الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة 1

كلية اللّغة و الأدب العربي و الفنون

قسم اللّغة و الأدب العربي

النقد الأدبي في المغرب العربي

خلال القرنين السابع والثامن الهجريين:

- الروافد والاتجاهات -

إعداد الطالب:

بوديسة بولنوار.

إشراف الأستاذ الدكتور:

كمال عجالي.

السنة الجامعية : 1439/1438هـ – 2018/2017 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة 1

كلية اللّغة و الأدب العربي و الفنون

قسم اللّغة و الأدب العربي

النقد الأدبي في المغرب العربي

خلال القرنين السابع والثامن الهجريين:

- الروافد والاتجاهات -

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب المغربي والأندلسي.

إعداد الطالب:

بوديسة بولنوار.

إشراف الأستاذ الدكتور:

كمال عجالي.

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرّتبة العلميّة	الجامعة الأصليّة	الصّفة
أ.د/ أحمد جاب الله	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	رئيسا
أ.د/ كمال عجالي	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	مشرفا ومقرّرا
د/ نادية خميس	أستاذ محاضر	جامعة باتنة 1	عضوا مناقشا
أ.د/ جمال مباركي	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
د/ زكري بحوص	أستاذ محاضر	جامعة المسيلة	عضوا مناقشا
د/ رضا عامر	أستاذ محاضر	م الجامعي ميلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1439/1438هـ – 2018/2017 م

إهـــــــــداء

إلى الوالدة حفظها الله ..

إلى روح والدي الطاهرة...

إلي زوجتـــــي ورفيقة دربي

إلى أولادي...

إلى إخوتي...

أهدي هذا الجهد المتواضع

كلمة شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذي المشرف

الأستاذ الدكتور كمـــال عجالـــي

الذي أنار طريق هذه الدراسة بعلمه وصبره...

لك مني أسمـــى آيـــــات العرفـــان.

بولنوار بوديـسة

مقدمـــة

المتتبع لمسار النقد الأدبي القديم في المغرب يجد أن القرنين السابع والثامن الهجريين من تاريخه قد عرفا ازدهارا كبيرا ، حيث خلف النقاد المغاربة تراثا – نقديا تنظيرا وتطبيقا – فاق نظيره المشرقي نضجا واكتمالا في تعميق الوعي بالابداع الأدبي، إلا أن الاهتمام بالتراث النقدي والأدبي المغربي – رغم مرتبة النضج التي تبوأها – لم يعط ما يستحقه من الاهتمام بالدراسة والتحقيق القدر الذي ناله نظيره المشرقي إلا في السنوات القليلة الماضية.

وفي إطار التأصيل للنظرية النقدية في المغرب القديم من خلال اكتشاف الروافد والقضايا والاتجاهات المحايثة والمؤطرة للعملية الابداعية في النص الأدبي، ظهرت دراسات نقدية عربية عديدة ، أخذت على عاتقها واجب إضاءة زاوية من هذه الزوايا ؛ فمنها ما اختص في دراسة التأثيرات الأجنبية على النظرية النقدية بحثا عن الأصالة في النشاط الفكري ، ومنها ما تتبع التيارات التي توزعت العملية النقدية ، كما حاول بعضها استجماع القضايا النقدية التي قام عليها النقد العربي القديم في ضوء النتاج النقدي الحديث ، سواء كان الأمر في دراسات مقارنة في شخصية نقدية واحدة أم في تيار بأكمله أم في عصر من العصور متلمسين في رؤى القدامى ملامح النظرية النقدية المعاصرة التي اصبحت فيها المصطلحات النقدية أكثر دلالة على تخصصاتها مما كانت عليها في الماضي ، وهذه الزوايا مجتمعة قلما اجتمعت في هذه الدراسات ، مما سمح لهذا البحث لينهج هذا النهج الشمولي في الدراسة رغم ما فيه من مجازفات ، ليخوض في مرحلة من أهم مراحل النظرية النقدية العربية التي حمل لواءها المغرب الاسلامي بنتاجات أعلامه، هذه المرحلة المتمثلة في القرنين السابع والثامن الهجريين التي وصفتها كثير من الأبحاث بالنضج والاكتمال التنظيري في مجال النقد الادبي.

وعليه فقد كان الدافع إلى هذا البحث هو التوصيف الشمولي لروافد واتجاهات النقد وكذا فحص القضايا النقدية القديمة في إطار تنظيمي جديد ، تجمع فيه المسائل الجزئية في قضية كبرى تتوافق مع ما توصلت إليه النظريات النقدية الحديثة في دراسة النصوص الأدبية ، الامر الذي غفلت عنه كثير من الدراسات التي عرضت للنقد القديم بطريقة تقليدية ، حيث لم تفرق بين الكل والجزء في العملية الإبداعية تاركة القارئ يضيع في تفاصيل لا يجمعها جامع.

هذا الجهد المحفوف بمخاطر المغامرة يحدوه هاجس الانتماء إلى هذا الفضاء الجغرافي والثقافي ، الذي يتجاوز المشرق جمالا وبهاء .

وتتحرك إشكالية هذا البحث حول نضج النقد المغربي في رؤيته إلى النص الأدبي في القرنين السابع والثامن في ظل تساؤلات عديدة أهمها على الإطلاق مايلي:

- ماهي الروافد التي أثرت في صياغة النضج المغربي في النقد؟
- ما مدى ارتباط الوعي النظري بالجهود التطبيقية في النقد المغربي ؟
- ما مدى توافق رؤى النقاد المغاربة في القضايا النقدية الكبرى مع النظريات النقدية المعاصرة في معالجة النص الأدبي ؟

من هذا المنطلق جاء عنوان البحث " **النقد الأدبي في المغرب العربي خلال القرنين السابع والثامن الهجريين _ الروافد والاتجاهات_**

وللإجابة على الاشكالية توسل البحث المنهج الوصفي في عرض ملامح التأثير ، وتقنيات النقد واستقصاء النصوص النقدية التي مست القضايا المطروحة للدراسة ، وكان المنهج مشفوعا بعملية التحليل للمادة النقدية المتوفرة قدر الامكان بغرض استخراج مواقف أصحابها في كل قضية نقدية .

وقد تأسست خطة البحث في تقصي الروافد والاتجاهات والقضايا النقدية التي قام عليها النقد المغربي في مرحلة الدراسة على مقدمة وبابين وسبعة فصول عرضت لأهم ملامح التأثير في تشكيله ، وبينت جوانب التنظير النقدي وأساليب التطبيق كما استغرقت أهم القضايا النقدية القديمة حول النص الأدبي، و توج البحث بخاتمة جمعت أهم النتائج المتوصل إليها .

جاء الباب الأول تحت عنوان "الروافد والاتجاهات" ويتكون من ثلاثة فصول تتبع الفصل الأول منها والموسوم بـ "الروافد " المدونة النقدية التي أثرت في النقد المغربي راصدا المؤثرات المشرقية والمغربية واليونانية التي أسست لمرحلة الدراسة.

وعرض الفصل الثاني والثالث لاتجاهين نقديين رئيسيين هما الاتجاه التنظيري تناول الفصل الثاني الوعي النظري عند النقاد من خلال محاولاتهم وضع قوانين شبه ثابتة تصف عمل النصوص الأدبية ، معرفا بالتنظير النقدي ، متتبعا لأهم ملامحه عند العرب إلى حدود القرن السادس، ليفسح المجال لتنظيرات القرنين السابع والثامن .

أما الفصل الثالث فقد تناول الاتجاه التطبيقي الذي دأب على محايثة وتشريح النصوص الابداعية في جزئياتها وتفاصيلها من خلال الشروح بوصفها كتبا مختصة في هذا المجال ، وكتب التراجم والرحلات بوصفها كتبا عامة يشكل النقد التطبيقي جزءا بسيطا منها، مركزا على ثقافة الناقد ووعيه النظري.

في حين جاء الباب الثاني تحت عنوان" القضايا النقدية في القرنين السابع والثامن" في أربعة فصول ؛ الأول منها تحت عنوان : **قضية الأجناس الأدبية** ، متناولا التفكير النقدي في موضوع الأجناس الأدبية التي عرفها النقد العربي بالعموم والنقد المغربي في القرنين خصوصا فكان الحديث عن تجنيس الأدب في ثنائيتي الشعر

والنثر ، مع التركيز على حدود النص الشعري وخصوصياته البنيوية في مقابل النص النثري ، مع محاولة تعريف النص النثري بناء على المقارنات بينه وبين النص الشعري نظرا لندرة التعريفات المتعلقة بذلك. ويختم الفصل بالحديث عن غلبة الاشتغال على الشعر عند النقاد في هذين القرنين وما سبقهما من القرون في إطار اثارة مسألة التفاضل بين الشعر والنثر.

وتناول الفصل الثاني الموسوم بـ: **قضية الشعرية** مفهوم الشعرية في النقد الحديث عند الغربيين والعرب كما تناول انتباه المغاربة في مرحلة الدراسة إلى هذه القضية مع الحرص على تبيين جوانب النضج في النظر النقدي عند النقاد ويختم الفصل بالحديث عن الآليات التي تشتغل بها **الشعرية** ، وتناول النقاد لها ودرجة وعيهم بها وتتعلق هذه الاليات بموضوع اللغة والتناسب .

وأمّا الفصل الثالث فكان بعنوان : **قضية التناص** ، فقد كان مخصصا لدراسة موضوع السرقات الأدبية وعلاقته بالتناص وكيفية تناول المغاربة لهذة القضية لا سيما في هذين القرنين يضاف إلى ذلك الحديث عن أنواع التناص وآلياته المثارة في كتب هذه الفترة، مقارنا بين أراء نقاد هذه المرحلة والنقد الحديث.

في حين يأتي الفصل الرابع موسوما بـ : **قضية التلقي** وقد تمحور حول التصورات النظرية للنقد المغربي لعملية التلقي في هذه المرحلة ، ودور المتلقي في بناء النص الأدبي في رأي النقاد في إطار تناول مسألة الغموض والوضوح والصدق والكذب .

ولمّا كان هدف البحث تدعيم مكانة النقد المغربي القديم بإبراز قيمته ضمن المسار النقدي العربي العام والمسار النقدي الحديث ، فقد كان لزاما عليه رصد

القضايا النقدية التي اشتغل بها أصحابه فإن البحث لم يقم برصد جزئيات القضايا عند كل ناقد على حدى مما لايتسع له البحث ، بل وضع هدفا له رصد القضايا حسب أهميتها في هذه الفترة المضيئة من تاريخ النقد المغربي، كما تعامل البحث مع الروافد التي أسهمت في نضج النقد المغربي في إطار المؤثرات المباشرة والمتمثلة في المدونات النقدية التي سبقته، وأهمل العوامل الأخرى السياسية والدينية وغيرها ، والأمر نفسه في مسألة الاتجاهات النقدية التي حصرناها في التنظير والتطبيق.

وأمّا خاتمة البحث فكانت حوصلة تركيبية لما تم التوصل إليه من نتائج، وقد تنوعت بين نتائج جزئية خاصة بناقد بعينه، وأخرى عامة مرتبطة بالنقد المغربي القديم عموما.

واعتمد البحث على مجموعة من المراجع والمصادر التي أغنت مادته حتى استقام على الهيئة التي هو عليها ، مثل منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، و إحكام صنعة الكلام لابن عبد الغفور الكلاعي، والمقدمة لابن خلدون ، والسحر والشعر لابن الخطيب ، والمنزع البديع للسجلماسي والروض المريع لابن البناء أما المراجع الحديثة في مجال البحث فهي كثيرة منها: كتابا مفهوم الشعر والصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب لجابر عصفور ، والنقد الادبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره لمحمد مرتاض، ومناهج النقد الادبي في المغرب لعلال الغازي ، والأثر الأرسطي لعباس ارحيلة، وغيرها كثير.

وقد كانت صعوبة البحث الأساسية تكمن في سعة موضوعاته وتشعبها فالروافد تحتاج إلى قراءة جادة لانتقال المفاهيم عبر العصور ، كما يتطلب موضوع الاتجاهات النقدية إضافة إلى القراءة الجادة تتبع منهجيات النقاد مظانها ، أما القضايا

النقدية الكبرى التي عالجها النقد القديم بطريقة جزئية فقد كانت ضرورة ربطها بخيط رفيع مع النقد المعاصر في حاجة إلى دمج المسائل الجزئية المنضوية تحتها باعثة على الخوف من عدم الإمساك بحدود القضية .

ولا يسعني في الختام إلاَّ أن أتوجه بالشكر الجزيل وجميل العرفان إلى أستاذي المشرف الدكتور" **كمـــال عجـــالي** " على ما أسداه لي من توجيهات ونصائح قيمة و على تتبعه المستمر حتى تخرج هذه الأطروحة في شكلها هذا – جـزاه الله عني خيرا– وإلى اللجنة التي ستقرأ وتقوم هذا البحث .

وأخيرا هذا جهد متواضع في النقد المغربي فإن أصبت فيه مقصدي فيه فمن الله وحده وبتوفيق منه وإن جانبت الصواب فمن نفسي والشيطان وحسبي أجر الاجتهاد.

الباب الأول:

الروافد والاتجاهات

الفصل الأول:

روافـــد النقد المغـربي في القرنين السابع والثامن

- الـروافـد المشرقية
- الـــروافد المغربـية
- الـــروافد اليونانية

ليس ثمة من شك في أن المرتبة التي وصل إليها النقد الأدبي العربي في المغرب خلال القرنين السابع والثامن في معالجة قضايا النص الأدبي يستند إلى مجموعة الروافد التي بعضها عربي يعتمد المصادر النقدية المشرقية ، وبعضها الآخر كذلك عربي لكنه يتكىء على المصادر المغربية التي سبقت هذه الفترة ، والتي نافست في دراسة العملية الابداعية المصادر المشرقية ، وبعض ثالث تشكل من التصورات اليونانية للعملية الابداعية المنبنية أساسا على فكر أفلاطون وأرسطو ، والتي كانت لها بذورها في الترجمات عند الفارابي وابن سينا في المشرق وابن رشد وابن خفاجة في المغرب ، وتأثيراتها في النقد العربي، إلا أن هذا الرافد اليوناني لم يتم استغلاله بالطريقة الواضحة والسليمة في النقد الأدبي إلا عند نقاد القرنين السابع والثامن للهجرة .

هذه الروافد مجتمعة يضاف إليها بعض الدوافع الاقليمية والسياسية مكنت النقد في المغرب الاسلامي لاحقا من الاستقلال بنفسه من ربقة التبعية للمشرق العربي مع الحفاظ على الصبغة العربية الكبرى في منجزاته لا سيما في قضية الاستشهاد مرتفعا بالنقد على النعرات الاقليمية الضيقة إلى الموضوعية العلمية، التي هي أساس الفكر الانساني الخالد.

من هذا المنطلق يتناول هذا الفصل الروافد التي تأسس عليها النقد المغربي في القرنين السابع والثامن في ثلاثة روافد أساسية مشرقية ومغربية سابقة لمرحلة الدراسة وفلسفية يونانية وهي تدور كلها في مجال النقد الأدبي مما يخدم العملية الإبداعية ، ولم يتطرق الفصل إلى العوامل السياسية والفكرية والدينية المحيطة بهذه المرحلة، وفيما يلي تفصيل لهذه الروافد.

أ- الروافد المشرقية :

نقلت الفتوحات الاسلامية إلى المغرب الإسلامي الثقافه العربية في مصادرها المختلفة ؛ الدينية والأدبية واللغوية، والفلسفية، مشكلة رافدا أساسيا للعلوم في المغرب ، لذلك انطبعت معارفه في كل المجالات لا سيما في المراحل الأولى بالطابع المشرقي، ولكنها سرعان ما بلورت خصوصياتها على جميع الأصعدة متفوقة على الرؤى الوافدة .

يرى محمد مرتاض في هذا الشأن أن النقد المشرقي زاد النقد المغربي في عمومه ثراء بفضل ما لقحه به من رؤى نقدية وبلاغية عن طريق الاتصال الشخصي أو المثاقفة حيث ألم المغاربة بجوانب كثيرة من هذا النقد ومن نصوصه الإبداعية[1]. كما يذهب إلى أن هذا الرافد بقدر ما لقّح الأفكار وأنار الطريق للمغاربة بقدر ما عقّد لهم الأمر، فهم قد وقفوا طويلا قبل أن ينتجوا في مجال النقد أو الإبداع، قيدتهم خلفيات ثقافية، وأرصدة هائلة من التراث المشرقي، وحتى يستطيع أحد أن يزعم الشاعرية، فإنه لابد أن يضع في حسابه من سبق من عباقرة هذا الفن كالمتنبي والبحتري وغيرهما ولعلّ ذلك هو الذي حدا بهؤلاء إلى أن يقّلدوا حتّى في استشهاداتهم ولم يلتفتوا إلى الشاهد المغربي إلا لماما[2] .

---

[1] - محمد مرتاض ، النقد المغربي القديم بين النظرية والتطبيق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، ط1، ص: 65

[2] - نفسه، ص: 50

ومن أوائل الكتب التي دخلت المغرب الاسلامي كتاب " الأمالي" لأبي علي إسماعيل القالي البغدادي 356 هـ [1] ، والذي أملاه في شكل دروس بجامع الزهراء[2] إضافة إلى هذا الكتاب جلب القالي– بوصفه المكلف بنقل الثقافة العربية – معه من المشرق مجموعة شعرية ضخمة بلغت سبعة وسبعين من الدواوين [3]، كما حمل معه «ثمانية وعشرين جزءا من أخبار نفطويه، وأخبار ابن الأنباري وخمسين جزءا من أخبار ابن دريد والأخبار المنثورة للصولي، وكتاب الآداب لابن المعتز والأمالي لنفطويه» [4]، فكان كما وصفه شوقي ضيف «قائدا فعليا لحركة لغوية ضخمة». [5]

ومن الكتب التي تداولها المغاربة وقلدوها في طريقة التأليف كتاب" طبقات فحول الشعراء "لابن سلام الجمحي"، وترجم الإعجاب به ظهور كتب كثيرة على منواله لمؤلفين مغاربة.[6] كما لاقت الرواج والاستحسان آثار ابن المقفع والجاحظ، وأبي الفرج الأصفهاني، وأبي حيان التوحيدي، وأضرابهم من ذوي الأسلوب الحيّ والتفكير

---

[1] – اسماعيل بن القاسم بن عيذون بن هارون بن عيسى بن محمد بن سلمان، أبو علي القالي، ولد ونشأ في منازجرد على الفرات الشرقي بقرب بحيرة وان ورحل إلى العراق، فتعلم في بغداد وأقام بها 25 سنة، ثم رحل إلى المغرب سنة 328 هـ فدخل قرطبة وكان أهل المغرب يلقبونه بالبغدادي لمجيئه إليهم من بغداد توفي سنة 356 للهجرة

[2] – لوثي لوبيث بارلت، أثر الإسلام في الأدب الاسباني من خوان رويث إلى خوان جويتيصولو، ترجمة حامد يوسف أبو أحمد، وعلي عبد الرؤوف اليمبي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، 2000 ، ص :250

[3] – نفسه، ص :250

[4] – ينظر، أحمد حاجم الربيعي، منهج البحث الأدبي في الأندلس ، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، 2010 م،ص: 148

[5] – مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ط 1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،1984 .م، ص :20

[6] – شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات في الأندلس، د ط، دار المعارف، النيل، القاهرة، د ت، ص :64.

الخصب، ويتيمة الدهر بأجزائه الأربعة لأبي منصور الثعالبي [1] وقد اقتفى ابن بسام منهج هذا الأخير في تأليف الذخيرة [2].

كان المغرب بهذه الصورة في بداية الحركة النقدية يتلقف كل كتاب مشرقي له قيمة ، كما كان التأليف في هذه المرحلة المتقدمة على منوال المشارقة، يصف محمد رجب بيومي ذلك قائلا: «معارضة كل ما يصدر من مؤلفات في المشرق والنسج على منوالها إذ لابد من مثال يحتذى به – وهذا أمر طبيعي في البحث العلمي –إذ لا يمكن أن تصدر دراسة من فراغ ». [3]

الفصـــل الثالث

قضـــية التنـــــاص

– مفهـــوم التناص

– التناص في النقد العـربي القديم

– التناص عند نقاد القرنين السابع والثامن

---

[1] – ينظر ، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ص: 20–21

[2] – ينظر ، منهج البحث الأدبي في الأندلس، ص: 174

[3] – محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، مكتبة الدار العربية للكاتب، يناير، ط 1، 2008ص: 43

يشكل التناص القضية الثالثة في هذا الباب وهو من القضايا الكبرى التي اشتغل بها النقد الحديث، من حيث تمظهراته في تشكيل النص الأدبي، ومن حيث دوره في التعريف به ، وقد شغل النقاد زمنا طويلا ولايزال يشغلهم بتفاصيله المثيرة .

وقد اختار الفصل هذه القضية محاولا الكشف عنها في التراث النقدي المغربي القديم وفي فترة النضج التنظيري كما وصفها الكثير من الدارسين ، لأنها قضية يمكن أن يندمج تحتها مجموعة من المسائل التي عدها بعض النقاد قضايا قائمة بذاتها ، ولكن النظر الدقيق يفيد بتبعيتها للتناص.

وتعد قضية السرقات الأدبية في النقد العربي القديم هي القضية النقدية التي تتلاقى في أغلب موضوعاتها مع التناص ، وهي بدورها شغلت النقاد القدامى طويلا فبحثوا في إطارها كل عناصر النص الأدبي بحثا عن الأصالة في انتاجه، وفي خضم ذلك انجزت دراسات وفيرة بعضها يتصف بالمغالاة في الطعن وبعضها تكتسيه صفات الموضوعية العلمية.

وقد أعاد أغلب النقاد العرب المعاصرين إلى السرقات الأدبية وهجها النقدي ، الذي حظيت به في النقد القديم ، في ظروف وملابسات جديدة في إطار من المفاهيم الحديثة يسعون إلى إعادة بناء هذا الحقل بآليات حديثة تجعل السرقات الأدبية جذوراً للتناص ، حيث يكاد يجمع أغلب الذين تناولوا التناص في علاقته بالموروث النقدي العربي على أن السرقات تحمل صلة ما مع التناص، مع التنبيه إلى قيام موضوع السرقات على المبدأ الاخلاقي الذي يدين النص والمبدع الجديد ، والمبدأ الاخلاقي الذي قامت عليه يتناقض مع التناص الحديث الذي يقر أن النص ليس من أب واحد

بل هو عبارة عن مجموعة من النصوص المتفاعلة فيما بينها تتمظهر في النص الجديد، لكن نقاط التلاقي كثيرة لا سيما وأن الظاهرة تقوم على متابعة الانتاج الأدبي.

وجدير بالذكر أن مقاربة السرقات بالتناص ، رؤية حظيت بقبول عند أغلب الدارسين منهم ، وممن نبه إلى ذلك عبد الله الغذامي الذي عرض لمصطلح التناص على أنه «نظرة جديدة نصحح بها ما كان الأقدمون يسمونه بالسرقات، أو وقع الحافر على الحافر بلغة بعضهم»[1] . ويبدو فعل التصحيح المقترح في هذه الرؤية متصلا بجانبين اثنين أحدهما التحول من الأحكام الأخلاقية التي كانت سائدة وغطت بتفاصيلها على الجانب النقدي في السرقات الأدبية مع أن بعض النقاد القدامى ابتعدوا عن ذلك ، والثاني يتصل برصد ملامح النقد الموضوعي القديم بأداوت حديثة[2].

ومن أبرز هؤلاء الذين رأوا في السرقات الأدبية شبه نظرية تحتاج إلى إعادة البناء من جديد عبد الملك مرتاض الذي جعلها من أكبر القضايا النقدية التي يجب الاهتمام بها، وذلك بعد أن رآها فكرة تحتاج إلى صياغة وقراءة بأدوات تقنية جديدة ، ويقول في هذا المضمار أن التناص هو «تبادل التأثر والعلاقات بين نص أدبي ما، ونصوص أدبية أخراة وهذه الفكرة كان الفكر النقدي العربي عرفها معرفة معمقة تحت شكل السرقات الشعرية ».[3]

كما دعا محمد مفتاح إلى ضرورة التمييز بين القديم والحديث في هذا الشأن ، مخصصا الفصل السادس من كتابه" تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص" لعنوان "التناص" عرض فيه التداخل الكبير بين التناص وبعض المصطلحات النقدية

[1] – عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، دار سعاد الصباح،الكويت، 1993 م،ط2 ، ص56

[2] – ينظر ، محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص،المركز الثقافي، الدار البيضاء، 1986 ،ط 2. ص119.

[3] – عبدالملك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، علامات عدد1 ،مايو 1991 م.ص69 – 93

العربية مثل السرقات **مشيرا** إلى إمكان التطابق في بعض ملامح السرقات الأدبية مع التناص مؤكدا على«الدراسة العلمية التي تقتضي أن يميز كل مفهوم من غيره ويحصر مجاله لتجنب الخلط . على أن هذا العمل يقتضي دراسة مفصلة تتناول كل مفهوم على حدة وتتناول الظروف التاريخية والأبستيمية التي ظهر فيها . ويؤكد على أن التناص ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين إذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي وسعة معرفته وقدرته على الترجيح». [1]

ولعل في النضج الذي عرفه النقد في القرنين السابع والثامن الهجريين ، القائم على الاقرار التام بضرورة التناص ، وتغيير المصطلح من السرقة إلى الأخذ الممدوح والمذموم الدليل الكافي على التلاقي بين التناص وموضوع السرقات أو الأخذ، وكان هذا السبب وغيره المدخل لاستعراض الرؤى والأفكار في هذه القضية بوصفها من ملامح النضج في القضايا النقدية المغربية القديمة المتلاقية مع النقد الحديث في الرؤية.

1- مفهوم التناص:

أ- مفهوم التناص في النقد الحديث:

مصطلح التناص مصطلح غربي يشتغل على رصد العلاقات المتبادلة بين النصوص ، وملاحظة حضور النصوص المختلفة داخل النص الجديد ، في هذا الاطار عرف ميشيل أريفي M.Arrivé التناص من منظور البنية النصية على أنه « مجموعة النصوص التي تتداخل مع بعضها البعض في إطار نص حدث ، هذا

[1] - تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، ص: 120

التناص يمكن أن يأخذ أشكالا مختلفة، الحالة المحدودة هي بدون شك ، مكونة من مجموعة نصوص المعارضة »[1].

أما جوليا كريستيفا التي اجترحت هذا المصطلح من خلال بحث العلاقات بين النصوص ،فقد نظرت إلى التناص Intertextualité على أنه « موقع اللقاء داخل النص للملفوظات المأخوذة من نصوص أخرى ، إنه تحويل لملفوظات سابقة ومتزامنة معه»[2] ، يعني هذا أن كل نص يحمل بصمات نصوص أخرى ، وكل نص يستفيد من نصوص أخرى فيتداخل ويتفاعل معها ، أي أن هذا المصطلح يطلق على التداخل النصي الذي ينتج داخل النص الواحد ، بحيث تستوجب قراءة نص ما استدعاء النصوص الغائبة التي تعمل فيه .

وقريب من هذا تعريف جيرار جنيت الذي أن التناص أو تداخل النصوص هو « التواجد اللغوي سواء كان نسبيا أم كاملا أم ناقصا لنص في نص آخر»[3] ، و تعني دراسة التناص الكشف عن حجم هذا التواجد ومستوياته ، أي العلاقة بين النصوص التي يتكون منها نص معين والتي تتحول إلى مجرد إشارات داخل النص الذي يتضمنها .

وقد عبر جيرار جينيت عن ذلك التداخل النصي من خلال خمسة مستويات التناص Intertexte ، نظير النص paratexte ، الوصف النصي métatexte ، جامع

[1] – Catherine Kerbrat Oreccioni « La connotation »,2ème dition , presse universitaire de lyon 1997 P.130

[2] – Sémiotique : recherche pour une sémanalyse . Edition,1 1969 P52

[3] – جيرار جنيت ، مدخل لجامع النص ، بترجمة عبد الرحمان أيوب دار توبقال ، الدار البيضاء 1986، ص 90

النص architexte و التعالي النصي Hypertexte، وهي المصطلحات التي وصف بها جيرار جينيت علاقة تشكل النص.

أما من المنظور الذي يركز على التلقي والتأويل ، فيعرفه ميشال ريفاتير Michael Riffaterreeعلى أنه «إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى تكون قد سبقته أو تعاصره»[1] مدرجا القارئ ضمن الظاهرة الأدبية ويعطيه موقعا متميزا ، الشيء الذي نتج عنه توسيع مفهوم التناص، وذلك بالتركيز على أهم عنصر في العملية الإبداعية وهو القارئ وما يقوم به هذا الأخير من دور كبير في تأويل ، أو إعادة بناء عمل المبدع واكتشاف مجالات التناص فيه ، والنصوص التي يتشارك فيها مع منشئ النص ، وفق طريقته ومنهجه وخبراته النصية.

في الإطار نفسه يحدد شولز لتلقي النص شرطين أساسيين هما حسب تعبيره :

1 - « لكي نقرأ النص لا بد أن نعرف تقاليده الجنسية أي سياقه الفني داخل الجنس الأدبي الذي ينتمي له النص.

2- لابد أن يكون لدينا مهارات ثقافية تمكننا من جلب العناصر الغائبة »[2]

فهذه الرؤية تشترط على المتلقي الخبرة بجنس النص والمهارات المنتجة حوله لتمكنه من الكشف عن النصوص الغائبة في النص نفسه.

أما عند صبري حافظ أن التناص يلفت انتباهنا إلى النصوص الغائبة والمسبقة و إلى التخلي عن أغلوطة استقلالية النص ، كما يمكننا من فهم النص الذي نتعامل معه وفض مغاليق نظامه الإشاري وبذلك ندرك كيفية تعامل النص مع النصوص

1 - Sémiotique de la poésie Traduit de l'anglais par Thomas J J 1983 P.108

2 - الخطيئة والتكفير، ص: 49

السابقة ، حيث « يحاورها ويصادر عنها ، يدحضها ، يعدلها ، يقبلها ، يرفضها ، يسخر منها ، أو يشوهها.» [1]

فالنص في استيعابه للنصوص السابقة يشكل ما يشبه الترسبات الأركيولوجية . ذلك أنه – حسب نفس الدارس – « ينطوي على مستويات أركيولوجية مختلفة ، على عصور ترسبت فيه تناصيا الواحد عقب الآخر بوعي أو دون وعي منه أو من منشئه. وتحول الكثير من هذه الترسبات إلى مصادرات وبديهيات ومواصفات أدبية يصبح من الصعب إرجاعها إلى مصادرها أو حتى تصور أن ثمة مصادر محددة لها فقد ذابت هذه المصادر كلية في الأنا التي تتعامل مع النص كاتبة أو قارئة أو ناقدة »2 .

واعتبر محمد مفتاح النص الأدبي عبارة عن « توليد ، تحويل لقالب لغوي في زمان وفضاء مهما كان مستواهما بكيفيتين أساسيتين هما جوهر أي نص وسر حياته وتعيينه ، سواء أكان ذلك التوليد والتحويل لقوالب خارجية أم داخلية »[3].وهو توصيف للنص بالمادة التي تتحول داخليا وخارجيا ، مستفيد بشكل جيد من المدارس والاتجاهات الغربية في الآداب واللسانيات والفلسفة .

من هذا الأساس يعرف التناص بكونه « فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة ، ممتص لها بجعلها من عندياته ،و بتصييرها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده ، محول لها بتمطيطها ، أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها ودلالاتها

[1] – مجلة عيون المقالات ، ع 2 ، 1986 ، ص 92 و 93

[2] – نفسه، 1986 ، ص 92 و 93

[3] – محمد مفتاح ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ط2 ، 1987 ، ص 52

أو بهدف تعضيدها »[1]، فهذا التعريف جامع مانع لتحديد مفهوم التناص ، وقد أفاده وركبه محمد مفتاح من تعاريف نقاد آخرين.

ويقسم محمد مفتاح التناص إلى خارجي وداخلي ،فالتناص الخارجي عنده هو عندما يتناص عمل مع عمل آخر ويمكن أن نسمي الموضوع الأصلي الذي يتناص معه نص آخر ويعارضه بالموضوع المركزي . وهناك أنواع أخرى من التناص يمكن أن نسميها فرعية أو جزئية ، وهي حين يستدعي الشاعر نصوصا من القرآن و الحديث والشعر وحقول أخرى. ولعل معرفتنا وتحديدنا لمقصدية الشاعر تسهل أمر التحليل والبحث عن النصوص الغائبة . و التناص الداخلي يعني به أن النص ينطلق من نواة معينة ثم يبدأ الشاعر في تنمية تلك النواة ويفرعها إلى أن ينتهي بها إلى نقطة ما، فالنص إذن ينطلق من بسيط إلى معقد وعملية النمو هاته تقوم على عمليتين اثنتين: عملية تمطيط وهي عملية توكيدية وتفسيرية وتوضيحية، وعملية تكثيف ، وهي عملية إبعادية و إقصائية.[2]

أما الناقد سعيد يقطين ، فقد اهتم بما لحق مفهوم التناص من تطور ، بعد أن تم ضبط علاقات عدة تأخذها النصوص ببعضها. وقد ركز في دراسته على مفهوم التفاعل النصي الذي يعتبر في نظره من ضرورات الإنتاج ومكونا من المكونات الأساسية لأي نص « إذ لا يمكن لنص أن يتأسس – كيفما كان جنسه أو نوعه أو

[1] – تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص ، ص 121

[2] – ينظر ، دينامية النص ، ص 119

نمطه – إلا على قاعدة التفاعل مع غيره من النصوص»[1].

ومن المسائل المهمة في هذا السياق التمييز بين ما يتصل بدور القارئ وما يتصل بالنص في النظر إلى قضية التناص في النقد الحديث ، يقول ميشال ريفاتير في بحثه الذي عنونه بـ" دينامية التناصية الاستجابة الإلزامية للقارئ" : «وحين نتحدث عن معرفة التناص، فإننا يجب أن نميز بين المعرفة الحقيقية للشكل والمحتوى لذلك التناص ومجرد الإدراك بأن تناصا كهذا موجود ويمكن تقصيه تدريجيا في مكان ما . ربما كان هذا الوعي كافيا لصنع تجربة أدبية لدى القراء، و يمكنهم من ذلك إدراكهم بأن هناك بعض الأشياء مفقودة في النص فجوات تحتاج إلى التعامل معها، مرجعيات لاتزال مجهولة، إحالات ترسم ترديداتها المتوالية في الشكل العام للنص الذي لم يكتشف بعد ، في حالات كهذه يكون إحساس القراء بوجود تناص كامن كافياً للإشارة إلى الموقع الذي سيظهر به ذلك التناص شيئاً فشيئاً ؛ هذا النوع من استجابة القارئ الأولية يحتم التمييز بين التناص والتناصية، فالتناصية هي شبكة الوظائف التي تعين وتنظم العلاقات بين النص والتناص»[2] .

انطلاقا من هذا النص تتمثل أمامنا ثلاثة عناصر من عناصر الاتصال يمكن أن يتصل بها هذا المصطلح النقدي في صورة ما هي المرسل والرسالة والمرسل إليه . فما يتصل بالمرسل أو المؤلف يندرج في إطار التأثير والتأثر، وما اتصل بالرسالة أو

[1] – سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، المركز الثقافي العربي، ط 1 ، 1992، ص: 88

[2] – Michael Wortton , Judith Still : Intertextuality Theories and practices , Manchester Press , 1990 .(Michael Riffaterre: Compulsory reader response. P56- 78.

النص يندرج في إطار التناص أو التفاعل النصي ، وما يتصل بالمرسل إليه أو المتلقي ؛ يندرج في إطار التناصية[1].

وهذا التصور يمكن من خلاله أن نعود لتلمس المفاهيم النقدية القديمة، ولكن ضمن التصور بالتركيز على الرسالة و المرسل إليه ، وتبدو هذه الخطوة مهمة في التعرف على ملامح من التناص في التراث ، لكونها فكرة قديمة في نقدنا العربي، وهو أمر كان له آثاره التي سنلمح بعضا منها في هذا الفصل.

ويبدو معرفة النقد العربي لظاهرة التداخل والتشعب في الكلام متعددة، لكن هذه المعرفة جاءت منصبة على المرسل، إذ أكدت على دور المؤلف ليس فيما ورد من مقاطع نقدية فحسب، ولكننا نلحظ ذلك في المصطلحات ذاتها، فالسرقات، ووقع الحافر على الحافر، وتوارد الخواطر، والحفظ الجيدن تعابير أولية انبثقت من التركيز على المرسل وتؤكد على دوره الأهم[2].

إن التركيز على دور المرسل في النقد القديم، ومعالجة التجربة الشعرية قد أوجدا ما يمكن الاصطلاح عليه **تجزئة النصوص** في إطار **التناول الجزئي** الذي يركز على اقتباس ما، وهو السائد في أغلب المنقول إلينا ويوظفه ويصله بغيره من الشواهد الجزئية أيضاً، وقد ساعدت القصيدة العربية لكونها أبياتاً شعرية على هذه التجزئة، وهو أمر لا يساعد على معرفة التتبع الفعلي لظاهرة التناص.

ويرى بعض الباحثين العرب أن القدامى قد أولوا العناية الكبرى لصنف خاص من التفاعل النصي ، يتمثل فيما يقيمه نص ما من علاقة مع نص آخر محدد ، من خلال

---

[1] – ينظر ، دينامية النص ، ص 120

[2] – عبد القادر بقشي ، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق ، المغرب، 2007، ص:36

البيت الواحد[1] ، ويعود السبب في ذلك إلى أن تحليلات النقاد القدامى كانت جزئية وليست كلية، فالعلاقة بين النصوص لم يكن ينظر إليها من خلال النص في كليته ؛ حيث كان البحث عن الشاهد أساسيا في نمط تفكيرهم .

وهو تقليد أدى إلى وقوع بعض الدارسين المعاصرين في ممارساتهم في التجزئة ذاتها التي تمت بتوظيف شاهد أو شاهدين من النص وعد ذلك من القراءة التناصية نظرتهم و تلك الممارسة تجزيئية[2] ، فليس من منطقيا أن يشغل الباحث نفسه بالبيت الشعري الذي يستوقفه في أن يجد له نظيرا في خلفيته الأدبية والنقدية فيجد له علاقة بسابقة ويحدد نوع العلاقة، بل تتبع شبكة التمظهرات في النص الجديد وأساليبها هي الهدف في هذا المجال.

بل الأبعد من هذا أن التناص« لم يكن قط مرتبطا بجنس معين ومتن محدد قديم أو حديث ، بل هو آلية ملازمة لأي نص كيفما كان جنسه ، وفي كل زمان ومكان ؛ إنه بهذا المعنى فعل لغوي وثقافي مؤسس لعملية الكتابة التي لا تعترف بالحدود الأجناسية»[3]، وتتعالى عن التقيد بجنس محدد.

من هذا الأساس اكتسى أهمية كبيرة في الدرس النقدي قديمه وحديثه لأنه يتحكم في المبدأ الفني المتحكم في بناء النص الأدبي ، المعتمد على الغرابة و التوليد المؤسس على التفاعل بين النصوص، الموضوع الذي شكل محور الدراسات الأدبية عامة ، والشعرية خاصة منذ أرسطو إلى اليوم[4].

---

[1] – التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، ص:25

[2] – تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص ، ص 156

[3] – السابق ، ص:11

[4] – نفسه، ص: 75

إذا كان النقد الحديث يقرر بوضوح **أن** ملاك العملية الابداعية إنما هو التوليد ، وأن النص الأدبي ما هو إلا كتابة من الدرجة الثانية.[1] فكيف ينظر النقد العربي إلى هذه القضية من خلال السرقات الأدبية؟

ب- مفهوم السرقات الأدبية:

حظيت قضية السرقات في كتب النقد والبلاغة باهتمام كبير من النقاد والبلاغيين ، فقد أولوها عناية كبيرة في كتبهم، وذلك «لارتباطها بالأخلاق في فكرنا الإسلامي، وقد انعكس هذا التوجه على مفهومها وطبيعتها الاصطلاحية»[2] ، وتنوعت الدراسات في هذا المضمار بين متشدد يريد الحط من الشاعر المحدث وبين المنصف الذي ينظر في القضية نظرا موضوعيا .

وقد نظّر لموضوع السرقات نقاد كثيرون نذكر منهم على سبيل المثال: الآمدي في كتابه "الموازنة بين الطائيين" فهو يعرض رأي المناصرين لأبي تمام ورأي معارضيهم من أنصار البحتري على النحو التالي: قال صاحب أبي تمام: «كيف يجوز لقائل إن يقول أن البحتري أشعر من أبي تمام، وعن أبي تمام أخذ، وعلى حذوه احتذى، ومن معانيه استقى؟! فينفي أصحاب البحتري كل هذه التهم ويردّون: أما الصحبة فما صحبه ولا تلمذ له، ولا روى ذلك أحد عنه، ولا نقله»[3] .

[1] – التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، ص: 15

[2] – مصطفى السعدني، التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات ، منشأة معارف بالإسكندرية، 1991م، ص7.

[3] – بشر بن يحي الامدي ، الموا نة بين ابي تمام والبحتري، محي الدين عبد الحميد مبعة السعادة، ط3، 1959،ج1، ص: 12

ومنهم أيضاً الجرجاني في «الوساطة بين المتنبي وخصومه»[1] وأبو سعيد العميدي «الإبانة عن سرقات المتنبي»[2] ، و ابن طباطبا في «عيار الشعر»[3]، وقد أكّد طه أحمد إبراهيم في كتابه «تاريخ النقد الأدبي العربي» اهتمام نقاد القرن الرابع الهجري بقضية السرقات الشعرية، بل إنها عدت من أمهات المسائل التي عني بها النقد الأدبي[4] فبحثوا في السرقة أين تكون، ومتى تكون ومتى لا تدعى سرقة. وعصبية النقاد لهذا الشاعر أو لذاك للنيل من مكانة هذا أو ذاك، أو وضعاً للأمور في نصابها وإرجاع الأفكار والمعاني إلى أهلها.

فكتب أحمد بن طاهر عن سرقات أبي تمام، وبشر بن يحيى في سرقات البحتري وأضاف كتاباً أسماه «كتاب السرقات الكبير»، ومهلهل بن يموت كتب في سرقات أبي نواس، وللآمدي كتاب سمّاه «الخاص والمشترك» تكلّم فيه عن المعاني التي تشترك فيها العرب ولا ينسب مستعملها إلى السرقة، وإن كان مسبوقا بها، وعلى الخاص الذي ابتدعه الشعراء وتفردوا به. ولم يعتبر ابن طباطبا والجرجاني الاستفادة من المعاني سرقة وإنما إضافة وإبداعا.

ويمكن أن نستشف مفهوم السرقات مما ذهب إليه أبو هلال العسكري في كتابه "الصناعتين" في باب حسن الأخذ حين قال : « ليس لأحد من أصناف القائلين غنى

---

[1] – الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه الوساطة بين المتنبي وخصومه تح محمد أبو الفضل إبراهيم و علي البجاوي المطبعة العصرية– بيروت ط1؛ 2006م

[2] – محمد بن أحمد العميدي، لإبانة عن سرقات المتنبي، تح:ابراهيم الدسوقي البساطي ، دارالمعارف، 1961

[3] – ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، تح طه الحاجري و محمد زغلول سلام، المطبعة التجارية ، مصر ، 1956.

[4] – ينظر، طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، بيروت، دار الحكمة، د.ط ، د.ت،، ص: 150

عن تناول المعاني ممّن تقدّمهم والصعبّ على قوالب من سبقهم، ولكن عليهم إذا أخذوها أن يكسوها ألفاظاً من عندهم، ويبرزوها في معارض من تأليفهم، ويوردوها في غير حليتها الأولى، ويزيدوها في حسن تأليفها وجودة تركيبها وكمال حليتها ومعرضها، فإذا فعلوا ذلك فهم أحقّ بها ممّن سبق إليها»[1].

ويفهم منه أن الأخذ من النصوص الأخرى لا مناص منه ، ولكن يجب التعديل في الشيء المأخوذ تعديلا يزيد النص الاول جمالا وحلية.

ووردت مفهوم السرقات في تعريف ابن رشيق أكثر وضوحا وتفصيلا يقول: «وهذا باب متسع جداً، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل »[2].

وحين ننتقل إلى عبد القاهر الجرجاني نجد أنه حدد السرقة من عدمها بطريقة موضوعية قائلا: « فأما الاتفاق في عموم الغرض، فما لا يكون الاشتراك فيه داخلاً في الأخذ والسرقة والاستمداد والاستعانة، ولا ترى من به حس يدعي ذلك، ويأبى الحكم بأنه لا يدخل في باب الأخذ »[3]

فهذه النصوص النقدية العربية القديمة التي تلامس في مفهومها التناص لا ينحصر موضوعها في قضية انتقال النصوص كاملة أو مجتزأة، وإنما يذهب نحو تفاصيل كثيرة أخرى، كان النقاد العرب القدامى قد انتبهوا إليها وأشاروا إلى ضروب

[1] – الصناعتين ، ص: 196

[2] – ا بن رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر ونقده، ، مكتبة الخانجي القاهرة، ج 2 ، ص: 107

[3] – عبدالقاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مطبعة المدني ، القاهرة، ص: 339

منها بعدة مصطلحات، ومنها: الأخذ والاستمداد والاستعانة والمعارضة والتضمين والانتحال، غير أنهم صنّفوها، في باب السرقات لأسباب عديدة، يأتي في أوّلها الحط من قيمة الشاعر الجديد من قبل الخصوم، أو الانتصار لهذا الشاعر أو ذاك، لينزاح مفهوم التناص من مهمّته البنائية الفنية إلى قضية أخلاقية، في ذيوعها ولكن توفرها على الملامح النقدية التي تتلاقى مع التناص، يلغي كل محاولة لابعاد الظاهرة عنه.

2- ملامح التناص في النقد العربي القديم:

دارت جهود الدارسين القدامى وملاحظاتهم حول تداخل المعنى أحيانا، وتداخل اللفظ أحيانا أخرى، و كانت هذه الملاحظات مفتاحا لمقولة السرقات التي سبق الحديث عنها، وما يتصل بها من موضوعات.[1] وغدا تتبع الشعراء المحدثين شغل النقاد الشاغل ، لتتبلور فتصبح قضية نقدية بل أخلاقية كبرى لاسيما في القرن الرابع للهجرة .

وتفاوت النقاد القدامى –كما سبقت الاشارة – في تناولهم لهذه المشكلة بين التسامح الكثير والتنقيب والتعقب المضني، وتتفاوت كذلك درجاتها عندهم، فبينما نجد ناقدا مثل الآمدي أو القاضي الجرجاني يتناولها دون حدة، نجد البحث فيها مصحوبا بالانتقام هو الشغل الشاغل للحاتمي وأبن وكيع والعميدي.

ولعل الدافع الأول لنشوء هذه القضية هو محاولة الناقد العربي القديم أن اثبات كفايته في ميدان الاطلاع، ثم تطور الشعور بالحاجة إلى البحث في السرقات خضوعا لنظرة تتنافى والعملية الابداعية ،مفادها أن المعاني قد استنفدها الشعراء الأقدمون،

[1] – ينظر: قضايا الحداثة عند عبد القاهر، ص138

وان قول الشاعر المحدث قول مكرور ، وهي نظرة تحد من القدرة على الابتكار، ولهذا فالشاعر إما أن يأخذ معاني من سبقه، أو يولد معنى جديداً من معنى سابق، وبهذا يتفاوت المحدثون في قدرتهم من هذه الناحية، فمنهم من يقصر عن المعنى السابق، ومنهم من يحتذيه، ومنهم من يزيد عليه، واصبحت السرقة في هذا الشأن من نصيب الشاعر المحدث، أما الكتب المؤلفة في هذه القضية فإنها تتحدث عن سرقة المعاني عامة، أو تخصص لهذا أو ذاك من الشعراء المحدثين، فألف في سرقات أبي نواس و أبي تمام و في سرقات البحتري، و وقد نال شعر المتنبي في ذلك النصيب الأوفر[1].

لعله الإحساس العميق عند بعض النقاد بأن دائرة المعاني قد أقفلت، وأن القرن الرابع يشهد إغارة الشعراء على كل معنى سابق[2]. هو الذي جعل بعض النقاد يمعنون في الاتهام، فجعلوا المتنبي لصاً كبيراً لا يسرق من أبي تمام وحسب، بل هو يغير على المغمورين من الشعراء، وفي هذا إبراز لمدى التحامل والتعالم في جزئيات النصوص الكثيرة ، ومنه استقطبت مشكلة السرقات سائر القضايا النقدية الجزئية كالطبع والصنعة ، والشعرء المحدثين والأقدمين واللفظ والمعنى مستأثرة بكل الجهود.

فأما الذين تحدثوا عن السرقات الشعرية من حيث هي ظاهرة طبيعية ولم تدفعهم إلى ذلك خصومة فإنهم كانوا ينطلقون من موقفهم الراسخ بأن معاني الشعر مشاع ، كالهواء والمرعى والماء، مشترك بين الناس، فلا ضير على المتأخر أن يأخذ من المتقدم ، وقد حاول هذا الفريق أن يسوغ الأخذ بجعله أساسا في التراث القديم، فتحدث أصحابه عن اصطراف **كثير** لمعاني **جميل** وغيره، وعن استيلاء **الفرزدق** عنوة

[1] – التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات، 9

[2] – نفسه، ص: 10

على أبيات **لذي الرمة** وغيره، ولكنهم تجاوزوا هذا الاعتداء إلى الذكاء والحيلة، فميزوا القدرة على التوليد ، وجعلوا كل من أخذ معنى وأجاد فيه أحق به من صاحبه الأول، وعند هذا الحد تكون نظرية السرقة قد سوغت أيضا مبدأ الأخذ القائم على القدرة والحذق، حتى تحدث النقاد عن الأخذ، وكأنه المبدأ الوحيد في الإبداع الفني في الشعر، فهم يضعون له القواعد ، ولعل هذا التجاذب بين قطبي المشكلة السبب في أن يظل لقضية السرقة هذا المقام الكبير في النقد الأدبي[1].

وكما سبق فإن النقد العربي لم يغفل هذا الموضوع بل كان سباقا إلى طرح العديد من مفاهيمه وحدوده وقضاياه بصيغ متعددة ، وتنبه منذ القديم إلى هذا التعالق بين النصوص والذي النقاد في العصر الحديث يؤكدون بأن كل نص تناص، فقد أورد أبو علي الحاتمي هذا القول: « كلام العرب ملتمس بعضه ببعض وآخذ أواخره من أوائله والمبتدع منه والمخترع قليل إذا تصفحته ، والمحترس المتحفظ بلاغة وشعرا من المتقدمين والمتأخرين لا يسلم أن يكون كلامه آخذا من كلام غيره ، وإن اجتهد في الاحتراس ، وتخلل في الكلام ، وباعد في المعنى ، وأقرب في اللفظ وأفلت من شباك التداخل... ومن ظن أن كلامه لا يلتبس بكلام غيره ، فقد كذب ظنه ، وفضحه امتحانه »[2] .

وتنبئ الكتب التي تناولت سرقات المتنبي عن بعض الشطط في استصدار الأحكام ، وعن المجازفة في النقد ، لأنها استحضرت العداوة في تتبع سرقات الشاعر المحدث؛ فشخصية التحدي و التعالي والترفع التي تميز بها أبو الطيب جلبت إليه الويلات ، إذ كان محاطا بالأعداء والحاقدين من كل جانب ، انبروا إلى استدعاء كل

[1] – ينظر ، التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات، ص: 15

[2] –الحاتمي ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح، جعفر الكتاني ، دار الرشيد ، العراق، 1979 ، ج2، ص 28

ما يمكنهم من الحط من شعره، وعلى رأسهم بعض أصحاب السلطة والرياسة الذين أسعفهم في ذلك مكانتهم العلمية والأدبية الرفيعة كالصاحب بن عباد.

أثار إذن موضوع السرقات نقاشات كثيرة و جدالات هامة ، عرفت أوجها في عهد الشعراء المحدثين ، ونتج عن ذلك اغتناء الحقل النقدي العربي بالعديد من المصطلحات والمفاهيم وبالعديد من المؤلفات منها ما ذهب إلى وضع معايير إحسان الأخذ و إلطاف الحيلة فيه ، ومنها ما وضع شروطا للإعفاء من تهمة السرقة ، ومنها ما نزع إلى تحديد السرقة وتصنيفها إلى أنواع ووضع كل مفهوم تحت اسم معين كالحاتمي في حلية المحاضرة، ولم تعدم هذه الفترة وجود نقاد منصفين ، حاولوا إبعاد العديد من الخلفيات السابقة ، وحاولوا الخوض في هذا الموضوع ببعض الموضوعية ، فبدأت النظرة إلى السرقات تتغير بعض الشيء ، فمن اللهث خلف المعاني قصد الكشف عما يقترب منها من قريب أو بعيد بنية تلفيق تهمة السرقة ، إلى الإقرار بتداول المعاني ، إذ لم يعد « لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعني ممن تقدمهم والصب على قوالب من سبقهم »[1] .

مما يعني أن موضوع السرقات بدأ يعرف طريقه إلى التأسيس العلمي السليم ، بعدما كان موضع أخذ ورد بين فريقين متصادمين من أنصار القديم وأنصار الحديث ، ولذلك حاول القاضي علي الجرجاني إنصاف كل فريق على حدة في وساطته ، وعمل على إبعاد كل الخلفيات التي تحكمت في الموضوع من قبل ، ودعا إلى الاحتكام إلى الجودة الفنية وجعلها معيارا نقديا لنقد الشعراء ، واشترط على الناقد شروطا واضحة

[1] – كتاب الصناعتين، ص: 186.

لاقتحام هذا الباب الذي لا ينهض به إلا الناقد البصير والعالم المبرز؛ إذ ليس كل من تعرض له أدركه ولا كل من أدركه استوفاه واستكمله.[1]

وأما قضية السرقات عند عند نقاد المغرب القديم قبل فترة الدراسة ، فقد أخذوا معظم مادتها عن النقاد المشارقة[2]، فابن عبد ربه ت328هـ في كتابه "العقد الفريد" سماها "الاستعارة"[3] وهو يرى أنها قديمة في الشعر والنثر، وأن معظم المعاني مأخوذ بعضها من بعض، وقلما يأتيهم معنى لم يسبق أحد إليه إما في منظوم أو في منثور، لأن الكلام بعضه من بعضه، ولذلك قالوا في الأمثال: "ما ترك الأول للآخر شيئاً"، وقال كعب بن زهير:

ما أرانا نقول إلا معــارا ومعــادا من القول مكـرورا

ويرى ابن عبد ربه أن أخذ الشعر من النثر، وبالعكس، هو من الاستعارة الخفية التي لا يؤبه بها، كما أن أخذ المعنى والزيادة عليه يجعل حق المعنى للذي زاد فيه[4].

وأما ابن شهيد الأندلسي ت 426 هـ في رسالته "التوابع والزوابع" فسمى السرقات "أخذاً"، وجعل الأخذ على درجات، فمن الشعراء من يأخذ فيزيد فهو محسن، ومنهم من يقصر فهو مسيء. فإذا عمد اللاحق إلى معنى السابق فعليه أن يحسن تركيبه، وأن يغير عروضه، كما فعل هو عندما أخذ عن امرئ القيس قوله:

سَمَوتُ إليها بعدما نامَ أهلها

[1] – القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق البجاوي، ط 44 القاهرة ، 1966 ، ص 214.

[2]– النقد الأدبي القديم في المغرب العربي : نشأته وتطوره – دراسة وتطبيق، ص: 70

[3] – ابن عبد ربه الاندلسي ، العقد الفريد ، ج5، ص: 335

[4] – نفسه، ص: 336

سُمُوَّ حَباب الماءِ حالاً على حالِ

فجعله:

ولما تملأَّ من سُكْرِهِ

ونامَ ونامتْ عيونَ العَسَسْ

دنوتُ إليه على بُعده

دنو رفيق درى ما التمسْ

أدبُّ إليه دبيبَ الكرى

وأسمو إليه سموّ النَّفَسْ

أُقبل منه بياضَ الطُّلى

وأرشف منه سوادَ اللَّعَسْ

فزاد زيادة مليحة، وغيّر الوزن العروضي، وجاء بألفاظ رقيقة سهلة.

وأما ابن بسام الشنتريني ت542هـ فقد ميز بين المخترع من المعاني الذي استنبطه صاحبه، والمتداول الذي شاع ولم يعد سرقا، وعرض منهجه في باب تحديد السرقات فقال: «وإذا ظفرت بمعنى حسن، أو وقفت على لفظ مستحسن ذكرت من سبق إليه، وأشرت إلى مَنْ نقض عنه أو زاد عليه. ولست أقول: أخذ هذا من هذا قولاً مطلقاً، فقد تتوارى الخواطر، ويقع الحافر على الحافر، إذ الشعر ميدان، والشعراء

فرسان»[1].

كما درس هذه القضية الحصري في كتابه الشهير زهر الآداب [2] والذي تناول فيه طائفة من الّتعليلات والأحكام النقدية، وهو– وإن لم يشتهر بالقول في قضايا نقدية محددة –فإن الدارس لا يعدم جملة من اللمحات النقدية التي تصب في هذا المجرى أو ذاك.

لا يتناول الحصري هذه القضية تناولا صريحا ولا يؤسس نظرية يستند إليها الباحثون، ولكنه يشير من غير تفصيل أو تبيين، ومع ذلك فإن الدارس يستشف آراءه من خلال ما يستعرضه.

فالحصري يستشهد بالمبدعين الأصليين، وبالذين قّلدوهم في المعاني، ولكن من غير أن يبدي وجهة نظره، بل يكتفى بالكشف عن التّفرقة بين المبدع الأصيل و المقّلد ، وهو لا يوضح الجانب النقدي الذي يروم أن يسود، ولكّنه يقدمه إلى المتلقي ويترك الحكم له إن شاء، وهو من قبيل التّجوز فقط، نطلق عليه نقدا[3].

وإذا كان الحصري لم يصرح بحكمه، ولم يوضح مقصده بصورة ممنهجة، فإن النّهشلي قد تعرض لذلك بصراحة، فقال: «قالوا :السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه، على أن من الناس من بعد ذهنه إلاّ عن مثل امرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية؛ فقال أحدهما :وتجمل وقال الآخر : وتجّلد

[1] – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ص: 13

[2] – ابراهيم الحصري ، زهرة الأداب وثمرة الالباب، تح علي محمد البجاوي ، مطبعة الحلبي ، ط1، 1953

[3] – النقد الأدبي القديم في المغرب العربي : نشأته وتطوره – دراسة وتطبيق، ص: 104

ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر، وهم قليل»[1] .

فالنهشلي في هذا النّص يشدد ويعسر كي يفتح الباب على مصراعيه للإبداع الحق، والابتكار المتأصل، فينبه بأن أخذ معنى ما وتوظيفه إنما هو سطو على الآخر، وسرق لأفكاره، وهذا يدلّ على أن النهشلي كان يعير المعنى اهتماماً أكبر على عكس ما كان يراه الجاحظ من أن هذه المعاني مطروحة في قارعة الطريق، ولو جاريناه في مفهومه هذا لما جعلنا توظيف اللاحق معنى السابق سرقا[2].

على أن النهشلي ليس متعصباً إلى درجة خنق التأثّر الذي قد يتم بقصد أو من دونه، ولا في المعنى المشترك الذي ليس لأحد أن يدعي اختصاصه به أو اقتصاره عليه، وإنما هو يروم المعنى المبتكر الذي يشحذ أحد الشعراء ذهنه من أجل إبداعه، فيأتي الآخر وينسجه بحذافيره دون تحرج أو تردد : « والسرق أيضاً إنما هو في البديع المخترق الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال إنّه أخذه عن غيره»[3] وبعد هذا التوضيح ينبه بأن الاعتماد على نتاج الآخرين يحجر الفكر، ويميت المبادرة، ويضيق من فسحة الخيال.

أما ابن رشيق فقد أبان عن ثقافة نقدية واسعة، واجتهد في التوصل إلى مصطلحات لم يسبق لها، ونقل بعضها عن الحاتمي في" حلية المحاضرة " وهو بهذه المصطلحات التي شرحها قد عدد أنواع السرقة، وحدد معالمها، ودقّق في جوانبها؛ ذلك

[1] – ابراهيم الحصري ، زهرة الأداب وثمرة الالباب، تح علي محمد البجاوي ، مطبعة الحلبي ، ط1، 1953، ص150

[2] – النقد الأدبي القديم في المغرب العربي : نشأته وتطوره – دراسة وتطبيق، ص،104

[3] – نفسه، ص: 271

أن السرقة عنده هي سرقة، ولكّنها مختلفة الدرجة، وصل بها إلى ستّة عشر مصطلحا هي :الاصطراف، والانتحال، والإغارة، والغصب، والمرافدة، والاهتدام، والنظر والملاحظة، والإلمام، والاختلاس، والموازنة، والعكس، والمواردة، والالتقاط، والتلفيق، وكشف المعنى، والشعر المجدود، وسوء الإتباع[1].

عرف الناقد بهذه المصطلحات على أكمل وجه ، مبينا أصول باب السرقة الأدبية، وأسسها ، مؤكّدا حصولها في مختلف العصور الأدبية، ولعلّ ذلكم ما دعاه إلى الوقوف عندها وتفسيرها بتفصيل؛ فقال: الاصطراف : « أن يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اختلاب واستلحاق، وإن ادعاه جملة فهو انتحال، ولا يقال منتحل إلاّ لمن ادعى شعراً لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مدع غير منتحل، وإن كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب »[2]

وينضوي تحت لواء هذا المصطلح" الاصطراف " مصطلحات فرعية نجمت عنه تعرض لها الناقد وجعلها متميزة من غيرها؛ فهناك:

أ- المرافدة: ويوضحها بأنها ما يأخذه الشاعر هبة، وتسمى أيضاً الاسترفاد [3] .

ب- الاهتدام: السرقة فيما دون البيت؛ ويسمى أيضاً" النّسخ[4]

جـ- النظر والملاحظة: تساوي المعنيين دون اللفظ واختفاء الأخذ، ويسمى أيضاً

[1] – النقد الأدبي القديم في المغرب العربي : نشأته وتطوره – دراسة وتطبيق، ص، 105

[2] – العمدة ج2، ص: 281- 282

[3] – نفسه ، ص: 282

[4] – نفسه ، ص: 282

الإلمام[1]

د- الاختلاس: تحويل المعنى من نسيب إلى مديح ويسمى أيضاً نقل المعنى[2]

هـ- الموازنة :أخذ بنية الكلام فقط[3]

و- العكس :وضع مكان كل لفظة ضدها.

ز – المواردة :هي التأكّد من أن الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد.[4]

ح – الالتقاط والتّلفيق :تأليف البيت من أبيات قد ركّب بعضها إلى بعض، وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب.

ومن خلال ما فصله ابن رشيق يتجّلى أن مصطلح" **الاصطراف** " يمّثل الأساس لمصطلحات فرعية تنحدر منه منها هذه ثمانية، وبعد هذا الاستعراض يعود من جديد إلى هذا المصطلح نفسه، فيوضح بأنه يقع من الشعر على نوعين :أحدهما :الاجتذاب، وهو الاستلحاق أيضاً كما قدمت، والآخر: الانتحال.[5]

هكذا نلفي ابن رشيق لا يترك نقطة تتعّلق بقضية السرقة إلاّ تعرض لها وبحث فيها، لأنه كان على بينة من كل الجوانب التي تخصها، فأجاب عن سؤال ضمنه قد يطرحه أحد على نفسه وهو يستكشف آراء ابن رشيق.

---

[1] – العمدة ،ج2، ص: 282

[2] – نفسه ، ص: 282

[3] – نفسه ، ص: 282

[4] – نفسه ، ص: 282

[5] – نفسه ، ص: 282-283

ويذهب محمد مرتاض إلى أن ابن رشيق قد استخدم المنهج الاستدلالي للوصول إلى المتّهم بالسرقة فيكون الأول هو الأصل والأحق بالمعنى من الطارئ؛ وقد وضع لذلك منهجاً آخر وهو المنهج التاريخي الذي يعتمد على الوفاة في الأقدمية، أو على الأكبر سنّاً، ثم يقترح منهجاً جديداً هو ما يمكن أن نطلق عليه التفسير الجمالي الذي يرتكز على الاتفاق في الخطاب الأدبي أو الشّعري في صورة ما إذا جمعهما عصر واحد، وهذا المنهج يظلّ صالحاً لو تساويا معاً في الدرجة الفنية، حيث إن الرواية تصح عنهما من غير لجوء إلى حيثيات أخراة .لكنه– وبسبب تجربته –ينّبه على استثناء لهذه القواعد أحياناً، فيضرب لذلك مثلاً بتفوق النابغة على الأعشى، وإن كان الأول هو الطارئ والثاني هو الأصل، لأن النقد قد يدخل اعتبارات أخرى في حكمه[1].

ومراعاته لهذه الاعتبارات التي دعته إلى أن يعرض بعض الآراء التي تجعل الشاعر سارقاً لو وظف مقولة نثرية، والّناثر سارقاً لو تحايل على نثر بيت شعري ونسب معناه إليه، لذلك يبرز الناقد مهارته ويؤكّد بأن هذا خلط في النقد، وتجوز في التقدير، مبيناً بجلاء أن ليس ما ذكر في هذا الباب من صنف السرق في شيء.[2]

أما ابن شرف القيرواني فلم يكن مفصلا في آرائه النقدية في هذه القضية كما كان ذلك عند غيره، وقد يكون السر في افتقادنا لأبرز مصّنفاته، لا إلى إيجاز في آرائه، وليس سراً أو خجلاً أن نقر بأن الكثير من مؤلفاته لم يتح لنا الإطّلاع على فحواه، بما في ذلك كتابه الشهير" أعلام الكلام" [3]

[1] – النقد الأدبي القديم في المغرب العربي : نشأته وتطوره – دراسة وتطبيق،ص: 108

[2] – نفسه ، ص: 109.

[3] – نفسه ، ص: 110

ويبدو أن ابن شرف لم يتعرض إلى السرق في الشعر بصورة مباشرة، وإنما تعرض لها ضمنياً من خلال تطرقه لعيوب الشعر، يقول: ومن عيوب الشعر السارق، وهو كثير الأجناس في شعر الناس، فمنها:

« سرقة ألفاظ، ومنها سرقة معان، وسرقة المعاني أكثر، لأنّها أخفى من الألفاظ. ومنها سرقة المعنى كّله، ومنها سرقة بعض منه ومنها مسروق باختصار في اللفظ، وزيادة في المعنى، وهو أحسن السرقات، ومنها مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى وهو أقبحها، ومنها سرقة محضة بلا زيادة ولا نقص، والفضل في ذلك للمسروق منه، ولا شيء للسارق»[1]

يقرر ابن شرف أن السرقة شائنة من شائنات الشعر، وأنها عيب كبير، وضحالة في الموهبة، ونضوب في الطبع والصنعة معاً، لأن الشاعر الذي يهوى اختلاس معانٍ من أجل أن يتخم معانيه، أو ينمق ببنى الآخرين ألفاظه إنما هو شاعر عديم الموهبة محل القريحة، جدب الخيال. ولعلّ الطّمع في حب التفرد وعقدة التفوق هو الذي جعل هذا العيب يتفشّى بين الشعراء، ويشوب معظم قصائدهم على مر العصور، وهو يحدد أنواع هذه السرقة في ستّة أمور، تداخل بعضها في بعض.

3- التناص عند نقاد القرنين السابع والثامن:

لعله من الصعب أن نحصي أقوال النقاد في القرنين في هذه المسأله ، ولكنه واستئناسا بمواقف وتقسيمات بعضهم ، يمكن الحصول على التوصيف الدقيق للقضية ، حيث نلمس في ذلك تعاملا سليما مع تفاصيلها مما يجعلها تكاد تنطبق مع تفاصيل التناص .

[1] – أعلام الكلام، ابن شرف القيرواني ، تصحيح محمد ناصر الخانجي ، مكتبة الحانجي، مصر ، ط1، 1926، ص: 42

فهذا أبو البقاء الرُّندي ت 685هـ صاحب كتاب "الوافي في نظم القوافي"، يعرض للسرقات عرضا مفصلا ، مؤكدا أن "التخلص منها يكاد يمتنع". وجعلها في ثلاثة **أنواع**[1]:

1-السرقة.

2-ما يشبه السرقة، وليس منها.

3-الأخذ، وهو ليس بسرقة.

أما السرقة فهي عنده تسعة أنواع[2]:

1- الاغتصاب، وهو أن يأخذ الشاعر بيت شاعر آخر اغتصاباً.

2- الانتحال، وهو أن يدعي الشاعر شيئاً من شعر غيره.

3- الاهتدام، وهو أن يأخذ الشاعر بيت الشعر ومعناه فلا يغير منه إلا القليل.

4- الإغارة ، وهي أن يأخذ الشاعر معنى بيت شعر الآخر ببعض لفظه.

5- الإلمام، وهو أن يرى الشاعر معنى لغيره، فينحو منحاه، من غير أخذ شيء من لفظه.

6-الاختلاس.

7-النقل، وهو نقل المعنى من باب إلى باب.

8-التلفيق، وهو أخف أنواع السرق، وذلك بأن يتبع الشاعر غيره.

وأما ما يشبه السرقة، وليس منها، فهو عند الرندي ثلاثة أنواع هي[3]:

---

[1] - ينظر ، أبو البقاء الرندي ، الوافي في نظم القوافي، تحقيق انقاذ عطا الله محسن ، مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب ، العدد 1، 2009 ، ص: 55

[2] - نفسه ، ص :56

[3] - نفسه ، ص: 57

1-التوارد، وهو موافقة الشاعر لغيره دون أن يسمع به.

2-الاجتلاب، وهو أن يورد الشاعر في شعره بيتاً مشهوراً لغيره كالمتمثل به.

3-التداول، وهو إيراد اللفظ الذي لا يستقل بالفائدة.

وأما الأخذ فليس بسرقة، عنده. وهو ثلاثة أنواع [1]:

1-الزيادة، وهو أخذ المعنى والزيادة فيه، وربما فاز الآخذ بالمعنى وكان أولى به.

2-المساواة، وهو مساواة المعنى بين الآخذ والمأخوذ عنه.

3-التقصير، حين يقصر الثاني الآخذ عن الأول.

وأما حازم القرطاجني ت 684هـ في كتابه النقدي "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، فيمر مروراً سريعاً بقضية السرقات، وكأنها قضية هامشية في النقد الأدبي. وقد قسم فيها المعاني إلى نوعين[2]:

1- قديمة متداولة، مثل ما شاع بين الناس من تشبيه الشجاع بالأسد. وهذا لا يعد سرقاً، لأن معانيه ثابتة في وجدانات الناس. ويتفرع عنه: الزيادة في المعاني المتداولة، أو قلبها، أو التركيب عليها.

2- مخترعة جديدة لا يمكن أن تسرق. ويتحاشاها الشعراء لضيق المجال في إخفاء السرقة فيها.

وعلى العكس مما يراه بعض الدارسين من أن هذه المصطلحات التي تربو على العشرين لم يكن لها مسوّغ سوى حب التفريع والتكثير لدى البلاغيين والنقاد، لأنها ليست من السرقة في شيء، وإنما هي في- معظمها- نقل المعنى من غرض إلى

[1] - الوافي في نظم القوافي، ص: 60

[2] - نفسه، ص: 62

آخر، أو من المنثور إلى المنظوم، أو توارد في الخواطر، أو تضمين، أو اقتباس، فإن هذا التفريع يدل على المحاولات الحثيثة والمحايثة للنصوص الأدبية الشعرية والنثرية لإعطاء التفسير الدقيق للقضية وليست ترفا فكريا مولعا بالتفريع[1] ، وهو ما يبرر منطقيا الوعي والنضج النقدي النظري عند نقاد المغرب في القرنين.

وعل هذا التصور لا يختلف عن ما ذهب إليه الباحثون المحدثون في هذه القضية من حيث كثرة الرؤى التي تفسر بناء النص الأدبي ، فقد سبق إلى التناص عند جوليا كريستيفا في أبسط صوره يعد أحد آليات النص الأساسية ، والتي تحيل إلى نصوص أخرى، سابقة أو معاصرة له[2] أي أنه «عملية نقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة في النص الجديد»[3]. وهو عملية لا تختلف عن دور فكرة السرقات في الكشف عن دور النصوص القديمة والمزامنة في بناء النص الجديد.

ونمر إلى القرنين السابع والثامن الهجريين بالأندلس ، والغرب الإسلامي عموما، وقد تطور مفهوم السرقة ، وذلك بالإقرار بالاشتراك في المعاني وتداولها ، والتداخل بين النصوص وتفاعلها . وهذا لا يعني أن النقد انفصل عن مصطلح السرقة ، فقد تحدث عنها – على سبيل المثال – أبو البقاء الرندي في " الوافي في نظم القوافي " وحدد ضروبها ودعا إلى تحسين الأخذ من خلال الزيادة في المعنى .

أما مع حازم القرطاجني في " منهاج البلغاء وسراج الأدباء " ننفصل كليا عن ذلك التتبع الممل لسرقات الشعراء ، نظرا لنزوع هذا الناقد نحو التنظير أساسا ، وكأنه

---

[1] – تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص ، ص: 40

[2] – ينظر، جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 1997،ص23.

[3] – قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني ، ص147.

بذلك يمثل ثورة حقيقية على المنهج المتبع في دراسة هذا الموضوع فقد قسم المعاني إلى ثلاثة أقسام[1]:

القسم الأول : هو تلك المعاني التي تكون مرتسمة في كل فكر ومتصورة في كل خاطر ولهذا اشتهر أمرها عند الجميع وشاعت وكثرت .

القسم الثاني : وهو ما يكون ارتسامه في بعض الخواطر دون بعض وهو ما يعرفه البعض ويجهله البعض الآخر.

القسم الثالث : ما لا ارتسام له في خاطر ، وهو المعنى الذي يقال فيه أنه ندر وعدم نظيره هذه المعاني التي يحددها حازم اشترط فيها نفس الشروط التي سبقت عند النقاد قبله ، وهي :

أ – الزيادة عليها.

ب – تركيب معنى آخر عليها أو نقلها إلى موضوع هي أليق به من الموضع الذي هي فيه .

وكنتيجة منطقية لإلمام الشاعر بمعاني غيره أن يكون قد بلغ إحدى الدرجات التي حددها حازم في أربع : « اختراع واستحقاق وشركة وسرقة. فالاختراع هو الغاية في الاستحسان ، والاستحقاق تال له، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأول فهذا لا

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 192

عيب فيه ، ومنها ما ينحط فيه الآخر عن الأول فهذا عيب ، والسرقة كلها معيبة وإن كان بعضها أشد قبحا من بعض»[1].

ومن خلال هذا التقسيم المنطقي لحازم ، نلاحظ أن مصطلح السرقة تقلص مفهومه كثيرا . فبعد أن كان يقصد به كل تداخل جزئي بين النصوص الشعرية ، أصبح يطلق على جزء من التداخلات فقط ، وهو أدناها وأحقرها .

ولعل النقد العربي حقق مع حازم قفزة نوعية في اتجاه البحث عن العلاقات بين النصوص الشعرية بعيدا عن القدح ، هو ما استمر عليه المثقفون في ما بعد بالغرب الإسلامي ، فالنقد أصبح يوظف مصطلحات تخلو من الاتهام مثل : أثار، نظر ، أخذ، ضمن وغيرها.

مما سبق يتبين لنا أن التداخل والتفاعل بين النصوص أمر لا مفر منه، خصوصا وأن الدعوة إلى الاعتناء بالتراث بالحفظ والمدارسة والنقد كانت قائمة ، فقد أكد ابن خلدون على ضرورة حفظ ودراسة التراث من أجل تكوين الملكة الضرورية للإبداع ، ففي تعريف علم الأدب قال ابن خلدون بأنه « هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف »[2] ، وملكة اللسان العربي لا تحصل للشاعر إلا « بكثرة الحفظ من كلام العرب ، حتى يرتسم في خياله المنوال الذي نسجوا عليه تراكيبهم فينسج هو عليه »[3] .

[1] – نفسه ، ص: 196

[2] – مقدمة ابن خلدون ، ج1،ص: 560

[3] – نفسه، ص: 560

أما ابن خلدون فهو يركز على ضرورة الأخذ من السابقين والاقتداء بهم ، و لا يدعو إلى التقليد بقدر ما يشجع الإبداع الذي لا يمكن أن يكون من فراغ أبدا ، بل إن ابن خلدون في تعريفه للشعر ركز على الجودة الفنية أولا بما تتضمنه من استعارة وأوصاف وغيرها، فقال « الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف ، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده ،الجاري على أساليب العرب المخصوصة »[1] وهذه المواقف لا تبتعد عن آراء نقاد العصر الحديث من أن التناص ضرورة لا مفر منها وأنه يوجد في كل النصوص وهذا ما يسهل ربط الماضي بالحاضر في هذا الموضوع.

والواقع أن الشعراء على اختلافهم أزمانهم وأماكنهم كانوا منذ القديم يستعينون بخواطر بعضهم ، وكان المتأخر منهم يأخذ عادة من المتقدم أما عن طريق الرواية أو بحكم التأثر والإعجاب والمطالعة[2]

فلم يخل زمان من نقاد جهابذة استطاعوا بجهودهم واطلاعهم الكثير وقدرتهم على تمييز الأدب ورده إلى أصحابه بما يعرفون من طبيعة أدبهم ومسلكهم في التعبير أو التفكير ، وأن ينبهوا جمهور القارئين والدارسين إلى الحق الذي كانوا يجهلون وان يضعوا أيديهم على مواضع الأخذ والاقتفاء وبهذا العمل استطاعوا أن يصونوا الأعمال الأدبية من العبث .

[1] – مقدمة ابن خلدون ، ج1، ص: 551

[2] – بشير خلدون، الحركة النقدية على ايام ابن الرشيق المسيبلي – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر–ط – 1981 ، ص 217

والرفقاء منهم يتلطفون في تلك الألقاب تحرزا من الخطأ وإحسانا للظن فيسمونه اقتباسا وأخذا وتضمينا واستشهادا وعقدا وحلا وتلميحا وغير ذلك الرقيقة المهذبة والاختلاف بين النقاد في هذا الأمر هو الذي أدى إلى الاختلاف في وصفهم بتلك الألفاظ المتفاوتة [1]

موضوع السرقات الأدبية من الموضوعات النقدية العربية القديمة التي أولاها النقاد كثيرا من عنايتهم ، وخصوها باهتمام بالغ فهي في النقد « **قضية الأصالة والتقليد ، و مظهر من مظاهر الصراع بين القديم والحديث ، وأن مثل هذا الصراع لم يخل منه أدب في العالم**»[2]

أ- الأخذ الممنوع:

أشار نقاد هذه الحقبة ، في شيء من الاختصار ، إلى المواضع التي تمتنع فيها السرقة ولا بد من تدقيق النظر والبحث في مواطن متفرقة من مؤلفاتهم الأدبية والنقدية لتحديد المواضع التي لا يكون فيها سرقة ، وهي عندهم تتلخص في موضعين اثنين هما:

1- المعاني المتداولة :

ومن ذلك ما جرى من تشبيه الشجاع بالأسد والدموع باللؤلؤ ومثل هذه المعاني كثيرة متداولة «لا سرقة فيها ، ولا حجر في أخذ معانيها ، لأن الناس في وجدانها سواء ، ولا فضل لأحد على أحد فيها إلا بحسن تأليف اللفظ»[3].

[1] – بدوي طبانه، السرقات الأدبية ، ص28

[2] – القاضي الجرجاني الأديب الناقد ، ص: 187

[3] – منهاج البلغاء ،ص: 193

وقد تتبع ابن بسام المعاني وخص وقوفه عند المعنى المتداول ، وقد أطلق عليه عدة تسميات منها : «معنى متداول مشهور »[1]، و«ومعنى قد طوي ونشر »[2] ، و «معنى مبتذل »[3] وغيرها وهو يرى أن المعاني لا سرقة ، ولا عيب في تناولها ؛ لأنها شاعت وتناقلتها الالسنة.

ولعل الرندي عندما تحدث عن تداول المعاني تحت عنوان " ما يشبه السرقة وليس منها " [4] ينبئ بتغير النظر إلى المسألة.

بل أن النقاد المغاربة نفروا من المعاني المتداولة ، ودعوا في غيرما موقع من كتبهم إلى توليد المعاني وابتكارها ، فهذا ابن بسام المتتبع للموضوع اشتدت ثورته على المتداول من المعاني في تعليقه على قصيدة من قصائد أبي بكر بن عمار قائلا فيها «محجة مسلوكة ومضغة ملوكة قد كثر تجاذب الشعراء أهدابها ، وقرعوا بابها ، حتى صارت كالجمل المدلل»[5] وهي دعوة قوية للتجديد والخروج عن المألوف في ايراد المعاني.

2- التوارد في اللفظ والمعنى :

ويكون ذلك في اتفاق الشعراء المتعاصرين في اللفظ والمعنى من غير عمد ولا قصد ، وقد انحصر تحديد النقاد المغاربة للتوارد في جانب المعنى الذي يتفق في يسر من اللفظ.

---

[1] – الذخيرة ، ص: 158، 360

[2] – نفسه،ص: 479

[3] – نفسه ،ص:90

[4] – الوافي في نظم القوافي، ص: 92

[5] – الذخيرة 1ج، ص: 377

ويقر ابن بسام مبدأ توارد الخواطر ، ولذا فهو يتحرج من القول بالسرقة ففي رأيه « قد تتوارد الخواطر ، ويقع الحافر على الحافر»[1].

ويدلل ابن بسام على مذهبه بما ذكره الشريف المرتضي من أنه قال أبياتا في وصف الطيف ، تداولها أهل الادب ، وشهدوا أن معناها مخترع لم يسمع ، ولكنه عندما تصفح ديوان أخيه الشريف الرضي ، وجد فيه أبياتا في هذا المعنى [2] ، ويستعير ابن بسام هذا التعليق على تلك الحادثة بقوله« وكثيرا ما يلحق الشعراء ذلك ، فيتواردون في بعض المعاني المسبوق إليها ، وقد كانوا سمعوها فأنسوها ، فالخواطر مشتركة ، والمعاني معترضة لكل خاطر ، وكيف جرى الأمر فيها فإن العنصر الواحد ، وأينا سبق إلى معنى فالآخر بالنجر والسنخ إليه سابق وبه عالق»[3]

أما ابن دحية ت 633 هـ فإنه يرى أن التوارد أمر مشروع ولا يمكن انكاره بحال من الأحوال، ويستشهد بما يروى عن ابن شرف عما حدث من توارد بينه وبين معاصره ابن رشيق وبعد ما أورد المتوارد من اشعارهما يقول : « فهذه المقطعات التي أوردت حديثها ، واستطردت باتفاقها ، لو رآها من عسى أن يراها ، وهو لم يعلم ما جرى ، لم يعلم أن أحد قائليها قد سرق من الآخر ، وكم من مظلوم برئ نسب اتفاق خاطره وخاطر غيره إلى التلصص والإغارة»[4].

[1] – الذخيرة ج 1،ص: 19

[2] –نفسه ، ص:466

[3] –نفسه ص: 467

[4] – ابن دحية ، المطرب من أشعار أهل المغرب ، ص 69

أما أبو العباس أحمد بن عبد المؤمن الشريشي ت 619 فيفسر توارد الخواطر بقوله: «توارد الخواطر : تواطؤ ، أي وقع لذهن الفتى من الكلام ما وقع لذهن الشيخ ، مثل الحافر الذي يقع الحافر »[1]

أما الرندي ت 684هـ فيعد التوارد فيما يشبه السرقة [2] ، والتوارد عنده ، موافقة الشاعر لغيره في البيت ونحوه من غير أن يسمع به ، فإذا سمع ذلك من يحسن الظن به قبل قوله ، وكان ذلك تواردا[3]

ب- الأخذ الممدوح:

إذا كان التناص لا يقع في الالفاظ المتداولة ، أو المعاني والألفاظ المتواردة ، فإنها تقع في المعنى الخاص غير المشترك المتداول ، وهو ما لا يجوز أخذه واستعماله إلا بشروط أشار إليها وفصلها نقاد هذين القرنين تفصيلا يتداخل مع مفهوم التناص في العصر الحديث أشاروا إلى ذلك في مواضع متفرقة من مؤلفاتهم .

هذا حازم القرطاجني ت 684هـ يقول : « فأما القسم الثاني ، وهي المعاني التي قلت في أنفسها ، أو بالاضافة إلى كثرة غيرها ، فماكان بهذه الصفة فلا تسامح في التعرض إلى شيء منه إلا بشروط : منها أن يركب الشاعر على المعنى معنى آخر ، ومنها أن يزيد عليه زيادة حسنة ، ومنها أن ينقله إلى موضع أحق به من الموضع

[1] – الشريشي ، شرح مقامات الحريري ، ج3، ص: 104

[2] – الوافي في نظم القوافي ، 95

[3] – نفسه ،ص: 95

الذي هو فيه ، ومن ذلك أن يقلبه ويسلك به ضد ما سلك به الأول ، ومن ذلك أن يركب عليه عبارة أحسن من الأولى » [1]

وبالنظر في التناص عند النقاد المغاربة في القرنين نستطيع أن نحدد الطرق التي يسلكها الشعراء في العملية الابداعية .

1- الزيادة : يورد ابن دحية للتمثيل لذلك قول ابن حمديس في وصف الفرس :

كأن له في الأذن عينا بصيرة ترى اليوم أشباحا تمر بها غدا

يقيد بالسبق الأوابد فوقه ولو مر في آثارهن مقيدا

أخذه من قول امرئ القيس :

وقد اغتدي والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

ولكن ابن حمديس « أخذ المعنى فملكه ، واستوجبه بزيادة فيه على مبتكره ، واستحقه ، وزيادة عليه قوله : ولومر في آثارهن مقيدا»[2]

وقد تكون الزيادة في المعنى « وهذه الزيادة يغتفر بها ذنب الآخذ ، وربما فاز الآخذ بالمعنى، وكان به أولى »، وقد مثل الرندي للزيادة في المعنى بأمثلة كثيرة منها[3] :

وقد تكون الزيادة في التشبيه ومنه قول ابن شرف :

تقلدتني الليالي وهي مدبرة كأنني صارم في يد منهزم

[1] – منهاج البلغاء ، ص: 193

[2] – المطرب، ص: 55- 56

[3] – الوافي في نظم القوافي ، ص: 91

نقله عن ابي تمام :

وقد يكهم السيف المسمى منية وقد يرجع المرء المظفر خائبا

فآفة ذا أن لا يصادف مضربا وآفة ذا أن لا يصادف ضاربا

ولكن ابن شرف كما قال ابن بسام زاد حسن النقل وبراعة التشبيه.[1]

2- **اطالة المعنى المأخوذ:** وهي الزيادة في المعنى على المعنى الاصلي

مثل:

ولم ار أحلى من تبسم أعين غداة النوى عن لؤلؤ كان كامنا

فقال أبو عامر:

ولما فشا بالدمع من سر وجدنا إلى كاشحينا ما القلوب كواتم

أمرنا بإمساك الدموع جفوننا ليشجى بما تطوي عذول ولائم

فظلت دموع العين حيرى كأنها خلال مآقيـــــنا لآل توائم

أبـى دمعنا يجري مخافة شامت فنظمه بين المحاجر ناظم

وراق الهوى منا عيون كريمة تبسمن حتى ما تروق المباسم

فقام بهذا التركيب ما نسبت له حيلة التطويل[2] ويرى ابن بسام أن التطويل في القول

[1] - الذخيرة ، ج1، ص: 492

[2] - نفسه ، ج1،ص: 322

المختصر يدل على قدرة في التصرف وحذق في الصناعة.[1]

3- الايجاز والاختصار :

ومن الامثلة التي ساقها النقاد للدلالة على انهم يعنون بجمع الكلام الطويل في كلام وجيز أي أقل منه قول بشر بن أبي خازم [2]:

إذا ما المكرمات رفعن يوما وقصر مبتغوها عن مداها

وضاقت أذرع المثرين عنها سما أوس إليهـــا فاحتواها

فجاء الشماخ الشاعر بهذا المعنى في عبارة أحسن وأوجز حيث يقول :

إذا ما راية رفعت لمــجد تلقاهـــــا عرابة باليمين

5- كشف المعنى و تجليته:

عد النقاد كشف المعنى وإبرازه بعد غموضه من الأخذ الحسن [3] ، ويقف ابن سعيد الاندلسي ت 685هـ في طليعة النقاد المغاربة الذين يرون هذا الرأي، فقد أورد في كتابه أبياتا من شعره ، وعقب عليها بقوله : « وفيها كثير مما تقدم إليه ، فزاد فيه أو حسنه أو أبرزه فاستحقه ، وعند الامتحان يظهر النقص والرجحان»[4].

---

[1]- الذخيرة، ج1، ص:322

[2] - الوافي في نظم القوافي، ص: 92

[3] - رايات المبرزين ، ص: 100

[4] - المرقصات ، ص:53

6- **توليد المعنى :** واهتم النقاد المغاربة في القرنين بتوليد المعاني واختراعها ، وعدوا ذلك دليلا على تقدم الشاعر واقتداره ، فابن سعيد يصف يصف أبا تمام بالاختراع والتهامي بالتوليد والابتداع [1]، هو نفور من المعاني المتداولة المبتذلة لدى الشعراء.

ومن امثلة توليد المعنى قول بن برد الاصغر :

ويوم تفنن في طيبه وجاءت مواقيته بالعجب

وما زلت احسب فيه السحاب ونـــــار بوارقها تلتهب

بخاتي توضع في سيرها وقد قرعت بسياط الذهب

اخذه ابو بكر بن بقي فذهب به مذهبا عجيبا وولد منه معنى غريبا ، فقال : «

يالك من برق وديمة خلتها في ليلي العاتم

سوطا من العسجد تومي به كف النجاشي إلى حاتم

وأما قول أبي الحسن التهامي :

لو لم يكن ريقها خمرا لما انتطقت بلؤلؤ من حباب الثغر منتظم

فهو تشبيه أرياق الملاح بالراح، وهو معنى أكثر من أن يحصى ، وأشهر من أن يتقصى ، ولكن التهامي ولد معنى حسنا ، وجر ههنا للبلاغة رسنا »[2]

6- **قلب المعنى :**

[1] – المرقصات ، ص: 54

[2] – الذخيرة ،ج2،ص: 518

وقلب المعنى **عند حازم القرطاجني** من الأخذ الحسن ، لأن ينقص المعنى ، ويسلك به ضد ما سلك الأول[1].

ومن أمثلته قول ابن شرف[2]:

عجبت منه وأحشائي منازله كيف استقر بها من كثرة القلق

وقلب هذا المعنى أبو بكر بن بقي فقال:

أبعدته عن أضلع تشتاقه كي لا ينام على وساد خافق

7- نقل المعنى :

ويقصد به نقل المعنى من غرض إلى آخر ، أو من صفة إلى أخرى ، وعدوه من الأخذ ومن النقاد المغاربة وحازما القرطاجني وأبا البقاء الرندي يذكرون هذا النوع من التناص ويمثلون له بقول عنترة:

وخلا الذباب بها يغني وحده هزجا كفعل الشارب المترنــم

غردا يحك ذراعه بذراعــه فعل المكب على الزناد الاجذم

ونقل ذو الرمة معنى الصفة فيه من يدي الذباب إلى رجلي الجندب ، فقال:

كأن رجليه رجلا مقطف عجل إذا تجاذب من برديه ترنيـــم

فأحسن ذو المة الأخذ وكأنه لم يعرض لعنترة في معناه.[3]

---

[1] – منهاج البلغاء ، ص: 198

[2] – الذخيرة ،ج2، ص: 520

[3] – الوافي في نظم القوافي، ص: 115

8- يحسن الاخذ اذا اظهر الشاعر قدرة على التصرف:

ومثال ذلك ابيات للخليفة المستظهر ، اوردها ابن سعيد الاندلسي في كتابه رايات المبرزين وعقب عليها بقوله : «إنها مأخوذة من شعر الوأواء الدمشقي ، وإنما له حسن السبك وقصر العروض»[1] كما أورد أيضا أبياتا لجعفر بن عثمان المصحفي ، منها قوله:

كلمتني فقلت در سقيط فتأملت عقدها هل تناثر

فازدهاها تبسم فأرتنـــي نظم در من التبسم آخر

وعقب ابن سعيد على البيتين بقوله: «وإن كان البحتري قد سبقه ، ولكن في هذا حلاوة وقصر عروض».[2]

وتحسين العبارة عند الرندي[3] تغتفر بها ذنوب الاخذ ولذا فضل قول علقمة :

اذا شاب رأس المرء أو قل ماله فليس له من ودهن نصيب

من قول امرئ القيس :

اراهن لا يحببن من قل ماله ولا من رأين الشيب فيه وقوسا

9- من مواطن الاخذ المحمود خفاؤه:

إذ يدق الاخذ حتى لا يكاد يبين كقول ابن عبدون :

---

[1] – رايات المبرزين ، ص: 66

[2] – نفسه، ص: 69

[3] – الوافي في نظم القوافي، ص: 93

وعاون على استنجاز طبعي بهيبة ترقص في الفاظهن المغانيا

والشطر الثاني من هذا البيت من سرقاته الغريبة، واختلاساته العجيبة ، تدق على أعداد النقاد ، وانها من خفيات المعاني.[1] ومما ذهب ابن شهيد إليه في هذا السياق أن تغيير القافية والوزن من تحيل حذاق الصناعة في أخذ المعاني. [2]

مما سبق تبين أن المغاربة في القرنين السابع والثامن الهجريين لم يتعاملوا مع السرقات الشعرية تعاملا الحط من المبدعين كيف لا وهم ينتصرون للحديث على القديم.أو يشترطون حدوث الأدبية بالتلاقح مع النصوص القديمة مثلما نجده عند ابن خلدون والقرطاجني، وابن دحية والرندي وغيرهم.

في نهاية الفصل يمكن أن نخلص:

– إن مصطلح السرقات قد ارتبط لدى الدارس العربي القديم أولا بقيمة أخلاقية، ومن ثم فنية، بينما التناص في الدراسة الحديثة يعد تقنية فنية خالصة في بناء النص.

– قضية السرقات حققت الأسبقية على التناص ، ولكنها ارتبطت بالمنطق الأخلاقي حينما اتخذت مصطلح السرقات مما أضعف بنيتها التنظيرية والتطبيقية، ولكن هذا لا ينفي نضج المضمون والتعاطي مع النصوص .

– إن السرقة ليست مرادفا للتناص ، لكن أشكالها الموظفة تعد ضمن الحالات التي يتضمنها هذا المصطلح الحديث ، فهو أعم وهي أخص، وهي حكم خارجي على بناء يتسم بالنشاط الخيالي ، وهو صفة ملازمة لهذا البناء الخيالي الذي يتجاوز فيه

[1] – التوابع والزوابع ، ص: 135

[2] – نفسه، ص: 136

الحاضر مع الماضي، وهي تعتمد على المشابهة ، أما هو فيعتمد أكثر على التضاد[1] .

– تعامل نقد القرنين السابع والثامن مع السرقة بشكل يخالف سابقيهم حيث أعلوا من شأن الأخذ الممدوح، ولم يعطوا فكرة السرقة بعدا كبيرا في دراساتهم مما يدل على تلاقيهم مع التناص الحديث مع اختلاف في التناول.

[1] – التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات ، ص8.

الفصـــل الرابع

قضـــــــية التلقـــي

- النص والتلقي

- التلقي في النقد العربي القديم

- التلقي عند نقاد القرنين السابع والثامن

التلقي من العناصر الأساسية التي ترافق عملية الإبداع عند الانتاج ، فهو يرعاها عبر كل مراحل الإنتاج فلا تتشكل بنية من بنياتها إلا وتصورات المنتج حول التلقي والمتلقين ممزوجة بهما ، وعندما تكتمل عملية الابداع متجسدة في نص من النصوص يحتكم في جماليتها إليه ، ولا يزال التلقي بثقافاته المتنوعة يرعى هذه النصوص حتى بعد اكتمالها فهو الذي يجعل دلالات النص المحدود البنية لا محدودة، لذلك عندما يتعلق الأمر بالحديث عن المتلقي وإسهامه في إنجاز النص، يكون المتلقي من أكثر القضايا النقدية أهمية لأن النص الأدبي في خصوصيته التجنيسية والشعرية ينشأ بالنظر إلى المتلقي .

ونظرا لهذه الأهمية التي للمتلقي نعرض لعناية النظرية النقدية الحديثة به ، ثم عناية النقد العربي به قديما ، لنخلص إلى أبعاد القضية عند نقاد القرنين السابع والثامن، بوصف هذا الاعتناء صورة من صور النضج في هذه المرحلة .

1- النص والتلقي:

أ- التفاعل بين بنية النص والمتلقي:

يشكل الحوار بين المتلقي والنتاج الأدبي المجال الحقيقي للنقد الأدبي[1] وقد تجسد هذا الأمر منذ أن بدأ النقد على شكل ملاحظات بسيطة، إلى أن تحول إلى ممارسات منهجية متنوعة حيث كل استخراج للجمال الكامن في النص الأدبي دليل على قدرة المتلقي في فهم واستيعاب النتاج الأدبي شعرا ونثرا.

وإذا كانت بعض النظريات تعتبر نصوص الأدب مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي، ينبغي فيها للمبدع أن يُسخر لغته لرصده والدفاع عنه، وبعضها الآخر ينظر إلى

[1] – العمري محمد، البلاغة العربية: أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 1999م، ص: 677.

النص الأدبي على أنه النظام المغلق الذي يتطلب فهمه اقصاء كل العناصر الخارجية عن هذا النظام ، مقصية بذلك دور المتلقي من الابداع ، فتعطيه دور المستهلك السلبي ، أو تتغاضى عن إبراز دوره، فإنها وقعت في تجزئ العمل النقدي بل تسيء تفسير العمل الأدبي بهذا التصرف.

وبعدما كان ينظر إلى المتلقي على أنه خارج بنية النص، و أن دوره في الكشف عن الإبداع الأدبي محدود، أصبح ركنا أساسيا في الدراسات النقدية الحديثة إلى حد التقرير أن الكتابة الأدبية لا تكتسب واقعيتها إلا بمشاركته.

للنقد الالماني الدور الاساسي في بناء الموقف النقدي الحديث حول التلقي ، وذلك بالنظر إلى النص الأدبي على أنه نشاط تبليغي؛ و قيمته مرهونة بشكل كبير بمدى قدرة المتلقين على الاقتراب منه، واكتشافه عوالمه[1]، وهذه النظرة سليمة إلى حد بعيد في تفسر عناصر التواصل ، وتحديد وظيفة النص الأدبي وطبيعته اللغوية.

من هذا المنطلق ينبغي أن ينظر إلي التلقي كعنصر من عناصر اللغة؛ أو كمكون أساسي داخل النص، و إعادة لانتاج النص، لأن العلاقة تبادلية من النص إلى المتلقي ، ومن المتلقي إلى النص؛ ويكون بذلك الإبداع جهدا مشتركا يحمله المنتج والمستهلك معا [2]، وحتى تتمكن العملية الإبداعية من تحقيق مقاصدها من خلال تجلياتها النصية ، ينبغي وضع هذا المتلقي في المكانة المنوطة به ؛ لكونه عاملا أساسيا في إبداع النص، فالمتلقي مبدع ثان؛ مبدع للنص بقراءته وتذوُقه وتأمله، وكأن

[1] - ينظر، سعود عبدالجابر، النص الأدبي والمتلقي، مجلة الفكر العربي، عدد 89، 1997، ص: 99.

[2] – طه حسين، خصام ونقد، ص: 23.

للنص فاعلَين مبدعين الأول تنتهي فاعليته بمجرد إكماله نصه، وابتعاده عنه، والثاني تتحدد فعاليته أثناء كل قراءة وبعدها[1].

يقصد المبدع من الانتاج تبليغ رسالة أو خطاب معين إلى جمهور يحاول التأثير فيه ، لذلك فإن صورة المتلقي ملتصقة به لا تفارق فكره في كل أطوار العملية الإبداعية –كما سبقت الاشارة – قبل الانتاج وفي أثنائه؛ لأن بداخل المبدع أو المنشئ متلقيا حاضرا، وناقدا ماثلا داخل عقله، يوجهه إلى سلامة الانتاج ، وهذا ما يعرف بالمتلقي الضمني، ولهذا تضبط مرتكزات الانتاج بالنظر إلى ثقافته، ورغباته وأحاسيسه، وخبراته وميوله، وآفاق توقعه.

من هنا يصبح النص الأدبي ميدان تواصل بين المبدع والجمهور، مع أن وجود هذا الجمهور وجود افتراضي حدسي ساعة الانتاج، و لا يكون له وجود حقيقي أو صريح إلا بعد الانتهاء من الابداع.

إن حدس ذات الجمهور وميولاته ومستويات التخييل عنده تسمح للمبدع بالتموقع وضبط إستراتيجياته وفق الهدف الذي يسطره لنفسه، ورغبته في التأثير في المتلقي بشكل من الأشكال هي التي تضمن الاتصال بالمتلقي.

كما أن النص الأدبي لا يمكن أن يكون ذا طبيعة اجتماعية تواصلية إلا حين يتفاعل المتلقي معه يقول صلاح فضل في هذا المضمار: « ولا يتحقق مفهوم النص إلا من خلال القارئ الذي يعيد تشكيله من جديد وهو على وعي بأنه واقع خيالي

[1] – محمد راتب الحلاق، الإجراء النقدي في كتاب النص والممانعة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 354، ص: 77

جمالي».[1] لأنه خطاب تخييلي غير واقعي يوجه إلى متلق في غالب الأحيان يؤمن بالتخييل، ولأجل هذه الخاصية ارتبط النص بمصطلح التلقي .

وموضوع النقد الأدبي «ما يرويه المنتِج ويقوله، وما يدركه المتلقي»[2] ، لأن النص الادبي وحده بنية لغوية مغلقة لا يمكن أن يبني عالما متماسكا وقائما من تلقاء نفسه، و«لا يوجد لذاته، بل يوجد ... من أجل جمهور يتأمله»[3] وحضور هذا الجمهور يضمن استمرارية الحياة للنص ، وغيابه تغييب لهذه الحياة .

ويذهب ياوس أحد رواد نظرية التلقي إلى أن النص يتكون من قطبين أساسيين فني وجمالي أما البنية النصية الفعلية التي أبدعها الكاتب تمثل القطب الفني ، أما عملية الإدراك التي تتحقق للمتلقي من هذا النص فهي القطب الجمالي[4]، وتلك العلاقة التكاملية بين النص والتلقي هي التي تمنح الحياة للنص بما هو موضوع واقعي ومتخيل ، فلا فن إلا من أجل الجمهور الذي يضمن للنص الديمومة[5] .

أما البداية الحقيقية لحياة النص الابداعي فتكون عند الانتهاء من انتاجه و بداية ردود أفعال المتلقين حوله ، لأنها المعيار الذي تقاس به جمال النصوص الأدبية وخلودها، لذلك فإن الوجود الحقيقي للنص الأدبي يتوقف على نوعية العلاقة بين

---

[1] – صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص ، مؤسسة المختار، القاهرة، ط4، 1992، ص 100.

[2] – الجابري محمد العابد ، الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، دار الطليعة، بيروت، ط4، ص: 100.

[3] – هانس روبرت ياوس،الإنتاج والتلقي، أسطورة الأخوين العدوين، تر: رشيد بن حدو، مجلة نوافذ، المملكة العربية السعودية، عدد 55، مارس 2001، ص: 49.

[4] – شاكر عبدالحميد، التفضيل الجمالي ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 367، مارس 2001، ص: 323.

[5] – ينظر، جمالية التلقي، ص: 88،

المؤلف والمتلقي فتاريخ الأدب حسب ياوس « عملية متوالية من التلقي والإنتاج الجماليين، عملية تتحقق في تحيين النصوص الأدبية من طرف القارئ الذي يقرأ، والناقد الذي يتأمل، والكاتب نفسه الذي يُدفع بدوره إلى الكتابة»[1].

إن علاقة المتلقي بالنص الأدبي شبيهة بعلاقة المبدع بالنص من حيث استراتيجيات التشكيل ، بل أن معاناة المتلقي في فك رموز النص وإعادة انتاجها لا تنتهي ، فهي دائمة التجدد لأن التلقي الأدبي النموذجي أو المثقف يتطلب زادا معرفيا يتغير بتغير الأزمنة مما يزيد النص ثراء ، لأن المتلقي ليس مجرد مستهلك بل منتج يعيد تشكيل النصوص وفق خصوصياته.

ب- النص والتأثير:

تؤكد الدراسات النقدية أن النص الأدبي الناجح هو الذي يستميل المتلقي، فيبعث في نفسه متعة جمالية، وهو الذي يستفزه ويدفعه إلى إلى التأمل المتكرر[2] ، و النص الذي يفعل ذلك هو نص قابل لتعدد القراءات فكلما قرئ أثار رغبة في الاستزادة «نتيجة تطابق واتحاد عنصرين: أفق المتوقع المفترض في العمل، وأفق التجربة المفترض في المتلقي؛ إذ إن المتلقي هو الذي يحقق إنجاز بنية العمل، وفي كل مرة تتغير فيها شروط التلقي التاريخية والاجتماعية، يتغير المعنى فيها »[3].

2- التلقي في النقد العربي القديم:

[1]- محمد العمري، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، ص: 67.

[2] - البديع في نقد الشعر، ص: 160.

[3] - شاكر عبدالحميد، التفضيل الجمالي، ص: 349.

لقد جاء اهتمام أسلافنا بجماليات التلقي مبثوثا في جملة أحكامهم بقضايا النّص عبر حقب زمنية مختلفة، من أمثال الجاحظ، وابن قتيبة ، وعبد القاهر الجرجاني، الذين يشكلون تطورا لحركة الفكر النّقدي العربي بشكل عام، ويمثلون طفرة هائمة فيما يتعمق بجماليات التلقي، وبخاصة في رحاب تلقي القرآن الكريم والشعر العربي، اللذين أوجدا نوعين من التلقي هما التلقي الشفاهي والقراءة[1].

اقترن التلقي في النقد العربي القديم بالمطابقة بين الكلام ومقتضى الحال وقد كانت معيارا من معايير البلاغة في القول شعرا ونثرا ، وهي على جانب كبير من الأهمية حيث انبثق حولها سجال نقدي كبير [2] .

وأول ما تذكره كتب تاريخ النقد والبلاغة في التأريخ لفكرة المقام وثيقة تاريخية عرفت بصحيفة بشر بن المعتمر ينقل الجاحظ جانبا منها في قوله : «ينبغي للمتكلم أنْ يعرف أقدار المعاني، ويُوازن بينها وبين أقدار المستمعين، وبين أقدار الحالات، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما، ولكل حالة من ذلك مقاما؛ حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات» [3] وهي عبارات تحتفي بالمتلقي وأحواله التي هو عليها ، فإذا أراد الشاعر أو الناثر أن يصيب هدفا ما في جمهور ما ، عليه أن يراعي الحال التي هو عليها ، والمعاني التي تلائم تلك الحال .

[1] - محمد ملياني، مفهوم التلقي في التراث العربي ، مجلة دراسات وأبحاث – جامعة الجلفة – الجزائر، ع 13، 2013م، ص: 50

[2] – الشاهد الشعري في الفصاحة والبلاغة، ص 58

[3] – البيان والتبيين، ج1، ص: 139.

واليوناني، والطريق التي رسمها النقد اليوناني للنقد العربي، و استعراض قضايا النقد العربي التي تأثرت بالنقد اليوناني.

لا شك في أننا قد وجدنا في العرض المتعلق بالروافد العربية أثناء البحث أن الفلاسفة والأدباء والنقاد والبلاغيين العرب قد تأثروا بمن سبقهم من فلاسفة اليونان، كأرسطو وأفلاطون ، حيث يبدو هذا التأثر واضحا خاصة في كتاب فن الشعر لأرسطو على الفلاسفة المسلمين أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد.

لم يعرف النقاد العرب أو الفلاسفة المسلمين أي تأثر بالنقد الغربي إلا عام 328 هـ حينما قام بشر بن متى بترجمته لكتاب "فن الشعر"، ثم قام بتلخيصه الفارابي ، ثم قام بترجمته مرة أخرى ابن سينا ، ومنذ هذا الوقت بدأت نظرية أرسطو في الشعر تجد صداها في نقد الشعر العربي ، ونجد أن هؤلاء الفلاسفة لم يخصصوا كتابات مستقلة بعينها للشعر أو للنقد ، فلم نجد سوى الترجمات والشروح التي ذكرناها لهم .

ولكي تتضح الأمور أكثر علينا أولا أن نمهد بكلام أرسطو في الشعر، والتخييل ، والمحاكاة ، ثم نعرض كلام كل من الفارابي ، وابن سينا ، وابن رشد ونحاول خلق موازنة بينهم هناك العديد من القضايا المهمة التي أثيرت من الدارسين حول كتاب فن الشعر لأرسطو ومن هذه القضايا معنى المحاكاة عند أرسطو.

جعل أرسطو أنواع الشعر كلها قائمة على المحاكاة ، فهي أساس كل ابداع فبغير « المحاكاة لا يمكن أن توجد أي صورة من صور الفن»[1] لكنها تكون أكثر تميزا واقترانا بالأقوال الشعرية «فالمحاكاة الشعرية هي ذلك الإلهام الخلاق الذي به يستطيع

[1] – سهير القلماوى، فن الأدب ،المحاكاة،مكتبة الحلبي،القاهرة،1953 ص: 92

الشاعر أن يوجد شيئا جديدا على الرغم من استخدامه لظواهر الحياة وأعمال البشر» [1] .

وقد جعل أرسطو المحاكاة للتمييز بين ما يسمى بالفنون الإبداعية و العلوم العملية ، فالمحاكاة عنده هى العامل المشترك بين الشعر و الفنون الأخرى ، وهي أيضا التي تميز بين عمل الشاعر التراجيدي، وعمل الشاعر في الملحمة المعتمد على السرد يقول في هذا الصدد : « إن الشعر الملحمي والتراجيدي، وكذلك الكوميدي، وفن تأليف الديترامبيات، وغالبية ما يؤلف للصفير في الناي، واللعب على القيثارة كل ذلك –بوجه عام– أشكال من المحاكاة».[2]

أما التخييل عند أرسطو ومطابقته للصدق والكذب فالتخيل عنده ضرب من التصور الذهني للحركة ويقبله الحركة في الواقع ، يجعل صاحبه قادرا على أن ينفعل بعدد كبير من الأفعال، دون وقوعها ، و تكون هي نفسها صادقة أو كاذبة تبعا لتماثلها مع الواقع [3].

هذه التصورات الارسطية حول التخييل والمحاكاة فتحت أمام النقد الادبي العربي آفاق جديدة ، في مقاربة النصوص الأدبية وتحليلها في أصلها الوضعي القائم على تقليد الواقع وإضافة الجديد إليه بفعل التخييل .

1- النقد عند الفارابي :

[1] – ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ،1971 ص53

[2] – أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة ، 1989 ، ص: 55

[3] – ينظر، تلخيص كتاب الشعر، ص: 66

سلف أن الفلاسفة ومنهم الفارابي قد تأثروا بالثقافة اليونانية كأرسطو على سبيل المثال ، ونلحظ هذا التأثر هنا في آثاره وآرائه حول الشعر، فأول ما نلاحظه عن تأثره الشديد بأرسطو أنه خالف متى بن يونس في تسميته للتراجيديا والكوميديا بالمدح والهجاء ، بل سماها "طراغوذيا " و "قوموذيا" ، فهو بذلك يعتمد على مقولات أرسطو في حديثه عن الشعر هذه واحدة ، وأما الثانية فإنه قد استبدل مصطلح " الشعر " بـ "الأقاويل الشعرية" ويعرفها بأنها « التي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول ».[1]

وأشار إلى أن مثل هذه الأقاويل الشعرية كاذبة لعدم تطابقها مع الواقع لأن الأقاويل الشعرية تعتمد على الكذب لأنها تهدف إلى محاكاة الشيء على غير ما هو عليه في الواقع بل على ما يريد الشاعر. [2] ، وهو تفسير دقيق لنظرية المحاكاة والتخييل.

نظر الفارابي كما المحاكاة التي أساس الابداع إلى نوعين يقول : « فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل. وقد تكون بقول، فالذي بفعل ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما ، مثل ما يعمل تمثالا لا يحاكي به إنسانا بعينه، أو شيئا غير ذلك، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك. والمحاكاة بقوله : هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء » [3]

[1] – أرسطو، فن الشعر، ترجمة بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1953ص: 152

[2] – نفسه ، ص: 154

[3] – ينظر، ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين– الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1985، ص: 75

وجد الفارابي أن الشعر العربي شعر غنائي ، يهتم بالقوافي وبالأغراض الشعرية ، ولم يركز على الأوزان ، ولم يربط بين الأغراض الشعرية وأوزان معينة ، ولم يخصص أوزانا معينة لتكون قوالب لأغراض معينة ، وهذا خلاف الشعر اليوناني ، الذي ربط بين الأغراض الشعرية و الأوزان ، فلكل غرض مجموعة من الأوزان ، فللمدح أوزانه ، وللهجاء أوزانه فالأوزان موزعة محتكرة على الأغراض.

دراية الفارابي العالية بالموسيقى جعلته ينتبه إلى هذه المسائل الدقيقة في المقارنة بين عبقرية العربي وعبقرية اليوناني في بناء الشعر[1].

يرى الفارابي أن التشبيه هو الوسيلة الاكثر استخداما في المحاكاة فلكي يصل النص الأدبي إلى ذهن المتلقي وتتقبله نفسه على المبدع أن يكون بارع التشبيهات ، ويشبه الفارابي عمل الأديب بالرسم يقول : «إن بين أهل هذه الصناعة وبين أهل صناعة التزويق مناسبة وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها ». [2] فالمحاكاة فيهما تقوم على التشبيه الذي مجاله التخييل ، ولو اختلف مجال الاشتغال، وقد تأثر الفارابي « في حديثه القارن بين الشعر و الرسم أو التصوير متأثر بمقولة الجاحظ في الشعر وأنه ضرب من الصبغ وجنس من التصوير لأنه لم يرد عن أرسطو كلام يوحي بهذه المقولة ». [3]

تلقى الفارابي على هذا الاساس نظرية أرسطو في المحاكاة بالطريقة السليمة التي تتوافق مع القراءات الحديثة للمحاكاة كيف لا يكون ذلك وهو القائل «أن يوقع

[1] – ينظر ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص: 77

[2] – فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ص: 159

[3] – نفسه ، ص: 150

في ذهن السامعين – والمتلقين – المحاكي للشيء بدلا من الشيء نفسه».[1] فكأن للشبيه أثرا على المتلقي يتجاوز في دلالته الشيء الأصلي.

2- النقد عند ابن سينا:

ابن سينا هو أول فيلسوف من فلاسفة المسلمين وصف الشعر بأنه كلام مُخَيِّل ، فهو لم يقف في تعريفه للشعر على أنه قول موزون ومقفى فقط ، بل ذهب إلى أبعد من هذا وجعله "كلام مخيِّل" ومن خلال هذا الموقف يمكن أن التعرف على مفهوم الشعر عنده ، حيث عرف الشعر تعريفا منطقيا مفصلا ؛ فالشعر عنده لا يكون شعرا إلا بما فيه من مخيلة ووزن .

يقول ابن سينا في تعريف الشعر «إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية عند العرب مقفاة ومعنى كونها موزونة أن يكون لها إيقاع ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحدا وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيل ».[2]

ويعرف ابن سينا التخييل قائلا« والمخيِّل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق. فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل : فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه،

[1] – نفسه ، ص: 161

[2] – فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ص : 161

فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق فكثيرا ما يؤثر الانفصال ولا يحدث تصديقا وربما كان المتيقن كذبه مخيلاً».[1]

لا تختلف دلالة التخييل عند ابن سينا عما ذهب إليه الفارابي ، ولا التصور الذي شرحه عن أثر التخييل في نفس المتلقي ، انطلاقا من هذا صاغ تمييزه بين الشعر والخطابة التي النثر قائلا :« الشعر يستعمل التخييل والخطابة تستعمل التصديق». [2] ، وعليه فإن المحاكاة « تكون بالأمثال و القصص ليس هو من الشعر بشيء بل الشعر أن يتعرض لما يكون ممكنا في الأمور وجوده أو لما وجد دخل في الضرورة»[3]

إنها ليست نقلا حرفيا للواقع ، وإنما هى محاكاة الشيء بإحدى طرق ثلاث : إما بأمور موجودة في الحقيقة ، وإما بأمور يقال أنها كانت موجودة ، وإما بأمور ستوجد وتظهر.[4]

كان ابن سينا يرى أن ما جاء في كتاب الشعر خاص بالشعر اليوناني ولا يصلح تطبيقه على أشعار العرب « إذ أكثر ما فيه اقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم ومتعارفة بينهم يغلبهم تعارفهم إياها عن شرحها وبسطها». [5]

فالشعر اليوناني كان « يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال و الأحوال لا غير... وكانت العرب تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور

---

[1] – نفسه ، ص: 163

[2] – نفسه ، ص: 161

[3] – ينظر، سعد عبد العظيم، قضايا ونصوص نقدية ، دار الهاني، 1992، ص: 54

[4] – نفسه ، ص: 168

[5] – فن الشعر، ص: 192

تعد به نحو فعل وانفعال و الثاني للعجب فقط فكانت تشبه كل شيء للتعجب بحسن التشبيه وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة وتارة على سبيل الشعر فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأقاويل و الأحوال و الذوات من حيث لها تلك الأفاعيل و الأحوال». [1]

يقول ابن سينا في نهاية تلخيصه وترجمته لكتاب فن الشعر متأثرا بأقوال ارسطو «هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول وقد بقى منه شطر صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلاما شديد التحصيل و التفصيل»[2]. وهو تأثير دفعه إلى التفكير في البحث عن القوانين المطلقة للشعر ، أو الشعرية.

3- النقد عند ابن رشد :

يعد ابن رشد واحدا من الفلاسفة الذين ترجموا كتاب "فن الشعر" ، و يعتبر أيضا الوحيد الذي اختلفت ترجمته عن باقي الترجمات والشروح ، فقد لوحظ عليه سوء الفهم للمصطلحات الواردة في الكتاب ، ورأى البعض أنه أخطأ في ترجمته ؛ وذلك يرجع إلى تخلصه من الأمثلة التي أوردها أرسطو للنصوص الأدبية اليونانية واستبدلها بالنصوص العربية من شعر وآيات قرآنية ، وهذا هو ما جعل الكثير من النقاد و الباحثين يظن أن ترجمة ابن رشد لكتاب أرسطو عبارة عن كتاب مستقل تمتزج فيه أقوال أرسطو مع أقوال ابن رشد.

---

[1] – نفسه، ص: 188

[2] – فن الشعر، ص ، 188

ينظر ابن رشد المحاكاة على انها الأساس في المديح ، فربط بين المحاكاة و التشبيه كما فعل الفارابي وابن سينا في فهمهم لأرسطو حيث قال: «والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة»[1] ، فهي عنده ترادف التخييل، محصورة في الصور الحسية القائمة على التشبيه، والاستعارة التي تفيد التشخيص[2].

وعليه فالشعر أو « الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة، وأصناف التخييل ثلاثة، اثنان بسيطان وثالث مركب منهما ، أما الاثنان فأحدهما تشبيه شيء بشيء وتمثيله به، والقسم الثاني هو أن يبدل التشبيه، والصنف الثالث هو المركب من هذين»[3] ، ولذا يجب على الشاعر أن يلزم في تخييلاته ومحاكاته الأشياء التي جرت العادة في استعمالها في التشبيه، وألا يتعدى ذلك.[4]

لا يبتعد فهم ابن رشد عن فهم الفارابي وابن سينا لفكرة المحاكاة الارسطية ، وإن كان قد تميز عنهما باستعمال الامثلة العربية للاستدلال على ما ذهب إليه ارسطو في هذا المجال وهؤلاء الفلاسفة المسلمون ، لم يضعوا نصب أعينهم تطبيق ما قال به أرسطو في تفسير قضايا النقد العربي، بل اكتفوا بشرح أقوال المعلم الأول والتلميح إلى عدم صلاحيتها في نصوص الادب العربي لخصوصية في هذا الأخير.

أثر الفكر الأرسطي في نقاد القرنين السابع والثامن:

1- حازم القرطاجني والتراث الارسطي:

[1]- تلخيص كتاب الشعر، ص: 121

[2] - نفسه ، ص: 122

[3] - تلخيص كتاب الشعر، ص: 122

[4] - نفسه ، ،ص: 60-61.

يبدو من خلال المنهاج أن حازما كان له اطلاع واسع على جوانب من التراث الارسطي ، وأن الطريق التي سلكها إلى ذلك التراث هي شروح الفلاسفة المسلمين له ، وتتجلى آثار الشروح لكتب أرسطو من خلال نقول حازم عن الفارابي وابن سينا وما استفاده من ابن رشد دون أن يشير إليه . وإذا كان اسم ألرسطو لم يرد في الكتاب إلا مرتين ، فإن اسم ابن سينا ورد إحدى وعشرين مرة ، ونقل عنه خمسة عشر نقلا ؛ كما نقل عن الفارابي مرتين نقلين لا يعرف مصدرهما .

والمثير للانتباه أن حازما لم يذكر في كتابه أبن رشد وهو الشارح الأكبر وبينما قرب عهد بين وفاة ابن رشد 595هـ وولادة حازم 608هـ حوالي اثني عشر عاما وهما ينتميان إلى إقليم واحد ويرجح عبد الرحمان بدوي أن يكون حازم قد تعمد إغفال ابن رشد «لأنهما طرقا موضوعا واحدا ، ألا وهو تطبيق نظريات أرسطو في الشعر والبلاغة على الشعر والبلاغة العربيين ... وهذه ظاهرة نفسية مألوفة لدى المتعاصرين أو المتقاربين في الزمن»[1].

فكيف تجاهل القرطاجني ابن رشد وقد وجهه شيخه الشلوبين إلى قراءة ابن رشد[2] فهل أعرض حازم عن ذكره ليظهر مدى أصالته في ربط الشعر العربي بتراث أرسطو[3] أو أن حازم في موقفه كان مدفوعا من إدراكه لأخطاء ابن رشد في نقله لأرسطو.

---

[1]– عبد الرحمن بدوي، إ لى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه، أعدّها ، دار المعارف، القاهرة، ط1 1962م، ص87، ص: 87

[2] – أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص: 54

[3] – صفوت عبد الله الخطيب ، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية ، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ، 1986، ص: 50

ابن رشد لم يترجم كتاب الشعر ولم يكن بصدد تأصيل نقد الشعر عند العرب إنما كان يمارس قراءة خاصة لكتاب الشعر في ضوء ما تأتى له من مخطوطات وشروح.

يؤكد سعد مصلوح أن ابن رشد أفسد المفاهيم الأرسطية ، وكانت محاولته لا تخلو من فجاجة لتطبيق ما فهمه من أرسطو وهكذا اهمل حازم ابن رشد« لما رآه فيه من عيوب لا نظنها كانت تخفى على مثله، بل إن محاولة ابن رشد لتطبيق أفكار أرسطو على الشعر العربي ... ربما كانت علة انصراف حازم عن الاشارة إلى ابن رشد لما تميزت به من الفجاجة الواضحة»[1]

يكتنف الغموض الجانب العقلي من ثقافة حازم القرطاجني ، فلم تستطع الترجمات الضافية أن تكشف الغطاء عن أساتذته في الفلسفة ، حتى أستاذه الشلوبين ت 645 هـ الذي دفعه إلى العلوم العقلية لم يعرف بغير علوم العربية ، بل أنه ظل يدرس النحو طيلة ستين عاما[2] ورغم أن المظان تشير إلى أن حازما تنقل كثيرا في بلاد المغرب وجالس العلماء حتى بلغ عدد أساتذته ما يقارب ألف عالم[3] فإن ذلك يبقى غاية في الغموض حول حياة الرجل الفلسفية أو العقلية .

بل أن المثير للعجب أن يستوعب آراء أرسطو في الشعر والخطابة من خلال ما تأتى له من شروح وترجمات دون أن يكون له إلمام باليونانية[4] .

---

[1] –سعد مصلوح ، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ، علم الكتب ، القاهرة ، 1980، ص: 55

[2] – منهاج البلغاء ، ص: 51

[3] – ينظر، منصور عبد الرحمان ، مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني ، الانجلو المصرية، القاهرة 1980، ص: 23.

[4] – نفسه ،ص: 24

لا شك أن حازما لما أراد أن يضع منهاجه لتصحيح الطباع وتقويمها بعد لحقها الاهمال والاختلال اطلع على تصورات الفلاسفة المسلمين فوجد أن الفارابي لم يقصد «إلى استيفاء جميع ما يحتاج إليه في الصناعة وترتيبها ، إذ الحكيم لم يكمل القول .. في صناعة الشعر » [1] كما وجد ابن سينا يقول في نهاية تلخيصه لكتاب الشعر لأرسطو : « ولا بعد أن نجتهد نحن ، فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر – بحسب عادة هذا الزمان – كلاما شديد التحصيل والتفصيل». [2]

لبناء مشروعه النقدي ، تسلح حازم بشروح الفلاسفة المسلمين للتراث الأرسطي واعتمد على على ما أنجز في مجال التراث العربي الاسلامي وما أملته عليه تجربته النقدية يقول في خصوصية مشروعه« وقد سلكت من التكلم مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب الصناعة »[3]

استطاع حازم حسب الكثير من الباحثين في النقد القديم أن يتعمق الروافد النقدية المختلفة ، كما استطاع أن يتجاوزها ويحقق حلم ابن سينا بعرض القوانين الكبرى للشعر [4].

5- السجلماسي وأرسطو :

يرى محقق الكتاب أن المنزع تأكيد لمواجهة الفكر اليوناني بعد تمثله تمثلا صحيحا ثم تجاوزه[1] « فهو يمثل باتجاهه الهيليني ومنهجه الفلسفي في النقد

[1] – فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ص: 149

[2] – ابن سينا ، كتاب الشفاء ، ص: 198.

[3] – منهاج البلغاء ، ص: 18

[4] – التأثير الأرسطي، ص: 699

الأدبي ، وجها فريدا في النقد الأدبي المقارن ، ويطرح –بعمق– تفاعل العرب واليونان في موضوع النقد والبلاغة »[2]

يكشف المنزع البديع عن اتصال السجلماسي بالتراث الأرسطي وإلمامه بالمنطق إلى جانب ثقافته العربية الاسلامية .فقد أشار إلى شرف المنطق على طريقة الجاحظ في البيان والتبيين وحدد الغاية من الصنعة البلاغية والملكة البيانية فجعلها تتلخص في الوقوف على لطائف معاني التنزيل ونموذجا لمعرفة أوجه اعجاز النظم القرآني[3].

فكانت غاية الكتاب العلمية تتوخى «إحصاء قوانين أساليب النظوم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع... وتحرير القوانين الكلية وتجريدها من المواد الجزئية بقدر الطاقة»[4]

استوعب السجلماسي التركة المنطقية بغاية محاصرة الصناعة البيانية حتى يتعرف العقل طبيعتها وعليه اعتمد كتب أرسطو المنطقية وخاصة كتاب المقولات ورجع إلى الفارابي في شرحه لهذا الكتاب وكتابيه القياس والحروف كما أشار إلى كتابي ابن سينا القياس والشفاء .[5]

أما المصادر العربية التي شكلت ثقافة المنزع ، فتتقاسمها كتب اللغة والنحو والبلاغة والنقد فقد ظل الكتاب في بحثه عن القوانين الكلية قريبا من روح المعاجم

---

[1] – علال الغازي المغرب في مواجهة الفكر اليوناني من خلال كتاب مغربي في النقد والبلاغة ، ضمن أعمال ندوة الفكر العربي والثقافة اليونانية ، ص: 390

[2] – المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 7

[3] – المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 179

[4] – نفسه ، ص: 180

[5] – نفسه ، ص: 340–376–394–482.– 274–375

القديمة وخاصة معجم العين ونجد له اطلاعا واسعا على كتب النحو ومناقشات لكبار النحاة أمثال ابن جني وسيبويه.

كما اعتمد الكتب البلاغية والنقدية المشرقية والمغربية ، فقد وجد أن الجاحظ قد استوفى مادة البيان في كتابه البيان والتبيين [1]

اعتمد كثيرا على بديع ابن المعتز وأورد نماذجه التطبيقية كما استعمل بعض مصطلحات قدامة [2]

كما استعمل عمدة بن رشيق بشكل مكثف في الكتاب ويظهر أن المرتكزات النظرية والتطبيقية قد استقاها من أمهات كتب العربية والنص القرآني والشعر العربي. وإذا بحثنا عن الأثر الهيليني الذي عرفه بصورة غير مباشرة ، عن طريق الفلاسفة المسلمين نجده يذكر الفارابي وابن سينا ونقل عنهما في غيرما موضع.[3]

6- ابن البناء وارسطو:

كانت الغاية من تأليف هذا الكتاب تقريب بلاغة القرآن من الأذهان قال :«وبعد؛ فغرضي أن أقرب في هذا الكتاب من أصول صناعة البديع ، ومن أساليبها البلاغية ووجوه التفريع تقريبا غير مخل... ومنفعته في زيادة المنة وفهم الكتاب والسنة»[4] كما

[1] – المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 421

[2] – نفسه 212-215-415-417

[3] – نفسه،ص، 218- 275-375

[4] – ابن البناء المركشي ، الروض المريع في صنعة البديع، تح: رضوان بن شقرون ، دار النشر المغربية الدر البيضاء ، 1985، ص: 67.

ذر أن ماقدمه في هذا الاساس المتعلق بالنقد والبلاغة «قدر كاف في فهم ذلك في كتاب الله وسنة نبيه وفي المخاطبات كلها».[1]

ولما كان ابن البناء يطمح إلى أن يحدد الكليات في البلاغة ، أي القوانين العامة حتى يتمكن الانسان من تعرف كليات القرآن بصورة دقيقة مختصرة ، والواضح أن النقاد سواء في المشرق أو المغرب يطمحون إلى وضع الكليات في النقد بعدما عرفوا جزئياته.

تسلح ابن البناء بمعارفه في الأصول والمنطق والفلسفة واللغة والأدب والبلاغة والنقد ووظف تلك المعارف في تقريب الصناعة لكن ابن البناء «لا يحدد المصادر التي استقى منها نظرياته ، ولا يذكر أسماء المؤلفين والكتب التي أفاد منها إلا في النادر»[2]

ولا بد لمن أراد أن يضع كليات الأمور وقوانينها ، من اللجوء إلى التنظير في القضايا الكلية والاطلاع على شؤون المنطق لشحذ الذهن في البحث في الماهيات وأشكال الاستدلال والقياس وتفريع الظواهر إلى جزئياتها .فلا غربة أن يستحضر ابن البناء في مشروعه كتب بعض الفلاسفة والمتكلمين والأصوليين ، وأن يستفيد من قراءات الفلاسفة المسلمين لكتاب الشعر والخطابة لأرسطو ، والاستفادة من الرماني وابن وهب وابن سنان الخفاجي وغيرهم.[3]

---

[1] – نفسه، ص: 174

[2] – الروض المريع ، ص: 82

[3] – التأثير الارسطي ، ص: 711

وإذا كان ابن البناء لم يذكر في كتابه ولو مرة واحدة اسم ارسطو فإن مفهومه للشعر وربطه لقضية الصدق والكذب بنظرية المحاكاة يجعلان التقارب بين ما قاله ابن سينا وما جاء عند حازم فالشعر عند ابن البناء هو « هو الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة يحصل عنها استفزاز باتوهمات»[1] كما أن «كل مافيه التشبيه من كذب وغلو يكون في الشعر ، لأنه مبني على المحاكاة والتخيل لا على الحقائق»[2]

6- ابن خلدون وأرسطو :

يعترف ابن خلدون بمكانة أرسطو العلمية بين اليونان فهو يعبره «أرسخهم في العلوم قدما وأبعده فيها صيتا ، وكان يسميه المعلم الأول فطار له في العالم ذكر»[3].

ذكر ابن خلدون أنه أخذ المنطق وسائر الفنون الحكمية من شيخه الآبلي وتناول في متابه المقدمة العلوم العقلية وأصنافها وعرض لعلوم الفلسفة والمنطق وما ألف فيها عند اليونان والعرب كما عقد فصلا في إبطال الفلسفة وفساد منتحلها رد في على الفلاسفة حين خالفوا ظواهر الشريعة الاسلامية [4].

وخصص ابن خلدون الفصل الرابع والعشرين من الباب السادس لعلم المنطق فتحدث عن موضوعه وفائدته وتاريخه وأقسام كتاب الأرغانون الارسطي كما أشار إلى مؤلفات الفارابي وابن سينا وابن رشد ي المنطق وصلة مؤلفاتهم بالأورغانون ويرى أن أرسطو كما سلف المعلم الأول على الاطلاق .

---

[1] – الروض المريع، ص: 88

[2] – الروض المريع ، ص: 88

[3] – المقدمة ، ج1، ص: 332

[4] – نفسه ، ج1، ص: 1209

وابن خلدون شأنه شأن الفلاسفة المسلمين نظر إلى كتابي الشعر والخطابة باعتبارهما قسمين من أقسام المنطق فكتاب الخطابة لأرسطو « هو القياس المفيد ترغيب الجمهور وحملهم على المراد منهم وما يجب أن يستعمل في ذلك من المقالات »[1] لأن الخطابة عند ابن خلدون«إنما هي استمالة من تؤثر استمالته»[2] وموضوعها «إنما هي الأقوال المقنعة النافعة في استمالة الجمهور إلى رأي أو صدهم عنه»[3]

أما كتاب الشعر فهو « القياس الذي يفيد التمثيل والتشبيه ، للاقبال على شيء أو النفرة منه»[4]

وإن كان إحسان عباس يرى أن أراء ابن خلدون« ليس لها صلة بالمؤثرات اليونانية أو حتى بالمفهومات الكبرى عند حازم التي تمثل تزاوجا بين التيارين النقديين ، العربي الخالص والعربي المتأثر بالثقافات غير العربية» [5]

يتضح مما سلف أن النقد المغربي في القرنين السابع والثامن من خلال الحديث عن كل من حازم القرطاجني والسجلماسي وابن البناء وابن خلدون الذين تظهر الروافد المشكلة للظاهرة النقدية في مؤلفاتهم في هذه المرحلة العربية المشرقية المتمثلة في أهم الأعمال النقدية واليونانية المتمثلة في كتابي أرسطو الشعر والخطابة من خلال الترجمات والشروح والمغربية التي سبقت الفترة والتي هي بدورها متحت من التيار المشرقي والتيار اليوناني مع صبغة مغربية لها من الشهرة الحظ الوفير .

---

[1] – المقدمة ، ص: 1139

[2] – نفسه،ص: ج 2،ص: 493

[3] –نفسه، ج 1، ص: 332

[4] – نفسه، ج3، ص: 1939

[5] – إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص: 629–630

ولعل هذه الروافد اجتمعت لتؤتي أفضل الرؤى النظرية والتطبيقية حول النص الأدبي والعملية الابداعية في هذين القرنين اللذين يمثلان قمة المعرفة النقدية ليس في نقد المغرب الاسلامي فقط بل في النقد العربي القديم كله .

تمكن النقد المغربي من تأسيس مدرسة مستقلة الآراء سليمة المنهج في الثامن الهجري السابع، ومطلع الذي يليه «وهي مدرسة يبدو واضحا، من خلال الآثار التي تركها لها أعلامها، أنهم كانوا جميعا – مع تمكنهم حق التمكن من اللغة العربية وآدابها بعامة، ومن الدراسات النقدية والبلاغية العربية بخاصة –أحسن اطلاعا على منطق أرسطو، وأعمق فهما لمضمون كتابه" الشعر" و "الخطابة" من النقاد والبلاغيين الذين عرفتهم القرون السابقة في مشرق الوطن العربي ومغربه » [1]

وهذا يدل دلالة واضحة على أمرين اثنين على علو شأن النقد المغربي وتميزه الذي لا يجحده جاحد ؛ فقد عزفوا عن النصوص التي تتنافى والطبع الديني من هجاء ومجون، و مبالغة، وغلو في الاحكام، كما تدل على الاثر الهيليني أو الارسطي البارز في نقاد المغرب.

[1] –أمجد الطرابلسي، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب ، في اللغة و الأدب و التاريخ و الجغرافيا منشورات مطبعة الجامعة السورية – دمشق. ط2 ، 1956.ص: 155

الفصل الثاني:

الاتجـــاه التنظيري في النقد المغربي

- مفهوم التنظير النقدي
- التنظير النقدي العربي إلى حدود القرن السادس
- التنظير النقدي المغربي في القرنين السابع والثامن

1- مصطلح النقد التنظيري :

مصطلح النقد الأدبي ألصق بالجانب التنظيري في دراسة الأعمال الأدبية منه بالجانب التطبيقي ، لأن القارئ ينتظر دائما الأحكام التي ستصدر في حق هذه الأعمال ، أما الكيفيات التي يتم الوصول بها إلى هذه الأحكام فيتم مساءلتها بعد التوصل إلى الأحكام نفسها ، بل تتم مناقشتها في غالب الأحيان انطلاقا من مبدأ الرضى بالحكم أو عدمه.

ولعل في كلمة نقد criticism الانجليزية التي تنحدر من الكلمة الإغريقية kritikos، والتي تعني القاضي الذي يصدر الحكم المتأني، [1] ما يبرر التصاق كلمة النقد بوجهات النظر في الاعمال الأدبية أكثر من اهتمامه بالجانب العملي من الحكم ، فكانت التعريفات التي احتفت بالنقد تصفه بداية على أنه « فن تقويم الأعمال الأدبية و الفنية »[2] وأنه « يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة و الضعف ، و الحسن و القبح ، وإصدار الأحكام عليها »[3].

إلا أن الجانب العملي من النقد يجمع بين التنظير والتطبيق ، فالتنظير هو خلاصة التعاملات المباشرة مع طبقات النص ، والتطبيق « دراسة تحليلية تدعمها نظرية أو نظريات كثيرا ما تتناول بالمناقشة مدارس أو أدباء أو خصومات »[4] ، فواقع الممارسة النقدية يتضمن تفاعلا بين جانبي التطبيق والتنظير ، فهو يشبه إلى حد بعيد

---

[1] – عيسى علي الكاعوب ، التفكير النقدي عند العرب: مدخل إلى نظرية الأدب العربي. ط1 .دار الفكر، 1997م، ص: 21، 22

[2] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة،عمان، ط1، 2003م. ص 11

[3] – عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2 ، 1972م. ص 264.

[4] – أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997م، ص 4

تفاعل الدال والمدلول في اللسانيات إذ هما وجهان لعملة واحدة ، أو كوجهي الورقة يستحيل فصل أحدهما عن الآخر ، إلا لأغراض علمية ومنهجية يستحيل حدوثها في الواقع ، إلا أن التفريق بينهما من الناحية المنهجية كثيرا ما يعين النقد في تقويم نفسه من الناحية النظرية والتطبيقية يقول ديفيد ديتش في مضمار الحديث عن أهمية مسألة التفريق بينهما إنه : « في أكثر أحواله تفريق مصطنع، على أنه كثيرا ما يكون ذا فائدة و عون ، فالنقاد الذين انهمكوا في تبيان قيمة هذا الأثر الأدبي أو ذاك قلما مضوا في بحثهم دون أن يتحدثوا هنا أو هناك عن المبادئ التي يبنون عليها أحكامهم ، و مثلهم في ذلك النقاد الذين توفروا على البحث في ماهية الأدب و في قيمته العامة ، فقد كان من العسير عليهم أن يمضوا في خطتهم دون أن يوضحوا نظرياتهم بأمثلة محسوسة ».[1]

إذا كان النقد– كما سبق – مجموعة من الأحكام النابعة من انعام النظر في ظواهر الابداع والتي تصب مجتمعة في كلمة نظرية ، فما يقصد بكلمة التنظير ؟ فمن الناحية اللغوية أو المعجمية فالكلمة تنظير أونظرية مشتقة من الفعل الماضي "نظر" بمعنى الرؤية الحسية ، لكنها في هذا المقام لا يقصد بها ما تقوم بـه العين عن طريق البصر، وإنما المقصود التصور الذهني، أو بالأحرى الرأي وليس الرؤية .

إذا كان لفظ النظرية في اللغة العربية، مشتقا من النظر، الذي يحمل في دلالاته المجردة معنى التأمل العقلي، فإن كلمة Théoria اليونانية تحمل معاني التأمل

[1] – ديفيد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، تر: محمد يوسف نجم و إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967م ، ص: 267

والملاحظة العقلية[1]، وفي الفرنسية فإن كلمة Théorie تفيد أن النظرية هي بناء أو نسق متدرج من الأفكار، يتم فيه الانتقال من المقدمات إلى النتائج[2] ، وتكاد الدلالات اللغوية تقترب – إلى حد كبير – من المدلول الاصطلاحي للنظرية.

ونستخلص من ذلك أن مصطلح النظرية يقابله من الناحية العملية الممارسة، وتتعارض أيضا مع المعرفة اليقينية، لأن النظرية بناء فرضي استنتاجي كما تتعارض أخيرا مع المعرفة الجزئية لأن النظرية بناء شمولي، يفسر ويشرح البناء الكلي لظاهرة من الظواهر[3].

لذلك فصل الفلاسفة اليونان بين النظرية والممارسة، حيث ربطوا المفهومات النظرية بالتأمل العقلي المتعالي عن الواقع المادي الحسي أو عن العينات المكونة لهذا ؛ فكلما توغلت النظرية في التجريد واستقلت في التعبير عن مشمولات معينة ، كلما حققت في نظرهم أبعادها المعرفية. لأنهم يدركون أن الممارسات العملية –ولو كانت بسيطة – ، فإنها تحمل بين ثناياها تفكيرا نظريا ، ومن مستلزمات النظرية أن تستغرق هذه الممارسات مجتمعة في ظاهرة من الظواهر.

مما يجب التركيز عليه في خصائص التنظير أنه لا يعني المعرفة اليقينية بصيرورة الظواهر بل هو عبارة عن بناءات فرضية–استنباطية، لا يراعى في صدقها إلا تماسكها المنطقي، لأن النظرية بناء فكري مجرد أو تصور يربط منطلقات الموضوع

---

[1] – Emmanuel Kant Théorie et pratique , Introduction, commentaires et traduction par Jean–Michel Muglioni, 1ère edit, Hatier . 1990 , p 5

[2] – Emmanuel Kant Théorie et pratique , Introduction, commentaires et traduction par Jean–Michel Muglioni, 1ère edit, Hatier . 1990 , p6–7

[3] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1، 1985، ص: 219

بنتائجه حيث تبنى النظرية على مجموعة من الفرضيات التي توجه بدورها التطبيق، ويمكن لهذه الفرضيات والتصورات أن تكون متطابقة مع واقع الظاهرة ، كما يمكن أن تتعارض مع الممارسات الفعلية.

من هذا المنطلق نستطيع يمكن القول أن الأحكام التي تطلق على ظاهرة من الظواهر هي نتيجة تصورات حول الظاهرة، فإذا ما تآلفت الأحكام فيما بينها، فإنها تشكل نظرية متماسكة، يكون هذا التماسك والانسجام والملائمة مرهونا بوظيفتها التفسيرية في تقديم العلاقات السببية التي تؤطر الظواهر.

ولقد كانت المعرفة النظرية محل اهتمام منذ القدم، لأن جميع العلوم والمعارف تنشأ بداية التصورات ، ثم تأخذ في التدرج إلى أن تتضح معالمها فتتبلور شيئا فشيئا مراعية الانسجام والتماسك والملائمة في عناصرها إلى أن تأخذ شكلها المتكامل الذي يمكن ان يطلق عليه مصطلح "النظرية"[1]، ذلك الأساس الذي سيقوم عليه عدد غير محدود من الممارسات التطبيقية.

تأسيسا على هذه الخلفية المعرفية لمصطلح التنظير الذي ينطبق على كل العلوم فإن التنظير النقدي يطلق على كل ما يمثل « الفكر النقدي النظري الذي صيغ في شكل نظريات أدبية منذ نظرية أرسطو في الشعر إلى يومنا هذا، مرورا بما خلفه كبار النقاد من آراء نقدية ذات أهمية خاصة في تحديد مفهوم الأدب وفروعه المختلفة، و التي كان لها تأثير في تغيير حركة التطور، و ترتب عليها نتائج خطيرة في مفهومنا لعمليتي الإبداع و النقد على السواء، و تأثير هذا كله على الدراسات التحليلية و

[1] – ينظر ، عبد الباسط عبد المعطي ، عادل مختار الهواري ، في النظرية المعاصرة لعلم الاجتماع ،دار المعرفة العلمية، الاسكندرية، ط1 دت ، ص: 5

التطبيقية ».[1] أو هو حسب عبد الملك مرتاض في قوله « جهاز متكوّن من مجموعة من الإجراءات والأدوات يسبق مجال التطبيق، فهو أساس القواعد العلمية، وأصل الأصول التي ينهض من حولها التفكير السليم، أي المعدّ للخضوع للبرهنة عليه، والقابل، في الوقت ذاته، للتصحيح والغربلة المنطقية»[2] وهو ما« يبحث في أصول النظريات وفي جذور المعرفيات وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية»[3] وهو إلى ذلك« ضرورة لازدهار الحقل المعرفي حول هذا الموضوع من حيث هو ذو طبيعة تأسيسية و تأصيلية »[4].

التنظير النقدي ترتيبا على هذه الخلفية هو تلك الأحكام الناتجة عن التصورات الشمولية حول العملية الابداعية في جميع مستوياتها ، السياقية والنسقية ، تسعى إلى تقديم تفسير متكامل لهذه العملية.

ومما لاشك أن النقد ظل يتابع خطوات الأدب بوصفه إبداعا من نشأته الأولى، بل أنه كان ناتجا عن نظراته الأولى فيما يصدر من أعمال أدبية،أي؛ كلما شهد الأدب تطورا في الأداء والتناول يكون حظ النقد بقدر ذلك التطور[5] لهذا كانت بدايات النقد تتعلق بحدس الظواهر في النصوص الإبداعية ، وتسجيل هذه الحدوس على أنها جوانب النظر التي تشكل النقد الذي يربط تصورات القارئ بالنص ، فكان النقد في

[1] – العشماوي، محمد زكي. الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1983م. ص 143

[2] – ينظر، عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر ، د ط، ص :21

[3] – نفسه ، ص: 50

[4] – عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد ، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2007، ص: 50

[5] – عبد الفتاح أحمد أبو زايدة، الأدب و الموقف النقدي (محاور بحثية في نظرية الأدب)، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع. ص: 9

مرحلة أولية نقدا حدسيا ذوقيا[1] يفتقد إلى المراس والتجربة الكافية ، وبعبارة أكثر دقة ، يمكن أن ينعت بعدم النضج ، وهذا ما حدث في نشأة النقد الادبي عند العرب.

إلا أن النقد في رأي الناقد زكي العشماوي سريع التطور إذ أنه ليس « بين العلوم الإنسانية علم هو أسرع في التطور وأمضى في الحركة و أبعد عن الثبات والجمود من النقد الأدبي »[2] لتعالقه مع المعارف المحيطة به بحثا عن كفاية تفسيرية للعملية الإبداعية ولعل هذه السرعة والتعالق هما اللذان جعلا الناقد بدوي طبانة ينظر إليه على أنه : « استعمال منظم للوسائل غير الأدبية، ولضروب المعرفة–غير الأدبية أيضاً– في سبيل بصيرة ناقدة في الأدب».[3] وكأن التعريفات قد فتحت التنظير على ثقافة المتنوعة التي يجب على الناقد أن يتوفر عليها للسيطرة العملية الابداعية.

والتنظير النقدي العربي في نظر كثير من الباحثين يبدأ فعليا مع القرن الثالث فهذا طه أحمد إبراهيم يقول «إن عهد النقد الصحيح يبتدئ من ذلك الوقت، وأن كل ما سبق لم يكن غير نواة له أو محاولات فيه» [4] كما يصف توطد النقد واستقراره على مقاييس وأصول قائلا : « وظاهر جدا أنه ليس نقد السليقة و الفطرة بل نقد المدارسة

[1] – عبد الحق الأبيض، قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي، ندوة الآداب، مجلة الآداب، ع :3–4 مارس افريل ، دار الأدب، بيروت، 1988 ، ص: 86

[2] – محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، دط،1983 ، ص: 13

[3] – بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، القاهرة، دط، 1963 ، ص: 22

[4] – طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ط دار الحكمة – بيروت، ص: 34

الكبيرة التي تبنى على العلم»[1]، كما حدد موضوع النقد الاساس في « الشعر وظلت أكثر بحوثه في الشعر».[2]

ويربط احسان عباس النقد النظري عند العرب بالظهور الفعلي للتأليف في القرن الثالث للهجرة وفق مجوعة من الخطوات ، حيث النقد النظري :« في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتقييم».[3]

ويرى أن هذه الخطوات التي ينبني عليها النقد التنظيري « لا تغني إحداهما عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا مؤصلا على قواعد جزئية أو عامة. مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز، ومثل هذا المنهج لا يمكن أن يتحقق حين يكون أكثر تراث الأمة شفويا، إذ الاتجاه الشفوي لا يمكن من الفحص والتأمل، وإن سمح بقسط من التذوق والتأثر، ولهذا تأخر النقد المنظم حتى تأثلت قواعد التأليف الذي يهيئ المجال للفحص والتقليب و النظر»[4]

وإن التأليف يهيئ المجال للنقد ، ولكنه لا يستطيع أن يخلق وحده نقدا منظما، إذ لابد « من عوامل أخرى، وأهم هذه العوامل جميعا الإحساس بالتغير و التطور: في الذوق العام، أو طبيعة الفن الشعري أو في المقاييس الأخلاقية التي يستند إليها الشعر».[5]

---

[1] – نفسه ، ص : 15

[2] – نفسه، ص : 6

[3] – إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب طبعة دار الثقافة بيروت. ص 14

[4] – نفسه، ص 14

[5] – نفسه، ص 14

كما يربط احسان عباس ظهور النقد النظري بعامل الاحساس بالتأزم عند النقاد الحاصل من التغيرات الحادثة على مستوى استيعاب عناصر العملية الابداعية فيقول: «الإحساس بالتطور والتغيير هو العامل الخفي في شحذ هممهم للنقد يستوي في ذلك ابن قتيبة وابن طباطبا و قدامة والأمدي والقاضي الجرجاني وابن رشيق وعبد القاهر وابن شهيد وحازم القرطاجني وابن الأثير، فإنك لا تجد واحدا من هؤلاء يحس أن الشعر في أزمة، وأنه يتقدم بآرائه لحلها».[1]

يضاف إلى الاحساس بالتطور الاتصال بحركة فكرية أو فلسفية تنظمه وتوجهه وفي ذلك يقول:« وحين كان الإحساس بالتطور يتصل بأثر فكري – كلامي أو فلسفي– كان النقد ينال حظا غير قليل من العمق، لأن ذلك الأثر الفكري كان كفيلا بتنظيم الإحساس وتوجيهه في منهج متميز المعالم، فأما مجرد الإحساس وحده فإنه كان يجعل النقد عند أذكى النقاد التماعات ذهنية أو لمحات سريعة».[2]

2– التنظير النقدي العربي إلى حدود القرن السادس:

من هذا المنطلقات حدد احسان عباس بداية النقد التنظيري بالأصمعي يقول: «كان الأصمعي – فيما أعتقد – بداية النقد المنظم، لأنه أحس ببعض المفارقة التي أخذت تبدو في أفق الحياة الشعرية و السبب في ذلك يرجع إلى تميزه عمن سبقه بالعديد من المميزات »[3]

[1] – إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص: 14

[2] – نفسه، ص: 18– 19

[3] – نفسه، ص: 20

كما أشار إلى ثلاثة مواقف تنظيرية في نقد الاصمعي ، تمثلت في الفصل بين الشعر والاخلاق ، والفحولة ، والعناية بالتشبيه [1] هذه هي النواة الأولى لظهور النقد التنظيري عند العرب في نظر إحسان عباس.

وأول الأسماء التي تظهر عند الحديث عن بدايات التنظير بعد الأصمعي تلميذه ابن سلام الجمحي الذي يتحدث عن النقد في قوله: « والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات :منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك الجهبذة لدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف جيدها و زائفها ».[2]

وتبدو مقاربة الشعر بسائر أصناف العلم تجريدا يقترب من خصائص النظرية ، كما أن الذي يعرف بموضوع الشعر هو الناقد الذي يصدر عند المعاينة أحكاما تقضي بزيف أو جودة هذا الشعر.

ابن سلام هو صاحب نظرية الطبقات المربطة بتصور الفحولة التي اشتقها من نظرية الفحولة في الشعر عند الاصمعي ، وفحوى هذه النظرية أن الجودة في الشعر يتوفر عليها الفحول من الشعراء وللفحولة شروط معينة كلما كان الشاعر مستوف لهذه الشروط كلما كان في الطبقة الأولى ، وكلما نقص شرط من شروطها كلما نزل الشاعر إلى الطبقة التي دونها، وهذا التصور بلا شك تصور أولي لا يقدم تفسيرا

[1] – نفسه، ص : 15

[2] – طبقات فحول الشعراء، ص: 05

منطقيا للعملية الإبداعية مما جعل بعض نقاد الحديث يقول عن تصورات ابن سلام أنها لم تضف شيئا إلى النقد الادبي .

أما الجاحظ فقد احتوت كتبه العديد من من التصورات النظرية والشواهد التي ساقها أثناء معالجته لبعض القضايا النقدية، كقضية السرقات الشعرية، وقضية القديم والحديث، فلقد كان « من خير من يحسنون تأسيس النقد على أصول نظرية وتطبيقية، ولكنه شغل عنه بشؤون أخرى كثيرة، واقتصر في الميدان النقدي على وقفات قصيرة معدودة تناولها الدارسون المعاصرون بالنظر والتحليل»[1] .

يعتمد الجاحظ في مؤلفاته النقدية على الجانب النظري والتطبيقي من خلال الشاهد والمثل، فالمثل هو الصورة النموذجية والقالب الذي يلخص مشمولاته من الأشكال والأجناس ويقوم على الخيال والتجريد المطلق، إنه نسق من المعرفة المعممة ، ويقابله الشاهد الذي هو عمل تطبيقي يفسر المثل .

ومن بين التصورات النظرية التي عرض لها الجاحظ ما عرف بقضية التكلف والطبع، حيث يرى أنهما حالان للإبداع، وينقسم الشعراء والأشعار بمقتضاهما إلى قسمين متكلفون ومطبوعون، والأشعار على ذلك التقسيم ؛ متكلفة ومطبوعة، وهو أول من أذاع هذه الفكرة وهي وإن نشأت في معرض الرد على الشعوبية إلا أنها عالجت جانبا من العملية الابداعية .

من أهم القضايا النقدية التي نظّر لها الجاحظ، أو عرض فيها تصوراته ، قضية اللفظ والمعنى وعلاقتها بالبعد النفسي للأسلوب :قضية اللفظ والمعنى هي من كبريات القضايا النقدية العربية القديمة ؛ لأنها تعالج بنية العمل الأدبي الشكلية والمعنوية. وكما

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص: 95

أن المنطلق في قضية اللفظ والمعنى هو التساؤل عن سر إعجاز القرآن: هل هو في لفظه أم هو في معناه؟ تبعا لذلك جاء التساؤل في العمل الأدبي، هل تكمن مزيته في لفظه أي في شكله أم في معناه أي في مضمونه، ويعتبر الجاحظ أول بياني أثار هذه القضية، فهو من دشن النقاش في قضية اللفظ والمعنى ، وظلت عبارته الجاحظ التنظيرية تتكرر عبر الازمنة النقدية.

فيقف عند هذه القضية وقفة خاصة تلفت أنظارنا وتدعونا إلى التأمل فيها ابتغاء الاهتداء إلى المعنى الحقيقي الذي رمى إليه الجاحظ بمقولته الشهيرة:« المعاني مطروحة في الطريق... وإنَّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج... فإنَّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير».[1]

كما أن المرزوقي أحمد بن محمد بن الحسن العالم اللغوي والأديب ، وهو من أعلام اصفهان في اللغة والنحو والادب في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، إذ توفي سنة 421 للهجرة .[2] يعد من منظري النقد العربي لما جمعه من نظرات كتابه "شرح ديوان الحماسة"[3] ، وقد وصفه المؤرخون بأنه « كان غاية في الذكاء والفطنة ،وحسن التصنيف ، واقامة الحجج ، وحسن الاختيار ، وتصانيفه لا مزيد على حسنها » [4] ، اذ كتب المرزوقي لشرح الديوان مقدمة لافتة للنظر ، أوجز فيها خلاصة الوعي النقدي في عمود الشعر العربي وأضاف اليه ، محددا ابعاده تحديدا أسلوبيا ،ويمثل تحديده

---

[1] – الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون:ج3 ص: 131– 132.

[2] – بغية الوعاة ،ج1، ص: 365

[3] – المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق احمد امين وعبد السلام محمد هارون ، ج1، ص: 9

[4] – ينظر ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، جلال الدين السيوطي، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار الفكر الطبعة: الثانية 1979 ج1، ص: 365 ، وينظر ، الزركلي، الاعلام ، دار العلم للملايين ،لبنان، ط 15، 2002 ،ج1، ص: 212 ، وينظر ، عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين ، مؤسسة الرسالة ،ط1 ، 1993 ،ج2، ص:92

الاسلوبي إضافة تجديدية نوعية في النقد الادبي في عصره ، فقد نص في عمود الشعر ان العرب في قولهم الشعر إنما « كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ،والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الاسباب الثلاثة كثرت سوائر الابيات وشوارد الامثال – والمقاربة في التشبيه ، والتحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ،ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر و لكل باب منها معيار » [1] .

فعيار المعنى عنده العقل الصحيح والفهم الثاقب ، وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، وعيار الاصابة في الوصف : الذكاء وحس التمييز ، وعيار المقاربة في التشبيه ، الفطنة وحسن التقدير ، وعيار التحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان ، وعيار الاستعارة ، الذهن والفطنة ، وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارسة [2].

قسم المرزوقي عمود الشعر– والتقسيم من التنظير– تقسيما اسلوبيا على ثلاثة مستويات يقوم الأول على المقوم الصوتي ، والثاني على المقوم اللغوي ، والثالث على المقوم التصويري ، عبر عن نظريته في مقومات الشعر الجيد التشبيهات والاستعارات وتماسك أجزاء القصيدة وانسجامها ، الذي يقوم على الدربة وطول المدارسة، وهو ولا شك كلام فيه تعميم وتجريد تنظيري .

[1] – شرح ديوان الحماسة ، ج1، ص: 9

[2] – نفسه ، ج1، ص: 9

ومن الذين اسهموا في بناء النظرية النقدية العربية ابن قتيبة لا سيما في قضية "المتكلف والمطبوع "من الشعر وبين أمارات الشعر المتكلف فأجاد، وكانت خطوته تلك موفقة تدل على قدرته الأدبية وسعة علمه حيث جعل تلك الأمارات واضحة يعرفها كل من له علاقة بصناعة الشعر، كما أصاب في بيان خصائص الشعر المطبوع، لكنه عندما أراد أن يطبق نقده ومفهومه للشعر المطبوع أخطأه التوفيق ولم يحالفه الحظ حيث أورد أكثر من شاهد دلت على انعدام الذوق في نقده التطبيقي، من ذلك استشهاده بأبيات ابن مطير في وصف المطر، إذ لم يصدر الشاعر عن ذلك الطبع الذي تحدث عنه وبين خصائصه.

وقد حدد ابن قتيبة موقفه من قضية القديم والحديث في الشعر فقرر أنه يقدر الشعر بمقدار بلاغة القول بصرف النظر عن سائر الاعتبارات الأخرى، وكان موقفه في ذلك يتمثل في الانتصاف للحديث من أنصار القديم.

كما أبدى اهتمامه بضرورة التناسب بين أجزاء القصيدة الواحدة مع مراعاة حالات المستمعين النفسية، فالشاعر المجيد من عدل بين أقسام القصيدة فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد.

يقول ابن قتيبة في مقدمته بعد حديثه عن معياره النقدي في اختيار الشعراء الذين سوف يتناولهم بالترجمة: «فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، و يجعله في متخيره ، و يرذل الشعر الرصين ، و لا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله »[1]

[1] –الشعر والشعراء، ص 64.

نصب ابن قتيبة نفسه حكما بين المتقدمين و المتأخرين ، في رده على من يتعصب للقديم بحجة منطقية فيقول : « و لم يقصر الله العلم و الشعر و البلاغة على زمن دون زمن ، و لا خصَّ به قومًا دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر ، و جعل كل قديم حديثًا في عصره »[1].

ومن تنظيراته الشهيرة الدالة على الاستقراء واستنباط الأحكام بعد طول نظر قوله في مقدمة كتابه : « تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه و جاد معناه ... و ضرب منه حسن لفظه و حلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ... و ضرب منه جاد معناه و قصرت ألفاظه عنه ... و ضرب منه تأخر معناه و تأخر لفظه » [2].

و في موضع آخر يحدد نظرته إلى المطبوع والمصنوع من الشعراء بصفة تعميمية مطلقة فيقول : «و المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر و اقتدر على القوافي ، و أراك في صدر بيته عجزه ، و في فاتحته قافيته ، و تبينت على شعره رونق الطبع و وشي الغريزة ، و إذا امتحن لم يتلعثم ، و لم يتزحر » [3]

ويقول ابن قتيبة بصفة اجمالية عن منهجه في وضع الكتاب: « هذا كتاب ألفته في الشعراء ، أخبرت فيه عن الشعراء و أزمانهم ، و أقدارهم ، و أحوالهم في أشعارهم ، و قبائلهم ، و أسماء آبائهم ، و من كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم . و عما يستحسن من أخبار الرجل و يستجاد من شعره ، و ما أخذته العلماء عليهم من الغلط و الخطاء في ألفاظهم أو معانيهم ، و ما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون .

[1] – الشعر والشعراء ، ص 64

[2] – نفسه ، ص: 69

[3] – نفسه ، ص: 91

و أخبرت فيه عن أقسام الشعر و طبقاته ، و عن الوجوه التي يختار الشعر عليها و يستحسن لها ». [1]

ومن النقاد المنظرين كذلك ابن طباطبا العلوي الذي يقول في عبارة تنظيرية تتعالى في التجريد عن المحايثة المباشرة للأمثلة والنماذج : «وللمعاني ألفاظ تشكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كلها كالعرض للجارية الحسناء التي تزداد في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن، قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه... وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جلبت في غير لباسها ذلك لكثر المشيرون إليها»[2]

و من التنظيرات التي بقيت تتكرر عبر الازمنة النقدية تعريف قدامة بن جعفر للشعر التعريف الذي نظرت إليه الثقافة العربية على أنه تعريف جامع مانع ، حيث لم يجسر أحد من النقاد لعلة ما على أن ينفيه أو يعدله إلا ما فعله حازم القرطاجني يقول قدامة : «إنَّ أول ما يُحتاج إليه في العبارة عن هذا الفنِّ معرفةُ حدِّ الشعر الحائز له عمَّا ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغُ ولا أوجزُ – مع تمام الدلالة – مِن أن يُقال فيه: إنه قولٌ موزون مقفًّى يدلُّ على معنًى» [3]

ويشرح قدامة هذا التعريف شرحا نظريا في عناصره المختلفة قائلا: « فقولُنا: (قول) دالٌّ على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشِّعر.وقولنا: (موزون) يَفصِله

[1] – الشعر والشعراء ، ص 61.

[2] – ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، ، تح طه الحاجري و محمد زغلول سلام، المطبعة التجارية ، مصر ، 1956، ص: 8

[3] – نقد الشعر، ص:11.

مما ليس بموزون؛ إذ كان من القول موزونٌ وغير موزون. وقولنا: (مقفًّى) فصلٌ بينَ ما له من الكلام الموزون قوافٍ، وبين ما لا قوافيَ له ولا مَقاطع. وقولنا: (يدل على معنى) يَفصل ما جرى من القول على قافية ووزنٍ، مع دلالةٍ على معنًى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى؛ فإنه لو أراد مريدٌ أن يَعمل من ذلك شيئًا على هذه الجهة لأمكَنه وما تعذَّر عليه».[1]

بل إن براعة قدامة في التنظير لم تقف عند حد صوغ التعريفات ، وشرح مكوناتها بل تعداها إلى اجترح المصطلحات للظواهر النقدية وهو قمة التنظير يقول «فإني لما كنت آخذا في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه و فنونه المستنبطة أسماء تدل عليها ، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها ، وقد فعلت ذلك ، و ألسماء ال منازعة فيها إذ كانت عالمات فإن قنع بما وضعته و إلا فليخترع لها كل من أبى من وضعته منها ما أحب، فليس ينازع في ذلك». [2]

ولا يأخذ النقد التنظيري في المشرق مكانته الصحيح إلا مع ظهور مؤلفات عبد القاهر الجرجاني في جهوده العظيمة حول الإعجاز حيث تصب كلها في قالب تنظيري صرف ، لأنها تبحث عن الأسس اللغوية التي جعلت القرآن معجزا ، وما انتقلت تصوراته إلى تفسير الابداع في الشعر والنثر بل وتفسير الظواهر اللغوية إلا لقيمتها النظرية الكبيرة.

بدأ عبد القاهر بنفي الفصاحة عن اللفظة المفردة مجردة ومنزوعة من السياق الذي وردت فيه، فالألفاظ المفردة كلها تشترك في صفة واحدة، هذه الصفة هي عدم

[1] – نقد الشعر، ص: 64

[2] – نفسه، ص:115

قابليتها لأن توصف بالفصاحة والبيان، ويقول عبد القاهر في ذلك «أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ» [1] ، هذا الكلام استنتاجي وتعميمي وينطبق على ألفاظ اللغة كلها أي لغة، مما يجعله يتصف بالتنظير ، وهي أنه إذا كانت اللفظة المفردة لا توصف بالفصاحة، فلا بد أن يكون لها هذا الوصف وهي مضمومة إلى أخواتها، أي في سياق تركيبي معين، ولأنه لا يصح أن يوصف ترتيب الاصوات في كلمة معينة بالفصاحة ، يقول عبد القاهر في ذلك: «وذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه، فلو أن واضع اللغة كان قد قال: " ربض" مكان "ضرب"، لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد »[2] والنص هنا ينزع باستعمال حرف "لو " إلى افتراض الوقوع الذي هو من أساسات بناء النظرية .

أما نظم الكلام شعرا أو نثرا ، فهو ليس مجاورة اعتباطية للكلمات ، بل يقوم على مراعاة المعنى وذلك عن طريق ترتيب معاني الألفاظ بعد ترتيبها في العقول وهذا ما قصده عبد القاهر بقوله: «أنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق » [3] ، وهذا هو معنى قوله كذلك: «واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن

[1] – عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، دلائل الإعجاز (في علم المعاني). تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت لبنان: دار الكتب العلمية، ط1، 2001، ص: 40

[2] – نفسه، ص: 42

[3] – نفسه، ص: 42

لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس» [1]

ويقول في موضع آخر: «وإذ قد عرفت أن مدار أمر "النظم" على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد ازديادا بعدها، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض »[2] ، فليس « "النظم" شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم، ثبت من ذلك أن طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن، إذا هو لم يطلبه في معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه، ولم يعلم أنها معدنه ومعانه، وموضعه ومكانه، وأنه لا مستنبط له سواها، وأن لا وجه لطلبه فيما عداها، غار نفسه بالكاذب من الطمع» [3]

هذه هي الأسس التي أقام عليها عبد القاهر نظريته الرائدة، التي تعتبر فتحا جديدا في تاريخ الدراسات اللغوية والنقدية ، إذ من خلالها تم خلخلة بعض المفاهيم التي كانت سائدة آنذاك فهو لم يعط اللفظة أي قيمة وأي مزية أدبية وهي عارية مجردة من السياق ، فالسياق يلعب دورا مهما في الحكم على اللفظة، وهو الذي يحدد المعنى الذي يقصده المتكلم، «وبذلك كانت نظرية النظم خروجا على النظرة التقليدية في النقد

[1] – دلائل الإعجاز ، ص: 45

[2] – نفسه، ص: 64

[3] – نفسه، ص: 244

العربي التي اعتبرت الأسلوب قائما على ثنائية من اللفظ والمعنى، وذلك باعتمادها على السياق أو العلاقات النحوية.» [1]

لقد بعث عبد القاهر بأفكاره هذه روحا جديدة في النقد، وأضفى عليه لمسات فنية جمالية لم يسبق له عهد بها، فأقام من خلاله مادة نظرية ساعدت بشكل كبير في وتذوق نصوص القرآن ، ولقد أمتد الاثر المنهجي إلى تذوق النصوص الأدبية بصفة عامة، وتحليلها تحليلا أكثر دقة وأكثر شمولية.

أما التنظير في المغرب إلى حدود القرن السادس للهجرة فقد عرف مجموعة من النقاد الذين كانت لهم نظرات ثاقبة في مسائل الإبداع الأدبي من أمثال النهشلي والحصري وابن شرف ابن رشيق والكلاعي وابن بسام وابن حزم وغيرهم ، ونكتفي بعرض موجز عن ذلك مما يفيد الاستمراية في التنظير النقدي.

فقد عالج عبد الكريم النهشلي مجموعة من القضايا النقدية تعلقت بماهية الشعر، و أولية الشعر والنثر و فضائل الشعر ومزاياه، خلود الشعر وألقاب الشعراء ودواعي قول الشعر، والموازنة بين الشعراء، تأثير الشعر في النفوس، دواعي الشعر، الإسلام والشعر وهي لا شك تنم عن تصورات نظرية لقضايا الشعر.

من أقواله التي تمتاز بالتعميم النظري في الشعر «قد تختلف المقامات والأزمنة والبلد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل البلد ما لا يستحسن عند أهل غيرهم، ونجد الشعراء الحّذاق تقابل كل زمان بما أُستُجِيد فيه وكثر استعماله عند أهله،

بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال وجودة الصنعة، وربما استُعمل في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم،

[1] – محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، 1995م، ط1، ص: 49

ونوادر حكاياتهم قال : والذي اختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غابره على الدهر ويبعد على الوحش المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب،والاستعارة الحسنة »[1].

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

أما موضوع الكتاب فهو الأدب كما كان يفهمه الحصري ومعاصروه في زمانهم . والأدب عنده هو الشعر والنثر الجيد، والأخبار والنوادر الغريبة والطرائف والملح الأدبية . ويبدو أن الحصري قد قلد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين خاصة في طريقة التأليف، إذ لا يوجد منهج منظم وتبويب دقيق في عرض مواد الكتاب، وليس هناك أي ترتيب لموضوعاته، غير أننا نحس أثناء مطالعة الكتاب بوجود عناية وقصد في الجمع والانتقاء، لهذا فإن أبرز ما يدرس في هذا الكتاب هو طريقة صاحبه في انتقاء النصوص.

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

[1] – عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله ، تح: محمود شاكر ،دار المعارف، ط1 ، 1983ص: 168

الرث، وحيز الغث، وأحسن ما أجرى إليه وأعول عليه التوسط بين الحالين، والمنزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة»[1]، وهو كلام وإن كانت فيه صنعة شعرية إلا أنه يتميز بنوع التجريد والتعميم النظريين.

إلا أن اهم النقاد المنظرين للأدب في المغرب الاسلامي قبل القرن السابع على الاطلاق ابن رشيق ، كان هذا الناقد يمارس منهاجه في ضوء تصور نظري مسبق انطلق فيه من مسلمات نظرية التزم بها وربط كل إنجازاته في التحليل بها كتابه "العمدة " عمل عظيم غني بالأفكار، والآراء، والنظريات والنماذج النقدية الأدبية، عليه قامت شهرة ابن رشيق، فوصفه ابن خلدون نفسه في مجال النقد بالانفراد بهذه الصناعة التي أعطاها حقها ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله فاستشهد له في كثير من فصوله« وممن ألف في البديع ابن رشيق وكتاب العمدة له مشهور»[2]

والكتاب يقع في مجلدين اثنين، حظي بتأني المؤلف، في تصديه لقضايا الشعر بما فيها السرقات التي لامسها في كتابه "قراضة الذهب" ، وإلى جانبها قضايا النثر، وأخبار الكتاب والشعراء، ووظيفة الشعر وأركانه، وألفاظه ومعانيه، وعيوبه، فضلاً عن الأبواب المعروفة؛ كأنواع البديع، والإيجاز، وحدود التشبيه، والرمز وسواه، زيادة عن موضوعات الشعر؛ وأعلامها :مثل النسيب، والرثاء، والفخر، والوعيد والاعتذار .

فهو كتاب نقدي بلاغي، تاريخي أدبي يبقى أهم ما أنجز في النقد بالمغرب العربي القديم وفي مجال الشعر كتب ابن رشيق في أهم الأغراض الشعرية، وكان ثالث ثلاثة لهم

[1] – اسحاق ابراهيم الحصري ، زهرة الأداب وثمرة الالباب، تح علي محمد البجاوي ، مطبعة الحلبي ، ط1، 1953، ص: 838-839.

[2] - المقدمة ، ج1، ص: 556

صيتهم الشعري والنقدي في بلاط المعزبن باديس إلى جانب ابن شرف وعبد الكريم النهشلي[1]

يعد ضبط مصطلح الشعر وتحديد مفهومه من مهام التنظير، حيث نال اهتماما كبيرا من قبل النقاد قديما وحديثا، ومن بين هؤلاء ابن رشيق الذي يرى أن عملية إبداع الشعر:«تقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي:اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية». [2]

كما نالت قضية الطبع والصنعة النظرية من اهتمام ابن رشيق الشيء الكثير فأفرد لها بابا بعنوان المطبوع والمصنوع يرى فيه أن الشاعر لا يخرج عن طبيعته الفنية «فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار والمصنوع وإن وقع عليه الاسم فليس متكلفا »[3] ويشبه البيت من الشعر بالبيت للسكن قائلا : « البيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في البيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنّما هو زينة مستأنفة، ولو لم تكن لاستغنى عنها».[4]

وأعطى ابن رشيق رأيه حول ثنائية اللفظ والمعنى، وتقدير مدى الارتباط بينهما ومنزلة كل منهما وتأثيره في الأخر، يقول: «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم... وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى، لأننا

[1] – بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، دط، 1981 . ص: 25

[2] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1 ،ص209

[3] – نفسه ،ص225

[4] – نفسه،ص212

لا نجد روحا في غير جسم البتة ».[1] وهو توصيف رائق يدل على تأمل هذه الظاهرة ، والنظر إليها نظرة فلسفية تأصيلية.

ومن آرائه التنظيرية حديثه عن أهمية الوزن الذي هو في نظره «أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلاّ أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن» [2]، أما القافية فهي «شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون ، له وزن وقافية». [3]

لقد أبان ابن رشيق عن ثقافة واسعة «واجتهد في التواصل إلى مصطلحات لم يسبق إليها ، ونقل بعضها عن الحاتمي في حلية المحاضرة» [4] ، وقد شرحها وعدد أنواع السرقة معالمها، وقد وصل بها إلى ستة عشر مصطلحا لكل منها تعريف ودور يؤديه، يلتقى فيها مع كثير من المفاهيم نشأت في إطار نظرية التناص الحديثة وهي الاصطراف، الاجتلاب أو الاستلحاق، الانتحال ،الإغارة، الغصب، المرافدة أو الاسترفاد، الاهتدام أو النسخ، النظر والملاحظة أو الإلمام، الاختلاس أو النقل، الموازنة، العكس ، الالتقاط والتلفيق أو الاجتذاب والتركيب.[5]

ورصد المصطلحات والمفاهيم أساس البناء النظري للنقد وهو دليل على الاهتمام والوعي النظري عند ابن رشيق ولعل هذا الرصد التنظيري الثابت في جمع القضايا

---

[1] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1 ،ص: 217–218

[2] – نفسه، ص237

[3] – نفسه، ص261

[4] – محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره، دراسة وتطبيق)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2000 ،ص: 104

[5] – السابق ، ج2 ،ص: 423

النقدية وتوضيح مبهمها وإضافة الأراء الشخصية عليها بل وانتقاد بعضها مما سمي بنقد النقد تصب في الاتجاه التنظيري للنقد.

ومن هذا الاساس عدت كتب ابن رشيق أشهر وأهم الكتب التنظيرية في النقد المغربي القديم لما احتوته من رؤية جيدة للشعر، وصياغات نظرية واضحة ومنظمة للقضايا النقدية القديمة .

يضاف إلى أعمال ابن رشيق الهامة ومن سبقه العمل التنظيري الذي قدمه ابن عبد الغفور الكلاعي في مجال النثر وهو عمل فريد لم بسبق إليه فقد ولد في مطلع القرن السادس للهجرة أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، وهو فقيه وأديب عاش أيام حكم المرابطين، وهناك شكوك حول تاريخ مولده ووفاته، فمحقق كتابه الدكتور رضوان الداية يقول: « لا تسعفنا كتب التراجم التي تحدثت عن المؤلف بأخبار وافية عن حياته. فمولده ووفاته مجهولان، وإن كان واضحا أنه من أعلام القرن السادس»[1].

فحاول بذلك إرجاع القيمة الأدبية للنثر والتخلص من سطوة النظم الذي اتخذ منه موقفه الخاص، واعتبر النثر الأصل الذي تفرع عنه الشعر فيقول معللا:«وإنما خصصت المنثور لأنه الأصل الذي أمن العلماء_لامتزاجه بطبائعهم_ذهاب اسمه فاغفلوه، وضمن الفصحاء لغلبته على اذهانهم بقاء وسمه فأهملوه. ولم يُحكموا قوانينه، ولا حصروا أفانينه»[2]. وعبر بذلك في مستهل كتابه حيث أنه سيخصص الكتاب لدارسة النثر دون الشعر.

[1] – أبو القاسم الكلاعي، إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والاندلس، تح: رضوان الداية، عالم الكتب، ط2، 1985، ص: 5

[2] – نفسه، ص: 30

ويعتبر الكتاب من المظان القليلة في مجال النثر «أنه يبحث في أمور نقدية وبلاغية، على قلة ما بين أيدينا من الكتب والرسائل في هذه الموضوعات»[1]. حاول الكَلاعي من هذا المنطلق تأسيس نقد النثر في مقابل نقد الشعر، فحصر أنواع ضروب الكلام ودرسها وفرعها تفريعات،وأورد مجموعة من النصوص النثرية التي تبرز بوضوح تصوراته النظرية، لأن غاية المؤلف هي التنظير والتمثيل.[2]

يرى أن النثر اصل والنظم فَرع توّلد منه، كما أن الشعر قد يحمل الشاعر على الغلو في الدين، أو فساد في العقيدة ، وقد يحمله على الكذب ، ومن معايب الشعر أنه قّلما يجيده إلا متكسب، وأنه يحمل الشاعر على خطاب الممدوح ، ودعائه باسمِه، ونسبِه إلى أمه، وهذا كّله من سوء الأدب، أو داعٍ إليه.[3]

وقد وضع الكلاعي للنثر أقساما وتعريفات لهذه الأقسام مما يدل على قدرته على تصور أنماط الترسيل لا سيما المعروفة آنذاك ، ويحدد العناصر المشكلة لكل نوع منها من الناحية الاسلوبية.

3- التنظير النقدي في القرنين السادس والسابع:

أ- حازم القرطاجني منظرا :

عندما يجري الحديث عن النقد التنظيري المغربي القديم و أعلامه ، يكون حازم القرطاجني احد أقطابه البارزين الذي يتمحور الحديث عنه، وتبقى آراؤه النقدية الجريئة ، ونظراته الصائبة عن الشعر وأصوله ، وطرائق بنائه محط إعجاب ،

[1] – إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والاندلس، ص: 5 .

[2] – نفسه ، ص: 160

[3] – نفسه،، ص 46

لكونه تفحص النظرية النقدية العربية ، وعرف جهود الذين سبقوه أمثال أبي هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني ، وابن الأثير والعلوي صاحب الطراز وغيرهم ، ولم يقف عند حدود الإتباع ، بل استطاع بعقله الفذ أن يفيد من النقد اليوناني المتمثل في نظريات أفلاطون وأرسطو النقدية، فزاوج بين ثقافته العربية و الثقافة الإغريقية فكان رائد الشعرية العربية بلا منازع، ، فأعطى إضاءات وهاجة عن هيكلية القصيدة العربية ، وكان لحازم أيضا إسهاماته في تعريف الشعر ونشوئه ، وتطوره ، وقضايا الصدق الفني ، والمحاكاة والتخييل والمعاني الجمهورية ، و المعاني الخاصة ، فكانت أحكامه شاملة وطريقة معالجاته النقدية فذة بعيدة عن التناول الجزئي ، ولم يهتم بمساوئ السرقة الشعرية كما نجد ذلك عند بعض نقادنا القدامى بل من مبادئ الاجادة في الشعر ملازمة الفحول، ، ابتعد عن تهويمات الكلام وعموميات القول ، وركز دراسته على أعماق بنية القصيدة ، وكان لا يريد تقنين النقد وحصره في أقوال جاهزة ، لكون الشعر عنصرا حيا تختلف معانيه باختلاف المكان والزمان ، فلا تحصره ولا تقيده نظرية محددة .

النقد النظري عند حازم يعني كل ما يلزم معرفته لإتقان صناعة الشعر وحذقه. ومن ثم فإن النقد النظري أو علم البلاغة في تصوره علم شامل، وليس علم البلاغة الجزئي والمتمثل في ثلاثية السكاكي المشهورة: البيان والمعاني والبديع.

ورغم أن حازم لا يخرج عن الإطار الأخلاقي في النظر إلى الشعر، فإنه لم يحاصر عمل الناقد بقوانين جاهزة لتنسيق الكلام وتحسينه ، بل يذهب به مذهبا أكثر شمولية وانفتاحا من جهة، وتشعبا وعمقا نظريا من جهة أخرى. فالنقد عنده يهتم بدراسة النص الأدبي في إطار التأثير في المتلقي، من خلال الأدوات التعبيرية التي تشكل معمار النص.

تدل أقواله على أن ماهية الأدب خفية، لا يحسها إلا من يكابد ويعاني عناصر الإبداع ، فالماهية الصحيحة تتحقق على مستوى ذات المبدع متى توفر له طبع سوي وكانت قوى طبعه العشرة كما يحددها مسعفة له في قول الشعر، فمن حاز هذه الشروط، فهو الشاعر المبرز، ومن فقدها، لا تتحقق في إنتاجه صفات الابداع .

التأثير في المتلقي من مرتكزات الابداع عند حازم ، وإقناع المتلقي بقضية أو حمله على اتخاذ موقف معين هو الغاية عند حازم فالمهمة توجيهية بالأساس في إطارها العام ، وموضوع التأثير هو الجمهور.

بناء على ما سبق من الإشارة في نشأة التنظير النقدي من ربط نشوء هذا التنظير بالتطور الزمني ، والإحساس بالأزمة في فهم العملية الابداعية، فإن حازما أحس بتأزم الفن الشعري في زمنه ، يقول بصدد هذا الوضع مبررا توجهه في ممارسته النقدية: «وإنما احتجت إلى هذا العلم لأن الطباع منذ اختلت والأفكار منذ قصرت، والعناية بهذه الصناعة منذ قلت، وتحسين كل من المدعين صناعة الشعر ظنه بطبعه وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع وبنيته على أن كل كلام مقفى وموزون شعر، جهالة منه أن الطباع قد داخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام، ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن»[1].

ويشير إلى انعدام الحكمة والصلاح في منتوج الشعر نتيجة لذلك الاختلال قائلا : «أما الاستعداد الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقوله:

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 124-125

فإنه معدوم بالجملة في هذا الزمان، بل كثير من أنذال العالم –وما أكثرهم– يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة»[1].

ويرى حازم أن الضعف يتحمله الشاعر أساسا «وإنما هان الشعر على الناس، هذا الهون لعجمة في ألسنتهم واختلال طباعهم، فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملة، فصرفوا النقص إلى الصناعة والنقص بالحقيقة راجع إليهم وموجود فيهم» [2].

ويؤاخذ الشعراء بإغراقهم في المديح أو ما يسميه حازم شعر الاسترفاد فيقول: «ولكثرة القائلين المغالطين في دعوى النظم، وقلة العارفين بصحة دعواهم من بطلانها، لم يفرق الناس بين المسيء المسف إلى الاسترفاد بما يحدثه، وبين المحسن المتوقع عن الاسترفاد بالشعر، فجعلوا قيمتهما متساوية، بل ربما نسبوا إلى المسيء إحسان المحسن وإلى المحسن إساءة المسيء»[3].

أمام فساد الموازين النقدية لدى الشعراء واختلاطها أشار إلى أن هناك طائفة من الشعراء المحسنين أشفقت على نفسها من أن تقول شعرا «فصارت نفوس العارفين بهذه الصنعة بعض المعرفة أيضا تستقذر التحلي بهذه الصناعة إذ نجسها أولئك الأخساء واشتبه على الناس أمرهم وأمر أضدادهم، فأجروهم مجرى واحدا من الاستهانة بهم، فالمعرفة لا شك منسحبة على الرفيع في هذه الصنعة بسبب الوضيع، فلذلك هجرها الناس وحقها أن تهجر»[4].

---

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 124

[2] – نفسه،ص: 125

[3] – نفسه،ص: 125

[4] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:126

يأخذ شعراء زمانه عليهم ظنهم «أن الشعرية في الشعر هي نظم أي لفظ اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض كيف اتفق، على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع. وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية، فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره».[1]

التعلم والدراسة ضرورتان لإتقان صناعة الشعر يقول: «وأنت لا تجد شاعرا مجيدا منهم إلا وقد لزم شاعرا آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدراسة في أنحاء التصاريف البلاغية»[2].

يشير حازم بأن محاولته في التنظير النقدي ، لا تعتبر فريدة في النقد العربي، بل لها محاولات سابقة ورائدة لتحديد قوانين الشعر وما ينبغي أن يكون عليه. «وقد نقل الرواة من ذلك الشيء الكثير لكنه مفرق في الكتب لو تتبعه متتبع متمكن من الكتب الواقع فيها ذلك، لاستخرج منه علما كثيرا موافقا للقوانين التي وضعها البلغاء في هذه الصناعة»[3].

لم يقصد من لهجته العاتبة، الإصلاح ما استطاع، يقول: «وإنما احتجت إلى الفرق بين المواد المستحسنة في الشعر والمستقبحة، وترديد القول وإيضاح الجهات التي تقبح، وإلى ذكر غلط أكثر الناس في هذه الصناعة، لأرشد من لعل كلامي يحل منه

[1] – نفسه،ص: 150

[2] – نفسه،ص: 135

[3] – نفسه،ص: 11

محل القبول من الناظرين في هذه الصناعة، إلى اقتباس القوانين الصحيحة في هذه الصناعة وأزع كل ذي حجر عما يتعب به فكره ويصم شعره»[1].

يذهب أمجد الطرابلسي إلى اعتبار حازم القرطاجني أول النقاد المغاربة الذين لقحوا الدرس البلاغي بالمعطى اليوناني في النقد والبلاغة تلقيحا ينم عن فهم ووعي يستحقان التقدير والإعجاب[2].

أما إحسان عباس فينوه بشمولية النقد عنده، وهي ميزة جعلته ينفرد عمن جاء قبله من النقاد على حد تعبيره ويؤكد هذا الدارس في مكان آخر على الأثر اليوناني لدى حازم في كتابه: المنهاج مشيرا إلى ارتباطه بالنظرة اليونانية في تصوراته بشكل أو بآخر دون أن يخضع لتلك النظرة بحذافرها. [3].

تعرض محمد رضوان الداية إلى كتاب حازم، وعرض لمختلف موضوعاته في إيجاز شديد، واعتبره في النهاية أول كتاب عربي متكامل في النقد الأدبي وهو يتجاوز به مرحلة أعلى منه[4]

أما محمد شكري عياد ف يعتبر كتاب حازم قمة من قمم النقد الأدبي في اللغة العربية، ونوه الدارس بهضم صاحب المنهاج لثمار النقد العربي قبله، فظهر ذلك واضحا في تمثله آراء الأسلاف وفي مناقشتها وشرحها وبسط وجوه الخلاف بينها وبينه

[1] – منهاج البلغاء، ص: 13

[2] – ينظر ، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب، ص: 300

[3] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص569.

[4] – تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، ص543.

في قوة بيان واقتدار حقه، ويعتبر الدارس جهد حازم في النقد آخر الجهود النقدية التي رفعت النقد العربي إلى مستوى اللقاء المثمر بين التيارين العربي واليوناني في النقد[1].

ينوه جابر عصفور بتكامل المفهوم النقدي عند حازم، ويعتبره التركيب لمختلف المحاولات النقدية السابقة، في إطار نظرة شمولية تستوعب سائر المعطيات النقدية الموروثة، ولا تبقي سوى على إيجابياتها ساعية إلى تجاوز سلبياتها في سبيل خلق مفهوم نقدي متكامل، يتسم بالتماسك القوي، والثراء والتنوع على مستوى المفاهيم أو الأدوات الإجرائية في الوقت نفسه[2].

تصور جديد لمفهوم النقد يختلف بصفة جذرية عن كامل التصورات التي سبقته في تاريخ الفكر النقدي عند العرب، وهذا التصور محكوم بنظرة فلسفية عميقة أهم ملامحها التجريد والبحث عن القوانين العامة للجودة الشعرية ، ومنه قوانين التأثير في المتلقي.

لقد لاحظ حازم ما آل إليه النقد العربي من عقم فكري، ناشئ عن الاجترار، ففكر في طريق ينقذ بها مجال النقد من التردي.

لاحظ حازم أن النقد صار عائقا دون الشعراء والفن الأصيل، فقد أضحى يكلفهم عنتا ومشقة بدل أن تذلل السبل لهم وتروضها. تأمل حازم وضع الشعر في عصره خاصة، فألقاه قد بلغ من الانحطاط منزلة كبيرة، ومن الإسفاف الدرجة العظيمة، على ألسنة شعراء لم ينالوا قسطا من التكوين البلاغي. لاحظ حازم أن نظرة النقد القديم إلى الشعر كانت جزئية، تنظر للفظ وحده، وللمعنى بعزلة عن اللفظ، وتفصل دراسة

[1] – كتاب أرسطو طاليس في الشعر، تحقيق وترجمة د.شكري محمد عياد ، ص : 243.

[2] – جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص: 127–129.

العروض عن مباحث اللفظ والمعنى. وتلافيا لمثل هذه النظرة التجزيئية دمج حازم هذه المباحث فيما بينها، فاستقام له منها جميعا علم النقد وعده أساسا لقوانين الصناعة الشعرية.

نظرا لخلو الساحة النقدية من نموذج التصور الذي يطمح إليه حازم، عقد هذا الأخير العزم على وضع نظرية جديدة لأصول العملية الشعرية ضبطا لمعطيات العمل الشعري على كافة مستوياته الشكلية والمضمونية. ويبدو لي أن معرفة حازم بأصول المنطق قد أسعفته وقربت إليه النموذج النظري الذي طالما بحث عنه. فالمرجح أن يكون حازم الذي يبحث عن تصور نظري شامل، يستوعب العملية الشعرية بكافة أطرافها، ويحيطها بسياج نظري من المفاهيم والمصطلحات، قد عثر على هذا النموذج النظري الشامل في علم المنطق، فهو علم يستجيب لطموحات حازم ونزوعه نحو النظرة الجامعة المانعة.

لقد سعى حازم إلى الاقتداء بالأسلوب المنطقي في العرض النظري والتحديد المفهومي ، في إطار وضعه لنظرية شاملة جامعة لأصول العملية الشعرية تضاهي في أحكامها ودقتها وطاقتها الشمولية النظرة المنطقية. كما سعى إلى اقتناء أدوات المنطق واستعارة تصوراته الفلسفية بغية توظيفها على الصعيد المنهجي.

هذا التنظير ، الذي توصل حازم إلى صياغته على هدى من المنطق الفلسفي، تجلى في علم البلاغة أو النقد الأدبي، و لفظ "علم" الذي قرنه حازم بالبلاغة في إطار مركب إضافي يصير النقد بموجبه علما، تتحقق فيه صفة العملية التي تميزها في نظره عن النقد القديم. فحازم يرى أن إحاطة النقد بسياج منطقي خليق بأن يرقى به إلى

مستوى العلم، فالعلم عنده هو الوعي النظري بالصفات الثابتة في موضوع معين ، وهو علم لأنه علم لسان كلي على حد تعبيره.

ولو بحثنا عن المؤثرات الفكرية العامة التي هدت حازما إلى هذا التصور الشمولي للنقد لوجدنا بعضها ماثلا في خصوبة الفكر الفلسفي على عهد حازم في المدرسة المغربية التي كانت تتخصص في الفلسفة اليونانية التي استغرقت جل شروحها وتلخيصاتها، وقد استقطب المنطق اليوناني اهتمام مثقفي عصر حازم بشكل ملحوظ جدا، وكان من الطبيعي أن نلقى أثر ذلك في تصور حازم لموضوع البلاغة، إذ صيرها علما منطقيا للأدب، بنى حازم إذن مشروعه النقيد في إطار نظرة شمولية تستجمع كافة مظاهر العملية الشعرية.

تلا حازم القرطاجني في البحث النقدي ذي التوجه الفلسفي تلامذته النجباء الممثلين في السجلماسي صاحب كتاب "المنزع البديع "، وعبد الواحد المراكشي صاحب "الروض المريع" اللذين سارا على هديه وفرعا ما جمعه ووضحا ما أوجزه حازم.

فإذا تأملنا عنوان كتاب السجلماسي نجد أن مصطلح "المنزع" يعني المنهاج و وكلمة "البديع" الأولى تعني الجديد و كلمة البديع الثانية تعني البلاغة بمفهومها الأسلوبي الواسع المعروف عند الجاحظ.[1]

يتساءل الباحث علال الغازي إلى أي حد يمثل المنزع الاتجاه التنظيري في النقد الأدبي المغربي و ما هي حدود الثورة المصطلحاتية التي أحدثها أو يمكن حدوثها

[1] – ينظر ، علال الغازي ، مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، ط1 ، 1999م ، ص: 494.

في الدرس النقدي والبلاغي بمذهبه العلمي المتماسك؟ وكيف استطاع أن يوظف الفلسفة و المنطق في عمق النقد الأدبي مصطلحا ومنهاجا وقضية، وهل استطاع أن يقف هذا الكتاب إلى جانب الكتب الأخرى كالمنهاج لحازم والروض لابن البناء، في تأسيس منهج جديد متكامل لصناعة البديع في إطار النقد الأدبي بالقانون العلمي الصحيح ؟ [1]

إن السجلماسي أعلن أن إنجازه لصنعة البلاغة والبديع المشتملة على عشرة أجناس ليس إحصاء فحسب، وإنما نقدا وتقويما للطباع التي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام «لكن الأمر يختلف عندما نتحرك زمانا نحو القرن القرن السابع أو الثامن الهجري ومكانا نحو الغرب الإسلامي في الأندلس وتونس والمغرب ، فسوف نجد هذه النظرية ناضجة معرفة وتصورا وأدواتا ومنهاجا عند حازم والسجلماسي كل من موقعه المنهجي المخالف طريقة والمتفق منطلقا وهدفا فلسفيا ومصدريا [2] »

فبين خطاب حازم وخطاب السجلماسي يلاحظ الفرق، الكبير بين الناقدين، فعلى حين أن الأول يتوجه نحو المتلقي ويخاطبه ويقدم العمل من أجله، نلاحظ الثاني همه أن يضع إحصاء وقد عبر السجلماسي على وعيه واستشرافه البعيد الدال على تميز إنجازه ،ومنذ البداية يحدد الناقد اتجاهه الفلسفي في تناول هذه المباحث اعتمادا على التنظير الفلسفي والتراث الشعري واللغوي والأدبي الذي عرفته العصور الأدبية،واتجاه يغرف من الثقافتين اليونانية والعربية.

[1] – نفسه ، ص: 495

[2] – نفسه، ص: : 430

« وبعد فقصدنا في هذا الكتاب الملقب بالمنزع البديع في تجنيس أساليب البديع إحصاء قوانين أساليب النظوم المشتملة عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع ، وتجنيسها في التصنيف ،وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف على جهة الجنس والنوع ،وتمهيد الأصل من ذلك للفرع ،وتحرير تلك القوانين الكلية وتجريدها من المواد الجزئية بقدر الطاقة وجهد الاستطاعة»[1] .

إن تقديم صورة أولية عامة لمضمون المنزع من خلال عرض مبسط لأدواته أو الوحدات المنهجية الكبرى التي قدم بها السجلماسي مضمون كتاب المنزع ، يحتِّم علينا تتبع مفهوم البديع في مستوياته الفلسفية وما تعلق به النقد الأدبي؛ في لغته ونحوه وصرفه وبلاغته وعروضه ومصطلحاته التي تحمل إشكال النقد بين البيان والفصاحة والبلاغة والبديع ، خاصة في التداخل والتكامل بين التنظير والتطبيقلقد استطاع السجلماسي من خلال الأجناس العشرة التي عالجها صياغة مفاهيم كلية تنضوي تحتها مفاهيم جزئية ترتبط ارتباطا إجرائيا بين النظرية والتطبيق تشكل نظرية ذات منحى فلسفي فهي تستمد أصولها من كتاب أرسطو في "فن الشعر"،« أول كتاب شرح نظرية الأدب شرحا فلسفيا».[2]

فأبو محمد القاسم السجلماسي الذي كان شخصية ذات عقلية فلسفية ومنطقية واضحة، استعمل النزعة المنطقية الموغلة في التفريع والاستقصاء ، في مباحث كتابه المنزع البديع ، الذي استفاد من التجربة الفلسفية أيما استفادة.

[1] – المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 180

[2] – لاسل آبر كرومبي ، قواعد النقد الأدبي ،،ترجمة محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة1954 م ص66-67

سعى السجلماسي مشروعه التنظيري إلى تحقيق هدف عظيم من تأليفه للكتاب تمثل في « بيان أسرار بلاغة القرآن وإعجازه وصياغة مخاطبات جميلة ومقنعة، وتقديم قوانين للتأليف والتأويل وما يحقق هذه الأهداف جميعها هو الصناعة النظرية لعلم البيان وصنعة البديع" . يقول في مقدمة الكتاب:" فقصدنا في هذا الكتاب الملقب بكتاب: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع إحصاء قوانين أساليب النظوم التي تشمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع وتجنيسها في التصنيف، وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف الكلية، وتجريدها من المواد الجزئية بقدر الطاقة وجهد الاستطاعة، والله تعالى ولي التسديد، والكفيل بالتأييد»[1] .

أما بخصوص الموضوعات التي تناولها الكتاب فقد حددها السجلماسي في مقدمة منزعه قائلا : « إن هذه الصناعة الملقبة بعلم البيان، وصنعة البلاغة والبديع: مشتملة على عشرة أجناس عالية وهي: الإيجاز، والتخييل، والإشارة، والمبالغة، والرصف، والمظاهرة، والتوضيح، والاتساع، والانثناء، والتكرير»[2] ، ويتفرع عن هذه الأجناس العالية مصطلحات أخرى تشكل تفاصيل نظريته النقدية .

اتخذ السجلماسي منهجية دقيقة في التعامل قضايا الكتاب، حيث ينتقل من تحديد المعنى العام للمصطلح إلى بيان المعنى العلمي له، يبدأ بالمعنى العام لأي جنس من أجناسه النقدية العشرة، في إلماحات لغوية سريعة و قد لا يشرحه لغويا ، بل يمر مباشرة إلى ما سماه الفاعل، الذي يبسط فيه السجلماسي القانون الكلي،وهو« الحد المحرر بحسب الأمر الصناعي»[3]

[1] – المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 414 .

[2] – المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 180

[3] – نفسه، ص: 187

لقد ارتكز السجلماسي على مجموعة من المصادر الفلسفية اليونانية والعربية في تحديده ماهية المصطلحات وتتبع خصائص العبارة في تناولها للمعاني، ويؤكد ذلك أمجد الطرابلسي إذ يقول: « عرف القرن السابع ومطلع الذي يليه مدرسة بلاغية مغربية تستحق أن يوليها المهتمون بالدراسات النقدية والبلاغية المقارنة عنايتهم، ويخصونها بتتبعاتهم وهي مدرسة يبدو واضحا، من خلال الآثار التي تركها لنا أعلامها، أنهم كانوا جميعا مع تمكنهم حق التمكن من اللغة العربية وآدابها بعامة، ومن الدراسات النقدية والبلاغية العربية خاصة، مطلعين أحسن اطلاعا على منطق أرسطو، وأعمق فهما لمضمون كتابيه(الشعر) و(الخطابة) ومن النقاد البلاغيين الذين عرفتهم القرون السابقة في مشرق الوطن ومغربه»[1] .

يعد كتاب ابن البناء كتابا تنظيريا في موضوعات النقد، لا سيما من خلال اهتمامه بوضع المصطلح والتعريف به، فكان الجانب التنظيري هو المؤطر للشواهد التي توفر عليها هذا الكتاب القيم ، ولعل محاولته النظر إلى النقد والبلاغة نظرة رياضية هي محاولة أساسية في إيجاد التفسير النظري لموضوعات النقد .

درس ابن البناء البلاغة والنقد من الناحية الدلالية الفكرية لا من الناحية المعجمية، فقد اشتغل بالفكر الرياضي تدريسا و تطبيقا لهذا جاءت دراسته متجهة نحو الدقة العلمية وفق منهج الإثبات و الاستدلال و التقسيم و التفريع، من هذا المنطلق ، يتحدث ابن البناء عن نوعين من النقد ؛ أحدهما يتناول العقل و الفكر ، و ويوجد في كتب التصوف، و الأصول، و التفسير، التي يتناول فيها مباحث منطقية تتصل بالصور الذهنية ، ويتناول الثاني وسائل توصيل هذه المعرفة، أي الخطابات و

[1] – نفسه، ص: 30

النصوص و الصور التعبيرية التي تبلغ بلك المعارف من أذهان المتكلمين إلى أفهام المخاطبين[1].

و نكاد نلمس في منهجه العام في النقد و نظرياته تكاملا و ترابطا و انسجاما، و ذلك من أثر الجسور التي امتدت في فكره عامة بين مختلف أنواع الثقافات و العلوم التي كان متمكنا منها، فأما النوع الأول من النقد، فيقصد به نقد المعرفة و العقل، و يحلق به في أجواء المعرفة كلها، و لقد حلل منهج المعرفة تحليلا دقيقا، و فرق بين إدراك ما هو محسوس، و بين إدراك ما ليس بمحسوس، و انتهى من هذا التحليل إلى القول إن معرفة المحسوسات تمر بمرحلتين الأول : مرحلة ارتسام الصور الخيالية للمحسوسات في النفس و الثانية : مرحلة تصرف القوة المفكرة في تلك الصور تركيبا و تفصيلا، و تجريدا يرمي إلى تخليص ماهية الشيء المحسوس من مسخصاته، في سبيل إدراك الأمر الكلي الجامع لمختلف المشخصات الفردية[2].

كان يهدف إلى الامساك بمنهج للنقد في التصورات الذهنية المجردة، كما في الصور التعبيرية التي تفصح عن هذه التصورات الذهنية، و أن يبرهن على صحة المعتقدات الدينية عن طريق العقل، تطبيقا لما أمر به الله في شريعة الإسلام الخاتمة من استخدام الفكر و النظر في إدراك الحكم الربانية و التشريعات و الأوامر و النواهي الدينية.

و أما النوع الثاني من النقد عند ابن البناء، و هو نقد وسائل توصيل المعرفة، و هو الذي يعني فيما يعنيه النقد الأدبي ففي أكثر مؤلفاته الباقية نظرات دقيقة و ممارسة

[1] – ينظر ، رامي جميل سالم، التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربية ، علم الكتب الحديث، الاردن ، ط1، 2014، ص: 107

[2] – التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربية ، ص: 108

عملية لتطبيقاته، و مجموعة آراء و أبحاث في البيان و اللغة بصفة عامة، و على مستويات مختلفة.

و ينطلق ابن البناء في تصوراته النقدية من أن الدارس للنصوص الأدبية المشتغلة بفهمهما و نقدها، عليه أن يكون مزودا بالوسائل المعرفية الضرورية لتوجيهه إلى الإدراك السليم، و الحكم الصحيح، و لإبعاده عن الزلل في التفكير، و التقصير في الإدراك، و الخطأ في التذوق و التقويم[1].

و من أهم هذه الوسائل عنده المعرفة بعلوم اللسان العربي معجما و نحوا و صرفا و إعرابا و بيانا و بلاغة، و معرفة الأدب و فنونه و أساليبه ونظرياته النقدية، و يتمم ذلك و يزينه معرفة علم المعقولات، و علوم الشرع، من فقه و أصول و غيرهما، و هو يتخذ من النص القرآني الكريم نموذجا، لكن كلامه ينطبق على النص الأدبي عامة، لأنه يربط دوما و بطريقة عفوية بين فهم القرآن و تذوقه و بين فهم أي نص آخر و تذوقه[2].

يقول« وبعد فغرضي أن أقرب في هذا الكتاب من أصول صناعة البديع ،ومن أساليبها البلاغية ووجوه التفريع ،تقريبا غير مخل، وتأليفا غير مملّ، يصغر جرمه ،ويكثر علمه»[3] « أن يعبر عن المعنى المطلوب عبارة يسهل بها حصوله في النفس متمكنا من الغرض المقصود »[4] و « تعطي القوانين الكلية التي تنضبط بها

[1] – نفسه ، ص:108

[2] – رضوان ابن شقرون، البحث المصطلحي عند ابن البناء المراكشي: النقد نموذجا، ع 342 ، ذو الحجة 1419/ أبريل ص: 120

[3] – الروض المريع في صنعة البديع، ص68

[4] – نفسه، ص: 87

الجزئيات المندرجة تحتها»[1]« ويميز بين جزئيات كلي وجزئيات كلي،آخر حتى لا يختلط شيء بشيء ولا يشتبه في العلم شيء مما يشتبه في الصناعة»[2] « ومن علم البيان قاعدة ،وهيأن المرجوح لا يؤثر في الراجح لاختلاف مرتبتيهما في القوة و الضعف ، و القوي يدفع الضعيف طبعا وعقلا ، وكذلك الإمكان لا يقدح ، إنما يقدح وجود الممكن لا إمكانه ، فان إمكانه عدم ،و العدم لا يقدح في الوجود . وكذلك سائر القواعد الكلية المشتركة لبيان جزئيات العلوم كلها هي من علم البيان. فعلم البيان لا ينحصر، وصناعة البيان قد تنحصر »[3] ويردف قائلا « وبعد فغرضي أن أُقرب في هذا الكتاب من أصول صناعة البديع ومن أساليبها البلاغية، ووجوه التفريع تقريبا غير مخلّ، ومنفعة في زيادة المنَّة وفهم الكتاب والسنة»[4] فالغاية القريبة عند ابن البناء هي أن تقريب أصول البلاغة ، وبحث وجوه تفريعاتها .

أعاد ابن البناء صياغة المباحث البلاغية القديمة في صورة مختصرة؛ تتحدد من خلالها الأصول والفروع، ويتم بها تقريب أساليب البلاغة فكانت بذلك البلاغة « مكّونا من مكّونات النظرية النقدية،وثمرة من ثمرات الملاحظة النقدية الأولية »[5].

ابن خلدون منظرا للنقد:

[1] – نفسه، ص: 88

[2] – نفسه ص: 88

[3] – نفسه، ص: 91

[4] – الروض المريع في صنعة البديع ، 1985،

[5] – محمد العمري ، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها افريقيا الشرق، المعرب لبنان ، 1999، ص: 41

عبر ابن خلدون عن علاقة البلاغة بعلوم العربية في إطار علم البيان الذي يقصد به علوم البلاغة كلها : « هذا العلم حادث في الملة بعد علم العربية واللغة ، وهو من العلوم اللسانية؛ لأنه متعلق بالألفاظ وما تفيده، ويقصد بها الدلالة عليه من المعاني»[1]

ذكر ابن خلدون في تنظيره لمسائل البلاغة مسائل تتصل بالتأريخ لعلومها ، بل كان بعضها سببا في نشأتها، ومن هذه العلوم التي ذكرها : العلاقة بين البلاغة الإعجاز القرآني ، وأثر الذوق في فهم الإعجاز ، كما لم يفته الحديث عن مراحل نشأة البلاغة، و إتقان علومها، وهو في كل ذلك يصدر عن علم بتاريخ النظرية النقدية .

ذكر ابن خلدون ترتيبا لعلوم اللسان التي هي في نظره أربعة علوم رتبها بطريقة خاصة فقال عن اللسان العربي: « أركانه أربعة: وهي اللغة والنحو والبيان والأدب .ومعرفتها ضرورية على أهل الشريعة؛ إذ مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة، وهي بلغة العرب، ونقلتها من الصحابة والتابعين عرب، وشرحُ مشكلاتها من لغاتهم؛ فلا بد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان، لمن أراد علم الشريعة، وتفاوت في التأكيد بتفاوت مراتبها في التوفية بمقصود الكلام، حسبما يتبين في الكلام عليها فنا فنا، والذي يتحصل أن الأهم المقدم منها هو النحو؛ إذ به تتبين أصول المقاصد بالدلالة؛ فيعرف الفاعل من المفعول، والمبتدأ من الخبر، ولولاه لجهل أصل الإفادة، وكان من حق علم اللغة التقدم لولا أن أكثر الأوضاع باقية في موضوعاتها لم تتغير، بخلاف الإعراب الدال على الإسناد والمسند والمسند إليه،

[1] – مقدمة ابن خلدون ،ج 1 ، ص: 551.

فإنه تغير بالجملة، ولم يبق له أثر، فلذلك كان علم النحو أهم من اللغة؛ إذ في جهله الإخلال بالتفاهم جملة، وليست كذلك» [1] .

في هذا النص قصر علوم اللسان على أربعة علوم و لم يذكر منها علم الصرف الذي يتناول المفردات من حيث صياغتها، ومنها الربط بين علوم اللسان و علوم الشريعة لأن الكتاب والسنة لابد من معرفة العلوم المتعلقة باللسان لمن أراد العلم بهما وتعمق الناس في علم الشريعة بحسب تفاوت مراتبهم في علوم اللسان.

قدم ابن خلدون ضرورة العلم بالنحو على علم اللغة، مع أن الترتيب العقلي يخالف ذلك حيث إن المنطق يقضي أن نبدأ من المفردة إلى الجملة ثم الدلالة بعد ذلك لكنه خالف وجعل النحو مقدما على علم اللغة أو لنقل علم المفردات ليشمل اللغة والصرف بيد أن ابن خلدون كان له تعليل لما فعل فجعل السبب في تقديم النحو أن أكثر الأوضاع باقية في موضوعاتها لم تتغير، وهو يشير بذلك إلى أن المفردة يسهل التعامل معها حيث إنها لا تتغير صورتها مهما وضعت في الجمل المختلفة لكن الإعراب يتغير حيث إن الإعراب الدال على الإسناد والمسند والمسند إليه يتغير بالجملة، ولم يبق له أثر، فلذلك كان علم النحو أهم من اللغة جعل الإخلال باللغة أسهل من الإخلال بالنحو حيث إن الجهل بالنحو فيه إخلال بالتفاهم جملة ؛ فإذا لم يعرف الفاعل من المفعول حدث اللبس صار المتحدث كأنه يتكلم بلغة غير لغة السامع.

[1] – مقدمة ابن خلدون ،ج 1 ، ص: 545.

جعل ابن خلدون علم البيان – ويقصد به علوم البلاغة – ثالثا بعد علم العربية – ويقصد به علم النحو – وكذلك بعد علم اللغة وأخر عنه علم الأدب فمكان علم البيان الثالث بين علوم اللسان في تصوره.

ربط بين علم البيان وعلم النحو ووضعهما تحت علوم اللسان فقال: « وهو من العلوم اللسانية لأنه متعلق بالألفاظ وما تفيده، ويقصد بها الدلالة عليه من المعاني؛ وذلك أن الأمور التي يقصد المتكلم بها إفادة السامع من كلامه هي: إما تصور مفردات تسند ويسند إليها، ويفضي بعضها إلى بعض، والدالة على هذه هي المفردات من الأسماء والأفعال والحروف ، وإما تمييز المسندات من المسند إليها والأزمنة، ويدل عليها بتغير الحركات من الإعراب وأبنية الكلمات، وهذه كلها هي صناعة النحو. يبقى من الأمور المكتنفة بالواقعات المحتاجة للدلالة أحوال المتخاطبين، أو الفاعلين، وما يقتضيه حال الفعل، وهو محتاج إلى الدلالة عليه؛ لأنه من تمام الإفادة، وإذا حصلتْ للمتكلم فقد بلغ غاية الإفادة في كلامه، وإذا لم يشتمل على شيء منها فليس من جنس كلام العرب؛ فإن كلامهم واسع، ولك مقام عندهم يختص به بعد كمال الإعراب والإبانة». [1]

وقد لخص ابن خلدون ما سبق في عبارات قصيرة فجعل دراسة علم البلاغة هي فهم إعجاز القرآن يقول: «واعلم أن ثمرة هذا الفن إنما هي في فهم الإعجاز من القرآن؛ لأن إعجازه في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال – منطوقة ومفهومة – هي أعلى مراتب الكلام مع الكمال فيما يختص بالألفاظ في انتقائها، وجودة رصفها وتركيبها، وهذا هو الإعجاز الذي تقصر الأفهام عن إدراكه، وإنما

[1] – مقدمة ابن خلدون ، 1ج، ص: 550.

يدرك بعض الشيء منه كان له ذوق بمخالطة اللسان العربي، وحصول ملكته؛ فيدرك من إعجازه على قدر ذوقه؛ فلهذا كانت مدارك العرب الذين سمعوه من مبالغة أعلى مقاما في ذلك؛ لأنهم فرسان الكلام وجها بذاته، والذوق عندهم موجود بأوفر ما يكون وأصحه» [1]

عبارة ابن خلدون تضع البلاغة أداة لفهم الإعجاز، وهذا يوحي بأنه يوافق مبدئيا على أن الإعجاز هو إعجاز بياني، وأداة فهمه هي البلاغة وذكر أن هذه هي أعلى مراتب الكمال، ولم ينس دور الألفاظ المنتقاة التي أجيد رصفها وتركيبها، ودور الذوق في إدراك الإعجاز، وأن مراتب إدراك الإعجاز متفاوتة بحسب قوة الذوق ، ومخالطة أهل اللسان، ولنا عودة إلى هذه القضية.

وعند ابن خلدون أن أحوج الناس إلى دراسة علم البلاغة هم المفسرون ، وإنما عدّ الزمخشري إماما في التفسير، وتفوق على غيره بالاستفادة من القواعد البلاغية، وقضية النظم التي وضعها عبد القاهر ، وطبقها الزمخشري في تفسيره الكشاف.

ويبدو ابن خلدون موافقا للسابقين من العلماء في أن الذوق أداة فهم الإعجاز، وأن الناس مختلفون في حظوظهم من هذا الذوق، وأن فهم الإعجاز يكون بمقدار حظ الناظر فيه من الذوق والهبة التي وهبه الله تعالى إياها، وأن للملكة اللسانية دورا في الوقوف على أوجه الإعجاز وهو ما يعبر عنه – في تراث علمائنا – بالدربة ، وأن العرب الذين نزل عليهم القرآن كانوا أعلى مقاما في فهم مقاصده والوقوف على أوجه إعجازه لأنهم كانوا أعلم بالبلاغة منا حيث كانت البلاغة فيهم فطرة وسليقة وليست مكتسبة بالتعلم. وهو في ذلك كله يوافق السابقين من العلماء

[1] – مقدمة ابن خلدون ، ج1، ص: 552.

في هذا الباب باب البلاغة والفصاحة يقول ابن خلدون : « واعلم أن ثمرة هذا الفن إنما هي في فهم الإعجاز من القرآن؛ لأن إعجازه في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال – منطوقة ومفهومة – هي أعلى مراتب الكلام مع الكمال فيما يختص الألفاظ في انتقائها، وجودة رصفها وتركيبها، وهذا هو الإعجاز الذي تقصر الأفهام عن إدراكه، وإنما يدرك بعض الشيء منه كان له ذوق بمخالطة اللسان العربي، وحصول ملكته؛ فيدرك من إعجازه على قدر ذوقه؛ فلهذا كانت مدارك العرب الذين سمعوه من مبالغة أعلى مقاما في ذلك؛ لأنهم فرسان الكلام وجها بذاته، والذوق عندهم موجود بأوفر ما يكون وأصحه»[1]

تحدث ابن خلدون عن نشأة البلاغة وتطور هذه النشأة فذكر فريقا من الذين أسهموا إسهامات واضحة في تطور هذا الحقل العلمي – كما لم يفته الإشارة إلى بعض المؤلفات البلاغية التي كان لها أثر كبير في حياة علم البلاغة – و في أثناء حديثه عن نشأتها ذكر سبب تسمية علوم البلاغة بعلم البيان.

يقول ابن خلدون: « وأطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم البيان؛ وهو اسم الصنف الثاني؛ لأن الأقدمين أول من تكلموا فيه، ثم تلاحقت مسائل الفن واحدة بعد أخرى».[2]

وكلام ابن خلدون هنا فيه ثلاثة أمور مهمة هي : أن تسمية البلاغة بفروعها الثلاثة : علم البيان لم يكن معروفا عند الأقدمين ، وأن الذين أطلقوا عليها هذه التسمية هم

[1] – مقدمة ابن خلدون ، ج1 ، ص: 552.

[2] – نفسه ، ص: 551–552.

المحدثون ، وأن سبب إطلاق اسم البيان على فروع البلاغة كلها أن الأقدمين أول ما ألفوا في البلاغة ألفوا في البيان قبل غيره من المعاني والبديع.

تحدث ابن خلدون عن أقسام البلاغة الثلاثة ، وبين وجه انقسامها إلى الثلاثة الأفرع، فإن البحث البلاغي يكون في الدلالات والأحوال والمقامات؛ ففي علم المعاني – الذي يسميه ابن خلدون علم البلاغة – يبحث في الهيئات والأحوال التي تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال، وعلم البيان يبحث في دلالة اللازم على ملزومه ، وعلم البديع يبحث في تزيين الكلام وتحسينه يقول ابن خلدون : « وإنما هي هيئات وأحوال الواقعات، جعلت للدلالة عليها أحوال وهيئات في الألفاظ، كل بحسب ما يقتضي مقامه، فاشتمل هذا العلم المسمى بالبيان { يقصد به علوم البلاغة الثلاثة } على البحث عن هذه الدلالة التي للهيئات والأحوال والمقامات، وجعل على ثلاثة أصناف: الصنف الأول: يبحث فيه عن هذه الهيئات والأحوال التي تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال؛ ويسمى علم البلاغة . والصنف الثاني: يبحث فيه عن الدلالة على اللازم اللفظي وملزومه؛ وهي الاستعارة والكناية – كما قلناه – ؛ ويسمى علم البيان. وألحقوا بهما صنفا آخر: وهو النظر في تزيين الكلام وتحسينه؛ بنوع من التنميق إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه؛ لاشتراك اللفظ بينهما ، وأمثال ذلك، وسمي عندهم علم البديع. وأطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم البيان ؛ وهو اسم الصنف الثاني؛ لأن الأقدمين أول من تكلموا فيه، ثم تلاحقت مسائل الفن واحدة بعد أخرى »[1]

[1] – مقدمة ابن خلدون ، ج1 ،ص: 551–552

علم المعاني هو علم معاني النحو وما يفيده التركيب ولذلك مهد له ابن خلدون بالحديث عن علم النحو والفرق بين العلمين فيقول : « الأمور التي يقصد المتكلم بها إفادة السامع من كلامه هي: إما تصور مفردات تسند، ويسند إليها، ويفضي بعضها إلى بعض، والدالة على هذه هي المفردات من الأسماء والأفعال والحروف. وإما تمييز المسندات من المسند إليها والأزمنة، ويدل عليها بتغير الحركات من الإعراب وأبنية الكلمات، وهذه كلها هي صناعة النحو. يبقى من الأمور المكتنفة بالواقعات المحتاجة للدلالة أحوال المتخاطبين أو الفاعلين وما يقتضيه حال الفعل، وهو محتاج إلى الدلالة عليه؛ لأنه من تمام الإفادة، وإذا حصلت للمتكلم فقد بلغ غاية الإفادة في كلامه، وإذا لم يشتمل على شيء منها فليس من جنس كلام العرب؛ فإن كلامهم واسع، ولكل مقام عندهم مقال يختص به بعد كمال الإعراب والإبانة، ألا ترى أن قولهم: زيد جاءني مغاير لقولهم:جاءني زيد من قِبَل أن المتقدم منهما هو الأهم عند المتكلم. فمن قال :جاءني زيد أفاد أن اهتمامه بالمجيء قبل الشخص المسند إليه، ومن قال: زيد جاءني أفاد أن اهتمامه بالشخص قبل المجيء المسند، وكذا التعبير عن أجزاء الجملة بما يناسب المقام من :موصول، أو مبهم، أو معرفة. وكذا تأكيد الإسناد على الجملة كقولهم: زيد قائم، وإن زيدا قائم وإن زيدا لقائم متغايرة كلها في الدلالة، وإن استوت من طريق الإعراب؛ فإن الأول العاري عن التأكيد إنما يفيد الخالي الذهن، والثاني المؤكد بإن يفيد المتردد، والثالث يفيد المنكر، فهي مختلفة. وكذلك تقول: جاءني الرجل، ثم تقول مكانه بعينه: جاءني رجل إذا قصدت بذلك التنكير تعظيمه، وأنه رجل لا يعادله أحد من الرجال. ثم الجملة الإسنادية تكون خبرية ؛ وهي التي لها خارج تطابقه أو لا. وإنشائية وهي التي لا خارج لها كالطلب وأنواعه. ثم قد يتعين ترك العاطف بين الجملتين؛ إذا كان للثانية محل من الإعراب،

فينزل بذلك منزلة التابع المفرد نعتا وتو كيدا وبدلا بلا عطف، أو يتعين العطف إذا لم يكن للثانية محل من الإعراب. ثم يقتضي المحل الإطناب والإيجاز فيورد الكلام عليهما».[1]

انتقل ابن خلدون إلى الحديث عن علم البيان فقال : « ثم قد يدل باللفظ ولا يراد منطوقه، ويراد لازمه إن كان مفردا ،كما تقول: زيد أسد فلا تريد حقيقة الأسد المنطوقة، وإنما تريد شجاعته اللازمة، وتسندها إلى زيد، وتسمى هذه استعارة، وقد تريد باللفظ المركب الدلالة على ملزومه؛ كما تقول: زيد كثير الرماد، وتريد ما لزم ذلك عنه من الجود وقرى الضيف؛ لأن كثرة الرماد ناشئة عنهما، فهي دالة عليهما. وهذه كلها دلالة زائدة على دلالة الألفاظ من المفرد والمركب، وإنما هي هيئاتُ وأحوالُ الواقعات، جعلت للدلالة عليها أحوالٌ وهيئاتٌ في الألفاظ كل بحسب ما يقتضي مقامه».[2]

أن البديع للتزيين يقول: « وألحقوا بهما صنفا آخر؛ وهو النظر في تزيين الكلام وتحسينه، بنوع من التنميق؛ إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه؛ لاشتراك اللفظ بينهما، وأمثال ذلك وسمي عندهم علم البديع»[3]

[1] – مقدمة ابن خلدون ، ج1 ، 550–551

[2] – نفسه ، ص: 551

[3] – نفسه ، ص: 551

يقول ابن خلدون: « ولهذا كان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الإجادة في الغالب، ولا يحذق فيه الا الفحول ، وفي القليل على العسر ، لأن معانيها متداولة بين الجمهور ، فتصير مبتذلة لذلك» [1]

وابن خلدون عندما عرّفَ الذّوق بأّنّهُ « حصول ملكة البلاغة للسان» [2]

ويقول أيضاً : « ومن عرف تلك الملكة في شيء، إنّما حصّل أحكامها كما عُرّفت، وإنّما تُحلُّ هذه الملكة بالممارسة، والاعتياد، والتكرر لكلام العرب. » [3]

ويقول: « فإنّ الملكات إذا استقرّت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعية وجبلّة لذلك المحل. ولذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغةً أمر طبيعي، ويقول كانت العرب تنطق بالطبع، وليس كذلك، وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأي أنها جِبِلّة وطبع » .[4]

[1] –مقدمة ابن خلدون ، ج1، ص: 551

[2] – نفسه، ج1، ص: 551

[3] – نفسه، ج1، ص: 551

[4] – نفسه، ج1، ص: 551

الفصل الثالث:

الاتجـــــاه التطبيقي في النقد

- مفهـــــوم النقـــــد التطبيقي
- ملامح النقد التطبيقي عند العرب إلى حدود القرن السادس
- النقد التطبيقي في القرنين السابع والثامن

1- ماهية النقد التطبيقي:

يرى أحمد يزن أن النقد التطبيقي أساس كل نقد نظري، أو نقد تأسيسي، أو تقعيدي ، فهو الذي يتناول بالدرس والشرح شعر شاعر، أو مجموعة شعرية لشعراء مختلفين ومنه تشتق الخصائص العامة لتلك النصوص المدروسة التي تتحول فيما بعد إلى مبادئ يقتدي بها كل تطبيق [1] ، وهي رؤية تنطبق على التأصيل لأولية التطبيقي على النظري ، إلا أن كثيرا من الباحثين من يعتمد في تعريف التطبيق على فكرة المنهجية في النشاط النقدي وهي مرحلة متقدمة من النقد يعرف فيها النقد التطبيقي على أنه « دراسة تحليلية تدعمها نظرية أو نظريات كثيرا ما تتناول بالمناقشة مدارس أو أدباء أو خصومات »[2].

ولعل هذا ما يذهب إليه عبد المالك مرتاض في قوله: « النقد التطبيقي إنّما يكون ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير و الإجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلاً يسلكها لدى التأسيس لقضية نقدية أو لدى دراسة نص أدبي، أو تشريحية، أو التعليق عليه أو تأويله »[3].

لكنه – كما سبق القول في الاتجاه التنظيري– لا يمكن الفصل بين النقد النظري والتطبيقي إلا لأغراض علمية ، ذلك أنهما متلازمان فيما بينهما، مع أننا نجد من « النقاد من صب اهتمامه على النقد النظري أو النظرية النقدية، ونجد من النقاد من شغله عن ذلك التطبيق النقدي من خلال مدارسة النصوص ومكاشفتها، لكن بين هذا

---

[1] – أحمد يزن، النقد الادبي في القيروان في العهد الصنهاجي،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع مطبعة .المعارف الجديدة الرباط،دط، 1986 ص: 267

[2] – أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997م، ص: 4

[3] – عبد المالك مرتاض ، نظرية النقد ، ص: 50

وذاك لا يمكن إنكار أهمية كل جانب منهما، ذلك أنهما يساهمان في تكوين الحركة النقدية بشكل عام »[1] من خلال التبادل المشترك للخبرات؛ فالتنظير يزود النقد التطبيقي بالخلاصات المنهجية ، و النقد التطبيقي يزود التنظير بالخبرات الميدانية حول النصوص مما ينعكس على دعم حقائق تلك الخلاصات أو رفضها وإعادة توجيهها.

وعلى الرغم من أنه لم يحدد مفهوم النقد التطبيقي على المستوى التنظيري، على نحو يوضح معالمه ويحدد أسسه وتقنياته بدقة ، فهو غالبا ما يوضع مقابلا للنقد التنظيري دون إضافة محددات منهجية دقيقة ، إلا أننا يمكن أن نتعرف على مفهومه عن طريق التعرف إلى وظيفة النقد، وذلك من خلال الممارسات التي قام بها النقاد قديما وحديثا حيث أن التطبيق كان جزءا من عملهم النقدي في التعامل مع النصوص الأدبية .

و يمكن القول أن النقد التطبيقي المقصود منه تلك المحايثة لعناصر للإبداع ، من خلال السماع، أوالقراءة، أو بعبارة أوضح دراسة نص أدبي معين شعرا كان أم نثرا دراسة تتعرض لتحليل وتشريح جزئياته بطريقة منهجية تعتمد الخلاصات النظرية حول موضوع معين من موضوعات النقد.

نعثر على هذا النوع من النقد؛ أي النقد التطبيقي في نوعين من المؤلفات ؛ في مظان مختصة أي في مؤلفات وضعت في الأصل لتحليل نص أو مجموعة من النصوص، تتبع ظاهرة نقدية فيها وتتمثل هذه المؤلفات في الشروح والموازنات الشعرية ، أو في مظان عامة أي في مؤلفات لا تنتمي إلى تخصص النقد الأدبي ككتب التراجم والسير وكتب الرحلات، فهي تحمل بين طياتها وقفات وآراء نقدية تطبيقية.

[1] – طه مصطفى أبو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، مكتبة لبنان بيروت، ط1 ، 1997.ص: 04

ومادام هذا الفصل مهتما بالاتجاه التطبيقي ، سنحاول فيما يلي التحدث عنه في النقد العرب مشرقا ومغربا بشكل موجز حتى حدود القرن السادس للهجرة .

2- ملامح النقد التطبيقي العربي إلى حدود القرن السادس:

المتتبع للدرس النقدي التطبيقي العربي المشرقي منه والمغربي إلى حدود القرن السادس للهجرة يجد أن هذا النشاط تنقسم المؤلفات التي تضمنته إلى كتب مختصة وكتب عامة ؛ فالكتب العامة هي التي لم يكن الغرض منها تشريح النصوص ومتابعة تفاصيل عناصرها بل غرضها الأصلي إما التنظير للعملية الابداعية فغلب عليها التنظير وكان التطبيق فيها للتمثيل فقط ، أو ربما كان الهدف هو التعريف بعلم من الأعلام ، وكان النقد فيها تابعا لشخصية شاعر أو ناقد أو غير ذلك كالنصوص النقدية التي نعثر عليها في كتب التراجم والسير لبعض الأعلام، مثل ما نجده في كتاب " نزهة الألباء في طبقات الأدباء " لكمال الدين الأنباري المتوفى عام 577هـ، وكتاب " معجم الأدباء " أو " إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب " لياقوت الحموي الذي ألفه عام 626هـ، أو كتاب " وفيَات الأعيان" لابن خلكان المتوفى سنة 681هـ، التي هي كتب عامة رغم أنها تحتوي بين طياتها مادة ضخمة من النقد التطبيقي.

أما الكتب المختصة فهي التي وضعت بغرض محايثة واستخراج مكنونات النص الشعري التركيبية والدلالية والعروضية والبلاغية ويغلب عليها التطبيق ويقل فيها التنظير وتتمثل في كتب الموازنات والشروح الشعرية .

فإذا «تتبعنا شروح الأشعار، خاصة استوقفتنا شبه ملامح تميز بين طوابع، تكاد تكون مختلفة اختلافا أساسيا ملموسا، فنحن نجد من الشارحين من تطغى على مصنفاته واحدة، أو اثنان أو ثلاث من مسائل الشرح :اللغوية والنحوية والتاريخية

والبلاغية والنقدية»[1]. ثم تطورت هذه الملامح إلى أن أصبحت اتجاهات تحكم حركة الشعر العربي.

ينقل ابن رشيق عن الجاحظ في هذا المضمار قوله: «طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، 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» .[2] وهو دليل على تعدد زوايا النظر إلى الشعر فكل ناقد يترصد في الشعر ما يدخل في اختصاصه.

ظهر النقد التطبيقي مع ظهور الشعر، فواكبه و كان في بدايته عبارة عن آراء نقدية، ثم أخذ يتطور مع تطور الشروح حتى شمل ميادين كثيرة، ظنا من هؤلاء الشراح أن هذا العمل يتمم عملية الشرح .إضافة إلى هذا التطور عاصرت حركة تأليفية الشروح الأدبية منذ القرن الثالث الهجري، كان من مهامها نقد الشعراء وإنتاجهم، وكان من ثمرات هذه الحركة مؤلفات عدة، أمدت بما يحتاجونه من مادة نقدية في عملهم . فابن سلام وابن قتيبة وغيرهما تعرضا في مصنفاتهما إلى كثير من قديم الشعر ومحدثه بالدراسة والنقد، فكانت استفادة هؤلاء الشراح من تلك المؤلفات كبيرة، إذ كثيرا ما كان يأتي ذكر لبعض آراء أولائك النقاد، يأتي بها الشارح تأكيدا لكلامه، ومع انقضاء القرن الثالث الهجري، وبزوغ القرن الرابع الهجري تناول الشرح نقاد لهم معرفة وتجربة كبيرتان في هذا الميدان، بخلاف سابقيهم من الشراح الذين كانوا في الغالب الأعم علماء لغة ونحو، فقد كان شراح القرن الرابع الهجري نقادا أكثر من أي شيء آخر، وبحسب

[1] – فخر الدين قباوة ، منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات–المكتبة العربية –حلب –سوريا: ص: 118

[2] – العمدة ، ج2، ص: 105

موقف الشارح من الشاعر كانت أحكامه عليه إن النقاد كانت تتبع الشعراء في مواطن الخطأ والصواب في شعرهم، ثم الحكم على هذا الشعر من خلال ما توصل إليه الشراح أثناء تتبعهم ذلك، ومن خلال موقفهم الفني السابق من هذا الشاعر.

لقد ولد هذا الاتجاه منازعات بين هؤلاء الشراح نظرا لتباين نظرتهم وموقفهم من الشعر والشعراء، فخلف ذلك حركةً نقديةً حول بعض الأعمال الشعرية كديوان الحماسة، وديوان أبي تمام، وديوان المتنبي، وقد غذى هذا التنازع حركة الشرح بأعمال جديدة تقف مع الشاعر، لترد عليه حقه الذي أغمط فيه، أو تسهم في الحط من قيمة ذلك الشاعر، وهي في كلا الأمرين تخدم النقد التطبيقي ، وبالرجوع إلى طبيعة الشروح نجد أن النقد فيها انقسم قسمين نقد الشعر يركز الشارح على دراسة معاني الشعر وألفاظه، ويتطرق إلى أمور صناعة الشعر. ونقد الشراح يركز الشارح فيه اهتمامه على الشراح الذين سبقوه إلى هذا الأثر الفني وعلى النقاد الذين درسوه . [1]

بدأت الشروح الشعرية بإيضاح الغريب في القصيدة، وذلك بشرح لمفردات محدودة، ثم أخذ يتطور حتى شمل كل معاني القصيدة، وكان هذا الشرح يشمل ثلاثة أشياء أساسية؛ شرح المفردات الغريبة، و إيضاح إشكال العبارات، ثم إعطاء المعنى الكلي للبيت ، وقد يفسر البيت ببيت آخر معروف المعنى، وقد كان أكثر مدوني المصنفات الأولى يثبتون –أو يملون –القصيدة أو المقطوعة كاملة، ثم يتبعونها تعليقاتهم .ولكن ثقافة الناقد دفعت فيما بعد إلى تعديل تلك الطريقة، بحيث يتيسر للقارئ و السامع الفهم و الاستفادة [2] حيث الاعتناء بالجزيئات في البيت أو القصيدة، وتفصيل الحديث فيها، وبهذا أصبح منهجهم منهجا تفصيليا، فشمل حديثهم هذا شرح

[1] – .ينظر :محمد تحريشي –النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص42 :43

[2] – قباوة، منهج التبريزي في شروحه ص :47–48

الغريب، والنحو والصرف وذكر الروايات المختلفة، ورد ما يرد منها، ثم الموازنة بين الأبيات التي تحمل معنى واحدا، وأيها أحسن، وقد يعللون لذلك كان الشارح يقلب النص على شتى الأوجه، وفي كل مرة يريك ما لم تستطع العين رؤيته والعقل إدراكه، ثم يبين لك أوجه الإحسان، وأوجه الإخفاق في هذا النص، وهو بهذا يهذب ذوق المتلقي ويدربه على إدراك الجيد من الشعر، ويقوي لديه قدرته على الحكم على الأعمال الأدبية والتمييز بينها [1].

كان لهذا التطور فضل في توجيه الشرح الوجهة الصحيحة في نظر الدارسين له، وجهة تبين المعنى ثم تقومه حسب ما وضحت من خبايا هذا المعنى، ولا يتم النقد دون الشرح، الذي هو في الأساس موقف من العمل الفني، فالشارح في كثير من الأحيان يدخل النص بفكرة قبلية، وبموقف من الشعر الذي هو بصدد إيضاحه، يتم النقد حتى يكون قد بين موقفه.

ثم أصبح الشرح الشعري مادة يغلب عليها النقد مبتعدة عن الطابع اللغوي والنحوي في ابتداء من القرن الرابع عند أمثال أبي القاسم الإفليلي، وأبي العلاء المعري، وابن سيده، وأبي القاسم الفسوي، وأبي الحسن الواحدي، وأبي الفضل الميكالي، وعبد الله الشاماتي، والأعلم الشنتمري، وأبي عبد الله الزوزني[2] وهم من شراح القرون الرابع والخامس والسادس للهجرة.

في المغرب الاسلامي كذلك «لم تكن حركة الشعر قد نضجت وحدها في المغرب بل قد ظهر ونضج إلى جانبها–وهذا من مستلزمات النهضات الأدبية –حركة

[1] – ينظر تحريشي محمد –النقد الأدبي في شروح الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري –رسالة ماجستير مخطوط –جامعة حلب –سوريا 1989، ص72

[2] – قباوة – منهج التبريزي في شروحه :ص: 104

نقد أدبي قوي، بدأت أول أمرها نتفا لا قواعد لها في القرن الثاني، ونضجت في القرن الثالث وبلغت أوج ازدهارها في القرن الرابع ومنتصف الخامس»[1] ، حيث يشير رابح بونار إلى أنه في هذه الحقبة من الزمن تم «ابتكار فنون جديدة ... كالنقد الشعري والأدبي عند ابن رشيق المسيلي، القيرواني وابن شرف القيرواني صديقه، وعبد الكريم النهشلي الذي سبقهما وصنف كتاب" الممتع " والذي يبين فيه أساليب النقد ووجوهه»[2] . وهي مرحلة جمعت بين النقد التطبيقي والتنظيري رغم أنها حرصت على المعرفة الجيدة للخلاصات النظرية المشرقية إضافة إلى نشاطات تطبيقية متفرقة من ناقد إلى آخر.

ومادام الحديث عن النقد التطبيقي ببلاد المغرب يهدف إلى كشف الامتداد في النشاط التطبيقي قبل مرحلة الدراسة ، فإنه من الجدير الاشارة إلى أن ما تحدثنا عنه في النقد الأدبي التنظيري بصفة عامة يكاد ينطبق عليه.

3- النقد التطبيقي في القرنين السابع والثامن:

بناء على ما سبق انقسمت مادة النقد التطبيقي بين كتب عامة يأتي فيها النقد عرضا ، وبين كتب مختصة جعلت النقد هدفا لا تحيد عنه ، وينطبق هذا الأمر على النقد التطبيقي في المغرب في مرحلة الدراسة حيث نجد المادة النقدية في كتب عامة ككتب فن الرحلة الذي تميز به المغرب وكتب التراجم ، وكتب مختصة كالشروح الشعرية ، ويبرز هذا العنصر من الفصل طبيعة هذه المادة ومدى نضجها في التعامل

[1] – عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط2 ، 1983 .، ص 130

[2] – رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2 ، ،1981، ص286

مع النصوص الابداعية من حيث وسائل التحليل والتشريح التي اعتمدها النقاد التطبيقيون.

أولا- النقد التطبيقي في الكتب العامة:

أ- كتب الرحلة:

انتشر هذا الاتجاه من النقد الأدبي الذي لا يختلف عن بقية المؤلفات إلا في كونه ارتبط بالرحلة في المغرب العربي والأندلس، إذ قامت شخصيات علمية مشهورة برحلات لها أهداف علمية ودينية إلى المشرق في الغالب وقامت بوصف رحلتها في مؤلفات تضمّ مراحل السفر وما جرى خلاله، وفي أثناء وصفهم للرحلة نجدهم يناقشون قضايا أدبية وصدرون أحكاما نقدية أثْرَت الحركة النقدية في المغرب العربي، ومن الذين أسهموا في إثراء التراث الإسلامي، من خلال ما دوّنوه و تركوه لنا من كتب، مجموعة من الشخصيات المغربية اشتركت في هذه الصفة التي لازمتهم عند ذكر أسمائهم – وهي الارتحال- نجد ابن رشيد السبتي، والعبدري، والتجاني وعبد الرحمن بن خلدون، غير ان منهم من اشتهر بغير الرحلة كابن خلدون، وقد استطاعوا أن يرسموا لنا صورة الحقبة الزمنية التي عاصروها وهي القرن السابع والثامن الهجريين، فكانت مؤلفاتهم نقلا أمينا لأوضاع المغرب الإسلامي السياسية والثقافية. كما تعدّ سجلّا وترجمة لحياة أصحابها ومرجعا مهمّا للمهتمين بحياتهم، والملاحظ أن الخطاب الرحلي اتّسم بالتنوع، باعتباره خطابا تنصهر فيه خطابات تاريخية وأدبية ونقدية،. لذلك أول ما يلاحظ على هذه المؤلفات التي قصدنا استقراءها أنها استطاعت أن تستوعب أشكالا مختلفة من الخطابات الأدبية والدينية، والذي يعنينا منها المضامين النقدية، كما استطاعت هذه المؤلفات أن تمحو الفوارق الكائنة بين الخطابات المختلفة وأن تجعلها متلائمة منسجمة

ضمن إطار خطاب سردي رحلي شامل، فكانت بذلك ممارستها لهذه العملية مصدرا من مصادر النقد الأدبي في المغرب الإسلامي في القرنين السابع والثامن الهجريين، كما يلاحظ أنّ النّقد المضمّن في هذه الرحلات كان في الغالب نقدا تطبيقيا يقارب أصحابه به النص الشعري، وسنحاول التعرف على هذه المؤلفات وبم تميزت من خصائص :

1- رحلة ابن رشيد :

عنون ابن رشيد رحلته بـ "ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة" وتقع في عدة أقسام اختلف في عددها، وقد أشاد لسان الدّين الخطيب بها فرأى بأن فيها على لسان شيخه ابن شبرين قال: «وقفت على مسوّدته، ورأيت فيه فنونا وضروبا من الفوائد العلمية والتاريخ، وطرفا من الأخبار الحسان، والمسندات العوالي والأناشيد. وهو ديوان كبير، ولم يسبق إلى مثله. قلت: ورأيت شيئا من مختصره بسبتة»[1].

وقد شرح ابن رشيد ما قام به في تأليفه هذا بقوله: « إنني لم أكن قصدت به مقصد التصانيف المهذبة ولا التآليف المرتّبة، إنما قيّدته بحسب ما يسّر لي مما كنت كتبته على ظهور الكتب وفي بطون البطائق مما قيّد للتذكار بتلك، وأكثره وقع على غير رويّة بل وفي ما سمحت به السجيّة... ٍ وان كنت أودعته من الفوائد ما لعلّه لا يحصره ديوان ... من مسائل حديثة وأصلية وأدبيّة وبيانيّة بعضها منقول عن أئمّتنا

[1] – لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة: الأولى، 1424 هـ ، ج3، ص103 .

وبعضها مما فتح الله فيه من فضله العميم، وأفاض له من طوله الجسيم مما هو في ظني لم أسبق إليه ولا زوحمت عليه »[1].

ونستطيع تبيّن منهج ابن رشيد الذي اعتمد في رحلته على تضمين عديد المسائل المتعلقة بعلوم مختلفة مبينا القصد منها، كما نجده قد قام بتضمين الرحلة مجموعة معارف من مجالات متنوعة، يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

– قام بتقديم تراجم لشيوخه وذكر تلامذته ومن لقيهم في محطاته المختلفة، تونس، بجاية، القاهرة دمشق، القدس...إلخ.

– كما قام بوصف المدن التي مرّ بها وما تركته في نفسه من آثار.

– وصف المجالس العلمية وما يدور فيها من مناقشات ومساجلات علمية وأدبية.

– ضمّت الرحلة الكثير من الإنشاءات الأدبية المسجوعة ومجموعة من المقطوعات والقصائد في مواقف مختلفة، كما تطرق إلى تاريخ بعض المدن وما جرى بها من أحداث سياسية .

ورحلة ابن رشيد السبتي تقع في أجزاء سبعة، اثنان منها مفقودان، وصاحبها يعدّ ذا ثقافة عالية واطلاع على الأدب بفنونه وذلك ما تعكسه غزارة المادة وتنوعها، فهي « صورة لثقافة القرن السابع الهجري ومصدر من مصادر التراث الإسلامي بعامة، وهؤلاء الشعراء الذين جادت قرائحهم بذلك الشعر كان فيهم الأدباء، والكتاب واللغويون والمحدثون والفقهاء والمتصوفة وغيرهم ...لهذا جاء ذلك الشعر متمثلا لمشاربهم

[1] - محمد بن رشيد السبتي، أحمد حدادي ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – المغرب، 2003 ، ص: 35 .

وأهوائهم وأذواقهم، ومصوّرا اتّجاهات عصرهم والتّيارات السّائدة فيه»[1] أما عن مميّزات النّقد لدى ابن رشيد فيمكن إيجازها في العناصر التالية:

– كان الناقد الرحّالة أمينا في رد النصوص لأصحابها، فقد كان يشير في كل مرة إلى قائل الشواهد الشعرية .

– تميّز ابن رشيد في رحلته بالاطلاع الواسع والقدرة على المناقشة والتحليل واستدعاء الشواهد والقيام باجراءات نقدية توضيحية وتفسيرية ليدعم بها رأيه في القضايا المطروحة للنقاش

– التزام الموضوعية في العملية النقدية التطبيقية.

– نالت قضية اللفظ والمعنى لديه اهتماما واضحا، فهي عنده تعدّ قضية جوهرية و نجده تجاهها يؤكد على ضرورة تناسبهما وانسجامهما

– وقفاته النقدية واضحة تنم عن رؤية نقدية ومنهج واضح.

– تأكيده على أن النّصوص الإبداعية حين تلقيها من طرف القارئ تشكل لديه تصورا فنيا جماليا للمعاني، يحسها القارئ فترسم في نفسيته وقعا حسنا، وهو بذلك يكون من الذين تنبهوا إلى اشتراك كل من المتلقي والمبدع في عملية التواصل الشعري.

ويمكن القول أن المنهج النقدي عند ابن رشيد متنوع وزوايا اهتمامه بالعملية الإبداعية بشكل عام متكاملة فهو بجانب اهتمامه بالمبدع لا يهمل الأثر الإبداعي ويستند إلى قراءات نقدية مرت عليه او كان مشاركا في مناقشاتها بغية التوصل في النهاية الى حكم عام حول العملية الابداعية بعناصرها الثلاث المبدع، النص، القارئ

[1] أحمد حدادي، رحلة ابن رشيد دراسة وتحقيق، ص 411.

لقد تناول ابن رشيد المحاكاة وبيّن وجوهها التمثّلة في الرقة والظّرافة والجري على الفطرة والبساطة واللطافة، والتي تعني عنده " رقة الكلام ووضوحه وشفافيته "، ولم يكتف ابن رشيد بمصطلح المحاكاة الذي يتعلق بمفهوم الشعر، بل نجده قد أشار إلى المصطـلح الثـاني وهو التخييل وقد ذكـر ذلك عند تعقيبه على أبيات لأبي المطرّف أحمد بن أبي محمد عبد الله ومن بين ما جاء فيها قوله

«أمَلنا أن يملّ نَداه لكن على آمالنا خِفنا الملالا

قال ابن رشيد " هذا من الطراز العالي ... وما أحسن هذا التّخييل» [1]

ابن رشيد هنا يشير إلى التّأثـير الذي أثاره هذا الخطـاب الشّعري لدى المتلقي، وهنا تأكيد على دور الجانب التخييلي الذي لا بد أن يكون محقّقا في النّص ذلك أنه يعد طاقة محركة ولازمة للخطاب الشعري؛ وبما أن التخييل فاعلية تتم عن طـريق المتلقي أثناء تلقيه للخطاب الشعري، فـلابد أن تكون طاقة التخـيّل لـدى المبدع فعّالة حتى يتسنى له إنتاج صور أثناء عملية التلقي التي يقـوم بها القارئ، لأن «الخـيال قـوة قـادرة على الكشف والإرشاد عن طريق الخلق والحس والجمال كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى» [2] .

2- رحلة العبدري:

تعتبر"**الرّحلة المغربية**" **للعبدري** من الرحلات المهمة والمشهورة في الغرب الإسلامي، ويبدو من خلال مقدمة الرحلة أن الهدف الأساسي من قيام العبدري برحلته هو أداء فريضة الحج، كما يبدو جليا أن تدوين الرحلة كانت رغبة شخصية من طرفه،

[1]- ابن رشيد : ملء العيبة "منقول عن أحمد حدادي، رحلة بن رشيد ص 6

[2]- زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة، دط، 1980، ص 711.

حيث بدأ بتقييدها أثناء طريقه، يقول: «فإني قاصد بعد استخارة الله سبحانه إلى تقييد ما أمكن تقييده ورسم ما تيسر رسمه وتسويده »[1] فدافع التدوين شخصي صدر من الرحّالة نفسه، وقد بدأ التدوين أثناء رحلته في تلمسان تحديدا، وقد حرص على أن تكون مؤلّفا منتظما في نسق محدّد، حيث أولى لها أهمية بالغة، فحرص على أن يقدمها إلى بعض شيوخه ليعقبوا عليها.

كما اتّبع العبدري شكلا تأليفيّا منهجيّا سطّره لنفسه وحاول التزامه في تدوين هذه الرحلة عامة، وهذا الشّكل العام يعتمد على مقدمة ثم متن ثم ينتهي بخاتمة، في المقدمة بيّن غرض رحلته والهدف من تدوينها وزمن ابتدائها وتحديد موضوع الرحلة، أما المتن فيمثّل تلك المشاهدات والملاحظات التي قام بتسجيلها مع ايراد الأخبار والطرف والأشعار، وأخيرا الخاتمة التي أرادها العبدري قصيدة شعرية يلخص فيها أهم محطات رحلته، إذ يقول: « وأختم ذلك بقصيدة عظيمة أسرد فيها الرّحلة وأبرزها من نسج فكري» [2] .

وقد كان التزام العبدري واضحا بالمنهج الذي سطّره، إذ يمكن القول أن محتوى الرحلة لم يبتعد عما أراده العبدري لرحلته، وقد تميّز ببعض الخصائص الرئيسية:

– يجتهد الرحالة في تصوير ووصف أحوال البلدان التي يمرّ بها من خلال التطرق إلى الموقع الجغرافي وكذا الحالة السياسية والفكرية والعلمية، والأمر اللافت لانتباه العبدري أولا حين دخوله مدينة من المدن هو درجة الاهتمام بالعلم والعلماء وبذلك يصدر حكمه عليها ثناء أو هجاء.

[1] – العبدري محمد ، الرحلة المغربية، تح أحمد بن جدو، ص: 1.

[2] – الرحلة المغربية، ص: 1.

– كما يقوم بتقديم تراجم وأخبار عن الشيوخ الذين يلتقي بهم، ويقدم للقارئ مشاركاته العلمية

ومناقشاته التي تجري بينهم في أسلوب سردي مشوق.

– ضمّن العبدري رحلته مجموعة من الأشعار بعضها من نظمه، ومجموعة من النصوص الأدبية النثرية كان يعرضها للنقد والمناقشة.

– ضمّن الرحلة بعض المسائل الفقهية وأحاديث شريفة استدعتها بعض المواقف التي صادفته في رحلته.

وواضح أن العبدري لم يهتم بجانب واحد في العملية الإبداعية، إذ نجده يهتم بها جميعها حسبما يقتضيه الموقف النقدي فهو تارة يهتم بالمبدع صاحب النص مستعينا بالمنهج التاريخي، وفي كثير من الأحيان يتجه جهده النقدي كليا إلى النص اثناء تحليله ودراسته للنصوص الشعرية الإبداعية، وهو بذلك يكون قد استعان بمناهج مختلفة تتنوع بين النقد الانطباعي والنقد اللغوي الذي نجده متكاملا مع المنهج الذوقي الجمالي، كما نجده في إجراءات نقدية وفي مواضع أخرى يركز على العملية النقدية ذاتها وعلى خصائصها.

حاول التأكيد على تكامل العناصر في بنية الخطاب الشعري كما أكد العبدري على تداخل القضايا النقدية وانصهارها في مفهوم أشمل وهو مفهوم الشعر، وقد تبيّن ذلك من مواقفه النقدية في الرحلة التي نختار منها ما علق به على أبيات لابن الفكون من النصوص التي يمارس فيها العبدري النقد التطبيقي على قصيدة لابن خميس التلمساني المتوفي سنة 708 للهجرة وهو وهو نقد نص يوحي بالتتبع الدقيق لبنية القصيدة من ناحية والذوق الأدبي الرفيع الذي يمتاز به العبدري :

القصيدة[1] :

أنبت ولكن بعد طول عتابــي وطول لجاج ضاع فيه صوابي

وما زالت والعلياء تعني غريمها أعلل نفسي دائما بمتــاب

وهيهات من بعد الشباب وشرخه يلذ طعامي أو يسوغ شرابـي

خدعت بهذا العيش قبل بلائــه كما يخدع الصادي بلمع سراب

ولكنها الدنيا تكر على الفتــى و إن كان منها في أعز نصاب

وعادتها أن لا توسط عندهــا فإما سماء أو تخوم تـــــراب

ولا تحسبوا أني على الدهر عاتب ف أعظم مابه أيسر ما بـــي

وما أسفي إلا شباب خلعتــه وشيب أبى إلا نصـاب خضاب

وعمر مضى لم أخل منه بطائـل سوى ماخلا من لوعة وتصاب

ليالي شيطاني على الغــي قــادر وأعذب شيئ محنتي وعذابـي

عكسنا قضايانا على حكم عادنـا وما عكسنا عند النهى بصواب

على أحمد المختار أزكى تحيتـي فتلك التي أعتد يوم حســابي

العبدري : «قلت هذه القصيدة مهذبة الالفاظ والمعاني ، ألذ من نغمات المثالب والمثاني إلا أن مقطعها قلب ناب ، لا يلين ولو مضغ بضرس وناب ، وليس يلتئم بما قبله ولا يمتزج ، ولا يزال السمع به يقلق وينزعج ، وقد زاولته ليلتحم فأبى ، وحاولته

[1] – الرحلة المغربية، ص: 14-15

ليلتئم فنبا ، وقوله : فإما سماء أو تخوم تراب الوجه فيه إما تخوم تراب بتكرير إما بعد حرف العطف ، وقل ما يؤتى بها غير مكررة ، إلا نادرا ، كقول القائل :

إما فتى نال العلى فاشتقى أو بطل ذاق الردى فاستراح »[1]

ويقصد العبدري بالمقطع النابي البيت الأخير من القصيدة فهو يقلق السمع ولاينسجم وأفق الانتظار لدى المتلقي.

« فالكلام صور متباينة كالإنسان ، ويختلف على قدر اختلافها الاستحسان»[2]

سنورد من رحلة العبدري نصوصا لها طابع الشمولية والتكامل سواء بالنسبة لكثرة القضايا النقدية التي يعالجها النص مع طوله ، أو لطبيعة التحليل الذي يتصف به بعضها وارتباط الكل بالنص الشعري تحليلا ونقدا .

في قصيدة أبي الربيع ابن سالم وهي من بحر البسيط:

يامن لصب يري أشجانه النظر مهما تبدى له من حبه أثر

يفنى له الصبر عند النائبات فإن يلح له أثر لم يبق مصطبر

وذاك غير ذميم من مواقفـــه إذا تعقبه التنقيح والنظـــــر

وهي أزيد من مائة بيت من غر القصائد ، وأجزلها لفظا ومعنى [3]

يمارس العبدري نقده التطبيقي على قصيدة ابن الفكون القسنطيني المتوفي في القرن

[1] – الرحلة ، ص: 15–16

[2] – الرحلة ، ص: 171

[3] – الرحلة ، ص: 242–243

السابع للهجرة والتي مطلعها[1] :

ألا قل للسري بن الســـــري أبي البدر الجواد الأريحـــــي

أما وبحقك المبدي جلالا وما قد حزت من حسب علي

وما بيني وبينك من ذمام وما أوتيت من خلق رضـــي

لقد رمت العيون سهام غنج وليس سوى فؤادي من رمي

فحسبك نار قلبي من سعير وحسبك دمع عيني من أتي

وفي مازونة ما زلت صـبا بوسنان المحاجر لوذعـــي

ولما جئت وجدة همت وجدا بمنخنث المعاطف معنــوي

وحل شا الرباط رشا رباطي وتيمني بطرف بابلـــــي

وأطلع قطر فاس لي شموسا مغاربهن في قلبي الشجـــي

بدور بل شموس بل صباح بهي في بهي في بهـــــي

أذا أنسوني الولدان حسنا أنسيهم هوى غيلان مـــي

فهذا بالغدو يهيم غربـــا وذاك يهم شرقا بالعشـــــي

هذه القصيدة واجهها العبدري بنص نقدي طويل في رحلته تناول فيه مجموعة من القضايا التي على غير العادة تتناول النص الشعري في تفاصيله يقول العبدري : « قلت : قال أهل اللغة الغنج والغنج : الدل وحسن الشكل ، فقوله : لقد رمت العيون

[1] – الرحلة ص: 34–35

سهام غنج غير ملائم ، وقائله لا يسلم من لائم ، ولا يحسبن في الأدب خطاب ذوي الرتب بمثل قوله : فحسبك نار قلبي من سعير ، وإذا نعي على أبي الطيب قوله : كفى بك داء أن ترى الموت شافيا ، وقوله :

وإذا لبست الدهر مستمتعا تخرقت والملبوس لم يتخرق

وقد علم أن المخاطب بذلك غير الممدوح ، فما الظن بهذا ، وقوله أما وبحقك المبدي جلالا وقوله بوسنان المحاجر لوذعي موضوع في غير موضعه ، فإن الوسن إنما يوصف به الجفن والعين والطرف وما جرى مجراه ، كما قال عدي بن الرقاع :

وسنان أقصده النعاس فرتقت في عينه سنة وليس بنائم

وأفرطوا حتى جعلوه مرضا فقال النابغة :

نظرت إليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم إلى وجوه العود

وتبعه جرير فقال:

إن العيون التي في طرفها حور قتلنـــنا ثم لم يحيين قتلانا

وأما المحاجر فما وصفها أحد بالوسن فيما أعلم ، وترتيب اللوذعي مع وصف المحاجر كترتيب الدال مع الشنب والتحاكم في ذلك إلى كثير وقوله : معنوي بعد منخنث المعاطف أبعد من هذا ، ولقد استربت به حتى ظننت أنه مصحف ، ولا أتبرأ فيه من تصحيف ، وذكر الانحناث في المعاطف ليس بدون هذا في القبح فإن اللفظ وإن كان له أصل في اللغة في اللين والتثني فقد رفعه كثير الاستعمال في وجه آخر ، وإنما جرت عادة الشعراء في وصف المعاطف بذكر التثني واللين والانعطاف بالانخناث وقوله رشا رباطي لفظ مختل جاف ما جلبه إلا التجنيس ، وإذا وجد الرشا

والرباط فما بقي إلا الضرب ، وأي رقة مع هذه الالفاظ الجافية ، ولو قال: رشا ارتباطي لكان أقرب مع بعده لأنه أراد التماسك والتثبط ؛ فالارتباط به أليق ، وقوله : مغاربهن في قلب الشجي خارج عن اعتدال الكلام فإنه أراد بما ذكر غروبهن في القلوب ، اشتمالها على حبهن ، وليس إذا غرب حبهن في القلوب فقد غربن فيها ، ولا يخسن أن يقال : مطلعهن قطر فاس ومغرب حبهن قلبي الشجي وإنما يحسن أن يذكر في غروبهن في القلوب ما يغيبهن عن النواظر كالخدود ونحوها ، وبذلك جرت عادة الشعراء ، وقوله وهو مستعمل كثير نحو قوله :

قمر إذا استخجلته بعتابه لبس الغروب ولم يعد لطلوع

ونحو منه قول أبي الطيب : بأبي الشموس الجانحات غواربـــــــا

فهذا الرجل لم يخالف مبدعا ولم يوالف متبعا وقوله بدور بل شموس بل صباح نزول مفرط وعكس الرتبة فإن الشمس أشهر من الصباح وأنور ، والانتقال من التشبيه بالأعلى إلى الأدنى أشبه بالذم منه بالمدح ، ولا سيما مع الاضراب وقوله : بهي في بهي في بهي غير منطبق على صدر البيت ولا ملائم له ولوقال : بدور في خدور في قصور لجاء عليه عجز البيت أليق من العقد بجيد النساء ، وأوفق من الجود للروضة الغناء وقوله : إذا أنسوني الولدان حسنا ضعيف ساقط لأن التشبيه والتمثيل يجب أن يكونا في كل صنعة بما تعارفه أهلها واشتهر عندهم ، هذا على تقدير التقييد في الولدان ، فكيف واللفظ بهم مطلق يدخل تحته كل ما يسمى ولدا ، وقوله فهذا بالغدو يهيم غربا كلام غير محصل ، إن الجسم العري من القلب لا يهيم وإنما يهيم القلب وليست الباء هنا ظرفية بمعنى في لأن الهيمان لا يتخير الأوقات وما أضعف حبا لايهيم إلا مرة في اليوم ، وإنما هي للإلصاق أي هذا يشتاق في وقت الغروب إلى

الغدو ،و ذلك في وقت الشروق إلى العشي شوقا من هذا إلى الشرق ومن ذلك إلى الغروب ، وهو معنى حسن لو ساعده اللفظ ». [1]

ورغم أن علال الغازي يرى أن طبيعة النص النقدي متشابهة من الناحية المنهجية وأن العبدري يدور نقده للقصيدة حول نوعية الكلمة ومناسبتها أوعدم مناسبتها للصورة ومعناها المعجمي والصياغة الاسلوبية أو التصويرية [2] إلا أن القضية أبعد من ذلك فهي تصب في مبدأ انسجام القصيدة في ضوء أفق توقع القارئ رغم أن العبدري قد بالغ في استخراج المآخذ التي تدل على اختلال القصيدة إلى درجة يمكن عندها الشك في محاولة الحط من قيمة الشاعر .

هكذا يقدم العبدري في هذا النص أهم العناصر التي يجب توافرها في ممارسة النقد التطبيقي ، وفي رحلته نصوص كثيرة لنقد الشعر تقدم الصور المضيئة للنقد التطبيقي في القرنين السابع والثامن للهجرة .

وفي تعليقه على قصيدة المنفرجة لابن النحوي المتوفى سنة 513 للهجرة في أحد تخميساتها [3]:

يا من يشكو ألم الحرج ويرى عسر أقرب الفرج

أبشر بشذا فـــرج أرج اشتدي ازمة تنفرجــي

قد آن ليلك بالبلج

[1] – الرحلة ، ص: 35–36

[2] – النقد في القرن السابع والثامن ، ص: 82

[3] – الرحلة ، ص: 52–53

« قلت : في كثير من هذا التخميس مقال ، وليس لبعض أقسامه بالبيت اتصال وأما ما خمس به أولا قوله : وأبي عمر عمرو ذي النورين فغلط لا شك فيه لأنه يؤدي إلى قطع همزة المستهدي وبقطعها ينكسر البيت لزيادة حرفين على وزن الخبب ، وأظنه أنه نبه على هذا ، ولم يفته علما فلذلك بقي على صحة الوجه الأول وأما قوله : صلوات الله على المهدي فأضنه خفف فيه الياء وقطع الهمزة بعدها ليتأتى له التخميس ، لأن الأقسام تبنى على الترنم كحرف الروي ، وذلك موجب للمد ، والإدغام يمنعه، ولو بنى الأقسام على الياء المشددة كما هي في عرض البيت لزاد حرفا في أول القسم الرابع ضرورة لأن حركة الياء تكون إذن في كل قسن معدودة من الذي بعده لإدماج البيت ، فإذا عدت في القسم الرابع ، وقد قام وزنه ، كانت زائدة وانكسر الوزن ضرورة ، وبالله التوفيق »[1]

والمتأمّل لما جاء به العبـدري في هذا التعليق يجد أنّه لم يزد على أن نظر إلى معاني المفردات وحاول تصنيفها تصنيفا عقليا فنيا، يراعي الجانب الجمالي والجانب المعنوي البحت، مما يجعل المعاني متداخلة بشكل متناسب وبترابط منطقي عقلي، فعنده أن الشعر لا تكتمل فنيته إلا بمراعاة شرط التناسب العقلي في تشكيـل بنية هذا الخطاب، لأن الشعـر هو القـول الموزون المقفى الذي عدّتـه جمال اللفظ وتناسب المعنى وتناغم الوزن والقافية. ولذلك يمكن استخلاص مبادئ منهجه النقدي الذي يقوم على مجموعة من المبادئ التي يجب مراعاتها:

– أولا يجب التأكيد على جانب اختيار اللفظ وحسن موقعه من البناء العام للمعنى وكذا ملاءمته للموضع الذي اختير له ومن حيث مناسبته للصورة الشعرية النهائية.

– ثانيا التأكيد على اختيار المعنى الذي يقوم المنشئ بصياغته مراعيا عنصر المحاكاة

[1] – الرحلة ،ص: 59

والتخييل كما يقوم المتلقّي باستقباله متأثّرا بجوانب التخييل المضمّنة في الخطاب.

– ثالثا التّأكيد على أن المعنى مرتبط بعناصر التركيب والاختيار، التركيب الذي يراعي السلامة اللغوية والاختيار الذي يقوم بمراقبة مدى التناسب الواقع بين جميع العناصر والمستويات.

3- رحلة التجاني:

قام التجاني برحلته يدفعه في ذلك حافر ديني يعتبر قاسما مشتركا لمعظم الرحلات التي اتخذت المشرق وجهة، وهو الدافع الديني الذي يتمثل في" أداء فريضة الحج ،" أما الدافع الثّاني فيتمثّل في وجوب مرافقته للسّلطان، وأداء مهمته في كتابة الرسائل، ذلك أنه رئيس ديوانه والمكلّف برسائله، وفي الواقع نجد أن التجاني لم تتحقق رغبته في أداء مناسك الحج، وزيارة الأماكن المقدسة، لمرض ألمّ به واضطره إلى العودة إلى الديار في" تونس"، فأصبحت بذلك الرحلة التجانية مقتصرة على بلاد إفريقية، وطرابلس وبعض المدن الموجودة في هذه المناطق فقط، ولم تمتدّ لأن تصبح رحلة حجازيّة على غرار رحلة العبدري وابن رشيد السبتي، إلا أنّ هذا الانتقال المحدود لم يفقدها قيمتها وأهميتها من الناحية الموضوعاتية، فالرحلة بموضوعاتها المختلفة والمتعددة تميزت عن الرحلتين السابقتين .

أما عن منهج التدوين فقد أشار إليه إشارة مقتضبة؛ بأنه سيذكر ما مر به أثناء رحلته بالتطرق إلى البلاد التي يمرّ بها مضمّنا « ذكر أحوالها وصفاتها، وبيان طرقها ومسافاتها... وأحوال ما اشتملت عليه من أصناف العوالم... وما يتشوّق إليه المتشوّق إلى الإطّلاع عليه»[1]، فنجد التّجاني يذكر ما سيحاول التطرّق إليه في رحلته

[1] عبد الله التجاني، رحلة التجاني، ص: 97.

مشيرا إلى أنه ينشد بذلك الإفادة. وبعد استقراء رحلته يمكن القول أن منهجه في التدوين يعتمد بصورة عامة على:

المقدمة: التي تضمّنت الحمد والصلاة على النبيّ، والإشارة إلى موضوع الرحلة وتاريخها وسبب قيامها.

الموضوع: وفيه تطرق إلىّ كلّ ما مرّ به من مشاهدات وأورد ضمن ذلك بعض الأخبار والأشعار والمراسلات.

الخاتمة: والتي أشار فيها الى مدة الرحلة، كما ختم الرحلة بقصيدة في مدح النبيّ صلى االله عليه وسلم، والتوسّل إلى الله تعالى في تيسير المرام .

لكن يمكن القول أنه قد اعتمد أثناء عملية التقييد على المذكرات التي كان يكتبها أثناء تنقلاته فجمعها ورتبها كل حسب مقامها، فنجده مثلا يختم رحلته بقصيدة كان قد دونها أثناء إقامته بطرابلس فيقول: «ورأيت أن أختمه بقصيدة كنت قد نظمتها بطرابلس لما طال بنا هناك أمد المقام» [1] . كما نجده قد اعتمد على مجموعة من المصادر والكتب التي كان يعود إليها في إثبات النصوص والأراء التي ليست له، ويتضح هذا في مواقف عدة من الرحلة، ومن بين أسماء الكتب التي وردت في الرحلة بالإضافة إلى القرآن الكريم ، الأحكام لعبد الحق الإشبيلي ، الأنموذج لابن رشيق.،جذوة المقتبس للحميدي ،الذخيرة لابن بسام.

والملاحظة الابرز على عمل أبي الفضل التّجاني في رحلته أنّه لم يضمّن رحلته آراء نقدية خاصة به، بل نجده كثيرا ما يطرح ما أتى به الناقد المغربي ابن رشيق المسيلي من آراء وأفكار، ولعل في هذا التضمين لآراء ناقد غيره تجسيد لموافقته

[1] نفسه، ص: 393.

وإعجابه بتصورات ابن رشيق وتقبّل لوجهات نظره النقدية سواء التنظيرية منها أوالتطبيقية؛ كما أن الإجراءات النقدية الموجودة في رحلة التجاني يمكن ردّ أغلبها إلى إلى مصدر واحد وهو أنموذج الزمان في شعراء القيروان.

وقد سبق القول أن معظم آرائه كانت صدى لآراء ابن رشيق؛ يدل ذلك على مكانة ابن رشيق النقدية والأدبية لدى المغاربة وهو الذي جمع في مؤلفاته أشكال النقد الأدبي التنظيري والتطبيقي، وكانت مؤلّفاته مصدرا شاملا لجل القضايا التي تمّت صياغتها إلى زمانه، والتجاني ينـحو منحاه في النّقد الأدبي، والحقيقة أنّ الكلام عن التجاني ورأيه في القضايا النقدية هو كلام عن ابن رشيق، فمثلا نجد التّجاني يعرّف بابن الغطاس قائلا: « هو من أبناء سوسة وهو شاعر متدرّب قد جمع إلى رقّة المعنى متانة اللّفظ وقرب المقصد» [1] ، وهو هنا يؤكّد على ما يشترط في مكونات الخطاب الشّعري من رقة المعنى ومتانة اللفظ وقرب المقصد، وعلى الرغم من أن هذه الشروط تبدو غير قابلة للقياس أو أنها عبارات تحتمل معاني متباينة فهي تشير إلى فهم لعناصر الشعر ولمكوناته الأساسية مع مراعاة الجانب التداولي في التواصل الشعري وهذا ما تشير إليه عبارة قرب المقصد، لكن هذا القول نجده مأخوذا من أنموذج ابن رشيق[2] مما يجعلنا نناقش ناقدا من عصر مغاير للعصر الذي استجدّت فيه معطيات نقدية وفنية كثيرة غيّرت شكله ومضمونه.

4- رحلة ابن خلدون:

[1] عبد الله التجاني، رحلة التجاني، ص37.

[2] ابن رشيق القيرواني، انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص231.

رحلة ابن خلدون المعنونة بـ:"التعريف بان خلدون ورحلته غربا وشرقا" تعدّ هذه الرّحلة مغايرة تماما لسابقاتها في منهجها وفي طريقة كتابتها، ذلك أن مؤلّفها لم يكن يهدف إلى تدوين رحلاته بطريقة دقيقة فيجعلها شاملة لكلّ ما مرّ به أثناء تنقّلاته، من مختلف الجوانب الجغرافية والاجتماعية والثقافية، بل كان هدفه من تدوين رحلاته التّعريف بنفسه والترجمة لشخصيته العلمية، والرّحلة بهذا المفهوم تتقاطع وفنّ السيرة الذاتية.

وقد عدّل ابن خلدون عنوان رحلته بعد أن أضاف اليها في المحتوى، واستقرّ عنوانه " التعريف بابن خلدون مؤلّف الكتاب، ورحلته غربا وشرقا"، وهذا التدرّج في التّعديل جعل الباحثين يعتبرون ابن خلدون قد ألّف رحلتين، وهذا ما أشار إليه المستشرق " كارل بروكلمان " في كتابه " تاريخ الأدب العربي "، وقد حقّق الكتاب وأخرجه تحت عنوان " رحلة ابن خلدون " .

وتجدر الإشارة أنّ رحلة ابن خلدون قد اختلفت عن باقي الرّحلات " إذ يقتصر مؤلّفها على تسجيل ظواهر خاصة من الحياة يعرضها في خدمة هدفه الأساسي وهو التّرجمة لنفسه والتعريف بحياته"[1]، وقد تميّزت بطريقة واضحة في الكتابة بعيدة عن التكلّف والتصنّع في الغالب. فهو يعلم بأن أسلوبه في الكتابة مختلف عمّا يشيع في عصره من توظيف للسجع والمحسنات في التآليف العلمية، وأن هذا المنهج سيجد استغرابا لدى المتلقي والكاتب الذي أَلِف طريقة خاصة في التأليف «وأكثرها يصدر

[1] حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، ص56 .

عني بالكــلام المرسل... فانـــفردت به يومئذ وكان مستغربا عندهم بين أهل الصّناعة»[1]

وقد حَوَت الرّحلة الكثير من النصوص والأخبار الأدبية، من بينها خُطب قالها المؤلّف، وبعض المراسلات التي كانت بينه وبين لسان الدّين بن الخطيب، وغيرها في مواضع مختلفة. كما قام بإدراج بعض النصوص الشعرية ممّا جادت به قريحته في مناسبات خاصّة مرّت به، أمّا الوصف الجغرافي فيكاد ينعدم في الرّحلة، سوى بعض النصوص التي جاءت في ثنايا الرحلة، كوصفه لمدينة القاهرة التي أقام بها.

من بين الآراء التي يمكن الاستشهاد بها على منهج ابن خلدون في النقد، رأيه حول مفهوم الشّعر، إذ نجده لا يوافق على كل ما قيل حول هذا المفهوم ويضيف اليه عناصر جديدة، رافضا الاحتكام الى الجانب العروضي فحسب في الحكم على مدى شعرية النص: " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به "[2]؛ والجديد في هذا التعريف هو اشتراطه اتباع التقاليد الشعرية المتوارثة عن العرب في قوله " الجاري على أساليب العرب "، فإذا لم يراع الشاعر أساليب العرب، وإن احتوى جميع العناصر الأخرى فإنه لا يعد شعراً وإنما هو كلام منظوم، وبهذا الشّرط أمكنه أن يخرج المتنبّي والمعرّي من نطاق الشعر لأنه رآهما ينظمان على غير أساليب العرب.

كما نجد له آراء حول طريقة تكوين الشاعر، يخالف بها كثيرا من النّقاد الذين رأوا أن الشعر يعتمد الموهبة أساسا، فعنده أن المحفوظ كلّما كثر وتعددت نماذجه أصبح

[1] رحلة بن خلدون، ص70.

[2] المقدمة، ج1 ، ص 525 .

النسج على المنوال الحاصل منه أيسر، «ثمّ بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنّسج على المنوال يقبل على النّظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ. وربّما يقال إنّ من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفيّة الظّاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها. فإذا نسيها وقد تكيّفت النّفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنّه منوال يؤخذ بالنّسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة»[1] ، وهو بهذا الرأي يقلّل من أهيمة الموهبة الفطرية ويجعل الاكتساب والتعلّم الطريق الاولى للشّعر، وجرّه ذلك إلى نتائج غريبة؛ فإنّه جعل لطبيعة المحفوظ قيمة كبرى في تشكيل الملكة، «ويتخيّر المحفوظ من الحرّ النّقيّ الكثير الأساليب. وهذا المحفوظ المختار أقلّ ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميّين مثل ابن ربيعة وكثيّر وذي الرّمّة وجرير وأبي نواس وحبيب والبحتريّ والرّضيّ وأبي فراس»[2]، وحتى وإن كان إحسان عباس يرى بأن ابن خلدون قد بالغ في قيمة الحفظ والتكوين على حساب الموهبة التي لم يترك لها هامشا كبيرا للتأثير[3]، فإن ابن خلدون يصل بمنهجه إلى نتائج يوافقها الواقع الشعري في الغالب: «فالملكة الشعرية تنشأ بحفظ الشعر، وملكة الكتابة بحفظ الأسجاع والترسيل، والعلمية بمخالطة العلوم والادراكات والأبحاث والانظار، والفقهيه بمخالطة الفقه»[4] أما النتائج الواضحة فهي أثر المحفوظات على إنتاج الشاعر:«فمن بدأ بالفقه تلوّنت ملكته بالعبارات الفقهية، ومن بدأ بالنحو تشكلت لديه الملكة النحوية، حتى إذا ورد على هذه الملكة تمرّس بالبلاغة لم تسطع إحكامها، ولهذا كان شعر الفقهاء والنحويين والمتكلّمين والنّظار غاية في القصور»[5]،

---

[1]– المقدمة ، ص 790 .

[2] – نفسه، ص 790 .

[3]– ينظر، إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 620.

[4]– المقدمة، ص796 .

[5]– نفسه، ص797 .

والملاحظ أن الواقع الشعري يؤيّد النتائج التي توصّل اليها ابن خلدون الذي ساقته إليها نظرته المعتمدة على جعل الاهمية الأكبر للمحفوظات ونوعيتها وتأثيرها في إنتاج الشاعر، فالواقع الشّعري يؤكد أن الفقهاء والنحويين وأهل الفلسفة ممن نظموا الشّعر بعد تخصّصهم الأصلي لم يستطيعوا أن يتخلّصوا من أثر صناعتهم الاصلية وظهرت بارزة في إنتاجهم، وأكثرهم كانوا أقل منزلة في الشعر منهم في صناعتهم الأصلية.

ب – النقد الأدبي في كتب التراجم :

كتب التراجم من الكتب التي تتناول تاريخ الأعلام وهي كتب تعج بنصوص الأدب الشعري منه والنثري لا سيما ما يضيف إلى شخصية المترجم له بيانا بعلو شأنه في قرض الشعر أو تغلبه على غيره في موضع من مواضع القول كما تتوفر هذه الكتب على تعليقات على هذه النصوص مبينة لطائف القول فيه أو معاتبة ومنتقصة في الاسفاف بموضع من هذه المواضع.

ويعد ابن عبد الملك المراكشي المتوفي سنة 703 للهجرة أحد أصحاب التراجم التي احتوت على هذه المادة التي في مجملها تدل على الجانب التطبيقي من النقد لا سيما وأن كتابه المعروف بالذيل والتكملة قد أحتوى على على 8638 بيتا من الشعر[1]

إضافة إلى جملة رسائل وخطب ونصائح ، تمكن المراكشي من انتقائها حسب الاساليب الحسنة والموضوعات المثيرة عبرت بلا شك عن حسه النقدي وذوقه الادبي العميق ، لا سيما أنه عرض للعصور الأدبية مشرقا ومغربا إلى غاية هصره الذهبي.

[1] – علال الغازي ، النقد في القرنين السابع والثامن للهجرة ، ص: 153

أما الخطوط العامة التي يمتاز بها منهجه النقدي في سياقه التطبيقي في حدود طبيعة الكتاب والظروف الملابسة ، فإنها تعبر عن اجتهادات تحايلية وآراء منهجية مبثوثة في مناقشاته للنصوص ولكنها توحي بالخيط المنهجي الذي يربطها بالقضايا الكبرى فهو يربط القضية النقدية بالنص الشعري ربطا متعلقا بالجانب التطبيقي الميداني ذي العلاقة الوطيدة بشبكة النص ومكوناته التي تتراوح بين اللغة مكونا أساسيا وبين الذوق والعفوية مفسرا للقضية نحويا وعروضيا في كثير من الاحيان ، وهو لا يقحقحم المصادر النقدية المعروفة بل يممر أفكاره انطلاقا من ذوقه وثقافته فيورد الاعلام المترجم لها مقطوعات نصية مع مجموعة الاراء مع حضوره مفندا أو مجددا مبدعا .

وهو في ذلك يعالج مجموعة من القضايا في النص الواحد في إطار الصناعة الشعرية شكلا ومضمونا وطريقة إيمانا منه أن كل جزئية م الجزئيات المعالجة تسهم في بناء الشعرية ، وأن ازالة عنصر من هذه العناصر يترك ثغرة لا تسدها العناصر الأخرى ، سواء كانت هذه العناصر جمالية أو نحوية وعروضية وبالتالي يسهم في تحديد صورة مفهوم النقد الشعر من خلال هذا الشتات من الأراء لدى المراكشي .

لعله بحسه النقدي والذوقي يسعى إلى ايجاد النموذج الشعري السليم في النصوص التي عرض لها في بعض جزئياتها ويرى علال الغازي أن المراكشي ي يتصور النموذج السليم من ناحيتين أساسيتين هما :

1- غائبة وتتمثل في الصمت عن الحديث في جمالية النص الشعري وإبراز مكوناته ووعناصرها ومقاييسها وأدواتها للعيان إلا فيما ندر حتى نثق في حدود تمكنه من

ناصيتها كما أنه يطلق الاحكام الانطباعية التي ترتفع بالنصوص الشعرية إلى مستويايت عليا في دعوته إلى تأمل هذه النصوص.

2- حاضرة وتتمثل في نصوصه النقدية التي تتراوح بين الجزئي والكلي في التحليل فالجزئي يرتبط بالمآخذ العروضية أو النحوية أو التركيبية أما الكلي فإن ملاحظاته تتعدد في النص الواحد بين السلب والإيجاب جامعا بين العروض دائما والنحو ودوره في نوجيه الدلالة والمعجم وتتبع دلالات الكلمات داخل النص مما ينهي به تعليله لضعف أو قوة النص .

فيما يلي مجموعة من النصوص الراصدة لأرائه النقدية التطبيقية في نقد الشعر لا سيما وأن الكتاب غير مختص في النقد الأدبي مع التأكيد على مبدأ منهجي التزم به المراكشي يظهر في ربط العلوم المكونة للصناعة الشعرية بماهية الشعر وطبيعته فهو لا يتحدث عن النحو بعيدا عن وظيفته في خدمة الشعر ولا اللغة ولا العروض وكأن الناقد مسكون بفكرة اتحاد العلوم في تفسير نظام الشعر وهندسته وتحديد خصوصية خطابه بين الأجناس الخطابية الأخرى ، ومن معلم منهجه حديثه عما يصلح لهذا البناء .

واخترنا ثلاثة نصوص من الكتاب تبين منهجه التطبيقي في متابع النصوص الشعرية الذي يتراوح بين الاحكام الانطباعية والتعليلات الجزئية وبين ذلك وتناول القضايا المركبة لبنية الشعر بالدراسة بطريقة يمكن وصفها بالشمولية .

أول نص نعرض له جاء في الترجمة للشاعر لابن الحجام التمكناسي المتوفي سنة 614 للهجرة

« ومن يك هكذا عبدا محبا يطيب ترابه من غير طيب

قال المصنف عفا الله عنه : رفع يطيب مع جزم يك غير مستقيم وإصلاحع أثوابه أو ماهو على وزنه ، وفي معناه ، أو ما يناسبه »[1]

وهذا النص القصير يتتبع الصحة النحوية للنص الشعري حيث لا يجب للشاعر أن يتحجج بالضرورة الشعرية أو استجابة للووزن فكلمة يطيب في الشطر الثاني من البيت الشعري توجب عليها أن تنجزم فتصبح يطب ، بل يهب الناقد بخبرته وانفتاحه على آفاق الاختيار في اللغة الشعرية على بدائل يصح معها الوزن والتركيب اللغوي.

ومن النصوص التي التي نستشف منها الموضوعية في التعامل مع توارد ا الخواطر بين الشعراء ما نقله في ترجمة أبي العباس أحمد بن علي الأنصاري السرقسطي من شعر في موضوع توارد الخواطر النص التالي :

« وقالوا لي خضبت الشيب كيما يراك الغانيات من الشـــــباب

فقلت لهم مرادي غـير هذا ولم يك ما ما حسبتم في حسابي

خشيت يراد مني عقل شيخ ولا يلقى فملت إلى التصـــــابي

قال أبو العباس : قلت هذه الأبيات ليلة فلما فلما أصبحت غدوت إلى مجلس كنت أحضره فسمعت رجلا ينشد لنفسه:

ولست أرى شبابا بان عني يرد علي بهجته الخضـــــاب

ولكني خشيت يراد مني عقول ذوي المشيب فلا تصاب

[1] – الذيل والتكملة، ج، 8ص: 267

قال المصنف عفا الله عنه : هذه من الالتفاتات الغريبة في توارد الخواطر على المعاني المتحدة ، وقد وقع ذلك قديما وحديثا لكثير من الشعراء الذين لا يدفعون عن صدف فيما يأتون به ، فلا ينكر مثله»[1].

والالتفاتة النقدية هنا تتعلق بأمرين اثنين الأول الابتعاد عن الاتهام بالسرقة تحت مبدأ التوارد مما امتاز النقد المغربي القديم عموما ، والثاني ذكر شرط التوارد وهو المعاصرة .

من النصوص المطولة التي تعددت فيها وسائل النقد والانتقاد ماجاء في ترجمة مالك بن المرحل وهو شيخ من شيوخ المراكشي ويعالج هذا النص يعالج المراكشي قصيدة في مدح نعل النبي صلى الله عليه وسلم مثلما دأب الشعراء على مدح الاشياء الباقية من مستعملات النبي تبركا :

« أدمعك أم سمط وقلبك أم قرط وشوقك أم سقط وجسمك أم خط

أخافرة بعد النزوع على الصبا وللشيب رشق في عذارك أم خط

ألا لا ولكن نفحة قدســـية أشم لها ترب الجـــنان فانحط

رأيت مثال النعل نعل محمد فملت ومالــي غير ذكراه أسفنط

خرقت حجاب السبع عن حسن وجهه فأبصرته في سدرة المنتهى يخطو

رأيت مثالا لورأته كرؤيتي نجوم الدجى والليل أسود مشمط

لسر الثريا أنها قدم ولم يسر الثـــــــريا أبدا أنها قرط

[1] – الذيل ، ج1، ص:300-301

ألا بأبي ذالك المثال فإنه خيال حبيب والخيـــال له قسط

فإن لم يكنها أو تكنه فإنه أخوها اعتدالا مثا ما اعتدل المشط

أرى لثمه مثل التيمم مجزيا فألثمه حتى أقـــــــول سينغط

وماهي إلا لوعة وصبابـــة بقلبي لها سقط وفي مدمعي سمـــط

قذفت الكرى في الدمع والصبر وهيهات أن يطفى وموقده الشمـــط

سيطفأ يوم الحشر عند لقائـه ا لحوض بالكأس الروية إذ أعطـــوا

تبسط عبد مذنـب غير أنه يحب رســـول الله صـــح له البسط

عليه سلام الله ما عن عارض ولاح له بـــــــــــرق وسح له نقط

قال المصنف عفا الله عنه : وفي هذه القصيدة أيضا على حسنها تعقب من وجوه منها : استعمال أم مكان أو في قوله أم خط وفي حملها على الانقطاع بعده لا يحسن فيه المعنى إلا على تكلف ومنها تكرير المعنى في قوله بقلبي لها سقط وفي مدمعي سمط فبه افتتح القصيدة وذلك ضيق عطن ومنها استعمال البسط في قلفية البيت الذي قبل الأخير منها مكان التبسيط ومنها وهو أقبحها التضمين المنعي عليه في القصيدة التي قبل هذه وذلك بين البيتين رأيت مثلا والذي بعده يليه وفي البيت الثاني منهما معنى بديع قلبه من معنى آخر ونقل معظم ألفاظه وذلك في قول أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان سلسلة نسبه المعري :

قريطية الأخوال ألمع قرطها فسر الثريا انها أبدا قرط

ويتبين ذلك بإيراد المقصود مما ذكره الاستاذ أبو محمد ابن محمد بن السيد البطليوسي في كلامه على هذا البيت في شرحه من شعر المعري وذلك قوله : وفيه – أبدا ههنا نكتة ينبغي أن يوقف عليها ، وذلك أن ابن المعتز قال في تشبيه الثريا :

في الشرق كأس وفي مغاربها قرط وفي أوساط السما قدم

فشبهها وقت طلوعها بكأس ، ووقت غروبها بقرط ، ووقت توسطها في السماء بقدم فولد أبو العلاء من هذا المعنى معنى آخر فقال: إن الثريا لما رأت قرط هذه المرأة سرها ألا تشبه في جميع أحوالها إلا بالقرط دون غيره مما شبهت به ، وفيه نكتة ثانية وذلك أن طلوع النجم كأنه أشرف أحواله ، وسقوطه كأنه أدون أحواله فيقول: لما رأت الثريا قرط هذه المرأة سرها أن تكون قرطا وإن كان ذلك أنما هو وقت غروبها وهذا على مذهب ابن المعتز انتهى المقصود.

فنقل شيخنا أبو الحكم ذلك المعنى إلى هذا المعنى نقلا بديعا فذكر أن الثريا إنما يسرها لو رأت هذا المثال تشبيها بالقدم دون القرط والكأس.

تنبيه يجب بيانه وهو أنه قد يسبق إلى بادي الرأي أن الثريا إنما آثرت أن تكون قدما دون ما شبهت به غيرها لتكون واطئة لهذا المثال وذلك تقصير بما يجب له من التعظيم والاجلال بانتسابه إلى النعل الكريمة النبوية لحذوه عليها ، ومن للثريا بأن تكون موظئا لهذه النعل الكريمة بل للمثال المحذو عليها وتوفيه بما يجب له من التشريف والتكريم ، إنما يكون بأعلى رتبة على الثريا ، وما هو أعلى منها مكانا ، والذي ينبغي اعتقاده أن مراد شيخنا أبي الحكم أن سرور الثريا بكونها قدما لا قرطا لو رأت هذا المثال لتفوز بشرف المشاركة في هذا الجنس القدمي الذي قدم النبي صلى الله

عليه وسلم بعض أشخاصه . فبذلك تحصل فضيلة هذا المثال الكريم ويربي على الثريا والله أعلم».[1]

يجمل علال الغازي مجموعة النقاط المتعلقة بالنقد التطبيقي في هذا النص بين الجانب التحليلي والمنهجي والنتائج المتوصل إليها حيث التطبيق يتحرك بين الملاحظات النقدية والتحليل الادبي ، كما يوثق مرجعيات الأخذ الأدبي من نص لنص آخر لشعراء مختلفين مع بيان التحويرات التي حدثت ، مع التعليلات التركيبية والاسلوبية التي توفر عليها نص شيخه[2].

والحقيقة أن بن عبد الملك المراكشي قد اتبع في نقده التطبيقي منهجية واضحة تتبنى الاقناع تنامت فيها العملية النقدية بكل وثوقية ومرجعية علمية مكنت من توظيف النصوص وعرض القضايا ومناقشتها وتقويم النتائج على أساسها تقويما منطقيا ، مما لم يمنعه أن يشكل مؤاخذاته على نص شيخه ابن المرحل في مستويات بناء النص المختلفة ففي النحو يؤاخذه على استعمال أم مكان أو في عبارة أم خط وقد علل ذلك أيضا بالتكلف والتمحل في المعنى مما يرفضه الحس والذوق والسياق، كما عاب عليه التكرار في المعنى والمفردات ما وقع في الشطر الأول من البيت الأول والشطر الأخير من البيت الأخير من القصيدة ،بل واختيار الكلمات للمعاني في الفرق بين البسط والتبسيط فالتبسيط من الناحية الدلالية أولى من البسط بل أصلح لاقامة الوزن في القصيدة ، يضاف إلى ذلك توثيقه للتناص في القصيدة .

[1] – الذيل ، ج1، 334–335

[2] – ينظر علال الغازي ، النقد في القرنين ، ص: 253

وهذا المنهج الذي اتبعه المراكشي ينبي بالتمكن من معالجة النصوص وفق وسائل متعددة ، لابانة أدبية النصوص الابداعية وهي لا شك قمة سامقة من القمم وصل إليها النقد في القرنين السابع والثامن .

ثانيا– النقد التطبيقي في الكتب المختصة :

لعل الكتب النقدية التطبيقية المختصة والتي يغلب عليها النقد التطبيقي تتمثل في كتب الموازنات بين الشعراء والشروح الخاصة بشعر شاعر معين أو قصيدة من قصائده ولأننا لم نعثر على موازنة بين شاعرين أو مجموعة من الشعراء في القرنين فإن البحث سيتناول بالتمثيل لهذه الظاهرة كتابا من كتب الشروح ألا وهو كتاب" رفع الحجب" .

فقد أبان الشريف السبتي المتوفي سنة 761 للهجرة تمكنه العميق من حدود الشعر تذوقا وعلما وتحليلا وتوثيقا ونقدا ، ولم يكن ليسبر أغوار مقصورة حازم القرطاجني لولا تكوينه السليم في النقد الأدبي التي تعطي صورة عن نضج النقد في هذه المرحلة .

والمقصورة فن من فنون الشعر وقد بنى حازم هذه المقصورة معارضا بها مقصورة ابن دريد المتوفي سنة 321 للهجرة وكلاهما بني على بحر الرجز وعلى قافية الالف اللينة .

يرى علال الغازي أن مواجهة المقصورة في غريبها وأغراضها وأسلوبها ومعارفها ليست بالمواجهة السهلة خصوصا وأن مؤلفها حازم ممثل قمة عصره في الفكر النقدي [1]

[1] – علال الغازي، مناهج النقد في القرنين السابع والثامن ، ص: 307

إن المتأمل في عملية الشروح الشعرية بالمغرب، ينتهي ولاشك إلا أنها تتميز بالخصوبة والتنوع، وأنها تمزج في مادتها بين الإنتاج المغربي والعربي بوجه عام [1] ذلكم المزج الذي يمنح هذه الشروح خصوصية متفردة، ويسلكها في مجال متسع يدعو إلى شيء غير قليل من الاهتمام والبحث.

عندما نحاول حصر نشأة الشروح الشعرية بالمغرب . بمعناها التصنيفي . نستطيع أن نرجعها إلى أواخر العصر الموحدي وأوائل العصر المريني، انطلاقا مما استطعنا الوقوف عليه من إشارات أو عناوين مبثوثة في مظان مختلفة.[2]

النص التالي يبين جانبا من جوانب النقد التطبيقي في شرح المقصورة يورد السبتي في رفع الحجب قوله:

لا ظميء الروض الذي كنا به نروض أفراس الصبا ولا ضحا

سقى المـــنار فديار ديـــــرة فالدير فالشطور هطال الحيا

ووالت السحب بعين توبـــــة بمثل عيني توبة طول البـــكا

وساجلت أدمع عيني عـــروة بكل منحل العزالى والعـــــرى

واستقبل القبلة منه عـــارض معترض في جوه واه الكـــــلى

فبلد الريحان والروح الذي راح عليه الحسن وقفا وغـــدا

إلى الرصيف المعتنى برصفه فالهيكل الأعلى القديم المبتلـــى

[1] – ينظر ، عبد الجواد السقاط، مدخل إلى الشروح الشعرية في الأدب المغربي، مجلة دعوة الحق، عدد 286/ صفر. ربيع الأول . ربيع الثاني، 1412هـ ، موافق شتنبر . أكتوبر 1991م ص: 70

[2] – نفسه، ص: 70

واستعار للصبا أفراسا تابعا في ذلك زهيرا في قوله :

صحى القلب عن سلمى وأقصر باطله وغري أفراس الصبا ورواحله

قال بعض من تكلم عن بيت زهير : لما كان المعتاد أن يقال فيمن تصابى : ركب هواه ، وجرى ميدانه ، وجمح في عنانه ، حسن أن يستعار للصبا أسم الأفراس ، وأن يعبر عن النزوع عنه بأن يعري أفراسه ورواحله ، وإنما أوردت هذا الكلام هنا لأن الاستعارة : نقل اللفظ عما وضع له في أصل اللغة إلى ما ليس كذلك لشبه جامع بين المنقول والمنقول إليه ، ولا يستحسن منها إلا ما كان الجامع بين المستعار والمستعار منه واضحا ﴿ واشتعل الرأس شيبا ﴾ ألا ترى أن شمول الشيب للرأس ودبيبه فيه شيئا فشيئا وإحالته عن لونه الأول إلى البياض ، بمنزلة النار التي تشتعل في الحطب إذا علقت به ، وتسري فيه حتى تحيله إلى غير حاله الأول ؟ وكذلك قول الشاعر :

وجعلت كوري فوق ناجية يقتات شحـــم سنامها الرحل

لما كان الشحم يقتات ، وكان الرحل هو الذي يتخونه ويذهبه شيئا فشيئا ، كان ذلك بمنزلة الاقتيات ، وحسنت الاستعارة لقرب الشبه الجامع ، فإذا تقرر هذا فلا شك أن الأفراس بعيدة عن الصبا لا جامع من الشبه بينها وبينه ، ولكن إذا كانت الاستعارة مبنية على وصف كثر المستعار له حتى صار كالأصل فيه ، وإن لم يكن إلا فرعا ، كما كثر وصف المتصابي بركوب الهوى والجري في الميدان والجموح في العنان حسبما بيناه، كان ذلك مما قرب الاستعارة ، وإن كان الجامع في الأصل بعيدا ، فتأمل ذلك كله فهو حسن ... وقول الناظم : ووالت السحب بعيني توبة البيت : دعا لهذا الموضع أن تبكي فيه السحب بمثل عيني توبة ، يريد في مواصلة البكاء وأنها لاتفتر ، ولو أراد الكثرة لقصر أفسد المعنى ، لأن جميع ما بكى توبة في عمره لو

جمعت فيه دموعه لم يكن في جانب بعض قطر السحاب شيئا مذكورا ، يصح ذلك عند قصد المبالغة في وصف المشبه به ، وليس هذا له بموضع ، ألا ترى أن قول الشاعر :

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

صح فيه تشبيه الصباح بالوجه الواضح البشر مع أن المشبه به ينبغي أن يكون له شفوف على المشبه ، لأن قصد الشاعر المبالغة في وصف الممدوح ، وأن يجعل نور وجهه أعظم من نور الصباح ، فحسن الكلام وظهرت براعته ووما يسوغ قول الناظم أنه لما استعار البكاء للسحب فصيرها في جنس الباكين ، وقد علم أن توبة وعروة من أعظم المحبين بكاء ، وأن لهما التقدم فيه حتى ضربت بهما الأمثال ، حسن أن يقع تشبيه بكاء السحاب بهما ، ويكون المراد أنها تبكي البكاء الذي ما بعده ، غاية ، كما عرف عن بكاء هذين المحبين ومثله قول الشاعر:

رب ليل أمد من نفس العا شق طولا قطعته بانتحاب

وإنما ساغ تشبيه الليل في الطول بنفس العاشق لأن كل واحد منهما خرج في طوله عن المعتاد من مثله ، فالتشبيه في الحقيقة إنما وقع لكل واحد منهما حالة غريبة ، وبيت الناظم يجري هذا المجرى وقد قال بعضهم : يقع مرة بالصورة ومرة بالصفة ، ومرة بالحالة والطريقة ، وهذا الموضع على هذا المأخذ لما وقع التشبيه فيه بالحالة والطريقة ، على ان هذا البيت الذي أنشدته آنفا وهو قوله : رب ليل أمد من نفس العاشق قد يحمل على قصد المبالغة ويكون قصد قائله أن يجعل طول نفس العاشق أمد من الطويل من الليالي كما قدمت قبل في قول الشاعر : وبدا الصباح كأن غرته

ألا ترى أنه يشتكي فيه ما يقاسي من الغرام فأدمج فيه وصف النفس بالامتداد والمبالغة فيه فتأمله ».[1]

هذه صورة مصغرة لترويض النص جزءا جزءا ، صورة تبتعد كثيرا عن التكلف في التحليل ، روض فيها السبتي النص بوسائل بلاغية بأسلوب رفيع جاذب يقرب الصورة إلى ذهن القارئ شرحا واستدلالا من النصوص السابقة للمقصورة حتى أننا كلما قرأنا بيتا فيه ما يشبه القضية التي يعلق عليها كلما ازداد الوعي النصي تدفقا و وازدادت الفكرة وضوحا ، في اطار تصور تعدد القراءة بحيث يطرح امكانات النص في التمدلل ويختار لنفسه الالتفاتة التي تسحر اللب ، ويدعو إلى التأمل عندما يكشف الحجب المستورة عن جماليات النص .

هذه المادة النقدية التي اخترناها للنقد التطبيقي في مرحلة الدراسة هي عينات عللى المنهج الذي كان متبعا في استكشاف النصوص الشعرية بالخصوص ، والادوات التي كان النقاد يقومون بها القصائد والاشعار وهي وسائل تعتمد العلوم التي لنبثقت عن هذه النصوص من أبنية عروضية وتصورات بديعية وبيانية وأحكام نحوية وأنساق تتبع الغرض الشعري حيث يكون التناص عند الناقد واضحا والامثلة المحيطة بالنص أو النصوص المجاورة متمثلة في النص النقدي تمثلا كاملا ، مما يفتح نافذة على ثقلفة الناقد في موسوعيتها في رؤية العالم ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن نماذج التأليف في التخصصات المختلفة كانت تتسابق على الأفضلية على المشرق من ناحية وتسعى إلى بناء نسق فكري بأبعاد متعددة في هذه المرحلة وهو إلى ذلك دلالة على تطور التفكير المجتمعي.

[1] – أبو القاسم محمد الشريف السبتي ، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة ، تحقيق محمد الحجوي ، وزارة الاوقاف، المغرب ، 1997 ، ص

واعل النتائج التي نخلص إليها في هذا الفصل تتمحور في توزع النقد التطبيقي في مؤلفات عامة لم تؤلف بغرض النقد الادبي التطبيقي فجاء النقد فيها عرضا ومؤلفات وضعت خصيصا لتتبع جماليات النص وتفسير بنيته ليس التفسير العادي بل تتوخى الابداع في النقد.

أما المؤلفات العامة فمتعددة الحقول تراوحت بين فن الرحلة حيث يستهدف الرحالة وهم أناس على جانب كبير من العلم الموسوعي في سفرهم الأعاجيب من الأعلام في التخصصات المختلفة فيعرض جانبا من لقائهم في كرمهم وثقافتهم وكتبهم وأهم المسائل التي أثاروها في عصرهم ويستهدف الادباء في أهم قصائدهم بل ويتعرضون لنقد نصوصهم والحكم عليها في مواطن الجودة والضعف ، وينتقلون حسب خطط حددوا معالمها من مكان إلى مكان يذكرون الأعاجيب والمفاخر وربما المساوئ في المواقع التي ينزلون بها يحدوهم في ذلك هذا الفن الجديد.

وقد خلفت الرحلة نصوصا في مختلف التخصصات الدينية والسياسية ، التاريخية والجغرافية واللغوية مما يمكنها أن تكون ميدانية تطبيقية لأنها وصف للواقع وقد حضي أهل الادب بحظ وافر منها ولعل النصوص القصيرة التي أوردناها تدل القيمة العلمية التي تحتويها.

وتعد التراجم والسير من الكتب العامة التي تضمنت جانبا نقديا تطبيقيا هاما وهي مثل الرحلة في ذكر الأعلام لكنها تختلف في جانب التصنيف حيث يهتم المترجم بإيراد تعريف للأعلام فيذكر تاريخ ميلاده ووفاته إن كان متوفيا وأهم ما اتصف به من خلق وعلم مع ذكر أهم ما يشتهر به من مسائل ويناقشه في ذلك مبديا

رأيه وللشعراء والادباء نصيب وافر في التراجم كيف لا وأكثر الاعلام يجيدون قرض الشعر ويتصفون بالبديهة والذكاء .

فكان أن عرض المترجمون لأشعار الشعراء وقاموا بتتبع أماكن الجمال فيها وأظهروا بحنكتهم سقطاتهم كل ذلك انطلاقا من وسائل وأدوات تنتمي إلى ميدان النقد ويحتجون لرؤاهم في النقد بخبرتهم النحوية والصرفية والعروضية والتاريخية.

أما الكتب المختصة في النقد التطبيقي التي تتناول نصا أو مجموعة من النصوص لشاعر واحد أو لمجموعة فهي في النقد العربي تتمثل في صنفين من المؤلفات وهي الموازنات بين الشعراء والشروح الشعرية ولما لم نحصل على موازنة في عصر الدراسة فقد اكتفينا بالحديث عن الشروح واكتفينا منها بشرح المقصورة للسبتي .

وقد أثبتت النصوص النقدية التطبيقية الأدوات والمصطلحات والمقاييس والمعايير في بنائية العملية الابداعية ، وتحديدها وضبطها في عملية الوصف ، أي أن النصوص النقدية نمت على هامشها عمليات نقدية ، حيث المثير هو طبيعة النص الذي يدرس والنقد الذي يتكون في ظلاله فقد يكون نصا واحدا كالمقصورة أو يكون نصوصا متعددة يؤدي إليها سياق متعدد المنطلقات والروافد .

والظاهر أن الأمر في النقد التطبيقي في القرنين السابع والثامن للهجرة قمة النقد العربي يؤول إلى إيجاد نوع من التكامل المنهجي إذا تعلق الأمر بتحليل نفس التراث الأدبي والبلاغي والنقدي لأن طبيعة ذلك التراث تتكامل أدواته الاصطلاحية .حقق السبتي بقراءته الشمولية حياة جديدة لمقصورة حازم ارتفعت بها على المقصورات . وحقق بها الرحالة والمترجمون اثبات عنصر الجمال والابداع والاغراب في لوحات وصور رحلاتهم وسيرهم التي ترصدوها.

الباب الثاني

القضايا النقدية الكبرى في القرنين السابع والثامن

الفصـــل الأول

قضيــة الأجناس الأدبيـــة

- النــص والجنس
- الحـدود الأجناسية للشعر
- الحـدود الأجناسية للنثر
- المفاضلة بين الشعر والنثر

1- النص والجنس:

ليس ثمة من شك في أن المرتبة التي وصل إليها النقد الأدبي العربي في المغرب خلال القرنين السابع والثامن في معالجة قضايا النص الأدبي يستند إلى مجموعة الروافد التي بعضها عربي يعتمد المصادر النقدية المشرقية ، وبعضها الآخر كذلك عربي لكنه يتكىء على المصادر المغربية التي سبقت هذه الفترة ، والتي نافست في دراسة العملية الابداعية المصادر المشرقية ، وبعض ثالث تشكل من التصورات اليونانية للعملية الابداعية المنبنية أساسا على فكر أفلاطون وأرسطو ، والتي كانت لها بذورها في الترجمات عند الفارابي وابن سينا في المشرق وابن رشد وابن خفاجة في المغرب ، وتأثيراتها في النقد العربي، إلا أن هذا الرافد اليوناني لم يتم استغلاله بالطريقة الواضحة والسليمة في النقد الأدبي إلا عند نقاد القرنين السابع والثامن للهجرة .

هذه الروافد مجتمعة يضاف إليها بعض الدوافع الاقليمية والسياسية مكنت النقد في المغرب الاسلامي لاحقا من الاستقلال بنفسه من ربقة التبعية للمشرق العربي مع الحفاظ على الصبغة العربية الكبرى في منجزاته لا سيما في قضية الاستشهاد مرتفعا بالنقد على النعرات الاقليمية الضيقة إلى الموضوعية العلمية، التي هي أساس الفكر الانساني الخالد.

من هذا المنطلق يتناول هذا الفصل الروافد التي تأسس عليها النقد المغربي في القرنين السابع والثامن في ثلاثة روافد أساسية مشرقية ومغربية سابقة لمرحلة الدراسة وفلسفية يونانية وهي تدور كلها في مجال النقد الأدبي مما يخدم العملية الإبداعية ، ولم يتطرق الفصل إلى العوامل السياسية والفكرية والدينية المحيطة بهذه المرحلة، وفيما يلي تفصيل لهذه الروافد.

2- الجاحظ[1] وكتبه :

يعد الجاحظ من مؤسسي النقد الأدبي عند العرب وجاءت آراؤه في هذا الميدان متناثرة في كتبه لاسيما في كتابي "البيان والتبيين" و "الحيوان" ومن المواضيع التي تناولتها آراء الجاحظ : أولية الشعر وقيمته، وطبقات الشعراء ، والطبع والتكلف، والقديم والمحدث، واللفظ والمعنى ، والسرقات والانتحال والملاحظ أنه يشترك مع ابن سلام الجمحي في موضوعات معينة ولكنه ينفرد بأخرى تبين تطور موضوعات النقد في ذلك مرحلته الأولى.

ولا شك أن للجاحظ الأثر البالغ في النقد الأدبي العربي عبر العصور يكفينا من ذلك الأثر ما قاله ابن خلدون عند الكلام على علم الأدب: «وسمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أن أصول هذا الفن وأركانه أربعة كتب هي: أدب الكاتب لابن قتيبة، كتاب الكامل للمبرد، كتاب البيان والتبيين للجاحظ، وكتاب النوادر لأبي علي القالي، وما سوى هذه الأربعة فتبع لها وفروع منها» [2].

كان الجاحظ ذا ثقافة واسعة جدا تجعل منه دائرة معارف حية ، وعى جميع معارف عصره من الأدب والدين والفلسفة [3]، وجمع إلى معرفته بالرؤى النقدية العربية الآراء اليونانية حول الظاهرة الادبية ، لا سيما فيما يتعلق بالمحاكاة والتخييل عند أرسطو يقول مصطفى الجوزو: « وأول من نظن أنه تأثر من أدباء العرب بفكرة

[1] – أبو عثمان عمرو بن بحر البصري الشهير بالجاحظ من بني فقيم من قبيلة كنانة ولد 159هـ – وتوفي 255 هـ أديب موسوعي يعد من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي من المعتزلة.

[2] – ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، دار القلم ، بيروت ، ط5، 1984م. ، ج1، ص: 320

[3] – حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي ، بيروت، دت دط 1953 ص: 16

المحاكاة اليونانية الجاحظ الذي تكلم على الحاكية ، أي المقلد»[1] كما يقول غنيمي هلال : «وكلام الجاحظ دائر في جملته حول ما نص عليه أرسطو من أن الانسان أقدر الحيوانات على المحاكاة»[2]، ولا شك أن مؤلفاته ذات العناوين الطريفة ، المتنوعة الموضوعات والمعارف والأساليب الجديدة في الطرح، تركت أثرها عبر العصور.

2- ابن قتيبة[3] وكتابه الشعر والشعراء :

لابن قتيبة أثر كبير على النقد العربي من خلال آرائه المبثوثة في كتبه ، "الشعر والشعراء"، و "أدب الكاتب" و"مشكل تأويل القرآن" ، إلا أن أهمها في الجانب النقدي كتابه "الشعر والشعراء" لاسيما وأنه يحرص في كتبه على الثقافة العربية الخالصة أي أنه من أولئك المفكرين الذين هاجموا أنصار المعارف الوافدة ولا سيما اليونانية منها.[4]

يشير ابن قتيبة في مقدمة كتابه إلى أنه أخبر فيه عن الشعراء وأزمانهم وأقدارهم وأحوالهم في أشعارهم وقبائلهم وأسماء آبائهم ، ومن كان يعرف باللقب أو الكنية منهم ، وعما يستحسن من أخبار الرجال ، ويستجاد من شعرهم ، وما أخذته العلماء عليهم من الغلط والخطأ في ألفاظهم ومعانيهم ، وما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون ،

---

[1] – مصطفى الجوزو، .نظريات الشعر عند العرب ، ج 2 ، ط 1 ، ط دار الطليعة ، بيروت 2002 ج1، ص: 92

[2] – محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار الثقافة، دار العودة، 1973م ، ص: 164

[3] – ولد ابن قتيبة ببغداد – وقيل بالكوفة – سنة 213 هـ ، ولم يكن عربيا قيل إن والده فارسي أصله من مدينة مرو – وبعد أن أكمل دراسته ونضج عقله عين قاضيًا لمدينة دنيور ، ومن هنا جاءت نسبته الدنيورى ،لكنه ضاق بقيود الوظيفة فتركها ورحل إلى بغداد ومكث بها يزاول التدريس إلى أن توفي سنة 276 هـ ، وهو يمثل قمة مدرسة أهل السنة على نحو ما يمثل الجاحظ قمة مدرسة المعتزلة.

[4] – عباس ارحيلة ، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري ، مطبعة النجاح الجديدة ، الدار البيضاء ، 1999، ص: 306

وأخبر فيه عن أقسام الشعر وطبقاته ، وعن الوجوه التي يختار عليها ، ويستحسن لها ، إلى غير ذلك[1].

من حديث ابن قتيبة يمكن النظر إلى كتابه على أنه كتاب من كتب التاريخ والسير ، وذلك لما ورد فيه من أخبار الرجال وأنسابهم ، وما أورد فيه من ذكر الحروب والغزوات في تسلسل تاريخي، وأنه كذلك كتاب من كتب الأدب ، إذ أحصى فيه المؤلف ستة ومائتين من الشعراء الجاهلين والمخضرمين والإسلاميين والعباسيين ، ثم اختار بعض أشعارهم المأثورة في أغراض متنوعة ، وهو إلى ذلك كتاب من كتب النقد بالدرجة الأولى ، حيث جمع فيه المؤلف مآخذ العلماء على الشعراء وفجر بعض القضايا الهامة في تاريخ النقد مثل قضية السرقات الشعرية ، و أقسام الشعر ووجوه استحسانه.

هذا الركام المعرفي الذي يجمع بين التاريخ والمختارات الشعرية والأراء النقدية ينم عن سعة اطلاع بالثقافة العربية يضاف إلى ذلك معرفته بالثقافة اليونانية التي ترجمت مصادرها في عصره إلى العربية من ذلك قوله المنتقد لمنطق أرسطو : « اسم يهول بلا جسم ، فإذا سمع الغمر والحدث الغر قوله الكون الفساد ، وسمع الكيان ، والأسماء المفردة ، والكيفية ، والكمية ، والزمان ، والدليل ، والأخبار المؤلفة ، راعه ما سمع وظن أن تحت هذه الألقاب كل فائدة وكل لطيفة ، فإذا طالعها ، لم يحل منها بطائل»[2] ، وعلى الرغم من عدم استساغة ابن قتيبة للمنطق و التفريع والتقسيم وتحديد

[1] – الشعر والشعراء، ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج 1 ، تحق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، 1982 ، ص: 15

[2] – ابن قتيبة ، أدب الكاتب ، حققه محمد الدالي، مؤسّسة الرسالة، بيروت، ط1، 1982م، ص: 7

المصطلحات ، وجد بعضهم أن مسائل البلاغة التي أشار إليها لا تخلو من أثر يوناني على الأرجح[1].

لكن الذي أثار اهتمام الباحثين من الكتاب مقدمته لاشتمالها على أهم القضايا النقدية التي ستتناولها المكتبة النقدية العربية بالدراسة في مرحلة النضج حيث تناول الكتاب الشعر من خلال قضية اللفظ والمعنى ، والطبع والتكلف ، والخصومة بين الجديد والقديم محتكما إلى مقياس الجودة وتحدث عن بناء القصيدة والتناسب بين وحداتها كما تحدث عن عاطفة الشاعر ودواعيها ، وعيوب الشعر الفنية مما يعتريها من ايقاع وعلاقات إعرابية.

فالكتاب يعبر عن بداية الانتظام في القضايا النقدية في ضوء تطور معارف القرن الثالث للهجرة، أخذ ابن قتيبة ما كان متفرقا من قضايا ونظمه حسبما يتطلع إليه عصره فبدى التمرس في معالجة القضايا النقدية ، بل ظهرت ملامح الروح العلمية واضحة في هذه المعالجة مما أثار تساؤلات النقاد في العصر الحديث عن مصدرها أهي عربية أصيلة أم جاءت من مصادر أجنبية[2]، وعليه يكمن تأثير ابن قتيبة في هذا التنظيم الذي صيغت فيه قضايا النقد.

3- ابن المعتز[3] وكتاب البديع :

في رأي عباس أرحيلة أنه كان من غايات ابن المعتز في وضعه هذا الكتاب ، دفاعه عن أصالة الأدب العربي ، الرد على من راح يلتمس قواعد البلاغة في كتب

[1] – مجيد عبد الحميد ناجي ، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، ص: 196.

[2] – الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري ،ص: 313

[3] – توفي سنة 296 للهجرة

اليونان ، ليواجه المفتونين باليونانيات ، فالكتاب ألف دفاعا عن المنزع المحافظ الذي يعرض عن كل ما نقل عن اليونان ليقف في وجه هجمات المتفلسفين المتكررة وغايته أن ينقض دعواهم الباطلة مبينا بالبرهان أن البديع قديم في العربية[1]

ابن المعتز يمثل ظاهرة الشاعر الناقد، ، كما يتضح بشكل خاص في كتابه "الطبقات"، وما له من إشارات في كتابه البديع، وكان نقده قائما على الذوق العربي الأصيل، وعن مكانته النقدية اعتبره ابن رشيق «أنقد النقاد»[2].

وقال عنه كراتشكوفسكي: «كان أديبا ناقداً، وافر العلم والثقافة، دقيق البصر بمكامن الجمال، سليم الذوق والأحكام والآراء»[3]، أما طه إبراهيم جعله ممثلا لذهنية الأدباء النقاد القرن الثالث للهجرة، وهي« طائفة درست الأدب قديمه وحديثه، وأخذت القديم عن اللغويين والنحويين، ولكنها عُنيت بالمُحدث أشد من عناية هؤلاء وحفِلت به، وأقبلت على تحليل عناصره، وما يجِدُّ فيه عهدا بعد عهد، وما بينه وبين المذهب القديم من تفاوت، تلك هي طائفة الشعراء والأدباء وعلماء الأدب، ومن أظهر الأمثلة لهؤلاء عبد الله بن المعتز، فقد كان كثير السماع، غزير الرواية، يلقى العلماء من النحويين والإخباريين، ويقصد فصحاء الأعراب ويأخذ عنهم، ولكنه كان مع ذلك بارعا في

---

[1] – شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف 1965، ص:66-67، **وأحمد مطلوب ، مناهج بلاغية** ،ص: 125

[2] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تحقيق: صلاح الدين الهواري و هدى عودة، دار ومكتبة الهلال، ط1 ،بيروت، 1996 1ج، ص: 462

[3] – كراتشكوفسكي،علم البديع والبلاغة عند العرب، إعداد، محمد الحجيري، دار الكلمة للنشر والتوزيع، 1983، ص: 29

الأدب، حسن الشعر، مهتما بنقد المحدثين»[1]. وقد اعتبره بدوي طبانة زعيم المدرسة البيانية في الحكم على الأدب و تذوقه[2].

وعلى الرغم من أن جابر عصفور يرى أن كتابات ابن المعتز ارتبطت ارتباطا وثيقا« بالموقف الفكري العام لتيار القدماء النقلي الذي مثله جماعة اللغويين من ناحية، وأصحاب الحديث من أهل السنة والجماعة من ناحية أخرى»[3]، فإن أحمد مندور يذهب إلى أن ابن المعتز أخذ من أرسطو أربعة ألوان فنية من الألوان الخمسة التي ذكرها في كتابه البديع ، وهي الاستعارة والطباق والجناس ورد الأعجاز على ما تقدمها.[4]

ويصف أحمد كمال زكي أثر ابن المعتز بتأليفه لكتاب البديع أنه قدم« أخطر أثر في تاريخ النقد العربي على الإطلاق، ولعله أيضا به، ثم برسالته عن أبي تمام، قد شحذ الهِمم إلى مناقشة آراء المجددين من الأدباء في ضوء منهج له قواعده الواضحة الثابتة».[5]

[1] – طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، بيروت، دار الحكمة، د.ط ، د.ت، ص112

[2] – بدوي طبانة ، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى القرن الثالث ، القاهرة، مكتبة، الأنجلو، ط4، 1965، ص 218

[3] – جابر عصفور، قراءة التراث النقدي ، قبرص، نيقوسيا، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر،1991م، ط1، ص: 144

[4] – النقد المنهجي عند العرب ، ص: 47

[5] – ابن المعتز العباسي، أعلام العرب، المؤسسة المصرية العامة ، 1965، ص: 266

4- المبرد [1] وكتابه الكامل :

كتاب الكامل معرض للتراث العربي الخالص فيه النصوص بشروحها اللغوية والنحوية وما تشتمل عليه من المعاني والنواحي البلاغية والأسلوبية يمثل ذهنية اللغويين في القرن الثالث وممن أخذوا عن الجيل السابق من اللغويين ، فأصبحوا هم الممثلين لأرائهم وأذواقهم في اللغة والأدب والنقد[2]

يرى أبو الحسن عبدالله الخطيب في دراسته الموسومة بالـ "المبرد ودراسة كتابه الكامل " ، فيها جملة من القضايا النقدية منها ما تعلق بمسألة اللفظ والمعنى ، والسرقات ، وقد اشترط لامتياز النص الأدبي أن يكثر تردد معناه وضربه بين الناس[3]

وقد اعتمد في آرائه على : أبي عمرو بن العلاء ، والأصمعي ، والجاحظ ، وابن قتيبة، ممن سبقه من العلماء كما أثر في النقاد المعاصرين له واللاحقين به في مختلف العصور وفي جميع الأمصار ، في أمثال ابن المعتز ، والصولي ، والآمدي ، والقاضي الجرجاني، وأبي هلال العسكري ، وابن شهيد ، وابن رشيق ، وابن شرف ، وابن بسَّام وغيرهم كثير.

---

[1] – ولد المبرد بالبصرة نحو سنة 210هـ واسمه محمد بن يزيد بن عبد الأكبر، وينتهي نسبه بـ"ثمالة"، وهو عوف بن أسلم من الأزد. وقد لُقب بالمبرد قيل: لحسن وجهه، وقيل: لدقته وحسن جوابه، نشأ المبرد في البصرة، وتلقى العلم فيها على عدد كبير من أعلام عصره في اللغة والأدب والنحو منهم: "أبو عمر صالح بن إسحاق الجرمي"، وكان فقيهًا عالمًا بالنحو واللغة، و"أبو عثمان بكر بن محمد بن عثمان المازني" كما تردد على" الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر"، وسمع منه وروى عنه حتى عُد من شيوخه، وأخ ذ عن" أبي حاتم السجستاني"، وكان من كبار علماء عصره في اللغة والشعر والنحو، كما تلقى عن" التوزي– "أبو محمد عبد الله بن محمد–، وكان من أعلم الناس بالشعر. ولم تقتصر روافد ثقافة "المبرد"

[2] – طه إبراهيم ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 114

3 – أبو الحسن عبد الله الخطيب، المبرد ودراسة كتابه الكامل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، 1979 ص: 446– 447.

6- الفارابي الفيلسوف[1]:

وضع عدة مصنفات وكان أشهرها كتاب حصر فيه أنواع وأصناف العلوم ويحمل هذا الكتاب عنوان "إحصاء العلوم" سمي الفارابي "المعلم الثاني" نسبة للمعلم الأول أرسطو، والإطلاق بسبب اهتمامه بالمنطق لأن الفارابي هو شارح مؤلفات أرسطو المنطقية.

تأثر بالثقافة اليونانية ونقلها إلى العربية ، وعنه تسربت التفسيرات اليونانية في معظم العلوم العقلية لا سيما منها في مجال النقد الأدبي، ونلحظ هذا التأثر هنا في آثاره وآرائه حول الشعر، فأول ما نلاحظه عن تأثره الشديد بأرسطو أنه خالف متى بن يونس في تسميته للتراجيديا والكوميديا بالمدح والهجاء ، بل سماها "طراغوذيا " و "قوموذيا" ، فهو بذلك يعتمد على مقولات أرسطو في حديثه عن الشعر كما استبدل مصطلح "الشعر" بمصطلح "الأقاويل الشعرية" ، فاتحا الطريق أمام كل ما يمكنه أن يحتوي على سمة الشعرية.

[1] – أبو نصر محمد بن محمد بن أوزلغ بن طرخان الفارابي ولد عام 260 هـ في فاراب في بلاد ما وراء النهر وتقع فاراب اليوم في قزخستان وتوفي عام 339 هـ فيلسوف أتقن العلوم الحكمية، وبرع في العلوم الرياضية، زكي النفس، قوي الذكاء، متجنباً عن الدنيا، مقتنعاً منها بما يقوم بأوده، يسير سيرة الفلاسفة المتقدمين، وكانت له قوة في صناعة الطب وعلم بالأمور الكلية منها، ولم يباشر أعمالها، ولا حاول جزئياتها.

7- قدامة بن جعفر[1] وكتابه نقد الشعر :

طارت شهرة هذا الكتاب في كل مكان، وأحدث ضجة عالية في عالم الأدب، فتناوله الأدباء والنقاد بالردود والشروح ، واختلف موقف العلماء تجاهه فمنهم من أثنى عليه وتصدى لنصرته، من أمثال عبداللطيف البَغدادي في تأليفه "كشف الظلامة عن قدامة"، وابن أبي الإصبع المصري في كتابه "الميزان".

ومنهم من رفَض آراءه التي تبناها مثل الآمدي، حيث ألف كتابا سماه "تبيين غلط قدامة"، كما ألف ابن رشيق في الموضوع نفسه كتابه "تزييف نقد قدامة" لأن هذا الكتاب بناء هندسي انشغل أولا بتقسيم الأجزاء والأركان، فبعد أن أتم التقسيم ملأ هذه الأركان بنقد الشعر، وهو تقسيم منطقي تأثر فيه بأرسطو ، حيث نقد الشعر بعيدا عن الشعر، وهو إلى ذلك لم يقم بنقده للعمل الشعري انطلاقا مما توجبه الظاهرة نفسها، بل أقام بناء نقديا بعد ذلك أقحم فيه موضوعة الشعر ، وهي عملية تجريدية ناتجة عن تأثره بالفلسفة والمنطق.

ويكفي لتأثير قدامة على النقد تعريفه الشعر ظل متداولا عبر العصور الذي قال فيه : «إنَّ أول ما يُحتاج إليه في العبارة عن هذا الفنِّ معرفةُ حدِّ الشعر الحائز له

[1] – و قدامة بن جعفر بن زياد البغدادي، ولد في البصرة في الثلث الأخير من القرن الثالث الهجري بالتحديد سنة 260 أو 276 هجرية، وأدرك ثعلبًا والمبرِّد وابن قتيبة ، ونشأ في بغداد، كان نصرانيا ثم أسلَم على يد الخليفة العباسيِّ المكتفي بالله، وتوفِّي عام 337 هجري.

عمَّا ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغُ ولا أوجزُ – مع تمام الدلالة – مِن أن يُقال فيه: إنه قولٌ موزون مقفًّى يدلُّ على معنًى» [1].

9- الآمدي[2] وكتابه الموازنة :

"الموازنة بين أبي تمام حبيب بن أوس الطائي وأبي عبادة الوليد بن عبيدة البحتري الطائي" من أمهات المصادر النقدية الصرفة وتكمن أهميته في المعلومات و التحليلات والمناقشات وكذا في خطته المنهجية ، مما سيؤدي ببعض النقاد مثل محمد مندور إلى اعتبار كتاب الموازنة والوساطة الكتابين المهمين الذين خلفهما العرب ففيهما يتجلى النقد المنهجي[3]، ومحور الكتاب هو الموازنة بين الطائيين انطلاقا من عمود الشعر، وقد انتهى الآمدي اعتمادا على ذوقه الخاص وعلى ثقافته إلى ترجيح كفة البحتري على كفة أبي تمام والكتاب له أثر على كتب الموازنات الذي شاع فيما بعد ومجاله النقد التطبيقي .

10- الحاتمي[4] وكتابه الرسالة الحاتمية :

"الرسالة الحاتمية في ما وافق المتنبي في شعره كلام أرسطو في الحكمة" يذهب الحاتمي إلى أن المتنبي قد سرق من أرسطو أفكارا وحكما فلسفية وصاغها في قالب شعري حتى أصبحت تدعى حكمة المتنبي ولذلك جاءت الرسالة مطبوعة بجدة ثائرة في تعقب السقطات ، كما ألف الحاتمي رسالة أخرى هي الرسالة الواضحة في ذكر سرقات

[1] – قدامة بن جعفر ، نقد الشعر ، تح: محمد عبدالمنعم خفاجي، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، دت ، ص 64.

[2] – أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي الآمدي البصري توفي370هـ

[3] – ينظر ، النقد المنهجي عند العرب، ص: 225

[4] – محمد بن الحسن بن المظفر أبي علي الحاتمي توفي سنة 388 للهجرة

المتنبي وسقطات شعره ، وهي أول رسالة وافية صنفت في نقد شعر أبي الطيب، فأصبحت أصلا لكل الدراسات النقدية التي جاءت بعدها، كالوساطة واليتيمة وغيرها.

ويكمن أثر الحاتمي في النقد القديم في الشهرة التي اخذتها كتبه من الهجمة الشرسة التي حملها على أبي الطيب المتنبي في شعره ، متهما أياه بالسرقة وعدم الأصالة في الابداع ، وقد عقدت فصول وألفت كتب في إنصاف المتنبي انطلاقا من الرد على الهجمة الحاتمية.

11- القاضي الجرجاني[1]:

كتابه" الوساطة بين المتنبي وخصومه"، اشتهر في كافة الأمصار، وتم الإكثار من طلبه ونَسْخه من جانب طلبة العِلْم، وأرسل إليه بعضُ أهل نيسابور أبياتا يَمتدِحه فيها على جهده في هذا المؤلَّف النقدي الهام في عهده، والذي حاول فيه الوقوف موقفا محايدًا بين خصوم المتنبي ومحبيه، الذين كَثُرت بينهم الخصومات النقدية في أدب المتنبي وشعره، فبينما يراه البعض سارقا ساقط الشعر، مِثْل: الحاتمي والوزير "الصاحب بن عباد "و"العسكري"، كان الصابئ والضبي وأبو بكر الخوارزمي وابن جني شديدي المدافعة والمنافحة عن مواطن العبقرية في شعر المتنبي ويتحمسون في الدفاع عن شعره ، وهنا يقف القاضي الجرجاني موقف الوساطة بين أدباء عصره، ويبين رأيه النقدي النزيه في شعر المتنبي وأهم مزاياه وعيوبه.

[1] – الجُرجاني، أبو الحسن ولد سنة 322 هـ – وتوفي سنة392 هـ، علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني، عالم موسوعيٌّ وأديب ناقد من أعلام القرن الرابع للهجرة. ولد بجرجان ونشأ بها وتلقى تعليمه الأول فيها، ثم رحل بصحبة أخيه إلى نيسابور لطلب العلم وهو لم يبلغ الحلم .توفي في الري ودفن في جرجان

يقول الجرجاني في بداية كتاب الوساطة «وما زلت أرى أهل الأدب – منذ ألحقتني الرغبة بجملتهم، ووصلَت العنايةُ بيني وبينهم – في أبي الطيب أحمد بنِ الحسين المتنبي فئتين: من مُطنِب في تقريظه، مُنقطِع إليه بجملته، منحطٍّ في هواه بلسانه وقلبه، يلتقي مناقِبَه إذا ذُكرت بالتعظيم، ويشيع محاسنه إذا حُكيت بالتفخيم، ويُعجب ويُعيد ويُكرر، ويميل على مَن عابه بالزراية والتقصير، ويتناول من يَنقصه بالاستحقار والتجهيل؛ فإن عثَر على بيت مختل النظام، أو نبِه على لفظ ناقص عن التمام، التزم من نُصْرة خطئه، وتحسين زلَله، ما يزيله عن موقف المعتذر، ويتجاوز به مقام المنتصر، وعائبٍ يروم إزالته عن رتبته، فلم يُسلم له فضلَه، ويحاول حطَّه عن منزلةٍ بوأه إياها أدبه؛ فهو يجتهد في إخفاء فضائله، وإظهار معايبه، وتتبع سقطاته، وإذاعة غفلاته.

وكلا الفريقين إما ظالمٌ له أو للأدب فيه، وكما أن الانتصار جانب من العدل لا يَسُده الاعتذار؛ فكذلك الاعتذار جانب هو أَولى به من الانتصار، ومَن لم يفرِّق بينهما وقفت به المَلامةُ بين تفريط المقصِّر، وإسراف المُفرِط؛ وقد جعل الله لكل شيء قدْرًا، وأقام بين كل حديث فصْلا؛ وليس يطالَب البَشر بما ليس في طَبْع البشر، ولا يُلتَمس عند الآدميِّ إلا ما كان من طبيعة ولد آدم؛ وإذا كانت الخِلْقة مبنية على السهو وممزوجة بالنسيان؛ فاستسقاط من عز حاله حيف، والتحامل على من وُجِّه إليه ظلم»[1].

يعلق أحمد أحمد بدوي على ثقافة القاضي الجرجاني قائلا: «فإذا نحن عرفنا أن القاضي الجرجاني أَلَّف في التفسير والتاريخ والفقه والنقد، وله شعر ورسائل، استطعنا

[1] – الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه الوساطة بين المتنبي وخصومه تح محمد أبو الفضل إبراهيم و علي البجاوي المطبعة العصرية– بيروت ط1؛ 2006م ، المقدمة ص: 45

أن نَستنبِط ما أفاده في هذه الرحلات من ثقافة واسعة في الشريعة والأدب، وكتابه "الوساطة" يَدل على اطلاع واسع على دواوين الشعراء السابقين، وعلم غزير باللغة، ومعرفة بالغريب، ومقدرة على فَهْم معاني الشعر، وتمكن من النحو والعروض، واتصال وثيق بما كتبه النقاد من قبل.

والراجح عندي أن ثقافة القاضي الجرجاني كانت عربية خالصة، لم يتَّصِل فيها بالنقد اليوناني، وربما يكون قد ألم ببعض نواحي الفلسفة اليونانية، مما مكَّنه من معالجة الشعر الفلسفي للمتنبي».[1]

لعل تأثير الجرجاني في منهجه الموضوعي والتطبيقي قد أثرا على المدرسة المغربية في النقد من الناحية المنهجية ، حيث تخلى المغاربة عن النظر إلى السرقات بالمنظور الحاد الذي نجده عند الحاتمي وغيره .

12- أبو هلال العسكري[2] وكتابه الصناعتين :

ترك أبو هلال العسكري عددا من الكتب لكن أهم الكتب التي عالج فيها قضايا النقد هو كتاب الصناعتين حيث تناول فيه الشعر ، والنثر ويكمن تأثيره في

[1] – أحمد أحمد بدوي ، القاضي الجرجاني ، دار المعارف ، مصر ، ط2، 1980 ص: 26

[2] – الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد، أبو هلال العسكري، أديبٌ، ناقدٌ، لغويّ، شاعر، من أعلام المئة الرابعة للهجرة. ولد في بلدة «عسكر مُكْرَم» في الأهواز لأسرة مثقفة عُرف منها والده، وعمّ والده، بيد أن المصادر التي ترجمت له سكتت عن نشأته وعن مراحل حياته الأولى، وكل ما ذكرته أنه كان يزاول تجارة الثياب مع سعيه إلى التحصيل العلمي توفي بعد 395هـ

معالجة الجنسين الأدبيين معا في كتاب واحد ، دون أن يكون له منهج دقيق في المعالجة [1].

14- ابن سينا وكتبه [2]:

ابن سينا هو أول فلاسفة المسلمين الذين اشتغلوا على ميادين علمية مختلفة كالطب والفلسفة وعلم النفس والأدب ونقده ، اعتمد كثيرا على فلسفة أرسطو ، هو أول من وصف الشعر بأنه كلام مُخَيِّل في الثقافة العربية ، لم يقف في تعريفه للشعر على أنه قول موزون ومقفى فقط ، بل ذهب إلى أبعد من هذا وجعله "كلاما مخيِّلا" ، عرف الشعر تعريفا منطقيا مفصلا ؛ فالشعر عنده لا يكون شعرا إلا بما فيه من مخيلة ووزن ، فقد تكون هناك أقوال مخيلة ليس فيها وزن فهى نثر، وقد توجد أقوال موزونة ليس فيها مخيلة فهى ساذجة ، ولعل التيار الفلسفي في الثقافة العربية قد تأثرت بشروحه لأرسطو في هذا الميدان ولا أدل على ذلك ذكره المتكرر في كتب النقد المغربي عند حازم وابن البناء والسجلماسي وغيرهم.

---

[1] - بدوي طبانة ، أبو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية – د .بدوي طبانة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 3 ، 1981 ، ص: 111

[2] – ولد في قرية أفشنة الفارسية سنة 370هـ وتوفي في همدان سنة 427هـ، عرف باسم الشيخ الرئيس وسماه الغربيون بأمير الأطباء. ضع ابن سينا حوالي 450 مؤلفاً، لم يصلنا منها سوى 240 تقريباً. ومن بين أعماله المتوفرة لنا اليوم، هناك 150 في الفلسفة و40 في الطب وهما الميدانان العلميان اللذان قدم فيهما أكبر إنجازاته. كما وضع أعمالاً في علم النفس والجيولوجيا والرياضيات والفلك والمنطق.

15- المرزوقي[1] كتابه شرح ديوان الحماسة:

لعل المشكلة الأساسية التي لم تغب عن ذهن المرزوقي هي مشكلة اللفظ والمعنى، والتي انبثق منها ما سمي بنظرية "عمود الشعر" فبها تُرصد معايير الجودة في النظم، وقد أجمع النقاد على أن هذه النظرية اكتملت أسسها واتضحت معالمها على يد المرزوقي في كتابه "**شرح الحماسة**" ، وهو شرح لقصائد ومقطعات اختارها الشاعر أبو تمام ، موزعة على موضوعات الشعر بدأها بباب الحماسة والمراد به الفخر وكل ما يقال في الحروب ثم باب المراثي فالأدب فالنسيب فالهجاء فالأضياف فالمديح، ولما كان باب الحماسة أولها وأوسعها سمي الديوان باسمه.

وقد انتزع اختيار أبي تمام إعجاب العلماء، حتى قيل: أبو تمام في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره، فتصدى غير واحدٍ لهذا الديوان بالشرح والتعليق قبل المرزوقي من أمثال أبي بكر الصولي، والآمدي، والعسكري، وبعده من أمثال المعري والتبريزي، وابن سيده، ويعد شرح المرزوقي أوسع الشروح التي وصلت إلينا وأكثرها عناية بمعاني الشعر، وبالنقد والموازنة، واللغة الاشتقاق، ومسائل النحو والتصريف. وعبارته في الشرح رصينة متخيرة، يتكلف لها الصنعة حينا ويعمد حينا آخر إلى السجع، وقد قدم لهذا الشرح بمقدمة نفيسة أثارت إعجاب النقاد المعاصرين، ونظرا لقيمته العالية ، سلخ التبريزي من الشرح جل مادته بلا عزو أو تصريح.

[1] – أبو علي، أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي، من أهل أصفهان، عالم بالأدب واللغة والنحو، وصف بأنه غاية في الذكاء والفطنة وحُسن التصنيف وإقامة الحجج، وحُسن الاختيار، وبأن تصانيفه لا مزيد عليها في الجودة توفي سنة 421 للهجرة . ولا تذكر المصادر عن نشأته العلمية إلا النزر القليل، فقد كان من تلاميذ أبي علي الفارسي[ر]، قرأ عليه كتاب سيبويه

وله كتاب آخر سماه **شرح المفضليات** مخطوط، وهو شرح ضخم لديوان المفضليات، وهي الأشعار التي اختارها المفضل الضبي، وهذا الشرح ألفه المرزوقي بعد شرحه لديوان الحماسة كما ذكر في مقدمته، ومنهج الكتابين يكاد يكون واحداً.

18- عبد القاهر الجرجاني[1] وكتبه:

شهرة عبدالقاهر الجرجاني التي طبّقت الآفاق، تأتت له من تنوع مباحثه في علوم العربية المختلفة: أصواتها، وصرفها، ونحوها، وبلاغتها، ونقدها، وإعجاز القرآن الكريم والدراسات القرآنية.

وقد توالت البحوث والمؤلفات التي تناولت آراءه بالدراسة ، تناول كل منها جانبا من هذه الجوانب التي برع فيها الرجل' هذه البحوث التي تكاد تستوفي الجوانب المختلفة من علمه ، الذي سبق العلماء في غير ما قضية من قضايا بحوثه.

ونظرا لأهمية آرائه قال فيه محمد مندور: «مذهب عبدالقاهر أصحّ وأحدث ما وصل إليه في علم اللغة في أوروبا لأيامنا هذه، وهو مذهب العالم السويسري فيرديناند دي سوسير، الذي توفي عام 1913م، وقول عبدالقاهر: إن اللغة لم توضع لتعرف بها معانيها في أنفسها، ولكن لأن يضم بعضها إلى بعض، فيعرف فيما بينها فوائد، وهذا علم شريف وأصل عظيم» [2].

---

[1] – هوعبد القاهر بن عبد الرحمن أبو بكر الجرجاني النحوي المشهور،وهو فارسي الأصل، جُرجاني الدار، عالم بالنحو والبلاغة، أخذ النحو بجرجان عن الشيخ أبي الحسين محمد بن الحسن الفارسي، قرأ ونظر في تصانيف النحاة والأدباء، وتصدَّر بجرجان، وحُنَّت إليه الرحال، وصنف التصانيف الجليلة كان شافعي المذهب، أشعري الأصول مع دين وسكون،ومن مصنفاته (المغني في شرح الإيضاح)، و(المقتصد في شرح الإيضاح)، و(العوامل المائة)، و(الجمل)، و(دلائل الإعجاز) و(أسرار البلاغة) و(الرسالة الشافية) و(العمدة في التصريف) وغيرها.

[2] – النقد المنهجي عند العرب، ص: 333.

ولا يخفى ما لعبد القاهر الجرجاني من أثر ليس على النقد القديم المشرقي والمغربي بل على الدراسات النقدية واللغوية العربية الحديثة هو أثر لا يضاهيه فيها إلا حازم القرطاجني في كتابه المنهاج.

هذا العرض الموجز لأثر الرافد المشرقي من خلال عناوين الكتب التي اشتهرت بأثرها في الثقافة النقدية العربية ، ما هو إلا موجز انتقائي للجانب المباشر منها ، وليس القصد حصر المؤثرات ، يضاف إلى ذلك أن المواقف النقدية تتنازعفي بنائها خلفيات معرفية متعددة التخصصات لغوية ودينية وفلسفية ومن هذا الأساس لا يمكن حصرها ، كما لا يمكن لهذا الموضوع أن يتسع لها.

2- الروافد المغربية:

وتتمثل في الرصيد النقدي الذي انتجه المغاربة في الفترة ماقبل القرن السابع للهجرة ، وهو رصيد له قيمته العالية من الكم الكبير من المدونات النقدية المنجزة ، والتي تمتاز علاوة على ذلك بالذكاء في التصنيف، و الجدة في أساليب النظر إلى القضايا النقدية ، والتي تقف على قدم المساواة أو تتجاوز من حيث القيمة النقدية المدونات الشهيرة في المشرق وفيما يلي تعريف موجز بأهم رواد النقد المغربي الذين سبقوا فترة الدراسة، ومؤلفاتهم التي شكلت رافدا للنقد فيها ، ومهدت له الطريق للتميز عن النقد المشرقي:

1- عبد الكريم النهشلي وكتابه " الممتع في صناعة الشعر":

يعد كتاب الممتع في صناعة الشعر لأبي محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي المتوفى سنة 405 للهجرة ، من أوائل المصادر النقدية المغربية التأليف، وتتأسس أهميته على ما تضمنه من القضايا النقدية التي شغلت عصره ، حيث كان ناتج

إدراك للمكانة التي يشغلها الشعر في حياة العرب، ونظرا لما كان يتمتع به النهشلي من ذوق أدبي رفيع فقد تنبهه إلى حقيقة هذه القضايا التي تحيط بالعملية الإبداعية، لا سيما في موازنته بين الشعر والنثر، وتتبع مراحل نشأتهما.

يعد كتاب الممتع «أوّل كتاب مغربي تعرض للشعر بالدراسة وحاول أن يقيم علما خاصا به وأن يجعل من كتابه موسوعة في الشعر وكل ما يتعلق به ؛ لأنه أدرك ما لهذا الفن من عظيم أثر وسموٍّ منزلة »[1] فرغم الطول المسرف لعناوينه، فإنّ أسلوبه ولغته التي عالج بهما الموضوعات النقدية يتميزان بالسهولة والوضوح ، الأمر الذي أبهر الناقد عبد العزيز قلقيلة ودفعه إلى وصف منهجه في النقد على أنه «ذاتي حيث ينتج، موضوعي حيث ينتقد، وهذه هي أعلى درجات الحياد لدى النقاد قديما وحديثا في الشرق والغرب».[2]

2- القزاز و كتابه "ما يجوز للشاعر من ضرورة" :

لأبي عبد الله بن جعفر التميمي المعروف بالقزاز القيرواني المتوفى سنة 412 للهجرة، يد طولى على النقد المغربي هو وإن لم يكن متخصصا في النقد إلا أن كبار النقاد المغاربة في القرن الرابع للهجرة قد درسوا على يديه، ويكفي لذلك مثالا أن درس على يديه ابن رشيق القيرواني ، وابن شرف اللذين ذاعت شهرتهما في الأقطاب الاسلامية ، ترك القزاز الكتاب الذي عنوانه"**ما يجوز للشاعر من ضرورة**" يتناول فيه قضية من القضايا النقدية المتعلقة بالشعر تتمثل في ما يسمح به للشاعر من ضرورات، أو ما يمكن أن يعذر فيه من تجاوزات، وقد استفاد ابن رشيق من هذا

[1] – العمدة ، ج1،ص: 120

[2] – عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي – القاهرة – مصر ، ط3، 1992م ، ص: 60

الكتاب وأورد منه نصوصا كثيرة في عمدته، والكتاب يدل على تتبع للعملية الابداعية في تفاصيلها الدقيقة ، لا سيما في جانبها اللغوي.

3- الحصري وكتاب" زهر الآداب و ثمر الألباب":

ترك أبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم القيرواني المعروف بالحصري المتوفى سنة 453 للهجرة كتابا يتناول صورة الحياة الأدبية في القيروان خلال القرن الرابع للهجرة يعد دائرة معارف أدبية، عني فيها مؤلفها بتتبع تطور النثر الأدبي والتأريخ ، وهو أشبه ما يكون بالكامل للمبرد، وأدب الكاتب لابن قتيبة على حد تعبير محققه[1].

قام الكتاب بتتبع بدايات النثر ، وما عرفه من تطور متناولا مختلف الكتابات في هذا الفن « يؤرخ عارضا البدايات لفترة ازدهاره وعنايته بالنثر المكتوب، الرسائل والمقامات فيعكس التطور الذي أصاب الأدب كرد فعل لتطور ظروف العصر الذي اضمحلت فيه الخطابة وأفسحت للكتابة الديوانية »[2] وقد غلب على كتاب زهر الآداب البحث في الأصول الشعرية والنثرية، سعيا منه لصقل الذوق الأدبي ، والسبق إلى التأريخ للظاهرة النقدية، لكن في غير منهجية محكمة فهو «لا يحتفل بترتيب المسائل ولا بتبويب الموضوعات وإنّما يتصرف من الجد إلى الهزل، ومن الأوصاف إلى التشبيهات، ومن الشعر إلى النثر ، ومن المطبوع إلى المصنوع، وهذه الطريقة من أهم الطرق في التأليف وإن عابها من لا يفرق بين الموضوعات العلمية

[1] – ابراهيم الحصري ، زهرة الأداب وثمرة الالباب، تح علي محمد البجاوي ، مطبعة الحلبي ، ط1، 1953، ص:30

[2] – نفسه، ص: 35

والموضوعات الأدبية»[1] ، ورغم هذا فإن الكتاب قد أفاد المسار النقدي المغربي في نظرته الشمولية للموضوعات ، وتأسيسه لقضايا النقد الأدبي.

6- ابن رشيق ومؤلفاته :

هو أكبر شخصية نقدية وأدبية عرفها المغرب العربي كله , أما اسمه الكامل فهو: أَبُو عَلِيٍّ الحَسَنُ بْنُ رَشِيقٍ القَيْرَوَانِيّ الأَزْدِي: شاعر وناقد ومصنِّف، وقد ترجم لنفسه في آخر كتابه الأنموذج فقال:« حسن بن رشيق، مملوك من موالي الأزد، ولد بالمحمدية سنة تسعين وثلاثمائة ، ونشأ بها و تأدب بها يسيراً، وعلمه أبوه صنعته وهي الصياغة ، وقال الشعر قبل أن يبلغ الحلم، وتاقت نفسه إلى التزيد من ذلك، وملاقاة أهل الأدب، وقدم الحضرة سنة ست وأربعمائة، وامتدح سيدنا – خلد الله دولته – سنة سبع عشرة وأربعمائة...» 2.

فابن رشيق – بهذه الترجمة لنفسه– قد نفى الآراء التي نَسَبَتْ ولادَتَه إلى سنة 370 هـ , و التي نسبتها إلى سنة 385 هـ3،كما فند من يرى ولادته بالمهدية4، فهو قد وُلِدَ بالمحمدية (المسيلة)، وكان أبوه على أرجح الروايات رومياً من موالي الأزد فنسب إليهم، كما ترجم له ابن خلكان في وفياته وهذه الترجمة تكشف لنا بعض جوانب حياة ابن رشيق , إذ يقول:«وكانت صنعة أبيه في بلده الصياغة، فعلّمه أبوه صنعته، وقرأ الأدب بالمحمدية، وقال الشعر، وتاقت نفسه إلى التّزيّد منه وملاقاة أهل الأدب فرحل إلى القيروان واشتهر بها ومدح صاحبها، واتصل بخدمته، ولم يزل بها إلى أن هاجم

[1] – نفسه، ص: 35

[2] – حسن بن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق: محمد العروسي المطوي وبشير البكوش, الدار التونسية للنشر والمؤسسة الوطنية للكتاب, دط ,1986، ص439 ,440.

[3] –يرى صاحب إنباه الرواة أن ولادته كانت سنة 370 هـ.

[4] –اجتهد حسين جمعة في كتابه "إبداع ونقد" في إثبات ولادته بالمهدية خلافاً لكل المصادر: ص 183، وأراه أخذ عن وفيات الأعيان: ج2 ص85.

الأعراب القيروان، وقتلوا أهلها و أخربوها عن آخرها، فانتقل إلى جزيرة صقلية ،وأقام بمازر إلى أن مات»1 , فهذه الفقرة تلخص أهم مراحل حياة ابن رشيق ، فقد تعلّم حرفة الصياغة عن أبيه، وقرأ القرآن وعلومه ، وبعض علوم اللغة في مدارس وكتاتيب المحمدية، على عادة أهل إفريقية في تنشئة الصبية ، وهذا ما فتق موهبته صغيراً قبل الحلم، فهاجر إلى القيروان "منارة العلم بالمغرب آنذاك"، ولما يزل فتىً لم يجاوز السادسة عشر من عمره، وأقام بالقيروان زمناً في طلب العلم ، وكان أول اتصال له بالبلاط الصنهاجي ، بقصيدة مدح بها المعز ، مطلعها:

ذُمَّتْ لِعَيْنِكَ أَعْيُنُ الغِزْلَانِ قَمَرٌ أَقَرَّ لِحُسْنِهِ القَمَرَانِ 2

وكانت قصيدته الثانية التي مدح بها المعز فاتحة خير عليه, وقد ذكرها في الأنموذج إذ قال عنها: «صار بها في جملته–يقصد المعز– ونسب لأجلها في خدمته، ولزم ديوانه وأخذ الصلة منه، وحمل على مركب يميز به، فمن قوله في مديحها:

لدن الرّيَاحِ لَمَّا تُسْقَى أَسِنّتُهَا مِنْ مُهْجَةِ القِيلِ أَوْ مِنْ مُهْجَةِ البَطَلِ

لَوْ أَوْرَقَتْ مِنْ دَمِ الأَعْدَاءِ سُمْرُ قَناً لأَوْرَقَتْ عِنْدَهُ سُمْرُ القَنَـا الذّبلِ

إذا تَوَجَّهَ فِي أَولَى كَتَـائِبِهِ لَمْ تَفْرُقِ العَيْنُ بَيْنَ السّهْلِ والجَبَلِ »3

أما عن عمله السابق لاتصاله ببلاط المعز, فيمكن أن نستنتجه من ترجمته "لعلي بن أبي علي الناسخ" في الأنموذج التي يقول فيها:«ثم ترك التأديب– يعني الناسخ – و

[1] – أبو العباس بن بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار الثقافة,بيروت, لبنان , دط , د ت ، ج2، ص85.

[2] – حسن بن رشيق: الديوان, تحقيق: صلاح الدين الهواري ،هدى عودة ، دار الجيل ، بيروت, ط1، 1996، ص 155.

[3] – حسن بن رشيق : أنموذج الزمان في شعراء القيروان: ص 441 والأبيات في الديوان ص 127، ولفظة "لو أورقت" في الديوان "لو أثمرت".

جاور في شطر حانوت كنت فيها بسوق البز»[1],إذ يُفهم من هذه الترجمة أنه كان تاجرا بسوق البز , و لكن لا نعلم ما هي صناعته التي ربما تكون الصياغة التي تعلمها من أبيه, وحينما اتصل بديوان الإنشاء اتصلت حياته بالوزير "أبي الحسن علي بن أبي الرجال" , الذي قدّمه للمعز , وكان وَلِيّ نعمته لدى المعز و الذائد عنه, مما أتاح له الاتصال بالمعز الذي أدناه وجعله شاعره إضافة إلى وظيفته بديوان الإنشاء.

أما عن حياته الأسرية فقد أغفلها كل الذين ترجموا له , فليس لدينا إلا إشارات عنها ,كالإشارة التي أوردها ابن بسام في الذخيرة , وهو بيت شعري مدح به المعز , بأن له بنتا ولدت من أم كانت من هبات المعز, يقول فيه:

أَتَتْنِيَ أُنْثَى يَعْلَمُ اللهُ أَنّنِي سُرِرْتُ بِهَا إِذْ أُمُّهَا مِنْ هِبَاتِكَا [2].

فزوجته إحدى جواري المعز وهبه إياها,و في البيت يعبر عن سروره لإنجابها بنتا له , وخلافا لهذا لا نجد شيئا عن أسرته , لكن المرجّح أنه كان من بيت على درجة من اليسر , مما جعله يتفرغ للعلم و الأدب و التصنيف . «وحينما انتقل المعز إلى المهدية من القيروان، انتقل معه، وحاول مواساته والتخفيف عنه، بقصيدة مطلعها:

تَنَبَّتْ لَا يُخَامِرْكَ اضْطِرَابُ فَقَدْ خَضَعَتْ لِعِزَّتِكَ الرِّقَابُ [3]

فقال مَهْ! متى عهدتني لا أتثبت؟ إذا لم تجئنا إلا بمثل هذا فمالك لا تسكت عنا، ثم أمر بالرقعة التي كانت فيها القصيدة فمزقت، ولم يقنعه حتى أدناها إلى الشمع فأحرقت»[4]، فقد أغضب المطلعُ المعزَّ الذي كان ضيق الصدر من النكبات التي

[1] –نفسه:ص261

[2] حسين جمعة :إبداع و نقد , منشورات دار النمير,دمشق ,ط1 ,2003 ,ص184 , و البيت غير موجود في الديوان.

[3] –ابن رشيق: الديوان, ص42.

[4] –ينظر:الميمني: ابن رشيق, ص 66، عن الذخيرةج4 ، ص 598.

تلاحقت عليه و على ملكه، فيجرح هذا الموقف ابن رشيق الذي يخرج ميمّمًا صقلية سنة 449 هـ بعد شهر رمضان[1].

وقد تكلم ابن بسام عن لقاء ابن رشيق مع ابن شرف في طريق هجرتهما فقال :«يجتمع العدوّان بالطريق ويجوزا معاً على الأندلس، فأنشده ابن رشيق:

ممَا يُبَغِّضُنِي فِي أَرْضِ أَنْدَلُسِ سَمَاعُ مُقْتَدِرٍ فِيهَا و مُعْتَضِدِ

أَلْقَابُ مَمْلَكَةٍ فِي غَيْرِ مَوْضِعِهَا كَالهِرِّ يَحْكِي انْتِفَاخاً صُورَةَ الأَسَدِ

فأنشد ابن شرف:

إِنْ تَرْمِكَ الغُرْبَةُ فِي مَعْشَرٍ قَدْ جُبِلَ الطّبْعُ عَلَى بُغْضِهِمْ

فدَارِهِمْ مَادُمْتَ فِي دَارِهِمْ وَأَرْضِهِمْ مَادُمْتَ فِي أَرْضِهِمْ»[2].

وإن كان بعض الباحثين قد شكك في صحة هذا الخبر[3] ،وقد تعددت الآراء حول تاريخ وفاته ،لكن المرجح هو سنة 456 هـ[4]، وقد توفي صاحبه المعز قبله فرثاه بقصيدة مؤثرة سنة 454 هـ، وقد رجّح محقق الأنموذج بأنه عاد إلى المهدية، وشهد وفاة المعز، وأنه لحق به بعد ذلك بعامين، وقد ساق المحقق في تصحيح رأيه عدة حجج[5].

---

[1]– حسن بن رشيق : أنموذج الزمان في شعراء القيروان, ص8.

[2] –أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مج1، قسم 4، ص172.

[3] –ينظر: الميمني: ابن رشيق, ص 69–70.

[4] أبو العباس بن بكر بن خلكان: وفيات الأعيان وإنباء أبناء الزمان ، ج2، ص 86، ويورد رأيين آخرين سنة 456 ويؤيده الصفدي في سنة 463، أما الحموي فيرى وفاته سنة 456 و القفطي سنة 450.

[5] –من ذلك رثاؤه للمعز وأبيات في مدح تميم ابن المعز:

أصح وأقوى ما سمعناه في الندى من الخبر المأثور منذ قديم

وكذلك الاضطرابات التي حدثت في صقلية بعد 453 هـ.

أما رابح بونار فيرى «بأنه لما تجافى مع المعز لم يسافر إلى صقلية ،وإنما تخفى بالمهدية حتى رضي عنه، فعاد إليه وأنشده قصيدة مطلعها :

إليكَ يُخَاضُ البَحْرُ فَعْماً كَأَنّهُ بِأَمْوَاجِهِ جَيْشٌ إِلَى البَحْرِ زَاحِفُ [1]

وأنه سافر بعد وفاة المعز إلى صقلية التي توفي بها»[2].

-شخصية ابن رشيق من خلال شعره:

من خلال شعر ابن رشيق يمكننا أن نتبين الملامح الشخصية لمؤلف الأنموذج و سأوجز هذه الملامح الشخصية لشاعرنا في نقاط:

– كان ابن رشيق قنوعا مسالما , و لم يكن صاحب همة في التنقل سعيا لمنصب أو عطاء , و هذا ما يفسر إقامته الطويلة في القيروان, و من شعره في القناعة:

يُعْطَى الفَتىَ فَيَنَالُ فِي دَعَةٍ مَا لَمْ يَنَلْ بِالكَدِّ وَ التَّعَبِ

فَاطْلُبْ لِنَفْسِكَ فَضْلَ رَاحَتِهَا إِذْ لَيْسَتِ الأَشْيُاءُ بِالطّلَبِ

إِنْ كَانَ لَا رِزْقَ بِلَا سَبَبٍ فَرَجَاءُ رَبِّكَ أَعْظَمُ السّبَبِ[3].

– كان صاحب دعابة و تظرف , الدليل على ذلك كثرة محفوظاته من شعر الدعابة التي أوردها في الأنموذج , و من أمثلة شعره في ذلك و صيته بالبغال:

أُوصِيكَ بِالبَغْلِ شَرًّا فَإِنَّهُ ابْنُ الحِمَارِ

لَا يَصْلُحُ البَغْلُ إِلَّا لِلْكَدِّ وَ الأَسْفَارِ [1].

[1] – حسن بن رشيق: الديوان , ص 103.

[2] –ينظر:رابح بونار: المغرب العربي تاريخه و ثقافته , ص310.

[3] – حسن بن رشيق: الديوان , ص47.

– يرى البعض أن ابن رشيق كان ماجنا , لأنه كتب في الغلمان يتشوق إليهم , لكن التفسير الآخر الذي يمكن إيراده أن الشعراء المغاربة كانوا يجرون على سنن المشارقة في الشعر و أغراضه ولذلك نرى شاعرنا يخوض في هذا الغرض , و ذلك اتباعا للتقاليد الشعرية التي تأسست و شاعت في المشرق , ومن هذه الأغراض الغزل بالمذكر ومن شعر ابن رشيق في ذلك:

إنْ كُنْتَ تُنْكِرُ مَا مِنْكَ ابْتُلِيتُ بِهِ فَإِنّ بُرْءَ سِقَامِي عَزَّ مَطْلَبُهُ

أَشِرْ بِعُودٍ مِنَ الكِبْرِيتِ نَحْوَ فَمِي وَ انْظُرْ إِلَى زَفَرَاتِي كَيْفَ تُلْهِبُهُ [2].

– و رغم ذلك فقد ظل أقرب إلى شعر الغزل العذري منه إلى شعر الإباحة و المجون مثل قوله:

صنمٌ مِنَ الكَافُورِ بَاتَ مُعَانِقِي فِي حُلّتَيْنِ تَعَفّفٍ وَ تَكَرُّمِ

فَكّرْتُ لَيْلَةَ وَصْلِهِ فِي صَدِّهِ فَجَرَتْ بَقَايَا أَدْمُعِي كَالعَنْدَمِ

فَطَفِقْتُ أَمْسَحُ نَاظِرِي فِي نَحْرِهِ إذ شِيمَةُ الكَافُورِ إِمْسَاكُ الدَّمِ[3].

– و قد كان متهاونا في أداء واجباته الدينية , وهذا ما يشير إليه في قوله:

إِنّي لَقِيتُ مَشَقَّه فَابْعَثْ إِلَيَّ بِشُقَّهْ

كَمِثْلِ وَجْهِكَ حُسْنًا وَ مِثْلِ دِينِيَ رِقَّهْ [4].

---

[1] حسن بن رشيق: الديوان ,ص84.

[2]-نفسه : ص41.

[3]–نفسه:ص147 , 148.

[4] نفسه : ص110.

وهذا لا يدل على تركه واجباته الدينية تماما , و إن كان يدل على ضعف النزوع الديني لديه.

– أما عن سلوكه العلمي ففيه تواضع العلماء و أمانتهم , فهو كثيرا ما يتواضع حينما يتكلم عن نفسه في العمدة , مثل قوله:«و قد صنعت على ضعف متني و تأخر وقتي »[1], ومثل قوله مخاطبا "أبا الحسن علي بن أبي الرجال" رئيس ديوان الإنشاء في قصر المعز :«و أنا أطال الله بقاء السيد محروس النعمة , مرهوب النقمة , موقى في دنياه و دينه , و إن لم أعلق من العلم إلا بحاشية , ولا أخذت منه إلا في ناحية , لسوء المكان , وقلة الإمكان , و زمانة الزمان , وحدوث الحدثان»[2] ,وكلها عبارات تدل على التواضع .

– كان يتحرى الصدق و الأمانة فيما ينقل , فلم يكن يغيّر أو يحوّر , أو ينحل و يبدو ذلك من خلال حديثه عن "النقل" قائلا :«و قد نقلت هذا الباب نقلا من كتاب عبد الله بن المعتز , إلا ما لا خفاء به على أحد من أهل التمييز , و اضطرني إلى ذلك قلة الشواهد»[3].

– لكنه كان يخرج عن طوره أحيانا حينما يتهم بالانتحال و السرقة , و من ذلك قوله:«و كم في بلدنا من هذا من الحفاث قد صاروا ثعابين , ومن البغاث قد صاروا شواهين , إن البغاث في أرضنا يستنسر»[4].

–شيوخه :

[1]– أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده, ج2,ص23.

[2] نفسه : ج1, ص16

[3]– أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده : ج2 ,ص80.

[4] نفسه : ج2 ,ص239

تحدث ابن رشيق عن شيوخه الذين تتلمذ عليهم أو تأثر بهم وبعلمهم ومنهم: أبو عبد الله محمد بن جعفر النحوي المعروف بالقزاز (ت 412 هـ) ، وأبو محمد عبد العزيز بن أبي سهل الخشني البقال الضرير (ت 406 هـ) ، وأبو عبد الله محمد بن إبراهيم بن السمين ، وأبو إسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري الحصري (ت 413)، ومن الشيوخ من تأثر به ولم يثبُت أنه تتلمذ عليه: أبو محمد عبد الكريم النهشلي الذي نقل عنه كثيرا من آرائه في العمدة، وكان شاعراً، أديباً ولغويًا، وقد ترجم له في الأنموذج[1].

4-مؤلفاته:

ترك ابن رشيق تراثاً ثرياً من المؤلفات ، جمع بين الشعر والنقد، والتراجم والرسائل، يفوق الثلاثين كتابا ورسالة، أما كتبه فيمكن أن نقسمها إلى قسمين :

كتبه غير الموجودة:

وقد ذكر معظمها ابن خلكان ؛وهي :"الديوان الشعري، طراز الأدب، الممادح و المذام، متفق التصحيف، المن والفداء، تحرير الموازنة، الاتصال، غريب الأوصاف ولطائف التشبيهات لما انفرد به المحدثون ،أرواح الكتب، شعراء الكتاب[2]""المعونة في الرخص والضرورات،الرياحين، صدق المدائح ،الأسماء المعربة، معالم التاريخ،إثبات المنازعة، التوسع في مضائق القول، الحيلة والاحتراس[3] "كشف المساوئ"[4]، تزييف نقد قدامة[5]، الشذوذ في اللغة[6]" ,أما رسائله التي ألف معظمها في الرد على منافسه ابن شرف

[1] -ترجمته في الأنموذج رقم 34 ,ص 170.

[2] -ذكرها ابن خلكان في وفيات الأعيان.

[3]-ذكرها: الصفدي في كتابه الوافي بالوفيات.

[4]- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، ص99.

[5] - ذكره ابن أبي الأصبع : مقدمة تحقيق الأنموذج، ص15.

[6]-ذكره ابن خلكان ، الصفدي، حاجي خليفة.

فهي:«"ساجور الكلب، نجح الطلب، قطع الأنفاس، نقض الرسالة الشعوذية والقصيدة الدعية، الرسالة المنقوضة[1]، فسخ الملح ونسخ اللمح، رفع الإشكال ودفع المحال"»[2].

كما تنسب إليه الكتب التالية:

"ميزان العمل في التاريخ،[3] شرح كتاب الشذوذ في اللغة، تاريخ القيروان، النموذج في اللغة، شرح الموطأ أو مختصر الموطأ[4]،سر السرور، بلغة الإشفاق في ذكر أيام العشاق[5]،الروضة الموشية في شعراء المهدية،وقد شكك محقق الأنموذج في كونها لابن لابن رشيق"[6].

كتب ابن رشيق الموجودة:

أما كتب ابن رشيق الموجودة فهي كتاب "العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده" و كتاب "قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" و أخيرا الكتاب الذي نتناوله بالدراسة "أنموذج الزمان في شعراء القيروان":

- العمدة في محاسن الشعر وآدابه:

أهم تآليف ابن رشيق النقدية، «وهو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة وإعطاء حقها، ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله»[7]،وهذا تقريظ ابن خلدون لكتاب العمدة و صاحبه الذي عده رائد هذه الصناعة ألا وهي نقد الشعر , وقد نستنتج تاريخ تأليفه من أمرين؛ الأمر الأول انه أهداه لأبي الحسن علي بن أبي الرجال المتوفى سنة 426 هـ،

[1] –يرجح الشاذلي بويحي أنها هي: نقض الرسالة الشعوذية، ج2، ص 730.

[2] – أبي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي: العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده,ج1 ,ص 11، و مقدمة الأنموذج , ص 16.

[33] – عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة ابن خلدون , تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية ، ط2،2000, ص12.

[4] –ذكرها: حاجي خليفة: كشف الظنون.

[5] –ذكرها باحثون معاصرون منهم : الشاذلي بويحي ، ص 126.

[6] –ينظر: مقدمة تحقيق الأنموذج ,ص 17-18-19.

[7] – عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة ابن خلدون , تحقيق: درويش الجويدي، المكتبة العصرية ، ط2،2000, ص 573،.

أي أنه أُلّف قبل سنة426 هـ، وبعد سنة 422 هـ، التي أرسل فيها الخليفة الفاطمي بمصر هدية للمعز بن باديس، وذكرها ابن رشيق في عمدته[1].

وقد ذكر في مقدمة كتابه هذا أنه: «رأى الناس قد بوّبوا الكلام في الشعر أبوابًا مبهمة وضرب كل واحد في جهة ، وانه جمع أحسن ما قيل في كتابه»[2] وقال: «وعولت في أكثره على قريحة نفسي و نتيجة خاطري، خوف التكرار، ورجاء الاختصار، إلا ما تعلق بالخبر وضبطته الرواية فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه، ولا معناه»[3].

ويرى إحسان عباس أن «حظ ابن رشيق من الأصالة النقدية ضئيل، وان صهره لآراء من سبقه قد أخفى أخذه عنهم، ولكنه حين تكلم عن مميزاته نراه يضفي عليه ميزات تجعل منه ناقداً متميزاً ، أجمل هذه الصفات في النقاط التالية:

-طرافة التجربة: إذ يصفه بأنه سابق لغيره في منهج تناول بعض القضايا,كأن يصف كيفية نظم الشعر ممثّلاً بتجربته الشخصية في كثير من ذلك مما يشد القارئ .

-الجرأة: وقد وصف بها لكونه قد خالف أعلاماً في النقد في عصره، وناقض آراءهم.

-طرافة الرأي: وقد ساق فيها القضايا التي كان فيها ابن رشيق سابقا لغيره, وهنا يكمن ابتكاره و تجديده كما يفهم من كلام إحسان عباس

-ثورته على بعض التقاليد الشعرية، وعلى المتطفلين على الميدان الأدبي.

[1] -ابن رشيق العمدة: ج2 ,ص297.
[2] - ينظر: نفسه,ج1 , ص 19.
[3] -نفسه:ج1,ص 19.

-اتساع نطاق الفهم النفسي عنده لوظيفة الشعر ؛ وهذا يمكن أن يضاف إلى طرافة الرأي ، فهو لا يكتفي بما وقف عنده الأولون من آراء بل يتجاوزها»[1]،فإذا ما لاحظنا هذه المميزات وبين الأحكام الأولى التي أطلقها إحسان عباس وجدنا أن الباحث قد خفف من حكمه الأول على ابن رشيق بذكره هذه الصفات التي تجعل منه ناقدا فذا، فابن رشيق من النقاد الذين استوعبوا التراث النقدي السابق لهم، وقاموا بمحاورته مؤّيدين، ومحلّلين، و أحيانا مبتكرين.

وكتاب العمدة يقع في جزأين: وأبوابه تستوعب البحث في كل القضايا المتعلقة بالأدب: «كمنزلة الشعر والدفاع عن الشعر وأثره في حياة العرب وفي حياة الشعراء، وذكر مشاهير الشعراء ومن برز منهم في ناحية من نواحيه، وكتعريف الشعر وأنواعه واختلاف المذاهب الجمالية فيه ومشكلة الصنعة والطبع، وما ورد فيها من أقوال وكقيمة الأوزان والقوافي ووجوه الصواب والخطأ فيهما، واختلاف طباع الشعراء في طلب الشعر وخير أوقات استلهامه، والإيجاز والإطناب والبديع والاستعارة...، ومسائل أخرى أكثر طرافة، كالفرق بين المبالغة والغلو والإيغال في معاني الشعر، وبحث الحشو وفضول الكلام والركيك والمستضعف، وكالبحث في متى يحسن التكرار ومتى يستهجن ، وكبحوثه الطريفة فيما يمل من صياغة حسب الموضوع بحيث يجب أن تختلف لغة الشاعر من الغزل إلى المدح مثلاً، وكبحثه في المعاني المستحدثة وفيما تفرد به القدماء ...»[2].

والكتاب قد تناول في القسم الأول دراسة عامة للشعر ,أما القسم الثاني فأبوابه ستون باباً، وتتعلق بالشعر كفن ،تناول فيه أساليبه وأغراضه والمعاني الشعرية، وبحوثه

[1] -ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق: ط1, الإصدار 4، 2006، ص 458 - 462.

[2] -ينظر: عبد الله شريط: تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب, المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط3، 1983، ص 315.

الطريفة فيما يجمل من صياغة حسب الموضوع ، بحيث يجب أن تختلف لغة الشاعر من الغزل إلى المدح مثلا، وبحثه في المعاني المستحدثة وفيما تفرد به القدماء.

ويرى البعض أن كتاب العمدة قد وقع في اضطراب من حيث توزيع المباحث على أقسام الكتاب, «لأنه كان من حق بعض الأساليب كالمطابقة والمقابلة والتقسيم وغيرها أن تكون في القسم الأول وكذلك السرقات الشعرية...وكان يمكن لأبواب من القسم الأول أن تكون في الثاني...كالرجز والقصيد، والقطع والطوال...»[1].

إذ يرى حسين جمعة أن هذه المباحث التي جاءت في الجزء الثاني هي من نوع الدراسات العامة، أما ما جاء في الجزء الثاني فهو ما تناول بنية القصيدة ، ولذلك رأى أن بعض الأبواب أحق بالجزء الأول بينما أبواب أخرى كان أولى أن تكون في الجزء الثاني.

وقد طبع الكتاب عدة طبعات؛ نذكر أوائلها:

الأولى بتونس سنة 1282هـ، الجزء الأول وهو ناقص.

الثانية بمطبعة السعادة بمصر بتصحيح بدر الدين النفساني سنة 1325 هـ/1907 م.

الثالثة بمطبعة أمين هندية، القاهرة 1344هـ/1925م.

- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب:

هذا الكتاب عبارة عن رسالة من ابن رشيق إلى صديقه "أبي الحسن علي ابن القاسم اللواتي"،«إذ يظهر أن "اللواتي" كان معجبًا بشعر ابن رشيق يترنم به في وحدته وبين أصحابه ، وذات مرة سمعه أحد جلسائه ينشد بيتين منه فادّعى هذا الجليس أنهما

[1] – حسين جمعة :إبداع و نقد , منشورات دار النمير,دمشق ,ط1 , 2003 , ص 193.

مأخوذان من شعر لعبد الكريم النهشلي، وبلغ ابن رشيق ذلك فهاج هائجه وماج مائجه ، ونهض فكتب هذه الرسالة»[1].

وقد اعتبر كتاب "القراضة" ذيلاً لكتاب العمدة، «وقد ألّف العمدة بين سنتي 422 و 426، أما كتاب القراضة فقد ألّف بعد ذلك الزمن»[2]، وذلك لأنه أحال إلى العمدة في كتابه "قراضة الذهب" ، «و يعتبر البعض عمل ابن رشيق في كتبه الثلاثة متكاملا، فقد ألّف العمدة وتعرّض في فصوله الأخيرة للسرقة، حتى إذا تعرّض هو نفسه لتهمة السرقة عمل رسالته "قراضة الذهب" رداً على متهميه ، وبرهنة على مقدرته واطلاعه، ويمكن اعتبار "الأنموذج" تطبيقاً للقواعد النقدية التي تناولها في كتابيه العمدة و القراضة»[3].

-وقد نشر بالقاهرة عن مخطوطة وحيدة بعناية محمد أمين الخانجي 1346 هـ، 1924.

-ونشر بتونس بتحقيق الشاذلي بويحي طباعة الشركة التونسية للتوزيع 1972.

- التعريف بكتاب "أنموذج الزمان في شعراء القيروان" :

يطالعنا اسم الكتاب من خلال قصيدة عبد الرزاق بن علي النحوي و هي الترجمة الثلاثون في الأنموذج , يقول النحوي:

يَا مُبْرِزًا إِبْرِيزَ خَيْرِ سَبِيكَةٍ وَمُكَلِّلًا إِكْلِيلَ خَيْرِ مُتَوَّجِ

وَ مَمَيّزًا جِنْسَيْ مُقَدّمَةِ النُّهَى إِنْ أَشْكَلَا مِنْ عَاقِرٍ أَوْ مُنْتِجِ

[1] – عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي: الهيئة المصرية العامة للكتاب , دط , 2007, ص 144، 145.

[2] -نفسه: ص160 .

[3] -ينظر:إحسان عباس: النقد الأدبي عند العرب, ص 451.

وَ مُطَرِّزًا حُلَلَ البَلَاغَةِ مُعْجِزًا كُلَّ الوَرَى بِبَلَاغَةِ الأُنْمُوذَجِ[1].

- وقد رجح محققا الأنموذج اسمه الكامل :" أنموذج الزمان في شعراء القيروان ", ولفظة القيروان لا تعني المدينة وحدها بل تعني افريقية الصنهاجية و تمتد حتى خارج افريقية , لأن في ترجماته من الشعراء من هم من خارج افريقية , فنجد ابن رشيق و النهشلي و عمران بن سليمان من المحمدية, كما نجد علي بن يوسف من تونس و عبد الله بن محمد من جراوة و غيرهم...
- لفظة الزمان تدل على الشعراء الذين عاصروا ابن رشيق وكان كثير منهم في بلاط المعز , ويمتد الزمن الذي تشمله التراجم من الثلث الأخير من القرن الرابع إلى العقد السادس من القرن الخامس.
- عدد شعراء الأنموذج مئة شاعر , وقد أكد ذلك ابن بسام في الذخيرة و أشار إلى ذلك ابن الأبار في كتابه "تحفة القادم".
- قَصْرُ الأنموذج على شعراء زمانه لا يعني أنه معاصريه من الشعراء جميعهم , بل إن كثيرا من المعاصرين له لم يذكرهم , و لا يعزى ذلك لجهله بهم , لأنه ثبت أنه كان يعرف بعضهم لكنه لم يترجم لهم في الأنموذج , و التفسير المحتمل أنه يكون ربما ترجم لهم في غير الأنموذج من تآليفه .
- شعراء الأنموذج مئة شاعر , ست و ثمانون ذكرهم العمري في مسالك الأبصار و ممالك الأمصار , وواحد ذكره القاضي عياض في المدارك, و ثلاثة عشر شاعرا ذكرهم الصفدي في الوافي بالوفيات من هؤلاء الثلاثة عشر واحد ذكره كتاب عيون التواريخ .

تاريخ تأليف الأنموذج:

[1]- حسن بن رشيق : أنموذج الزمان في شعراء القيروان ,ص156.

إنّ آخر تاريخ ورد في ترجمات الأنموذج قد ورد في ترجمة عبد الله بن محمد البغدادي , إذ جاء فيها:" ثم مات بالحضرة سنة إحدى و عشرين و أربعمائة , و قد بلغ قريبا من الستين "1, وهذا ما يرجح تأليف الكتاب بعد سنة 421هـ , لأن مؤلفه ضرب صفحا عن ذكر تاريخ الفراغ من التأليف .

و إذا قارنا بين العمدة و الأنموذج فإن معظم الذين تعرّضوا للكلام عن زمن تأليفهما قد رجحوا كون الأنموذج يعد تطبيقا للتجارب النقدية التي صاغها ابن رشيق في عمدته فالعمدة –عندهم– سابق للأنموذج من حيث زمن التأليف , إلا أن المحقق يميل إلى فرضية أن الأنموذج سابق للعمدة أو على الأكثر هما أُلِّفا في زمن واحد لأن آخر تراجمه انتهى عند سنة 421هـ , وهذا يعني أن زمن الفراغ منه بعد هذه السنة بقليل .

الدافع على التأليف:

يمكن أن يكون الدافع على التأليف مذكورا في المقدمة و كذا زمن التأليف , لكن ضياعها جعل هذين الأمرين يتأسسان على الاستنتاج , أما الدافع الذي يتبادر إلى الذهن كسبب لتأليف الأنموذج ما ذكره ابن رشيق نفسه حين ترجم للحصري قائلا :«...و قد كان أخذ في عمل طبقات الشعراء على رتب الأسنان و كنت أصغر القوم سنا فصنعت :

رِفْقًا أَبَا إِسْحَاقَ بِالعَالَمِ حَصلتَ فِي أَضْيَقِ مِنْ خَاتَمِ

لَوْ كَانَ فَضْلُ السَّبْقِ مَنْدُوحَةً فُضِّلَ إِبْلِيسُ عَلَى العَالَمِ

فلما بلغه البيتان أمسك عنه , و اعتذر منه , ومات و قد سد عليه باب الفكرة فيه , و لم يصنع شيئا»[1],

حيث يعتبر هذا الموقف دافعا على تأليف الكتاب لأنه قد أثنى الحصري عن هذا العمل , و لكنه لما رأى نقصا في كتب الطبقات التي كانت شائعة في ذلك الوقت ,و ابن رشيق كان على اطلاع كبير على التقاليد الأدبية في المشرق , رأى أن خير وسيلة لتدارك هذا النقص هو إحياء فكرة الحصري في تأليف كتاب للطبقات و الراجح أنه لم يرتبه على السن , كما يعتبر هذا العمل تكفيرا من ابن رشيق عن موقفه الخاذل للحصري.

طريقة تأليف الأنموذج:

إن البحث في هذه النقطة يعتبر كذلك من باب الاستنتاج و التخمين لأن مقدمة الكتاب مفقودة , و الكتاب مجموع من عدة نقول – كما سبقن الذكر– عن مسالك الأبصار و الوافي بالوفيات و المدارك , لذلك لا يمكن الجزم بأن ترتيب هذه النقول في كتبها هو ذاته ترتيبها في الأنموذج و الملاحظ أنها لم تعتمد على ترتيب معين , لذلك اجتهد المحققان في ترتيبه ترتيبا ألفبائيا , و ختماه بترجمة المؤلف.

وكان ابن رشيق يعتمد على حافظته و على المراسلة لقوله في آخر ترجمة معد بن خيارة الفارسي:«و شعر معد مشهور مأثور يستغرق البناء و يستعجز الشعراء و قد أتيت منه بما حوته روايتي و انتهت إليه درايتي»[2]. كما كان الشعراء يرسلون إليه

[1] حسن بن رشيق : أنموذج الزمان في شعراء القيروان , ص 49.

[2] –حسن بن رشيق : أنموذج الزمان في شعراء القيروان ,ص418 .

شعرهم ليثبته في الأنموذج , من ذلك ما قاله عن النحوي عبد الرزاق بن علي :«كتب إلي لما صنعت هذا الكتاب صحبة نبذ أنفذها إلي لأثبتها :...

خَصَّصْتَ أَهْلَ الغَرْبِ مِنْهُ بِمُشْرِقٍ بِأَقَرّ مِنْ شَمْسِ النَّهَارِ وَ أَبْهَجِ

رَجَّحْتَ بَيْنَ ذَوِي الفَصَاحَةِ مِنْهُم وَ فَصَلْتَ بَيْنَ مُرَتَّبٍ مِنْهُمْ وَ مُتَبَّجِ

وَ كَشَفْتُ عَنْ شِعْرِي لِتُلْحِقَهُ بِهِ فَاسْتُرْ عَلَى خِلٍّ لِسِتْرِكَ مُحْوِجِ»[1]

فالأبيات السابقة تشير إلى ترتيب تراجم الأنموذج و خاصة في عبارة "رجحت بين ذوي الفصاحة" التي تشير بوضوح إلى اعتماد المؤلف مقياس الجودة و المفاضلة بين الشعراء المترجم لهم, و يرى الباحث أحمد يزن أن ابن رشيق قد اعتمد مقياس الجودة في تصنيف شعراء الأنموذج[2] , على أن الشعراء طبقات مختلفة في هذه الجودة نفسها , و المُقُدَّمُون هم الذين بلغوا الأوج فيها , و نسبتهم في الأنموذج قليلة , يأتي عبد الكريم النهشلي على رأسهم و بعده يعلى بن إبراهيم الأربسي ثم معد بن خيارة الفارسي فعبد العزيز بن خلوف فابن الربيب , و قد ذكر ابن رشيق طائفة أخرى هم الكتاب الشعراء الذين غلبت عليهم صفة الكتابة , إذ صنفوا في التاريخ و الأدب و الأخبار , ومن بين هؤلاء : ابن زنجي الكاتب و ابن غانم بن عبدون الكاتب و ابن عطية الكاتب و إبراهيم القاسم الرقيق و أبو الحسن الكاتب .

مكانة الكتاب و أهميته :

رغم أن مؤلف الأنموذج شاعر و ناقد إلا أن أكبر فائدة نستفيدها من الأنموذج تلك النصوص الشعرية التي أثبتها في ترجماته المائة , لأن أغلب الذين ترجم لهم غير

[1] –نفسه : ص156.

[2] –أحمد يزن : النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي, ص302.

معروفين و لم يرد ذكرهم إلا في الأنموذج, كما يؤرخ الأنموذج من خلال نصوصه لتلك الفترة و يطلعنا على الحياة الثقافية في القيروان , و صلاتها الثقافية ببقية الحواضر كالمغرب الأوسط و صقلية و الأندلس, و يعرفنا عن قرب على الأمراء الصنهاجيين و قادتهم و وزرائهم على رغم نقص نصوصه و ضياعها, و يطلعنا على أثر الصراع السني الشيعي , و موقف السنة من الشيعة ,إذ يلاحظ أن الحقد كان يملأ صدور الأدباء تجاه الشيعة .

أما من حيث الأحكام النقدية فهو أقل تآليف ابن رشيق– الواصلة إلينا– ثراء في هذه الناحية إذ نجدها عبارة عن ملاحظات متناثرة في ثنايا الكتاب , يقدم بها تراجم الشعراء و ربما عقب بها , و هي في معظمها أحكام عامة , لا تخلو من المبالغة و من أمثلتها :«و أبو إسحاق عنده من الطبع ما لو أرسله على سجيته لجرى جري الماء ورق رقة الهواء»[1] و عبد الواحد الزواق :«شاعر مفلق , قوي أساس الشعر و أركانه, وثيق دعائمه و بنيانه , كأنه أعرابي بدوي , يركب ظهر الشعر و يخوض بحر الفكر»[2].

[1]– حسن بن رشيق : أنموذج الزمان في شعراء القيروان , ص46.

[2]– نفسه :ص226.

لأبي الحسن علي ابن رشيق القيرواني المتوفي سنة 456 للهجرة ، أثر كبير في النقد العربي المشرقي منه والمغربي ، لما اكتسته مؤلفاته النقدية من أهمية في التنظير للابداع الأدبي ، حيث يعد كتابه الشهير "**العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**" واحدا من أهم المؤلفات النقدية في النقد العربي القديم ؛ تعرض فيه لأهم القضايا والخلافات النقدية التي تناولتها الكتب النقدية التي سبقته، كما عمد إلى مناقشة الآراء النقدية السائدة .

بدا جهد ابن رشيق في هذا المصنف متميزا ، سواء من حيث تكامل أبواب كتابه ، أو حتى في طريقة طرحه للقضايا النقدية ومعالجته لها، وأيضا في المنهج المتبع في أبوابه ؛ حيث كان يعرف بالقضية موضوع الدراسة، ثم يعرض مختلف الآراء حولها ، ويناقشها ويحدد موقفه منها، وهو بذلك «يمثل المذهب العربي الأصيل أي الكلاسيكي في نظرته إلى الشعر عند نهاية القرن الرابع وبداية الخامس، ثم هو يمثل اكتمال حركة علوم اللغة والأدب والتفقه فيهما » [1] وقد سعى لإفادة المتعلم وتزويده بمختلف مفاتيح هذه الصناعة قائلا : «كلّما أكثرت من الشواهد في باب، فإنّما أريد بذلك تأنيس المتعلم وتجسيره على الأشياء الرائعة » [2].

[1] – ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تحقيق: صلاح الدين الهواري و هدى عودة، دار ومكتبة الهلال، ط1 ،بيروت، 1996، ص: 25

[2] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص: 28

لابن رشيق مؤلف آخر سماه "**قراضة الذهب في نقد أشعار العرب**" ، تناول فيه حاجة الشعراء المحدثين لمعاني القدماء؛ حيث بين للشاعر طرق الاستفادة من هذه المعاني بشكل لا يجعله يتهم بالسرقة، وينحو به منحى الأخذ الحسن.

و «قراضة الذهب ليست كما ذهب إليه الكثير رسالة في السرقة الشعرية إنّما – لمن أمعن فيها النظر بالدرس والتأمل – تتبع المعاني الشعرية ووجوه البديع في شعر الشعراء منذ أن اخترعها مخترعها... إنّه دراسة لتطور ذلك الخلق الشعري» [1]، مهما يكن من أمر فإنّ هذا المؤلف قد طرح قضية مهمة ، هي قضية السرقات الشعرية التي هي من القضايا الكبرى للنقد العربي القديم .

يضاف إلى كتابي ابن رشيق السابقين كتاب آخر يعكس وعيه النقدي وأثره في عصره والعصور جاءت بعده سماه " **أنموذج الزمان في شعراء القيروان**" ترجم فيه للعديد من شعراء المغرب، أورد فيه أشعارهم وعلّق عليها طبق « فيه خلاصة تجاربه في النقد ، فتناول شعراء عصره بدراية ودربة وذوق ومرانة كافية» [2].

أما ما يتعلق بمنهجه في الترجمة للشعراء فقد نفى زغلول سلام أن يكون صاحب الأنموذج قد استمد منهجه هذا من المشارقة قائلا:« أخذ ابن رشيق فكرة التأليف عن المتعاصرين في بيئة واحدة، عن أبي إسحاق الحصري، لا عن تأثرٍ بمناهج المشارقة كالثعالبي أو ابن الجراح كما رأى أحد الباحثين» [3] ولا شك أن الكتاب إضافة إلى تناوله جانبا من حياة وشعر الشعراء والأدباء إلا أنه من حين لآخر يخوض أو يلمح

---

[1] – ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، ط4 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1991

[2] – بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، دط، 1981 ، ص: 55

[3] – تاريخ النقد الأدبي ، ص: 215

في موضوعات نقدية تتعلق بالسرقات ، والحديث والقديم ، و ما يميز شعرية نصوص معينة وحسن موقعها لدى المتلقي .

5- ابن شرف وكتابه "رسائل الانتقاد":

لابي عبد الله محمد بن سعيد بن شرف الجذامي القيرواني تلميذ القزاز المتوفى سنة 460 للهجرة كتاب نقدي قيم سماه بـ "رسائل الانتقاد" بناها على طراز المقامات ، تصف موضوعاتها الحركة الأدبية والنقدية في القيروان، وما كان يدور بها من معارك أدبية مختلفة ، في ذلك العصر ، إلا أن الرسالة الثانية منها هي أهم الرسائل من الناحية النقدية لما تضمنته من القضايا النقدية كالسرقات، والضرورات، والقديم والحديث وغيرها من الموضوعات النقدية.

6- ابن بسام وكتابه "الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة":

يعد كتاب ابن بسام الشنتريني المتوفى سنة 542هـ تأريخا للأدب والنقد معا، سيطرت النظرة الأخلاقية على تفكير ابن بسام لتشمل نظرته إلى الأدب شعره ونثره ؛ حيث نجده يستبعد غرض الهجاء لما يرّوج له من معاني سلبية، فهو في نظره « خديعة محتال وخلعة مختال حده تمويه وتخييل ، وهزله تدليه وتضليل ، وحقائق العلوم أولى بنا من أباطيل المنثور والمنظوم».[1]وهذه النظرة الأخلاقية تطبع الفكر النقدي المغربي ، حيث تميل إلى عدم مناصرة الاندفاع في متاهات الشعراء والأدباء ، لاسيما منها ما يؤدي إلى شبهة في الدين .

أثنى على ابن بسام صاحب كتاب "المغرب في حلى المغرب" قائلا: « لم يكن في حساب الآداب الاندلسية أنه سيبعث من شنترين قاصية الغرب ومحل الطعن

[1] - الذخيرة في محاسن الجزيرة ، ج1، ص: 11

والضرب ، من ينظمها قلائد جيد الدهر ، ويطلعها ضرائر للأنجم والزهر، ولم ينشأ بحضرة قرطبة ولا بحضرة اشبيلية ولا غيرها من الحواضر العظام من يمتعض امتعاضه لأعلام عصره ، ويجتهد في جمع حسنات نظمه ونثره وسل الذخيرة فأنها تعنون عن محاسنه الغزيرة ».[1]

ويذهب الباحثون إلى أن الدافع إلى تأليف الكتاب هو لفت انتباه الاندلسيين بأن لهم تراثا أدبيا ضخما يستحق التنويه والافتخار به[2]، بل أن سمة الاعتزاز بالغرب الاسلامي تبدو قوية وواضحة عند ابن بسام فهو يقول : «ما زال في أفقنا هذا الأندلسي القصي إلى وقتنا هذا، من فرسان الفنين وأئمة النوعين قوم هم ماهم طيب مكاسر ، وصفاء جواهر ، وعذوبة موارد ومصادر ، لعبوا بأطراف الكلام المشقق، لعب الدجى بجفون المؤرق ، وحدوا بفنون السحر المنمق حداء الأعشى ببنات المحلق، فصبوا على قوالب النجوم غرائب المنثور والمنظوم ، وباهو غرر الضحى والأصائل بعجائب الأشعر والرسائل ، نثر لو رآه البديع لنسي اسمه، واجتلاه ابن هلال لولاه حكمه، ونظم لو سمعه كثير ما نسب ولا مدح، أو تتبعه جرول ما عوى ولا نبح، إلا أن أهل الأفق أبو إلا متابعة أهل المشرق»[3].

هي إذا دوافع للاستقلال في الرؤى النقدية ، والاعتراف بالنصوص الأدبية بعيدا عن التبعية ، وهو أيضا أساس موضوعية حرية الاحكام النقدية التي اكتسبها النقد

---

[1] ابن سعيد المغربي ، المغرب في حلى المغرب ، تح، شوقي ضيف، دار المعارف ، القاهرة ، ط3، 1955، ص417-418

[2] – ينظر، علي بن محمد ، بن بسام الأندلسي وكتاب الذخيرة: دراسة في حياة الرجل وأهم جوانب الكتاب، المؤسسة الوطنية للكتاب 1989 ، ص: 135، وينظر احسان عباس ، تاريخ الأدب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق ، 1997، ص: 78

[3] – الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، ج1، ص: 12-12

المغربي من ايراد للنصوص المغربية في المسائل النقدية التي تدور حول العملية الابداعية كيف لايكون ذلك، وابن بسام يرى أن في المغربي من الابداع ما يبهر المشرقي.

7- أبو القاسم عبد الغفور الكلاعي وكتابه "إحكام صنعة الكلام":

ألف أبو القاسم عبد الغفور الكلاعي المتوفى سنة 587 للهجرة هذا الكتاب في عصر المرابطين حيث قيل : «إنّ كتاب إحكام صنعة الكلام يعدّ صورة حيّة لواقع الثقافة والأدب على عهد المرابطين، جمع فيه صاحبه من الآثار والآراء المشرقية والمغربية فأوعى، فقد ذكر العديد من مصادره وأوردها ثبوتا بالمؤلفات المشرقية التي وصلت إلى الأندلس ، وذكر العديد من أعلام زمانه كما ذكر شيوخه وأقرانه »[1] ،

ويمثل هذا الكتاب مرحلة هامة ومبكرة في تاريخ البلاغة والنقد في المغرب الاسلامي لما يتضمنه من أحكام نقدية قد يتقاطع فيها مع غيره من النقاد، وضعه صاحبه للرد على متهميه بالميل إلى الغريب، والكتابة في الإخوانيات دون السلطانيات، وبعدم قدرته على مخاطبة كل فريق بما يليق به من معنى ولفظ، إضافة إلى عجزه عن مجاراة المعري[2]، ويعد أهم كتاب في نقد النثر والتقعيد له في النقد العربي القديم على الاطلاق.

8- ابن سعيد المغربي ومؤلفاته المغرب في حلى المغرب:

[1] – الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 55

[2] – أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، إحكام صنعة الكلام ، تح محمد رضوان الداية ، د ط ، دار الثقافة ، بيروت لبنان ، 1966 ، ص22

ينسب لابن سعيد المغربي المتوفى سنة 685 للهجرة كتاب المغرب في حلى المغرب الذي يحتوي على مادة ترجمية ونقدية ضخمة لأكثر من ستمائة شاعر ، اشترك في جمعها ستة علماء يقول ابن سعيد :« فهذا كتاب راحة قد تعبت في جمعه الأبصار والأفكار، وكل عناء سهل إذا أنجح القصد ، وقد بُدأ فيه من سنة ثلاثين وخمسمائة ، ومنتهاه إلى غرة سنة إحدى وأربعين وستمائة، قال :وأول من كان السبب في ابتداء هذا الكتاب جدّ والدي عبد الملك بن سعيد، وهو إذ ذاك صاحب قلعة بني سعيد تحت طاعة علي بن يوسف بن تاشفين» .[1]

لابن سعيد مؤلف آخر هو سماه **المرقصات والمطربات** قسم فيه الشعر تبعا لأثره في النفس فنجد من الشعر : «المرقص، المطرب، المقبول ، والمسموع ، والمتروك ، ثم أخذ يمثل لكل نوع بما يراه مناسبا من الأشعار معتمدا على ذوقه»[2] وخبرته بالذائقة الأدبية العامة .

9- ابن دحية الكلبي وكتابه "المطرب في أشعار أهل المغرب":

الف **ابن دحية الكلبي المتوفى سنة** 633 للهجرة كتابه هذا وأهداه أحد الملوك الأيوبيين بغرض التعريف بأدب المغاربة، والردّ على بعض المشارقة ممن حاولوا استصغار هذا الأدب والتحقير من شأنه، موضحا أن : «هذا الشعر لو روي لعمر بن أبي ربيعة أو لبشار بن برد أو لعباس بن الأحنف، ومن سلك هذا المسلك من الشعراء المحسنين لاستغرب له وإنّما أوجب أن يكون ذكره منسيا أن كان أندلسيا، وإلاّ فما له أخمل وما حق مثله أن يُهمل ... هل وصفه إلاّ الدّر المنتظم ... ألا نظروا إلى

[1]- المغرب في حلى المغرب، ص: 30

[2] - المرقصات والمطربات ، الورقة 5

الإحسان بعين الاستحسان وأقصروا عن استهجان الكريم» [1].وضمن مساره الدفاعي عن الشعر والشعراء الأندلسيين أورد المادة الأدبية التي تثبت جدارة الأدب الأندلسي والذائقة المغربية في إنتاج النصوص الابداعية وهي لا تخرج عن إطار العمل على النظر المستقل إلى الأعمال الأدبية ومنه النقدية .

هذه المؤلفات التي ذكرناها وغيرها كثير مما تركه المغاربة ابن عبد ربه الاندلسي في عقده الفريد وابن حزم وابي حيان التوحيدي والقاضي عياض

وابن شهيد في رحلته الخيالية وابن رشد وفي ترجمته وابن خفاجة وأبو البقاء الرندي في الوافي مما وصلنا ومما لم يصلنا ، كانت رافدا أساسا أسهم بشكل كبير في بناء النقد المغربي المازج بين الثقافة العربية والثقافة الهلينية هي التي مهدت الطريق للنقد المغربي في القرنين السابع والثامن ليشكل قمة هرم النقد العربي القديم ، ويبني ألقه الذي يشابه في نتائجه النقد الحديث حول العملية الابداعية.

جـ – الروافد اليونانية:

يذهب الكثير في الإشارة إلى أن المنطق والفلسفة ، قد أثريا الفكر الإسلامي في المغرب العربي دون تركيز الإشارة على أن الفكر النقدي اليوناني قد اهتم بالعملية الإبداعية وأعطاها حقها بعيدا عن الصورة المعروفة للمنطق والفلسفة[2]

وفي رأي أمجد الطرابلسي أن هؤلاء النقاد تمكنوا « بفضل ثقافتهم العربية العميقة والمتفتحة على التفكير الارسطي ، أن يفيدو الدرس البلاغي العربي ، بتلقيحه ببعض

[1] – ابن دحية الكلبي ، المطرب من أشعار أهل المغرب، تح: ابراهيم الأبياري وآخرون، دار العلم للجميع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت– 1955، ص: 60

[2] كانتارينو ، علم الشعر العربي، تر : محمد ميدي الشريف ، مطبعة دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1، 2004، ص: 7

الافكار الهلينية تلقيحا ينم في الغالب عن فهم ووعي جديرين بالتقدير»[1]،

دراسة النقد عند النقاد المغاربة في القرنين السابع والثامن للهجرة لا تتضح إلا في ضوء النقد عند اليونانيين ذلك أن الثقافة العربية ، مدينة للثقافة اليونانية في ميادين مختلفة ، لا سيما أن المدرسة المغربية كان اصحابها أعمق فهما لمضمون كتابي أرسطو "الشعر" و"الخطابة" «من النقاد والبلاغيين الذين عرفتهم القرون السابقة في مشرق الوطن العربي ومغربه »[2] .

فقد تأثر النقاد والبلاغيون العرب بمن سبقهم من فلاسفة اليونان كأرسطو وأفلاطون، وقد بدا هذا التأثر واضحا خاصة في كتاب "فن الشعر" لأرسطو على الفلاسفة المسلمين أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد خاصة بعد أن قام بشر بن متى المتوفى سنة 328للهجرة بترجمة كتاب "فن الشعر"، توالت بعدها التلخيصات والترجمات لهذا الكتاب، فقد قام بتلخيصه الفارابي، ثم قام بترجمته مرة أخرى ابن سينا وابن رشد، ومن ثم بدأت نظرية أرسطو في الشعر تجد صداها في نقد الشعر العربي، مع أن هؤلاء الفلاسفة لم يخصصوا كتابات مستقلة بعينها للشعر أو للنقد ، وقد انتقل هذا التأثر إلى نقاد القرن السابع والثامن للهجرة عبر طرق مختلفة .

وتفيد الدراسات التي تناولت النقد اليوناني أن فلاسفة اليونان الثلاثة: سقراط وأفلاطون وأرسطو تعاقبوا على إقامة "النقد اليوناني" المعتمد على التحليل والتدقيق، ومع أن سقراط لم يخط حرفاً واحداً في النقد إلا أن آراءه كلها قد انتهت الى تلميذه أفلاطون، فصاغها في محاوراته الفنية، وقد عالج في هذه المحاورات كثيراً من جوانب

[1] – نفسه، ص:12

[2] – السجلماسي المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي ، مكتبة المعارف ، مصر ، 1980 ، ص: 12

النقد التي عالجها بعد تلميذه أرسطو، وكان لكل منهما فلسفته الخاصة، لأفلاطون نظرية في المحاكاة، وله فلسفته في الجمال وفي الغاية الاجتماعية والخلقية للشعر، وفي أسس الخطابة الفنية، وفي الإشادة بالعاطفة، وفي النظر إلى الإلهام لدى الشعراء، ولأرسطو فكرة في النقد، وله في المحاكاة فهم جديد سما فيه بمكانة الشعر، ونظريته في الصنعة الشعرية تختلف عن نظرية أفلاطون في الإلهام، وقد وقف في كتابه «فن الشعر» عند الأسس الفنية للشعر الموضوعي، شعر الملاحم والتراجيديا والكوميديا، وجعل وظيفتها الاجتماعية رهينة بإتقان نواحيها الفنية، وله في كتاب «الخطابة» نظرات دقيقة في الصياغة الفنية والأسلوب[1].

وقد أثر أفلاطون في الآراء الفلسفية التي عرض لها مؤرخو الحياة العاطفية من العرب، كابن أبي داود في كتابه «الزهرة» كما أثر في إدراك الجمال وفلسفته لدى كتاب الصوفية وشعرائهم، وبفضل أفلاطون سما النقد العذري والنقد الصوفي إلى قيم إنسانية ومعان فلسفية كانت صورة صادقة لأدب العرب العاطفي والفلسفي[2].

وأثر أرسطو تأثيرا كبيرا في الآراء النقدية لدى نقاد العرب، رغم قصورهم في كثير من الأحيان عن فهم فلسفته النقدية واستيعابها وبخاصة نظرياته العامة في الشعر وفي المحاكاة وفي الوحدة العضوية ومن رأي المستشرق كانتارينو أنه «لولا تأثر نقاد العرب بنقد أفلاطون وأرسطو، وحرصهم على الإفادة من جهدهما وجهد غيرهما من فلاسفة اليونان لظل النقد عندهم نقداً ذاتياً تأثرياً، ولم يعتمد على الشرح والتعليل في حكمه على الإنتاج الأدبي. لم يكن النقد العربي القديم ليستطيع أن يتقدم ويخلق شيئاً جديداً أو أن يبتكر شيئاً ذا قيمة، لو لم يُحط بتراث اليونان، والذين يلهجون بأصالة

[1] كانتارينو ، علم الشعر العربي ص: 45

[2] – نفسه ، ص: 50

النقد العربي القديم دون ان يحاولوا الالتفات الى تأثره بالنقد اليوناني، إنما يتكلفون التضليل، لأنهم يغفلون جانباً علمياً من أهم الجوانب التي يعنى بها كل من يتصدى لدراسة النقد وقضاياه دراسة علمية، وهو جانب التأثر والتأثير في الآداب المختلفة، كما أنهم بعد ذلك يقررون أن حركة الترجمة الى العربية قد اتسعت في العصر العباسي، وأن الثقافة العربية قد تأثرت بالثقافات الأجنبية، إذاً فهذا تسليم بتأثر النقد العربي بالنقد اليوناني وبالفلسفة اليونانية!.. وقد أفاد نقاد العرب من كتابي أرسطو «فن الشعر» و «الخطابة» واعتمدوا على كتاب «الخطابة» في دراستهم للأسلوب الأدبي وخصائصه الفنية»[1].

ولأن الموضوع ليس مخصصا لدراسة النقد العربي القديم ونقاده الذين تأثروا بالنقد اليوناني عموما بل هو إنارة للروافد المؤسسة للنقد المغربي في فترة الدراسة وحتى لاينفتح البحث على استعراض الفلسفة النقدية اليونانية في ترجماتها وتلخيصاتها، والتي تشمل فيما تشمل كتب أرسطو «فن الشعر» والخطابة بين التعريف به وترجمته، أوجه الاتفاق والاختلاف بين النقدين العربي واليوناني، والطريق التي رسمها النقد اليوناني للنقد العربي، و استعراض قضايا النقد العربي التي تأثرت بالنقد اليوناني.

لا شك في أننا قد وجدنا في العرض المتعلق بالروافد العربية أثناء البحث أن الفلاسفة والأدباء والنقاد والبلاغيين العرب قد تأثروا بمن سبقهم من فلاسفة اليونان، كأرسطو وأفلاطون ، حيث يبدو هذا التأثر واضحا خاصة في كتاب فن الشعر لأرسطو على الفلاسفة المسلمين أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد.

[1] – كانتارينو ، علم الشعر العربي ص: 56

لم يعرف النقاد العرب أو الفلاسفة المسلمين أي تأثر بالنقد الغربي إلا عام 328 هـ حينما قام بشر بن متى بترجمته لكتاب "فن الشعر"، ثم قام بتلخيصه الفارابي ، ثم قام بترجمته مرة أخرى ابن سينا ، ومنذ هذا الوقت بدأت نظرية أرسطو في الشعر تجد صداها في نقد الشعر العربي ، ونجد أن هؤلاء الفلاسفة لم يخصصوا كتابات مستقلة بعينها للشعر أو للنقد ، فلم نجد سوى الترجمات والشروح التي ذكرناها لهم .

ولكي تتضح الأمور أكثر علينا أولا أن نمهد بكلام أرسطو في الشعر، والتخييل ، والمحاكاة ، ثم نعرض كلام كل من الفارابي ، وابن سينا ، وابن رشد ونحاول خلق موازنة بينهم هناك العديد من القضايا المهمة التي أثيرت من الدارسين حول كتاب فن الشعر لأرسطو ومن هذه القضايا معنى المحاكاة عند أرسطو.

جعل أرسطو أنواع الشعر كلها قائمة على المحاكاة ، فهي أساس كل ابداع فبغير « المحاكاة لا يمكن أن توجد أي صورة من صور الفن»[1] لكنها تكون أكثر تميزا واقترانا بالأقوال الشعرية «فالمحاكاة الشعرية هي ذلك الإلهام الخلاق الذي به يستطيع الشاعر أن يوجد شيئا جديدا على الرغم من استخدامه لظواهر الحياة وأعمال البشر» [2] .

وقد جعل أرسطو المحاكاة للتمييز بين ما يسمى بالفنون الإبداعية و العلوم العملية ، فالمحاكاة عنده هى العامل المشترك بين الشعر و الفنون الأخرى ، وهي أيضا التي تميز بين عمل الشاعر التراجيدي، وعمل الشاعر في الملحمة المعتمد على السرد يقول

[1] – سهير القلماوى، فن الأدب ،المحاكاة،مكتبة الحلبي،القاهرة،1953 ص: 92

[2] – ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، لجنة إحياء التراث الإسلامي، القاهرة ،1971 ص53

في هذا الصدد : « إن الشعر الملحمي والتراجيدي، وكذلك الكوميدي، وفن تأليف الديترامبيات، وغالبية ما يؤلف للصفير في الناي، واللعب على القيثارة كل ذلك –بوجه عام– أشكال من المحاكاة».[1]

أما التخييل عند أرسطو ومطابقته للصدق والكذب فالتخيل عنده ضرب من التصور الذهني للحركة ويقبله الحركة في الواقع ، يجعل صاحبه قادرا على أن ينفعل بعدد كبير من الأفعال، دون وقوعها ، و تكون هي نفسها صادقة أو كاذبة تبعا لتماثلها مع الواقع [2].

هذه التصورات الارسطية حول التخييل والمحاكاة فتحت أمام النقد الادبي العربي آفاق جديدة ، في مقاربة النصوص الأدبية وتحليلها في أصلها الوضعي القائم على تقليد الواقع وإضافة الجديد إليه بفعل التخييل .

1– النقد عند الفارابي :

سلف أن الفلاسفة ومنهم الفارابي قد تأثروا بالثقافة اليونانية كأرسطو على سبيل المثال ، ونلحظ هذا التأثر هنا في آثاره وآرائه حول الشعر، فأول ما نلاحظه عن تأثره الشديد بأرسطو أنه خالف متى بن يونس في تسميته للتراجيديا والكوميديا بالمدح والهجاء ، بل سماها "طراغوذيا " و "قوموذيا" ، فهو بذلك يعتمد على مقولات أرسطو في حديثه عن الشعر هذه واحدة ، وأما الثانية فإنه قد استبدل مصطلح "

[1] – أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة ، 1989 ، ص: 55

[2] – ينظر، تلخيص كتاب الشعر، ص: 66

الشعر " بـ "الأقاويل الشعرية" ويعرفها بأنها « التي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول ».[1]

وأشار إلى أن مثل هذه الأقاويل الشعرية كاذبة لعدم تطابقها مع الواقع لأن الأقاويل الشعرية تعتمد على الكذب لأنها تهدف إلى محاكاة الشيء على غير ما هو عليه في الواقع بل على ما يريد الشاعر. [2] ، وهو تفسير دقيق لنظرية المحاكاة والتخييل.

نظر الفارابي كما المحاكاة التي أساس الابداع إلى نوعين يقول : « فإن محاكاة الأمور قد تكون بفعل. وقد تكون بقول، فالذي بفعل ضربان: أحدهما أن يحاكي الإنسان بيده شيئا ما ، مثل ما يعمل تمثالا لا يحاكي به إنسانا بعينه، أو شيئا غير ذلك، أو يفعل فعلا يحاكي به إنسانا ما أو غير ذلك. والمحاكاة بقوله : هو أن يؤلف القول الذي يصنعه أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول، وهو أن يجعل القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء » [3]

وجد الفارابي أن الشعر العربي شعر غنائي ، يهتم بالقوافي وبالأغراض الشعرية ، ولم يركز على الأوزان ، ولم يربط بين الأغراض الشعرية وأوزان معينة ، ولم يخصص أوزانا معينة لتكون قوالب لأغراض معينة ، وهذا خلاف الشعر اليوناني ، الذي ربط بين الأغراض الشعرية و الأوزان ، فلكل غرض مجموعة من الأوزان ، فللمدح أوزانه ، وللهجاء أوزانه فالأوزان موزعة محتكرة على الأغراض.

[1] – أرسطو، فن الشعر، ترجمة بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1953ص: 152

[2] – نفسه ، ص: 154

[3] – ينظر، ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين– الهيئة العامة المصرية للكتاب، 1985، ص: 75

دراية الفارابي العالية بالموسيقى جعلته ينتبه إلى هذه المسائل الدقيقة في المقارنة بين عبقرية العربي وعبقرية اليوناني في بناء الشعر[1].

يرى الفارابي أن التشبيه هو الوسيلة الاكثر استخداما في المحاكاة فلكي يصل النص الأدبي إلى ذهن المتلقي وتتقبله نفسه على المبدع أن يكون بارع التشبيهات ، ويشبه الفارابي عمل الأديب بالرسم يقول : «إن بين أهل هذه الصناعة وبين أهل صناعة التزويق مناسبة وكأنهما مختلفان في مادة الصناعة ومتفقان في صورتها وفي أفعالها وأغراضها ». [2] فالمحاكاة فيهما تقوم على التشبيه الذي مجاله التخييل ، ولو اختلف مجال الاشتغال، وقد تأثر الفارابي « في حديثه القارن بين الشعر و الرسم أو التصوير متأثر بمقولة الجاحظ في الشعر وأنه ضرب من الصبغ وجنس من التصوير لأنه لم يرد عن أرسطو كلام يوحي بهذه المقولة ». [3]

تلقى الفارابي على هذا الاساس نظرية أرسطو في المحاكاة بالطريقة السليمة التي تتوافق مع القراءات الحديثة للمحاكاة كيف لا يكون ذلك وهو القائل «أن يوقع في ذهن السامعين – والمتلقين – المحاكي للشيء بدلا من الشيء نفسه».[4] فكأن للشبيه أثرا على المتلقي يتجاوز في دلالته الشيء الأصلي.

2- النقد عند ابن سينا:

ابن سينا هو أول فيلسوف من فلاسفة المسلمين وصف الشعر بأنه كلام مُخَيِّل ، فهو لم يقف في تعريفه للشعر على أنه قول موزون ومقفى فقط ، بل ذهب إلى أبعد

[1] – ينظر ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص: 77

[2] – فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ص: 159

[3] – نفسه ، ص: 150

[4] – نفسه ، ص: 161

من هذا وجعله "كلام مخيِّل" ومن خلال هذا الموقف يمكن أن التعرف على مفهوم الشعر عنده ، حيث عرف الشعر تعريفا منطقيا مفصلا ؛ فالشعر عنده لا يكون شعرا إلا بما فيه من مخيلة ووزن .

يقول ابن سينا في تعريف الشعر «إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية عند العرب مقفاة ومعنى كونها موزونة أن يكون لها إيقاع ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفا من أقوال إيقاعية ومعنى كونها مقفاة هو أن يكون الحرف الذي يختم به كل قول منها واحدا وإنما ينظر المنطقي في الشعر من حيث هو مخيل ».[1]

ويعرف ابن سينا التخييل قائلا« والمخيِّل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور، وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري، سواء كان المقول مصدقا به أو غير مصدق. فإن كونه مصدقا به غير كونه مخيلا أو غير مخيل : فإنه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه، فإن قيل مرة أخرى وعلى هيئة أخرى انفعلت النفس عنه طاعة للتخييل لا للتصديق فكثيرا ما يؤثر الانفصال ولا يحدث تصديقا وربما كان المتيقن كذبه مخيلاً».[2]

لا تختلف دلالة التخييل عند ابن سينا عما ذهب إليه الفارابي ، ولا التصور الذي شرحه عن أثر التخييل في نفس المتلقي ، انطلاقا من هذا صاغ تمييزه بين الشعر والخطابة التي النثر قائلا :« الشعر يستعمل التخييل والخطابة تستعمل التصديق». [3] ، وعليه فإن المحاكاة « تكون بالأمثال و القصص ليس هو من الشعر

[1] – فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي ، ص : 161

[2] – نفسه ، ص: 163

[3] – نفسه ، ص: 161

بشيء بل الشعر أن يتعرض لما يكون ممكنا في الأمور وجوده أو لما وجد دخل في الضرورة»[1]

إنها ليست نقلا حرفيا للواقع ، وإنما هى محاكاة الشيء بإحدى طرق ثلاث : إما بأمور موجودة في الحقيقة ، وإما بأمور يقال أنها كانت موجودة ، وإما بأمور ستوجد وتظهر.[2]

كان ابن سينا يرى أن ما جاء في كتاب الشعر خاص بالشعر اليوناني ولا يصلح تطبيقه على أشعار العرب « إذ أكثر ما فيه اقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم ومتعارفة بينهم يغلبهم تعارفهم إياها عن شرحها وبسطها». [3]

فالشعر اليوناني كان « يقصد فيه في أكثر الأمر محاكاة الأفعال و الأحوال لا غير... وكانت العرب تقول الشعر لوجهين أحدهما ليؤثر في النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل وانفعال و الثاني للعجب فقط فكانت تشبه كل شيء للتعجب بحسن التشبيه وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة وتارة على سبيل الشعر فلذلك كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأقاويل و الأحوال و الذوات من حيث لها تلك الأفاعيل و الأحوال». [4]

يقول ابن سينا في نهاية تلخيصه وترجمته لكتاب فن الشعر متأثرا بأقوال ارسطو «هذا هو تلخيص القدر الذي وجد في هذه البلاد من كتاب الشعر للمعلم الأول وقد

---

[1] – ينظر، سعد عبد العظيم، قضايا ونصوص نقدية ، دار الهاني، 1992، ص: 54

[2] – نفسه ، ص: 168

[3] – فن الشعر، ص: 192

[4] – نفسه، ص: 188

بقى منه شطر صالح ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان كلاما شديد التحصيل و التفصيل»[1]. وهو تأثير دفعه إلى التفكير في البحث عن القوانين المطلقة للشعر ، أو الشعرية.

3- النقد عند ابن رشد :

يعد ابن رشد واحدا من الفلاسفة الذين ترجموا كتاب "فن الشعر" ، و يعتبر أيضا الوحيد الذي اختلفت ترجمته عن باقي الترجمات والشروح ، فقد لوحظ عليه سوء الفهم للمصطلحات الواردة في الكتاب ، ورأى البعض أنه أخطأ في ترجمته ؛ وذلك يرجع إلى تخلصه من الأمثلة التي أوردها أرسطو للنصوص الأدبية اليونانية واستبدلها بالنصوص العربية من شعر وآيات قرآنية ، وهذا هو ما جعل الكثير من النقاد و الباحثين يظن أن ترجمة ابن رشد لكتاب أرسطو عبارة عن كتاب مستقل تمتزج فيه أقوال أرسطو مع أقوال ابن رشد.

ينظر ابن رشد المحاكاة على انها الأساس في المديح ، فربط بين المحاكاة و التشبيه كما فعل الفارابي وابن سينا في فهمهم لأرسطو حيث قال: «والتشبيه والمحاكاة هي مدائح الأشياء التي في غاية الفضيلة»[2] ، فهي عنده ترادف التخييل، محصورة في الصور الحسية القائمة على التشبيه، والاستعارة التي تفيد التشخيص[3].

وعليه فالشعر أو « الأقاويل الشعرية هي الأقاويل المخيلة، وأصناف التخييل ثلاثة، اثنان بسيطان وثالث مركب منهما ، أما الاثنان فأحدهما تشبيه شيء بشيء

[1] – فن الشعر، ص ، 188

[2]– تلخيص كتاب الشعر، ص: 121

[3] – نفسه ، ص: 122

وتمثيله به، والقسم الثاني هو أن يبدل التشبيه، والصنف الثالث هو المركب من هذين»[1] ، ولذا يجب على الشاعر أن يلزم في تخييلاته ومحاكاته الأشياء التي جرت العادة في استعمالها في التشبيه، وألا يتعدى ذلك.[2]

لا يبتعد فهم ابن رشد عن فهم الفارابي وابن سينا لفكرة المحاكاة الارسطية ، وإن كان قد تميز عنهما باستعمال الامثلة العربية للاستدلال على ما ذهب إليه ارسطو في هذا المجال وهؤلاء الفلاسفة المسلمون ، لم يضعوا نصب أعينهم تطبيق ما قال به أرسطو في تفسير قضايا النقد العربي، بل اكتفوا بشرح أقوال المعلم الأول والتلميح إلى عدم صلاحيتها في نصوص الادب العربي لخصوصية في هذا الأخير.

أثر الفكر الأرسطي في نقاد القرنين السابع والثامن:

1- حازم القرطاجني والتراث الارسطي:

يبدو من خلال المنهاج أن حازما كان له اطلاع واسع على جوانب من التراث الارسطي ، وأن الطريق التي سلكها إلى ذلك التراث هي شروح الفلاسفة المسلمين له ، وتتجلى آثار الشروح لكتب أرسطو من خلال نقول حازم عن الفارابي وابن سينا وما استفاده من ابن رشد دون أن يشير إليه . وإذا كان اسم ألرسطو لم يرد في الكتاب إلا مرتين ، فإن اسم ابن سينا ورد إحدى وعشرين مرة ، ونقل عنه خمسة عشر نقلا ؛ كما نقل عن الفارابي مرتين نقلين لا يعرف مصدرهما .

والمثير للانتباه أن حازما لم يذكر في كتابه أبن رشد وهو الشارح الأكبر وبينما قرب عهد بين وفاة ابن رشد 595هـ وولادة حازم 608هـ حوالي اثني عشر عاما وهما

[1] – تلخيص كتاب الشعر، ص: 122

[2] – نفسه ، ،ص: 60-61.

ينتميان إلى إقليم واحد ويرجح عبد الرحمان بدوي أن يكون حازم قد تعمد إغفال ابن رشد «لأنهما طرقا موضوعا واحدا ، ألا وهو تطبيق نظريات أرسطو في الشعر والبلاغة على الشعر والبلاغة العربيين ... وهذه ظاهرة نفسية مألوفة لدى المتعاصرين أو المتقاربين في الزمن»[1].

فكيف تجاهل القرطاجني ابن رشد وقد وجهه شيخه الشلوبين إلى قراءة ابن رشد[2] فهل أعرض حازم عن ذكره ليظهر مدى أصالته في ربط الشعر العربي بتراث أرسطو[3] أو أن حازم في موقفه كان مدفوعا من إدراكه لأخطاء ابن رشد في نقله لأرسطو.

ابن رشد لم يترجم كتاب الشعر ولم يكن بصدد تأصيل نقد الشعر عند العرب إنما كان يمارس قراءة خاصة لكتاب الشعر في ضوء ما تأتى له من مخطوطات وشروح.

يؤكد سعد مصلوح أن ابن رشد أفسد المفاهيم الأرسطية ، وكانت محاولته لا تخلو من فجاجة لتطبيق ما فهمه من أرسطو وهكذا اهمل حازم ابن رشد« لما رآه فيه من عيوب لا نظنها كانت تخفى على مثله، بل إن محاولة ابن رشد لتطبيق أفكار

---

[1]– عبد الرحمن بدوي، إ لى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه، أعدّها ، دار المعارف، القاهرة، ط1 1962م، ص87، ص: 87

[2] – أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص: 54

[3] – صفوت عبد الله الخطيب ، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية ، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ، 1986، ص: 50

أرسطو على الشعر العربي ... ربما كانت علة انصراف حازم عن الاشارة إلى ابن رشد لما تميزت به من الفجاجة الواضحة»[1]

يكتنف الغموض الجانب العقلي من ثقافة حازم القرطاجني ، فلم تستطع الترجمات الضافية أن تكشف الغطاء عن أساتذته في الفلسفة ، حتى أستاذه الشلوبين ت 645 هـ الذي دفعه إلى العلوم العقلية لم يعرف بغير علوم العربية ، بل أنه ظل يدرس النحو طيلة ستين عاما[2] ورغم أن المظان تشير إلى أن حازما تنقل كثيرا في بلاد المغرب وجالس العلماء حتى بلغ عدد أساتذته ما يقارب ألف عالم[3] فإن ذلك يبقى غاية في الغموض حول حياة الرجل الفلسفية أو العقلية .

بل أن المثير للعجب أن يستوعب آراء أرسطو في الشعر والخطابة من خلال ما تأتى له من شروح وترجمات دون أن يكون له إلمام باليونانية[4] .

لا شك أن حازما لما أراد أن يضع منهاجه لتصحيح الطباع وتقويمها بعد لحقها الاهمال والاختلال اطلع على تصورات الفلاسفة المسلمين فوجد أن الفارابي لم يقصد «إلى استيفاء جميع ما يحتاج إليه في الصناعة وترتيبها ، إذ الحكيم لم يكمل القول .. في صناعة الشعر » [5] كما وجد ابن سينا يقول في نهاية تلخيصه لكتاب الشعر .

---

[1] –سعد مصلوح ، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ، علم الكتب ، القاهرة ، 1980، ص: 55

[2] – منهاج البلغاء ، ص: 51

[3] – ينظر، منصور عبد الرحمان ، مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني ، الانجلو المصرية، القاهرة 1980، ص: 23.

[4] – نفسه ،ص: 24

[5] – فن الشعر ، ترجمة عبد الرحمن بدوي، ص: 149

لأرسطو : « ولا بعد أن نجتهد نحن ، فنبتدع في علم الشعر المطلق وفي علم الشعر – بحسب عادة هذا الزمان – كلاما شديد التحصيل والتفصيل». [1]

لبناء مشروعه النقدي ، تسلح حازم بشروح الفلاسفة المسلمين للتراث الأرسطي واعتمد على على ما أنجز في مجال التراث العربي الاسلامي وما أملته عليه تجربته النقدية يقول في خصوصية مشروعه« وقد سلكت من التكلم مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب الصناعة »[2]

استطاع حازم حسب الكثير من الباحثين في النقد القديم أن يتعمق الروافد النقدية المختلفة ، كما استطاع أن يتجاوزها ويحقق حلم ابن سينا بعرض القوانين الكبرى للشعر [3].

5- السجلماسي وأرسطو :

يرى محقق الكتاب أن المنزع تأكيد لمواجهة الفكر اليوناني بعد تمثله تمثلا صحيحا ثم تجاوزه[4] « فهو يمثل باتجاهه الهيليني ومنهجه الفلسفي في النقد الأدبي ، وجها فريدا في النقد الأدبي المقارن ، ويطرح –بعمق– تفاعل العرب واليونان في موضوع النقد والبلاغة »[5]

---

[1] – ابن سينا ، كتاب الشفاء ، ص: 198.

[2] – منهاج البلغاء ، ص: 18

[3] – التأثير الأرسطي، ص: 699

[4] – علال الغازي المغرب في مواجهة الفكر اليوناني من خلال كتاب مغربي في النقد والبلاغة ، ضمن أعمال ندوة الفكر العربي والثقافة اليونانية ، ص: 390

[5] – المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 7

يكشف المنزع البديع عن اتصال السجلماسي بالتراث الأرسطي وإلمامه بالمنطق إلى جانب ثقافته العربية الاسلامية .فقد أشار إلى شرف المنطق على طريقة الجاحظ في البيان والتبيين وحدد الغاية من الصنعة البلاغية والملكة البيانية فجعلها تتلخص في الوقوف على لطائف معاني التنزيل ونموذجا لمعرفة أوجه اعجاز النظم القرآني[1].

فكانت غاية الكتاب العلمية تتوخى «إحصاء قوانين أساليب النظوم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع... وتحرير القوانين الكلية وتجريدها من المواد الجزئية بقدر الطاقة»[2]

استوعب السجلماسي التركة المنطقية بغاية محاصرة الصناعة البيانية حتى يتعرف العقل طبيعتها وعليه اعتمد كتب أرسطو المنطقية وخاصة كتاب المقولات ورجع إلى الفارابي في شرحه لهذا الكتاب وكتابيه القياس والحروف كما أشار إلى كتابي ابن سينا القياس والشفاء .[3]

أما المصادر العربية التي شكلت ثقافة المنزع ، فتتقاسمها كتب اللغة والنحو والبلاغة والنقد فقد ظل الكتاب في بحثه عن القوانين الكلية قريبا من روح المعاجم القديمة وخاصة معجم العين ونجد له اطلاعا واسعا على كتب النحو ومناقشات لكبار النحاة أمثال ابن جني وسيبويه.

[1] – المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 179

[2] – نفسه ، ص: 180

[3] – نفسه ، ص: 340-376-394-482.- 274-375

كما اعتمد الكتب البلاغية والنقدية المشرقية والمغربية ، فقد وجد أن الجاحظ قد استوفى مادة البيان في كتابه البيان والتبيين [1]

اعتمد كثيرا على بديع ابن المعتز وأورد نماذجه التطبيقية كما استعمل بعض مصطلحات قدامة [2]

كما استعمل عمدة بن رشيق بشكل مكثف في الكتاب ويظهر أن المرتكزات النظرية والتطبيقية قد استقاها من أمهات كتب العربية والنص القرآني والشعر العربي. وإذا بحثنا عن الأثر الهيليني الذي عرفه بصورة غير مباشرة ، عن طريق الفلاسفة المسلمين نجده يذكر الفارابي وابن سينا ونقل عنهما في غيرما موضع.[3]

6- ابن البناء وارسطو:

كانت الغاية من تأليف هذا الكتاب تقريب بلاغة القرآن من الأذهان قال :«وبعد؛ فغرضي أن أقرب في هذا الكتاب من أصول صناعة البديع ، ومن أساليبها البلاغية ووجوه التفريع تقريبا غير مخل... ومنفعته في زيادة المنة وفهم الكتاب والسنة»[4] كما ذر أن ماقدمه في هذا الاساس المتعلق بالنقد والبلاغة «قدر كاف في فهم ذلك في كتاب الله وسنة نبيه وفي المخاطبات كلها».[5]

---

[1] - المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 421

[2] - نفسه 212-215-415-417

[3] - نفسه،ص، 218- 275-375

[4] - ابن البناء المركشي ، الروض المريع في صنعة البديع، تح: رضوان بن شقرون ، دار النشر المغربية الدر البيضاء ، 1985، ص: 67.

[5] - نفسه، ص: 174

ولما كان ابن البناء يطمح إلى أن يحدد الكليات في البلاغة ، أي القوانين العامة حتى يتمكن الانسان من تعرف كليات القرآن بصورة دقيقة مختصرة ، والواضح أن النقاد سواء في المشرق أو المغرب يطمحون إلى وضع الكليات في النقد بعدما عرفوا جزئياته.

تسلح ابن البناء بمعارفه في الأصول والمنطق والفلسفة واللغة والأدب والبلاغة والنقد ووظف تلك المعارف في تقريب الصناعة لكن ابن البناء «لا يحدد المصادر التي استقى منها نظرياته ، ولا يذكر أسماء المؤلفين والكتب التي أفاد منها إلا في النادر»[1]

ولا بد لمن أراد أن يضع كليات الأمور وقوانينها ، من اللجوء إلى التنظير في القضايا الكلية والاطلاع على شؤون المنطق لشحذ الذهن في البحث في الماهيات وأشكال الاستدلال والقياس وتفريع الظواهر إلى جزئياتها .فلا غربة أن يستحضر ابن البناء في مشروعه كتب بعض الفلاسفة والمتكلمين والأصوليين ، وأن يستفيد من قراءات الفلاسفة المسلمين لكتاب الشعر والخطابة لأرسطو ، والاستفادة من الرماني وابن وهب وابن سنان الخفاجي وغيرهم.[2]

وإذا كان ابن البناء لم يذكر في كتابه ولو مرة واحدة اسم ارسطو فإن مفهومه للشعر وربطه لقضية الصدق والكذب بنظرية المحاكاة يجعلان التقارب بين ما قاله ابن سينا وما جاء عند حازم فالشعر عند ابن البناء هو « هو الخطاب بأقوال كاذبة مخيلة على سبيل المحاكاة يحصل عنها استفزاز باتوهمات»[3] كما أن «كل مافيه

[1] – الروض المريع ، ص: 82

[2] – التأثير الارسطي ، ص: 711

[3] – الروض المريع، ص: 88

التشبيه من كذب وغلو يكون في الشعر ، لأنه مبني على المحاكاة والتخيل لا على الحقائق»[1]

6- ابن خلدون وأرسطو :

يعترف ابن خلدون بمكانة أرسطو العلمية بين اليونان فهو يعبره «أرسخهم في العلوم قدما وأبعده فيها صيتا ، وكان يسميه المعلم الأول فطار له في العالم ذكر»[2].

ذكر ابن خلدون أنه أخذ المنطق وسائر الفنون الحكمية من شيخه الآبلي وتناول في متابه المقدمة العلوم العقلية وأصنافها وعرض لعلوم الفلسفة والمنطق وما ألف فيها عند اليونان والعرب كما عقد فصلا في إبطال الفلسفة وفساد منتحلها رد في على الفلاسفة حين خالفوا ظواهر الشريعة الاسلامية [3].

وخصص ابن خلدون الفصل الرابع والعشرين من الباب السادس لعلم المنطق فتحدث عن موضوعه وفائدته وتاريخه وأقسام كتاب الأرغانون الارسطي كما أشار إلى مؤلفات الفارابي وابن سينا وابن رشد ي المنطق وصلة مؤلفاتهم بالأورغانون ويرى أن أرسطو كما سلف المعلم الأول على الاطلاق .

وابن خلدون شأنه شأن الفلاسفة المسلمين نظر إلى كتابي الشعر والخطابة باعتبارهما قسمين من أقسام المنطق فكتاب الخطابة لأرسطو « هو القياس المفيد ترغيب الجمهور وحملهم على المراد منهم وما يجب أن يستعمل في ذلك من المقالات

[1] – الروض المريع ، ص: 88

[2] – المقدمة ، ج1، ص: 332

[3] – نفسه ، ج1، ص: 1209

»[1] لأن الخطابة عند ابن خلدون«إنما هي استمالة من تؤثر استمالته»[2] وموضوعها «إنما هي الأقوال المقنعة النافعة في استمالة الجمهور إلى رأي أو صدهم عنه»[3]

أما كتاب الشعر فهو « القياس الذي يفيد التمثيل والتشبيه ، للاقبال على شيء أو النفرة منه»[4]

وإن كان إحسان عباس يرى أن أراء ابن خلدون« ليس لها صلة بالمؤثرات اليونانية أو حتى بالمفهومات الكبرى عند حازم التي تمثل تزاوجا بين التيارين النقديين ، العربي الخالص والعربي المتأثر بالثقافات غير العربية» [5]

يتضح مما سلف أن النقد المغربي في القرنين السابع والثامن من خلال الحديث عن كل من حازم القرطاجني والسجلماسي وابن البناء وابن خلدون الذين تظهر الروافد المشكلة للظاهرة النقدية في مؤلفاتهم في هذه المرحلة العربية المشرقية المتمثلة في أهم الأعمال النقدية واليونانية المتمثلة في كتابي أرسطو الشعر والخطابة من خلال الترجمات والشروح والمغربية التي سبقت الفترة والتي هي بدورها متحت من التيار المشرقي والتيار اليوناني مع صبغة مغربية لها من الشهرة الحظ الوفير .

ولعل هذه الروافد اجتمعت لتؤتي أفضل الرؤى النظرية والتطبيقية حول النص الأدبي والعملية الابداعية في هذين القرنين اللذين يمثلان قمة المعرفة النقدية ليس في نقد المغرب الاسلامي فقط بل في النقد العربي القديم كله .

---

[1] – المقدمة ، ص: 1139

[2] – نفسه،ص: ج 2،ص: 493

[3] –نفسه، ج 1، ص: 332

[4] – نفسه، ج3، ص: 1939

[5] – إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ص: 629–630

تمكن النقد المغربي من تأسيس مدرسة مستقلة الآراء سليمة المنهج في الثامن الهجري السابع، ومطلع الذي يليه «وهي مدرسة يبدو واضحا، من خلال الآثار التي تركها لها أعلامها، أنهم كانوا جميعا – مع تمكنهم حق التمكن من اللغة العربية وآدابها بعامة، ومن الدراسات النقدية والبلاغية العربية بخاصة –أحسن اطلاعا على منطق أرسطو، وأعمق فهما لمضمون كتابه" الشعر" و "الخطابة" من النقاد والبلاغيين الذين عرفتهم القرون السابقة في مشرق الوطن العربي ومغربه » [1]

وهذا يدل دلالة واضحة على أمرين اثنين على علو شأن النقد المغربي وتميزه الذي لا يجحده جاحد ؛ فقد عزفوا عن النصوص التي تتنافى والطبع الديني من هجاء ومجون، و مبالغة، وغلو في الاحكام، كما تدل على الاثر الهيليني أو الارسطي البارز في نقاد المغرب.

[1] –أمجد الطرابلسي، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب ، في اللغة و الأدب و التاريخ و الجغرافيا منشورات مطبعة الجامعة السورية – دمشق. ط2 ، 1956.ص: 155

الفصل الثاني:

الاتجـــاه التنظيري في النقد المغربي

- مفهوم التنظير النقدي
- التنظير النقدي العربي إلى حدود القرن السادس
- التنظير النقدي المغربي في القرنين السابع والثامن

1- مصطلح النقد التنظيري :

مصطلح النقد الأدبي ألصق بالجانب التنظيري في دراسة الأعمال الأدبية منه بالجانب التطبيقي ، لأن القارئ ينتظر دائما الأحكام التي ستصدر في حق هذه الأعمال ، أما الكيفيات التي يتم الوصول بها إلى هذه الأحكام فيتم مساءلتها بعد التوصل إلى الأحكام نفسها ، بل تتم مناقشتها في غالب الأحيان انطلاقا من مبدأ الرضى بالحكم أو عدمه.

ولعل في كلمة نقد criticism الانجليزية التي تنحدر من الكلمة الإغريقية kritikos، والتي تعني القاضي الذي يصدر الحكم المتأني، [1] ما يبرر التصاق كلمة النقد بوجهات النظر في الاعمال الأدبية أكثر من اهتمامه بالجانب العملي من الحكم ، فكانت التعريفات التي احتفت بالنقد تصفه بداية على أنه « فن تقويم الأعمال الأدبية و الفنية »[2] وأنه « يقف عند حدود دراسة الأعمال الأدبية بقصد الكشف عما فيها من مواطن القوة و الضعف ، و الحسن و القبح ، وإصدار الأحكام عليها »[3].

إلا أن الجانب العملي من النقد يجمع بين التنظير والتطبيق ، فالتنظير هو خلاصة التعاملات المباشرة مع طبقات النص ، والتطبيق « دراسة تحليلية تدعمها نظرية أو نظريات كثيرا ما تتناول بالمناقشة مدارس أو أدباء أو خصومات »[4] ، فواقع الممارسة النقدية يتضمن تفاعلا بين جانبي التطبيق والتنظير ، فهو يشبه إلى حد بعيد

---

[1] – عيسى علي الكاعوب ، التفكير النقدي عند العرب: مدخل إلى نظرية الأدب العربي. ط1 .دار الفكر، 1997م، ص: 21، 22

[2] – إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة،عمان، ط1، 2003م. ص 11

[3] – عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2 ، 1972م. ص 264.

[4] – أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997م، ص 4

تفاعل الدال والمدلول في اللسانيات إذ هما وجهان لعملة واحدة ، أو كوجهي الورقة يستحيل فصل أحدهما عن الآخر ، إلا لأغراض علمية ومنهجية يستحيل حدوثها في الواقع ، إلا أن التفريق بينهما من الناحية المنهجية كثيرا ما يعين النقد في تقويم نفسه من الناحية النظرية والتطبيقية يقول ديفيد ديتش في مضمار الحديث عن أهمية مسألة التفريق بينهما إنه : « في أكثر أحواله تفريق مصطنع، على أنه كثيرا ما يكون ذا فائدة و عون ، فالنقاد الذين انهمكوا في تبيان قيمة هذا الأثر الأدبي أو ذاك قلما مضوا في بحثهم دون أن يتحدثوا هنا أو هناك عن المبادئ التي يبنون عليها أحكامهم ، و مثلهم في ذلك النقاد الذين توفروا على البحث في ماهية الأدب و في قيمته العامة ، فقد كان من العسير عليهم أن يمضوا في خطتهم دون أن يوضحوا نظرياتهم بأمثلة محسوسة ».[1]

إذا كان النقد– كما سبق – مجموعة من الأحكام النابعة من انعام النظر في ظواهر الابداع والتي تصب مجتمعة في كلمة نظرية ، فما يقصد بكلمة التنظير ؟ فمن الناحية اللغوية أو المعجمية فالكلمة تنظير أونظرية مشتقة من الفعل الماضي "نظر" بمعنى الرؤية الحسية ، لكنها في هذا المقام لا يقصد بها ما تقوم به العين عن طريق البصر، وإنما المقصود التصور الذهني، أو بالأحرى الرأي وليس الرؤية .

إذا كان لفظ النظرية في اللغة العربية، مشتقا من النظر، الذي يحمل في دلالاته المجردة معنى التأمل العقلي، فإن كلمة Théoria اليونانية تحمل معاني التأمل

[1] – ديفيد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، تر: محمد يوسف نجم و إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967م ، ص: 267

والملاحظة العقلية[1]، وفي الفرنسية فإن كلمة Théorie تفيد أن النظرية هي بناء أو نسق متدرج من الأفكار، يتم فيه الانتقال من المقدمات إلى النتائج[2] ، وتكاد الدلالات اللغوية تقترب – إلى حد كبير – من المدلول الاصطلاحي للنظرية.

ونستخلص من ذلك أن مصطلح النظرية يقابله من الناحية العملية الممارسة، وتتعارض أيضا مع المعرفة اليقينية، لأن النظرية بناء فرضي استنتاجي كما تتعارض أخيرا مع المعرفة الجزئية لأن النظرية بناء شمولي، يفسر ويشرح البناء الكلي لظاهرة من الظواهر[3].

لذلك فصل الفلاسفة اليونان بين النظرية والممارسة، حيث ربطوا المفهومات النظرية بالتأمل العقلي المتعالي عن الواقع المادي الحسي أو عن العينات المكونة لهذا ؛ فكلما توغلت النظرية في التجريد واستقلت في التعبير عن مشمولات معينة ، كلما حققت في نظرهم أبعادها المعرفية. لأنهم يدركون أن الممارسات العملية –ولو كانت بسيطة – ، فإنها تحمل بين ثناياها تفكيرا نظريا ، ومن مستلزمات النظرية أن تستغرق هذه الممارسات مجتمعة في ظاهرة من الظواهر.

مما يجب التركيز عليه في خصائص التنظير أنه لا يعني المعرفة اليقينية بصيرورة الظواهر بل هو عبارة عن بناءات فرضية–استنباطية، لا يراعى في صدقها إلا تماسكها المنطقي، لأن النظرية بناء فكري مجرد أو تصور يربط منطلقات الموضوع

---

[1] – Emmanuel Kant Théorie et pratique , Introduction, commentaires et traduction par Jean–Michel Muglioni, 1ère edit, Hatier . 1990 , p 5

[2] – Emmanuel Kant Théorie et pratique , Introduction, commentaires et traduction par Jean–Michel Muglioni, 1ère edit, Hatier . 1990 , p6–7

[3] – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1، 1985، ص: 219

بنتائجه حيث تبنى النظرية على مجموعة من الفرضيات التي توجه بدورها التطبيق، ويمكن لهذه الفرضيات والتصورات أن تكون متطابقة مع واقع الظاهرة ، كما يمكن أن تتعارض مع الممارسات الفعلية.

من هذا المنطلق نستطيع يمكن القول أن الأحكام التي تطلق على ظاهرة من الظواهر هي نتيجة تصورات حول الظاهرة، فإذا ما تآلفت الأحكام فيما بينها، فإنها تشكل نظرية متماسكة، يكون هذا التماسك والانسجام والملائمة مرهونا بوظيفتها التفسيرية في تقديم العلاقات السببية التي تؤطر الظواهر.

ولقد كانت المعرفة النظرية محل اهتمام منذ القدم، لأن جميع العلوم والمعارف تنشأ بداية التصورات ، ثم تأخذ في التدرج إلى أن تتضح معالمها فتتبلور شيئا فشيئا مراعية الانسجام والتماسك والملائمة في عناصرها إلى أن تأخذ شكلها المتكامل الذي يمكن ان يطلق عليه مصطلح "النظرية"[1]، ذلك الأساس الذي سيقوم عليه عدد غير محدود من الممارسات التطبيقية.

تأسيسا على هذه الخلفية المعرفية لمصطلح التنظير الذي ينطبق على كل العلوم فإن التنظير النقدي يطلق على كل ما يمثل « الفكر النقدي النظري الذي صيغ في شكل نظريات أدبية منذ نظرية أرسطو في الشعر إلى يومنا هذا، مرورا بما خلفه كبار النقاد من آراء نقدية ذات أهمية خاصة في تحديد مفهوم الأدب وفروعه المختلفة، و التي كان لها تأثير في تغيير حركة التطور، و ترتب عليها نتائج خطيرة في مفهومنا لعمليتي الإبداع و النقد على السواء، و تأثير هذا كله على الدراسات التحليلية و

[1] – ينظر ، عبد الباسط عبد المعطي ، عادل مختار الهواري ، في النظرية المعاصرة لعلم الاجتماع ،دار المعرفة العلمية، الاسكندرية، ط1 دت ، ص: 5

التطبيقية ».[1] أو هو حسب عبد الملك مرتاض في قوله « جهاز متكوّن من مجموعة من الإجراءات والأدوات يسبق مجال التطبيق، فهو أساس القواعد العلمية، وأصل الأصول التي ينهض من حولها التفكير السليم، أي المعدّ للخضوع للبرهنة عليه، والقابل، في الوقت ذاته، للتصحيح والغربلة المنطقية»[2] وهو ما« يبحث في أصول النظريات وفي جذور المعرفيات وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية»[3] وهو إلى ذلك« ضرورة لازدهار الحقل المعرفي حول هذا الموضوع من حيث هو ذو طبيعة تأسيسية و تأصيلية »[4].

التنظير النقدي ترتيبا على هذه الخلفية هو تلك الأحكام الناتجة عن التصورات الشمولية حول العملية الابداعية في جميع مستوياتها ، السياقية والنسقية ، تسعى إلى تقديم تفسير متكامل لهذه العملية.

ومما لاشك أن النقد ظل يتابع خطوات الأدب بوصفه إبداعا من نشأته الأولى، بل أنه كان ناتجا عن نظراته الأولى فيما يصدر من أعمال أدبية،أي؛ كلما شهد الأدب تطورا في الأداء والتناول يكون حظ النقد بقدر ذلك التطور[5] لهذا كانت بدايات النقد تتعلق بحدس الظواهر في النصوص الإبداعية ، وتسجيل هذه الحدوس على أنها جوانب النظر التي تشكل النقد الذي يربط تصورات القارئ بالنص ، فكان النقد في

[1] – العشماوي، محمد زكي. الرؤية المعاصرة في الأدب و النقد. بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1983م. ص 143

[2] – ينظر، عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر ، د ط، ص :21

[3] – نفسه ، ص: 50

[4] – عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد ، المجلس الأعلى للثقافة،ط1، 2007، ص: 50

[5] – عبد الفتاح أحمد أبو زايدة، الأدب و الموقف النقدي (محاور بحثية في نظرية الأدب)، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع. ص: 9

مرحلة أولية نقدا حدسيا ذوقيا[1] يفتقد إلى المراس والتجربة الكافية ، وبعبارة أكثر دقة ، يمكن أن ينعت بعدم النضج ، وهذا ما حدث في نشأة النقد الادبي عند العرب.

إلا أن النقد في رأي الناقد زكي العشماوي سريع التطور إذ أنه ليس « بين العلوم الإنسانية علم هو أسرع في التطور وأمضى في الحركة و أبعد عن الثبات والجمود من النقد الأدبي »[2] لتعالقه مع المعارف المحيطة به بحثا عن كفاية تفسيرية للعملية الإبداعية ولعل هذه السرعة والتعالق هما اللذان جعلا الناقد بدوي طبانة ينظر إليه على أنه : « استعمال منظم للوسائل غير الأدبية، ولضروب المعرفة–غير الأدبية أيضاً– في سبيل بصيرة ناقدة في الأدب».[3] وكأن التعريفات قد فتحت التنظير على ثقافة المتنوعة التي يجب على الناقد أن يتوفر عليها للسيطرة العملية الابداعية.

والتنظير النقدي العربي في نظر كثير من الباحثين يبدأ فعليا مع القرن الثالث فهذا طه أحمد إبراهيم يقول «إن عهد النقد الصحيح يبتدئ من ذلك الوقت، وأن كل ما سبق لم يكن غير نواة له أو محاولات فيه» [4] كما يصف توطد النقد واستقراره على مقاييس وأصول قائلا : « وظاهر جدا أنه ليس نقد السليقة و الفطرة بل نقد المدارسة

[1] – عبد الحق الأبيض، قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي، ندوة الآداب، مجلة الآداب، ع :3–4 مارس افريل ، دار الأدب، بيروت، 1988 ، ص: 86

[2] – محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، دط،1983 ، ص: 13

[3] – بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، القاهرة، دط، 1963 ، ص: 22

[4] – طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، ط دار الحكمة – بيروت، ص: 34

الكبيرة التي تبنى على العلم»[1]، كما حدد موضوع النقد الاساس في « الشعر وظلت أكثر بحوثه في الشعر».[2]

ويربط احسان عباس النقد النظري عند العرب بالظهور الفعلي للتأليف في القرن الثالث للهجرة وفق مجوعة من الخطوات ، حيث النقد النظري :« في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتقييم».[3]

ويرى أن هذه الخطوات التي ينبني عليها النقد التنظيري « لا تغني إحداهما عن الأخرى، وهي متدرجة على هذا النسق، كي يتخذ الموقف نهجا واضحا مؤصلا على قواعد جزئية أو عامة. مؤيدا بقوة الملكة بعد قوة التمييز، ومثل هذا المنهج لا يمكن أن يتحقق حين يكون أكثر تراث الأمة شفويا، إذ الاتجاه الشفوي لا يمكن من الفحص والتأمل، وإن سمح بقسط من التذوق والتأثر، ولهذا تأخر النقد المنظم حتى تأثلت قواعد التأليف الذي يهيئ المجال للفحص والتقليب و النظر»[4]

وإن التأليف يهيئ المجال للنقد ، ولكنه لا يستطيع أن يخلق وحده نقدا منظما، إذ لابد « من عوامل أخرى، وأهم هذه العوامل جميعا الإحساس بالتغير و التطور: في الذوق العام، أو طبيعة الفن الشعري أو في المقاييس الأخلاقية التي يستند إليها الشعر».[5]

---

[1] – نفسه ، ص : 15

[2] – نفسه، ص : 6

[3] – إحسان عباس تاريخ النقد الأدبي عند العرب طبعة دار الثقافة بيروت. ص 14

[4] – نفسه، ص 14

[5] – نفسه، ص 14

كما يربط احسان عباس ظهور النقد النظري بعامل الاحساس بالتأزم عند النقاد الحاصل من التغيرات الحادثة على مستوى استيعاب عناصر العملية الابداعية فيقول: «الإحساس بالتطور والتغيير هو العامل الخفي في شحذ هممهم للنقد يستوي في ذلك ابن قتيبة وابن طباطبا و قدامة والأمدي والقاضي الجرجاني وابن رشيق وعبد القاهر وابن شهيد وحازم القرطاجني وابن الأثير، فإنك لا تجد واحدا من هؤلاء يحس أن الشعر في أزمة، وأنه يتقدم بآرائه لحلها».[1]

يضاف إلى الاحساس بالتطور الاتصال بحركة فكرية أو فلسفية تنظمه وتوجهه وفي ذلك يقول:« وحين كان الإحساس بالتطور يتصل بأثر فكري – كلامي أو فلسفي– كان النقد ينال حظا غير قليل من العمق، لأن ذلك الأثر الفكري كان كفيلا بتنظيم الإحساس وتوجيهه في منهج متميز المعالم، فأما مجرد الإحساس وحده فإنه كان يجعل النقد عند أذكى النقاد التماعات ذهنية أو لمحات سريعة».[2]

2– التنظير النقدي العربي إلى حدود القرن السادس:

من هذا المنطلقات حدد احسان عباس بداية النقد التنظيري بالأصمعي يقول: «كان الأصمعي – فيما أعتقد – بداية النقد المنظم، لأنه أحس ببعض المفارقة التي أخذت تبدو في أفق الحياة الشعرية و السبب في ذلك يرجع إلى تميزه عمن سبقه بالعديد من المميزات »[3]

[1] – إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص: 14

[2] – نفسه، ص: 18– 19

[3] – نفسه، ص: 20

كما أشار إلى ثلاثة مواقف تنظيرية في نقد الاصمعي ، تمثلت في الفصل بين الشعر والاخلاق ، والفحولة ، والعناية بالتشبيه [1] هذه هي النواة الأولى لظهور النقد التنظيري عند العرب في نظر إحسان عباس.

وأول الأسماء التي تظهر عند الحديث عن بدايات التنظير بعد الأصمعي تلميذه ابن سلام الجمحي الذي يتحدث عن النقد في قوله: « والشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات :منها ما تثقفه العين، ومنها ما تثقفه الأذن، ومنها ما تثقفه اليد، ومنها ما يثقفه اللسان، ومن ذلك الجهبذة لدينار والدرهم لا تعرف جودتهما بلون ولا مس ولا طراز ولا وسم ولا صفة، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف جيدها و زائفها ».[2]

وتبدو مقاربة الشعر بسائر أصناف العلم تجريدا يقترب من خصائص النظرية ، كما أن الذي يعرف بموضوع الشعر هو الناقد الذي يصدر عند المعاينة أحكاما تقضي بزيف أو جودة هذا الشعر.

ابن سلام هو صاحب نظرية الطبقات المربطة بتصور الفحولة التي اشتقها من نظرية الفحولة في الشعر عند الاصمعي ، وفحوى هذه النظرية أن الجودة في الشعر يتوفر عليها الفحول من الشعراء وللفحولة شروط معينة كلما كان الشاعر مستوف لهذه الشروط كلما كان في الطبقة الأولى ، وكلما نقص شرط من شروطها كلما نزل الشاعر إلى الطبقة التي دونها، وهذا التصور بلا شك تصور أولي لا يقدم تفسيرا

[1] – نفسه، ص : 15

[2] – طبقات فحول الشعراء، ص: 05

منطقيا للعملية الإبداعية مما جعل بعض نقاد الحديث يقول عن تصورات ابن سلام أنها لم تضف شيئا إلى النقد الادبي .

أما الجاحظ فقد احتوت كتبه العديد من من التصورات النظرية والشواهد التي ساقها أثناء معالجته لبعض القضايا النقدية، كقضية السرقات الشعرية، وقضية القديم والحديث، فلقد كان « من خير من يحسنون تأسيس النقد على أصول نظرية وتطبيقية، ولكنه شغل عنه بشؤون أخرى كثيرة، واقتصر في الميدان النقدي على وقفات قصيرة معدودة تناولها الدارسون المعاصرون بالنظر والتحليل»[1] .

يعتمد الجاحظ في مؤلفاته النقدية على الجانب النظري والتطبيقي من خلال الشاهد والمثل، فالمثل هو الصورة النموذجية والقالب الذي يلخص مشمولاته من الأشكال والأجناس ويقوم على الخيال والتجريد المطلق، إنه نسق من المعرفة المعممة ، ويقابله الشاهد الذي هو عمل تطبيقي يفسر المثل .

ومن بين التصورات النظرية التي عرض لها الجاحظ ما عرف بقضية التكلف والطبع، حيث يرى أنهما حالان للإبداع، وينقسم الشعراء والأشعار بمقتضاهما إلى قسمين متكلفون ومطبوعون، والأشعار على ذلك التقسيم ؛ متكلفة ومطبوعة، وهو أول من أذاع هذه الفكرة وهي وإن نشأت في معرض الرد على الشعوبية إلا أنها عالجت جانبا من العملية الابداعية .

من أهم القضايا النقدية التي نظّر لها الجاحظ، أو عرض فيها تصوراته ، قضية اللفظ والمعنى وعلاقتها بالبعد النفسي للأسلوب :قضية اللفظ والمعنى هي من كبريات القضايا النقدية العربية القديمة ؛ لأنها تعالج بنية العمل الأدبي الشكلية والمعنوية. وكما

[1] – تاريخ النقد الأدبي عند العرب ،ص: 95

أن المنطلق في قضية اللفظ والمعنى هو التساؤل عن سر إعجاز القرآن: هل هو في لفظه أم هو في معناه؟ تبعا لذلك جاء التساؤل في العمل الأدبي، هل تكمن مزيته في لفظه أي في شكله أم في معناه أي في مضمونه، ويعتبر الجاحظ أول بياني أثار هذه القضية، فهو من دشن النقاش في قضية اللفظ والمعنى ، وظلت عبارته الجاحظ التنظيرية تتكرر عبر الازمنة النقدية.

فيقف عند هذه القضية وقفة خاصة تلفت أنظارنا وتدعونا إلى التأمل فيها ابتغاء الاهتداء إلى المعنى الحقيقي الذي رمى إليه الجاحظ بمقولته الشهيرة:« المعاني مطروحة في الطريق... وإنَّما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج... فإنَّما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير».[1]

كما أن المرزوقي أحمد بن محمد بن الحسن العالم اللغوي والأديب ، وهو من أعلام اصفهان في اللغة والنحو والادب في القرنين الرابع والخامس الهجريين ، إذ توفي سنة 421 للهجرة .[2] يعد من منظري النقد العربي لما جمعه من نظرات كتابه "شرح ديوان الحماسة"[3] ، وقد وصفه المؤرخون بأنه « كان غاية في الذكاء والفطنة ،وحسن التصنيف ، واقامة الحجج ، وحسن الاختيار ، وتصانيفه لا مزيد على حسنها » [4] ، اذ كتب المرزوقي لشرح الديوان مقدمة لافتة للنظر ، أوجز فيها خلاصة الوعي النقدي في عمود الشعر العربي وأضاف اليه ، محددا ابعاده تحديدا أسلوبيا ،ويمثل تحديده

---

[1] – الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون:ج3 ص: 131– 132.

[2] – بغية الوعاة ،ج1، ص: 365

[3] – المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، تحقيق احمد امين وعبد السلام محمد هارون ، ج1، ص: 9

[4] – ينظر ، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، جلال الدين السيوطي، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار الفكر الطبعة: الثانية 1979 ج1، ص: 365 ، وينظر ، الزركلي، الاعلام ، دار العلم للملايين ،لبنان، ط 15، 2002 ،ج1، ص: 212 ، وينظر ، عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين ، مؤسسة الرسالة ،ط1 ، 1993 ،ج2، ص:92

الاسلوبي إضافة تجديدية نوعية في النقد الادبي في عصره ، فقد نص في عمود الشعر ان العرب في قولهم الشعر إنما « كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ،والإصابة في الوصف – ومن اجتماع هذه الاسباب الثلاثة كثرت سوائر الابيات وشوارد الامثال – والمقاربة في التشبيه ، والتحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ،ومناسبة المستعار منه للمستعار له ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية ، حتى لا منافرة بينهما ، فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر و لكل باب منها معيار » [1] .

فعيار المعنى عنده العقل الصحيح والفهم الثاقب ، وعيار اللفظ الطبع والرواية والاستعمال ، وعيار الاصابة في الوصف : الذكاء وحس التمييز ، وعيار المقاربة في التشبيه ، الفطنة وحسن التقدير ، وعيار التحام اجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، الطبع واللسان ، وعيار الاستعارة ، الذهن والفطنة ، وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية، طول الدربة ودوام المدارسة [2].

قسم المرزوقي عمود الشعر– والتقسيم من التنظير– تقسيما اسلوبيا على ثلاثة مستويات يقوم الأول على المقوم الصوتي ، والثاني على المقوم اللغوي ، والثالث على المقوم التصويري ، عبر عن نظريته في مقومات الشعر الجيد التشبيهات والاستعارات وتماسك أجزاء القصيدة وانسجامها ، الذي يقوم على الدربة وطول المدارسة، وهو ولا شك كلام فيه تعميم وتجريد تنظيري .

[1] – شرح ديوان الحماسة ، ج1، ص: 9

[2] – نفسه ، ج1، ص: 9

ومن الذين اسهموا في بناء النظرية النقدية العربية ابن قتيبة لا سيما في قضية "المتكلف والمطبوع "من الشعر وبين أمارات الشعر المتكلف فأجاد، وكانت خطوته تلك موفقة تدل على قدرته الأدبية وسعة علمه حيث جعل تلك الأمارات واضحة يعرفها كل من له علاقة بصناعة الشعر، كما أصاب في بيان خصائص الشعر المطبوع، لكنه عندما أراد أن يطبق نقده ومفهومه للشعر المطبوع أخطأه التوفيق ولم يحالفه الحظ حيث أورد أكثر من شاهد دلت على انعدام الذوق في نقده التطبيقي، من ذلك استشهاده بأبيات ابن مطير في وصف المطر، إذ لم يصدر الشاعر عن ذلك الطبع الذي تحدث عنه وبين خصائصه.

وقد حدد ابن قتيبة موقفه من قضية القديم والحديث في الشعر فقرر أنه يقدر الشعر بمقدار بلاغة القول بصرف النظر عن سائر الاعتبارات الأخرى، وكان موقفه في ذلك يتمثل في الانتصاف للحديث من أنصار القديم.

كما أبدى اهتمامه بضرورة التناسب بين أجزاء القصيدة الواحدة مع مراعاة حالات المستمعين النفسية، فالشاعر المجيد من عدل بين أقسام القصيدة فلم يجعل واحدًا منها أغلب على الشعر، ولم يطل فيمل السامعين ولم يقطع وبالنفوس ظمأ إلى المزيد.

يقول ابن قتيبة في مقدمته بعد حديثه عن معياره النقدي في اختيار الشعراء الذين سوف يتناولهم بالترجمة: «فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، و يجعله في متخيره ، و يرذل الشعر الرصين ، و لا عيب عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله »[1]

[1] –الشعر والشعراء، ص 64.

نصب ابن قتيبة نفسه حكما بين المتقدمين و المتأخرين ، في رده على من يتعصب للقديم بحجة منطقية فيقول : « و لم يقصر الله العلم و الشعر و البلاغة على زمن دون زمن ، و لا خصَّ به قومًا دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركًا مقسومًا بين عباده في كل دهر ، و جعل كل قديم حديثًا في عصره »[1].

ومن تنظيراته الشهيرة الدالة على الاستقراء واستنباط الأحكام بعد طول نظر قوله في مقدمة كتابه : « تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه و جاد معناه ... و ضرب منه حسن لفظه و حلا ، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى ... و ضرب منه جاد معناه و قصرت ألفاظه عنه ... و ضرب منه تأخر معناه و تأخر لفظه » [2].

و في موضع آخر يحدد نظرته إلى المطبوع والمصنوع من الشعراء بصفة تعميمية مطلقة فيقول : «و المطبوع من الشعراء من سمح بالشعر و اقتدر على القوافي ، و أراك في صدر بيته عجزه ، و في فاتحته قافيته ، و تبينت على شعره رونق الطبع و وشي الغريزة ، و إذا امتحن لم يتلعثم ، و لم يتزحر » [3]

ويقول ابن قتيبة بصفة اجمالية عن منهجه في وضع الكتاب: « هذا كتاب ألفته في الشعراء ، أخبرت فيه عن الشعراء و أزمانهم ، و أقدارهم ، و أحوالهم في أشعارهم ، و قبائلهم ، و أسماء آبائهم ، و من كان يعرف باللقب أو بالكنية منهم . و عما يستحسن من أخبار الرجل و يستجاد من شعره ، و ما أخذته العلماء عليهم من الغلط و الخطاء في ألفاظهم أو معانيهم ، و ما سبق إليه المتقدمون فأخذه عنهم المتأخرون .

[1] – الشعر والشعراء ، ص 64

[2] – نفسه ، ص: 69

[3] – نفسه ، ص: 91

و أخبرت فيه عن أقسام الشعر و طبقاته ، و عن الوجوه التي يختار الشعر عليها و يستحسن لها ».[1]

ومن النقاد المنظرين كذلك ابن طباطبا العلوي الذي يقول في عبارة تنظيرية تتعالى في التجريد عن المحايثة المباشرة للأمثلة والنماذج : «وللمعاني ألفاظ تشكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها، فهي كلها كالعرض للجارية الحسناء التي تزداد في بعض المعارض دون بعض، وكم من معنى حسن قد شين بمعرضه الذي أبرز فيه، وكم معرض حسن، قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه... وكم من حكمة غريبة قد ازدريت لرثاثة كسوتها، ولو جلبت في غير لباسها ذلك لكثر المشيرون إليها»[2]

و من التنظيرات التي بقيت تتكرر عبر الازمنة النقدية تعريف قدامة بن جعفر للشعر التعريف الذي نظرت إليه الثقافة العربية على أنه تعريف جامع مانع ، حيث لم يجسر أحد من النقاد لعلة ما على أن ينفيه أو يعدله إلا ما فعله حازم القرطاجني يقول قدامة : «إنَّ أول ما يُحتاج إليه في العبارة عن هذا الفنِّ معرفةُ حدِّ الشعر الحائز له عمَّا ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغُ ولا أوجزُ – مع تمام الدلالة – مِن أن يُقال فيه: إنه قولٌ موزون مقفًّى يدلُّ على معنًى» [3]

ويشرح قدامة هذا التعريف شرحا نظريا في عناصره المختلفة قائلا: « فقولُنا: (قول) دالٌّ على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشِّعر.وقولنا: (موزون) يَفصِله

[1] – الشعر والشعراء ، ص 61.

[2] – ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، ، تح طه الحاجري و محمد زغلول سلام، المطبعة التجارية ، مصر ، 1956، ص: 8

[3] – نقد الشعر، ص:11.

مما ليس بموزون؛ إذ كان من القول موزونٌ وغير موزون. وقولنا: (مقفًّى) فصلٌ بينَ ما له من الكلام الموزون قوافٍ، وبين ما لا قوافيَ له ولا مَقاطع. وقولنا: (يدل على معنى) يَفصل ما جرى من القول على قافية ووزنٍ، مع دلالةٍ على معنًى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى؛ فإنه لو أراد مريدٌ أن يَعمل من ذلك شيئًا على هذه الجهة لأمكَنه وما تعذَّر عليه».[1]

بل إن براعة قدامة في التنظير لم تقف عند حد صوغ التعريفات ، وشرح مكوناتها بل تعداها إلى اجترح المصطلحات للظواهر النقدية وهو قمة التنظير يقول «فإني لما كنت آخذا في استنباط معنى لم يسبق إليه من يضع لمعانيه و فنونه المستنبطة أسماء تدل عليها ، احتجت أن أضع لما يظهر من ذلك أسماء اخترعتها ، وقد فعلت ذلك ، و ألسماء ال منازعة فيها إذ كانت عالمات فإن قنع بما وضعته و إلا فليخترع لها كل من أبى من وضعته منها ما أحب، فليس ينازع في ذلك». [2]

ولا يأخذ النقد التنظيري في المشرق مكانته الصحيح إلا مع ظهور مؤلفات عبد القاهر الجرجاني في جهوده العظيمة حول الإعجاز حيث تصب كلها في قالب تنظيري صرف ، لأنها تبحث عن الأسس اللغوية التي جعلت القرآن معجزا ، وما انتقلت تصوراته إلى تفسير الابداع في الشعر والنثر بل وتفسير الظواهر اللغوية إلا لقيمتها النظرية الكبيرة.

بدأ عبد القاهر بنفي الفصاحة عن اللفظة المفردة مجردة ومنزوعة من السياق الذي وردت فيه، فالألفاظ المفردة كلها تشترك في صفة واحدة، هذه الصفة هي عدم

[1] – نقد الشعر، ص: 64

[2] – نفسه، ص:115

قابليتها لأن توصف بالفصاحة والبيان، ويقول عبد القاهر في ذلك «أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها، في ملائمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها، وما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ» [1] ، هذا الكلام استنتاجي وتعميمي وينطبق على ألفاظ اللغة كلها أي لغة، مما يجعله يتصف بالتنظير ، وهي أنه إذا كانت اللفظة المفردة لا توصف بالفصاحة، فلا بد أن يكون لها هذا الوصف وهي مضمومة إلى أخواتها، أي في سياق تركيبي معين، ولأنه لا يصح أن يوصف ترتيب الاصوات في كلمة معينة بالفصاحة ، يقول عبد القاهر في ذلك: «وذلك أن نظم الحروف هو تواليها في النطق، وليس نظمها بمقتضى عن معنى، ولا الناظم لها بمقتف في ذلك رسما من العقل اقتضى أن يتحرى في نظمه لها ما تحراه، فلو أن واضع اللغة كان قد قال: " ربض" مكان "ضرب"، لما كان في ذلك ما يؤدي إلى فساد »[2] والنص هنا ينزع باستعمال حرف "لو " إلى افتراض الوقوع الذي هو من أساسات بناء النظرية .

أما نظم الكلام شعرا أو نثرا ، فهو ليس مجاورة اعتباطية للكلمات ، بل يقوم على مراعاة المعنى وذلك عن طريق ترتيب معاني الألفاظ بعد ترتيبها في العقول وهذا ما قصده عبد القاهر بقوله: «أنك تقتفي في نظمها آثار المعاني، وترتبها على حسب ترتب المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق » [3] ، وهذا هو معنى قوله كذلك: «واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك، أن

[1] – عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، دلائل الإعجاز (في علم المعاني). تحقيق: عبد الحميد هنداوي، بيروت لبنان: دار الكتب العلمية، ط1، 2001، ص: 40

[2] – نفسه، ص: 42

[3] – نفسه، ص: 42

لا نظم في الكلم ولا ترتيب، حتى يعلق بعضها ببعض، ويبنى بعضها على بعض، وتجعل هذه بسبب من تلك، هذا ما لا يجهله عاقل ولا يخفى على أحد من الناس» [1]

ويقول في موضع آخر: «وإذ قد عرفت أن مدار أمر "النظم" على معاني النحو، وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه، فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها، ونهاية لا تجد ازديادا بعدها، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها، ومن حيث هي على الإطلاق، ولكن تعرض بسبب المعاني والأغراض التي يوضع لها الكلام، ثم بحسب موقع بعضها من بعض، واستعمال بعضها مع بعض »[2] ، فليس « "النظم" شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين معاني الكلم، ثبت من ذلك أن طالب دليل الإعجاز من نظم القرآن، إذا هو لم يطلبه في معاني النحو وأحكامه ووجوهه وفروقه، ولم يعلم أنها معدنه ومعانه، وموضعه ومكانه، وأنه لا مستنبط له سواها، وأن لا وجه لطلبه فيما عداها، غار نفسه بالكاذب من الطمع» [3]

هذه هي الأسس التي أقام عليها عبد القاهر نظريته الرائدة، التي تعتبر فتحا جديدا في تاريخ الدراسات اللغوية والنقدية ، إذ من خلالها تم خلخلة بعض المفاهيم التي كانت سائدة آنذاك فهو لم يعط اللفظة أي قيمة وأي مزية أدبية وهي عارية مجردة من السياق ، فالسياق يلعب دورا مهما في الحكم على اللفظة، وهو الذي يحدد المعنى الذي يقصده المتكلم، «وبذلك كانت نظرية النظم خروجا على النظرة التقليدية في النقد

[1] – دلائل الإعجاز ، ص: 45

[2] – نفسه، ص: 64

[3] – نفسه، ص: 244

العربي التي اعتبرت الأسلوب قائما على ثنائية من اللفظ والمعنى، وذلك باعتمادها على السياق أو العلاقات النحوية.» [1]

لقد بعث عبد القاهر بأفكاره هذه روحا جديدة في النقد، وأضفى عليه لمسات فنية جمالية لم يسبق له عهد بها، فأقام من خلاله مادة نظرية ساعدت بشكل كبير في وتذوق نصوص القرأن ، ولقد أمتد الاثر المنهجي إلى تذوق النصوص الأدبية بصفة عامة، وتحليلها تحليلا أكثر دقة وأكثر شمولية.

أما التنظير في المغرب إلى حدود القرن السادس للهجرة فقد عرف مجموعة من النقاد الذين كانت لهم نظرات ثاقبة في مسائل الإبداع الأدبي من أمثال النهشلي والحصري وابن شرف ابن رشيق والكلاعي وابن بسام وابن حزم وغيرهم ، ونكتفي بعرض موجز عن ذلك مما يفيد الاستمراية في التنظير النقدي.

فقد عالج عبد الكريم النهشلي مجموعة من القضايا النقدية تعلقت بماهية الشعر، و أولية الشعر والنثر و فضائل الشعر ومزاياه، خلود الشعر وألقاب الشعراء ودواعي قول الشعر، والموازنة بين الشعراء، تأثير الشعر في النفوس، دواعي الشعر، الإسلام والشعر وهي لا شك تنم عن تصورات نظرية لقضايا الشعر.

من أقواله التي تمتاز بالتعميم النظري في الشعر «قد تختلف المقامات والأزمنة والبلد، فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل البلد ما لا يستحسن عند أهل غيرهم، ونجد الشعراء الحّذاق تقابل كل زمان بما أُستُجِيد فيه وكثر استعماله عند أهله،

بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال وجودة الصنعة، وربما استُعمل في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم،

[1] – محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، 1995م، ط1، ص: 49

ونوادر حكاياتهم قال : والذي اختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غابره على الدهر ويبعد على الوحش المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب،والاستعارة الحسنة »[1].

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

أما موضوع الكتاب فهو الأدب كما كان يفهمه الحصري ومعاصروه في زمانهم . والأدب عنده هو الشعر والنثر الجيد، والأخبار والنوادر الغريبة والطرائف والملح الأدبية . ويبدو أن الحصري قد قلد الجاحظ في كتابه البيان والتبيين خاصة في طريقة التأليف، إذ لا يوجد منهج منظم وتبويب دقيق في عرض مواد الكتاب، وليس هناك أي ترتيب لموضوعاته، غير أننا نحس أثناء مطالعة الكتاب بوجود عناية وقصد في الجمع والانتقاء، لهذا فإن أبرز ما يدرس في هذا الكتاب هو طريقة صاحبه في انتقاء النصوص.

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

[1] – عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله ، تح: محمود شاكر ،دار المعارف، ط1 ، 1983ص: 168

الرث، وحيز الغث، وأحسن ما أجرى إليه وأعول عليه التوسط بين الحالين، والمنزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة»[1]، وهو كلام وإن كانت فيه صنعة شعرية إلا أنه يتميز بنوع التجريد والتعميم النظريين.

إلا أن اهم النقاد المنظرين للأدب في المغرب الاسلامي قبل القرن السابع على الاطلاق ابن رشيق ، كان هذا الناقد يمارس منهاجه في ضوء تصور نظري مسبق انطلق فيه من مسلمات نظرية التزم بها وربط كل إنجازاته في التحليل بها كتابه "العمدة " عمل عظيم غني بالأفكار، والآراء، والنظريات والنماذج النقدية الأدبية، عليه قامت شهرة ابن رشيق، فوصفه ابن خلدون نفسه في مجال النقد بالانفراد بهذه الصناعة التي أعطاها حقها ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله فاستشهد له في كثير من فصوله« وممن ألف في البديع ابن رشيق وكتاب العمدة له مشهور»[2]

والكتاب يقع في مجلدين اثنين، حظي بتأني المؤلف، في تصديه لقضايا الشعر بما فيها السرقات التي لامسها في كتابه "قراضة الذهب" ، وإلى جانبها قضايا النثر، وأخبار الكتاب والشعراء، ووظيفة الشعر وأركانه، وألفاظه ومعانيه، وعيوبه، فضلاً عن الأبواب المعروفة؛ كأنواع البديع، والإيجاز، وحدود التشبيه، والرمز وسواه، زيادة عن موضوعات الشعر؛ وأعلامها :مثل النسيب، والرثاء، والفخر، والوعيد والاعتذار .

فهو كتاب نقدي بلاغي، تاريخي أدبي يبقى أهم ما أنجز في النقد بالمغرب العربي القديم وفي مجال الشعر كتب ابن رشيق في أهم الأغراض الشعرية، وكان ثالث ثلاثة لهم

[1] – اسحاق ابراهيم الحصري ، زهرة الأداب وثمرة الالباب، تح علي محمد البجاوي ، مطبعة الحلبي ، ط1، 1953، ص: 838-839.

[2] - المقدمة ، ج1، ص: 556

صيتهم الشعري والنقدي في بلاط المعزبن باديس إلى جانب ابن شرف وعبد الكريم النهشلي[1]

يعد ضبط مصطلح الشعر وتحديد مفهومه من مهام التنظير، حيث نال اهتماما كبيرا من قبل النقاد قديما وحديثا، ومن بين هؤلاء ابن رشيق الذي يرى أن عملية إبداع الشعر:«تقوم بعد النية على أربعة أشياء وهي:اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية». [2]

كما نالت قضية الطبع والصنعة النظرية من اهتمام ابن رشيق الشيء الكثير فأفرد لها بابا بعنوان المطبوع والمصنوع يرى فيه أن الشاعر لا يخرج عن طبيعته الفنية «فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار والمصنوع وإن وقع عليه الاسم فليس متكلفا »[3] ويشبه البيت من الشعر بالبيت للسكن قائلا : « البيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم وبابه الدربة، وساكنه المعنى، ولا خير في البيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخي والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنّما هو زينة مستأنفة، ولو لم تكن لاستغنى عنها».[4]

وأعطى ابن رشيق رأيه حول ثنائية اللفظ والمعنى، وتقدير مدى الارتباط بينهما ومنزلة كل منهما وتأثيره في الأخر، يقول: «اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم... وكذلك إن اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى، لأننا

[1] – بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، دط، 1981 . ص: 25

[2] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1 ،ص209

[3] – نفسه ،ص225

[4] – نفسه،ص212

لا نجد روحا في غير جسم البتة ».[1] وهو توصيف رائق يدل على تأمل هذه الظاهرة ، والنظر إليها نظرة فلسفية تأصيلية.

ومن آرائه التنظيرية حديثه عن أهمية الوزن الذي هو في نظره «أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلاّ أن تختلف القوافي فيكون ذلك عيبا في التقفية لا في الوزن» [2]، أما القافية فهي «شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون ، له وزن وقافية». [3]

لقد أبان ابن رشيق عن ثقافة واسعة «واجتهد في التواصل إلى مصطلحات لم يسبق إليها ، ونقل بعضها عن الحاتمي في حلية المحاضرة» [4] ، وقد شرحها وعدد أنواع السرقة معالمها، وقد وصل بها إلى ستة عشر مصطلحا لكل منها تعريف ودور يؤديه، يلتقى فيها مع كثير من المفاهيم نشأت في إطار نظرية التناص الحديثة وهي الاصطراف، الاجتلاب أو الاستلحاق، الانتحال ،الإغارة، الغصب، المرافدة أو الاسترفاد، الاهتدام أو النسخ، النظر والملاحظة أو الإلمام، الاختلاس أو النقل، الموازنة، العكس ، الالتقاط والتلفيق أو الاجتذاب والتركيب.[5]

ورصد المصطلحات والمفاهيم أساس البناء النظري للنقد وهو دليل على الاهتمام والوعي النظري عند ابن رشيق ولعل هذا الرصد التنظيري الثابت في جمع القضايا

---

[1] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1 ،ص: 217–218

[2] – نفسه، ص237

[3] – نفسه، ص261

[4] – محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره، دراسة وتطبيق)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2000 ،ص: 104

[5] – السابق ، ج2 ،ص: 423

النقدية وتوضيح مبهمها وإضافة الأراء الشخصية عليها بل وانتقاد بعضها مما سمي بنقد النقد تصب في الاتجاه التنظيري للنقد.

ومن هذا الاساس عدت كتب ابن رشيق أشهر وأهم الكتب التنظيرية في النقد المغربي القديم لما احتوته من رؤية جيدة للشعر، وصياغات نظرية واضحة ومنظمة للقضايا النقدية القديمة .

يضاف إلى أعمال ابن رشيق الهامة ومن سبقه العمل التنظيري الذي قدمه ابن عبد الغفور الكلاعي في مجال النثر وهو عمل فريد لم بسبق إليه فقد ولد في مطلع القرن السادس للهجرة أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي ، وهو فقيه وأديب عاش أيام حكم المرابطين، وهناك شكوك حول تاريخ مولده ووفاته، فمحقق كتابه الدكتور رضوان الداية يقول: « لا تسعفنا كتب التراجم التي تحدثت عن المؤلف بأخبار وافية عن حياته. فمولده ووفاته مجهولان، وإن كان واضحا أنه من أعلام القرن السادس»[1].

فحاول بذلك إرجاع القيمة الأدبية للنثر والتخلص من سطوة النظم الذي اتخذ منه موقفه الخاص، واعتبر النثر الأصل الذي تفرع عنه الشعر فيقول معللا:«وإنما خصصت المنثور لأنه الأصل الذي أمن العلماء_لامتزاجه بطبائعهم_ذهاب اسمه فاغفلوه، وضمن الفصحاء لغلبته على اذهانهم بقاء وسمه فأهملوه. ولم يُحكموا قوانينه، ولا حصروا أفانينه»[2]. وعبر بذلك في مستهل كتابه حيث أنه سيخصص الكتاب لدارسة النثر دون الشعر.

[1] – أبو القاسم الكلاعي، إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والاندلس، تح: رضوان الداية، عالم الكتب، ط2، 1985، ص: 5

[2] – نفسه، ص: 30

ويعتبر الكتاب من المظان القليلة في مجال النثر «أنه يبحث في أمور نقدية وبلاغية، على قلة ما بين أيدينا من الكتب والرسائل في هذه الموضوعات»[1]. حاول الكَلاعي من هذا المنطلق تأسيس نقد النثر في مقابل نقد الشعر، فحصر أنواع ضروب الكلام ودرسها وفرعها تفريعات،وأورد مجموعة من النصوص النثرية التي تبرز بوضوح تصوراته النظرية، لأن غاية المؤلف هي التنظير والتمثيل.[2]

يرى أن النثر اصل والنظم فَرع توّلد منه، كما أن الشعر قد يحمل الشاعر على الغلو في الدين، أو فساد في العقيدة ، وقد يحمله على الكذب ، ومن معايب الشعر أنه قّلما يجيده إلا متكسب، وأنه يحمل الشاعر على خطاب الممدوح ، ودعائه باسمِه، ونسبِه إلى أمه، وهذا كّله من سوء الأدب، أو داعٍ إليه.[3]

وقد وضع الكلاعي للنثر أقساما وتعريفات لهذه الأقسام مما يدل على قدرته على تصور أنماط الترسيل لا سيما المعروفة آنذاك ، ويحدد العناصر المشكلة لكل نوع منها من الناحية الاسلوبية.

3- التنظير النقدي في القرنين السادس والسابع:

أ- حازم القرطاجني منظرا :

عندما يجري الحديث عن النقد التنظيري المغربي القديم و أعلامه ، يكون حازم القرطاجني احد أقطابه البارزين الذي يتمحور الحديث عنه، وتبقى آراؤه النقدية الجريئة ، ونظراته الصائبة عن الشعر وأصوله ، وطرائق بنائه محط إعجاب ،

[1] – إحكام صنعة الكلام في فنون النثر ومذاهبه في المشرق والاندلس، ص: 5 .

[2] – نفسه ، ص: 160

[3] – نفسه،، ص 46

لكونه تفحص النظرية النقدية العربية ، وعرف جهود الذين سبقوه أمثال أبي هلال العسكري وعبد القاهر الجرجاني ، وابن الأثير والعلوي صاحب الطراز وغيرهم ، ولم يقف عند حدود الإتباع ، بل استطاع بعقله الفذ أن يفيد من النقد اليوناني المتمثل في نظريات أفلاطون وأرسطو النقدية، فزاوج بين ثقافته العربية و الثقافة الإغريقية فكان رائد الشعرية العربية بلا منازع، ، فأعطى إضاءات وهاجة عن هيكلية القصيدة العربية ، وكان لحازم أيضا إسهاماته في تعريف الشعر ونشوئه ، وتطوره ، وقضايا الصدق الفني ، والمحاكاة والتخييل والمعاني الجمهورية ، و المعاني الخاصة ، فكانت أحكامه شاملة وطريقة معالجاته النقدية فذة بعيدة عن التناول الجزئي ، ولم يهتم بمساوئ السرقة الشعرية كما نجد ذلك عند بعض نقادنا القدامى بل من مبادئ الاجادة في الشعر ملازمة الفحول، ، ابتعد عن تهويمات الكلام وعموميات القول ، وركز دراسته على أعماق بنية القصيدة ، وكان لا يريد تقنين النقد وحصره في أقوال جاهزة ، لكون الشعر عنصرا حيا تختلف معانيه باختلاف المكان والزمان ، فلا تحصره ولا تقيده نظرية محددة .

النقد النظري عند حازم يعني كل ما يلزم معرفته لإتقان صناعة الشعر وحذقه. ومن ثم فإن النقد النظري أو علم البلاغة في تصوره علم شامل، وليس علم البلاغة الجزئي والمتمثل في ثلاثية السكاكي المشهورة: البيان والمعاني والبديع.

ورغم أن حازم لا يخرج عن الإطار الأخلاقي في النظر إلى الشعر، فإنه لم يحاصر عمل الناقد بقوانين جاهزة لتنسيق الكلام وتحسينه ، بل يذهب به مذهبا أكثر شمولية وانفتاحا من جهة، وتشعبا وعمقا نظريا من جهة أخرى. فالنقد عنده يهتم بدراسة النص الأدبي في إطار التأثير في المتلقي، من خلال الأدوات التعبيرية التي تشكل معمار النص.

تدل أقواله على أن ماهية الأدب خفية، لا يحسها إلا من يكابد ويعاني عناصر الإبداع ، فالماهية الصحيحة تتحقق على مستوى ذات المبدع متى توفر له طبع سوي وكانت قوى طبعه العشرة كما يحددها مسعفة له في قول الشعر، فمن حاز هذه الشروط، فهو الشاعر المبرز، ومن فقدها، لا تتحقق في إنتاجه صفات الابداع .

التأثير في المتلقي من مرتكزات الابداع عند حازم ، وإقناع المتلقي بقضية أو حمله على اتخاذ موقف معين هو الغاية عند حازم فالمهمة توجيهية بالأساس في إطارها العام ، وموضوع التأثير هو الجمهور.

بناء على ما سبق من الإشارة في نشأة التنظير النقدي من ربط نشوء هذا التنظير بالتطور الزمني ، والإحساس بالأزمة في فهم العملية الابداعية، فإن حازما أحس بتأزم الفن الشعري في زمنه ، يقول بصدد هذا الوضع مبررا توجهه في ممارسته النقدية: «وإنما احتجت إلى هذا العلم لأن الطباع منذ اختلت والأفكار منذ قصرت، والعناية بهذه الصناعة منذ قلت، وتحسين كل من المدعين صناعة الشعر ظنه بطبعه وظنه أنه لا يحتاج في الشعر إلى أكثر من الطبع وبنيته على أن كل كلام مقفى وموزون شعر، جهالة منه أن الطباع قد داخلها من الاختلال والفساد أضعاف ما تداخل الألسنة من اللحن، فهي تستجيد الغث وتستغث الجيد من الكلام، ما لم تقمع بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية فيعلم بذلك ما يحسن وما لا يحسن»[1].

ويشير إلى انعدام الحكمة والصلاح في منتوج الشعر نتيجة لذلك الاختلال قائلا : «أما الاستعداد الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقوله:

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 124-125

فإنه معدوم بالجملة في هذا الزمان، بل كثير من أنذال العالم –وما أكثرهم– يعتقد أن الشعر نقص وسفاهة»[1].

ويرى حازم أن الضعف يتحمله الشاعر أساسا «وإنما هان الشعر على الناس، هذا الهون لعجمة في ألسنتهم واختلال طباعهم، فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحركة جملة، فصرفوا النقص إلى الصناعة والنقص بالحقيقة راجع إليهم وموجود فيهم» [2].

ويؤاخذ الشعراء بإغراقهم في المديح أو ما يسميه حازم شعر الاسترفاد فيقول: «ولكثرة القائلين المغالطين في دعوى النظم، وقلة العارفين بصحة دعواهم من بطلانها، لم يفرق الناس بين المسيء المسف إلى الاسترفاد بما يحدثه، وبين المحسن المتوقع عن الاسترفاد بالشعر، فجعلوا قيمتهما متساوية، بل ربما نسبوا إلى المسيء إحسان المحسن وإلى المحسن إساءة المسيء»[3].

أمام فساد الموازين النقدية لدى الشعراء واختلاطها أشار إلى أن هناك طائفة من الشعراء المحسنين أشفقت على نفسها من أن تقول شعرا «فصارت نفوس العارفين بهذه الصنعة بعض المعرفة أيضا تستقذر التحلي بهذه الصناعة إذ نجسها أولئك الأخساء واشتبه على الناس أمرهم وأمر أضدادهم، فأجروهم مجرى واحدا من الاستهانة بهم، فالمعرفة لا شك منسحبة على الرفيع في هذه الصنعة بسبب الوضيع، فلذلك هجرها الناس وحقها أن تهجر»[4].

---

[1] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص: 124

[2] – نفسه،ص: 125

[3] – نفسه،ص: 125

[4] – منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص:126

يأخذ شعراء زمانه عليهم ظنهم «أن الشعرية في الشعر هي نظم أي لفظ اتفق نظمه، وتضمينه أي غرض كيف اتفق، على أي صفة اتفق، لا يعتبر عنده في ذلك قانون ولا رسم موضوع. وإنما المعتبر عنده إجراء الكلام على الوزن والنفاذ به إلى قافية، فلا يزيد بما يصنعه من ذلك على أن يبدي عن عواره، ويعرب عن قبح مذاهبه في الكلام وسوء اختياره».[1]

التعلم والدراسة ضرورتان لإتقان صناعة الشعر يقول: «وأنت لا تجد شاعرا مجيدا منهم إلا وقد لزم شاعرا آخر المدة الطويلة، وتعلم منه قوانين النظم، واستفاد عنه الدراسة في أنحاء التصاريف البلاغية»[2].

يشير حازم بأن محاولته في التنظير النقدي ، لا تعتبر فريدة في النقد العربي، بل لها محاولات سابقة ورائدة لتحديد قوانين الشعر وما ينبغي أن يكون عليه. «وقد نقل الرواة من ذلك الشيء الكثير لكنه مفرق في الكتب لو تتبعه متتبع متمكن من الكتب الواقع فيها ذلك، لاستخرج منه علما كثيرا موافقا للقوانين التي وضعها البلغاء في هذه الصناعة»[3].

لم يقصد من لهجته العاتبة، الإصلاح ما استطاع، يقول: «وإنما احتجت إلى الفرق بين المواد المستحسنة في الشعر والمستقبحة، وترديد القول وإيضاح الجهات التي تقبح، وإلى ذكر غلط أكثر الناس في هذه الصناعة، لأرشد من لعل كلامي يحل منه

[1] – نفسه،ص: 150

[2] – نفسه،ص: 135

[3] – نفسه،ص: 11

فأبو محمد القاسم السجلماسي الذي كان شخصية ذات عقلية فلسفية ومنطقية واضحة، استعمل النزعة المنطقية الموغلة في التفريع والاستقصاء ، في مباحث كتابه المنزع البديع ، الذي استفاد من التجربة الفلسفية أيما استفادة.

سعى السجلماسي مشروعه التنظيري إلى تحقيق هدف عظيم من تأليفه للكتاب تمثل في « بيان أسرار بلاغة القرآن وإعجازه وصياغة مخاطبات جميلة ومقنعة، وتقديم قوانين للتأليف والتأويل وما يحقق هذه الأهداف جميعها هو الصناعة النظرية لعلم البيان وصنعة البديع" . يقول في مقدمة الكتاب:" فقصدنا في هذا الكتاب الملقب بكتاب: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع إحصاء قوانين أساليب النظوم التي تشمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع وتجنيسها في التصنيف، وترتيب أجزاء الصناعة في التأليف الكلية، وتجريدها من المواد الجزئية بقدر الطاقة وجهد الاستطاعة، والله تعالى ولي التسديد، والكفيل بالتأييد»[1] .

أما بخصوص الموضوعات التي تناولها الكتاب فقد حددها السجلماسي في مقدمة منزعه قائلا : « إن هذه الصناعة الملقبة بعلم البيان، وصنعة البلاغة والبديع: مشتملة على عشرة أجناس عالية وهي: الإيجاز، والتخييل، والإشارة، والمبالغة، والرصف، والمظاهرة، والتوضيح، والاتساع، والانثناء، والتكرير»[2] ، ويتفرع عن هذه الأجناس العالية مصطلحات أخرى تشكل تفاصيل نظريته النقدية .

اتخذ السجلماسي منهجية دقيقة في التعامل قضايا الكتاب، حيث ينتقل من تحديد المعنى العام للمصطلح إلى بيان المعنى العلمي له، يبدأ بالمعنى العام لأي

[1] – المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، ص: 414 .

[2] – المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، ص: 180

جنس من أجناسه النقدية العشرة، في إلماحات لغوية سريعة و قد لا يشرحه لغويا ، بل يمر مباشرة إلى ما سماه الفاعل، الذي يبسط فيه السجلماسي القانون الكلي،وهو« الحد المحرر بحسب الأمر الصناعي»[1]

لقد ارتكز السجلماسي على مجموعة من المصادر الفلسفية اليونانية والعربية في تحديده ماهية المصطلحات وتتبع خصائص العبارة في تناولها للمعاني، ويؤكد ذلك أمجد الطرابلسي إذ يقول: « عرف القرن السابع ومطلع الذي يليه مدرسة بلاغية مغربية تستحق أن يوليها المهتمون بالدراسات النقدية والبلاغية المقارنة عنايتهم، ويخصونها بتتبعاتهم وهي مدرسة يبدو واضحا، من خلال الآثار التي تركها لنا أعلامها، أنهم كانوا جميعا مع تمكنهم حق التمكن من اللغة العربية وآدابها بعامة، ومن الدراسات النقدية والبلاغية العربية خاصة، مطلعين أحسن اطلاعا على منطق أرسطو، وأعمق فهما لمضمون كتابيه(الشعر) و(الخطابة) ومن النقاد البلاغيين الذين عرفتهم القرون السابقة في مشرق الوطن ومغربه»[2] .

يعد كتاب ابن البناء كتابا تنظيريا في موضوعات النقد، لا سيما من خلال اهتمامه بوضع المصطلح والتعريف به، فكان الجانب التنظيري هو المؤطر للشواهد التي توفر عليها هذا الكتاب القيم ، ولعل محاولته النظر إلى النقد والبلاغة نظرة رياضية هي محاولة أساسية في إيجاد التفسير النظري لموضوعات النقد .

درس ابن البناء البلاغة والنقد من الناحية الدلالية الفكرية لا من الناحية المعجمية، فقد اشتغل بالفكر الرياضي تدريسا و تطبيقا لهذا جاءت دراسته متجهة

[1] – نفسه، ص: 187

[2] – نفسه، ص: 30

نحو الدقة العلمية وفق منهج الإثبات و الاستدلال و التقسيم و التفريع، من هذا المنطلق ، يتحدث ابن البناء عن نوعين من النقد ؛ أحدهما يتناول العقل و الفكر ، و ويوجد في كتب التصوف، و الأصول، و التفسير، التي يتناول فيها مباحث منطقية تتصل بالصور الذهنية ، ويتناول الثاني وسائل توصيل هذه المعرفة، أي الخطابات و النصوص و الصور التعبيرية التي تبلغ بلك المعارف من أذهان المتكلمين إلى أفهام المخاطبين[1].

و نكاد نلمس في منهجه العام في النقد و نظرياته تكاملا و ترابطا و انسجاما، و ذلك من أثر الجسور التي امتدت في فكره عامة بين مختلف أنواع الثقافات و العلوم التي كان متمكنا منها، فأما النوع الأول من النقد، فيقصد به نقد المعرفة و العقل، و يحلق به في أجواء المعرفة كلها، و لقد حلل منهج المعرفة تحليلا دقيقا، و فرق بين إدراك ما هو محسوس، و بين إدراك ما ليس بمحسوس، و انتهى من هذا التحليل إلى القول إن معرفة المحسوسات تمر بمرحلتين الأول : مرحلة ارتسام الصور الخيالية للمحسوسات في النفس و الثانية : مرحلة تصرف القوة المفكرة في تلك الصور تركيبا و تفصيلا، و تجريدا يرمي إلى تخليص ماهية الشيء المحسوس من مسخصاته، في سبيل إدراك الأمر الكلي الجامع لمختلف المشخصات الفردية[2].

كان يهدف إلى الامساك بمنهج للنقد في التصورات الذهنية المجردة، كما في الصور التعبيرية التي تفصح عن هذه التصورات الذهنية، و أن يبرهن على صحة المعتقدات الدينية عن طريق العقل، تطبيقا لما أمر به الله في شريعة الإسلام الخاتمة

[1] – ينظر ، رامي جميل سالم، التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربية ، علم الكتب الحديث، الاردن ، ط1، 2014، ص: 107

[2] – التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربية ، ص: 108

من استخدام الفكر و النظر في إدراك الحكم الربانية و التشريعات و الأوامر و النواهي الدينية.

و أما النوع الثاني من النقد عند ابن البناء، و هو نقد وسائل توصيل المعرفة، و هو الذي يعني فيما يعنيه النقد الأدبي ففي أكثر مؤلفاته الباقية نظرات دقيقة و ممارسة عملية لتطبيقاته، و مجموعة آراء و أبحاث في البيان و اللغة بصفة عامة، و على مستويات مختلفة.

و ينطلق ابن البناء في تصوراته النقدية من أن الدارس للنصوص الأدبية المشتغلة بفهمهما و نقدها، عليه أن يكون مزودا بالوسائل المعرفية الضرورية لتوجيهه إلى الإدراك السليم، و الحكم الصحيح، و لإبعاده عن الزلل في التفكير، و التقصير في الإدراك، و الخطأ في التذوق و التقويم[1].

و من أهم هذه الوسائل عنده المعرفة بعلوم اللسان العربي معجما و نحوا و صرفا و إعرابا و بيانا و بلاغة، و معرفة الأدب و فنونه و أساليبه ونظرياته النقدية، و يتمم ذلك و يزينه معرفة علم المعقولات، و علوم الشرع، من فقه و أصول و غيرهما، و هو يتخذ من النص القرآني الكريم نموذجا، لكن كلامه ينطبق على النص الأدبي عامة، لأنه يربط دوما و بطريقة عفوية بين فهم القرآن و تذوقه و بين فهم أي نص آخر و تذوقه[2].

يقول« وبعد فغرضي أن أقرب في هذا الكتاب من أصول صناعة البديع ،ومن أساليبها البلاغية ووجوه التفريع ،تقريبا غير مخل، وتأليفا غير مملّ، يصغر جرمه

[1] – نفسه ، ص:108

[2] – رضوان ابن شقرون، البحث المصطلحي عند ابن البناء المراكشي: النقد نموذجا، ع 342 ، ذو الحجة 1419/ أبريل ص: 120

،ويكثر علمه»[1] « أن يعبر عن المعنى المطلوب عبارة يسهل بها حصوله في النفس متمكنا من الغرض المقصود »[2] و « تعطي القوانين الكلية التي تنضبط بها الجزئيات المندرجة تحتها»[3]« ويميز بين جزئيات كلي وجزئيات كلي،آخر حتى لا يختلط شيء بشيء ولا يشتبه في العلم شيء مما يشتبه في الصناعة»[4] « ومن علم البيان قاعدة ،وهيأن المرجوح لا يؤثر في الراجح لاختلاف مرتبتيهما في القوة و الضعف ، و القوي يدفع الضعيف طبعا وعقلا ، وكذلك الإمكان لا يقدح ، إنما يقدح وجود الممكن لا إمكانه ، فان إمكانه عدم ،و العدم لا يقدح في الوجود . وكذلك سائر القواعد الكلية المشتركة لبيان جزئيات العلوم كلها هي من علم البيان. فعلم البيان لا ينحصر، وصناعة البيان قد تنحصر »[5] ويردف قائلا « وبعد فغرضي أن أُقرب في هذا الكتاب من أصول صناعة البديع ومن أساليبها البلاغية، ووجوه التفريع تقريبا غير مخلّ، ومنفعة في زيادة المنَّة وفهم الكتاب والسنة»[6] فالغاية القريبة عند ابن البناء هي أن تقريب أصول البلاغة ، وبحث وجوه تفريعاتها .

أعاد ابن البناء صياغة المباحث البلاغية القديمة في صورة مختصرة؛ تتحدد من خلالها الأصول والفروع، ويتم بها تقريب أساليب البلاغة فكانت بذلك البلاغة « مكّونا من مكّونات النظرية النقدية،وثمرة من ثمرات الملاحظة النقدية الأولية »[7].

---

[1] – الروض المريع في صنعة البديع، ص68

[2] – نفسه، ص: 87

[3] – نفسه، ص: 88

[4] – نفسه ص: 88

[5] – نفسه، ص: 91

[6] – الروض المريع في صنعة البديع ، 1985،

[7] – محمد العمري ، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها افريقيا الشرق، المعرب لبنان ، 1999، ص: 41

ابن خلدون منظرا للنقد:

عبر ابن خلدون عن علاقة البلاغة بعلوم العربية في إطار علم البيان الذي يقصد به علوم البلاغة كلها : « هذا العلم حادث في الملة بعد علم العربية واللغة ، وهو من العلوم اللسانية؛ لأنه متعلق بالألفاظ وما تفيده، ويقصد بها الدلالة عليه من المعاني»[1]

ذكر ابن خلدون في تنظيره لمسائل البلاغة مسائل تتصل بالتأريخ لعلومها ، بل كان بعضها سببا في نشأتها، ومن هذه العلوم التي ذكرها : العلاقة بين البلاغة الإعجاز القرآني ، وأثر الذوق في فهم الإعجاز ، كما لم يفته الحديث عن مراحل نشأة البلاغة، و إتقان علومها، وهو في كل ذلك يصدر عن علم بتاريخ النظرية النقدية .

ذكر ابن خلدون ترتيبا لعلوم اللسان التي هي في نظره أربعة علوم رتبها بطريقة خاصة فقال عن اللسان العربي: « أركانه أربعة: وهي اللغة والنحو والبيان والأدب .ومعرفتها ضرورية على أهل الشريعة؛ إذ مأخذ الأحكام الشرعية كلها من الكتاب والسنة، وهي بلغة العرب، ونقلتها من الصحابة والتابعين عرب، وشرحُ مشكلاتها من لغاتهم؛ فلا بد من معرفة العلوم المتعلقة بهذا اللسان، لمن أراد علم الشريعة، وتفاوت في التأكيد بتفاوت مراتبها في التوفية بمقصود الكلام، حسبما يتبين في الكلام عليها فنا فنا، والذي يتحصل أن الأهم المقدم منها هو النحو؛ إذ به تتبين أصول المقاصد بالدلالة؛ فيعرف الفاعل من المفعول، والمبتدأ من الخبر، ولولاه لجهل أصل الإفادة، وكان من حق علم اللغة التقدم لولا أن أكثر الأوضاع باقية في موضوعاتها لم تتغير، بخلاف الإعراب الدال على الإسناد والمسند والمسند إليه،

[1] – مقدمة ابن خلدون ،ج 1 ، ص: 551.

فإنه تغير بالجملة، ولم يبق له أثر، فلذلك كان علم النحو أهم من اللغة؛ إذ في جهله الإخلال بالتفاهم جملة، وليست كذلك» [1] .

في هذا النص قصر علوم اللسان على أربعة علوم و لم يذكر منها علم الصرف الذي يتناول المفردات من حيث صياغتها، ومنها الربط بين علوم اللسان و علوم الشريعة لأن الكتاب والسنة لابد من معرفة العلوم المتعلقة باللسان لمن أراد العلم بهما وتعمق الناس في علم الشريعة بحسب تفاوت مراتبهم في علوم اللسان.

قدم ابن خلدون ضرورة العلم بالنحو على علم اللغة، مع أن الترتيب العقلي يخالف ذلك حيث إن المنطق يقضي أن نبدأ من المفردة إلى الجملة ثم الدلالة بعد ذلك لكنه خالف وجعل النحو مقدما على علم اللغة أو لنقل علم المفردات ليشمل اللغة والصرف بيد أن ابن خلدون كان له تعليل لما فعل فجعل السبب في تقديم النحو أن أكثر الأوضاع باقية في موضوعاتها لم تتغير، وهو يشير بذلك إلى أن المفردة يسهل التعامل معها حيث إنها لا تتغير صورتها مهما وضعت في الجمل المختلفة لكن الإعراب يتغير حيث إن الإعراب الدال على الإسناد والمسند والمسند إليه يتغير بالجملة، ولم يبق له أثر، فلذلك كان علم النحو أهم من اللغة جعل الإخلال باللغة أسهل من الإخلال بالنحو حيث إن الجهل بالنحو فيه إخلال بالتفاهم جملة ؛ فإذا لم يعرف الفاعل من المفعول حدث اللبس صار المتحدث كأنه يتكلم بلغة غير لغة السامع.

[1] – مقدمة ابن خلدون ،ج 1 ، ص: 545.

جعل ابن خلدون علم البيان – ويقصد به علوم البلاغة – ثالثا بعد علم العربية – ويقصد به علم النحو – وكذلك بعد علم اللغة وأخر عنه علم الأدب فمكان علم البيان الثالث بين علوم اللسان في تصوره.

ربط بين علم البيان وعلم النحو ووضعهما تحت علوم اللسان فقال: « وهو من العلوم اللسانية لأنه متعلق بالألفاظ وما تفيده، ويقصد بها الدلالة عليه من المعاني؛ وذلك أن الأمور التي يقصد المتكلم بها إفادة السامع من كلامه هي: إما تصور مفردات تسند ويسند إليها، ويفضي بعضها إلى بعض، والدالة على هذه هي المفردات من الأسماء والأفعال والحروف ، وإما تمييز المسندات من المسند إليها والأزمنة، ويدل عليها بتغير الحركات من الإعراب وأبنية الكلمات، وهذه كلها هي صناعة النحو. يبقى من الأمور المكتنفة بالواقعات المحتاجة للدلالة أحوال المتخاطبين، أو الفاعلين، وما يقتضيه حال الفعل، وهو محتاج إلى الدلالة عليه؛ لأنه من تمام الإفادة، وإذا حصلتْ للمتكلم فقد بلغ غاية الإفادة في كلامه، وإذا لم يشتمل على شيء منها فليس من جنس كلام العرب؛ فإن كلامهم واسع، ولك مقام عندهم يختص به بعد كمال الإعراب والإبانة». [1]

وقد لخص ابن خلدون ما سبق في عبارات قصيرة فجعل دراسة علم البلاغة هي فهم إعجاز القرآن يقول: «واعلم أن ثمرة هذا الفن إنما هي في فهم الإعجاز من القرآن؛ لأن إعجازه في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال – منطوقة ومفهومة – هي أعلى مراتب الكلام مع الكمال فيما يختص بالألفاظ في انتقائها، وجودة رصفها وتركيبها، وهذا هو الإعجاز الذي تقصر الأفهام عن إدراكه، وإنما

[1] – مقدمة ابن خلدون ، 1ج، ص: 550.

يدرك بعض الشيء منه كان له ذوق بمخالطة اللسان العربي، وحصول ملكته؛ فيدرك من إعجازه على قدر ذوقه؛ فلهذا كانت مدارك العرب الذين سمعوه من مبالغة أعلى مقاما في ذلك؛ لأنهم فرسان الكلام وجها بذاته، والذوق عندهم موجود بأوفر ما يكون وأصحه» [1]

عبارة ابن خلدون تضع البلاغة أداة لفهم الإعجاز، وهذا يوحي بأنه يوافق مبدئيا على أن الإعجاز هو إعجاز بياني، وأداة فهمه هي البلاغة وذكر أن هذه هي أعلى مراتب الكمال، ولم ينس دور الألفاظ المنتقاة التي أجيد رصفها وتركيبها، ودور الذوق في إدراك الإعجاز، وأن مراتب إدراك الإعجاز متفاوتة بحسب قوة الذوق ، ومخالطة أهل اللسان، ولنا عودة إلى هذه القضية.

وعند ابن خلدون أن أحوج الناس إلى دراسة علم البلاغة هم المفسرون ، وإنما عدّ الزمخشري إماما في التفسير، وتفوق على غيره بالاستفادة من القواعد البلاغية، وقضية النظم التي وضعها عبد القاهر ، وطبقها الزمخشري في تفسيره الكشاف.

ويبدو ابن خلدون موافقا للسابقين من العلماء في أن الذوق أداة فهم الإعجاز، وأن الناس مختلفون في حظوظهم من هذا الذوق، وأن فهم الإعجاز يكون بمقدار حظ الناظر فيه من الذوق والهبة التي وهبه الله تعالى إياها، وأن للملكة اللسانية دورا في الوقوف على أوجه الإعجاز وهو ما يعبر عنه – في تراث علمائنا – بالدربة ، وأن العرب الذين نزل عليهم القرآن كانوا أعلى مقاما في فهم مقاصده والوقوف على أوجه إعجازه لأنهم كانوا أعلم بالبلاغة منا حيث كانت البلاغة فيهم فطرة وسليقة وليست مكتسبة بالتعلم. وهو في ذلك كله يوافق السابقين من العلماء

[1] – مقدمة ابن خلدون ، ج1، ص: 552.

في هذا الباب باب البلاغة والفصاحة يقول ابن خلدون : « واعلم أن ثمرة هذا الفن إنما هي في فهم الإعجاز من القرآن؛ لأن إعجازه في وفاء الدلالة منه بجميع مقتضيات الأحوال – منطوقة ومفهومة – هي أعلى مراتب الكلام مع الكمال فيما يختص الألفاظ في انتقائها، وجودة رصفها وتركيبها، وهذا هو الإعجاز الذي تقصر الأفهام عن إدراكه، وإنما يدرك بعض الشيء منه كان له ذوق بمخالطة اللسان العربي، وحصول ملكته؛ فيدرك من إعجازه على قدر ذوقه؛ فلهذا كانت مدارك العرب الذين سمعوه من مبالغة أعلى مقاما في ذلك؛ لأنهم فرسان الكلام وجها بذاته، والذوق عندهم موجود بأوفر ما يكون وأصحه»[1]

تحدث ابن خلدون عن نشأة البلاغة وتطور هذه النشأة فذكر فريقا من الذين أسهموا إسهامات واضحة في تطور هذا الحقل العلمي – كما لم يفته الإشارة إلى بعض المؤلفات البلاغية التي كان لها أثر كبير في حياة علم البلاغة – و في أثناء حديثه عن نشأتها ذكر سبب تسمية علوم البلاغة بعلم البيان.

يقول ابن خلدون: « وأطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم البيان؛ وهو اسم الصنف الثاني؛ لأن الأقدمين أول من تكلموا فيه، ثم تلاحقت مسائل الفن واحدة بعد أخرى».[2]

وكلام ابن خلدون هنا فيه ثلاثة أمور مهمة هي : أن تسمية البلاغة بفروعها الثلاثة : علم البيان لم يكن معروفا عند الأقدمين ، وأن الذين أطلقوا عليها هذه التسمية هم

[1] – مقدمة ابن خلدون ، ج1 ، ص: 552.

[2] – نفسه ، ص: 551–552.

المحدثون ، وأن سبب إطلاق اسم البيان على فروع البلاغة كلها أن الأقدمين أول ما ألفوا في البلاغة ألفوا في البيان قبل غيره من المعاني والبديع.

تحدث ابن خلدون عن أقسام البلاغة الثلاثة ، وبين وجه انقسامها إلى الثلاثة الأفرع، فإن البحث البلاغي يكون في الدلالات والأحوال والمقامات؛ ففي علم المعاني – الذي يسميه ابن خلدون علم البلاغة – يبحث في الهيئات والأحوال التي تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال، وعلم البيان يبحث في دلالة اللازم على ملزومه ، وعلم البديع يبحث في تزيين الكلام وتحسينه يقول ابن خلدون : « وإنما هي هيئات وأحوال الواقعات، جعلت للدلالة عليها أحوال وهيئات في الألفاظ، كل بحسب ما يقتضي مقامه، فاشتمل هذا العلم المسمى بالبيان { يقصد به علوم البلاغة الثلاثة } على البحث عن هذه الدلالة التي للهيئات والأحوال والمقامات، وجعل على ثلاثة أصناف: الصنف الأول: يبحث فيه عن هذه الهيئات والأحوال التي تطابق باللفظ جميع مقتضيات الحال؛ ويسمى علم البلاغة . والصنف الثاني: يبحث فيه عن الدلالة على اللازم اللفظي وملزومه؛ وهي الاستعارة والكناية – كما قلناه – ؛ ويسمى علم البيان. وألحقوا بهما صنفا آخر: وهو النظر في تزيين الكلام وتحسينه؛ بنوع من التنميق إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه؛ لاشتراك اللفظ بينهما ، وأمثال ذلك، وسمي عندهم علم البديع. وأطلق على الأصناف الثلاثة عند المحدثين اسم البيان ؛ وهو اسم الصنف الثاني؛ لأن الأقدمين أول من تكلموا فيه، ثم تلاحقت مسائل الفن واحدة بعد أخرى »[1]

[1] – مقدمة ابن خلدون ، ج1 ،ص: 551–552

علم المعاني هو علم معاني النحو وما يفيده التركيب ولذلك مهد له ابن خلدون بالحديث عن علم النحو والفرق بين العلمين فيقول : « الأمور التي يقصد المتكلم بها إفادة السامع من كلامه هي: إما تصور مفردات تسند، ويسند إليها، ويفضي بعضها إلى بعض، والدالة على هذه هي المفردات من الأسماء والأفعال والحروف. وإما تمييز المسندات من المسند إليها والأزمنة، ويدل عليها بتغير الحركات من الإعراب وأبنية الكلمات، وهذه كلها هي صناعة النحو. يبقى من الأمور المكتنفة بالواقعات المحتاجة للدلالة أحوال المتخاطبين أو الفاعلين وما يقتضيه حال الفعل، وهو محتاج إلى الدلالة عليه؛ لأنه من تمام الإفادة، وإذا حصلت للمتكلم فقد بلغ غاية الإفادة في كلامه، وإذا لم يشتمل على شيء منها فليس من جنس كلام العرب؛ فإن كلامهم واسع، ولكل مقام عندهم مقال يختص به بعد كمال الإعراب والإبانة، ألا ترى أن قولهم: زيد جاءني مغاير لقولهم:جاءني زيد من قِبَل أن المتقدم منهما هو الأهم عند المتكلم. فمن قال :جاءني زيد أفاد أن اهتمامه بالمجيء قبل الشخص المسند إليه، ومن قال: زيد جاءني أفاد أن اهتمامه بالشخص قبل المجيء المسند، وكذا التعبير عن أجزاء الجملة بما يناسب المقام من :موصول، أو مبهم، أو معرفة. وكذا تأكيد الإسناد على الجملة كقولهم: زيد قائم، وإن زيدا قائم وإن زيدا لقائم متغايرة كلها في الدلالة، وإن استوت من طريق الإعراب؛ فإن الأول العاري عن التأكيد إنما يفيد الخالي الذهن، والثاني المؤكد بإن يفيد المتردد، والثالث يفيد المنكر، فهي مختلفة. وكذلك تقول: جاءني الرجل، ثم تقول مكانه بعينه: جاءني رجل إذا قصدت بذلك التنكير تعظيمه، وأنه رجل لا يعادله أحد من الرجال. ثم الجملة الإسنادية تكون خبرية ؛ وهي التي لها خارج تطابقه أو لا. وإنشائية وهي التي لا خارج لها كالطلب وأنواعه. ثم قد يتعين ترك العاطف بين الجملتين؛ إذا كان للثانية محل من الإعراب،

فينزل بذلك منزلة التابع المفرد نعتا وتو كيدا وبدلا بلا عطف، أو يتعين العطف إذا لم يكن للثانية محل من الإعراب. ثم يقتضي المحل الإطناب والإيجاز فيورد الكلام عليهما».[1]

انتقل ابن خلدون إلى الحديث عن علم البيان فقال : « ثم قد يدل باللفظ ولا يراد منطوقه، ويراد لازمه إن كان مفردا ،كما تقول: زيد أسد فلا تريد حقيقة الأسد المنطوقة، وإنما تريد شجاعته اللازمة، وتسندها إلى زيد، وتسمى هذه استعارة، وقد تريد باللفظ المركب الدلالة على ملزومه؛ كما تقول: زيد كثير الرماد، وتريد ما لزم ذلك عنه من الجود وقرى الضيف؛ لأن كثرة الرماد ناشئة عنهما، فهي دالة عليهما. وهذه كلها دلالة زائدة على دلالة الألفاظ من المفرد والمركب، وإنما هي هيئاتُ وأحوالُ الواقعات، جعلت للدلالة عليها أحوالٌ وهيئاتٌ في الألفاظ كل بحسب ما يقتضي مقامه».[2]

أن البديع للتزيين يقول: « وألحقوا بهما صنفا آخر؛ وهو النظر في تزيين الكلام وتحسينه، بنوع من التنميق؛ إما بسجع يفصله، أو تجنيس يشابه بين ألفاظه، أو ترصيع يقطع أوزانه، أو تورية عن المعنى المقصود بإيهام معنى أخفى منه؛ لاشتراك اللفظ بينهما، وأمثال ذلك وسمي عندهم علم البديع»[3]

[1] – مقدمة ابن خلدون ، ج1 ، 550–551

[2] – نفسه ، ص: 551

[3] – نفسه ، ص: 551

يقول ابن خلدون: « ولهذا كان الشعر في الربانيات والنبويات قليل الإجادة في الغالب، ولا يحذق فيه الا الفحول ، وفي القليل على العسر ، لأن معانيها متداولة بين الجمهور ، فتصير مبتذلة لذلك» [1]

وابن خلدون عندما عرّفَ الذّوق بأّنّهُ « حصول ملكة البلاغة للسان» [2]

ويقول أيضاً : « ومن عرف تلك الملكة في شيء، إنّما حصّل أحكامها كما عُرّفت، وإنّما تُحلُّ هذه الملكة بالممارسة، والاعتياد، والتكرر لكلام العرب. » [3]

ويقول: « فإنّ الملكات إذا استقرّت ورسخت في محالها ظهرت كأنها طبيعية وجبلّة لذلك المحل. ولذلك يظن كثير من المغفلين ممن لم يعرف شأن الملكات أن الصواب للعرب في لغتهم إعراباً وبلاغةً أمر طبيعي، ويقول كانت العرب تنطق بالطبع، وليس كذلك، وإنما هي ملكة لسانية في نظم الكلام تمكنت ورسخت فظهرت في بادئ الرأي أنها جِبِلّة وطبع » .[4]

[1] –مقدمة ابن خلدون ، ج1، ص: 551

[2] – نفسه، ج1، ص: 551

[3] – نفسه، ج1، ص: 551

[4] – نفسه، ج1، ص: 551

الفصل الثالث:

الاتجـــــاه التطبيقي في النقد

- مفهـــــوم النقـــــد التطبيقي

- ملامح النقد التطبيقي عند العرب إلى حدود القرن السادس

- النقد التطبيقي في القرنين السابع والثامن

1- ماهية النقد التطبيقي:

يرى أحمد يزن أن النقد التطبيقي أساس كل نقد نظري، أو نقد تأسيسي، أو تقعيدي ، فهو الذي يتناول بالدرس والشرح شعر شاعر، أو مجموعة شعرية لشعراء مختلفين ومنه تشتق الخصائص العامة لتلك النصوص المدروسة التي تتحول فيما بعد إلى مبادئ يقتدي بها كل تطبيق [1] ، وهي رؤية تنطبق على التأصيل لأولية التطبيقي على النظري ، إلا أن كثيرا من الباحثين من يعتمد في تعريف التطبيق على فكرة المنهجية في النشاط النقدي وهي مرحلة متقدمة من النقد يعرف فيها النقد التطبيقي على أنه « دراسة تحليلية تدعمها نظرية أو نظريات كثيرا ما تتناول بالمناقشة مدارس أو أدباء أو خصومات »[2].

ولعل هذا ما يذهب إليه عبد المالك مرتاض في قوله: « النقد التطبيقي إنّما يكون ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير و الإجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلاً يسلكها لدى التأسيس لقضية نقدية أو لدى دراسة نص أدبي، أو تشريحية، أو التعليق عليه أو تأويله »[3].

لكنه – كما سبق القول في الاتجاه التنظيري– لا يمكن الفصل بين النقد النظري والتطبيقي إلا لأغراض علمية ، ذلك أنهما متلازمان فيما بينهما، مع أننا نجد من « النقاد من صب اهتمامه على النقد النظري أو النظرية النقدية، ونجد من النقاد من شغله عن ذلك التطبيق النقدي من خلال مدارسة النصوص ومكاشفتها، لكن بين هذا

---

[1] – أحمد يزن، النقد الادبي في القيروان في العهد الصنهاجي،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع مطبعة .المعارف الجديدة الرباط،دط، 1986 ص: 267

[2] – أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997م، ص: 4

[3] – عبد المالك مرتاض ، نظرية النقد ، ص: 50

وذاك لا يمكن إنكار أهمية كل جانب منهما، ذلك أنهما يساهمان في تكوين الحركة النقدية بشكل عام »[1] من خلال التبادل المشترك للخبرات؛ فالتنظير يزود النقد التطبيقي بالخلاصات المنهجية ، و النقد التطبيقي يزود التنظير بالخبرات الميدانية حول النصوص مما ينعكس على دعم حقائق تلك الخلاصات أو رفضها وإعادة توجيهها.

وعلى الرغم من أنه لم يحدد مفهوم النقد التطبيقي على المستوى التنظيري، على نحو يوضح معالمه ويحدد أسسه وتقنياته بدقة ، فهو غالبا ما يوضع مقابلا للنقد التنظيري دون إضافة محددات منهجية دقيقة ، إلا أننا يمكن أن نتعرف على مفهومه عن طريق التعرف إلى وظيفة النقد، وذلك من خلال الممارسات التي قام بها النقاد قديما وحديثا حيث أن التطبيق كان جزءا من عملهم النقدي في التعامل مع النصوص الأدبية .

و يمكن القول أن النقد التطبيقي المقصود منه تلك المحايثة لعناصر للإبداع ، من خلال السماع، أوالقراءة، أو بعبارة أوضح دراسة نص أدبي معين شعرا كان أم نثرا دراسة تتعرض لتحليل وتشريح جزئياته بطريقة منهجية تعتمد الخلاصات النظرية حول موضوع معين من موضوعات النقد.

نعثر على هذا النوع من النقد؛ أي النقد التطبيقي في نوعين من المؤلفات ؛ في مظان مختصة أي في مؤلفات وضعت في الأصل لتحليل نص أو مجموعة من النصوص، تتبع ظاهرة نقدية فيها وتتمثل هذه المؤلفات في الشروح والموازنات الشعرية ، أو في مظان عامة أي في مؤلفات لا تنتمي إلى تخصص النقد الأدبي ككتب التراجم والسير وكتب الرحلات، فهي تحمل بين طياتها وقفات وآراء نقدية تطبيقية.

[1] – طه مصطفى أبو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، مكتبة لبنان بيروت، ط1 ، 1997.ص: 04

ومادام هذا الفصل مهتما بالاتجاه التطبيقي ، سنحاول فيما يلي التحدث عنه في النقد العرب مشرقا ومغربا بشكل موجز حتى حدود القرن السادس للهجرة .

2- ملامح النقد التطبيقي العربي إلى حدود القرن السادس:

المتتبع للدرس النقدي التطبيقي العربي المشرقي منه والمغربي إلى حدود القرن السادس للهجرة يجد أن هذا النشاط تنقسم المؤلفات التي تضمنته إلى كتب مختصة وكتب عامة ؛ فالكتب العامة هي التي لم يكن الغرض منها تشريح النصوص ومتابعة تفاصيل عناصرها بل غرضها الأصلي إما التنظير للعملية الابداعية فغلب عليها التنظير وكان التطبيق فيها للتمثيل فقط ، أو ربما كان الهدف هو التعريف بعلم من الأعلام ، وكان النقد فيها تابعا لشخصية شاعر أو ناقد أو غير ذلك كالنصوص النقدية التي نعثر عليها في كتب التراجم والسير لبعض الأعلام، مثل ما نجده في كتاب " نزهة الألباء في طبقات الأدباء " لكمال الدين الأنباري المتوفى عام 577هـ، وكتاب " معجم الأدباء " أو " إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب " لياقوت الحموي الذي ألفه عام 626هـ، أو كتاب " وفيَات الأعيان" لابن خلكان المتوفى سنة 681هـ، التي هي كتب عامة رغم أنها تحتوي بين طياتها مادة ضخمة من النقد التطبيقي.

أما الكتب المختصة فهي التي وضعت بغرض محايثة واستخراج مكنونات النص الشعري التركيبية والدلالية والعروضية والبلاغية ويغلب عليها التطبيق ويقل فيها التنظير وتتمثل في كتب الموازنات والشروح الشعرية .

فإذا «تتبعنا شروح الأشعار، خاصة استوقفتنا شبه ملامح تميز بين طوابع، تكاد تكون مختلفة اختلافا أساسيا ملموسا، فنحن نجد من الشارحين من تطغى على مصنفاته واحدة، أو اثنان أو ثلاث من مسائل الشرح :اللغوية والنحوية والتاريخية

والبلاغية والنقدية»[1]. ثم تطورت هذه الملامح إلى أن أصبحت اتجاهات تحكم حركة الشعر العربي.

ينقل ابن رشيق عن الجاحظ في هذا المضمار قوله: «طلبت علم الشعر عند الأصمعي فوجدته لا يحسن إلا غريبه، فرجعت إلى الأخفش فوجدته لا يتقن إلا إعرابه، 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» .[2] وهو دليل على تعدد زوايا النظر إلى الشعر فكل ناقد يترصد في الشعر ما يدخل في اختصاصه.

ظهر النقد التطبيقي مع ظهور الشعر، فواكبه و كان في بدايته عبارة عن آراء نقدية، ثم أخذ يتطور مع تطور الشروح حتى شمل ميادين كثيرة، ظنا من هؤلاء الشراح أن هذا العمل يتمم عملية الشرح .إضافة إلى هذا التطور عاصرت حركة تأليفية الشروح الأدبية منذ القرن الثالث الهجري، كان من مهامها نقد الشعراء وإنتاجهم، وكان من ثمرات هذه الحركة مؤلفات عدة، أمدت بما يحتاجونه من مادة نقدية في عملهم . فابن سلام وابن قتيبة وغيرهما تعرضا في مصنفاتهما إلى كثير من قديم الشعر ومحدثه بالدراسة والنقد، فكانت استفادة هؤلاء الشراح من تلك المؤلفات كبيرة، إذ كثيرا ما كان يأتي ذكر لبعض آراء أولائك النقاد، يأتي بها الشارح تأكيدا لكلامه، ومع انقضاء القرن الثالث الهجري، وبزوغ القرن الرابع الهجري تناول الشرح نقاد لهم معرفة وتجربة كبيرتان في هذا الميدان، بخلاف سابقيهم من الشراح الذين كانوا في الغالب الأعم علماء لغة ونحو، فقد كان شراح القرن الرابع الهجري نقادا أكثر من أي شيء آخر، وبحسب

[1] – فخر الدين قباوة ، منهج التبريزي في شروحه والقيمة التاريخية للمفضليات–المكتبة العربية –حلب –سوريا: ص: 118

[2] – العمدة ، ج2، ص: 105

موقف الشارح من الشاعر كانت أحكامه عليه إن النقاد كانت تتبع الشعراء في مواطن الخطأ والصواب في شعرهم، ثم الحكم على هذا الشعر من خلال ما توصل إليه الشراح أثناء تتبعهم ذلك، ومن خلال موقفهم الفني السابق من هذا الشاعر.

لقد ولد هذا الاتجاه منازعات بين هؤلاء الشراح نظرا لتباين نظرتهم وموقفهم من الشعر والشعراء، فخلف ذلك حركةً نقديةً حول بعض الأعمال الشعرية كديوان الحماسة، وديوان أبي تمام، وديوان المتنبي، وقد غذى هذا التنازع حركة الشرح بأعمال جديدة تقف مع الشاعر، لترد عليه حقه الذي أغمط فيه، أو تسهم في الحط من قيمة ذلك الشاعر، وهي في كلا الأمرين تخدم النقد التطبيقي ، وبالرجوع إلى طبيعة الشروح نجد أن النقد فيها انقسم قسمين نقد الشعر يركز الشارح على دراسة معاني الشعر وألفاظه، ويتطرق إلى أمور صناعة الشعر. ونقد الشراح يركز الشارح فيه اهتمامه على الشراح الذين سبقوه إلى هذا الأثر الفني وعلى النقاد الذين درسوه . [1]

بدأت الشروح الشعرية بإيضاح الغريب في القصيدة، وذلك بشرح لمفردات محدودة، ثم أخد يتطور حتى شمل كل معاني القصيدة، وكان هذا الشرح يشمل ثلاثة أشياء أساسية؛ شرح المفردات الغريبة، و إيضاح إشكال العبارات، ثم إعطاء المعنى الكلي للبيت ، وقد يفسر البيت ببيت آخر معروف المعنى، وقد كان أكثر مدوني المصنفات الأولى يثبتون –أو يملون –القصيدة أو المقطوعة كاملة، ثم يتبعونها تعليقاتهم .ولكن ثقافة الناقد دفعت فيما بعد إلى تعديل تلك الطريقة، بحيث يتيسر للقارئ و السامع الفهم و الاستفادة [2] حيث الاعتناء بالجزيئات في البيت أو القصيدة، وتفصيل الحديث فيها، وبهذا أصبح منهجهم منهجا تفصيليا، فشمل حديثهم هذا شرح

[1] – .ينظر :محمد تحريشي –النقد الأدبي في شروح الشعر العربي ص42 :43

[2] – قباوة، منهج التبريزي في شروحه ص :47–48

الغريب، والنحو والصرف وذكر الروايات المختلفة، ورد ما يرد منها، ثم الموازنة بين الأبيات التي تحمل معنى واحدا، وأيها أحسن، وقد يعللون لذلك كان الشارح يقلب النص على شتى الأوجه، وفي كل مرة يريك ما لم تستطع العين رؤيته والعقل إدراكه، ثم يبين لك أوجه الإحسان، وأوجه الإخفاق في هذا النص، وهو بهذا يهذب ذوق المتلقي ويدربه على إدراك الجيد من الشعر، ويقوي لديه قدرته على الحكم على الأعمال الأدبية والتمييز بينها [1].

كان لهذا التطور فضل في توجيه الشرح الوجهة الصحيحة في نظر الدارسين له، وجهة تبين المعنى ثم تقومه حسب ما وضحت من خبايا هذا المعنى، ولا يتم النقد دون الشرح، الذي هو في الأساس موقف من العمل الفني، فالشارح في كثير من الأحيان يدخل النص بفكرة قبلية، وبموقف من الشعر الذي هو بصدد إيضاحه، يتم النقد حتى يكون قد بين موقفه.

ثم أصبح الشرح الشعري مادة يغلب عليها النقد مبتعدة عن الطابع اللغوي والنحوي في ابتداء من القرن الرابع عند أمثال أبي القاسم الإفليلي، وأبي العلاء المعري، وابن سيده، وأبي القاسم الفسوي، وأبي الحسن الواحدي، وأبي الفضل الميكالي، وعبد الله الشاماتي، والأعلم الشنتمري، وأبي عبد الله الزوزني[2] وهم من شراح القرون الرابع والخامس والسادس للهجرة.

في المغرب الاسلامي كذلك «لم تكن حركة الشعر قد نضجت وحدها في المغرب بل قد ظهر ونضج إلى جانبها–وهذا من مستلزمات النهضات الأدبية –حركة

[1] – ينظر تحريشي محمد –النقد الأدبي في شروح الشعر العربي حتى نهاية القرن الرابع الهجري –رسالة ماجستير مخطوط –جامعة حلب –سوريا 1989، ص72

[2] – قباوة – منهج التبريزي في شروحه :ص: 104

نقد أدبي قوي، بدأت أول أمرها نتفا لا قواعد لها في القرن الثاني، ونضجت في القرن الثالث وبلغت أوج ازدهارها في القرن الرابع ومنتصف الخامس»[1] ، حيث يشير رابح بونار إلى أنه في هذه الحقبة من الزمن تم «ابتكار فنون جديدة ... كالنقد الشعري والأدبي عند ابن رشيق المسيلي، القيرواني وابن شرف القيرواني صديقه، وعبد الكريم النهشلي الذي سبقهما وصنف كتاب" الممتع " والذي يبين فيه أساليب النقد ووجوهه»[2] . وهي مرحلة جمعت بين النقد التطبيقي والتنظيري رغم أنها حرصت على المعرفة الجيدة للخلاصات النظرية المشرقية إضافة إلى نشاطات تطبيقية متفرقة من ناقد إلى آخر.

ومادام الحديث عن النقد التطبيقي ببلاد المغرب يهدف إلى كشف الامتداد في النشاط التطبيقي قبل مرحلة الدراسة ، فإنه من الجدير الاشارة إلى أن ما تحدثنا عنه في النقد الأدبي التنظيري بصفة عامة يكاد ينطبق عليه.

3- النقد التطبيقي في القرنين السابع والثامن:

بناء على ما سبق انقسمت مادة النقد التطبيقي بين كتب عامة يأتي فيها النقد عرضا ، وبين كتب مختصة جعلت النقد هدفا لا تحيد عنه ، وينطبق هذا الأمر على النقد التطبيقي في المغرب في مرحلة الدراسة حيث نجد المادة النقدية في كتب عامة ككتب فن الرحلة الذي تميز به المغرب وكتب التراجم ، وكتب مختصة كالشروح الشعرية ، ويبرز هذا العنصر من الفصل طبيعة هذه المادة ومدى نضجها في التعامل

[1] – عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط2 ، 1983 .، ص 130

[2] – رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2 ، ،1981، ص286

مع النصوص الابداعية من حيث وسائل التحليل والتشريح التي اعتمدها النقاد التطبيقيون.

أولا- النقد التطبيقي في الكتب العامة:

أ- كتب الرحلة:

انتشر هذا الاتجاه من النقد الأدبي الذي لا يختلف عن بقية المؤلفات إلا في كونه ارتبط بالرحلة في المغرب العربي والأندلس، إذ قامت شخصيات علمية مشهورة برحلات لها أهداف علمية ودينية إلى المشرق في الغالب وقامت بوصف رحلتها في مؤلفات تضمّ مراحل السفر وما جرى خلاله، وفي أثناء وصفهم للرحلة نجدهم يناقشون قضايا أدبية وصدرون أحكاما نقدية أثْرَت الحركة النقدية في المغرب العربي، ومن الذين أسهموا في إثراء التراث الإسلامي، من خلال ما دوّنوه و تركوه لنا من كتب، مجموعة من الشخصيات المغربية اشتركت في هذه الصفة التي لازمتهم عند ذكر أسمائهم – وهي الارتحال- نجد ابن رشيد السبتي، والعبدري، والتجاني وعبد الرحمن بن خلدون، غير ان منهم من اشتهر بغير الرحلة كابن خلدون، وقد استطاعوا أن يرسموا لنا صورة الحقبة الزمنية التي عاصروها وهي القرن السابع والثامن الهجريين، فكانت مؤلفاتهم نقلا أمينا لأوضاع المغرب الإسلامي السياسية والثقافية. كما تعدّ سجلّا وترجمة لحياة أصحابها ومرجعا مهمّا للمهتمين بحياتهم، والملاحظ أن الخطاب الرحلي اتّسم بالتنوع، باعتباره خطابا تنصهر فيه خطابات تاريخية وأدبية ونقدية،. لذلك أول ما يلاحظ على هذه المؤلفات التي قصدنا استقراءها أنها استطاعت أن تستوعب أشكالا مختلفة من الخطابات الأدبية والدينية، والذي يعنينا منها المضامين النقدية، كما استطاعت هذه المؤلفات أن تمحو الفوارق الكائنة بين الخطابات المختلفة وأن تجعلها متلائمة منسجمة

ضمن إطار خطاب سردي رحلي شامل، فكانت بذلك ممارستها لهذه العملية مصدرا من مصادر النقد الأدبي في المغرب الإسلامي في القرنين السابع والثامن الهجريين، كما يلاحظ أنّ النّقد المضمّن في هذه الرحلات كان في الغالب نقدا تطبيقيا يقارب أصحابه به النص الشعري، وسنحاول التعرف على هذه المؤلفات وبم تميزت من خصائص :

1- رحلة ابن رشيد :

عنون ابن رشيد رحلته بـ "ملء العيبة بما جمع بطول الغيبة في الوجهة الوجيهة إلى الحرمين مكة وطيبة" وتقع في عدة أقسام اختلف في عددها، وقد أشاد لسان الدّين الخطيب بها فرأى بأن فيها على لسان شيخه ابن شبرين قال: «وقفت على مسوّدته، ورأيت فيه فنونا وضروبا من الفوائد العلمية والتاريخ، وطرفا من الأخبار الحسان، والمسندات العوالي والأناشيد. وهو ديوان كبير، ولم يسبق إلى مثله. قلت: ورأيت شيئا من مختصره بسبتة»[1].

وقد شرح ابن رشيد ما قام به في تأليفه هذا بقوله: « إنني لم أكن قصدت به مقصد التصانيف المهذبة ولا التآليف المرتّبة، إنما قيّدته بحسب ما يسّر لي مما كنت كتبته على ظهور الكتب وفي بطون البطائق مما قيّد للتذكار بتلك، وأكثره وقع على غير رويّة بل وفي ما سمحت به السجيّة... ٍ وان كنت أودعته من الفوائد ما لعلّه لا يحصره ديوان ... من مسائل حديثة وأصلية وأدبيّة وبيانيّة بعضها منقول عن أئمّتنا

[1] – لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة: الأولى، 1424 هـ ، ج3، ص103 .

وبعضها مما فتح الله فيه من فضله العميم، وأفاض له من طوله الجسيم مما هو في ظني لم أسبق إليه ولا زوحمت عليه »[1].

ونستطيع تبيّن منهج ابن رشيد الذي اعتمد في رحلته على تضمين عديد المسائل المتعلقة بعلوم مختلفة مبينا القصد منها، كما نجده قد قام بتضمين الرحلة مجموعة معارف من مجالات متنوعة، يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

– قام بتقديم تراجم لشيوخه وذكر تلامذته ومن لقيهم في محطاته المختلفة، تونس، بجاية، القاهرة دمشق، القدس...إلخ.

– كما قام بوصف المدن التي مرّ بها وما تركته في نفسه من آثار.

– وصف المجالس العلمية وما يدور فيها من مناقشات ومساجلات علمية وأدبية.

– ضمّت الرحلة الكثير من الإنشاءات الأدبية المسجوعة ومجموعة من المقطوعات والقصائد في مواقف مختلفة، كما تطرق إلى تاريخ بعض المدن وما جرى بها من أحداث سياسية .

ورحلة ابن رشيد السبتي تقع في أجزاء سبعة، اثنان منها مفقودان، وصاحبها يعدّ ذا ثقافة عالية واطلاع على الأدب بفنونه وذلك ما تعكسه غزارة المادة وتنوعها، فهي « صورة لثقافة القرن السابع الهجري ومصدر من مصادر التراث الإسلامي بعامة، وهؤلاء الشعراء الذين جادت قرائحهم بذلك الشعر كان فيهم الأدباء، والكتاب واللغويون والمحدثون والفقهاء والمتصوفة وغيرهم ...لهذا جاء ذلك الشعر متمثلا لمشاربهم

[1] - محمد بن رشيد السبتي، أحمد حدادي ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – المغرب، 2003 ، ص: 35 .

وأهوائهم وأذواقهم، ومصوّرا اتّجاهات عصرهم والتّيارات السّائدة فيه»[1] أما عن مميّزات النّقد لدى ابن رشيد فيمكن إيجازها في العناصر التالية:

– كان الناقد الرحّالة أمينا في رد النصوص لأصحابها، فقد كان يشير في كل مرة إلى قائل الشواهد الشعرية .

– تميّز ابن رشيد في رحلته بالاطلاع الواسع والقدرة على المناقشة والتحليل واستدعاء الشواهد والقيام باجراءات نقدية توضيحية وتفسيرية ليدعم بها رأيه في القضايا المطروحة للنقاش

– التزام الموضوعية في العملية النقدية التطبيقية.

– نالت قضية اللفظ والمعنى لديه اهتماما واضحا، فهي عنده تعدّ قضية جوهرية و نجده تجاهها يؤكد على ضرورة تناسبهما وانسجامهما

– وقفاته النقدية واضحة تنم عن رؤية نقدية ومنهج واضح.

– تأكيده على أن النّصوص الإبداعية حين تلقيها من طرف القارئ تشكل لديه تصورا فنيا جماليا للمعاني، يحسها القارئ فترسم في نفسيته وقعا حسنا، وهو بذلك يكون من الذين تنبهوا إلى اشتراك كل من المتلقي والمبدع في عملية التواصل الشعري.

ويمكن القول أن المنهج النقدي عند ابن رشيد متنوع وزوايا اهتمامه بالعملية الإبداعية بشكل عام متكاملة فهو بجانب اهتمامه بالمبدع لا يهمل الأثر الإبداعي ويستند إلى قراءات نقدية مرت عليه او كان مشاركا في مناقشاتها بغية التوصل في النهاية الى حكم عام حول العملية الابداعية بعناصرها الثلاث المبدع، النص، القارئ

[1] أحمد حدادي، رحلة ابن رشيد دراسة وتحقيق، ص 411.

لقد تناول ابن رشيد المحاكاة وبيّن وجوهها التمثّلة في الرقة والظّرافة والجري على الفطرة والبساطة واللطافة، والتي تعني عنده " رقة الكلام ووضوحه وشفافيته "، ولم يكتف ابن رشيد بمصطلح المحاكاة الذي يتعلق بمفهوم الشعر، بل نجده قد أشار إلى المصطـلح الثـاني وهو التخييل وقد ذكـر ذلك عند تعقيبه على أبيات لأبي المطرّف أحمد بن أبي محمد عبد الله ومن بين ما جاء فيها قوله

«أمَلنا أن يملّ نَداه لكن على آمالنا خِفنا الملالا

قال ابن رشيد " هذا من الطراز العالي ... وما أحسن هذا التّخييل» [1]

ابن رشيد هنا يشير إلى التّأثـير الذي أثاره هذا الخطـاب الشّعري لدى المتلقي، وهنا تأكيد على دور الجانب التخييلي الذي لا بد أن يكون محقّقا في النّص ذلك أنه يعد طاقة محركة ولازمة للخطاب الشعري؛ وبما أن التخييل فاعلية تتم عن طـريق المتلقي أثناء تلقيه للخطاب الشعري، فـلابد أن تكون طاقة التخـيّل لـدى المبدع فعّالة حتى يتسنى له إنتاج صور أثناء عملية التلقي التي يقـوم بها القارئ، لأن «الخـيال قـوة قـادرة على الكشف والإرشاد عن طريق الخلق والحس والجمال كما أنها قادرة على بلوغ الحقيقة القصوى» [2] .

2- رحلة العبدري:

تعتبر"**الرّحلة المغربية**" **للعبدري** من الرحلات المهمة والمشهورة في الغرب الإسلامي، ويبدو من خلال مقدمة الرحلة أن الهدف الأساسي من قيام العبدري برحلته هو أداء فريضة الحج، كما يبدو جليا أن تدوين الرحلة كانت رغبة شخصية من طرفه،

[1]- ابن رشيد : ملء العيبة "منقول عن أحمد حدادي، رحلة بن رشيد ص 6

[2]- زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة، دط، 1980، ص 711.

حيث بدأ بتقييدها أثناء طريقه، يقول: «فإني قاصد بعد استخارة الله سبحانه إلى تقييد ما أمكن تقييده ورسم ما تيسر رسمه وتسويده »[1] فدافع التدوين شخصي صدر من الرحّالة نفسه، وقد بدأ التدوين أثناء رحلته في تلمسان تحديدا، وقد حرص على أن تكون مؤلّفا منتظما في نسق محدّد، حيث أولى لها أهمية بالغة، فحرص على أن يقدمها إلى بعض شيوخه ليعقبوا عليها.

كما اتّبع العبدري شكلا تأليفيّا منهجيّا سطّره لنفسه وحاول التزامه في تدوين هذه الرحلة عامة، وهذا الشّكل العام يعتمد على مقدمة ثم متن ثم ينتهي بخاتمة، في المقدمة بيّن غرض رحلته والهدف من تدوينها وزمن ابتدائها وتحديد موضوع الرحلة، أما المتن فيمثّل تلك المشاهدات والملاحظات التي قام بتسجيلها مع ايراد الأخبار والطرف والأشعار، وأخيرا الخاتمة التي أرادها العبدري قصيدة شعرية يلخص فيها أهم محطات رحلته، إذ يقول: « وأختم ذلك بقصيدة عظيمة أسرد فيها الرّحلة وأبرزها من نسج فكري» [2] .

وقد كان التزام العبدري واضحا بالمنهج الذي سطّره، إذ يمكن القول أن محتوى الرحلة لم يبتعد عما أراده العبدري لرحلته، وقد تميّز ببعض الخصائص الرئيسية:

– يجتهد الرحالة في تصوير ووصف أحوال البلدان التي يمرّ بها من خلال التطرق إلى الموقع الجغرافي وكذا الحالة السياسية والفكرية والعلمية، والأمر اللافت لانتباه العبدري أولا حين دخوله مدينة من المدن هو درجة الاهتمام بالعلم والعلماء وبذلك يصدر حكمه عليها ثناء أو هجاء.

[1]– العبدري محمد ، الرحلة المغربية، تح أحمد بن جدو، ص: 1.

[2] – الرحلة المغربية، ص: 1.

– كما يقوم بتقديم تراجم وأخبار عن الشيوخ الذين يلتقي بهم، ويقدم للقارئ مشاركاته العلمية

ومناقشاته التي تجري بينهم في أسلوب سردي مشوق.

– ضمّن العبدري رحلته مجموعة من الأشعار بعضها من نظمه، ومجموعة من النصوص الأدبية النثرية كان يعرضها للنقد والمناقشة.

– ضمّن الرحلة بعض المسائل الفقهية وأحاديث شريفة استدعتها بعض المواقف التي صادفته في رحلته.

وواضح أن العبدري لم يهتم بجانب واحد في العملية الإبداعية، إذ نجده يهتم بها جميعها حسبما يقتضيه الموقف النقدي فهو تارة يهتم بالمبدع صاحب النص مستعينا بالمنهج التاريخي، وفي كثير من الأحيان يتجه جهده النقدي كليا إلى النص اثناء تحليله ودراسته للنصوص الشعرية الإبداعية، وهو بذلك يكون قد استعان بمناهج مختلفة تتنوع بين النقد الانطباعي والنقد اللغوي الذي نجده متكاملا مع المنهج الذوقي الجمالي، كما نجده في إجراءات نقدية وفي مواضع أخرى يركز على العملية النقدية ذاتها وعلى خصائصها.

حاول التأكيد على تكامل العناصر في بنية الخطاب الشعري كما أكد العبدري على تداخل القضايا النقدية وانصهارها في مفهوم أشمل وهو مفهوم الشعر، وقد تبيّن ذلك من مواقفه النقدية في الرحلة التي نختار منها ما علق به على أبيات لابن الفكون من النصوص التي يمارس فيها العبدري النقد التطبيقي على قصيدة لابن خميس التلمساني المتوفي سنة 708 للهجرة وهو وهو نقد نص يوحي بالتتبع الدقيق لبنية القصيدة من ناحية والذوق الأدبي الرفيع الذي يمتاز به العبدري :

القصيدة[1] :

أنبت ولكن بعد طول عتابـي وطول لجاج ضاع فيه صوابي

وما زالت والعلياء تعني غريمها أعلل نفسي دائما بمتـاب

وهيهات من بعد الشباب وشرخه يلذ طعامي أو يسوغ شرابـي

خدعت بهذا العيش قبل بلائـه كما يخدع الصادي بلمع سراب

ولكنها الدنيا تكر على الفتـى و إن كان منها في أعز نصاب

وعادتها أن لا توسط عندهـا فإما سماء أو تخوم تـراب

ولا تحسبوا أني على الدهر عاتب ف أعظم مابه أيسر ما بـي

وما أسفي إلا شباب خلعتـه وشيب أبى إلا نصاب خضاب

وعمر مضى لم أخل منه بطائل سوى ماخلا من لوعة وتصاب

ليالي شيطاني على الغـي قـادر وأعذب شيئ محنتي وعذابـي

عكسنا قضايانا على حكم عادنـا وما عكسنا عند النهى بصواب

على أحمد المختار أزكى تحيتي فتلك التي أعتد يوم حسـابي

العبدري : «قلت هذه القصيدة مهذبة الالفاظ والمعاني ، ألذ من نغمات المثالب والمثاني إلا أن مقطعها قلب ناب ، لا يلين ولو مضغ بضرس وناب ، وليس يلتئم بما قبله ولا يمتزج ، ولا يزال السمع به يقلق وينزعج ، وقد زاولته ليلتحم فأبى ، وحاولته

[1] – الرحلة المغربية، ص: 14-15

ليلتئم فنبا ، وقوله : فإما سماء أو تخوم تراب الوجه فيه إما تخوم تراب بتكرير إما بعد حرف العطف ، وقل ما يؤتى بها غير مكررة ، إلا نادرا ، كقول القائل :

إما فتى نال العلى فاشتقى أو بطل ذاق الردى فاستراح »[1]

ويقصد العبدري بالمقطع النابي البيت الأخير من القصيدة فهو يقلق السمع ولاينسجم وأفق الانتظار لدى المتلقي.

« فالكلام صور متباينة كالإنسان ، ويختلف على قدر اختلافها الاستحسان»[2]

سنورد من رحلة العبدري نصوصا لها طابع الشمولية والتكامل سواء بالنسبة لكثرة القضايا النقدية التي يعالجها النص مع طوله ، أو لطبيعة التحليل الذي يتصف به بعضها وارتباط الكل بالنص الشعري تحليلا ونقدا .

في قصيدة أبي الربيع ابن سالم وهي من بحر البسيط:

يامن لصب يري أشجانه النظر مهما تبدى له من حبه أثر

يفنى له الصبر عند النائبات فإن يلح له أثر لم يبق مصطبر

وذاك غير ذميم من مواقفـــه إذا تعقبه التنقيح والنظـــــر

وهي أزيد من مائة بيت من غر القصائد ، وأجزلها لفظا ومعنى [3]

يمارس العبدري نقده التطبيقي على قصيدة ابن الفكون القسنطيني المتوفي في القرن

[1] – الرحلة ، ص: 15–16

[2] – الرحلة ، ص: 171

[3] – الرحلة ، ص: 242–243

السابع للهجرة والتي مطلعها[1] :

ألا قل للسري بن الســـــري أبي البدر الجواد الأريحـــــي

أما وبحقك المبدي جلالا وما قد حزت من حسب علي

وما بيني وبينك من ذمام وما أوتيت من خلق رضـــي

لقد رمت العيون سهام غنج وليس سوى فؤادي من رمي

فحسبك نار قلبي من سعير وحسبك دمع عيني من أتي

وفي مازونة ما زلت صـبا بوسنان المحاجر لوذعـــي

ولما جئت وجدة همت وجدا بمنخنث المعاطف معنـوي

وحل شا الرباط رشا رباطي وتيمني بطرف بابلـــــي

وأطلع قطر فاس لي شموسا مغاربهن في قلبي الشجـــي

بدور بل شموس بل صباح بهي في بهي في بهـــــي

أذا أنسوني الولدان حسنا أنسيهم هوى غيلان مـــي

فهذا بالغدو يهيم غربـــا وذاك يهم شرقا بالعشـــــي

هذه القصيدة واجهها العبدري بنص نقدي طويل في رحلته تناول فيه مجموعة من القضايا التي على غير العادة تتناول النص الشعري في تفاصيله يقول العبدري : « قلت : قال أهل اللغة الغنج والغنج : الدل وحسن الشكل ، فقوله : لقد رمت العيون

[1] – الرحلة ص: 34–35

سهام غنج غير ملائم ، وقائله لا يسلم من لائم ، ولا يحسبن في الأدب خطاب ذوي الرتب بمثل قوله : فحسبك نار قلبي من سعير ، وإذا نعي على أبي الطيب قوله : كفى بك داء أن ترى الموت شافيا ، وقوله :

وإذا لبست الدهر مستمتعا تخرقت والملبوس لم يتخرق

وقد علم أن المخاطب بذلك غير الممدوح ، فما الظن بهذا ، وقوله أما وبحقك المبدي جلالا وقوله بوسنان المحاجر لوذعي موضوع في غير موضعه ، فإن الوسن إنما يوصف به الجفن والعين والطرف وما جرى مجراه ، كما قال عدي بن الرقاع :

وسنان أقصده النعاس فرتقت في عينه سنة وليس بنائم

وأفرطوا حتى جعلوه مرضا فقال النابغة :

نظرت إليك بحاجة لم تقضها نظر السقيم إلى وجوه العود

وتبعه جرير فقال:

إن العيون التي في طرفها حور قتلنـــنا ثم لم يحيين قتلانا

وأما المحاجر فما وصفها أحد بالوسن فيما أعلم ، وترتيب اللوذعي مع وصف المحاجر كترتيب الدال مع الشنب والتحاكم في ذلك إلى كثير وقوله : معنوي بعد منخنث المعاطف أبعد من هذا ، ولقد استربت به حتى ظننت أنه مصحف ، ولا أتبرأ فيه من تصحيف ، وذكر الانحناث في المعاطف ليس بدون هذا في القبح فإن اللفظ وإن كان له أصل في اللغة في اللين والتثني فقد رفعه كثير الاستعمال في وجه آخر ، وإنما جرت عادة الشعراء في وصف المعاطف بذكر التثني واللين والانعطاف بالانخناث وقوله رشا رباطي لفظ مختل جاف ما جلبه إلا التجنيس ، وإذا وجد الرشا

والرباط فما بقي إلا الضرب ، وأي رقة مع هذه الالفاظ الجافية ، ولو قال: رشا ارتباطي لكان أقرب مع بعده لأنه أراد التماسك والتثبط ؛ فالارتباط به أليق ، وقوله : مغاربهن في قلب الشجي خارج عن اعتدال الكلام فإنه أراد بما ذكر غروبهن في القلوب ، اشتمالها على حبهن ، وليس إذا غرب حبهن في القلوب فقد غربن فيها ، ولا يخسن أن يقال : مطلعهن قطر فاس ومغرب حبهن قلبي الشجي وإنما يحسن أن يذكر في غروبهن في القلوب ما يغيبهن عن النواظر كالخدود ونحوها ، وبذلك جرت عادة الشعراء ، وقوله وهو مستعمل كثير نحو قوله :

قمر إذا استخجلته بعتابه لبس الغروب ولم يعد لطلوع

ونحو منه قول أبي الطيب : بأبي الشموس الجانحات غواربـــــا

فهذا الرجل لم يخالف مبدعا ولم يوالف متبعا وقوله بدور بل شموس بل صباح نزول مفرط وعكس الرتبة فإن الشمس أشهر من الصباح وأنور ، والانتقال من التشبيه بالأعلى إلى الأدنى أشبه بالذم منه بالمدح ، ولا سيما مع الاضراب وقوله : بهي في بهي في بهي غير منطبق على صدر البيت ولا ملائم له ولوقال : بدور في خدور في قصور لجاء عليه عجز البيت أليق من العقد بجيد النساء ، وأوفق من الجود للروضة الغناء وقوله : إذا أنسوني الولدان حسنا ضعيف ساقط لأن التشبيه والتمثيل يجب أن يكونا في كل صنعة بما تعارفه أهلها واشتهر عندهم ، هذا على تقدير التقييد في الولدان ، فكيف واللفظ بهم مطلق يدخل تحته كل ما يسمى ولدا ، وقوله فهذا بالغدو يهيم غربا كلام غير محصل ، إن الجسم العري من القلب لا يهيم وإنما يهيم القلب وليست الباء هنا ظرفية بمعنى في لأن الهيمان لا يتخير الأوقات وما أضعف حبا لايهيم إلا مرة في اليوم ، وإنما هي للإلصاق أي هذا يشتاق في وقت الغروب إلى

الغدو ،و ذلك في وقت الشروق إلى العشي شوقا من هذا إلى الشرق ومن ذلك إلى الغروب ، وهو معنى حسن لو ساعده اللفظ ». [1]

ورغم أن علال الغازي يرى أن طبيعة النص النقدي متشابهة من الناحية المنهجية وأن العبدري يدور نقده للقصيدة حول نوعية الكلمة ومناسبتها أوعدم مناسبتها للصورة ومعناها المعجمي والصياغة الاسلوبية أو التصويرية [2] إلا أن القضية أبعد من ذلك فهي تصب في مبدأ انسجام القصيدة في ضوء أفق توقع القارئ رغم أن العبدري قد بالغ في استخراج المآخذ التي تدل على اختلال القصيدة إلى درجة يمكن عندها الشك في محاولة الحط من قيمة الشاعر .

هكذا يقدم العبدري في هذا النص أهم العناصر التي يجب توافرها في ممارسة النقد التطبيقي ، وفي رحلته نصوص كثيرة لنقد الشعر تقدم الصور المضيئة للنقد التطبيقي في القرنين السابع والثامن للهجرة .

وفي تعليقه على قصيدة المنفرجة لابن النحوي المتوفى سنة 513 للهجرة في أحد تخميساتها [3]:

يا من يشكو ألم الحرج ويرى عسر أقرب الفرج

أبشر بشذا فـــرج أرج اشتدي ازمة تنفرجــي

قد آن ليلك بالبلج

[1] – الرحلة ، ص: 35–36

[2] – النقد في القرن السابع والثامن ، ص: 82

[3] – الرحلة ، ص: 52–53

« قلت : في كثير من هذا التخميس مقال ، وليس لبعض أقسامه بالبيت اتصال وأما ما خمس به أولا قوله : وأبي عمر عمرو ذي النورين فغلط لا شك فيه لأنه يؤدي إلى قطع همزة المستهدي وبقطعها ينكسر البيت لزيادة حرفين على وزن الخبب ، وأظنه أنه نبه على هذا ، ولم يفته علما فلذلك بقي على صحة الوجه الأول وأما قوله : صلوات الله على المهدي فأضنه خفف فيه الياء وقطع الهمزة بعدها ليتأتى له التخميس ، لأن الأقسام تبنى على الترنم كحرف الروي ، وذلك موجب للمد ، والإدغام يمنعه، ولو بنى الأقسام على الياء المشددة كما هي في عرض البيت لزاد حرفا في أول القسم الرابع ضرورة لأن حركة الياء تكون إذن في كل قسن معدودة من الذي بعده لإدماج البيت ، فإذا عدت في القسم الرابع ، وقد قام وزنه ، كانت زائدة وانكسر الوزن ضرورة ، وبالله التوفيق »[1]

والمتأمّل لما جاء به العبـدري في هذا التعليق يجد أنّه لم يزد على أن نظر إلى معاني المفردات وحاول تصنيفها تصنيفا عقليا فنيا، يراعي الجانب الجمالي والجانب المعنوي البحت، مما يجعل المعاني متداخلة بشكل متناسب وبترابط منطقي عقلي، فعنده أن الشعر لا تكتمل فنيته إلا بمراعاة شرط التناسب العقلي في تشكيـل بنية هذا الخطاب، لأن الشعـر هو القـول الموزون المقفى الذي عدّتـه جمال اللفظ وتناسب المعنى وتناغم الوزن والقافية. ولذلك يمكن استخلاص مبادئ منهجه النقدي الذي يقوم على مجموعة من المبادئ التي يجب مراعاتها:

– أولا يجب التأكيد على جانب اختيار اللفظ وحسن موقعه من البناء العام للمعنى وكذا ملاءمته للموضع الذي اختير له ومن حيث مناسبته للصورة الشعرية النهائية.

– ثانيا التأكيد على اختيار المعنى الذي يقوم المنشئ بصياغته مراعيا عنصر المحاكاة

[1] – الرحلة ،ص: 59

والتخييل كما يقوم المتلقّي باستقباله متأثّرا بجوانب التخييل المضمّنة في الخطاب.

– ثالثا التّأكيد على أن المعنى مرتبط بعناصر التركيب والاختيار، التركيب الذي يراعي السلامة اللغوية والاختيار الذي يقوم بمراقبة مدى التناسب الواقع بين جميع العناصر والمستويات.

3– رحلة التجاني:

قام التجاني برحلته يدفعه في ذلك حافر ديني يعتبر قاسما مشتركا لمعظم الرحلات التي اتخذت المشرق وجهة، وهو الدافع الديني الذي يتمثل في" أداء فريضة الحج ،" أما الدافع الثّاني فيتمثّل في وجوب مرافقته للسّلطان، وأداء مهمته في كتابة الرسائل، ذلك أنه رئيس ديوانه والمكلّف برسائله، وفي الواقع نجد أن التجاني لم تتحقق رغبته في أداء مناسك الحج، وزيارة الأماكن المقدسة، لمرض ألمّ به واضطره إلى العودة إلى الديار في" تونس"، فأصبحت بذلك الرحلة التجانية مقتصرة على بلاد إفريقية، وطرابلس وبعض المدن الموجودة في هذه المناطق فقط، ولم تمتدّ لأن تصبح رحلة حجازيّة على غرار رحلة العبدري وابن رشيد السبتي، إلا أنّ هذا الانتقال المحدود لم يفقدها قيمتها وأهميتها من الناحية الموضوعاتية، فالرحلة بموضوعاتها المختلفة والمتعددة تميزت عن الرحلتين السابقتين .

أما عن منهج التدوين فقد أشار إليه إشارة مقتضبة؛ بأنه سيذكر ما مر به أثناء رحلته بالتطرق إلى البلاد التي يمرّ بها مضمّنا « ذكر أحوالها وصفاتها، وبيان طرقها ومسافاتها... وأحوال ما اشتملت عليه من أصناف العوالم... وما يتشوّق إليه المتشوّق إلى الإطّلاع عليه»[1]، فنجد التّجاني يذكر ما سيحاول التطرّق إليه في رحلته

[1] عبد الله التجاني، رحلة التجاني، ص: 97.

مشيرا إلى أنه ينشد بذلك الإفادة. وبعد استقراء رحلته يمكن القول أن منهجه في التدوين يعتمد بصورة عامة على:

المقدمة: التي تضمّنت الحمد والصلاة على النبيّ، والإشارة إلى موضوع الرحلة وتاريخها وسبب قيامها.

الموضوع: وفيه تطرق إلىّ كلّ ما مرّ به من مشاهدات وأورد ضمن ذلك بعض الأخبار والأشعار والمراسلات.

الخاتمة: والتي أشار فيها الى مدة الرحلة، كما ختم الرحلة بقصيدة في مدح النبيّ صلى االله عليه وسلم، والتوسّل إلى الله تعالى في تيسير المرام .

لكن يمكن القول أنه قد اعتمد أثناء عملية التقييد على المذكرات التي كان يكتبها أثناء تنقلاته فجمعها ورتبها كل حسب مقامها، فنجده مثلا يختم رحلته بقصيدة كان قد دونها أثناء إقامته بطرابلس فيقول: «ورأيت أن أختمه بقصيدة كنت قد نظمتها بطرابلس لما طال بنا هناك أمد المقام» [1] . كما نجده قد اعتمد على مجموعة من المصادر والكتب التي كان يعود إليها في إثبات النصوص والأراء التي ليست له، ويتضح هذا في مواقف عدة من الرحلة، ومن بين أسماء الكتب التي وردت في الرحلة بالإضافة إلى القرآن الكريم ، الأحكام لعبد الحق الإشبيلي ، الأنموذج لابن رشيق.،جذوة المقتبس للحميدي ،الذخيرة لابن بسام.

والملاحظة الابرز على عمل أبي الفضل التّجاني في رحلته أنّه لم يضمّن رحلته آراء نقدية خاصة به، بل نجده كثيرا ما يطرح ما أتى به الناقد المغربي ابن رشيق المسيلي من آراء وأفكار، ولعل في هذا التضمين لآراء ناقد غيره تجسيد لموافقته

[1] نفسه، ص: 393.

- رحلة التجاني:

قام التجاني برحلته يدفعه في ذلك حافر ديني يعتبر قاسما مشتركا لمعظم الرحلات التي اتخذت المشرق وجهة، وهو الدافع الديني الذي يتمثل في" أداء فريضة الحج ،" أما الدافع الثّاني فيتمثّل في وجوب مرافقته للسّلطان، وأداء مهمته في كتابة الرسائل، ذلك أنه رئيس ديوانه والمكلّف برسائله، وفي الواقع نجد أن التجاني لم تتحقق رغبته في أداء مناسك الحج، وزيارة الأماكن المقدسة، لمرض ألمّ به واضطره إلى العودة إلى الديار في" تونس"، فأصبحت بذلك الرحلة التجانية مقتصرة على بلاد إفريقية، وطرابلس وبعض المدن الموجودة في هذه المناطق فقط، ولم تمتدّ لأن تصبح رحلة حجازيّة على غرار رحلة العبدري وابن رشيد السبتي، إلا أنّ هذا الانتقال المحدود لم يفقدها قيمتها وأهميتها من الناحية الموضوعاتية، فالرحلة بموضوعاتها المختلفة والمتعددة تميزت عن الرحلتين السابقتين .

أما عن منهج التدوين فقد أشار إليه إشارة مقتضبة؛ بأنه سيذكر ما مر به أثناء رحلته بالتطرق إلى البلاد التي يمرّ بها مضمّنا « ذكر أحوالها وصفاتها، وبيان طرقها ومسافاتها... وأحوال ما اشتملت عليه من أصناف العوالم... وما يتشوّق إليه المتشوّق إلى الإطّلاع عليه»[1]، فنجد التّجاني يذكر ما سيحاول التطرّق إليه في رحلته مشيرا إلى أنه ينشد بذلك الإفادة. وبعد استقراء رحلته يمكن القول أن منهجه في التدوين يعتمد بصورة عامة على:

المقدمة: التي تضمّنت الحمد والصلاة على النبيّ، والإشارة إلى موضوع الرحلة وتاريخها وسبب قيامها.

[1] عبد الله التجاني، رحلة التجاني، ص: 97.

الموضوع: وفيه تطرق إلىّ كلّ ما مرّ به من مشاهدات وأورد ضمن ذلك بعض الأخبار والأشعار والمراسلات.

الخاتمة: والتي أشار فيها الى مدة الرحلة، كما ختم الرحلة بقصيدة في مدح النبيّ صلى االله عليه وسلم، والتوسّل إلى الله تعالى في تيسير المرام .

لكن يمكن القول أنه قد اعتمد أثناء عملية التقييد على المذكرات التي كان يكتبها أثناء تنقلاته فجمعها ورتبها كل حسب مقامها، فنجده مثلا يختم رحلته بقصيدة كان قد دونها أثناء إقامته بطرابلس فيقول: «ورأيت أن أختمه بقصيدة كنت قد نظمتها بطرابلس لما طال بنا هناك أمد المقام» [1] . كما نجده قد اعتمد على مجموعة من المصادر والكتب التي كان يعود إليها في إثبات النصوص والأراء التي ليست له، ويتضح هذا في مواقف عدة من الرحلة، ومن بين أسماء الكتب التي وردت في الرحلة بالإضافة إلى القرآن الكريم ، الأحكام لعبد الحق الإشبيلي ، الأنموذج لابن رشيق.،جذوة المقتبس للحميدي ،الذخيرة لابن بسام.

والملاحظة الابرز على عمل أبي الفضل التّجاني في رحلته أنّه لم يضمّن رحلته آراء نقدية خاصة به، بل نجده كثيرا ما يطرح ما أتى به الناقد المغربي ابن رشيق المسيلي من آراء وأفكار، ولعل في هذا التضمين لآراء ناقد غيره تجسيد لموافقته

وإعجابه بتصورات ابن رشيق وتقبّل لوجهات نظره النقدية سواء التنظيرية منها أوالتطبيقية؛ كما أن الإجراءات النقدية الموجودة في رحلة التجاني يمكن ردّ أغلبها إلى إلى مصدر واحد وهو أنموذج الزمان في شعراء القيروان.

[1] نفسه، ص: 393.

وقد سبق القول أن معظم آرائه كانت صدى لآراء ابن رشيق؛ يدل ذلك على مكانة ابن رشيق النقدية والأدبية لدى المغاربة وهو الذي جمع في مؤلفاته أشكال النقد الأدبي التنظيري والتطبيقي، وكانت مؤلّفاته مصدرا شاملا لجل القضايا التي تمّت صياغتها إلى زمانه، والتجاني ينحو منحاه في النّقد الأدبي، والحقيقة أنّ الكلام عن التجاني ورأيه في القضايا النقدية هو كلام عن ابن رشيق، فمثلا نجد التّجاني يعرّف بابن الغطاس قائلا: « هو من أبناء سوسة وهو شاعر متدرّب قد جمع إلى رقّة المعنى متانة اللّفظ وقرب المقصد» [1] ، وهو هنا يؤكّد على ما يشترط في مكونات الخطاب الشّعري من رقة المعنى ومتانة اللفظ وقرب المقصد، وعلى الرغم من أن هذه الشروط تبدو غير قابلة للقياس أو أنها عبارات تحتمل معاني متباينة فهي تشير إلى فهم لعناصر الشعر ولمكوناته الأساسية مع مراعاة الجانب التداولي في التواصل الشعري وهذا ما تشير إليه عبارة قرب المقصد، لكن هذا القول نجده مأخوذا من أنموذج ابن رشيق[2] مما يجعلنا نناقش ناقدا من عصر مغاير للعصر الذي استجدّت فيه معطيات نقدية وفنية كثيرة غيّرت شكله ومضمونه.

4- رحلة ابن خلدون:

رحلة ابن خلدون المعنونة بـ:"التعريف بان خلدون ورحلته غربا وشرقا" تعدّ هذه الرّحلة مغايرة تماما لسابقاتها في منهجها وفي طريقة كتابتها، ذلك أن مؤلّفها لم يكن يهدف إلى تدوين رحلاته بطريقة دقيقة فيجعلها شاملة لكلّ ما مرّ به أثناء تنقّلاته، من مختلف الجوانب الجغرافية والاجتماعية والثقافية، بل كان هدفه من تدوين رحلاته

[1] عبد الله التجاني، رحلة التجاني، ص37.

[2] ابن رشيق القيرواني، انموذج الزمان في شعراء القيروان، ص231.

التّعريف بنفسه والترجمة لشخصيته العلمية، والرّحلة بهذا المفهوم تتقاطع وفنّ السيرة الذاتية.

وقد عدّل ابن خلدون عنوان رحلته بعد أن أضاف اليها في المحتوى، واستقرّ عنوانه " التعريف بابن خلدون مؤلّف الكتاب، ورحلته غربا وشرقا"، وهذا التدرّج في التّعديل جعل الباحثين يعتبرون ابن خلدون قد ألّف رحلتين، وهذا ما أشار إليه المستشرق " كارل بروكلمان " في كتابه " تاريخ الأدب العربي "، وقد حقّق الكتاب وأخرجه تحت عنوان " رحلة ابن خلدون " .

وتجدر الإشارة أنّ رحلة ابن خلدون قد اختلفت عن باقي الرّحلات " إذ يقتصر مؤلّفها على تسجيل ظواهر خاصة من الحياة يعرضها في خدمة هدفه الأساسي وهو التّرجمة لنفسه والتعريف بحياته"[1]، وقد تميّزت بطريقة واضحة في الكتابة بعيدة عن التكلّف والتصنّع في الغالب. فهو يعلم بأن أسلوبه في الكتابة مختلف عمّا يشيع في عصره من توظيف للسجع والمحسنات في التآليف العلمية، وأن هذا المنهج سيجد استغرابا لدى المتلقي والكاتب الذي أَلِف طريقة خاصة في التأليف «وأكثرها يصدر عني بالكـلام المرسل... فانــفردت به يومئذ وكان مستغربا عندهم بين أهل الصّناعة»[2]

وقد حَوَت الرّحلة الكثير من النصوص والأخبار الأدبية، من بينها خُطب قالها المؤلّف، وبعض المراسلات التي كانت بينه وبين لسان الدّين بن الخطيب، وغيرها في مواضع مختلفة. كما قام بإدراج بعض النصوص الشعرية ممّا جادت به قريحته في

[1] حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، ص56 .

[2] رحلة بن خلدون، ص70.

مناسبات خاصّة مرّت به، أمّا الوصف الجغرافي فيكاد ينعدم في الرّحلة، سوى بعض النصوص التي جاءت في ثنايا الرحلة، كوصفه لمدينة القاهرة التي أقام بها.

من بين الآراء التي يمكن الاستشهاد بها على منهج ابن خلدون في النقد، رأيه حول مفهوم الشّعر، إذ نجده لا يوافق على كل ما قيل حول هذا المفهوم ويضيف اليه عناصر جديدة، رافضا الاحتكام الى الجانب العروضي فحسب في الحكم على مدى شعرية النص: " الشعر هو الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف، المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وما بعده، الجاري على أساليب العرب المخصوصة به "[1]؛ والجديد في هذا التعريف هو اشتراطه اتباع التقاليد الشعرية المتوارثة عن العرب في قوله " الجاري على أساليب العرب "، فإذا لم يراع الشاعر أساليب العرب، وإن احتوى جميع العناصر الأخرى فإنه لا يعد شعراً وإنما هو كلام منظوم، وبهذا الشّرط أمكنه أن يخرج المتنبّي والمعرّي من نطاق الشعر لأنه رآهما ينظمان على غير أساليب العرب.

كما نجد له آراء حول طريقة تكوين الشاعر، يخالف بها كثيرا من النّقاد الذين رأوا أن الشعر يعتمد الموهبة أساسا، فعنده أن المحفوظ كلّما كثر وتعددت نماذجه أصبح النسج على المنوال الحاصل منه أيسر، «ثمّ بعد الامتلاء من الحفظ وشحذ القريحة للنّسج على المنوال يقبل على النّظم وبالإكثار منه تستحكم ملكته وترسخ. وربّما يقال إنّ من شرطه نسيان ذلك المحفوظ لتمحى رسومه الحرفيّة الظّاهرة إذ هي صادرة عن استعمالها بعينها. فإذا نسيها وقد تكيّفت النّفس بها انتقش الأسلوب فيها كأنّه منوال يؤخذ بالنّسج عليه بأمثالها من كلمات أخرى ضرورة»[2] ، وهو بهذا الرأي يقلّل من أهيمة الموهبة

[1] المقدمة، ج1 ، ص 525 .

[2]– المقدمة ، ص 790 .

الفطرية ويجعل الاكتساب والتعلّم الطريق الاولى للشّعر، وجرّه ذلك إلى نتائج غريبة؛ فإنّه جعل لطبيعة المحفوظ قيمة كبرى في تشكيل الملكة، «ويتخيّر المحفوظ من الحرّ النّقيّ الكثير الأساليب. وهذا المحفوظ المختار أقلّ ما يكفي فيه شعر شاعر من الفحول الإسلاميّين مثل ابن ربيعة وكثيّر وذي الرّمّة وجرير وأبي نواس وحبيب والبحتريّ والرّضيّ وأبي فراس»[1]، وحتى وإن كان إحسان عباس يرى بأن ابن خلدون قد بالغ في قيمة الحفظ والتكوين على حساب الموهبة التي لم يترك لها هامشا كبيرا للتأثير[2]، فإن ابن خلدون يصل بمنهجه إلى نتائج يوافقها الواقع الشعري في الغالب: «فالملكة الشعرية تنشأ بحفظ الشعر، وملكة الكتابة بحفظ الأسجاع والترسيل، والعلمية بمخالطة العلوم والادراكات والأبحاث والانظار، والفقهيه بمخالطة الفقه»[3] أما النتائج الواضحة فهي أثر المحفوظات على إنتاج الشاعر:«فمن بدأ بالفقه تلوّنت ملكته بالعبارات الفقهية، ومن بدأ بالنحو تشكلت لديه الملكة النحوية، حتى إذا ورد على هذه الملكة تمرّس بالبلاغة لم تسطع إحكامها، ولهذا كان شعر الفقهاء والنحويين والمتكلّمين والنّظار غاية في القصور»[4]، والملاحظ أن الواقع الشعري يؤيّد النتائج التي توصّل اليها ابن خلدون الذي ساقته إليها نظرته المعتمدة على جعل الاهمية الأكبر للمحفوظات ونوعيتها وتأثيرها في إنتاج الشاعر، فالواقع الشّعري يؤكد أن الفقهاء والنحويين وأهل الفلسفة ممن نظموا الشّعر بعد تخصّصهم الأصلي لم يستطيعوا أن يتخلّصوا من أثر صناعتهم الاصلية وظهرت بارزة في إنتاجهم، وأكثرهم كانوا أقل منزلة في الشعر منهم في صناعتهم الأصلية.

ب – النقد الأدبي في كتب التراجم :

---

[1] – نفسه، ص 790 .

[2] – ينظر، إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص 620.

[3] – المقدمة، ص796 .

[4] – نفسه، ص797 .

كتب التراجم من الكتب التي تتناول تاريخ الأعلام وهي كتب تعج بنصوص الأدب الشعري منه والنثري لا سيما ما يضيف إلى شخصية المترجم له بيانا بعلو شأنه في قرض الشعر أو تغلبه على غيره في موضع من مواضع القول كما تتوفر هذه الكتب على تعليقات على هذه النصوص مبينة لطائف القول فيه أو معاتبة ومنتقصة في الاسفاف بموضع من هذه المواضع.

ويعد ابن عبد الملك المراكشي المتوفي سنة 703 للهجرة أحد أصحاب التراجم التي احتوت على هذه المادة التي في مجملها تدل على الجانب التطبيقي من النقد لا سيما وأن كتابه المعروف بالذيل والتكملة قد أحتوى على على 8638 بيتا من الشعر[1]

إضافة إلى جملة رسائل وخطب ونصائح ، تمكن المراكشي من انتقائها حسب الاساليب الحسنة والموضوعات المثيرة عبرت بلا شك عن حسه النقدي وذوقه الادبي العميق ، لا سيما أنه عرض للعصور الأدبية مشرقا ومغربا إلى غاية هصره الذهبي.

أما الخطوط العامة التي يمتاز بها منهجه النقدي في سياقه التطبيقي في حدود طبيعة الكتاب والظروف الملابسة ، فإنها تعبر عن اجتهادات تحايلية وآراء منهجية مبثوثة في مناقشاته للنصوص ولكنها توحي بالخيط المنهجي الذي يربطها بالقضايا الكبرى فهو يربط القضية النقدية بالنص الشعري ربطا متعلقا بالجانب التطبيقي الميداني ذي العلاقة الوطيدة بشبكة النص ومكوناته التي تتراوح بين اللغة مكونا أساسيا وبين الذوق والعفوية مفسرا للقضية نحويا وعروضيا في كثير من الاحيان ، وهو لا يقحقحم المصادر النقدية المعروفة بل يممر أفكاره انطلاقا من ذوقه وثقافته

[1] – علال الغازي ، النقد في القرنين السابع والثامن للهجرة ، ص: 153

فيورد الاعلام المترجم لها مقطوعات نصية مع مجموعة الاراء مع حضوره مفندا أو مجددا مبدعا .

وهو في ذلك يعالج مجموعة من القضايا في النص الواحد في إطار الصناعة الشعرية شكلا ومضمونا وطريقة إيمانا منه أن كل جزئية م الجزئيات المعالجة تسهم في بناء الشعرية ، وأن ازالة عنصر من هذه العناصر يترك ثغرة لا تسدها العناصر الأخرى ، سواء كانت هذه العناصر جمالية أو نحوية وعروضية وبالتالي يسهم في تحديد صورة مفهوم النقد الشعر من خلال هذا الشتات من الأراء لدى المراكشي .

لعله بحسه النقدي والذوقي يسعى إلى ايجاد النموذج الشعري السليم في النصوص التي عرض لها في بعض جزئياتها ويرى علال الغازي أن المراكشي ي يتصور النموذج السليم من ناحيتين أساسيتين هما :

1- غائبة وتتمثل في الصمت عن الحديث في جمالية النص الشعري وإبراز مكوناته ووعناصرها ومقاييسها وأدواتها للعيان إلا فيما ندر حتى نثق في حدود تمكنه من ناصيتها كما أنه يطلق الاحكام الانطباعية التي ترتفع بالنصوص الشعرية إلى مستويايت عليا في دعوته إلى تأمل هذه النصوص.

2- حاضرة وتتمثل في نصوصه النقدية التي تتراوح بين الجزئي والكلي في التحليل فالجزئي يرتبط بالمآخذ العروضية أو النحوية أو التركيبية أما الكلي فإن ملاحظاته تتعدد في النص الواحد بين السلب والإيجاب جامعا بين العروض دائما والنحو ودوره في نوجيه الدلالة والمعجم وتتبع دلالات الكلمات داخل النص مما ينهي به تعليله لضعف أو قوة النص .

فيما يلي مجموعة من النصوص الراصدة لأرائه النقدية التطبيقية في نقد الشعر لا سيما وأن الكتاب غير مختص في النقد الأدبي مع التأكيد على مبدأ منهجي التزم به المراكشي يظهر في ربط العلوم المكونة للصناعة الشعرية بماهية الشعر وطبيعته فهو لا يتحدث عن النحو بعيدا عن وظيفته في خدمة الشعر ولا اللغة ولا العروض وكأن الناقد مسكون بفكرة اتحاد العلوم في تفسير نظام الشعر وهندسته وتحديد خصوصية خطابه بين الأجناس الخطابية الأخرى ، ومن معلم منهجه حديثه عما يصلح لهذا البناء .

واخترنا ثلاثة نصوص من الكتاب تبين منهجه التطبيقي في متابع النصوص الشعرية الذي يتراوح بين الاحكام الانطباعية والتعليلات الجزئية وبين ذلك وتناول القضايا المركبة لبنية الشعر بالدراسة بطريقة يمكن وصفها بالشمولية .

أول نص نعرض له جاء في الترجمة للشاعر لابن الحجام التمكناسي المتوفي سنة 614 للهجرة

« ومن يك هكذا عبدا محبا يطيب ترابه من غير طيب

قال المصنف عفا الله عنه : رفع يطيب مع جزم يك غير مستقيم وإصلاحع أثوابه أو ماهو على وزنه ، وفي معناه ، أو ما يناسبه »[1]

وهذا النص القصير يتتبع الصحة النحوية للنص الشعري حيث لا يجب للشاعر أن يتحجج بالضرورة الشعرية أو استجابة للووزن فكلمة يطيب في الشطر الثاني من البيت الشعري توجب عليها أن تنجزم فتصبح يطب ، بل يهب الناقد بخبرته وانفتاحه

[1] – الذيل والتكملة، ج، 8ص: 267

على آفاق الاختيار في اللغة الشعرية على بدائل يصح معها الوزن والتركيب اللغوي.

ومن النصوص التي التي نستشف منها الموضوعية في التعامل مع توارد ا الخواطر بين الشعراء ما نقله في ترجمة أبي العباس أحمد بن علي الأنصاري السرقسطي من شعر في موضوع توارد الخواطر النص التالي :

« وقالوا لي خضبت الشيب كيما يراك الغانيات من الشـــباب

فقلت لهم مرادي غير هذا ولم يك ما ما حسبتم في حسابي

خشيت يراد مني عقل شيخ ولا يلقى فملت إلى التصـــابي

قال أبو العباس : قلت هذه الأبيات ليلة فلما فلما أصبحت غدوت إلى مجلس كنت أحضره فسمعت رجلا ينشد لنفسه:

ولست أرى شبابا بان عني يرد علي بهجته الخضـــاب

ولكني خشيت يراد مني عقول ذوي المشيب فلا تصاب

قال المصنف عفا الله عنه : هذه من الالتفاتات الغريبة في توارد الخواطر على المعاني المتحدة ، وقد وقع ذلك قديما وحديثا لكثير من الشعراء الذين لا يدفعون عن صدف فيما يأتون به ، فلا ينكر مثله»[1].

[1] – الذيل ، ج1، ص:300-301

والالتفاتة النقدية هنا تتعلق بأمرين اثنين الأول الابتعاد عن الاتهام بالسرقة تحت مبدأ التوارد مما امتاز النقد المغربي القديم عموما ، والثاني ذكر شرط التوارد وهو المعاصرة .

من النصوص المطولة التي تعددت فيها وسائل النقد والانتقاد ماجاء في ترجمة مالك بن المرحل وهو شيخ من شيوخ المراكشي ويعالج هذا النص يعالج المراكشي قصيدة في مدح نعل النبي صلى الله عليه وسلم مثلما دأب الشعراء على مدح الاشياء الباقية من مستعملات النبي تبركا :

« أدمعك أم سمط وقلبك أم قرط وشوقك أم سقط وجسمك أم خط

أخافرة بعد النزوع على الصبا وللشيب رشق في عذارك أم خط

ألا لا ولكن نفحة قدســـية أشم لها ترب الجـــنان فانحط

رأيت مثال النعل نعل محمد فملت ومالـي غير ذكراه أسفنط

خرقت حجاب السبع عن حسن وجهه فأبصرته في سدرة المنتهى يخطو

رأيت مثالا لورأته كرؤيتي نجوم الدجى والليل أسود مشمط

لسر الثريا أنها قدم ولم يسر الثـــــــريا أبدا أنها قرط

ألا بأبي ذالك المثال فإنه خيال حبيب والخيـــال له قسط

فإن لم يكنها أو تكنه فإنه أخوها اعتدالا مثا ما اعتدل المشط

أرى لثمه مثل التيمم مجزيا فألثمه حتى أقـــــــول سينغط

وماهي إلا لوعة وصبابـــة بقلبي لها سقط وفي مدمعي سمـــط

قذفت الكرى في الدمع والصبر وهيهات أن يطفى وموقده الشمـــط

سيطفأ يوم الحشر عند لقائـه ا لحوض بالكأس الروية إذ أعطـــوا

تبسط عبد مذنـب غير أنه يحب رســـول الله صـــح له البسط

عليه سلام الله ما عن عارض ولاح له بـــــــــــرق وسح له نقط

قال المصنف عفا الله عنه : وفي هذه القصيدة أيضا على حسنها تعقب من وجوه منها : استعمال أم مكان أو في قوله أم خط وفي حملها على الانقطاع بعده لا يحسن فيه المعنى إلا على تكلف ومنها تكرير المعنى في قوله بقلبي لها سقط وفي مدمعي سمط فبه افتتح القصيدة وذلك ضيق عطن ومنها استعمال البسط في قلفية البيت الذي قبل الأخير منها مكان التبسيط ومنها وهو أقبحها التضمين المنعي عليه في القصيدة التي قبل هذه وذلك بين البيتين رأيت مثلا والذي بعده يليه وفي البيت الثاني منهما معنى بديع قلبه من معنى آخر ونقل معظم ألفاظه وذلك في قول أبي العلاء أحمد بن عبد الله بن سليمان سلسلة نسبه المعري :

قريطية الأخوال ألمع قرطها فسر الثريا انها أبدا قرط

ويتبين ذلك بإيراد المقصود مما ذكره الاستاذ أبو محمد ابن محمد بن السيد البطليوسي في كلامه على هذا البيت في شرحه من شعر المعري وذلك قوله : وفيه – أبدا ههنا نكتة ينبغي أن يوقف عليها ، وذلك أن ابن المعتز قال في تشبيه الثريا :

في الشرق كأس وفي مغاربها قرط وفي أوساط السما قدم

فشبهها وقت طلوعها بكأس ، ووقت غروبها بقرط ، ووقت توسطها في السماء بقدم فولد أبو العلاء من هذا المعنى معنى آخر فقال: إن الثريا لما رأت قرط هذه المرأة

سرها ألا تشبه في جميع أحوالها إلا بالقرط دون غيره مما شبهت به ، وفيه نكتة ثانية وذلك أن طلوع النجم كأنه أشرف أحواله ، وسقوطه كأنه أدون أحواله فيقول: لما رأت الثريا قرط هذه المرأة سرها أن تكون قرطا وإن كان ذلك أنما هو وقت غروبها وهذا على مذهب ابن المعتز انتهى المقصود.

فنقل شيخنا أبو الحكم ذلك المعنى إلى هذا المعنى نقلا بديعا فذكر أن الثريا إنما يسرها لو رأت هذا المثال تشبيها بالقدم دون القرط والكأس.

تنبيه يجب بيانه وهو أنه قد يسبق إلى بادي الرأي أن الثريا إنما آثرت أن تكون قدما دون ما شبهت به غيرها لتكون واطئة لهذا المثال وذلك تقصير بما يجب له من التعظيم والاجلال بانتسابه إلى النعل الكريمة النبوية لحذوه عليها ، ومن للثريا بأن تكون موظئا لهذه النعل الكريمة بل للمثال المحذو عليها وتوفيه بما يجب له من التشريف والتكريم ، إنما يكون بأعلى رتبة على الثريا ، وما هو أعلى منها مكانا ، والذي ينبغي اعتقاده أن مراد شيخنا أبي الحكم أن سرور الثريا بكونها قدما لا قرطا لو رأت هذا المثال لتفوز بشرف المشاركة في هذا الجنس القدمي الذي قدم النبي صلى الله عليه وسلم بعض أشخاصه . فبذلك تحصل فضيلة هذا المثال الكريم ويربي على الثريا والله أعلم».[1]

يجمل علال الغازي مجموعة النقاط المتعلقة بالنقد التطبيقي في هذا النص بين الجانب التحليلي والمنهجي والنتائج المتوصل إليها حيث التطبيق يتحرك بين الملاحظات النقدية والتحليل الادبي ، كما يوثق مرجعيات الأخذ الأدبي من نص لنص

[1] – الذيل ، ج1، 334–335

آخر لشعراء مختلفين مع بيان التحويرات التي حدثت ، مع التعليلات التركيبية والاسلوبية التي توفر عليها نص شيخه[1].

والحقيقة أن بن عبد الملك المراكشي قد اتبع في نقده التطبيقي منهجية واضحة تتبنى الاقناع تنامت فيها العملية النقدية بكل وثوقية ومرجعية علمية مكنت من توظيف النصوص وعرض القضايا ومناقشتها وتقويم النتائج على أساسها تقويما منطقيا ، مما لم يمنعه أن يشكل مؤاخذاته على نص شيخه ابن المرحل في مستويات بناء النص المختلفة ففي النحو يؤاخذه على استعمال أم مكان أو في عبارة أم خط وقد علل ذلك أيضا بالتكلف والتمحل في المعنى مما يرفضه الحس والذوق والسياق، كما عاب عليه التكرار في المعنى والمفردات ما وقع في الشطر الأول من البيت الأول والشطر الأخير من البيت الأخير من القصيدة ،بل واختيار الكلمات للمعاني في الفرق بين البسط والتبسيط فالتبسيط من الناحية الدلالية أولى من البسط بل أصلح لاقامة الوزن في القصيدة ، يضاف إلى ذلك توثيقه للتناص في القصيدة .

وهذا المنهج الذي اتبعه المراكشي ينبي بالتمكن من معالجة النصوص وفق وسائل متعددة ، لابانة أدبية النصوص الابداعية وهي لا شك قمة سامقة من القمم وصل إليها النقد في القرنين السابع والثامن .

ثانيا– النقد التطبيقي في الكتب المختصة :

لعل الكتب النقدية التطبيقية المختصة والتي يغلب عليها النقد التطبيقي تتمثل في كتب الموازنات بين الشعراء والشروح الخاصة بشعر شاعر معين أو قصيدة من قصائده ولأننا لم نعثر على موازنة بين شاعرين أو مجموعة من الشعراء في القرنين

[1] – ينظر علال الغازي ، النقد في القرنين ، ص: 253

فإن البحث سيتناول بالتمثيل لهذه الظاهرة كتابا من كتب الشروح ألا وهو كتاب" رفع الحجب" .

فقد أبان الشريف السبتي المتوفي سنة 761 للهجرة تمكنه العميق من حدود الشعر تذوقا وعلما وتحليلا وتوثيقا ونقدا ، ولم يكن ليسبر أغوار مقصورة حازم القرطاجني لولا تكوينه السليم في النقد الأدبي التي تعطي صورة عن نضج النقد في هذه المرحلة .

والمقصورة فن من فنون الشعر وقد بنى حازم هذه المقصورة معارضا بها مقصورة ابن دريد المتوفي سنة 321 للهجرة وكلاهما بني على بحر الرجز وعلى قافية الالف اللينة .

يرى علال الغازي أن مواجهة المقصورة في غريبها وأغراضها وأسلوبها ومعارفها ليست بالمواجهة السهلة خصوصا وأن مؤلفها حازم ممثل قمة عصره في الفكر النقدي [1]

إن المتأمل في عملية الشروح الشعرية بالمغرب، ينتهي ولاشك إلا أنها تتميز بالخصوبة والتنوع، وأنها تمزج في مادتها بين الإنتاج المغربي والعربي بوجه عام [2] ذلكم المزج الذي يمنح هذه الشروح خصوصية متفردة، ويسلكها في مجال متسع يدعو إلى شيء غير قليل من الاهتمام والبحث.

[1] – علال الغازي، مناهج النقد في القرنين السابع والثامن ، ص: 307

[2] – ينظر ، عبد الجواد السقاط، مدخل إلى الشروح الشعرية في الأدب المغربي، مجلة دعوة الحق، عدد 286/ صفر. ربيع الأول . ربيع الثاني، 1412هـ ، موافق شتنبر . أكتوبر 1991م ص: 70

عندما نحاول حصر نشأة الشروح الشعرية بالمغرب . بمعناها التصنيفي . نستطيع أن نرجعها إلى أواخر العصر الموحدي وأوائل العصر المريني، انطلاقا مما استطعنا الوقوف عليه من إشارات أو عناوين مبثوثة في مظان مختلفة.[1]

النص التالي يبين جانبا من جوانب النقد التطبيقي في شرح المقصورة يورد السبتي في رفع الحجب قوله:

لا ظميء الروض الذي كنا به نروض أفراس الصبا ولا ضحا

سقى المـــنار فديار ديـــــرة فالدير فالشطور هطال الحيا

ووالت السحب بعين توبـــــة بمثل عيني توبة طول البـــكا

وساجلت أدمع عيني عـــروة بكل منحل العزالى والعـــــرى

واستقبل القبلة منه عـــارض معترض في جوه واه الكـــــلى

فبلد الريحان والروح الذي راح عليه الحسن وقفا وغـــدا

إلى الرصيف المعتنى برصفه فالهيكل الأعلى القديم المبتلـــى

واستعار للصبا أفراسا تابعا في ذلك زهيرا في قوله :

صحى القلب عن سلمى وأقصر باطله وغري أفراس الصبا ورواحله

قال بعض من تكلم عن بيت زهير : لما كان المعتاد أن يقال فيمن تصابى : ركب هواه ، وجرى ميدانه ، وجمح في عنانه ، حسن أن يستعار للصبا أسم الأفراس ، وأن يعبر عن النزوع عنه بأن يعري أفراسه ورواحله ، وإنما أوردت هذا الكلام هنا لأن

[1] – نفسه، ص: 70

الاستعارة : نقل اللفظ عما وضع له في أصل اللغة إلى ما ليس كذلك لشبه جامع بين المنقول والمنقول إليه ، ولا يستحسن منها إلا ما كان الجامع بين المستعار والمستعار منه واضحا ﴿ واشتعل الرأس شيبا ﴾ ألا ترى أن شمول الشيب للرأس ودبيبه فيه شيئا فشيئا وإحالته عن لونه الأول إلى البياض ، بمنزلة النار التي تشتعل في الحطب إذا علقت به ، وتسري فيه حتى تحيله إلى غير حاله الأول ؟ وكذلك قول الشاعر :

وجعلت كوري فوق ناجية يقتات شحـــم سنامها الرحل

لما كان الشحم يقتات ، وكان الرحل هو الذي يتخونه ويذهبه شيئا فشيئا ، كان ذلك بمنزلة الاقتيات ، وحسنت الاستعارة لقرب الشبه الجامع ، فإذا تقرر هذا فلا شك أن الأفراس بعيدة عن الصبا لا جامع من الشبه بينها وبينه ، ولكن إذا كانت الاستعارة مبنية على وصف كثر المستعار له حتى صار كالأصل فيه ، وإن لم يكن إلا فرعا ، كما كثر وصف المتصابي بركوب الهوى والجري في الميدان والجموح في العنان حسبما بيناه، كان ذلك مما قرب الاستعارة ، وإن كان الجامع في الأصل بعيدا ، فتأمل ذلك كله فهو حسن ... وقول الناظم : ووالت السحب بعيني توبة البيت : دعا لهذا الموضع أن تبكي فيه السحب بمثل عيني توبة ، يريد في مواصلة البكاء وأنها لاتفتر ، ولو أراد الكثرة لقصر أفسد المعنى ، لأن جميع ما بكى توبة في عمره لو جمعت فيه دموعه لم يكن في جانب بعض قطر السحاب شيئا مذكورا ، يصح ذلك عند قصد المبالغة في وصف المشبه به ، وليس هذا له بموضع ، ألا ترى أن قول الشاعر :

وبدا الصباح كأن غرته وجه الخليفة حين يمتدح

صح فيه تشبيه الصباح بالوجه الواضح البشر مع أن المشبه به ينبغي أن يكون له شفوف على المشبه ، لأن قصد الشاعر المبالغة في وصف الممدوح ، وأن يجعل نور وجهه أعظم من نور الصباح ، فحسن الكلام وظهرت براعته ووما يسوغ قول الناظم أنه لما استعار البكاء للسحب فصيرها في جنس الباكين ، وقد علم أن توبة وعروة من أعظم المحبين بكاء ، وأن لهما التقدم فيه حتى ضربت بهما الأمثال ، حسن أن يقع تشبيه بكاء السحاب بهما ، ويكون المراد أنها تبكي البكاء الذي ما بعده ، غاية ، كما عرف عن بكاء هذين المحبين ومثله قول الشاعر:

رب ليل أمد من نفس العا شق طولا قطعته بانتحاب

وإنما ساغ تشبيه الليل في الطول بنفس العاشق لأن كل واحد منهما خرج في طوله عن المعتاد من مثله ، فالتشبيه في الحقيقة إنما وقع لكل واحد منهما حالة غريبة ، وبيت الناظم يجري هذا المجرى وقد قال بعضهم : يقع مرة بالصورة ومرة بالصفة ، ومرة بالحالة والطريقة ، وهذا الموضع على هذا المأخذ لما وقع التشبيه فيه بالحالة والطريقة ، على ان هذا البيت الذي أنشدته آنفا وهو قوله : رب ليل أمد من نفس العاشق قد يحمل على قصد المبالغة ويكون قصد قائله أن يجعل طول نفس العاشق أمد من الطويل من الليالي كما قدمت قبل في قول الشاعر : وبدا الصباح كأن غرته ألا ترى أنه يشتكي فيه ما يقاسي من الغرام فأدمج فيه وصف النفس بالامتداد والمبالغة فيه فتأمله ».[1]

[1] – أبو القاسم محمد الشريف السبتي ، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة ، تحقيق محمد الحجوي ، وزارة الاوقاف، المغرب ، 1997 ، ص

هذه صورة مصغرة لترويض النص جزءا جزءا ، صورة تبتعد كثيرا عن التكلف في التحليل ، روض فيها السبتي النص بوسائل بلاغية بأسلوب رفيع جاذب يقرب الصورة إلى ذهن القارئ شرحا واستدلالا من النصوص السابقة للمقصورة حتى أننا كلما قرأنا بيتا فيه ما يشبه القضية التي يعلق عليها كلما ازداد الوعي النصي تدفقا و وازدادت الفكرة وضوحا ، في اطار تصور تعدد القراءة بحيث يطرح امكانات النص في التمدلل ويختار لنفسه الالتفاتة التي تسحر اللب ، ويدعو إلى التأمل عندما يكشف الحجب المستورة عن جماليات النص .

هذه المادة النقدية التي اخترناها للنقد التطبيقي في مرحلة الدراسة هي عينات عللى المنهج الذي كان متبعا في استكشاف النصوص الشعرية بالخصوص ، والادوات التي كان النقاد يقومون بها القصائد والاشعار وهي وسائل تعتمد العلوم التي لنبثقت عن هذه النصوص من أبنية عروضية وتصورات بديعية وبيانية وأحكام نحوية وأنساق تتبع الغرض الشعري حيث يكون التناص عند الناقد واضحا والامثلة المحيطة بالنص أو النصوص المجاورة متمثلة في النص النقدي تمثلا كاملا ، مما يفتح نافذة على ثقلفة الناقد في موسوعيتها في رؤية العالم ، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن نماذج التأليف في التخصصات المختلفة كانت تتسابق على الأفضلية على المشرق من ناحية وتسعى إلى بناء نسق فكري بأبعاد متعددة في هذه المرحلة وهو إلى ذلك دلالة على تطور التفكير المجتمعي.

واعل النتائج التي نخلص إليها في هذا الفصل تتمحور في توزع النقد التطبيقي في مؤلفات عامة لم تؤلف بغرض النقد الادبي التطبيقي فجاء النقد فيها عرضا ومؤلفات وضعت خصيصا لتتبع جماليات النص وتفسير بنيته ليس التفسير العادي بل تتوخى الابداع في النقد.

أما المؤلفات العامة فمتعددة الحقول تراوحت بين فن الرحلة حيث يستهدف الرحالة وهم أناس على جانب كبير من العلم الموسوعي في سفرهم الأعاجيب من الأعلام في التخصصات المختلفة فيعرض جانبا من لقائهم في كرمهم وثقافتهم وكتبهم وأهم المسائل التي أثاروها في عصرهم ويستهدف الادباء في أهم قصائدهم بل ويتعرضون لنقد نصوصهم والحكم عليها في مواطن الجودة والضعف ، وينتقلون حسب خطط حددوا معالمها من مكان إلى مكان يذكرون الأعاجيب والمفاخر وربما المساوئ في المواقع التي ينزلون بها يحدوهم في ذلك هذا الفن الجديد.

وقد خلفت الرحلة نصوصا في مختلف التخصصات الدينية والسياسية ، التاريخية والجغرافية واللغوية مما يمكنها أن تكون ميدانية تطبيقية لأنها وصف للواقع وقد حضي أهل الادب بحظ وافر منها ولعل النصوص القصيرة التي أوردناها تدل القيمة العلمية التي تحتويها.

وتعد التراجم والسير من الكتب العامة التي تضمنت جانبا نقديا تطبيقيا هاما وهي مثل الرحلة في ذكر الأعلام لكنها تختلف في جانب التصنيف حيث يهتم المترجم بإيراد تعريف للأعلام فيذكر تاريخ ميلاده ووفاته إن كان متوفيا وأهم ما اتصف به من خلق وعلم مع ذكر أهم ما يشتهر به من مسائل ويناقشه في ذلك مبديا رأيه وللشعراء والادباء نصيب وافر في التراجم كيف لا وأكثر الاعلام يجيدون قرض الشعر ويتصفون بالبديهة والذكاء .

فكان أن عرض المترجمون لأشعار الشعراء وقاموا بتتبع أماكن الجمال فيها وأظهروا بحنكتهم سقطاتهم كل ذلك انطلاقا من وسائل وأدوات تنتمي إلى ميدان النقد ويحتجون لرؤاهم في النقد بخبرتهم النحوية والصرفية والعروضية والتاريخية.

أما الكتب المختصة في النقد التطبيقي التي تتناول نصا أو مجموعة من النصوص لشاعر واحد أو لمجموعة فهي في النقد العربي تتمثل في صنفين من المؤلفات وهي الموازنات بين الشعراء والشروح الشعرية ولما لم نحصل على موازنة في عصر الدراسة فقد اكتفينا بالحديث عن الشروح واكتفينا منها بشرح المقصورة للسبتي .

وقد أثبتت النصوص النقدية التطبيقية الأدوات والمصطلحات والمقاييس والمعايير في بنائية العملية الابداعية ، وتحديدها وضبطها في عملية الوصف ، أي أن النصوص النقدية نمت على هامشها عمليات نقدية ، حيث المثير هو طبيعة النص الذي يدرس والنقد الذي يتكون في ظلاله فقد يكون نصا واحدا كالمقصورة أو يكون نصوصا متعددة يؤدي إليها سياق متعدد المنطلقات والروافد .

والظاهر أن الأمر في النقد التطبيقي في القرنين السابع والثامن للهجرة قمة النقد العربي يؤول إلى إيجاد نوع من التكامل المنهجي إذا تعلق الأمر بتحليل نفس التراث الأدبي والبلاغي والنقدي لأن طبيعة ذلك التراث تتكامل أدواته الاصطلاحية .حقق السبتي بقراءته الشمولية حياة جديدة لمقصورة حازم ارتفعت بها على المقصورات . وحقق بها الرحالة والمترجمون اثبات عنصر الجمال والابداع والاغراب في لوحات وصور رحلاتهم وسيرهم التي ترصدوها.

لم يستخدم السجلماسي كلمة الغموض بصفة مباشرة بوصفها الجوهر الأساسي لبنية النص الابداعي، واكتفى باستخدام مرادفات الغموض المتمثلة في ضروب البلاغة من بيان ومعاني وبديع، فضلاً عن تركيزه على العدول الأسلوبي بوصفه سمة أساسية للانتهاك اللغوي في النص الابداعي. ومن هنا، فقد وضح بشكل مباشر أن الغموض المتمثل في ضروب البلاغة، فضلاً عن الصياغة والبناء والعدول أفضل وأجمل من التصريح، ويعني بذلك الوضوح، لأن الوضوح الذي يصل بالكلام إلى السطحية لا يشكل سمة من سمات العمل الابداعي. يقول السجلماسي:«والمماثلة هي النوع الثالث من جنس التخييل، وحقيقتها التخييل والتمثيل للشيء بشيء له إليه نسبة وفيه منه إشارة وشبهة، والعبارة عنه به، وذلك أن يقصد الدلالة على معنى فيضع ألفاظاً تدل على معنى آخر، ذلك المعنى بألفاظه مثال للمعنى الذي قصد الدلالة عليه، فمن قبل ذلك كان له في النفس حلاوة ومزيد إلذاذ، لأنه داخل بوجه ما في نوع الكناية من جنس الإشارة، والكناية أحلى موقعاً من التصريح. ويشبه أن يكون السبب في ذلك هو أن التصريح إنما هو الدلالة على الشيء باسمه الموضوع له بالتواطئ كما قد تقرر في دلالة اللفظ، والدلالة على الشيء بالكناية وطريق المثل إنما هو بطريق الشبه، والشبه –كما قد قيل مراراً– هو أن يكون في الشيء نسبة من شيء أو نسب، وبالجملة هو أن يكون الشيئان في الواحد –بالمشابهة أو المناسبة– الموضوع للصناعة الشعرية فيوضع أحدهما مكان الآخر ويدل عليه، ويكنى به عنه، وفيه –أعني في الواحد بالمشابهة أو بالمناسبة– المكنى به، ما فيه من غرابة النسبة والاشتراك وحسن التلطف لسياقة

التشبيه على غير جهة التشبيه، وفي التخييل بذلك كذلك ما فيه من بسط النفس وإطرابها للإلذاذ والاستفزاز الذي في التخييل»[1].

وانطلاقا من هذا النص للسجلماسي يتبين أن الكناية التي هي مرادفة الغموض وتظهر في ضروب مختلفة ومتعددة من البلاغة مثل الإشارة والرمز والتلويح وغيرها، حيث تجسد هذه الضروب الصناعة الشعرية، وهذه الإشارة للسجلماسي تعد من أهم الإشارات التي تجسد أهمية الغموض والاغراب بمرادفاته المختلفة بوصفه أساسا للصناعة الشعرية، وبهذا يكون الغموض أو الاغراب قد ارتبط عند السجلماسي بالأسلوب الذي يجسد الصناعة الشعرية ، ويرتبط ذلك بالمتلقي الذي يبحث عن الجديد غير المألوف ، ويجد في ذلك اللذة والاستفزاز الناتجان عن التخييل.

بل أن السجلماسي يجعل التخييل الذي هو أساس التأثير في المتلقي جزءا من البيان ويجعل عناصر البيان تحت التخييل يقول في ذلك «التخييل: هذا الجنس من علم البيان يشتمل على أربعة أنواع تشترك فيه ويحمل عليها من طريق ما يحمل المتواطئ على ما تحته، وهي: نوع التشبيه، ونوع الاستعارة، ونوع المماثلة –وقوم يدعونه التمثيل– ونوع المجاز، وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية»[2].

كما ركز السجلماسي على الإشارة بوصفها صورة حقيقية للغموض، الذي هو نقيض الوضوح، فيقول: «والإشارة عند الجمهور مثال أول لقولهم: أشار يشير كأنه الإيماء إلى الشيء والإلماع نحوه. وهو منقول بلوازمه وعوارضه المتقدمة، أو المتأخرة، أو المساوقة ، من غير أن يصرح لذلك المعنى بلفظ أو قول يخص ذاته

[1]– ا لسجلماسي: المنزع البديع، ص 244.

[2]– المنزع البديع ،ص: 218

وحقيقته في موضوع اللسان»[1]. وكأن القصد المباشر في الخطابات الأدبية لا يؤثر في المتلقين ولا يستفزهم. ولهذا يلجأ المبدع في الأدب إلى ضروب الإشارة التي تشكل جزءا من موضوع الكناية بالتعريض والتلويح والإبهام والتنويه والتفخيم والرمز والإيماء والتعمية واللحن والتورية[2]

وفي الاطار نفسه تحدث عن العدول وهي تقابل مصطلح الانحراف الأسلوبي في النقد المعاصر، يقول: «العدول: والموطئ من أولية مثالية الاسم والحمل والمطاوعة بين. أعدله فعدل كالذي تقدم في صدر هذا الجنس. فالعدول مثال أول مصدر عدل عدولاً، وجهة تلاقي النقل فيه أيضاً النسبة، فلنقل في الفاعل وهو: افتنان إرادة وصف المتكلم شيئين إلى القصد الأول أو الثاني. والعدول اسم محمول يشابه به شيء شيئاً في جوهره المشترك لهما، فلذلك هو جنس متوسط تحته نوعان: أحدهما: التتمة، والثاني: التوجيه. وذلك لأنه إما أن يكون الأول تأكيداً أو تلاقياً أو غير ذلك من أغراض القول»[3].

فالعدول أو التجاوز أو الاتساع هي تسميات تؤكد اهتمام السجلماسي وإدراكه للمستوى الفني المتمثل بأنماط الغموض ومرادفاته التي تشكل جوهر الصناعة الشعرية المؤثرة في المتلقين. فالعدول أو الاتساع هو الغموض الفني ، لأنه يتجاوز من خلاله المبدع المعاني الأول إلى المعاني الثواني بتعبير حازم القرطاجني ، وهي التي تشكل بنية النص، وتمنحه خصوصيته الفنية التي تؤثر في المتلقي.

---

[1]- نفسه، ص: 262

[2]- نفسه، ص: 265- 270

[3]- نفسه ، ص: 263-246

يقول السجلماسي: «والاتساع هو اسم مثال أول منقول إلى هذه الصناعة، ومقول بجهة تخصيص عموم الاسم على إمكان الاحتمالات الكثيرة في اللفظ بحيث يذهب وهم كل سامع سامع إلى احتمال احتمال من تلك الاحتمالات، ومعنى من تلك المعاني. وقول جوهره في صنعة البديع والبيان هو صلاحية اللفظ الواحد بالعدد للاحتمالات المتعددة من غير ترجيح. وقيل: هو أن يقول المتكلم قولاً يتسع فيه التأويل»[1].

كما عد السجلماسي موضوع الغلو والمبالغة من وسائل التأثير في المتلقي و ربط الغلو بالخروج عن الحقيقة اللغوية والوصف المباشر إلى المبالغة، وهذا ما يخلق الكذب الفني .

ولعل هذا الربط بين المبالغة أو الغلو والكذب يعد من أهم الاشارات التي توصل إليها السجلماسي في إدراك أهمية الغموض بوصفه أساس التأثير في المتلقي.

يقول السجلماسي : «والغلو: وهو المدعو الافراط عند قوم في صناعة الاشتقاق، هو من قولهم: غلا في الأمر يغلو غلواً، وهو يرادف الإفراط، ثم نقل من ذلك الحد إلى علم البيان على ذلك الاستعمال والوضع، فيوضع فيه على الافراط في الاخبار عن الشيء والوصف له، ومجاوزة الحقيقة إلى المحال المحض، والكذب المخترع لغرض المبالغة، وبالجملة هو أن يكون المحمول ليس في طبيعته أن يصدق على الموضوع وليس في طبيعة الموضوع ولا في وقت ولا على جهة أن يصدق عليه المحمول، لكن إذا حمل عليه وأنزل خبراً عنه، ووضع وصفاً له لقصد المبالغة. واختيار هذا النوع من طرق البلاغة وأساليب البديع هو أمر بالإضافة والحكم غير المطلق من قبل أن لأهل

[1]– نفسه،ص: 448

هذه الصناعة فيه رأيين: فقوم –وهم الأكثرون– يرون أن الشريطة فيه وملاك أمره هو أن يتجاوز فيه حال نوعي الوجود العقلي والحسي إلى المحال والكذب والاختراع. وقوم يرون التوسط فيه آثر وأحمد وأفضل في الصناعة إحجاماً ورهبة للاختراع والكذب. ونقول: إن من أحب الوقوف على الأرجح من الرأيين، وعلى الأدخل في الأمر الصناعي، فليس به غنى عن الفحص عن موضوع الصناعة الشعرية فنقول: إن موضوع الصناعة الشعرية هو التخييل والاستفزاز والقول المخيل المستفز من قبل أن القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث التخييل والاستفزاز فقط. دون نظر إلى صدقها وعدم صدقها. وقوم يرون أن القضية الشعرية إنما تؤخذ من حيث الامتناع، فالموضوع للصناعة الشعرية عندهم الممتنعات»[1].

الغموض هو الذي يشكل الممتنعات التي لا تعطي نفسها للمتلقي للوهلة الأولى بل بعد مماطلة وتأجيل وتفكر، وهو ديدن النص الأدبي. فالأساليب البلاغية هي التي تخرج اللغة فيها من وصف الحقيقة المباشرة إلى المستوى الفني الذي يضفي على النص سمة الجمال والحيوية التي تستفز القارئ إليه، وتجعله يفكر ويطيل النظر في الاحتمالات المتعددة والتساؤلات التي يتركها النص في فكره. ولهذا فقط ربط السجلماسي أساليب البلاغة ومن ضمنها المجاز بالتأثير في المتلقي، وجعلها أساس هذه الصناعة وجوهرها. كما ربط هذه الأساليب بالمتلقي بوصفه المحاور للنص الابداعي. يقول السجلماسي: «واسم المجاز مأخوذ في هذا الموضوع من علم البيان بخصوص، ففيه استعمال عرفي بحسب الصناعة، وقول جوهره هو القول المستفز للنفس المتيقن كذبه، المركب من مقدمات مخترعة كاذبة».[2]

---

[1]– نفسه ، ص: 429

[2] نفسه ، ص: 273–274

كما يعد الالتفات لونا من ألوان الغموض يقول السجلماسي: «الالتفات: وهو عند قوم خطاب التلون. والموطئ ها هنا أيضاً كالموطئ في جنسه، والفاعل هو: ما تقرر عند تقسيم جنسه، وهو تردد المتكلم في الوجوه... وفائدة هذا الأسلوب من النظم والفن من البلاغة استقرار السامع والأخذ بوجهه، وحمل النفس بتنويع الأسلوب وطراءة الافتنان على الإصغاء للقول والارتباط بمفهومه»[1]

كما ربط السجلماسي أسلوب التشكيك الذي يمارسه المبدع على المتلقي بالاغراب الناتج عن الالتباس والاختلاط المقصود الذي يقع في ذهنه يقول: «والتشكيك هو إقامة الذهن بين طرفي شك وجزئي نقيض وهو من ملح الشعر وطرف الكلام، وأحد الوجوه التي احتيل بها لإدخال الكلام في القلوب وتمكين الاستفزاز من النفوس وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لا يفرق بينهما ولا يميز أحدهما من الآخر، فلذلك كان له في النفس حلاوة وحسن موقع. بخلاف نوع الغلو والسبب في ذلك أن المتكلم موهم أن ذهنه قد قام متحيراً بين طرفي الشك وجزئي النقيض لشدة الالتباس والاختلاط بينهما، وعدم التمييز بين الأمرين لخفائه على النفس على القصد الأول في طرفي النقيض ودأبهما. فلذلك فالقول المشكك هو في النهاية من المبالغة. والغاية في التلطف للتشبيه. وتقريب الشيئين أحدهما من الآخر لتمكين عدم الفرق والفصل بينهما»[2].

يمكن القول أن السجلماسي وضع التأثير في المتلقي أساس دراسته لأبواب البلاغة ، المتمثلة في أساليب البيان والمعاني والبديع، مركزا على أسلوب الكناية والإشارة والرمز والتعريض والتلويح والتورية والتتبيع والتشكيك والغلو، فضلا عن أسلوب

---

[1]- نفسه ، ص:442-443

[2]- نفسه ، ص: 473

العدول أو التجاوز أو الاتساع. فهي تجسد عنده جوهر التخييل الذي يؤثر في المتلقي وهي نتيجة تميز النص عن غيره، وتمنحه الخصوصية الفنية والجمالية[1]

وكأن البلاغة التي يواجهها المتلقي عند السجلماسي ناشئة عن اهتزاز الصورة الثابتة في ذهنه، بحيث تصبح للكلمات والتعابير دلالات جديدة متشابكة مع غيرها في النص الابداعي، وذلك على خلاف ما كانت تعبر عنه من معاني وأسماء قبل دخولها في النص. فلهذه المعاني والتعابير دلالات محددة في نفس القارئ، بيد أن دخول هذه الكلمات والتعابير ضمن صياغة جديدة في النص الابداعي يكسر طبيعة النمط المألوف لهذه الكلمات في نفس المتلقي، وتصبح لهذه الكلمات والتعابير ضمن جسد النص الابداعي أكثر من معنى وصورة ودلالة[2] .

يقول السجلماسي بهذا الخصوص: «والاقتضاب هو اقتضاب الدلالة، وذلك أن يقصد الدلالة على ذات معنى فيترقى عن التعبير المعتاد، وعبارة التأخر من الجمود على مسلك وأسلوب واحد، من أساليب العبارة، ونحو واحد من أنحاء الدلالة، فيظهر المقدرة على العبارة عن المعاني، وبعد مرماه في التصرف في مجال القول، وتوسعة في نطاق الكلام فيقتضب في الدلالة على ذات المعنى، والدلالة عليه باللوازم والعوارض المتقدمة، أو المتأخرة، أو المساوقة، اعتماداً على ظهور النسبة بين اللوازم وبين الملزوم، وقوة الوصلة والاشتراك بينهما. وفي ذلك ما فيه من الإلذاذ للنفس والإطراب لها بالغرابة والطراءة التي لهذا النوع من الدلالة. والسبب في ذلك كله هو ما

[1]– ينظر، كمال أبو ديب ، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987، ص: 132.

[2]– ينظر، أدونيس، الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط1، 1977، ص: 117-118.

جبلت النفس عليه وعنيت به وجعل لها من ادراك النسب، والوصل، والاشتراكات بين الأشياء؟، وما يلحقها عند ذلك، ويعرض لها من انبساط روحاني وطرب»[1].

هذه التصورات المغربية التي مثلنا لها بحازم القرطاجني والسجلماسي لم يكن لها مثيل في تاريخ النقد العربي القديم من حيث الرؤية الجديدة لمسائل التلقي التي امتزجت فيها الثقافة العربية بالثقافة الهيلينية ، وهناك نصوص كثيرة في العديد من المؤلفات المغربية في مرحلة الدراسة تصب كلها في الرؤية الناضجة حول قضية التلقي عند ابن دحية الكلبي ، وابن سعيد المغربي ، وابن الخطيب، وابن البناء و ابن خلدون وغيرهم وهي مشتركة في الرؤية العامة لقضايا النقد الأدبي.

تلخيصا لما سبق يمكن القول أن للمتلقي دورا أساسيا في بناء النص الأدبي فهو هدف النص ومبتغاه، ولا يكتفي بالمثول خارج النص بل هو حاضر في مراحل العملية الابداعية كلها ، وأن الاهتمام بالمتلقي كانت له ملامحه الواضحة في النقد العربي القديم ، لكنه ليس بالتركيز نفسه عند نقاد مرحلة الدراسة.

كما أن دراسة قضية التلقي عند نقاد القرنين السابع والثامن للهجرة ، بينت أنهم أدركوا المكانة الحقيقية للتلقي في الظاهرة الأدبية، من حيث تركيزهم على التخييل والمحاكاة في تفسير الحالات النفسية للمتلقي ، وإدماج فنون البلاغة تحتهما فجعلوا النص وسيلة تستفزه وتحرك مشاعره على الدوام.

[1]– نفسه، ص 262–263.

خـــــــاتمة

خاتمة:

سعت هذه الدراسة إلى بحث الروافد والاتجاهات و القضايا النقدية ، التي شكلت النقد الغربي خلال القرنين الهجريين السابع و الثامن، من خلال الوقوف على الآراء النقدية في مصادرها، وتتبع الروافد والخلفيات المعرفية والفكرية لهذا العصر، وتلمس أهم مظاهر النضج فيه.

لذا كان هاجس الدراسة في في فصولها السبعة الكشف عن الروافد النقدية التي أسهمت في تشكيل النقد في هذين القرنين، وتكوين صورة عن النضج في مظاهر الممارسات التنظيرية والتطبيقية لنقاد المرحلة ، إضافة إلى التركيز على رصد النظرة النقدية العامة لهذه المرحلة حول قضايا النقد الكبرى والمتمثلة في تجنيس النصوص ، والشعرية والتناص والتلقي.

وعلى الرغم من أننا ذيلنا فصول البحث بخلاصات ، إلا أنه من المفيد أن نجمل النتائج المتوصل إليها في هذا الموضع حتى يتمكن القارئ من الاطلاع مظاهر النضج في النقد المغربي مجملة ومرتبة وفق ما يأتي :

- اسهمت الرؤى النقدية المشرقية في تكوين النظرية النقدية في القرنين السابع والثامن بدرجة كبيرة من خلال انتقال الثقافة المشرقية إلى المغرب الاسلامي الذي تشبع في مراحله الأولى بهذه الرؤى في مظانها المختلفة .

- أسهم التراث النقدي الذي تركه النقاد المغاربة إلى حدود القرن السادس للهجرة في النضج والاستقلال النقدي فقد طبع النقد المغربي بالسمة الأخلاقية التي تمقت المبالغة والتطرف الذين لا يتفقان مع الدين الاسلامي ، كما ساهمت فكرة التجاذب

بين المشرق والمغرب من انتاج استقلالية في الررؤى النقدية ظهرت بقوة في نقد هذه المرحلة.

– شكل التنظير النقدي سمة النضج الأساسية في النقد المغربي في هذه المرحلة حتى كاد المغاربة أن يضعوا مؤلفات باهرة في النقد التنظيري الخالي من التطبيقات مثلما فعل حازم في منهاجه ، أو وضع مؤلفات يغلب النتنظير فيها على التطبيق بل ، التطبيق فيها لايعدو أن يكون للاستئناس مثلما نجده عند ابن البناء والسجلماسي.

– شكل النقد التطبيقي الوجه الثاني للنضج في النظرية النقدية المغربية من حيث تحليل النص الأدبي بالأدوات النقدية المتنوعة المعجمية والنحوية والصرفية والعروضية إضافة إلى الخبرة بالنصوص المحيطة بالنص المدروس وتطلعات المتلقين، مما سمح لهذه التطبيقات التي تراوحت بين كتب مختصة كالشروح الشعرية والكتب العامة الممثلة في كتب الرحلات وكتب التراجم بتقويم هذه النصوص .

– في إطار الكشف عن النظرة العامة التي طبعت النقد المغربي حول القضايا النقدية الكبرى ، تبين اهتمام النقاد المغاربة في القرنين واضحا في استخراج خصائص الأجناس الأدبية والأنواع المندرجة تحتها مع غلبة الشعر على النثر في دراساتهم النقدية، واهتمام النقاد المغاربة بالنثر كبير من حيث القيمة ، ضعيف من حيث الدراسة إلا ما قام به الكلاعي وهو ليس من نقاد المرحلة، ولو أن النقاد بعده استثمروا رؤيته في تصنيف النثر لكان النقد المغربي علما لا يضاهى في التنظير للأجناس الأدبية.

– تتجلى الشعرية في النقد الغربي في أنها علم يسعى إلى معرفة القوانين التي تنظم ولادة عمل، تبحث عن القوانين داخل الأدب ذاته، وهذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، أي أن وموضوع الشعرية عنده هو العمل المحتمل الذي يولد نصوصا لا نهائية، وليس موضوعها الأثر الأدبي وهو ما أنتجه المؤلف الحقيقي.

– وقد اتضحت الشعرية عند العرب القدامى من خلال عبد القاهر الجرجاني الذي تجاوز حدود الشعر والقافية والمعنى ، واقترب من موطن السحر في الشعر ، أي ما يجعل الكلام شعرا ، وما يمنحه الحق في الانتساب إلى هذا النوع من القول. فالشعرية عنده لا يقررها احتكام إلى عناصر خارجية برانية كالقافية والوزن والمعنى، بل ينبثق عن صياغة النص الشعري على شكل محدد، فكأنه يشير إلى جماليات الشعر والكشف عن كوامنه المثيرة حيث لا نرى ما يمكن تحليله في الشعر إلا لغته، وفي ذلك تكمن إمكانية الخلق واحتمال التجديد.

– وهي عند الفلاسفة العرب تعني التغيير، وهو الانحراف عن كل ما هو مألوف في اللغة أو الانحراف عن التراكيب اللغوية المعتادة من تقديم وتأخير وحذف وزيادة، ومرد ذلك أن الشعر يهدف إلى التخييل، والتخييل يتطلب أن يستخدم المبدع اللغة استخداما خاصا إلى حد ما، بحيث يستخدم من الإبدالات والتغييرات ما يتحقق معه التخييل.

– أما الشعرية عند نقاد القرنين السابع والثامن فتمثل أزهى فترات النضج من حيث النظر إليها على أنها القوانين الكلية للإبداع الأدبي، والتي تحصل من خلال عنصر اللغة التي تعمل على التخييل والمحاكاة ، كما يحصل التأثير انطلاقا من مبدأ التناسب الذي يشكل بعد اللغة ابرز أركان الشعرية، وهو قائم على الفاعلية و الحيوية التي

تبعث في المتلقي النشاط، لأن التناسب تنظيم لبنيات اللغة بحيث تتوالى في أنماط محددة.

– كان النقاد المغاربة واعين بمكونات الشعرية والوسائل الفنية الداعمة لها ، وكانت نظرتهم للشعرية في النثر والشعر توازي إلى حد كبير الشعريات المعاصرة ، فالشعرية التي تحدثوا عنها تحيط بجوانب العمل الأدبي وتتحرك على مستوى بنياته السطحية والعميقة .

– إن مصطلح السرقات قد ارتبط لدى الدارس العربي القديم أولا بقيمة أخلاقية، ومن ثم فنية، بينما التناص في الدراسة الحديثة يعد تقنية فنية خالصة، ولعل النقاد العرب القدماء قد فضلوا مصطلح السرقة لوقوعه العميق في مساحة التعبير الحقيقية لمفهوم التأثر والتأثير الذي كان يحمل معه شيئا من الإدانة.

– حققت قضية السرقات الأسبقية على التناص ، ولكنها ارتبطت بالمنطق الأخلاقي حينما اتخذت مصطلح السرقات مما أضعف بنيتها التنظيرية والتطبيقية، ولكن هذا لا ينفي نضج المضمون والتعاطي مع النصوص ، فقد جاء عند النقاد العرب تطبيقات تقترب إلى حد التماثل مع ما جاءت به المدرسة الغربية ولا سيما جوليا كريستيفا أحد أبرز من تناول قضية التناص.

– إن النقاد المغاربة عموما ونقاد المرحلة خصوصا لم يعالجوا قضية السرقات بالمنظور الموروث عن النقد المشرقي ، فهم لم يلتفتوا إلى فكرة السرقة بل ركزوا جل نظرهم على ضرورة ، الاطلاع على النصوص السابقة للإجادة في الشعر ، كما ركزوا على الأخذ الأدبي وطرقه المحمودة والمذمومة، واضعين في هذا الاطار العديد من المصطلحات التي تبين اسبدال مصطلح السرقة بمصطلح أكثر لطفا من الناحية

الاخلاقية و وأقرب إلى العلمية من ناحية التوصيف، مما يجعل جهدهم يتطابق أو يكاد مع التناص الحديث ، لأن التناص ارتبط بالنص المتفاعل مع النصوص الأخرى ، في دلالة على استمرارية حياته، طالما أن هناك من يحسن استقباله، ويعيد إنتاجه وفق ثقافته وزمانها ومكانها بلغة شعرية أو نثرية، وإنما يدل هذا على تفاعل الثقافة في مراحل تطورها إنسانيا.

- إن المتلقي أساس النص الأدبي ، ينتج النص بغرض التأثير فيه ، ولا يمكن للنص أن يعاد انتاجه إلا من زاوية نظره وثقافته ؛ فهو ملابس لبنيته ومنفصل عنه في آنٍ، ومن ثَمَّ فهو ليس مجرَّد عنصر من عناصر التخاطب الأدبي فحسب، ولكنه فاعل في تشكيل النص وإنجازه، ومقوِّم من مقومات الأدبية.

إن المادة النقدية التي دارت حول المتلقي عند نقاد القرن السابع والثامن ، تبين إدراكهم للدور الكبير والمكانة الأساسية للمتلقي في الظاهرة الأدبية، فالنص الأدبي يحتاج لكي يحقّق وجوده إلى مبدع قادر على توظيف إمكانات اللغة والبلاغة، ومتلقٍّ بارع قادر هو الآخر على فكِّ شفراته وتحسُّس مواطن القوَّة والضعف فيه، بهذه الرؤية للدور الذي ينبغي للمتلقِّي أن يلعبه في المعادلة الأدبية تتحقَّق العلاقة التكاملية بين المؤلف والمتلقِّي، لتصبح عملية التواصل الأدبي مرهونةً بمستوَى ودرجةِ العلاقةِ بين طرفي المعادلة، وهما :المنتج والمتلقي.

- إن قضية التلقي في النقد المغربي في القرنين السابع والثامن كانت أكثر نضجا من الرؤى القديمة لا سيما وأن النص الأدبي يستهدف الأحوال النفسية للمتلقين ، وقد وضعت الرؤى النقدية لهؤلاء النقاد من هذه المرحلة المتلقي في صلب العملية الابداعية ، فهم لا يستصدرون الأحكام النقدية إلا في ضوء تصورهم الصحيح للمتلقي النموذجي

، القارئ المتتبع للإنتاج الأدبي المشكل لأفق التوقع في الأجناس الأدبية المختلفة ، بالرغم من التركيز على جنس الشعر.

– وقد أعانتهم اطلاعاتهم على الفلسفة اليونانية في موضوع التخييل على معرفة كيفيات التلاعب والتحايل على مشاعر المتلقين التي يستخدمها المبدعون الحقيقيون ، فكان تحريك الأحاسيس والمشاعر لدى المتلقين مؤشرا على المعرفة النقدية بالمتلقي.

قائمـــة المصـــادر والمراجـــع

1- أبلاغ محمد عبد الجليل، شعرية النص النثري مقاربة نقدية تحليلية لمقامات الحريري، شركة النشر والتوزيع المدارس الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1423 . 2002

2- ابراهيم الحصري ، زهرة الأداب وثمرة الالباب، تح علي محمد البجاوي ، مطبعة الحلبي ، ط1، 1953

3- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر و التوزيع و الطباعة،عمان، ط1، 2003م.

4- أحمد أحمد بدوي ، القاضي الجرجاني ، دار المعارف ، مصر ، ط2، 1980

5- أحمد أمين ، ظهر الإسلام ، مكتبة النهضة المصرية، 1953

6- أحمد حاجم الربيعي، منهج البحث الأدبي في الأندلس ، الدار العربية للموسوعات، بيروت، لبنان، 2010 م،ص: 148

7- أنيس المقدسي، تطور الأساليب النثرية في الأدب العربي، دار العلم للملايين ، بيروت،1967، ط4

8- أحمد الشايب، الأسلوب دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، مكتبة النهضة المصرية ، للطبع والنشر – القاهرة، ط6 ، 1966

8- أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ،ط،10، 1994

9 - أحمد محمد نتوف، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، بيروت، لبنان، دمشق، سوريا، ط 1، 1999

10- أحمد كمال زكي، دراسات في النقد الأدبي، ط1 ، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997م.

11-أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف، الرباط، 1985

12- الأخضر جمعي، اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق، 2001.

14- أدونيس: الثابت والمتحول، دار العودة، بيروت، ط1،1977

15-أدونيس، صدمة الحداثة ، دار العودة ، بيروت، ط4 ، 1983.

16-أرسطو، فن الشعر، تر: إبراهيم حمادة، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة ، 1989

17-أرسطو، فن الشعر .تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، 1953

18- امجد الطرابلسي ، نظرة تاريخية في حركة التأليف عند العرب ، في اللغة و الأدب و التاريخ و الجغرافيا منشورات مطبعة الجامعة السورية - دمشق. ط2 ، 1956

19 -ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين- الهيئة العامة المصرية للكتاب، دار التنوير للطباعة والنشر، 1984.

20- أوزوالد ديكرو وجان ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، ترجمة : منذر عياشي. المركز الثقافي العربي – بيروت، ط2، 2007.

21-احسان عباس ، تاريخ الأدب الاندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق ، 1997

22- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري ، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط2،1993

23- إخوان الصفاء ، رسائل إخوان الصفاء و خلان الوفاء، مج2 ، ت ح :بطرس البستاني، دار صادر- بيرو ت، د.ط، 1957 .

24- بدوي طبانة، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، دار المريخ، القاهرة، دط، 1963.

25- بدوي طبانة ، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى القرن الثالث ، القاهرة، مكتبة، الأنجلو، ط4، 1965

26-بدوي طبانة البيان العربي دارسة في تطور الفكرة البلاغية عند العرب ومناهجها ومصادرها الكبرى، ، مكتبة الأنجلو المصرية، ط6، 1976م

27- بدوي طبانه، السرقات الأدبية دراسة في ابتكار الأعمال الأدبية وتقليدها ، كتبة الأنجلو المصرية، 1969

28 -بشرى صالح، نظرية التلقي أصول وتطبيقات ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، ط1، 2001.

29- أبو بكر عبدالقاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مطبعة المدني ، القاهرة،دت .

30-أبو بكر محمد القللوسي ، زهرة الظرف وزهرة الطرف في بسط الجمل من العروض المهمل، ، تحقيق محمد الفهري، مطبعة آنفو-برانت، فاس، 2009

31- ابن البناء المراكشي ، الروض المريع في صناعة البديع، تحقيق رضوان بنشقرون ، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، سنة 1985 م

32- ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة تحقيق: إحسان عباس الناشر: دار الثقافة – بيروت ، 1997

33- بشير خلدون، الحركة النقدية على ايام ابن الرشيق المسيلي – الشركة الوطنية للنشر والتوزيع – الجزائر-ط – 1981

34- البشير المجدوب، حول مفهوم النثر الفني عند العرب القدامى، الدار العربية للكتاب، د.ط، د.ت

35- بوتبيا، الحسن، المفاضلة بين النظم والنثر وأشكال التداخل بينهما في العصر العباسي، المطبعة والوراقة الوطنية، مراكش ، 2002

36- تزفتان تودوروف، الشعرية، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط2 ، دار توبقال، الدار البيضاء،1990

37-تزفتان تودوروف، اللغة والأدب ضمن كتا ب إدوار د سابير وآخرون، اللغة والخطاب الأدبي مقالات ، لغوية في الأدب ، اختيار وترجمة :سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء، ط1 ، 1993

38- تزفيتان تودوروف، مفهوم الأدب ودراسات أخرى. المؤلف : سفيتان تودورف. ترجمة : عبود كاسوحة. سلسلة الدراسات الأدبية .منشورات. وزارة الثقافة السورية ، دمشق 2002

39- توفيق الزيدي .العنوان : مفهوم الادبية في التراث النقدي الى نهاية القرن الرابع. النشر سراس تونس، 1985.

40-جابر عصفور، قراءة التراث النقدي ، قبرص، نيقوسيا، مؤسسة عيبال للدراسات والنشر،ط1، 1991م.

41- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، مطبوعات فرح – قبرص ط 4 ،1990

42-الجابري محمد العابد ، الخطاب العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، دار الطليعة، بيروت، ط4

43- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية تر:مبارك حنون وآخرون،دار توبقال،المغرب ط1، 1996.

44-جلال الدين السيوطي، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة ، تح: محمد ابو الفضل ابراهيم ، دار الفكر، ط 1، 1979

45-جوناثان كلر، الشعرية البنيوية، ترجمة السيد إمام ، مجلة القاهرة ،1996 ،

46-جونثان كلر، مدخل إلى النظرية الأدبية، تر :مصطفى بيومي عبد السلام، سلسلة المشروع القومي للترجمة، ع: 514 المجلس الأعلى للثقافة للترجمة والنشر، الجيزة – القاهرة، ط1، 2003

47-جون كوين ، بناء لغة الشعر ،ترجمة، أحمد درويش،مكتبة الزهراء بالقاهرة، ط1، 1985

48- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب، ط2، 1997

49- جيرار جنيت ، مدخل لجامع النص ، بترجمة عبد الرحمان أيوب دار توبقال ، الدار البيضاء 1986

50- الحاتمي ، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق د.جعفر الكتاني ، دار الرشيد ، العراق، 1979

51-أبو الحسن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخواجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986

52-أبو الحسن عبد الله الخطيب، المبرد ودراسة كتابه الكامل ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الإسكندرية ، 1979

53-حسن ناظم، مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم المركز. الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط.1. 1989

54-حسني محمود حسين، أدب الرحلة عند العرب، دار الاندلس ، بيروت ، ط2، 1983

55- أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب ، البرهان في وجوه البيان ، تقديم وتحقيق: حفني محمد شرف، مكتبة الشباب القاهرة، الطبعة الأولى 1969

56-حسين نصار ، نشأة الكتابة الفنية في الأدب العربي، مكتبة الثقافة الدينية – القاهرة 2002

57- حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، مشروع قراءة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، السلسلة السادس ة :الفلسفة والآداب، مج 21 ، منشورات الجامعة التونسية، د.ط1981

58- حمادي صمود ، نظرية الادب عند العرب، لنادي الأدبي بجدة، 1990م

حنا الفاخوري، تاريخ الأدب العربي ، بيروت، دت دط 1953

43- أبو حيان التوحيدي،كتاب الإمتاع والمؤانسة، صححه وضبطه وشرح غريبه: أحمد أمين وأحمد الزين،منشورات دار مكتبة الحياة، د.ط، د.ت

59- الجرجاني ، الوساطة بين المتنبي وخصومه الوساطة بين المتنبي وخصومه تح محمد أبو الفضل إبراهيم و علي البجاوي المطبعة العصرية- بيروت ط1؛ 2006م

60- الخطَّابي أبو سليمان ، بيان إعجاز القرآن، ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، محمد خلف الله، محمد زغلول سلام دار المعارف بمصر الطبعة الثالثة، 1976م

61- ابن الخطيب ، الشعر والسحر، تحقيق: المستشرق الإسباني ج. م. كونتننته بيرير مراجعة وتدقيق: محمد سعيد إسبر الناشر: دار بدايات – سورية جبلة – الطبعة الأولى – 2006

62- ابن دحية ، المطرب من أشعار أهل المغرب ، المحقق: إبراهيم الإبياري – حامد عبد المجيد – أحمد أحمد بدوي دار العلم للجميع – المطبعة الأميرية ، 1954.

63- ديفيد ديتشس ، مناهج النقد الأدبي بين النظرية و التطبيق، تر: محمد يوسف نجم و إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1967م .

64- رابح بونار، المغرب العربي تاريخه وثقافته،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2 ،1981

65- رامي جميل سالم، التأثير اليوناني في النقد والبلاغة العربية ، علم الكتب الحديث، الاردن ، ط1، 2014

66- ابن رشد، تلخيص كتاب الشعر، تحقيق محمد سليم سالم، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية. لجنة إحياء التراث الإسلامي. القاهرة. 1391-1971

67- رشيد يحياوي، الشعرية العربية الأنواع والأغراض ، أفريقيا الشرق – الدار البيضاء،ط1، 1991 .

68- ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمع وتحقيق محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، ط4 ، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 1991

69- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ،تحقيق: صلاح الدين الهواري و هدى عودة، دار ومكتبة الهلال، ط1 ،بيروت، 1996

70- الرماني أبو الحسن ، النكت في إعجاز القرآن، ضمن كتاب ثلاث رسائل في إعجاز القرآن تحقيق محمد خلف الله و محمد زغلول سلام، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1968

71- رولان بارت، درجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد براءة، دار الطليعة، بيروت ط 2 ، 1982

72- رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر :محيي الدين صبحي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر – بيروت، ط2، 1987

73- الزركلي، الاعلام ، دار العلم للملايين ،لبنان، ط 15،2002

74- السجلماسي أبو محمد المترع البدي ع في تجنيس أساليب البديع، تقديم وتحقي ق :علال الغازي، مكتبة .المعارف، الرباط – المغرب، ط1 ، 1980

75- سعد عبد العظيم، قضايا ونصوص نقدية ، دار الهاني، 1992

76 – سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، ط1، 1985.

77 – سعد مصلوح ، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر ، علم الكتب ، القاهرة ، 1980

78- ابن سعيد المغربي، المرقصات والمطربات – مخطوط

79- ابن سعيد المغربي ، المغرب في حلى المغرب ، تح، شوقي ضيف، دارالمعارف ، القاهرة ، ط3، 1955

80 – سعيد يقطين ، الرواية والتراث السردي ، المركز الثقافي العربي، ط 1 ، 1992

81 – ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء تحقيق :محمود محمد شاكر ، دار المدني بجدة، السعودية ، 1980

82- سهير القلماوى، فن الأدب ،المحاكاة،مكتبة الحلبي،القاهرة،1953

83- ابن سينا ، كتاب الشفاء ، مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – بيروت ، 1988

84- شاكر عبدالحميد، التفضيل الجمالي ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد 367، مارس 2001

85- الشريشي حمد بن عبد المؤمن القيسي الشريشي،المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم شرح مقامات الحريري المكتبة العصرية، بيروت، 1992

55-شكري المبخوت، جمالية الألفة: النص ومتقبله في التراث النقدي، المجمع التونسي للآداب والعلوم والفنون، بيت الحكمة، 1993م

86- شوقي ضيف ، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف 1965

87- شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات في الأندلس، د ط، دار المعارف، النيل، القاهرة، د ت،

88- شوقي ضيف ، فن الرثاء ، دار المعارف ،ط2، 1955

89- شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف بمصر، الطبعة الثانية، د.ت

90- شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، مكتبة الأندلس بيروت، الطبعة الثانية ،1956.

91- صالح بن رمضان، الرسائل الأدبية من القرن الثالث إلى القرن الخامس للهجرة مشروع قراءة إنشائية، منشورات كلية الآداب بمنوبة،2001

92- صفوت عبد الله الخطيب ، نظرية حازم القرطاجني النقدية والجمالية في ضوء التأثيرات اليونانية ، مكتبة نهضة الشرق، القاهرة ، 1986

93 - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص"، مؤسسة المختار، القاهرة، ط4،1992

94 - ضياء الدين أبو الفتح نصر الله الموصلي، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، المطبعة البهيه بمصر، د.ت

95- ابن طباطبا العلوي ، عيار الشعر، ، تح طه الحاجري و محمد زغلول سلام، المطبعة التجارية ، مصر ، 1956

96- طه أحمد، إبراهيم تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري ، طبعة دار الحكمة بيروت - لبنان.

97- طه، حسين، في الأدب الجاهلي ، المجموعة الكاملة ، الأدب والنقد، دار الكتاب اللبناني ، لبنان.

98- طه مصطفى أبو كريشة، النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، مكتبة لبنان بيروت، ط1 ، 1997.

99- أبو عامر أحمد بن عبد الملك بن شهيد، رسالة التوابع والزوابع ، تح : بطرس البستاني ، دار صادر ، بيروت لبنان ،1967

100- عباس أرحيلة ، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط ، 1999 .

101- عبد الباسط عبد المعطي ، عادل مختار الهواري ، في النظرية المعاصرة لعلم الاجتماع ،دار المعرفة العلمية، الاسكندرية، ط1 دت .

102- ابن عبد ربه الأندلسي، العقد الفريد ، شرحه وضبطه: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الديباري، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر،1375 هـ . 1956 م، د.ط

103-العبدري محمد ، الرحلة المغربية، تح أحمد بن جدو، منشورات كلية الاداب ، الجزائر ، ط1، 1970.

104- ابن خلدون ، مقدمة ابن خلدون ، دار القلم ، بيروت ، ط5، 1984م

105- عبد الرحمن بدوي ، إلى طه حسين في عيد ميلاده السبعين ، دراسات مهداة من أصدقائه وتلاميذه، ، دار المعارف، القاهرة، ط1 1962م

106- عبد السلام المسدي، قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، سلسلة دراسات نقدية، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، الكويت / القاهرة، ط، 1993

107-عبد السلام المسدي :النقد والحداثة، دار الطليعة –بيروت- ط1 -1983.

108- عبد الفتاح كليطو، المقامات تعريب: عبد الكبير الشرقاوي الناشر: دار توبقال للنشر،ط2، 2001

109- عبد القاهر بن عبد الرحمان الجرجاني، دلائل الإعجاز في علم المعاني. تحقيق: عبد الحميد هنداوي..بيروت لبنان: دار الكتب العلمية، ط1، 2001

110- عبد العزيز شبيل ، نظرية الاجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب ، دار محمد علي الحامي – تونس، الطبعة الاولى، 2001

111- عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية ، دار الفكر العربي – القاهرة – مصر ، ط3، 1992م

112- عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية ، بيروت ، ط2، 1976

113-عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية، بيروت، ط2 ، 1972م.

114-عبد الفتاح أحمد أبو زايدة، الأدب و الموقف النقدي (محاور بحثية في نظرية الأدب)، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع

115-عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله ، تح: محمود شاكر ،دار المعارف،مصر، ط1 ،1983

116- عبد الله التجاني، رحلة التجاني، الدار العربية للكتاب، ليبيا ، 1981.

117- عبد الله شريط، تاريخ الثقافة والأدب في المشرق والمغرب، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، ط2 ، 1983 .

118-عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية السعودية، كتاب النادي الثقافي1 ط، 1985

119- عبد الملك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة للطباعة النشر والتوزيع، الجزائر ، د ط، دت

120- عبد الواسع الحميري، شعرية الخطاب، المؤسسة الجامعية، بيروت، ط1، 2005م.

121-أبو عثمان الجاحظ، البيان والتبيين المحقق :عبد السلام محمد هارون ، مكتبة الخانجي، مصر ط7، .1998

122- أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، ج3 ، تح و شر :عبد السلام محمد هارون، سلسلة مكتبة الجاحظ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط 2، 1965

123- عثمان موافي ، في نظرية الأدب، من قضايا الشعر والنثر في النقد الأدبي ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية، مصر ، 2002 ، ط3

124-عدنان قاسم ، دراسات فى النقد الأدبى ، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، ط1، 2007

125-عز الدين إسماعيل ، كيفيات تلقي الشعر في التراث العربي، في كتاب جائزة الشاعر محمد حسن فقي عن الشعر العربي المعاصر والجمهور، مؤسسة يماني الثقافية الخيرية، 2000م

126- علال الغازي، مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة، ج2 ، سلسلة رسائل وأطروحات رقم 42 :، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، جامعة محمد الخامس ، د.ط،1999

127- علي بن محمد ، بن بسام الأندلسي وكتاب الذخيرة: دراسة في حياة الرجل وأهم جوانب الكتاب، المؤسسة الوطنية للكتاب 1989

128-عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين ، مؤسسة الرسالة ،ط1 ، 1993

129عيسى علي الكاعوب ، التفكير النقدي عند العرب: مدخل إلى نظرية الأدب العربي. ط1 .دار الفكر، 1997م.

130- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني العمدة في صناعة الشعر ونقده، ، مكتبة الخانجي القاهرة،

131- فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء2002- ، المغرب / بيروت - لبنان، ط1

132- أبو الفتح عثمان بن جني ، الخصائص، ج1 ، تح :محمد علي النجار، سلسلة القسم الأدبي، دار الكتب المصرية ، ط2 ، 1952

133- ڤيكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، تر محمد الولي ، المركز الثقافي العربي ،ط1، الدار البيضاء ، 2000

134- أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعي، إحكام صنعة الكلام ، تحقيق: رضوان الداية، دار الثقافة بيروت 1966، د.ط

135-أبو القاسم محمد الشريف السبتي ، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة ، تحقيق محمد الحجوي ، وزارة الاوقاف، المغرب ، 1997

136-القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق البجاوي، ط 4 القاهرة ، 1966

137- ابن قتيبة ، أدب الكاتب ، حققه محمد الدالي، مؤسّسة الرسالة، بيروت، ط1، 1982م.

138- ابن قتيبة ، الشعر والشعراء ، ج 1 ، تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دار المعارف ، 1982

139- قدامة بن جعفر، نقد الشعر ، تحقيق : محمد عبد المنعم خفاجة ، دار الكتب العلمية بيروت (د ت) .

140- ك.فانسان ، نظرية الأنواع الادبية ،ترجمة عبد الرزاق الاصفر ، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2009

141-كانتارينو ، علم الشعر العربي، تر : محمد ميدي الشريف ، مطبعة دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط 1، 2004

142- كراتشكوفسكي،علم البديع والبلاغة عند العرب، إعداد، محمد الحجيري، دار الكلمة للنشر والتوزيع, 1983

143- كمال أبو ديب، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط1، بيروت، 1987

144- لاسل آبر كرومبي ، قواعد النقد الأدبي ،،ترجمة محمد عوض محمد، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ،القاهرة1954 م

145- لانسون مايبه، منهج البحث في تاريخ الآداب، تر: محمد مندور، دار العلم للملايين، ط2، 1982.

146- محمد أديوان قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني ، منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية ، الرباط ، 2004 .

147- محمد حسن عبد الله، مقدمة في النقد الأدبي، دار البحوث العلمية، ط1، 1995م.

148- محمد رجب البيومي، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، مكتبة الدار العربية للكاتب، يناير، ط 1، 2008

149- محمد بن رشيد السبتي، رحلة ابن رشيد ، أحمد حدادي ، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية – المغرب، 2003

150- محمد زكي العشماوي، فلسفة الجمال في الفكر المعاصر، دار النهضة، بيروت، 1981م

151-محمد زكي العشماوي، الرؤية المعاصرة في الأدب والنقد، دار النهضة العربية، بيروت، دط،1983 .

152-محمد الصغير بناني، البلاغة والعمران عند ابن خلدون ، دراسة تحليلية للمبادئ اللسانية والبلاغية والعقيدية التي تحدد العلاقة بين اللغة والمجتمع في نظر ابن خلدون، د.م.ج – الجزائر، أفريل1996

153-محمد عبد المطلب، قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، دت، 1990

154- محمد عيد، في اللغة ودراستها، عالم الكتب للطبع والنشر - القاهرة، د.ط، 1974

155-محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره، دراسة وتطبيق)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، د.ط، دمشق، 2000

156- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص، ط 1 المركز الثقافي العربي، 1985

157- محمد مفتاح ، دينامية النص ، المركز الثقافي العربي ط2 ، 1987

158- محيي الدين بابن عربي، الفتوحات المكية، ضبطه وصححه ووضع فهارسه: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ط. 1، 1420 هـ . 1999

159- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص،المركز الثقافي، الدار البيضاء، 1986 ،ط.2

160- محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة،1966

161- محمد العمري ، البلاغة العربية الاصول والامتدادات ، إفريقيا الشرق ، بيروت ، 1998

162- محمد علي سلامة، تاريخ النقد الأدبي القديم ، مكتبة الآداب

163- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار الثقافة، دار العودة، 1973م

164- مجيد عبد الحميد ناجي ، الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1984،1

165- المرزباني ، الموشح، تح: محمد عي البجاوي، دار الفكر العربي القاهرة ، 1965

166- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، نشره أحمد أمين وعبد السلام هارون ، دار الجيل، بيروت 1991

167- مشري بن خليفة ، الشعرية العربية مرجعياتها و ابدالاتها النصية، دار الحامد للنشر و التوزيع، عمان الطبعة الأولى، 2011.

168- مصطفى الجوزو، .نظريات الشعر عند العرب ، ط 1 ، ط دار الطليعة ، بيروت .2002

169- مصطفى السعدني، التناص الشعري ، قراءة أخرى لقضية السرقات ، منشأة معارف بالإسكندرية، 1991م

170- مصطفى عليان عبد الرحيم، تيارات النقد الأدبي في الأندلس في القرن الخامس الهجري، ط 1، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،1984م

171- مصطفى عوض الكريم ، فن التوشيح، دار الثقافة، بيروت، 1959.

172-مصطفى هدارة ، مشكلة السرقات في النقد الأدبي ، ص3 – دار الانجلو المصرية – 1958 م – ط4

173-المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: حسان عباس ، دار صادر، 1968

174-منذر عياشي، مقالات في الأسلوبية، المركز العربي ، 2001

175- م.غلوينسكي الأجناس الأدبية ، ترجمة: محمد مشبال، مجلة الصورة، السنة الرابعة، العدد الرابع، شتاء 2002

176- منصور عبد الرحمان ، مصادر التفكير النقدي والبلاغي عند حازم القرطاجني ، الانجلو المصرية، القاهرة 1980

177- نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة نهضة مصر ، 1989

178- لسان الدين ابن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، دار الكتب العلمية، بيروت الطبعة: الأولى، 1424 هـ

179- لوثي لوبيث بارلت، أثر الإسلام في الأدب الاسباني من خوان رويث إلى خوان جويتيصولو، ترجمة حامد يوسف أبو أحمد، وعلي عبد الرؤوف اليمبي، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، 2000

180- أبو هلال الحسن العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، الطبعة الأولى 1401 هـ. 1981

181- وائل بركات وغسان السيد :اتجاهات نقدية حديثة ومعاصرة، منشورات جامعة دمشق – كلية الآداب والعلوم الإنسانية،2003 ، 2004

182- أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر، نثير الجمان في شعر من نظمني وإياه الزمان، أبو الوليد إسماعيل بن الأحمر، حققه وقدم له محمد رضوان الداية، مؤسسة الرسالة، ط1، بيروت، 1396هـ/1976م

183- ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، الدار البيضاء، دار ، توبقال للنشر، ط1، 1988

184- يوسف وغليسي، الشعريات والسرديات، محبرتحليل الخطاب ، 2005

المجلات والدوريات :

185-إبراهيم السعافين، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع1989

186-الأخضر جمعي، المقاييس الأسلوبية في" المترع البديع "للسجلماسي، مجلة اللغة والأدب، علمية ، د.م.ج – الجزائر، ، أكاديمية، يصدرها معهد اللغة العربية وآدابها – جامعة الجزائر، ع 05 ،1994

187- ألفت كمال الروبي، مفهوم الشعر عند السجلماسي، مجلة فصول، فصلية، تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة – مصر، مج6 ، ع2 ، يناير / فبراير / مارس1986

188- حاتم الصكر، قصيدة النثر والشعرية العربية الجديدة من اشتراطات القصد إلى قراءة الأثر، الشعر العربي في نهاية القرن، الحلقة النقدية في مهرجان جرش الخامس عشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط2، 1997 .

189- رضوان ابن شقرون، البحث المصطلحي عند ابن البناء المراكشي: النقد نموذجا ع 342 ، أبريل ذو الحجة 1419.

190- فاضل ثامر، من سلطة النص إلى سلطة القراءة، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 49/48، 1988م، بيروت

191- سالم علوي، ابن خلدون وعلوم اللسان العربي، حوليات جامعة الجزائر، ع 08 ، أفريل1994 د.م.ج – الجزائر

192-عبد الجواد السقاط، مدخل إلى الشروح الشعرية في الأدب المغربي، مجلة دعوة الحق، عدد 286/ صفر. ربيع الأول . ربيع الثاني، 1412هـ ، موافق شتنبر . أكتوبر 1991م

193-عبد الحق الأبيض، قضايا النظرية والمنهج في الخطاب النقدي، ندوة الآداب، مجلة الآداب، ع :3-4 مارس افريل ، دار الأدب، بيروت،1988

194- عبدالملك مرتاض ، فكرة السرقات الأدبية ونظرية التناص، علامات عدد 1،مايو1991

195-عبد الله الرشيدي، أثر التعصب في التراث النقدي الأندلسي، حوليات كلية اللغة العربية، مراكش، المغرب، ، 2000م، – العدد12

196- الطرابلسي محمد الهادي: من مظاهر الحداثة في الأدب. الغموض في الشعر، مجلة فصول، مج4، ع2، ج.1984

197- سعود عبدالجابر، النص الأدبي والمتلقي، مجلة الفكر العربي، عدد 89، 1997

198- محمد راتب الحلاق، الإجراء النقدي في كتاب النص والممانعة، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، عدد 354

199- عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، عالم المعرفة، ع298، نوفمبر 2003م

200 - هانس روبرت ياوس،الإنتاج والتلقي: أسطورة الأخوين العدوين، تر: رشيد بن حدو، مجلة نوافذ، المملكة العربية السعودية، عدد 55، مارس 2001

المراجع الأجنبية :

201-Emmanuel Kant Théorie et pratique , Introduction, commentaires et traduction par Jean-Michel Muglioni, 1ère edit, Hatier . 1990

202-Catherine Kerbrat Oreccioni « La connotation »,2ème dition , presse universitaire de lyon 1997

203-JULIA KRESTIVA, Sémiotique : recherche pour une sémanalyse . Edition,1 1969

204-Michael Riffaterre,- Sémiotique de la poésie Traduit de l'anglais par Thomas J J 1983

205- Michael Wortton , Judith Still : Intertextuality Theories and practices , Manchester Press , 1990 .(Michael Riffaterre: Compulsory reader response.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

مقـدمة..... أ- ز

الباب الأول: الروافد والاتجاهات **8**

الفصل الأول : روافد النقد في القرنين السابع والثامن..... **9**

1- الروافد النقدية المشرقية 11

2- الروافد النقدية المغربية 33

3- الروافد النقدية اليونانية..... 42

الفصل الثاني : الاتجاه النقدي التنظيري 63

1- مفهوم النقد التنظيري..... 64

2- التنظيري النقد العربي إلى حدود القرن السادس..... 71

3- التنظير النقدي المغربي في القرنين السابع والثامن..... 88

الفصل الثالث: الاتجاه التطبيقي في النقد 114

1- مفهوم النقد التطبيقي.... 115

2- النقد التطبيقي إلى حدود القرن السادس..... **117**

3- النقد التطبيقي المغربي خلال القرنين السابع والثامن..... 121

الباب الثاني : القضايا النقدية في النقد المغربي في القرنين السابع والثامن 156

الفصل الأول: قضية الأجناس الأدبية : **157**

1 – النص والجنس..... **159**

2– الحدود الاجناسية للشعر 164

3 – الحدود الاجناسية للنثر..... 188

4 – المفاضلة بين الشعر والنثر..... 212

الفصل الثاني : قضية الشعرية **215**

1 – مفهوم الشعرية **216**

2– الشعرية في النقد المغربي **227**

3– مكونات الشعرية **231**

الفصل الثالث: قضية التناص..... **273**

1– مفهوم التناص **276**

2– ملامح التناص في النقد العربي القديم **287**

3– التناص عند نقاد القرنين السابع والثامن..... 298

الفصل الرابع : قضية التلقي **317**

1– النص والتلقي **318**

2– التلقي في النقد العربي القديم **322**

3– التلقي عند نقاد القرنين السابع والثامن..... **327**

خاتمة **340**

قائمة المصادر والمراجع 347

فهرس الموضوعات..... 373

ملخص :

يعالج هذا البحث الروافد التي شكلت النقد المغربي والتيارات التي توزعته والقضايا النقدية التي دارت حول النص الأدبي في النقد المغربي القديم في القرنين السابع والثامن الهجريين في ضوء ما اجتمعت عليه النظريات النقدية الحديثة من قضايا تشكل صلب النص الأدبي .

وقد استكشف البحث مجموعة الروافد المشرقية والمغربية واليونانية التي أسهمت في نضجه، كما تناول الاتجاهين الاساسيين في هذا النقد ألا وهما التطبيق والتنظير ، ليخلص إلى عرض الرؤى في القضايا التي كان لها صدى كبير في النقد العربي ككل والمغربي في القرنين المذكورين لأنهما يمثلان النضج الفعلي للنظرية النقدية العربية في موضوع الابداع ، في اربع قضايا أساسية هي الأجناس الأدبية ، والشعرية ، والتناص ، والتلقي، ملامسا النضج الذي عرفه النقد في هذه الفترة.

الكلمات المفتاحية: النقد المشرقي–النقد المغربي– النقد الارسطي– التنظير، التطبيق، الشعر والنثر – الشعرية – التناص والسرقات الأدبية ،التلقي ، النقد – قضايا – القرنين السادس والسابع للهجرة

Abstract :

This research deals the critic ressourses and issues Which revolves around the literary text In the ancient Maghribin criticism of the seventh and eighth centuries of migration in the light of what the modern critical theories converged on issues that constitute the core of the literary text.

In the light of modern criticism, the research explored a number of issues that had a great resonance in the Arab criticism as a whole and the maghribin in these two centuries because they represent the actual maturity of the Arab critisism theory in the subject of creativity. The research focused on four basic issues: literary gender, poetics,intertextuality and reception Touching the maturity that critisism has known in this period

key words : *oriental critic ,aristot,theory, practis, Poetry and prose - poetics - intertextuality and reception , criticism - issues - the sixth and seventh centuries of migration*