جامعة العربي التبسي – تبسة–
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم
في اللغة والأدب العربي
بعنوان:

نقد النقد المغربي القديم قراءة في تجارب القرنين الخامس والسادس الهجريين.

من إعداد الطالب:
–جـــــدي وليـد

إشراف الأستاذ:
– أ. د. فارس لزهـــر

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	مؤسسة الانتماء	الصفة
جنات زراد	أستاذ محاضر قسم –أ–	جامعة تبسة	رئيسا
لزهر فارس	أستاذ	جامعة تبسة	مشرف ومقررا
زواري رضا	أستاذ محاضر قسم –أ–	جامعة تبسة	عضوا
مغشيش عبد المالك	أستاذ	جامعة باتنة	عضوا
سعادنة جمال	أستاذ	جامعة باتنة	عضوا
بوشعشوعة رابح	أستاذ محاضر قسم –أ–	جامعة خنشلة	عضوا

السنة الجامعية: 2025/2024

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أسبغ نعمه ظاهرة وباطنة على عباده ورضي منهم بالشكر، أحمده عز وجل حمدا يليق بمقامه، على ما وفقنا في تقديم هذا العمل فذلل صعبه وراض عصيه، وأتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذ الدكتور فارس لزهر. الذي رافق البحث مذ كان فكرة تختمر، فشد أزره حتى استوى على ساقه. واكتمل على الصورة المرجوة. فجزاه الله عنا خير الجزاء. كما لا يفوتني أن أشكر الأساتذة الكرام: يوسف لطرش، سامي شناتي، رشيد خلايفي، نويوة عبد القادر، رابح بوشعشوعة على دعمهم المعنوي، وأسأل الله أن يجعله خبيئة لهم يوم تجد كل نفس ما عملت من خير محضرا.

مـــقـــدمـــة

مقدمة:

بسم الله الرحمان الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين محمد الأمين وبعد

رب يسر وأعني

يمتاز علم النقد عن غيره من العلوم بأنه معرفة تراكمية ، إذ تتراص لبنات الصرح النقدي من خلال الزخم المعرفي المتواتر جيلا بعد جيل، ولما كان الشعر ديوان العرب وعلمهم الأوحد فقد عرف نقده ازدهارا منقطع النظير، إذ اهتم به الدارسون، ناهلين منه على اختلاف ميادينهم المعرفية، من مؤرخين ولغويين ومفسرين ومحدثين، هذا التنوع فتح الباب واسعا لكثرة الأخذ والرد في نقد هذا الديوان. وتشعبت الآراء فيه بتشعب ميادين المعرفة الناقدة، فاستقى منه المؤرخون ما كان يصب في ماضي العرب كأيامهم ، وأنسابهم، ومادار بينهم وبين جيرانهم. ورغبوا عما دون ذلك، وابتغى أهل اللغة الشاهد الذي يؤيد قواعدهم النحوية أو الصرفية، باعتبار هذا الشعر وديعة من عهد سابق كانت فيه اللغة على سليقتها لم تشبها لغة الحضر، ولا لحن الأعاجم، أما المفسرون والمحدثون فقد بحثوا عن استعمالات الألفاظ في لغة القوم، تأييدا لتأويلٍ في قرآن أو سنة، وصونا للدين من التخاريج الفاسدة. ورغم أن هذا التداخل المعرفي لم يرق بعض النقاد أمثال الجاحظ والذي أبى أن يعدهم في زمرة النقاد، إلا أننا لا ننكر الأثر الواضح لهؤلاء النقاد في توجيه الحركة النقدية في العصور الأولى .

قد كان لنقاد المشرق اليد الطولى في إرساء قواعد هذا الفن –فن النقد– والتصنيف فيه لقربهم من حاضرته وسابقتهم في محاورته، فلم يشق غبارهم في القرون الأربعة الأولى على الأقل، فتحولت على أيديهم تلك الآراء الانطباعية المأثورة عن العهد الأول، إلى نظريات نقدية قائمة بذاتها، تعالج قضايا متعددة كاللفظ والمعنى، السرقات الشعرية، الطبع والصنعة

والقديم والجديد ...إلخ. واختلفوا على بعضهم، وتباروا في التفصيل في هذه القضايا ورد بعضهم على بعض، حتى ألفوا الكتب في ذلك ، مما يمثل خطوة أولى في ممارسة نقد النقد

ولما أن كتب الله لدينه الانتشار شرقا وغربا، سنحت الفرصة أن تنتشر معه علوم الأدب فانتقلت فيما انتقل إلى بلاد المغرب الإسلامي، تلقف أهل البلاد هذه العلوم من مظانها، وعملوا على تعلمها فأصبحوا من أهلها بمكان، وجاروهم في الكلف بهذه العلوم فصنفوا التصانيف العديدة متأثرين بنظرائهم في المشرق حينا، ومعقبين عليهم حينا آخر. فانتظمت بذلك حلقة أخرى في الدورة النقدية، متأثرة ببعد العهد عن منشئها، وبعد المحل أيضا. هذه العوامل حتما ستؤثر على تلقي هذا النقد بين القبول والرد والإعجاب والترك، مما يطرح تساؤلات عديدة تتعلق أساسا بماهية هذا النقد وأهميته.هل هو استنساخ للنقد المشرقي؟ هل كان للنقاد المغاربة آراء مخالفة لما عليه أهل المشرق؟ وإن كانت فعلا فما قيمتها المعرفية؟ وهل ساهمت هذه الآراء في تقويم الحركة النقدية العربية؟.

والمتصفح لما جاء به النقاد المغاربة في مؤلفاتهم، لايعدم وجود لفتات بارزة في كتبهم خرجوا بها عن نهج المشارقة ناقضين لبعض آرائهم ، أو مجددين لها ، ويصبح القول بأن نقد المغاربة بضاعة مستردة ضرب من الإجحاف في جهدهم.

لذا فإنه من الواجب على ورثة هؤلاء النقاد أن يكشفوا عن الاجتهادات النقدية لأسلافهم، إحقاقا للحق، وافتخارا بالفكر الراجح الذي أبانوا عنه، ودرءا لازدراء جهودهم البارزة في سيرورة الحركة النقدية العربية.

ويأتي هذا البحث ليصب في نفس المنحى إذ يتتبع مسار القضايا النقدية البارزة في منشئها– أي عند المشارقة– ثم يعرج على انتقالها إلى النقاد المغاربة، ويستجمع ما أثر عنهم من إضافات وتعقيبات مما يمكن اعتباره نموذجا لنقد النقد الذي يرتكز في الأساس على تعقب الأقوال النقدية، إما شارحا لها أو موازنا، أو معقبا عليها.

ولا يدعي هذا العمل السبق في مضماره، فقد كان لعديد من الدارسين محاولات جادة في دراسة النقد المغاربي القديم، اهتموا بقضاياها، وأعلامه نذكر من هذه الدراسات:

النقد المغربي القديم بين التنظير والتطبيق–دراسة في تطور النقد المغربي القديم من القرن الخامس إلى القرن السابع : رسالة دكتوراة من إعداد الباحثة: ترشاق سعاد تناولت فيها النهج التنظيري والتطبيقي لدى النقاد المغاربة خلال القرون الثلاثة، مكتفية بسرد طرائق عملهم دون الخوض في تبيان آرائهم إزاء آراء نظرائهم المشارقة، وهي غير مليمة إذ عنوان بحثها لا يقتضي ذلك.

النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره: محمد مرتاض رسالة دكتوراه منشورة عن اتحاد الكتاب العربي. وهي دراسة وصفية للحركة النقدية في بلاد المغرب العربي، حوت كثيرا من التنبيهات الجادة على دور النقاد المغاربة في تطور النقد العربي بصفة عامة، إلا أنها خلت من التعليل لبعض انفرادات هؤلاء النقاد عما هو المتعارف عليه في مجال النقد.

بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، رسالة دكتوراه منشورة عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية قسمها صاحبها إلى فصول بحسب القضايا النقدية السائدة، وضمن كل فصل آراء النقاد المغاربة فيها.

منهج البحث: يعتمد هذا البحث الوصف والتحليل نهجا له، إذ أن تتبع المسار النقدي لقضية نقدية معينة في إطار زمكاني متغير، تقتضي أن يقف الباحث على مسافة تمكنه من النقل الأمين للآراء المختلفة إزاء القضية الواحدة ومن ثم تحليل هذه الآراء وفق أليات منهج نقد النقد، من أجل الخلوص إلى ملمح نقد مغربي بائن.يحوي أهم آراء أعلامه.

هيكلة البحث:

اقتضت ضرورة البحث أن تنتظم هذه الدراسة في أربعة فصول سبقت بمقدمة فمدخل، وتلتها خاتمة، وتم تقسيم الفصول باعتبار القضايا النقدية الشائعة وفق المخطط التالي:

مقدمة

مدخل: نقد النقد المفهوم والإجراء : تناول المدخل الأسس النظرية لنقد النقد، انطلاقا من منشئه الأجنبي، وصولا إلى تلقيه لدى العرب، وأهم أعلامه في الجانبين

الفصل الأول: القديم والحديث/مفهوم الشعر عالج فيه البحث قضية القدم والحداثة والصراع الدائر حولها بين النقاد بدءا بأهل المشرق،(الجاحظ–ابن قتيبة–ابن طباطبا– الصولي– القاضي الجرجاني) وقوفا عند نقاد المغرب (النهشلي– ابن رشيق– الحصري– ابن شرف). ثم تطرق إلى مفهوم الشعر في الجانبين.والسجالات الدائرة حوله.

الفصل الثاني:السرقات الشعرية/ اللفظ والمعنى: لقد غذى الإختلاف في مفهوم اللفظ والمعنى لدى النقاد فكرة السرق والأخذ، وبذلك اختلفت آراء النقاد حولهما، وهو ما بينه الفصل الثاني .

الفصل الثالث: الطبع والصنعة/الوضوح والغموض تناول هذا الفصل قضية الطبع والصنعة التي يندرج تحتها قضية أخرى تشاكلها هي قضية الوضوح والغموض.

خاتمة بأهم نتائج البحث

المصادر والمراجع:

اعتمد البحث على جملة من المصادر والمراجع، أنارت غامضه، ووثقت مشتبهه أهمها:

محمد مصطفى هدارة. مشكلة السرقات في النقد العربي

فتيحة حسيني. الإبداع في النقد المغربي والأندلسي

بشير خلدون. الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي

محمد مرتاض النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره – دراسة وتطبيق

إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب – لخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب

فضلا عن مجموع المصادر القديمة القيمة لا سيما مدونات البحث

ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده

ابن رشيق. قراضة الذهب

ابن شرف القيرواني. مسائل الانتقاد

ابن طباطبا. عيار الشعر

ابن قتيبة. الشعر والشعراء

أبو هلال العسكري. الصناعتين

الجمحي، محمد بن سلام. طبقات فحول الشعراء

الحصري القيرواني. نور الطرف ونور الظرف

الحصري القيرواني، أبو إسحاق إبراهيم بن علي. زهر الآداب وثمر الألباب

عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة

العقبات التي واجهت البحث:

كانت قلة المادة العلمية المتخذة كعينة في هذا البحث العقبة الكؤود، إذ باستثناء مؤلفات ابن رشيق والحصري، التي تم تحقيقها وضبطها، فإن مؤلفات باقي النقاد المغاربة، كان مصيرها الضياع، فلم يصلنا من ممتع النهشلي سوى مختارات منه، جمعها المحقق، كما أن ابن شرف لم يتبقى لنا من مؤلفاته إلا رسالته مسائل الانتقاد، والتي طغت عليها الأسجاع المقامية، فحرمته من بسط رأيه بوضوح ودقة، كما أن تتبع مظاهر نقد النقد في التراث يبدو أمرا مستعصيا نظرا لأن أصحاب المؤلفات القديمة لم تكن كتبهم مبوبة ومفصلة، بل كانوا ينتقلون من فكرة إلى فكرة في استرسال جزافي أثر على استقلالية الأفكار.

مـدخـل

مدخل: نقد النقد: المفهوم والإجراء

1- مفهوم النقد

2- مفهوم نقد النقد

1.2- عند الغرب

2.2-انتقال المصطلح إلى العرب

3- نماذج نقد النقد:

أ- قديما

ب-حديثا

يرنو الأدب بوصفه نشاطا إنسانيا إلى بلوغ الغاية في الجودة، لذلك فهو يخضع دائما إلى التدقيق والتحقيق والتعليق ، إذ يسعى دائما إلى مراجعة مادته السابقة لينشئ في أعقابها مادة تشاكل روح العصر وذوق المتلقي ؛ هذا النشاط هو ما اصطلح عليه ب."النقد"، وعليه فإن الأدب ونقده عمليتان متلازمتان ، تنطلق من مراجعة الأديب لإنتاجه أو لإنتاج غيره أو العكس.

ولأن عملية المراجعة هذه لا تحدها حدود ، وتختلف بتعدد مشارب أصحابها، فقد نتج عن ذلك مراجعات متعددة لإنتاج واحد، أو مراجعات متعددة أيضا لمراجعات سابقة؛ وهذا ما اصطلح عليه ب."نقد النقد ". بناء على هذا يحاول هذا المدخل أن يقف على التصور المفاهيمي للعملية النقدية ، لا سيما المرحلة التي يكون فيها الإنتاج النقدي هو المادة المدروسة في هذه العملية. مبتدئا بتعريف "النقد" لغة واصطلاحا، ثم مفهوم "نقد النقد" عند الغربيين، باعتبارهم من أسسوه علما مستقلا بذاته، ثم أعرج على انتقاله إلى الخطاب النقدي العربي، وأبين المسالك التي سلكها العرب في تلقيهم لهذا العلم . وأختم هذا المدخل بنماذج لنقد النقد لدى القدماء من غرب وعرب، حتى يستأنس القارئ أن هذا العلم ليس بدعا من العلوم، إنما هو ثمرة من ثمار العمل المتواصل والدؤوب الذي ميز سيرورة الفكر الإنساني.

1- مفهوم النقد

تعددت تعريفات مفهوم النقد مما يسلتزم الرجوع باللفظ إلى مظانه اللغوية، في القواميس والمعاجم، ثم مراعاة انتقال المصطلح من القاموس المعجمي إلى الإصطلاح المعرفي.

1.1- الدلالة اللغوية لمصطلح النقد:

جاء في لسان العرب:« النقد: خلاف النسيئة . والنقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، قال الشاعر:

بتْفِي يَدَاهَا الحَصَى فِي كُلِّ هاجِرَةٍ نَفْيَ الدَّنَانِيرِ تِنْقَادُ الصَيَارِيفَ»[1]

والنقد بمعنى الإعطاء كما جاء في مختار الصحاح :«نقده الدراهم، ونقد له الدراهم أعطاه إياها فانتقدها أي قبضها. ونقد الدراهم وانتقدها أخرج منها الزيف (...) ودرهم نقد أي وازن جيد. ناقدت فلانا إذا ناقشته في الأمر »[2]. وجاء في القاموس المحيط : «النقد: خلاف النسيئة، وتمييز الدراهم وغيرها، كالتنقاد والانتقاد، وإعطاء النقد، والنقر بالإصبع في الجوز، وأن يضرب الطائر بمنقاده، أي بمنقاره في الفخ، والوازن من الدراهم، واختلاس النظر نحو الشيء»[3].

وجاءت اللفظة بمعنى العيب: ففي حديث **أبي الدرداء** أنه قال: إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك أي إن عبتهم عابوك[4]؛ فمعاني مادة نقد لاتخرج عن التمييز والانتقاء والاختبار.

2.1- الدلالة الاصطلاحية قديما وحديثا

أ-عند قدامى النقاد

لا يبعد المعنى الاصطلاحي للنقد عن معناه اللغوي ، إذ هو في الغالب تمييز الجيد من الرديء من القول، وقد ألمح **عبد السلام الجمحي** إلى ذلك في قوله: «وللشعر صناعة

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999 ، جـ 14، ص:254

[2] الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986، ص:281

[3] الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6، ص:322-323

[4] ينظر: ابن منظور، لسان العرب، جـ 14،ص:254

وثقافة يعرفها أهل العلم بها كسائر أصناف العلم والصناعات، منها ما تثقفه الأذن ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان. 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 وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهرجها وزائفها وستوقها ومفرغها. ومنه البصر بغريب النخل، والبصر بأنواع المتاع وضروبه، واختلاف بلاده مع تشابه لونه ومسه وزرعه، حتى يضاف كل صنف إلى بلده الذي خرج منه، وكذلك بصر الرقيق، فتوصف الجارية فيقال: ناصعة اللون جيدة الشطب، نقية الثغر، حسنة الأنف والعين، جيدة النهود، ظريفة اللسان، واردة الشعر، فتكون في هذه الصفة بمائة دينار ومائتي دينار، وتكون أخرى بألف دينار وأكثر، لا يجد واصفها مزيدا على هذه الصفة (...) فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به »[1]فابن سلام يرى أن نقد الشعر صناعة ككل الصناعات، لا بد من امتلاك آلياته، والإحاطة بقوانينه .، وليس كل إنسان قادر على أن ينقد الشعر، حاله في ذلك–أي الشعر– حال اللؤلؤ والياقوت الذي لا يعرف بوزن ولا صفة وإنما يعرف بالنظر والخبرة، وكذلك النقود لا تعرف بلون ولا بلمس، ولاوسم ولا صفة، وإنما يعرفك بها الصيرفي، والأمثلة التي أوردتها الجمحي كثيرة تبين صواب ما ذهب إليه، ثم يؤلف **قدامة بن جعفر** كتابا سماه نقد الشعر، أين ظهرت لفظة النقد مصطلحا لأول مرة في تاريخ النقد الأدبي عند العرب، يقول فيه: «العلم بالشعر ينقسم أقساما: فقسم ينسب إلى علم العروض ووزنه ، وقسم ينسب إلى علم قوافيه ومقاطعه ، وقسم ينسب إلى علم غريبه ولغته ، وقسم ينسب إلى علم معانيه والقصد به ، وقسم ينسب إلى علم جيده ورديئه ، وقد عنى الناس بوضع الكتب في القسم الأول وما يليه إلى الرابع عناية تامة، فاستقصوا أمر العروض والوزن وأمر القوافي والمقاطع وأمر الغريب والنحو وأغراض المعاني الدال عليها الشعر، وما الذي يريد بها الشاعر. ولم

[1]الجمحي، عبد السلام، طبقات الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، ص: 05

أجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا »[1]، الواضح أن قدامة قد أحس بحاجة الشعر إلى علم يقومه، فيميز رديئه من جيده، بعيدا عن المباحث التي ألفها الدارسون والتي تعنى في الغالب بوضع الأوزان والعروض وحصر القوافي، كما فعل الخليل الفراهيدي، أو كعمل أهل التفسير واللغة في استخدام الشعر كشاهد للقواعد النحوية أو استنباط أحكام فقهية، أوتتبع الغريب منه ابتغاء التفرد واعتلاء المجالس كالأصمعي.

ب- عند النقاد المحدثين

يبقى تمييز الرديء من الجيد من الشعر هو المفهوم الشائع للنقد لدى القدماء ، غير بعيد عن المعنى اللغوي للكلمة، لينحرف في العصر الحديث عن هذا المعنى، وينصرف عن التقييم وإصدار الأحكام على النصوص المدروسة، والتخلص من رواسب الانطباعية، إلى تفسير النصوص وشرحها وتحليلها، باعتبار أن النقد الأدبي هو عمل تحليلي يفك مغالق العمل الفني، فينطلق من ذات النص ليتسنى له قيام عملية نقد النص، باستدعاء مباشر لمعنى النص النقدي، والعلاقة بينهما تكمن في بلورة الفكرة مع اختلاف في الطرائق الموظفة، هذه الطرائق المتأتية من اتجاهات فلسفية وثقافية ومعرفية متنوعة، ينتهي بها المطاف لتشكل مدارس نقدية.

يعود ظهور مصطلح "النقد الأدبي" بمفهومه الحداثي في العالم العربي إلى القرن العشرين، كما يرى الباحث **محمد كريم الكواز** :«يبدو أن المدة الزمنية التي بدأنا نعرف فيها المصطلح الجديد تعود إلى مطلع القرن العشرين، ولا شك أن هناك فروقا جوهرية بين المصطلح القديم والمصطلح الحديث تعود إلى طبيعة كل منهما، فالنقد الحديث أوسع دائرة، وأكثر شمولا لعناصر الأدب، وأكثر ارتكازا على الثقافات المتعددة »[2]. وفد هذا المصطلح

[1] قدامة بن جعفر. نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت، ص: 61

[2] محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد –المصطلح النشأة التجديد–، دار الانتشار العربي، بيروت، 2006، ص: 58

نتيجة الاتصال بالغرب، والاحتكاك بثقافته، بحيث إنه «ترجمة حرفية للمصطلح الغربي: **criticism Literary** الذي يعني مجموعة الأساليب المتبعة (مع اختلافها باختلاف النقاد) لفحص الآثار الأدبية والمؤلفين القدامى والمحدثين قصد كشف الغامض، وتفسير النص الأدبي والإدلاء بحكم عليه، في ضوء مبادئ أو مناهج بحث يختص بها ناقد من النقاد»[1]؛ يبين الباحث محمد كريم كواز أن مصطلح النقد قد تطور تبعا لتطور المعارف والإدراك لدى الناقد لا سيما الناقد العربي، إذ احتكاكه بالعالم الغربي في بدايات القرن العشرين، جعله يضيف إلى الموروث النقدي القديم، مجموع الأساليب والنظريات التي أبتدعها الغرب، ليفحص بها الآثار الأدبية، غايته في ذلك كشف الغموض الذي يحيط بالعمل الأدبي أو تفسيره أو الحكم عليه، معتمدا في ذلك على منهجية محددة المعالم، واضحة الإجراءات.

كما يعرف **أحمد أمين** النقد الأدبي بأنه تمييز الجيد من الرديء ، وهو عملية تقييم وتقدير للقطعة الفنية ، ومعرفة قيمتها ودرجتها في الفن ، سواء أكانت القطعة أدبا أ م تصويرا أو حفرا أو موسيقى[2]؛ والنقد الأدبي عنده «يخضع لقواعد خاصة كما يخضع كل علم، وكما تخضع الفلسفة، وهذه القواعد مأخوذ بعضها من الفلسفة، وبعضها من علم النفس، وبعضها من الأخلاق، وبعضها من علم الجمال »[3]؛ ينفي أحمد أمين أن يكون النقد عملا اعتباطيا انطباعيا، إذ يتوجب على الناقد التسلح بآلياته المستمدة من مختلف العلوم الإنسانية كالفلسفة، وعلم النفس وعلم الجمال. وهذا خلافا لما كان عليه النقد عند العرب القدامى الذي كان يحتكم في الغالب إلى الذوق الفردي.

---

[1] المرجع نفسه، ص:57

[2] أحمد أمين، النقد الأدبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1952 ، جـ 01، ص: 01

[3] المرجع نفسه. جـ 1، ص: 02

يقتبس **علي جواد الطاهر** معنى النقد من مؤلف (Les contemporains) لصاحبه **جيل لومتر** (Jules Lemaitre) يقول فيه :«النقد الأدبي –إذا– عمل تعليمي (أو وصفي) على العمل الإنشائي حكما أو شرحا أو تفسيرا »[1]؛ فهو، إذا حكم قيمي بأن تقول هذا حسن وهذا رديء، هذا جميل وهذا قبيح، ويكون الحكم حينئذ مرادفا للتقويم والتقدير . ويمكن أن يصطلح عليه بالنقد المعياري لتواتره بين الأمم، ثم تكون مرحلة ثانية يكون فيها المفهوم رد فعل على النقد الحكمي، لا يحكم فيه الناقد بالجودة أو الرداءة، لأنه لا يرى ذلك همه أو واجبه، فهو يفسر والتفسير يعني أن يبحث في العوامل المؤثرة في النص، في عملية الخلق الأدبي، وبالتالي فإنه يبحث عن إجابة للسؤالين : ماذا؟ وكيف؟ [2]. يميز على جواد الطاهر بين صنفين من النقد، الأول ما اصطلح على تسميته بالنقد المعياري، يكون فيه الحكم على العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة، يكون فيه الحكم تقديريا، ويمثل المرحلة الأولى من حركة النقد، لتأتي المرحلة الثانية والتي تكون رد فعل على النقد المعياري هذا، يكتفي فيها الناقد بتفسير النصوص والبحث عن العوامل المؤثرة فيها، دون أن يكون من إهتماماته إصدار حكم تقييمي للنص.

ويعرف **محمد مندور** النقد الأدبي في أدق معانيه أنه: "فن دراسة الأساليب وتمييزها، وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، فليس المقصود بذلك طرق الأداء اللغوي فحسب، بل المقصود منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء، بحيث إذا قلنا إن لكل كاتب أسلوبه يكون معنى الأسلوب كل هذه العناصر التي ذكرناها»[3]. فالأسلوب في نظر محمد مندور هو مجموع العناصر التي تدخل في تكوين العمل الادبي، سواء بطريقة مباشرة (الآداء اللغوي) أو بطريقة غير مباشرة (طرق التعبير

---

[1] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص: 399

[2] المرجع نفسه، صن

[3] محمد مندور. في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة، ص: 09

والتفكير والإحساس) وبالتالي فإن نقد عمل ادبي معين يستدعي دراسة السياقات المختلفة التي جاءت به، دون الإكتفاء بالجانب اللغوي.

يلخص **محمود أمين العالم** مفهوم النقد بقوله: «هو اكتشاف وتجديد لشروط وقوانين الظواهر التعبيرية المختلفة، وتفسيرها وتقييمها، وليس مجرد نقض ودحض وإدانة. وهو كشف وتحديد وتفسير وتقييم يهدف إلى إضاءة وتعميق الوعي والتذوق وتجاوز القصور تجاوزا إبداعيا»[1]؛ وهذا الرأي يلغي النظرة الإستعلائية التي عرف بها النقد المعياري، الذي يسلط أحكاما تكون جائرة في بعض الأحيان على الأعمال الأدبية، ويقترح بدل ذلك أن يكون النقد عملية حوارية بين المبدع والمتلقي، يهدف فيه الناقد إلى تفسير الأعمال ونقدها، دون إصدار الاحكام الجزافية. مما يجعل العملية النقدية إبداعا ثانيا يوازي الإنتاج الأول.

أما الناقد الجزائري **محمد مصايف** فيعرف النقد بأنه «تمييز لأثر من الآثار، هذا التمييز الذي يقوم على الكشف عن العيوب التي وقع فيها الأديب والمحاسن التي استطاع أن يضمنها لنفسه، ومحاولة تبصيره إلى كل هذه المحاسن والعيوب إضافة إلى تنبيه الأديب لما يحيط به من أحداث وكذا توجيهه وجهة ايجابية تخدم الصالح العام »[2]. ويضيف: "إن النقد هو تفسير وتقويم وتوجيه، فالناقد عند قيامه بهذه العملية حسب هذه المراحل وعلى أحسن وجه ممكن، يكون قد أدى رسالته تأدية كاملة ويكون قد خدم الأدب والأدباء والنهضة العامة معا»[3]؛ يرى مصايف أن النقد من مهامه أن يودي وظيفة اجتماعية، تتمثل في توجيه الأديب وجهة تخدم الصالح العام، وأن يكون على وعي بالأحداث التي تحيط بها، فيجعلها موضوعا لأدبه، ويرى أن النقد رسالة تكمل باوجه ثلاثة: خدمة الادب والادباء والنهضة معا.

---

[1] نقلا عن:عمار زعموش."مفهوم النقد الأدبي في نظر النقاد الجزائريين"، مجلة عالم الفكر، عدد 2، أكتوبر 2001، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص: 101

[2] محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص: 19

[3] المرجع نفسه، ص: 20

بناء على ما تقدم من تعريفات نخلص إلى أن أصحابها يرون الأدب وسيلة؛ إما لغاية اجتماعية؛ أولغاية سيكولوجية، أو لغاية تأريخية. هذا ما اصطلح عليه ب."النقد السياقي"، الذي يقابله "النقد النسقي"، المتولد عن الدرس اللساني عند **دي سوسير (Ferdinand De Saussure)**، وما تفرع عنه من مناهج تعتمد النص، دون أي مؤثرات خارجية.

لعل أول من دعا إلى الإهتمام بالعمل الأدبي وجعله غاية دون إسقاط قسري للأطر الإجتماعية والتاريخية والنفسية، هم أصحاب النقد الجديد (Le new criticism) فقد ناهض النقد الجديد الإهتمامات الاجتماعية للنقد اليساري، مصرا على المتطلبات الشكلية للشعر كشعر، وليس كعقيدة أيديولوجية أو وثيقة تاريخية[1]، إذ أن طغيان البعد الإجتماعي للأدب قد أخرجه عن حقيقته حسب أصحاب النقد الجديد، فهم يرون أن الأدب لا يمكن يدرس خارج نطاقه اللغوي، وأن الإسقاط القسري للعلوم المختلفة من فلسفة وتاريخ وعلم نفس، يعد من العبث، لأن الأدب لم يوضع لأجل هذا لغرض.

تبنى هذا التوجه الجديد في النقد وعمل على نشرها في العالم العربي الناقد **رشاد رشدي**[2]، حيث يرى أن الإحساس الذي يخلفه العمل الأدبي لا علاقة له بالإحساسات التي تزودنا بها الحياة، كما لا علاقة له بأي شيء خارج العمل نفسه [3]. نفهم من هذا أن غاية الفن ليست سوى الفن، وسلك نهج رشاد رشدي في تبنيه لهذا الفكر مجموع من طلبته، وعملوا على نقلها إلى العربية. فـترجم **محمد عناني كتاب** "النقد التحليلي" ل كلينث بروكس،

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007، الجزائر، ص: 55

[2] رشاد رشدي، ناقد ووكاتب مصري ولد سنة 1912 بالقاهرة، تحصل على شهادة الدكتواره من جامعة ليدز بانجلترا، ترأس قسم الأدب واللغة الانجليزية بجامعة القاهرة ، يعد أول من دعا إلى فكرة "الفن للفن"، مناقضا أصحاب المذهب التقليدي "الفن للحياة"من النقاد الكبار كأحمد مندور وغيره

[3] رشاد رشدي، في النقد والنقد الأدبي، مطبعة الثقافة، مصر، صص.26/23

كما ترجم **سمير سرحان** "النقد الموضوعي"عن ماثيو أرنولد وكذلك فعل عبد العزيز حمودة مع كتاب "علم الجمال " كروتشيه، وترجم **فايز اسكندر** "النقد النفسي" عن ريتشاردز[1].

ثم توالت المذاهب النقدية الغربية تباعا، ومعها شغف النقاد العرب بها وتبنيها، فكان المنهج الأسلوبي الذي يعود ميلاده الفعلي إلى بدايات القرن العشرين، مع تلميذ **دوسوسير** ومواطنه، الألسني **شارل بالي** (Charles Bally 1865-1947) الذي أسس لهذا العلم في كتابه مبحث في الأسلوبية الفرنسية[2] (Traité de stylistique française1909).

يعتبر **عبد السلام المسدي** رائد الأسلوبية في العالم العربي وحامل لوائها ، يحاول أن يبين موضوع الأسلوبية ويعرفها، إذ تتحدد عنده بكونها البعد اللساني لظاهرة الأسلوب، وطالما أن جوهر الأثر الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلا عبر صياغته الإبلاغية، فسيقصر التفكير الأسلوبي نفسه على النص في حد ذاته بعزل كل ما يتجاوزه من مقاييس تاريخية أو نفسية[3]،

يرى المسدي أن العمل الادبي لا يمكن الوقوف على عتباته إلا باستنطاق اللغة التي صيغ بها، وأعطته الصبغة التواصلية التبليغية، فلا حاجة للدارس بأن ينشغل بالظروف الخارجة عن النص، ولا أن يكرهه على الخضوع لها، مادام النص بإمكانه الكشف عن مكنوناته إنطلاقا من أسلوبه.

تظهر في المقابل النطرية البنيوية متولدة عن "الشكلانية الروسية"[4]، وأعمال "حلقة براغ"[1] وجماعة[2](tel quel) ليتلقاها النقاد العرب محاولين تطبيقها على آدابهم بدءا من

---

[1] يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي، ص:57

[2] المرجع نفسه، ص:76

[3] عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ط3. الدار العربية للكتاب، طرابلس ، ليبيا، ص: 35

[4] الشكلانية الروسية مذهب أدبي ظهر ما بين 1915 و 1930 م، في سياق تاريخي ينبذ الرأسمالية، و لا يعترف إلا بالاشتراكية العلمية التي تعود، في جذورها، إلى كتابات كارل ماركس، وبيليخانوف، وهيجل، وأنجلز، وجورج لوكاش،

كتاب الناقد التونسي **حسين الواد** "البنية القصصية في رسالة الغفران"، إلى كتابي **كمال أبو ديب** "في البنية الايقاعية للشعر العربي " و"جدلية الخفاء والتجلي"، انتهاء بمؤلف **صلاح فضل** "نظرية البنائية في النقد الأدبي"، الذي خصه بالتنظير لهذا التوجه النقدي.

غير بعيد من ذلك وانطلاقا من الدرس اللساني لدى **دوسوسير** وفلسفة **بيرس**(Charles Sanders Peirce 1839-1914)[3]، برز المنهج السيميائي متخذا من النص نظام علامات ، لا يمكن تأويلها خارج إطارها اللغوي . تلقى العرب هذا المنهج في وقت متأخر نسبيا ، مما أعقب فوضى في ترجمة المصطلح ، إذ تم إحصاء حوالي عشرين ترجمة للأصل الأجنبي[4].

2- مفهوم نقد النقد:

الكلام على الكلام صعب هكذا كتب أبو حيان التوحيدي في ا لإمتاع والمؤانسه، وما الكلام على الكلام إلا شكل من أشكال نقد النقد وفق تصور عام لمحتوى هذه المقوله ، فإذا

وغيرهم من المنظرين الجدليين ... ، مع السعي الجاد نحو ربط المضمون الأدبي بالواقع الثوري والعملي والمادي، ومحاربة جميع التيارات الشكلية والنزعات البنيوية التي تعنى بالشكل على حساب المضمون .(جميل حمداوي، النظرية الشكلانية في الأدب والنقد و الفن ، ص 06)

[1]من أهم المدارس اللسانية وأكثرها تأثيرا مدرسة براغ أو المدرسة الوظيفية، التي ظهرت للوجود ابتداءً عام 1926م، ومن أبرز أعلام هذه المدرسة: ماثيسيوس وجوزيف زباتي، وتلاميذهما، والأمير نيكولاي تروبتسكوي، ورومان جاكبسون وكرسيفسكي

[2]ازدهرت الحركة البنيوية في فرنسا خلال الستينات مع جهود جماعة "تال كال" حيث أسسوا مجلة بنفس الاسم، تولى شؤونها الناقد فيليب صولر وزوجته جوليا كرستيفا ورولان بارت وميشال فوكو وجاك دريدا. حيث اهتموا بحقول معرفية شتى كالتحليل النفسي والماركسية واللسانيات. كما دعت لنظرية جديدة في الكتابة كانت معبر للمرور من البنيوية إلى ما بعد البنيوية. وتحرص جماعة تال كال على النظر الآني المحايث للنصوص، مجردة من أصولها التكوينية والسياقات المحيطة يوسف وغليسي. مناهج النقد الأدبي،صص: 69/65

[3]شارل ساندز بيرس (Charles Sanders Peirce) ، ولد 10 سبتمبر 1839 توفي 19 أبريل1914 هو سيميائي وفيلسوف أمريكي يُعدّ مؤسس الفِعْلانية أو العَمَلانِيَّة مع وليم جيمس .كما يُعتبر، إلى جانب فرديناند دي سوسير، أحد مؤسسي السيميائيات المعاصرة. في العقود الأخيرة.

[4]المرجع السابق، ص: 98

كان الأدب موضوعا للنقد وهما عمليتان متلازمتان حد التماهي في بعض الأحيان ، فإن هذا النقد في حد ذاته إذا تم وضعه تحت المساءلة فإنه بالضرورة خاضع لنقد، فيصبح النقد في حد ذاته موضوعا للنقد وهذا بصورة عامه ما يصطلح عليه بنقد النقد وهو إجراء قرائي جديد ومستحدث على الساحه النقدي ة المعاصره لاقى اهتماما كبيرا من النقاد وطرح كثيرا من الأفكار والإجراءات على الساحة النقدية المعاصرة.

لذلك جاءت مساءلة هذا المفهوم في الخطاب النقدي المعاصر ولعل كتاب تدور وف "نقد النقد" من الوهلة الأولى يضعنا في صميم إشكالية الطرح المفاهيم ي لنقد النقد مرهونا بفاعلية القراءة وجدواها في ذات الوقت، إذ نجده يصدر كتابه بقوله "الظاهر أن الفرنسيين لا يقرؤون هذا مع العلم بـأن في الإحصائيات الدامغة بهذا الصدد خلط ا عشوائيا بين الأدب الراقي والأدب الوضيع، بين الأدله السياحيه وكتب الطبخ، كما أن الكتب التي تتناول الكتب، بتعبير آخر الكتب النقدية لا تشد إهتمام غير أقلية بسيطه من هذه المجموع ة من القراء القليلة العدد أصلا: بعض الطلاب وبعض المتحمسين إلا أن نقد النقد هو تجاوز لكل حد ، علامة على تفاه ة الأزمنة على الأرجح، فمن ذا الذي بإمكانه أن يجد فيه فائدة ترتجى"[1]

إن تصدير كتاب بهذا التساؤل يوحي بتوجس مريب يخص طرح إشكالية القراء ة عموما، ناهيك عن قراء ة نقد النقد في حد ذاته ، بإعتباره أكثر إيغالا من حيث عمق الطرح وخصوصية التوجه المنهجي، وهو تساؤل وجيه يتراءى لنا وفق تصورين عبر عنهما سامي سويدان مترجم الكتاب في مقدمته لهذا الكتاب حيث يقول" يفتتح كتابه هذا بتساؤل يتوجس قراءة محدودة له، تساؤل يجد دافعه الأولي والظاهري في أمرين: ندرة القراءة لدى الفرنسيين،

[1] تزفيتان تودوروف، نقد النقد رواية تعلم، تر: سامي سويدان،ط 2،1986، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص:16

وخاصة فيما يتعلق بالكتب العلمية والفكرية وبالأخص كتب النقد ، ونوع الكتاب الذي يبدو مغرقا في التخصص والفذلكه بإعتباره نقدا للنقد"[1]

لقد كان الوصف لنقد النقد باعتباره مغرقا في التخصص إلى حد الفذلكة لا غرو فيه ، فإذا كان الأدب على حد وصف أرسطو أكثر فلسفه من التاريخ ، فإن النقد الذي موضوعه هذا الأدب بالضرورة يكون أكثر فلسفة منها ، ناهيك عن نقد النقد الذي موض وعه النقد في حد ذاته . فمن البديهي أن يكون مغرقا في التخصص والف ذلكه باعتباره مشحونا بالطرح الفلسفي حتى الإغراق والعمق والابهام.

وعليه "فإذا كان العالم لا يفهم إلا بواسطة ما نملكه عنهم من لغة، فإن الإمكانية المتوفرة لإنشاء علاقة بين ذاتية الوعي وعالم اللغ ة تتم في النص حيث يشكل النص الوساطه بين الذات وبين العالم من خلال رمزيه لغته" [2] هذا إذا كان النص أدبيا يشتغل عليه النقد أما إن كان النص نقدا يشتغل عليه نقد النقد ، فإنه يكون أكثر تجريدا في مسا ءلة وعي الذات في ذات النص.

وقبل أن نتطرق الى تحديد مفهوم نقد النقد، نرى أنه من الضروري بمكان أن نتحدث عن مصطلح نراه قريبا مفاهميا من مصطلح نقد النقد ألا وهو مصطلح قراء ة القراءة، فما المقصود بقراءة القراءة؟ وما هي المحددات المفاهيميه التي تجعله يختلف عن مفهوم نقد النقد؟ فمن "الواضح أن مصطلح قراء ة القراءة يقترب من مصطلح نقد النقد ، إلا أن ما ينهض حوله مصطلح النقد يرتبط أساسا بالمفاهيم التقليدية للثقافة الأدبية بضرورة إصدار الأحكام على نحو أو على آخر، فيكون النقد المكتوب من حوله مسطرا هو أيضا في الغالب إلى الانسياق في إصدار أحكام أخرى من حوله على نحو أو على آخر على حين أن القراءة

---

[1] تزفيتان تودوروف، نقد النقد رواية تعلم، تر: سامي سويدان، ط 2،1986، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص: 05

[2] عمارة الناصر، اللغة والتأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007،ص: 24.

تتصرف إلى تحليل نص أدبي ما بالكشف عما في طياته من فنيات وبت عرية ما فيه من ملامح المتعة وعناصر الجمال"[1]

تقريبا هذا هو نفس الر أي الذي ذهب إليه عبد المالك مرتاض إذ يرى أن النقد ونقد النقد عموما ينبني على خلفية فلسفيه وفكرية محددة المعالم، صارمة الأحكام، إلا أن قراءة القراءة تتصف ببعدها الجمالي والفني والذي يمكن أن ينضاف إلى النص الأدبي.[2]

أما بخصوص نقد النقد وتحديد مفهومه ، فهو بالضروره يتأسس بوصفه قراء ة عالم ة موضوعها دراسة النقد بوصفه معرفة فاحصة مفكره وقد" تردد مصطلح نقد النقد في عدد من الخطابات النقدية والتنظيرية، خلال العقود الخمسه السابقه و دل تردده على إرهاصات ولادة وعي جديد يسعى إلى التفريق بين النقد بصفته موضوعا ونقد النقد بصفته فعلا يختبر ذلك الموضوع ويدرسه، ولا يقول بوجود تطابق بينهما" [3] من خلال هذا المنظور تتأسس الرؤية الواضحة في الفرق بين النقد ونقد النقد

وعلى الرغم من هذا التوصيف العام لمفهوم نقد النقد باعتباره نقدا يتولى نقد النقد الا أن تحديد مفهومه واستيعاب دلالاته من الصعوبه بمكان إذ أن الوعي به" ما يزال منذ ذلك الوقت يبحث عن المفهوم المجسد له ويبحث عن الصيغ النظريه والإجرائيه له وهو حتى الآن ليس سوى مشروع يصعب تحديده وتعريف وظيفته ومقاصده "[4]

فنجد حميد الحميداني يعتبره "نقدا في مستوى آخر من الممارسه النقديه" [5] وهو في تصوره أيضا "نقد النقد مرتبط بنقد الإبداع لا للإبداع ذاته" [1] ويعرفه محمد الدغمومي بقوله

---

[1] لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، النشر الجديد الجامعي، الجزائر، د.ط، 2015، ص: 185

[2] ينظر : عبد المالك مرتاض، نظرية القراءة، دار لغرب للنشر والتوزيع، ص:30

[3] محمد الدغمومي، نقد النقد، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط 1، 1999، ص:113

[4] محمد الدغمومي، نقد النقد، ص:113

[5] حميد لحميداني، سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، ط1، 1990، ص:06

"إنه بناء معرفي إجرائي وظيفي يعمل باستراتيجي ة واحد ة وينتج معرفة تصب في مجرى المنهجيات وتعمل باستراتيجيه ليست أبدا استراتيجية التنظير أو النظرية الأدبية أو النقد وإنما تستهدف من خلالها معرفة طبيعة الممارسة النقدية، آلياتها مبادئها غاياتها معرفتها"[2]

فالأدب هو نتاج تفكير إنساني يتلقفه النقد دراس ة وتمحيصا وتفكيرا ثانيا لي أتي نقد النقدي كتفكير جديد في ذلك التفكير الذي فكر به في الأدب.

3- دراسات في نقد النقد:

من أهم الدراسات التي أخذت على عاتقها التنظير والتطبيق لنقد النقد في العالم العربي نذكر:

- **محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي** ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، اهتم فيه الناقد بالفترة التي شكلت تحولا معرفيا في حياة مندور، وذلك عقب عودته من فرنسا ، محملا بالثقافة الغربية، التي دفعته لمحاورة نقاد عصره كالعقاد وسيد قطب، كما تطرق لنقده التحليلي والايديولوجي، وخصوماته النقدية كما في كتاب: في الميزان الجديد، وفي النقد والأدب.

- **محمد الدغمومي كتاب موسوم بـ : (نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر)** وهو عبارة عن رسالة دكتوراة حاول فيها الباحث تبيان أهم المبادئ التي يقوم عليها نقد النقد هذه الرسالة التي لقت حظها من الرواج لا سيما بعد صدورها في طبعات متعددة.

- **نقد النقد . مدخل ابستمولوجي ، د. محمد الدغمومي، مجلة الأقلام، العدد 6: 1990.** وتعتبر هذه المقالة استكمالا لما جاءت به الرسالة

---

[1] المرجع نفسه ، ص:06

[2] محمد الدغمومي، ص:52

-تحليل الخطاب الأدبي، على(كذا) ضوء المناهج النقدية الحداثية. دراسة في نقد النقد.

لمحمد عزام، تناول فيه المؤلف نشأة المناهج الحداثية في أروبا وانتقالها إلى العالم العربي، وكيفية تلقي النقاد العربي لها.

الفصل الأول

الفصل الأول: القديم والمحدث / مفهوم الشعر

أولا: القديم والمحدث

1- عند النقاد المشارقة

2- عندالنقاد المغاربة

ثانيا: مفهوم الشعر

1- عند النقاد المشارقة.

2- عند النقاد المغاربة.

تمهيد:

لقد كان لاهتمام الرواة واللغويين الأثر البارز في إذكاء العصبية للقديم، فهذا **عمرو بن العلاء** يقول معجبا ب**الأخطل**، وفي الوقت نفسه مقللا من مكانته الشعرية، لأنه لم يعش زمن الجاهلية، يقول: «لو أدرك يوما واحدا من الجاهلية لما فضلت عليه أحدا »[1]. و**ابن الأعرابي** يقول عن المحدثين: «إنما أشعار هؤلاء المحدثين مثل أبي نواس وغيره، مثل الريحان يشم يوما ويذوي فيرمى به، وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازداد طيبا »[2]؛ وهذا ما دفع **الجاحظ** إلى أن يدعو إلى ترك مهمة نقد الشعر لأهله العارفين به. هذا ما سنحاول أن نوضحه فيما يلي، من خلال قراءة مختصرة لمفهومي القديم والجديد عند مختلف النقاد القدامى، بدءا بالنقاد المشارقة.

أولا: القديم والمحدث

1- عند النقاد المشارقة

1.1- الجاحظ (عدم التمكن من صنعة النقد سبب الاختلاف حول القدم والحداثة)

يستنكر الجاحظ على علماء اللغة والرواة أحكامهم الجائرة على الشعر والشعراء يقول: «طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا الإعراب، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا ينقل إلا ما اتصل بالأخبار، وتعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلا عند أدباء الكتاب، كالحسن بن وهب، ومحمد بن عبد الملك الزيات »،[3] فالجاحظ يرى أن نقد الشعر صنعة تتطلب مجموعة من الأدوات لا بد أن يلمَّ بها الناقد، وهي لا تتوفر فيمن ذكرهم، لأنهم ببساطة حازوا طرفا يسيرا من هذه

[1] ذكره: مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي–دراسة تحليلية مقارنة–، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958، ص: 209

[2] المرجع نفسه، ص:201

[3] ابن رشيق، العمدة، تح: محمد محيي الدين هبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1981، ج2، ص:105

الأدوات، فالأصمعي همه من الشعر الغريب والملح، أما الأخفش فهو عالم لغة يبحث عن الشاهد ، ويتعصب للقاعدة النحوية على حساب المتعة الفنية، أما أبو عبيدة فقد شغله رواية الأخبار وتقصيها عن تذوق مادة الشعر، فلم يجد الجاحظ ضالته إلا لدى أدباء الكتاب كالحسن بن وهب ، وابن الزيات، لعلمهم بالشعر وسعة ثقافتهم، لاسيما وأن حرفتهم الكتابة تتطلب واسع إطلاع، وسعة صدر. وقد صرح الجاحظ بذلك في البيان والتبيين فقال:"البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعم، وعلى ألسنة حذاق الشعر أظهر" [1] فالشعر صنعة لا بد لناقده أن يحيط به علما، أن يخبر معدنه، ويستلهم جمال صنعته واستواء أسلوبه، فتذوق الجمال ينبع من النفس العارفة به، ويختلف باختلاف منطلقاتها الفكرية. يقول الجاحظ منتقدا بعض رواة الشعر المتعصبين للقديم: «ورأيت ناسا منهم يبهرجون أشعار المولدين، ويستسقِطون من رواها، ولم أر ذلك قط إلا في راوية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان، وفي أي زمان كان »[2]، فالناقد الحق هو الذي يكون همه الجودة، يتلقفها حيث وجدها، بغض النظر عن قائلها أو الزمن الذي قيلت فيه، لا كما يفعل البعض من استرذال أشعار المولدين، واحتقار من يرويها، وهذا إن دل على شيئ فهو يدل على قصر باع هؤلاء المتطفلين على النقد، على غير بصيرة تعرفهم الجيد من الرديء.

2.1- ابن قتيبة(نفي معيار الزمن)

يعيب ابن قتيبة على علماء عصره الانتقاص من الشعراء المحدثين لا لشيء إلا لأنه عاصرهم، يقول:«فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، ويضعه في متخيره، ويرذل الشعر الرصين، ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه، أو أنه رأى قائله »[3]

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، 1998، جـ4، ص:24

[2] الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون،مطبعة الحلبي، 1965، ط2، جـ3، ص:130

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر،دار المعارف، مصر، جـ01، ص: 63

وذلك معروف ومشهود لدى الكثير من النقاد فقد كانوا لا يروون أشعار معاصريهم انتقاصا لهم، أو حسدا منهم رغم جودة أشعارهم، وفي المقابل يتخيرون الغث من أشعار المتقدمين لا لشيئ إلا أنهم لم يروا قائله، ويرى **ابن قتيبة** أن الإبداع ليس وقفا على الماضين، وليس مقصورا على جيل دون جيل أو زمن دون زمن، يقول: «ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولاخص به قوما دون قوم، بل جعل ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر »[1]، فالعلم والشعر والبلاغة موهبة ربانية، يوتيها الله من يشاء، ولم يجعلها حكرا على قوم دون قوم ولا زمن دون زمن بل هي مشتركة بين الناس جميعا، ويرد على الذين يحقرون المحدث لحداثته فيضرب لهم مثلا لذلك الفرزدق والأخطل وجرير يقول: "وجعل كل قديم حديثا في عصره، وكل شرف خارجية في أوله فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعَدُّون محدثين. وكان عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث حتى لقد هممت بروايته"[2] فأنت ترى أن شعراء الدولة الأموية، كانوا في بدايتهم محدثين وكانوا يُعَيَّرُونَ بذلك، وكان النقاد يردون أشعارهم كما فعل عمرو بن العلاء، ثم لمّا تقدم الزمن، صاروا قدماء، واعترف لهم النقاد من بعدهم بسبقهم واستشهدوا بشعرهم ورووه حتى بلغوا به الآفاق. لأجل ذلك يتخذ ابن قتيبة من الحُسن معيارا وحيدا للحكم بالجودة أو الرداءة: «فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو فاعله ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه »[3]؛ وهذه هي شخصية الناقد الذي يكون موضوعيا في حكمه، بغض النظر عن صاحب النص المنقود فلا الحداثة تزري بالحسن ولا القدم يغري بالرديء.

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص:63.

2 المكان نفسه.

[3] المكان نفسه.

3.1- ابن طباطبا العلوي (المعاني مستهلكة وعلى الشاعر المحدث تثقيفها)

ينطلق **ابن طباطبا** من مبدأ أن المعاني مستهلكة وليس للشاعر إلا أن يكسوها بوشي من الألفاظ يزينها، يقول: «والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة، فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولائك ولا يربي عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطرح المملول »[1]. وإذا أراد الشاعر أن يتجنب هذه المحنه فما عليه إلا أن يسلك سبيل الأولين في نظمهم، ويعوض سبقهم إياه بما يودعه في أشعاره من لطيف الألفاظ، وأنيق النسج، فإن كان الطبع مزية الأقدمين، فإن في الصنعة مندوحة للشاعر المحدث، وهي خليقة به ، هذا ما يوضحه في قوله: «والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربون من معانيهم، وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم ومضحك ما يوردونه من نوادرهم، وأنيق ما ينسجونه من وشي قولهم »[2]؛ يتضح من هذا الحكم النقدي أن **ابن طباطبا** لم ينظر إلى القديم والمحدث موازنا بينهما أو مفضلا أحدهما على الآخر، إنما كان على وعي كبير بما يعانيه الشاعر المحدث لا سيما في الجانب الإبداعي من عملية النظم، حيث «نظر إلى حالة هذا الشعر وما يعانيه من أزمة الإبداع الفني باحثا وسط ضباب الركام الشعري القديم والحديث عن قبس يأخذ بيد الشاعر ويخرجه من أزمته »[3]،وفق ما ذهب إليه صاحب كتاب تاريخ النقد عند العرب.

4.1- أبو بكر الصولي(الدعوة إلى التجديد)

كان للصراع الدائر بين النقاد حول أبي تمام الأثر البارز في موقف الصولي من قضية القديم والمحدث، فقد ألف كتابه أخبار أبي تمام ، استجابة لرغبة أبي الليث مزاحم بن

---

[1] ابن طباطبا. عيار الشعر. تح: عباس عبد الساتر.دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1982 ص: 15

[2] المكان نفسه.

[3] ابتسام مرهون الصفار، ناصر الحلاوي. تاريخ النقد عند العرب. منشورات العطار، ط 1، 2014، ص: 201

فاتك الذي هاله حجم الاختلاف حول أبي تمام، والذي يرجع في الأساس إلى خروجه عما دأب عليه الشعراء من قبله، ويبدو من تصفح المؤلف، ميل الناقد الواضح لـ **أبي تمام** ومن ورائه الشعر المحدث، كما يبدو جليا تحامله على من تتبع سقطات الشاعر، أو من حاول وضعه في ميزان النقد. مع الإعلاء من شأن مادحي أبي تمام يقول: «فإنك جاريتني آخر عهد التقائنا فيما أفضنا فيه من العلوم أمر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، وعجبت من افتراق آراء الناس فيه، حتى ترى أكثرهم والمقدم في علم الشعر وتمييز الكلام منهم، والكامل من أهل النظم والنثر فيهم، يوفيه حقه في المدح، ويعطيه موضعه من الرتبة (...) وترى بعد ذلك قوما يعيبونه، ويطعنون في كثير من شعره، ويسندون ذلك إلى بعض العلماء، ويقولون بالتقليد والإدعاء، إذ لم يصح فيه دليل ولا أجابتهم إليه حجة »[1]؛ نستخلص من هذا القول بأنه يرى أن منكري النهج الجديد في الشعر، إنما أنكروا على المحدثين ما هم عليه، بسبب تقليدهم وادعائهم على العلماء ، مما ليس لهم فيه حجة ولا قام عليه دليل.

يواصل **الصولي** مبررا ما ذهب إليه بعض نقاد شعر **أبي تمام** قائلا: «أما ما حكي عن بعض العلماء في اجتناب شعره وعيبه (...) فلا تنكر أن يقع ذلك منهم، لأن أشعار الأوائل قد ذللت لهم وكثرت لها روايتهم، ووجدوا أئمة قد ماشوها لهم، وراضوا معانيها فهم يقرؤونها سالكين سبيل غيرهم في تفسيرها واستجادة جيدها وعيب رديئها. وألفاظ القدماء وإن تفاضلت فإنها تتشابه، وبعضها آخذ برقاب بعض، فيستدلون بما عرفوه منها على ما أنكروه، ويقوون على صعبها بما ذللوه، ولم يجدوا في شعر المحدثين مذ عهد بشار أئمة كأئمتهم، ولا رواة كرواتهم، الذين تجتمع فيهم شرائطهم، ولم يعرفوا ما كان يضبطه ويقوم به، وقصروا فيه فجهلوه فعادوه»[2]؛يلخص هذا الحكم جملة العوامل التي أدت إلى انتقاد شعر **أبي تمام**، أهمها توفر شعر الأوائل عبر تعدد رواته، وكثرة النقاد الذين وفروا لهم النماذج الشعرية القديمة التي

[1] الصولي، أبو بكر محمد بن يحي. أخبار أبي تمام. تح: خليل محمد عساكر وآخران. ط 1. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937. ص: 3-4

[2] الصولي، أخبار أبي تمام ، ص: 14

كانوا يدعون إلى صياغة أشعارهم على منوالها، ومن ثم كان هذا النموذج معيارا لجودة الشعر، لعدم وجود نقاد مؤهلين في عصر الشعر المحدث، مما قادهم إلى رفضه، أو معاداته كما قال. فهم لم يجدوا من يذلل لهم فهم معاني المحدثين، كما كان الشأن بالنسبة لأشعار المتقدمين، والتي تكفلت جملة من العلماء بشرحها وتبسيطها، حتى وصلت إليهم سهلة القياد.

ثم يؤول رأيه إلى أن الإبداع ليس حكرا على جيل دون جيل ولا زمن دون زمن، إنما لكل شاعر مقوماته التي تسهم في بناء شخصيته المبدعة، هذه المقومات التي تحتكم –كما يراه الصولي –إلى البيئة غالبا، وفق ما نستخلصه من قوله: «فإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع والإبتداء والطبع والاكتفاء، وأنه لم تر أعينهم ما رآه المحدثون فشبهوه عيانا، كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة وعانوه مدة دهرهم، من ذكر الصحاري والبر والوحش والإبل والأخبية، فهم في هذه أبدا دون القدماء، كما أن القدماء فيما لم يروه أبدا دونهم »[1]؛ يبدو أن تنبيهه لهذه الأحكام مبني على حس عقلي، بحيث من المنطقي أن ما توفر للقدامى لم يتوفر للمحدثين، وما توفر للمحثين لم يتوفر للقدامى، وعلى هذا الأساس جاءت أحكام هؤلاء انطباعية أكثر مما هي نقدية جمالية.

5.1- القاضي الجرجاني والتوفيق بين القديم والحديث

على نحو ما رأينا لدى **الصولي** ترسخت قناعة لدى النقاد بأحقية الشعر المحدث في تبوء المكانة التي تستوجبها مشاكلته لبيئته. فـ **الجرجاني** في وساطته بين المتنبي وخصومه يستغرب من موقف بعض علماء عصره، الذين يتعصبون للقديم فقط لقدمه، ويرى أن من أشعار القدماء ما إذا خلعت عنه عباءة القديم، كان مردودا مرذولا ، يقول في هذا الشأن:«ولولا أن أهل الجاهلية جدوا بالقدم واعتقاد الناس فيهم أنهم القدوة، والأعلام والحجة،

[1] المصدر نفسه، ص: 16

لوجدت كثيرا من أشعارهم معيبة مسترذلة، ومردودة منفية، لكن هذا الظن الجميل والاعتقاد الحسن ستر عليه، ونفى الظنة عنهم، فذهبت الخواطر في الذَّبِ عنهم كل مذهب، وقامت في الاحتجاج لهم كل مقام »[1]؛ ف**الجرجاني** لا يرى مزية للقديم غير الأسبقية تجوزا منه، ومجاراة لعلماء عصره الذين احتجوا للقدماء، وذهبوا في ذلك كل مذهب، دافعهم في ذلك– كما يقول–:«شدة إعظام المتقدم والكلف بنصرة ما سبق إليه الاعتقاد وألفته النفس »[2]؛ أي إن القيمة الفنية تتلخص في الأسبقية، كون القديم تعودت عليه النفس، وأصبح تقليدا متوارثا.

ينصح الجرجاني الشاعر المحدث أن يستعين بالرواية والتي جعلها **الجرجاني** مبدأ مهما في تعريفه للشعر، كما يتضح من قوله: «الشعر علم من علوم العربي يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان، ولست أفضل في هذه القضية بين القديم والمحدث، والجاهلي والمخضرم، والأعرابي والمولد، إلا أنني أرى حاجة المحدث إلى الرواية أمس، وأجده إلى كثرة الحفظ أفقر »[3]. فالشعراء في نظر الجرجاني متساوون، لا يفرق بينهم إلا أخذه م بالأسباب التي ذكرها من طبع ورواية وذكاء ودربة إلا أن المحدثين يكونون للرواية أحوج من غيرهم، لأن الشعر نتاج مرحلة سابقة لهم، فأولى لهم أن يحيطوا بتجارب هؤلاء السابقين.

يبدو من مجمل آراء النقاد في المشرق أن النظرة إلى الشعر المحدث قد تعدت تلك النظرة الإستعلائية التي عرفت عند المتقدمين، وأصبح النقاد أقل حدة في تعاملهم مع هذا الشعر، فالجاحظ يستهجن ريادة نقد الشعر من غير أهله، من النحاة والرواة وأهل الأخبار، هذا الأمر الذي يراه قد جنى على الشعر أيما جناية، ولذا فإنه من الضروري قبل كل شيئ

---

[1] الجرجاني، علي بن عبد العزيز القاضي. الوساطة بين ابي تمام وخصومه. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبين وشركاه، القاهرة، 1966. ص: 4

[2] المصدر نفسه، ص: 10

[3] المصدر نفسه،ص: 11

أن يؤخذ علم الشعر من عند أهله، بينما نجد ابن قتيبة ينفي معيار الزمن في نقده للشعر ويرى أن حكمة الله تلزم أن يكون لكل أمة نصيب من الموهبة والإبداع لذلك فهو يعامل الشعراء حسب نتاجهم دون النظر إلى منزلتهم من القدم. ليضيف ابن طباطبا تصورا آخر يصب في صف المحدثين الذين أتوا وقد وجدوا المعاني استهلكت، والألفاظ خلقت من كثرة الرد، فكانت محنتهم أشد ممن سبقوهم، فليس لهم إذن إلا أن يأخذوا هذه المعاني المستهلكة ويحاولوا تصويرها في حلة جديدة مسبوكة مما جدّ لهم من بديع. ليرد الصولي على الغلاة ممن يتعصب للقديم ويذم المحدث، بتوجيههم إلى محاولة فهم هذا الشعر، فبدل أن يلقوا باللوم على هؤلاء الشعراء لخروجهم عن المألوف، حري بهم أولا أن يواكبوا حركة التطور وسيرورة الزمن، ويلوموا أنفسهم على تفريطهم في ذلك إذ أن تزكيتهم لما ورثوه عن القدماء بسبب أنهم قد وجدوا من سهل لهم سبيله بالشرح والدراسة، على خلاف المحدثين، ويخلص الصولي إلى أن الدعوة إلى نبذ الحديث ليس إلا نتيجة جهلهم به، فمن جهل شيئا عاداه. أما القاضي الجرجاني فلم يبعد كثيرا عن آراء سابقيه، فالشعراء عنده لا يفرق بينهم إلا ما وضعه من شروط لهذا العلم على حد وصفه، ولا يتفاوتون إلا بمقدار ما حصلوا من هذه الضوابط.

2- عند النقاد المغاربة

1.2- عبد الكريم النهشلي[1]: أثر البيئة في الشاعر

لم يُؤثَر عن الناقد الأديب عبد الكريم **النهشلي**(ت405هـ)، في قضية القديم والمحدث غير ما ذكره **ابن رشيق** في كتابه العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده ، من استحسانه وجهة نظره تجاه تأثير البيئة والزمان في القاموس اللغوي للشاعر، إذ إن الشاعر يتأثر بطبعه

[1] هو أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي (345هـ/956م- 405هـ/1014م)، ولد في المسيلة بالجزائر ونشأ فيها، اشتغل كاتبا في ديوان الرسائل في عهد بني زيري. كان عالما في اللغة عارفا بأيام العرب، أديبا ناقدا وشاعرا.. له كتاب الممتع" في علم الشعر ونقده، أعتمد عليه ابن رشيق في كتابه "العمدة في صناعة الشعر ونقده"، في الموضوعات وأسماء الأبواب، كما نقل منه فصولا كاملة.. هو ممن يفضل المعنى على اللفظ، ويؤكد أثر البيئة وأثر الزمن في مرتبة الشعر.. للتوسع ينظر :http://www.almerja.com/ph/

بالبيئة التي يعيش فيها، وبالألفاظ المتواترة فيها، فيدفعه ذلك إلى أن يضمنها شعره، ويقر بأن هناك ألفاظا تصلح في زمن دون آخر، ولأهل عصر دون غيرهم، دون أن يكون هناك تفريط في حسن الاستواء وحد الاعتدال.

يقول **ابن رشيق** في باب "في القدماء والمحدثين" بأن «كل قديم من الشعراء فهو محدَث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله»[1]؛ أي إن لكل زمن أحواله وقضاياه، ويرى بأنه لم يجد في هذا النوع أفضل من فصل للناقد الأديب **عبد الكريم بن إبراهيم** الذي قال:«تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج عن حسن الاستواء، وحد الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم »[2]؛ يتضح من هذا القول النقدي أن اشعار المحدثين تتأثر بالثقافات المختلفة التي احتكت بها الثقافة العربية، أثناء توسعها وامتداداتها في مختلف الأمصار، إلى درجة أن بعض الشعراء يستخدمون ألفاظا أجنبية في أشعارهم، كما حدث مع اللغة الفارسية مثلا.

بناء على هذا الرأي يفهم بأن **النهشلي** لم يجعل هذه الظاهرة معيارا شعريا، على الرغم من أنها رؤية صائبة في دعوة الشعراء لمشاكلة عصرهم، وإنما جاء ضمن حديثه عن سنة اتباع الأولين في تحسين ما استحسنوه، يقول موضحا ذلك: «والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحشي المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة

[1] ابن رشيق. العمدة، جـ1، ص: 90

[2] ابن رشيق. العمدة، جـ1، ص:93

الحسنة»[1]. بمعنى أن **ابن رشيق** استحسن هذا الرأي النقدي لأنه يحكم على جيد الشعر بناء على سلامة اختيار الألفاظ، وحسن توظيفها بلاغيا.

عندما ندقق النظر في رأي **النهشلي** نجد نوعا من التناقض في حديثه، بحيث دعا إلى الانفتاح على ثقافة الآخر، وفي الوقت نفسه دعا إلى اتباع سنة الأولين، وهذا –كما بدا لنا– ما جعل الباحث **إحسان عباس** يبرر هذا التناقض الحاصل في موقف **النهشلي** من مراعاة تبدل الأزمان والأمكنة، وبين تشبثه بسنة الأولين في استحسان الشعر، إلى أن نقاد المغرب بصفة عامة وضعوا نصب أعينهم ما أسسه المشارقة من مقاييس نقدية ألزموا بها أنفسهم، حالت بينهم وبين وضع أسس جديدة في النقد، وإلا لكنا رأينا قفزة نوعية في تبيان أثر البيئة في الشعر، تتجاوز نظرة **الجاحظ**، وتفتح الباب لآفاق جديدة في تلقي الإنتاج الأدبي [2]. كما يمكن –بحسب أحمد يزن– أن تتجاوز ما ابتدعه النقاد الغربيون في العصر الحديث [3]؛ هذا لأن المتصفح لمتون المغرب العربي النقدية يكتشف استعدادا فطريا للإبداع، لولا القيود التي فرضتها الظروف السياسية والاجتماعية التي عاشها نقاد ومفكرو ذلك العصر.

2.2– ابن رشيق المسيلي (التوفيق بين القديم والمحدث/ كل قديم حديث في زمنه)

يرى **ابن رشيق** أن قضية القديم والمحدث ليست إلا نتيجة نقل متعسف لهذه الفكرة من بيئتها اللغوية المحضة، وجرها إلى ميدان النقد الأدبي، فأعلام النحاة الرواة أنفوا عن رواية المحدث صونا للغة العربية من أن يدخلها اللحن أو الغلط، لا سيما بعد دخول الأعاجم الإسلام، واحتكاك العرب بالأمم المجاورة، كما أنهم دائما ما ينفرون من رواية شعر معاصرهيم، حتى أصبح ذلك ديدنهم يقول: «هذا مذهب أبي عمرو وأصحابه: كالأصمعي، وابن الأعرابي–أعني أن كل واحد منهم يذهب في أهل عصره هذا المذهب، ويقدم من

---

[1] المصدر نفسه، صن.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب.دار الشروق، ط1، 2015، صص: 450–451

[3] أحمد يزن. النقد الأدبي في القيروان، مكتبة المعارف، الرباط، ص: 108

قبلهم– وليس ذلك لشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون. ثم صارا لجاجة »[1] فأبو عمرو بن العلاء والأصمعي وابن الأعرابي ومن على شاكلتهم، قد أنفوا عن رواية أشعار من عاصروهم، وفضلوا عليهم من قبلهم، والسبب في ذلك حسب ابن رشيق يرجع إلى أن هؤلاء الأعلام لا علم لهم بنقد الشعر إنماهم يحتاجون منه ما يستشهدون به في ميدان اللغة والأخبار والطرف، مما جعلهم لا يثقون في المحدثين من معاصريهم مخافة أن يشوبوا اللغة الفصيحة بما ليس منها، أو أن يدسوا روايات يختلط لأجلها التاريخ، ثم صار الأمر بعد ذلك عنادا وغلوا.

بناء على ذلك فإنه يرى معيار القدم والحداثة حسب ما سطره هؤلاء ليس إلا جناية على الإبداع والمبدعين ويرى أن: «كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله، وكان عمرو بن العلاء يقول: لقد أحسن هذا المولد حتى هممت أن آمر صبياننا بروايته، يعني بذلك جريرا والفرزدق، فجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهليين والمخضرمين، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين »[2]،فعمرو بن العلاء أحد أئمة العلم و اللغة في العصر الأموي لم يخف إعجابه بما يأتي به الشعراء المولدون –في نظره–حتى لقد هم بأن يأمر غلمانه برواية أشعارهم، ولم يمنعه من ذلك إلا احتقاره لمن عاصره من الشعراء، فإذا علمنا أن المقصود بالمحدثين في قوله هم جرير والفرزدق وذلك بالنسبة للشعراء الجاهليين والمخضرمين. والذين أصبحوا فيما بعد من القدماء لدى من بعدهم، يتبين لنا أن كل حديث في زماننا سيكون قديم زمن آت وبالتالي تصبح فكرة تفضيل الشعراء بسبب القدم والحداثة فكرة سخيفة

والرأي عند ابن رشيق ما أثر عن **ابن قتيبة** في أنه ساوى بين المحدث والقديم، فلم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص قوما دون قوم، بل جعل

---

[1] ابن رشيق. العمدة ، ج1، ص: 91

[2] المصدر نفسه، ص: 90

ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره [1]. ثم يسعف رأيه هذا بما يؤيده عند أهل النظر، وحتى عند الشعراء القدماء أنفسهم، فهذا **علي بن أبي طالب** باب البلاغة، يقول: «لولا أن الكلام يعاد لنفد" والشاعر **عنترة بن شداد** قال من قبل: هل غادر الشعراء من متردم، يدل على أنه يعد نفسه محدثا فقد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه، ولم يغادروا منه شيئا، وقد أتى في هذه القصيدة بما لم يسبقه إليه متقدم ، ولا نازعه إياه متأخر »[2]؛ ذلك أن الإمام علي رضي الله عنه يعلم علم اليقين أن قاموس المفردات المتداول محدود في جميع اللغات، بما في ذلك اللغة العربية، ولولا أن الناس تقلب المعاني وتعيدها بسبل مختلفة لنفد الكلام، وكذلك عنترة وهو من المتقدمين من الشعراء، يفتتح معلقته المشهورة ب استفهام انكاري، مخبرا عن أن الوقوف على الطلل عادة قديمة دأب عليها الشعراء من قبله، وما هو إلا تابع لهم في سنتهم ، وقد أفنوا فيها كل الكلام. ولا ننسى قول زهير قبله

مَا أَرَانَا نَقُولُ إِلَّا مُعَاداً أَوْ مُعَاراً مِنْ قَوْلِنَا مَكْرُوراً [3]

فزهير يرى أن جميع ما يقولونه من أشعار إنما هو إعادة لما قاله الأولون وتكرار أو أنه أخذ عنهم. لذلك يسوي ابن رشيق بين المتقدم والمتأخر، يقول: «والمتأخر من الشعراء في الزمان لا يضره تأخره إذا أجاد، كما لا ينفع المتقدم تقدمه إذا قصر، وإن كان له فضل السبق فعليه درك التقصير، كما أن للمتأخر فضل الإجادة أو الزيادة، ولا يكون الشاعر حاذقاً مجوداً حتى يتفقد شعره، ويعيد فيه نظره، فيسقط رديه، ويثبت جيده، ويكون سمحاً بالركيك منه، مطرحاً له، راغباً عنه؛ فإن بيتاً جيداً يقاوم ألفي رديء »[4] والتسوية هنا لا تعني أن يحاكم الناقد الندين بنفس المعايير، إنما حكمه يكون من حيث الإجادة أو التقصير،

---

[1] ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ط2. ج1، ص: 91

[2] ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده. ط2. ج1، صن

[3] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي،دار المعارف،القاهرة، ط 11، ص:18.

[4] ابن رشيق، العمدة ، ج1، ص: 200

والجودة هنا حسب ابن رشيق تتطلب من الشاعر تفقد شعره، وإعادة النظر فيه، واستبدال الشائن منه بالحسن، وإطراح الركيك منه، فضلا عن الزيادة في التصوير والتي هي في حق المتأخرين دون الأوائل، لأنهم وجدوا المعاني قد استهلكت، فلم يكن أمامهم إلا الزيادة على ما قاله الأوائل، مما سنتعرض له بالشرح في قضية السرقات ان شاء الله.

ويضرب مثلا للقديم والمحدث فيجعل من المتقدم كمن ابتدأ بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه، فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، والقدرة ظاهرة على ذلك وإن خشن [1]؛ فابن رشيق ينظر للشعر العربي ككل متكامل لا يفضل بعضه بعضا، والشاعر المتقدم كان قد رفع قواعد الشعر، وبين معالمه، وسمك سقفه، فاقتدر على ذلك مع ما كان فيه من خشونة، مصدرها البيئة التي فيه نشأ، فاستأنسوا بالأوابد، واستوحشوا اللين والترف ، فلما تمدنت القرى وتمصرت البوادي، وألف الشعراء مااستهجن أسلافهم، كان حقيقا بهم أن يزخرفوا ما بنى الأوائل بحق ما أوتوا من حلاوة لفظ وجميل تشبيه، وحسن استعارة.

ويؤيد ما ذهب إليه قول **ابن وكيع** في تمييزه بين القديم والمحدث والذي اعجب برأيه أيما إعجاب، بحيث ذكر أن أشعار المولدين «تروى لعذوبة ألفاظها، ورقتها، وحلاوة معانيها، وقرب مأخذها، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامه والقفار، وذكر الوحوش والحشرات مارويت. لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني، لا سيما مع زهد الناس في الأدب في هذا العصر وما قاربه، وإنما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام (...) فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب: يستميل أمة من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان، وقائل الشعر الحوشي بمنزلة المغني الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت، يعرض عنه إلا من عرف فضل صنعته، على أنه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات، وإنما يجعل معلما للمطربات القينات: يقومهن

[1] ابن رشيق، العمدة ، ج1، ص: 92.

بحذقه، ويستمتع بحلوقهن دون حلقه، ليسلمن من الخطأ في صناعتهن، ويطربن بحسن أصواتهن»[1]؛ فابن وكيع في قوله هذا يرى أن مزية المتأخرين تكمن فيما استحدثوه من معان رائقة، وما ألبسوه هذه المعاني من وشي الألفاظ وتنميقها، وقربها من الأفهام، واستمالتها للأذواق، فمثلهم في ذلك كمثل صاحب الصوت المطرب، فإنه وإن جهل موسيقى الشعر فلا يعدم أتباعا يتلقون غناءه بالقبول، ويستميلهم إليه بحسن صوته وملاحته، أما الشاعر الذي يتتبع الحوشي من اللفظ، والبعيد من المعنى، فهو كمن أوتي علما بالنغم، إلا أن صوته قد خانه، فلا يجد من أشياع له غير القلة القليلة والتي وإن عرفت فضله ، أنكرت فعله فلا تقبله في مجالس اللذات، لتجعل منه معلما للمغنيات، فيفيدون من قوام صناعته، ومن المغنيات حسن أصواتهن.

ف **ابن رشيق** يعتبر هذه الموازنة بين القديم والمحدث من أحسن ما وقع، ويسوقه الحديث عن ضرورة مجاراة الشاعر لمقتضيات عصره إلى إيراد مقولة أستاذه **النهشلي**، التي تقضي أن اختلاف المقامات والأزمنة والبلاد تؤثر في الذوق العام، فيحسن لذلك في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره. ولأنه يوافقه في مذهبه أن الشعر المستخلص هو الذي يجب أن يجاوز النطاق الضيق المحصور في طائفة من الناس دون طائفة، إلى ما كان لفظه سائرا في كل الأرض على سنة الأولين [2]؛ فإنه يعتذر للشاعر المحدث في اطلاعه على أشعار المولدين، لما فيها من حلاوة اللفظ، وقرب المأخذ، وإشارات الملح، ووجوه البديع الذي مثله في أشعار المتقدمين قليل، وإن كانوا هم فتحوا بابه، وفتقوا جلبابه، وللمتعقب زيادات وافتنان، وإذا أعانته فصاحة المتقدم وحلاوة المتأخر، اشتد ساعده وبعد مرماه، فلم يقع دون الغرض، وعسى أن يكون أرشق سهاما وأحسن موقعا، ممن لو عول عليه من المحدثين لقصر العرض عنه ووقع دونه، وليجعل

---

[1] المكان نفسه.

[2] ابن رشيق، العمدة ، ج1، ص: 93

طلبه أولا السلامة، فإذا صحت له طلب التجويد حينئذ، وكي يرغب في الحلاوة والطلاوة ورغبته في الجزالة والفخامة، وليتجنب السوقي القريب والوحشي الغريب، حتى يكون شعره حالا بين حالين؛ فإنهم إن كانوا يأخذون عن القدامى الجزالة والفصاحة، فإنهم يأخذون عن المولدين الحلاوة في الألفاظ وقرب المأخذ، ووجوه البديع التي عرفوا بها. والتي حاز بها السبق أمرؤ القيس والنابغة والأعشى، فقد تقدموا بحلاوة الكلام وطلاوته، مع البعد عن الركاكة والسخافة[1]

3.2- أبو إسحاق الحصري ينتصر للمحدث

أبان **الحصري** في مقدمة كتابه عن نهجه في مختاراته، إذ رأى أن اختيار المرء قطعة من عقله، فهو لذاك أعرض عما ابتذله التداول ومجته الأسماع لكثرة تلقيه وروايته، يقول مبينا طريقته في النقد: «وقد رغبت في التجافي عن المشهور في جميع المذكور، من الأسلوب الذي ذهبت إليه، والنحو الذي عولت عليه، لأن أول ما يقرع الآذان أدعى إلى الاستحسان مما مجته النفوس لطول تكراره، ولفظته العقول لكثرة استمراره »[2]. وهذا نهج جديد في التعاطي مع الموروث الأدبي من قبل النقاد إذ الموجود في كتب التراث متواتر في أغلبها ينقلها بعضهم عن بعض حتى مجتها الأسماع واستثقلتها الأفئدة، فأراد الحصري أن يخرج من هذه الدائرة المغلقة، بأن استعاض عن ذلك بذكر ملح لأهل العصر، اعترافا منه لأصحابها بمجاراة الأوائل والأحقية في أن يصنفوا مع الفحول يقول: «وإن كنت قد استدركت على كثير ممن سبقني إلى مثل ما جريت إليه، واقتصرت في هذا الكتاب عليه، لملح أوردتها كنوافث السحر، وفقر نظمتها كالغنى بعد الفقر، من ألفاظ أهل العصر، في محلول النثر، ومعقود الشعر، وفيهم من أدركته بعمري، أو لحقه أهل دهري، ولهم من لطائف

[1] ابن رشيق، العمدة ، ج1، ص:93

[2] الحصري ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني. زهر الآداب وثمر الألباب. تح: زكي مبارك. دار الجيل، ط 04، ج 01، ص: 36

الابتداع، وتوليدات الاختراع، أبكار لم تفترعها الأسماع، يصبو إليها القلب والطرف، ويقطر منها ماء الملاحة والظرف، وتمتزج بأجزاء النفس، وتسترجع نافر الأنس، تخللت تضاعيفه، ووشحت تأليفه، وطرزت ديباجه، ورصعت تاجه، ونظمت عقوده، ورقمت بروده، فنورها يرف، ونورها يشف، في روض من الكلم مونق، ورونق من الحكم مشرق »[1]؛ فالحصري قد سلك سبيلا لم يسلكها سابقوه إذ جعل هذا الكتاب جامعا لملح أهل عصره ممن عايشهم أو كان قريبا من زمنهم، اعترافا منه لهم بما أحدثوا في الشعر من ثورة تجاري الذوق العام للعصر، في اللفظ والمعنى مما لم يكن لسابقيهم عهد به، فملكوا به القلوب، وصبت إليه الأفئدة، وامتزجت به الأنفس

ولا يزال في ثنايا مؤلفه يشيد بالمحدثين، ويستنزلهم منازلهم، فنجده يذكر شعرا لمحدث رواه **أبو العباس المبرد** يستملحه، فيعقب لفظة "المولد"، والتي يبدو أنها صارت سمة للانتقاص من الشعراء المحدثين، بالقول أن التوليد لم ينقصه من حظ القديم شيئا، ويصف **أبا حية النميري** بأنه كان جيد الطبع، مألوف الكلام، رقيق حواشي الشعر. ويقول في آخر وهو **الحسين بن مطير** أنه كان قوي أسر الكلام، جزل الألفاظ، شديد العارضة[2].

كما استحضر الحصري مواقف المتعصبين للقديم تندرا على ما رسمه لكتابه، ونصرة للمحدثين والذي هو واحد منهم بالضرورة، فيذكر في مستهل حديثه عن شعر **أبي نواس** مايستميل به النفوس ويلين به القلوب من حديث **ابن الأعرابي**، فقد كان متعصبا للقديم مزدر لكل محدث، طاعن على أبي نواس يعيب شعره ويضعفه ويستلينه، فوافق أن أنشده بعض رواة شعر **أبي نواس** مما لا يعرفه، فطرب لذلك **ابن الأعرابي** واستزاد، ثم إن المنشد أمكن

[1] الحصري ، زهر الآداب وثمر الألباب،جـ 1، ص: 37

[2] ينظر:" أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص:359-360

من **ابن الأعرابي** بعد أن استكتبه ما ينشده فكتبه، وبين له أن ما سمعه هو لـ**أبي نواس** الذي ما يفتؤ يذمه، ويعيب شعره فسقط في يديه.[1]

4.2- ابن شرف القيرواني لا قداسة في فن القريض

ذهب **ابن شرف**، كما فعل أقرانه، إلى رفض القداسة التي أصبغها بعض المتشددين للقديم، ورأى أن على الناقد التحفظ من أمرين استحسان القديم إجلالا له، واحتقار المعاصر إصغارا له، يقول موضحا رؤيته هذه: «وتحفظ عن شيئين: أحدهما أن يحملك إجلالك للقديم المذكور على العجلة باستحسان ماتسمع له، والثاني أن يحملك إصغارك المعاصر المشهود على التهاون بما أنشدت له، فإن ذلك جور في الأحكام، وظلم مع الحكام، حتى تمحص قولهما، فحينئذ تحكم لهما أو عليهما »[2]؛ والحق أن الموضوعية التي ينشدها **ابن شرف** في الحكم بين الفريقين تتراءى له من الصعوبة بمكان، معللا ذلك أن إلف الناس للقديم معروف ودفاعهم عنه مألوف، كما يتضح من قوله: «وهذا باب في اغتلافه استصعاب، وفي صرف العامة وبعض الخاصة عنه إتعاب، وقد وصف تعالى في كتابه الصادق تشبث القلوب بسيرة القديم، ونفارها من المحدث الجديد، فقال حاكيا لقولهم (إنا وجدنا آباءنا على أمة) وقال (لن نعبد إلا ما وجدنا عليه آباءنا) وقد قلت أنت:

أُغْرِيَ النَّاسُ بِامْتِدَاحِ القَدِيمِ ... وَبِذَمّ الجَدِيدِ غَيْر ذَمِيمِ

لَيْس إِلّا لِأَنَّهُم حسَدُوا الحَيّ ... ورَقُّوا عَلَى العِظَامِ الرَّمِيمِ

وقلت في هذا المعنى:

قُلْ لِمَنْ لَا يَرَى المُعاصِرَ شَيْئًا ... وَيَرَى لِلْأَوَائِلِ التَّقْدِيمَا

---

[1] ينظر الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب،تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 4، جـ 1،: 286-287

[2] ابن شرف القيرواني. مسائل الانتقاد، تح:حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط 1983،1،ص: 40-39

إِنَّ ذَاكَ القَدِيمَ كَانَ جَدِيــدَا وَسَيَغْدُو هَذَا الجَدِيدُ قَدِيمَا »[1]

فالناس كما ذكر ابن شرف لا تثق في ما ترى عكس ثقتها فيما تسمع، واتباعها لأثار الآباء معلوم، حتى أن الله لم يذكر قوما في القرآن كذبوا نبيهم إلا وكانت حجتهم أنه قد خرج عن نهج آبائهم، وقد يكون الحسد أيضا عامل مهم في نكران فضل المعاصر ومدح القديم، لكن سنة الكون تقتضي الاعتراف بأن جديد اليوم سيكون قديم غد لاحق، كما إن قديم اليوم كان جديد زمن غابر.

بيد أن هذا لا يمنع من اتباع الحق الذي قامت به السموات والأرض، وبه أحكم الإبرام والنقض[2]،

5.2- ابن شرف يعلل سقطات القدماء نفسيا: (البعد النفسي في التعليل)

بعد أن أفاض **ابن شرف** في تبيان أن لا فرق بين محدث وقديم إلا الجودة، راح يسرد الأمثال من سقطات القدامى، مبينا طول باعه في استجلاء خبايا النفس البشرية وتأثيرها على النتاج الإبداعي، ناقضا ما ذهب إليه غريمه **إبن رشيق**[3] في تقديم بعض الشعراء، رادا على كثير من النقاد أحكامهم الانطباعية على عيون من الشعر القديم ، فعند ذكره **امرئ القيس** المقدم على جميع الشعراء، والذي لم ينتطح في تقدمه عنزان يقول: «هذا أمرؤ القيس أقدم الشعراء عصرا، ومقدمهم شعرا وذكرا، وقد اتسعت الأقوال في فضله، اتساعا لم يفز به غيره، حتى إن العامة تظن بل توقن أن جواد شعره لا يكبو، وحسام نظمه لا ينبو، وهيهات من البشر الكمال، ومن الآدميين الاستواء والاستدلال »[4]. وفي هذا رد ضمني على **ابن رشيق** الذي رأى أن **امرأ القيس** أقرب للكمال، واتخذه مرجعا في شواهد القراضة. حيث

---

[1] المكان نفسه

[2] ابن شرف القيرواني. مسائل الانتقاد، ص: 39-40

[3] ينظر:إحسان عباس. تاريخ النقد الادبي عند العرب،ص: 470-471
وينظر أيضا:ابن شرف القيرواني. مسائل الانتقاد، ص: 7

[4] ابن شرف القيرواني. مسائل الانتقاد، ص: 40

يقول–ابن رشيق– في مقدمتها: «وأنا أقتصر من جميع الشعراء في أكثر ما أورده على إمرئ القيس لأنه المقدم لا محالة، وإن وقع في ذلك بعض الخلاف، فالمميز الحاذق بطرق البلاغة يجد لكلامه من الفضيلة في نفسه ما لا يجده لغيره من كلام الشعراء، والبحث والتفتيش يزيدانه جلالة ويوجبان له على ما سواه مزية، ويشهد الطبع وذوق الفطرة لذلك شهادة بينة واضحة لا تدركها شبهة، إذا قصد الانسان العدل وترك التعصب »[1]؛ فنحن نرى من خلال النصين الاختلاف البين بين **ابن شرف** و**ابن رشيق**، بينما يرى الأول أن الاتفاق الحاصل على **امرئ القيس** يكاد يكون شعبويا، فالعامة هم من يرو ن أن **امرأ القيس** بمعزل عن الخطأ، وأن جواده لا يكبو، وسهمه لا ينبو، يرى **ابن رشيق** أن الخاصة من العلماء وأهل الفطرة السليمة والذوق وحدهم من يقرون بالسبق لـ **امرئ القيس**، وكلما زاد البحث في شعره ازداد اليقين بأن غباره لا يشق، والهوة بينه وبين غيره لا ترتق. و يحسن في هذا الموضع أن نسرد بعضا مما تداوله الناقدان كل على طريقته لأبيات بعينها لإمرئ القيس.

ففي تعريفه للبديع المخترع من المعاني، وهو الذي ما لم يسبق إليه قائله، ولاعمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه، يتمثل **ابن رشيق** بيت **امرئ القيس:**

سمَوْتُ إلَيْهَا بعدَمَا نَامَ أَهلُهاَ سُمُوّ حَبَابَ المَاءِ حَالاً علَى حَالٍ

يقول أنه لم يطرق هذا المعنى أحد قبل **امرئ القيس**، وسلم الشعراء إليه، فلم ينازعه أحد إياه[2]. ثم نجده يستشهد بالبيت نفسه عند حديثه عن التوليد والذي هو أن يستخرج شاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة فذكر أن **عمر بن أبي ربيعة** أو **وضاح اليمن** قد ولد من معنى **امرئ القيس** السابق:

فاسْقُطْ علَيْنَا كسُقُوطِ النَّوَى لَيلةَ لاَ نَاهٍ وَلَا زَاجرِ[3]

[1] ابن رشيق. قراضة الذهب. تح: الشادلي بويحيى. الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1972، ص: 20

[2] ابن رشيق. العمدة، جـ 1 ص: 262

[3] ابن رشيق. العمدة، جـ 1 ص:263

وهذا إن دل فإنه يدل على اعجاب ابن رشيق بالبيت وكذا على ولع الشعراء اللاحقين به، كحال وضاح اليمن الذي ولّد من بيت إمرئ القيس بناء يجاريه في معناه ويشاكله في لفظه. وفي المقابل نجد ابن شرف يستقبح البيت وماوالاه:

سَمَوتُ إِلَيْهَا بَعْدَ مَا نَامَ أَهْلُهَا سُمُوّ حَبَابَ المَاءِ حَالاً علَى
فقالت لحَاكَ الله إنك فَاضِحِي أَلَستَ ترى النَّاسَ والسُّمَّارَ
حَلَفْتُ لها بالله حِلْفَةَ فَاجِرٍ لنَامُوا فَمَا إِن حَدِيثٍ وَلَا

ويرى أن **امرأ القيس** في أبياته هذه إنما رضي بالدنية، وهانت عليه نفسه قبل هوانها على معشوقته، فقد استثقلت لقياه، وتحججت بالعاذلين، ورمته بدعائها "لحاك الله" "لك الويلات"[1]. يقول موضحا هذا الإخفاق: «فشهد على نفسه أنه مكروه مطرود، غير مرغوب في مواصلته، ولا محروص على معاشرته، ولا مرضي بمشاكلته، ثم أخبر عن نفسه أنه رضي بالحنث والفجور، وهذه أخلاق لا خلاق لها»[2]؛

وكان قبل ذلك قد حمل عليه في قوله:

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فقَالَتْ لَكَ الوَيْلَاتُ إِنَّك مُرْجِلِي

فقد رأى أنه أتى بما يأنف عنه كل ذي مروءة، فقد دخل على من لا يرغب في دخوله، وتلقى من المهانة ما لا يستسيغه من كان في منزلته، فضلا عن نزوله عن مرتبة الأمراء ليتغنى بإمرأة حقيرة فقيرة، وإدراكا من الناقد أن هناك من يحتج للشاعر إذ الحب لا يؤمن بالفوارق الاجتماعية يرد فيقول: «فإن احتج بأنه صبر على القول من أجل أنها معشوقة قيل له، وكيف يكون عاشقا لها من يقول لها:

فمِثْلُكِ حُبْلى قَدْ طَرَقْتُ ومُرْضِعًا فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

---

[1] ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص:40

[2] المصدر نفسه، ص: 41

وإنما المعروف للعاشق الإنفراد بمعشوقته، وإطراح سواها كالقيسين في ليلى ولبنى، وغيلان بمية، وجميل ببثينة، وسواهم كثير. فلم يكن لها عاشقا بل كان فاسقا »[1]. فالعاشق في نظر ابن شرف لا يجاوز معشوقته ليتغزل بغيرها، ولا أدل على ذلك من سيرة القيسين فقد شغفا بليلى ولبنى ولم يفتآ يذكرانهما في أشعارهما دون ما سواهما ، وكذلك الأمر مع غيلان الذي كلف بمية فلم يذكر غيرها ، وكفعل جميل ببثينة.

أضف إلى ذلك تعلله من هجرها بإتيان الحبلى والمرضع، وما جبل الله النفوس على النفور منهما: «فأما الحبلى فقد جبل الله النفوس على الزهد في إتيانها، والإعراض عن شأنها، منها أن الحبل علة وأشبه العلل بالاستسقاء، ومع الحبل كمود اللون، وسوء الغذاء، وفساد النكهة، وسوء الخلق، وغير ذلك ولا يميل الى هذا من له نفس سوقي، دع عنك نفس ملوكي»[2]؛ فما يرافق الحبل من سوء غذاء، وتغير في الطبع، وكمود اللون حري بأن يبعد كل ذي إربة من التزلف إلى الحبلى، وأسوأ من ذلك المرضع، والتي فضلا عن ثلوثها بأوضار رضيعها، ومن اهتزالها واشتغالها عن أحكام اغتسالها، فهي حقيرة وضيعة، ولو كانت غير ذلك لكان لابنها مسترضعات غيرها، ولكن الفاقة أضرعتها لأن تكون مرضع ولدها، فهي بذلك أهون على الصعلوك فضلا عن هوانها على الملوك[3]

ف **ابن شرف** يرى أن ذكر الشاعر للحبلى والمرضع ليس له أية فائدة ترجى، فحتى الحيوانات ديدنها النأي عن إناثها في حملها، فمابالك بالنفس البشرية التي يفترض فيها الاستواء، وعليه يعلل **ابن شرف** لهذا الإختلال الذي زعمه في أبيات **امرئ القيس**، بكونه يعاني من عقدة النقص تجاه النساء، كما نستخلص من قوله: «وإنما سهل عليه كل هذا حرصه على ماكان ممنوعا منه، وذلك أنه كان مبغضا إلى النساء جدا، مفروكا ممن ملك

---

[1] ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص: 40

[2] المصدر نفسه، ص: 41

[3] ينظر المصدر نفسه، ص:42

عصبتها لأسباب كثيرة ذكرت. وكل من حرص على نيل شيء فمنع منه فعلا إدعاه قولا »[1]؛ وقد ذكرت كتب التاريخ أن امرأ القيس كان فعلا مفروكا من النساء ولم تصبر عليه إلا امرأة من كندة تدعى هند، ويروى أنه كان جميلا وسيما ومع حسنه ووسامته لم يكن مرغوبا لدى النساء، فقد سأل إحداهن ممن تزوج ماالذي يكرهنه منه؟ فأجابت: إنك ثقيل الصدر، خفيف العجز سريع الإراقة، بطيء الإفاقة، وردت عليه أخرى أنه إذا عرق فاح بريح كلب.[2]

ويؤيد ابن شرف نظرته هذه لإمرئ القيس بما عرف عن **الفرزدق** من ادعاء وصله النساء واستئناسهن به، يقول: «وكان مغرما بالزنا مدعيا فيه، وقد بلي بموانع تصدفه عنه، منها ما شهر به من النميمة بمن ساعده، والإدعاء على من باعده، ومنها دمامته، ومنها اشتهاره، والمشهور يصل إلى شهوة يتبعها ريبة، فكان يكثر في شعره من إدعاء الزنا، واستدعاء النساء، وهن أغلظ عليه من كبد بعير وأهجى له من جرير »[3]؛ فكما تعلق إمرؤ القيس بأمانيه في وصل النساء يضرب ابن شرف نموذجا آخر للشاعر الذي يخرج مكبوتاته النفسية بادعاء ما لاسبيل له إليه، والدور هنا على الشاعر الفرزدق، فقد أكثر من ذكر مغامراته مع النساء، رغم أن الواقع يشي بغير ذلك ، كما أن من الموانع التي تحول بينه وبين مبتغاه لا حصر لها، فهو فاضح من يعينه، مدع على من باعده، ذميم الشكل، مشتهر بين الناس فلا يصل حاجته إلا وقد ذاع خبره، فتتوقاه النساء مخافة الافتضاح، وضنا بأحسابهن، إن كان لهن فيه أرب. فحسرته على استعصاء النساء عليه كحسرته من هجاء جرير له.

---

[1] ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص:43

[2] ينظر ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص:121

[3] ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص:43

ويستشهد ابن شرف أيضا في أن الممنوع حريص على ما منع منه، بالشاعر **عبد بني الحسحاس سحيم**، صاحب الثوب الدنس القمل، الذي لا يؤاكله الغرثان تقززا، ويتعجب من قوله:

وأَقْبَلْنَ مِنْ أَقْصىَ البُيوتِ يَعُدْنَنِي نوَاهِد لَا يَرَونَ خَلْقًا سِوَائِيَا
يَعُدْن مَريضًا هُنَّ هَيَّجْنَ مَا بِـــهِ أَلَا إِنَّمَا بَعْضُ العَوَائِدِ دَائِيَا
تُوسِّدُنِي كَفًّا وتَحْنُو بِمِعْصَـــــمٍ عَلَيَّ وَتَرْمِي رِجْلَهَا منْ وَرَائِيَا

فأنت تسمع هذا الأسود الشن وإدعاءه، وتعلم أن الله لو أخلى الأرض، فلم يبق رجلا في الطول والعرض، لم يكن هذا الزنمة الزلمة عند أدراك السودان إلا كبعرة بعير، في مغر عير[1] فابن شرف يرفض أن تكون هذه الأبيات تجربة شعورية للشاعر سحيم، وإنما هي مجرد أماني تمناها لما بعد عنه تحقيقها، وينكر عليه أن يكون للنساء فيه رغبة لسواد لونه وهوانه بين الرجال، الذين وإن خلت منهم الأرض فلن يشار إليه بالبنان، وسيبقى نكرة بين السودان. وبغض النظر عن كمية الاحتقار والفصل العنصري التي تميز بها خطاب ابن شرف إزاء الشاعر سحيم، فإننا لا نعدم وجها للحق في قوله، لا سيما وأن الصورة التي رسمها الشاعر لتهافت النساء عليه عائدات له، لا تمثل تصويرا صادقا لتجربة شعورية والتي يوليها الناقد ابن شرف أهمية بالغة إذ يبدو أنه من دعاة الصدق الفني الذي يقتضي الانطلاق من التجربة المعيشة إلى الخلق الإبداعي، فإذا اختلت هذه العلاقة يكون الشاعر في نظر –ابن شرف على الأقل– يحاول التعويض عن نقص عجز عن بلوغ غايته فاستعاض منه بنسجه في مقطوعة شعرية.

إلى أبيات إمرئ القيس فإن القدح فيها لم يكن ابتداعا من ابن شرف، فقد سبقه إلى ذلك الباقلاني في مؤلفه إعجاز القرآن، فقد أراد أن يبين أن القرآن فوق كل كلام، ولأن الشعر أسمى الصناعتين، وأمرؤ القيس حامل لواءه، فلا جرم أن يعمد الباقلاني إلى اكتشاف

[1] ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص: 44

خلله وبيان سقطه في محكم نظمه، يقول: «إذا أردنا تحقيق ما ضمناه لك–من تبيان فضل القرآن على ما سواه– فمن سبيلنا أن نعمد إلى قصيدة متفق على كبر محلها، وصحة نظمها، وجودة بلاغتها، ورشاقة معانيها، وإجماعهم على إبداع صاحبها فيها، مع كونه من الموصوفين بالتقدم في الصناعة، والمعروفين بالحذق في البراعة، فنقفك على مواضع خللها، وعلى تفاوت نظمها، وعلى اختلاف فصولها، وعلى كثرة فضولها، وعلى شدة تعسفها، وبعض تكلفها، وما تجمع من كلام رفيع، يقرن بينه وبين كلام وضيع، وبين لفظ سوقي، يقرن بلفظ ملوكي»[1] فالباقلاني يقر لامرئ القيس بالسبق، ويقر أيضا بأن النقاد أجمعوا على تقدمته، إلا أن في شعره من الهنات، وفي نظمه من التفاوت، ما يجعله محل انتقاد، وهو في ذلك يضع نصب عينيه تنزيه القرآن عن كل قول ، ويحاول الانتقاص من قيمة شعر امرئ القيس فيتوقف عند قوله:

ويَوْمَ دَخَلْتُ الخِدْرَ خِدْرَ عُنَيْزَةٍ فَقَالَتْ لَكَ الوَيْلَاتُ إنَّكَ مُرْجِلِي

ويصفه بأنه كلام مؤنث من كلام النساء، فضلا عن أن التكرار في صدر البيت لاطائل منه، ولا ملاحة فيه ولا رونق. وكذلك الدعاء في البيت يرى أنه من عادات النساء أن يتدللن على الشريك بالدعاء عليه، ولم يعب عليه سوى نقله للكلام من موضعه إلى شعره،[2] بينما يشط **ابن شرف** في صرف الكلام عن وجهه، بأن جعل الدعاء هنا ازدراء واحتقارا، وقولة لا تقال إلا لخسيس، ولا يقابل بها رئيس. ولو أن ابن شرف احتكم إلى ما أثر عن العرب في كلامهم، وما يكون في الدعاء من أغراض بلاغية ينصرف بينها، لما بعد عن جادة الصواب، ولقد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم قوله مجيبا بعض أصحابه: {ثكلتك أمك}[3].ونحن نعلم أنه لا ينبغي للنبي أن يسفه وهو الذي قال فيه عز وجل {وإنك

---

[1] الباقلاني، إعجاز القرآن، تح: أحمد صقر، دار المعارف، مصر، د.ت، ص: 237

[2] المرجع نفسه، ص: 253

[3] قال الترمذي: حدثنا ابن أبي عمر، قال: حدثنا عبدالله بن معاذ الصنعاني، عن مَعمَر، عن عاصم بن أبي النَّجُود، عن أبي وائل، عن معاذ بن جبل، قال: كنت مع النبي –صلى الله عليه وسلم– في سفر، فأصبحت يومًا قريبًا منه ونحن نسير،

لعلى خلق عظيم} (سورةالقلم، الآية 4)، ومنها أيضا قول العرب "لا أب ا لك"، و"لأم لك"، و"تربت يداك"، فكلها صيغ أصلها شر، ولكنها تستعمل في التحبب والتودد.

ونعود مع **الباقلاني** إلى قول **امرئ القيس:**

فَمِثْلُكِ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

فقد طعن في البيت أولا من جهة تركيبه، فالواجب في نظره أن يسبق لفظة مثلك بلفظة رب حتى يستقيم الكلام، فهو إذا مخالف لكلام العرب، وثانيا من جهة موافقة معناه لمعنى البيت الذي قبله:

فَقُلْتُ لهَا سِيرِي وَأَرْخِي زِمَامَهُ وَلَا تُبْعِدِينِي عَنْ جَنَاكِ المُعَلَّلِ

فمن غير المقبول أن تراود معشوقتك بأن تستذكر عندها خلاعتك وختلانك النساء، فهذا أدعى أن تنفر منك، وتستخفك، وتحتاط بهجرك لسخفك ودخولك كل مدخل فاحش، وركوبك كل مركب فاسد[1].أما **ابن شرف** فيفهم من كلامه أن قصة "عنيزة" ما هي إلا إختلاق من الشاعر امرئ القيس، فكيف له أن يكون عاشقا من يفاخر معشوقته بشطحاته مع غيرها، يقول موضحا ذلك: «وإنما المعروف للعاشق انفراده بمعشوقته، واطراح ما سواها، كالقيسين في ليلى ولبنى، وغيلان بمية، وجميل ببثينة، وسواهم كثير، فلم يكن لها عاشقا، بل كان

فقلت: يا رسول الله، أخبرني بعمل يدخلني الجنة، ويُباعدني عن النار، قال: ((لقد سألتني عن عظيمٍ، وإنه ليَسيرٌ على مَن يسَّره الله عليه، تعبُد الله ولا تُشرك به شيئًا، وتُقيم الصلاة، وتؤتي الزكاة، وتصوم رمضان، وتَحُج البيت))، ثم قال: ((ألا أدُلك على أبواب الخير: الصوم جُنة، والصدقة تطفئ الخطيئة كما يُطفئ الماءُ النارَ، وصلاة الرجل من جوف الليل))، قال: ثم تلا:﴿ تَتَجَافَى جُنُوبُهُمْ عَنِ الْمَضَاجِعِ ﴾ (السجدة: 16)، حتى بلَغ ﴿ يَعْمَلُونَ ﴾، ثم قال: ((ألا أُخبرك برأس الأمر كله وعموده، وذِروة سَنامه؟))، قلت: بلى يا رسول الله، قال: ((رأس الأمر الإسلام، وعموده الصلاة، وذِروة سَنامه الجهاد.ثم قال: ((ألا أُخبرك بمِلاك ذلك كله؟))، قلت: بلى يا نبي الله، فأخذ بلسانه، قال: ((كُفَّ عليك هذا))، فقلت: يا نبي الله، وإنا لمُؤاخذون بما نتكلَّم به؟ فقال: ((ثكِلتك أُمُّك يا معاذ، وهل يَكُبُّ الناسَ في النار على وجوههم أو على مناخرهم، إلا حصائدُ ألسِنتهم))؛ أخرجه الترمذي، وقال: "هذا حديث حسنٌ صحيح".

[1]ينظر: الباقلاني، إعجاز القرآن، ص: 255

فاسقا»[1]. ثم إنه يتعسف في ما يأخذه على الشاعر من أن ذكره الحبلى والمرضع أنكى له من المفاخرة بانتجاعه بين النسوة؛ فالنفس البشرية تنفر من الحبلى والمرضع، كما رأينا آنفا، وهذا لعمري مردود عليه، ولو إنه سلك سبيل صاحبه في فهم البيت على بساطته؛ فمراد الشاعر أنه قد أغوى حتى المرضع والحبلى اللتين من صفاتهما تكدر المزاج، وسوء الحال، والنفور من الرجال، ومع ذلك فقد تمكن من إغوائهما ، فجمال الصورة هنا ليس في غشيانه الحبلى والمرضع، بل في إقبالهما عليه، والرضوخ بين يديه، على ما كان من حالهما. يقول **القزاز القيرواني** في هذه القضية المرتبطة بميل المرأة حتى ولو كانت حبلى أو مرضعة:«والفائدة في ذكر الحبلى والمرضع بينة، وذلك أن الحبلى لا ترغب في الرجل، والمرضع مشغول بولدها، فإذا كان هاتان ألهاهما بطروقه، فهو لغيرهما من النساء أشد إلهاء»[2]؛ فالقزاز قد علم الغاية التي ابتغاها امرؤ القيس من ذكره الحبلى والمرضع، والتي غض عنها الباقلاني وابن شرف الطرف لأنهما قد حاكماه بنظرة أخلاقية صرفة.

فالمماحلة التي اتخد منها **ابن شرف** سبيلا في عيب شعر **امرئ القيس**، قد تدفع قائلا ليقول: هب أن الشاعر متمكن من قلب المتغزل بها، ولأنه ملك ابن ملك لا يخاف عقابا ، ولا يرجو نوالا فقال ما قال، أو أن ما ذكره كان مما يحَدِّثُ به نفسه دون أن يجهر به، ثم لما كانت الفرصة في سرد المغامرة كان لا بد من ذكر جميع تفاصليها، والواقع أن الناقدين قد انطلقا في نقدهما للشاعر من غايتين مختلفتين؛ فـ**الباقلاني** أراد من خلال ذلك الترفع بالقرآن عن كل منثور ومنظوم، وتصوير أن كل ذلك هو دون القرآن، ولا يمكن بحال أن تعارض هذه الأقوال بلاغة القران؛ و **ابن شرف** كانت غايته تقريب المسافة بين القدماء والمحدثين، وأن الشعر منه الحسن والرديء بغض النظر عن قائله، وفي ثنايا ذلك أضمر منافسة شرسة مع **ابن رشيق**، الذي –كما رأينا– جعل **امرأ القيس** مثلا أعلى في الشعر على شاكلة أغلب

[1] ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص:41

[2] القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تح، رمضان عبد التواب، صلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت، 1982 ص: 141

النقاد، وقد كانت وسيلتهما واحدة وهي القدح في الجانب الخلقي للشاعر، وإن كان **ابن شرف** قد أفاد من بعض اللفتات النفسية في تقييم الشعراء، كما رأينا مع **امرئ القيس**، وكما سنرى لاحقا مع غيره.

بيد أن **الباقلاني** كان أقرب من فهم كنه الشعر، وتخريجاته كانت أوفق من تخريجات **ابن شرف**، وقد انتهى من بيان سقوط كبير الشعراء إلى بيان إعجاز القرآن، وأنه لا يمكن أن يوازن به الشعر. بينما انتهى **ابن شرف** من ذلك إلى ملمح نفسي [1]، إلا أن المحاكمة الخلقية قد أزرت برأي الناقدين لا سيما وأنه صار من المسلمات أن ليس فحاشة المعنى في ذاته سبيل إلى رده، يقول **قدامة بن جعفر** مبررا سلامة المعنى: «إني رأيت من يعيب إمرؤ القيس في قوله: فمثلك حبلى (البيت)، ويذكر أن هذا المعنى فاحش. وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر فيه كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته»[2]، يبدو ان المثل الذي استشهد به **قدامة بن جعفر** كاف، لاعتبار الشعر شعر ا، لا يجب إفساد الذوق انطلاقا من حكم أخلاقي.

ويتعقب الدكتور **إحسان عباس** الهنات التي وقع فيه **ابن شرف**، والتي منها أنه اعتقد أن الحديث الأخلاقي جزء هام من تقييم الشعر، فقد حاول أن يتنصل من شبهة احتكامه إلى القاعدة الأخلاقية، لا إلى طبيعة الشعر، فدافع عن ذلك بقوله: «إن امرأ القيس إنما أراد أن يفخر بما صنع فضل الطريق شعريا، حين أبرز ما ينقض الغاية التي وجه إليها شعره، ولهذا فإن الحكم يقع على التناقض بين ما رسمه من غاية وما استطاع شعره تصويره، وكأن ابن شرف يريد أن يقول إن حديثي عن أخلاقه ليس مقياسا أخلاقيا وإنما هو طريق إلى التقدير الفني، ولكنه لم يتنبه إلى أن افتراض الفخر إنما هو من وضعه، ولو قلنا له أن امرأ القيس تغزل وحسب، وساق صورة عن تجربة – واقعية أو متخيلة – لضاق ضرعا بذلك، لأنه لا

[1] ينظر: أحمد يزن. النقد الادبي في القيروان،ص: 384

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: 66

يكف عن النظر إلى غاية أخرى وراء الغاية الفنية، والفخر غاية إجتماعية في بعض الأحوال»[1].

يستمر تحامل **ابن شرف** على امرئ القيس، ومن ورائه **ابن رشيق**، فيقول عن الأبيات:

أَمَرْخٌ خِيَاُمُهُمْ أَم عُشَر أَمِ القَلْبُ فِي إِثْرِهِمْ مُنْحَدِرْ
وشَاقَذ بَيْنَ الخَلِيطِ الشُّطُرْ ومِمَّنْ أَقَامَ فِي الحَيِّ هِرْ
وهِرٌّ تَصِيدُ قُلُوبَ الرّجَالِ وَأَفْلَتِ مِنْهَا ابْنُ عَمْرٍو حُجُرْ

على أنها من كلامه المخلخل الأركان، الضعيف الاستكمان، المتزلزل البنيان، ويعقب فأنت تسمع هذا الكلام الذي لا يتناسب، ولا يتواصل، ولا يتقارب، ولا يحصل منه معنى ولا فائدة، سوى أن السامع يدري أنه يذكر فرقة من أحباب، لكن ذلك عن ترجمة معجمة، مضطربة متقلبة[2]. وذكره للعشر والمرخ وهما عودان في سؤاله عن الخيام لا يستقيم بحال، ذلك أن الاستفهام عن المكان يستوجب من الشاعر أن يعرِّف الكلمتين ولكنه لم يفعل، استجابة لاستقامة الوزن فاختل لذلك معنى كلامه، وكثر لغطه دون طائل من معنى فيما بقي من الأبيات، فذكر فراق هر وهي مقيمة، و تملكها قلوب الرجال وهي زوج أبيه في تناقضات يراها ابن شرف غير ذات فائدة،[3]

لكن في المقابل نجد ابن رشيق يثني على الأبيات وطريقة سبكها ويجعلها من أمارات قوة الطبع، وكثرة المادة وتمكن صاحبها لا سيما عند المتقدمين من الشعراء [4].وهذا في باب

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 473-474

[2] ينظر: ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص: 45

[3] ينظر: ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص: 46-47

[4] ابن رشيق، العمدة، جـ 1، ص: 174

التصريع. ثم نجده يعجب من براعتها في باب التتبيع، الذي هو الكناية، فيرى بأنه كنى عن مكانهم بالنبات الذي يخلفونه وراءهم، يقول موضحا هذا الحكم:«ومن أعجب التتبيع قوله:

أَمَرْخٌ خِيَاُمُهُمْ أَم عُشَر أَمِ القَلْبُ فِي إِثْرِهِمْ مُنْحَدِرْ

يقول: أنزلوا نجدا الذي نباته المرخ أم الغور الذي من نباته العشر؟ وإن الأعراب يعملون خيامهم من نبات الأرض التي ينزلونها، فإذا رحلوا تركوه واستأنفوا غيره من شجر البلد الذي ينزلون به، هكذا شرح العلماء هذا البيت المتقدم »[1]؛ ولأنه لم يطمأن إلى هذا القول يحاول أن يجد موقفا وسطا بين ما شرح به العلماء البيت، وما دار في أشعار الأعراب من ذكر الوتد دون نبات الأرض النازح عنها أو إليها.يقول: «ولا أرى الأعراب تذكر ذلك كثيرا في أشعارها، وإنما يتعاورون ذكر الوتد، اللهم إلا أن تكون الأعمدة وماشاكلها تنتخب وتحمل، وإنما المطرح ما جعل فوقها وسد به خصاصها فدفع الحر والبرد فنعم »[2]. ويستشهد لذلك بقول جرير الخطفى يذكر منزلا[3]:

فَلَا عَهْدَ إِلَّا أَن تذَكَّرَ أَوْ تَرَى ثَمَامًا حَوَالَيْ مَنْصِبِ الخَيْمِ باليَا

فذكر الثمام مطرحا».

وإذا عدنا إلى ابن شرف لاحظنا أنه في تعامله مع الأبيات، يحمل الكلام كله على معنى واحد، وهو الرحيل، ثم ينكر على الشاعر أن يشتاق لهر وهي مقيمة في الحي بين أظهرهم، مؤولا قوله: «وممن أقام في الحي هر، ومدلول الأبيات غير ذلك تماما. وهذا يدل على أنه يأبى أن يضع الكلام في نصابه، ويتعسف في إخراجه، ثم يجد سقطة أخلاقية للشاعر في أنه إدعى أن هرا هذه تصيد قلوب الرجال، ولم يسلم منها إلا حجر أباه ثم يورد عن أصحاب الأخبار أن هرا كانت زوج أبيه، فمعنى الأبيات إذا في نظره ساقط لسقوط

---

[1] المصدرالسابق، ص: 318-319

[2] ابن رشيق، العمدة، جـ 1، ص:174

[3] ينظر: المكان نفسه.

القيمة الأخلاقية منها [1]؛ ولعل الغائية التي تبناها ابن شرف نجد نظيرها عند ابن قتيبة قبله، الذي رد أبيات القائل:

ولَمَّا قَضَّيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وشُدَّتْ عَلى حُدْبِ المَهَارِي رِحَالُنَا وَلَا يَنْظُرُ الغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ
أَخَذْنَا بِأَطرَافِ الحَدِيثِ بَيْنَنَا وسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

إذ جعل هذه الأبيات مثالا لقسم من الشعر، سيمته حسن لفظه وحلاوته، فإذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، فمحصل الأبيات عنده: «ولما قطعنا أيام منى واستلمنا الأركان، وعالينا إبلنا الأنضاء، ومضى الناس لا ينتظر الغادي الرائح، ابتدأنا في الحديث، وسارت المطي في الأبطح »[2]؛ وهذه النظرة –نظرة الفقيه **ابن قتيبة**– بدورها نظرة ضيقة؛ إذ من الواضح أن مادة الشعر ليست المعاني الأخلاقية، كما أنها ليست الأفكار، وأن من أجوده ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فني، كما أن منه ما لا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الأثر قوي الإيحاء؛ لأنه عميق الصدق على شخصيته[3]، كما يرى **محمد مندور**.

وأين هو من مما ذهب إليه **عبد القاهر الجرجاني** لما بيَّن مكامن الجمال في الأبيات، كما يتضح من قوله: «إن أول ما يتلقاك من محاسن هذا الشعر أنه قال: (ولما قضينا من منى كل حاجة) فعبر عن قضاء المناسك بأجمعها والخروج من فروضها وسنتها من طريق أمكنه أن يقصر سعة اللفظ وهو طريقة العموم: ثم نبه بقوله: (ومسح بالأركان من هو ماسح) على طواف الوداع الذي هو آخر الأمر، ودليل المسير الذي هو مقصوده من الشعر، ثم قال (أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا) فوصل بذكر مسح الأركان ما وليه من زم الركاب وركوب الركبان، ثم دل بلفظة (الأطراف) على الصفة التي يختص بها الرفاق في

[1] ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص: 47

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، جـ1، ص: 67

[3] ينظر: محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2020، ص: 109

السفر من التصرف في فنون القول وشجون الحديث، أو ما هو عادة المتطوفين من الإشارة والتلويح والرمز والإيماء، وأنبأ بذلك عن طيب النفوس، وقوة النشاط، وفضل الاغتباط، كما توجبه إلفة الأصحاب، وأنسة الأحباب، وكيف يليق بحال من وفق لقضاء العبادة الشريفة ورجا حسن الإياب. ثم زان ذلك كله باستعارة لطيفة طبق بها معضل التشبيه(...) فصرح أولاً بما أومأ إليه في الأخذ بأطراف الأحاديث من أنهم تنازعوا أحاديثهم على ظهور الرواحل، وفي حالة التوجه إلى المنازل وأخبر بعد بسرعة السير، ووطأة الظهر، إذ جعل سلاسة سيرها بهم كالماء تسيل به الأباطح »[1]، فعبد القاهر الجرجاني قد تتبع مكامن الجمال التي غفل عنها ابن قتيبة قبله، فحمل الإشارات اللطيفة من قضاء الحوائج بمنى والمسح بالأركان، وتبادل أطراف الحديث، والتي أنبأت في لفظ يسير عن معنى كبير، وكنَّت عن رحلة الحج بآخر مناسكه، وعن الألفة والاغتباط والأنس بالرفقة، بتبادل أطراف الحديث، مما أفرغه ابن قتيبة من محتواه الجمالي باحثا عن قيمة أخلاقية.

وغير بعيد من ابن قتيبة يستحضر ابن شرف بعد أن فرغ من تهجمه على – **امرئ القيس**– نموذجا ثانيا من شعراء الصف الأول، وهو **زهير ابن أبي سلمى المزني** ، ويحاول أن يستخرج من شعره ما يمكن أن يقدح به في فضل الأولين على المتأخرين، وأنه كما أن للمحدثين أخطاء فإن للقدماء أيضا أخطاء، بل إن من هذه الأخطاء ما قد غالى فيه الكثير من النقاد حسب زعمه، على نحو قول **زهير**:

رَأَيْتُ المَنَايَا خَبْطَ عَشْوَاءَ مَنْ تُصِبْ تُمِتْهُ وَمَن تُخْطِئْ يُعَمَّرْ فَيَهْرَمِ

فيقول عنه:«وقد غلط في وصفها بخبط عشواء، على أننا لا نطالبه بحكم ديننا، لأنه لم يكن على شرعنا، بل نطلبه بحكم العقل فنقول: إنما يصح قوله لو كان بعض الناس

[1] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط 1، 1991، ص: 22-23

يموت وبعضهم ينجو ، وقد علم هو وعلم العالم، حتى البهائم أن سهام المنايا لا تخطئ شيئا من الحيوان حتى يعمها رشقها»[1]؛

ويعيب عليه وصفها بـ "خبط عشواء" وهي لا تغادر أحدا إلأ أفنته، ولعل هذا التدقيق والتحقيق في تفكيك المعنى العام للبيت، ومحاولة إثبات أن للقدماء أخطاء، جعله يقع في فخ الأفراط، وتجاوز الحد في التعليل، فالبيت لا علاقة له بالجانب الديني –وقد أشار إلى ذلك– ، ولا علاقة لظن القدماء أن الموت تخطئ وتصيب فذلك لم يكن، وإنا لنجد في القرآن والذي هو كتاب الله الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، شبيه ذلك في وصف الموت، وإن كان وصفها في القرآن قد كان تبيانا للقدرة المطلقة لله عز وجل في الأحياء والإماتة، يقول تعالى:{**يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن كُنتُمْ فِي رَيْبٍ مِّنَ الْبَعْثِ فَإِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن تُرَابٍ ثُمَّ مِن نُّطْفَةٍ ثُمَّ مِنْ عَلَقَةٍ ثُمَّ مِن مُّضْغَةٍ مُّخَلَّقَةٍ وَغَيْرِ مُخَلَّقَةٍ لِّنُبَيِّنَ لَكُمْ ۚ وَنُقِرُّ فِي الْأَرْحَامِ مَا نَشَاءُ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى ثُمَّ نُخْرِجُكُمْ طِفْلًا ثُمَّ لِتَبْلُغُوا أَشُدَّكُمْ ۖ وَمِنكُم مَّن يُتَوَفَّىٰ وَمِنكُم مَّن يُرَدُّ إِلَىٰ أَرْذَلِ الْعُمُرِ لِكَيْلَا يَعْلَمَ مِن بَعْدِ عِلْمٍ شَيْئًا**} (الحج الآية 5) ويقول: "**والله خلقكم ثم يتوفاكم، ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكي لا يعلم بعد علم شيئا**"(سورة النحل، آية 70).ويستشهد **ابن كثير**–وهو من المتأخرين مقارنة بـ**ابن شرف**– ببيت زهير في تفسيره للآية يقول:

«يخبر تعالى عن تصرفه في عباده وأنه هو الذي أنشأهم من العدم، ثم بعد ذلك يتوفاهم، ومنهم من يتركه حتى يدركه الهرم.....قال زهير في معلقته المشهورة وذكر البيت»[2]؛

فإذا حملنا قول الله عز وجل على ما سطره **ابن شرف** لوجدنا أن لا فائدة من التبعيض في قول الله عز وجل، فمنكم من يتوفى ومنكم من يرد إلى أرذل العمر، إذ إن جميع الناس

---

[1] ابن شرف.مسائل الانتقاد،ص: 48

[2]–ينظر: ابن كثير. تفسير القرآن العظيم، تح: مصطفى السيد محمد وآخرون، مؤسسة قرطبة، الجيزة، مصر، ط 1، مج8، ص: 330

مآلهم الموت، فلا حاجة لذكر الموت عبطة وذكر الهرم. أما إذا عرفنا أن الله عز وجل يخاطب الناس على قدر أفهامهم، وعلى ما وقر في صدورهم، من أن الإنسان يغادر الحياة بعد أن يتمكن منه الكبر، ويصير إلى الهرم، وهذا هو الغالب، وأحيانا تتدخل أسباب أخرى غير الهرم، من قتل ومرض وغيرهما. فبين الله أن المتوفي ليس إلا هو، مهما تعددت الأسباب التي تأخذ المرء وهو على أشده، فإذا جاوزته هذه الأسباب آل إلى أرذل العمر وإلى الخرف. ولعل هذا هو مقصد **زهير** إذ أن خبرته في الحياة علمته أن الموت مصير كل نفس، ولكن الناس تفزع من موت الفجأة وتحزن له وتتوقاه، فلا أحد يعلم متى وكيف يأتي فلأجل ذلك شبهه بالعشواء في خبطها، ولعل الموت الذي يقصده زهير هو الموت الذي تغنى به الشعراء، والذي هو رمز الشجاعة والبطولة والإقدام والعزم، والذي يتحاماه عموم الناس، لا الموت حتف الأنف الذي هو سبة الدهر، يقول **عنترة العبسي**[1]:

بَكَرَتْ تُخَوِّفُنِي الحُتُوفَ كَأَنَّنِي ... أَصْبَحْتُ عَنْ غَرَضِ الحُتُوفِ

فَأَجَبْتُهَا: إِنّ المَنِيَّةَ مَنْهَلٌ ... لَا بُدَّ أَنْ أُسْقَى بِكَأْسِ المَنْهَلِ

فَاقْنَيْ حَيَاءَكِ لَا أَبَا لَكِ!وَاعْلَمِي ... أَنِّي امْرُؤٌ سَأَمُوتُ إِنْ لَمْ أُقْتَلِ

وقول الآخر[2]:

يُقَرِّبُ حُبُّ المَوْتِ آجَالَنَا لَنَا ... وَتكْرَهُهُ آجَالُهُمْ فَتَطُولُ

مَا مَاتَ مِنَّا سَيِّدٌ حَتْفَ أَنْفِهِ ... وَلَا طُلَّ مِنَّا حَيْثُ كَانَ قَتِيلُ

تَسِيلُ عَلَى حَدِّ الظُّبَاةِ نُفُوسُنا ... وَلَيْسَتْ عَلَى غَيْرِ الظُّبَاةِ تَسِيلُ

فالواضح من الأبيات أن العرب قديما كانت تفتخر بالموت في أرض الوغى، ولا تقبل اللوم فيه، وأن الموت حتف الأنف، خلاق من لا خلاق له، ممن عدموا الشهامة والرجولة الحقة، وعليه فلا يعتدون بالموت على الفراش ولا يذكرونه في أشعارهم.

---

[1] الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992، ص: 128

[2] ديوان عروة بن الورد والسموأل، دار صادر، بيروت، د.ت، ص: 91

وبنفس الحدة يصف ابن شرف بيت **زهير** الآخر:

وَمَنْ لَمْ يَذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يُهَدَّمْ وَمنْ لَا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ

بأنه:« قد تجاوز هذا الحق الباطل، وبنى قولا لا ينقضه جريان العادة، وشهادة المشاهدة، وذلك أن الظلم وعرة مراكبه، مذمومة عواقبه في جاهليته وإسلامنا، فحرض في شعره عليه»[1] فالشاعر في نظر ابن شرف قد دعا إلى حق وراءه مفسدة أعظم منه، فإن الذود عن النفس لا يدعو إلى ظلم الناس ولكن إلى كف أذاهم فقط، فإذا تعدى ذلك فهو الظلم بعينه، وهو مذموم في الجاهلية والإسلام.

ثم بعد ذلك يذكر أن الشاعر إن كان يقصد أن الظالم يهاب فلا يظلم، فأنه قياس فاسد، فالظالم قد يقتص منه بأي وسيلة كانت، مشروعة أو غير مشروعة. [2] فحكّم ابن شرف لأجل ذلك الخاص على العام، فإذا كان الظالم قد يقتص منه، فذلك ليس دائما، وقد يكون في حالات نادرة ، وإنما العرف السائد أن الظالم مهيب الجانب، وقد وردت أشعار كثيرة تحسن الظلم. يقول **النجاشي**[3] وهو شاعر مخضرم في هجاء "بني العجلان"[4]:

إِذَا اللهُ عَادَى أَهْلَ لُؤْمٍ وَرِقَّةٍ فَعَادَى بَنِي العَجْلَانِ رَهْط ابْنِ مُقْبِلِ

قَبِيلَةٌ لاَ يَغْدُرُونَ بِذِمَّةٍ ولا يَظْلِمُونَ النَّاسَ حَبَّةَ خَرْدَلِ

ترى كيف أنه عيرهم باللؤم والرقة، وعابهم بأنهم لا يظلمون، ولا يقدرون على الظلم.

ونجد أيضا **المتنبي** يقول:

الظُّلْمُ مِنْ شِيَمِ النُّفُوسِ فَإِنْ تَجِدْ ذَا عِفَّةٍ فَلِعِلَّةٍ لَا يَظْلِمُ

---

[1] ابن شرف. مسائل الانتقاد، ص: 48

[2] ابن شرف. مسائل الانتقاد، ص: 48

[3] النجاشي: هو قيس بن عمرو بن مالك من بني الحارث بن كعب، ولد في نجران اليمن وفيها نشأ، وقد لقّب بالنجاشي لأن لونه كان يشبه لون الحبشة

[4] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص: 33

ويعلق عليه شارح الديوان بقوله: «إن الناس جبلوا على الظلم، فإذا رأيت عفيفا لا يظلم فإنما تركه الظلم لعلة كالخوف والعجز ونحوهما، قال العكبري: وهو من كلام الحكيم: الظلم من طبع النفوس، وإنما يصدها عن ذلك أحدى علتين. إما علة دينية، أو علة سياسية، كخوف الانتقام منها»[1]؛ فهذا الكلام إذا من شعر المتأخرين عن عصر **زهير**، وهم على دين الإسلام، فمن طريق أولى أن لا يعاب **زهير**على ذلك.

ومما أخذه **ابن شرف** على **زهير**أيضا، قوله:

عَلَى مُكْثِرِيهِمْ حَقُّ مَنْ يَعْتَرِيهِمْ وَعِنْدَ المُقلِّينَ السَّمَاحَةُ والبَذْلُ

فرأى بأن الشاعر ذم ممدوحيه من حيث أراد مدحهم، فقد جعل منهم مقلين ومكثرين، والأجدى لو أن مكثرهم أعطى مقلهم، حتى استووا في الحال. كما قال **حسان بن ثابت:**

المُلْحِقِينَ فَقِيرَهُمْ بِغَنِّيِهِمْ وَالمُشْفِقِينَ عَلَى اليَتِيمِ المُرْمِلِ

وكقول الآخر:

الخَالِطِينِ فَقِيرَهُمْ بِغَنِّيِهِمْ حَتَّى يَعُودَ فَقِيرَهُمْ كَالكَافِي

ويستنكر في بيت زهير على المكثرين إضاعة القريب ورعاية الغريب، وهو عكس ما يفخر به العرب، ويرى بأن الشاعر قد فضل المقلين، بأن جعلهم أهل السماحة والبذل دون مكثريهم[2].

والشطط في ما قاله **ابن شرف** واضح جلي، فنواميس الكون تقتضي أن يكون هناك مقلون ومكثرون، ومن أعراف الحياة البشرية أن لا يقتسم الأغنياء أموالهم مع الفقراء، يقول الله عز وجل: {**واللَّهُ فَضَّلَ بَعْضَكُمْ عَلَىٰ بَعْضٍ فِي الرِّزْقِ ۚ فَمَا الَّذِينَ فُضِّلُوا بِرَادِّي رِزْقِهِمْ عَلَىٰ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُمْ فَهُمْ فِيهِ سَوَاءٌ ۚ أَفَبِنِعْمَةِ اللَّهِ يَجْحَدُونَ**}(سورة النحل الآية 71).

---

[1] عبد الله البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1976، جـ4، ص: 253

[2] ابن شرف. مسائل الانتقاد، ص: 50-51

أما تفضيله المقلين على المكثرين فهذا وهم منه، لأن رعاية حق الضيف يقتضي بالضرورة أن يكون صاحبه ذا سماحة وبذل، ويعلق إحسان عباس على ذلك يقول: «ورغم هذا التدقيق الذي يطالعنا به ابن شرف فإن نقده ينتحي منحى مثاليا،....فالإقرار بوجود مكثرين ومقلين في مجتمع ما أمر واقعي، ولكن ابن شرف يرى هذا مخل بالمدح، والإعتناء بالغرباء لا ينفي صلة الرحم، ولكن الناقد يريد النص على ذلك صراحة، ومعرفة حق المعترين وغيرهم تسمى سماحة وبذلا، وليس هناك من تفوق للمقلين على المكثرين، وهكذا يمكننا أن ننسب هذا اللون من التدقيق إلى التعنت »[1].يصنف إحسان عباس ما ذهب إليه ابن شرف من إنكار على زهير في خانة التعنت والمثالية التي لا تمت للواقع بصلة، فكل ماذكره زهير من صفات لا ينفي بعضها بعضا، ولكن ابن شرف أراد أن ينص الشاعر على ذلك صراحة، مما لو حدث فعلا لأفرغ النص من قيمته الجمالية.

لقد رأينا، إذا أن **ابن شرف** أراد الانتصار للمحدثين، كما فعل معاصروه من النقاد في المشرق والمغرب، إلا أنه نكب عن طريقهم في التسوية؛ إذ عمد إلى الانتقاص من القدماء، لا سيما أعلامهم، يدفعه في ذلك تنافسه مع **ابن رشيق**. ولربما بعض العجب برأيه حين سفه أقوال النقاد من قبله، دون أن يحترم قواعد النقد. وقد لمسنا ذلك في تفضيله لشعر **حسان بن ثابت** بعد إسلامه، رغم أن الرأي عكس ذلك، وكما فعل أيضا مع **أبي نواس**، وهذا غلط مهما حاول بعض الدارسين تبرير ذلك[2]. إلا أن ما يحسب له تلك اللفتات النفسية التي حاول أن يعلل بها بعض الأخطاء المزعومة من الشعراء الذين تعرض لهم بالنقد كظاهرة الحرمان ، وعقدة النقص اتجاه الآخر، ولو وسع القول في ذلك لكان خير من استغل هذا الموقف النفسي في فهم لون من ألوان الأدب أو ظاهرة من ظواهره.[3]

---

[1] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 475

[2] ينظر أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 380

[3] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 473

5.2- أبو جعفر القزاز

يشذ **القزاز** عن أسلافه من غلاة أعلام النحو، في الانتصار للقديم ونبذ المحدث، فقد ألف كتابه الموسوم"ما يجوز للشاعر بالضرورة"، دفاعا عما ينحوه الشعراء من تطويعهم اللغة للأوزان الشعرية، لا سيما المحدثين منهم، ويرى أن ذلك ليس بدعا في الميدان، فقد ألجأت الضرورة من كان قبلهم وعيبوا كما عيبوا، لذا فمن طريق أولى أن يتبين النقاد ما يحتمله تفريع الأصول، ومايكون فعلا من الأغلاط، حتى يستوي حكمهم على العمل الإبداعي، يقول:«إن كثيرا ممن يطلب الأدب، وأخذ نفسه بدراسة الكتب، إذا مر عليه بيت لشاعر من أهل عصره، أو لطالب من نظرائه فيه تقديم وتأخير، أو زيادة أو نقصان، أو تغيير حركة عما حفظ من الأصول المؤلفة له في الكتب، أخذ في التشنيع عليه، والطعن على عمله، والإجماع على تخطئته»[1]؛ إذ لا ينبغي للناقد الحصيف أن يحجر واسعا، ويتسرع في تخطئة الشعراء، من أول انطباع له إزاء خروجهم عما حفظ من القواعد المؤلفة في الكتب، فيطعن عليهم ويشنع ما جاء وا به جملة، مع أنه لو أمعن النظر لتبين له أن هذا كائن في اللغة، وليس تصدر هذه الآراء إلا ممن قل حظه من العلم ، أو فاتته هذه اللفتات، فإذا نُبِّهَ لها عاد إلى الصواب.[2]

يكشف النقاد المغاربة عن حس نقدي متميز في نظرتهم لقضية القديم والحديث، فانتبه النهشلي الى أثر البيئة في الشعر ولولا اقتصاره على التنبيه لها دون تفصيل ، لكان له شأن آخر، بينما يرى ابن رشيق أن الزمن ليس معيارا نقديا ، إذ كل محدث سيكون قديما كما كان القديم محدث زمن سابق ، وكذلك مذهب الحصري الذي انتصر للحديث و أكثر من منه في مصنفيه استشهادا واستحسانا، أما ابن شرف فقد أبى أن يمجَّدَ ويقدَّسَ الشاعر فقط لسابقته في الزمن، بل يجب استحسان الحسن ،ينما كان وفي أي زمن كان، ورد القبيح كذلك. فعمد

[1] أبو جعفر القزاز، ما يجوز للشاعر في الضرورة، ص:99

[2] المكان نفسه.

إلى أشعار القدماء أمثال زهير وامرئ القيس وأبان عن عثراتهم وناقش شعرهم بناء على نظرة نفسية أخلاقية، محللا ومدققا ورادًّا من هذه الأشعار ما تبدى له قبحها.

ثانيا: مفهوم الشعر.

يعد تحديد المفاهيم في أي علم اللبنة الأساس لفهم كنهه، وسبر أغواره، والحال هذه مع علم الشعر، فحتى يستطيع الناقد أن يكون رأيا في جودة الشعرة، أوقدرة الشعراء على الإبداع لابد أولا أن يحيط بحدود هذا العلم، لذا يحاول اللاحق من البحث تبيان حدود الشعر عند النقاد المشارقة فالمغاربة، وبما انماز به بعضهم عن بعض

1- عند النقاد المشارقة :

1.1- الأصمعي ومصطلح الفحولة.

استعار الأصمعي لفظة الفحولة من البيئة العربية ليجعل منها حدا لجيد الشعر من رديئه ،يذكر ذلك في كتابه فحولة الشعراء فيقول: "قال أبو حاتم: قلت: ما معنى الفحل؟ قال يريد أن "له مزية على غيره كمزية الفحل على الحقاق". قال وبيت جرير يدل على ذلك:

وابْنُ اللَّبُونِ إِذَا مَا لُزَّ فِي قَرَنٍ لَمْ يَسْتَطِعْ صَوْلَةَ البُزْلِ القَنَاعِيسِ [1]

فولد الناقة الصغير إذا ما قرن بغيره فإنه يعجز عن الدفع عن نفسه، إذا كان قرينه بازلا قنعسا[2] ، والمعنى الإجمالي للبيت أن الشعراء لن يألو ا جهدا في منافسه جرير بيد أنهم لن يجدوا سبيلا إلى مجاراة جرير لسبقه ولمزيته على غيره.

[1] الأصمعي، فحولة الشعراء، تح:أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الاسلامية، بور سعيد، مصر، ص:20

[2] الجمل البازل القنعس هو البعير التام عامه الثامن التام الخلقة شديدها

فالانفراد والتعالي عن الغير هي سمة الشاعر المجيد . والملاحظ أن الأصمعي لم يضع مفهوما واضحا للشعر إنما اكتفى باعتباره "شكلا تعبيريا متميزا انطلاقا من ذائقته دون أن يتوصل إلى الخصائص المميزة لهذا الشكل "[1]

2.1- ابن سلام الجمحي يضع مقاييسا للشعر

يمكن القول إن مفهوم الشعر عند ابن سلام الجمحي يتحدد من ثلاث جهات كالآتي: جهة المعنى وجهة الغرض وجهة البناء، وتُقَدم هذه الجهات عند جمعها مفهوما للشعر بحسب فَهْم ابنِ سلام ونقدِه.

أولا: جهة المعنى: وليس يُقْصَدُ بالمعنى هنا الغرض بل المقصود بالمعنى الأفكار المعبر عنها، يقول ابن سلام في مقدمة الكتاب:" وفى الشّعْر مَصْنُوع مفتعل مَوْضُوع كثير لَا خير فِيهِ وَلَا حجَّة في عَرَبِيَّة وَلَا أدب يُسْتَفَاد وَلَا معنى يسْتَخْرج وَلَا مثل يضْرب" [2]

يقدم ابن سلام – ضمنيا– في كلامه هذا شروط أو مقاييس جودة الشعر ، من جهة المعنى، وتدخل كلها في مفهوم الشعر عنده ، فالشعر الذي فيه خير هو الحجةُ في العربية، وكما قال التوحيدي في «الإمتاع والمؤانسة»: "قال ابن نباتة : من فَضْل النظم أن الشواهد لا توجد إلا فيه، والحجج لا تؤخذ إلا منه، أعني أن العلماء والحكماء والفقهاء والنحويين واللغويين يقولون : قال الشاعر ؛ وهذا كثيرٌ في الشعر، والشعر قد أتى به، فعلى هذا الشاعر هو صاحب الحجة، والشعر هو الحجة" [3] ؛ فالشعر الذي لا حجة فيه لا خير فيه . والشعر الذي لا يستفاد منه أدب ولا يستخرج منه معنى ، ولا يضربُ فيه المثل لا خير فيه عند ابن سلام ومنه قول العرجي:

---

[1] توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، مطبعة سراس للنشر، تونس، 1985، ص:93

[2] ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص:04

[3] أبو حيان التوحيدي، الإمتاع والمؤانسة، تح: أحمد أمين و أحمد الزين، مطبعة الترجمة والتأليف والنشر، القاهرة، ج 1 ص:302- 303.

بَدَتهَا بقولٍ لَينٍ، وتمثلتْ مِنَ الشِّعرِ ما يرقَى به المتَمثِّلُ [1]

وبانتفاء هذه المكونات لا يستقيم مفهوم الشعر عند ابن سلام من جهة المعنى .

ثانيا: جهة الغرض: ومن جهة الغرض يقول ابن سلام:" وَلَا مديح رائع وَلَا هجاء مقذع وَلَا فَخر معجب وَلَا نسيب مستطرف"[2]، فالمديح والهجاء والفخر والنسيب ليست سوى نماذج من أغراض الشعر العربي، ولكل منها سمة عند ابن سلام فسمة المديح الروعة، وسمةُ الهجاء الإقذاع، وسمة الفخر الإعجاب، وسمةُ النسيب الطرافة . وإلا فعدد الأغراض الشعرية من ناحية غير ثابت، ومن ناحية أخرى، فإن المواضيع الأكثر أهمية في عصر الناقد هي التي تبدو أساسية عند تقسيم الشعر إلى فنون وأغراض، لذلك كان النقاد يفضلون الحديث عن الأغراض الأكثر استعمالا دون اللجوء إلى حصر نهائي لها.

ويبدو أن الشعراء فطنوا لهذا المبدأ الذي يتأسس عليه مفهوم الشعر عند ابن سلام وغيره، فقد روي عن جرير أنه قال:" إني لمدينة الشعر التي منها يخرج وإليها يعود، نسبت فأطربت، وهجوت فأرديت، ومدحت فَسَنَّيتُ.... "[3] وكل هذا حديث عن الأغراض التي ذكرها ابن سلام وهي: المديح والنسيب والهجاء مع اختلاف سماتها عندهما.

وفي حديث الأخطل أيضا قال:" فَضَلْتُ الشعراء في المديح والهجاء والنسيب بما لا يُلْحَقُ بِي فِيه". ويبدو أن تكارر ذكر هذه الأغراض سواء عند جرير أو الأخطل يؤكد أنها تدخل في مفهوم الشعر عند هؤلاء انطلاقا مما حدده ابن سلام في مقدمة كتاب "الطبقات68"

وفي التشبيب والنسيب يقول نابغة بني شيبان:

---

[1] ديوان العرجي، رواية أبي الفتح الشيخ عثمان بن جني، شرحه وحققه خضر الطائي ورشيد العبيدي، الطبعة الأولى، 1956، منشورات الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد، ص:153.

[2] الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص:04

[3] الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، تحقيق الدكتور إحسان عباسوآخرون، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة سنة 2008، ص:212-213

أَثْقِفِ الشعرَ مرتينِ وأَطْنِبْ في صُنُوفِ التشْبيبِ والأَمثَالِ [1]

وقال ابن سلام:" فَلَو كَانَ الشّعْر مثلَ مَا وضع لِابْنِ إِسْحَاق وَمثل مَا روى الصحفيون مَا كَانَت إِلَيْهِ حَاجَة وَلَا فِيهِ دَلِيل على علم"[2]

ويظهر أن غاية الشعر عند ابن سلام ما كانت الحاجة إليه كما قال الحجاج للمساور بن هند: « لم تقول الشعر بعد الكبر؟ قال: أسقي به الماء، وأرعى به الكلأ، وتقضى لي به الحاجة، فإن كفيتني ذلك تركته» [3] ، فجعل غاية الشعر قضاء الحاجة وهي عند ابن سلام من صميم مفهوم الشعر.

ثالثا: جهة البناء: أما من جهة البناء فيقول ابن سلام في مقدمة كتابه في حديثه عن محمد بن إسحاق:" ثمَّ جَاوز ذَلِك إِلَى عَاد وَثَمُود فَكتب لَهُم أشعارا كَثِيرَة وَلَيْسَ بِشعر إِنَّمَا هُوَ كَلَام مؤلف مَعْقُود بقواف"[4]

ويظهر من كلام ابن سلام أن الشعر عنده ليس هو الكلام المؤلف الذي ينتهي بقافية؛ ولذلك قال «فكتب» ولم يقل مثلا «ونظم» لأن لنظم الشعر شروطا لا تنحصر في الوزن والقافية كما يفهم من كلامه.

وقال في رده أيضا على محمد بن إسحاق:" فَنحْن لَا نُقِيم فِي النّسَب مَا فَوق عدنان وَلَا نجد لأولية العَرَب المعروفين شعرًا فَكيف بعاد وَثَمُود، فَهَذَا الكَلَام الواهنُ الخَبيثُ، وَلم يَرْوِ قطّ عربي مِنْهَا بَيْتا وَاحِدًا وَلَا راوية للشعر مَعَ ضعف أسره وَقلة طلاوته" [5]؛ فالأسر: شدة الخلق والبناء، والطلاوة: الحسن والبهجة والقبول والرونق، وإنما وصف هذا الشعر بضعف

---

[1] ديوان نابغة بني شيبان، الطبعة الأولى، 1932، منشورات دار الكتب المصرية، القاهرة، ص:65

[2] الجمحي، طبقات فحول الشعراء، جـ 1، ص:11.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء،جـ1، ص:187

[4] الجمحي، طبقات فحول الشعراء، جـ 1، ص: 8.

[5] المرجع نفسه: ص:11.

الأسر وقلة الطلاوة زيادة في تحقير هذا الشعر الذي رواه ابن إسحاق .

ومن جهة أخرى ليعلم أن هذه الأوصاف هي صفات الشعر المقبولِ عند ابن سلام؛ فالشعر الجيد هو الشديد الخلق، المحكم البناء ذو البهجة والرونق؛ لذلك وُجِدَ من الشعراء من تباهى بتجويد الشعر وحسن طلاوته، فقد قال عبدة بن الطبيب لأصحابه:« والله لو أن قوما طاروا من جودة الشعر لطرتم»[1]

وقد حاول محمود محمد شاكر في كتابه « قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام» لَمَّ شتات هذا التعريف أو المفهوم، وحاولَ من خلال اطلاعه على هذا الكتاب ودقة معرفته به أن يضع لعلم الشعر تعريفا جامعا مانعا يستوعب كلام ابن سلام في مقدمة كتاب «طبقات فحول الشعراء»، يقول الشيخ محمود محمد شاكر:" ووجه «الشعر» عندنا نحن عرب اليوم، وعند أسلافنا منذ دهور متطاولة، ومنهم ابن سلام نفسه، وجه معروف لا يتنازع في تبينه أحد، هذا أمر مسلم به فيما أظن. ولفظ « الشعر»" في لسان العرب موضوع للدلالة على كل كلام شريف المعنى، نبيل المبنى، محكم اللفظ، يضبطه إيقاع متناسب الأجزاء، وينتظمه نغم ظاهر للسمع، مفرط الإحكام والدقة [...] وهذا اللحن المتكامل هو الذي نسميه «القصيدة»، وهذا اللحن المتكامل مقسم أيضا تقسيما متعانق الأطراف متناظر الأوصال، تحدده قواف متشابهة البناء والألوان، متناسبة المواقع، متساوية الأزمان، هذا هو «الشعر»"[2]

وهذا كلام متضمن في كلام ابن سلام لأنه كما قلنا سابقا لا يفصح عن هذا المفهوم أو التعريف بكيفية مباشرة وإن كان معروفا عنده، لأسباب متعددة أهمها بعد الوقت عن مرحلة وضع وتوثيق المصطلحات النقدية لعلم الشعر لأنها كانت معروفة عندهم بالسليقة والفطرة، وأهمها مفهوم «الشعر» نفسه باعتباره جنسا أدبيا قائم الذات له أنواعه ومكوناته ونعوته

---

[1] الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني،تح: علي محمد البجاوي، دار الفكر العربي.ص:97

[2] قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام الجمحي، محمود محمد شاكر، مطبعة المدني ، مصر، جدة،ص:37

وألفاظ نقده وعيوبه التي تحدده وتميزه عن غيره من الأجناس والفنون الأدبية.

يمكن القول إن الشعر عند ابن سلام الجمحي صناعة وثقافة وعلم يتحدد مفهومه من خلال ثلاث جهات وهي: جهة المعنى، وجهة الغرض، وجهة البناء .

فهو من جهة المعنى منبع الحجج في العربيةِ، وخزانة الأمثال والأدب والحكمةِ، وبه قضاءُ الحاجةِ، ومن جهة الغرض فهو كلُّ هجاء مقذعٍ ومديح رائعٍ، وفخر معجب ونسيب مستطرف ومن جهة البناء فهو شديد الأسر والبناء، ذو رونق وبهجة وسناء.

3.1- الجاحظ الشعر صناعة ونسيج وضرب من التصوير.

يرى الجاحظ أن الشعر صناعة أو صياغة تستوجب امتلاك آلياتها وأولها الطبع، فليس على الناظم أن يطرق هذا الميدان دون أن تكون له ملكة تتيح له ذلك، والتي هي منحة ربانية لا دخل للرغبة فيها، هذه الملكة التي تغذى بالرواية والدربة. ويورد شاهدا لذلك قول الخليل بن أحمد الفراهيدي رادا على سائله:"قيل للخليل بن أحمد: مالك لا تقول الشعر؟ قال: الذي يجيئني لا أرضاه، والذي أرضاه لا يجيئني" [1] .فهذا الخليل بن أحمد الفراهيدي وهو من هو في علم الشعر، لا يحسن نظم الشعر رغم أنه واضع علم العروض ومعرفته بالشعر وبأوزانه ومايعتريه من علل وزحافات لم تشفع له في أن يمتلك ناصيته ، وهو يدرك تمام الإدراك أن عجزه تأتى له من جهة الموهبة، فهو يعلم أنه إذا نظم أعجزته الحيلة، رغم أن المعاني مكتنزة في مخيلته، ولعل هذا الإدراك البين لماهية الشعر هو ما دفع الجاحظ أن يأخذ على أبي عمرو الشيباني استحسانه للبيتين في قوله المشهور: "وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والقروي والمدني ، وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة، وضرب من النسج، وجنس من

[1] الحيوان، الجاحظ، ج 3،ص:132

التصوير"[1] فالجاحظ يدرك أن المعاني متمكنة في الأخيلة، وإنما يتمايز المبدعون في رسم الصورة الذهنية ونسجها، بلفظ موزون مقفى، حسن السبك فإذا كان على هذه الصورة رأيته "متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان" [2].أما من ابتغى المعاني الحكمية دون أن يلقي بالا للصيغة اللفظية فيهزأ بهم، ويأبى أن يُلحَقوا بالشعراء "وأنا أزعم أن صاحب هذين البيتين لا يقول شعرا أبدا ، ولولا أن أدخل في الحكم بعض الفتك لزعمت أن ابنه لا يقول شعرا أبدا" [3] ثم يضيف الجاحظ إلى هذه الشروط مجتمعة شرطا آخر وهو النية أو القصد، ففي باب الأسجاع في الكلام يقول: "ويدخل على من طعن في قوله: تبت يدا أبي لهب، وزعم أنه شعر لأنه في تقدير مستفعل مفاعلن، وطعن في قوله في الحديث عنه: هل ماأنت إلا إصبع دميت وفي سبيل الله ما لقيت" فيقال له: إعلم أنك لو اعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم، لوجدت فيها مثل مستفعلن مستفعلن كثيرا، ومستفعلن مفاعلن. وليس أحد في الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا، ولو أن رجلا من الباعة صاح: من يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلم بكلام فيه وزن مستفعل مفعولات، وكيف يكون هذا شعرا وصاحبه لم يقصد إلى الشعر. ومثل هذا المقدار من الوزن يتهيأ في جميع الكلام، وإذا جاء المقدار الذي يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها. كان ذلك شعرا"[4]

هذا المفهوم الذي تبلور لدى الجاحظ حول ماهية الشعر جعله يميز بين أصناف من الرواة تكون غايتهم من رواية الشعر هي الأساس في اختياراتهم. يقول: "ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو

---

[1] الجاحظ، الحيوان، ج 3،ص:132

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، ج 01 ص:67

[3] الجاحظ، الحيوان، ج 3، ص:131

[4] البيان والتبيين ج1 ص:288-289

معنى صعب يحتاج إلى الاستخراج" [1] ويذكر ابن رشيق نقلا عن الجاحظ قوله:" طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يتقن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، فعطفت على أبي عبيدة فوجدته لا يتقن إلا ما اتصل بالأخبار، وما تعلق بالأيام والأنساب، فلم أظفر بما أردت إلاَّ عند الأدباء الكتاب كالحسن بن وهب، ومحمد عبد الملك الزيات"[2]

4.1- ابن قتيبة: أخلقة الشعر

تجلت نظرة ابن قتيبة لمفهوم الشعر في الحكم عليه إما بالجودة أو الرداءة أو التوسط ويعمد في ذلك الى استحداث علاقة تنشأ بين اللفظ والمعنى على أربعة أضرب.يقول: "تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل في بعض بني أمية:

فِي كَفِّهِ خَيْزُرَانٌ رِيحُهُ عَبِقُ مِنْ كَفِّ أَرْوَعَ فِي عِرْنِينِهِ شَمَمُ
يُغْضِي حَيَاءً ويُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلَّمُ إلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ

(...) . وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول القائل:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ المَهَارِي رِحَالُنَا وَلَا يَنْظُرُ الغَادِي الّذِي هُوَ رَائِحُ
أَخذْنَا بِأَطْرَافِ الحَدِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ الأَبَاطِحُ

(...) وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه كقول لبيد بن ربيعة:

مَا عَاتَبَ المَرْأَ الكَرِيمَ كَنَفْسِهِ والمِرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ

---

[1]- البيان والتبيين جـ4 ص: 24

[2]- العمدة.ابن رشيق، جـ 02 ص:

(....) وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة:

وَفُـــــــــوهَا غَذَاهُ دَائـــــــــمُ الهَطْـــــــلِ
كَمَا شِيـــــبَ بِـــــرَاحٍ بَـا رِدٍ مِنْ عَسـلِ النَّحْـــلِ. [1]

تبدو القيمة الأخلاقية معيارا مهما في مفهوم الشعر لدى ابن قتيبة، إذ رأى أن الأشعار التي لا تحوى معان جليلة لا يمكن عدها من الشعر الجيد، وإن كانت صياغتها ونسجها سهل المخارج، جزل الألفاظ . وكذلك قبوله الشعر الغث إذا كان يحوي حكمة أو قيمة أخلاقية سامية.

5.1- عبد الله الناشئ: تناسب النظم بين اللفظ والمعنى

يقول التوحيدي:"وما أصبت أحدا تكلم في نقد الشعر وترصيفه أحسن مما أتى به الناشئ المتكلم، وإن كلامه ليزيد على كلام قدامة وغيره، وله مذهب حلو، وشعر بديع، واحتفال عجيب"[2] وقد أورد له ابن رشيق أبياتا تدل على إحاطته بمفهوم الشعر منكرا الغريب والمحال، يقول:

لَعَنَ اللهُ صَنْعَةَ الشِّعْرِ،مَاَذا مِنْ صُنُوفِ الجُهّالِ ما لقِينَا
يُؤْثِرُون الغَرِيبَ مِنْهُ عَلَى مَا كَانَ سَهْلًا للسَّامِعِينَ مُبِينَا
ويَرَوْنَ المُحَالَ شَيْئًا صَحِيحَا وَخَسِيسَ المَقَالِ شَيْئًا ثَمِينَا
إنَّمَا الشِّعْرُ مَا تَنَاسَبَ فِي النَّظْـ ـمِ وإنْ كَانَ فِي الصِّفَاتِ فُنُونَا
فكَأَنَّ الأَلْفَاظَ فِيهِ وُجُـــــوهٌ والمَعَانِي رُكِّبْنَ فِيهِ عُيُونَـــا [3]

تترجم هذه الأبيات رأي الناشئ في مفهوم الشعر، إذ أنه ينكر على الشعراء تتبع غريبه، ويصفهم بالجهال لتركهم طريقة السلامة من سهولة اللفظ وايثارهم ما استحال، فيرونه

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص:64-69

[2] التوحيدي أبو حيان، البصائر والذخائر، تح : وداد القاضي، دار صادر، بيروت،ط1، 1988، جـ5، ص:109

[3] ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، جـ2، ص:113

صحيحا ويرفعون القول الخسيس، والشعر عنده هو ما تناسب فيه النظم بين اللفظ والمعنى، حتى يصير اللفظ للمعنى بمثابة الوجه والعين.

ومن مأثور قوله في الشعر:"الشعر قيد الكلام، وعقال الآدب، وسور البلاغة، ومحل البراعة، ومجال الجنان، ومسرح البيان، وذريعة المتوسل، ووسيلة المتوصل، وذمام الغريب، وحرمة الأديب، وعصمة الهارب، وعذر الراهب، وفرحة المتمثل، وحاكم الإعراب، وشاهد الصواب"[1] فقد أجمل في شعره هذا مفهوم الشعر، بصفته الكلام المقيد بوزن وقافية، وهو معقل ورأس الأدب، تتبين فيه بلاغة البلغاء، وبراعة المبدعين، وهو ترجمان للعقل، ودليل النباهة والحكمة، ويعرف فضله بأغراضة المتعددة، فهو شفاعة للمعتذر، زلفة للمستوصل، وجيرة للغريب، ونصرة للأديب، ملجأ للهارب.

6.1- ابن طباطبا العلوي: الشعر صناعة كسائر الصناعات

يعرف ابن طباطبا الشعر بأنه: " كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي إن عُدل عن جهته، مجَّته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه "[2] فحد الشعر عنده أن يبين عن المنثور من الكلام، وأمارة اختلافه عنه نظمُه، الذي هو وليد الطبع. يتقبله الذوق ولا تمجه الأسماع، وإن أعجز الناظم طبعه فإن بالمعرفة بالعروض والحذق به مندوحة له، ليلحق بمن صح طبعه فيكونا سيان. ثم إن الشعر صناعة تستوجب أن يلم الناظم بأدواتها "فمن تعصت عليه أداة من أدواتها، لم يكمل له ما يتكلفه منه، وبان

---

[1] الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 4، ج 1، ص:685

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص:09.

الخلل فيما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة". [1] ومن هذه الأدوات:"التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم، ومناقبهم ومثالبهم، والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر، والتصرف في معانيه...." [2] فلا بد للشاعر ان يحيط بهذه الادوات جميعا، من علم باللغة وفهم مقاصدها وطرق إعرابها، كما لا يفوته أن يأخذ بحظ من رواية أشعار السابقين كي تذكي قريحته، وتغذي ملكته، أما المعرفة بأيام العرب وأنسابهم فليس يعذر احد بجهلها، لانها باب المدح والهجاء، والفخر والرثاء.

6.1- قدامة ابن جعفر أثر الثقافة اليونانية فيه

امتاز قدامة بأنه حاول وضع كتاب مستقل خاص بنقد الشعر، وقد حمل مؤلفه هذه التسمية، ولعله يكون قد اطلع على كتاب أرسطو "فن الشعر" لا سيما وأن اغلب من تعرض للناقد بالدرس يؤكد على أنه ملم بالثقافة اليونانية يقول بدوي طبانة:"وفي نقد الشعر نصوص تدل على وثيق صلة مؤلفه بالفكر اليوناني، ومعرفته بثمرات هذا الفكر في الناحية التي يدرسها أو التي لها بها صلة، ولو كانت ضئيلة، وذلك ككلامه في الحد والنوع والجنس والفصل والذات والعرض، وكلها مصطلحات منطقية مما وعى عن المعلم الأول. ومن ناحية قواعد النقد". [3] من أجل ذلك عرّف قدامة الشعر بأنه: "قول موزون مقفى يدل على معنى" [4] وجعل القول جنس الشعر، والوزن والتقفية والدلالة المعنوية فصلا لهذا الجنس على مراتبه. يقول:"فقولنا "قول" دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر وقولنا موزون يفصله عما ليس بموزون، إذ كان من القول موزون وغير موزون، وقولنا مقفى فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع، وقولنا يدل على معنى يفصل

---

[1] المرجع نفسه، ص:10.

[2] المكان نفسه.

[3] – بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط 3، ص: 150

[4] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص:64

ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى"، [1] إذن فقوام الشعر عند قدامة أربعة، يستأثر الشكل منها بثلاثة: اللفظ والوزن والقافية، ويقابلها في الجهة الأخرى المعنى. ثم يأتي قدامة على بيان التفاضل في الأشعار ويرى أن الشعر ضرب من الصناعة كما سائر الصناعات، والحذق في الصناعة هو ما يجعل من الشعر جيدا كله أو رديئا كله أو بين بين. يقول: "ولما كان للشعر صناعة وكان الغرض في كل صناعة إجراء ما يصنع ويعمل بها على غاية التجويد والكمال، إذ كان جميع ما يؤلف ويصنع على سبيل الصناعات والمهن فله طرفان، أحدهما غاية الجودة والآخر غاية الرداءة، وحدوده بينهما تسمى الوسائط(....) فإن كان معه من القوة في الصناعة ما يبلغه إياه سمي حاذقا تام الحذق، فإن قصر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرب من تلك الغاية والبعد عنها".[2]

ثم عرج على الصفات التي تستوجب الحكم للشعر بالجودة أو الرداءة منبها إلى قناعتين يتعامل بهما مع المادة المنقودة، إذ يرى أن المعاني المطروقة في الشعر لا يحظر منها شيء إذ هي للشاعر كالخشب للنجار أو الفضة للصائغ، يقول: "ومما يجب تقدمته وتوطيده قبل ما أريد ان أتكلم فيه أن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة. وعلى الشاعر إذا شرع في أي معنى كان من الرفعة والضعة، والرفث والنزاهة، والبذخ والقناعة، والمدح وغير ذلك من المعاني الحميدة أو الذميمة، أن يتوخى البلوغ من التجويد

[1] المكان نفسه.

[2] المكان نفسه.

في ذلك إلى الغاية المطلوبة "[1] فهو بذلك ينقض النظرة الأخلاقية التي ترفض الشعر بسبب المعاني التي يحويها والتي تنافي القيم والأعراف الاجتماعية، لاسيما تلك التي تصطبغ بالصبغة الدينية كما عند الباقلاني. ثم يذكر أيضا أن الشاعر إذا نظم في معنى ما في موضع ثم نقضه في موضع آخر، فليس ذلك بمعيب ولا منكر، إذا أحسن المدح والذم، ويعده دلالة على قوة الشاعر في صناعته واقتداره عليها. ويضرب مثلا لمبدأيه السالفي الذكر بأمرئ القيس بن حجر. حين عابه جمع من النقاد في تغزله بالحبلى والمرضع ، بيد أن قدامة لا يرى في ذلك بأسا، "وليس فحاشة المعنى في نفسه مما يزيل جودة الشعر، كما لا يعيب جودة النجارة في الخشب مثلا رداءته في ذاته." [2] أما المبدأ الثاني المتعلق بتناقض الشاعر كما يزعم بعض النقاد من قبله فيراه –كما أسلفت– أنه دليل الحذق في الصناعة ويعرض إلى قولي امرئ القيس الذين زعموا أن صاحبهما ناقض نفسه، يقول: "وكذلك رأيت من يعيب هذا الشاعر أيضا في سلوكه للمذهب الثاني الذي قدمته، حيث أستعمله باقتدار وقوة، وتصرف فيه إحسانا وحذاقة، وذلك قوله في موضع:

فَلَوْ أَنَّ مَا أَسْعَى لأَدْنَى مَعِيشَةٍ كَفَانِي ولَمْ أَطْلُبْ قَلِيلًا مِنَ المَالِ
ولَكِنَّمَا أَسْعَى لِمجْدٍ مُؤَثَّـــــلٍ وَقَــدْ يُدْرِكُ المَجْدُ المُؤَثَّلُ أَمْثَالِي

وقوله في موضع آخر:

فَتَمْلَأُ بَيْتَنَا أَقَطًـــــا وَسَمْنَــا وَحَسْبُــك مِنْ غِنًى شَبَـعٍ وَرَيِّ

فإنّ من عابه زعم أنه من المناقضة(.....) وإذ قد ذكرت ذلك فلا بأس بالرد على هذا العائب(.....) فأقول: إنه لو تصفح أولا قول إمرئ القيس حق تصفحه لم يوجد معنى ناقض

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص:65

[2] المرجع نفسه، ص:66

معنى، فالمعنيان في الشعر متفقان، إلا أنه زاد في إحدهما زيادة لا تنقض ما في الآخر، وليس أحد ممنوعا من الاتساع في المعاني التي لا تتناقض."[1]

وبعد أن بين موقفه من أخلقة الشعر وموقفه أيضا من مناقضة امرئ القيس نفسه في قصيدتين وقضى بأنهما ليسا بشيء، عاد ليرسم الصفات التي يمكن أن يكون عليها الشعر . فجعل الحكم على الشعر بالجودة أو الرداءة تبعا للحد الذي وضعه له، وعمد إلى كل ركن من أركان الشعر فاتخذه معيارا للقياس وسماها الأسباب المفردات وهي: اللفظ والمعنى والوزن والتقفية. ثم زاوج بين هذه الأسباب بالتأليف بينها، فساقه منطقه أن نتج عن ذلك ست أضرب من التأليف. بيد أنه لم تسعفه حقيقة كون القافية مجرد لفظ تأخر في البيت فارتج عليه أمره، فأسلم إلى اعتبارها معنى يأتلف. وصارت الأسباب عنده أربعة مفردة وأربعة مؤتلفة، أما المفردة فهي ما ذكر أنفا، أما المؤتلفة فهي:

ائتلاف اللفظ مع المعنى – ائتلاف اللفظ مع الوزن– ائتلاف المعنى مع الوزن

ائتلاف المعنى مع القافية.[2]

ولكل سبب أو جنس من هذه الأجناس الثمانية صفات يمدح بها وأخرى يؤتى منها، فيكون الشعر الذي هو نتاج ائتلاف هذه الأجناس على قدر ما حازت من الصفات، إن حسنت فقد حسن الشعر وإن غير ذلك كان الشعر على شاكلتها، يقول: "ولما كان لكل واحد من هذه الثمانية صفات يمدح بها، وأحوال يعاب من أجلها، وجب أن يكون جيد ذلك ورديئه لاحقين للشعر، إذ كان ليس يخرج منه شيء عنها"[3] وهذه الأوصاف على النحو التالي:

---

[1]– المرجع نفسه .ص:67

[2]قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص:69-70

[3]نفس المكان

نعت اللفظ: أن يكون سمحا سهل مخارج الحروف من مواضعها، وعليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة. [1] ويعاب إن كان ملحونا وجاريا على غير سبيل الإعراب واللغة، وأن يجتنب الشاعر فيه ما ليس يستعمل ولا يتكلم به إلا شاذا، وذلك هو الحوشي. [2] وأن لا يعاضل بين الكلام[3]

نعت الوزن: أن يكون سهل العروض [4] أما عيبه فهو خروجه عن العروض، كما التخلع الذي يشي بقبح الوزن، والإفراط في التزحيف المغلب على صحة الوزن.[5]

نعت القوافي: أن تكون عذبة الحرف، سلسة المخرج. وأن تقصد لتصيير مقطع المصراع الأول في البيت من القصيدة مثل قافيتها [6] أما عيوبها فهي التجميع، الإقواء، الإيطاء والسناد.

نعت المعاني: وجماع الوصف لذلك أن يكون المعنى مواجها للغرض المقصود، غير عادل عن الأمر المطلوب، وعيبها نقض ما سبق. وقد حاول قدامة حصر المعاني ما استطاع، ثم حصر الصفات الموجبة والسالبة التي قد تلحقها، ولهذا حدد المعاني بستة انواع كل منها ذو حدين جيد ورديء، ولها سبع صفات، كل صفة موجبة ونقيضتها، وأنواع المعاني تقع في الأغراض الآتية: المديح– الهجاء–المراثي–التشبيه–الوصف– النسيب، ولكل غرض حسنات في المعاني وعيوب ويكفي أن يقال بأن العيوب نقض للحسنات، وتتوفر في المعاني الجيدة الصفات الآتية: صحة التقسيم– صحة المقابلات– صحة التفسير– التتميم– المبالغة– التكافؤ– الالتفات. وأضدادها المعيبة هي: فساد التقسيم– فساد

---

[1] المرجع السابق، ص:74

[2] المرجع نفسه، ص:172

[3] المرجع نفسه، ص:174

[4] المرجع نفسه، ص:78

[5] المرجع نفسه، ص:178

[6] المرجع نفسه، ص:86

المقابلات– فساد التفسير–الاستحالة والتناقض–إيقاع الممتنع–مخالفة العرف–نسبة الشيء إلى ما ليس له.

هذه حال المعاني في وضعها البسيط، فإذا تركبت مع اللفظ كان ائتلافها يقتضي أن تتوفر المساواة والإشارة والإرداف والتمثيل والمطابقة والمجانسة، ويقابل هذه الحسنات عيبان: الإخلال والزيادة التي تفسد المعنى، فإذا ائتلفت المعاني مع الوزن توفر التمام والاستيفاء والصحة، وإذا اختل ذلك الائتلاف نتج عن ذلك القلب والبتر[1]

7.1– أبو بكر الباقلاني: كيف فهم علماء الإعجاز الشعر

وفي تفسير اتهام العرب النبي بالشعر وبأنه شاعر ، حاول أبو بكر الباقلاني بيان الوجه في هذه الآية : "وما علمناه الشعر وما ينبغي له إن هو إلا ذكر وقرآن مبين" (يس/69) من أن العرب كانت ترى أن من صفات الشاعر أنه يشعر بما لا يشعر به غيره، وهذا من ذات نفسه، وهذا التفسير يتوافق مع نفيه تعالى صفة الشاعرية عن النبي ذلك أن هذا الذي جاء به النبي الكريم لم يكن من عند نفسه ولا هو شعر به أو علم تعلمه بل هو وحي أوحي إليه، يقول الباقلاني :" وهذا يدل على أن ما حكاه عن الكفار من قولهم: إنه شاعر، وإن هذا شعر، لا بد أن يكون محمولا على أنهم نسبوه إلى أنه يشعر بما لا يشعر به غيره من الصنعة اللطيفة في نظم الكلام، لا أنهم نسبوه في القرآن إلى أن الذي أتاهم به هو من قبيل الشعر الذي يتعارفونه على الأعاريض المحصورة المألوفة"[2]

[1]– تاريخ النقد الأدبي عند العرب .احسان عباس.ص:181

[2]الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف القاهرة مصر ط7، 2010، ص51

وهذا أول ركن من أركان تعريف الشعر عند العرب وهو الفطنة لما لا يفطن له الغير، يقول الباقلاني:" وذلك أن الشاعر يفطن لما لا يفطن له غيره، وإذا قدر على صنعة الشعر كان على ما دونه، في رأيهم وعندهم أقدر، فنسبوه إلى ذلك لهذا السبب[1]

ومن هذا المنطلق يورد الباقلاني وغيره من علماء الإعجاز بعض آي القرآن جاءت على أوزان الشعر كما في قوله تعالى "هيهات لما توعدون" (المؤمنون/ 36) وقوله تعالى :"وجفان كالجواب وقدور راسيات" (سبأ/ 13) وغيرها من الآيات كثير. وقد أجابوا عن ذلك بإجابات كثيرة نوجزها فيما يلي:

إن الفصحاء من العرب حين سمعوا ما تلي عليهم من القرآن الكريم، لو كانوا يعتقدونه شعرا، ولم يروه خارجا عن أساليب كلامهم، لبادروا إلى معارضته، لأن الشعر مسخر لهم مسهل عليهم، وعلى هذا بنى العلماء ردودهم على الذين طعنوا في القرآن أن فيه شعرا.

ثم إن العرب لا تعتبر البيت الواحد وما كان على وزنه شعرا، وأقل الشعر بيتان فصاعدا، وهذا يؤكد المبدأ الثاني من مبادئ الشعر عندهم وهو قضية "الكم" في الشعر، وإلى ذلك ذهب أكثر أهل صناعة العربية من أهل الإسلام "فأما البيت الواحد منه، فليس في العرب جميعا، ولا في صبيانهم وعبيدهم وإمائهم من يأبه له، أو يعده شعرا، أو يأذن لوزنه، أو يحسب أن وراءه أمرا، إنما هو كلام كالكلام لا غير" [2] "وقد قيل: إن أقل ما يكون منه الشعر أربعة أبيات، بعد أن تتفق قوافيها ولم يتفق ذلك في القرآن بحال، فأما دون أربعة أبيات منه أو ما يجري مجراه في قلة الكلمات، فليس بشعر"[3].

---

[1] المكان نفسه.

[2] الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص210

[3] الباقلاني إعجاز القرآن، ص:55

وما كان على بيتين واختلفت قافيتهما أو وزنهما فليس بشعر، وهذا هو المبدأ الثالث في تقرير مفهوم الشعر وهو "وحدة الشكل"، ولذلك "يقولون: إنه متى اختلف الروي خرج عن أن يكون شعرا"[1].

ومن العلماء من قال إن "الرجز" ليس بشعر أصلا، لا سيما إذا كان مشطورا أو منهوكا، وكذلك ما كان يقاربه في قلة الأجزاء، ويعلل مصطفى صادق الرافعي إخراج "الرجز" من الشعر عند العرب بأنه يتفق في كلام العامة والصبيان والضعفاء من العرب يتراجزون به في عملهم وفي لعبهم وفي تسوقهم، "ومثل هؤلاء لا يقال لهم شعراء، فقد يتسق لهم الرجز الكثير عفوا غير مجهود، حتى إذا صاروا إلى الشعر انقطعوا" [2]، والرجز من البحور السهلة التي يتعلمها الشاعر في بداية رحلته الشعرية حتى إذا استوى عوده انقطع عنه وقال على البحور الأخرى "وإنما جعل الرجز من الشعر تتابع أبياته، وجمع النفس عليه، واستعماله في المفاخرات والممانتات ونحوها، وأنه الأصل في اهتدائهم إلى أوزان الشعر"[3]

وأخيرا وهو الأهم قول الباقلاني إن الشعر يجب أن يقصد إليه صاحبه، وهذا هو المبدأ الأخير في مفهوم الشعر "النية والقصد" ويمكن أن نطلق عليه "الاختصاص"، فمتى لم يقصد المتكلم قول الشعر فليس بشاعر ولو جاء كلامه متوفرا على الشروط السابقة التي ذكرنا، يقول الباقلاني في الصدد :"إن الشعر إنما يطلق متى قصد القاصد إليه، على الطريق التي يتعمد ويسلك، ولا يصح أن يتفق مثله إلا من الشعراء، دون ما يستوي فيه العامي والجاهل، والعالم بالشعر واللسان وتصرفه وما يتفق من كل واحد، فليس يكتسب اسم الشعر ولا صاحبه اسم شاعر، لأنه لو صح أن يسمى كل من اعترض في كلامه ألفاظ تتزن بوزن الشعر أو تنتظم انتظام بعض الأعاريض، كان الناس كلهم شعراء، لأن كل متكلم لا ينفك

---

[1] المصدر نفسه، ص: 56

[2] الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مطبعة المقتطف والمقطم، مصر، ط3، ص401:

[3] المكان نفسه.

من أن يعترض في جملة كلام كثير يقوله ما قد يتزن بوزن الشعر وينتظم انتظامه" [1]وفي نص آخر يوضح الباقلاني أن القصدية من أهم عناصر الشعر، فما لم يقصد إليه من الكلام فإنه لا يكون شعرا البتة في عرف العرب، يقول :"فثبت بهذا أن ما وقع هذا الموقع لم يعد شعرا، وإنما يعد شعرا ما إذا قصده صاحبه: تأتى له، ولم يمتنع عليه"[2]

وهذا يعني أن أهل صناعة الشعر متى قصدوا إليه سهل عليهم ولم يمتنع ولذلك فإذا امتنع على المتكلم وإن قصد إليه فإن ذلك لا يسمى شعرا عند أهل الصنعة، والسبب في ذلك أن يكون المتكلم قاصدا للشعر وممن يتأتى له ذلك، فإذا سقط أحد العنصرين فإنه لا يسمى شاعرا عند العرب فـ "إذا كان هو قَصَدَه ولا يتأتى له، وإنما يعرض في كلامه من غير قصد إليه، لم يصح أن يقال: إنه شعر، ولا إن صاحبه شاعر، ولا يصح أن يقال: إن هذا يوجب أن مثل هذا لو اتفق من شاعر فيجب أن يكون شعرا: لأنه لو قصده لكان يتأتى له"[3]

ومن خلال هذا العرض يتبين لنا أن مفهوم الشعر عند الباقلاني يجب أن تتوافر فيه شروط هي: –الكم –الوحدة الشكلية وعدم اختلاف الأبيات – النية والقصد (الاختصاص)، وهذا العنصر الأخير هو أهمها ونعني به كما ذكرنا أن الشعر صناعة لها أصحابها وأهلها.

والشعر أحد أقسام كلام العرب على الشروط التي اشترطوها والتي مر ذكرها آنفا، ومن أقسام كلام العرب وليس شعرا: الكلام الموزون كوزن الشعر، وإن كان غير مقفى، ومن هنا ندرك أن الشعر إضافة إلى القصد إليه يجب أن يكون مشتملا على التعادل والتساوي في الأجزاء مقفى، يقول الباقلاني في نص مهم جدا :"وأما الكلام (الشعر) الموزون فإن فائدته (بكونه شعرا) تتم بوزنه"[4]

---

[1] الباقلاني، إعجاز القرآن، ص:53–54

[2] المصدر نفسه، ص: 55

[3] المكان نفسه.

[4] الباقلاني، إعجاز القرآن، ص:56.

2- مفهوم الشعر عند النقاد المغاربة:

1.2- النهشلي:

يعرض النهشلي إلى مفهوم الشعر من حيث نشأته، شكله، وغايته. إذ يرى أن العرب حين عز عليهم حفظ المنثور، ولم يكن لهم في التدوين حيلة، اخترعوا أوزانا وأعاريض تسهل عليهم حفظ ما يند عنهم منه، وجعلوا الغناء مطيته، لما في النفوس من إلف له. وسموه شعرا والذي يعني الفطنة والنباهة والحذق يقول: "لما رأت العرب المنثور يند عليهم ويتفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا. ورأوه باقيا على مر الأيام فألفوا ذلك وسموه شعرا. والشعر عندهم الفطنة ومعنى قولهم : ليت شعري أي ليت فطنتي" [1] ونجد ابن رشيق ينقل نصا للنهشلي يزعم صاحبه أن المتنبي سمي بذلك لفطنته وهذا فضلا عن ادعائه النبوءة والتي تلتقي مع الشعر في كونهما يرجعان إلى قوى خفية.[2]

وقد ذهب بعض النقاد إلى تأويل الفطنة بالوحي والإلهام، وإن كان شط بعض الشطط في ذلك يقول:"ومن هنا يتبين أن عبد الكريم استطاع أن يفهم مبنى الشعر كما لو كان يعيش معنا اليوم، فتحديده لمعنى الشعر بالفطنة إشارة إلى عنصر الوحي والإلهام الذي هو مصدر الإبداع الفني الخالد، وهي قضية تنال اهتمام كبار النقاد والباحثين اليوم، بما في ذلك الغربيون أنفسهم. فالشعر عندهم هو التعبير عن التجربة الشعورية، أي الفطنة والشعور كما عبر عنها عبد الكريم النهشلي"[3]،

والنهشلي يرى أن الأصل في الكلام النثر، وأن العرب حين احتاجوا للتغني بمآثرهم وأيامهم، جعلوا الأوزان والأعاريض مطيتهم يقول:"قال بعض العلماء بالعربية: أصل الكلام

---

[1] النهشلي عبد الكريم، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، دار نشأة المعارف، مصر، ص:19

[2] ابن رشيق، العمدة، جـ1، ص:75

[3] بشير خلدون.الحركة النقديةعلى أيام ابن رشيق المسيلي.الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص:58

منثور ثم تعقبت العرب ذلك واحتاجت إلى الغناء بأفعالها، وذكر سابقيها، ووقائعها، وتضمين مآثرها"[1] وحتى يبين أثر الموسيقى وعملها في نفس العربي يورد كما أثبته ابن رشيق في عمدته عن أن أول من أخذ في ترجيعه الحداء: مضر بن نزار فأنه سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه وهو يقول: وايداه، وايداه وكان أحسن خلق الله جرما وصوتا فأصغت الإبل إليه وجدت في السير فجعلت العرب مثالا لقوله هايدا هايدا يحدون به الإبل [2]. فكان الصوت الذي ردده مضر بن نزار واتخذته العرب مثالا لحمل الإبل على الجد في السير، هو الذي هيأ لاكتشاف الأراجيز والأوزان فيما بعد، ثم إنه يجعل الشعر في المنزلة الثانية بعد القرآن ويفضله على ما سواه من فنون القول، بسبب التياط القلوب به، وارتياحها له، وانجذاب الأسماع إليه، فضلا عن حفظه المآثر، وتقييده الأخبار، يقول: "ثم خير كلام العرب وأشرفها عندها، هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب، وتجذل به النفوس، وتصغى إليه الأسماع، وتشحذ به الأذهان وتحفظ به الآثار وتقيد به الأخبار"[3]

لم تغب غائية الشعر عن النهشلي وهو يضع حدا له. مما ساقه الى تصنيف الشعر متمثلا النظرة الأخلاقية الدينية للشعر، فجعل منه شعرا كله خير وشعرا كله شر وشعر الظرف يقابله شعر التكسب، أماالشعر الذي كله خير فهو ما كان في باب الزهد والموعظة، والمثل العائد على من تمثل به بالخير، وأما ما كان شرا فهو الهجاء وما يتسرع به الناس إلى أعراض الناس وما كان للتكسب فذلك بأن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه. أما شعر الظرف فهو القول في الأوصاف والنعوت والتشبيه وما يفتن به من المعاني والآداب. [4] ثم يبين مرة أخرى هذا التقسيم الذي اعتمده، إذ ينقل عنه ابن رشيق قوله:"يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح

---

[1] النهشلي، الممتع في صنعة الشعر،ص:11

[2] ابن رشيق، العمدة ج2، ص:314

[3] النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، ص:11

[4] ابن رشيق، العمدة، جـ 01، ص: 118

والهجاء، والحكمة، واللهو، ثم يتفرع من كل صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح المراثي والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد والمواعظ، ويكون من اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر والمخمور"[1]

ولعله وهو ينحو هذا النحو من التصنيف يضع نصب عينيه ما جاء في الأثر من أقوال النبي صلى الله عليه وسلم وصحابته رضوان الله عليهم، من ذم للشعر الذي يكون للهجاء واستحسان ما كان لفك الكربات ورد المظلمات وما أشبه ذلك.

2.2- الحصري:

لا نكاد نجد للحصري تعريفا واضحا للشعر ويعزى ذلك الى كونه يقر التعاريف التي جاء بها المتقدمون مثال ذلك ما نقله عن الناشئ الأكبر:" وقال الناشئ في فصل من كتابه في الشعر: الشعر قيد الكلام، وسور البلاغة، ومعدن البراعة، ومجال الجنان، ومسرح البيان، وذريعة المتوسل، وذمام الغريب، وحرمة الأديب، وعصمة الهارب، وعدة الراهب، ورحلة الداني، ودوحة المتمثل، وروحة المتحمل، وحاكم الإعراب، وشاهد الصواب." [2] ثم يعقب على ذلك بأبيات شعرية من نتاج الناشئ يبين فيه مقتضيات قول الشعر، إذ لا بد على من قصد الشعر أن يقيم صدوره ويهذب متونه، ويطنب حين الإطناب ويوجز حين الايجاز، ويحسن التشبيه، وأن تكون همته صرف المتلقي إليه، سواء في بكاء الديار أو مدح أو اعتذار.[3]

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ص:121.

[2] الحصري، زهر الآداب، ص:685.

[3] المكان نفسه.

3.2- ابن رشيق:

يعرف ابن رشيق الشعر بأنه "يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ والوزن، والمعنى والقافية، فهذا هو حد الشعر" فجعل من النية أو القصد اللبنة الأولى التي ينبني عليها الإنتاج الشعري، ويعلل لهذا بأننا نجد من الكلام ما إذا وزناه وافق العروض الخليلية، بينا هو ليس بشعر لأن القصد منه لم يكن ذاك. ويمثل بكلام اتّزَن من القرآن ومن قول النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر. وهذا ما وجدناه قبلا عند الجاحظ. ثم يعود في موضع آخر للحديث عن الفطنة والنباهة ودورها في جودة الشعر أو إسفافه يقول:"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 صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير"[1] ويضيف أيضا أن الشعر "ما أطرف وهز النفوس وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه، لا ما سواه" [2] وقال قبل ذلك "والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون" [3] وهذه الأقوال الثلاثة تنم عن الروح الناقدة الشاعرة لابن رشيق، ففضلا عما وعاه من النقاد السابقين مما اتفق فيه من ضبط للشعر بالوزن والقافية واللفظ والمعنى ووافقهم عليه، نجده قد جعل ما يميز الشاعر عن غيره حسه المرهف، وخياله الواسع، وقدرته على توليد المعاني واختراعها، أو تجويدها بعد أن غُمِط حقها، أو اختصار لفظ قد أطيل، أو صرف المعاني التي هي الصور من غرض إلى غرض، ثم إنه يجرد

---

[1] ابن رشيق ،العمدة، ص: 116

[2] المصدر نفسه، ص: 128

[3] المصدر نفسه، ص:121

الشعر الذي لم يكن هذا سمته من صفة الشاعرية، وإن عده غيره من النقاد شعرا فاضلا بوزنه، فهو يرى أن هذا تقصير معيب من الناظم، والشعر عنده غنائي وجداني بطبعه، لا يقبل الفلسفة وجر الأخبار فذاك باب آخر غير بابه، كما أن الشاعر لا يكون شاعرا حتى يتملك طبعا وموهبة، تمدانه ما يقيم به بناءه، هذا البناء يتطلب صقلا يستوجب مرانا ودربة ومراسا وتعلما. فابن رشيق كان أبعد نظرا وأكثر وعيا في فهمه للعملية الشعرية، ولقد كان تعريفه للشعر ينطلق من خطين متوازين:- الشكل بما فيه من الألفاظ والأوزان والقوافي التي تشكل في مجموعها عنصر الموسيقى- والمحتوى ويشمل المعاني مهما كانت بسيطة أو معقدة وهي التي تشكل الخيال والعاطفة

فإذا أخذنا طرفي المعادلة وقلنا: إن الشعر هو موسيقى وخيال وعاطفة أدركنا ما كان يهدف إليه ابن رشيق من تعريفه للشعر، وهي نظرية سبق بها النقاد العرب وحتى الغربيين أنفسهم الذين كانوا ينادون ولا زالوا ينادون بها حتى اليوم، ذلك أن ابن رشيق كان شاعرا فنانا قبل أن يكون ناقدا، يستعمل ذوقه كأديب وحسه كفنان وعقله كمثقف، ومن هنا كانت نظرته إلى الشعر نظرة متكاملة، بل نظرة ناقد متذوق يدرك عناصر الجمال ويعرف أسراره وخفاياه.[1]

وافق النقاد المغاربة نظرائهم المشارقة في كون الشعر صناعة تستوجب إلماما بأدواتها، من طبع ودربة وحسن تصوير فضلا عن تقييده بالوزن والقافية، وزيد على هذا المفهوم أن عرف النهشلي الشعر بالفطنة والنباهة، فقول القائل ليت شعري بمعنى ليت فطنتي، وأضاف ابن رشيق بندا آخر بأن ركز على قصدية الشاعر فلا اعتبار بالقول إن لم يقصد به القائل نظما، والشعر عنده غنائي وجداني يهز النفس، ويحرك الطباع. وإنما سمي الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره، وعنده أن الشعر تجانس بين اللفظ والمعنى اللذان يمثلا الروح والجسدن فلا كينونة لأحدها دون الآخر.

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية، ص 135-136.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: السرقات الأدبية / اللفظ والمعنى

أولا: السرقات الأدبية.

1-1 عند النقاد المشارقة.

1-2 عند النقاد المغاربة.

ثانيا: اللفظ والمعنى.

2-1 عند النقاد المشارقة.

2-2- عند النقاد المغاربة.

أولا: السرقات الأدبية

تمهيد

مثلت السرقات الأدبية محورا مهما من محاور النقد العربي القديم إذ كانت الحد الفاصل في اختبار قدرة المنتج على الإبداع والكشف عن كفاءته وأيضا عن عجزه واتكاله. وتسعى إلى الوقوف على مدى أصالة الأعمال الأدبية المنسوبة إلى أصحابها، ومقدار ما حوت من الجدة والابتكار، أو مبلغ ما يدين به أصحابها لسابقيهم من المبرزين من الأدباء من التقليد أو الإتباع [1]، ولئن أجمع النقاد القدماء على وجود السرقة إلا أن آليات اشتغالهم عليها اختلفت من ناقد لآخر.

1- عند النقاد المشارقة

1.1- ابن سلام الجمحي أول من تعرض للسرقات بالدراسة

أول من تفطن لسرقات الشعراء هو **ابن سلام الجمحي**، حيث أشار إلى ذلك في كتابه طبقات فحول الشعراء ، بقوله: «كان قراد بن حنش من شعراء غطفان، وكان قليل الشعر جيده، وكانت شعراء غطفان تغير على شعره فتأخذه فتدعيه »[2]؛ ولئن كانت هذه الإشارة لا يمكن أبدا أن تكون نظرية نقدية، إلا أنه يمكن الاستئناس بما ورد فيها من لطائف، التي تتمثل في الخصائص التالية:

أن هناك سرقات محضة حتى في العصر الجاهلي، ويعقب **الجمحي** على ذكر **قراد بن حنش**، بذكر أبيات سرقها من **زهير بن أبي سلمى** ونسبها لنفسه[3].

---

[1] ينظر: بدوي طبانة، السرقات الأدبية، دار نهضة مصر، القاهرة، ص:03

[2] الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص:733

[3] المكان نفسه

وجود الاقتباس والتضمين، فهو يورد قصة نسبة بيت لـ **الزبرقان بن بدر**، وهو في الأصل لـ **النابغة**، وجواب **يونس** عن ذلك أن البيت «هو للنابغة، أظن الزبرقان استزاده في شعره كالمثل حين جاء موضعه، لا مجتلبا له، وقد تفعل ذلك العرب لا يريدون به السرقة »[1]. فرواية البيت للزبرقان بن بدر ليست سرقة إطلاقا لعلم الرواة أن الزبرقان ضمَّن هذا البيت في شعره إذ هو في الأصل من قول زهير بن أبي سلمى هذا التضمين جاء على سبيل الاستشهاد لا الأخذ والسرقة.

اختلاف الرواية يؤدي أحيانا لاعتقاد السرقة. فالرواة أحيانا يختلفون في نسبة أبيات بعينها لشعراء مختلفين فإذا سمع الناس هذه الروايات حسبوا أن أحد الشاعرين أخذ عن الآخر

الاشتراك في المعنى بين الشعراء يقول عن **امرؤ القيس** : «سبق العرب إلى أشياء أبتدعها، استحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والبكاء في الديار، ورقة النسيب وقرب المأخذ. وشبه النساء بالظباء والبيض، والخيل بالعقبان والعصي وقيد الأوابد»[2]. فتعاور المعاني على ألسن الشعراء يوحي بأخذ بعضهم عن بعض، والحال ليس كذلك إذ أنهم جميعا ينهلون من نبع واحد، متتبعين سنة من كان قبلهم لا سيما سنة امرئ القيس بن حجر.

2.1- ابن طباطبا وحتمية الأخذ

لم ير **ابن طباطبا** مانعا من أن يتناول المحدثون معاني السابقين، بل يرى ذلك أمرا محتوما، لأن المعاني قد استفيضت قبلهم، يقول موضحا هذا: «والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم، لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح،

---

[1] الجمحي، طبقات فحول الشعراء، ص: 58

[2] ينظر: محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، 1957. ص: 79-80

وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة »[1]، إلا أن تقصيرهم عن التلطف في إتيان المعنى، يوجب إطراح أقوالهم وردها عليهم، يقول: «فإن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم يتلق بالقبول، وكان كالمُطَّرَح المَمْلُول »[2]. والحق أن رأي **ابن طباطبا** قد تأتى له من جهة موازنته بين اللفظ والمعنى، إذ يرى أن المعاني الحسنة تستوجب ألفاظا حسنة والعكس، مكرسا الفصل بين اللفظ والمعنى، كما وضح ذلك في قوله: «فكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه »[3]؛ يتضح من هذا أن **ابن طباطبا** من النقاد التوفيقيين، الذين يرون بأن المعنى الجيد هو الذي يصاغ بلغة جيدة، والعكس صحيح.

3.1- أبو بكر الصولي: المعاني ثابتة والألفاظ تتغير بتغير الأزمنة

يفسر **الصولي** قضية السرقات بربطها بقضيتي اللفظ والمعنى والقديم والحديث، إذ يرى أن المحدثين من الشعراء حتى وإن جاروا القدماء في معانيهم، فإن ألفاظهم لا بد أن تعبر عن الزمن الذي يعيشون فيه. يقول موضحا رأيه هذا: «اعلم-أعزك الله- أن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمنتقلة إلى معان أبدع وألفاظ أقرب وكلام أرق وإن كان السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء والطبع والاكتفاء وأنه لم تر أعينهم ما رآه المحدثون فشبهوه عيانا كما لم ير المحدثون ما وصفوه هم مشاهدة وعانوه مدة دهرهم من ذكر الصحارى والبر والوحش والإبل والأخبية. فهم في هذا أبدا دون القدماء فيما لم يرَوْه أبدا دونهم»[4]، بمعنى أنه يرى بأن للشعراء المحدثين لطائف معان غابت عن سالفيهم، أو أومأوا إليها دون أن يطرقوها، وهم في ذلك محسنون. وشعرهم أشبه بالزمان الذي هم فيه، بحيث

---

[1] ابن طباطبا العلوي، ص:13

[2] المكان نفسه.

[3] المصدرالسابق، ص: 11

[4] الصولي، أبو بكر محمد بن يحي. أخبار أبي تمام. تح: خليل محمود عساكر وآخرون، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص:16

إن في شعر المحدثين–كما يرى– معاني صريحة أو متضمنة، لم ترد عند القدماء، مع ذلك أبدعوا فيها[1]، وهذا يتماشى مع بيئتهم السوسيو–ثقافية.

يحوي كتاب **الصولي** هذا أخبار أبي تمام، العديد من الرؤى متفرقة فيه، تحدث فيها عن السرقات الأدبية، يمكن إجمالها في النقاط التالية[2]:

يرى **الصولي** أن الشاعر إذا أخذ معنى ولفظا وزاد عليه ووشحه ببديعه وتمم معناه كان أحق به. ولا يعد من السرقة في شيء

إذا تناول الشاعران معنى ولفظا أو كليهما، ينسب الأخذ للمتأخر، وإن كانا في عصر ينسب إلى أشبههما كلاما، فإن أشكل ذلك تركوه لهما.

السرقة ثلاث: سرقة لفظ، سرقة معنى، سرقة لفظ ومعنى

يحبذ **الصولي** أن يزيد الآخذ عن المأخوذ منه.

أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع

كان **الآمدي** على وعي بأن الأساس في الشعر هو حسن العرض، لذلك رأى أن السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع، يقول موضحا موقع السرقة: «أن السرقة إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظَّنَّة فيه عن الذي يورده أنه يقال: {إنه} أخذه من غيره »[3]؛ فالبديع هو الصورة الجديدة المبتكرة التي لم يسبق إليها، وتتضح فيها الخصوصية والعبقرية، فهو عند **الآمدي** لا ينصرف إلى كل العناصر الفنية في

---

[1] المصدر السابق، ص:17

[2] ينظر: محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، ص:87–88

[3] الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط 4، جـ1، ص:346

الصورة اللفظية، أي إنه يطلق على كل ما يضيف إلى المعنى خصوصية وتفردا، ولذلك فهو يرى إن السرقة لا تكون في المعاني العامة، أي ما اشترك الناس في معرفته، وكان مستقرا في العقول والعادات، مما لا يكون الاشتراك فيه داخلا في الأخذ، كما وضح ذلك قائلا: «إذ كان هذا بابا ما تعرى منه متقدم ولا متأخر »"[1]، وإنما تكون في المعاني الخاصة التي ابتكرها أصحابها، فكان لهم فضل السبق والاختراع، كما ترى **فتيحة حسيني**[2]، في بحثها حول قضية الإبداع في النقد المغربي والأندلسي.

4.1- أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني: جواز الأخذ إن كان عن قدرة

لم يخرج **المرزباني** عن المنحى العام الذي سلكه نقاد عصره في جواز الأخذ، إلا أنه وضع شروطا للأخذ، وضحها في قوله: «وحق من أخذ معنى وقد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق أو يزيد عليه حتى يستحقه، فأما إذا قصر عنه فإنه مسيء معيب بالسرقة مذموم في التقصي»[3]؛ بمعنى أن أخذ الشاعر عن غيره، يجب أن يكون من أجل تحسين ما يأخذه ويزيد عليه، وليس لمجرد التقليد. لا يكتفي **المرزباني** بالإشارة إلى وجوب الإضافة، بل يتوسع في شرح شروط الأخذ الحسن، قائلا: «ولا يعذر الشاعر في سرقته حتى يزيد في إضاءة المعنى أو يأتي بأجزل من الكلام الأول، أو يسنح له بذلك معنى يفضح ما تقدمه ولا يفتضح به، وينظر إلى ما قصده نظر مستغن عنه لا فقير إليه »[4]، يتضح من هذا الشرط الذي وضعه **المرزباني**، أن الأخذ من الغير لا يجب أن يكون نتيجة عجز أو حاجة، وإنما يجب أن يكون الهدف من ذلك الإتيان بأجود منه، وإلا عد نقصا وضعفا.

---

[1] المصدر السابق، ص:311

[2] فتيحة حسيني، الإبداع في النقد المغربي والأندلسي. (رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة باتنة،2017، ص:315

[3] المرزباني، الموشح، تح:علي محمد البجاوي، نهضة مصر، القاهرة، ص:366

[4] المرزباني، الموشح، ص: 388

5.1- (القاضي الجرجاني): الفصل بين السرقة والمعاني المشتركة

استأثرت قضية السرقات بحصة الأسد من مؤلف **القاضي الجرجاني** الوساطة بين المتنبي وخصومه، إذ شغلت ما يقارب نصف الكتاب (من الصفحة 179إلى الصفحة385)، استحضر فيها الناقد ماقيل في السرقات، لا سيما عند **أبي نواس** و **البحتري** و **أبي تمام** و**المتنبي**[1]، ورأى أن الحكم بالسرقة يتطلب سعة اطلاع ودراية ولا يقبل من غير ذي علم. يقول موضحا هذه الغاية مما يمكن أن يكون سرقة: «وزعم خصمك أنك وأصحابك وكثيرا منكم لايعرف من السَّرَق إلا اسمه، فإن تجاوزه حصل على ظاهره، ووقف عند أوائله، فإن استثبت فيه، وكشف عنه، وجد عاريا من معرفة واضحه، فضلا عن غامضه، وبعيدا عن جليه، قبل الوصول إلى مشكله، وهذا باب لا ينهض به إلا الناقد البصير، والعالم المبرز »[2]؛ نلاحظ حرص **الجرجاني** هنا على الدقة والحيطة عندما يتعلق الأمر بالاستعانة بما ليس للشاعر، ويدعي نسبته له، ويشترط بصيرة كبيرة لدى الناقد، من أجل التمييز بين ما هو ابتكار وإبداع، وبين ما هو منقول دون تغيير أو إضافة.

بناء على هذا يفصل **الجرجاني** بين السرقات وبين المعاني المتداولة المشتركة بين الناس، التي ليس لأحد فيها مزية السبق، إذ هي مسلمة من المسلمات لا تُعْجِزُ العييّ فضلا عن المفوه، وهي صفات يشترك فيها الجميع، سواء أكان ناطقا أم أبكما، فصيحا أو أعجميا، شاعرا أو مُقْنِعًا؛ لا يعد هذا النوع من التداول سرقة، إنما هو من باب اتباع ما هو سائد ومتداول[3]. ثم يفصل القول في المشترك بين الناس، إذ هو على مراتب بقدر اقتدار الشاعر على الابتداع، يقول موضحا ذلك: «وقد يتفاضل متنازعو هذه المعاني بحسب مراتبهم من

---

[1] ياسين خروبي، عبد الحميد هيمة، "آراء وقضايا نقدية من كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للجرجاني"، مجلة مقاليد، العدد 8، جوان2015، جامعة ورقلة، ص:234

[2] الجرجاني، علي بن عبد العزيز. الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح:محمد أبو الفضل ابراهيم، علي محمد البجاوي. مطبعة الحلبي وشركاءه، القاهرة، ص:183

[3] ينظر: الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص:184

العلم بصنعة الشعر، فتشترك الجماعة في الشيء المتداول، وينفرد أحدهم بلفظة تستعذب، أو ترتيب يستحسن، أو تأكيد يوضع موضعه، أو زيادة اهتدى لها دون غيره، فيريك المشترك المبتذل في صورة المبتدع المخترع »[1]، لا يمنع هذا التداول من أن تكون هناك زيادة بهدف جعل هذا المتداول أعذب، وأقرب إلى المتلقي إلى درجة يبدو فيها مبتكرا.

ثم يعود إلى السرقة فيرى أن منها ما هو محمود، وهو ما حوى زيادة في الحسن على ما سبق، فإن المحسن أولى بالمعنى من المخترع، أي «متى جاءت السرقة هذا المجيء لم تعدّ من المعايب، ولم تحص في جملة المثالب، وكان صاحبها بالتفضيل أحق، وبالمدح والتزكية أولى»[2]، على الرغم من تبرير الجرجاني لهذا النوع من الأخذ، إلا أنه دعاه سرقة، لكن ليس بالمعنى السلبي.

6.1- أبو هلال العسكري الأخذ ليس دائما سرقة

ينطلق **أبو هلال العسكري** من تقسيمه المعنى إلى معنى مبتدع ومعنى متبع، ويرى أن الإتباع لا يعني بالضرورة السرقة، فقد يقع الحافر على الحافر وتتوارد الخواطر كما يقول موضحا العلاقة بين السابق واللاحق: «وقد يقع للمتأخر معنى سبقه إليه المتقدم من غير أن يُلِمَّ به، ولكن كما وقع للأول وقع للآخر، وهذا أمر عرفته من نفسي، فلست أمتري فيه »[3]، أي إنه لا يشك في هذا الأمر. ثم ينبه إلى أن للبيئة أثرا خطيرا على تقارب الخواطر وتلاقح المعاني، فليس كل ما تشابه اشتبه. يقول موضحا أثر البيئة الثقافية في هذا التشابه غير المشتبه فيه: «وإذا كان القوم في قبيلة واحدة فإن خواطرهم تقع متقاربة، كما أن أخلاقهم

---

[1] المصدر نفسه، ص:186

[2] المصدر نفسه، ص:188

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي. دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952، ط1، ص:196

وشمائلهم تكون متضارعة »[1]. نخلص إلى أن السرقة –بحسب **العسكري**– وفق ما تقدم إما أن تكون أخذا حسنا، وإما أن تكون أخذا قبيحا، هذا مع قناعته بأسبقية اللفظ على المعنى، ويشترط لحسن الأخذ أن يكسو المتأخر معنى المتقدم ألفاظا من عنده، ويوردها في غير حلتها، وأن يخفي هذا الأخذ، أو أن يأخذ نثرا فينظمه، أو يأتي بغرض جديد لمعنى في غرض سابق، فإذا أخل الناظم بهذه الشروط فقد أساء الأخذ، كما يقول [2]. نلاحظ وضوحا كبيرا في آراء **أبي هلال العسكري** حول السرقة، بحيث إن كانت بهدف التقليد فهي من نوع الأخذ السيء، وإن كانت لغاية فنية وجمالية، فهي من النوع الجيد.

لخص **محمد مصطفى هدارة** [3] قواعد السرقة عند **العسكري**، في جملة من النقاط، قسمها إلى قسمين، قسم في "حسن الأخذ"، وقسم في "الأخذ القبيح"، ويقول في النهاية بأنه– **العسكري**– لم يأت بالجديد، لأن قواعده كلها قديمة، سبقه إليها النقاد، وليس فيها شيء جديد، يمكن أن ينسب إليه. نرى بأن هذا الحكم يقلل من مجهود أبي هلال العسكري، لأن أراءه في السرقة جاءت بلغة أوضح، مصحوبة بنماذج شعرية تبين بوضوح مواطن الاستحسان ومواطن القبح، مهما يكن تصنف رؤيته في هذا المجال ضمن مسار تطور فكرة السرقة الأدبية في المنهج النقدي العربي القديم.

2- عند النقاد المغاربة:

1.2- النهشلي: التوسط بين الأخذ والاتكال

نقل **ابن رشيق** في كتابه العمدة عن **النهشلي** قوله:«السَّرَقُ في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس، وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "وتجمل"، وقال الآخر "وتجلد"، ومنهم من

---

[1] المصدر نفسه، ص:230

[2] ينظر: محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، ص:96

[3] المرجع نفسه، ص : 96-97

يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل. والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره، قال: واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات »[1]؛ فـ**النهشلي** يأخذ بما أقره **الآمدي** من تغليط رأي **أبي الضياء**، أين قسم الناس بين ملح على تشاكل الألفاظ، ومقر بالتشاكل على أن يعضده تماثل في المعنى. والرأي عنده أن لا يكون السرق إلا في المعاني المبتدعة المخترعة، غير تلك التي يشترك فيها الناس جميعا [2]. وليس للشاعر أن يستغني عما ابتدعه غيره جملة، كما لا يليق به اتكاله على سابقيه جملة، ومدار الأمر أن يتوسط في الأخذ ويحسن فيه. وهكذا تعد السرقة عملا فنيا لا غنى للأديب عنه، شريطة أن لا يتكئ عليها باستمرار، وإنما عليه أن يحور معاني سابقيه، ويضيف إليها من ذاتيته[3].

2.2- الحصري القيرواني: السرقة بين الإجادة والإساءة

يذهب **الحصري** في المنحى نفسه، إذ كان واضحا من تعامله مع النصوص المودعة في زهر الآداب، أنه يؤمن أن السرقة ظاهرة فنية منتشرة فعلا بين معاشر الأدباء. وما يعاب منها هو ما يقصر فيه الآخذ عما جاء به المأخوذ منه، أما إذا أحسن الآخذ فذلك محسوب له، يقول الحُصْري موضحا هذا النوع من الأخذ: «إن حق من أخذ معنى قد سبق إليه أن يصنعه أجود من صنعة السابق إليه، أو يزيد عليه، حتى يستحقه، وأما إذا قصر عنه فهو مسيء معيب بالسرقة، مذموم على التقصير »[4]؛ ولأن كتابه لم يعقد للعمل النقدي، فقد خلا

---

[1] ابن رشيق. العمدة، جـ 2. ص: 280-281

[2] ينظر: الآمدي، الموازنة، ج1، ص:346

[3] أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 104

[4] الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، جـ 4، ص:1016

من منهج واضح إزاء قضاياه، إلا أنه كان يعمد في كل مرة إلى استقصاء الأشباه والنظائر، ثم الموازنة بينها، وفي مراجعة لما ذكره **الحصري** عن السرقات، يمكننا أن نميز مستويات تعامله مع النص المنقود في ثلاث نقاط:

الأخذ الصريح

يعنى بها السرقة التي لا سبيل إلى إخفائها والتي تكون في اللفظ أو المعنى أو فيهما مجتمعين ومما جاء في أخذ اللفظ والمعنى:

كأَنَّ الخَلْقَ رُكِّبَ فِيهِ رُوحٌ لَهُ جَسَدٌ وَأَنْتَ عَلَيْهِ رَاسُ
أَمِينَ اللهِ إنَّ الحَبْسَ بَأْسٌ وقَدْ وَقَّعْتَ: لَيْسَ عَلَيْكَ بَاسُ

فقد أخذ البيت الأول من هذين عن **بن جبلة** وزاد فيه، فقال لـ**أبي غانم الطوسي**:

دَجْلَةُ تسْقِي وَأَبُو غَانِمٍ يطعِمُ منْ تَسْقِي مِنَ النَّاسِ
والخَلْقُ جِسْمٌ، وَإِمَامُ الهُدَى رَأْسٌ وَأَنْتَ العَيْنُ فِي الرَّاسِ[1]

ومنه أيضا ما أورده في كتابه:

قال محمد بن وهيب: فينا من يقول خيرا منه وأنشد:

ثلاَثَةٌ تُشْرِقُ الدُّنْيَا بِبَهْجَتِهِمْ شَمْسُ الضُّحَى وَأَبُو إِسْحَاقَ
يَحْكِي أَفَاعِيلَهُ فِي كُلِّ نَائِبَةٍ الغَيْثُ واللّيْثُ وَالصَّمْصَامَةُ

أخذ معنى البيت الأول من بيتي محمد بن وهيب أبا القاسم محمد بن هانئ الأندلسي فقال:

المُدْنَفـــــــانِ مِنَ البَرِيَّةِ كُلِّهَا قَلْبِي وَطَرْفٌ بَابِلِيٌّ أَحْمَرُ
والمُشْرِقَـــــــــاتُ النَيِّرَاتُ ثَلَاثَةٌ الشَّمْسُ وَالقَمَرُ المُنِيرُ وَجَعْفَرُ [2]

[1] الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، جـ 01، ص:330
[2] المصدر السابق، جـ 02، ص:648

ومنه أيضا قول **شمس المعالي:**

أَمَا تَرَى البَحْرَ تَطْفُو فَوْقَهُ جِيَفٌ وَيَسْتَقِرُّ بِأَقْصَى قَعْرِهِ الدُّرَرُ

فإنه مأخوذ من قول **ابن الرومي:**

كَالَبحْرِ يَرْسُبُ فِيهِ لُؤْلُؤُهُ سفَلًا وَتَطْفُو فَوْقَهُ جِيَفُهْ [1]

أخذ المعنى دون اللفظ

ومما أخذ معناه دون لفظه، قول **أبو حية النميري:**

رَمَتْهُ فَتَاةٌ مِنْ رَبِيعَةِ عَامِرٍ نَؤُومُ الضُّحَى فِي مَأْتَمٍ أَيِّ مَأْتَمِ

فَقُلْنَا لَهَا فِي السِّرِّ نَفْدِيكِ لَا يَرُحْ صَحِيحًا وإِلَّا تَقْتُلِيهِ فَأَلْمِمِي

فَأَلْقَتْ قِنَاعًا دُونَهُ الشَّمْسُ وَاتَّقَتْ بِأَحْسَنَ مَوْصُولَيْنِ كَفٍّ وَمِعْصَمِ

إذ يرى **الحصري** أن **أبا حية** أخذ البيت الأخير من قول النابغة:

قَامَتْ تَرَاءَى بَيْنَ سَجْفَيْ كِلَّةٍ كَالشَّمْسِ يَوْم طُلُوعِها بِالأَسْعُدِ

سَقَطَ النَّصِيفُ وَلَمْ تُرِدْ إِسْقَاطَهُ فَتَنَاوَلَتْهُ واتَّقَتْنَا بِاليَدِ [2]

ويرى **الحصري** كما أسلفنا أن الآخذ بين ثلاث؛ إما أن يحسّن المعنى المأخوذ؛ أو يوضحه، أو أن يسيء إليه ويقصّر عن سابقه ويفسد روحه. ومما جاء في تحسين المعنى أن **ابن الرومي** أخذ معنى قول **أبي حفص الشطرنجي** في مدح السواد:

أَشْبَهَكِ المِسْكُ وَأَشْبَهْتِهِ قَائِمَةً فِي لَوْنِهِ قَاعِدَةْ

ثم أضاف إليه أشياء أخر توسعا واقتدارا فقال:

يَذْكُرُكِ المِسْكُ والغَوَالِي والسَّكُّ ذَوَاتَ النَّسِيمِ والعَبَقِ [1]

---

[1] الحصري القيرواني، نور الطرف ونور الظرف، تح: لينة صلاح عبد القدوس، مؤسسة الرسالة ناشرون، بيروت، 1996، ص:67-68

[2] الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب تحقيق البجاوي، جـ 01، ص:218

ومما جاء في أخذ المعنى وتوضيحه احتذاء **ابن الرومي** طريقة **النابغة** في الإخبار عن أوصاف **المتجردة**، فقد قال النابغة:

زَعَمَ الهُمَامُ بِأَنَّ فَاهَا بَارِدٌ عَذْبٌ مُقَبَّلُهُ شَهِيُّ المَوْرِدِ

ثم أفاض **ابن الرومي** في الإيضاح، فقال:

وَصَفْتُ فِيهَا الَّذِي هَوَيْتَ عَلَى ال وَهْمِ وَلَمْ نَخْتَبِرْ وَلَمْ نَذُقِ
إِلَّا بِأَخْبَارِكَ الَّتِي وَقَعَتْ مِنْكَ إِلَيْنَا عَنْ ظَبْيَةِ البُرَقِ
حَاشَا لسَوْدَاءِ مَنْظَرِ سَكَنَتْ ذُرَاكَ إِلاَّ عَنْ مَخْبَرٍ يَقَقٍ [2]

ج- إفساد المعنى

أما ماجاء في ذم التقصير وإفساد المعنى، فنجد **الحصري** بعد أن ذكر جملة من الأشعار في وصف الريق والثغور والأفواه، ورأى أنهم جميعا اتكلوا على **امرئ القيس، الذي يقول:**

كَأَنّ المُدَامَ وَصَوْبَ الغَمَامِ وَرِيحَ الخُزَامَى وَنَشْرَ القُطُرْ
يُعَـلُّ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَـــا إذا طَـــرَّبَ الطَّائِرُ المُسْتَحِرْ

يعيب على **الجعفري** تقصيره وإساءته إلى المعنى في قوله:

كَأَنّ المُدَامَ وَصَوْبَ الغَمَامِ وَرِيحَ الخُزَامَى وذَوْقَ العَسَلْ
يُعَـلُّ بِهِ بَرْدُ أَنْيَابِهَـــا إَذَا النَّجْمُ وَسْطَ السَّمَاءِ اعْتَدَلْ [3]

---

[1] المصدر نفسه، ص:229

[2] المصدر نفسه، ص:231-232

[3] الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب تحقيق البجاوي، جـ 01 ص:237

3.2- ابن رشيق: السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع بحكم التجربة

كان **ابن رشيق** غرضا لخصومه الذين رموه بالسرقة، فأفرد لذلك كتابا سماه قراضة الذهب ، في فاتحته رد من منه على من اتهمه بسرقة معاني أبيات **عبد الكريم النهشلي**،التي مما جاء فيها توافق ذكر ارتعاد الأصابع بين الشاعرين [1]، قال فيها: «وأن بعض من لا خلاق له في الأدب ولا معرفة له بحقائق الكلام عارضك فيهما بالطعن ونازعك معناهما بالجهل، وادعى عليهما ضربا من السرق، ونوعا من الأخذ (...) ولو أن هذا الناقد بصير لنظر نظر تحقيق وتأمل تأمل رفيق فعرف بعد ما بين المقصدين على قرب ما بين اللفظين»[2]؛ لم يكتف **ابن رشيق** بهذا الحكم فقط، وإنما أعطى النموذج الذي بيَّن فيه نوع الأخذ الذي وظفه، دفاعا عن التهمة التي وجهت له.

ثم ساق جملة من الصور التي تكررت وتشابهت معانيها نظرا لشيوعها وتداولها بين الألسن بدءا بـ **امرئ القيس**، الذي هو إمام الشعراء، وانتهاء إلى معاصريه، التي لم يختلف فيها الشعراء إلا من ناحية الإجادة أو الإساءة، وعلى سبيل سابقيه من النقاد. يقر **ابن رشيق** أن السرقة لا تكون إلا في المخترع البديع: «غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلك على أن السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة وذلك في العبارات التي هي الألفاظ

---

[1] الأبيات هي:

قول النهشلي:

- قد صاغ فيه الغمام أدمعه درا ورواه جدول غمر
- يجيش فيه كأنما رعشت إليك منه أنامل عشر

أما أبيات ابن رشيق المتهم فيها فهي:

إذا ضربت فيه الطبول تتابعت به عذب تحكي ارتعاد الأصابع

تجاوب نوح بات يندب شجوه وأيدي ثكالى فوجئت بالفواجع

وهي مذكورة في كتابه: قُراضة الذهب، الصفحتان: 13-14

[2] ابن رشيق المسيلي القيرواني، قُراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: الشاذلي بويحي، الشركة التونسية للتوزيع، 1972.

ص: 13-14

(...) لا ما كان الناس فيه شرعا واحدا من مستعمل اللفظ الجاري على عادتهم وعلى ألسنتهم، وكذلك ما كان من المعاني الظاهرة المعتادة فإنها معرضة للأفهام متسلطة على فكر الأنام»[1]، لعل كتاب قراضة الذهب، لم يكن إلا رسالة للدفاع عن النفس، أراد بها الناقد دفع شبهة السرقة عنه.

وإذا تركنا قراضة الذهب لنطلع على كتابه العمدة، نجد بأنه خصص للسرقات بابا سماه "باب السرقات وما شاكلها" [2]. يرى فيها أن الحديث عن السرقات متسع جدا، ولا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منها، وفيه أشياء غامضة إلا على البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل [3]، جاء هذا الحكم بعد ان اطلع **ابن رشيق**، كما يتضح من أقواله وآرائه، على آراء النقاد السابقين، فكان أن أشاد برأي **الجرجاني**، إذ يراه أصح مذهبا وأكثر تحقيقا في قضية السرقات، لا سيما مقولته التي يرى فيها أن الناقد البصير لا بد أن يميز بين أصناف الشعر وأقسامه، ويحيط علما برتبه ومنازله، فيفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، ويعرف الإلمام من الملاحظة، ويفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرقة فيه، والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر، وبين المختص الذي حازه المبتدئ فملكه واجتباه السابق فاقتطعه[4].

يتبنى **ابن رشيق** الرأي الذي يذهب إلى أن السرقة ثلاثة أصناف، منها السارق والسالخ، والحاذق، هي[5]:

صنف يأخذ فيه الشاعر المعنى بلفظه، فهو إذ ذاك سارق.

---

[1] المصدرالسابق، ص:20

[2] ينظر: ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده. ج2. ص: 280

[3] المكان نفسه.

[4] ابن رشيق. العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده. ج2. ص:280

[5] ينظر: المكان نفسه

صنف يأخذ المعنى ويحور بعضا من لفظه فصاحبه سالخ.

صنف مستجاد، يغير بعض المعنى ليخفيه، أو يقلبه عن أصله، وهذا شاعر حاذق.

يتضح من هذا التصنيف أن ابن رشيق دقيق الملاحظة في قراءة الشعر ، لأنه يصعب التمييز بين هذه الأصناف من الشعراء إن لم يكن الناقد واسع الاطلاع، وقوي البصيرة، ويمتلك حسا نقديا قاعدته الذوق السليم.

ومن هذه الأنواع الثلاثة تتولد تفريعات عديدة لأوجه السرقات، يعددها **ابن رشيق**، ويعرف بها، ويأتي لها بالأمثلة والشواهد، نحاول أن نلخصها فيما يلي[1]:

الاصطراف

وهو على ضربين الاجتلاب الذي يعني الاستلحاق، والانتحال فأما الاجتلاب فهو أن يستلحق الشاعر بيتا لغيره ويضمنه شعره فتنشد لكليهما، ومثال ذلك استلحاق **النابغة الذبياني** للبيت:

تَمَزَّرْتُهَا وَالدِّيكُ يَدْعُو صَبَاحَهُ إِذَا مَا بَنُو نَعْشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا

فقال:

وإِجَانَةٍ رَيَّا السُرُورِ كَأَنَّهَـــا إِذَا غَمَسَتَ فَيهَا الزُّجَاجَةَ كَوْكَبُ

تَمَزَّرْتُهَا وَالدِّيكُ يَدْعُو صَبَاحَهُ إِذَا مَا بَنُو نَعْشٍ دَنَوْا فَتَصَوَّبُوا

ولا بأس بالشاعر إذا تجاوز البيت إلى البيتين كما فعل **عمرو بن كلثوم** لما ضمن معلقته بيتي **عمرو ذي الطوق**[2]:

---

[1] ذكره: بشير خلدون،الحركة النقديةعلى أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 227؛ نقلا عن: ابن رشيق، العمدة ج 2، ص: 282-283

[2] ينظر: ابن رشيق. العمدة، ج 2، ص:283-284

صَدَدْتِ الكَأْسَ عَنَّا أُمَّ عَمْرٍو وَكَانَ الكَأْسُ مَجْرَاهَا اليَمِينَا
وَمَا شَرُّ الثَّلَاثَةِ أُمَّ عَمْرٍو بِصَاحِبِكِ الَّذِي لَا تُصْبحِينَا

الانتحال

أما الانتحال فهو أن يأخذ الشاعر شعر غيره ويروى له دونه، كما عند

جريرالذي انتحل أبياتا لـ **المعلوط السعدي، وأثبتها** في شعره، الذي يقول فيه[1]:

إِنَّ الّذِين غَدَوْا بِلُبِّكَ غَادَرُوا وَشَلًا بِعَيْنِكَ لَا يَزَالُ مَعِينًا
غَيَّضْنَ مِن عَبَرَاتِهِنَّ وقُلْنَ لِي مَاذَا لَقِيتَ مِن الهَوَى وَلَقِينَا

الإغارة

وهو أن يأخذ شاعر ذو صيت وذكر عنوة أبيات من هو دونه منزلة فيتنازل له عنها بالإكراه، كما فعل الفرزدق بجميل وسمعه ينشد:

تَرَى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِن نَحْنُ أَوْمَأْنَا إِلَى النَّاسِ

فرد عليه متسائلا: «متى كان المُلْك في عذرة؟ إنما هو في مضر وأنا شاعرها فغلب **الفرزدق** على البيت، ولم يتركه جميل ولا أسقطه من شعره»[2].

الغصب

هو أخذ الأبيات بالتهديد والوعيد، ومثال ذلك أن **الفرزدق** سمع **شمردلا اليربوعي** يقول:

فَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعًا وَطَاعَةً وبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْرُ حَزِّ الحلَاقِمِ

[1] المصدر نفسه، ص:284

[2] ينظر: ابن رشيق. العمدة، ج 2، ص: 284-285

قال له **الفرزدق**:«لتدعنه أو لتدعن عرضك، فقال له **الشمردل** خذه لا بارك لك الله فيك»[1].

وكذلك فعل مع **ذي الرمة** لما سمع أبياته التي جاء فيها:

أَحِينَ أَعَاذَتْ بِي تَمِيِّم نِسَاءَهَا وَجُرِّدْتُ تَجْرِيدَ اليَمَانِيِّ مِنَ
وَمُدَّتْ بِضِبْعَيَّ الرَّبَابُ وَمَالِكُ وعَمْرٌو وَسَالَتْ مِن وَرَائِي بَنُو
ومِن آلِ يَرْبُوعَ زُهَاءٌ كَأَنَّهُ دُجَى اللَّيْلِ مَحْمُودُ النِّكَايَةِ

قال له **الفرزدق**: إياك وإياها لا تعودن إليها أبدا. وأنا أحق بها منك[2].

المرافدة

هي أن يعين الشاعر صاحبه بأبيات يهبها له. كما قال **جرير** لـ**ذي الرمة** أنشدني ما قلت لـ**هشام المرئي**، فأنشده قصيدته:

نَبَتْ عيْنَاكَ عَن طَلَلٍ بِحَزْوَى مَحَتْهُ الرِّيحُ وامْتَنَحَ القِطَارَا

فقال ألا أعينك؟ قال بلى بأبي وأمي، قال قل له:

يَعُدُّ النَّاسُبونَ إلَى تَمِيمٍ بُيُوتَ المَجْدِ أَرْبَعَةً كِبَارَا
يَعُدُّونَ الرَّبَابَ وَآلَ سَعْدٍ وعَمْرًا ثُمَّ حَنْظَلَةَ الخِيَارَا
ويَهْلِكَ بَيْنَهَا المَرْئِيُّ لَغْوًا كَمَا أُلْغِيَتْ فِي الدِّيَةِ الحُوَارَا

فعل بالمثل مع **هشام المرئي** على **ذي الرمة** فقال:

يُمَاشِي عَدِيًّا لُؤْمُهَا مَا تُجِنُّهُ مِنَ النَّاسِ مَا مَاشَتْ عَدِّيًّا
فَقُلْ لِعَدِيٍّ تَسْتَعِنْ بِنِسَائِهَا عَلَيَّ فقَدْ أَعْيَا عَدِيًّا رِجَالُهَا
أَذَا الرُّمِّ قَدْ قَلَّدْتَ قَوْمَكَ رِمَّةً بَطِينًا بِأَيْدِي العَاقِدِينَ انْحِلَالُهَا

[1] المصدر نفسه، ص : 285

[2] المكان نفسه.

و"المرافدة" أو "الاسترفاد" ليست عيبا إذا كان المسترفد حاذقا بصنعته، قادرا على عمل مثلها، كما يرى **ابن رشيق**[1].

الاهتدام:

هـ و الأخذ أو السرقة فيما دون البيت[2]، ويسمى أيضا النسخ، ومنه قول **النجاشي:**

وكُنْتُ كَذِي رِجْلَينِ رِجْلٌ صَحِيحةٌ وَرِجلٌ رَمَتْ بِها يَدُ الحَدَثَانِ

فأخذ **كثير** القسم الأول واهتدم باقي البيت، فجاء بالمعنى في غير اللفظ، فقال:

وكُنْتُ كَذِي رِجْلَينِ رِجْلٌ صَحِيحةٌ وَرِجلٌ رَمَى فِيها الزَّمَانُ فشُلَّتِ [3]

النظر والملاحظة:

هو ما تساوى فيه المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ. وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر[4]. ومثال ذلك قول مهلهل:

أَنْبَضُوا مَعْجِسَ القِسِيِّ وأَبْرَقْ نَا كَمَا تُوعِدُ الفُحُولُ الفُحُولَا

نظر إليه **زهير** بقوله:

يَطْعَنُهُمْ مَا ارْتَمَوْا حَتَّى إِذَا اطّعَنُوا ضَارَبَ حَتَّى إذا مَا ضَارَبُوا

الاختلاس أو النقل:[6]

هو تحويل المعنى من نسيب إلى مديح، كما فعل **أبو نواس** حين أخذ قول **كثير عزة:**

---

[1] ينظر: ابن رشيق. العمدة، جـ 2، ص:287

[2] محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي –دراسة تحليلة مقارنة–، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958، ص:100

[3] ابن رشيق العمدة، جـ 2، ص: 287

[4] ابن رشيق العمدة، جـ 2، ص:282

[5] المصدر نفسه، ص:287

[6] ينظر: المكان نفسه.

أُرِيدُ لِأَنْسَى ذِكْرَهَا فَكَأَنَّمَا تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ

فحوله إلى مدح في قوله:

مَلِكٌ تَصَوَّرِ فِي القُلُوبِ مِثَالُهُ فَكَأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانُ

ومنه أيضا قول **عبد الله بن مصعب:**

كَأَنك كُنْتَ مُحْتَكِمًا عَلَيْهِمْ تَخَيّرُ فِي الأُبُوَّةِ مَا تَشَاءُ

فقد اختلسه من قول **أبي نواس:**

خَلَيْـــــتَ والحُس نْـــــنُ تَأْخُذُهُ تَنْتَـقِي مِنْـــــهُ وتَنْتَـــخِبْ

الموازنة:

هي أخذ بنية الكلام لغرض غير الغرض الأول. مثال ذلك قول **كثير:**

تَقُولُ مَرضْنَا فَمَا عُدْتَنَا وَكَيْفَ يَعُودُ مرِيضٌ مَرِيضَا

وازن في القسم الآخر قول **نابغة بني تغلب**[1]:

بَخِلْنَا لِبُخْلِكِ قدْ تَعْلمِينَ وَكيْفَ يَعِيبُ بخِيلٌ بَخِيلاً

العكس[2]

هو جعل مكان كل لفظة ضدها، ومثال ذلك قول **ابن ابي قيس:**

ذَهَبَ الزَّمَانُ بِرَهْطِ حِسَانِ الأُلَى كَانَتْ مَنَاقِبُهُمْ حَدِيثُ الغَابِرِ

وبَقِيتُ فِي خِلْفٍ يَحِلُّ ضُيُوفُهُمْ مِنْهُمْ بِمَنْزِلَةِ اللَّئِيمِ الغَادِرِ

سُودُ الوُجُوهِ لَئِيمَةٌ أَحْسَابُهُمْ فُطْسُ الأُنُوفِ مِنَ الطِّرَازِ الأَوَّلِ

الموارِدة[3]

---

[1] ينظر: ابن رشيق العمدة، جـ 2، ص:288-289

[2] ينظر : المصدر نفسه، ص: 289

[3] ينظر: المكان نفسه

إذا توافق الشاعران وكانا في عصر واحد، ولم يسمع أحدهما قول الآخر. مثال ذلك بيتي **طرفة بن العبد** و**أمرئ القيس:**

وُقُوفًا بِها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيُّهُمْ يَقُولُون لَا تَهْلَكْ أَسًى وَتَجَلَّدِ

وقال الآخر **(أمرؤ القيس)** "وتجمل"، عوض "وتجلد".

الالتقاط والتلفيق"

هو تأليف بيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض [1]، مثال ذلك قول **يزيد بن الطثرية:**

إِذَا مَا رَآنِي مُقْبِلًا غَضَّ طَرْفَهُ كَأَنَّ شُعَاعَ الشّمْسِ دُونِي يُقَابِلُهْ

فأوله من قول **جميل:**

إِذَا مَا رَأَوْنِي طَالِعًا مِنْ ثَنِيَّةٍ يَقُولُونَ مَنْ هَذَا وَقَدْ عَرَفُونِي

ووسطه من قول **جرير:**

فَغُضَّ الطَّرْفَ إِنَّكَ مِنْ نُمَيْرٍ فَلَا كَعْبًا بَلَغْتَ وَلَا كِلَابَا

وعجزه من قول **عنترة الطائي:**

إِذَا أَبْصَرْتَنِي أَعْرَضْتَ عَنِّي كَأَنَّ الشَّمْسَ مِنْ حَوْلِي تَدُورُ [2]

كشف المعنى:

هو توضيح المعنى المأخوذ وإبرازه. ومنه قول **امرئ القيس:**

نَمُشُّ بِأَعْرَافِ الجِيَادِ أَكُفَّنَا إِذَا نَحْنُ قُمْنَا عَنْ شَوَاءٍ مُضَهَّبِ

[1] ذكره: مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي، ص:101

[2] ابن رشيق، العمدة، جـ 2 ص: 290

وقال **عبدة بن الطبيب** بعده كاشفا المعنى وموضحه[1]:

ثَمَّةَ قُمْناَ إِلَى جُرْدٍ مُسَوَّمَةٍ أَعْرَافُهُنَّ لِأَيْدِينَا مَنَادِيلُ

4.2- ابن رشيق يناقش إشكالية المصطلح عند الحاتمي

ينطلق **ابن رشيق** من تقسيمات **الحاتمي** للسرقات في "حلية المحاضرة"[2]، ويرى أنه قد «أتى بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت، كالاصطراف، والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرافدة، والاستلحاق، وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض»[3]. ويرى بأن **الحاتمي** تصدى لما لم يحط به ويدركه تمام الإدراك، وكان حريا به أن يسعى أولا للتمكن من أصول هذا العلم، ثم يدلي بدلوه فيه.

أيد في هذا الحكم رأي **الجرجاني** الذي أورده معقبا، يقول: «وقال الجرجاني وهو أصح مذهبا، وأكثر تحقيقا من كثير ممن نظر في هذا الشأن: ولست تعد من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه، وتحيط علما برتبه ومنازله، فتفصل بين السرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز الادعاء فيه والمبتذل الذي ليس واحد أحق به من الآخر، وبين المختص الذي حازه المبتدي فملكه، واجتباه السابق فاقتطعه »[4]، نستخلص من هذا القول الصفات التي يجب أن يتمتع بها الناقد الحاذق، كما ذكرها **القاضي الجرجاني**، ونقلها **ابن رشيق**، وهي: التمييز بين أصناف الشعر وأقسامه، الدراية التامة برتب الشعر ومنازله، القدرة على الفصل بين السرقة والغصب، التمييز بين الإغارة والاختلاس، التمييز بين الإلمام والملاحظة، التفريق بين صاحب النص الأصلي واللاحق الذي اقتطعه أو استخدمه لغرض

---

[1] المصدر نفسه، ص:290

[2] المقصود كتاب: الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسين بن المظفر، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، حققه: جعفر الكِتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979

[3] ابن رشيق. العمدة، ج 2، ص:280

[4] ابن رشيق العمدة، ج 2، ص:280

ما. انطلاقا من هذا الفهم لقضية السرقة، نتجت عنه قراءة تصويبية لآراء **الحاتمي**، نوردها في الآتي:

الانتحال والاستلحاق

جعل **الحاتمي** الانتحال والاستلحاق شيئا واحدا، وعدَّد الأمثلة، فكان يناوب بين استخدام المصطلحين دون تفريق. فحدث عن أخذ **إمرئ القيس** لشعر **ابن حذام** قال: «قال ابن الكلبي: وإذا سئل علماء كلب عما وصف به ابن حذام الديار، أنشدوا أبياتا من "قفا نبك"، وذكروا أن امرئ القيس انتحلها فسارت له، وخمل ابن حذام »[1]؛ مما يعني بأن هذه الجملة "قفا نبك"، أصبحت نوعا من التقليد الشعري، الذي لا يحاسب الآخذ به.

ويقول أيضا:«وانتحل أبو ذؤيب قول أفيان بن عادية الخزاعي (...) وانتحل جرير قول المعلوط بن بدل السعدي (...) وانتحل الفرزدق قول أخيه الأخطل بن غالب المجاشعي »[2]؛ هذا نموذج أيضا يبين استخدام الناقد لمصطلح "الانتحال"، قبل أن يعقب بمصطلح "الاستلحاق"، الذي يقصد به المعنى نفسه، فيقول:«وحكى أبو محمد التوزي أن زهيرا استلحق قول الخوات السعدي»[3]. وفي موضع آخر يقول: «قال رؤبة: فاستلحق ما قلته وذهبت كلها للعجاج»[4].

نلاحظ من خلال هذه الآراء النقدية، أن **الحاتمي** لا يفرق بين "الانتحال" و"الاستلحاق"، على الرغم من الفرق بينهما في الدلالة اللغوية، بحيث يبدو المصطلح الثاني أخف وأقل قيمة من كونه حكما نقديا؛ هذا ما يجعل **ابن رشيق** يفرق بين دلالة المصطلحين، ويرى أن "الانتحال" هو أخذ الشاعر شعر غيره، فيروى له دونه، وهو في

---

[1] الحاتمي. حلية المحاضرة، ج2، ص:30

[2] المصدر نفسه، ص:31-32

[3] الحاتمي. حلية المحاضرة، ج2، ص:30

[4] المصدر نفسه، ص:33

تمثيله لذلك يوافق **الحاتمي** في بيتي **جرير**، اللذين أخذهما عن **المعلوط السعدي**، كما أشرنا إلى ذلك أعلاه عند حديثنا عن استخدام المصطلح عند **ابن رشيق**، والبيتان هما[1]:

إنَّ الَّذِينَ غَدَوْا بِلُبِّكِ غَادَرُوا وَشَلًا بِعَيْنِكَ لاَ يَزَالُ مَعِينَا

غَيَّضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهِنّ وقُلْنَ لِي مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الهَوَى وَلَقِينَا

أما "الاستلحاق" الذي هو الاجتلاب، فتضمين الشاعر بيتا لغيره وينشد لكليهما، ثم يجعل **ابن رشيق**[2] كلا من الاستلحاق والانتحال فرعين من الاصطراف.

الاجتلاب والاستلحاق

يرى **الحاتمي** أن "الاجتلاب" و"الاستلحاق" هو «ما يأخذه الشاعر على طريق التمثيل فيدخله في شعره(....)، وإذا كان الأمر كذلك، فلعمري إنه لا عيب فيما هذه سبيله »[3]. يورد في السياق نفسه رواية عن **الأصمعي** أنه رأى في هذا الشأن بأن الشاعر يمكن أن يجتلب بيتا لغيره، ويضمنه لشعره من باب التمثيل، وليس القصد منه السرقة [4]. وقد وافق **ابن رشيق الحاتمي** في تعريفه هذا، غير أن الإصلاح الذي اعتمده الثاني هو ما عناه الأول، بأنه أتى بألقاب قريب من قريب، واستخدم بعضها مكان بعض؛ فـ **الحاتمي** يستخدم لفظة الاستلحاق في كلا القسمين، بحيث أن هناك انتحالا واستلحاقا، ثم اجتلابا واستلحاقا.

يضع هذا الخلط القارئ في حيرة من أمره، بأي الرأيين يأخذ. كان حريا بـ **الحاتمي** أن يجمع القسمين تحت باب واحد، كما فعل **ابن رشيق** ، فيكون "الاستلحاق" عند **الحاتمي** مرادفا لـ"الاصطراف" عند **ابن رشيق**، ويُقْصَد به الأخذ من الغير؛ فإذا كان هذا الأخذ على سبيل السرق فهو "انتحال"، وإذا كان على سبيل التمثيل فهو "اجتلاب".

---

[1] ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج2، ص: 284

[2] ينظر:المصدر السابق، ص: 282

[3] ينظر: الحاتمي. حلية المحاضرة، ج 2، ص:58

[4] الحاتمي. حلية المحاضرة، ج 2، ص:58

الاصطراف

يبدو مفهوم "الاصطراف" عند **الحاتمي**، أنه ما كان فيه الأخذ دون نية السرقة ولا نية التمثيل، بناء على تعريفه له، حين يقول:"وهو صرف الشاعر إلى أبياته، وقصيدته بيتا أو بيتين، أو ثلاثة لغيره، فيضيفها لنفسه، ويصرفها عن قائلها" [1]؛ بمعنى أن "الاصطراف" غير "الانتحال" و"الاجتلاب"، وفق ماذكره تعقيبا على المثل الذي أورده له، يقول موضحا: «أخبرنا أبو أحمد عيسى بن عبد العزيز الطاهري عن الدمشقي، قال أخبرنا الزبير بن بكار، قال أخبرنا عمر بن أبي بكر الموصلي عن عبد الله بن أبي عبيدة أن كثيرا أنشده قصيدته التي يقول فيها:

إذَا الغُرُ مِنْ نَوْءِ الثُّرَيَّا تَجَاوَبَتْ حَمِينَا بِأَجْوَازِ الفَلَاةِ قِطَارَهَا

فمر في هذه القصيدة على أبي ذؤيب الهذلي في قصيدته التي أولها:

مَا الدَّهْرُ إلّا لَيْلَةٌ وَنَهَارُهَا وإلَّا طُلُوعُ الشَّمْسِ ثُمَّ غِيَارُهَا

فأخذ منها بيتين وهما:

وعَيَّرَهَا الوَاشُونَ أَنِّي أُحِبُّهَا وتِلْكَ وَشَاةٌ طَائِرٌ عَنْكَ عَارُهَا

وَإِنْ أَعْتَذِرْ عَنْهَا فَإِنِّي مُكَذِّبٌ وإِنْ تَعْتَذِرْ يُرْدَدْ عَلَيْكَ اِعْتِذَارُهَا

فاستضافهما جميعا، واصطرفهما »[2]، يتضح من هذه الرواية أن جملة "استضافهما"، تدل دلالة قطعية على أنه ينفي عنها أن تكون تمثلا أو سرقة، بينما نجد "الاصطراف" عند **ابن رشيق** أعم كما رأينا أعلاه، ويعني به الأخذ كيفما كان.

---

[1] المصدر نفسه، ص : 61

[2] الحاتمي. حلية المحاضرة، ج 2، ص:61

الإغارة والغصب

يذكر **الحاتمي**«أن الإغارة هي أن يسمع الشاعر المفلق، الفحل المتقدم الأبيات الرائعة، ندرت لشاعر في عصره، وباينت مذاهبه في أمثالها من شعره، ويكون بمذهب ذلك الشاعر المغير أليق، وبكلامه أعلق، فيغير عليها مصافحة، ويستنزل شاعرها عنها قسرا، بفضل الإغارة فيسلمها إليه، اعتمادا لسلمه، ومراقبة لحربه، وعجزا عن مساجلة يمينه »[1]، فالإغارة بهذا المعنى عنده لا تكون إلا من شاعر متقدم فحل، ولا بد أن تكون الأبيات المُغار عليها من النوادر، وأن تُباين مذهب قائلها، وتُشاكل مذهب المُغير، وإلا فليس هناك إغارة.

بينما نجد **ابن رشيق** يميز بين مذهبين في الإغارة، الأول هو ما يكون بالإكراه، دون مواجهة، فالمُغير يستنزل المغار عليه عن الأبيات، وهو لا يرى إلا نزوله عنها، وهذه هي الإغارة، أما ما توجب تهديدا ووعيدا للمغار عليه، فذاك يسميه **ابن رشيق** الغصب، ونستشف ذلك من الأمثلة التي أوردها. فقد مثل لـ "الإغارة" بفعل **الفرزدق** مع **جميل**، إذ استنزله عن البيت:

تَرَى النَّاسَ مَا سِرْنَا يَسِيرُونَ خَلْفَنَا وَإِن نَحْنُ أَوْمَأْنَا إِلَى النَّاسِ

بالمحاجة والمغالبة في الرأي، فذكر سيرة "الملك في مضر" دون "عذرة"، وأنه مضري فمضر أحق بالمدح وشاعرها أولى بالبيت [2]. بينما توجب على **الفرزدق** التهديد والوعيد لما أعجزته الفكرة، وخانه البرهان مع **الشمردل اليربوعي** في استنزاله عن قوله[3]:

فَمَا بَيْنَ مَنْ لَمْ يُعْطِ سَمْعًا وَطَاعَةً وبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْرُ حَزِّ الحلَاقِمِ

وأيضا مع ذي الرمة في قوله:

---

[1] المصدر نفسه، ص:39

[2] ابن رشيق، العمدة، ج2، صص:283-284

[3] ينظر: المصدر نفسه، ص:285

أَحِينَ أَعَاذَتْ بِي تَمِيٌم نِسَاءَهَا وَجُرِّدْتُ تَجْرِيدَ اليَمَانِيِّ مِنَ
وَمُدَّتْ بِضِبْعَيَّ الرَّبَابُ وَمَالِكُ وعَمْرٌو وَسَالَتْ مِن وَرَائِي بَنُو
ومِن آلِ يَرْبُوعَ زُهَاءٌ كَأَنَّهُ دُجَى اللَّيْلِ مَحْمُودُ النِّكَايَةِ

المرافدة:

يتفق الناقدان في مفهوم المرافدة، وهي أن يعين شاعر صاحبه بأبيات تكون له، إلا أن **ابن رشيق** يشترط على الشاعر المسترفد أن تكون الأبيات على شاكلته، وأن يكون كفؤا للرافد، يقول موضحا الطريقة السليمة في المرافدة: «والشاعر يستوهب البيت والبيتين والثلاثة وأكثر من ذلك، إذا كانت شبيهة بطريقته، ولا يعد ذلك عيبا، لأنه يقدر على عمل مثلها، ولا يجوز ذلك إلا للحاذق المبرز »[1]؛ بمعنى أن يكون الرافد في مستوى المرفود منه، أو على الأقل له القدرة على الإتيان بمثلها.

نظم المنثور وحل الشعر : يصف **الحاتمي** نظم المنثور بأنه استراق الألفاظ الموجزة، والفقر الشريفة، والمواعظ الواقعة، والخطب البارعة، ولا يصدر إلا عن شاعر مطبوع[2]؛ يوافقه **ابن رشيق** في ماجاء به من شواهد، تشاكل ماذهب إليه **الحاتمي**، ثم يضيف إلى ذلك "حل المنظوم"، الذي لم يورده **الحاتمي**، ولم يشر إليه، ويصف **ابن رشيق** هذا النوع من السرقات بأجلِّها[3]؛ أي إنها من أحسن الأخذ.

الموارِدة

هو أن يتفق الشاعران في المعنى ويتواردان في اللفظ، لم يلق أحد منهما صاحبه، ولا سمع بشعره، وقد أخذ الناقدان هذا التعريف نقلا عن أبي **عمرو بن العلاء** لما سئل عن

---

[1] المصدر نفسه، ص:287

[2] الحاتمي. حلية المحاضرة، ج2،ص:92

[3] ابن رشيق. العمدة، ج2، ص:293

ذلك، فأجاب: تلك عقول رجال توافت على ألسنتها [1]. نلحظ أن كلا من الناقدين ينظر بعين الريبة إلى إمكانية وجود مواردة؛ فـ **الحاتمي** يذكر أنه لا يرتاح إلى هذه الروايات، لا سيما أنها جاءت متوافقة تماما في اللفظ والمعنى. يقول في موضعين متفرقين: «ومما يبعد في نفسي اتفاق مثله، حتى لا يقع فيه تباين ولا تغاير(...)»[2]. ويقول في موضع آخر:«وما يبعد في نفسي صحة مثله (...)»[3].

أما **ابن رشيق** فقد اقتصر على ذكر مفهوم التوارد بحسب ما يراه **أبو عمرو بن العلاء**، وبحسب ما فسره **المتنبي**. ولا يورد الشواهد على ذلك كما فعل **الحاتمي**. وقصارى ما ذكره هو إشارته إلى ما ادعاه أقوام في المواردة بين بيت **امرئ القيس** و**طرفة**. وبستبعد أن يكون **طرفة** لم يسمع بيت **امرئ القيس**، وهو من هو. يقول **ابن رشيق** في هذا الشأن: «وأما المواردة فقد إدعاها قوم في بيت امرئ القيس وطرفة، ولا أظن هذا مما يصح، لأن طرفة في زمان عمرو بن هند شاب حول العشرين، وكان امرؤ القيس في زمان المنذر الأكبر كهلا واسمه وشعره أشهر من الشمس، فكيف يكون هذا مواردة؟ إلا أنهم ذكروا أن طرفة لم يثبت له البيت حتى استحلف أنه لم يسمعه قط، فحلف، وإذا صح هذا كان مواردة، وإن لم يكونا في عصر»[4].

وإشارة **ابن رشيق** إلى الزمن الفاصل بين الشاعرين ينم عن إنكاره أن تكون هناك مواردة خارج الإطار الزماني الواحد، كما ذكر في أول باب السرقات يقول: «فإن صح أن

---

[1] المصدر نفسه، ص: 289/حلية المحاضرة، ج 02،ص:45

[2] الحاتمي. حلية المحاضرة، ج 02، ص: 47

[3] المصدر نفسه، ص : 48

[4] ابن رشيق. العمدة، ج2، ص : 289

الشاعر لم يسمع بقول الآخر–وكانا في عصر واحد– فتلك الموارد »[1]؛ وهو إذ يقبل على مضض موارد الشاعرين، ليس إلا وقوفا عند الرواية التي تزعم أن **طرفة** استحلف فحلف.

نحاول توضيح ما يتفق حوله الناقدان، وما يختلفان فيه، في هذا الجدول الذي يتضمن لفظ المصطلح والدلالة عند كل من **ابن رشيق** و**الحاتمي**، كما وردت في نقودهما، الموزعة في المصدرين الأساسيين اللذين اعتمدناهما.

ملحق بالائتلاف بين الناقدين في اصطلاحهما

المصطلح	عند الحاتمي	عند ابن رشيق
الانتحال	أخذ الشاعر شعر غيره على سبيل السرق	المفهوم نفسه
الاجتلاب	أخذ الشاعر شعر غيره على سبيل التمثيل	المفهوم نفسه ويسميه أيضا الاستلحاق
الاستلحاق	كرر ذكره مع الانتحال والاجتلاب يبدو أنه يقابل الاصطراف عند ابن رشيق	الاستلحاق هو الاجتلاب
الاصطراف	أخذ الشاعر شعر غيره دون سرق ولا تمثيل	أخذ الشاعر شعر غيره إما سرقة أو تمثيلا
المرافدة	معاونة شاعر لآخر	المفهوم نفسه بشرط أن يكون المسترفد حاذقا ويشاكل الأخذ أسلوبه
الاهتدام	هو نقض بعض البيت وإعادته بألفاظ	المفهوم نفسه

[1] المصدر نفسه، ص:282

	أخر	
المجدود	هو اشتهار معني اللاحق عن السابق	المفهوم نفسه
النظر والملاحظة	هو الأخذ اللطيف	المعنى نفسه
نظم المنثور	استراق الألفاظ الموجزة، والفقر الشريفة، والمواعظ الواقعة، والخطب البارعة	المفهوم نفسه، يضيف إليه حل المنظوم
الاغارة والغصب	هو أخذ الشعر عنوة	يفرق بينهما على اعتبار الإغارة تكون من ذي حجة، بينما الغصب يكون اعتسافا
الموارده	توافق الشاعرين في اللفظ والمعنى ولم يسمع أحدهما عن الآخر	المفهوم نفسه، يشترط معه أن يكون المتواردان متزامنين
الاشتراك في اللفظ	هي ألفاظ مشتركة محصورة يضطر إلى الموارده فيها، إذا اعتمد الشاعر القول في معناها	المفهوم نفسه، وسماها ما يعد سرق وليس بسرق
كشف المعنى	أخذ المعنى وإبرازه مع زيادة لطيفة	المفهوم نفسه
الالتقاط والتلفيق	ترقيع الألفاظ وتلفيقها، واجتذاب الكلام من أبيات حتى ينظم بيتا	المفهوم نفسه

من خلال تطرق البحث إلى قضية السرقات عند النقاد في المشرق والمغرب، تبين ترسخ قناعة لدى النقاد بأن كل أخذ يعتبر سرقة، اعتمادا على آراء النقاد الأوائل، طفت إلى السطح اعتراضات مصدرها اختلاف النقاد ذاتهم حول أسبقية اللفظ والمعنى، مما فسح

المجال واسعا لإعادة النظر في المسلمات التي ترمي إلى اتهام الشعراء بالسرقة لا سيما المحدثين منهم، فعد ابن طباطبا الأخذ آلية لا مفر منها للشاعر حتى يستقيم شعره إذ في نظره استهلاك المعاني من قبل الأول فيه مندوحة له ، في أن يأخذ عنهم ويوشيه بلفظه، ويرى الصولي أن الشعراء جميعا قد تمكنت في أنفسهم المعاني سواء قدماء أم محدثين، وإنما الفضل في مواكبة العصر وانتقاء ألفاظ تليق بالزمن الذي قيلت فيه، فإذا تساوت المعاني فلا يجب أن تتساوى الالفاظ. ويصر الآمدي على أن الأخذ لا يكون إلا في البديع المخترع الذي يتميز به الشاعر عن غيره، أما المعانى العامة فتلك ليست مجالا للسرقة، وهكذا جميع نقاد المشرق، أما في المغرب فقد أتخذ النقاد موقفا وسطا بين الأخذ والإبداع، فالنهشلي لا يمتنع عنده الأخذ من الغير إلا أن يكون اتكالا تاما وعجزا من الناظم، والحصري يسمح بالأخذ، فيمدح المجيد المحسن، ويذم المبتذل الذي لم يرق إلى حسن المأخوذ، ويعيبه بالسرق، أما ابن رشيق فلأنه كان مرمى للاتهام بالسرقة فقد انطلق من تجربته في الدفاع عن نفسه، ورأى أن تشابه الألفاظ لا ينم عن سرقة وأن السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع الذي التصق ذكره بقائله، أم ما دون ذلك فهو متاح لكل شاعر أن ينهل منه، ويقلبه كيف شاء بالتصوير والصياغة. والبديع، وهو في ذلك على مذهب الجرجاني والآمدي، كما انتبه ابن رشيق لفوضى المصطلح لا سيما عند الآمدي، فجل لذلك موضعا في كتابه معقبا عليه مبينا خلله، ومصوبا زلله.

ثانيا: اللفظ والمعنى

تعد قضية اللفظ والمعنى من أعقد القضايا النقدية القديمة، وأكثرها اضطرابا على الرغم من عناية النقاد بها واستئثارها بثلاث من قواعد عمود الشعر المعروفة: شرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ، ومشاكلة اللفظ للمعنى[1]

[1] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ج1، ص :10

وقد نشأت هذه القضية في بيئة اعتزالية محضة حين راح المتكلمون يربطون بين قضية الإعجاز القرآني أحيانا بالصياغة، وأحيانا أخرى بالمضمون. يقول حمادي صمود: "أقدم الآراء في الموضوع تعود إلى رأس من رؤوس المعتزلة: إبراهيم بن سيار النظام ت 238 هـ"[1]

نتيجة للفكر الاعتزالي تأثرت الثقافة العربية بفكرتي خلق القرآن وحرية الإرادة [2]، ومع الاعتقاد بأن القرآن مخلوق غير أزلي أصبحت إعادة النظر في العلاقات بين اللغة والفكر ممكنة بحيث لا تتحدد طبيعة الألفاظ وفق الأنساق والاستعمالات اللغوية الموروثة بقدر ما تتحدد خلال تشكيلها المعاني، مما يؤدي إلى اهتزاز فكرة ثبات اللغة بشكل كبير. [3] ولأن الشعر لم يكن غاية المعتزلة بقدر ما كان يعنيهم إنتاجه لمعرفة " فقد تأكد لدى النقاد الفصل بين اللفظ والمعنى، وفهموا المعنى على أنه حكمة حسنة أو قول صالح "[4]

تلقفت الدراسات النقدية قضية اللفظ و المعنى وانصرف النقاد إلى البحث في حقيقة الإبداع الشعري أفي لفظه أم في معناه؟ وسنحاول فيما يلي أن نعرض إلى أراء النقاد حتى القرن الخامس الهجري.

1- عند النقاد المشارقة:

1.1- الجاحظ المعاني مطروحة في الطريق

يفتح الجاحظ الباب واسعا لمن جاء بعده ليتأولوا قوله المأثور عن المعاني يقول: "المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في

---

[1] حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره الى القرن السادس، المطبعة الرسمية، تونس، 1981، ص:37.

[2] مختار لزعر، التصور اللغوي في الفكر الاعتزالي، مقاربة تأويلية في مشكلات المعرفة، دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر،2006، ص:96.

[3] محمد مصطفى أبو شوارب، إشكالية الحداثة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006، ص:34

[4] سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، دار الرائد العربي، بيروت، ط01، 1987، ص:45

إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير ."[1] قد أعلت هذه المقولة من شأن اللفظ في مقابل المعنى الذي أضحى مادة مشاعة بين الناس لا يتفاضلون فيها، هذا بغض النظر عن المغزى الحقيقي لكلام الجاحظ والذي تأوله عبد القاهر الجرجاني وأخرجه مخرجا حسنا وبين أن مراد الجاحظ لم يكن إطلاقا تفضيل اللفظ على المعنى، إنما كان يقصد إلى ما سماه هو بنظرية النظم،"إعلم أنه لما كان الغلط الذي دخل على الناس في حديث اللفظ كالداء الذي يسري في العروق، ويفسد مزاج البدن .. وذلك أنهم لما جهلوا شأن الصورة وضعوا لأنفسهم أساسا وبنوا على قاعدة، فقالوا إنه ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث، وإنه إذا كان كذلك وجب إذا كان لأحد الكلامين فضيلة لا تكون للآخر....ولما أقروا هذا في نفوسهم حملوا كلام العلماء في ما نسبوا فيه من الفضيلة إلى اللفظ على ظاهره، وأبوا أن ينظروا إلى الأوصاف التي أتبعوها نسبتهم الفضيلة إلى اللفظ، مثل قولهم: لفظ متمكن غير قلق ولا ناب به موضعه... فيعلموا أنهم لم يوجبوا للفظ من الفضيلة وهم يعنون نطق اللسان وأجراس الحروف، ولكن جعلوا كالمواضعة فيما بينهم أن يقولوا: اللفظ وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى ، والخاصة التي حدثت فيه ويعنون الذي عناه الجاحظ حيث قال: "وذهب الشيخ الى استحسان والمعاني مطروحة وسط الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي ، وإنما الشعر صياغة وضرب من التصوير"... وليس كون هذا مرادهم بحيث كان ينبغي أن يخفى هذا الخفاء ويشتبه هذا الاشتباه، ولكن إذا تعاطى الشيء غير أهله، وتولى الأمر غير البصير به، أعضل الداء....، ولو لم يكن من الدليل على أنهم لم ينحلوا اللفظ الفضيلة وهم يريدون نفسه، وعلى الحقيقة إلا واحد وهو وصفهم له بأنه يزين المعنى، وأنه حلي له، لكان فيه الكفاية، وذلك أن الألفاظ أدلة على المعاني وليس للدليل إلا أن يعلمك الشيء على ما

[1] الجاحظ، الحيوان، ج3، ص:132

يكون عليه.."[1] وعليه يكون الجاحظ قد نأى بنفسه عن التفريق بين المعنى واللفظ، باعتبارهما لا يتشكلان إلا من خلال الصورة التي يرسمانها. والتي سماها النسج

2.1- ابن قتيبة الدينوري والقسمة المنطقية

فصل بين اللفظ والمعنى فصلا لا يبين منه ترجيح لأحدهما على الآخر [2] وقسم الشعر أربعة أضرب:

1-ضرب حسن لفظه وجاد معناه: ومنه ماعده الناقد أحسن ما قيل في الهيبة وهو مدح لبعض بني أمية:

فِي كَفِّهِ خَيْزُرَانٌ رِيحُهُ عَبِقُ مِنْ كَفِّ أَرْوَعَ فِي عِرْنِينِهِ شَمَمُ
يُغْضِي حَيَاءً ويُغْضَى مِنْ مَهَابَتِهِ فَمَا يُكَلَّمُ إِلَّا حِينَ يَبْتَسِمُ [3]

2-ضرب حسن لفظه وجاد فإذا فتشته لم تجد فائدة في المعنى: ومنه:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِنْ مِنًى كُلَّ حَاجَةٍ وَمَسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَنْ هُوَ مَاسِحُ
وَشُدَّتْ عَلَى حُدْبِ المَهَارِي رِحَالُنَا وَلَا يَنْظُرُ الغَادِي الّذِي هُوَ رَائِحُ
أَخذْنَا بِأَطْرَافِ الحَدِيثِ بَيْنَنَا وَسَالَتْ بِأَعْنَاقِ المَطِيِّ

والفائدة من المعنى التي يرجوها ابن قتيبة لم يجدها في هذه الأبيات، فهي لا تعدو أن تكون وصفا ساذجا -إن صح التعبير- لقفول من رحلة الحج[5]

3-ضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه عنه.ومثله قول لبيد بن ربيعة:

---

[1]-عبد القاهر الجرجاني،دلائل الاعجاز،تح:محمود محمد شاكر،مكتبة الخانجي،القاهرة،ص:481-483

[2]-يوسف حسن بكار/بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث)،دار الأندلس،بيروت،ط 2،ص:127.

[3]ابن قتيبة الشعر والشعراء،ص: 65

[4]ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ص:66

[5]المكان نفسه

مَا عَاتَبَ المَرْأَ الكَرِيمَ كَنَفْسِهِ والمِرْءُ يُصْلِحُهُ الجَلِيسُ الصَّالِحُ

ويقول عنه: هذا وإن كان جيد المعنى والسبك فإنه قليل الماء والرونق[1]

4-ضرب تأخر معناه وتأخر لفظه.كقول الأعشى:

وَفُـــــــــوهَا غَذَاهُ دَائـــــــــمُ الهَطْـــــــلِ

كَمَا شِيـــــــبَ بِـــــرَاحٍ بَـا رِدٍ مِنْ عَسـلِ النَّحْـــــــلِ. [2]

ولأنه لا يمكن ترجيح بأي الأمرين كان اهتمامه أكثر [3] فلا غرو أنه كان يريد أن يبين العلاقة الجمالية بين اللفظ والمعنى من خلال هذه الأضرب في حدود زمانه، لأن هذا المعيار لا يمكن أن نطبقه على الشعراء المجددين الذين يسعون إلى تحقيق جمالية التعبير في خطاباتهم الشعرية[4].

3.1- المبرد : الموازنة بين اللفظ والمعنى انطلاقا من الوظيفة الشعرية

أفاد المبرد من جهود الدارسين السابقين الذين تناولوا بالتحليل قضية اللفظ والمعنى، فهو يتحدث عن البلاغة بين اللفظ والمعنى، يقول: "أن حق البلاغة إحاطة القول بالمعنى واختيار الكلام وحسن النظم، حتى تكون الكلمة مقاربة أختها ومعاضدة شكلها، وأن يقرب بها البعيد ، ويحذف منها الفضول" فهو يريد توخي العلاقات بين الكلمات وإلا فإن الكلمة في الشعر هي نفسها في النثر والمعنى فيهما واحد، ولكن طرق آداء الفن تختلف وتجعل من السياق بليغا هنا وبليغا هناك، إلا أن المبرد يحاول تحديد المسألة لغرض الاحاطة بجزئياتها، فضلا عن هذا كشفت تعليقاته على الاختيارات الشعرية التي ضمها كتابه الكامل، عن موازنة بين اللفظ والمعنى إذ وضع أوصافا للألفاظ وأخرى للمعاني فهدف المبرد: دعوة

---

[1] المصدر نفسه، ص:68

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص:64-69

[3] يوسف حسن بكار،بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث) ،ص 129

[4] -محمد أديوان،قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني،مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء،ط2004،1،ص:134

الشاعر إلى ايصال الصورة المؤثرة في المتلقي، لأنه يعرف جيدا خصوصية التركيب الشعري، هذه الخصوصية التي تساهم في اختلافه عن الخطاب العادي الذي أول ما يهتم بالهدف الإبلاغي عكس الخطاب الإبداعي الذي تتعانق فيه الوظيفة الشعرية مع الوظيفة الابداعية، وذلك "بواسطة الخلق التصويري الذي يكون معادلا لانفعال الشاعر، هذا الانفعال الذي يحث الخيال على إعادة تحليل وتركيب البناء اللغوي"[1]

4.1- ابن طباطبا العلوي :الألفاظ معرض للمعاني

عرض ابن طباطبا لمسألة الشكل وملاءمته للمحتوى يقول: "وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها، وتقبح في غيرها، فهي لها كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد أبتذل على معنى قبيح ألبسه وكم من صارم عضب قد انتضاه من وددت لو أنه أمضاه، فهزه ثم لم يضرب به" [2] يرى ابن طباطبا أن الألفاظ قد تتوافق مع معان دون أخرى، ويشبه المعاني بالجواري، والتي تزداد قيمتها وحسنها تبعا للمعرض الذي عرضت فيه، فإن هي اختير لها المعرض الحسن فبالضرورة ستبدو حسنة، وإذا لم يختر لها المعرض فإنها تشين بشينه.

على ذلك جعل ابن طباطبا الشعر بحسب ائتلاف لفظه مع معناه أربعة أضرب.في تقسيمات منطقية يضاهي بها قول ابن قتيبة قبله إذ ليس ببعيد أن يكون قد تأثر به [3] وهذه الأرب هي:

---

[1]–رجاء عيد.لغة الشعر، منشأة المعارف ، الاسكندرية، 1985، ص :114.

[2]–ابن طباطبا العلوي،عيار الشعر، ص:14

[3]––يوسف حسن بكار،بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث)،ص:130

01-الشعر الحسن اللفظ الواهي المعنى: وهي "الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة الرائقة سماعا، الواهية تحصيلا ومعنى، وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها، وتذكر اللذات بمعانيها، والعبارة عما كان في الضمير منها، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته، وإحكام وصفه واتقان معناه "[1] هذا الشعر يتميز بألفاظه العذبة الرائقة التي تستملحها الأسماع، وإذا أردت تحصيل معناه وجدته معنى واهيا يقتصر فقط على حال قائله لا يتعداه إلى غيره في وصف حالات شعورية فردية لا ترقى لأن تعبر عن حس تشترك فيه الجماعة، ويكون ذلك غالبا في الغزل الذي يترجم حالة شعورية خاصة، و الأشعار التي أوردها ابن طباطبا متمثلا بها تبرز ذلك كقول جميل بثينة:

فَيَا حُسْنَهَا إِذْ يَغْسِلُ الدَّمْعُ كُحْلَهَا وَإِذْ هِيَ تَذْرِي الدَّمْعَ مِنْهَا الأَنَامِلُ
عَشِيَّةَ قَالَتْ فِي العِتَابِ قَتَلْتَنِي وَقَتْلِي بِمَا قَالَتْ هُنَاكَ تُحَاوِلُ

أو قول جرير:

إِنَّ الّذِينَ غَدوْا بِلُبِّك غَادَرُوا وَشَلاً بِعَيْنِكَ لَا يَزَالُ مَعِينَا
غَيَّضْنَ مِنْ عَبَرَاتِهِنَّ وَقُلْنَ لِي مَاذَا لَقِيتَ مِنَ الهوَا وَلَقِينَا [2]

فالشاعران يعبر كل منهما عن حالة شعورية خاصة به يعاني فيها إزاء معشوقته فبينما يصف الأول تدللها وكيدها ، من أجل أن تشعره بالذنب، يشتكي الثاني من لوعة الفراق والحزن الذي خلفه هذا الفراق.

يذكر ابن طباطبا صنفا آخر من الأشعار بالنظر إلى علاقة لفظها بمعناها يندرج تحت هذا القسم ويصفه بأنه الشعر الذي معرضه قد ابتذل على ما يشاكله من معان.
ويقصد به أن هذا الشعر جيد لو انصرف به الشاعر من غرضه إلى غرض آخر، ويمثل له بقول كثير عزة:

---

[1] ابن طباطبا العلوي، ص:86

[2] بن طباطبا العلوي،عيار الشعر،تح:عباس عبد الساتر ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1982،1،ص:87

فَقُلْتُ لَهَا يَا عَزُّ كُلُّ مُصِيبَةٍ إِذَا وُطِّنَتْ يَوْمًا لَهَا النَّفْسُ ذَلَّتِ

قد قالت العلماء لو أن كثيرا جعل هذا البيت في وصف الحرب لكان أشعر الناس

وقوله أيضا:

أَسِيئِي بِنَا أَوْ أَحْسِنِي لَا مَلُومَةً إِلَيْنَا مَقْلِيَةً إِذَا مَا تَقَلَّتِ

قالت العلماء لو قال البيت في وصف الدنيا لكان أشعر الناس[1]

يخاطب كثير في البيت الأول عزة مخبرا إياها أن النفس على قدر ما تشح ذ به من عزيمة يكون تجلدها، وإنما الصبر بالتصبر، فإن كان فراقها له وقع شديد عليه، فقد أشاح له عن خلق يمكن أن يسلِّيه عنها وهو أن يصطبر عليها، ويوطن نفسه ويضعها في انتظار صرم قريب يوشك أن يبعدها عنه، يذهب ابن طباطبا ومن وراءه من العلماء إلى أن معنى البيت هذا لو جاء في صفة الحرب يكون أحسن ، لأن مصاب الحرب أكبر من مصاب الهجر، فأولى بالمرء أن يوطن نفسه لما قد يصيبه في الحرب من قتل وجرح وسبي وفقد.

والملاحظ أن البيت إذا أخذ مفردا من القصيدة دل هذه الدلالة التي طلبها ابن طباطبا، فليس يعيبه إن كان كثير أتى به في موضع ويكون هذا الشعر صالحا أن يتمثل به في كل حال ، لا سيما الحرب. أما البيت الثاني يخاطب كثيرا عزة أن حاله منها لا يتغير إن أحسنت فذاك وإن أساءت فلا لوم عليها ولا بغض لها حتى وإن هي أبغضته، وصفة الرضا التام في الحالين أحق أن توصف به الدنيا –حسب ابن طباطبا– لأن الناس جبلوا على حب الدنيا وتفضيل العاجلة على ما فيها من إساءة ومضرة.

02–الشعر الصحيح المعنى الرث الصياغة: " وهو الحكم العجيبة والمعاني الصحيحة الرثة الكسوة، التي لم يُتَنوّق في معرضها الذي أبرزت فيه" [2] المراد من الحكم العجيبة هي المعاني

---

[1] بن طباطبا العلوي،عيار الشعر،تح:عباس عبد الساتر ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1982،1،ص:88

1ابن طباطبا العلوي، ص:91

التي تحمل قيمة خُلُقية أو مُثُلَا عليا يرنو إليها المجتمع، فإذا لم يعرض الشاعر هذه البضاعة في أحسن حلة كانت مردودة عليه ومن أمثلتها قول القائل:

نُرَاعُ إِذَا الجَنَائِزُ قَابَلَتْنَا وَنَسْكُنُ حِينَ تَمْضِي ذَاهِبَاتٍ
كَرَوْعةِ ثُلَّةٍ لِمَغَارِ ذِئْبٍ فَلَمَّا غَابَ عَادَتْ رَاتِعَاتٍ

وكقول الآخر:

ومَاالمَرْءُ إِلَّا كَالشِّهَابِ وَضَوْئِهِ يَحُورُ رَمَادًا بَعْدَ إِذْ هُوَ سَاطِعُ
وَمَا المَالُ وَالأَهْلُونَ إِلَّا وَدِيعَةٌ وَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الوَدَائِعُ [1]

ينبه البيتان الأولان على خلق ألفه الناس هو ارتياعهم من الموت إذا ما حضروها، فإذا غابت عنهم عادوا إلى لهوهم كما كانوا. فهم كمجموعة من الأنعام، ريعت لرؤية الذئب ولما أن غاب عن أنظارها عادت لحالها مطمئنة. أما البيتان الثانيان فيصفان النهاية الحتمية للبشر وهي الموت، وحال المرء كحال الشهاب الذي يتحول إلى رماد بعد أن كان ساطعا وكل ما خلفه الميت عارية، يستردها الموت منهم. ويعيب ابن طباطبا الصياغة التي جاءت عليها هذه الأبيات ويصفها بالغثاثة، إلا أنه لم يحدد بدقة الأسباب التي جعلته يحكم بذلك

إذا عدنا إلى الأبيات التي أوردها الناقد في تدليله على هذا الصنف من الشعر، نجدها تكتسي طابع التقرير، وتبعد كثيرا عن التصوير فهي لا تعدو أن تكون نقلا لواقع معلوم(قيمة أخلاقية في الغالب)، هذا النقل جاء جافا من اللمسة التصويرية التي يعدها النقاد قوام الشعر. فيكون الناقد قد احتكم إلى فطرته في تمييز هذه الأبيات.

03-المعنى البارع في المعرض الحسن:يعرفه بأنه "المعنى الصحيح البارع الحسن، الذي قد إبرز في احسن معرض وأبهى كسوة، وأرق لفظ كقول وليد بن مسلم الأنصاري:

وَإِنِّي وَاسْماعِيلَ بَعْدَ فِرَاقِهِ لَكَالغِمْدِ يَوْمَ الرَّوْعِ زَايَلَهُ النَّصْلُ

[1] المكان نفسه

فَإِنْ أَغْشَ قَوْمًا بَعْدَهُ أَوْ أَزُرْهُمُ فَكَالوَحْشِ يُدْنِيهَا مِنَ الإِنْسِ المَحْلُ[1]

04-**الشعر القاصر عن الغايات:** وهي "الأبيات التي قصر فيها أصحابها عن الغايات التي أجروا إليها ولم يسدوا الخلل الواقع فيها معنى ولفظا" 2 يسعى الشاعر أحيانا إلى بلوغ الغاية في استقصاء الوصف، فيقوده ذلك إلى الوقوع قي الخطأ من جهة اللفظ والمعنى، فيكون بذلك شعره قاصرا معيبا، ومن أمثلة ذلك قول امرئ القيس بن حجر:

فلِلسَّاقِ أُلْهُوبٌ ولِلسَّوْطِ دِرَّةٌ وَلِلزَّجْرِ مِنْهُ وَقْعُ أَخْرَجَ مُهْذِبِ

فقيل له إن فرسا يحتاج إلى أن يستعان عليه بهذه الأشياء لغير جواد [3]، يحاول امرؤ القيس أن يضفي على جواده صفة الإقدام والسرعة والاستجابة، فابتغى له صفات أساء بها إلى جواده، فعابته أم جندب زوجه لذلك إذ كيف تفخر بجواد لا يواتيك إلا إذا ضربته بالسوط وزجرته، وحكمت في المقابل لعلقمة الفحل في سجال دار بين الشاعرين ذكرته كتب التاريخ[4]

5.1- قدامة بن جعفر تأثره بالمنطق

يرى قدامة أن الشعر يقوم على أربعة أركان هي اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، تمثل هذه الأركان حد الشعر عنده. [5] من ائتلاف هذه الأركان بعضها من بعض تكون جودة الشعر او رداءته، فجعل لكل ركن منها أوصافا يمدح بها، وأحوال يعاب من أجلها."ولما كان لكل واحد من هذه الثمانية صفات يمدح بها، وأحوال يعاب من أجلها، وجب أن يكون جيد ذلك ورديئه لاحقين للشعر، إذ كان ليس يخرج شيء منه عنها" [6] وبتعداد أوصاف الجودة في كل ركن "يكون مجموع ذلك إذا اجتمع للشعر كان في نهاية الجودة، وإذا لم يكن فيه شيء

---

[1] ابن طباطبا العلوي، ص:92

[2] ابن طباطبا العلوي، ص:99

[3] المكان نفسه.

[4] المرزباني، الموشح، تح:على محمد البجاوي، نهضة مصر،د ت، صص:23-27

[5] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجة،دار الكتب العلمية، بيروت، ص.69.

[6] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجة، دار الكتب العلمية، بيروت، ص.70

منها كان في نهاية الرداءة"[1] ثم تأتي مكانة وسط بين الجودة والرداءة، تميل إلى الغالب منها من الأوصاف.[2]

2- عند النقاد المغاربة:

1.2- تذبذب النهشلي في تفضيل اللفظ والمعنى أحدهما على الآخر

لم يرد في ما وصلنا من ممتع النهشلي ذكر لقضية اللفظ والمعنى، بيد أن تلميذه ابن رشيق قد نص في عمدته على قول اعتبره كل من تعرض للنهشلي بالدرس دليل على تبينه منهج الصنعة اللفظية وانحيازه لجانب اللفظ، يقول هذا النص:"وقال عبد الكريم –وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره و تآليفه– الكلام الجزل أغنى من المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل" [3] ففي هذا دلالة بينة على ميل الناقد إلى اللفظ دون المعنى، لا سيما وأن ناقل خبره هو تلميذه ابن رشيق والذي نص صراحة على أن النهشلي كان يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتآليفه، كما مر آنفا، ولأن النهشلي صاحب صنعة تدفعه إلى اعتقاد ما يتماشى وهذه الصنعة، ولأنه خشي أن يُحمَل عليه كما حمل على أنصار اللفظ قبل، فقد استدرك رأيه بما يراه بعض الحذاق من أولية اللفظ على المعنى ، يقول –نقلا عن ابن رشيق دائما–:"قال بعض الحذاق : المعنى مثال واللفظ حذو، والحذو يتبع المثال، فيتغير بتغيره ويثبت بثباته."[4]

هذا كل ما أثر عن النهشلي في قضية اللفظ والمعنى، فقد علمنا إيثاره اللفظ دون المعنى، إلا أن هذا التفضيل لم يكن معللا، ويذهب بشير خلدون إلى أن "ما يمكن أن نلاحظه أن عبد الكريم النهشلي لم يهتم كثيرا بهذه القضية، وقدم لنا رأيه باختصار شديد،

---

[1] المكان نفسه.

[2] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجة،دار الكتب العلمية، بيروت، ص.71

[3] ابن رشيق، العمدة، جـ1، ص.127

[4] المكان نفسه.

وكان من المفروض أن يعطينا تعليلا على تفضيله للألفاظ، فليس من النقد أن يبت في قضية كهذه بكل بساطة في عبارة موجزة وغامضة، لا سيما وقد عرفناه شاعرا وأديبا وناقدا، فالموضوع كان يتطلب منه تعمقا وتفصيلا مع شيء من التحليل والتعليل. ربما كان عبد الكريم قد فعل ذلك ولكن النصوص سقطت من الاختيار مثلما حدث لعدد كبير من القضايا الأخرى"[1] ويرى إحسان عباس أن هذا يدل على اضطراب الناقد حول هذه القضية[2]

2.2- الحصري يتبنى رأي الجاحظ

تباينت آراء الدارسين لموقف الحصري من قضية اللفظ والمعنى فذهب فريق إلى أن الناقد من أنصار اللفظ، ومنهم من رأى أنه ينتصر للمعنى ويجعل اللفظ ثانيا، يقول بشير خلدون: "يفرق الحصري بين المعاني والألفاظ، ويرى أن الإبداع في فن الشعر يتوقف على المعاني ويعتمد عليها، لأنها تتجدد باستمرار فهي مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، ومن هنا فالمعاني تتفاوت تبعا للبساطة أو التعمق في تفكير كل شاعر.... أما الألفاظ فهي معروفة ومحدودة ومحصورة، يستطيع كل واحد أن يطلع عليها، ويستعملها في كلامه"[3]. يتأول بشير خلدون قول الحصري "ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية، وممتدة إلى غير نهاية، وأسماء المعاني محصورة معدودة، ومحصلة محدودة"[4] يتأول ذلك بأن الحصري يفضل المعاني على الألفاظ لأن المعاني لا يمكن أن يحيط بها محيط لاتساعها وامتدادها إلى غير غاية، وتختلف باختلاف قدرة الشاعر على التفكير بين البساطة والتعمق، أما أسماء المعاني والمقصود بها اللفظ، فهي محصورة معلومة محصلة، يسير تناولها لمن أراد استخدامها، فحَسِبَ أن

---

[1]- بشير خلدون،الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 172-173

[2]- احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص:442

[3]-بشير خلدون، الحركة النقدية،ص.173

[4]الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، جـ 1، ص:149

الحصري بهذه الموازنة قد حكم للمعنى على اللفظ، وجعله مقدما عليه في الإنتاج الإبداعي، بيد أن السياق الذي استل منه قول الحصري، ينبي عن أنه –الحصري– ليس في مقام موازنة ومقايسة بين اللفظ والمعنى، إنما كان بصدد الكشف عن علاقة مهمة بينهما –أي اللفظ والمعنى–، هذه العلاقة التي تنطلق من أن اللفظ محصور ومحدد والمعاني لا حصر لها، تستوجب من الشاعر أن تكون له القدرة على الاستغلال الأمثل لهذا العدد المحدود من اللفظ في نقل المعاني التي لا تحدها حدود، وبذلك يكون الشاعر قد وصل الغاية وهذا ما بينه نقلا عن الجاحظ في قوله " فعلى قدر وضوح الدلالة، وصواب الإشارة، وحسن الإختيار، ودقة المدخل يكون ظهور المعنى وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كانت أنفع وأنجع في البيان، والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه، بذلك نطق القرآن، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم" [1] فوضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الإختيار ودقة المدخل ليست نعتا للفظ بل نعتا لطرق استخدام اللفظ بالنسبة للمعنى، وعلى قدر تحكم المبدع في هذه الآليات يكون نصيبه من البيان. بينا نجد من النقاد من يرى أن الحصري من أنصار اللفظ، متأولا هو كذلك قول الجاحظ سالف الذكر.يقول الباحث الشيخ بوقربة:"أما أبو اسحاق الحصري، فقد ردد رأي الجاحظ في مسألة اللفظ والمعنى، محتذيا حذوه في الاحتفال باللفظ وتقديمه على المعنى" [2] يرى الباحث أن الحصري من أنصار اللفظ يتبع في ذلك الجاحظ الذي –حسب الدارس دائما–أشاد بقيمة اللفظ وأعلى من منزلته ودوره في العمل الأدبي. يقول:"ويعد الجاحظ من أبرز النقاد الذين أشادوا بقيمة اللفظ، ودوره في العمل الأدبي بما يحققه من جمال الصياغة ودقة التصوير" [3] فالانطلاق من الفهم الخاطئ لمقصود

---

[1] الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب،تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط 4، ج 1، ص:149

[2] الشيخ بوقربة، قضية اللفظ والمعنى في الخطاب النقدي المغاربي حتى منتصف القرن الخامس للهجرة، مجلة الفضاء المغاربي، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها، جامعة تلمسان، العدد :02، أفريل 2004، ص:145

[3] المرجع السابق، ص: 142.

الجاحظ من أقواله والتي تراءى لبعض النقاد نزوعه فيها إلى اللفظ، كما بينا في مكان آخر من هذا البحث، جعل هؤولاء الدارسين يسلكون نفس السبيل مع جميع النقاد الذين أخذوا برأي الجاحظ ومنهم الحصري القيرواني.

3.2- ابن رشيق اللفظ جسم والمعنى روحه:

ينطلق ابن رشيق في بسطه لمفهوم اللفظ والمعنى من قناعة تامة أن اللفظ والمعنى صنوان لا يفترقان، ولا يمكن الحديث عن تفضيل أحدهما على الآخر، يقول:"اللفظ جسم، والمعنى روحه، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ" [1]. يشبه ابن رشيق اللفظ بالجسد الذي يمثل الجانب الفيزيقي للكائن البشري، ويشبه المعنى بالروح التي تسكنه، فإذا علمنا أن لا يمكن للجسد أن يستغني عن الروح ، والعكس كذلك، وأن أي خلل يصيب أحد هذين المكونين يستلزم خللا في نظيره، فالشلل والعور والعرج عاهات تصيب الجسم دون الروح، ولكن أثرها على الروح يبدو واضحا جليا، من اختلالٍ في الصورة النموذجية للكائن الحي السوي، وكذلك إن مس الروح عرض سيء كان أثره على الجسد، بالإسقاط على عنصري اللفظ والمعنى يتبدى لنا أن ابن رشيق لا يرى في اللفظ والمعنى سوى مكونين من مكونات العمل الإبداعي حيث "نجاعة البيت الذي يكون نتاجاً لهذه المواد الخام تكمن في احتوائه معنى، والمعنى غير مفارق لأشكال إخراجه، فالحديث عنه حديث عن صورته اللفظية التي تشكّل بنيتها الصوتية في تناسبها الإيقاعي ميزان الكلام واعتداله." [2] يقصد صاحب القول بالمواد الخام

---

[1] ابن رشيق القيرواني، العمدة، جـ 1، ص:224

[2] لخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص:119.

تلك الأدوات التي يحتاجها الصانع لتثقيف نتاجه، من دربة ورواية وطبع والتي لأجلها جعل ابن رشيق البيت الشعري على هيئة البيت من البناء الذي "قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابه الدّربة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة، ولو لم تكن لأستغنى عنها"[1]

يزيدنا استئناسا باتباع ابن رشيق منهجا وسطيا يجعل من اللفظ والمعنى مزيجا يكوِّنُ كتلة واحدة من الكلام الذي هو أجود الشعر قوله نقلا عن الجاحظ:"قال أبو عثمان الجاحظ: أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان. وإذا كان الكلام على هذا الأسلوب الذي ذكره الجاحظ لذ سماعه، وخف محتمله، وقرب فهمه، وعذب النطق به، فإذا كان متنافرا متباينا عسر حفظه، وثقل على اللسان النطق به، ومجته الأسماع فلم يستقر فيها"[2] فتلقي الشعر وتذوقه مرتبطان أساسا بقدرة الناظم على سبك الكلام بعضه بعضا، حتى إذا ألقي في السمع كان له القبول، وتيسر فهمه، وعذب منطقه.

4.2- ابن رشيق يستعرض آراء النقاد في القضية

بعد أن أفضى ابن رشيق إلى أن العلاقة بين اللفظ والمعنى تتأتى من خلال انسجامهما وتناسقهما، فإذا اختل هذه التناسق والانسجام اختل لأجله العمل الإبداعي، عرج على سرد آراء ومذاهب الناس إزاء هذه القضية لا سيما الشعراء والنقاد إذ ذهبت طائفة منهم إلى إيثار اللفظ على المعنى وجعله غايتهم ووَكْدَهم[3].

---

[1] ابن رشيق، العمدة، جـ 1،ص 121

[2] ابن رشيق،ص: 257

[3] ابن رشيق، العمدة،جـ1، ص:124

فانقسم الشعراء في تفضيل اللفظ ثلاثة فرق:

فريق يذهب إلى فخامة اللفظ وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع، كقول بشار بن برد:

إِذَا مَا غَضِبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشَّمْسِ أو قَطَرَتْ

إِذَا مَا أَعَرْنَا سَيِّدَا مِنْ قَبِيلَةٍ ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَّى عَلَيْنَـا وَسلَّمَـــا

وهذا النوع أدل على القوة، وأشبه بما وقع فيه من موضع الافتخار، وكذلك ما مدح به الملوك يجب أن يكون من هذا النحت[1].

فالشعراء المحدثون بخاصة من شاكلة بشار بن برد ممن واتاهم الطبع، يجنحون إلى استخدام اللفظ الفخمة تأسيا بالشعراء العرب القدامى، وهذا النوع من الألفاظ يدل كما ذكر ابن رشيق على القوة، ويكون أحسن موقعا إذا كان في الفخر أو مدح الملوك.

فرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر: كأبي القاسم بن هانئ ومن جرى مجراه، فإنه يقول أول مذهبته:

أَصَاخَتْ فَقَالَتْ: وَقْعُ أَجْرَدَ وَشَامَتْ فَقَالَتْ: لَمْعُ أَبْيَضَ مُخْذَمِ

وَمَا ذُعِرَتْ إِلَّا لِجَرَسِ حُلِيِّـــــهَا وَلَا رمَقَـتْ إِلَّا بُرَى فِي مُخَـــدَّمِ

وليس تحت هذا كله إلا الفساد، وخلاف المراد، ما الذي يفيدنا أن تكون همه المنسوب بها، لبست حليها فتوهمته بعد الإصاخة والرمق وقع فرس أو لمع سيف؟ غير أنها مغزوة في دارها، أو جاهلة بما حملته من زينتها، ولم يخف عنا مراده أنها كانت تترقبه، فما هذا كله[2].

الفريق الثاني ليس له هم إلا الإعتناء بهرج اللفظ دون مراعاة للمعنى، ويستعير اللفظ الصاخب الفخم القلق، من أجل أن يستميل الأسماع، فإذا به ينفّر المتلقي عنه إذا ما وجد

---

[1] المكان نفسه.

[2] ابن رشيق العمدة، جـ1 ص:125

هذا الأخير أن وراء هذا الكم من الصخب قليل فائدة، وفساد معنى، والأبيات التي أوردها دليل ذلك، فقد حشد أبو نواس الكثير من اللفظ النابي عن موضعه، القلق عن مرجعه، من أجل أن يصف ترقب معشوقته قدومه، فذكر تشوُّفَهَا وإصغاءها وتطلعها لوقع أقدام فرسه، أو بريق سيفه، غير أنها لم تسمع سوى صوت حليّها ولم تلمح إلا نور خلخالها. فحاد أبو نواس بذلك عن مبتغاه من تبيان شوقها له، وشغل بال المتلقي عن غرضه الأصلي في محاولة منه التميز والخروج عن سنة الأولين كما أُلِفَ عنه.

فريق ذهب إلى سهولة اللفظ فعني بها، واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط: كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف، ومن تابعهما. ويكون ذلك في باب الغزل غير مفضول[1]

الشعراء الذين فضلوا المعنى:وهم الفريق الذي يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته: كابن الرومي، وأبي الطيب ومن شاكلهما[2]

احتجاج النقاد لأنصار اللفظ: يذكر ابن رشيق عن بعض الحذاق قوله:"قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمنا، وأعظم قيمة، وأعز مطلبا، فإن المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف"[3] وهذا نظير قول الجاحظ الذي رأى بأن المعاني مطروحة في الطريق بينما يتوجب على المبدع أن يعمل على جودة الألفاظ وحسن السبك، وصحة التأليف، وقد سبق ذكر ذلك في مبحث سابق من هذه الدراسة[4]

---

[1] ابن رشيق، العمدة، جـ1، ص:126

[2] المكان نفسه

[3] ابن رشيق، العمدة، جـ1، ص:127

[4] يرجع إلى الصفحة 112 من هذا البحث.

ثم يعقب بقوله:"وبعضهم –وأظنه ابن وكيع– مثل المعنى بالصورة، واللفظ بالكسوة، فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها، وتضاءلت في عين مبصرها" [1] ويوافق هذا التشبيه رأي ابن طباطبا الذي شبه المعنى بالجارية، واللفظ بالمعرض التي تجلب فيه، فإذا أُحْسِنَ عرضُهَا كانت حسنة، وإذا سِيئَ بمعرضها سيئت به [2].

أما النهشلي –أستاذ ابن رشيق– فقد كان يميل إلى اللفظ تنظيرا وعملا يقول منتصرا للفظ:"الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل" [3]. ثم يأتي ابن رشيق بما يوحي بانتصار النهشلي للمعنى يقول: " ومن كلام عبد الكريم: قال بعض الحذاق: المعنى مثال، واللفظ حذو، والحذو يتبع المثال، فيتغير بتغيره، ويثبت بثباته"[4].

هذه الآراء التي جمعها ابن رشيق للنقاد في تفضيل اللفظ على المعنى دفعت بعض الدارسين إلى الاعتقاد أن ابن رشيق قد ناقض قوله الأول من جعله اللفظ والمعنى شيئا واحدا، إلى ميله إلى تفضيل اللفظ يقول بشير خلدون:"هكذا نرى ابن رشيق حاول أن يقف موقفا معتدلا هو الآخر في قضية اللفظ والمعنى، غير أنه لم يستطع أن يخفي ميله إلى تفضيل الألفاظ حين صرح أن أكثر الناس يميلون إلى العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف" [5] هذا الاعتقاد ينقضه القراءة المتأنية لمنهجية ابن رشيق في تناوله للفظ والمعنى، فلا يخفى على أحد أن ابن رشيق قد شبه العلاقة بين اللفظ والمعنى بالعلاقة بين الروح والجسد، وأن كل خلل يصيب المعنى يبقي اللفظ مواتا لافائدة فيه، وكذلك اللفظ

---

[1] ابن رشيق، العمدة، جـ1، ص:127.

[2] ابن طباطبا العلوي،عيار الشعر، ص:14

[3] ابن رشيق، العمدة، جـ1، ص:127.

[4] المكان نفسه، ص:127.

[5] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص:177

إن اختل جملة وتلاشى لم يصح له معنى [1]، فابن رشيق على وعي كامل أن التفضيل بين أحدي هذين المكونين، لا يستقيم بحال، إلا أن الناس لا يزالون ينقسمون بين مفضل للمعنى ومفضل للفظ، فأورد أراءهم وبين مذاهبهم، فذكر من الشعراء من يرنو إلى فخامة اللفظ وجزالة المعنى على مذهب العرب من غير تصنع، ومنهم من يتكلف هذه الفخامة في غير حاجة، ومنهم من تتبع سهولة اللفظ. [2] فإذا تأملنا فيما أورد من أمثلة وجدناه لم يمدح اللفظ لنفسه، بل وجدناه يمدحه بما يقدمه من فائدة في المعنى، ففي بيتي بشار أثنى ابن رشيق على قوة الدلالة التي تكتسيها الألفاظ، هذه القوة التي تكون في الغالب ذا دلالة في موضع الافتخار ومدح الملوك، وفي بيتي أبي نواس عاب ابن رشيق الفخامة التي ركن إليها الشاعر، لأنه أحس أنها مصطنعة متكلفة، لم تدل على المعنى الذي ابتغاه دلالة واضحة، فالشاعر أراد أن يشيب أبياته ببعض الغموض والتلميح، فأساء صياغة المعنى وخالف المراد، وأفسد شعره. من هذا يتبين لنا أن ابن رشيق الذي مدح الفخامة في بيتي بشار وذمها في بيتي أبي نواس لم يعتمد حتما على رسم الحروف في اللفظ بل اعتمد على الدلالة التي أحالت إليها هذه الألفاظ. وعلى الصورة المبرزة للمعنى التي تلح على تحسينها.

[1] ابن رشيق، العمدة،جـ1،ص:124

[2] ابن رشيق، العمدة،جـ1،ص:126

الفصل الثالث

الفصل الثالث: الطبع والصنعة / الوضوح والغموض

أولا: الطبع والصنعة

1- عند النقاد المشارقة

2- عند النقاد المغاربة

ثانيا: الوضوح والغموض

1- عند النقاد المشارقة

2- عند النقاد المغاربة

أولا: الطبع والصنعة

1- عند النقاد المشارقة

تحدث النقاد قديما عن إعداد النص، وربطوه بالتحضير النفسي الذي يسهم إسهاما فعالا في الإبداع المتميز ، ولعل أول من طرق هذا الموضوع **بشر بن المعتمر** في صحيفته مخاطبا الأديب: «خذ من نفسك ساعة نشاطك، وفراغ بالك، وإجابتها إياك، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا، وأشرف حسبا، وأحسن في الأسماع، وأحلى في الصدور، وأسلم من فاحش الخطأ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ كريم ومعنى بديع »[1]، فالطبع عند **بشر** معناه القول على السجية والبديهة والفطرة، ويكون ذلك خلال أوقات خاصة مناسبة، تكون فيها النفس مستعدة نشطة مرتاحة، غير منشغلة أو تعبة ، أما التكلف فهو الكد والمجاهدة والتعقيد والتوعر، وعليه فقد جعل بشر الأديب في منازل ثلاث يتبوأها حسب اقتداره ، فالمنزلة الأولى للحاذق المطبوع الذي قد واتاه الطبع وطاوعته الألفاظ والتمس البعيد من المعنى بالقريب من اللفظ ، وأفهم العامة والخاصة على السواء، وإلا فلكل مقام مقال، وليس اعتساف الألفاظ مسعفه إن نفرت عن مواقعها واغتصبت أماكنها فأحبَّ إلى الأديب معنى صحيح بلفظ سهل من لفظ شريف ناب عن موضعه مخل بمعناه.

أما إذا قصر باع الأديب دون هذه المرتبة فحري به أن يعيد النظر بعد النظر في ما ينشئه، ويرجئه حتى ساعة نشاطه، ويعيد الكرة بعد الكرة حتى يوافق ساعة استجابة من نفسه، هذا إن كان له طبع يرجع إليه وصنعة تشد على يديه.

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، جـ1، ص:136

فإذا عدم المرء طبعا يرجع إليه أو صنعة تجبر ما نقص من الطبع، فأولى به أن يكف عن تكلف ما لا يطوله بالانصراف عنه إلى اصطناع ما يوافق طبعه وتنوط به نفسه مع المحبة والرغبة.[1]

1.1- الجاحظ: الشاعر مطبوع أو متصنع أو مطبوع يميل إلى الصنعة

يرى **الجاحظ** أن المطبوعين هم«الذين تأتيهم المعاني سهوا ورهوا، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا»[2]؛ القصد من السهو هو السهل اللين، والرهو هو السهل الدمث، والانثيال هو اجتماع الألفاظ وانصبابها من كل وجه .ويرى أن:«كل شيء للعرب فإنما هو بديهة وارتجال وكأنه إلهام، وليس هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمه إلى الكلام، وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهمه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالا وتنثال عليه الألفاظ انثيالا، ثم لا يقيده على نفسه، ولا يدرسه أحدا من ولده. وكانوا أميين لا يكتبون، ومطبوعين لا يتكلفون.»[3] فالعرب كما يرى الجاحظ قد جبلوا على الكلام البليغ، ولم تكن لتعجزهم الفكرة فيستعينوا عليها بالمدارسة أو القيد ، إنما تهديهم سليقتهم إلى نظم ما شاءوا كيفما شاءوا بناء على هذه الصفة التي للعرب، كانت لهم قدرة –كما يقول **الجاحظ** دائما[4]– كبيرة في إجادة الكلام، من حيث غزارته ومن حيث بلاغته، وكان الخطباء العرب آنذاك على استعداد دائم للكلام، دون أن يلجؤوا إلى مصدر معين. أما من سلك طريق التعسف في اللفظ وقهر الكلام، يقول فيهم:«لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب

---

[1] ينظر المصدر نفسه، ص: 137-138

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، جـ2، ص:13

[3] المصدر نفسه، جـ 3،ص:28

[4] المكان نفسه.

التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ، لذهبوا مذهب المطبوعين»[1]. فالجاحظ يرى ان الصفة التي للعرب من تسليمهم لما أسمح به طبعهم، تقتضي الانتقاص من مكانة المبدع الذي يستعين على قرض الشعر بتجويده مع طول التامل وإعادة النظر وكد القريحة، وليس يصدر ذلك إلا ممن يتهم في موهبته، فتصير منزلته دون منزلة المطبوعين وإن كانت الصورة التي أخرج عليها نتاجه مشابهة لما جاءوا به –أي المطبوعين– . ويقول في موضع آخر: «ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كريتا{كاملا}، وزمنا طويلا، يردد فيها نظره، ويقلب فيها رأيه، اتهاما لعقله، وتتبعا لنفسه، فيجعل عقله زماما على رأيه، ورأيه عيارا على شعره، إشفاقا على أدبه، وإحرازا لما خوله الله تعالى من النعمة .»[2] ويقول بأنهم كانوا يطلقون على هذا النوع من القصائد إحدى هذه الصفات [3]: "الحوليات"، "المقلدات"، "المنقحات"، "المحكمات"، وهي مقياس الفحولة والتميز في تقاليد قول الشعر، الذي أصبح فيما بعد مقياسا نقديا.

يعلق الناقد محمد عزام على أن ما ذهب اليه **الجاحظ** يعد اضطرابا في موقفه تجاه القضية، فهو يحكم بأن العرب مطبوعون، ومن ثقف شعره واستعبده هذا الشعر فهو من زمرة المتصنعين. ثم لا يرى حرجا في هذا التثقيف الذي غايته إشفاق الأديب على أدبه. ويعلل ذلك بأن الحاجظ قد بالغ في وصف الموهبة العربية ليرد على الشعوبية، فإذا العرب يقولون بديهة وارتجالا، على خلاف غيرهم من الشعوب[4].

وإذا عدنا إلى سياق قولي الجاحظ آنفي الذكر، فإنا نجده يضع الشعراء الذين يسمهيم بعبيد الشعر في موازنة مع سابقيهم من أولي الطبع من الشعراء الجاهليين، الذين يمثلون العنصر العربي الأصيل، والذي تكفيه موهبته فقط، ليطلق عنانه في ميدان القريض، فيكونوا

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، جـ2، ص:13

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، جـ2، ص:09

[3] المكان نفسه.

[4] محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث العربي، دار الشرق العربي، بيروت، ص:226

–يقصد عبيد الشعر – دونهم في الرتبة دائما. أما إذا قورنوا بالمولدين من الشعراء ومن لف لفهم، فهم متفوقون عليهم دائما، لأن المولدين قد جمعوا بين سيئتين: ضعف السبب وتكلف الأدب. يقول الجاحظ:"ولم أجد في خطب السلف الطيب والأعراب الأقحاح، ألفاظا مسخوطة ولا معاني مدخولة، ولا طبعا رديئا ولا قولا مستكرها، وأكثر ما نجد ذلك في خطب المولدين، وخطب البلديين المتكلفين ومن أهل الصنعة المتأدبين، سواء كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب، أو كان من نتاج التحبير والتفكير"[1].

وعليه فإن الاضطراب الذي حكم به الناقد محمد عزام على موقف الجاحظ والذي رده إلى حمية الجاحظ وتعصبه للعرب يدحره تقصي السياق الذي جاء فيه هذا الموقف، إذ كما أشرنا أن الجاحظ كان بصدد مقارنة وموازنة بين مذاهب في الإبداع، أولها يسوقه الطبع، وثانيها طبع تشفع له الصنعة، وثالثها خانه الطبع ثم جارته الكلفة فكان حشفا وسوء كيلة.

2.1– ابن قتيبة الشعر المتكلف والشاعر المتكلف

يصف **ابن قتيبة** الشاعر المطبوع بأنه: «من سمح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته، وتبينت على شعره رونق الطبع ووشي الغريزة، والقدرة على قول الشعر، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر »[2]؛ فالطبع عنده يعني الغريزة والموهبة، والاقتدار على القوافي ويرى **ابن قتيبة** أن الطبع يختلف من شاعر لآخر، فمنهم من يسهل عليه المديح ومنهم من يسهل عليه الهجاء دون الأغراض الأخرى،
يقول:«والشعراء أيضا في الطبع مختلفون: منهم من يسهل عليه المديح، ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر لهم المراثي ويتعذر عليه الغزل(...) فهذا ذو الرمة أحسن الناس تشبيها وأجودهم تشبيبا، وأوصفهم لرمل وهاجرة وفلاة وماء وقراد وحية، فإذا صار إلى

[1] الجاحظ. البيان والتبيين، جـ2، ص:09

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، جـ2، ص:90

المديح والهجاء خانه الطبع (...) وكان الفرزدق زير نساء وصاحب غزل، وكان مع ذلك لا يجيد التشبيب.»[1] فالشاعر المطبوع عند ابن قتيبة شعره متفاوت، فيحسن ويجود إذا وافق ميول الشاعر ، ويقبح ويعتريه التكلف، إذا جاء فيما لم يوافق غريزته. فهناك الشاعر الذي يسهل عليه المديح، ويعسر عليه غيره من الأغراض حتى وإن حاول لن يستطيع، ومثال ذلك ذو الرمة الذي عرف بحسن التشبيه ، وجودة التشبيب، لكنه إذا حاول أن يهجو أو أن يمدح تعذر عليه ، وذلك يرجع بالدرجة الأولى للطبع الغالب عليه، وكذلك الفرزدق الذي لم يسعفه طبعه لينظم غزلا راقيا رغم توفر مادته له من إلفه للنساء ومغامراته معهن، على عكس جرير والذي مع عفته كان غزله مثالا يحتذى.

ولدى حديثه عن التكلف في الشعر، فإنا نجده يفصل بين شعر متكلَّف وشاعر متكلِّف، فالشعر المتكلَّف هو ما يتبين فيه أثر الصنعة، فلا يخفى على أهل العلم، "لتبينهم فيه مانزل بصاحبه من طول التفكر، وشدة العناء، ورشح الجبين، وكثرة الضرورات، وحذف ما بالمعاني حاجة إليه، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه" [2] وهو أيضا مالم تقترن أبياته بعضها ببعض، «وتتبين التكلف في الشعر أيضا، بأن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره، ومضمومما إلى غير لفقه. »"[3] أما الشاعر المتكلِّف فهو الصانع. [4] الذي يثقف أشعاره، ويتروى في إخراجها، ويحكم سبكها، «"فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف، ونقحه بطول التفتيش، وأعاد فيه النظر بعد النظر، كزهير والحطيئة.»"[5]

---

[1] المصدر نفسه، ص:93-94

[2] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج2، ص:88

[3] المصدر نفسه، ص:90

[4] إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، رام الله، 2011، ص:97

[5] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص:78

3.1- ابن طباطبا العلوي الصنعة سلاح من حرم الطبع

عدّ **ابن طباطبا** الطبع الأساس الذي يصدر عنه الشاعر، يقول: «الشعر- أسعدك الله – كلام منظوم بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خص به من النظم الذي إن عدل به عن جهته مَجَّتْه الأسماع وفسد على الذوق. ونَظْمُه معلوم محدود؛ فمن صحَّ طبعه وذوقه لم يَحْتَجْ إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعَرُوض التي هي ميزانه، ومن اضطَرَب عليه الذوق لم يَسْتَغْنِ عن تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها حتى تصير معرفَتُه المستفادةُ كالطَّبع الذي لا تَكَلُّفَ معه» [1].

أما من استعان بمعرفة العروض لاضطراب ذوقه، فيعتبر **ابن طباطبا** استعانته دُربة له، لا سيما وأنه يقتفي أثر الأولين في تشبيهاتهم المستمدة من بيئتهم، هذه الاستعانة لا تخرج الشاعر من طور الطبع، لأن **ابن طباطبا** يرى أن الشعر كله صنعة: «فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مَخَضَ المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه، فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقتضيه من المعاني على غير تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه، بل يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفّق بينها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها» [2].

فالشاعر إذا أراد النظم عليه أولا أن يتدبر فيما يريد القول فيه من معنى، هذا المعنى الذي يمثل الصورة المجردة في ذهنه، والتي تكون نثرا كما يراها **ابن طباطبا**، ثم يختار لها من الألفاظ ما يحاكيها، ومن القوافي ما يواتيها، والوزن الذي ينقاد له و يلين، فلا يكره اللفظ

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص:9

[2] المصدر نفسه، ص: 11

على التموقع في غير موقعه، ولا يستعمل الوزن في غير موضعه، بالخروج عما عرفه العرب من مشاكلة الوزن للغرض المقصود الذي يعكس انفعالا ذاتيا أو تجربة شعورية، فإذا استقر له ذلك، لم يلق بالا إلى تنسيق الأبيات وترتيبها، فملاك الأمر تحصيل مجموعة من الأبيات تتفق في الغرض وإن اختلت في العرض، فإذا حصل ذلك كان له الربط بين هذه الأبيات مستعينا بأُخَرَ تكون سلكا جامعا لما تشتت.

أما التكلف فهو أن لا يستعد الشاعر إلى نظمه بما يتوجب كماله من دربة، وسعة إطلاع، فيأتي شعره منقوصا معيبا من كل جهة، يقول: «وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مرامه وتكلف نظمه، فمن نَقَصَتْ عليه أداة من أدواته لم يَكْمُل له ما يَتَكَلَّفُه منه، وبان الخلل في ما ينظمه، ولحقته العيوب من كل جهة»[1]. وهذه الأدوات التي ذكر

أولها أن يكون القاصد إلى النظم ضليعا في اللغة ملما بقواعدها، لا يفوته منها شيء فتكون المعين الذي منه ينهل ، والمرجع الذي عليه يعول. وثانيها أن يروي الفنون الأدبية لا سيما أشعار القدماء التي تمكنه من امتلاك ناصية اللغة، كما أنها تعلمه مذهب الأولين في هذا الفن ، وثالثها وهي نتيحة للأداة السابقة أن يقف على مذاهب العرب في فنهم ويسير على نهجهم، فيصف كما وصفوا، ويقف أينما وقفوا. ورابعها أن يحيط علما بأيام العرب وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم، التي هي الرافد الرئيس لكل مدح أو هجاء، أو فخر أو رثاء. ويحكم ذلك كله أن يكون ذا جنان يمنعه من الحيف، ويحثه على الإحسان، ويجنبه القبيح من القول والفعل.[2]

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص:6.

[2] ينظر نفس المكان.

4.1- الآمـــــدي الإلمام بالمعنى وجودة السبك

يذهب **الآمدي** في موازنته إلى أن الشعر المطبوع، هو ما لم يتعنت صاحبه تقصي المعاني والإغراق في الوصف، بل هو سماحة الطبع والإلمام بالمعنى: «والمطبوعون وأهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة استقصاء المعاني، والإغراق في الوصف، وإنما يكون الفضل عندهم في الإلمام بالمعاني، وأخذ العفو منها، كما كانت الأوائل تفعل مع جودة السبك وقرب المأتى، والقول في هذا قولهم وإليه أذهب »[1]؛ **فالآمدي** يرى أن الإسراف في البحث عن المعاني البعيدة ، التي لا يحصل فهمها إلا بالتدقيق والتحقيق لم تكن يوما همة البلاغيين وأهل الطبع ، بل يعد ذلك من المثالب التي يؤتى منها المتنطعون، الذين سلكوا سبيل التعقيد ظنا منهم أنهم بذلك حازوا قصب السبق، ثم ذهبوا كل مذهب في الإغراب في الوصف، وجاءوا بما لم يكن للعرب عهد به من الصور الغامضة والمعاني المبهمة، فقد كان أهل الطبع من العرب الراسخون في البلاغة يأخذون القريب من المعنى الذي لا يحتاج تأويلا ولا يستوجب تعليلا، ويجعلون دليله ما سهل من اللفظ مع جودة السبك، فيكون رصف الألفاظ بعضها إلى بعض، وإنشاء الصور التعبيرية سبيل الوصول إلى المتلقي الذي يبحث عن المتعة الفنية دون الحاجة إلى الغوص في تأويلات لا تدخل في نطاق اهتماماته ألبتة.

وعلى ذلك يصنف **الآمدي** البحتري في فريق المطبوعين فيقول: «أعرابي الشعر مطبوع، على مذهب الأوائل، وما فارق عمود الشعر المعروف، وكان يتجنب التعقيد، ومستكره الألفاظ، ووحشي الكلام »[2]؛ فالبحتري شاعر مطبوع في نظر الآمدي لأنه استجاب للمعايير التي وضعها لا سيما إلتزامه بمتطلبات عمود الشعر واتباعه سنة الأوائل في أساليبهم الفنية، ولم يكن يعمد إلى التعقيد في معانيه، كما أنه لم يضع اللفظ في غير

[1] الآمدي. الموازنة، ج 01 ، ص:525.

[2] الآمدي. الموازنة، ج 01 ، ص: 04.

موضعه ولا قرنه بغير ألفه، وتجنب الغريب من اللفظ الذي تمجه الأسماع وتستوحشه الأذواق، فهو لذلك بحق خليق بالمكانة التى أولاها إياه

أما الصنعة عنده فهي استكراه الألفاظ والتكلف ومفارقة طريق الأولين وليس أشبه من أبي تمام أن يكون لها مثلا فقد كان: «شديد التكلف، صاحب صنعة، ومستكره الألفاظ والمعاني، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة، والمعاني المولدة."[1]

فكما أن البحتري هو النموذج الأمثل من بين أقرانه للشاعر المطبوع، فحري بأن يكون غريمه و نده أبا تمام رمز الصنعة لتمايزه عنه والإساءة في كل ما أجاد فيه صاحبه فقد خالف طريق الأولين بأن جعل اصطناع اللفظ مع ما فيه من جلبة همه الأول وشغله الشاغل، وعمد إلى تعمية المعاني، حتى احتاجت إلى إعمال العقل واجالة الفكر دون طائل منها، وهو –أي الآمدي– في هذا لا ينكر توليد المعاني أو اصطناع الشعر، إنما ينكر الإسراف فيه فأشبه الناس بأبي تمام هو مسلم بن الوليد، إلا أبا تمام "ينحط عن درجة مسلم لسلامة شعر مسلم، وحسن سبكه، وصحة معانيه »[2]، وإنما أنزله منزلته لعدم وجود أقران له في مذهبه هذا، وإلا فإن شعر مسلم بن الوليد كانت معانيه صحيحة، وأشعاره سليمة، ويجيد صوغ المعاني في أبهى الالفاظ.

5.1– القاضي الجرجاني الشعراء مطبوع وصانع ومتصنع

يقول **القاضي الجرجاني:**«الشعر علم من علوم العرب يشترك فيها الطبع، والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له، وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال

[1] المرجع نفسه، ص:4–5

[2] الآمدي، الموازنة، ج 1 ص: 05.

فهو المحسن المبرز»[1]. فالمطبوع من الشعراء هو صاحب الموهبة، إذ لا بد لمن قصد النظم أن تتوافر فيه الملكة الشعرية، والتي هي هبة ربانية لا طريق لاكتسابها غير ذلك، والموهبة وحدها لا تكفي إذ تستدعي الدربة والممارسة، والممارسة لا تتأتى إلا بالرواية، فرواية أشعار الأسبقين كانت ولا تزال السبيل الأجدى للتمكن من فنون القول، على شاكلة ماعُلِم عن فحول الشعراء ورواية بعضهم عن بعض، وحاجة الشاعر المحدث إلى الرواية أشد من حاجة غيره، ويرى أن الطبع (الغريزة) هو سر التفاضل والتفاوت بين الأنداد. «وأنت تعلم أن العرب مشتركة في اللغة واللسان، وإنها سواء في المنطق والعبارة، وإنما تفضل القبيلة أختها بشيء من الفصاحة، ثم تجد الرجل منها شاعرا مفلقا، وابن عمه وجار جنابه ولصيق طنبه بكيئا مفحما، ونجد الشاعر أشعر من الشاعر، والخطيب أبلغ من الخطيب، فهل تلك إلا من جهة الطبع والذكاء وحدة القريحة والفطنة »[2]؛ فاللغة في نظر **القاضي الجرجاني** مشتركة بين العرب جميعا، وقد تربو فصاحة إحدى قبائلها على الأخرى، إلا أن هذا لا يعد معيارا لقياس شاعرية شعرائها ، وإنما تعزى شاعريتهم إلى ما أوتوا من طبع سليم يستقون منه خامتهم الإبداعية، وفؤاد ذكي يشحذ هذه الخامة ويقومها، ونباهة تمنعهم من أن يردوا موارد اللوم والمعابة من منتقديهم .

أما التكلف عنده فهو اعتساف المعاني، واغتراب الألفاظ، والتسجيع والترصيع، يقول:«وأقل الناس حظا في هذه الصناعة من اقتصر في اختياره ونفيه، وفي استجادته واستسقاطه على سلامة الوزن، وإقامة الإعراب، وآداء اللغة، ثم كان همه وبغيته أن يجد لفظا مروقا، وكلاما مزوقا، قد حشي تجنيسا وترصيعا، وشحن مطابقة وبديعا، أو معنى غامضا قد تعمق فيه مستخرجه، وتغلغل إليه مستنبطه، ثم لا يعبأ باختلاف الترتيب، واضطراب النظم، وسوء التأليف، وهلهلة النسج، ولا يقابل بين الألفاظ ومعانيها، ولا يسبر ما

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص:15

[2] المصدر نفسه، ص:16

بينها من نسب، ولا يمتحن ما يجتمعان فيه من سبب، ولا يرى اللفظ إلا ما أدى إليه المعنى، ولا الكلام إلا ما صور له الغرض، ولا الحسن إلا ما أفاده البديع، ولا الرونق إلا ما كساه التصنيع»[1] فهو يرى أن من كان همه سلامة الوزن، ورصف الألفاظ مع ما تقتضيه سلامة الإعراب، ثم لا يكتفي بذلك فيسعى إلى استخلاص الألفاظ الرائقة، والكلمات المؤنقة، يكون مبلغه منها جناسا يحدث نغمة، أو مقابلة في جملة ، فهذا صنف أول لم يحض إلا بالإسم من صنعة الشعر، حيث أعرض عن جوهرها، وأخذ ببهرجها من غلو في تكلف اللفظ مع إهمال النظم، وصنف ثان تتبع غائر المعاني، وما بعد عن الأذهان، يحدوه الإغراب في القول و مخالفة السابقين من أصحاب المذهب، فاجتمع له اختلال النظم لإجهاده نفسه في تتبع الغريب، وهلهلة النسج لإعراضه عن اللفظ القريب. وكلا الصنفين جانب الصواب ولم يأخذ بالأسباب من توفيق بين اللفظ والمعنى، ومجانبة التصنع في الأول والتكلف في الثاني.

ويقول في موضع آخر: «وملاك الأمر ترك التكلف ورفض التعمل، والاسترسال للطبع»[2]. وهذا بيت القصيد فبعد أن كشف عن عيوب التصنع في اللفظ والتقعر في المعنى، أبان عن قوام الأمر والذي يكون في تجنب التكلف الذي لا يخفى على أهل الصنعة، وأن يسلم الشاعر إلى طبعه، وما عليه جبل، لأن ذلك أدعى أن يكون شعره على سمت الأوائل الذين أجمع لهم النقاد بالسبق.

وخلاصة مذهبه –أي القاضي الجرجاني– أن الشعر مطبوع أومصنوع أومتصنع، فالمطبوع ما جاء عفوا دون جهد، والمصنوع هو ما يقف فيه الشاعر عند انتاجه فيغير فيه ويبدل، ولكنه لا يلتمس البعيد من ذلك، ولا يضني نفسه في إخضاع المعنى لهذه التغييرات، أما المتصنع فهو ما كان هم الشاعر فيه الزخارف اللفظية، يلتمسها طوعا وكرها، شريفة أو وضيعة.

---

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص:413

[2] المصدر نفسه، ص: 25.

6.1- أبو هلال العسكري: الطبع هو الارتجال

يرى **أبو هلال العسكري** أن الطبع قدرة الشاعر على الارتجال، يقول: «وأما قرب المأخذ فهو أن تأخذ عفو الخاطر، وتتناول صفو الهاجس، ولا تكد فكرك، ولا تتعب نفسك وهذه صفة المطبوع»[1]؛ فالشاعر المطبوع هو الذي لايجد كبير عناء في قرضِه الشعر. والشعر المطبوع هو الذي يقال لأول وهلة دون معاودة أو ترو كيفما جاء، أما التكلف عنده فهو: «طلب الشيء بصعوبة للجهل بطرائق طلبه بالسهولة، فالكلام إذا جمع وطلب بتعب وجهد، وتنولت ألفاظه من بعد فهو متكلف»[2]؛ فالصعوبة في قول الشعر والإلتفاف حول المعنى عند **أبي هلال العسكري**، يؤديان حتماً إلى التكلف، والشاعر الماهر عنده هو الذي يأتي بالسهل الممتنع دون مراوغة أو دوران. ويرى **العسكري** أيضا أن "الصنعة" غير "التكلف"، لأنها تعد من ضمن آليات الشاعر الماهر، الذي يحسن قول الشعر، ولا يتكلفه؛ فـ"الصنعة" يُلهم بها الشاعر إلهاما، كما يُلهم بمادة الشعر نفسها، لهذا لا تظهر في "الصنعة" الموهوبة آثار التعمل والتكلف. يقول موضحا الطريقة السليمة في قول الشعر: «إذا أردت أن تصنع كلاما فاخطر معانيه ببالك وتنوق له كرائم اللفظ، واجعلها على ذكر منك، ليقرب عليك تناولها، ولا يتعبك تطلبها، واعمله مادمت في نشاط شبابك، فإذا غشيك الفتور، وتخونك الملال فأمسك»[3]. فالشاعر الذي يتيمم الجودة والسبق في ميدان القريض، عليه أن يجلو ما أتاحت له قريحته من معان باصطناع لفـظ كريم يشاكلها، ثم يتخير من هذا اللفظ الأقرب فالأقرب للمعنى الذي طلبه أولا، وعليه أن يتحين ساعة نشاطه ونبهته، فإذا ألم به فتور أو أصابه ملل، فليس ثمت مناص من أن يرجئ اشتغاله على النظم حتى يطرق النشاط بابه ثانية .بناء على ما تقدم نستخلص بأن الصنعة عند **أبي هلال العسكري** تتحقق على ثلاث مراحل، هي:

---

[1] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص:49

[2] المصدر نفسه، ص:44

[3] أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص:132

التهيؤ النفسي والذهني، مثول المعاني والصور منثورة في الذهن بمرحلة التكوين، التعبير عن هذه المعاني بعبارات يتم تثقيفها ومراجعتها، والتغيير والتبديل فيها حتى يجيء الكلام سلسا سهلا.

ومجمل القول فيما سبق يتبين لنا اختلاف النقاد المشارقة حول ماهية الطبع والتكلف، فنجد الجاحظ قد صنف الشعراء بين مطبوع تحدوه موهبته دونما وكل، وصنف ثان له سبب يصله بهذا الفن فيصقله بالمراجعة والتنقيح، وآخر ثالث قد أيس من الأمرين فاعتد بزخرف القول وغرابة المعنى، فكانوا حملة لواء الكلفة والتصنع، أما ابن قتيبة فقد رأى أن التكلف قد يوسم به الشاعر أو الشعر فإذا وسم به الشاعر فذاك ما قصد إليه الحاجظ من أصحاب الصنف الثاني الذي يرددون النظر بعد النظر في نتاجهم، ولا ينقص من فضلهم شيئا، وهم عبيد الشعر، أما إذا وصف الشعر بالمتكلف، فذاك هو الشعر المردود الذي ذمه أهل العلم. ويرى ابن طباطبا خلاف ذلك، إذا أقر أن الموهبة فعلا تتيح للشاعر أريحية، هذه الأريحية ستجعل من فاقدها محتاجا إلى تعويضها، بدء بالاستعانة بالعروض وانتهاء بضرورة امتلاك أدوات تعزز من قدرته على مجاراة المطبوعين، أهمها الإحاطة باللغة واتباع سنة الأولين وحفظ مآثرهم كما مثالبهم، واستحضار أنسابهم وأيامهم. فيكون بذلك قد أصاب الغاية وبلغ النهاية، باعتبار أن الشعر صنعة كله. ويستحضر من بعده الآمدي سنة الأولين التي رسم حدودها عند الإلمام بالمعنى وأخذ العفو من اللفظ، فمن حاد عن هذا الصراط فقد أضاع الجادة وكان في زمرة المتصنعين، هذا الرأي الذي يحيف حتما على المبتدعين من أمثال أبي تمام ومن شاكله. وغير بعيد من ذلك يصنف القاضي الجرجاني الشعراء بين مطبوع وصانع ومتصنع، وشر الثلاثة المتصنع الذي جعل همه الزخرفة اللفظية وتتبع الحوشي منها. ويأتي الدور على أبي هلال العسكري فيجعل الشاعر مطبوعا ومتكلفا ويتوسطهما الصانع ، الذي هو إلى الطبع أقرب إذا أحسن التحكم في صنعته كما ينبغي.

هذه إذا مجمل أراء النقاد المشارقة في قضية الطبع والصنعة ونحاول فيما يأتي أن نسبر أراء نظرائهم في المغرب العربي.

2- عند النقاد المغاربة

1.2- الحصري: التوسط والاعتدال بين عفو الخاطر والتكلف

كما ألفنا آراء الحصري النقدية في مجملها مبثوثة في ثنايا مؤلفيه لا سيما زهر الآداب إذ كثيرا ما يعرج باقتضاب عليها، أثناء سرده لخبر أو نقله لرواية، وقد استحضر قضية الطبع والصنعة في معرض حديثه عن بلاغة عمرو بن مسعدة، وإشادة الخليفة المأمون به، بعد أن تمثل فيه البلاغة كما عرفها هارون الرشيد، فساقه الحديث إلى ما قاله الشاعر أبو محمد عبد الله بن أيوب التيمي في عمرو بن مسعدة يمدحه:

أَعِنِّي عَلَى بَارِقٍ نَا صرِبِ خَفِيٍّ كَوحْيِكَ الحَاجِبِ
كَأَنَّ تَأَلُّقَهُ فِي السَّمَاء يَدَا كَاتِبٍ أَوْ يَدَا حَاسِبِ

إلى آخر الأبيات ثم علق عليها بأنها تتدفق طبعا وسلاسة [1]، والشاهد هنا أن الشاعر أبا محمد عبد الله التيمي ورد ذكره في كتب الأدب مثلا للشاعر المحدث المطبوع. إذ احتج به الفضل بن سهل على الخليفة المأمون. وسأورد القصة كما ذكرت عند ترجمته في تاريخ مدينة السلام للخطيب البغدادي :" ومن أخباره ما أخبرني علي بن أيوب القمي، قال أخبرنا محمد بن عمران الكاتب قال ، أخبرني الصولي قال: حدثني عبد الله بن الحسين، قال حدثني البحتري، عن ابراهيم بن الحسن بن سهل، قال: كان المأمون يتعصب للأوائل من الشعراء ويقول: انقضى الشعر مع ملك بني امية، وكان عمي الفضل بن سهل يقول له: الأوائل حجة وأصول، وهؤلاء أحسن تفريعا، إلى أن أنشده يوما عبد الله بن أيوب التيمي شعرا مدحه فيه فلما بلغ قوله [من الطويل]:

[1] ينظر الحصري، زهر الآداب، جـ3، ص:894-895

تَرَى ظَاهِرَ المَأْمُونِ أَحْسَنَ ظَاهِرِ وَأَحْسَنَ مِنْهُ مَا أَسَرَّ وَأَضْمَرَا
يُنَاجِي لَهُ نَفْسًا تَرِيعُ بِهِمَّةٍ إِلَى كُلِّ مَعْرُوفٍ وَقَلْبًا مُطَهَّرَا
وَيَخْشَعُ إِكْبَارًا لَهُ كُلُّ نَاظِرٍ وَيَأْبَى لِخَوْفِ اللهِ أَنْ يَتَكَبَّرَا
طَوِيلُ نِجَادِ السَّيْفِ مُضْطَمِرِ الحَشَا طَوَاهُ طِرَادُ الْخَيْلِ حَتَّى تَحَسَّرَا
رِفِلّ إِ ذَا مَا السِّلْمُ رَفَّلَ ذَيْلَهُ وإذا شَمَّرَتْ يَوْمًا لَهُ الحَرْبُ شَمَّرَا

فقال للفضل ما بعد هذا مدح، وما أشبه فروع الإحسان بأصوله"[1]

فلا غرو أن **الحصري** يكون قد إطلع على هذه الرواية لا سيما أن راويها **أبا بكر الصولي**، والذي وصل علمه إلى المغرب العربي فيما وصل، ويكون **الحصري** قد تبنى هذه النظرة إزاء الشعر المحدث وهو الذي عهد إلينا في كتابه برواية شعر الكثير من معاصريه على سبيل الاستحسان، ثم نجده في نفس الموضع يضع حدا للمطبوع والمصنوع يقول:"وقلت والكلام الجيد الطبع مقبول في السمع، قريب المثال، بعيد المنال، أنيق الديباجة، رقيق الزجاجة، يدنو من فهم سامعه، كدنوه من وهم صانعه، والمصنوع مثقف الكعوب، معتدل الأنبوب، يطّرد ماء البديع على جنباته، ويجول رونق الحسن في صفحاته، كما يجول السحر في الطرف الكحيل، والأثر في السيف الصقيل، وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعمل وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعفي آثار صنعته، ويطفئ أنوار صيغته، ويخرجه إلى فساد التعسف، وقبح التكلف، وإلقاء المطبوع إلى قبول ما يبعثه هاجسه، وتنفثه وساوسه، من غير إعمال النظر، وتدقيق الفكر، يخرجه إلى حد المشتهر الرث، وحيز الغث، وأحسن ما أجري عليه وأعول عليه التوسط بين الحالين، والمنزلة بين المنزلتين، من الطبع والصنعة"[2] إذن فالمطبوع عند الحصري هو ما تستسيغه الآذان حتى يحسب السامع قدرته على الإتيان بمثله يسيرا، فيتبين له إذاك عجزه، وهو الكلام الذي يستقر في ذهن المتلقي

[1] الخطيب البغدادي، تاريخ مدينة السلام، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 2001، ط 1 مجلد 11 ص.64

[2] ينظر الحصري، زهر الآداب، ج3، ص:895-896

جليا كما الصورة التي رسمها صاحبه، فيكونان سواء بين القصد والاستجابة، أما المصنوع فهو الكلام الذي عالجه صاحبه بطول الثقاف، يتخير له بديع اللفظ من جناس وطباق وما أشبه فيوشّيه به. وهذان الضربان هما رأس البلاغة التي يرتضيها الحصري، أما إذا أوكل المرء الأمر إلى ما تجود به قريحته وما يأتيه به صفو الخاطر، دون أن يعمل فيها رأيه ويجلو فيها فكره فذاك هو الكلام المشترك بين الناس جميعا يستوي فيه الحاذق بالكادي، ولا مزية فيه لأحد على غيره، والأمر نفسه لمن جعل الأسجاع والأجناس همه، وألبس معانيه زخارف من مبانيه، يتكلف هذه المباني، ويقصد إليها دون أن يكون لها داع يستوجبه المعنى، فهذا قد عفّى على صنعته، وساقه تعسفه إلى إضاعة جادته. والتوسط في ذلك خير الأمرين. فعلى هذا يكون رأي الحصري في قضية الطبع والصنعة ميالا إلى التوسط، فليس عفو الخاطر بمجز عن شحذه بما يزين حلته، ويرفع قيمته، ولا تكلف اللفظ الأنيق بمغن عن تخير المعاني وعمل الأذهان في استخراج لطيفها، وحسن توظيفها. وقد وشح الحصري كتابه زهر الآداب باختيارات لشعراء عديدين، يجمع بينهم نزوعهم إلى استخدام البديع في مختلف أشكاله على غرار ابن المعتز، ومسلم بن الوليد، والبحتري، وبشار بن برد. هذا الأخير الذي علل تسميته بأبي المحدثين "لأنه فتق لهم أكمام المعاني، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه" [1] ويستشهد الحصري بقوله في تفوقه على أقرانه يقول:" وقيل لبشار بن برد: بم فقت أهل عمرك، وسبقت أهل عصرك، في حسن معاني الشعر وتهذيب ألفاظه؟ فقال: لأني لم أقبل كل ما تورده على قريحتي، ويناجيني به طبعي، ويبعثه فكري، ونظرت إلى مغارس الفطن، ومعادن الحقائق، ولطائف التشبيهات، فسرت إليها بفهم جيد، وغريزة قوية، فأحكمت صبرها، وانتقيت حرها وكشفت عن حقائقها، واحترزت من متكلفها، ولا والله ما ملك قيادي قط الإعجاب بشيء مما آتي به" [2] فبشار بن برد لم يكن يتلقف ما تجود به قريحته وما يبث في خلده من معان اعتباطا، بل كان يعول على فهمه مستخدما ما استجاد من بديع متجنبا

[1] الحصري، زهر الآداب، ج2، ص: 472

[2] الحصري، زهر الآداب، ج1، ص:151

التكلف في ذلك، متخيرا منها ما يمنع عنه الإزراء به، وكذلك البحتري فقد نقل **الحصري** عنه قوله:"وكنت في حداثتي أروم الشعر ، وكنت أرجع فيه إلى طبع، ولم أكن أقف على تسهيل مأخذه، ووجوه اقتضابه، حتى قصدت أبا تمام وانقطعت إليه، واتكلت في تعريفه عليه، فكان أول ما قال لي: ياأبا عبادة، تخير الأوقات وأنت قليل الهموم، صفر من الغموم، واعلم أن العادة جرت في الأوقات أن يقصد الأنسان لتأليف شيء أو حفظه في وقت السحر، وذلك أن النفس قد أخذت حظها من الراحة، وقسطها من النوم، وإن أردت التشبيب فاجعل اللفظ رشيقا، والمعنى رقيقا، وأكثر فيه بيان الصبابة، وتوجع الكآبة، وقلق الأشواق، ولوعة الفراق،"[1] فهذا **أبو تمام** إمام الصنعة على رأي نقاد عصره يوري زند **أبا عبادة البحتري** الذي هو معدن الطبع عندهم، بما يسهل عليه امتلاك قياد هذا الفن، فكان من جملة ما أشار به عليه، تصنع نظمه قبل بعثه، باختيار الأوقات لا سيما السحر، وتخير الألفاظ والمعاني بما يوافق الغرض المقصود، وهذا كله داخل في الصنعة.

2.2- ابن شرف :الشعراء بين مطبوع ومتكلف

يسترسل ابن شرف في استحضار أعلام الشعراء وما لهم من مزية على غيرهم، كما يورد ما قصروا فيه في لفظ مسجوع، لا ينبئ عن حقيقة موقفه من قضية الطبع والصنعة، ويبدو من استنطاق تعليقاته على هؤلاء الشعراء أنه يميز بين ثلاثة أضرب في الإبداع، فالضرب الأول وهو ما كان على سنة الأولين فصاحبه مطبوع ومثاله البحتري يقول فيه:"وأما البحتري فلفظه ماء ثجاج، ودر رجراج ، ومعناه سراج وهاج على أهدى منهاج، يسبقه شعره إلى ما يجيش به صدره، يسر مراد، ولين قياد، إن شربته أرواك وإن قدحته أوراك، طبع لا تكلف يعيبه، ولا العناد يثنيه، لا يمل كثيره ولا يستكلف غزيره" [2] فأشعار البحتري كما يراها ابن شرف ألفاظها سهلة سلسة كالماء المنسكب، ومعانيه واضحة غير

[1] المرجع نفسه، ص:152

[2] ابن شرف مسائل الانتقاد، ص.32-33

منغلقة على منهاج واضح بين وهو منهج الأولين والقدماء من الشعراء الذين تنثال عليهم الألفاظ انثيالا لقوة طبعهم وأصالة معدنهم، ولسلامة طبعه فإن لفظه يسابق المعنى المكنون في صدره في يسر ولين، ويرى ابن شرف أن هذه الصفات جميعا هي ما تجعل شعر البحتري مطبوعا بعيدا عن التكلف المشين، الذي يخرج صاحبه من دائرة الفضل.

والضرب الثاني هو التكلف فالمتكلف من الشعراء هو من أعمل فكره في استجلاب البديع، وعمى المعانى وطلب ما بعد منها وما غمض، ومثاله في ذلك أبو تمام يصفه فيقول:"وأما الطائي حبيب، فمتكلّف إلا أنه يصيب، ومتعب ، لكن له من الراحة نصيب، وشغله المطابقة والتجنيس، وحبذا ذلك أو بيس، جزل المعاني، مرصوص المغاني، ومدحه ورثاؤه، لا غزله وهجاؤه، طرفا نقيض، وخطب سماء وحضيض، وفي شعره علم جم من النسب، وجملة وافرة من أيام العرب، وطارت له أمثال، وحفظت له أقوال، وديوانه مقروء، وشعره متلو."[1] إذن فأبو تمام شاعر متكلف لكن هذا التكلف لا يمنع من أن يكون له شعر جيد يصيب فيه أحيانا، ويرجع وسمه بالكلفة إلى كونه قد شغل نفسه بتتبع ألوان البديع من طباق وجناس وما شابه، حتى اضطره ذلك أن يغضي من حق المعنى لأجل المبنى أحيانا، فجاءت أشعاره بين الجيد والرديء، أما معانيه فجزلة يحسن منها ما كان في المدح والرثاء ويقصر عن ذلك ما كان في الغزل والهجاء، ومع ذلك يقر ابن شرف بذيوع شعر أبي تمام لما حواه من أخبار العرب وأنسابهم، وما يُتَمَثَّلُ به منه، على شاكلة ما لاقى أبو نواس من قبول، حين واكب عصره، ونزوله بالشعر إلى أفهام العامة، على تحفظ ابن شرف من اتهام أبي تمام من الإسفاف بالشعر كما فعل مع أبي نواس .[2] والضرب الثالث هو ما يشيد الناقد بأصحابه من بني عصره إذ حافظوا على جوهر الشعر العربي مع مواكبة روح العصر، التي تقتضي التأنق في اللفظ وإحكام الصنعة، فنجده يصف الشاعر ابن المعتز فيقول:"فأما ابن

---

[1] ابن شرف مسائل الانتقاد، ص.32-33

[2] المصدر نفسه، ص:31

المعتز فملك النظام كما ملك الأنام، له التشبيهات المثلية، والاستعارات الشكلية، والإشارات السحرية، والطرائق الفنونية،"[1]وهذه الأوصاف التي حشدها له تشمل فصول البديع الذي أولاه ابن المعتز حيزا كبيرا من شعره وعرف به، وألف فيه كتابا بهذا الإسم، ثم نجده في موقف آخر يمدح صنعة مسلم بن الوليد إذ يرى أن:"كلامه مرصع، ونظامه مصنع، وجملة شعره صحيحة الأصول، مصنعة الفصول، قليلة الفضول"[2] ويقول عن العباس بن الأحنف أنه :"قد رقق الشغف كلامه، وثقفت قوة الطبع نظامه، فله رقة العشاق وجودة الحذاق" [3] فهذه الأقوال جميعا تنبي عن مذهب ابن شرف في استحسان الشاعر المطبوع الذي يحبر شعره بما يقتضيه تغير الزمان وجفوة الناس واستثقالهم الشعر البدوي وميلهم إلى رقة الحضر واستئناسهم ما استسهلوا من النظم، فلأجل ذلك عاب ابن شرف على شعراء كثر سوء صنعتهم، في مواضع لا تغتفر، مثل ما كان من أبي نواس في تهنئة الفضل بن يحيى بدار له فأنشده:

أَرَبْعَ البِلَى إِنَّ الخُشُوعَ لبَادِ عَلَيْكَ وإِنْ لَمْ أَخُنْكَ وِدَادِي

فتطير الفضل من ذلك ونكس رأسه. وكاستفتاح بعض الشعراء للأمير في يوم مهرجان إذ قال:

لَا تَقُلْ بُشْرَى وَلَكِنْ بُشْرَيَانِ وَجْهُ مَنْ أَهْوَى وَوَجْهُ المَهْرَجَانِ

فأمر بإخراجه، واستطار بافتتاحه، وحرمه إحسانه، ويعقب ابن شرف على بيت الشاعر أنه كان يتوجب عليه **اصطناع البيت** حيث لا يكون فيه طيرة ولا استقباح فيعكسه ليصير:

وَجْهُ مَنْ أَهْوَى وَوَجْهُ المَهْرَجَانِ أَيُّ بُشْرَى هِيَ لَا بَلْ بُشْرَيَانِ [4]

---

[1] المصدر نفسه، ص:33

[2] المصدر نفسه، ص 31

[3]

[4] ينظر ابن شرف مسائل الانتقاد، ص: 56-57

ابن شرف يرى أهمية دور المتلقي والملاحظ أن ابن شرف يعطي المتلقي الحيز الأكبر في العملية التواصلية الإبداعية، فالمتلقي هو الذي يفرض على الشاعر لونا أدبيا دون غيره ، ويوجه إنتاجه وفق ما يرتضيه، فقد رأى –على خلاف أغلب نقاد عصره– أن الذي قاد أبا نواس للثورة على القديم ليس حقده على العرب ولا استهانته بثقافتهم، إنما حمله على ذلك "أن صادف الأفهام قد نكلت، وأسباب العربية قد تخلخلت وانحلت، والفصاحات الصحيحة قد سئمت وملت، فمال الناس إلى ما عرفوه، وعلقت نفوسهم بما ألفوه، فتهادوا شعره، وأغلوا سعره، وشغفوا بأسخفه، وكلفوا بأضعفه، وكان ساعده أقوى، وسراجه أضوى، لكنه عرض الأنفق، وأهدى الأوفق" [1] إذن فتراجع اللغة العربية عن مكانتها لصالح الثقافات الوافدة أزرى بها بين الناس، الذين مالوا إلى ما استسهلوا من الأشعار السخيفة الضعيفة. وماكان من أبي نواس إلا أن سايرهم في ما استملحوا، فكانت أشعاره على ما أرادوا، على أنه كان له من السلطان ما يرتقي به فوق ما استحلى العامة وما يؤمل الخاصة. ولكنه آثر الشيوع والأتباع على الجودة والإبداع.

3.2– ابن رشيق القيرواني: الصنعة بين الاستحباب والترك

يرى ابن رشيق أن الأصل في النظم الطبع، وأن الصنعة عارض تحسن وتقبح بحسب طلبها اقتصادا أو إفراطا ، عفوا أو تكلفا، يقول في ذلك:"ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الإسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، ولكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل" فمدار الأمر أن يؤوب الشاعر إلى طبع سليم، بعيد عن الكلفة ، وإن شاب بعض شعره بها، فلا ضير، إن

[1] المصدر السابق، ص: 31

كان يرجع إلى طبع أصيل، فذاك مما استحسنه الأوائل ومالوا له بعض الميل، لا كما فعل فريق من المولدين الذين جعلوا همهم، تكلف المعاني والشغف بالمباني.

والصنعة لدى القدماء تختلف عن الصنعة لدى المحدثين، فقد رأينا الجاحظ يميز بين أولى الطبع من القدامى وأهل الصنعة منهم وبين المتكلفين من المحدثين، ورأى أن أهل الصنعة من المتقدمين يتركون القصائد إلى أجل غير معلوم، مرددين فيها النظر بعد النظر مشفقين عليها من الزلل، متهمين رأيهم، محكمين عقولهم، في غير كلفة ولا تكلف، هذا من دون أن يبين لنا –أي الجاحظ– ما كانت صنعتهم بالتحديد. مما فتح الباب لتأويلات تخالف ما أراده الجاحظ، فلما انتهى الأمر إلى ابن رشيق بين الصنعة التى عزاها الجاحظ للقدامى وما مقصودها فقال عن زهير:" يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفا من التعقب بعد أن يكون فرغ من عملها في ساعة أو ليلة، وربما رصد أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل ، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض."[1]

فزهير ومن على شاكلته ممن سموا بعبيد الشعر، كانوا إذا صنعوا قصيدة أعادوا فيها النظر بعد الفراغ من عملها ، والذي قد يستغرق ساعة أو ليلة أو يزيد، اطرادا مع وقت نشاط الشاعر وساعة استجابته، وعملية التمحيص هذه لا تعنى بالجناس والطباق والمقابلة وغيرها من أصناف البديع، كما يفعل المولدون، فتغير لفظا بلفظ، أو معنى لمعنى بل كانت تهتم لفصاحة الكلام وجزالته، ووضوح المعنى وجودة السبك، وائتلاف الأبيات وحسن النظم.

ووفاء لنهجه التطبيقي في كتابه فقد أتبع ابن رشيق قوله هذا بشاهدين من الصنعة المستحبة لدى القدماء، أولهما للحطيئة وثانيهما لأبي ذؤيب. الذين والوا في استخدام حروف

[1] ابن رشيق، العمدة، جـ1، ص:129

العطف في أكثر من بيتين. يقول:"حتى عدّوا من فضل صنعة الحطيئة حسن نسقه الكلام بعضه على بعض في قوله:

فلا وأبيك ما ظلمت قريع بأن يبنوا المكارم حيث شاؤوا
ولا وأبيك ما ظلمت قريع ولا برموا لذاك ولا أساؤوا
بعثرة جارهم أن ينعشوها فيغبر حوله نعم وشاء
فيبني مجدهم ويقيم فيها ويمشي إن أريد له المشاء
وإن الجار مثل الضيف يغدو لوجهته وإن طال الثواء
وإني قد علقت بحبل قوم أعانهم على الحسب الثراء

وكذلك قول أبي ذؤيب يصف حمر الوحش والصائد:

فَوَرَدْنَ وَالعُيُوقُ مَقْعَدَ رَابِئِ الضُّ رَبَاءِ خَلْفَ النَّجْمِ لَا يَتَتَلَّعُ
فَكَرَعْنَ فِي حُجُرَاتِ عَذْبٍ بَارِدٍ حَصْبِ البِطَاحِ تَغِيبُ فِيهِ الأَكْرُعُ
فَشَرِبْنَ ثُمَّ سَمِعْنَ حِسَّا دُونَهُ شَرَفَ الحِجَابِ وَرَيْبَ قَرْعٍ يُقْرَعُ
فَنَكَرْنَهُ فَنَفَرْنَ فَامْتَرَسَتْ بِهِ هَوْجَاءَ هَادِيَةٍ وهَادٍ جَرْشَعِ
فَرَمَى فَأَنْفَدَ مِنْ نُحُوصِ عَائِطٍ سَهْماً فَخَرَّ وريشُهُ مُتَصَمِّ غُ
فَبَدَا لَهُ أَقْرَابُ هَادٍ رَائِغاً عَنْهُ فعِيثَ فِي الكَنانَةِ يَرْجِعُ
فَرَمَى فَ أَلْحَقَ صَاعِدِيّا مُطْحِرَا بِالكُشْحِ فَاشْتَمَلَتْ عَلَيْهِ الأَضْلُعُ
فأَبْدَهُنّ حُتُوفَهُنَّ فَهارِبٌ بِدِمَائِهِ أَوْ بَارِكٌ مُتَجَعْجِعُ

فأنت ترى هذا النسق بالفاء كيف اطرد له، ولم ينحل عقده، ولا اختل بناؤه، ولولا ثقافة الشعر ومراعاته إياه لما تمكن له هذا التمكن."[1]

[1] ابن رشيق،العمدة، جـ01، ص.130

إذن فهذه هي الصنعة المستحبة التي لا يكون فيها همّ الناظم التكلف فيما يغني عنه الطبع، عدا في النزر اليسير الذي لا يجاوز البيت والبيتين، يعقب ابن رشيق على ذلك يقول:"واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل على ذلك بجودة شعر الرجل وصدق حسه، وصفاء خاطره، فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة، وليس يتجه ألبتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنع **من غير قصد**" فكما أن القليل من الصنعة مستحب فإن الإفراط فيها مسترذل مكروه، والعلة في ذلك –حسب ابن رشيق– أن النزوع إلى الصنعة في أغلب القصيدة أو كلها، منشؤه النية أو القصد إلى التكلف مما يجعلها تبعد عن دلالتها على جودة الشعر وصدق حس قائله، وصفاء خاطره، فلا جرم أن يتبرم المتلقي مما يجده من تعسف في إخراج النظم على صورة لا تستجيب إلى الطبع.

4.2- أبو تمام صانع والبحتري كذلك.

يردد ابن رشيق موقف النقاد من قبله إزاء أبي تمام، ويجعل منه مثلا للصنعة المقصودة لذاتها. فيجد أن أبا تمام "يذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعا وكرها، يأتي للأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة" [1] ولعل هذه هي الصورة النمطية التي تكونت لدى النقاد في تعقبهم لأخبار أبي تمام، فهم في ذلك سواء، وفي الطرف النقيض نجد ابن رشيق يطالعنا برأي ليس للنقد اذّاك عهد به –في ما نعلم– فقد سوى ابن رشيق بين أبي تمام والبحترى في نهجهم الإبداعي ورأى أن كليهما يرجعان إلى مذهب واحد في النظم وهو الصنعة، التي تعنى قبل كل شيء بالبديع بمختلف ضروبه. ومكمن الاختلاف بينهما في السبيل التي سلكها كل منهما في صنعته أو لنقل درجة تفاوتهما في التصنيع والشغف به، فالأول –كما ذكرنا– أوعر في تخير اللفظ، وطلب

[1] ابن رشيق ، العمدة، جـ 1 ص:130

القريب من بعيد، وتناول مابين يديه من خلفه، وتكلف ما لا حاجة لتكلفه، إمعانا في الإغراب ومخالفة للأعراب، أما البحترى "فكان أملح صنعة، وأحسن مذهبا في الكلام، يسلك منه دماثة وسهولة مع إحكام الصنعة وقرب المأخذ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة" [1].

فالصنعة لدى البحترى لم تكن غاية، بل كانت سبيلا إلى تهذيب شعره، فقد أحس الشاعر بضرورة أن يشوب ما ورثه من بداوة بحكم نشأته ببعض لين الحضر، حتى لا يتأخر عن الركب، وقد ذُكِر في الأثر أن البحتري قد اتصل بأبي تمام بادي أمره مستنصحا مستشرفا سبل الإبداع، فأسدى له أبو تمام من التوجيهات ما يوري زنده لا سيما إرشاده إلى تتبع مذهب أهل الصنعة،وقد أحسن الدكتور شوقي ضيف في تعليله لاختلاف مذهبي الشاعرين في صنعتهما يقول عن ذلك:"فأما أبو تمام فحضري مثقف ثقافة واسعة، وهو لذلك يأخذ صنيع مسلم ويعقده تعقيدا شديدا، أما البحتري فشاعر بدوي، وهو لذلك لا يستطيع أن ينهض بما ينهض به أبو تمام من التعبير عن الرقي العقلي الذي صادف العقل الحضري وصناعة الشعر الحضرية، ومعنى ذلك أن البحتري اتصل بأبي تمام، وعرف المناهج الجديدة، ولكنه لم يستطع أن يجاريه في صناعته، فهو أعرابي من أهل البادية، ومثله لا يستطيع أن ينتقل دفعة واحدة من القديم إلى الجديد" [2] فشوقي ضيف يشير إلى دافع مهم في عملية الإبداع لم يغفل عنه المتقدمون قبله وهو أثر البيئة في تكوين شخصية الشاعر، فأبو تمام إبن المدنية حري به أن يتصف بصفاتها، وينهل من الحركة العقلية التي كانت سائدة فيها، أما البحترى فبدوي معرق في البداوة، ولما حاول ولوج مضمار الصنعة اتصل فيمن اتصل بأبي تمام، وعوَّل على ما يذكي به فؤاده مما أُحدِث في الشعر، فلم يبلغ الغاية ولم يألو، لقصور ما جبل عليه في موافقة التصنع الذي يعارض فطرته، فاكتفى بتبديل كنيته **أبي عبادة** وما فيها

---

[1] المكان نفسه.

[2] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 11، ص:191

من عنهجية إلى **أبي الحسن** تلطفا[1]، وارتضى ما تيسر له من فنون الصنعة لا سيما البديع، محافظا في الوقت ذاته على الروح البدوية للشعر العربي.

5.2- متى تفضل الصنعة الطبع:

إضافة إلى مخالفته العرف في تصنيفه البحترى من أصحاب الصنعة، ينأى ابن رشيق برأيه عن غيره في تفضيل الصنعة على الطبع، إذ يرى أن البيت المصنوع إذا ساوى المطبوع في حسن الصنعة وجودتها، كان المصنوع أفضلهما، يقول في ذلك:"ولست أدفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة، ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن، لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان المصنوع أفضلهما" [2] لكنه يستدرك أن هذا لا يصح إلا في البيت الواحد لأنه إذا توالت الصنعة في الأبيات، شذت عن الحكم، وكانت أقرب إلى التكلف والتعمل الذي لا يستساغ، وأبعد عن الطبع والاتفاق. وفضّل عليها الطبع، يقول:"إلا أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز أن يكون طبعا واتفاقا، إذ ليس ذلك من طباع البشر، وسبيل الحاذق بهذه الصناعة –إذا غلب عليه حب التصنيع– أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه، وقيل إذا كان الشاعر مصنعا بان 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" فيجب على الشاعر الذي غلب عليه التصنع أن يترك مجالا للطبع يغطي به على جور الصنعة، لأن شعر المتصنع يترك جله ويحفظ منه أعيانا تدل عليه، بينما من غلب عليه الطبع كانت أشعاره قريبا من قريب،على سمت واحد لا تتماز عن بعضها البعض.[3]

---

[1] المرجع نفسه، ص:192

[2] ابن رشيق، العمدة، ص:131.

[3] ابن رشيق العمدة، ج 1، ص:132

ثانيا: الوضوح الغموض

تبدو الوشائج متعددة بين قضيتي الطبع والصنعة من جهة والوضوح والغموض من جهة أخرى، فبروز القضية الأولى وما صاحبها من تتبع للغريب من اللفظ والمبهم من المعنى، إبان العصر العباسي، وموجة الاستنكار التي واكبتها، أفضت إلى نشوء وتبلور القضية الثانية، والتي استمدت أركانها مما أثر عن المتقدمين من أهل هذا الفن في استهجانهم للغريب من اللفظ والبعيد من المعنى، إلا أن حديث المتقدمين عن الغموض لم يكن ذا بال بل كان حديثا متفرقا متناثرا في دراسات المفسرين والأصوليين، والنحاة والبلاغيين،[1] فقد وجدنا مما ذكر أن عمر بن الخطاب يقدم زهيرا على غيره من الشعراء لأنه لم يكن يعاضل بين الكلام ويتجنب الحوشي منه. [2] والنعمان بن المنذر يستدرك على النابغة الذبياني لما أنشده مادحا:

تراك الأرض إمّا متّ خفّا وتحيى إن حييت بها ثقيلا

فقال: هذا بيت إن أنت لم تتبعه بما يوضّح معناه كان إلى الهجاء أقرب منه إلى المديح[3] ويذكر صاحب الرواية أن النعمان أجله ثلاثا ليثني البيت بما ينفي عنه شبهة الهجاء مقابل مائة من النوق، وإن لا فمصيره ضربة بسيف. فأعقبه النابغة بقوله:

وذاك بأن حللت العز منها فتمنع جانبيها أن يزولا [4]

ونجد في العصر الأموي الشاعر الفرزدق يمدح إبراهيم بن هشام خال هشام بن عبد الملك الخليفة يقول:

---

[1] خليل حلمي، العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية 1988، ص:07

[2] ابن رشيق، العمدة، جـ1،ص: 98

[3] المرزباني، الموشح، تح: البجاوي، نهضة مصر، د ت، ص:48

[4] المرزباني، الموشح، تح: البجاوي، نهضة مصر، د ت، ص:48

وما مثله في الناس إلا مملكا أبو أمه حي أبوه يقاربه [1]

فقد اجتمع في البيت سوء الترتيب بأن قدم وأخر في الكلام دون بيان، إذ أن مراده من البيت القول: ما مثله في الناس حي يقاربه إلا مملكا أبو أمه أبوه، وسلوك الطريق الأبعد بأن عبر عن الخال بأبي أمه أبوه، وكان يجزئه لفظ الخال، وإيقاع المشترك. فاستعماله لفظة حي والتي تشترك فيها القبيلة والحي من سائر الحيوان المتصف بالحياة.[2]

إذن فهذه نبذ مما أثر في العصور الأولى من ذكر لظاهرة الوضوح والغموض، والتي كما أشرنا كانت يسيرة بالقدر الذي عرف عند العرب منها. ونحاول تعقب هذه القضية في خضم التحولات الفكرية والانفتاح على الآخر الذي شهدته الدولة الإسلامية إبان العصر العباسي.

فقد وجدنا بشر بن المعتمر ضمّن صحيفته بدعوة مريدي الأدب إلى اتباع السهل اللين وتجنب التعقيد قائلا:"وإياك والتوعر، فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك، ويشين ألفاظك" فالشاعر الذي يتعسف في استجلاب المعاني البعيدة والألفاظ الغريبة، ستقوده حتما إلى التعقيد على المتلقين فيصبح كلامه في حاجة إلى التأويل والشرح، مما ينفر منه الأنفس.

1- عند النقاد المشارقة:

1.1- الجاحظ: على قدر وضوح الكلام يكون وضوح المعنى

يرى الجاحظ أن الكلام لا يعرف إلا بنشره، وإلا بقي مكنونا في نفس صاحبه وتعذر انقضاء الحاجات مالم يفصح عن هذه المعاني. يقول:"قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني:المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم، المختلجة في نفوسهم،

---

[1] ابن رشيق، العمدة، جـ 2، ص:267.

[2] ينظر المكان نفسه.

المتصلة بخواطرهم، والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشية، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معنى معدومة، لا يعرف الانسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها واستعمالهم إياها، وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم، وتجليها للعقل، وتجعل الخفي منها ظاهرا، والغائب شاهدا، والبعيد قريبا، وهي التي تخلص الملتبس، وتحل المنعقد، وتجعل المهمل مقيدا، والمقيد مطلقا، والمجهول معروفا، والوحشي مألوفا، والغفل موسوما، والموسوم معلوما، وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الإشارة، وحسن الاختصار، ودقة المدخل، يكون إظهار المعنى، وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح، وكانت الإشارة أبين وأنور، كان أنفع وأنجع. والدلالة الظاهرة على المعنى الخفي هو البيان الذي سمعت الله عز وجل يمدحه، ويدعو إليه ويحث عليه، بذلك نطق القران، وبذلك تفاخرت العرب، وتفاضلت أصناف العجم" [1] فالجاحظ يشير في نصه هذا أولا إلى أهمية الكلام كوسيلة للتواصل بين البشر فهو المعبر عن خلجات صدورهم وما وقر في أنفسهم من خطرات، وما أضمرت أفئدتهم من تصورات، فيصير واضحا مكشوفا، قريبا من الفهم، بعيدا عن الوهم. وعلى قدر الإبانة وكشف الخفي من المعنى وتقريبه من السامع، وتمكينه في صدره، حتى لا يتأول غيره، ولا يشكل عليه سبره، يكون مبلغ المرء من البيان الذي جاء به القرآن وتحدى الله به الأقوام، أن ياتوا بمثله في بيانه وأسلوبه واستوائه. فقد أدرك الجاحظ ان المعاني هي مجلى الافكار، والمشاعر، والخواطر، وإنها تكون خفية إلا أن يظهرها الأديب، ولكنه لم يشأ أن يدع للأديب أن يظهرها على ما شاء من وضوح أو غموض ما دام حريصاً على اللغة، فقد صرح بأن قدر الكلام في وضوح الدلالة، و أن ذلك هو ما نطق به القرآن الكريم وتفاخر به الناس.

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، جـ 1، ص:75

ويقول في موضع آخر:" لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت" [1] فالوضوح كما يبدو لدى الجاحظ هو الوسيلة الأجدى للوصول إلى المبتغى ، وبلوغ الأرب من حسن الإفهام. كلما سعى الاديب إلى تعمية المعنى كلما بعد عن بلوغ الغاية ونفر منه جمهور المتلقين.

2.1- ابن قتيبة:الغموض يبعث على الفطنة

يرى ابن قتيبة أن العرب قد تغمض بعض المعاني لأجل أن لا يظهر عليها إلا اللقن الفطن–اللقن هو سريع التلقي– ذكر ذلك في معرض إجابته عن سبب وجود المتشابه في القرآن الكريم مادام منزله يريد الهداية والتبيان للناس يقول:"وأما قولهم: ماذا أراد بإنزال المتشابه في القرآن، من أراد بالقرآن لعباده الهدى والتبيان.فالجواب عنه: أن القرآن نزل بألفاظ العرب ومعانيها، ومذاهبها في الايجاز والاختصار، والإطالة والتوكيد، والإشارة إلى الشيء، وإغماض بعض المعاني حتى لا يظهر عليه إلا اللقن، وإظهار بعضها، وضرب الأمثال لما خفي. ولو كان القرآن كله مكشوف حتى يستوي في معرفته العالم والجاهل، لبطل التفاضل بين الناس، وسقطت المحنة، وماتت الخواطر" [2].فابن قتيبة وهو يرد الشبهة عن أن القرآن بورود المتشابه فيه يكون قد عمى على الناس من حيث أراد هدايتهم، يبين أن القرآن قد جاء على مذهب العرب في مخاطباتهم في ألفاظهم ومعانيهم وما تحمله من إيجاز واطراد، وتصريح وإشارة، و إيضاح وإغماض، معجزا لهم بما عرفوا من أفانين القول، فما استطاعوا مجاراته ولا مناجزته. فهو بذلك لم يخرج عما عرفوا، ضف إلى ذلك أن المتشابه من القرآن إنما جعل ليعلمه الخاصة من الناس أولي الفطنة. ولو كان القرآن كله مكشوفا لما تفاضل الناس، ولابتذلت المعرفة، ولحقر العلم.

---

[1] الجاحظ البيان والتبيين، جـ 1، ص:116

[2] ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن،تح:أحمد صقر،ط 2، مكتبة دار التراث، القاهرة،1973، ص:86.

وبالقياس إلى ماذكر ابن قتيبة يبين لنا أن الغموض في الأدب عامة والشعر خاصة أمر ضروري للأديب، لأنه ينفي الكسل عن المتلقي، ويلزمه بالبحث في أعماق المعنى، فضلا عن أنه ينبي عن تفاضل الناس وتفاوت أقدارهم في الذكاء والفطنة، وإلا لكانت العلوم شيئا واحدا، والناس سواء لا يتمايزون، يضيف قائلا:"ولو كان كل فن من العلوم شيئا واحدا: لم يكن عالم ولا متعلم، ولا خفي ولا جلي، لأن فضائل الأشياء تعرف بأضدادها، فالخير يعرف بالشر، والنفع بالضر، والحلو بالمر، والقليل بالكثير، والصغير بالكبير، والباطن بالظاهر، وعلى هذا المثال كلام رسول الله صلى الله عليه وسلم، وكلام صحابته والتابعين، وأشعار الشعراء، وكلام الخطباء، ليس شيئ منه إلا وقد يأتي فيه المعنى اللطيف الذي يتحير فيه العالم المتقدم، ويقر بالقصور عنه النقاب المبرز." [1]فابن قتيبة يرى أن يكون في كل الفنون بعض الغموض، يكون الفيصل بين الأضداد، من خير وشر ونفع وضر، وهذا ماثل في أقوال النبي صلى الله عليه وسلم، وصحابته و التابعين، ومن بعدهم المتأدبين، فما منهم من أحد إلا ويجعل في كلامه بعض التعمية، حتى يبهر الخاصة ويعجز العامة.

3.1- الآمدي: معايير الوضوح والغموض

يعرض الآمدي آراء النقاد من قبله الذين اختلفوا في التفضيل بين الطائيين فذهب فريق إلى الانتصار للبحتري وفريق غالى في مذهب أبي تمام، دون أن يكون هناك حكم فاصل بينهما كما اختلفوا فيمن قبلهم. فلذلك يرى الآمدي أنك" إن كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريبه، ويؤثر صحة السبك، وحسن العبارة، وحلو اللفظ، وكثرة الماء والرونق، فالبحتري أشعر عندك ضرورة. وإن كنت تميل إلى الصنعة، والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة، ولاتلوي على ما سوى ذلك، فأبو تمام عندك أشعر لا محالة"[2]

---

[1]ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1983، ص:87.

[2]الآمدي، الموازنة، جـ 1، ص:04.

إذن فالاختلاف في التفضيل بين الشاعرين إنما يرجع إلى ما يريده المتلقي أو ما يبحث عنه في هذا الشعر، فإن أراد الكلام السهل اللين، جيد السبك، كثير الماء، حلو اللفظ، فعليه بالبحتري لأن هذه هي سبيله في جميع نتاجه.

وإن هو آثر إعمال الفكر في استكناه المعاني و الغوص في غامضها، وكان يميل إلى الصنعة وما فيها من ميل للبديع وغريب الاستعارات، فعليه بأبي تمام فإن حاجته عنده ، وعلى هذا يمكن أن نميز بين دلالات الوضوح والغموض عند الآمدي في النقاط التالية:

صفات المعنى الواضح:

أن يكون الشعر صحيح السبك، حسن الديباجة، أن يكون مستويا يشبه بعضه بعضا،

أن يسير الشاعر فيه مذهب الأوائل وألا يفارق عمود الشعر ،أن يتجنب الشاعر التعقيد ومستكره الكلام، وأن تكون الفاظه سهلة عذبة لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة، ولا تنقص نقصانا يقف دون الحاجة.[1]

ويغمض المعنى إذا شانه بعض الصفات التالية:

إذا كان يحتاج إلى استنباط واستخراج ، إذا كان الشاعر يميل إلى التدقيق وفلسفي الكلام، ألا يسير الشاعر في معانيه على طريقة الأوائل ، إذا كانت استعاراته بعيدة ومعانيه مولدة، إذا كان الشاعر متكلفا في استخدام ألوان البديع[2]

ويمكن القول أن وضوح المعنى يعنى به أن يكون الكلام ظاهر الدلالة على المعنى المراد ويكون واضحا إذا جاء عن طريق ألفاظ دقيقة في معناها، ثم ركب بعضها بجوار بعض تركيبا ترضى عنه قواعد النحو، وألا يطول الفصل بين أركان الجملة بأن ينأى الخبر

[1] محمد صايل حمدان وآخرون، قضايا النقد القديم، دار الامل للنشر والتوزيع، اربد، ط1، 1990، ص:36

[2] المرجع نفسه، ص: 36.

عن المبتدأ مثلا، أو جواب الشرط عن فعله، وأن يقتصر في استخدام المحسنات البديعية، فإن فقد شرط من الشروط السابقة خفي المعنى، ولم يتضح المراد بالكلام، واتسمت العبارة بالتعقيد.

أما غموض المعنى فيأتي عن طريق الإسراف في طلب المحسنات البديعية من طباق وجناس واستعارات، والإسراف في استخدام المحسنات البديعية ينتج عنه خفاء المعنى، مما يتطلب كد الفكر وطول التأمل للتوصل إلى المعنى، ولعل السبب في ذلك أن الطباق والجناس واستخدام الاستعارات البعيدة قد توقع المرء في حيرة والتباس، مما يدفع معنى الجملة إلى الإبهام والغموض. وحتى يتبين المقصد من الوضوح والغموض عند الآمدي نورد أمثلة لذلك من عنده . يقول عائبا معاضلة أبي تمام في الكلام:"إن من المعاضلة التي قد لخصت معناها في الكتاب على قدامة شدة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، و أن يداخل لفظة من أجل لفظة تشبهها أو تجانسها، وإن أخل بالمعنى بعض الإخلال، وذلك كقول أبي تمام:

خان الصفاء أخ خان الزمان أخا*** عنه فلم يتخون جسمه الكمد

فانظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت، سبع كلمات آخرها قوله عنه ما أشد تشبثها بعضها ببعض، وما أقبح ما اعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها، وهو خان، يتخون، وقوله أخ، وأخا. فإذا تأملت المعنى مع ما أفسده من اللفظ، لم تجد له حلاوة ولا كبير فائدة، لأنه يريد خان الصفاء أخ خان الزمان أخا من أجله إذ لم يتخون جسمه الكمد "[1] فأبو تمام –كما يرى الآمدي– قد عاضل بين الكلام والمعاضلة في مفهومه أن يستخدم الشاعر كلاما قريبا بعضه من بعض في المبنى، وأن يعلق ألفاظه بعضها ببعض، بغض النظر عن إخلالها بالمعنى. ففي الشاهد نجد الشاعر قد استخدم الألفاظ: خان، أخ، خان،

[1] الآمدي، الموازنة، جـ1، ص: 294–295

أخ، يتخون، وهي ألفاظ متعلقة ببعضها بشدة، ثم زاد أن ركبها تركيبا يعمي المعنى ويبعده، فهو لم يرد غير القول:أن من لم يحزن لأجل مصاب صديقه فقد خان الصداقة. ومن الأمثلة التي أوردها الآمدي أيضا قول أبي تمام:

يومٌ أَفَاضَ جوًى أَغاضَ تعَزِيًّا خاض الهوَى بحْرَيْ حِجَاهُ المُزْبِدِ

فجعل اليوم أفاض جوى، والجوى أغاض تعزيا، والتعزي موصولا به خاض الهوى، إلى آخر البيت، وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه، مع أنه قال أفاض وأغاض، وخاض، وهي ألفاظ أوقعها في غير مواقعها، وأفعال غير لائقة بفاعلها، وإن كانت مستعارة.[1]

فاستعارات أبي تمام في البيت قد خرج بها عن المألوف فلم يستعر قبله أحد لفظ فاض للتعبير عن ظهور الجوى، ولا استعيرت لفظ ة غاض للدلالة على ذهاب الحزن، وأفرد النعت "المزبد" الذي هو للبحر على المألوف بدل أن يثنيه، فجاء كأنه صفة للحجا والعقلُ لا يوصف بالإزباد إنما خص بذلك البحر وحده.[2]

4.1- القاضي الجرجاني:الغموض وليد التصنع.

يرى الجرجاني أن الغموض قد يتأتى من محاولة الشاعر مجاراة الأولين في غرابة لفظهم، واستخدام معجمهم، فيقوده ذلك إلى التكلف وطمس المحاسن والإغراب في المعنى، يصف نزوع أبي تمام لذلك يقول:"فإن رام أحدهم الإغراب والاقتداء بمن مضى، من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف، وأتم تصنع، ومع التكلف المقت، وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة وذهاب الرونق، وإخلاق الديباجة، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن، كالذي نجده كثيرا في شعر أبي تمام، فإنه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالأوائل في كثير من ألفاظه، فحصل منه على توعير اللفظ فقبح في غير

---

[1] الآمدي، الموازنة، جـ1 ص:296.

[2] ينظر نفس المكان

موضع من شعره،(...) فتعسف ما أمكن، وتغلغل في التصعب كيف قدر، ثم لم يرض بذلك حتى أضاف إليه طلب البديع، فتحمله من كل وجه، وتوصل إليه بكل سبب، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة، وقصد الأغراض الخفية، فاحتمل فيها كل غث ثقيل، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل، فصار هذا الجنس من شعره إذا قرع السمع لم يصل إلى القلب إلا بعد إتعاب الفكر، وكد الخاطر، والحمل على القريحة، فإن ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة، وحين حسره الإعياء، وأوهن قوته الكلال، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستماع بحسن، أو الالتذاذ بمستظرف وهذه جريرة التكلف" [1]. فقد فطن القاضي الجرجاني أن الخروج عن الذوق العام، ومحاولة الرجوع على الأثر، يقود الشاعر إلى تكلف ما حاجة له به، وهذه الحال مع أبي تمام، فقد أراد أن يبلغ الغاية في استحضار الألفاظ الغريبة الجافية المصبوغة بالبداوة، ليثبت رسوخ قدمه وضلاعته في اللغة، وعلمه بمنهج الأوائل وقدرته على مجاراتهم، فسلك طريق الإغراب والتعمية، ونسي أن القدماء كانوا يمتحون من بيئتهم عن طبع وسجية، وكان جمهورهم من نفس بيئتهم، وليس الأمر كذلك معه، فتوعر لفظه وقبح في غير موضع من شعره، ثم زاد على ذلك بتيممه البديع أين وجد، وأكثر منه حتى عيب به، وطلبه حتى احتال له، وأحدث على الخلتين الأوليين بأن عمد إلى المعاني الغامضة يجتلبها، والأغراض الخفية يترصدها، فثقلت أشعاره بالغث، وصارت بعيدة عن القلب، منفرة للأسماع، لا تفهم إلا بكد الخاطر، وإعياء القريحة، فإذا فهمت لا تستطاب لما علق بالخاطر من عناء ومشقة في تأويلها، فتنغلق الرغبة دونها، وتفتر النفس عن التلذذ بها. وفي موضع آخر نجد القاضي الجرجاني يعيب كذلك على المتنبي سلوكه هذا السبيل في الإغراب والتعمية على المعنى، يقول:" وقلت: احتملنا له ما قدمناه على ما فيه من فنون المعايب، وأصناف القبائح ، كيف يحتمل له اللفظ المعقد، والترتيب المتعسف، لغير معنى

[1] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، تح: محمد أبو الفضل، محمد علي البجاوي،مطبعة عيسى الحلبي وشركاه، ص:19

بديع يفي شرفُه وغرابتُه بالتعب في استخراجه، وتقوم فائدة الانتفاع بإزاء التأذي باستماعه، كقوله:

وَفَاؤُكُمَا كَالرَّبعِ أَسْجَاهُ طَاسِمُه *** بأن تسْعدَا والدمع أَشْفَاهُ ساجِمُهْ

ومن يرى هذه الألفاظ الهائلة، والتعقيد المفرط، فيشك أن وراءها كنز من الحكمة، وأن في طيها الغنيمة الباردة، حتى إذا فتشها، وكشف عن سترها، وسهر الليالي متوالية فيها حصل على أن وفاؤكما يا عاذلي بأن تسعداني إذا درس شجاي، وكلما ازداد تدارسا ازددت له شجوا، كما أن الربع أشجاه دارسه "[1].فالقاضي الجرجاني قد تجاوز للمتنبي عن مثالب قد أحصاها، وتحمل منه هنات أغضاها، لكنه لا يغفر له تعقيده اللفظ، واستكراهه النظم، فيقدم ويؤخر لغير عله نحوية موجبة، ولا حكمة مجزئة، يهون لأجلها طول التفكر في المعاني فيكون شرف المعنى من شرفها، ويُنْتَفَعُ بها على مضض من سماعها. ويضرب لذلك المثل بالبيت. فيرى أن القعقعة الحاصلة فيه والهالة المحيطة به توحي بأن في البيت كنزا من الحكمة، أو أنه معدن الفطنة، فإذا فتشته وبعد طول انشغال بمعناه، لم يزد عن التعبير البسيط عن أن وفاء عاذليه له هو إسعاده حين يدرس شجاه الذي يزيد حتما كلما طال به الأمد. ثم يعقب القاضي لائما :"فما هذا من المعاني التي يضيع لها حلاوة اللفظ، وبهاء الطبع، ورونق الاستهلال، ويشح عليها حتى يهلهل لأجلها النسج، ويفسد النظم، ويفصل بين الباء ومتعلقها بخبر الابتداء قبل تمامه، ويقدم ويؤخر، ويعمّي ويعوص. ولو احتمل الوزن ترتيب الكلام على صحته فقيل: وفاؤكما بأن تسعدا أشجاه طاسمه كالربع. أو وفاؤكما بأن تسعدا كالربع أشجاه طاسمه، لظهر هذا المعنى المضنون به، المتنافس فيه، أما قوله:

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص:98.

والدمع أشفاه ساجمه، فخطاب مستأنف وفصل منقطع عن الأول، وكأنه قال:"وفاؤكما والربع أسجاه ما طسم، والدمع أشفاه ما سجم"[1]

فالمتنبي كما تأول ذلك القاضي الجرجاني، قد فرّط لأجل هذا المعنى في حلاوة اللفظ وطلاوته، وحسن الاستهلال، فأخلق النسج، وأفسد النظم، حتى فصل بين الباء ومتعلقها على غير ما تقتضيه أصول اللغة، وقدم وأخر، وعمّى وأعصى، إلا أن المعنى الذي لأجله فعل ما فعل، لم يسلِمه من المذمة بسبب ما حمله على هذا المعنى، مما هو في غنى عنه، ويجزئ عنه قوله إن صحت العروض –كما يرى الجرجاني دائما– وفاؤكما بأن تسعدا أشجاه طاسمه كالربع. أو وفاؤكما بأن تسعدا كالربع أشجاه طاسمه. فيتبين لنا من عتب القاضي الجرجاني على الشاعرين أنه ينكر تعمية الشاعر لمعانيه حتى يستعان على فهمها بطول التدبر، وكثرة التخريج المفضي إلى مظنة التأويل، وإنما يقبل منها ما يأتي غفو الخاطر، دون قصد ولا مكابدة، ولا استصعاب.

2- عند النقاد المغاربة

1.2- ابن رشيق القيرواني:الغموض خاصية بلاغية

تلقف ابن رشيق آراء النقاد السابقين والتي كانت في مجملها تلميحات عامة تدعو إلى تجنب الغموض، وضرورة الإلتزام بأن تكون المعاني واضحة، محترمة القاعدة النحوية والنموذج القديم، متجنبة المبالغة والغلو والإفراط، أو على الطرف النقيض ممن استحسن أن يكون الشعر غامضا ليسمح للعقل من تحقيق المتعة في اكتشاف المعاني المكنونة، و الإشارات الخفية ، واتساع القراءات والتأويلات وبدل الركون إلى آراء من قبله أو سلوك طريق ثالث يوفق بينها. فقد تنبه ابن رشيق إلى أن ظاهرة الغموض خاصية ثابتة في الشعر، يمكن ربطها بالدرس البلاغي، لأن لغة الشعر تجنح إلى الخيال أكثر منها إلى

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص:98.

الحقيقة، وهذا هو الفرق بينها و بين لغة العلم التي هي تعبير مجرد أكثر منها تعبيرا جماليا، إذ "يعود جمال اللغة في الشعر إلى نظام المفردات وعلاقتها ، وهو نظام لا يتحكم فيه النحو، بل الانفعال أو التجربة، ومن هنا كانت لغة الشعر لغة ايحاءات، على النقيض من لغة العلم التي هي لغة تحديدات" [1] لكن هذه الإيحات يرى ابن رشيق أن لها حدودا لا يجب أن يتعداها الشاعر، فضمن عمدته أبوابا ليبيّنها وسمى هذه الأبواب باب المبالغة و باب الإيغال و باب الغلو و باب الاتساع و باب الاشتراك.

1-باب المبالغة: يرى ابن رشيق أن المبالغة تأتي على أشكال متعددة، والناس مختلفون فيها مذاهب:"منهم من يؤثرها، ويقول بتفضيلها، ويراها الغاية القصوى في الجودة، وذلك مشهور من مذهب نابغة بني ذبيان، وهو القائل: أشعر الناس من استجيد كذبه، وضحك من رديئه،" [2] فهذا المذهب الأول الذي يرى أن المبالغة أو الكذب هو ما يجعل الشعر مرويا ذائعا، ويتلقى بالقبول من العامة فضلا عن الخاصة، ومن سلك هذا السبيل فهو الفذ المبرّز، ورأس القائلين بهذا المذهب –حسب ابن رشيق –النابغة الذبياني وقصته مع حسان بن ثابت معروفة مشهورة فقد عابه لعدم مبالغته في فخره وعاتبه لتقصيره في قوله:

لَنَا الجَفْنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بِالضُّحَى وَأَسْيَافُنَا يَقْطُرْنَ مِنْ نَجْدَةٍ دَمَا

وفي المقابل نجد فريقا "يعيبها وينكرها، ويراها عيبا وهجنة في الكلام، قال بعض الحذاق بنقد الشعر، المبالغة ربما أحالت المعنى، ولبّسته على السامع، فليست لذلك من أحسن الكلام وأفخره، لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد وما قاربه، لأنه ينبغي أن يكون من أهم أغراض الشاعر والمتكلم أيضا الإبانة، والإفصاح، وتقريب المعنى على السامع، فإن العرب إنما فضلت بالبيان والفصاحة، وحلا منطقها في الصدور وقبلته الأنفس لأساليب حسنة، وإشارات لطيفة، تكسبه بيانا وتصوره في القلوب تصويرا، ولو كان الشعر

[1] أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر، ط 5، 1986، ص:40.

[2] ابن رشيق، العمدة، جـ 2، ص:53.

هو المبالغة لكانت الحاضرة والمحدثون أشعر من القدماء، وقد رأيناهم احتالوا للكلام حتى قربوه من فهم السامع بالاستعارات والمجازات التي استعملوها"[1]

فالفريق الثاني الذي ينكر المبالغة في الشعر يجعل المتلقي نصب عينيه ، ويوليه الأهمية الكبرى في العملية الإبداعية، إذ المبالغة في نظر أصحاب هذا المذهب تحوّل المعنى، وتُشْكِله على السامع الذي يبحث عن الوصول إلى الفكرة بأيسر السبل، فلأجل ذلك لا يمكن عد الكلام المبالغ فيه حسنا ولا مدعاة للفخر، وعليه –حسبهم دائما– يجب على الشاعر أن يكون أهم غرض من أغراضه الإبانة والإفصاح وتقريب المعنى للسامع، لأن العرب فضلت لأجل بيانهم وأساليبهم الحسنة، وإشاراتهم اللطيفة، ولو كانت المبالغة هي سبيل الوصول إلى المتلقي، لكان المحدثون من الشعراء أولى، ولكن هيهات، فقد سعوا إلى تبسيط المعاني رغم وعورة المسالك التي سلكوها من كثرة الأستعارات والمجازات، التي هي أقرب للغموض منها للإبانة. ثم يسترسل ابن رشيق في نقل موقف هذا الفريق على لسان أحد النقاد الحذاق –على حد تعبيره– والذي يحشد الشواهد التي تقوي زعمه من أن الغموض أمر غير محبذ ويحاول التقليل منه والتنفير، يقول على لسان الناقد المذكور:"والمبالغة في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن، بالَغَ 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 إليها" [2] ثم يعقب ابن رشيق على هذا الكلام بأنه واف وكاف، في ما تبدى له منه، فهو –أي الناقد– لا يتصور المبالغة إلا الإفراط وتجاوز الحد ، والقصد إلى البعد، وهو إذ يرصد الشواهد لما يمثّل عنده نموذج الإقتصاد يأتي بما يعتقده الكشف الواضح للمعنى والذي هو في رأي النقاد أو على الأقل رأي ابن رشيق هو ضرب من أضرب المبالغة. يوضح ابن رشيق ذلك:"وفيه كفاية وبلاغ –

[1] ابن رشيق، العمدة، جـ 2، ص:53.

[2] المصدر نفسه، جـ 2، ص:54

أي كلام الناقد–إلا أنه فيما يظهر من فحواه لم يرد إلا ما كان فيه بعد، وليس كل مبالغة كذلك، ألا ترى أن التتميم إذا طلبت حقيقته كان ضربا من المبالغة، وإن ظهر أنه من أنواع الحشو المستحسن."[1]

وقد أطلعنا البحث على خلط وقع فيه أحد الدارسين إذ جعل القول السابق من بنات أفكار ابن رشيق، كما نسب له اعتداده بالمبالغة حتى الغاية القصوى ، يقول:"..فيكون للغموض المعنى الصائب، والأثر الفاعل، وهو ما أقره ابن رشيق ضمن تحقيق أدبية النص، لمّا اهتم بالمبالغة وجعلها الغاية القصوى في الجودة، فهي كالإستراحة التي تدفع بالنفس الشعري لدى الشاعر أن يتجدد، فإذا أعياه ايراد معنى حسن بَالَغَ فيشغل الأسماع بما هو محال، ويهول مع ذلك السامعين" [2] فالنص كما أورده ابن رشيق ليس إلا نقلا لآراء النقاد حول القضية وليس رأيه هو، ثم إن القولين المذكورين"الغاية القصوى– الاستراحة" لا يلتقيان أبدا فالأول في استحباب المبالغة والثاني في ذمها إذ يرى المبالغة هروبا من عجز الشاعر وتلكئ المعاني دونه فيجنح إليها حتى يشغل السامعين عن عجزه بالتهويل عليهم، وذلك سبيل من لم يتمكن من محاسن الكلام لأجل أن تمكنه، ولا تصعبَ عليه [3]، أما ابن رشيق فنتلمس رأيه في تقسيماته للمبالغة بين حميدة و ومذمومة، فالحميدة ما تقصى فيه الناظم أقصى ما يمكن وصف الشيء به، ويكون معها في المنزلة ترادف الصفات، فالايغال الذي يختلف عنهما في اختصاصه بالقافية لحاجة الناظم أن يقفى أبياته على روي واحد، وتبقى المبالغة المذمومة متمثلة في الغلو المخالف للحق.

2 أقسام المبالغة: يقسم ابن رشيق المبالغة إلى ثلاثة أقسام: تقصي الوصف وترادف الصفات، الايغال، ثم الغلو. وتفصيلها في الآتي:

---

[1] ابن رشيق، العمدة، جـ 2، ص:54.

[2] زروقي عبد القادر، أدبية النص عند ابن رشيق في ضوء النقد الأدبي الحديث، كوكب العلوم، الجزائر، 2014، ط1، ص:190.

[3] ابن رشيق، العمدة، جـ 2، ص:54.

2-1- تقصي الوصف وترادف الصفات: فتقصي الوصف هو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء كقول عمرو بن الأيهم التغلبي:

ونُكْرِمُ جَارَنَا مَادَامَ فِينَا وَنُتْبِعُهُ الكَرَامَةَ حَيْثُ كَانَ [1]

فلم يكتف الشاعر بأن جعل قومه أهل كرم عند حلول الضيف أو المستجير، بل تعدى كرمهم نطاق الزمان والمكان، فهم كرماء بمن نزل بهم، أوفياء لمن منحوهم شرف الضيافة والجوار، حتى وإن بَعُد المزار.

أما ترادف الصفات، فهو من المبالغة المحمودة وقد وردت في القرآن، وفيها تهويل مع صحة لفظ لا تحيل معنى[2] كقوله تعالى:"أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَيهُ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ"[3] فقد تراصفت الصفات في الآية، لترويع الكفار وبيان بوار أعمالهم، فأعمالهم كظلمات، هذه الظلمات في بحر بعيد الغور، تغشى أمواجه بعضها بعضا، لتلامس ظلام الغيوم، تتوالى في الآية الصفات المنتزع ة من أوجه شبه متعددة، ليكون وقعها على الكفار حسرة وندامة.

ولا يستبطئ ابن رشيق في الذب عن هذا النهج من المبالغة، ويحصر دونه الغلو الذي هو غير المبالغة عند أهل العلم على اختلافهم فيه بين الاستحسان والذم. يقول:"أما الغلو فهو الذي ينكره من ينكر المبالغة من سائر أنواعها، ويقع فيه الاختلاف لا ما سواه مما بينت، ولو بطلت المبالغة كلها وعيبت لبطل التشبيه وعيبت الإستعارة، إلى كثير من محاسن الكلام"[4]

---

[1] ابن رشيق، العمدة، جـ 2، ص:55

[2] المكان نفسه

[3] سورة النور .آية 40

[4] ابن رشيق، العمدة، جـ2، ص:55

أما ما يستحضره هو في هذا الباب فمعروف عند العرب مستملح، وإن لا فما فما فائدة التشبيه والاستعارة، وهما ركنا المبالغة. ورفضها هو رفض لهما، والواقع يشهد بعكس ذلك إذ أن التشبيه والبلاغة كانا دائما فرسا رهان في تفاوت الشعراء، وسبيلا أمثلا للتفضيل بينهم. ثم يستطرد ابن رشيق في التمثيل لتقصي التشبيهات بأبيات لإمرئ القيس، المقدم على الشعراء، خاسف عين الشعر لهم، والذي "سبق العرب إلى أشياء ابتدعها، واستحسنتها العرب، واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، والتبكاء في الديار ورقة النسيب، وقرب المأخذ، وشبه النساء بالظباء والبيض، وشبه الخيل بالعقبان والعصي، وقيد الأوابد وأجاد في التشبيه،..، وكان أحسن أهل طبقته تشبيها" [1] فيضرب مثلا لمبالغته في استقصاء التشبيهات قوله:

كَأَنَّ المُدَامَ وصَوْبَ الغَمَامِ وَرِيحَ الخُزَامَى ونَشْرَ القُطُرْ

يُعَلُّ به بَرْدُ أنيَابِهَـــا إذا غرَّدَ الطَائرُ المُسْتَحِرْ

فيصف فاها بهذه الصفة سحرا عند تغير الأفواه، فكيف تظنها في أول الليل[2]

فقد جعل الشاعر طيب فيها عند السحر، وكأنه قد مزج ريقه بخمرة وماء المطر مع خزامى وقطر، فقد بلغ الغاية وتقصى أقصى ما يوصف به عذوبة الريق، لا من حيث صفته ، إنما من حيث الوقت الذي فيه تفتر عنه الرغبة، فما بالك بأول الليل، حين لا يؤثر فيه النوم. وهو أدعى للَّوم.

2-2 الإيغال: وهو ضرب من المبالغة إلا أنه ينماز عنها بأنه يختص بالقوافي أبدا [3]، واشتقاق الإيغال من الإبعاد، يقال: أوغل في الأرض، إذا أبعد، فيما حكاه ابن دريد، وقال: كل داخل في شيئ دخول مستعجل فقد أوغل فيه.

---

[1] الجمحي ابن سلام، طبقات فحول الشعراء،جـ 1، ص:55

[2] ابن رشيق، العمدة، جـ 2، ص:55

[3] المصدر نفسه، جـ 2، ص:57

وقال الأصمعي في شرح قول ذي الرمة:

كَأَنَّ أَصْوَاتَ مَنْ إِيغَالِهِنَّ بِنَا أَوَاخِرَ المِيْسِ أَصْوَاتِ الفَرَارِيجِ

الإيغال: سرعة الدخول في الشيئ، يقال : أوغل في الأمر، إذا دخل فيه بسرعة، فعلى القول الأول كأن الشاعر أبعد في المبالغة، وذهب فيها كل الذهاب، وعلى القول الثاني كأنه أسرع الدخول في المبالغة بمبادرته القافية[1]

وقد سماه الحاتمي التبليغ وهو تفعيل من بلوغ الغاية [2] ويصب في المعنى ذاته كما عند ابن رشيق، ويعد الإيغال على هذا المعنى من أمارات الشاعر المفلق فقد سئل الأصمعي عن أشعر الناس قال:"الذي يجعل المعنى الخسيس بلفظه كبيرا، أو يأتي إلى المعنى الكبير فيجعله خسيسا، أو ينقضي كلامه قبل القافية، فإذا احتاج إليها أفاد بها معنى"[3] فاستدعاء القافية بعد انقضاء الكلام يدل على ألمعية الشاعر، شريطة أن تفيد هذه الزيادة معنى، وإلا فإنها من الحشو المذموم، ومن أمثلة الإيغال عند ابن رشيق نقلا عن الأصمعي، قول الأعشى:

كنَاطِحٍ صَخرةً يومًا ليَفْلِقها فلم يضِرْهَا وأوهَى قَرْنهُ الوعِلُ

فقد تم المثل بقوله: وأوهى قرنه، فلما احتاج إلى القافية قال الوعل [4] فالشاعر هنا قد تمثل لموصوفه بناطح الصخر الذي لن يستطيع كسرها ولا ايذاءها، وبدل ذلك يوذي نفسه، ويكسر قرنه، وقد تم له المعنى إلا أن القافية تستدعي إضافة، فكانت كلمة الوعل هي اللبنة التي سدت موضعها من البناء ، وفضلا عن ذلك فقد أفادت معنى بليغا في التمثيل، إذ لم تكن موافقتها لقافية القصيدة سر التفرد، بل يضاف إليها أن الوعل هو المفضل على كل ما

---

[1] ابن رشيق، العمدة، جـ 2، ص:60

[2] المصدر نفسه، ص :57.

[3] المكان نفسه.

[4] المكان نفسه.

ينطح فهو" ينحط من قنة الجبل على قرنه فلا يضيره"[1] فبذلك يكون الشاعر قد بلغ الغاية في تقصي الوصف لحالة المهدر جهده في ما لا سبيل لتغييره.

2-3 الغلو: يرى ابن رشيق أن الغلو ليس بشيئ لخروجه عن الحقيقة، يقول: "ومن الناس من يرى أن فضيلة الشاعر إنما هي معرفته بوجوه الإغراق والغلو، ولا أرى ذلك إلا محالا، لمخالفته الحقيقة، وخروجه عن الواجب والمتعارف" فالأولى بالشاعر أن لا يحيد عن الحق لأنه هو الواجب المتعارف المتفق عليه، ويسوق لأجل ذلك أرآء النقاد من قبله في الغلو والافراط والإغراق، بدءا بالمبرد الذي يرى أن أحسن الشعر ما قارب فيه القائل إذا شبه، وأحسن منه ما أصاب الحقيقة فيه. ويستشهد بقول الله عز وجل: "لا تغلو في دينكم غير الحق"[2] ليثبت صحة إدعائه، وأن الغلو هو الخروج عن الحق مطلقا، ثم يذكر تعريف قدامة للغلو بأنه تجاوز في نعت ما للشيئ أن يكون عليه، وليس خارجا عن طباعه كقول النمر بن تولب في صفة سيف شبه به نفسه:

تَظَلُّ تَحْفِرُ عنه إِنْ ضَرَبْتَ به بعْدَ الذِّرَاعَينِ والسَّاقيْنِ وَالهادِي

إذ ليس خارجا عن طباع السيف أن يقطع الشيئ العظيم ثم يغوص بعد ذلك في الأرض. ولكن مخارج الغلو عنده على تكاد. [3] فقدامة يرى أن الغلو هو تجاوز الحد في الوصف، حتى إن كان الكلام على حقيقته وقابل للتحقق، ودلّل على ذلك ببيت النمر بن تولب، إذ المعلوم أن السيف بإمكانه أن يقطع الشيئ العظيم ثم يغوص في الأرض، ولكن ذلك نادر الحدوث، فلأجل ذلك عد هذا البيت من الغلو والإغراق. ومخرج الشاعر في استخدام أفعال المقاربة أو الإمتناع ك "كاد-لو-لولا..الخ"

---

[1] المكان نفسه.

[2] سورة المائدة، آية :77

[3] ابن رشيق العمدة،جـ 2،ص:59

أمثلة الغلو توحي باضطراب مفهومه:

بعد عرضه لآراء النقاد أورد **ابن رشيق** أبياتا تمثل الغلو عند القدماء أولها بيت المهلهل القائل:

فلَوْلَا الرِّيحُ أُسْمِعَ مَنْ بِحُجْرٍ صَلِيلَ البِيضِ تُقْرعُ بِالذّكُورِ

فقد قيل: إنه أكذب بيت قالته العرب، وبين حجر –وهي قصبة اليمامة– وبين مكان الوقعة عشرة أيام[1]، ثم عنّ له–أي ابن رشيق– تشابه البيت وبيت إمرئ القيس الذي مثل به للمبالغة قبل:

نَظَرْتُ إليهَا، وَالنُّجُومُ كَأَنّهَا مَصَابِيحُ رُهْبَانٍ، تشُبُّ لِقُفَّالِ

تَنَوّرْتُهَا مِنْ أَذْرُعَاتٍ وَأَهْلُهَا بِيَثْرِبَ أَدْنَى دَارِهَا نَظَرٌ عَالٍ

والذي قال عنه: وبين المكانين بعد أيام، وإنما يرجع القفال من الغزو و الغارات وجه الصباح، فإذا رأوها من مسافة أيام وجه الصباح وقد خمد سناها وكلَّ موقدها، فكيف كانت أول الليل؟ [2]!! فلما رأى أنه قد خالف آخره أوله، نبه على أن بيت المهلهل أشد غلوا من بيت إمرئ القيس، حجته في ذلك حاسة البصر أقوى وأشد إدراكا من حاسة السمع، وهذا الكلام ينتفي من ناحيتين. الأولى أنه قد وازن بين بيتين متضادين في حكمه، فلا يمكننا القول أن بيت المهلهل أشد غلوا من بيت إمرئ القيس إلا إذا أدركنا تمام الإدراك أن إمرئ القيس قد غالى في بيته أيضا، وعليه فإما أن يكون البيتين قد تفاوتا في الحسن أو الإساءة. والأمر الثاني أنه قد جعل حاسة البصر أقوى من حاسة السمع، وهذا القول يصدق فقط في النهار أما في الليل فمعلوم أن حاسة السمع أشد والإنسان إليها أحوج يقول تعالى:" قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِضِيَاءٍ أَفَلَا تَسْمَعُونَ قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِنْ جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهَارَ سَرْمَدًا إِلَى يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُمْ بِلَيْلٍ

[1] ابن رشيق، العمدة، جـ2 ،ص:56

[2] المكان نفسه

تَسْكُنُونَ فِيهِ أَفَلَا تُبْصِرُونَ وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ "[1] فالله عز وجل قد قرن السمع بالليل والبصر بالنهار، للدلالة على تفاوت حاجة الناس بينهما.

ثم يمثل ابن رشيق للغلو بيت النابغة:

تَقُدُّ السَّلُوقِيَّ المُضَاعَف نَسْجُهُ ويُوقِدْن بالصُّفَّاحِ نارَ الحُبَاحِبِ

ويرى أنه أقل إفراطا من بيت امرئ القيس السابق في قسيمه الذي يذكر فيه النار، ثم يجعل صفته للسيف أشد مغالاة من بيت النمر بن تولب المذكور آنفا [2]. فإذا قبلنا مقارنة النمر بن تولب بالنابغة باعتبارهما قد غالا في وصف السيف، فما بال المقارنة بين بيت النابغة وبيت امرئ القيس.

ويبدو أن ابن رشيق متردد في قبول الغلو والإفراط سيرا على سنة الأولين من قبله في اشتراط الصدق في الشعر، وكان يسعه أن يؤول غلو الشعراء، كما ذكر في تأويل قول الله تعالى:"وبلغت القلوب الحناجر" فقد ذكر أن أهل التفسير قد أولوها ب: كادت القلوب أن تبلغ الحناجر،[3] فما الذي يمنع العمل بذلك في الشعر، غير التعصب والتعنت.

2-4 الاتساع: ويقصد به ابن رشيق "أن يقول الشاعر بيتا يتسع فيه التأويل، فيأتي كل واحد بمعنى، وإنما يقع ذلك لاحتمال اللفظ ، وقوته، واتساع المعنى"[4]

وهذا من الغموض على ما بيّنَ، لأن الشاعر يختار اللفظ الذي يحتمل معان متعددة، ويوسع في المعنى، ويكون في نيته ذلك. ويتمثل ابن رشيق للاتساع فيورد بيت امرئ القيس ويذكر تأويل المتأولين يقول: ومن ذلك قول إمرئ القيس:

---

[1] سورة القصص،آية:

[2] ابن رشيق، العمدة، جـ2، ص:62

[3] المصدر نفسه، ص:61

[4] المصدر نفسه، ص:93

مِكَرٍّ مِكَرٍّ مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا كَجُلْمُودِ صخْرٍ حَطّهُ السَّيْلُ مِنْ

فإنما أراد أنه يصلح للكر والفر، ويحسن مقبلا مدبرا، ثم قال معا أي: جميع ذلك فيه، وشبهه في سرعته وشدة جريه بجلمود صخر حطه السيل من أعلى الجبل، فإذا انحط من عال كان شديد السرعة، فكيف إذا أعانته قوة السيل من ورائه. [1] ولعل هذا التأويل هو ما يتبادر إلى ذهن المتلقي أول سماع هذا البيت وعليه أغلب الآراء، ليضيف **الناقد عبد الكريم النهشلي** صفة أخرى للصخر وهي الصلابة لأن الصخر عندهم كلما كان أظهر للشمس والريح كان أصلب[2]

ثم يفسره أحد المحدثين بأنه:" إنما أراد الإفراط، فزعم أنه يُرَى مقبلا ومدبرا في حال واحدة عند الكر والفر لشدة سرعته، واعترض على نفسه، واحتج بما يوجد عيانا، فمثله بالجلمود المنحدر من قنة الجبل، فإنك ترى ظهره في النصبة على الحال التي ترى فيها بطنه وهو مقبل إليك، " [3] فهذا التأويل الذي تأوله صاحب الرأي من أن الشاعر قصد الإفراط، فجعل الرائي لا يميز الحصان أمقبل أم مدبر لشدة سرعته عند الكر والفر، وهو في ذلك كمثل الجلمود المنحدر تراه منتصبا لظهره كما تراه لبطنه. ويعقب ابن رشيق على هذا التأويل المتعسف للبيت بالقول أن :" هذا ما مر قط ببال إمرئ القيس، ولا خطر في وهمه، ولا وقع في خلده، ولا روعه "[4]

وعلى هذا يحق لنا التساؤل أين الاتساع في قول امرئ القيس إذا كان معنى البيت لا يتعدى السرعة أو الصلابة، وهي من المعاني المكشوفة المتقاربة، ولا توحي بتعدد التأويلات، والأمر كذلك في الشاهد الثاني الذي ذكره في تأويل قول الفرزدق بين معناه الواضح البين

---

[1] المكان نفسه.

[2] ابن رشيق، العمدة، جـ2 ،ص:93

[3] المكان نفسه.

[4] المكان نفسه.

والذي ذكره المأمون والأمين وبين تأويل المفضل الذي استجدى به صلة الرشيد، مع يقينه التام أن تأويله ليس سوى ملحة يثاب عليها[1]

فهل كان ابن رشيق دقيقا في تعريفه للاتساع، أم أنه قد خلط بين مقصدية المبدع وبين تأويل المتلقي ، فإن كان يريد الأولى فإن ما ساقه من شواهد توحي بغير ذلك لا سيما بيت امرئ القيس وبيت الفرزدق، لأنهما ما علم عنهما انشغالهما بالغموض ولا تتبع سبله. على سمت الأوائل ، وبذلك مدحهم المادحون، وقدمهم المقدمون، وعلى الغالب –حسب ما يفهم من سياق تعريفه للاتساع– يكون هذا في شعر المحدثين على شاكلة أبي تمام والمتنبي وما عرف عنهم من اتباع السبيل الأوعر، والقصد إلى ذلك وتيممه، زيادة في الإغراب والمماحلة. أما إن أراد الثانية من أن الاتساع هو التأويلات المتعددة للعمل الإبداعي بغض النظر عن قصدية المبدع، فهذا ما يتعارض مع خط مؤلَّفِه، فهو يذكر تواليا الأبواب التي هي من البلاغة ويمكن أن يستعين بها الشاعر المبتدئ في اتباع ما يجب واجتناب مايعاب، وكل ذلك في دائرة المبالغة. ولعل المفهوم الذي ساقه ابن رشيق للاتساع، ما أغرى بعض الباحثين أن يؤثل منه للتأويل على مذهب المعاصرين، يقول: "وواضح أن هذه القراءة الأخيرة، التي ينسبها ابن رشيق إلى بعض المحدثين، ترقب البيت بمنظور تأويلي، وتحاول أن تتخطى القراءات السابقة لها، الرابضة حيث المعنى الذي يمنحنا إياه ظاهر اللفظ، ومن ثم لم تتعامل مع مفرداته بوصفها كيانات متخاصمة، بل على أنها كل متحد متماه، لتغدو وظيفة "معا" لا مجرد العمل على ضم الصفات إلى بعضها، أو حتى تجلية استيعاب الذات الواحدة لها، وإنما كذلك توحيد لحظة الحدث، ورسم صورة بصرية له، تفتقر في فك شفراتها الحقيقية والمجازية إلى ذهن متلق خبير بما بين المدركات المتباينة من شراكة ، وبتأملنا تقديم ابن رشيق لهذه القراءة وتعقيبه عليها، بعيدا الآن عن مساءلة رأيه أو موقفه، فسوف نرى إدراكه المسافة الكائنة بين النص الذي أنجزه المتلقي والنص الذي يقوله الشاعر، وانتباهه

[1] ابن رشيق، العمدة، جـ2، ص: 94

النسبي إلى أن تعدد القارئين يبشر بتعدد القراءات، وإلى أن هذه التعددية ترتهن بظرف التلقي وخصوصيته."[1] الباحث أحمد سمير العاقور من خلال قراءته لحديث ابن رشيق عن الاتساع والأمثلة التي ساقها، وتعدد الرؤى في تأويل البيت الشعري الواحد، خلص إلى أن ابن رشيق يؤمن بتعدد القارئ، وإمكانية انتاج نص ثان مواز للنص الأول يجعل من المتلقي مبدعا ثانيا،ولكن هيهات، فمراد ابن رشيق من هذا الاتساع هو الغموض الذي يحدثه الشاعر من خلال ألفاظه ومعانيه مما يجعل الناس في حيرة منها، لا الخروج منها بقراءات متعددة، كما في بيت المتنبي:

وقدْ تَرَدَّتْ فَوْقَ اللُّقَانِ دمَاؤُهم ونَحن أُنَاس نُتْبِعُ البَارِدَ السُّخْنَا

فقد غاب عن النقاد ما المراد الحقيقي من قوله نتبع البارد السخن، فزعم ابن رشيق أنه يتوعدهم بقتل آخر بأن يتبع البارد من الدماء دما ء ساخنة، ويجوز أن يكون أراد ونحن أناس نتبع البارد من الطعام سخنا، وكذلك أيضا عادتنا في الدماء.[2]

2.2- ابن شرف القيرواني: الغموض منقصة للشعر.

يعد ابن شرف القيرواني الغموض من عيوب الشعر، وتبدو صورته واضحة لديه فهو يعده من التعقيد المستكره، يقول:"ويكره النقاد تعقيد الكلام في الشعر وتقديم آخره وتأخير أوله"[3] يصف بيت الفرزدق في مدح ابراهيم بن هشام المخزومي بأنه في غاية التعقيد والتنكيد، وليس تحته شيئ سوى أنه(الممدوح) شريف كابن أخته شريف [4] فالفرزدق وهو يمدح إبراهيم بن هشام المخزومي قد أخل بترتيب الألفاظ حتى اختل لأجلها المعنى، والذي لا يُسْتَشَفُّ الا بإعمال الفكر وطول التأمل، فإذا أنت وقفت على المعنى لم تجن منه فائدة، لأن

---

[1] أحمد سمير العاقور،المتلقي بين البلاغة العربية القديمة ومدرسة كونستانس الألمانية، مجلة الباحث، جامعة الأغواط ، الجزائر، عدد:14، 2013، ص:258-259

[2] ابن رشيق، العمدة، جـ2، ص: 95

[3] ابن شرف القيرواني، ص:53

[4] المصدر نفسه، ص:54. والبيت المذكور هو: وما مثله في الناس إلا مملكا ** أبو أمه حي أبوه يقاربه

الشاعر لا يعدو أن شبه ممدوحه بابن أخته وأتى من بعيد فبعَّدَ القريب. ثم يذكر ابن شرف شاعرا نسيج وحده في التعقيد، وهو المتنبي ذلك أنه كان يميل إلى تعقيد الكلام، ويعتمد على علمه بقبحه،[1] فالشعراء من قبله كانوا إذا أغربوا القول كان عفو الخاطر، وفي النادر اليسير، حتى جاء أبو تمام فأكثر منه، ولما دالت دولة المتنبي اتخذه عن علم بقبحه، إفحاما لمناوئيه، وتمييزا لنفسه به.ومثل هذا كثير في شعره، وهذه الأشعار "وإن ظهرت معانيها بعد استقصاء، وأطاعت غوامضها بعد استعصاء، فهي مذمومة السلك، وإن اطلعت منها على أجزل الإفادة، فكيف إذا حصلت منها على السلامة بلا زيادة" فابن شرف لا يرى بالغموض والتعقيد، حتى وإن كانت من وراء هذا التعقيد كبير فائدة، فكيف وأنت لا تحصل منه إلا على معان عادية تفنن الشعراء في إخفائها وتعميتها.

[1] المصدر نفسه، ص:62

خـــاتـــمة

خاتمة

حاولت هذه الدراسة أن تستجلي المحاولات الجادة للنقاد المغاربة في وضع تصور نظري وتطبيقي لمجمل القضايا التي كانت موضوعا لميدان النقد، في القرنين الخامس والسادس للهجرة، استحضارا لآراء سابقيهم من المشارقة، متبنين آراءهم حينا، ومناقشين لها أحيانا، كاشفين عن وعي عميق وروح علمية فذة. مما يمكن أن ينطوي تحت ميدان نقد النقد، إذ غالبا ما حاور النقاد المغاربة آراء نظرائهم في المشرق مستنبطين أحكام غير التي ألفها النقد صارت من المسلمات.

ولما كانت إشكالية البحث منصبة حول الإسهامات المغربية في النقد العربي بناء على تلقيهم للنقد المشرقي، لا سيما في القضايا المهيمنة فقد خلصت الدراسية إلى جملة من النتائج أهمها:

عرف النقد العربي القديم عملية قراءة ذاتية لمضامينه، هذه القراءة قد لا تكون واعية في الغالب، لكن كان لها أثر بارز في تطور النقد العربي.

تميز تلقي النقاد المغاربة للنقد المشرقي، بالمحاورة الهادئة، التي انطلقت من روح عالمة مسؤولة. تجلت في نوعين من نقد النقد: نقد المفاهيم النظرية ونقد القراءات التطبيقية، كان من الصنف الأول الخروج عن المعتاد من المسلمات النقدية فرأينا ابن رشيق يجعل من النية أو القصد ركنا رئيسا من أركان الشعر، لأنه رأى أن من الكلام ماقد يستجيب للشروط الشكلية للشعر التي خطها العلماء قبله، من وزن وقافية ودلالة إلا أنه لا يمكن عده شعرا، ورأينا كيف أن النهشلي قد عرف الشعر بالفطنة وهو ما لم يسبق إليه قبل، أما في نقد النقد التطبيقي، فقد تصدى ابن شرف فى رسالته مسائل الانتقاد إلى الرد على ابن رشيق وغيره كثير في تفضيل امرئ القيس، وخاض سجالا نقديا يحاور فيه أصحاب هذا المذهب، معللا رأيه أخلاقيا تارة ونفسيا تارة أخرى، وكذلك فعل مع من استحسن بعض أشعار لزهير والفرزدق وهي ليست كذلك –في نظره–، ناحيا نفس المنحى الاخلاقي، وكل ذلك في الدفاع

عن فكرة أن الإبداع لا يقاس بالقدم أو الحداثة، بل لكل نصيب منه على قدر ما أوتي من قوة طبع وصفاء قريحة، وحسن تصور.

رسوخ فكرة أن قضية السرقات قد تجاوزها الزمن لدى النقاد المغاربة، فهناك إجماع من النقاد عينة الدراسة على أن ليس كل أخذ سرقة، بل قد يعد الأخذ إبداعا إذا ما أحسن الآخذ أعادة صياغة وتصوير المعنى في حلة أفضل، وقد تمثل ابن رشيق ذلك في باب السرقات وما شاكلها، من كتاب العمدة، وأدرك فوضى المصطلح فحاول نظمه حسب ما تبدى له من حسن التخريج، معقبا على مصطلحات الحاتمي في القضية، ورأينا أيضا تجنب الحصري لاستخدام مصطلح السرقة، مفضلا لفظة الأخذ، والتي يعقبها في الغالب بمدح صنيع الآخذ، دلالة على تشبعه بفكرة التناص –إن صح التعبير–.

ظهور فكرة تأثير البيئة في العملية الإبداعية في النقد المغربي على يد عبد الكريم النهشلي، إذ أشار إلى أن للبيئة كبير أثر في صناعة الشعر وتكوين النفس المبدعة، إلا أنه لم يطور هذه الفكرة التي كان يمكن أن ترقى إلى نظرية نقدية.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية:

1- ابتسام مرهون الصفار، ناصر الحلاوي. تاريخ النقد عند العرب. منشورات العطار، ط 1، 2014.

2- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب.دار الشروق، ط1، 2015.

3- أحمد أمين، النقد الأدبي، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1952.

4- أحمد يزن. النقد الأدبي في القيروان، مكتبة المعارف، الرباط.

5- أدونيس، زمن الشعر، دار الفكر، ط 5، 1986.

6- الأصمعي، فحولة الشعراء، تح:أحمد خليل الشال، مركز الدراسات والبحوث الاسلامية، بور سعيد، مصر.

7- الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة، ط 4، جـ1.

8- الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق السيد أحمد صقر، دار المعارف القاهرة مصر ط 7، 2010،

9- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، المكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط3.

10- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 2007، ص:58

11- بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر ،دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

12- التوحيدي أبو حيان، البصائر والذخائر، تح : وداد القاضي، دار صادر، بيروت،ط 1، 1988، جـ5،

13- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي، مطبعة سراس للنشر، تونس، 1985،

14- الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 7، 1998،

15- الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون،مطبعة الحلبي، 1965، ط2،

16- الجرجاني، علي بن عبد العزيز القاضي. الوساطة بين ابي تمام وخصومه. تح: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبين وشركاه، القاهرة، 1966

17- الجمحي، عبد السلام، طبقات الشعراء، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، ص: 05

18- الحاتمي، أبو علي محمد بن الحسين بن المظفر، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، حققه: جعفر الكِتاني، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1979

19- الحصري ، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القيرواني. زهر الآداب وثمر الألباب. تح: زكي مبارك. دار الجيل، ط 04،

20- الحصري القيرواني، نور الطرف ونور الظرف، تح: لينة صلاح عبد القدوس، مؤسسة الرسالة ناَشرون، بيروت، 1996

21- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره الى القرن السادس، المطبعة الرسمية، تونس،1981،

22- حميد لحميداني، سحر الموضوع، منشورات دراسات سال، ط1، 1990،

الخطيب البغدادي، تاريخ مدينة السلام، تح: بشار عواد معروف، دار الغرب الاسلامي، بيروت،2001، ط 1

23- الخطيب التبريزي، شرح ديوان عنترة، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1992،

24- خليل حلمي، العربية والغموض، دار المعرفة الجامعية، ط1، الإسكندرية 1988،

25- ديوان العرجي، رواية أبي الفتح الشيخ عثمان بن جني، شرحه وحققه خضر الطائي ورشيد العبيدي، الطبعة الأولى، 1956، منشورات الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد

26- ديوان عروة بن الورد والسموأل، دار صادر، بيروت.

27- ديوان نابغة بني شيبان، الطبعة الأولى، 1932، منشورات دار الكتب المصرية، القاهرة،

28- مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد العربي-دراسة تحليلية مقارنة-، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958

29- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، 1986،

30- الرافعي: إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، مطبعة المقتطف والمقطم، مصر، ط3،

31- رجاء عيد.لغة الشعر، منشأة المعارف ، الاسكندرية، 1985.

32- رشاد رشدي، في النقد والنقد الأدبي، مطبعة الثقافة، مصر.

33- ابن رشيق المسيلي القيرواني، قُراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: الشاذلي بويحي، الشركة التونسية للتوزيع، 1972.

34- ابن رشيق، العمدة، تح: محمد محيي الدين هبد الحميد، دار الجيل، ط 5، 1981.

35- زروقي عبد القادر، أدبية النص عند ابن رشيق في ضوء النقد الأدبي الحديث، كوكب العلوم، الجزائر،2014، ط1.

36- سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، دار الرائد العربي، بيروت، ط 01، 1987.

37- ابن شرف القيرواني. مسائل الانتقاد، تح:حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

38- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 11.

39- الصولي، أبو بكر محمد بن يحي. أخبار أبي تمام. تح: خليل محمد عساكر وآخران. ط1. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1937.

40- الصولي، أبو بكر محمد بن يحي. أخبار أبي تمام. تح: خليل محمود عساكر وآخرون، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ص:16

41- العسكري ، أبو هلال ، الصناعتين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي. دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1952، ط1.

42- عمار زعموش."مفهوم النقد الأدبي في نظر النقاد الجزائريين"، مجلة عالم الفكر، عدد2، أكتوبر 2001، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

43- المسدي عبد السلام ، الأسلوب والأسلوبية، ط 3. الدار العربية للكتاب، طرابلس ، ليبيا،

44- الجرجاني عبد القاهر ، أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، ط 1، 1991،

45- البرقوقي عبد الله ، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 1976، جـ4، ص: 253

46- مرتاض عبد المالك ، نظرية القراءة، دار لغرب للنشر والتوزيع، ص:30

47- علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979، ص: 399

48- عمارة الناصر، اللغة والتأويل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط 1، 2007،

49- أبو الفرج الأصفهاني ،الأغاني، تحقيق الدكتور إحسان عباس وآخرون، دار صادر بيروت، الطبعة الثالثة سنة 2008.

50- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، تح: محمد أبو الفضل، محمد علي البجاوي،مطبعة عيسى الحلبي وشركاه.

51- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر،دار المعارف، مصر.

52- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تح: أحمد صقر، دار التراث، القاهرة، ط2، 1983.

53- قدامة بن جعفر. نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي. دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.

54- القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تح، رمضان عبد التواب، صلاح الدين الهادي، دار العروبة، الكويت، 1982.

55- ابن طباطبا. عيار الشعر. تح: عباس عبد الساتر.دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1982.

56- ابن كثير. تفسير القرآن العظيم، تح: مصطفى السيد محمد وآخرون، مؤسسة قرطبة، الجيزة، مصر، ط1.

57- لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، النشر الجديد الجامعي، الجزائر، د.ط، 2015،

58- لخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

58- محمد أديوان قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني،مطبعة النجاح الجديدة،الدار البيضاء،ط1 ،2004.

59- محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2005

59- محمد صايل حمدان وآخرون، قضايا النقد القديم، دار الامل للنشر والتوزيع، اربد، ط1، 1990.

60- محمد عزام، المصطلح النقدي في التراث العربي، دار الشرق العربي، بيروت،

61- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد- المصطلح النشأة التجديد-، دار الانتشار العربي، بيروت، 2006.

62- محمد مصايف، دراسات في النقد والأدب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988،

63- محمد مصطفى أبو شوارب، إشكالية الحداثة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ط1، 2006.

64- محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات في النقد في النقد العربي –دراسة تحليلة مقارنة–، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1958.

65- محمد مندور. في الأدب والنقد، نهضة مصر، القاهرة.

66- محمد مندور، في الميزان الجديد، مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، 2020.

67- محمود محمد شاكر قضية الشعر الجاهلي في كتاب ابن سلام الجمحي، مطبعة المدني ، مصر، جدة.

68- مختار لزعر، التصور اللغوي في الفكر الاعتزالي، مقاربة تأويلية في مشكلات المعرفة، دار الأديب للنشر والتوزيع، الجزائر،2006.

69- المرزباني، الموشح، تح:علي محمد البجاوي، نهضة مصر، القاهرة.

70- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

71- النهشلي عبد الكريم، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، دار نشأة المعارف، مصر.

72- يوسف حسن بكار/بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث)،دار الأندلس،بيروت،ط 2. 1983.

73- يوسف حسن بكار،بناء القصيدة في النقد العربي القديم(في ضوء النقد الحديث) ،ص 129

74- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 2007، الجزائر.

المراجع المترجمة:

75- تزفيتان تودوروف، نقد النقد رواية تعلم، تر: سامي سويدان، ط 2،1986، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد

الرسائل المجلات والدوريات:

76- فتيحة حسيني، الإبداع في النقد المغربي والأندلسي. (رسالة دكتوراه غير منشورة)، جامعة باتنة،2017،

77- رشيد هارون الأسس النظرية لنقد النقد مجلد 2 العدد1 حزيران 2012

78- محمد الدغمومي، نقد النقد، منشورات كلية الآداب، الرباط، ط 1، 1999.

79- الشيخ بوقربة، قضية اللفظ والمعنى في الخطاب النقدي المغاربي حتى منتصف القرن الخامس للهجرة، مجلة الفضاء المغاربي، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية وأعلامها، جامعة تلمسان، العدد :02، أفريل 2004.

80- ياسين خروبي، عبد الحميد هيمة، "آراء وقضايا نقدية من كتاب (الوساطة بين المتنبي وخصومه) للجرجاني"، مجلة مقاليد، العدد 8، جوان2015، جامعة ورقلة.

80- أحمد سمير العاقور،المتلقي بين البلاغة العربية القديمة ومدرسة كونستانس الألمانية، مجلة الباحث، جامعة الأغواط ، الجزائر، عدد:14.

القواميس والمعاجم:

82- ابن منظور، لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1999 .

83- الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط6.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات:

مقدمة:.....4

مدخل:

نقد النقد: المفهوم والإجراء

1- مفهوم النقد..... 12

1.1- الدلالة اللغوية لمصطلح النقد: 13

2.1- الدلالة الاصطلاحية قديما وحديثا 13

أ-عند قدامى النقاد 13

ب- عند النقاد المحدثين..... 15

2- مفهوم نقد النقد:..... 21

3- دراسات في نقد النقد:..... 25

الفصل الأول:

القديم والمحدث / مفهوم الشعر

تمهيد: 29

أولا: القديم والمحدث..... 29

1- عند النقاد المشارقة..... 29

1.1- الجاحظ (عدم التمكن من صنعة النقد سبب الاختلاف حول القدم والحداثة) 29

2.1- ابن قتيبة(نفي معيار الزمن)..... 30

3.1- ابن طباطبا العلوي (المعاني مستهلكة وعلى الشاعر المحدث تثقيفها)..... 32

4.1- أبو بكر الصولي(الدعوة إلى التجديد)..... 32

5.1- القاضي الجرجاني والتوفيق بين القديم والحديث 34
2- عند النقاد المغاربة 36
1.2- عبد الكريم النهشلي: أثر البيئة في الشاعر..... 36
2.2- ابن رشيق المسيلي (التوفيق بين القديم والمحدث/ كل قديم حديث في زمنه)..... 38
3.2- أبو إسحاق الحصري ينتصر للمحدث 43
4.2- ابن شرف القيرواني لا قداسة في فن القريض..... 45
5.2- ابن شرف يعلل سقطات القدماء نفسيا: (البعد النفسي في التعليل) 46
5.2- أبو جعفر القزاز 65
ثانيا: مفهوم الشعر. 66
1- عند النقاد المشارقة :..... 66
1.1- الأصمعي ومصطلح الفحولة..... 66
2.1- ابن سلام الجمحي يضع مقاييسا للشعر 67
3.1- الجاحظ الشعر صناعة ونسيج وضرب من التصوير. 71
4.1- ابن قتيبة: أخلقة الشعر 73
5.1- عبد الله الناشئ: تناسب النظم بين اللفظ والمعنى 74
6.1- ابن طباطبا العلوي: الشعر صناعة كسائر الصناعات..... 75
6.1- قدامة ابن جعفر أثر الثقافة اليونانية فيه..... 76
7.1- أبو بكر الباقلاني: كيف فهم علماء الإعجاز الشعر..... 81
2- مفهوم الشعر عند النقاد المغاربة:..... 85
1.2- النهشلي:..... 85
2.2- الحصري:..... 87

3.2- ابن رشيق:..... 88

أولا: السرقات الأدبية 92

الفصل الثاني:

السرقات الأدبية / اللفظ والمعنى

تمهيد 92

1- عند النقاد المشارقة..... 92

1.1- ابن سلام الجمحي أول من تعرض للسرقات بالدراسة..... 92

2.1- ابن طباطبا وحتمية الأخذ..... 93

3.1- أبو بكر الصولي: المعاني ثابتة والألفاظ تتغير بتغير الأزمنة..... 94

4.1- أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني: جواز الأخذ إن كان عن قدرة 96

5.1- (القاضي الجرجاني): الفصل بين السرقة والمعاني المشتركة..... 97

6.1- أبو هلال العسكري الأخذ ليس دائما سرقة..... 98

2- عند النقاد المغاربة: 99

1.2- النهشلي: التوسط بين الأخذ والاتكال 99

2.2- الحصري القيرواني: السرقة بين الإجادة والإساءة..... 100

3.2- ابن رشيق: السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع بحكم التجربة 104

4.2- ابن رشيق يناقش إشكالية المصطلح عند الحاتمي..... 112

ثانيا: اللفظ والمعنى..... 121

1- عند النقاد المشارقة:..... 122

1.1- الجاحظ المعاني مطروحة في الطريق 122

2.1- ابن قتيبة الدينوري والقسمة المنطقية..... 124
3.1- المبرد : الموازنة بين اللفظ والمعنى انطلاقا من الوظيفة الشعرية..... 125
4.1- ابن طباطبا العلوي :الألفاظ معرض للمعاني..... 126
5.1- قدامة بن جعفر تأثره بالمنطق..... 130
2- عند النقاد المغاربة:..... 131
1.2- تذبذب النهشلي في تفضيل اللفظ والمعنى أحدهما على الآخر 131
2.2- الحصري يتبنى رأي الجاحظ..... 132
3.2- ابن رشيق اللفظ جسم والمعنى روحه: 134
4.2- ابن رشيق يستعرض آراء النقاد في القضية 135

الفصل الثالث:

الطبع والصنعة /الوضوح والغموض

أولا: الطبع والصنعة..... 142
1- عند النقاد المشارقة..... 142
1.1- الجاحظ: الشاعر مطبوع أو متصنع أو مطبوع يميل إلى الصنعة 143
2.1- ابن قتيبة الشعر المتكلف والشاعر المتكلف..... 145
3.1- ابن طباطبا العلوي الصنعة سلاح من حرم الطبع..... 147
4.1- الآمـــدي الإلمام بالمعنى وجودة السبك..... 149
5.1- القاضي الجرجاني الشعراء مطبوع وصانع ومتصنع..... 150
6.1- أبو هلال العسكري: الطبع هو الارتجال..... 153
2- عند النقاد المغاربة 155

1.2- الحصري: التوسط والاعتدال بين عفو الخاطر والتكلف 155
2.2- ابن شرف :الشعراء بين مطبوع ومتكلف 158
3.2- ابن رشيق القيرواني: الصنعة بين الاستحباب والترك 161
4.2- أبو تمام صانع والبحتري كذلك 164
5.2- متى تفضل الصنعة الطبع: 166
ثانيا: الوضوح الغموض 167
1- عند النقاد المشارقة: 168
1.1- الجاحظ: على قدر وضوح الكلام يكون وضوح المعنى 168
2.1- ابن قتيبة:الغموض يبعث على الفطنة 170
3.1- الآمدي: معايير الوضوح والغموض 171
4.1- القاضي الجرجاني:الغموض وليد التصنع 174
2- عند النقاد المغاربة 177
1.2- ابن رشيق القيرواني:الغموض خاصية بلاغية 177
2.2- ابن شرف القيرواني: الغموض منقصة للشعر 189
فهرس المحتويات: 205

الملخص:

يتخذ نقد النقد من النقد الادبي موضوعا له يمارس عليه سلطة عالمة بتوخيهدف ضبط مفاهيمه النظرية، وفحص تطبيقاته العملية، وقد تلقى النقاد العرب هذا العلم من منشئه الغربي، محاولين تطويعه مجتهدين في تتبع الممارسات النقدية في الساحة العربية الحديثة، وظهرت دراسات جادة في هذا المسعى، إلا أن الولع بالوافد الغربي أغضى من حقيقة مهمة، هي أن نقد النقد باعتباره قراءة ثانية لقراءة سابقة متواتر في التراث العربي بصورة كبيرة، غفل عنها الدارسون، لذا يحاول هذا البحث استجلاء مظاهر نقد النقد في التراث النقدي العربي القديم لا سيما عند النقاد المغاربة خلال القرنين الخامس والسادس للهجرة، متتبعا تلك القراءات المتعددة والمختلفة للقضايا الأكثر شيوعا في الساحة النقدية.

Abstract

The critique of critique takes literary criticism as a subject, exercising scholarly authority aimed at regulating its theoretical concepts and examining its practical applications. Arab critics received this science from its Western origin, attempting to adapt it while diligently tracing critical practices in the modern Arab area. Serious studies have emerged in this endeavor, but the fascination with the Western import has overshadowed an important fact: that critique of critique, as a second reading of a previous reading, is widely prevalent in the Arab heritage, a fact overlooked by scholars. Therefore, this research attempts to elucidate the manifestations of critique of critique in the ancient Arab critical heritage, especially among Moroccan critics during the fifth and sixth centuries of the Hijra, tracing those multiple and differing readings of the most prominent issues in the critical area.