسط . و من له قليل من القوى فهو من أدعياء الشعراء "و هم شر العالم نفوساً وأسقطهم هممًا وهم النقلة للألفاظ والمعاني على صورها في الموضع المنزل منه من غير أن يغيروا في ذلك إلاّ ما لا يعتد به"[2]، أمّا إذا أراد الشاعر أن ينظم قصيدة فعليه أن يتخيّر الوقت و الحالة النفسية

متبعاً في ذلك ما جاء في وصية أبي تمام للبحتري ،ومن ثم يستحضر في خياله المعاني ثم يقسمها حسب الفصول و يرتبها و يختار لها الوزن الملائم و العبارات المناسبة ، وعلى الشاعر أيضا أن يتجنب الحالات النفسية التي تعوق نظم القصيدة ، كالكسل أو تشتت في الأفكار و غيرها.فالشاعر عليه أن يحاذر

[1] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني، ص 200 /201 .
[2] ــ ينظر: المصدر نفسه ، ص 201 / 202 .

أثناء صياغة شعره بحيث " يكون المعنى داعياً إلى إيراد عبارة عنه على صورة يقل ورودها عفواً ،أو يكون المعنى من المعاني التي يقلّ عنها التعبير عن اللغة فالخاطر يكدّ كثيراً لإيرادها موزونة "[1].

والشعراء في عملية نظم القصيدة اثنان:

1ــ شاعر مُروٍّ يحتاج الروية قبل أن ينظم و حال النظم و عند الفراغ،وبعد الفراغ من النظم ، و هذا يعني أنّه يعتمد على قوة التخيل و القوة الناظمة و قوة الملاحظة و قوة الاستقصاء [2]، و قد تصيب الروية و التأني تغييراً في المعنى أو في العبارة .

2 ــ شاعر مرتجل ، و أحسن حالاته حين يجيء بقول يلائم المعاني. وأسوأ حالاته حين يجيء بعكسها .

أمّا في نظم العبارة فينبغي على الشاعر أن يراعي حسن التأليف فيها . والابتعاد عن التكلف و مراعاة في حسن الوضع و اجتناب الزيادة و الحشو واختيار العبارات العذبة و الجزلة.و قد ذهب حازم بقوله هذا إلى ما ذهب إليه الجرجاني حين تحدث عن النظم في قوله : " واعلم أن مما هو أصل في أن يدق النظر و يغمض المسلك في توخي المعاني التي عرفت أن تتحد أجزاء الكلام و يدخل بعضها في بعض،ويشتد ارتباط ثان منها بأول، و أن يحتاج في الجملة إلى أن تضعها في النفس وضعاً واحداً ، و أن يكون حالك فيها حال الباني يضع بيمينه هاهنا في حال ما يضع يساره هناك ."[3] ، لكي تنتظم هذه القصيدة فلا بد لوزن يضبطها بحيث يكون هذا الأخير ملائماً ومناسباً للغرض. مما ّ ينشئ إيقاعاً و جرساً تطرب له الأذن و تأنس له النفوس و في

[1] ــ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص 210/208 .

[2] ــ إحسان عباس: نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن هــ ،ص 586

[3] ــ عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، ص 73 .

هذا الباب نجد أن حازما قد أشار إلى بحر المضارع على غرارالأبحرالتي ثبت وضعها عن العرب وهي أربعةعشر:الطويل والبسيط والمديد الوافر الكامل الرجز المقتضب المجتث الرمل الهزج المنسرح الخفيف السريع المتقارب .

فرأى بأن المضارع هو من اختلاق " شعبة بن برسام " و هو بحر ملحق بالأوزان العربية[1] ، ثم علّل لِمَا اتخذت العرب البيت ثم الشطر ثم القافية مصطلحاً في الشعر العربي فرأى أنّ العرب أطلقت اسم "البيت" قصد محاكاتهم البيوت التي كانت أكنان العرب و مساكنها [2] فوجدوا لها كسوراً و أركاناً و أقطاراً و أعمدة وأسباباً و أوتاداً .كما جعلوا الوضع الذي ينبني عليه منتهى شطر البيت و القافية تحصين منتهى الخباء ، ورأى أن القصيدة تخضع لمبدأ التسلسل على غرار وحدة البيت .

و في قوله : "ويجب أن تعلم أنّ أبيات الشعر ، و إن كانت أوائلها منفصلة عن أوائلها ، فإنّ النظام فيها تقدير الاتصال على استدارة إذا كان وضع الأوزان الشعرية و ترتيبها ترتيباً زمانياً لا يمكنك فيه أن ترجع بالنهاية إلى زمان المبدأ بل تكون بينهما فسحة من الزمان و لا بد وترتيب البيت المضروب ترتيب مكاني إذ بدأت بأي موضع شئت منه ثم درت عليه تأتى لك أن ترجع إلى الموضع الذي بدأت منه بنقله مستديرة على اتصال من غير أن يكون بين المبدأ والنهاية فسحة .."[3]

ويتدرج حازم في الكلام عن أغراض الشعر. مؤكد أن لكل غرض يستدعي نوعاً من الأوزان . فإن قصد الشاعر الفخر فإنّه يختار الأوزان الفخمة

[1] ــ ينظر : منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجني ،ص 243 .

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 250

[3] ــ ينظر: المصدر نفسه ، ص 255

الباهية الرصينة والعكس كذلك .فكل بحر و ما يناسبه " فالعروض الطويل تجد فيه أبداً بهاء و قوة و تجد للكامل جزالة و حسن اطراد ..."[1] ، ثم يخص الحديث عن القافية. من خلال حروفها حركاتها سكونها ووضعها فنجده قد أحصنها لمبدأ التناسب .فرأى أنه لابد من أن تتكون القصيدة من فصول متناسقة و مترابطة ملائمة لحالة النفس باعتبار أنّ النفس تنتقل من حال إلى حال و معنى هذا كله أنّ الشعر لابد من الملائمة بينه و بين حال المتلقي . ومن ثم بدأ حازم يفصل في كل غرض من الأغراض الشعرية . من مدح و نسيب ورثاء و غيره و حدّد شروطا يجب الالتزام بها في حالتي التسويم و التجحيل " أو كما قال النقاد القدامى في المطلع والتخلص والاستطراد و الختام "[2] .

ثالثا: الأسلوب :

إن حقيقة الشعر تكمن في مدى ملائمته للنفوس أو منافرته لها إذ تتجلى لنا من خلال طرقه أو أساليبه أو حيله اللاّزمة أو منازعه .

*** طرق الشعر :**

إن الشعر من حيث الطريقة ينقسم إلى منهجين هما: الجدّ و الهزل ، فطريقة الجدّ تصدر الأقاويل فيها عن مروءة و عقل أما الهزل فتصدرها فيها الأقاويل عن مجون و سخف فالطريقة الأولى لها خصائص تميزها عن الطريقة الثانية منها أنها تعتمد على اللفظ العربي الفصيح و المعاني القوية على عكس الطريقة الهزلية التي قال عنها سقراط " حكاية الهزل لذيذ سخيف أهلها وحكاية الجدّ مكروهة ، و حكاية الممزوج منهما معتدل ..."[3] ، فحازم هنا متأثر بالنقد اليوناني في تقسيمه إلى تراجيديا و كوميديا .

---

[1] ــ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 255

[2] ــ إحسان عباس : نقد الشعر من القرن الثاني إلى الثامن هجري ،ص 570 .

[3] ــ ينظر : حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 330

*** الأسلوب الشعري :**

إذا كان الاستمرار بالألفاظ على نسق معين يسمى نظماً ، فإن الاستمرار بالمعاني على شق مرسوم يسمى أسلوباً "فالأسلوب هيئة تحصل عن التأليف المعنوية ، و النظم هيئة تحصل عن التأليفات اللّفظية ". [1] و لهذا كان الأسلوب الشعري محتاجاً إلى "الاطراد و التناسب و التلطف في الانتقال".[2]

و يقسّم حازم أساليب الشعرية إلى ثلاثة أقسام :

1ــ الأسلوب الخشن

2ــ الأسلوب الرقيق

3ــ الأسلوب المتوسط بين هاتين الصفتين و من هذه الأقسام الثلاثة تنضوي عشرة أنواع أخرى هي :

1ــ أن يكون أسلوب الكلام مبنياً على الرقة المحضة

2ــ أو على الخشونة المحضة

3ــ أو على المتوسط بينهما .

4ــ أو يكون الكلام مبنياً على الرقة و يشوبه بعض ما يتميز به الأسلوب الوسط.

5ــ أو يكون مبنيا على الوسط و يشوبه نوع من الرقة .

6ــ أو بعض ما هو راجع إلى الخشونة

7ــ أو يكون مبنيا على الخشونة و يتخلله نوع من الأسلوب الوسط .

8ــ أو يكون مبنيا على الرقة و يشوبه بعض الخشونة .

9ــ أو على الخشونة و تتخلله بعض الرّقة .

---

[1] ــ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، ص 365 .

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 364 .

10ــ أو يكون مبنيا على الأسلوب المتوسط و يشوبه بعض ما هو راجع إلى الطرفين[1].

لما كان الشعر موّجها إلى الجمهور، فإن الأحوال النفسية لهذا الجمهور تكون إماّ: اللذة ،أو الألم ،أو اللّذة و الألم متكافئين. و على هذا الأساس تتنوع الأقوال بحسب بساطتها و تركيبها فقد تكون : أقوال مقرحة ، أقوال شاجية ، أقوال مفجعة، أقوال مؤتلفة من سارة و شاجية ، أقوال مؤتلفة من شاجية و مفجعة،أقوال مؤتلفة من سارة و مفجعة وشاجية .فعلى الشاعر أن لا يستمر في ذكر المعاني الموحشة بل يجب عليه أن يخرج عنها قليلاً مما يؤنس النفس و لكي يكون التأثير في الملتقى قوياً و ذا نتيجة. و من ثمّ نجد لكل شاعر أسلوب شعري معين أو منزعا خاص به بمعنى أنه له طريقة معينة في نظم الشعر

*** مبدأ المفاضلة:**

إن حازما في فهمه لمبدأ المفاضلة كان أقرب إلى الواقع من أي ناقد آخر . فهو كان مدركاً للحقائق التي أشار إليها في كتابه. وهي أنّ الشعر يختلف بحسب الأزمان و ما فيها و ما يولع به الناس مما له عقله بشؤونهم . فهناك زمن تشييع فيه أوصاف الخمر و القيان و زمان آخر يشيع فيه وصف الحرب ....إلخ .

ــ أن الشعر يختلف بحسب الأمكنة مما يلهم بعض الشعراء .

ــ أنّ الشعر يختلف بحسب اختلاف أنماطه و طرقه، فشاعر يحسن فيما هو جزل متين و لا يحسن طريقة الرقة و اللّطافة.و شاعر يحسن في غرض شعري كالنسيب دون الأغراض الأخرى.

ــ أنّ الشعر يختلف بحسب اختلاف أحوال القائلين و الموضوعات التي يحاولون فيها القول فواحد يحسن الفخر و آخر يحسن المدح ..إلخ .

[1] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء حازم القرطاجني ، ص 355

ــ فالمفاضلة بين الشعراء هي أمر تقريبي و نسبي و لا يجوز أن يؤخذ على سبيل القطع.

❖النقد المنهجي:

المتمعن لكتاب حازم يشدّ انتباهه تلك الطريقة الترتيبية التي سار على نهجها،إثر تقسيمه كتابه إلى أربعة أقسام ، و التي تتفق جميعها في عدد الأبواب أو المناهج المتضمنة لعديد من الفصول و النظريات و القواعد البلاغية التي تأتي في الغالب في نهاية الأبواب بعنوان مآم . و هو بهذا يفرق بين الفصول البلاغية . ويسمى بقية فصول بلفظ " معلم أو معرف" أمّا فقره الكثير التي تشكل الفصل فهي غير مرقمة، هذه الطريقة لم تكن شائعة أو معروفة من قبل إلاّ أنه كان يميز بينها بلفظتي إضاءة و تنوير على التناوب.

أمّا طريقة عرض أفكاره هذه تدل على المنهج المنطقي العقلي الذي تميّز به حازم "ذلك أنه حاول أن يفيد من الاتجاه الفلسفي المبني على كتاب فن الشعر لأرسطو، ومن آثار النقاد العرب سواء منهم من تأثر بالثقافة اليونانية أو لم يتأثر ،وأن يجيب على أكثر المشكلات الهامة التي عرضت للنقد الأدبي على مر الزمن ،من خلال منهج قائم على نوع من المنطق الخاص بصاحبه ،وكنه منهج شمولي أيضا لا غفل أبدا ثلاثية هامة كان النقاد يكتفون بالنظر إلى واحد دون الآخر من أضلاعها ،وتلك هي الشاعر والعملية الشعرية والشعر"[1] .

فحازم هو أول من مزج بين التيار اليوناني و التيار العربي في النقد ،بعد أن ظلاّ منفصلين مدة طويلة ،تجلى لنا ذلك في تقسيمه الشعر إلى جديّ وتجلى لنا ذلك في تقسيمه الشعر إلى جديّ ،وهزلي مثلما هو في الشعر اليوناني التراجيدي و الكوميدي . وإن كان حازم يؤثر الشعر العربي على اليوناني فذكر

[1] - إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص569.

أن أنّ أرسطو لو عرف الشعر لزاد كثيراً في أحكامه [1]،فحازم وإن تأثر بالفكر الأرسطي يفضل الشعر العربي على الشعر اليوناني في غرض الوصف وفي وجوه كثيرة من الصناعة .

ومن أجل ذلك رأى أن عمل أرسطو في كتاب فن الشعرمنقوص،فقال :"ولو وجد هذا الحكيم أرسطو في شعر اليونان ما يوجد في شعر العرب من كثرة الحكم والأمثال والاستدلالات واختلاف ضروب الإبداع في فنون الكلام لفظا ومعنى تبحرهم في أصناف المعاني وحسن تصرفهم في وضعها ووضع الألفاظ بإزائها وفي إحكام مبانيها واقتراناتها ولطف التفاتاتهم و تتميماتهم واستطراداتها وحسن مآخذهم ومنازعهم وتلاعبهم بالأقاويل المخيلة كيف شاؤوا لزاد على ما وضع من القوانين الشعرية "[2].فكان يلقبه دائما بالحكيم أرسطو اعترافا للجهود التي قام في شتى المعارف.

وأثر ابن سينا أيضا على حازم واضح كل الوضوح خاصة في مسألة التفريق بين الشعر العربي واليونانيّ ، ولهذا اتسم النقد عنده بالشمولية والموضوعية التي لم نعهدها عند بقية النّقاد الذين سبقوه ، بدليل أنّه لم يغفل أبداً تلك الثلاثية التي كان النقاد يكتفون بالنظر إلى واحد دون الآخر وهي " الشاعر والعملية الشعرية و الشعر " والتي اعتنى بها عناية متساوية على وجه التقريب فهو قد بحث في "القوى النفسية" التي لابد منها لقول الشعر،وبالتالي استطاع الربط بين الفاعل (أو العلة) و النتيجة ،وهي علاقة يعرفها أهل العقل .

وأنّ حازماً كان واسع الثقافة، و هذا ما تدل عليه تلك الشواهد المتنوعة التي وظفها في كتابه. فهو أحيانا كان يستدل بالآيات القرآنية على سبيل ذلك كقوله في حمل الكلام على القلب . أورد قوله تعالى: ﴿ وَآتَيْنَاهُ مِنَ الكُنُوزِ مَا إِنَّ

[1] ــ ينظر: نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن هجري : إحسان عباس ،ص581.

[2] ــ حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ، ص69

مَفَاتِحَهُ لَتَنُوأُ بالعُصْبَةِ أُولِي القُوّةِ ﴾[1]، ﴿إنّهُ لِحُبِّ الخَيْرِ لشَديدٌ ﴾[2] فقال: "المفاتيح تنوء بالعصبة أي تميلها من ثقلها . و أن يكون قوله تعالى لشديد بمعنى بخيل أي إنّه لحبّ المال لبخيل و الخير المال".[3]

وتارة نجده يورد أبياتاً شعرية للسابقين القدامى، ويبدو أنه كان معجبا بالمتنبي لأنه كان يعتمد على العقل في نظم شعره ،فحفل منهاجه بأشعاره،" و كان أبو الطيب المتنبي يعتمد المراوحة بين معاينة ، و يضع مقنعاتها من مخيّلاتها أحسن وضع ، فيتم الفصول بها أحسن تتمة ويقسم الكلام في ذلك أحسن قسمة. و هذا هو أحسن المسالك ."[4]

و من أشعار المتنبي قوله في مدح سيف الدّولة :

لِعَيْنيْكَ مَا يَلْقَى الفُؤادُ و مَا لَقِيَ و لِلْحُبِّ مَا لَمْ يَبْقَ مِنِّي ومَا بَقِيَ
وَمَا كُنْتَ مِمَّنْ يُدْخِلُ العِشْقَ قَلْبَهُ وَ لَكِنَّ مَنْ يُبْصِرُ جُفُونَكَ يَعْشَقُ [5]

وهو يختار أيضا شواهده في الغالب الأعم من شعر امريء القيس ، و زهير ، و النابغة بالنسبة للعصر الجاهلي،و يستشهد بأبيات جرير و الفرزدق من العصر الأموي ويورد ممّن يأتي بعهدهم في العصر العباسيّ بشواهد من نظم أبي نوّاس و أبي تمام و البحتري و غيرهم .

مع هذا كله ، فإنّنا نلمس في منهجه جوانب كثيرة من التعقيد و الغموض ، وهذا راجع إلى لغة حازم المستعصية ، التي لا يمكن لمن يجهل المصطلحات المنطقية النفوذ إلى ما وراءها ،أو فك رموزها ،وأيضاً إلى استعماله بعض الكلمات الغربية قليلة التداول ،مثل :"أطراب وإعتاب وصغوى ..." . جاء

[1] ــ سورة القصص : الآية 76 .
[2] ــ سورة العاديات :الآية 8 .
[3] ــ حازم القرطاجنيّ : منهاج البلغاء ، ص 183 /184.
[4] ــ المصدر نفسه ، ص 363 .
[5] ــ المصدر نفسه ، ص 307 .

أسلوبه مقتضبا في عرض الأحكام و القواعد.وقد أغرق في التنظير إلى جانب التكرار في إيضاح بعض القضايا ، وأسلوب حازم منسق ، يميل إلى التفصيل و التحليل العلميّ ، يمتاز بالجدّ و البساطة ، يعتمد على الجمل القصيرة فيه ترابط و ائتلاف بين جمله الطويلة التي انساقت بين أجزائها الجمل الاعتراضية ، وعلى سبيل المثال قول حازم في الفصل الخامس من المنهج الثالث للقسم الرابع والأخير من الكتاب :" لمّا كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني و المقاصد و كانت تلك المعاني وجهة وصف الخيال وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى و ما جرى مجرى ذلك في غرض النسيب و كانت تحصل للنّفس بالاستمرار على تلك الجهات و النقلة من بعضها إلى بعض و بكيفية الإطرّاد في المعاني صورة وهيأة تسمى الأسلوب ..."[1]

ونجد حازماً في منهجه لم يستعمل لفظة "الخيال" كثيراً إلاّ أنّه اتخذ لفظة " التخييل" صنواً للمحاكاة . و لهذا وجدنا لأول مرّة ــ كما أشار إلى ذلك إحسان عباس ــ ناقداً يتحدث عمّا نسميه اليوم " التجربة الشعرية " المستمدة من الواقع انطلاقا من العلاقة القائمة بين الشاعر والعالم الحسيّ[2].

إن حازماً تجاوز مشكلة " النظم " التي أطال الجرجاني الوقوف عندها. فتحدث عن معناه العام مع تناوله سياق الألفاظ و بجانبه الأسلوب ليتناول سياق المعنى . و بهذا يكتفي حازم بالنظم و الأسلوب و المنزع .و من جانب آخر فهو لم يول اهتمامه بقضية السرقات الشعرية التي كان لها اهتمام كبير من طرف النقاد القدامى. فقد ذكرها دون التعمق والتفصيل فيها ولكنه طرقها بأسلوب منطقي حين قسّم المعاني إلى قسمين: قديمة متداولة، وجديدة مخترعة.

[1] ــ ينظر : حازم القرطاجنيّ : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 363.

[2] ــ إحسان عباس : نقد الشعر في القرن الثاني إلى القرن الثامن هجري ، ص 578 .

فالقسم الأول : مثل ما شاع بين الناس في تشبيه الشجاع بالأسد، و مثل هذا النوع لا يعد سرقة لأن معانيه ثابتة عند الناس.

والقسم الثاني: من المعاني يعتمد الزيادة في المتداول أو قلبه أو التركيب عليه ؛ غير أن المرتبة العليا في الشعر تتمثل في استنباط المعاني : " من بلغها فقد بلغ الغاية القصوى،لأن ذلك يدل على نفاذ خاطره و توقد فكره حيث استنبط معنى غريبا واستخرج من مكامن الشعر سرً لطيفاً "[1] و هذا النوع المبتكر لا يمكن أن يسرق و هذه الأنواع من المعاني تحدد مراتب الشعراء لأنها أربع درجات : اختراع واستحقاق و شركة وسرقة " و السرقة كلها معيبة و إن كان بعضها أشد قبحاً من بعض "[2]

أمّا في تناوله لبعض المصطلحات فقد أعطى كلمة " طباق" معنى غير الذي سبقه إليه قدامة . و جعل له مصطلحات خاصة به و بمنهجه كالركن و القطر والتسويم ، والتجحيل ونجد أن تحليله للوزن يشبه طريقة أرسطو فالجزء عنده يتألف من أرجل ، والأرجل هي مقاطع صوتية نحو سبب خفيف (ا0) ،سبب ثقيل (اا) و هكذا دواليك .

❖المصطلح النقدي:

عرف المصطلح النقدي عند حازم تطوراً كبيراً لم نعهده عند غيره من البلاغيين والنّقاد القدامى ، و قد كان هذا راجعاً إلى ثقافته الواسعة ، و إلى تأثرّه بالفلسفة اليونانية وبخاصة علم المنطق ومن هنا جاءت مصطلحاته مستقاة من علم الفلسفة و المنطق .جعلها كعناوين لفصوله و فِقْراته نحو :" منهج

[1] ــ ينظر: منهاج البلغاء، حازم القرطاجنيّ ، ص 192/172 .

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 196/192 .

،معلم،إضاءة ، تنوير ، معرف ، مآم " وكلّها جديدة تخالف ما كان عند السابقين كقدامة بن جعفر وابن رشيق المسيلي وعبدالقاهرالجرجاني و غيرهم.

فاستعمل مصطلح "منهج" بمعنى باب للدّلالة على بعض أقسام كتابه. ومصطلح "معلم " أو "معرف" بدل من مقصد أو مطلب فالمعرف عنده دليل على المعرفة و "معلم" هو طريق العلم إلاّ أنّ الفرق بينهما هو أنّ العلم يوميء إلى القواعد التي تستند إلى شؤون الذهن و القواعد المتصلة بالتفريعات المنطقية أمّا "المعرف" يدل في الغالب على التقديرات النفسية ، أمّا "المآم" فإنه يدل على مذهب يفضي إلى غاية أو مقصد .[1] و"الإضاءة" هي رأس الفقرة و يليها "التنوير " – فالإضاءة أقل سطوعاً من التنوير – فكل فِقرة تحمل عنوان إضاءة و هي بسط لفكرة فرعية : و كل تنوير فهو مزيد بسط لفكرة جزئية قد تجيء في الإضاءة نفسها .

*** المصطلحات العروضية:**

وفقّ حازم بين الثقافة النقلية المأخوذة عن اللغويين و الانجازات العقلية للفلاسفة،ممّا جعل هذا الأمر يلفت الانتباه ، نظراً لِمَا فيه من جدّة ، و من مخالفة للعروضيين ، و تجلى هذا الاختلاف في إلحاحه على مصطلحات متميزة بعضها خاص به كالركن ، و التسويم و التحجيل . و البعض الآخر منقول عن الفلاسفة مثل مصطلح (الأرجل) .

– **الركن :**

"فالركن" هو تفاعيل البيت أو أجزاء البحور. و عدد هذه التفاغيل عشرة ، اثنان خماسية (فعولن ، فاعلن)،و ثمان سباعية (مفاعلتن ، مفاعيلن ، فاع لاتن، مستفعلن فاعلاتن،متفاعل ، مستفع لن ، مفعولات) [2].

---

[1] ــ إحسان عباس : نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن هجري ، ص 582 .

[2] ــ إميل بديع يعقوب:المعجم المفصّل في علم العروض و القافية و فنون الشعر دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط1 ، 1991/1411 م،ص 247/197

و تنقسم إلى ثلاثة أنواع من الأسباب (خفيفة ، ثقيلة ، متوالية) و ثلاثة أنواع من الأوتاد (مجموعة ، و مفروقة ، و متضاعفة) .

- **التسويم :**

أمّا مصطلح "التسويم" فيتجلى في الاعتناء باستفتاحات الفصول و تهيؤوها بهيئات تكون حسنة الوقع في النّفس و يعدّ ضرب من ضروب الزينة و يحصل باعتماد إشارات محرّكة و مؤثرة في رؤوس الفصول .ووجوهها إعلاماً على موضوعاتها وأغراضها و إعلاماً بمغزى الشاعر فيها [1] . ومن هنا فهو يعلم على الشيء و تجعل له سيماً يتميز به و ممن كان يحسن الاطراد في "التسويم" رؤوس الفصول ، على النحو الذي ذكره حازم أبو الطيب المتنبي في قوله :

أَغَالِبُ فِيكَ الشَّوْقَ والشوقُ أَغْلَبُ وأَعْجَبُ من ذا الهَجْرِوالوَصْلِ أَعْجَبُ

فضمن هذا البيت من الفصل الأول : تعجيباً من الهجر الذي لا يعاقبه وصل ثم أكد التعجيب في البيت الثاني الذي هو تتمّة الفصل الأول ، ثم ذكر من لجاج الأيام في بعد الأحبّاء و قرب الأعداء .

ثم افتتح الفصل الثاني بالتعجب من وشك بينه و سرعة سيره فقال :

و لله سَيرِى مَا أَقَلَّ تَئِيَّةً عَشِيَّةَ شرقيّ في الخدالَي وعُرَّبُ

فكان هذا الاستفتاح مناسباً للبيتين المتقدّمين من جهة التعجب و ذكر الرحيل ثم بيّن حاله وحال من ودّعه عند الوداع.ثم استفتح الفصل الثالث بتذكرالعهود السّارة و تعديدها فقال :

وكَمْ لِظَلامِ اللَّيل عِنْدكَ من يدٍ تخبِّرُ أنَّ المَانَويَةَ تَكْذِبُ

---

[1] ــ أحمد مطلوب :معجم مصطلحات النقد العربي القديم ، عربيّ–عربيّ مكتبة لبنان للناشرون ، الطبعة الأولى 2001 ، ص155.

فكان هذا مناسباً لمفتتح الفصل الثاني في أنّه تذكر مواطن البين ، و القرب ، و من هنا كان الكلام بذلك مرتبا أحسن ترتيب و مفصّلاً أحسن تفصيل [1].

- **التحجيل :**

إنّ مصطلح" التحجيل" هو تذييل أواخر الفصول بأبيات حكمية واستدلالية و ممّن ذهب بالمعاني مذهب الحكمة و التمثُّل في نهايات الفصول ، زهير ابن أبي سُلْمى في آخر مذّهبته :

أَمِنْ أُمِّ أَوْفَى دِمْنَة لم تَكَلَّمِ.

و نحو ما ختم به آخر فصل من قصيدته اللامية

فَمَا يَكُ مِنْ خير أتوه فإنّما تَوَارثَهُ آباءُ آبـــائهِمْ قبـــل

وهل يَنْبُتُ الخطّيُ إلاّ وشيجُه وتغْرَسُ إلاّ في منابِتِها النَّخْلُ

و من ثم جاء أبو الطيب المتنبي فولع بهذا الفن و برع فيه [2] .

ــ الوزن :

عُرّف الوزن بأنه" المعيار الذي يقاس به الشعر ، و يعرف سالمه من مكسوره،والوزن أحد مقومات الشعر بل أعظم أركانه" [3]إلاّ أنّ حازماً قد عمّق في مفهوم الوزن فربطه

بمبدأ " التناسب " "فرأى في الوزن أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لا تفارقها في عدد الحركات والسّكنات"[4]

أي أنّ الأوزان تكون على أساس تساوي زمن النطق و عدد الحركات و السكنات بدليل قوله عن وزن الخفيف" و قد وضع بعض الشعراء الأندلسيين على هذا البناء وزناً إلا أنّه جعل الجزءين المزدوجين خماسيين فراراً من الثقل

---

[1] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء ،حازم القرطاجنيّ ، ص 298–299

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 301 .

[3] ــ ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده ، ص 134

[4] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، حازم القرطاجنيّ ، ص 263

بتشافع السُباعيين في النهاية . فكان التشافع في ذلك الوضع أخفّ في الخماسين نحو :

أَقْصَرُ عَنْ لَوْمِي اللاّئِم لِمَا دَرَى أَنّني هَائِمُ

تقدير شطره ، مستفعلن ، فاعلن ، فاعلن "[1]

*** المصطلحات البلاغية :**

إنّ مصطلح " البلاغة" أو "علم البلاغة" لا يختلفان –"فالعلم " هو الوعي النظري بالصفات الراسخة للموضوع."و الصناعة " هي العلم بكيفية العمل أو الملكة التي يقتدر بها على استعمال الموضوعات بغرض من الأغراض.

بينما يتعرض "مفهوم العلم " إلى الأصول النظرية المتعلقة بإدراك الكليات، و بالتالي يرتبط العلم بالإدراك و التعقل، و المعرفة الكلية المتصفة بالوحدة و التعميم. كما ترتبط الصناعة بالقواعد العملية المترتبة على الإدراك الكلّي .فدلالة المصطلحين عند حازم تنحصر في مستوى التخصيص إذ ينصرف مصطلح " العلم " إلى الأصول النظرية بينما ينصرف مصطلح " الصناعة " أو " الصنعة " إلى المزاولة العملية [2].

وعلى هذا الأساس يتحدث حازم عن " القوى الصانعة " في عملية النظم باعتبارها القوى " التي تتولى العمل في ضم بعض أجزاء الألفاظ و المعاني و التركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض ، و التدرج من بعضها إلى بعض ".بينما " العلم" باعتباره مرادفاً للقوانين المصحّحة التي يمكن تدارسها[3].وعلى مستوى التعميم يترادف مصطلح " صناعة البلاغة" مع مصطلح "علم البلاغة " كما يترادف مصطلح " علم الشعر " مع " صناعته " و هو ترادف يوحي بالازدواجية الكامنة في مفهوم العلم أو الصنعة عند حازم . بحيث يشير

[1] ــ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 241 .

[2] ــ جابر عصفور : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ص 317 .

[3] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، حازم القرطاجنيّ ، ص 43.

كل المصطلحين إلى الأصول النظرية أو القوانين الكلية التي يتوسل بها الناقد في التحليل و التفسير والحكم.كما يشير إلى القواعد العملية التي يتوسل بها الشاعر في النظم ويصدر عنها في دراية الإبداع .

ومن هنا كان مفهوم البلاغة عند حازم اقرب بالنقد الأدبي وهو دو خصائص أكثر شمولا من حيث تركيزه على جانب القيمة ،عبر مستويات ثلاث يتصل أولها بمهمة العمل الأدبي ،ويتصل ثانيها بماهية العمل الأدبي،ويتصل ثالثهما بمبحث الأداة .

ونذكر أن كتاب المنهاج هو كتاب بلاغة ونقد يشبه كتب النقد القديمة كالرّمانيّ و الخطابيّ والجرجاني فهو يكمل صنيع كثير من النقاد، كقدامة بن جعفر، والأمدي ،والخفاجي ،إلا إنه يختلف عن هذه المصنفات من ناحية الشكل والمادة.فكتاب" المنهاج "لا يعد إعادة لما جاء به السابقين ،وإنما صاحبها أعاد النظر في جميع قضايا النقد والبلاغة بصورة تحليلية مبتكرة الضروب والأعاريض. فكتاب المنهاج استطاع في القرن السابع هجري أن يكمل بوضوح سائر كتب النقد والبلاغة المعروفة في ذلك العصر.معتمدا في ذلك على الكتب الآتية:

أولها :كتب البلاغيين أمثال: الخفاجي الذي يشير إليه و ينقل عنه.

ثانيها: مؤلفات النقاد كتصنيف قدامة بن جعفر الذي ناقش بعض فصوله وموازنة الآمدي التي ذكّر ببعض ما جاء فيها ،

وآخرها: مؤلفات بحثت في الشعر و النثر ككتاب "الصناعتين" للعسكري و كتاب "المثل السائر" لابن الأثير و غيرها .

وقيمة هذا الكتاب تكمن أيضا في انفراده بميزة هامة وهي إقامة توازن بين العناصر الأربعة التي لا يمكن اكتمال أيّة نظرية في الشعر دونها ." العالم الخارجي،والمبدع ، و النّص ، و المتلقي.

ويعد النقاد منهاج " حازم أجمع و أتم ما صنف العلماء في علمي البيان والبديع . و يرونه آخرون ، أنه فاق كل المؤلفات السابقة في هذا الفن ، و ذلك يرجع لطريقته الحكمية المنطقية ، التي أبداها حازم في معالجة مسائله و قضاياه ، و قامت عليها النظريات النقدية التي احتوى عليها المنهاج،و هي من أصول علمي البلاغة و المنطق .

وقد أثنى عليه كل من أبي حيّان ،و ابن رشد في قول ذكره السيّوطيّ في كتابه"بغية الوعاة" : فقال:" حبر البلغاء ، و بحر الأدباء ، ذو اختيارات فائقة واختراعات رائقة ، لا تعلم أحداً ممن لقيناه جمع من علم اللسان ما جمع ، و لا أحكم من معاقد ما أحكم ، من منقول و مبتدع .و أما البلاغة فهو بحرها العذب،و المتفرد يحمل لغات العرب و أشعارها و أخبارها فهو حمّاد رواياتها و حمّال أوقارها ، يجمع في ذلك جودة التصنيف و براعة الخط ، ويضرب بسهم في العقليات ، و الدّراية أغلب عليه من الرّواية "[1].

وتتضح لنا جليا هذه القيمة كذلك في أنّ صاحبه قد جاء بما لم يأت به النقاد السابقين ووصل إلى ما لم يصلوا فتناول النقد الأدبي والبلاغة بتجديد لم يسبق إليه،قال :وقد سلكت من التكلم في جميع ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرماه وتوعر سبيل الوصول إليه على أنه روح الصنعة وعمدة البلاغة ،وعلى هذا جريت في أكثر ما تكلمت به فيما عدا هذا القسم من أقسام الكتاب فأني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر ما اشتملت عليه تلك الصناعة ،فتجاوزت تلك الظواهر بعد التكلم في جمل مقنعة مما تعلق بها إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها "[2] .

---

[1] - السيّوطي : بغية الوعاة في طبقات اللغويين و النحاة ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر ، الطبعة الثانية ، 1399 هـ-1979 م ، المجلد 1 ، ص 492

[2] ـ حازم القرطاجني: منهاج البلغاء ، ص 18

و خالف حازم الكثير من النقاد والبلاغيين في نقاط عدّة منها :

1- عدم تقبله لفكرة الدوائر على إطلاقها . فقد باعد عن أصول العروض الخليلي. وأكدّ تمايز الدوائر واستقلالها فيرفض أنّ السريع مثلاً مرتبط بدائرة المنسرح،ومتفرعاً عنها[1].

2- رفضه الاعتداد بكل ما قبلته العرب في زعم العروضيين بل ينقل ما لم ينقل عنها من جديد مثل وزن " الدبيتي" الذي استحسنته رغم أنّه لم يثبت عند العرب .وفي ذلك يقول :

" لا بأس بالعمل به فإنّه مستطرف ووضعه متناسب ."[2]

وأساس الرفض والقبول عند حازم مرتبط بحرصه على تمييز الأساس الإيقاعي للأوزان في ضوء فكرة الانتظام في الزمن و التناسب في السّمع و من هنا فهو يصحّح ما يرد من العرب و يشكك في " الخبب" و يرفض " المضارع"،أي أنّ الأساس عنده عقلي لا نقلي، مرجعه في ذلك الانتظام و التناسب ، بدليل قوله :" من كان له أدنى بصيرة لم يتخالجه الشّك في أنّ الصحيح ما ذكرته لاستناد ما قلته إلى علم اللّسان الكلّي الذي لا يتبين أصول علم اللّسان الجزئية و مبادية إلا فيه ، و لكون علم اللّسان الكلّي مُنشَأً على أصول منطقية وآراء فلسفية موسيقية وغير ذلك فلذلك كان كلامنا في ذلك أهلاً أن يوثق به و يركن إليه "[3].

وصفوة القول وبناءا على ما سلف فان حازما قد نحا بالنقد الأدبي والبلاغة العربية منحى مغايرا ساهم في نضج هذين المجالين المعرفين .وكان ذلك من

---

[1] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجنيّ ، ص 243 .

[2] ــ المصدر نفسه ، ص:268/243

[3] ــ ينظر: منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حازم القرطاجنيّ ، ص241 .

خلال ما جاء به من نظريات بلاغية وتصورات نقدية جديدة، قامت على دعامتين أساسيتين:

الأولى :التأثر بالمبادئ الأرسطية في الشعر ،وشيء من الخطابة وأهم قضاياها التخييل والمحاكاة وموضعهما في الشعر بين الائتلاف والتنافر.

والثانية :الإبداع الشعري الصادر عن الذوق الأدبي ولكنه منتظم في قوانين تحكمه وهو بهذا يكون قد أسس اتجاها متميزا بناه على:

ــ التفريق بين الشعر العربي والشعر اليوناني بالنظر إلى خصائص كل أحد منهما.

ــ إثراء الساحة النقدية بمصطلحات جديدة استمدها من علمي الفلسفة و المنطق.

ــ تعزيز مكانة الشعر لدى العرب وجعل له مقومات شكلية وأخرى سيكولوجية.

ــ توضيح مقومات الصناعتين الخطابية والشعرية .

ــ جعل التخييل صنوا للمحاكاة وذلك من خلال التجربة الشعرية المستمدة من الواقع .

ــ مخالفة علماء العروض خاصة في مسألة "الدوائر العروضية "و الأبحر الشعرية.

الفصل الثاني

فلسفة تجنيس الأساليب عند السجلماسي

- تطور مصطلح البديع
- المنزع و قضايا النقد والبلاغة
- منهج السجلماسي

❖ **تطور مصطلح البديع:**

إن مصطلح البديع يرتبط بتطــور جانبين متوازين من الثقافة العربية: الشعر والنثر/ النقد و البلاغة ، فمصطلح البديع حاول أن يتخذ لنفسه موضوعا نقديا مستقلا عن البلاغة عند ابن رشيق ،لكنه ظل عالقا بعلم المعاني و البيان ،والحقيقة أن علم البديع مر ــ منذ أن اكتشفه ابن المعتز وحتى اليوم ــ بمراحل عديدة ،فقد تهافت الأدباء والعلماء على دراسته وتوسيعه ،وتبويبه ،واختاروا لمصطلحه الأسماء الموحية،وكان أولهم قدامة بن جعفر التوفي 337هــ ،ثم أبو هلال العسكري ،ثم ابن رشيق المسيلي ،ثم عبد القاهر الجرجاني ثم الزمخشري ،ثم رشيد الدين العمري،ثم أسامة بن منقذ ثم بن الأثير زكي الدين بن الأصبع ،ثم صفي الدين الحلي التوفي 654هــ .

تطرق الزمخشري إلى أصل كلمة بديع في كتابه أساس البلاغة وقال"بديع من أبدع الشيء وابتدعته :اخترعه وابتدع فلان هذه الرَّكِيَّة و سقاء بديع"[1] جديد و يقال: أبدعت الرِّكابُ إذا كَلَّتْ و حقب فتنة أنها جاءت بأمر حادث بديع و أُبدعُ بالراكب إذا أكلَّت راحلتــه كمــا يقال: انقُطِعَ به وانكسر وإذا تكسرت سفينته.ومن المجاز أبدعت حجتك إذا ضعفت وأبدع بي فلان إذا لم يكن عند ظنك به في أمر وثقت به في كفايته وإصلاحه.

وقد عرف جلال الدين القزويني في كتابه الإيضاح في علوم البلاغة البديع بأنه:" علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة وهذه الوجوه ضربان : ضرب يرجع إلى المعنى، وضرب يرجع إلى اللفظ"[2].

---

[1] ــ – الزمخشري : أساس البلاغة. دار إحياء التراث العربي. ط1. سنة2001. ص 35ــ36

[2] ــ جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة . دار مكتبة الهلال بيروت . ط2 سنة.1991ص287. ــ

أما معجم مقياس اللغة لأبي الحسن احمد بن فارس بن زكريا فقد ذكر البديع من الأصل بدع وقال :" بدع: الباء و الدال والعين أصلان أحدهما ابتداء الشيء و صنعه لا عن مثال و الآخر الانقطاع و الكلام"[1] فالأول قولهم (أبدعت الشيء قولا وفعلا إذا ابتدأته لا عن سابق مثال مثل قوله تعالى:﴿ بَدِيْعُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ ﴾[2] و العرب تقول (أبدع فلان الرَّكِيَّ استنبطه , وفلان بدع في هذا الأمر :قال تعالى :﴿مَا كُنْتُ بِدْعًا مِنَ الرُّسُلِ ﴾[3] أي ما كنت أول والأصل الآخر قولهم : أبدعت الراحلة إذا كَلَّتْ و عطبت و أبدع بالرجل إذا كلت ركابه أو عطبت و بقي منقطعا ــ وفي الحديث « إن رجلا أتاه فقال: يا رسول الله إني أبدع بي فاحملني»[4] ويقال: الإبداع لا يكون إلا بضليع . ومن بعض ذلك اشتقت البدعة .وعند السكاكي بات "يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة "[5] .أما الجاحظ فقال عنه:" البديع علم البلاغة بكل أقسامها" [6] ..

و مصطلح البديع عندابن المعتز مستحدث في الاسم لا في المفهوم إذ أنه لم يكن فحسب في في شعر بشار ومسلم وأبو نواس "وإنما وجد في القرآن واللغة وأحاديث رسول الله *وكلام الصحابة والأعراب وغيرهم من أشعار المتقدمين من الكلام"[7].

---

[1] ــ ابن فارس : معجم مقاييس اللغة . تحقيق عبد السلام محمد هارون ، المجلد1 .دار الجيل بيروت. ط1 ،1411هـ / 1991م. ص 209

[2] ــ سورة الأنعام: الآية101 ، والآية117 من سورة البقرة

[3] ــ سورة الأحقاف ، الآية09

[4] ــ ابن فارس: معجم مقياس اللغة. ص210.

[5] ــ أبو يعقوب السكاكي: مفتاح العلوم،منشورات المكتبة العلمية الجديدة ،بيروت، لبنان،ص347

[6] – الجاحظ: البيان والتبيين ؛ ص 101

* السيرا هي: المخططة، أو يخالطها حرير

[7] ــ أبو العباس عبد الله بن المعتز :كتاب البديع ، ص 09

وهكذا صار البديع في القرنين السادس والسابع الهجريين غاية في ذاته وأصبح اهتمام الشعراء منصبا على المفردات اللغوية من حيث معناها ورسمها وصوتها وإيقاعها، وبلغ البديع كصناعة قمة نضجه تمخض عن ظهور فن جديد سمي "بالبديعيات"[1]، وهي قصائد طويلة بحرها البسيط وقافيتها الميم تدور في نطاق علم البديع وتستمد إبداعها منه. ويتضمن كل بيت نوع من أنواع، وموضوعها الرئيس هو مدح الرسول (ص) ولعل أول من نظمها "صفي الدين الحلي" (ت750) فقد نظم قصيدة على غرار بردة البصيري في مائة وخمسة وأربعين بيتا ومطلعها:

إِنْ جِئْتَ سَلْعًا فَسَلْ عن جيرةِ العَلَمِ واقرأ السَّلاَمَ على عُرْبٍ بِذِي سَلَمِ

وتوالت البديعيات المشهورة كبديعية ابن جابر الأندلسي (ت 780 هـ) المسماة "الحلة السيرا* في مدح خير الورى في مائة وسبع وعشرين بيتا استهلها بقوله:

بِطَيبةَ انزِلْ ويَمِّمْ سَيِّدَ الأُمَمِ وانثُرْ لَهُ المدحَ وانشُرْ أطيبَ الكَلَمِ

ونظم عز الدين الموصلي (ت 789 هـ) بديعية في مائة وأربعين بيتا ومطلعها:

بَرَاعَةٌ تَستهِلُّ الدَّمْعَ في العَلَمِ عِبَارةٌ عن نِدَاءِ المُقْرِدِ العَلَمِ

وتوالى نظم البديعيات وظهر شعراء آخرون عنوا بها كوجيه الدين عبد الرحمن بن محمد اليمني، وشرف الدين عيسى بن حجاج بن عيسى بن شداد السعدي القاهري، وزين الدين شعبان بن محمد القرشي الأثاري الذي نظم ثلاث بديعيات هي:

الصغرى في مائة وتسع وستين بيتا ومطلعها:

إِنْ جِئْتَ بَدْرًا فَطِبْ وانزِلْ بِذِي سَلَمِ سَلِّمْ على مَنْ سَبَا بَدْرًا على عَلَمِ

[1] ــ ينظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها ، أحمد مطلوب، ص 225/224.

وفي الوسطى ثلاث مائة وثمانين أبيات ومطلعها:

دَعْ عَنْكَ سَلْعًا وسَلْ عن سَاكِنِ الحَرَمِ وَخَلِّ سَلْمَى وسَلْ ما فِيهِ من كَرَمِ

والكبرى في أربع مائة وسبع أبيات ومطلعها:

حُسْنُ البَدَاعةِ حَمْدُ اَللهِ في الكَلِـمِ ومَدْحُ أَحْمَدَ خيرِ العُرْبِ والعَجَمِ

وكان يعاصر الأثاري أديب وناقد كان له أكبر الأثر في البديعيات يدعى ابن حجة الحموي (ت 837هـ) الذي وجد عصره يزخر بالبديعيات وكان قد أعجب بديعيتي الحلي والموصلي فنظم بديعية في مائة واثنين وأربعين بيتا ومطلعها:

لِي في ابْتِدَا مَدْحِكُمْ يا عُرْبَ ذِي سَلَمِ بَرَاعَةٌ تَسْتَهِلُّ الدَّمعَ في العَلَمِ

ولجلال الدين السيوطي بديعية سماها نظم البديع في مدح خير شفيع وهي مائة وأربعين بيتا ومطلعها:

مِنَ العَقيقِ ومن تِذْكَارِ ذِي سَلَمِ بَرَاعَةٌ تَسْتَهِلُّ الدَّمـَ في العَلَمِ

ونظمت عائشة الباعونية (ت 922 هـ) في مائة وثلاثين بيتا وسمتها "الفتح المبين في مدح الأمين" ومطلعها:

في حُسْنُ مَطْلَعِ أَقْمَارِي بِذِي سَلَمِ أصبحتُ في زُمْرَةِ العُشَّاقِ كالعَلَمِ

وهناك بديعيات أخرى لا يتسع المجال لذكرها.

إن هذه البديعيات الكثيرة تدل على اهتمام كبير بفنون البديع في العهود المتأخرة وإن كان فيها إسراف في الصنعة وتفنن في إيجاد أنواع بديعية جديدة، إلا أن بعض النقاد نظروا إلى شعر القرنيين السادس والسابع الهجريين نظرة إعجاب ومنهم المستشرق "جب" الذي رأى أن القرنين المذكورين يمثلان "العصر الفني للأدب، وأن أدبهما يتميز بالإبداع والعبقرية، قدر امتيازه بالبراعة

في الصنعة، أو المهارة الفنية"[1]،حتى جاء السجلماسي فمنحه طابعا خاصا إذ أصبح عنده يكتسي صبغة تراجعية عن الاستقلال الذي عرفه على يد المتأخرين بعد ابن المعتز.. وإذا تأملنا العنوان نجد أن مصطلح "المنزع" هو المنهاج و"البديع" الأولى هي الجديد والثانية البلاغة بمفهومها الأسلوبي المعروفة عند الجاحظ [2].

إن القراءة الجديدة للبديع في مفهومها المعرفي المتكامل من أساليبه نحوه وصرفه وعروضه.. هي التي أعطت لنظرية النقد الأدبي ذلك البعد الفلسفي.

ونتساءل إلى أي حد يمثل المنزع نظرية قائمة الذات في النقد الأدبي؟ و ما هي حدود الثورة المصطلحاتية التي أحدثها أو يمكن حدوثها في الدرس النقدي والبلاغي بمذهبه العلمي المتماسك؟ وكيف استطاع أن يوظف الفلسفة و المنطق في عمق النقد الأدبي مصطلحا ومنهاجا وقضية، وهل استطاع أن يقف هذا الكتاب إلى جانب الكتب الأخرى كالمنهاج لحازم والروض لابن البناء، في تأسيس منهج جديد متكامل لصناعة البديع في إطار النقد الأدبي بالقانون العلمي الصحيح ؟

إن السجلماسي أعلن أن إنجازه لصنعة البلاغة والبديع المشتملة على عشرة أجناس:وهي"الايجاز والتخييل والإشارة والمبالغة والرصف والمظاهرة والتوضيح والاتساع والانثناء والتكرير"..ليس إحصاء فحسب، وإنما نقدا وتقويما للطباع التي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام وقد أكد الباحث علال الغازي هذا الاختلاف في كتابه مناهج النقد الأدبي في المغرب، بقوله وهو يقارن بين الفلاسفة المسلمين وحازم والسجلماسي حول نظرية الشعر ،"لكن

---

[1] ــ محمد زغلول سلام: الأدب في العصر الأيوبي، ، ص168

[2] ــ ينظر : مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة ، علال الغازي ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط،الطبعة الأولى ، 1999م ، ص494.

الأمر يختلف عندما نتحرك زمانا نحو القرن القرن السابع أو الثامن الهجري ومكانا نحو الغرب الإسلامي في الأندلس وتونس والمغرب ، فسوف نجد هذه النظرية ناضجة معرفة وتصورا وأدواتا ومنهاجا عند حازم والسجلماسي كل من موقعه المنهجي المخالف طريقة والمتفق منطلقا وهدفا فلسفيا ومصدريا"[1].

فالمقارن بين خطاب حازم وخطاب السجلماسي يلاحظ الفرق، الكبير بين الناقدين، فعلى حين أن الأول يتوجه نحو المتلقي ويخاطبه ويقدم العمل من أجله، نلاحظ الثاني همه أن يضع إحصاء وقد عبر السجلماسي على وعيه واستشرافه البعيد الدال على تميز إنجازه ،ومنذ البداية يحدد الناقد اتجاهه الفلسفي في تناول هذه المباحث اعتمادا على التنظير الفلسفي والتراث الشعري واللغوي والأدبي الذي عرفته العصور الأدبية،واتجاه يغرف من الثقافتين اليونانية والعربية.

ومعنى هذا أن السجلماسي بضع القضايا في شكل هرمي يمثل قمته عنان المنزع ،بينما يمثل قاعدته تلك الأجناس العشرة التي ستتفرع عنها مصطلحات محددة ومتكاملة ومتجانسة في انطلاقها من الجنس العالي إلى آخر ما تتفرع إليه من مصطلحات ومفاهيم تفريعا توليدبا بالتنازل وتجميعا بالتصاعد"[2] .فالمصطلح النقدي عند السجلماسي في مفهومه ودلالته يختلف عما كان معهودا عند من سبقه من النقاد،فهل يلتقي السجلماسي مع حازم؟ الحقيقة أن حازما لا يلتقي مع السجلماسي في مقاصد التأليف، وإن كان يوحي بذلك تصريحه بالسعي إلى وضع قوانين، كما ذهب إلى ذلك الدكتور عباس ارحيلة.[3].

---

[1] ــ علال الغازي :مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة ،مطبعة النجاح الجديدة،الدر البيضاء ،المغرب،ط1999،1م.ص577.

[2] ــ أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق :علال الغازي،مكتبة المعارف، الرباط ،المغرب، الطبعة الأولى ،1401هـ/1980م ، ص103

[3] ــ ينظر: مقال لعــباس ارحيلة: في مجلة كلية الآداب،مراكش،المغرب، العدد 8/،1992 ص254 /262

استخدم السجلماسي المصطلح كونه بديعا أو أسلوبا أو جنسا في عدة حقول معرفية :

ففي حقل الدلالة: بين مفهومه في الأصل ،ثم تقلبه في الشواهد التي أوردها من الآيات القرآنية أو من الشعر ،ثم دلالته في التفريعات الناتجة عنه.فعن جنس الاكتفاء على على سبيل المثال قال "واسم الاكتفاء هو مثال أول افتعال من الكفاية ..ثم فصل فيه وقال عنه هو الاجتزاء من أحد المرتبطين بالثاني ،ثم بين أنواع الارتباط كالوجودي ،واللزومي والخبري، والجوابي ،والعطفي..ثم استشهد بآيات من القرآن الكريم كقوله عز وجل :﴿ولو أن قرآنا سيرت به الجبال ،أو قطعت به الأرض ،أوكلم به الموتى﴾ ،كأنه قال :لكان هذا القرآن.[1]

وفي حقل النحو استشهد بسبويه[2] :هذا باب مايحسن السكوت عليه من هذه الأحرف الخمسة لإضمارك ما يكون مستقرا لها وموضعا لو أظهرته "، ثمقال :"وذلك قولك :إن مالا،وإن ولدا ،وإن عددا أدخل للأعشى :

إن محلا وإن مرتحلا وإن في السفر ما مضى مهلا[3]

وفي حقل الصرف نجد السجلماسي موسوعة في علم الصرف والنصوص التي في الكتاب لاحصر لها ويجدر القول أن طريقته في توظيف هذا العلم لم يكن مجردا وإنما كما يشير علال الغازي " إن التصريف أو الصرف مرتبط أساسا بالمصدر الذي يسميه بالمثال الأول جريا على عادته في الجمع في الاستعمال بين الاستعمال النحوي "المثال" و"المثال الأول" كما معروف فلسفيا وقصده بهذا الاستعمال المزدوج أن يوظفه في حقل ما كالتصريف " [4] .

---

[1] ، ينظر::المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، السجلماسي ، ص188/189.

[2] ــ المصدر نفسه ، ص193

[3] ــ ديوان الأعشى ، تحقيق: محمد حسين، المطبعة النموذجية، مكتبة الآداب، بيروت1969م: ص233

[4] ــ علال الغازي :مناهج النقد الأدبي بالمغرب ، ص521

إن السجلماسي تناول البديع بوصفه مذهبا فنيا له مقاييسه الجمالية ،حيث جمع ألوانه من هنا وهناك،وأخذ ببعض مصطلحات ابن رشيق ،ونقل عنه نقولا حرفية دون أن يسميه إلا مرة واحدة .إلا أننا نأخذ على السجلماسي على رأي أحمد يزن ،" أنه انساق نحو التجنيس والتنويع ،فتناول المسائل البديعية بعقلية رياضية وطريقة فلسفية ،تذكرنا بطريقة قدامة المنطقية "[1].

❖ **و قضايا النقد والبلاغة:**

كان لتطور النقد و البلاغة في عصر السجلماسي أثره الواضح في تغيير الحياة الفكرية و الأدبية عامـــة والنقدية خاصة، وذلك لتضافر عدة عوامل أهمها منها:

المعركة التي قامت بين الدراسيين حول طبيعة التفاعل العربي اليوناني في الدرس النقدي البلاغي، وتغلغل الاتجاه العقلي في العلوم التجريبية والدينية .

فمعركة الدارسين حول التفاعل العربي اليوناني في النقد والبلاغة كانت نتيجة حتمية يستخلصها الباحث في تطور الأدب ونقده، فقبل عصر السجلماسي تتجلى في المراحل التي قطعها هذا التطور ضمن التيارات التي عرفها والتي بلغت قمتها في القرن الرابع الهجري ، بعد أن دخلت الثقافة العربية مرحلة جديدة من النضج والعمق والشمولية ممتزجة بروافد الثقافات العالمية لتلك العصور وعلى رأسها الفكر اليوناني.

وإذا كانت هذه النتيجة قد توجت التفاعل الثقافي بين العرب واليونان في حقل الثقافة العربية عموما وفي الأدب والنقد خصوصا فإنها طرحت أكثر من تساؤل عبر الأجيال عن طبيعة هذا اللقاح وما أحدثه من أثر في الدرس النقدي

[1] ــ أحمد يزن :النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي ،ص 426

والبلاغي، ولا سيما كتاب أرسطو في المنطق والخطابة والشعر،وانطلاقا من هذا قامت معركة بين الدارسين للفلسفة والأدب والنقد والبلاغة. وظهر اتجاهان اتسعا وتقاربا عند الباحثين المعاصرين انطلاقا من طبيعة موقف القدماء من هذا الفكر الوافد:

الاتجاه الأول: يرى أن الثقافة اليونانية لم تؤثر في البلاغة العربية وفي النقد الأدبي بصفة عامة.

الاتجاه الثاني: يرى أن الثقافة اليونانية قد أثرت في الأدب والنقد كثيرا بل يذهبون إلى القول أنه لولاها ما كانت الثقافة العربية في النقد والبلاغة لتبلغ هذا المستوى من الخصوبة والتطور.

فكانت النتيجة إذن هي قيام اتجاهين متباينين حول وجود هذا التفاعل وطبيعة ومدى استجابة النقاد العرب له سلبا أو إيجابا.والمنزع البديع أحد هذه المصادر التي حيت بها الحركة النقدية البلاغية في المغرب الأمر الذي أدى إلى سد الثغرة في هذا الثرات، وهذا من أجل مواكبة عجلة الحضارة والتطور النقدي العربي، فهو كتاب في النقد الأدبي، والبلاغـــة العربية مـــن وجهة نظر الفلسفية والمنطق، اعتمد فيه السجلماسي على الذوق والعقل و الثقافة المتنوعة العميقة و المتكاملة بين الثقافتين العربية واليونانية في الدرس النقدي والبلاغي ،ومنذ البداية يحدد الناقد اتجاهه الفلسفي في تناول المباحث النقدية والبلاغية اعتمادا على التنظير الفلسفي والتراث الشعري واللغوي والأدبي الذي عرفته العصور العربية ،"...وبعد فقصدنا في هذا الكتاب الملقب بالمنزع البديع في تجنيس أساليب البديع إحصاء قوانين أساليب النظوم المشتملة عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع ، وتجنيسها في التصنيف ،وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع ،وتمهيد الأصل من ذلك للفرع

،وتحرير تلك القوانين الكلية وتجريدها من المواد الجزئية بقدر الطاقة وجهد الاستطاعة." [1]

إن تقديم صورة أولية عامة لمضمون المنزع من خلال عرض مبسط لأدواته أو الوحدات المنهجية الكبرى التي قدم بها السجلماسي مضمون كتاب المنزع ، يُحتِّم علينا تتبع مفهوم البديع في مستوياته الفلسفية وما تعلق به النقد الأدبي؛ في لغته ونحوه وصرفه وبلاغته وعروضه ومصطلحاته التي تحمل إشكال النقد بين البيان والفصاحة والبلاغة والبديع ، خاصة في التداخل والتكامل بين التنظير والتطبيق .

لقد استطاع السجلماسي من خلال الأجناس العشرة التي عالجها صياغة مفاهيم كلية تنضوي تحتها مفاهيم جزئية ترتبط ارتباطا إجرائيا بين النظرية والتطبيق تشكل نظرية ذات منحى فلسفي فهي تستمد أصولها من كتاب أرسطو في "فن الشعر"،"أول كتاب شرح نظرية الأدب شرحا فلسفيا"[2].وتمتد بجذورها أيضا إلى الفلاسفة المسلمين خصوصا الفارابي وابن سينا وابن رشد.

إن المنزع حقق النظرية الفلسفية للنقد من جانبين :

الأول: أنه سعى إلى تأصيل معارفه في شكل مصطلحات مترابطة ،ترابط العلة بالمعلول يحدد المعنى البياني أو النحوي أو اللغوي والثاني .

والثاني: ترجم التحولات التي عرفتها النظرية النقدية المغربية عنده وعند حازم القرطاجني ،بعد المستوى الذي حققته المدرسة النقدية عند ابن رشيق والنهشلي وابن شرف وغيرهم ..وسنحاول بداية عرض تلك الأجناس العشرة عرضا وجيزا مبسطا على أن يتم لاحقا الوقوف على بعض منها من أجل إبراز

---

[1] ــ السجلماسي :المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص180

[2] ــ لاسل آبر كرومبي : قواعد النقد الأدبي ،،ترجمة محمد عوض محمد،،مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة1954م ص67/66

ما تحمله من مضامين فلسفية خاصة على المستوى المنهجي ،وكان اعتماد السجلماسي على أمهات الكتب ،في كل ما ذكر ،بالإضافة إلى بحوث البلاغة والنحو من (الخليل وسبويه و المبرد والأخفش وابن جني ،والثعالبي والاصفهاني ..)،وغير هؤلاء كثير يطول بهم الذكر ، وفي المنطق وعام الكلام كان أرسطو ، ثم الجاحظ والفرابي وابن سينا وغير هؤلاء من والفلاسفة والمناطقة ،بل تناول حتى الأشياء العلمية المتعلقة بعلم التشريح والتكوين العضوي والصيدلة والهندسة والمتواليات والنسبية والتعادلية."[1]

لقد حصر الناقد نظريته في علم البديع ضمن عشرة أجناس عالية وقد ذكر الناقد في مقدمته الغاية من هذا العمل ، " فقصدنا في هذا الكتاب الملقب بالمنزع البديع في تجنيس أساليب البديع إحصاء قوانين أساليب النظوم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع وتجنيسها في التصنيف ،وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع ،وتمهيد الأصل من ذلك للفرع ،وتحرير تلك القوانين الكلية وتجريدها من المواد الجزئية بقدر الطاقة وجهد الاستطاعة،والله تعالى ولي التسديد والكفيل بالتأييد ، فنقول : إن هذه الصناعة الملقبة بعلم البيان ،وصنعة البلاغة والبديع ،مشتملة على عشرة أجناس عالية وهي الإيجاز والتخييل والإشارة والمبالغة والرصف والمظاهرة والتوضيح والاتساع والانثناء والتكرير."[2]

[1] ــ محمد بن تادويت :الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى،الجزء الثاني ، ص 526

[2] ــ أبو محمد القاسم السجلماسي :المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع:ص180

1ـ **الإيجـــــــاز**:لقد سبق للجاحظ أن قسم الإيجاز إلى ثلاثة محاور،وهو ما بينه الأستاذ محمد الصغير بناني في كتابه النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية من خلال البيان والتبيين: [1]

الإيجاز كطريقة فكرية وعملية مثلى اختارها الإنسان لبلوغ غايته و بناء أعماله وحصرهذا المحور في النقاط الآتية:

* الإيجاز موقف إنساني و مثل أعلى بالحياة و يتجلى هذا في معاني مختلفة منها:

♦ الإيجاز كنمط للعيش : و قد مثل الجاحظ ذلك في كتابه البخلاء الذي وضع علاقة بين الاقتصاد والبخل و الإيجاز فقعّد بابا للإيجاز وراح يسوق فيه أخبارا عن الزهد و البخل

و الحرص على الدنيا.

♦ الإيجاز تفضيل الدين على السياسة:ويأتي الإيجازأحيانا بمعنى" الكف عن الاشتغال بأمور الدنيا والحث على عدم اهتمام كثيرا بتدابيرها و سياساتها و التفرغ للأمور الديـــن

و التخلص من جميع الجوارح "[2]،فمثلا في الصلاة نطيل الصلاة ونقصر الخطبة فالخطبة التي عادتا موضوعها السياسة والقضايا اليومية من أمورالدنيا يجب فيها القصروالإيجاز

♦ الإيجاز تحرٍ للحقيقة و الصدق: فالإيجاز بهذا " أصلا في الكلام و ميزة من ميزاتـــــه

---

[1] ــ محمد الصغير بناني: النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين. ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون، الجزائر، طبعة 1994م.ص249.

[2] ــ المرجع نفسه، ص253.

والإيجاز يتحرى الصدق في المعاني و القصد في الألفاظ شيآن يعودان إلى أصل واحد في فهم الجاحظ (صدق / قصد)"[1].

♦ الإيجاز تفضيل للحفظ و المشافهة على التدوين والكتابة:فإيجاز اللفظ و اختصاره له فائدة تعليمية كبرى وهي الحفظ السريع و لهدا فهو منهج علمي و تربوي فمتى كانت الخطب قصيرة سهل حفظهـــــا و تدوينها.

♦ الإيجاز تفضيل للسرعة على البطء و الارتجال على التفكير فاختيار الإيجاز كطريقة للتعبير يقتضي من المتكلم مراعاة البعد الزماني والمكاني و خاصة إذا كان في موضع تُلق المعاني عن طريق المشافهة فحينئذ الإيجاز يتطلب الإجابة بسرعة أي دون بطئ.

♦ الإيجاز تفضيل للهجاء و المراثي على غيرها من أنواع الشعر الأخرى: وقد يبدو ا هذا المعنى غريبا مع أن الجاحظ قد أورد في كتابة البيان و التبيين أخبارا تدل على أن بعض الناس كانوا يصنفون الهجاء والمراثي في صنف الإيجاز . لكن نجد الجاحظ يشك في هذه الأخبار و يجعلها على حساب الدعاية الشعوبية؛ لا ينكر تماما أن الشكل المثالي للهجاء هو الإيجاز .فالإيجاز مفهوم لغوي: معناه الاقتصاد.

إن من المتعارف عند علماء اللسانيين اليوم أن العلمية اللغوية عند المتكلم للتعبير عن المعاني التي يريد تبليغها إلى المستمع يضطر إلى الخيار بين طريقتين مختلفتين تماما:

الأولى: الاعتماد بالخصوص على الثورة اللغوية المتجمعة لديه و المكونة من المفردات التي استطاع أن يحفظها .

[1] ــ محمد الصغير بناني : النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين ، ص 255.

الثانية: الاعتماد على التنويع التركيبي و التأليفي بين الكلمات لسد الفراغ المعنوي الذي عجزت مفرداته عن ملئه وحدها لأن صاحبها لم يستطيع أن يختار غيرها لعجز في ثروته اللغوية .لأن الإيجاز معنى بلاغي يشتمل القصر و الحذف:فالجاحظ يتصور الإيجاز البلاغي من خلال نموذجين:

أولا: يمكن تسميته بطريقة الجمع و التكثيف : وتتمثل في شحن الكلمات بمعان تربو على طاقتها العادية دون الاعتماد في ذلك على غير الألفاظ الموجودة في النص،في حين القارئ مطالب بالاكتفاء بالألفاظ المعروضة عليه دون السعي إلى اكتشاف ألفاظ قد يظنها محذوفة أو مقدرة، وهذا ما سماه البلاغيون فيما بعد بالقصر. فهذا النوع من الإيجاز الذي يكفي فيه بألفاظ قليلة لكن سليمة من كل حذف لبلوغ اشمل المعاني وأبعدها تصورا في الخواطر والأذهان .

ثانيا: طريقة الحذف، ونعني به أن نحذف من أجزاء التركيب اللفظي كلما استطعنا إلى الحذف سبيلا .وبالتالي نترك المعنى يظهر وحده ويبرز للعيان بدون وساطة ويدخل في هذا النوع من الإيجاز المسمى بالحذف الإشارة وبهذا فان الحذف عند الجاحظ[1] يجري في خمس طبقات

1-حذف يكتفي فيه ببعض الألفاظ التي لاتكون جملة مثل حديث فان ذاك.

2-حذف يكتفي فيه ببعض الألفاظ التي لاتستغني عن غيرها مثل لا وكان قد.

3-حذف يكتفي فيه ببعض الحروف مثل القافية.

4-حذف يستغني فيه تماما عن الألفاظ ويكتفي فيه بالحركات الجسمية وغيرها كالإشارة .

5-حذف تعطل فيه جميع أصناف الدلالات وهذا مثل الصمت والإضراب

[1] ــ يراجع: البيان والتبيين، للجاحظ ، باب الإيجاز

بعد أن استعرض السجلماسي مفهوم الإيجاز اصطلاحا من كتاب العين ومفهومه عند ابن رشيق ، يرى أن الإيجاز "هو اسم للمحمول يشابه به شيء شيئا في جوهر مشترك لهم محمول عليهما من طريق ما هو حمل تعريف الماهية والمحمول كذلك هو الجنس ،فلذلك هو جنس عال "[1]. يبدو أن الناقد خط لنفسه منهجا آخر يقوم على التقعيد المنطقي وهو تقسيم يختلف عما ذهب إليه الجاحظ ، فالإيجاز عند السجلماسي معادلة رياضية حداها المساواة والمفاضلة فهي معادلة تتعلق بعلوم القرآن وتفسيره وبالإبداع الشعري ودرجاته وبالقول عموما وتفضيل بعضه على بعض، يظهر هذا في الطريقة التي بنى عليها السجلماسي نظريته في تحليل مفهوم الإيجاز، وذكر منه نوعين هما المساواة والمفاضلة.

1 ــ المساواة:

قال السجلماسي: "المساواة:الموطئ ، فيه بينٌ ،والفاعل هو قول مركب من أجزاء فيه مساوقة لمضمونها مطابقة له من غير زيادة و لا تقصان"[2]، في حين عرفها جلال الدين القزويني " بأن يكون اللفظ بمقدار أصل المراد لا ناقصا عنه بحذف أو غيره"[3] .

الإيجاز كمفهوم دلالي تتساوى فيه الألفاظ مع المعاني وهو في المرتبة العالية والطبقة الرفيعة ،وهو كنمط فكري عقلي يختاره المبدع لإدراك غايته و بناء أقواله وحصر هذا في صور منها :

---

[1] ــ السجلماسي :المنزع البديع ، ص182

[2] ــ المصدر نفسه ، ص 165.

[3] ــ جلال الدين القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة، . دار مكتبة الهلال. ط2، د،ت ، ص165

أ ــ لغة العرب: مثاله قول الخليل في قول العرب "صر الجندب،وصرصر البازي ،كأنهم توهموا في صوت الجندب استطالة فقالو:صر،فمروا،وتوهموا في صوت البازي تقطيعا فقالوا:صرصر"[1]

ب ــ القرآن الكريم :كسورة الإخلاص وسورة الكوثر

ج ــ الشعر العربي:واستشهد بقول زهير[2]

ومهما تكن عند امرئ من خليقة وإن خالها تخفى على الناس تعلم

2 ــ المفاضلة:

المفاضلة" المواطئ بينٌ أيضاً، و الفاعل هو قول مركب من أجزاء فيه مساوقة

لمضمونها ناقصة عنه"[3]و يندرج تحتها نوعان: الاختزال والتضمين.

فالاختزال:"هوأن لا يخرج أحد جزئي القول من القوة إلى الفعل هو ومن معه و بصدده "[4].

التضمين:

التضمين:"هو أن يبقي بالقوة القريبة من الفعل و ليس لمن معه وبصدده"[5]. وكل منهما الاختزال و التضمين ينقسم إلى نوعين.فنوعي الاختزال هما:الاصطلام والحذف.

---

[1] ــ السلجماسي: منزع البديع في تجنيس أساليب البديع ،ص:183

[2] ــ الديوان: زهيربن أبي سلمى،دار صادر، د، ت ص88

[3] ــ السلجماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص 186

[4] ــ المصدر نفسه:.ص 186

[5] ــ المصدر نفسه: ص 186

ــ الاصطلام:

الاصطلام: " هو قول مركب من أجزاء فيه مشتملة بجملتها على مضمون تنقص عنه بطرح جزء منها هو عمدة لإفادة ذلك المضمون وهو جنس " [1] و ينقسم إلى نوعين كذلك هما : الاكتفاء والحذف المقابلي أو الاكتفاء ويعرف بالمقابل بأنه عرض الحذف لا على التقابل و إن عرض على التقابل سمى بالاكتفاء .

أما أقسام النوع الثاني من التضمين – الحذف– الإطلاق والانتهاك.

والإطلاق: أن تترك الفضلة نفسها من قول تكون الفضلة فيه قيدا للفعل وتسمى المفعول به .

الانتهاك: أن يترك ما جرى مجرى الفضلة و هو قيد الاسم المفرد. ويندرج تحت الإطلاق الاختزام والإهمال .

الاختزام: هو أن يحذف القيد والمحلُّ يَقتضيه لحكم من أحكام اللفظ .

والإهمال: أن يحذف من دون أن يقتضيه المحل و يراد فيه .

أما الانتهاك: فيندرج تحته نوعين : ما يقع في تركيب الإضافة و الثاني يقع في تركيب الصفة

الأول: ما يقع في تركيب الإضافة يندرج تحته نوعان أحدهما حذف المضاف و بقاء المضاف إليه .

الثاني: حذف المضاف إليه و بقاء المضاف؛ فحذف المضاف إليه كمثل قوله تعالى: ﴿وَأَزْوَاجُهُ أُمَّهَاتِهِمْ﴾[2].

وحذف المضاف إليه مثل قوله تعالى﴿لله الأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدُ ﴾[3].

---

[1] ــ السلجماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع : ص 187

[2] ــ سورة الأحزاب:الآية06

[3] ــ سورة الروم: الآية 04

النوع الثاني من قسمه نوع الانتهاك ما يقع في تركيب الصفة وفيه نوعان : حذف الموصوف وإبقاء الصفة، و ثم حذف الصفة وإبقاء الموصوف. ففي الأول : حذف الموصوف له شرطان هما:

1ــ متى لم تكن الصفة عامة مبهمة(وتخصص الموصوف من نفس الصفة) كقولك رأيت ضاحكا فإنك تخصص الموصوف وهو الإنسان.

2 ــ و متى نيط الاعتماد في القول على مجرد الصفة من حيت هي لتعليق غرض السياق ، بها كقوله تعالى:﴿والله عَلِيْمٌ بِالْمُتَّقِينْ ﴾[1].

والثاني : حذف الصفة وإبقاء الموصوف: كقوله تعالى: ﴿ وَمَنْ تَاب وَعَمِلَ صَالِحًا فَإِنَّهُ يَتُوبُ إِلَى اللهِ مَتَابًا ﴾[2].

2 ــ التخييـــل:

والتخييل عده السجلماسي من علم البيان وذكر له أربعة أنواع تشترك فيه و هي: التشبيه، الاستعارة، المماثلة أو التمثيل ،والمجاز،والتخييل :"هذا الأخير هوموضوع الصناعة الشعرية"[3].

ومن أعراضه الذاتية يبحث إذا كان الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية وعند العرب مقفاة وهو موضوع بحث فيه حازم أيضا كما أشار إلى ذلك السجلماسي [4] ،فالتخيل "جوهره والمشترك للجميع"[5]، وقال

---

[1] ــ سورة آل عمران: الآية 115

[2] ــ سورة الفرقان:71 الآية

[3] ــ السجلماسي: المنزع البديع.ص218.

[4] ــ ينظر :المصدر نفسه: ص218

[5] ــ المصدر نفسه: ص218.

عنه أنه هذا الجنس كان مختلطا عند أصحاب البيان لأنهم لم في نظره لم تكن تميزت لهم الأقاويل الشعرية من الأقاويل الخطبية[1] ،ويرجع السبب في ذلك إلى الالتباس في كلياتهم بمواده وعسر انتزاعها منها ومن الأنواع الأربعة التي ذكرناها آنفا نجد التشبيه الذي عرفه جلال الدين القزويني بقوله :"هو الدلالة على مشاركة الأمر لآخر في المعنى"[2]؛ بمعنى أن التشبيه عنده هو ما لم يكن على وجه الاستعارة الحقيقية ولا الاستعارة بالكناية ولا التجريد ،فهو بهذا يدخل فيه التشبيه بلا خلاف كقولنا زيد كالأسد، أو كالأسد ،أو رأيت زيدا بحرا فهذه الأمثلة كلها تشبيهات.وقد قسم ناقدنا التشبيه إلى قسمين رئيسيين في التخيل هما : التشبيه البسيط والتشبيه المركب.

القسم الأول:التشبه البسيط:"وهو القول المحيل المشبه والممثل فيه شيء بشيءويعني بهذا التعريف ذات مفردة بذات مفردة على الشريطة المتقدمة[3] وينطوي تحت هذا القسم نوعين هما :

1ــ الجري على المجرى الطبيعي : هــو أن يبدأ بما يُؤَمُّ تخيله وتشبيهه،ثم يردف بما يُؤَمُّ تخيله وتشبيهه به إما بالأداة وإما بالتبديل ومن صور التبديل في القرآن الكريم ما ورد في بالأداة "كاف"كما في سورة الرحمن[4] قوله تعالــى:

(وله الجوار المنشآت في البحر كالأعلام) ،(كَأَنَّهُنَّ اليَاقُوت وُالمَرْجَانُ)

وفي الشعر قول عنترة[5]:

وَخَلاَ الذُبابُ بِهَا فليْسَ بِبَارِحٍ غَرِدًا كَفِعْلِ الشَــارِبِ المُترَنِّــمِ

1ــ السجلماسي: المنزع البديع: ص 219

2ــ جلال الدين القزويني :الإيضاح في علوم البلاغة.ص189

3ــ السجلماسي: المنزع البديع، ص221

4ــ سورة الرحمن: الآية 58،24

5ــ ابن الخطيب التبريزي : شرح المعلقات العشر المذهبات ،ضبط نص وقدم له عمر فارق الطباع ، مؤسسة الكتب الثقافية ، بيروت ، الطبعة الأولى، د، ت ، ص 194.

هَزِجًا يَحُكُ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِــه قَدْحَ المُكِبِ عَلى الزِنادِ الأجْذمِ

وقول أبو العلاء المعري[1]:

تَبيتُ النجُومُ الزهْرُ في حُجُرَاتهِ شَوَارِعٌ مِثلَ اللؤْلؤِ المُتبدِدِ

وقول ابن خفاجة [2]:

وَأناخَ حَيثُ دُمُوعُ عَينِي مَنهلٌ يَرْوِي، وَحيثُ حَشايَ مَوقدُ نارِ

2ــ الجري على غير المجرى الطبيعي: وهو أن يؤخذ الشيء الذي يؤم تشبيهه و تخيل أمر فيه فيُجعل في الحمل فقط جزءا أخيرا من القول مثل:"أنت شمس"فنجد في هذا التشبيه مبالغة وغلو.

والقسم الثاني: "هو التشبيه المركب: وهو أن يقع التخيل من القول و التشبيه و التمثيل فيه لشيئين بشيئين،وذاتين بذاتين .والمشبه و المشبه به ذوات كثيرة"[3]، وينتظم التخييل بالمناظرة عنده ومن صوره ما ورد في القرآن الكريم من مثل قوله عز وجل:﴿ مَثَلُ الذِيْنَ اتخذوا مِنْ دُونِ اللهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ العَنْكَبُوتِ اِتَّخَذَتْ بَيْتًا﴾[4] .

وكذلك قول بشار بن برد[5]:

كأن مثار النقع فوق رؤوسهم وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه

أما النوع الثاني من جنس التخيل هو الاستعارة:وهي " أن يستعار للمعنى لفظ غير لفظه"[6]، فيما قال السجلماسي . مثل قولنا رأيت أسدا وأنت تريد رجلا شجاعا.،و فصل السجلماسي فيها ولكن عبد القاهر الجرجاني عرضها قبله في

1ــ أبو العلاء المعري : الديوان، سقط الزند ج1، ، دار الكتب المصرية ،طبعة 1945م ، ص171

2ــ ابن خفاجة :الديوان،تحقيق :السيد مصطفى غازي ،منشأة المعارف،الإسكندرية، مصر ،طبعة1960م، ص:33

3ــ السجلماسي :المنزع البديع، ص229

4ــ سورة العنكبوت: الآية 41.

5ــ الديوان: بشاربن برد، تحقيق: بدر الدين العلوي ،دار الثقافة ،بيروت ،طبعة1963م، ص 46

6- السجلماسي : المنزع البديع ، ص235.

كتابه دلائل الإعجاز " أن تريد تشبيه الشيء بالشيء فتدع أن تفصح بالتشبيه و تظهره , و تجيء إلى اسم المشبه به , فتعيره المشبه وتجريه عليه "[1] ، فمثلا عند قولك رأيت رجلا هو كالأسد في الشجاعة و قوة بطشه سواء , فكأنك تقول رأيت أسدا و قسم الجرجاني الاستعارة إلى نوعين (تصريحيه و مكنية) أما الاستعارة عند جلال الدين القزويني فهي : " ما كانت علاقته تشبه معناه بما وضع له , و قد تقيد بالتحقيقية لتحقق معناه حسا أو عقلا "[2]ويعني هذا أن تتناول الاستعارة أمرا معلوما يمكن أن ينص عليه ويشار إليه إشارة حسية أو عقلية فينقل اللفظ من مسماه الأصلي فتجعل له على سبيل الإعارة للمبالغة في التشبيه

فمن الاستعارة الحسية قول زهير

لَدَى أَسَدٍ شَاكي ِالسِّلاح مُقْذِفٍ

أي لدى رجل شجاع.

ومن العقلية: فنحو قولك: أبديت نورا وأنت تريد حجة, فإن الحجة مما يدرك بالعقل غير وساطة حس, فالمفهوم من الألفاظ هو الذي ينور القلب و يكشف عن الحق, وقد قسم جلال الدين الاستعارة إلى أقسام: بإعتبار: الطرفين،الجامع ،الجامع والطرفين،اللفظ.

1ــ باعتبار الطرفين: إلى وفاقية وعنادية لأن اجتماعهما في شيء إما ممكن أو ممتنع .

فالوفاقية: فقوله تعالى أحييناه في قوله :(أَوَمَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأَحْيَيْنَاهُ)[3] فالمراد بأحييناه هديناه أي من كان ضالا فهديناه , و الهداية و الحياة لا شك في جواز اجتماعهما في الشيء .

1- عبد القهار الجرجاني : دلائل الإعجاز، ص 114

2- جلال الدين القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة . ص 241

3- سورة الأنعام : الآية 122.

والعنادية : " ما كان وضع التشبيه فيه على ترك الاعتداد بالصفة وإن كانت موجودة لخلوها مما هو تمرتها و المقصود منها "[1].

2 ــ باعتبار الجامع تنقسم إلى: عامية و خاصية .

فالعامية المبتذلة لظهور الجامع فيها: كقولك رأيت أسدا ووردت بجرا.

أما الخاصية الفردية: التي لا يظفر لها إلا من ارتفع عن الطبقة العامة مثل قول

طفيل الغنوي:

وجعلت كوري فوق ناجية يقتات شحم سنامها الرحل

وموضع اللطف أو الغرابة منه أنه استعار لاقتيات لإذهاب الرحل شحم السنام مع أن الشحم مما يقتات.

أما القسم الثالث أقسام الاستعارة باعتبار الطرفين والجامع: ستة أقسام

1ــ استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي أو عقلي أو بما بعضه حسي و بعضه عقلي: نحو قولك: رأيت شمسا وأنت تريد إنسان شبيها بالشمس في حسن الطلعة و نباهة الشأن.

2ــ استعارة معقول لمعقول في قوله تعالى:﴿ مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا ﴾[2] ، فان المستعار منه الرقاد والمستعار له الموت و الجامع لهما عدم ظهور الأفعال, والجميع عقلي

3ــ استعارة محسوس لمعقول بوجه عقلي في قول الله تعالى: ﴿ فَأَصْدَعْ بِمَا تُؤْمَرْ ﴾[3] ، فان المستعار من صدع الزجاجة وهو كسرها وهو حسي و المستعار له تبليغ الرسالة والجامع لهما التأثير وهما عقليان.

1ــ جلال الدين القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، ص 241

2- سورة يس: الآية 52

3- سورة الحجر: الآية 94

4ـ استعارة محسوس لمحسوس بوجه حسي:في قوله تعالى:﴿ فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلاً جَسَداً لَهُ خُوَارٌ﴾[1] فإن المستعار منه ولد البقرة و المستعار له حيوان الذي خلقه الله تعالى من حلي القبط البت سبكتها نار السامري عند إلقائه فيها التربة التي أخذها من موطئ حيزوم فرس جبرائيل عليه السلام والجامع لهما الشكل والجميع حسي .

5 ـ استعارة محسوس لمحسوس بوجه عقلي:﴿وَآيَةً لَهُمُ اللَّيْلُ نَسْلُخُ مِنْهُ النَّهَارُ﴾ [2] فالمستعار منه كشط الجلد و إزالته عن الشاة ونحوها و المستعار له إزالة الضوء عن مكان الليل و ملقى ظله وهما حسيان و الجامع لهما ما يعقل من ترتيب أمر على آخر.

6 ـ استعارة معقول لمحسوس في قوله تعالى:﴿ إِنَّ لَمَا طَغَى الْمَاءُ﴾[3] فان المستعار له كثرة الماء وهو حسي, و المستعار منه التكبر و الجامع الاستعلاء وهما عقليان.

أما القسم الرابع تقسيم الاستعارة باعتبار اللفظ: إلى أصلية وتبعية: فاعتبار اللفظ قسمان لأنه إذا كان الاسم جنس فالأصليه كأسد وفيل وإلا فتبعية كالأفعال والصفات المشتقة منها الحروف .لأن الاستعارة تعتمد على التشبيه. والتشبيه يقتضي المشبه موصوفا ،فالمعاني والصفات مشتقة منها الحروف فإن قلت :فقد قيل: في نحو شجاع باسل أو جواد فياض وعالم تحرير فإن باسلا وصف للشجاع وفياض وصف للجواد و تحريرا وصف للعالم فالثواني لا تقع صفات إلا عندما يكون موصوفا بالأول ، فالتشبيه في الأفعال والصفات المشتقة منها المعاني مصادرها ، وفي الحروف لمتعلقات معانيها كالمجرور في قولنا زيد في

1- سورة طه: الآية 88

2- سورة يس: الآية 37

3- سورة الحاقة: الآية 11

نعمة ورفاهية ، فيقدر التشبيه في قولنا نطقت الحال بكذا و الحال ناطقة بكذا الدلالة بمعنى النطق.

في حين القسم الخامس من أقسام الاستعارة باعتبار الخارج :مطلقة و مجردة و مرشحة.

فالمطلقة: وهي التي لم تقترن بصفة ولا تقريع كلام والمراد المعنوية لا النعت.

المجردة: هي التي قرنت لما يلائم المستعار له كقول كثير:

عمرُ الرداءِ إذا تبسَّمَ ضاحكاَ غلقتْ لضحكته رقابَ المالِ

فإنه استعار الرداء للمعروف لأنه يصون عرض صاحبه كما يصون الرداء ما يلقى عليه، ووصفه بالعمر الذي هو وصف للمعروف لا الرداء فنظر إلى المستعار له.

المرشحة: وهي التي قرنت لما يلام المستعار منه قول كثير كذلك:

ينازعني ردائي عبد عمرو رويدك يا أخا عمر وبن بكر

لي الشطر الذي ملكت يميني ودونك فاعتجز منه بشـــطر

فإن استعارا لرداء للسيف لنحو ما سبق ووصفه بالإعجاز الذي هو و صف الرداء فنظر إلى المستعار منه.وقد يجتمع التجريد و التشريح كما في قول زهير:

لدى أسدٍ شاكي السلاحِ مُقَذَّفٍ له لُبَدٌ أظفارُهُ لم تقلمِ

فالترشيح أبلغ من التجريد لاشتماله على تحقيق المبالغة، و لهذا كان مبناه على تناسي التشبيه حتى إنه يوضع الكلام في علو المنزلة وضعه في علو المكان.

واعتبر البلاغيون المحدثون الاستعارة بأنها الدعامة الأولى و الموضوع الأساسي في البلاغة , في حين نرى الجاحظ لم ينظر إليها في كتابة البيان و التبيين هذه النظرة الخاصة و لم يعتني بها أكثر مما اهتم بالوجوه البلاغية الأخرى , و قد عين الجاحظ الاستعارة تارة باسمها وتارة بمفاهيم مشتركة كان

يطلقها أيضا على المجاز كما رأينا وهي: اشتقاق ومثل تشبيه ، فإذا كان الجاحظ يرى الاستعارة نقل للمعاني و يقصد بالمعاني الصور والمدلولات , لكن نجد هذه القضية معقدة عندالسجاماسي لارتباطها بشكل الحقيقة و المجاز و من هنا نستنتج أن الاستعارة في نظره هي عملية خيالية محضة تتم في مستوى المتكلم و السامع , و يشترط في تحقيقها قبولها لها معا. فنجد تباين طفيف في تعريف كل واحد للاستعارة واعتبروها من' القانون البلاغي" [1] إلا الجاحظ الذي خالفهم في هذا الرأي.

أما النوع الثالث من التخييل :

المماثلة أو التمثيل: " وهي التمثيل للشيء بشيء له إليه نسبه و فيه منه إشارة وشبهـــــة ، والعبارة عنه به " [2] ويعني ذلك أن يقصِد الدلالة على معنى فيضع ألفاظا تدل على معنى آخر و من صورها قوله عز وجل:(وَثِيَّابَكَ فَطَهِّرْ)[3]. فالمماثلة ضرب من التخييل و متى فشا استعماله سمي كذلك مثلا, و لذلك لا تتغير الأمثال ،ومن ذلك قول الشاعر المتنبي:

والشمس في كبد السماء نورها ما بين أكناف الجنوب منارُ[4]

أما النوع الرابع من التخييل المجاز: المجازعلم من علم البيان ويندرج تحت التخييل ويعرفه السجلماسي، بأنه " فيه استعمال عرفي بحسب الصناعة , وقول جوهره هو القول المستفزُّ للنفس المتيقن كذبه المركب من مقدمات مخترعة كاذبة تخيلُ أمورا وتحاكي أقوالا"[5] ومن صوره قول المعري :

توهمَ كلِّ سابغةٍ غديرَا فرنق يشرب الحلق الدِّخَالاَ

1- السجلماسي :المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع،.ص238.

2- المصدر نفسه، ص244.

3- سورة المدثر: الآية 04.

4ــ المتنبي: الديوان ، ص162

5- السجلماسي : المنزع البديع ، ص252.

ويعرف كذلك المجازكذلك من خلال الإيضاح في علوم البلاغة للقز ويني بأنه، " طريق إلى تصور معناه واعتبار التناسب في التسمية يغاير اعتبار المعنى في الوصف"[1]، و قسمه القزويني إلى مجاز مرسل واستعارة .

أما الجاحظ فاعتبره خروج عن المعنى الأصلي والابتعاد عنه ؛كما تعرض إلى هذا النوع الجرجاني في كتابه أسرار البلاغة "المجاز مَفْعَلٌ من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه ,وإذا عُدِّلَ باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز على معنى أنهم أجازوا به موضعه الأصلي أو جازهو مكانه الذي وضع فيه أولا "[2]و ماجاء في كتاب المقتضب في علوم اللغة العربية " من جاز الشيء يجوزه إذا تعداه بوجود علاقة مشابهة أو غير مشابهة "[3] ، بحيث لابد من وجود قرينة ملفوظة أو ملحوظة تميز اللفظ الحقيقي من المعنى المجازي نحو قولنا : (زار بيتنا القمر)، فالقرينة هنا زار بيتنا و أبانت أن المقصود بهذا القمر إنسان متخلق نحبه و نقدره ,ولأن القمر الحقيقي لا يزور البيوت بل هو موجود في السماء .و ينقسم المجاز إلى عقلي ولغوي:

فالأول: عقلي في الإسناد، أي في إسناد العقل أو معناه إلى غير ما هو له و يسند فيه الفعل إلى(المصدر , السبب , المكان الزمان ، الفعالية، المفعولية).

أما الثاني : لغوي إيراد اللفظ، من حقيقة لغوي إلى معنى آخر بينهما صلة و مشافهة. فالاستعارة من المجاز اللغوي و تكون فيه العلاقة بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي والمجاز المرسل ، مرسل لأنه مطلق غير مرتبط بالمعنى الحقيقي بعلاقة واحدة ،و تكون العلاقة بين المعنى الحقيقي و المجازي

1- جلال الدين القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة. مكتبة الهلال. ط 2 ،1991 .ص 232.

2- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة ، ص 365.

3- المقتضب في علوم اللغة العربية لمراحل التعليم.تأليف مجموعة من الدارسين، دار الرّياض للنشر والتوزيع.الطبعة الأولى 1414هـ / 1994م.ص34

قائمة على غير المشافهة.فنجد السجلماسي لم يتطرق إلى هذه الأنواع من المجاز في حين تطرق لها آخرون .

3 ـ الإشـــارة:

والإشارة عند الجمهور أول لقولهم " أشار يشير كأنه الإيماء إلى الشيء والإلماع نحوه"[1] واسم الإشارة اسم لمحمول يشابه به شيء شيئا في جوهرة المشترك لهما و يندرج تحت هذا النوع قسمين الاقتضاب والابهام.

* القسم الأول:

والاقتضاب،هو اقتضاب الدلالة ،أي أن يقصد الدلالة على ذات معنى فيترقي عند التعبير المعتاد وهذا النوع يندرج تحته أربعة أنواع ،التتبيع ، الكناية ، التعريض،التلويح.

1ـ التتبيع أو الإرداف :" وقول جوهره و حقيقته في الدلال علي الشيء بلازم من لوازمه في الوجود وتابع من توابعه في الصفة "[2]

وقد عرفه قوم "هو أن يريد الدلالة على ذات معنى فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى لكن يلفظ هو تابع وردف"[3] .

ومن صوره قول امرئ القيس :

ويضحي فتِتُ المسك فوق فراشها نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضل

فهو يريد أن يصغها بالترف والنعمة وقلة الامتهان في الخدمة وأنها شريفة و مكفية المؤونة.

1- السجلماسي : المنزع البديع ، ص262.

2- المصدر نفسه ، ص 263.

3- المصدر نفسه: ص263.

2 ــ الكناية:"وهي اقتضاب الدلالة على ذات معنى بماإليه نسبة وأكثرذلك جنسية "[1].مثل قوله تعالى:﴿كَانَا يَأْكُلاَنِ الطَّعَامَ ﴾[2]،وعرفها جلال الدين القزويني بأنها "لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة معناه حينئذ "[3] مثل فلان طويل النجاد أي طويل القامة.

3ــ التعريض:"هو اقتضاب الدلالة على الشيء و نقيضه من قبل أن في ظاهر إثبات الحكم لشيء نفيه عن ضده و نقيضه " [4] و من صوره قوله تعالى:﴿ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيْمُ الرَّشِيْدُ﴾ [5]

4ــ التلويح: هو اقتضاب الدلالة على الشيء بنظيره و إقامته مقامة ومن صوره قول الشاعر النابغة الذبياني :

تطاول حتى قلت: ليس بمنقض وليس الذي يرعى النجوم بآيب

* أما القسم الثاني من الإشارة:

الإبهام: وهو نوع متوسط تحته نوعان التنويه والتعمية.

1ــ التنويه :"هو إشادة بذكر الشيء و الإعظام و الإكبار له " [6] وهذا الجنس تحته نوعان: التفخيم والإيماء:

فالتفخيم: مثل قوله تعالى: ﴿ الْحَاقَةُ مَا الْحَاقَةُ ﴾[7] .

والإيماء: كقوله عز وجل:﴿فَغَشِيَّهُمْ مِنَ اليَمِّ مَا غَشِيَّهُمْ ﴾[8].

1- السجلماسي : المنزع البديع، ص256.

2- سورة المائدة .الآية 75.

3- جلال الين القز ويني :الإيضاح في علوم البلاغة .ص273.

4- المصدر نفسه: .ص273.

5- سورة هود: الآية87.

6- السجلماسي : المنزع البديع .ص 276.

7- سورة الحاقة :الآية:2،1.

8- سورة طه الآية78.

والنوع الثاني التعمية: و يندرج تحته أربعة أنواع: اللحن, الرمز, التورية, الحذف.

ــ اللحن: "هو أن تخاطب صاحبك بما يفهمه دون الحاضرين " [1] كقول الشاعر مالك بن أسماء:

منطق صائب و تلحن أحيا نا وخير الكلام ما كان لحنا

ــ الرمز:" وهو الأقاويل اللغزية "[2] و من أمثلته قول الشاعر أبو نواس :

وشمسه حرة مخدرة ليس لها في سمائها نور[3]

ــ التورية: و تسمى الإيهام أيضا: هي أن يطلق لفظ له معنيان قريب و بعيد ويراد به البعيد منهما و من أمثلة ذلك قول علية بنت المهدي:

أيا سرحة البستان طال تشوقي فهل لي إلي ظلٍّ إليك سبيلُ

ــ الحذف : كقول نعيم بن أوس يخاطب زوجته :

بالخير خيرات و إن شرا فآ و لا يريد الشر إلاَّ أن تآ

4 ــ المبالغــة:

المبالغة: مثل قولهم: " بالغ في الأمر يبالغ فيه إذا أفرط وأغرق واستفرغ الوُسْعَ"[4]وموضوع في ذلك على زيادة إغراق في الوصف,وتمثيل الشيء الممثل أو الموصوف في كميته أو كيفيته أو غير ذلك .

والمبالغة " هي زيادة المعنى في تمامه وأن تبلغ به أقصى غاياته"[5] وتنقسم إلى ثلاثة أنواع ترد في باب واحد بعضها من بعض وهي : المبالغة و الإغراق

1- السجلماسي : المنزع البديع .ص268.

2- المصدر نفسه: .ص269.

3 ــ ينظر:العمدة ج307/1 ، ينسب لأبي نواس: ،والبيت غير موجود في ديوان الشاعر

4- السجلماسي : المنزع البديع ، ص 271.

5- يحي بن معطي: البديع في علم البديع ،ط1 ،2000 ،ص 128.

و الغلو , وقد اختلف البلاغيون حول القيمة الفنية للمبالغة و مدى فاعليتها في أداء المعنى ومرجع هذا الخلاف يرجع في الأصل إلى تصور كل فريق منهم الطبيعية المثالية للمعنى الشعري والوصول بالمعنى إلى أقصى حمولة دلالية ممكنة وقد قسم السجلماسي المبالغة إلى نوعين :

1ــ وقوع المبالغة في اللفظ المفرد أو ما يسمى العدل.

2ــ وقوع المبالغة في اللفظ المركب أوما يسمى المبالغة باسم جنسه.

النوع الأول:العدل:" الغرض منه يتم بإحصاء أبنية المبالغة في الألفاظ المفردة"[1]

المبالغة: مستعمل هاهنا على الخصوص ومقبول على إيقاع المبالغة في القول المركب[2].

و النوع الثاني اللفظ المركب تنطوي تحت خمسة أنواع:

1ــ الإغراق: وهذا النوع تحته أربعة أنواع: الغلو, التجاهل. التجريد, الاستثناء

أ ــ الغلو: مرادف الإفراط وهي في صناعة الاشتقاق وهو" الخروج عن الحد في المعنى

والبلوغ به إلى غاية لا تكاد تبلغ"[3] و من صوره قول النابغة الذبياني :

تقدى السلوقي المضاعف نسجه وتوقد بالصُّفَاحِ نار الحُبَاحب [4]

ب ــ التجاهل: وهذا النوع تحته نوعان:التشكيك ،وتجاهل المعارف:

* التشكيك :"وهو إقامة الذهن بين طرفي شك وجزئي نقيض"[5] أومن ملح الشعر الشعر طرف الكلام "[6]

1- السجلماسي : المنزع البديع ،ص 272

2- المصدر نفسه: ص273

3- المصدر نفسه: .ص273

4ــ النابغة الذبياني :الديوان ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د،ت ،ص11

5- السجلماسي : المنزع البديع ، ص276.

6- المصدر نفسه: ص276

و من صوره قوله تعالى :﴿أَتَوَاصَوْا بِهِ بَلْ هُمْ قَوْمٌ طَاغُونْ ﴾[1]

* تجاهل المعارف: وهو "إخراج ما يعرف صحته مخرج ما يشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا "[2] .

ومن صوره قوله عز وجل: ﴿ قُلْ إِنْ كَانَ لِلرَّحْمَنِ وَلَدٌ فَأَنَا أَوَّلُ الْعَابِدِيْنَ ﴾[3].

ج ــ التجريد: بمعنى الإفراد أي أخذ الشيء مفردا بسيطا وهذا الجنس تحته نوعان: بسيط ، ومن صوره قوله تعالى:﴿ إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَ اخْتِلاَفِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لأُوْلِي الأَلْبَابِ ﴾[4].ومركب: قول طرفة بن العبد:

جازتِ البيدَ إلى أرحُلِنَا آخر الليل بيعفور خدر

وهناك نوع آخر سماه من المبالغة سماه الاستثناء:

الاستثناء :اصطلاح من علم البيان ومواضعه من الحاتمي و أصحابه و يعني إخراج القليل من الكثير فيه لفائدة بيانية وهو متطابق مع مصطلح تأكيد المدح بما يشبه الذم ,ومتداخلا مع مصطلحي الاستدراك والرجوع ومن صوره قوله عز وجل:﴿وَمَا نَقَمُوا مِنْهُمُ إِلاَّ أَنْ يُومِنُوا بِاللهِ العَزِيْزِ الحَمِيْدِ﴾[5] .

وهناك التداخل أيضا :"و هوعدم وجود متقابلين معاني موضع واحد من جهة واحدة في وقت واحد"[6]

وينطوي تحت هذا النوع المتوسط نوعان:الملابسة و المزايلة.

1- سورة الذاريات :الآية 53.

2- يحي بن معطي : البديع في علم البديع : ط1 ، 2003 ، ص 232

3- سورة الزخرف:الآية81.

4- سورة آل عمران :الآية 190

5-سورة البروج :الآية 08

6- السجلماسي : المنزع البديع ، ص 289.

1ـ الملابسة: و تعني" تداخل المعاني غير ذات الصيغ "[1] أي التي ليس لها صيغة ولا شكل لفظ أو قول يدل عليها باختصاص وضع و ينطوي تحت هذا النوع أربعة أنواع هي:

* إخراج إحدى الجهات بصورة الأخرى وهذا النوع جنس متوسط تحته ثلاثة أنواع:

* إخراج الممكن بصورة الواجب, لم يجد له صورة خاصة.

* إخراج الواجب بصورة الممكن: ومن صوره قوله تعالى: ﴿عَسَى رَبُّكُمْ أَنْ يَرْحَمَكُمْ ﴾[2]، ومنه تسمية السبب باسم المسبب و تسمية المسبب باسم السبب, فتسمية السبب باسم المسبب: ومن صوره قوله تعالى: ﴿ وَتَدْعُونَنَيْ إِلَى النَّارِ﴾[3].

وتسمية المسبب باسم السبب ومن صوره قول الشاعر:

تعلَى الندى في متنه وتحدَّرا

* إخراج المحال بصورة الممكن الواجب وإخراجهما معا بصورة المحال، وهو إما وضع المدح موضع الذم وإخراجه مخرجه وإما وضع الذم موضع المدح وإخراجه مخرجه، وهو نوع متوسط وتحته :

ورد المدح في صورة الذم: ومن صوره قول الشاعر:

ولا خلوت الدهر من حاسد فإنما الفاضل من يحسد

وورود الذم في صورة المدح : قولهم لغير العاقل "يا عاقل" و "للجاهل يا عالم" وقوله عزوجل: ﴿رَبِّ اِنَّكَ أَنْتَ العَزِيْزُ الكَرِيمُ﴾[4].

1- السجلماسي : المنزع البديع ، ص 293.

2- سورة الإسراء:الآية08

3- سورة غافر: الآية41

4- سورة الدخان :الآية 49

وهناك نوع من المبالغة من جنس المتوسط، سماه: تسمية الشيء بأولاه أو بعقباه و تحته نوعان :

ــ تسمية الشيء بأولاه : و من صوره قول الشاعر الربيع بن ضبع الفزاري

إذا عاش الفتى مائتين عاما فقد ذهب المسره والفتاء

ــ تسمية الشيء بعقباه : و من صوره قوله عز وجل : ﴿ إِنِّيَ أَرَانِيَ أَعْصِرُ خَمْرًا ﴾[1]

2 ــ المزايلة : وتعني" تداخل المعاني ذوات الصيغ "[2] وهو نوع متوسط و تحته نوعان:تداخل كيفية الصيغ ،وتداخل كمية الصيغ.

* تداخل كيفية الصيغ: ويعني " تداخل كيفية القول المركب أو تداخل كيفية الألفاظ المفردة يبعضها على البعض"[3] و هذا النوع متوسط تحته نوعان:تداخل في :كيفية القول المركب، كيفية الألفاظ المفردة .

ــ تداخل كيفية القول المركب: و فيه نوعان: تداخل: شكلي الإيجاب والسلب، وشكلي الخبر والطلب.

* تداخل شكلي الإيجاب والسلب: وهو " إبدال الإيجاب ووضعه موضع السلب"[4] .و تحته نوعان:

*النوع الأول:إبدال السلب ووضعه موضع الإيجاب : ومن صوره قوله عزوجل :﴿ فَمَا تَنْفَعُكُمْ شَفَاعَةُ الشَّافِعِينَ﴾[5] ،ورود الإيجاب في صورة السلب ، ومن صوره قولهم : لو لم يجئ زيد لم أكرمه.

1- سورة يوسف الآية:36

2- السجلماسي : المنزع البديع. ص 298.

3 ــ المصدر نفسه ، ص899/ 299

4- المصدر نفسه ، ص 299

5- سورة البقرة :الآية 233.

* تداخل شكلي الخبر والطلب، وهو نوع متوسط وتحته نوعان: وضع شكل الطلب موضع شكل الخبرومن صوره قوله تعالى:﴿ وَالْوَالِدَاتُ يُرْضِعْنَ أَوْلاَدَهُنَّ حَوْلَيْنِ كَامِلَيْنِ﴾[1] .،ووضع شكل الخبر موضع شكل الطلب وضع شكل الطلب موضع شكل الخبر، ومن صوره قوله تعالى:﴿أَسْمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ ﴾[2]

*النوع الثاني: تداخل كيفية الألفاظ المفردة: وهو جنس متوسط تحت ثلاثة أنواع: تداخل أشكال الأجناس, تداخل أشكال الأعداد, تداخل شكلي المثال الأول والمشتق.

♦ تداخل أشكال الأجناس: وهو موضع شكل التذكير للتأنيث أو موضع شكل التأنيث للتذكير ، وضع شكل التذكير للتأنيث و من صوره قولهم : امرأة طالق , وحائض وحامل وعاشق وحاسر,امرأة زور . وضع شكل التأنيث للتذكير:و من صوره قولهم رجل علامة، ونسَّابة.

♦تداخل أشكال الأعداد:وهذا جنس متوسط وتحته أنواع أشهرها:وضع شكل المفرد موضع شكل الجمع، وضع شكل الجمع موضع شكل المفرد.

– وضع شكل المفرد موضع شكل الجمع مثل:قوم عدو،وقوم صديق ،وهم حرب لنا وسلم .

– وضع شكل الجمع موضع شكل المفرد مثل :برد أخلاق وثوب أسمال، وبرمة أعشار وثوب شرذم ، شبارق و نعل أسماط ،وسراويل أسماط.

♦تداخل شكلي المثال الأول و المشتق: وهو جنس متوسط وتحته نوعان:

ــ وضع شكل المثال الأول موضع المشتق، وضع شكل المشتق موضع المثال الأول.

1– سورة مريم :الآية 38

2– سورة مريم :الآية 38

ــ وضع شكل المثال الأول موضع المشتق: ومن صوره: قولهم: (رجلٌ كرمٌ ودرهم ضرب الأمير وامرأ ة زور، وإنسان ضيف، و رجل عدل ورضي وصوم).

ــ وضع شكل المشتق موضع شكل المثال الأول: ومن صوره قولهم قم قائما.

النوع الثاني من قسمة المزايلة من تداخل صيغ المعاني (ذوات الصيغ): تداخل كميتها: "وهو إبدال اللفظ الدال على الأكثر ووضعه موضع اللفظ الدال على الأقل[1] . وهو جنس متوسط تحته نوعان:

ــ إبدال اللفظ الذال على الأكثر ووضعه موضع اللفظ الدال على الأقل:ومن صوره قولهم : كم بطل قتل زيد وكم ضيف تدل عليه.

ــ وضع اللفظ الدال على الأقل موضع اللفظ الدال على الأكثر والدلالة عليه به: ومن صوره قوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَجِدُ كُلُّ نَفْسٍ ماَ عَمِلَتْ مِنْ خَيْرٍ مُحْضَرا ﴾[2]

*النوع الثالث: الاستظهار،والاستظهار، مثال أول استفعال ،من مادة لفظ الظهر[3] وهو نوع متوسط وتحته نوعان : الاشتراط والارفاد.

ــ الاشتراط: ومن صوره قولنا: الإنسان الأبيض والحيوان الناطق.

وهذا نوع متوسط تحته نوعان: الفرق، وما يجري مجرى الفرق و ليس به الفرق، الفرق:نحو قولك: رأيت زيد ا الكاتبَ ،و ما يجري مجرى الفرق و ليس به كقوله تعالى: ﴿بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴾[4].

ــ الارفاد : "وهو مثال أول لقولهم : أرفدته ورفدته : جعلت له رفادة" [5].

وهذا النوع متوسط تحته نوعان : التعقيب،التتميم

1- السجلماسي : المنزع البديع .ص 305.

2- سورة آل عمران: الآية 30.

3- السجلماسي : المنزع البديع .ص380.

4ــ سورة النمل:الآية30.

5- السجلماسي : المنزع البديع .ص311.

♦ فالتعقيب، له نوعان، التذييل و الإيغال.

أ ــ التذييل، مثال أول من قولهم:" ذَيَّلَهُ تَذْييلا" من مادة الذَّيل[1]، وهو جنس متوسط وتحته نوعان:القياس والمثال.فالقياس ومن صوره قوله تعالى ﴿وَلاَ يُنَبِّئُكَ مِثْلُ خَبِيرٍ ﴾[2].وأما المثال فمن صوره قول جرير :

لقد كنتَ فيها يا فرزق تابعا وريش الذنابىَ تابع للقوادمِ[3].

ب ــ الإيغال: وهو مثال أول لقولهم"أوغلَ القوم أمعنوا في سيرهم [4]،ومن صوره قول زهيربن أبي سلمى :

كأن فتاتَ العهنِ في كل منزلٍ نزلن به حبُّ الفنا لم يحطّم[5].

♦التتميم: من صوره قوله تعالى: ﴿وَ يُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلىَ حَبِّهِ مِسْكِيْناً يَتِيْماً وَ أَسِيْراً﴾[6].في حين أن هناك نوع من جنس المبالغة هو الإطناب:

والإطناب"وهو تريد اللفظ الواحد بعينه وبالعدد أو النوع مرتين فصاعدا في القول لقصد المبالغة"[7] وهو جنس متوسط، تحته نوعان: الإشادة والمرادفة.

ــ الإشادة : وهو جنس متوسط تحته نوعان التأكيد والتسويد.التأكيد: جنس متوسط تحته نوعان: الإسماع والإشباع.

فالإسماع: تأكيد لفظي ومن صوره قوله تعالى:﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا إِن َّمَعَ العُسْرِ يُسْرًا﴾[8]. والإشباع: تأكيد معنوي .

1- السجلماسي : المنزع البديع، ص312/311

2- سورة فاطر: الآية14.

3 ــ الفرزدق :الديوان ، دار صادر،بيروت ، د،ت ، ص56

4- السجلماسي : المنزع البديع ، ص321.

5 ــ زهير بن أبي سلمى:الديوان ، ص77

6- سورة الإنسان :الآية.08

7- السجلماسي : المنزع البديع ، ص 324.

8- سورة الشرح: الآيتين5ــ6.

ومن صوره قوله عز وجل: ﴿خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ﴾[1].

أما الإشادة فمنها:التسويد ، من لفظ السور فمنه مأخذه ونقله ومعنى السور من مضمن الكلية والجزئية أمر قد بان في النظريات فلا نطيل بت الوصف"[2]. وهو جنس متوسط تحته يضم التخصيص والتصميم .فالتخصيص: من صورة قوله عزوجل: ﴿وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ﴾[3]،والتعميم ، ومن صوره قوله تعالى :﴿وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ حَتَّى نَعْلَمَ الْمُجَاهِدِينَ مِنْكُمْ وَالصَّابِرِينَ وَنَبْلُوْا أَخْبَارَكُمْ﴾[4].

3 ــ المرادفة وهي: "ترديد المعنى الواحد بعينه وبالعدد مرتين فصاعدا بلفظين متفقي الدلالة ترادفا أو تداخلا"[5] .ومن صوره قوله تعالى :﴿وَغَرَابِيبُ سُودٌ﴾[6]

5 ــ الرصـــف:

والرصف عند الجمهور :"هو مثال أول لقولهم:"رصف بين شيئين :ضم بينهما"[7]، أو هو تركيب القول، وقد قسم السجلماسي الرصف إلى نوعين متوسطين: الارصاد والتحليل.

* الارصاد: من" معنى الرصد المعدى بالهمزة"[8] ويضم هذا النوع نوعين متوسطين هما: المقابلة والاتفاق.

أ- المقابلة: في تعريف قدامة بن جعفر في كتابة " نقد الشعر" أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق أو المخالفة بين بعضها وبعض، فيأتي في الموقف

1- سورة النساء: الآية01.

2- السجلماسي : المنزع البديع .ص 327.

3- سورة الرحمن: الآية 68.

4- سورة محمد: الآية 31.

5- السجلماسي : المنزع البديع، ص 333.

6- سورة فاطر: الآية 27.

7- السجلماسي : المنزع البديع ، ص 337

8 - السجلماسي : المنزع البديع ، ص 340.

بما يوافق، وفي المخالف على الصحة، أو يشرط شروط أو يعدد أحوالا في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافق بمثل الذي شرطه وعدده وفيما يخالف بضد ذلك[1] فنجذ قدامة بن جعفر قد خالف في تعريفه السجلماسي للمقابلة هي :"تركيب القول[2] " أو " القول مركب من جزئين بسيطين"[3]، أما ابن رشيق فقد عرفها بقوله:"مواجهة اللفظ بما يستحقه في الحكم"[4] . ونلاحظ أن قدامة بن جعفر وابن الرشيق قد تشابها في تعريفهما للمقابلة بينما السجلماسي قد خالفهما.

ب ــ الالتفاف: فقد عرفه السجلماسي بقوله :"الالتفاف قول مركب من جزئين بسيطين ثانيين كل جزء منهما مركب من جزئين بسيطين أوليين"[5] ،

* التحليل: مثال أول لقولهم :"حلل محلل فرق بين أجزاء ملتئمة"[6] وبدوره ينقسم هذا النوع إلى التقسيم والتسهيم:التقسيم قول مركب من جزئين كل جزء منهما يدل على معنى هو نوع قسيم في أمر ما كلي مدلول عليه بجملة القول مصرح فيه بأداة التحليل والأمر الكلي معا[7]، ومن صوره قوله تعالى :﴿فَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَقُولُ رَبَّنَا آتِنَا فِي الدُّنْيَا حَسَنَةً وَفِي الآخِرَةِ حَسَنَةً وَقِنَا عَذَابَ النَّارْ﴾[8] وقد اختلف الناس في التقسيم فبعضهم يرى استقصاء الشاعر جميع أقسام ما ابتدئ به كقول بشار يصف هزيمه:

يضرب بدوق الموت من ذاق طعمهم ويدرك من نجا الفرار مثالبه
فراح فريق في الأســـاري ومثلـــه قاتيل مثل لاذ بالبحر هاربه

1- قدامة بن جعفر : نقد لشعر ،ص95

2 – السجلماسي : المنزع البديع .ص 344.

3 – المصدر نفسه ، ص 344.

4- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده . ص15.

5 – السجلماسي : منزع البديع .ص 350.

6 – المصدر نفسه ،.ص 353.

7 – المصدر نفسه ،ص 355.

8- سورة البقرة : الآيتين 200-201.

فالبيت الأول قسمان إما موت وإما حياة ثورة عرف ومثلبة، والبيت الثاني ثلاثة أقسام أسير وقتيل وهارب فاستقصى جميع الأقسام ولا يوجد في ذكر الهزيمة زيادة على ما ذكر وذكر ابن رشيق أن من أنواع التقسيم التقطيع والترصيع[1].

* التسهيم: وقد عرفه السجلماسي بقوله:" التسهيم عند الجمهور هو مثال أول لقولهم ساهم الثوب وثوب مسهم أي مخطط بألوان على ترتيب ونظام فيعلم إذا أتى أحدهما ما يأتي بعدهم [2]، وقد تعددت أسماء التسهيم فمنهم من عبر عنها بالتوشيح والموشح وهذا عند قدامة بن جعفر وابن وكيع سماه المطمع، وعلي بن هارون المنجم، ومن صوره قوله تعالى:﴿يَوْمَئِذٍ يَصْدُرُ النَّاسُ أَشْتَاتًا لِيُرَوْ أَعْمَالَهُمْ﴾[3]، فنجذ أن التسهيل قد اختلف النقاد في تسميته.

6 ـ المظاهــرة :

فإنها مثال أول للمظاهر والمظاهر وسائل مشتقة أسماؤها من المثال كظاهر و يظاهر وغير ذلك من المرادف في النضد والتضعيف فلذلك ينبغي أن ننقل إليه اسم المظاهرة يتوفى شريطة نقل اسم جوهري إلى المعنى الصناعي على ما قد قيل في الصناعة النظرية[4].

وقد قسم السجلماسي المظاهرة إلى نوعين متوسطين هما المزايلة والمواطأة ، وكل نوع من هذين النوعين تحته أنواع متوسطة أخرى فبهذا نجده تطرق إلى المظاهرة لكن لم نعثر عليها عند نقاد آخرين ونكتفي بمثال عن المظاهرة من نوع المطابقة من نوع المباينة من نوع المزايلة،

---

1 ــ ينظر : العمدة في محاسن الشعر وآذابه ونقده ، ابن رشيق، ص20.

2 ــ السجلماسي : المنزع البديع ، ص 359

3ــ سورة الزلزلة: الآية 6

5 – السجلماسي : المنزع البديع .ص 368/367.

قوله تعالى :﴿ وَمَا يَسْتَوِي الأَعْمَى وَالْبَصِيرُ﴾[1] وهو قول مركب من جزئين هما الأعمى والبصير وكل معنى يدل على معنى هو عند الآخر بحال منافرة.

7ــ التوضيـــح:

قول جوهره في الصناعة "توفيت الدلالة على المعنى أقصى غايتها والبلوغ بها أبعد نهايتها[2] فلذلك هو جنس عالي تحته نوعان متوسطان البيان والتفسير فالبيان من صوره قوله تعالى :﴿وَلَكُمْ فِي القِصَاصِ حَيَاةٌ﴾[3] وبالنسبة للتفسير قوله كذلك:﴿وَفِيْهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَقَامَ إِبْرَاهِيْمَ﴾[4] وهذا الجنس تطرق له السجلماسي فقط على غير أدباء آخرين.

8 ــ الاتســـــــاع :

هو اسم مثال أول مذكور إلى هذه الصناعة وعرفه السجلماسي :"بأنه صلاحية اللفظ الواحد بالعدد للإحتمالات المتعدد من غير ترجيح"[5] ، أما ابن رشيق القيرواني فعبر عنه "بأنه توجه اللفظ الواحد إلى معنيين اثنين"،[6] كأن يقول الشاعر مثلا بيتان يتسم فيهم التأويل فيأتي كل واحد بمعنى وإنما يقع ذلك لإحتمال اللفظ وقوته واتساع المعنى من صوره قول الشاعر امرء قيس:

مكر مفر مقبل مدبر معـــا كجلمود صخرحطه السيل من عل

---

[1] – سورة فاطر: الآية 19.

[2]– السجلماسي : المنزع البديع ،ص 414.

[3]– سورة البقرة: الآية 179.

4– سورة آل عمران ،الآية 97.

[5]– السجلماسي : المنزع البديع ،ص 429.

[6]– ابن رشيق :العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ص93.

فإنما أراد أنه يصلح للكر والفر ويحسن مقبلا مذبرا ثم قال معا أي جميع ذلك فيه وشبيه بسرعته وشدة جريه بجلمود صخر حطه السيل من أعل الجبل فإذا إنحطى من عال كان شديد السرعة كيف إذا أعانته قوة السيل من ورائه؟ وذهب قوم منهم عبد الكريم- إلى معنى قوله إلى جلمود صخر حطه السيل من علي إنما هو صلابة لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر للشمس والريح كان أصلب لكن نجذ ابن رشيق لم يعطينا أنواع من هذا النوع ،الاتساع، بينما نجد السجلماسيقسم الاتساع إلى نوعين اتساع الأكثروالاتساع الأقل.

9 ـ الانثنـــاء:

الانثناء هو اسم مثال أولي لقولهم :"ثناه على القصد يثنيه صرفه"[1]، فأثنى هو حامل من الفعل ومطاوع والانثناء مصدر المطاولة منهم فمثلا أعطانا مثال عن الفاعل "والفاعل فيه هو تردد المتكلم بين جهتي قول وجنبتي كلام"[2] ، وعد هذا النوع جنس متوسط تحته نوعان الانتفال والعذول وهذا النوع تطرق له سجلماسي عن غيره من النقاد.

وأخيرا ننتقل النوع العاشر من القضايا التي تناولها السجلماسي في كتابه المنزع البديع .

10 ــ التكريـــــر:

التكرير من كرر تكرير ردد وأعاد والتكرير فيه بنية المبالغة والتكثير وهو من باب ما تكثر فيه المصادر من فَعَّلْتُ بإلحاق الزيادة وهو حرف الفاء

[1]- السجلماسي : المنزع البديع .ص 441.

[2]- المصدر نفسه : ص 441.

في أوله لقصد المبالغة[1] وهذا النوع جنس متوسط تحته نوعان تكرير اللفظي والمشاكلة.

والمشاكلة عرفها أحمد الهاشمي في كتابه جواهر البلاغة بقوله:"المشاكلة هي ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته" [2] ، في قوله تعالى :"تَعْلَمْ مَا فِيْ نَفْسِيْ وَلاَ أَعْلَمُ مَا فِيْ نَفْسِكَ"[3] ، والمراد ولا أعلم ما عندك وعبر بالنفس المشاكلة ، والنوع الثاني من التكرير الذي سماه السجلماسي بالمناسبة وقد عبر عنها البعض بالموازنة، وعرفها السجلماسي بأنه :"تكرارالمتكلم المعنى الواحد بالعدد في القول مرتين فصاعدا"[4]،كما نظر أحمد الهاشمي وعبرعنها بقوله :"هي تساوي فاصلتي في الوزن دون التقفية " [5]، نحو قوله تعالى :﴿وَنَمَارِقَ مَصْفُوفَةٌ وَزَرَابِيَّ مَبْثُوثَةٌ﴾[6]، فإن مصفوفة ومبثوثة متفقتان في الوزن دون التقفية في حين ابن رشيق عد التكرار أنه يحصل في مواضع، ويقبح في مواضع أخرى، ويقع في الألفاظ دون المعاني.

ومن خلال دراسة قام بها علاّل الغازي لكتاب المنزع في مستويين، دعا قضايا المنزع العشر الكبرى مضمونا ومنهاجا،بالمستوى المنهجي الأول.أما ما أطلق عليه المستوى المنهجي الثاني فقد أحصى فيها الأجناس الممثلة الأساليب والتي هي عبارة عن المصطلحات كما يلي:"

الإيجاز: 19 مصطلحا المظاهرة: 17 مصطلحا

التخيل: 09 مصطلحا التوضيح 03 مصطلحا

---

[1] ــ السجلماسي : المنزع البديع .ص 476.

[2]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة، ضبط وتدقيق وتوثيق يوسف الصميلي. المكتبة العصرية. صيدا بيروت، ص309.

[3]– سورة المائدة: الآية 116.

[4]– السجلماسي : المنزع البديع .ص 517.

[5]– أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة: ص331.

[6]– سورة الغاشية: الآية 15–16.

الإشارة: 15 مصطلحا الاتساع: 03 مصطلحا

المبالغة: 70 مصطلحا الانثناء: 15 مصطلحا

الرّصف:07مصطلحا التكرير:31مصطلحا

وبهذا يصبح مجموع مصطلحات الأجناس 189 مصطلحا ومثل ذلك في شكل هرمي.[1]

لقد أحدث المنزع ثورة في التنظير الأدبي والبلاغي بالمغرب بما أمده من بنيات أساسية في عالم اللغة والمصطلح ، تمرد فيه على من سبقه منهاجا وأسلوبا وقضية و عنوانه المسجوع "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع" قد لا يفي بالغرض في ما يتبادر إلى الذهن عند قراءته الأولى من الوقوف عند معطياته الفطرية النقدية واللغوية ، فهو بحق موسوعة جمعت إلى جانب النقد البلاغة في شتى علومها وما جعله ينفرد عن سابقيه ذلك التقسم الرياضي لعلم الأساليب ،والنتيجة كما ذكر الباحث المغربي ابن تادويت "أن السجلماسي وكتابه كان ثمرة بيئته ومظهر عصره،ولا يلزم أن تكون الثمرات عديدة والأشخاص متعددة ،كل ما يمكن أن يقال ،أن ملابسات الزمان والمكان ،كانت تقضي بأن يتجلى السجلماسي بكتابه ،ولو سحر العيون ،وكلت في لحاقه الظنون "[2] .

❖ منهج السجلماسي النقدي :

ومنذ البداية يحدد المؤلف اتجاهه الفلسفي العقلي الفني في تناول هذه المباحث اعتمادا على الثقافات المتنوعة التي عرفتها الحضارة العربية، وهو اتجاه سيغرف من الثقافتين اليونانية والعربية ، " فالمنطق ــ كما ذكر ابن تادويت ــ " هيمن على الكتاب لأنه تدخل في تخطيطه ،من حيث التقسيمات

[1] ــ ينظر: مناهج النقد الأدبي بالمغرب ،علال الغازي: ، ص505/504

[2] ــ محمد بن تادويت :الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى،الجزء الثاني ، ص 525

،حسب الأجناس المختلفة ،العليا المتوسطة ،والدنيا ،ثم الأنواع ،والفروق فيما بينها ،وداخل هذا النطاق ،نجد التفصيل في دلالة الألفاظ على مدلولاها،من حيث المطابقة والتضمين والالتزام ،والتمثيل لكل بناء على الاقتضاء العقلي،غالبا ما نجد في ذلك القول في نسبة الألفاظ إلى المعاني،وتنويعها إلى تواطئ وتشاكك وتخالف واشتراك وترادف ،ثم التعرض للمعرفات من حيث الحد والرسم

وهكذا فالإطار العام هو النطق الأرسطي يتلوه الأصول الفقهي "[1]. ومعنى هذا أن السجلماسي يضع القضايا في شكل هرمي يمثل قمته عنوان "المنزع" بينما تمثل قاعدته تلك الأجناس العشر، التي ستتفرع عنها مصطلحات محددة دقيقة ومتكاملة ومتجانسة في انطلاقها من الجنس العالي إلى آخر تتفرع إليه المصطلحات والمفاهيم تفريعا توليديا بالتنازع وتجميعها بالتصاعد.

وهو الدافع الذي حفز المؤلف إلى تأليف المنزع وقد أكد غير ما مرة أنه يضع منهاجا جديدا في صناعة البديع في إطار علم البيان، ولنا أن نكلم النص بكلامه لنقف حقا على ما بعد قضايا هذه المصطلحات ، فقد وجد السجلماسي العرب جاعلين بالقانون العلمي الصحيح لهذه الصناعة الذي ينبغي معرفة عناصره في إطار مناقشة بلاغية أو فلسفية أبنية الكلام ودلالته النقدية واللفظية والمعنوية في نسق تنظيري ، وقام منهج السجلماسي على:

* تمهيد تناول فيه قيمة البيان في حياة الإنسان إذ به يستطيع فهم أسرار الإعجاز القرآني بيانا ومعنا وتدوقا.

* تحديد موضوع المنهج من خلال مباحثه العشرة مع رصد موجز لأهم عناصره في مناقشة قضاياه.

[1] ــ محمد بن تادويت :الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى،الجزء الثاني،ص526

* الانتقال إلى تتبع كل جنس ورصد تفريعاته الاصطلاحية ومفاهيمه مع بيانها تنظيريا وتطبيقيا .

* التزامه في تحديد المصطلح بالتعرض لجانبه اللغوي ثم استعماله الجمهوري قبل الوقوف على مفهومه الاصطلاحي المحدد نظريا عنده أولا ثم طرح آراء آخرين عرب أو يونان ثانيا مؤكدا أو رافضا مع التعليل للجهتين.

* انطلاقه لتحديد كل جنس أو نوع من المصطلحين كبيرين هما:

"الموطئ والفاعل" قاصدا بأول المعنى بالمعنى أو القاسم المشترك الذي يضم التفريعات اللاحقة متولدة مباشرة بينما يقصد بالفاعل القانون العلمي النظري العام الذي يمثل القاسم المشترك بين المصطلحات التي تلتحم في وضعها الفلسفي المنطقي بدلالتها النقدية والبلاغية وفقا لنظام لغوي بنيوي محدد.

* انتقاله إلى الجانب النظري من الموطئ إلى الفاعل أي من الكلي العام إلى الكلي الخاص وفي كليهما كان يعتمد على شخصيته وثقافته الموسوعية في تخطيط لفلسفة نقدية وبلاغية مستعينا بآراء اللغويين والنحاة والأدباء والنقاد من جهة أو بالفلاسفة والمناطقة من مفكرين مسلمين واليونان من جهة أخرى، هذا مع وضع تنظيره الخاص قبل الإقدام على تلك الآراء إيمانا منه بأن النظام التنظيري الذي اعتمده سيوصله إلى الصواب لا محال.

* بعد التحليل النظري لمعطيات الفاعل وبديهياتها المتجسدة في المصطلحات التي يحمل كل واحد منها نفس التنظير المنهجي ويورد الصور التطبيقية ليستخرج من مناقشتها عناصر التقابل مع ما حدده في التنظير المصطلح ويتجاوز التحليل إذا كان الجانب النظري كافي أو العكس فيأتي في مصطلح دون تحديده ثم يسوق صورا اعتقادا منه أن المثال مثبت لقاعده كما يقولون وقليل ما فعل وقد يعتذر عن إيراد الصور لعدم استحضاره لها واعد بأنه سيفعل

حين الوقوف عليها لكن وحدته المنهجية كانت ترفض له ذلك الالتزام بحدود مصطلح آخر له مفهومه ودلالته وصوره.

إن ثقافة السجلماسي جعلته يتصف بصفة الشمولية و الموسوعية فعرف بالسجلماسي الموسوعي ومن خلال قراءتنا للمنزع تبين لنا انه كان فيلسوفا، و بلاغيا، وناقدا, ولغويا, نحويا, عروضيا وأديبا مضطلعا في العلوم الدينية عالما باللغة العربية ومتمثلا تمثلا عميقا للثقافة الهيلينيـــــة و الفلسفة الإسلاميـــة .

و هذا يتضح من خلال منهجه فكان فيلسوفا منطقيا متمكنا من النقد والبلاغة، وقد اعتمد في تجسيده للفلسفة في كتابه المنزع على محورين هما:

1 ــ التجديد النظري لقضايا البلاغة .

2 ــ التطبيق من التراث الأدبي العربي ،القرآن الكريم ، الشعر العربي .

مما ما جعله صاحب اتجاه خاص متميز عن غيره من الاتجاهات، فاستطاع بذلك التأثير في الأجيال التي تليه أمثال أحمد مبارك السجلماسي صاحب كتاب:" إنارة الإفهام بسماع ما قيل دلالة العام" و ابن البناء في "الروض المريع". اعتمد فيه على الخلق والتجديد، واستطاع بذلك أن يخرج الدرس النقدي البلاغي من فوضى التحديد والتحليل و القفز إلى المصطلح الذي وضعه في العلم و الصناعة النظرية أكثر مما عهدناه عند النقاد العرب , بل تفوق حتى على أرسطو في بعض القضايا النقدية والبلاغية ،حيث زاوج بين الثقافتين العربية والفلسفية اليونانية.

فالكتاب ذو قيمة مصدرية كبيرة نافس بها الكتب الأخرى في ميدان العلم والمعرفة تمثلت في:

1 ــ أول مصدر أدبي مغربي في النقد والبلاغية يمثل تراث هذه المنطقة الجغرافية.

2 ــ استطاع أن يجاوز بين الأدب والفلسفة في النقد الأدبي ويعطينا وجها فريدا في النقد المقارن ويوضح صورة التفاعل الذي كان حاصلا بين العرب واليونان.

3 ــ وضح أبرز الخصوصيات التي تنفرد بها المدرسة المغربية الفلسفية في النقد والبلاغة كما فعل ابن خلدون في علم الاجتماع.

4 ــ حدد طبيعة الخلاف وأوقفه بين الدارسين في موضوع النقد والبلاغة بين العرب واليونان وهذا إلى جانب زميليه في هذا الاتجاه حازم،وابن البناء.

5 ــ عمل على سد الثغرة في تراثنا النقدي والبلاغي وإثراء القاموس النقدي والبلاغي.

6 ــ حقق رغبة الطلاب والباحثين والقراء في ميدان النقد المقارن بين العرب واليونان في موضوع النقد والبلاغة عندما عمل على توظيف الفلسفة والمنطق سواء بشكل مخصوص أو شمولي.

7 ــ تمكن من فتح أفاق جديدة في الدرس الأدبي النقدي البلاغي الخصب أمام الباحثين والنقاد وهذا راجع إلى المكانة المرموقة التي حضي بها أمام المصادر الأدبية.

8 ــ يعد نص نقدي نادر يقف بحق وبخصوصية على فهم المصادر العربية واليونانية فيحقق هذا النجاح النقدي المغربي الذي طالما نفينا عنه كل نبوغ أو تفرد، في عصر انفرد فيه المشرق بأعلام واتجاهات حيث حددت فيما بعض المعالم أخرى للثقافة النقدية في المغرب بأصالتها وتجاوزها للمتعارف من قضايا النقد المعروفة، فأعطى إشارة إضافات وابتكارات فلسفية للنقد والبلاغة.

وما يبدو في هذا الكتاب إصرار المؤلف على علم البيان وعلم الأساليب

والقوانين والصناعة النظرية وغير ذلك من المصطلحات التي تذكرنا بالفلاسفة والمناطقة والأصوليين الكبار. وقد بنى السجلماسي علمه على " علم

الأساليب" كما سمى كل المصطلحات باسم " أسلوب" لدرجة أن هذه الكلمة تكررت في كتاب نحو "ثلاثين مرة"[1]، و ربط السجلماسي مصطلح الأسلوب بمصطلحات المنزع، أي "أن الأسلوب يعني الطريقة التي يقوم بها مصطلح ما في تركيب معناه ضمن الحدود التي رسمها السجلماسي في منزعه، وهي حدود يتحكم فيها الجنس بشبكة مصطلحاته كلها، والأسلوب بذلك جذر مشترك لكل الأساليب البلاغية شعر ونثرا".

ومن هنا نذرك أن نظرية البلاغة النقدية عند السلجماسي تبنى أساسا على هذا الجذر المشترك وهذا القاسم هو علم الأساليب التي يتكفل به علميا "علم البيان" وصناعة طرق البلاغة وأساليب البديع. فالناقد متأثر بالفلسفة الأرسطية والإسلامية "أحسن اطلاعا على منطق أرسطو وأعمق فهما لمضمون كتابيه "الشعر" و"الخطابة" والبلاغيين الذين عرفتهم القرون الوسطى"[2]

[1]- علال الغازي: مناهج النقد الأدبي بالمغرب،ص504.

[2]- المصدر نفسه ، ص496.

الفصل الثالث

آراء ابن البناء المنطقية في كتابه الروض المريع في تجنيس أساليب البديع

- ❖ منهج الكتاب
- ❖ مقالات وآراء نقدية
- ❖ أثر المنطق في الروض المريع

❖ **منهج الكتاب:**

إن ابن البناء أعاد صياغة المباحث البلاغية القديمة في صورة مختصرة؛ تتحدّد من خلالها الأصول والفروع، ويتم بها تقريب أساليب البلاغة فصرح بالقصد من تأليفه قائلا:"وبعد فغرضي أن أقرب في هذا الكتاب من أصول صناعة البديع ،ومن أساليبها البلاغية ووجوه التفريع ،تقريبا غير مُخل، وتأليفا غيرَ مُملّ، يصغر جرمه ،ويكثر علمه"[1] وهو منهج قام على التبسيط والتقريب والإفهام ،وذكر عبد الله كنون في كتابه "النبوغ المغربي" أبياتا لابن البناء تبين الغاية طبيعة المنهج القائم على العقل[2]:

قَصَدْتُ إلى الوَجَازَةَ فِي كَلاَمِـــي لِعِلْمِي بالصّوَابِ فِي الاِخْتِصَارِ
وَلَمْ أحَــذَرْ فُهُومًــا دُونَ فَهَمِــي وَلَكِــنْ خِــفْتُ إِزْرَاءَ الكِبَــارِ
فَشَــأْنُ فُحُــولَةِ العُلمَــاءِ شَأْنِــي وَشَــأْنُ البــَسْطِ تَعْلِيمُ الصغَارِ

والرجل اجتهد غاية الاجتهاد، واختصر غاية الاختصار، وسعى أن يُقرب البيان إلى الأذهان، ولكنه حين أراد الكليات لم يسلم له ذلك نظراً لكون التعميم يصعب في مجالات معقدة تعقيد النفس الإنسانية، ومحاولة ابن البناء تُسهم في تقريب التراث البياني إلى عقول أهل زمانه. وتجتهد في تقريب المسافات بوضع القوانين الكلية للظاهرة البيانية. وهذه الطريقة قد تفيد المتعلم في تعامله مع مباحث البلاغة العربية وضبطها."فهو يسوق تعريف المصطلح البلاغي الذي يريد بسطه وتقريبه إلى الإفهام ،ويضعه في إطاره الدقيق ،ثم يعرض لما يندرج تحته من أنواع ،متحدثا عن كل نوع على حدة ،وموضحا حديثه بالتطبيق وذكر

[1] ــ ابن البناء المراكشي العددي :الروض المريع في صناعة البديع ، ،تحقيق رضوان بنشقرون ، دار النشر المغربية الدر البيضاء ،سنة 1985 م ،ص68

[2] ــ ينظر النبوغ المغربي :عبد الله كنون ، ص765

الأمثلة الموضحة وسوق الشواهد الدالة من القرآن والشعر كثيرا ومن السنة والأقوال المأثورة ، وقد يكتفي في تحديد النوع وذكر القواعد بذكر الشواهد "[1]

وحين ألف ابن البناء كتابه هذا في صناعة البديع والأساليب البلاغية أراده أن يعينه على فهم كتاب الله وسنة رسوله ،ويهتدي به إلى إدراك إعجاز القرآن وتأثيره وفصاحة الرسول ﷺ وبيانه فكان هذا القصد هو الأساس في الكتاب والغاية منه، وعلى أية حال لا يمكن أن نقول مع ابن البناء في نهاية الكتاب أن ما ذكره يُعرف به التفاضل في البلاغة والفصاحة، وهو قدر كاف في فهم ذلك في كتاب الله وسنة نبيه.

فالكتاب يطغى عليه الجانب النظري في بابه الأول ،وهي تعبر عن آراء ابن البناء في كليات بلاغية وأصولها، يعتبرها ضرورية لمن يروم الخوض في غمار فن البلاغة الذي يراه نافعا في فهم كتابه الله تعالى وسنة رسول الله ﷺ، و فهم المخاطبات كلها،ويرى أن به يعرف التفاضل بين الناس في البلاغة والفصاحة .يتحدث في عن الدلالة باعتبارها وجه الارتباط بين اللفظ و المعنى، فيحددها ويعدد أقسامها ملخصا في ذلك مذاهب اللغويين والمناطقة والمتكلين ، وممن تأثر بهم في هذه التقسيمات أبو عثمان الجاحظ و أبو هلال العسكري وابن سنان الخفاجي و أبو حامد الغزالي وأبو الوليد ابن رشد وأبو الحسن اسحق بن وهب ..

كما يتحدث عن تقسيم القول إلى منظوم و منثور. ويبين الأنحاء التي يستعمل فيها كل منها، ويشفع تقسيماته بآراء شخصية مبثوثة في ثنايا حديثه ، تدل على فهمه العميق ، لموضوع بحثه وإدراكه لدقائقه .

أما الباب الثاني فيتناول فيه أقسام الكلام ، ويبدأ بتقسيم اللفظ إلى حقيقة ومجاز، ثم يذكر الأحوال التي تعرض للكلام في مختلف ظروف الخطاب ،

[1] ــ مقدمة ، الدكتورة عزة حسن، في الروض المريع في صناعة البديع ،لابن البناء المراكشي العددي ، ص44

ويكتفي هنا بإعطاء أ أفكار عامة عنها لأن هذه الأحوال هي التي تكون موضوع الكتاب كله عليها يقوم فن التخاطب عند المؤلف ، لأنها تشتمل على كل .الجوانب التي يتنوع إليها الخطاب و هي : الإيجاز والاختصار، والتكرير والإكثار، والخروج ، والتشبيه ، والتبديل ، والتفصيل .

وبعد ذلك يدخل في التفاصيل والتعاريف والتقاسيم والاستدلالات بالأمثلة الموضحة والشواهد المؤبدة ، فتتكاثف تلك الشواهد ،ويدل على ميل ابن البناء إلى منهج التوضيح والبيان لبلوغ الإفهام وهو منهج يعتمد على العقل ، ومما يدل على ذلك ؛الشواهد التي بلغت ستة ومائتي شاهد ،منها سبع وعشرون ومائة آية من القرآن الكريم وثمانية أقوال مأثورة فيها حديث نبوي شريف واحد ومقولة لأبي بكر الصديق وأخرى لعمر بن الخطاب وحوار بين علي بن أبي طالب وعثمان بن عفان ﷺ وفيها مثلان اثنان وقولتان اثنتان ،وأربعة وسبعون بيتا أو شطرا من الشعر ..ونراه يقارن بين البلاغة و البلاغة و بين علم البيان و صناعة البديع ــ من الذين سبقوه أو الذين عاصروه ــ مقارنة ذكية موفقة بالرغم من أنها متأثرة بالمنطق والفلسفة أكثر مما هي متأثرة بالاتجاه البلاغي .

❖ مقالات وآراء نقدية:

يضع ابن البناء بعض المفاهيم البلاغية في دراسة علم الكلام وأسلوب البديع ،فيحدد العلاقة بين اللفظ والمعنى فيذكر أن الكلام مشتمل على لفظ و معنى ، و كل واحد منهما إما مفرد أو مركب . فهذه أربعة أقسام : و الارتباط بين اللفظ و المعنى إنما هو ارتباط الدلالة ، فيعتبر اللفظ من جهة ما هو مدلول اللفظ . و هذان الاعتباران من جهة الارتباط يتقدم عليهما بالضرورة اعتبار كل واحد منهما في نفسه ، إذ الارتباط بينهما نسبة متأخرة عن ذاتيهما في الوجود ، و لهذا وجب تقديم معرفة مفردات اللغة ،و صناعة اشتقاق ألفاظها و تصريفها ،

و معرفة تركيب أجزاء القول منها و قوانين إعرابها و نحو اشتقاقها ، فان ذلك هو المتقدم و المبتدأ لهذه الصناعة البلاغية .

ودلالة اللفظ على المعنى قيل إنها على ثلاثة أقسام :[1]

1ــ المطابقة :وهي دلالة اللفظ بوضعه جملة المعنى كدلالة لفظ البيت على جملة البيت

2 ــ التضمن :وهي دلالة اللفظ على جزء المسمى كدلالة لفظ البيت على السقف.

3 ــ الالتزام :و هي دلالة على لازم المسمى ،كدلالة لفظ الحائط على الأساس و كدلالة لفظ الفعل على الفاعل .

و قيل أنها على ثلاثة أقسام أخر من جهة التخاطب و هي :

1 ــ دلالة المنطوق

2 ــ و دلالة المفهوم

3 ــ و دلالة المعقول

وهذه القسمة أنسب من جهة التخاطب ، و القسمة الأولى أنسب من جهة أصل الوضع .

ثم أن كل قسم من أقسام اللفظ بالنسبة إلى كل قسم من أقسام يحدث عنه في الاعتبار أربعة أقسام :

* لفظ مفرد يدل على معنى مفرد ، كزيد .

* و لفظ مفرد يدل على معنى مركب ، كقم و نعم

* و لفظ مركب يدل على معنى مفرد ، كعبد قيس .

* و لفظ مركب يدل على معنى مركب ، كغلام زيد .

[1] ــ ينظر:الروض المريع: ابن البناء ، ص75

والمركب معنى على أربعة أقسام :

الأول : تركيب واشتراط ، كالنعت و المنعوت و المضاف إليه .

الثاني : تركيب طلب ، و هو إما طلب الفعل ، و إما طلب الترك ، و إما طلب القول بالاستفهام .

الثالث : التنبيه ، و هو على أقسام كالنداء و الترجي ، و التمني و غير ذلك .

الرابع: الإخبار ، و هو على قسمين : جازم كالمبتدأ و خبره ، و الفعل و فاعله جازم كالشرطيات المتصلة و المنفصلة .

وكلُ واحد منها إما ثابت كقولنا : زيد قائم ، و إما منفي كقولنا : زيد ليس بقائم .و من جهة العقل تكون النسبة في تركيب الإخبار إما واجبة و إما ممتنعة و إما ممكنة .

وتعتبر المعاني من حيث هي في الأذهان فقط ، أو من حيث هي في الأعيان خارج النفس ، أو من جهة نفس الأمر من حيث حقائق فقط ، لا بالنسبة إلى ذهن و لا إلى خارج عنه . و الممكن ينقسم إلى :

♦ ما وقع ، و هذا يوافق الواجب في الضرورة ، لكنها ضرورة الوقوع ، لا ضرورة الوجوب العقلي.

♦ و إلى ما يقع ، و هذا يوافق الممتنع في الإحالة لكنها الإحالة لكنها إحالة الوقوع لا الإحالة العقلية كقوله تعالى : ﴿و ما هم بخارجين من النار ﴾[1] و قوله تعالى :﴿و لو ردوا لعادوا لما نهوا عنه ﴾[2]

فخروجهم و ردهم إلى الدنيا ممكن عقلا ، و هو محال الوقوع .

* و إلى ما سيقع قطعاً ، كقوله تعالى : ﴿كلا سوف تعلمون﴾[3]

---

[1] ــ سورة البقرة ، الآية 160

[2] ــ سورة الأنعام ،الآية 29

[3] ــ سورة التكاثر ، الآية 3

* و إلى ما يقدر واقعا لأنه كائن لا محالة ، ﴿أتى أمر الله فلا تستعجلوه﴾[1]

* و إلى ما هو مجهول الحال في علمنا ، فلا يتعرض له بشيء ، لأن منزلته في علمنا منزلة في الوجود ، والله تعالى يقول :﴿و لا تقف ما ليس لك به علم﴾[2]

*** أقســـــام الكلام :**

وينقسم القول إلى موزون مقفى و هو المنظوم ، و إلى ذلك و هو المنثور و يستعمل كل واحد منهما في المخاطبات وهي على خمسة أنحاء على ما أحصيت قدميها :

الأول البرهان : و هو الخطاب بأقوال اضطرارية يحصل عنها اليقين .

الثاني الجدل: و هو الخطاب بأقوال مشهورة يحصل عنها الظن الغالب .

الثالث الخطابة : و هو الخطاب بأقوال مقبولة يحصل عنها الإقناع .

"وهذه الثلاثة الأقسام و هي التي تستعمل في طريق الحق"[3] .قال الله: ﴿ ادع إلى سبيل ربك بالحكمة و الموعظة الحسنة و جادلهم بالتي هي أحسن ﴾[4].

الرابع: الشعروهو الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة ، يحصل عنها استفزاز بالتوهمات.

الخامس: المغالطة،وهو الخطاب بأقوال كاذبة يحصل عنها ظهور ما ليس بحق أنه حق .

وهذان القسمان خارجان عن باب العلم و داخلان في باب الجهل

فالمنظوم إذن يكون شعرا وغير شعر،كما أن الشعر يكون منظوماوغير منظوم وأهل العرف يسمونه المنظوم كله شعراً،ولا يسمون شيئا من المنثور شعراً ، فعرض من اجل ذلك اشتراك في اسم الشعر والنظم – كما قاله الخفاجي

---

[1] ــ سورة النحل ، الآية 1

[2] ــ سورة الإسراء ،الآية 36

[3] ــ ابن البناء : الروض المريع ، ص81

[4] ــ سورة النحل الآية 125

– فضل يستغنى عنه و لا تدعوه ضرورة إليه ــ بخلاف النثر فإنه تعلم فيه أمور لا تعلم بالنظم ، كالمعرفة بالمخاطبات و بنية الكتب و العهود و التقليدات. و ينقسم اللفظ إلى الحقيقة و المجاز.

ويعرض له في المخاطبات أما من جهة دلالته على المعنى فالإيجاز و الاختصار،كما يدخله التكرير والإكثار.أما من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود فأربعة أحوال:الخروج من الشيء،وتشبيه شيء بشيء ،وتفصيل شيء بشيء. وسنبين ذلك كله بحول الله تعالى.وكل كلام إن كان المعنى فيه ناقصا غير مستوفى ، فذلك الإخلال وإن كان لفظ المعنى تاما ، فإن كان في الألفاظ ما إذا حذفته بقي المعنى بحاله وتميز ذلك اللفظ الزائد من غيره فهو الحشو ، وان لم يتميز فهي الإطالة . وإن لم يكن في الألفاظ ما إذا حذف بقى المعنى بحاله ، فإن كان لا تمكن العبارة عن ذلك المعنى بأقل من ذلك اللفظ ؛ فتلك المساواة ، وإن كان تمكن العبارة عن ذلك المعنى بأقل من ذلك اللفظ؛ فهو الإيجاز.

ومتى كانت المعاني بينة بنفسها أو بقرينة سياق الكلام أوغيرها من القرائن كان الإيجاز نافعا لأجل التخفيف عن النفس،لأن الألفاظ غير مقصودة لذاتها إنما هي لإيصال المعاني إلى النفس،فإذا وصلت النفس إلى المعنى بغير اللفظ كان اللفظ زائدا فيثقل،لاسيما إن كانت النفس ترى أن لها في الوصول إلى المعنى خصوصية وشرفا على غيرها فإنها تسير بذاتها ،لأنها قد بلغت إلى المقصود من غير طول،وكل ما يسهل في الوصول إلى المطلوب فهو محبوب و كل ما يعوق عنه فهو مكروه .

والأسباب التي لأجلها يغمض الكلام على السامع ستة :

* اثنان في اللفظ بانفراده : أحدهما أن تكون الكلمة غريبة و الأخر أن تكون من الأسماء المشتركة.

* واثنان في تأليف الألفاظ : أحدهما فرط الإيجاز ،والأخر الإغلاق في النظم

كأبيات المعاني .

* واثنان في المعنى : أحدهما أن يكون في نفسه دقيقا غامضا و الأخر أن يكون يحتاج في فهمه إلى مقدمات إذا تصورت بني عليها ذلك المعنى ، فلا تكون تلك المقدمات حصلت للمخاطب،فلا يقع له فهم المعنى.

والبلاغة هي "أن يعبر عن المعنى المطلوب عبارة يسهل بها حصوله في النفس متمكنا من الغرض المقصود"[1] . وليس كل أحد من الناس يسهل عليه الوجيز ، ولا كلهم لا يفهم إلا من البسيط ، بل هم على ثلاث رتب :

1 ــ منهم من يكتفي بالوجيز ويثقل عليه البسيط .

2 ــ ومنهم من لا يفهم الوجيز بل البسيط .

3 ــ ومنهم المتوسط .

كذلك انقسم الخطاب في البلاغة إلى الإيجاز والمساواة والتطويل ، وبحسب الأغراض من الخطاب أيضا،وعلى ذلك جاءت القصص المتكررة في القرآن،لأنها مخاطبة للجميع،وبحسب أغراض الخطاب المختلفة بحسب الأحوال .

والفصاحة أن يكون اللفظ مشاكلا للمعنى ،فان من الألفاظ ما تكون سهلة المخارج على الناطق بها، وتدل على معناها بسرعة ،لكثرة استعمالها فإذا اجتمع على الكلام أن يكون لفظه فصيحا لسهولة مخارجه وعذوبته في السمع و سهولة تصور معناه و حسن مبانيه بالمشاكلة العقلية والنظام الطبيعي واتساع الفهم في لوازمه ،فهو العالي الدرجة،الرفيع المنزلة النهاية في الطبقات الشريفة ولذلك احتيج إلى معرفة الكلام وطبقاته .

ويفرق ابن البناء بين علم البديع وصناعة البديع و الصناعة المتكلفة بذلك هي صناعة البديع ، والعلم الذي منه هذه الصناعة هو علم البيان.والصناعة من

[1] ــ ابن البناء :الروض المريع ، ص 87

حيث هي صناعة إنما، "تعطي القوانين الكلية التي تنضبط بها الجزئيات المندرجة تحتها"[1] ، والعلم يميز الكليات ويميز الجزئيات ،"ويميز بين جزئيات كلي وجزئيات كلي،آخر حتى لا يختلط شيء بشيء ولا يشتبه في العلم شيء مما يشتبه في الصناعة"[2] ولذلك تتميز الحكمة من الشعر والجد من الهزل في العلم و تشترك في الصناعة .

الخلاصة فإن صناعة البديع ترجع إلى صناعة القول ودلالته على المعنى المقصود ،ومستندها علم البيان ،ويرجع ابن البناء هذا كله إلى العقل ، "وهو شيء يفيضه الحق من عنده على الأذهان ويشهد به العقل الصريح لا باستفادة من إنسان"[3] ، إنما يحصل من المخلوقين التنبيه على العلم الذي علمه الله خلقه . قال تعالى :﴿ خلق الإنسان علمه البيان﴾[4] وقال تعالى : ﴿ وما علمتهم من الجوارح مكبلين تعلمونهن مما علمكم الله﴾[5] .

وصناعة البديع،والفصاحة،والبلاغة إنما هي من جهة الاستدلال بالألفاظ على معانيها ،و فرق بين البيان وصناعة البيان ،فبين ابن البناء أن علم البيان هو من جهة وجهه الدلالة و الدليل ، فهو راجع إلى المعاني من حيث هي واضحة فيه، و مشاكلة الأمور من جهة حقائقها ، عبر عنها بلفظ أو لو يعبر ، لذلك يكون البيان عند الخاصة بالكلام البديع ،.والصناعة راجعة إلى كيفية العبارة و الأساليب في البيان ومتى أطلق البيان على القول وحده الذي به التبيان يكون عند العامة بكلامها المبني على غير اللغة وعلى غير الإعراب، فصناعة

[1] ــ ابن البناء :الروض المريع: ص88

[2] ــ المصدر نفسه: ص88

[3] ــ المصدر نفسه :ص 88

[4] ــ سورة الرحمن ،الآية 2

[5] ــ سورة المائدة ،الآية 5

البديع هي صناعة البيان ، وعلم البيان فوقها[1] .

فإطلاق علم البيان على الصناعة غير سديد، في نظر ابن البناء ، ويعلل ذلك بقوله :"ومن علم البيان قاعدة ،وهيأن المرجوح لا يؤثر في الراجح لاختلاف مرتبتيهما في القوة و الضعف ، و القوي يدفع الضعيف طبعا وعقلا ، وكذلك الإمكان لا يقدح ، إنما يقدح وجود الممكن لا إمكانه ، فان إمكانه عدم ،و العدم لا يقدح في الوجود . وكذلك سائر القواعد الكلية المشتركة لبيان جزئيات العلوم كلها هي من علم البيان. فعلم البيان لا ينحصر، وصناعة البيان قد تنحصر"[2] .

أما الذي لا يمكن تقييده فهي الأغراض والمقاصد، "والأغراض و المقاصد تختلف في الخطاب على الشيء الواحد ، فيكون لذلك الشيء الواحد أنحاء كثيرة بحسب كل غرض . فقد ينحو بعض الناس في الشيء نحوا غير الذي ينحوه فيه بعض ، فلا يعترض بأحدهما على الأخر لاختلاف النحويين"[3].

ولذلك اشترطوا كما أشار ابن البناء،" في البديع أن يكون اللفظ بإزاء المعنى ، والمعنى مواجها نحو الغرض المقصود ، لأنه قد يكون المعنى بليغا بالنسبة إلى غرض ، وغير بليغ بالنسبة إلى غرض آخر، ولذلك لا يصح الاعتراض على أحد إلا بعد الاتفاق على الغرض و النحو الذي نحاه فيه"[4]. أما صناعة البديع وتقسيماته فلا تكون من جهة المعاني ولكن من جهة الألفاظ ، وهو ما ذكره في قوله: "وإذا تبين أن المعاني قد تكون مواجهة نحو الغرض، لا تنحصر، فتقسيم الصناعة بحسب الأغراض غير منحصر من جهة المعنى ،

---

[1] ــ يراجع : الروض المريع ،لابن البناء نص 89/88

[2] ــ المصدر نفسه ،ص89

[3] ــ المصدر نفسه ،ص89

[4] ــ المصدر نفسه ،ص89

وقد يمكن الحصر من جهة العبارة باللفظ فلذلك أهل صناعة البديع حصروها بالاستقراء من جهة عوارض اللفظ إلى أقسام سموها بأسماء وبينهم في ذلك اختلاف"[1] .

وقد خصص لأقسام اللفظ من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود ،أي من جهة مطابقته لمقتضى الحال ،فتحدث ابن البناء عن قسم سماه :

ــ الخروج من شيء إلى شيء [2]،فذكر من أنواعه عشرة :سمى ثمانية منها وعرفها ومثل لها وهي الادماج ،والتفريع ،والاستطراد ،والتجريد ،والاستدراك ، والاعتراض ،والالتفات ، والاعتماد وعرف بنوعين ومثل لهما واستخلص أن أحدهما يمكن تسميته بالتخلص ،أما النوع الأخير فأشار إليه بقوله :"أو يخرج من ذكر شيء إلى ذكر ما يمكن في المعنى متقدما عليه "[3]واستدل له بقوله تعالى:﴿وإذ ابتلى إبراهيم ربه بكلمات﴾.

وقسم سماه: "تشبه شيء بشيء" ، فتحدث فيه عن العلاقة بين طرفي التشبيه ووجه الشبه وناقش قضية الصدق والكذب في الشعر و ربط ذلك بنظرية المحاكاة والتخييل[4].وقسم سماه: "تبديل شيء بشيء" ،وما يندرج تحته من ألوان بلاغية منها ما هو متناسب كالمشابهة والاستعارة والكناية والتتبيع والتمثيل والتعريض .ومنها ما هو متداخل ،فذكر اثنتي عشرة صورة من صور التداخل : كابدال الكل بالجزء، وإبدال الجزء بالكل ،والسبب بالمسبب ، والمدح بالذم ،والخبر بالطلب ،وتسمية الشيء بما كان عليه ،وإبدال التأنيث بالتذكير ،وعكس كل صورة من هذه الصور ، وإبدال المجاز بالحقيقة والواجب بالممكن ، والمثال الأول بالمشتق ، والمفرد والاثنين والجمع بعضها ببعض ،ثم الاماء

[1] ــ ابن البناء : الروض المريع ،ص90

[2] ــ ينظر: المصدر نفسه ، ص 91

[3] ــ المصدر نفسه ، ص 97

[4] ــ ينظر:المصدر نفسه، ص 104/103

والمحاجاة واللغوز والتورية [1]. وفي قسم أخير سماه : تفصيل شيء بشيء :فحدد أقسامه وعرف كل قسم ومثل له وبين أنواعه ،فذكر التقسيم وأنواعه كالتشكيك والتجاهل والاتساع والتضمين والتوضيح ،وقسم هذا إلى شرح المبهم وبيان المجمل.

وخص ابن البناء الباب الباب الثالث:[2] للفظ من جهة دلالته على المعنى ،فجعل الحديث عنها في ثلاثة فصول هي الايجاز والاختصار وأدرج تحتها الاكتفاء والحذف ،فبين بوضوح غير قابل للشك بالدليل واعتماد المنهج العقلي في التفكير .

ثم عرض في الفصل الثاني ما سماه الإكثار وصوره كالاستظهار والتسوير والمرادفة ،وفرع الاستظهار إلى فروع كالتذييل والتتميم وذكر الأمثلة المتنوعة على صوره المختلفة.وفي الفصل الثالث خص ما سماه بالتكرير وقسمه إلى المواطأة والمشاركة ،ففي المواطأة بين ما يحسن وما يقبح وعدد أنواعه كالتقرير والتأكيد والعكس والتبديل ، وناقش ذلك منطقيا ،وفي قسم المشاركة تحدث عن أنواعه الأربعة :الحقيقي ،والمنقول والمجاز والتجنيس.[3]

❖ أثر المنطق في الروض المريع:

وهذا التقسيم مستمد من علم الفلسفة والمنطق وأصول الفقه والتي يظهر أن ابن البناء قد ألم بها وفهمها وتأثر بها. وذكر عبد الله كنون أن ابن البناء :"برع في في العلوم الفلسفية ولاسيما الرياضية،فكان لايدرك شأوه فيها ولايبلغ مداه .وعلى الأخص الهيئة والعدد منها فإن إليه انتهى علمهما

[1] ــ ينظر: الروض المريع، ابن البناء، ص 113

[2] ــ ينظر: المصدر نفسه ،ص 141

[3] ــ ينظر: المصدر نفسه، ص155

بالمغرب ،وعمده اجتمع ما تفرق منهما بأيدي قدماء الرياضيين من إسلاميين وغيرهم ."[1]

إن ابن البناء لم يحدد العلماء والفلاسفة الذين تأثر بهم أخذ نظرياته منهم ،فهو لا يشير إلى كتب بعينها بالرغم أن الباحث حين يقرأ كتابه يشعر أن ابن البناء اتبع منهج حازم القرطاجني في التفكير والتقسيم والاستدلال والتمثيل واستعمال المصطلحات ذاتها أحيانا ، والتأثر كان واضحا فيما ساقه من نظريات وآراء ، بل يظهر التأثر إلى حد الاقتباس أو السرق في بعض المفاهيم .

فاتجاهه كان بارزا منذ البداية في طريقة الأخذ والتفكير والتقسيم والاستدلال والتمثيل وإعادة المصطلحات ذاتها والملاحظ أن ابن البناء كما أشرنا سابق لا يذكر صراحة من أخذ عنهم إلا الخفاجي صاحب"سر الفصاحة" في المفاضلة بين الشعر والنثر[2] والرماني صاحب "رسالة النكت في إعجاز البيان" في موضوع حسن البيان[3].

وإذا نظرنا للكتاب نظرة نقدية نجد ابن البناء كان متأثر بالفكر المعتزلي من أهل المنطق ففي دلالة الألفاظ وارتباطها بالمعاني يحدد أنواعها وأقسامها يوردها كما حددها أبو حامد الغزالي :"أن دلالة اللفظ على المعنى تنحصر في ثلاثة أوجه وهي : المطابقة والتضمن والالتزام ،فإن لفظ البيت يدل على معن البيت بالمطابقة ويدل على السقف وحده بطريق التضمين لأن البيت يتضمن السقف لأن البيت عبارة عن السقف والحيطان وكما يدل لفظ الفرس على الجسم إذ لا فرس إلا وهو جسم ، وأما طريق الالتزام فهو كدلالة لفظ السقف على الحائط فإنه غير موضوع للحائط وضع لفظ الحائط للحائط حت يكون مطابقا

[1] ــ عبد الله كنون :النبوغ المغربي ،ص213

[2] ــ ينظر: الروض المريع ،ابن البناء : ص 82

[3] ــ المصدر نفسه :ص 134

ولاهو متضمن إذ ليس الحائط جزء من السقف كما أن السقف جزء من من نفس البيت وكما أن الحائط جزء من نفس البيت لكنه كالرفيق الملازم الخارج عن ذات السقف ..."[1] ،وإذا كانت البلاغة العربية في المشرق قد تحددت مجالات القول فيها، ونضجت مباحثها، وتعددت نماذجها وأمثلتها، فماذا يريد أن يُضيف ابن البناء إلى البلاغة العربية في مطلع القرن الهجري الثامن؟

إن شأن ابن البناء شأن علماء البلاغة العربية، مهّد لكتابه الروض المريع بالإشارة إلى أهمية البيان للإنسان حين فضّله الله تعالى بالنطق على سائر الحيوان، وأن الله تعالى أناط بالبيان إعجاز القرآن، وأقام بواسطته الدليل على مصدره الإلهي؛ فكتاب الله يحمل حُجَّةَ ألوهيته في أدائه البياني، فهو " للناس بيان، ولكل شيء تبيان؛ قصُرتْ دون بلاغته وبراعته الفهوم، وانحصرتْ تحت كلياته وجزئياته جميع العلوم؛وحييت بأنوارأسراره الأرواح ،وصحت الجسوم ،وعجزت عن تصور كنهه عجائبه وضروب غرائبه الأذهان ،فبلغه إلينا هذا الرسول المكرم ،والنبي الصفي المعظم ،وبشر به وأنذر وذكر به وأعذر ،وعمل بسنته الواضحة للعيان ، فقامتْ به الحجة ،وتمت علينا به النعمة ، واستقام الدين والملة ،وتميز لأولي الألباب الخطأ من الصواب والربح من الخسران ."[2]

وابن البناء أيضا قسم اللفظ على المعنى في ثلاثة أقسام هي نفسها ،فقال "ودلالة اللفظ على المعنى قيل أنها ثلاثة أقسام : بالمطابقة وهي دلالة اللفظ على جملة المعنى ،كدلالة لفظ البيت على جملة البيت ،وبالتضمين وهي دلالة اللفظ على جزء المعنى كدلالة البيت عى السقف،وبالالتزام وهي دلالة اللفظ على لازم المعنى كدلالة لفظ الحائط على الأساس وكدلالة لفظ الفعل على الفاعل ."[3]

---

[1] ــ أبوحامد الغزالي :المستصفى من علم الأصول ،المجلد الأول ،دار الفكر ص30

[2] ــ ابن البناء :الروض المريع ،ص 68

[3] ــ المصدر نفسه، ص 76/75

إلا ابن البناء أن لم يُحدد كليات القرآن ولا جزئياته، ولكنها تُلتمس في الأسس والضوابط التي تقوم عليها العقيدة في أصول الدين؛ كأنْ نجعل التوحيد في الكليات ونستحضر ما جاء في كتاب الله من أدلة استدلالية جزئية تثبت كلية التوحيد.

والقرآن خطاب إلهي توسّل باللغة العربية ليكون بياناً للناس، وحجة على الخلق. وتأسَّسَ بالبيان في دنيا البشر لتتحقق بواسطته معرفة البيان الإلهي، فالقصد توظيف الصور البلاغية في فهم القرآن الكريم والسنة،ثم تأمل أساليب الخطاب المتنوعة ، فالتلقي للنص القرآني مدعوٌّ أن يُدرك كيفية العبارة والأساليب في البيان،والقول عنده أن التكرير المفصل إلى مواطأة ومشاركة في الفصل الثالث[1] ، نراه يتحدث عنه بمنهج أصولي ،تبنى فيه قواعد علم الأصول مما يناسب علم البلاغة وترك مالا يناسبها،فذكر العكس والتبديل من قوله تعالى: ﴿ يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل﴾[2] .وقسم المجاز إلى عموم وخصوص ،"واعلم أن المجاز يقال بعموم وخصوص "[3] وهو تقسيم معروف عند علماء الأصول، "والأغراض والمقاصد تختلف في الخطاب على الشيء الواحد، فيكون لذلك الشيء الواحد أنحاء كثيرة بحسب كل غرض:[4].

وغاية ابن البناء تقرير بلاغة القرآن ،إذ كيف تُدرك الأغراض والمقاصد التي اشتمل عليها النص القرآني، وهي منحصرة تحت كلياته وجزئياته؟ وكيف تقوم حجة الله على خلقه إذا لم يُدرَكْ كُنْهُ خطابه، ولا كيفية العبارة والأساليب

[1] ــ ابن البناء :الروض المريع ،ص163

[2] ــ سورة الحج ،الآية 59

[3] ــابن البناء: الروض المريع ص163

[4] ــ المصدر نفسه ، ص89

في بيانه؟ فلا بد من وجود ،"فعلم البيان لا ينحصر،وصناعة البيان قد تنحصر".[1]

وأراد ابن البناء بمشروعه هذا أن يكون من أهل صناعة البديع؛ إذ لا بد من تقريب بلاغة القرآن من عقول الخلق. وهكذا أناط بنفسه هذه المهمة..

فقال:" وبعد فغرضي أن أُقرب في هذا الكتاب من أصول صناعة البديع ومن أساليبها البلاغية، ووجوه التفريع تقريبا غيرَ مُخلّ، ومنفعة في زيادة المِنَّة وفهم الكتاب والسنة"[2].

ولما كانت العلومُ جميعُها قد انحصرت تحت كليات النص القرآني وجزئياته؛ فإن ابن البناء أراد أن يُقرب « أصول صناعة البديع ووجوه التفريع»أي أنه يطمح أنه يُحدد الكليات(الأصول) البلاغية وتفريعاتها(جزئياتها)؛ حتى يتمكن الإنسان الباحث من خلالها من التعرف على كليات القرآن وجزئياته.

فالغاية القريبة عند ابن البناء هي أن يُقرِّب أصول البلاغة تقريبا، ويبحث في وجوه تفريعاتها.

وغايتُه البعيدة تتوخى ثلاثة مقاصد:

الأول: أدبي فني يهيئ الأديب للإبداع.

والثاني: نقدي، بمقتضاه يتهيَّأ الناقد للفهم والتحليل والتذوق.

وبهاتين الغايتيْن تكون منفعة الروض.

والثالث ديني، يُراد به فهمُ النصيْن المؤسسيْن للعقيدة الإسلامية (القرآن الكريم والحديث الشريف).

---

[1] ــ ابن البناء :الروض المريع ،ص 89

[2] ــ المصدر نفسه ، ص68

ويُؤكد ابن البناء هذه المقاصد في نهاية روضه، حين ذكر أن ما قدمه في شأن البلاغة؛ "هو قدرٌ كافٍ في فهم ذلك في كتاب الله وسنة نبيِّه وفي المخاطبات كلها"[1].

*** تصور ابن البناء لكليات البلاغة:**

البحث عن الكليات هو منهج استنباطي؛ تُستنبط بواسطته النتائج الجزئية الخاصة من الكليات العامة. وهو منهج المنطق الأرسطي الذي ينتقل من الكليات إلى الجزئيات. وابن البناء تسلح بمعارفه في المنطق والأصول والبلاغة ليضع ما أسماه قوانين كلية التي تنضبط بها الصناعة البلاغية. ولا شك أن من أراد أن يضع كليات الأمور من اللجوء إلى المنهج العلمي والاستفادة من أصحاب التنظير في القضايا الكلية التي تسعى أن تُحاصر مظاهر المعرفة.وقد جد ابن البناء أن صناعة البيان قد تنحصر، وأن أهل صناعة البديع حصروها بالاستقراء من جهة عوارض اللفظ[2]،واختلفوا في تسمية تلك العوارض؛ فاختلفت مصطلحاتهم، ووجد أن أقسام البديع (البلاغة) "يلتفُّ بعضُها ببعض، وتتركَّب، وتتداخل»، فيختلف أهل البلاغة في الأمثلة الجزئية، ويختلفون في وضعها داخل أقسام البلاغة، « كما يختلفون أيضاً في أسامي الأقسام وفي عددها وتفاصيلها[3]".

وعندما يتحقق الاتفاق على الصور الجزئية " فلا يضر الاختلاف في إدراجها تحت أي كليّ كان، ولا تسويقها بأيّ اسم كان، ولذلك كانت الأقسام الكلية التي فيها توضع بحسب ما يراه كلٌّ واحد منهم، ويذهب في اعتباره صفات تلك الصور الجزئية"[4].

---

[1] ــ ابن البناء :الروض المريع ،ص 174

[2] ــ المصدر نفسه:ص 90

[3] ــ المصدر نفسه ،ص 173

[4] ــ المصدر نفسه ، ص 173

وبهذا يُبرّر ابن البناء اختياره لكليات بلاغية أدرجَ في طياتها جزئيات، قائلا: "ولأجل ما قلناه هنا ضبطناها نحن في هذا الكتاب على هذا النحو الذي فيه من الضبط"[1] .

ومشروع ابن البناء يتشكل في مرحلتيْن:

في المرحلة الأولى (الباب الأول) يُحدد المنطلقات العامة التي يمكن أن تُؤّسَّسُ في ضوئها كليات البلاغة، أو قل إن هذه المنطلقات هي عبارة عن مداخل عامة تتمثل:

- في تقرير علاقة اللفظ بمعناه، وارتباط الأول بالثاني ارتباط دلالة.
- في البحث في المعاني من حيث وجودُها في العيان أو في الأذهان.
- في تصنيف أنواع المخاطبات إلى برهان، جدل، خطابة، شعر، مغالطة.
- في تجاذب اللفظ بين الحقيقة والمجاز.

وإذا كانت البلاغة هي:" هي أن يُعبر عن المعنى المطلوب، عبارة يسهل بها حصوله في النفس؛ متمكناً من الغرض المقصود. والفصاحة أن يكون اللفظ مُشاكلاً للمعنى"[2]؛ فكيف يتأتى للإنسان أن يُدرك حقيقة البلاغة، وكيف يتحقق التعبير عن المعنى، ويتشاكل اللفظ مع المعنى ؟

وأمام تعدد كيفيات الخطاب،"وبحسب أغراض الخطاب بحسب الأحوال"؛ دعت الضرورة إلى محاصرة ألوان الخطابات وأنواع الأساليب." ولذلك احتيج إلى معرفة الكلام وطبقاته". وقد تكفلتْ صناعة البديع بهذه المهمة ، وتأتي المرحلة الثالثة في المشروع (الباب الثاني والباب الثالث) لتفصيل: أقسام الكلام من جهة مواجهة المعنى نحو الغرض المقصود ، ومن جهة الدلالة على

[1] ــ ابن البناء :الروض المريع ،ص 173

[2] ــ المصدر نفسه ، ص87

المعنى.وهذا التقسيم كان شائعا عند النقاد والفلاسفة من اليونان إلى مجيء المفكرين المسلمين ك وكابن وهب وابن سينا ،وابن رشد وإن اختلفت مسمياته.

فابن وهب يرى" أن سائر العبارة في لسان العرب إما أن يكون منظوما أو منثورا ،والمنظوم هو الشعر ،والمنثور هو الكلام "[1].

وعند ابن سينا في تعريفه للاستدلال الجدلي :"ماهو إلا نحو من أنحاء القياس ومظهر من مظاهر تطبيقه ..فإن كانت مقدماته يقينية فهو برهاني ،وإن كانت ظنية فهو جدلي ، وإن كانت مغالطة فهو سفسطائي ، وةإن كان الظن فيها مرجوحا وأريد به مجرد الإقناع في الأمور الجزئية المدنية فهو خطابي ،وإن كان مبعثها الخيال فهو شعري "[2] .

وابن رشد رأى في أصناف الدلالة ثلاثة :الدلائل الخطابية والدلائل الجدلية والدلائل البرهانية ، ويرى" أن طباع الناس متفاضلة في التصديق : فمنهم من يصدق بالبرهان ومنهم من يصدق بالأقاويل الجدلية ومنهم من يصدق بالأقاويل الخطابية "[3].أم ابن البناء فقد قبل الأقسام الثلاثة :البرهان والجدل والخطابة فقال :"وههذه الأقسام التي تستعمل في طريق الحق "[4].. ويضيف النوعين الآخرين الشعر والمغالطة ويميزهما قائلا "فهما خارجان عن باب العلم داخلان في باب الجهل "[5] .

---

[1] ــ ابن وهب : البرهان في وجوه البيان ، تحقيق : أحمد مطلوب وخديجة الحديثي ،طبعة ،بغداد 1967م ، ص 161/160

[2] ــ ابن سينا : القياس ،تحقيق عبد الرحمن بدوي،الدار المصرية ،للتأليف ، القاهرة ،سنة1386هـ/ 1966م ، ص 3/ 5

[3] ــ ابن رشد : فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال ،تحقبق محمد عمارة ،طبعة ثانية ، بيروت ، 1982م ص31

[4] ــ ابن البناء :الروض المريع ،ص 81

[5] ــ المصدر نفسه ،ص 81

أما وسعى ابن البناء من خلال هذين البابيْن إلى وضع كليات البلاغة في سبعة قوانين كلية تتدرج تحتها الجزئيات، وقد وضع لكل كلية منها فصلا. وهذه هي كليات ابن البناء:

أولا: من حيث أقسام اللفظ من جهة واجهة المعنى نحو الغرض المقصود: الخروج من شيء إلى شيء،وتشبيه شيء بشيء، تبديل شيء بشيء ، وتفصيل شيء بشيء.

ثانيا: من حيث أقسام اللفظ،من جهة دلالته على المعنى، نجد :(الإيجاز والاختصار،والإكثار،التكرير).وبهذه.الطريقة.حاول.ابن.البناء.أن.يختزل.

المباحث البلاغية داخل هذه الفصول، أراد أن يُعيد ترتيب المباحث البلاغية حاصرا إياها في سبع كليات؛ معتقداً أن بموجبها يتحقق تقريبُ البيان من الأذهان؛ فيُفهمُ كتابُ الله تعالى وتُفهمُ سنة رسوله صلوات الله عليه، كما تُفهمُ المخاطبات البشرية كلها.ويفصل ابن البناء في هذه الكليات[1]:

ففي الكلية الأولى: الخروج من شيء إلى شيء ويُدرج ابن البناء تحتها كل ما يعتري سياق الأسلوب من تغيير، أو انتقال، أو تفاوت. وهكذا تتمثل جزئيات كليات

الكلية الأولى: الخروج،الإدماج،التفريع،الاستطراد، التجريد، الاستدراك، الاعتراض، الالتفات.

والكلية الثانية: تشبيه شيء بشيء.

وقد وظف فيها ابن البناء ما قيل في مبحث التشبيه في البلاغة العربية، ويركز على مسألة التناسب بين الأشياء في التصور، ويفرعها إلى أربع صور:

المقابلة، ردّ الأعجاز على الصدور، اللف، المكافأة.

[1] ــ يراجع : الروض المريع ، ابن البناء ، الباب الأول أقسام اللفظ منجهة مواجهة المعنى ، الفصل الأول ، ص93 وما بعده.

الكلية الثالثة: إبدال شيء بشيء:«وهو مجاز كلُّهُ»، وضمنه المباحث الآتية: الاستعارة والكناية والإرداف والتمثيل والتعريض والإيماء والمحاجاة واللغز والتورية.وهكذا فعل في بقية كتابه حين يضع كليات ليجد لها جزئيات تتفرع عنها في تصوره.

ومشروع ابن البناء يشبه إلى حد بعيد مشروع السلجماسي؛ إذ حاول ابن البناء أن يحصر كليات البلاغة في سبعة قوانين ضابطة لأنماط الخطاب، وسعى الثاني إلى حصر تلك الكليات في عشرة أجانس عالية تفرعت في صورة مصطلحات في الأنحاء التعبيرية من ألوان الخطاب الأدبي[1].

فمشروع كل منهما يهدف إلى إحصاء القوانين الضابطة لعلم البديع وتحرير القوانين الكلية، وتجريدها من المواد الجزئية كما يقول السلجماسي[2]. وبتعبير ابن البناء وضع القوانين الكلية التي تنضبط بها الجزئيات المندرجة تحتها كما أشار [3].

[1] ــ ينظر :المنزع البديع ، للسجلماسي ، ص103

[2] ــ ينظر:المصدر نفسه ،ص180

[3] ــ يراجع:الروض المريع ،ابن البناء ، ص 88

خاتمـــــــة

إننا لا نستطيع التحدث عن إشكالية اتجاه واضحة بذاتها في النقد القديم ، فالكلمة لا تعدو أن تكون تنظيما لمعارف في قوانين ضابطة ، أو مصطلحات نقدية قديمة أو متجددة. فالاتجاه بمعناه العام مرادف لكلمة الطريقة و هما يتساويان مع كلمة المذهب ، المنهج التيار،و كثيرا ما تناول الباحثون المنهج و في أذهانهم اتجاه التأليف و خصائصه المعروفة في الكتابة العلمية ، دون أن يتناولونه بوصفه أداة كشف للمعرفة .

وإذا حللنا المعرفة العلمية لدى باحثي النقد القديم فإننا نجد رؤية غير مكتملة من هذا الفهم ، و حتى يرتفع المفهوم للاتجاه ، فانه يظل مرتبطا بفكرة ترتيب و تبويب الكم الهائل المتراكم و المتداخل من التراث النقدي المغاربي .
و يبدو أن الباحثين في حقل النقد حين أرادوا تسهيل القراءة ، مضوا يصنفون النقد إلى تيارات أو اتجاهات أو مناهج وكلها مصطلحات لا تنجو من عيوب الدقة العلمية و التداخل بين الاتجاهات الأخرى ، فالاتجاه التاريخي يظهر في الاتجاه الفني ، و الاتجاه الفني يظهر في الاتجاه التاريخي و كذلك بالنسبة للاتجاه العقلي ، كما من المسلم به أنه ليس بإمكان باحث واحد أن يلم بالنقد و اتجاهاته إلماما كاملا من أواخر القرن الرابع و حتى القرن الثامن الهجري ، فتصنيف النقد إلى اتجاهات لا تعني على الإطلاق الاهتمام بكل جزئياته وتفاصيله . و في أطار هذا التصور يظل المنهج نوعا من تنظيم المعرفة، أو تحقيق قدر عال من الدقة و الموضوعية ، و لا يبلغ مفهوم المنهج أفقه الصحيح حين يكون كشفا للمعرفة ، و ضبطا للظاهرة ، وجمعا بين الإجرائي و الفلسفي و مع كل ما سلف ، و خضوعا لمسايرة طبيعة التناول التي فرضت علينا عزل كل اتجاه عن الآخر ، أفردنا النقاد بوقفة اقتضت رؤية تاريخية في معاينة

الإشكال المطروح بالأساس ، ذلك أن هذه الاتجاهات خرجت من رحم الثقافة المتنوعة التي شهدها العصر العباسي ، و تفاعلت أسسها و نتائجها ، فقد عاصر النقاد المتكلمون و الفلاسفة الذي بدأ اتجاههم من القرن الرابع الهجري ، و من هنا فإفراد كل اتجاه عن الآخر معناه قراءة معادلة للإشكال نفسه من منظور يكرر الزمن و لا يرقى به ، إذ يخضعه إلى قراءة دائرية تعيد نفسها مجددا بعين مغايرة لعين أخرى .

إن البلاغة واكبت النقد في مراحله الأولى ، و ظلت تسير معه جنبا إلى جنب ، و كانت علما تطبيقيا لا إصلاحيا يمارس منذ القديم ، بدليل توفر التشبيهات و الاستعارات و الكنايات و المحسنات البديعية : المعنوية و اللفظية في الشعر الجاهلي بغزارة ، و هذا يقاس على أوزان أشعار الجاهليين الصحيحة دون حاجتهم لعلم العروض ، و على عدم وقوع الشعراء الجاهليين بالأخطاء النحوية أو الصرفية ، دون حاجتهم لعلم ، و النحو و الصرف ، بل كان الأمر على العكس تماما ، حيث قامت تلك العلوم معتمدة على الشعر و النثر اللذين وصلا إلينا.

وبعد، فان الألفاظ تتطور، والعلم يتقدم مع تقدم الحياة و تطور البيئات على اختلاف أنواعها ، فيلجأ الإنسان دائما إلى تكييف أي علم من العلوم بما يتناسب مع عصره ، لذلك يسعى إلى وضع الأسس و المعايير و المقاييس لذلك العلم ، ظنا منه أن يسهل ذلك العلم ، إذا به يوسعه ، و يعقده ، و يزاوج بينه و بين العلوم الأخرى، و يربطه بالثقافات الأجنبية وهذا كله يدفعنا إلى القول : لم يكن علم النقد و البلاغة قد نشأ من عدم ، و لم يتطور تلقائيا ، بل كانت هناك اتجاهات تشابك بعضها مع بعض ، ويمكن أن نبلور أهم النتائج التي نستخلصها من البحث ، فنوجزها فيما يلي :

1 ــ الثقافات الأجنبية و ظهور الفلسفة و المنطق :

إن الاتصال بالأمم غير العربية ، و الاطلاع على ثقافاتها ، كان له أثر كبير في تطور النقد و البلاغة ، و نخص _من تلك الثقافات _ بالذكر "الأثر البياني للثقافة اليونانية" أي: الفلسفة و المنطق .و نلاحظ أول ظهوره عند علماء الكلام " الذين رأوا في الفلسفة اليونانية ما يعبنهم على دفع الطاعنين عن القرآن ، فدرسوا الفلسفة و المنطق ليتمكنوا من الحجاج العقلي" .

والجدير بالذكر أن اتصال النقاد بالفلسفة و المنطق اليوناني ، و اطلاعهم على كتابي : "الخطابة"، و "الشعر" لأرسطو قد غير اتجاه النقد العربي إلى اتجاه يهتم بالعلل ، و المقاييس العقلية ، و المعايير المنطقية اليونانية ، بعد أن كان عربيا خالصا . و يتضح ذلك من خلال نقله من دائرة النقد الذوقي إلى دائرة أخرى تهتم بالقواعد و المعايير و الأسس ، أي :" كان نقدا علميا عقليا ، ينظر إلى الصحة قبل الفن ، و العقل قبل الذوق "

2 ــ ظهور النقد والبلاغة :

إن ظهور علم النقد و البلاغة _الذي يهتم بجمال الصورة_ و التأنق في رسمها ، و البحث عن طرائق البديع فيها ، و التي كانت تضفي عليها جمالا رائعا ، كان له الأثر الفاعل في تطور النقد .فكشف الناقد مفهوم الإبداع في النقد القديم المستمد من تصور الناقد القديم لجميع فنون الشعر أوغير الشعر لتتبلور الفكرة لتصور عام للإبداع في جميع الفنون وهو تمهيد لدراسات تتناول نقد النثر ،ونقد الموسيقى ، وسائر الفنون ووظف لهذا الغرض المنهج الدقيق لتحليل الخطاب النقدي الذي ندعو إليه ،بحيث تتكامل الصورة ،وتنتظم المعرفة.

3 ــ ظهور منهج تراجم الشعراء ووربطهم ببلدانهم :

فإذا كان النقاد المشارقة اختلفوا في مناهجهم و طرائقهم في تقسيمهم للشعراء ، و وضعهم في طبقات ، فمنهم من تعصب للقديم ، و منهم من تعصب للمحدث ، و كل فريق يدافع عن منهجه و يهاجم الفريق الآخر ، فإن النقاد المغاربة ابتكروا منهجا جديدا في تصنيف الشعراء والعلماء ــ أنموذج الزمان في شعراء القيروان ،عنان الدراية ــ يعتمد على عمل إحصائي نقدي وانتقائي ،حيث أصبح عملا توثيقيا عميقا في كيفيته ، كبيرا في حجمه ، يحتاج إلى دراسات نقدية واسعة شاملة في شكله و مضمونه .

4 ــ المعارك النقدية بين القدامى و المحدثين :

إن الصراع الذي دار بين الشعراء _الذين تمسكوا بالمنهج القديم و الشعراء الذين خرجوا على ذلك المنهج ، و ثاروا على سنن الأقدمين ، و اختطوا لهم طريقا جديدا عرفوا به_ كان له أكبر الأثر في تطور النقد ، لأننا وجدنا العلماء و النقاد قد انقسموا على أنفسهم ، و أخذ الصراع يتأجج بينهم ، مما حدا بكل فريق أن يفرغ ما لديه من علم عن طريق وضع الحجج و البراهين للدفاع عن قضيته، فنزل النقاد المغاربة منزلا آخر يقوم على الوسطية والاعتدال وإعطاء كل ذي حق حقه وهو فكر نقدي قام على الحجج والبراهين .

5 ــ تطور الدراسات القرآنية :

إن جهود العلماء في تناول أسلوب القرآن و جوانبه البيانية و محاولتهم لإثبات إعجازه البياني عن طريق مقارنته بالشعر العربي ، جعلهم يستخدمون و سائل النقاد و مقاييسهم لإثبات ذلك ، مما ساعد على اختلاط مقاييس النقد بالدراسات القرآنية ، فقد استخدم علماء الإعجاز علم البديع و ما يحويه من أبواب و اصطلاحات للكشف عن بديع الأسلوب القرآني ، ولا يفوتنا أن نذكر

أهمية القرآن الكريم في تهذيب الأذواق و صقلها ، و رفعها إلى مكانة عالية ، لما فيه من أسلوب المعجز ، و صياغة رائقة و صور جميلة حتى غدت آياته من أهم الشواهد الأدبية في علمي: النقد و البلاغة ، متصدرة كل الأمثلة ، متقدمة عليها ، تجدها دائما في طليعتها .

لقد أظهر لنا البحث أن الناقد المغربي في القديم كان يؤلف من المفاهيم التي تأثر بها ومعارفه الخاصة قضايا نقدية منطقية ،يستعين بها في التفكير في شؤون الإبداع فمصطلح الاتجاه يحتاج إلى إعادة اصطلاح ،لأنه في ضوء منهج تحليل الخطاب النقدي يأخذ مدلولا مختلفا عن مدلوله التقليدي كمرادف لكلمة طريق أو وجهة ،إنه تركيب منطقي من مفاهيم ، له ديناميكية في عملية التفكير النقدي ، وتكمن قيمة هذه الاتجاهات كونها تجيب على التباس نشأ بين النقاد في تناول النقد والبلاغة ، إذ تداخلت قضايا النقد وقضايا البلاغة ، ولاشك أن الاتجاهات الثلاث التي شكل منها البحث رسالة وكان الخطاب النقدي المغربي محملا ومثقلا بها ، تمهد للدراسة الشاملة المنشودة لجميع الاتجاهات ،إضافة إلى أن،هذه الاتجاهات الثلاث التاريخي ،الفني ، العقلي ، على وجه الخصوص ، لم تشمل كل شيء يتعلق بها ، فالبحث المطروق أوسع من أن يحصر في هذه الدراسة ، وهو ما يفتح الباب أمام دراسات أوسع تستطيع الكشف عن خصوصيات أخرى تفرد بها النقد المغربي ...

فهرس المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش.

أولا : المصـــــــادر

1. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر. **الموازنة بين أبي تمام والبحتري** . تحقيق محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، بمصر، الطبعة الثالثة، 1959.

2. ابن الأبار القضاعي ،أحمد بن محمد بن عبد الله.**المقتضب في تحفة القادم** اختيار أبي إسحاق بن محمد البلفيقي ،تحقيق :إبراهيم الأبياري ،المطبعة الأميرية ،القاهرة 1957.

3. ابن الأثير ضياء الدين .**المثل السائر**. في جزئين ، تحقيق ،أحمد الجوفي وبدوي طبانة ، دار الرفاعي ،الرياض ،ط3،1403هـ .

4. أبو البركات عبد العزيز الميمني .النتف من شعراء ابن رشيق وزميله ابن شرف .المطبعة السلفية ومكتباتها .القاهرة .

5. ابن بطوطة. **رحلة ابن بطوطة** (تحفة النظار في غرائب الأمصار). شرح وتوثيق طلال جرب. بيروت، دار الكتب العلمية.

6. الجاحظ، أبو عثمان بن بحر. **الحيوان**. في ثلاثة أجزاء،تحقيق:عبد السلام هارون، المجمع العلمي الإسلامي، بيروت، ، الطبعة الثالثة، 1388هـ .

7. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. **البيان والتبيين**. طبعة الفكر للجميع، بيروت، 1968.

8. الجرجاني، القاضي علي بن عبد العزيز. **الوساطة بين المتنبي وخصومه**. تحقيق، محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، الطبعة الرابعة 1966.

9. الجرجاني، عبد القاهر. **دلائل الإعجاز**. قرأة وعلق عليه محمود محمد شاكر .مكتبة الخانجي ،القاهرة ،ط5، 1424هـ /2003م.

10. . **أسرار البلاغة**. تحقيق محمود محمد شاكر ،دار المدني جدة ،ط1، 1991م.

11. ابن جعفر، قدامة. **نقد الشعر**. تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية.د،ت

12. .نقد النثر، دار الكتب العلمية ،بيروت ،لبنان ،1402هـ /1982م.

13. الجمحي، ابن سلام. **طبقات فحول الشعـراء**، مع مقدمة تحليلية للكتاب ودراسة نقديـة منذ الجاهلية إلى عصر بن سلام، إعداد اللجنة الجامعية لنشر التراث العربي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1968.

14. حاجي خليفة ،مصطفى بن عبد الله .**كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون** في جزئين ، نشر محمد شرف الدين ،طبعة استانبول ،1941.

15. الحصري، أبو إسحاق إبراهيم. **زهرة الآداب وثمر الألباب**. تحقيق علي محمد البحـاوي، مطبعة الحلبي، ط1، القاهرة 1953.

16. أبو حامد الغزالي .**المستصفى من علم الأصول**. في جزأين ، طبعة ، دار الفكر .

17. ابن خلدون، عبد الرحمن بن محمد. **مقدمة ابن خلدون**. أربعة أجزاء : تحقيق: علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي،الطبعة الأولى ج1/ 1957، ج2/1958،ج3/1960، ج4/1966.

18. .**كتاب العبر**،ج06،دار المعارف،بيروت 1956م

19. ابن خلكان،أحمد بن محمد.**وفايات الأعيان في أنباء أبناء الزمان** ،ج (1ــ7) تحقيق إحسان عباس ،طبعة دار صادر ،بيروت ،/1968.

20. ابن دحية أبو الخطاب عمر بن الحسن .**المطرب من أشعار أهل المغرب** ، ،تحقيق إبراهيم الأنباري وحامد عبد المجيد وأحمد بدوي ، ط، القاهرة ،المطبعة الأميرية 1954م.

21. ابن رشد.فصل المقال في ما بين الحكمة والشريعة من الاتصال . تحقبق محمد عمارة .ط2 .بيروت ،1982م.

22. ابن رشيق، المسيلي أبو علي الحسن. **قراضة الذهب في نقد أشعار العرب**. تحقيق الشاذلي بويحي، الشركة التونسية للتوزيع، تونس 1972.

23. . **أنموذج الزّمان في شعراء القيروان**. جمعه وحققه محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، الدار التونسية للنشر، تونس1986م.

24. .**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**. تحقيق د.صلاح الدين الهواري وأ. هدى عودة، دار مكتبة الهلال، الطبعة الأولى، 1996.

25. الزمخشري.أساس البلاغة .دار إحياء التراث العربي ط1، 2001م.

26. أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الله الدباغ.معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان.تصحيح وتعليق إبراهيم شيوح ، مكتبة الخانجي مصر،ط2، 1968م

27. السجلماسي، أبو محمد القاسم. **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع.** تقديم وتحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف،الطبعة الأولى 1401هـ/1980م

28. السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي. **مفتاح العلوم.** منشورات المكتبة العلمية الجديدة ، بيروت، لبنان، د،ت.

29. ابن سينا،أبو علي الحسن .**الشفا المنطق الشعر** ، تحقيق،عبد الرحمن بدوي ،الدار المصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة، طبعة 1386هـ/ 1966م.

30. السيوطي، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة. ج1**، تحقيق ، أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر ، ط2 ، 1399هـ /1979م

31. ابن شرف، أبو عبد الله محمد. **مسائل الانتقاد.** دراسة وشرح وتحقيق:د. النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني، مؤسسة شعرية بمصر، القاهرة 1982.

32. الشنتريني ،ابن بسام أبو الحسن .**الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة** ، تحقيق:جماعة من الدارسين ،طبعة لجنة التأليف والنشر والترجمة القاهرة 1945م

33. الصفدي، خليل بن أبيك. **الوافي بالوفيات.** الجزء (1ـ7) باعتناء إحسان عباس، ط، بيروت ، دار صادر 1389هـ/1969م

34. ابن طباطبا، محمد بن أحمد. **عيار الشعر**. تحقيق، محمد زغلول سلام مطبعة التقدم ،الإسكندرية ،جمهورية مصر العربية ، 1984م.

35. العبدري، أبو عبد الله بن محمد .**رحلة العبدري**. تحقيق وتقديم وتعليق محمد الفاسي ،جامعة محمد الخامس ، الرباط ،1968.

36. ابن عذارى المراكشي،عبد الله بن محمد.**البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب**،ج1،تحقيق المستشرقين ج.س كولان، وإ.ليفي برفسنال ،ط، ليدن 1948.

37. أبو العباس أحمد بابا التنبكتي .**نيل الابتهاج** .المطبعة الجديدة فاس.

38. العسقلاني شهاب الدين .**الدرر الكامنة** ج1، تحقيق ، محمد سعيد جاد الحق ، دار الكتب الحديثة ط2 ، 1966م.

39. العسكري، أبو هلال. **كتاب الصناعتين**. حققه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1984.

40. العمري ،ابن فضل الله أحمد بن يحي .**مسالك الأبصار** ،دار الكتب المصرية.د،ت

41. الغبريني،أبو العباس أحمد بن أحمد،**عنوان الدراية** فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية ،تحقيق:رابح بونار ،الشركة الوطنية للنشر1981م.

42. ابن قتيبة، عبد الله بن مسلم. **الشعر والشعراء**. تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1966.

43. ابن القاضي. **جذوة الاقتباس في ذكر من حل من الأعلام بمدينة فاس** ،ج1 .دار المنصورة للطباعة والوراقة ،1973.

44. القرطاجني، حازم. **منهاج البلغاء وسراج الأدباء.** تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت، الطبعة الثانية،1981.

45. القرطبي، أبو عبد الله محمد الأنصاري. **الجامع لأحكام القرآن،** المجلد الأول: ، دار إحياء التراث العربي، الطبعة الثانية، بيروت 1952.

46. القزويني، جلال الدين. **الإيضاح في علوم اللغة.** دار مكتبة الهلال ، بيروت ، الطبعة الثانية ،1991م.

47. القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف .**انباه الرواة على أنباء النحاة** (1ــ3)،تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،طبعة دار الكتب المصرية ،القاهرة ،1950.

48. المرزوقي ،أبو علي أحمد .شرح ديوان الحماسة ج1.تحقيق عبد السلام هارون وأحمد أمين . لجنة التأليف والترجمة والنشر .القاهرة. ط2،1967م

49. المراكشي، ابن البناء العددي. **الروض المريع في صناعة البديع.** تحقيق رضوان بن شقرون، دار النشر المغربية ،الدار البيضاء ، طبعة 1985م.

50. ابن المعتز، أبو العباس عبد الله. **البديع.** تحقيــق عرفان مطرجي، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، الطبعة الأولى، 2001.

51. .**طبقات الشعراء المحدثين**.تحقيق عبد الستار خراج.دار المعارف ،1956م.

52. المقري،التلمساني أبو العباس أحمد بن محمد. **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب.** تحقيق:إحسان عباس دارصادر ، بيروت ،1988م.

53. ابن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي. **البديع في نقد الشعر**. حققه وقدم له، علي مهنا، دار الكتب العلمية،بيروت ، لبنان الطبعة الأولى 1407هـ /1978م.

54. **البديع في الشعر**. تحقيق وتقديم عبد آ.علي مصنا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1987.

55. النهشلي، أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم. **اختيار الممتع في علم الشعر وعمله**. تحقيق، منجي الكعبي، ط1، دار العربية للكتاب، 1977.

56. ابن وهب إسحاق .**البرهان في وجوه البيان** .تحقيق أحمد مطلوب وخديجة الحديثي .طبعة بغداد 1967م.

57. يحي بن معطي. **البديع في علم البديع**. الطبعة الأولى ،دار الفكر ،بيروت ط1 ،2000 م

ثانيا: المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم، طه أحمد. **تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**. دار الحكمة ،طبعة 1972م.

2. أحمد كمال زكي .**النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط ، 1972م.

3. أحمد الهاشمي .جواهر البلاغة.ضبط وتدقيق وتوثيق الصميلي ،المكتبة العصرية ،صيدا ،بيروت ،د،ت.

4. أحمد الشنتاوي،وزكي خورشريد،وعبد الحميد يونس .دائرة المعارف الإسلامية ج3.ط ،دار المعرفة ، بيروت .د ت

5. أحمد يزن .**النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي** .مكتبة المعارف ، الرباط ،المغرب ،1985م.

6. إسماعيل، عز الدين. **الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة**. دار الفكر العربي، القاهرة، 1992.

7. البدري، علي. **علم البيان في الدراسة البلاغية**. مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الثانية 1404هـ.

8. بشير خلدون.**الحركة النقدية على أيام ابن رشيق**.الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر ، 1981م.

9. بكار، يوسف حسين. **بناء القصيدة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)**. دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية 1982.

10. **بلاغة، فنونها وأفنانها**، دار الفرقان، عمان الطبعة الثانية.

11. بلبـــع، عيد. **قضية الطبع والتكلف في التراث النقدي والبلاغي، قراءة جديدة**. دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، المنصورة، مصر، الطبعة الأولى 1999.

12. بناني، محمد الصغير. **النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين**. ديوان المطبوعات الجامعية،بن عكنون، الجزائر، طبعة 1994م .

13. تادويت، محمد. **الوافي بالأدب العربي قي المغرب الأقصى "ثلاثة أجزاء"**. دار الثقافة، الدار البيضاء ،الطبعة الثانية 1419هـ /1998م.

14. توفيق، مجدي أحمد. **مفهوم الإبداع الفني في النقد العربي القديم.** الهيئة المصرية العامة للكتاب طبعة 1993م.

15. حسن حسني عبد الوهاب.**المجمل في تاريخ الأدب التونسي**.طبعة مكتبة المنار ،تونس، 1388هـ /1968م.

16. حمروني، الطاهر. **منهج أبي علي المرزوقي في شرح الشعر**.المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1985.

17. الخرازي بديعة .مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس في القرنيين السابع والثامن الهجريين .مطبعة المعارف الجديدة ،الرباط، الطبعة الأولى،2005م.

18. خضيري، حسن أحمد. **علاقات الفاطميين في مصر بدول المغرب (362 ـ567هـ /973ـ 1171م)**. مكتبة مدبولي ،القاهرة الطبعة الأولى 1996م.

19. خلدون، بشير.**الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي.** طبعة الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1982.

20. الدباغ، أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي بن عبد الله. **معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان.** تصحيح وتعليق ،إبراهيم شبوح، مكتبة الخانجي، مصر، ط2 ،1968.

21. الداية محمد رضوان.**النقد الأدبي في الأندلس**.مؤسسة.الرسالة،الطبعة الثانية ،1411هـ/1981م.

22. رجاء عيد.المصطلح في التراث النقدي.دار المعارف،الإسكندرية،ط 2001م.

23. رشيد بورويبة ،**الدولة الحمادية** تاريخها وحضارتها ، ديوان المطبوعات الجامعية ،المركز الوطني للدراسات التاريخية، الجزائر1979م

24. الزغبي، حسين علي. **النقد في رسائل النقد الشعري حتى نهاية القرن الخامس الهجري**. دار الفكر المعاصر، دمشق، سوريا، الطبعة الأولى 2001م

25. زيتون، علي مهدي. **إعجاز القرآن وأثره في تطور النقد الأدبي من أول القرن الخامس إلى نهاية القرن السابع**. دار المشرق، بيروت ،لبنان الطبعة الأولى 1992

26. ساعي، أحمد بسام. **الصورة بين النقد والبلاغة**. المنارة للطباعة والنشر ،.دار القلم دمشق ، سوريا، الطبعة الأولى 1404هـ /1984م.

27. سلام، محمد زغلول. **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى آخر القرن الرابع الهجري**. الجزء الأول، منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثالثة، 1996.

28. . **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة**،من القرن الخامس إلى القرن العاشر الهجري.ج2،ط1 منشأة المعارف، الإسكندرية، الطبعة الثالثة،2000م.

29. **الأدب في العصر الأيوبي**. دار المعارف ،القاهرة ، 1968م.

30. سويف، مصطفى. **الأسس النفسية للإبداع الفني (في الشعر خاصة)**. دار المعارف مصر، الطبعة الثالثة، 1970.

31. شرف الدين، أحمد حسين. **رحلة إلى المغرب العربي**. مطابع الفرزدق التجارية ،الرياض،الطبعة الثانية،1405هـ /1985م.

32. شريط، عبد الله. **تاريخ الثقافة والأدب في الشعر المغربي القديم**. المؤسسة الوطنية للكتاب .ط3، الجزائر ،1983م

33. . شوقي ضيف. **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**. دار المعارف، مصر،ط10، 1978.

34. الشيخ بوقربة،. **مفهوم الشعر في التراث النقدي، من القرن الخامس إلى القرن الثامن للهجرة** رسالة دكتوراه "مخطوط" : كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها ، جامعة وهران ،سنة 2000/1999م

35. صلاح رزق.أدبية النص .نشر ،دار الثقافة العربية .ط1،القاهرة 1989م.

36. طه حسين .**في الأدب الجاهلي** .دار المعارف ،ط10 ، مصر العربية ، 1969م.

37. عبد الله محمد الغذامي وعبد النبي اصطيف .**نقد ثقافي أم نقد أدبي**. دار الفكر ، بيروت ، الطبعة الأولى 2004م.

38. عباس، إحسان. **تاريخ النقد الأدبي عند العرب "نقد الشعر" من القرن الثاني حتى الثامن الهجري**. الطبعة الأولى، دار الأمانة، بيروت 1970.

39. .**فن الشعر**.الجامعة الأمريكية، دار صادر، بيروت ودار الشروق عمان، الطبعة الأولى 1996.

40. .نقد الشعر من القرن الثاني إلى الثامن الهجري، دار الشروق،بيروت الطبعة الأولى،2001م

41. عباس، فضل حسن. **الأدب في العصر الأيوبي**. طبعة دار المعارف، القاهرة 1968.

42. . البلاغة، فنونها وأفنانها، الجزء الثاني، دار الفرقان، عمان، الطبعة الثانية.

43. . **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة من القرن الخامس إلى العاشر الهجري**. منشأة المعارف،الإسكندرية، الطبعة الأولى 2000.

44. عتيق،عبد العزيز. **في النقد الأدبي**. دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت الطبعة الثانية 1972.

45. عتيق، عبد العزيز.**علم البديع**. دار النهضة العربية، بيروت،1405هـ /1985م.

46. عصفور،جابر أحمد. **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**. دار المعارف، القاهرة.د،ت.

47. . **قراءة في التراث النقدي**. دار سعاد الصباح، الطبعة الأولى، 1992.د،ت.

48. . **مفهوم الشعر. دراسة في التراث النقدي**، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982.

49. عبد العظيم محمد. **في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي**.المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى 1994.

50. عكاشة، شايف. **اتجاهات النقد المعاصر في مصر**.ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985.

51. علي البدري .**علم البيان في الدراسة البلاغية** .مكتبة النهضة المصرية ،الطبعة الثانية ،1404هـ .

52. عمر بن قينة.**أدب المغرب العربي قديما**.طبعة ديوان المطبوعات الجامعية ،الجزائر ، 1994م.

53. الغازي، علال. **مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة.** منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط ،المغرب الطبعة الأولى 1999م.

54. غطاشة، داود وحسين راضي. **قضايا النقد العربي قديمها وحديثها.** الناشر الدار العلمية الدولية للنشر والتوزيع ودار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن ط1 2000م.

55. الغنيم، إبراهيم عبد الرحمن. **الصورة الفنية في الشعر** العربي، **مثال** ونقد، الطبعة الأولى، القاهرة 1996.

56. غنيمي هلال .**النقد الأدبي الحديث** .طبعة دار الثقافة ،بيروت ،1973م.

57. فخر الدين، جودة. **شكل القصيدة العربي في النقد العربي، حتى القرن الثامن الهجري.** منشورات دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1984.

58. فخري الخضراوي.رحلة مع النقد الأدبي .دار الفكر، بيروت، 1977م.

59. فضل، صلاح. **علم الأسلوب.** منشورات دار الأفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1985.

60. فليب حتى وآخرون.تاريخ العرب المطول ،دار الكشاف للطباعة والنشر ،1965م

61. فيدوح، عبد القادر. **الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي.** دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 1998.

62. قطب سيد. **النقد الأدبي أصوله ومناهجه.** دار الشروق، الطبعة السادسة، القاهرة، 1990.

63. قلقيلة، عبده عبد العزيز. **البلاط الأدبي للمعز بن باديس. دراسة تاريخية أدبية نقدية**، دار الفكر العربي، القاهرة، الطبعة الثانية، 1993م

64. أبو كريشة، طه مصطفى. **النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث.** مكتبة لبنان ، الشركة المصرية للنشر، دار نوبار للطباعة، القاهرة، ط1، 1997م.

65. محمد بن تادويت.الوافي بالأدب العربي في المغرب الأقصى. دار الثقافة للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء،المغرب،ثلاثة أجزاء ط1،ج1 ،82م /ج2 ،83م /ج3،1984م

66. محمد مندور .**النقد المنهجي عند العرب.وملحق منهج البحث في تاريخ العرب** للانسون .دار النهضة .جمهورية مصر العربية،(د.ت).

67. مراد، يوسف. **مبادئ علم النفس**. دار المعارف، الطبعة الخامسة، 1966.

68. مرتاض، عبد الملك. **في نظرية النقد**. دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2002م

69. مرتاض، محمد.**النقد الأدبي القديم في المغرب العربي**، نشأته وتطوره ،دراسة وتطبيق ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ،دمشق ،سوريا 2000م.

70. مرزوق، حلمي. **النقد والدراسة الأدبية**. دار النهضة العربية للطباعة والنشر بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1982.

71. المسدي، عبد السلام. **النقد والحداثة**. دار الطليعة، بيروت، الطبعة الأولى، 1983.

72. **الأسلوبية والأسلوب. نحو بديل ألسني في نقد الأدب**، دار التونسية للكتاب، ليبيا تونس 1977.

73. مصطفى، محمد عبد المطلب. **اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين**. دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى،1984م.

74. أبوموسى، محمد. **تقريب منهاج البلغاء لحازم القرطاجني**. مكتبة وهبة القاهرة مصر الطبعة الأولى 1427هـ /2006م.

75. ناصف، مصطفى. **نظرية المعنى في النقد العربي**: دار الأندلس بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1981.

76. ناظم، حسن. **مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم**. المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى، 1994.

77. الهاشمي، أحمد. **جواهر البلاغة**. ضبط وتدقيق وتوثيق:يوسف الصميلي، المكتبة العصرية،صيدا ،بيروت ، (د.ت).

78. هني، عبد القادر. **نظرية الإبداع في النقد العربي القديم**. ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر 1999.

.79

80. مجموعة من المؤلفين ، **المقتضب في علوم اللغة لمراحل التعليم**، دار الرياض، للنشر والتوزيع ،الطبعة الأولى ،1414هـ/1994م.

81. يزن، أحمد. **النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي**. مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، طبعة 1985م .

ثالثا: المراجع المترجمة

1. آبركرومبي، لاسل. **قواعد النقد الأدبي**. ترجمة محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،القاهرة،1954م.

2. أرسطو طاليس، أبو بشر بن متى بن يونس القنائي. **في الشعر**. ترجمة و تحقيق، شكري محمد عباد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1967.

3. روستريفور، هاملتون. **الشعر والتأمل**. ترجمة د.محمد مصطفى بدوي، مراجعة د.سهير القلماوي، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، القاهرة 1963.

4. ابن فارس .معجم مقاييس اللغة .تحقيق ،عبد السلام هارون ،،بيروت ،الطبعة الأولى ،1411هـ /1991م.

5. ابن الشيخ، جمال الدين. **الشعرية العربية**. ترجمة مبارك حنون، ومحمد الولي، ومحمد أوراغ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب 1996.

6. كارل بروكلمان .**تاريخ الشعوب الإسلامية** .ترجمة :نبيه أمين فارس، ومنير البعلبكي ط3 ، دار العلم للملايين ،بيروت ،1965.

رابعا :الدواوين الشعرية:

1. امرؤ القيس. **الديوان**. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ،دار المعارف بمصر ،الطبعة الثانية ،1964م.

2. أبو تمام. **الديوان**.شرح محي الدين صبحي، دار صادر، للطباعة والنشر، بيروت، د.ت.

3. بشار بن برد،. **الديوان**. تحقيق : بدر الدين العلوي ، دار الثقافة ،بيروت ،1963م

4. الحصري، أبو الحسن القيرواني. **الديوان**. تحقيق محمد مرزوقي والجيلالي بن الحاج ،مكتبة المنارة ،تونس1963م.

5. ابن الخطيب التبريزي.شرح المعلقات العشر ،المذهبات ،ضبط وتقديم عمر فارق الطباع ،مؤسسة الكتب الثقافية ،بيروت ،د،ت.

6. ابن خفاجة .الديوان،تحقيق مصطفى غازي ،منشأة المعارف ،مصر ،ط1960

7. ابن خفاجة. **الديوان**. تحقيق مصطفى غازي ،منشأة المعارف ،الإسكندرية ،1960م.

8. الذبياني،النابغة. **الديوان**. تحقيق شرح، كرم البستاني ، دار صادر للنشر والطباعة،بيروت لبنان.د،ت.

9. ابن رشيق المسيلي. **الديوان**. شرح :صلاح الدين الهواري ،وهدى عودة ،دار الجيل ،بيروت ،ط1، 1416هـ/1986م.

10. الزوزني، أبو عبد الله الحسن. **شرح المعلقات العشر**. منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1983

11. ابن أبي سلمى، زهير. **الديوان**. تقديم كرم البستاني، دار صادر،بيروت د.ت

12. ابن شداد، عنترة. **الديوان**، دار صادر للنشر والطباعة،بيروت لبنان ،الطبعة الثانية ،1412هـ/1992م

13. ابن شرف، محمد. **الديوان.** تحقيق: حسن ذكرى حسن :مقدمة ، مكتبة الكليات الأزهرية،مصر سنة1983م

14. الأعشى .الديوان .تحقيق محمد حسين ،المطبعة النموذجية، مكتبة الآداب ،بيروت ،1969م.

15. أبو العلاء المعري .**الديوان** سقط الزند. دار الكتب المصرية ،ط1945م.

16. الفرزدق. **الديوان.** تحقيق عبد الله اسماعيل الصاوي ،مطبعة الصاوي ، الطبعة الأولى بيروت ،1936م.

17. كنون عبد الله **النبوغ المغربي في الأدب العربي.**" ثلاثة أجزاء"، دار الثقافة، طنجة ط،1960م

18. كنون عبد الله **النبوغ المغربي في الأدب العربي.**" ثلاثة أجزاء"، دار الثقافة، طنجة ط،1960م

19. المتنبي، أبو الطيب. **الديوان**.دار صادر، بيروت الطبعة الخامسة عشر،1994 م

20. المرزوقي، أبو علي أحـــمد بن محمد، **شرح ديوان الحماسة.** تحقيق عبد السلام هارون وأحمد أمين، الطبعة الثانية،لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة1967

خامسا: المعاجم العربية

1. أبو البقاء، أيوب موسى الحسيني الكوفي. **الكليات.** مؤسسة الرسالة، الطبعة الثانية، بيروت 1998.

2. إميل بديع يعقوب .**المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر.** دار الكتب العلمية ،بيروت ،ط1، 1991م.

3. التونجي، محمد. **المعجم المفصل في علوم اللغة " الألسنيات "**، الجزء الأول. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1993.

4. . **المعجم المفصل في الأدب،** الجزء الثاني. دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى 1993.

5. الحموي، ياقوت. **معجم الأدباء.** دار صادر ، بيروت 1979م.

6. ابن فارس، أبو الحسن أحمد بن زكريا. **معجم مقاييس اللغة.** تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل بيروت ،الطبعة الأولى ،1411هـ/1991م.

7. . **معجم مقاييس اللغة.** المجلد الأول
وضع حواشيه إبراهيم شمس منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

8. الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. **القاموس المحيط،** الجزء الثالث. دار الكتاب العربي.

9. مطلوب، أحمد. **معجم مصطلحات النقد العربي القديم، عربي عربي.** مكتبة لبنان، الناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2001.

10. . **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، عربي عربي.** مكتبة لبنان، الناشرون، الطبعة الثانية 1996م.

11. ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم. **لسان العرب.** الجزء الثامن. بيروت، لبنان، دار صادر.

12. ياقوت الحموي . **معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب)** ، اعتناء المستشرق مرجليوت ، سبعة أجزاء ، ط1 دار المأمون ،القاهرة ،دت

سادسا: الدوريات

1. **مجلة الأصالة** ، بجاية عبر الأصول، عدد خاص ببجاية ، الجزائر/ 1974م

2. **مجلة كلية الآداب** ،مراكش ،المغرب ،العدد1992/8.

3. **مجلة اللسان العربي** ،العدد3 ،أوت 1965م المغرب.

4. **مجلة شعر البيروتية** ،العدد 1959/12.

5. **مجلة اللسان العربي** ،العدد 3،المغرب /1965

فهرس الموضوعات

فهرس

إهداء

مقدمة .....أ ــ ط

مدخل : الحركة النقدية في المغرب العربي 1 ــ34

النقد في المغرب العربي.....3 ــ 10

حواضر النقد في المغرب العربي.....11 ــ34

الباب الأول الاتجاه التاريخي: النقد التاريخي في المغرب العربي....35 ــ 102

الفصل الأول الحركة النقد التاريخي.....37 ــ 50

الاتجاه التاريخي المصطلح والمفه .....39 ــ 42

الأصول العربية للنقد التاريخ.....43 ــ50

الفصل الثاني أعلام النقد في المغرب العربي من ق 4هـ إل 5هـ .51 ــ 83

عبد الكريم النهشلي..... 53 ــ 56

أبو إسحاق الحصري..... 57 ــ 69

ابن شرف القيرواني.....69 ــ 76

ابن رشيق المسيلي.....76 ــ 83

الفصل الثالث أعلام النقد في المغرب من ق6هـ إلى 8هـ الهجري. 84 ــ 102

حازم القرطاجني..... 86 ــ 93

أبو محمد السجلماسي.....93 ــ 96

ابن البناء العددي..... 96 ــ 102

الباب الثاني الاتجاه الفني فكرة الجمال في النقد المغربي ..... 103 ــ 136

الفصل الأول التجربة الفنية في النقد المغربي وجذورها ..... 126 ــ 162

الاتجاه الفني في النقد العربي..... 107 ــ 128

عبد الكريم النهشلي ولوعه بالحسن.....128 ــ 129

الخصائص الفنية لمنهج ابن شرف.....130 ــ 136

الفصل الثاني ابن رشيق ومنهجه الفني في نقد الشعر.....137 ــ 195

الطريقة الفنية في نقد الشعر من خلال العمدة..... 139 ــ 172

تطبيق المنهج الفني في قراضة الذهب ..... 172 ــ 188

أنموذج الزمان في شعراء القيروان..... 188 ــ 195

الفصل الثالث مصطلح الصورة الفنية في النقد المغربي .....196 ــ 227

تطور مفهوم الصورة الفنية في النقد العربي.....199 ــ 204

الصورة الفنية في النقد المغربي بين: .....204 ــ 227

أ ــ ابن رشيق المسيلي .....204 ــ 222

ب ــ حازم القرطاجني .....222 ــ 227

الباب الثالث الاتجاه العقلي النقد الأدبي ومرجعية الفلسفة والمنطق...228 ــ 346

الفصل الأول النقد الأدبي ومرجعية الفلسفة عند حزم القرطاجني.... 231 ــ 273

أثر العقل في نقد حازم..... 234 ــ 261

النقد المنهجي .....261 ــ 265

المصطلح النقدي ..... 265 ــ 273

الفصل الثاني فلسفة تجنيس الأساليب عند السجلماسي..... 274 ــ 323

تطور مصطلح البديع..... 276 ــ 328

قضايا ا النقد والبلاغة..... 283 ــ 318

منهج السجلماسي النقدي..... 318 ــ 323

الفصل الثالث آراء ابن البناء المنطقية في الروض المريع ..... 324 ــ 346

منهج الكتاب..... 326 ــ 382

مقالات وآراء نقدية .....328 ــ 337

أثر المنطق في الروض المريع.....337 ــ 346

خاتمة .....347 ــ 352

قائمة المصادر والمراجع .....353 ــ 373

فهرس .....374 ــ 378