الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة ابن خلدون تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

**أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه (ل.م.د)**

**تخصص: نقد قديم**

# تلقي النص الشعري لدى النقاد المغاربة القدامى

## الممتع في صنعة الشعر للنهشلي - أنموذجا-


**إعداد الطالبة:** - **إشراف الأستاذ:** - **مساعد المشرف:**

**بن مستورة خيرة.** - **أ. د. عزوز ميلود.** - **أ.د. بوزيان أحمد.**


**لجنة المناقشة:**

| الاسم واللقب | الرتبة | الجامعة | الصفة |
|---|---|---|---|
| أ. د. زروقي عبد القادر | أستاذ التعليم العالي | جامعة تيارت | رئيسا |
| أ. د. عزوز ميلود | أستاذ التعليم العالي | جامعة تيارت | مقررا |
| أ. د. بوزيان أحمد | أستاذ التعليم العالي | جامعة تيارت | مساعد المقرر |
| أ. د. خروبي بلقاسم | أستاذ التعليم العالي | جامعة تيارت | ممتحنا |
| أ. د. داود امحمد | أستاذ التعليم العالي | جامعة تيارت | ممتحنا |
| أ. د. عطار خالد | أستاذ محاضر أ | جامعة تيسمسيلت | ممتحنا |

**السنة الجامعية:**

**1443-1444هـ / 2022-2023م.**

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

# شكر وعرفان

أحمد الله الذي وفقني وسدد خطاي و سهل لي طريق العلم ، له الفضل والمنة.

أتقدم بخالص شكري وعظيم امتناني لأستاذي المشرف الدكتور عزوز ميلود ، والمشرف المساعد الدكتور بوزيان أحمد، لما تحملاه معي من صبر وما قدماه لي من مساعدة.

أشكر كل أساتذتي الكرام الذين ارتويت من مناهل العلم والمعرفة لديهم ، لهم مني كل التقدير والاحترام.

أشكر أعضاء لجنة المناقشة الموقرين على تفضلهم بقبول مناقشة رسالتي.

# إهداء

إلى روح والديّ وأخي خالد رحمهم الله.

إلى أمي التى غادرتنى وأنا في أمس الحاجة إليها.

إلى أبي ذخري وسندي.

إلى أخي عضدي الذي طالما شددت به أزري.

إلى إخوتي وأخواتي الذين لولاهم ما كنت لأُتِمَ عملي.

شكرا لهم على كل ما قدموه لي من عون ومساعدة

إلى كل عائلتى ومن كان عونا لي إلى كل من أحب.

بن مستورة خيرة

# مقدمة

يعتبر الشعر ديوان العرب، ووثيقتهم التي أَرّخَت لحياتهم، وحافظت على أيامهم وسجلت بطولاتهم ووقائعهم، فكم من وضيع رفعه، وكم من رفيع وضعه، فكانت القبيلة إذا نبغ لها شاعر احتفت به وأقامت عليه الأفراح، فقد حظي عندها بالرفعة والمكانة العالية، وإذا قال شعرا أصغت إليه الأسماع، وتلقته استحسانا وإعجابا بما جادت به قريحته، ولا يجدون حرجا في التعليق عليه، وتعقب أخطائه، وتقويم عثراته مركزين على مواطن الحسن والرداءة فيه.

وتراثنا النقدي حافل بالآراء النقدية التي تعكس لنا تلقي النقاد القدامى للنّص الشعري، ومدى تفاعلهم معه ومع مضامينه، حتى أضحت قضية التلقي والبحث فيها قضية مسلما بها قائمة على العلاقة بين المتلقي والإبداع، فأينما يكن الإبداع – ومهما كان نوعه– يكن المتلقي الذي يُحدّد قيمته ويهتم به، مبديا رأيه، ومركزا على القيم الجمالية الموجودة فيه، وهذا ما يفسّر خلود هذه الأعمال واستمراريتها لاحتفاء المتلقين بها وإحاطتها بالأهمية التي تستحقها، واختفاء أخرى لأنها لم تحد متلقيا يخرجها إلى الوجود.

ولهذه العلاقة التلازمية وجه آخر وهو العلاقة التلازمية كذلك بين النقد والتلقي؛ إذ النقد واجهة ضمنية محركة له، وهي التلقي بكل معطياته ومستوياته ولا عجب في ذلك إن كنا نتحدث بوجه خاص عن النقد القديم الذي كانت معالمه انطباعية وذوقية ممّا تحدّد شرعية التلقي وتلاحمه مع الآراء النقدية التي يصدرها النقاد في العديد من قضايا النّص الشعري التي تبدأ حتما بالتلقي ثم تتبلور على شكل مقولات وتصورات نقدية بارزة، ولا جرم أنّ هذه المواقف والمقولات النقدية هي التي تكشف العلاقة التواصلية بين النّص الشعري ومتلقيه من النقاد العالمين بأسرار الشعر، والمتمكنين من ناصيته فكثيرا ما كانوا يتابعون العملية الإبداعية ويبحثون فيها، يميّزون جيّد الشعر من رديئة، ولطالما وجدنا آراء تتقاطع حينا وتتباين حينا آخر، فتشيد بشاعر وتَنتَقِد آخرا. لقد كانت هذه المواقف صورا من صور التلقي وآلياته عند النقاد العرب القدامى وطرق تفاعلهم مع النّص الشعري.

ومن هذا كلّه نلتمس أن تراثنا النقدي لا يفتقر إلى مظاهر التلقي، بل لمفهوم التلقي جذور ممتدة فيه، يمكن لأي باحث أن يكتشف ملامحه في التراث النقدي العربي.

وقد زخرت منطقة المغرب الإسلامي في الفترة الممتدة بين أواخر القرن الرابع والقرن الخامس الهجريين بكوكبة من النقاد الذين كان لهم الفضل في إسهامات متفرّدة ومتميّزة في ميدان النقد، ومؤلفات نقدية تنوعت بتنوع صانعيها واتجاهاتهم، وممن استطاعوا أن يخلدوا ذكرهم "عبد الكريم النهشلي" (ت 405 هـ) من خلال كتابه "الممتع في صنعة الشعر وعمله"؛ إذ يعد النهشلي من أهم النقاد الذين حققوا لأنفسهم مكانة مرموقة في النقد المغربي فقد استطاع أن يشق طريقهُ المتميّز من خلال مدوّنته المذكورة سالفا، وأن يكون شخصية أدبية مستقلة، فكان كتابه "الممتع" أنموذج الدراسة، لنتعرف من خلاله على تلقي النّص الشعري لديه على وجه الخصوص، وعن آليات التلقي التي اعتمدها في تلقيه لهذه النصوص ولإصدار الأحكام عليها من حيث أدبيتها وجماليتها.

ومن هنا يأتي بحثنا الموسوم بـ:

**"تلقي النّص الشعري لدى النقاد المغاربة القدامى، الممتع في صنعة الشعر للنهشلي" - أنموذجا-**

وسنحاول من خلاله تتبع وتقصي عملية تلقي النّص الشعري في النقد المغربي القديم عند النهشلي ومن عاصروه، وما هي المنطلقات الذاتية والموضوعية التي أطرت هذا الناقد كي يكون كتابه "الممتع" الذي ألفه في الشعر وأحواله وفنونه، أوّل كتاب في بلاد المغرب قديما تخصص في مجال النقد.

لا يمكن لأحد أن يختار بحثا اعتباطيا، بل ينتج ذلك عن قناعة ورغبة قد تكون ذاتية ولكنّها بإيعازات علمية ومعرفية تتمكن من شخصية الباحث ليحوّلها إلى عمل بحث دقيق، وهذا ما كنا نشعر به بالفعل مع بحثنا، الذي نتمنى أن يكون عملا جادا وعميقا.

فمن الأسباب الذاتية التي دفعتنا لاختيار البحث:

تعلقنا الشديد بالأدب القديم كونه البداية الأولى التي نخوض من خلالها غمار الكشف عن أغوار عصور خلت، كالعصر الجاهلي مثلا، فقد عرَّفنا الشعر الجاهلي عن حياة العرب في عصر ما قبل الإسلام، كأنها حياة أسطورية صوّرها الشعر العربي فجعلها حاضرة أمامنا، من ثم مرورنا على العصور التي تلته، فتعرفنا على الأدب الإسلامي والأموي والعباسي وبعده على الأدب المغربي والأندلسي، وما شد اهتمامنا بالأدب المغربي ونقده أنّ الدراسات النقدية جلّها اهتمت بما جاء به المشارقة فقد نالوا الحظوة لدى الدارسين والنقاد، لكن النقد المغربي كان مغمورا لأن الدراسات التي عنيت بالبحث والدراسة فيه كانت قليلة، فأردنا أن تكون دراستنا هذه عن التلقي لدى المغاربة القدامى لنتبين الجهود النقدية التي بذلوها في هذا الميدان، خاصّة حين امتزجت الثقافة العربية الأدبية والنقدية المشرقية، بالذوق الفني والنقدي المغاربي، وكذلك بعد اطلاعنا على مؤلّف الممتع في صنعة الشعر للناقد والشاعر النهشلي الذي عدّ من النقاد الأوائل الذين أسسوا لحركة نقدية، وشعرية في المغرب العربي، فعرفنا أنّه ناقد فذ جهوده تستحق الاهتمام وأنّ مكانته لا تقل عن تلك التي حظي بها نقاد المشرق، وإن كانوا قد أفادوا بدراساتهم الحضارة العربية الإسلامية، وقدموا خدمة كبيرة للنقد المغاربي القديم.

– وأما السبب الموضوعي الأساس هو أهمية الموضوع ذاته، لأنّ الشعر كان اختراع العرب الذي توصلت إليه عندما أرادت أن تخلّد مآثرها وتُبقي ذكرها في التاريخ، فالشعر كان عند العرب الوسيلة التي صوّر من خلالها العرب ذاتًا خاصّة بهم.

– الشعر عند العرب دليل ثقافتهم وسجل تاريخهم حتى اصطلح عليه "بديوان العرب".

– السّعي إلى تبيين العلاقة بين المتلقي والنّص الشعري، ودوره في العملية الإبداعية، كونه المساهم الرئيسي فيها وأحد أقطابها الأساسيين، هي تلك التي قام بها عبد الكريم النهشلي في تلقيه للنّص الشعري القديم، والجهود التي قام بها إزاءه خاصة من خلال القضايا النقدية التي طرحها في مدونته "الممتع".

– التعرّف على إسهامات النقاد المغاربة عموما والجزائريين خصوصا في النقد الأدبي العربي وقيمة المدونات التي ألفوها حتى وإن لم يصلنا منها إلاّ القليل.

– تقصي صور التلقي وآلياته في النقد المغاربي القديم من خلال مدونة النهشلي ومن عاصروه من النقاد.

– معرفة دور المتلقي في العملية الإبداعية.

وحتى نجسد موضوعنا على أرض الواقع ارتأينا أن تدور إشكالية بحثنا حول مدى الكشف عن آليات تلقي النّص الشعري القديم عند النهشلي مع مطابقة هذه الآليات باستراتيجيات تلقي النّص الشعري القديم عند المشارقة من خلال معالجة القضايا النقدية التي شكلت محورا أساسيا لمنجزات النقد العربي القديم بشكل عام ولا نعني بالمطابقة وقوع الحافر على الحافر، وإنّما إشكاليتنا ستتفرع إلى محاولة تقصي وفحص ما جاء به النهشلي من طروحات جديدة وتصوّرات محدثة في القضايا النقدية المتعلقة بالنّص الشعري، وبتلقيه له، ومعرفة مكانة المتلقي لديه؛ إذ مرمى البحث وغايته هو الإجابة عن سؤال طالما راود

النقـاد جلّهـم سـواء كـانوا مشـارقة أو مغاربـة، وهـو السـؤال المحـوري الـذي تـدور حولـه إشـكالية هذه الدراسة، كما سنجيب على مجموعة من الأسئلة تتمثل فيما يأتي:

هـل يوجـد خصوصـية لمدرسـة نقديـة مغاربيـة تناولـت تلقـي الـنّص الشـعري؟ مـا هـي معطيـات هـذه المدرسـة؟ مـا هـي أهـم منجزاتهـا النقديـة البـارزة والمتميّـزة (في إطـار التلقـي)؟ ومـا مـدى الاتبـاع والإبـداع بـين المدرسـتين (المشـارقية والمغاربيـة)؟ ومـا هـي الأصـول والمرجعيـات الـتي منحتهـا المدرسـة المشـرقية للنقـد المغـاربي القـديم؟ وكيـف اسـتفاد المغاربـة منهـا في إطـار تلقـيهم للنص الشعري والإحاطة بقضاياه النقدية؟.

تعـددت الدّراسـات الخاصـة بتلقـي الأدب عامـة والشـعر خاصّـة، ومـن الكتـب الـتي عنيت بالتلقي:

- كتـاب "اسـتقبال الـنّص الشـعري عنـد العـرب" للـدكتور محمـد المبـارك، الصـادر سـنة (1999) وفيـه يبـين الكاتـب أنّ النقـد العـربي وضـع المتلقـي في منزلـة مهمـة مـن منـازل الأدب، وحـث الشـعراء علـى أن يكـون شـعرهم متوجهـا إليـه، لأنّـه الغايـة مـن كـل قصـيد أو إنشـاد. وأنّ النصـوص الأدبيـة ليسـت مـن إنتـاج الأديـب أو الشـاعر فقـط بـل هـي أيضـا مـن إنتاج المتلقي.

- "قضـية التلقـي في النقـد العـربي القـديم" للـدكتورة فاطمـة البريكـي سـنة (2006)، حاولـت الكاتبـة مـن خلالـه التأصـيل لحركـة نقديـة عربيـة حديثـة مـن خـلال عرضـها لقضـية ناقشـها النقـد العـالمي، لهـا جـذور في الفكـر النقـدي العـالمي القـديم مثلمـا لهـا جـذور في الفكـر النقـدي العـربي القـديم، وفي كتابهـا هـذا عاينـت الباحثـة قضـية التلقـي في النقـد العـربي القـديم مـن منظـور النقـد الحـديث وتأملتهـا عنـد الأسـلاف والأخـلاف حـتى تُكـوّن لنفسـها صـورة واضـحة تتأمل من خلالها هذه القضية في التراث النقدي القديم.

- كتـاب "التلقـي في النقـد العـربي في القـرن الرابـع الهجـري" لصـاحبه مـراد حسـن فطـوم (2013) وفيـه يُبـين الأدوات والآليـات الـتي يحملهـا المتلقـي عنـدما يواجـه نصـا مـا، فالظـاهرة

الجمالية تتطلب إحساس المتلقي، وأنّ متذوق العمل الأدبي يمثل المرحلة الأولى في تلقيه كما يركز على ثقافة الملقي كونها الرافد الأساسي في عملية التلقي.

– كتاب المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب لحسين الواد، وفيه درس الكاتب تلقي نصوص المتنبي (1991) درس فيه التجربة الجمالية عند العرب من خلال تلقيه لشعر المتنبي، إنّه بحث قائم على استجابة المتلقي العربي القديم للنّص الشعري الذي أنتجه المتنبي، وتفاعله معه.

– كتاب "المختارات الشعرية وأجهزة تلقيها عند العرب" لصاحبه إدريس بلمليح (2005) رصد فيه التفاعل الحاصل بين المفضليات" والحماسة وأجهزة التلقي، وهو بجزأين (نظري وتطبيقي)، ومن الكتب المتخصصة في النقد المغاربي القديم في القرنيين الرابع والخامس والتي استفدت منها كثيرا:

– النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي من تأليف أحمد يزن، وكان الكتاب قبل نشره في كتاب عبارة عن رسالة دبلوم الدراسات العليا نوقشت بجامعة محمد بن عبد الله بفاس في تاريخ (17 فبراير 1977)، وهو بحث يهدف إلى دراسة المصنفات النقدية التي ظهرت في إفريقية في العهد الصنهاجي.

– الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي، للدكتور بشير خلدون صادر عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر (1981)، وهو عبارة عن بحث في الحركة النقدية بالمغرب العربي ولجماعة من النقاد، كان ابن رشيق واسطة العقد فيهم، وقد تناول فيها دراسة المدونات النقدية التي ألفها أصحابها في المغرب الإسلامي.

وبالنسبة للدراسات الأكاديمية:

– أطروحة دكتوراه في الأدب القديم ونقده الموسومة بتلقي النّص الشعري في النقد المغربي القديم في القرن الخامس الهجري، تقدمت بها الباحثة الدكتورة مرزاقة عمراني إلى قسم

اللغة العربية وآدابها جامعة قسنطينة (2014- 2015) وفيها تعرضت لنظرية التلقي وحضورها لدى نقاد المغرب العربي في القرن الخامس الهجري.

- أطروحة دكتوراه بعنوان: "تلقي النّص الشعري لدى نقاد القرنيين الثاني والثالث الهجريين" تقدّم بها الباحث الدكتور قديد دياب إلى قسم اللّغة العربية وآدابها جامعة قسنطينة الجزائر (2003- 2004) اشتغل فيها الباحث للكشف عن آليات التلقي في المدونة النقدية في التراث العربي محاولا تحديد جماليات النّص الشعري.

ويجدر التنويه بالإسهامات التي قدمتها الكثير من المجلات من خلال نشرها للعديد من المقالات المهمة في هذا الموضوع منها:

- مقال التلقي في النقد العربي القديم - حازم القرطاجني أنموذجا- لصاحبه عبد المجيد تاكفراست أستاذ بكلية اللغة العربية بجامعة مراكش، نشرته مجلة التواصل العدد السادس جوان (2016).

- مقال تلقي النّص الشعري القديم لصاحبته فتيحة طيبي جامعة الجلفة، مجلة الباحث العدد الحادي عشر/ ديسمبر 2012، وهذه الدراسات وغيرها كانت عونا مهما، اعتمدنا عليها، واستأنسنا بها في بحثنا.

**ورغم** أن بحثنا يدور حول تلقي النّص الشعري إلاّ أنّ القارئ سيلاحظ أن الدراسة قد حملت مداخل متعدّدة يمكن حصرها فيما يأتي:

**أ- تاريخ النقد:** لم ينطلق النهشلي ومعاصروه في تلقيهم للنص الشعري من العدم بل وجدناهم متأثرين بمن سبقوهم من النقاد المشارقة الذين نهلوا منهم وأخذوا عنهم واعتمدوا على آرائهم، فكان التراث النقدي متكأ لهم ارتكزوا عليه في مباحثهم ويظهر هذا جليا في رجوعنا إلى النصوص التي وردت في المنجز النقدي القديم، ممّا جعلنا نمر على الكثير من أسماء المتلقين الذين كان لهم الدور في تبلور الشعرية العربية.

**ب– النقد الأدبي**: ويظهر ذلك من خلال قراءتنا للمتون النقدية التي وردت في المدونات النقدية المغاربية، والتي حاولنا نقدها، خاصّة إذا ورد النّص دون رأي أو تعليق من لدن صاحبه.

**ج– نقد النقد أو قراءة القراءة**: وذلك باستجلاء الدواعي والأسباب التي جعلت نقادنا يميلون إلى رأي ما أو يتبنون حكما معينا، وذكر السياق الفكري والإيديولوجي الذي أدى بهم إلى موقف نقدي معين وجعلهم يتبعون اتجاها خاصا، كما وجدنا عند النهشلي الذي اعتمد اتجاهه الأخلاقي في الحكم على الكثير من قضايا الشعر، وفي تصنيفه للأغراض الشعرية، كذا الآراء التي أصدرها كل من الحصري (ت453هـ) ، وابن رشيق (ت 463هـ)، وابن شرف (ت 460هـ) ، والتي وجهت عملية التلقي لديهم، والتي ارتبطت مباشرة بالظروف السياسية والاجتماعية والدينية التي ميّزت العصر الذي عاشوا فيه.

**د– الشعر العربي**: الذي عدّ ديوان العرب، والذي هو محور هذه الدراسة اعتمادا على عيون الشعر العربي، وذكر شعرائه الذين أبدعوا في هذا القول الفني.

بالإضافة إلى النقد المغاربي الذي تناول النّص الشعري في نهاية القرن الرابع الهجري والقرن الخامس الهجري، وكذا دراسة كلّ ناقد وأدواته التي اعتمدها في تلقيه وإعادة قراءته لهذا المنجز الشعري الهام.

ولقد اقتضت هذه الدراسة مجموعة من المناهج النقدية لرسم أبعاد هذا الموضوع والإلمام بكل مباحثه، من أبرزها **المنهج التاريخي** لتتبع بعض القضايا النقدية، ولعرضنا لمفهوم التلقي والتعريف به في التراث النقدي القديم، ملتزمين برؤية كرونولوجية تحترم الفترة الزمانية لظهور النقاد حسب هذا الترتيب الزمني، سواء في عرضنا للنقاد المشارقة أو المغاربة على حدّ سواء، **والمنهج الوصفي** الذي استعنا به في تقديم النصوص النقدية لتوضيح عملية التلقي والظروف التي تمت فيها، والكشف عن ملامحها في هذه النصوص من خلال

تفكيك بِنْيَتِهَا للبحث عن عمق طروحاتها، مما جعل هذا المنهج الوصفي يميل إلى البنيوية في غالب الأحيان، وإلى السيميائية في القليل منها.

ولأننا سنشتغل على خطابات بعض النقاد المغاربة أمثال إبراهيم الحصري (ت453هـ) وابن رشيق القيرواني (ت 463هـ) وابن شرف القيرواني (ت 460هـ) مركزين على النهشلي (ت 405 هـ) ومدونته استعنا **بالتحليل** لتحليل المادة النقدية، وتحديد دلالة بعض النصوص النقدية والكشف عن المتلقي فيها باعتباره طرفا مهما في صناعة هذه النصوص، ومُوجّها ومُقوّما لعملية الإبداع ذاتها، كما ساعدنا هذا المنهج في الكشف عن آليات تلقي النّص الشعري في فترة زمانية معينة لها خصائصها ومميزاتها، ومعرفة مرجعيات هؤلاء المتلقين، وحالاتهم النفسية التي جعلتهم يتوجهون اتجاها معينا في تلقي النّص الشعري.

وللإحاطة بكلّ جوانب البحث، والإجابة على كل الإشكالات المطروحة، وضعنا خطة مناسبة لذلك حيث قُسّم البحث إلى مدخل وأربعة فصول، وملحق ببعض الصفحات من مخطوط الممتع.

**للمدخل** مهمة الكشف عن البيئة التي عاش فيها النهشلي في العهد الصنهاجي بكلّ جوانب الحياة فيها، فقدمنا لمحة عن البيئة السياسية، والاجتماعية، ثم الفكرية، مركزين على الحركة الأدبية والنقدية في عصر النهشلي، وأهم الخصائص التي ميّزت البيئة التي عاش فيها والإحاطة بكلّ الظروف التي ساهمت في تكوين شخصيته العلمية والأدبية.

وتعلّق **الفصل الأول** من الدراسة بتسليط الضوء على مرتكزات البحث، بالتعرّض لمفهوم التلقي في اللّغة والاصطلاح في **المبحث الأول**، ثم التعرّض للتلقي في التراث النقدي العربي في **المبحث الثاني** مع استجلاء تجلياته ومساراته، ثمّ عرض تمظهرات التلقي لدى بعض النقاد المشارقة كالجاحظ (ت 255هـ)، وابن طباطبا (ت 322هـ)، وقدامة بن جعفر (ت337هـ) وصولا إلى **المبحث الثالث** الذي تناول التلقي في النقد المغاربي

القديم، لنوضح مدى اهتمام النقاد المغاربة بالمنجز الشعري واشتغالهم به، وفي **المبحث الرابع** كان تعريف الإبداع في التراث النقدي: أسسه ومرتكزاته، ثم بينا عوامل الإبداع وأدواته، وختمناه بتوضيح علاقة المبدع بالمتلقي لتسهيل فهم ما سيأتي من قضايا نقدية وعلاقتها بالعملية الإبداعية، وختمناه **بمبحث خامس** عرفنا فيه القراءة وحددنا فيه الأنواع والمستويات لنصل إلى عنصر أخير ميزنا فيه بين القراءة والتلقي .

وتناول **الفصل الثاني** تلقي النّص الشعري لدى عبد الكريم النهشلي، بالبحث في كتابه "الممتع في صنعة الشعر وعمله" وعُني **المبحث الأول** بالتعريف بالمؤلِّف والمؤلَّف ثم أدبه وشعره ،واهتم **المبحث الثاني** بآليات تلقي النّص الشعري لدى النهشلي والكشف عن القضايا النقدية التي تناولها فيما يخصّ النّص الشعري، فكانت أهمها: قضية مفهوم الشعر، غاياته ووظائفه، واهتم **المبحث الثالث** بالتلقي الأخلاقي لديه، وأثر توجهه الديني في تصنيفه لأغراض الشعر وتقسيمها وأمّا **المبحث الرابع** فقد تناول مستويات القراءة لدى هذا الناقد، والمتمثلة في القراءة الاستهلاكية والقراءة المنتجة، ليتحدث **المبحث الخامس** عن قضايا نقدية أخرى عالجها النهشلي مركزا على قضية السرقات الأدبية وقضية اللفظ والمعنى، وعرض آليات تلقيه لها.

وكان **الفصل الثالث** خاصا بالنقاد الذين عاصروا النهشلي في مباحث ثلاث خُصّ **المبحث الأول** لدراسة تلقي النّص الشعري لدى إبراهيم الحصري بين الاتباع والتجاوز من خلال كتابه "زهر الآداب وثمر الألباب"، بدأ بتوطئة ثم عرض لأهم قضايا النص الشعري ومنها: مفهوم الشعر ووظيفته، والمفاضلة بين الشعر والنثر، ثم بناء ونظم القصيدة، اللفظ والمعنى ، الطبع والصنعة وختم بالحديث عن السرقات الأدبية لدى الحصري، وأمّا **المبحث الثاني** فجاء لدراسة آليات تلقي النّص الشعري لدى ابن رشيق متناولا مفهوم الشعر وحدّه والتفضيل بينه وبين النثر ثم فضله ووظائفه، متناولا صناعة الشعر وتشكله عند ابن رشيق من خلال اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة ثم السرقات الشعرية وعلاقتها بالعملية الإبداعية

وخُـتِم المبحـث بتبيـين علاقـة الـنص بـالمتلقي لديـه، وأمـا **المبحــث الثالــث** فكـان للناقـد بـن شـرف القـيرواني وعـرض لصـور التلقـي عنـده مـن خـلال كتابـه "رسـائل الانتقـاد"، متنـاولا قضـايا الـنص الشـعري وذكـره لمنـازل الشـعراء وتبيـين موقفـه مـنهم مـع دراسـة تلقيـه لقضـية القـديم والجديـد وخُـتِم بالسـرقات الشـعرية عنـد بـن شـرف، وقـد ركزنـا في كـلّ مبحـث عـن تجليـات التلقـي لـدى النقـاد الـثلاث مـن خـلال مؤلفـاتهم وتبيـين مكانـة المتلقـي فيهـا، وذلـك مـن خـلال عرض أهم القضايا النقدية التي تخص النّص الشعري وعلاقتها بالعملية الإبداعية لديهم.

أمّـا **الفصــل الرابــع** والأخـير، فقـد خصصـناه لدراسـة التلقـي بـين المشـارقة والمغاربـة في الـتراث النقـدي القـديم، فكـان **المبحــث الأول** خـاص بالتـأثر والاتبـاع وذكـر عوامـل التـأثر، وعـرض بعـض النمـاذج للنهشـلي لتبيـين تـأثره بالمشـارقة ثم عـرض جـدول بينـا فيـه النقـاد الـذين تـأثر بـآرائهم والقضـايا الـتي تـأثر بهـا، أمّـا **المبحــث الثــاني** فخصصـناه لتبيـين مـواطن الإبـداع والتجديـد في تلقـي بعـض قضـايا الـنّص الشـعري، وبواعـث حركـة التجديـد في التلقـي المغـاربي مـع ذكـر نمـاذج أيضـا في التجديـد للنهشـلي، وأمّـا **المبحــث الثالــث** فكـان عرضـا لآراء بعـض نقــاد العصــر الحــديث في النهشــلي ومناقشــتها وختمنــاه بالنهشــلي الشــاعر في ميــزان النقــد الحديث.

وأخـيرا جعلنـا للبحـث **خاتمــة** نجمـل فيهـا النتـائج الـتي توصـلنا إليهـا، ثم ملحـق لـبعض صفحات المخطوط الخاص بـ "الممتع في صنعة الشعر وعمله" للنهشلي.

لا يخلـو أيّ بحـث مـن الصـعوبات والعوائـق ومـن أكـبر مـا واجهنـا منهـا نـدرة المصـادر والمراجـع بسـبب قلـة الدراسـات المتخصّصـة في النقـد المغـربي القـديم، لأنّ البحـث كـان مقتصـرا علـى المدونـة النقديـة المغاربيـة الـتي لازالـت تحتـاج إلى الكثـير مـن الاهتمـام والبحـث، خاصّـة عنـدما تعلّـق الأمـر بـالتلقي والبحـث فيـه لـدى المغاربـة القـدامى، فالدّراسـات الـتي اهتمـت بالنقـد المغـربي قليلـة وتكـاد تكـون نـادرة مقارنـة بتلـك الـتي دارت حـول النقـد المشـارقي وتلقـيهم للـنّص الشـعري، فكـان علـيّ التحلـي بالصـبر والعزيمـة والاجتهـاد لإنهـاء هـذا البحـث، وقـد

كانت توجيهات استاذي المشرف الدكتور "عزوز ميلود"، ومساعد المشرف الدكتور "بوزيان أحمد" عونا ودافعا لي حتى أصل إلى هذه المرحلة، وأتمنى أن أكون قد وفقت في بحثي، وأن أكون قد قَدَمْتُ جهدًا لخدمة التراث المغربي والعربي من خلال هذا العمل المتواضع، فإن وفقت فمن الله جلّ وعلا، وإن قصرت فمن نفسي، كما أتمنى أن تكون دراستي هذه فاتحة لدراسات مستقبلية ناجحة.

وأخيرا لله عزّ وجلّ الفضل والمنة الذي وفقني وسدّد خطاي، له الحمد والشكر والثناء، كما أتوجّه بأسمى معاني التقدير والامتنان لكلّ من كان لي عونا وسندا لإنجاز هذا البحث من قريب أو بعيد، وأخصّ بذلك أستاذي المشرف الدكتور "عزوز ميلود" وأستاذي مساعد المشرف "بوزيان أحمد" فلهما مني كل الاحترام والتقدير على النصح والتوجيه.

وإنّي أتشرف كثيرا بأن يكون بحثي هذا بين أيدي مجموعة من قراء وخبراء لتصحيحه وتقويمه، وتقييمهم وتوجيههم لي، فلهم مني أسمى عبارات التعظيم والتقدير، فشكرا لثلة ومن الأساتيذ الأفاضل على تشريفهم لي بمناقشة بحثي وتكرمهم بقراءته، كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر إلى كلّ أسرة كلية الأدب واللّغات عامّة، وقسم اللغة العربية خاصّة أساتذة وموظفين وإداريين وطلاب.

**بن مستورة خيرة.**

**تيارت: 29 سبتمبر 2022.**

# مـدخـل

- الحركة الثقافية في عصر عبد الكريم النهشلي.

1- المغرب العربي في العهد الصنهاجي.

أولا- الحياة السياسية.

ثانيا- الحياة الاقتصادية والاجتماعية.

ثالثا- الحياة الثقافية والفكرية.

2- النقد الأدبي في المغرب وعوامل رقيه في العهد الصنهاجي.

**– الحركة الثقافية في عصر عبد الكريم النهشلي:**

جدير بنا في بداية هذا البحث أن نحيط بالبيئة التي وُجِدَ فيها المؤلف "**عبد الكريم النهشلي**" مؤلف المدونة المعنية بالدّراسة حتى نلّم بمختلف الجوانب التي كوّنت شخصيته العلمية والأدبية، وبكل الظروف التي أحاطت به حتى يتحفنا بمدونته المعنونة بـ: "الممتع في صنعة الشعر".

للبيئة التي يعيش فيها الفرد أثر كبير وواضح على كل جوانب حياته كون مفهوم البيئة يعني كلّ الظروف والعوامل التي تحيط بالفرد والتي تؤثر فيه وتُكَوِّنُ شخصيته فـ "**عبد الكريم النهشلي**" عالم وناقد وشاعر صنعته الظروف التي سادت في المغرب العربي في الفترة الممتدة من العقد الثاني من القرن الرابع وأوائل القرن الخامس الهجريين، تلك الفترة التي تشابكت أحداثها وتقلباتها الاجتماعية والسياسية والفكرية والثقافية وحتى الاقتصادية لتسهم في رسم معالم الكثير من الشخصيات والأعلام "**كالنهشلي، والحصري، وابن رشيق**" وغيرهم.

وفي هذا المقام سنقوم بالتعرّف على أهم المشاهد التي ميّزت الحياة في المغرب العربي آنذاك ومن كلّ الجوانب، وكيف كان لتداخلها كبير الأثر في ازدهار الحياة الأدبية والنقدية.

من الضروري أن نعرض جوانب الحياة السياسية والثقافية للحواضر العلمية وأهم مراكزها النقدية التي تعددّت في بلاد المغرب العربي، وهي مراكز كثيرة لا يمكن حصرها في هذا البحث، لكننا سنشير إلى أهمها فمنها تلك التي كانت في تونس والمتمثلة في القيروان والمهدية وتونس وتلك التي كانت في الجزائر والمتمثلة في المسيلة، بجاية، تلمسان، وتيهرت.

**1– المغرب العربي في عهد الصنهاجيين:**

قبل الخوض في صلب البحث لابدّ علينا في تقديم توطئة نطلّ من خلالها على الحيّز الزماني والمكاني إلماما بكلّ جوانبه السياسية والاجتماعية والفكرية والثقافية التي عاش فيها "**عبد الكريم النهشلي**"، لقد عرف المغرب العربي عندما تولى الصنهاجيون زمام الحكم

ثورة انعكست إيجابيا على الواقع الفكري والاجتماعي في تلك المرحلة، فدولة الصنهاجيين عرفت استقرارا سياسيا وفكريا كونهم أكثر دراية بالمنطقة لأنهم من أمازيغ المغرب الأوسط وفيما يأتي تعريف بالواقع السياسي، والاجتماعي، والفكري خلال هذه المرحلة.

**أولا– الحياة السياسية:**

عرف المغرب العربي في فترة حكم بني صنهاجة(*) بعدما استخلفهم الفاطميون عمالا لهم على إفريقية وانتقالهم إلى مصر بالاستقرار السياسي وانتشار الأمن، وذلك بعدما تجاوزت المغرب الفتن الكبرى التي عصفت بالدولة العبيدية في بداياتها.

كان "**زيري بن مناد الصنهاجي**"(**) فارسا شجاعا قلدّه "**المعز لدين الله الفاطمي**" الولاية واستعان به في حروبه وغزواته فأبلى فيها بلاء حسنا دفع بالخليفة "**المعزّ الفاطمي**" إلى تسليم زمام القيادة له على المنطقة وبالتوسع في الملك إلى أن قُتِلَ في إحدى المعارك مع قبيلة زناتة سنة 360هـ- 971م[1] ففوض "**المعزّ لدين الله الفاطمي**" الخلافة

*- **صنهاجة:** اختلف النسابة في أصلهم ولم يتوصلوا إلى حقيقة نسبهم إلى البرانس، يقول ابن خلدون أنهم: «من ولد صنهاج، وهو صنّاك بالصاد المشممة بالزاي [...] وهو عند نسابة البربر من بطون البرانس»، وهم من أواخر القبائل وأوسعها، حتى رغم أنهم يمثلون ثلث الأمازيغ.

- بوزيان الدراجي: القبائل الأمازيغية، أدوارها، مواطنها، أعيادها، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، 2007، 142/2.

**- هو الأمير زيري بن مناد الحميري الصنهاجي، عرف بالحزم والشجاعة وشدّة البأس، وعظم شأنه في عهد المنصور لما ساانده في طلب أبي يزيد الخارجي، ثم استعمله المعزّ على "آشير" وما ولاها، واتسمت ولايته عندما زاد جوهر ولاية تيهرت وذلك لما شارك زيري جوهرا فتح مدينة فاس سنة (346هـ)، وتوفي زيري لما كبا به فرسه إلى خروجه في طلب زناتة، الذين أووا جعفر بن الأندلس وملّكوه عليهم عندما خلع طاعة المعزّ، فمات زيري سنة (360هـ)، دامت مدة ملكه ستة وعشرين سنة.

- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، 1414 هـ/1994م، 343/2.

- ابن أبي الدينار، المؤنس في أخبار إفريقيا وتونس، تح: مطبعة الدولة التونسية، تونس، ط1، 1286هـ، ص: 72.

1- عبد الرحمن بن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (المعروف بتاريخ ابن خلدون)، دار الفكر، بيروت- لبنان، 2001م، ج6، ص: 205.

بعده لابنه "**بلكين بن زيري الصنهاجي**"[*] ، الذي لم يكن أقل شجاعة ودهاءً من أبيه زيري «فكتب له سجلاً وأمر النّاس بالسّمع له والطاعة»[1]، وفي عهده اكتملت سيطرة الصنهاجيين على المغرب العربي، فقد خاض "**بلكين**" غزوات كثيرة وبقي تابعا ومواليا للمعزّ رغم «أنّه ليس متشيعا ولا المجتمع المغاربي كذلك»[2]، وبعد ثلاث عشرة سنّة من الحكم توفي "**بلكين**" في مدينة ورقلة[3] بالجزائر سنة (373 هـ) واستلم ابنه "**المنصور**"[**] الحكم بعده لكنّه كان أقل حزما وشدّة من أبيه وجدّه فهو القائل: أنّ أباه وجدّه كانا «يأخذان النّاس بالسّيف وأنا لا آخذهم إلا بالإحسان».[4]

لذلك شاعت مظاهر البذخ في عهده، ولم يعرف ملكه الكثير من الاضطرابات السياسية توفي "**المنصور**" سنة (386هـ) بعد ثلاثة عشرة سنة من الحكم ليحكم بعده ابنه

---

[*] – **بلكين (بلقين)**: بن زيري بن مناد الصنهاجي، "أبو الفتوح" يوسف من ملوك قبيلة صنهاجة، أخمد الثورات، واستطاع أن يوحد المغرب العربي من طرابلس إلى فاس، وبنى عددا من المدن، كمدينة الجزائر، المدية، ومليانة، سنة (349).

– ابن أبي الدينار، المؤنس، مصدر سابق، ص: 74.

– أبو عمران الشيخ، ناصر الدين سعيدوني، معجم مشاهير المغاربة، جامعة الجزائر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1995م، ص: 86- 78.

[1] – ابن أبي الدينار، مصدر سابق، ص: 73- 74.

[2] – ابن خلدون، التاريخ، ج6، ص: 205.

[3] – المصدر نفسه، 6/ 206، وينظر: علي بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير، الكامل في التاريخ، دار الفكر العالمية، بيروت– لبنان، ط1، 1978م، ج7، ص: 414.

– ينظر: شمس الدين أحمد بن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ج1، ص: 286.

[**] – **منصور بن بلكين زيري الصنهاجي**: استخلف بعد وفاة والده بلكين، فكان رجلا عاقلا عفيفا عن الدماء يحب الرفق بالأمور ووصف أيضا بأنه: جواد، كريم، صارم، حازم، عادل بين الرعية دامت إمارته نحو ثلاث عشرة سنة توفي سنة (386هـ)، ودفن في قصره الكبير الخارج عن صبرة.

– ابن أبي الدينار، المؤنس، مصدر سابق، ص: 75، 78.

[4] – ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، دار الثقافة، بيروت– لبنان، ط3، 1983م، ج1، ص: 239.

"**باديس**"[*] الذي كان أكثر حزما من أبيه ففي عهده عرف المغرب العربي تطورا كبيرا فقد بنيت قلعة بني حماد على يد عمّه "**حماد بن بلكين**"[**] الذي استقل عنه، «وأعلن القطيعة مع الفاطميين التي كانت في عهد الزيريين رمزية تقريبا وأعلن الولاء للعباسيين»[1]، فقرّر "**باديس**" محاربته لخروجه عنه وتمرّده وخوفا من اتساع ملكه وقوة سلطانه لكنه توفي قبل أن يتم ذلك في أحد معسكراته سنة (406 هـ) فقرّر جيشه متابعة ابنه "**المعزّ**"[***] ، وفي فترة حكمه عرفت المنطقة الاستقرار لأن "**المعزّ** " كان يحبّ العلم والمعرفة دون الحرب والقتل، «فكان هذا الاستقرار سببا في الازدهار على الكثير من الأصعدة»[2]، وبعد القطيعة التي حدثت بين الصنهاجيين والفاطميين بسبب إعلان **المعزّ** ولائه للعباسيين حرض الفاطميون القبائل الهلالية على الصنهاجيين فهاجموا المغرب بشراسة فتسببوا في خراب الكثير من الحواضر المهمة كالقيروان ،كما أنّ اعتراف **المعزّ** بـ **حماد** وتصالحه

---

[*] – هو أبو مناد باديس بن المنصور بن بلكين بن زيري الصنهاجي، ولد سنة (374هـ)، تولى الحكم نيابة عن صاحب مصر آنذاك، "الحاكم بأمر الله"، منصور بن نزار بن معد بن إسماعيل بن محمد بن عبيد الله المهدي، ولقبه بنصير الدولة، وكان باديس ملكا كبيرا حازم الرأي شديد البأس إلى أن توفي سنة (406 هـ).

– ابن أبي الدينار، المؤنس، مصدر سابق، ص: 76- 78.

– ابن خلكان، وفيات الأعيان، مصدر سابق، ج 1، ص: 256.

[**] – هو حماد بن بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي، مؤسس الدولة الحمادية في القرن الخامس الهجري، توفي سنة (419هـ).

– أبو عمران الشيخ ، ناصر الدين سعيدوني، معجم مشاهير المغاربة، مرجع سابق، ص: 88- 89.

[1] – ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، مصدر سابق، ج1، ص: 267.

[***] – هو المعز بن باديس بن المنصور بن بلكين بن زيري بن مناد الصنهاجي، ولد سنة (398هـ) بالمنصورية، تولى الحكم نيابة عن صاحب مصر، الحاكم بأمر الله، ولقبه هذا الأخير بـ: شرف الدولة، كان ملكا جليلا، عالي الهمّة، محبا لأهل العلم، كثير العطاء، حمل أهل المغرب على مذهب الإمام مالك –رضي الله عنه–، وقضى بذلك على مذهب الشيعة وخلع طاعة العبيديين بمصر سنة (440هـ)، توفي سنة (454 هـ)، بالقيروان.

– ابن خلكان، وفيات الأعيان، مصدر سابق، ج 5، ص: 233- 234.

[2] – عبد الرحمن بن خلدون، التاريخ، مصدر سابق، ج: 6، ص: 208- 214.

معه[1]، فكان ذلك سببا آخرا لانقسام المغرب العربي ونشوء دولة جديدة كان قد أسسها "**حماد بن بلكين**" هي "الدولة الحمادية"(*).

إنّ الحياة السياسية خلال هذه الفترة عرفت الكثير من القلاقل والاضطرابات ساهمت في تأسيس الملك ومحاولة الحفاظ عليه، لكن هذه الحال لم تؤثر في مظاهر الحياة الأخرى فبينما كان حظ بعض مدن المغرب يقتصر على الحروب والتصدّي للثورات كتيهرت وفاس، كان حظ المدن الأخرى الاستقرار والتطوّر والحضارة خاصّة الحواضر المركزية كالقيروان والمسيلة والمهدية.

**ثانيا– الحياة الاقتصادية والاجتماعية:**

كان للموقع الاستراتيجي للمغرب العربي دور هام وكبير في انعاش الحياة الاقتصادية، فقد كان المغرب نقطة عبور تجارية تربط مراكز التجارة العالمية ؛إذ كان نقطة وصل بين المشرق والأندلس وغيرها من البلدان الأخرى، مما أدى إلى اشتهار بعض المدن المغربية بالتجارة، خاصة تلك التي كانت تحظى بمكانة سياسية وثقافية كبيرة أبرزها مدينة القيروان(**) التي كانت مركز المغرب العربي والبلاد الإفريقية، و «من أعظم مدن المغرب [...] وأيسرها أموالا، وأوسعها أحوالا، وأربحها تجارة»[2]، فكانت هذه العوامل هي التي هيأتها لتكون مَقَرَّ «التجارة العالمية ونقطة التقاء للطرق التجارية الداخلية والخارجية إلى بلاد

---

[1]– أبو عمران الشيخ، ناصر الدين سعيدوني، معجم مشاهير المغاربة، مرجع سابق، ص: 89.

*– تعتبر أول دولة بربرية بالجزائر الإسلامية، أسسها حماد الصنهاجي على مذهب أهل السنّة وكان استقلالها تاما ولقب رئيس حكومتها بالملك. ينظر: محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص: 69.

**– **القيروان:** مدينة عظيمة بإفريقية، وليس بالمغرب مدينة أجل منها كانت أولى المدن التي أسسها المسلمون عند فتح إفريقية، ومؤسسها هو عقبة بن نافع الفهري سنة ثلاث وخمسين من الهجرة.

– ياقوت الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت– لبنان، 1376هـ– 1957م، ج 4، ص: 420.

– ابن الآبار، الحلة السيراء، تح: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة– مصر، ط2، 1985م، ج1، ص: 164.

[2]– ابن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس، دار القلم، بيروت– لبنان، 1975م، ص: 486.

المشرق والأندلس»[1]، وإلى جانب القيروان عرفت مدن أخرى بالتجارة كبجاية وسوسة حيث كانت بها موانئ تحط فيها السفن التجارية وتنطلق منها وكذلك الحال بالنسبة لمدينة المهدية التي كانت هي الأخرى مقصدا «للسفن الواردة من المشرق والمغرب والأندلس وبلاد الروم وغيرها، وإليها تجلب البضائع الكثيرة بقناطير الأموال»[2]، وكذلك مدينة المسيلة التي كانت معبرا تجاريا هاما للقوافل والبضائع «فهي عامرة بالناس والتجارة»[3]، «ما جعل الحياة الاقتصادية فيها تزدهر»[4].

ويعود الفضل في انعاش الحياة الاقتصادية وازدهارها خاصة من طرف الصنهاجيين، محاولتهم لبعث حضارة تضاهي حضارة الدولة العباسية في المشرق وتنافسها «فاهتموا بأحوال رعاياهم ونشروا بينهم الرخاء والثراء»[5]، وكان المغرب آنذاك يصدر الكثير من السلع ذكرها صاحب المسالك والممالك فقال: «والذي يقع من المغرب الخدم السود من بلاد سودان، والخدم البيض من بلاد الأندلس، والجواري المثمنات [...] وتقع منها اللبود المغربية، والبغال للسرج، والمرجان والعنبر والذهب والعسل والسفن والحرير».[6]

هذا وقد فرض الصنهاجيون الضرائب على الفلاحين مقابل الأراضي الزراعية وعلى التجار أيضا فرضت «رسوم مرور المدن، على البضائع الداخلة والخارجة من المدينة»[7]

---

[1]- سوادي عبد محمد، صالح عمار الحاج، دراسات في تاريخ المغرب الإسلامي، المكتب المصري، القاهرة- مصر، ط1، 2004، ص: 245.

[2]- ابن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، مصدر سابق، ص: 562.

[3]- الشريف الإدريسي، وصف إفريقيا الشمالية والصحراوية، تح: هنري بيرس، دار الكتب، الجزائر، 1376هـ- 1957م، ص: 59.

[4]- سوادي عبد محمد، صالح عمار الحاج، دراسات في التاريخ الإسلامي، مرجع سابق، ص: 244.

[5]- المرجع السابق، ص: 244.

[6]- ابن محمد الإصطخري، المسالك والممالك، تح: محمد جابر عبد العال الحيني، دار القلم، القاهرة- مصر، 1381هـ- 1961م، ص: 37.

[7]- جورج مارسيه، بلاد المغرب وعلاقتها بالمشرق الإسلامي في العصور الوسطى، تر: محمود عبد الصمد هيكل، منشاة المعارف، الإسكندرية، مصر، ص: 166- 167

فساهمت هذه الضرائب في تجهيز الجيوش، وبناء المدن كالمهدية والمسيلة وبناء القصور الفاخرة خاصة في نهاية العهد الصنهاجي فقد بلغت الحياة أوج البذخ والترف مما انعكس إيجابا على الحياة الاجتماعية «ففي سنة (376هـ) بنى "**المنصور**" قصرا له بصبرة بلغ الانفاق عليه ثلاثمائة ألف دينار، ولا ننسى الهدايا السنية التي كانت تجهز بآلاف آلاف الدنانير، حيث تبادلها الصنهاجيون مع الخلافة الفاطمية في مصر» [1]، إلا أن هذا الاستنزاف في الأموال أدى إلى افتقار عامة الشعب، وغلاء المعيشة وانتشار المجاعات في أواخر العهد الصنهاجي، زد على ذلك وباء الطاعون الذي ضرب المنطقة راح ضحيته عدد كبير من الناس وكانت «تُحفَرُ لهم الأخاديد ويُدفن المائة والأكثر في الأخدود الواحد [...] وقيل أنّ أهل البادية أكل بعضم بعضا»[2]، من شدة تردي الأحوال الاقتصادية وتدهورها والسبب الرئيسي هو التصرّف العشوائي اللامدروس في ثروة البلاد.

ازدهرت الحياة في فترة الصنهاجيين؛ إذ عُرِفَتْ القيروان إبان هذا العهد بالنشاط واتساع العمران، وعرف أهلها السِّعَةَ و اليسر، وعاشوا حياة الرفاهية، فكثر سكانها، والوافدون عليها، «وعمرت أسواقها، ومساجدها بشتى صنوف الوافدين وانتشرت في ضواحيها أماكن اللّهو والطرب، وسباق الخيل، وبالغ الناس في التألق في اللّباس».[3]

عاش في أكناف القيروان الكثير من الناس، باختلاف أطيافهم وثقافاتهم وديانتهم، قصدوها من كلّ مكان فمنهم من جاءها لطلب الرزق أو التجارة، ومنهم من جاءها لطلب العلم والمعرفة «فالتقى فيها الحجازي، والشامي، والمصري، والأندلسي، والسوداني والصقلي وغيرهم كثير، وصارت القيروان بذلك رابع العواصم الحضارية عند العرب إلى

[1]- ينظر: ابن أبي الدينار، المؤنس، مصدر سابق، ص: 76-77.

[2]- ابن عذارى، البيان المغرب، مصدر سابق، ج1، ص: 251.

[3]- ينظر: محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحي، أبو الحسن الحصري القيرواني، مكتبة المنار، تونس، 1981م، ص: 19.

جانب الكوفة وبغداد ودمشق».[1] فتعددت في المجتمع الطبقات وتنوعت، فقد عرف المجتمع «طبقات عديدة أهمها الطبقة الأرستقراطية الحاكمة، وطبقة الخواص وطبقة التجار وطبقة المثقفين وطبقة الشعب المحرومة».[2]

عرفت بلاد المغرب رقيا هيأت له الكثير من الأسباب أهمها: خصوبة الأراضي ووفرة المحاصيل الزراعية، وازدهار الاقتصاد والثروة الكبيرة التي عرفتها الدولة الصنهاجية، ممّا عاد على المجتمع «فتمتع سكان الأرياف بطيبات الرزق ووفرة الغلال وشاركهم في ذلك سكان الحواضر فتمتعوا برخاء العيش وكثرة المال وانتشار الحرف»[3]، كل هذا جعل خزائن الدولة تفيض مالا، فاغتنى الملوك والسلاطين، من ذلك ما حدثنا به المؤرخون من كثرة الولائم والهدايا والهبات "**فابن عذارى**" أورد في كتابه: «أنّ **أبا الفتح المنصور الصنهاجي** أرسل هدية إلى مصر بلغت قيمتها ألف دينار عينا».[4]

إن هذه الثروة الطائلة جعلت الحكام و الأمراء يبالغون في تشييد القصور و المباني الخاصة ويتكلفون في حياتهم، وينفقون على أنفسهم ما لا يُحصَى من مال «فابتنوا القصور وافتتنوا في تجميلها بالنقوش والزخارف الإسلامية، وملؤوا جنباتها بالعبيد والإماء ولعل قصر المنصورية بصبرة شاهد على ذلك فلقد كان أعجوبة الدنيا»[5]، وأنّ "**بلكين بن زيري**" «كان له أربعمائة حظية وأن البشائر وفدت عليه في يوم واحد بميلاد سبعة عشر ولدا»[6]،

---

[1]- حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ط3، 2009، ص: 14.

[2]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي (362هـ- 972م/ 555 هـ- 1160م)، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط- المغرب، 1985م، ص: 21.

[3]- حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، مرجع سابق، ص: 13.

[4]- ابن عذارى، البيان المغرب، مصدر سابق، ج1، ص: 249.

[5]- حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، مرجع سابق، ص: 27، وأنظر: أبو اسحاق الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تح وشرح وفهرست: علي محمد البجاوي، الجزء الثاني، دار الإحياء الكتب العربية، القاهرة- مصر، ط1، 1953، ج1، ص: 233- ج3، ص: 816.

[6]- ابن خلكان، وفيات الأعيان، مصدر سابق، ج1، ص: 287.

لكن بالمقابل أن هذه الثروة التي أبهرت المتحدثين عنها ،اقتصرت على الطبقة الحاكمة بينما عانى الشعب من الضنك والفاقة، مما أدى إلى ظهور ثورات داخلية وخارجية وحدوث أزمات أخرى «ففي سنة 395هـ كانت بإفريقية شدة عظيمة انكشف فيها المستور وهلك فيها الفقير، وذهب مال الغني وغلت الأسعار، وعدمت الأقوات [...] ومع هذه الشدة وباء الطاعون هلك فيه أكثر الناس من غني ومحتاج من طبقات الناس وأهل العلم والتجارة والنساء والصبيان مالا يحصى عددهم».[1]

أما العمران الذي يعد من مظاهر تطور الحياة الاجتماعية فقد حظي باهتمام الصنهاجيين؛ إذ عرفت القيروان حركة عمرانية واسعة، تمثلت في القصور العظيمة التي شيدت فيها والأموال الكثيرة التي انفقت لتجميلها وتزيينها، إذ يذكر: «أنّه كانت تتخلل أبنيتها البساتين، وأنّ ما يقرب من ثلاثين ضاحية كانت تمتد حولها، ومن أشهرها ضواحي جلولا، والمنصورية، وبن تميم، ورقادة وغيرها».[2]

كانت القيروان من أهم المدن التي ازدهر فيها العمران إذ اعْتُبِرت «قاعدة البلاد وأم مدائنها، وأعظم مدن المغرب، وأكثرها بشرا وأيسرها أموالا وأوسعها أحوالا»[3]، ويعود السبب كما ذكرنا سابقا أنها من أقدم المدن المغربية وأعرقها، وفي هذا يقول "**ابن خلدون**": «القيروان وقرطبة، كانتا حاضرتي المغرب والأندلس، واستبحر عمرانها وكان فيهما للعلوم والصنائع أسواق نافقة وبحور زاجرة».[4]

لقد بلغت مدينة القيروان أوّج الحضارة في بداية القرن الخامس الهجري، إذ يقول عنها "**ابن عبد المنعم الحميري**": «وبالجملة فمدينة القيروان دار ملك المغرب، ورأت من الممالك والملوك والدوّل والفقهاء والعلماء والصالحين ما لم يكن مثله في قطر من

[1]- ابن عذارى، البيان المغرب، مصدر سابق، ج1، ص: 256- 257.
[2]- حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق، مرجع سابق، ص: 14.
[3]- ابن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار، مصدر سابق، ص: 486.
[4]- ابن خلدون، التاريخ، مصدر سابق، ج1، ص: 360.

الأرض»[1]، كما كانت مدينة القيروان محطّ إعجاب كلّ من رآها أو تجول فيها أو وقف على عمرانها متأملا مندهشا وفي هذا الصدد يتحدث "**ابن عبد المنعم**" صاحب الروض المعطار عن الماجل وقصر البحر اللذين اندهش بهما "**عبيد الله الشيعي**" قائلا: «وخارج مدينة القيروان خمسة عشر ماجة للماء هي سقايات لأهل القيروان [...] وأعظمها شأنا وأفخمها منصبا، الماجل الذي بناه "**أحمد بن الأغلب**" "بباب تونس" من القيروان، وهو مستدير متناهي الكبر، وفي وسطه صومعة مثمّنة، وفي أعلاها قبّة مفتّحة على أربعة أبواب [...]وكان على ذلك الماجل قصر عظيم فيه البناء العجيب والغرف المشرفة على ذلك الماجل كلّ شيء غريب [...] وكان "**عبد الله الشيعي**" يقول: «رأيت بإفريقية شيئين ما رأيت مثلهما بالمشرق – الماجل- والقصر الذي برقادة المعروف بقصر البحر»[2]، وبهذا ضاهت القيروان المغربية عواصم العمران العربي، لكن علينا أن نذكر أن القيروان لم تنفرد بهذا العمران والغنى، بل شاركتها في ذلك مدن أخرى كالمهدية وتونس وقابس، وحفلت هذه المدن بالنشاط والحركة «حيث نجد الطبقة الشعبية تقضي أوقات فراغها في لعب الشطرنج أو الجلوس حول القصاصين في مجالسهم الشعبية كما كان الشبان يترددون على مجالس الغناء والرقص والمجون»[3]، وأشهر القصص ما روى "**ابن رشيق**" في كتابه أنموذج الزمان عن أحدهم قال: «كنا في مجلس شراب والكأس في يد **عبد الكريم** فصففنا رواقص ترقص، فصفق **عبد الكريم** فأسقط الكأس في حجره وعليه ثياب نفيسة فأتلفها»[4]،

[1]- ابن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار، مصدر سابق، ص: 487.

[2]- ابن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار، مصدر سابق، ص: 487.

[3]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 23.

[4]- ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح: محمد العروسي المطوي بشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1411هـ- 1991م، ص: 140.

ومنها ما حكي عن الشاعر **الصابوني القيرواني**[1] وعلى كثرة تردده عن أماكن اللهو والشرب وافتنانه وولهه بها، ومن شعره[2]

**ذُو غُرْفَـــــة نَفْـــــس أَعْلاَهَـــــا  للفُسْـــــق وَالعِصْـــــيانِ أَنْشَـــــاهَا**

**قَـــدْ وَضَـــع المِيـــزَان فِـــي وَسَـــطِها  وكُنْـــــت مِـــــن أَوَّل قَتْلاَهـــــا**

**مَـــنْ يَعْـــرِف الله فَـــلاَ يَأْتِهـــا  فَمَـــا بِهَـــا مـــن يَعْـــرِف الله**

إلى جانب هذا كله كان الاهتمام كبيرا بالعلم والحرص على طلبه والإسهام في إنعاش الثقافة التي عرفت تقدما باهرا.

**رابعا– الحياة الثقافية والفكرية:**

شهدت الدولة الصنهاجية حضارة زاهية، ورقيا اجتماعيا واقتصاديا باهرا كان له الأثر الواضح عن الحياة الثقافية والفكرية والتي عرفت هي الأخرى انتعاشا ورقيا هيأت له الكثير من الظروف أهمها الاستقرار والتحضر، فازدهرت الثقافات المختلفة، وراجت العلوم فصار للمغرب العربي آنذاك ثقافة تضاهي تلك التي كانت في المشرق والأندلس، وأصبحت مدينة القيروان في مصاف الحواضر العربية الأخرى كبغداد والبصرة وقرطبة، فكثرت المساجد وعمت المكتبات وانتشر التعليم بسبب «إقبال أمراء صنهاجة على العلم والأدب وأخذهم بأيدي أهله ولاسيما في عهد **المعزّ** وأبنائه فمكنوا العلماء من النزوح إلى حضرتهم فأدنوا منزلتهم وأسبغوا عليهم العطايا»[3]، فقد كان "**المعز بن باديس**" يحب العلم ويمجد أصحابه، يقويهم إليه وفيه قال "**ابن خلكان**": «وكان ملكا جليلا عالي الهمّة، محبا لأهل

[1]– بكر بن علي الصابوني أحد شعراء القيروان المعمّرين، شاعر مطبوع، حلو النوادر، وهجاءه خبيث (ت 409هـ).
– صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت– لبنان، ط1، 1420هـ– 2000م، ج 10، ص: 131.

[2]– المرجع نفسه، ج 10، ص: 132.

[3]– أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العصر الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 26.

العلم، كثير العطاء»[1]، وذكره "**ابن عذاري**" في كتابه قائل: «لم يكن أحد في زمانه أشد منه بأسا في الملاحم، ولا أطول يدا بالمكارم، ولا أغنى بلسان العرب، ولا أحنى على أهل الأدب»[2]، وكذلك الأمر بالنسبة **لابنه "تميم"** الذي سار على درب أبيه ولم يكن أقلّ مكانة منه في تعظيم العلم والعلماء وعنه قال **ابن خلكان**: «كان محبا للعلماء، معظما لأرباب الفضائل، حتى قصده الشعراء من الآفاق على بعد الدار **كابن سراج الدوري الصوري** وأنظاره»[3]، لقد كان لهما دور كبير في بلوغ الثقافة المرتبة العالية، وبهذا عُدّ العهد الصنهاجي من أزهى عصور إفريقية فقد بلغت الحضارة أوّجها وتنوّعت العلوم من طب وفلسفة ورياضيات وغيرها من العلوم «وظهر أثر ذلك في علومهم وفنونهم وكمالياتهم، وازدهر الأدب تبعا لذلك، وتدرج الشعر في مراتب الكمال، وراجت سوق الفكر والثقافة رواجا عظيما»[4].

فكان لزاما أن تكون القيروان عاصمة الحركة الثقافية في المغرب ومن أهم الحواضر التي ارتقت فيها كل صنوف العلم والأدب والنقد، «وحتى حوالي منتصف القرن الخامس الهجري، عاشت القيروان قمة ازدهارها الفكري، مما جعلها في طليعة العواصم الإسلامية الكبرى التي لعبت دورا فعالا في تاريخ الفكر الإسلامي وأصبح لقب "القيرواني" للعالم أو الأديب وسام فخر له وقعه على الأسماع»[5]. مما جعل الكثير من العلماء والفقهاء والأدباء وغيرهم يقصدونها من كلّ حدب وصوب ويقبلون عليها دارسين أو معلمين أو علماء، فاجتمع فيها علماء الفقه، واللّغة، والفلسفة، والطب وكذا الكتاب والشعراء والنقاد وغيرهم، ففي الفقه عرفت القيروان العالم الفقيه "**أبو محمد عبد الله بن أبي زيد النفري**

---

[1]- ابن خلكان، وفيات الأعيان، مصدر سابق، ج 2، ص: 233.

[2]- ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، مصدر سابق، ج1، ص: 367.

[3]- ابن خلكان، وفيات الأعيان، مصدر سابق، ج1، ص: 304.

[4]- الحصري القيرواني، نور الطرف ونور الظرف (النورين)، تح ودراسة: لبنة عبد القدوس، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط1، 1996، ص: 17.

[5]- المصدر نفسه، ص: 17.

**القيرواني**"، إمام المالكية في زمانه، كثير التأليف واسع الفقه حتى سمي "بمالك الصغير" توفي سنة (386 هـ)[1]، و"**أبو إسحاق إبراهيم بن الحسن بن يحي المعافري التونسي**" المتوفى سنة (443 هـ)، كان فقيها صالحا، موصوفا بالفهم، قرأ القراءات وأجازها من مؤلفاته "التعليقة على كتاب ابن المواز".[2]

وفي ظل هذا الانتعاش الفكري والعلمي ازدهرت أيضا علوم النحو واللّغة وقد برز من اللّغويين "**أبي عبد الله محمد بن جعفر القزاز القيرواني**" (412 هـ) صاحب مدونة "ما يجوز للشاعر في الضرورة" يقول عنه "**ابن رشيق**": «كان مهيبا عند الملوك وخاصة الناس، مجنونا عند العامة، يملك لسانه ملكا شديدا، وكان له شعر جيد مطبوع مصنوع ربما جاء به مفاكهة أو ممالحة من غير تحفز ولا تحفل، يبلغ بالرّفق والدّعة على الرّحب والسّعة وأقصى ما يحاوله أهل القدرة على الشعر من توليد المعاني وتوكيد المعاني بمفاصل الكلام وفواصل النظام».[3]

أمّا الشعر فقد بلغ أوج ازدهاره في عهد الزيريين بسبب تشجيع الأمراء للشعراء وأغداقهم بالمال والهدايا خاصّة في حكم "المعز **بن باديس**" حتى قالوا: «لقد اجتمع بباب المعزّ أكثر من مائة شاعر، وكانوا لا يلقون عن فحول شعراء المشرق ممن ذكرهم "**ابن رشيق**" في كتابه الأنموذج»[4]، لقد كان "**المعز**" على درجة من العلم والثقافة، ذواقا للشعر، أَهَلَهُ ذوقه الفني لنقد كبار الشعراء مما جعلهم يتقنون نَظْمَهُمْ ويبتكرون الجيد النفيس، فامتلأ بلاطه بأسماء خلّدها التاريخ فغصّ بلاطه بنبغاء تركوا دويا في التاريخ أمثال: **ابن أبي الرّجال** أستاذ **المعز**، ومربته ورئيس ديوان رسائله، إضافة إلى **ابن شرف**، **وابن**

[1]- ينظر: أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1966، ص: 299-300.

[2]- ينظر: الدباغ بن ناجي، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ج3، تح: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص: 113-114.

[3]- ينظر: ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، مصدر سابق، ص: 363.

[4]- أبو عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، مصدر سابق، ج1، ص: 306.

**رشيق** تلميذه **أبي إسحاق الحصري** صاحب زهر الآداب، وشيخ الجماعة الذي كانت داره ناديا ومدرسة لشباب القيروان كما قال **ابن رشيق**: «كانوا يجتمعون عنده ويأخذون عنه، وهو رأس عندهم وشرف لديهم».[1]

إلى جانب هؤلاء قائمة لأسماء أخرى من شعراء القيروان الكبار ومنهم: «**القزاز والنهشلي، وابن السمين والكموني [...] والدرامي الوزير البغدادي** الذي وفد على **المعز** من خليفة بغداد، واختار البقاء في بلاطه، وغيرهم من رجال العلم والشعراء».[2]

وفي ظل هذا الازدهار كان للنثر الحظ الأوفر من الاهتمام أيضا لاعتناء الأمراء الزيريين بالأدب والأدباء، «فكانت للكتابة منزلة ليس وراءها إلا منزلة أمراء الجيش، إذ كانوا هم العمدة يتناول انشاؤهم التهنيئات بالنصر، وتقليد الوظائف ومكاتبات العمال والأمراء والملوك»[3]، فالملاحظ إذًا أن الحركة الأدبية في عصر الصنهاجيين في المغرب ارتقت إلى نظيرتها في المشرق بسبب الاستقرار النسبي الذي عرفته الحياة على أيامهم، والجهود التي بذلوها من أجل العلم والأدب ولتطوير الحركة الفكرية «لإقبالهم هم أنفسهم على العلم والأدب، ولتشجيعهم أهل القيروان على النزوح إليهم والإقامة بالقرب منهم».[4]

---

[1]- ينظر: بوده العيد، منهجية التأليف عند أبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللّغة والأدب العربي، تخصص: نقد مغربي قديم، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2018- 2019م، ص: 21.

[2]- محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحي، أبو الحسن الحصري القيرواني مرجع س، ص: 15.

[3]- الشيخ بوقربة، المنهج النقدي عند ابن رشيق القيرواني، رسالة ماجستير، مطبوعة بالآلة الراقنة، جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 1987، ص: 25.

[4]- ابن خلكان، وفيات الأعيان، مصدر سابق، ج1، ص: 229- 230.

كما كان كبار رجال الدولة أثناء حكم بني زيري من الأدباء والعلماء والشعراء، وممن أهلتهم ثقافتهم ليتقلدوا المناصب العليا في الحكم أمثال: **ابن أبي الرجال**[*] رئيس ديوان الإنشاء و**ابن أبي حديدة التميمي**[**]، أحد كتاب ديوان الرسائل و**ابن الربيب**[***] قاضي تاهرت، وهو صاحب الرسالة المشهورة إلى **أبي المغيرة عبد الوهاب بن حزم** (ت438هـ)، يذكر فيها تقصير الأندلس في تخليد أخبار علمائهم، وفي هذه الرسالة شاهد على أنّ الإفريقيين في عصر زاه يرشحهم للمفاخرة بحضارتهم وأدبهم».[1]

وفي هذا المقام نكتفي بما ذكرناه من مجالات الحركة الثقافية التي شهدها عهد الزيريين، وما ذكرناه من أقطابها والمساهمين في إنمائها لطبيعة البحث، الذي لا يستدعي الإطالة أكثر، دون أن ننوه بفضل ملوك بني زيري في أن تكون القيروان صرحا علميا، ودار علم استقطبت القاصي والداني من العلماء للاستزادة في طلب العلم، واتساعها كي تكون من أهم العواصم في المغرب العربي، وأنّها كانت بكل ما فيها رحما لميلاد نخبة من الأعلام الذين برزوا في ميادين مختلفة.

---

[*] – أبو الحسن على ابن أبي الرجال رئيس ديوان الإنشاء في الدولة الصنهاجية وهو الذي لقب المعز بن باديس العلوم ورباه تربية عالية كان شهما كريما محبا للأدب والأدباء يقول الشعر ويتفنن فيه وإليه كتب ابن رشيق العمدة وكانت تجمعه به روابط الانتماء إلى الوطن توفي سنة 426 هـ.

– حسن حسني عبد الوهاب، تاريخ الأدب التونسي، مرجع سابق، ص: 108.

– بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص: 22.

[**] – أحمد بن القاسم بن أبي الليث المعروف بأبي حديدة التميمي، أحد الكتاب بديوان الرسائل في الدولة الصنهاجية كان أديبا وثائرا وكاتبا، وهو واحد من أتراب وأصدقاء ابن رشيق توفي حوالي 450 هـ.

– حسن الحسني عبد الوهاب، تاريخ الأدب التونسي، مرجع سابق، ص: 141.

[***] – الحسن بن محمد، ويعرف بابن الربيب، نشأ بتاهرت وتعلّم بالقيروان، وأخذ بصفة خاصة عن القزاز فبلغ له النهاية في الأدب وعلم الخبر، والنسب وقد ألف العديد من الكتب في الأخبار والأنساب كما كان خبيرا باللغة وهو واحد من الشعراء الكبار في زمانه، قال عبد الكريم النهشلي عنه عندما سئل عن أشهر أهل بلده: "أنا، ثم ابن الربيب" مات بالقيروان سنة 420هـ.

– بشير خلدون، الحركة النقدية أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 23.

[1] – الحصري القيرواني، ، زهر الآداب وثمرُ الألباب، مصدر سابق، ج1، ص: 40

## 2- النقد الأدبي في المغرب وعوامل رقيه في العهد الصنهاجي:

شهدت الحركة النقدية في العهد الزيري نشاطا واسعا ورقيا كبيرا نظرا للازدهار الثقافي والانتعاش الفكري الذي عرفته القيروان، بحكم موقعها الجغرافي الجيد، فقد كانت همزة وصل بين بلاد المشرق وبلاد المغرب «فارتمت بين أحضانها النهضة المشرقية فرارا من جور الحكام، ومن التمزق السياسي الذي بدأ ينحر كيانها، كما أنّ حضارة هذا العصر تستند على أسس ثابتة أقامها بنو الأغلب في القرن الثالث الهجري، ونماها الفاطميون في القرن الرابع، وأتت أكلها في عهد الصنهاجيين»[1]، إضافة إلى الدور الذي لعبه أمراء هذه الفترة وسعيهم الشديد من أجل إنماء الثقافة والعلم، وبذلهم الجهود المادية والمعنوية، وحبهم للعلم، وتبجيلهم للعلماء «فقد امتازوا بالنضج الثقافي والإقبال على تشجيع الحركة النقدية والأدبية ولاسيما المعز بن باديس الذي أصبح بلاطه محط بني الآمال»[2] حيث كان **المعز** يتمتع بحسّ ذوقي وفني متميز إذ «كان متوقد الذهن، حاضر الخاطر، حاذقا بطرائق الألحان، عالما بالمنثور والمنظوم من الكلام...».[3]

ومن العوامل الأخرى التي هيأت الشعراء لانبعاث الحركة النقدية في القيروان المجالس الشعرية التي لعبت دورا هاما في دفع الشعراء إلى التنافس فيما بينهم، فكانت هذه المجالس أماكنا تحتضن الأدباء «يتبادل فيها صنوف المداعبات والمساجلات والمطارحات، فيستحسن الحاضرون بذلك قدرات المتبارين لاستكشاف مواهبهم واستعداد لإصدار الحكم على مدى القدرة على التعبير»[4]، كما عرّف **المعز** بشدّة ولعه بدفع الشعراء على المنافسة واشعال نار التنافس بينهم، كتلك التي كانت بين **ابن شرف وابن رشيق**، قال **أبو عبد الله ابن شرف**: «واسْتَخْلاَنَا المعز يوما، وقال: أريد أن تصنعا شعرا تمدحان به الشعر

---

[1]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 63.

[2]- المرجع نفسه، ص: 63.

[3]- ابن عذارى المراكشي، البيان المغرب، مصدر سابق، ج1، ص: 397.

[4]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 63.

الرقيق الخفيف الذي يكون في سوق بعض النساء فإني استحسنه، وقد عاب بعض الضرائر بعضا، وكلّهن قارئات كاتبات، فأحب أن أريهن هذا، فانفرد كلّ، وصنع في الوقت وكان الذي قلت:

**وبلقيسيّةٍ زِينَتْ بشِعْرٍ ... يَسِيرٍ مِثلَ ما يَهَبُ الشّحِيحُ**
**رقِيقٍ في خَدْلَّجَةٍ رَدَاحٍ[*] ... خَفِيفٍ مِثْل جسمٍ فِيهِ رُوحُ**
**حَكى زَغَبَ الخدودِ وكلّ خدٍّ ... بِهِ زَغَبٌ فمعْشوقٌ مليحُ**
**فإن يَكُ صَرْحُ بلقِيسٍ زُجَاجًا ... فَمِنْ حَدَقِ العُيُونِ لها صُرُوحُ**

وقال ابن رشيق:

**يَعِيبُونَ بَلقيسيَّةً أَنْ رأوا بها ... كما قَدْ رأى مِنْ تِلكَ مَنْ نَصَبَا الصرْحَا**
**وَقَدْ زَادَهَا التّزْغِيبُ مِلْحًا كَمَثَل مَا ... يُرِيدُ خُدُود اليمِين تَزْغيبُها مِلْحًا**

فانتقد **المعز** على **ابن رشيق** قوله: يعيبون، وقال له: قد أوجدت لخصمها حجّة بأنّ بعض النّاس عابه، وهذا نقد ما فطنت له».[1]

وقد روى لنا التاريخ الكثير من القصص كتلك التي ذكرها **ابن رشيق** في كتابه الأنموذج: أن كُتّاب الخراج بالقيروان اجتمعوا في الديوان يوما ما، فوقعت بينهم جرادة فوضعها بعضهم في يده، وقال: من يصفها؟ فقال **الكريم النهشلي**: «قد علمتم أني لست صاحب بديهة، فبدرهم يملي **بن إبراهيم الأربسي** وهو أصغرهم سنا فوصفها وكانت له الغلبة»[2]. كلّ هذه الظروف التي وجدّت وذكرناها سابقا كان لها أثر في نمو الحركة النقدية، فقد زادها التنافس في تطور ، خاصة وأن أدباء القيروان وزيادة على البيئة الجيّدة التي

---

[*] – **خدلجة الرداح**: الممتلئة المكتنزة الثقيلة المشي.

[1] – جمال الدين بن الحسن على ابن ظافر بن حسين الأزدي الخزرجي (ت 613هـ)، بدائع البدائه (جمع في مؤلفه أخبار الشعراء في البدائه والارتحال ومحاسن أشعارهم في موقف الإسراع والإعجال، وأورد منها حكايات لم يسبق إليه) ضبطه وصححه مصطفى عبد القادر عطا، ص: 163- 164.

[2] – ينظر: أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 66.

عاصروها بكل ما فيها، قد اطلعوا على الثقافة المشرقية فتأثروا بشعرائها ونقادها وبمذاهب المشارقة الشعرية «فهذا يحّب طريقة "**ابن أبي ربيعة**"، وذاك يميل إلى طريقة التشبيه تشبه طريقة "**ابن المعتزّ**"، وذاك يميل ينحو منحى جاهليا [...] وتجمعهم المجالس فيتنافسون ويتحاكمون».[1]

كلّ هذا أدى إلى نشوء مدرسة نقدية متكاملة المعالم، لم تتوقف عن تكرار ما جاء به النقاد المشارقة أمثال "**قدامة بن جعفر**" في كتابه نقد الشعر، "**وابن سلام**" في كتابه طبقات فحول الشعراء، "**وابن قتيبة**" في كتابه الشعر والشعراء وغيرهم، إنّما أضافت الجديد في مؤلفات كثيرة أثرت المكتبة النقدية المغاربية.

بكتب ومدونات مهمة للأسف ضاع معظمها بسبب الأحوال غير المستقرة التي توالت على المنطقة، ومع ذلك ما بقي منها يعدّ رافدا هاما من روافد التراث النقدي العربي، وقد قاد هذه المدرسة أعلام في الأدب والنقد استطاعوا أن يضعوا لأنفسهم ومن خلال ما خلفوه من مدّونات في الساحة النقدية العربية قديما وحديثا، فكان من أعلامها "**أبو عبد الله القزاز**"، الذي ألف كتابا في ما أخذ عن "**أبي الطيب**"، و"**ابن ميخائيل محمد بن الحسين القرشي**" الذي كان شديد الانتقاد على مذهب **قدامة** إلا أنا لا نعرف له مؤلفا نقديا، "**وعبد الكريم ابن إبراهيم النهشلي**" صاحب كتاب "الممتع" "**وابن رشيق**" مؤلف "العمدة" و"قراضة الذهب" و"الأنموذج في شعراء القيروان" "**وابن شرف**" الذي هاجر إلى الأندلس بعد خراب القيروان، وهنالك كتب "رسالة الانتقاد".[2]

وفي الأخير يمكن القول أنّه غلبت على نقد المنطقة سمّة الاختلاف في منهج التأليف وطبيعة ممارسة النقد، كذلك لخصوصية المنطقة وتأثر الفكر النقدي بالفكر الديني، كما نلحظ أنّ القضايا النقدية التي تعرض إليها هؤلاء هي نفسها التي تناولها نقاد المشرق

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، (طبعة جديدة ومزيدة ومنقحة)، ط2، دار الشروق، عمان، الأردن، 1993، ص: 446- 447.

[2]- المرجع نفسه، ص: 447.

الذين سبقوهم مع استحضار خصوصيات كل منطقة وكلّ ناقد سواء كان مشرقيا أو مغربيا «لذلك نجد أن نقاد المغرب استفادوا مما وصلهم من الفكر النقدي المشرقي الذي يعتبر الأساس الذي انطلق منه المغاربة».[1]

وختاما لما سبق نستنتج أن الحياة في المغرب في نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس الهجريين اتسمت بالرقي والنّماء في شتى المجالات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية ولم تكن القيروان الحاضرة الوحيدة التي شملها هذا التطوّر بل كانت هناك المسيلة والمهدية فقد عرفت كلّ هذه المدن استقرارا وحضارة عمرانية واجتماعية مماثلة لتلك التي كانت في المشرق العربي، وبفضل كل العوامل التي ذكرناها أصبح المغرب العربي أيام الصنهاجيين قطبا حضاريا وعلميا، أنجب لنا الكثير من الأسماء التي خلدّها التاريخ، وذكرت في كتب السير والتراجم، وانشغل بنتاجهم الفكري والأدبي والنقدي الدارسون قديما وحديثا ومن بينهم الأديب الشاعر، والعالم الناقد "**عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي**".

[1]- محمود بن راس، النقد الأدبي في كتاب أنموذج الزمان لابن رشيق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص النقد المغربي القديم، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات، 2012- 2013 ، ص: 23.

# الفصل الأول

# التلقي في التراث النقدي القديم

**المبحث الأول**: مفهوم التلقي لغة واصطلاحا.

**المبحث الثاني**: التلقي في التراث النقدي العربي.

1- تجليات التلقي في التراث النقدي ومساراته

2- تمظهرات التلقي عند بعض النقاد القدامى.

أولا- التلقي عند الجاحظ (ت255هـ).

ثانيا- التلقي عند ابن طباطبا (ت322 هـ).

ثالثا- التلقي عند قدامة بن جعفر (ت 337هـ).

**المبحث الثالث**: التلقي في النقد المغاربي القديم.

**المبحث الرابع**: الإبداع في التراث النقدي العربي.

1- الإبداع لغة

2- الإبداع اصطلاحا.

3- عوامل الإبداع وأدواته .

4- علاقة المبدع بالمتلقي.

**المبحث الخامس**: القراءة المفهوم والماهية.

1- القراءة: الأنواع والمستويات.

أولا- أنواع القراءة.

- القراءة الانطباعية.

- القراءة الاستهلاكية.

- القراءة المنتجة.

ثانيا- مستويات القراءة.

2- بين القراءة والتلقي.

## المبحث الأول: مفهوم التلقي لغة واصطلاحا

اهتم النقاد منذ القدم بالعمل الأدبي، وأولوه العناية القصوى، فكتبوا عنه المقالات المختلفة في ثنايا الكتب والمؤلفات الأدبية والنقدية والبلاغية، وانصبت دراساتهم تلك على جوانب مهمة تشكل العملية الأدبية وهي: المبدع ، النص، والمتلقي، باعتبارها عناصر تتفاعل مع بعضها، ولا يمكن الوقوف على جانب دون الآخر، ومن هنا شغلت قضية التلقي اهتمام النقاد قديما وحديثا، واستحوذت الدراسات فيها على الساحة النقدية العربية والغربية هذا ما جعل النقاد العرب القدامى يركزون على الأركان الأساسية التي تكون العمل الأدبي دون الفصل بين هذا الثالوث «ومن الجدير بالذكر أنهم لم يكتفوا فقط بدراسة أركان العملية الإبداعية المبدع والنص والمتلقي، وإنّما تجاوزا ذلك إلى معالجة طبيعة العلاقة والتفاعل بين وظيفة المبدع والمتلقي وعلاقتها الأدبية»[1]، هذا ما جعل النقاد العرب وغيرهم يولون العناية بمفهوم التلقي بتمييزه عن مصطلحات أخرى كالأثر، والاستقبال، والاستجابة إلاّ أنّ مصطلح التلقي هو الذي كان أكثر رواجا في النقد «وإن كانت المادة اللغوية بمشتقاتها في العربية، وتصريفاتها في الإنجليزية تتضمن معنى الاستقبال والتلقي معا، فيقال في العربية تلقاه، أي استقبله والتلقي هو الاستقبال»[2]، وجاءت كلمة تلقي في لسان العرب: «فلان يتلقى فلان أي يستقبله»[3]، ويقال في العربية كما ورد في تهذيب اللغة للأزهري: «تلقاه أي استقبله، والتلقي هو الاستقبال»[4].

---

[1]- محمد درابسة، التلقي والإبداع قراءات في النقد القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2010، ص: 11.

[2]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص وجمالية التلقي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص: 13.

[3]- جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور، لسان العرب، ج 08 (مادة ل.ق.ا)، تح: عامر أحمد حيدر، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص: 685.

[4]- أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، مج 07 (باب القاف واللام)، تح: أحمد عبد الرحمن مخيمر، ط01، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004، ص: 276.

ويطلق على الكلمة في الإنجليزية «"Réception" أي تلق، ويقال "Receptur" أي متلق أو مستقبل ويقال "To Receive" أي: تلقى واستقبل وأخذ».[1]

لكن كلمة تلقي كانت أكثر استعمالا عند العرب، من كلمة استقبال خاصة إذا تعلق الأمر بالنص، وهذا ما ثبت في كلام الله عز وجل إذ نجد أن القرآن الكريم اعتمد كلمة "التلقي" ولم يعتمد كلمة الاستقبال، يقول جلّ جلاله: **(إِذْ تَلَقَّوْنَهُ بِأَلْسِنَتِكُمْ)**[2] أي يأخذ بعضكم عن بعض، وقوله تعالى: **(فَتَلَقَّى آَدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ)**[3] أي أخذها عنه، ومن مواطن التلقي في النصوص القرآنية قوله عز وجل: **(وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآَنَ)**[4]، وقوله تعالى: **(فَتَلَقَّى آَدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ)**[5]، وقوله أيضا: **(إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ)**[6]، ومن هنا يتبين لنا أن دلالة كلمة التلقي في الاستعمال الاستعمال القرآني تشير إلى عملية العلاقة التفاعلية بين النفس و الذهن مع النص، «حيث ترد لفظة مرادفة أحيانا لمعنى الفهم والفطنة، وهي مسألة لم تغب عن المفسرين في الإلماح إليها، ولم تغب كذلك عن أدبائنا ورواد التراث النقدي، وهم يميّزون في استعمالاتهم – وإن لم يصرحوا– بين إلقاء النص والرسالة وتلقيه أو استقباله فآثروا الإلقاء والتلقي وجعلوها فنا وخاصة في مجال النص الخطابي»[7]، وبهذا يتقاطع التلقي في معناه مع الكثير من المصطلحات: كالاستقبال، الاستجابة، التأثير، التفاعل... «فهو قادر على ضم كل هذه المصطلحات وربما يرجع الخلاف في استخدام هذه المصطلحات وعدم ضبطها إلى سبب

[1]– منير البعلبكي، المورد، قاموس عربي – انجليزي، ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1996م، ص: 365.

[2]– سورة النور، الآية: 15.

[3]– سورة البقرة، الآية: 37.

[4]– سورة النمل، الآية: 06.

[5]– سورة البقرة، الآية: 37.

[6]– سورة ق، الآية: 17.

[7]– محمود عباس عبد الواحد، قراءة النص وجمالية التلقي، مرجع سابق، ص: 14.

رئيس يتمثل في الاختلاف الفكري الذي نتج عن الحداثة العربية وما بعدها»[1]، فالتلقي إذا له معنى مزدوج مثلما نجد عند **ياوس (jaous)**[*] في تعريفه للتلقي.

أمّا في **الاصطلاح**: أخذ مصطلح التلقي في العصر الحديث معنى آخر أعطاه صفة النظرية فأصبح يسمى بنظرية التلقي التي نشأت في أواخر الستينات من القرن العشرين بألمانيا الغربية وهي: «مجموعة من المبادئ والأسس النظرية التي شاعت في ألمانيا عند منتصف السبعينات على يد مدرسة **كونستانس (Constance)**، تهدف إلى الثورة ضد البنيوية والوصفية وإعطاء الدور الجوهري في العملية النقدية للقارئ، باعتبار أن العمل الأدبي منشأ حوار مستمر مع القارئ»[2]، تعتبر نظرية التلقي اتجاها نقديا «يوجه المنتسبين إليها الاهتمام بالقارئ والتركيز على دوره الفعال كذات واعية لما نصيب الأسد من النص، وإنتاجه وتداوله، وتحديد معانيه»[3]، «والتلقي شكل من أشكال الفهم والتذوق والتفسير والتقييم والتجاوب وهو بهذا المعنى فعل ملازم لظهور النص وضامن لاستمراريته»[4]، ويوضح ياوس أن مفهوم "التلقي" يعني «الاستقبال والتملك والتبادل»[5].

إنه عملية توجد بخلق النّص، وتلازمه، فمازال نص ما أو ضاع أو غُمِرَ إلاّ وعين المتلقي لم تره، ولم تقع عليه، ويصبح النّص نسيا منسيا يعتليه الغبار ويموت مع الزمن،

---

[1]- ينظر: ماجد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية :من العتبات إلى النص، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، ط1، 2018، ص: 16.

[*]- يعتبر "ياوس" (1971- 1997) أحد مؤسسي نظرية التلقي الحديثة إلى جانب آيزر (Izer)"فهو يعرف التلقي قائلا: "التلقي بمفهومه الجمالي، ينطوي على بعدين:" منفعل وفاعل في آن واحد، إنه عملية ذات وجهين أحدهما الأثر الذي ينتجه العمل في القارئ، والآخر كيفية استقبال القارئ لهذا العمل (أو استجابته)، هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، تر: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط1، 2003، ص: 101.

[2]- سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مدينة النصر، ط01، 2000، ص: 145.

[3]- ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2003، ص: 282.

[4]- نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص: 64.

[5]- هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، تر: رشيد بن حدو، مرجع سابق، ص: 109.

فالتلقي إذا «عملية ذات وجهين إذ تشمل في آن واحد الأثر الذي ينتجه العمل الفني وطريقة تلقيه من قبل القارئ، ويمكن للقارئ أن يستجيب للعمل بعدّة أشكال مختلفة، فقد يستهلكه أو ينقده، وقد يعجب به، وقد يتمتع بشكله، ويُؤَوِلُ مضمونه، ويتبنى تأويلا فكريا، أو يحاول تقديم تأويل جديد، وقد يمكنه أن يستجيب للعمل بأن ينتج بنفسه عملا جديدا»[1].

وبهذا فالتلقي هو استقبال النص، والتفاعل معه «فتوافق النص مع معتقدات القارئ يجعل الإضافة الجمالية باهته لم تدفعه للبحث والتنقيب عن المعنى، بمعنى أنّ النّص سلّم نفسه بسهولة، بخلاف تخييب النّص أفق توقع القارئ فإنّه يدفعه للبحث عن الصبغة الجمالية الجديدة فيحاول اكتشافها والتمتع بجماليتها».[2]

فتلقي النص يهتم بتحديد معناه وتأويله للوصول إلى ذات القارئ وهويته والبحث عن مكامن الجمال فيه.

[1]- خالد الغربي، الشعر ومستويات التلقي، مجلة علامات في النقد ، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج 34، ج9، 1999، ص: 115.

[2]- ماجد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية: من العتبات إلى النص، مرجع سابق، ص: 17.

## المبحث الثاني: التلقي في التراث النقدي العربي

يعتبر المبدع والمتلقي طرفان متلازمان ودونهما لا تتحقق العملية الإبداعية، لهذا استأثرت قضية التلقي اهتمام النقاد منذ القدم فحظي التلقي بعناية خاصة لأنّ النّص لا يخلقه المبدع وحده إنّما يشاركه المتلقي الخلق والإنتاج فهو يكتشف معاني خفية، مضمرة يتضمنها النص الأدبي، وبهذا اعتبر التلقي أساس بلورة وبقاء الإبداع «فتقدير المعنى ومستوياته موكول إلى القارئ الذي يُعْمِلُ فكره في إنعاش المفاهيم واستنباط المعاني الجديدة ويشارك في صياغة جمالية تبنى على الأحكام النقدية ذات المصداقية العالية، لأن القراءة ليست فعلا عاديا أو أمرا عابرا إنّما هي مشاركة وتفاعل بل هي إضافة، هذه الإضافة هي ما يمكن أن نسميه بالمتعة التي يشعر بها القارئ».[1]

تعد عملية تلقي النّص وتذوق قراءته عملية قديمة مارسها اليونانيون منذ عصور خلت إذ يقول "**أرسطو**": «هو النقد القائم على مجرد الذوق السليم وكان يمارسه الجمهور والمحترفون معا في المباريات بين الشعراء الجوالين في الحفلات المسرحية وفي الأعياد وإن كان جمهور النصرة حكما على المسرحيات التي تقدم أمامه»[2]، وكأنّ "**أرسطو**" له السبق في إرساء قواعد التلقي وأسسه.

وإذا أردنا التأصيل لنظرية التلقي وتتبع شتات هذه القضية في التراث نجد أن العرب اهتموا بموضوع التلقي والمتلقي معا ويرجع اهتمامهم هذا إلى الصلة الوثيقة التي تربط المتلقي والمبدع، فمتى وجد الإبداع وجد التلقي، وبعلاقتهما هذه يتم التواصل والإنتاج يقول الدكتور "محمد المبارك": «وما كان اختيارنا لموضوع القراءة والتلقي في النقد العربي استجابة ورد فعل، أو حديث حادث، لأنّ مشكلة التلقي توجد حيثما يوجد الأدب، فمن الصعب تصور انصراف الدراسات النقدية العربية عن مفهوم مهم مثل التلقي»[3]، فالتلقي ظاهرة

---

[1]- ينظر: محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت- لبنان، 1999، ص: 31.

[2]- أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة العصرية، 1953، ص: 48.

[3]- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، مرجع سابق، ص: 10.

تواصلية شاعت منذ القدم، اهتم بها الدرس العربي النقدي القديم تبلور في شكل مقالات ودراسات أدبية مبثوثة في ثنايا الكتب والمؤلفات النقدية والأدبية المختلفة «فقد يستطيع الباحث أن يجد إرهاصات موغلة في القدم فيما كتبه أرسطو في كتابه فن الشعر متعلقة بالمتلقي، وفي التراث البلاغي بصفة عامة من خلال تركيزه على أثر الاتصال الشفهي والكتابي على المستمع والقارئ»[1].

إنّ قراءة الشعر العربي القديم جعلت المتلقي في صدارة الاهتمام، و قطبا هاما في عملية إنتاج الخطاب الشعري وهذا ما يبينه "**ابن سلام الجمحي**" قائلا: «علماء البصرة كانوا يقدمون "**امرأ القيس بن حجر**"، وأهل الكوفة كانوا يقدمون "**الأعشى**"، وأهل الحجاز والبادية كانوا يقدمون "**زهيرا والنابغة**"»[2]، وقال أيضا: «شهدت خلفا، فقيل له: من أشعر الناس، فقال: ما تنتهي إلى واحد يجتمع عليه كما لا يجتمع على أشجع الناس، وأخطب الناس وأجمل الناس»[3]، هذا ما يوضح أنّ عملية تلقي الشعر كانت قضية شائعة بين الناس عامتهم وخاصتهم على السواء، غير أن المستوى كان يختلف عند أهل الاختصاص.

إنّ التلقي عند القدامى ارتبط كذلك بفكرة المحتمل أو عدم الاتفاق الذي يحيل إلى مبدأ التحويل والاختلاف سواء بقياس درجات ومستوى الشعرية أو في مضمون النص في حد ذاته ، فالمتأمل في الدراسات النقدية والبلاغية القديمة يرى أن الاهتمام بعملية التلقي ومستوياته ليس جديدا يتعلق بالغرب، إنّما نلحظه في عناية النقاد العرب بالتلقي من خلال أقوالهم في مؤلفات النقد والبلاغة "كعيار الشعر" **لابن طباطبا**، و"**البيان والتبيين**" **للجاحظ** و"**دلائل الإعجاز**" **للجرجاني** وغيرهم إذ أثار هؤلاء عدّة قضايا تتعلق بالتلقي تناولتها نظرية التلقي الحديثة كقضية الأثر النفسي الذي يتركه النص في المتلقي وإسهامه في

[1]- روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الثقافي، جدة- السعودية، 1994، ص: 10-11.

[2]- محمد بن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1972، ج1، ص: 52.

[3]- بن سلام الجمعي، طبقات فحول الشعراء، المصدر نفسه، ص: 52.

إنتاج الخطاب من خلال مشاركته لصاحب النص أو المبدع بدافع العلاقة التفاعلية بينهما «فمن الصعب التمييز أو وضع حدود دقيقة بين الواقعة والتأويل، أو بين ما يمكن أن يُقْرَأَ في النص، وبين ما هو مقروء فيه فعلا»[1]، فالنص يثير مخيلة المتلقي ويحركها لتخترق نسيجه اللغوي، ليكتشف المضمر فيه عن طريق قراءاته له.

وكما سبق وأن ذكرنا أن التلقي كانت له تجليات وحضور في كتابات النقاد العرب فرغم بساطة الطرح إلاّ أنّه يثبت أنّ التلقي ظاهرة لازمت الأدب و وجدت معه «بحيث من الصعب تصوّر انصراف الدّراسات العربية بخاصة النقدية عن مفهوم مهم مثل التلقي»[2]، «كما قد يعسر من جانب آخر النظر إلى طبيعة العلاقة المنعقدة بين المتلقي والنص في التراث على أنها علاقة قائمة على الصدفة أو على هوس مبدع وميله، وإنّما هي في الوجه العميق منها تعاقد بين الأطراف المضطلعة بوظيفة التخاطب». [3]

فمن هنا تتحدد لنا السمات العامة التي تكون التلقي، وتحدّد أحكامه وجماليته وسبب اهتمام العرب قديما بقضية التلقي «ذلك تأسيسا على ضرورة انشغال العرب قديما بممارسة هذا الموضوع لأنّ اعتناءهم به (التلقي) ظلّ مرتبطا في جملة أحكامهم بقضايا النّص»[4]، هذا ما يبين الاهتمام الكبير الذي أعطاه النقاد العرب القدامى في تعاطيهم مع النصوص المختلفة للمتلقي لأنه عنصر هام في عملية التلقي وبخاصة العملية الإبداعية، وذلك حرصا على الحفاظ على جودة النصوص خاصة الشعرية وتقويمها: «ولهذا فإنّ التراث العربي بشكل عام قد حاول وضع المتلقي في منزلة مهمة من منازل الأدب وقصده قصدا وحثه الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها إليه»[5]، «وهو ما يجعل المبدع الشاعر

---

[1]- أحمد أبو حسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث ضمن نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرابط، دط، 1993، ص: 23.

[2]- ينظر: محمد مبارك، استقبال النّص عند العرب، مرجع سابق، ص: 10.

[3]- شكري المبخوث، جمالية الألفة: النص ومتقبله في التراث النقدي، بيت الحكمة، تونس، 1993، ص: 13.

[4]- محمد مبارك، استقبال النّص عند العرب، مرجع سابق، ص: 13.

[5]- المرجع نفسه، ص: 91.

منشغلا في المقام الأوّل إلى درجة الهوس باستقطاب هذا المتلقي/ السامع وحيازة رضاه، وعيًا منه بأنّ في ردود أفعال المتلقي وخاصة من المتخصص إقرارا للحق في نصابه وقضاء للمبدع بالشعرية أو نقيضها...وكأنّ حضور المتلقي في عملية تلقي النّص المبثوث مكتوبا أو مسموعا، ممّا يؤرق الشاعر صاحب النّص فيدفعه إلى إجادة صنيعه»[1]، فيدفع بذلك المبدع إلى الإجادة ويجبره «على بناء قصيدته بناء لا يرضي فيه تجربته الشعرية بقدر ما يرضي السامع، ويستدرجه إلى غرضه الأساسي، فهو يبكي ويستبكي الأحبة، ويتغزل ويصف الرحلة ومشاقّها، ثم يخلص إلى الغرض الذي من أجله جاء وهو في كلّ ذلك يتسلل من غرض إلى غرض برفق كي لا يثير حفيظة ذلك السامع الماثل في خلده، كسلطة رقيبة، لا تسمح له بالروغان»[2]، فالمبدع والمتلقي يتشاركان في إنتاج النّص، وصَوْغِ معانيه والعلاقة بينهما متينة لا يمكن لأحدهما الاستغناء عن الآخر، لأنّ المتلقي هو الذي يفك شفرات النّص، ودلالاته المختلفة، ويؤدي دورا فعالا في تحري حقائقه والوصول إلى معانيه والغوص في أسراره «وإن تَوَفَّقْتَ في حاجتك أيها السامع للمعنى إلى الفكر في تحصيله، فهل تشك في أنّ الشاعر الذي أداه إليك، ونشر بزّه لديك قد تحمل فيه المشقة الشديدة، وقطع إليك الشقة البعيدة، وأنه لم يصل إلى دُرّه حتى غاص، ولم ينل المطلوب حتى كابد الامتناع والاعتياص».[3]

هذا ما جعل النقاد القدامى يتحدثون في دراساتهم عن اهتمام الشاعر ببناء قصيدته، لأنّه يعرف أن هناك قارئا متمكنا ومتمرسا يترصدّه وهو كما سمي في نظرية التلقي

[1]- ينظر: عبد القادر عواد، التلقي والتواصل في التراث العربي، مجلة حوليات التراث، العدد 2012/12، جامعة مستغانم، الجزائر، ص: 20.

[2]- حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000، ص: 19.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت، ص: 123.

الحديثة "**بالقارئ الضمني**"(*) «إذ للشعر 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 الجبهدة بالدينار والدرهم لا تعرف جودتها بلون ولا لمس، ويعرفه الناقد عند المعاينة فيعرف بهجرجها وزائفها وسوقها ومفرغها، فكذلك الشعر يعلمه أهل العلم به»[1]

ينظر المبدع دائما إلى إبداعه بحذر إذ يرتبط في ذهنه بمن يتلقاه و يقرؤه مكتوبا أو مسموعا، فالشعر هو من يمتع مُستقبِله ويبهجه، وفي هذا الهدف يبدي "**عبد الكريم النهشلي**" رأيه قائلا: «ثم خير كلام العرب وأشرفه عندها هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب وتجذل به النفوس وتصغي إليه الأسماع وتُشْحذُ به الأذهان، وتحفظه الآثار وتتقيد به الأخبار»[2]، فالمتلقي حظي بمنزلة بارزة وهامة في تلقي النّص الشعري وتذوقه ثم الحكم عليه «فقد عمل النقد على حث الشعراء على أن يكون شعرهم متوجها للمتلقي فهو عناية كل قصيدة وإنشاء».[3]

---

*- **القارئ الضمني**: lecteur implicite وهو قارئ يخلقه النص لنفسه أو قل المؤلف عندما يرى ضرورة مراجعة ما كتبه، فيغير هذه الكلمة أو تلك والمؤلف بناء على هذا هو أوّل قارئ لنّصه، لذا فإن الكتابة تتضمن القراءة لازما منطقيا لها، وتعاون المؤلف والقارئ الموجود فيه، هو الذي يخرج الأثر إلى الوجود، بتعبير أوضح: فإنّ النّص ينطوي في بنياته الأساسية على متلق افترضه المؤلف بصورة لا شعورية وهو متضمن في النص في شكله وتوجهاته وأسلوبه، وهذه الفكرة جعلت القارئ الحقيقي معنيا بتلمس المفاتيح الموجهة إلى القارئ الضمني وتوظيفها بوصفها آليات خاصة، من الممكن أن يستثمرها في تأويل معنى الوصول إلى مقاصد النّص، ينظر: علي حسن هذيلي، التلقي بين ياوس وآيزر، مجلة دواة، جامعة ذي قار، العراق، كلية الآداب، مجلد 4، العدد 13 أوت 2017، ص: 157.

[1]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص: 25.

[2]- أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، تح: منجي الكعبي، مطبعة تونس، قرطاج الشرقية، تونس، ط2، 2009م ، ص: 11.

[3]- ينظر: محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، مرجع سابق، ص: 09.

## 1- تجليات التلقي في التراث النقدي العربي ومساراته:

يعتبر التلقي الحجر الأساس للنقد، والقائل بأنّه مصطلح نقدي وليد الحركة النقدية الغربية، لارتباطه بنظرية **التلقي الألمانية**(*) وقد أسس له اليونان ، فواجب عليه تصفح كتب التراث النقدي العربي المملوءة بآراء المتلقي، وبما أن الشعر كان ديوان العرب فقد كان محط اهتمام ودراسة في الجاهلية والعصور الإسلامية أيضا، ولم يكن لأمة أخرى دراية بالشعر وتمكن كما كان للأمة العربية ذلك «أنّ شأن الشعر فيها لا يوجد في حضارة سواها وأنّه قل أن تصادف في تاريخ الإنسانية الطويل قوما اهتموا بأدبهم اهتمام العرب بشعرهم»[1]، إذ كان مرآة عاكسة لحياتهم بكل ما فيها من تناقضات، ومشاعر اختلجت في نفوسهم ومست أرواحهم فكان «علم قوم لم يكن لهم علم أصح منه»[2]، فالتلقي في التراث الغربي له صور جلية وواضحة تبين لنا مدى اهتمام المتلقين بالشعر ومحاولة فهمه والعلاقة التي تربط بين الشاعر والمتلقي متينة لا يمكن فصلها ومنها تلك الوقفة التي نقرؤها في كتب التراث النقدية ما حدث بين أبي تمام وأحد المتلقين الذي آخذه على عدم وضوح شعره وغموض ألفاظه وهي: «أنّ رجلا – وهو "أبو سعيد الضرير"– قال للطائي في مجلس حفل، وأراد تبكيته لما أنشد: يا أبا تمام، لم لا تقول من الشعر ما يفهم؟ فقال له: وأنت

---

*– نظرية التلقي الألمانية: نشأت نظرية التلقي في نهاية الستينيات من القرن العشرين بألمانيا على يد كل من الأستاذين هانز روبرت ياوس hans Robert jaus وفولفغانغ آيزر Wolfgang izer من جامعة كونستانس (constance) التي ارتبطت ارتباطا وثيقا بنظرية التلقي حتى أصبح ذكر إحداهما يستلزم الأخرى لما قدمته من طروحات جديدة ومفاهيم نظرية حولت مجرى الدراسات الأدبية والنقدية وإعادة بناء تصور جديد لمفهوم العملية الإبداعية من حيث تكوينها عبر التاريخ وطرق فعالية القراءة ودور المتلقي في إنتاج هذه العملية، ينظر: مي حمودين، المسعود القاسم، إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، عدد 25 جوان 2016، ص: 305، وينظر: أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، مجموعة من المؤلفين المغاربة المشرفة على إصدار سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، المغرب، مطبعة الدار البيضاء، 1993، ص: 27.

[1]– حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ط1، 1981م، ص: 23.

[2]– ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج1، ص: 24.

– يا أبا سعيد– لما لا تفهم من الشعر ما يقال؟ فأقحمه أو ففضحه»[1]، هذا ما يوضح أن العلاقة بين المبدع والمتلقي علاقة إفهام تستدعي الفهم ومراعاة مقتضى الحال «وكأنّ غاية العلاقة هي غاية إفهامية وما يتطلبه ذلك من وضوح المعاني وتقريبها والإبانة عن خفاياها، إلى الدرجة التي يبلغ فيها إفهام العامة معاني الخاصة»[2]، كما يكشف لنا هذا الاهتمام بالشعر والشاعر الخلفية الاجتماعية لظاهرة التلقي في نقدنا القديم وقد أشار "**موكاروفسكي**" لهذه القضية فهو يرى «أنّ المتلقي نتاج للعلاقات الاجتماعية المختلفة مؤكدا على العملية الجماعية المنضوية تحت عملية التلقي، فالمجتمع بكل طبقاته كان يهتم بالشعر والشاعر ويُنزله المنزلة الرفيعة التي لم يصلها أي فن آخر، لذلك يحفظونه ويروونه ممّا تؤكد الطبيعة الاجتماعية الأصلية للنّص الذي تمثله القضية العمودية قديما للمتلقي ولعملية التلقي معا»[3]، هذه العلاقة التي اهتم بها الكثير من الدارسين ومنهم "**عبد الكريم النهشلي**" الذي ركزّ في كتابه الممتع على مكانة الشاعر في قومه مثلما سنتفصل لاحقا.

كان التلقي عند العرب في بداياته انطباعيا يكتفي فيه المتلقي بما تمليه عليه حواسه وأحاسيسه ومشاعره التي تتحرك داخله كلما استمع للشعر فكان ينظر إلى القصائد باختلاف أغراضها فيستحسن مواطن الإجادة ويستقبح مواطن الرداءة لكنه رغم «تعدد المفاهيم واختلاف الرؤى في استقبال النّص كان يبحث عن المتعة من أبرز منافذ التواصل مع المتلقي، ومن أهم قنوات البث المباشر لدى نقادنا مع اختلاف مستوياتهم وقدراتهم في

[1]– ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: الشاذلي بو يحي، المطبعة الرسمية، تونس، 1972، ص: 257، وينظر: كتابه العمدة، ج1، ص: 42.

[2]– ينظر: الحسين آيت مبارك، صورة المتلقي في التراث النقدي، مجلة جذور، ع 15، مج08، النادي الأدبي، جدة، 2003، ص: 364.

[3]– دليلة مبروك، استراتيجية القارئ في شعر المعلقات "معلقة امرؤ القيس" نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير في الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009– 2010، ص: 83.

استلهام عرائس الجمال في النص»[1]، فكانت بذلك نظرتهم للإبداع الأدبي تتأرجح بين الانطباع والانفعال تجعل من شاعر دون غيره أشعر الناس لأنّه كان أكثر تأثيرا في المتلقي، فالتلقي في العصر الجاهلي غلبت عليه الانطباعية بحكم ظروفهم الحياتية وبيئتهم الصحراوية وحتى نظامهم القبلي، فكانت أحكامهم تصدر عن «الذوق الفطري البسيط، والطبع السليم، والبديهة الحاضرة، والارتجال السريع المشفوع بعفوية الخاطر والحس المرهف، وتم الحكم على العمل الفني من خلال ظواهر معينة ترتبط ارتباطا وثيقا بالذوق الشخصي»[2]، لكن لا يعني أن نظرتهم هذه كانت قاصرة أو ناقصة إنما كانت نظرة تدّل على دقة ملاحظة المتلقي الجاهلي ونظرته الثاقبة وقدرته الكبيرة على التمييز بين الجيد والرديء.

أُلقي الشعر القديم شفاهة في الأسواق الأدبية والمجالس، لهذا كان الشاعر يولي اهتمامه بالمتلقي ويحرص أن يكون التواصل معه قائما على الإفهام والصدق والوضوح:

**وإنَّمَا الشّعْر لُب المَرْء يَعْرِضُه عَلَى المَجَالِس إنْ كَسَا أَوْ حَمَقا**

**وَإنّ أَشْعَر بَيْت أَنْت قَائِلَة بَيْت يُقَال إذا أَنْشَدْته صِدْقا**[3]

وبهذا كانت العفوية والسهولة والبساطة ومراعاة مقتضى حال المتلقي تقاليد خاصة بالمتلقي آنذاك فهو «لا ينهض – في الغالب- لاستثمار الرموز أو التوغل إلى ما بعد الدلالات اللفظية أو التقاط دلالة اللمح والوحي، وصاحب هذا النوع من التلقي لا يهتم بأن يعمل عقله أو يحكم مكتسباته الثقافية الرفيعة لتقويم ما يتلقاه»[4]، مما جعل الشاعر يلجأ إلى التغني بشعره وانشاده، وهي خاصية شعرية سيطرت على المتلقي واستولت على مشاعره:

---

[1]- محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996، ص: 78.

[2]- هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 13.

[3]- عبد الرحمن بن محمد القعود، في الإبداع والتلقي الشعر بخاصة، مجلة عالم الفكر، ع4، مجلد 25، أبريل/ يونيو 1997، ص: 175.

[4]- عبد الرحمن بن محمد القعود، في الإبداع والتلقي الشعر بخاصة، مرجع سابق، ص: 175.

**إِذَا الشّـعْر لَـمْ يَهْـزُزْك عِنْـدَ سَـمَاعِه فَلَـيْسَ خَليقـا بَـأَنْ يُقَـال لَـهُ شِـعْر**[1]

«كـان الـذوق العـربي العـام يُـؤْثِرُ سـهولة الألفـاظ، وكـان يفضـل أربعـة أغـراض شـعرية علـى غيرهـا وهـي النسـيب والفخـر والمـدح والهجـاء، يؤثرونهـا لأنّ لهـا صـلة وثيقـة بحيـاة الشـعور والاجتماع، فالنسيب مثلا لشيوع الغناء وكثرة المغنيين».[2]

وبمجـيء الإسـلام تغـيرت المفـاهيم، فتغـيّرت النظـرة إلى الشـعر، إذ نجـد أن التلقـي طبـع بطـابع ديـني "**فـابن رشـيق القيروانـي**" يخبرنـا في كتابـه "العمـدة" أن الرسـول صـلى الله عليـه وسـلم، كـان غاضـبا مـن كعـب بـن زهـير فقـد أهـدر دمـه، ولكـن كعبـا اسـتطاع أن يبـث رسـول الله – صـلى الله عليـه وسـلم– رسـالة شـعرية مشـهورة ومشـحونة بالمعـاني الصـادقة وهـي لاميتـه المشهورة[3] التي مطلعها:

**بَانَـتْ سُـعَاد فَقَلْبِـي اليَـوم مَتْبُـول متـيم إِثْرهَـا لَـمْ يَعُـدْ مَكْبُـول**[4]

فلما بلغ قوله:

**إِنَّ الرسُـول لَنُـورٌ يُسْتَضَـاء بِـهِ وَصَـارِم مِـنْ سُـيُوفِ الله مَسْـلُول**[5]

وهـب لـه بردتـه وعفـا عنـه، وقـد أورد ابـن رشـيق في الكتـاب نفسـه حادثـة النـبي صـلى الله عليه وسلم مع النابغة الجعدي، عندما أنشده قصيدته التي يقول فيها:

**عَلَوْنَـا السَّـمَاءَ عِفَـة وَتَكَرُمـا وَإِنّـا لَنَبْغِـي فَـوْقَ ذَلِـكَ مَظْهَـرا**[6]

عقـب النـبي – صـلى الله عليـه وسـلم– وقـال: ايـن المظهـر يـا أبـا ليلـى: فقـال: الجنـة بـك يـا رسـول الله فقـال لـه النـبي صـلى الله عليـه وسـلم: «أجـل إن شـاء الله فقضـت لـه دعـوة

---

[1]– السعيد بوسقطة، شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي، مجلة التواصل، جامعة عنابة، ع8، جوان 2001، ص: 217.

[2]– طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت، لبنان، ص: 62.

[3]– ابـن رشـيق القـيرواني، العمـدة في محاسـن الشـعر وآدابـه، تـح: محمـد عبـد القـادر أحمـد عطـا، ج2/1، دار الكتـب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص: 21.

[4]– ديوان كعب زهير، تح وشرح الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997، ص: 06.

[5]– المرجع نفسه، ص: 06.

[6]– ديوان النابغة الجعدي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، سورية، 1964، ص: 51.

الرسول صلى الله عليه وسلم بالجنة وسبب ذلك شعره»[1]، فالنبي عليه الصلاة والسلام أنتج المعنى وحدّده بما يوافق الدين الإسلامي، فكان بذلك خير متلق، وكذلك عمر بن الخطاب رضي الله عنه أصدر حكما نقديا في الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى، قائلا: «فزهير لم يكن يمدح الرجل إلاّ بما يكون للرجال، فإنّ في هذا القول، إذا فُهِم وعُمِل به، منفعة عامة وهي العلم بأنه إذا كان الواجب أن لا يمدح الرجال إلاّ بما كان فيهم، فكذا يجب أن لا يمدح شيء غيرهم إلا بما يكون له وفيه...». [2]

وفي العصر الأموي كان الخليفة عبد الملك بن مروان مهتما بالشعر ويجمع الشعراء في قصره ومن هؤلاء الشعراء الفرزدق والأخطل وجرير، وفي يوم من الأيام طلب منهم أن ينظموا شعرا يمدحون فيه أنفسهم فقال الفرزدق:

**أَنَــا القَطْــرَان وَالشُــعَرَاء جَرْبَــى وَفِــي القَطْــرَان لِلْجَرْبَــى شِــفَاء**

فقال الأخطل:

**فَــإِن تَــك زق زَاملــة فَــإِنِي أَنَــا الطَــاعُونُ لَــيْسَ لَــه دَوَاءُ**

وقال جرير:

**أَنَــا المَــوْت الــذِي أَتَــى عَلَــيْكُم فَلَــيْسَ لِهَــارِب مِنِــي نَجَــاء**

«فأعطى عبد الملك بن مروان جريرا خمسمئة دينارا، وعبد الملك عند تلقيه لشعر ثلاثتهم حكم لجرير أنّه أشعرهم لأنّ الموت يأتي على كل شيء، ولا يقارن بالجرب أو الطاعون». [3]

---

[1]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وأدائه، مصدر سابق، ص: 59.

[2]- أبو فرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط 1978، ص: 64- 65.

[3]- حورية حمو، حسن الحسن المصري، تأصيل نظرية التلقي في النقد بين الغربي والعربي، مجلة جامعة تشرين للبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 37، العدد 4، 2015م، ص: 354.

بـدأ النقـد الأدبي يتنـوع ويتميـز في بـدايات القـرن الرابـع الهجـري بفعـل الثقافـات الوافـدة الـتي أثـرت في الدراسـات النقديـة وتغلغلـت فيهـا، فتلـون بـألوان اللغـة والفلسـفة وعلـوم الكـلام «بالإضـافة إلى ظهـور الدراسـات النقديـة التطبيقيـة، الـتي ابتـدأت بالكشـف عـن السـرقات والمسـاوئ والعيـوب، وانتهـت بالموازنـة والمقارنـة بـين الشـعراء مـع سـعي بعـض النقـاد إلى وضـع قواعـد علميـة تـنظم عمليـات الإبـداع، وتضـع حـدودا للـنص الأدبي وتقـنن الأحكـام»[1]، وقـد نظـر نقـاد هـذا العصـر إلى جوانـب أخـرى في الشـعر غـير الـوزن والقافيـة وإنمـا إلى أشـياء بعيـدة تمامـا عنهمـا، فكـان هنـاك تفـاوت بيـنهم يصـل إلى حـدّ الاخـتلاف في رؤيـتهم إلى العناصـر الأساسـية الـتي يتكـون منهـا الشـعر «أمـا اللّغويـون فـيرون أن الشـعر- في المحـل الأوّل- وزن وقافيـة وأمّـا الفلاسـفة، فالشـعر عنـدهم، في المقـام الأوّل- نشـاط تخييلـي»[2]، ونتيجـة لـذلك نشـب صـراع بـين القـدماء والمحـدثين فتعـددت اتجاهـات النقـاد، وأثـاروا قضـايا نقديـة هامـة، كقضـية الطبـع والصـنعة، «الـتي مثلتهـا المعركـة الـتي دارت بـين أنصـار القـديم والمحـدث حـول أبي تمـام والبحـتري، إلى جانـب قضـية السـرقات الأدبيـة، وقضـية اللّفـظ والمعـنى، ودراسـات إعجـاز القرآن...».[3]

فكـان لهـذا الصـراع دور في رقـي الحركـة النقديـة، وظهـور فئـة متميـزة مـن النقـاد تسـتند إلى ثقافتهـا المتلونـة بالثقافـات المتنوعـة والروافـد الأخـرى فكثـرت المؤلفـات، والكتابـات والرسـائل النقديـة ومـن هـؤلاء "**ابـن سـلام الجمحـي**" (222هـ)، و"**قدامـة بـن جعفـر**" (337هـ)، و"**الآمـدي**" (371هـ) وغـيرهم ممّـا تشـبعوا بالثقافـات الأخـرى الـتي هضـمها القـرن الرابـع الهجـري ووسـعت أفـاقهم وهـذبت أفكـارهم فاختلفـت مشـاربهم فكـان هنـاك «فريـق يختلـف نقـده قـوة وضـعفا بحسـب تمكـن الطبـع العـربي مـن نفـوس رجالـه، وأعلامـه وتتفـاوت

[1]- مـراد حسـن فطـوم، التلقـي في النقـد العـربي في القـرن الرابـع الهجـري، الهيئـة العامـة السـورية الكتـاب وزارة الثقافـة، دمشق، سوريا، 2013، ص: 41.

[2]- قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة القاهرة، دط، 1982، ص: 251.

[3]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص: 42.

منـازلهم في الإجـادة، والإحسـان بتفـاوتهم في الـذوق الأدبي الـذي يعتـد بـه في الحكومـات الأدبية العادلة» [1].

ومـن أهـم المؤلفـات الـتي تمخضـت عـن ذلـك مدونـة البيـان والتبيـين للجـاحظ (ت255 هـ ) ومدونـة "عيـار الشـعر" لابـن طباطبـا العلـوي (ت 322 هـ) والوسـاطة للقاضـي الجرجـاني (ت 392 هـ)...الخ هـذه الكتابـات وغيرهـا وضـحت مـدى اعتنـاء النقـد العـربي بـالمتلقي ووضـعه في مكانـة مهمـة كونـه الغايـة الـتي يتوقـف عنـدها الأدب لأن طريقـة التلقـي وآلياتـه وأثـر الإبـداع الأدبي في نفـوس متلقيـه هـو جـوهر العمليـة النقديـة «فللـنص مواصـفاته وللمتلقـي مواصـفاته وطرقـه في فهـم الـنص، واتخـاذ موقـف منـه، ولـه اسـتعداد نفسـي إن قـل أو ضـعف، قـل التـأثير أو انعـدم لكـن كـلا مـن الشـاعر والمتلقـي يضـمهما نظـام بيـاني واحد هو البيان العربي الذي يجعل أحدهما في حوار دائم مع الآخر»[2]

ولتوضـيح عمليـة التلقـي في الـتراث العـربي وبعـد تحـدثنا عـن تجلياتهـا مـن العصـر الجـاهلي إلى الأمـوي ثم إلى القـرن الرابـع الهجـري سـنبين مـدى إدراك بعـض النقـاد العـرب لمفهـوم قضـية التلقـي في الـتراث النقـدي وكيـف كانـت نظـرتهم للمتلقـي علـى سـبيل التوضـيح والشـرح لا الحصر.

## 2- تمظهرات التلقي عند بعض النقاد القدامى:

**أولا- التلقـي عنـد الجـاحظ**[*] **(ت 255 هـ)**: يعتـبر الجـاحظ مـن رواد الحركـة الثقافيـة والفكريـة في عصـره ومـن مؤسسـي البلاغـة العربيـة وممـن نظـروا إلى الأدب نظـرة تبجيـل

[1]- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في النقد الأدبي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1، ص: 144.

[2]- ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010، ص: 09.

[*]- **الجاحظ**: هو أبو عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، لقب بالجاحظ لجحوظ عينيه، ولد بالبصرة سنة (159 هـ) وتوفي سنة (225هـ) عاصر الجاحظ الدولة العباسية فشهد تعاقب عدة خلفاء، إذ واكب في حياته مرحلتي الازدهار والتدهور للدولة العباسية، وشهرة الجاحظ الكثيرة ترجع إلى كتابه "البيان والتبيين" الذي ألفه حوالي (231 هـ) فجاء كخلاصة لآراء تمخضت منذ زمن طويل ونفحتها التجربة والممارسة، ينظر: محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص: 14- 24.

واحترام فالأدب عنده هو الكلام الجميل الذي يُزود الإنسان بما يحتاج إليه من غذاء عقلي ونفسي في حال الجد والهزل ويمنح الشعر مكانة متميزة ويحدد له ثلاث ضوابط ومقاييس عامة:

أ- تخير اللفظ السهل المخرج الذي يؤدي المعنى بوضوح.

ب- إقامة الوزن وتعني اختيار البحر والعروض المناسبين وتجنب الزحافات والعلل.

ج- صحة الطبع. [1]

فعلى الأديب المبدع أن يجد متلق ليحقق قيمة إبداعه، وليؤثر فيه ويتأثر به وذلك بصبر أغواره وكشف أسراره، ومن هنا فقد أعطى الجاحظ للمتلقي أهمية كبرى في كتاباته كونه هو الذي يتلقى العمل الأدبي ويستقبله، ليستحسنه أو يستقبحه فينصرف عنه فنراه يطلب من الأديب ألاّ يعجب بما ينتجه من أدب فيقول: «فإن أردت أن تتكلّف هذه الصناعة...فقرضت قصيدة أو حبرت خطبة، أو ألفت رسالة، فإياك أن تَدْعُوكَ ثقتك بنفسك، أو يَدْعُوكَ عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه، ولكن أعرضه على العلماء...فإن رأيت الأسماع تصغي له والعيون تحدج إليه، ورأيت من يطلبه، ويستحسنه، فانتحله، فإذا عاودت أمثال ذلك مرارا، وجدت الأسماع عنه منصرفة، والقلوب لاهية، فخذ غير هذه الصناعة، واجعل رائدك الذي لا يكذبك حرصهم عليه أو زهدهم فيه»[2]، فالجاحظ يدعو المبدع إلى الابتعاد عن الإعجاب بنفسه، والتباهي بأدبه لأنّ المتلقي هو الذي يحكم على جودته أو ضعفه، وهو الذي يحدّد نجاحه أو فشله، كما يحاول الجاحظ افتعال بعض الحيل ليحافظ على نشاط المتلقي وحركيته وليبعده عن الملل فيقول: «فإن ملكت الكتاب واستثقلت القراءة، فأنت حينئذ أعذر ولحظ نفعك أَنْحَس، وما عندي لك

[1]- ينظر: زهرة عز الدين، جمالية التلقي عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها كلية اللغة والأدب العربي، والفنون، قسم اللغة العربية، 2017-2018، ص: 88-89.

[2]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج2، ط7، 1998، ص: 203.

من الحيلة إلاّ أن أصور لك في أحسن صورة وأقلبك منه في الفنون المختلفة، فأجعلك لا تخرج من الاحتجاج بالقرآن الحكيم إلاّ إلى الحديث المأثور، ولا تخرج من الحديث إلا إلى الشعر الصحيح، ولا تخرج من الشعر الصحيح الظريف إلا إلى المثل السائر الواقع، ولا تخرج من المثل السائر الواقع إلا إلى القول من طرف الفلسفة والغرائب التي صححتها التجربة وأبرزها الامتحان، وكشف قناعتها البرهان، والأعاجيب التي للنفوس بها كلف شديد وللعقول الصحيحة إليها النزاع القوي»[1]، فهو يرسم مسارا لقراءة النّص مراعيا أحوال المتلقي ورؤيته ثم يستدرجه إلى أعلى مراتب الإعجاب والدهشة حسب اهتماماته حتى «بلوغ ما يصفه الجاحظ بـ (أحسن صورة) هذه المرتبة الأنموذجية التي لا يمكن أن تتحقق إلاّ عبر إدراك مدارجها في سلم الاحتجاج على النحو الذي يجعل القارئ ماثلا في سلم قرائي تواصلي لينتقل فيه بأحكام من درجة إلى درجة».[2]

إنّ اهتمام الجاحظ بالمتلقي جعله يسعى للتقرب منه، وتكوين علاقة صداقة معه ونقله من حال إلى حال، فقد نقل المتلقي السامع من عالم الصوت إلى عالم القراءة، ومحاولة استمالته عن طريق التنويع في الأسلوب فهو يقول: «قد عزمت والله الموفق، أن أُوَشِّح هذا الكتاب، وأُفَصّل أبوابه بِنَوادر من ضروب الشعر، وضروب الأحاديث ليخرج قارئ هذا الكتاب من باب إلى آخر، ومن شكل إلى شكل، فإني أرى الأسماع تمل الأصوات المطربة والأغاني المحسنة، والأوتار الفصيحة، وإن طال ذلك عليها».[3]

كما يحدّد الجاحظ مجموعة من المعايير التي يجب أن تتوفر في المبدع ليصل إلى غرضه ويحقق قصده في التأثير والقبول لدى المتلقي، إذ يؤكد على مواطن الإفهام والتواصل

---

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دط، دت، ج1، ص: 63- 64.

[2]- مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2009، 2010، ص: 241- 242.

[3]- الجاحظ، الحيوان، ج3، مصدر سابق، ص: 07.

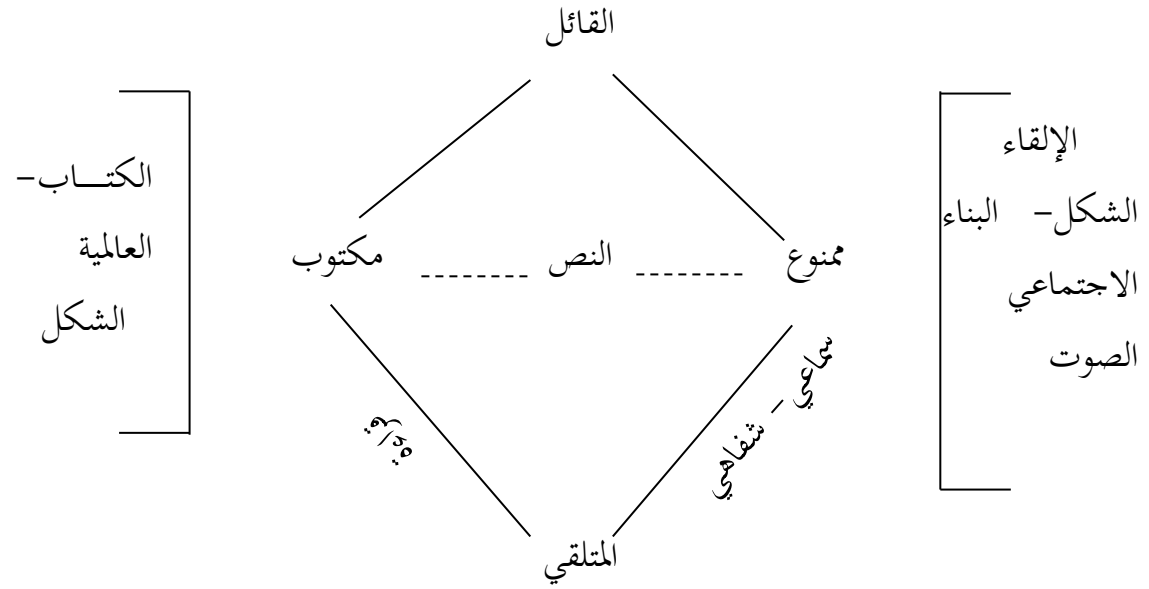
معتمدا على الحواس لإدراك الفضاء الموجود بين المرسل والمتلقي عن طريق البصر والسمع ، إذ يقول: «جِماع البلاغة البصر بالحجة، والمعرفة بمواضع الفرصة، وزيّن ذلك كله وبهاؤه وحلاوته ونشاؤه أن تكون الشمائل موزونة، والألفاظ معدلة، واللهجة نقية، فإن جامع ذلك السن و السمت والجمال وطول الصمت، فقد تم كل التمام»[1]، وبهذا فالجاحظ يركز على حاستي السمع والبصر لتحقيق الدلالة الجمالية، لأنّ المتلقين في زمنه كانوا يؤثرون السماع لذا حاول لفت انتباههم وتوجيههم من السمع إلى القراءة، فهو يؤكد ما ذهب إليه الفيلسوف اليوناني أفلوطين الذي يرى أن الجمال «يتبين أوّلا لحاستي البصر والسمع، فهاتان الحاستان أرفع الحواس و أكثرها إدراكا، من خلالها نحصل على أكثر أفكارنا عن النموذج وضوحا، وأفلوطين يسلم بأن البصر يأتي في المنزلة الأولى، الجمال يعرض نفسه على البصر أولا»[2]، وبهذا فضل الجاحظ النّص المكتوب واستأثره على المنطوق مبنيا أهمية الكتاب قائلا: «الكتاب قد يفضل صاحبه، ويتقدم مؤلفه، ويرجع قلمه على لسانه بأمور منها: أنّ الكتاب يُقْرأ بكل مكان، ويظهر ما فيه على كل لسان، ويوجد مع كل زمان على تفاوت ما بين الأعصار وتباعد ما بين الأمصار، وذلك أمر يستحيل في واضع الكتاب والمنازع في المسألة والجواب [...] ومناقلة اللسان وهدايته، ومبلغ صوته، وقد يذهب الحكيم وتبقى كتبه ويذهب العقل ويبقى أثره [...] ولو لجأنا إلى قدر قوتنا ومبلغ خواطرنا ومنتهى تجاربنا، لما تدركه حواسنا وتشاهده نفوسنا، لقلت المعرفة وسقطت القمة وارتفعت العزيمة، وعاد الرأي عميقا، والخاطر فاسدا وتبلد العقل»[3]، فلهذا النص المختصر من كتاب الحيوان أهمية كبرى إذ يشير فيها الجاحظ إلى أبعاد قضية التلقي، والاهتمام بالدور الذي يلعبه المتلقي الفطن الذكي، إذ أعطى الكتاب فائدة أكبر من الكلام المسموع

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، مصدر سابق، ص: 203.

[2]- ويليام ك. ويمزات، كلينث بروكس، النقد الأدبي تاريخ موجز، تر: حسام الخطيب، ومحي الدين صبحي، مطبعة دمشق، دمشق، سورية، 1973م، ص: 177.

[3]- الجاحظ، الحيوان، مصدر سابق، ج1، ص: 85.

كونه يبقى مختصرا على مجلس معين في وقت معين، لكن الكتاب يحمل آفاقا تتجاوز الأماكن والأزمان وتفتح على الثقافات، ويتناقلها الأجيال، على مر العصور، فإنه بهذا يجعل القارئ والمتلقي من أولى اهتماماته في كتبه وتأليفاته وهذا ما وضحته مريم محمد الجموعي في كتابها "نظرية الشعر عند الجاحظ" موضحة أنّ الجاحظ وضع آفاقا متكاملة للتلقي لم يهملها النّص ولا المتلقي والقائل: وهذا المخطط منقول عنها: [1]




يسعى المبدع سواء كان نصه مكتوبا أو مسموعا إلى إقناع وإفهام المتلقي والتأثير فيه وإن اختلفت الآليات كون تلقي النص المسموع مرهون بطريقة إلقائه، ومكانة صاحبه الاجتماعية، بينما النّص المكتوب مرهون بأسلوبه ولغته ومن هنا يظهر لنا اهتمام الجاحظ بالمتلقي الذي يوجه عمل الأديب، هو وغيره من نقاد عصره «إلاّ أنهم لم يعنوا بوضع آلية علمية أو نفسية تصف الطريقة التي يلج فيها المتلقي عالم القصيدة، ولم يضعوا العمليات التي تحدث في أثناء قراءة النّص وإنما كان حضوره بمنزلة رقيب يقف خلف المبدع (كالقارئ الضمني) الذي يوجّه كتابته حسب توجهات المزاج الأدبي العام والخاص سواء أكانت مدحا أم نسيبا أو رثاء، فيؤدي به إلى الإجادة في عمله عن طريق تنقيح القصيدة وتحليلها،

[1]- مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، مرجع سابق، ص: 248.

بالإضافة إلى مهمة إطلاق الحكم الأدبي، جودة ورداءة ،دون المشاركة في عملية تحقق النّص».[1]

يتوقف التلقي عند الجاحظ على حرص المبدع على الإجادة، والإفصاح والإفهام وقوة التأثير، تلك الشروط التي يجب على المبدع مراعاتها ليخفف عن المتلقي أثناء عملية الاستقبال، وتوفير شروط الراحة والنشاط حتى يتواصل الفعل القرائي، للقضاء على الملل، والسأم وبث النشاط لمواصلة القراءة وهنا بعثها عن طريق التنويع في المواضع والابتعاد عن التكلّف.

**ثانيا– التلقي عند ابن طباطبا(*) (ت 322 هـ):**

اهتم ابن طباطبا العلوي بالتلقي والمتلقي معا، فقد حاول من خلال كتابه "عيار الشعر" أن ينظر لفن الشعر وطرائق صناعته، فركز على الحديث على أثر الشعر في النفس، ومراعاة حال النفس أثناء تلقيها الشعر، فمن خلال كتابة أكدّ على العلاقة بين النّص والقارئ، متحدثا عن النّص الجيد الذي يتلذذ به المتلقي واصفا سطوته عليه والأثر الذي يتركه فيه «فمنهج التلقي عند ابن طباطبا ينحرف عن المعتاد الذي يصف عمليات القراءة المتجهة من المتلقي إلى النّص، إلى وصف عملية السطوة التي يمارسها النص على القارئ، فمنهج التلقي عنده هو "لذة النص" إنه المتعة الجمالية المحضة الناشئة عن وقوع العمل الأدبي على قارئه، وهو يصف هذا الوقع، ثم يحدد ميزات النّص الجميل الذي يجذب القارئ

[1]– مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص: 45- 46.

*– **ابن طباطبا العلوي**: هو أبو الحسن محمد بن أحمد بن محمد بن إبراهيم بن طباطبا العلوي يرجع نسبه إلى الحسين بن أبي طالب، وطباطبا هي الصفة التي لحقته إذ أنه كان يلثغ بالقاف فيجعلها طاء. ولد بأصفهان ونشأ وتأدب فيها ولم يغادرها قط، توفي (322هـ) كان شاعرا وناقدا ومؤلفا، يعد من الشعراء الطائيين وأحد شعراء أصفهان اشتهر بالذكاء والفطنة، ينظر: (مقدمة المحقق) أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، (د ط)، 1405 هـ- 1985م، ص: 10.

بمكوناته الجمالية»[1]، «فالغاية من النّص عنده هي المتعة والإحساس بالجمال عند استقباله ومقياس هذا الجمال هو الأثر المتألق عن النص والذي يقع فيه القارئ، فجودة النّص عند ابن طباطبا تحدد بما تستصيغه النفس وتهواه وترتاح لقراءته، وتجعل المتلقي يقبل عليه "إنّ النّص الجميل هو الذي يقبله القارئ، ويتمتع بهذا القبول فيلتذ الفهم بحسن معانيه، كالتذاذ السمع بتذوق لفظته».[2]

«فهو يتجه إلى السامع وهو المتلقي هنا، فيؤثر فيه، بالمعاني والألفاظ، وهو يتابع في ذلك السياق، ليجعل قنوات الاتصال بين النّص والقارئ...فكل سامع للشعر مهيأ للتأثر والالتذاذ به، إلا أن النص هو الذي يفتح تلك القنوات، ليمارس سطوته على السامع ليؤدي إلى التذاذ سامع أو نفوره»[3]، فعلى النص أن يكون خاليا من الخطأ، صافيا سليما صائبا في اللفظ والمعنى إذ يقول ابن طباطبا: «فإذا كان الكلام الوارد على الفهم منظوما، مصفى من كدر العي، مقوما من الخطأ واللحن، سالما من جور التأليف، موزونا بميزان الصواب لفظا ومعنى وتركيبا، اتسعت طرقه، ولطفت موالجه، قَبِلَهُ الفهم وارتاح له، وأنس به...» [4]، فإنه يهتم كثيرا بالتلقي وجمالياته وجعل الفهم الثاقب شرطا لقبول الشعر أو النفور منه «وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قَبِلَه واصطفاه فهو وافٍ، وما مجّه ونفاه فهو ناقص».[5]

[1]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص: 51-52.

[2]- أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، مصدر سابق، ص: 70.

[3]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص: 52.

[4]- ابن طباطبا، عيار الشعر، مصدر سابق، ص: 20- 21.

[5]- المصدر نفسه، ص: 19.

وبهذا فقد أولى لاستجابة المتلقي عناية كبرى في حكمه على جودة النص وقبحه «فالمتلقي عند ابن طباطبا موضوع في مراتب، فقد يكون ملكا، أو قائدا وقد يكون من السُوقة، لذلك ينبغي أن يخاطب الملك بما يخاطب به أمثاله كما ينبغي أن تخاطب القادة بصفاتهم، وذوي الصناعات والسُوقة بما يتصفون»[1]، وبهذا فإنّ معيار التلقي عنده هو النفس فالنفس هي التي تقبل العمل الأدبي أو ترفضه وهي التي تحكم على حسنه أو قُبْحِه وقد تقلق من الملل منه.

«فالنفس تسكن إلى كلّ ما وافق هواها وتقلق مما يخالفه، ولها أحوال تتصرف بها، فإذا ورد عليها في حالة من حالاتها ما يوافقها اهتزت له وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقت واستوحشت»[2]، ومن هنا نفهم أن العمل الأدبي وتأثيره في النفس مرتبط بالحالة النفسية والشعورية للمتلقي فإذا وافقها قبلته، وإذا خالفها نفرته ورفضته، فالمتعة الجمالية التي تتأتى للمتلقي عند استقباله للإبداع الأدبي، يقاس بمدى جماله وأثره في نفسه، «فعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب، فما قَبِله واصطفاه فهو واف، وما مجّه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم الناقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح واهتزازه لما يقبله، وتكرهه لما ينفعه، أن كلّ حاسة من حواس البدن إنّما تتقبل ما يتصل بها مما طبعت له، إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتدال لا جور فيه، وبموافقة لا مضادة معها»[3]. ولا يتم ذلك إلا بانفتاح السامع على التمعن في النص لفهمه والإحاطة به فإذا وافق عقله ونفسه فرح واستمتع وأحس بالراحة، وغذى به ذاته وعزّز تجاربه «فالنص الجميل عند ابن طباطبا يؤدي إلى مشاركة السامع في إنتاجه أو إلى توقع القارئ ما يسمعه،

[1]- ينظر: حورية حمو، حسن الحسن المصري، تأصيل نظرية التلقي في النقدين الغربي والعربي، مجلة جامعة تشرين والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 37، العدد 4، 2015، ص: 355.

[2]- ابن طباطبا، عيار الشعر، مصدر سابق، ص: 21.

[3]- المصدر نفسه، ص: 19-20.

من خلال التساوق الجمالي والمعرفي بينهما، أو بلغة نظرية التلقي، التوافق بين أفق التوقع(*) وأفق النص المكتوب (**)، فكلما كان النّص جميلا ومعتدلا أدى القارئ إلى امتلاكه والاستمتاع به ليضع المتلقي في ناصية التوقع وربما المشاركة»[1]، وأن النفس تتفتح على النص من خلال الحواس التي تسعى جاهدة للبحث عن مكامن الجمال في النص «فعيار الشعر في جوهره بحث عن القيمة الجمالية إذ أنّ هذه القيمة لا توجد ولا تكتمل إلا من خلال المتلقي، فالمتلقي هو العنصر القارئ في كشف النص ومعرفة أبعاده و دلالاته».[2]

---

* - **أفق التوقع**: horizon d'attente يمثل قطب الرحى أو المركز الذي تدور حوله بقية مفاهيم النظرية، فالنص لا ينبثق من فراغ، ولا يؤول إلى فراغ، وكل كاتب ينطلق من أفق فكري وجمالي، ولا يكيّف تصرفه في الأفكار، وسياسته للأساليب، وتمردها الجمالي بالجنس الأدبي الذي يبدع فيه، فكل قارئ لاسيما إذا كان ناقدا يمتلك أفقا فكريا من خبرة القارئ بالجنس الأدبي الذي ينتمي إليه المقروء، ومن وعيه بالعلاقة التي تربطه بنصوص أخرى، ومن معرفته بالفرق الجوهري بين التجربة النصية والتجربة الواقعية التي تميز الخطابات غير الأدبية، وحيث تتحرك آلية القراءة ينشأ حوار بين أفق القراءة والكتابة، سيتمخض عن تماهي أفق النص مع أفق القارئ أو تخيب هذا لهذا. ينظر: علي حسن هذيلي، التلقي بين ياوس وآيزر، مقال سابق، ص: 106.

** - **أفق النّص المكتوب**: النص المكتوب مدونة أحكام سماوية تقدم مسبقا أجوبة بل هو بنية مفتوحة تقتضي أن ينمو فيها معنى ليس منزلا من أول وهلة بل معنى يفعل من خلال تلقياته المتعاقبة، فالنصوص تعكس أنظمة دلالية تحيل على واقع زمني أفرزها، وأن هذه الأنظمة تظل مستمرة ومتمددة داخل ثقافتها ويتفاعل معها أكبر عدد من القراء، فالنص المكتوب، قطعة موسيقية لا يمكن إدراكها دفعة واحدة، نظرا إلى طبيعته الخطية الزمنية، بل يبقى أفقه مفتوحا، ينظر: علي حسن هذيلي، التلقي بين ياوس وآيزر، مرجع سابق، ص: 157.

[1] - ينظر: مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص: 56.

[2] - محمد المبارك، استقبال النّص عند العرب، مرجع سابق، ص: 190.

**ثالثا– التلقي عند قدامة بن جعفر(*) (ت 337 هـ):**

اتسم نقد قدامة بن جعفر بالمنطق إذ بلغ قمة التفكير الموضوعي في كتابه "نقد الشعر" فقد تمثل من خلال هذا الكتاب مرحلة نضج النقد في القرن الرابع الهجري، «فابتعاده عن الأحكام الشمولية ذات الطابع الذوقي الفردي، إنّما يشكل علامة فارقة في الوعي النقدي حينذاك»[1]، وهذا لتأثره بالفكر اليوناني، والمنطق العلمي، فقدامة ركزّ على النّص وحدّد له مقاييس محدّدة تقيس جودته من رداءته، والنّص الجيّد عنده هو الذي يحمل مقوّمات جمالية بعيدة عن التلقي وذوقه على عكس ما جاء به ابن طباطبا، «فالنقد لدى قدامة "علم" ومجاله تخليص الجيد من الرديء في الشعر، أما سائر ما يتعلق بالشعر من علم العروض والوزن والقوافي والغريب واللغة والمعاني، فليس مما يدخل في باب النقد إلاّ على نحو عارض»[2]، وبهذا يكون قدامة قد ركزّ كل اهتمامه على الشعر وفي هذا الصدد يقول إحسان عباس: «لن تجد ناقدا مثل قدامة، قصر حديثه كلّه على الشعر نفسه دون أن يلتفت للشاعر أو للمتلقي، فليس يدخل في نقد قدامة أي حديث عن الحالات النفسية بالمعنى الدقيق ولا عن الطبع وما أشبه من هذه الأمور التي تعرض إليها، وليس يهتم كثيرا بالسامعين وحالاتهم النفسية عند تلقي الشعر»[3]، لكنّه وعن طريق منهجه النقدي يمكن

---

* – **قدامة ابن جعفر**: نشأ قدامة بن جعفر المكنّى بأبي فرج في بغداد، كان نصرانيا واعتنق الإسلام على يد المكتفي بالله، كان أحد الفصحاء والبلغاء والفلاسفة الفضلاء في علم المنطق كان ممن يشار إليهم بالبنان، إذ أنّ المجتمع الذي كان يعيش فيه لوحظت فيه ثقافة حديثة كانت متأثرة بالشعوب والحضارات الأجنبية خاصة اليونان، وكان حظ قدامة من هذه الثقافة كثيرا، توفي قدامة في بغداد سنة (337 هـ) من آثاره: نقد الشعر وكتاب الخراج، ودرياق الفكر، وصناعة الكتابة، وصناعة الجدل، ونزهة القلوب وزاد المسافر، والرد على ابن المعتز، ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993، ص: 22– 23، ينظر: ابن نديم، الفهرست، تح: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 1997، ص: 186.

1 – مراد حسن فطوم، التلقي النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص: 62.

2 – إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، مرجع سابق ص: 179.

3 – المرجع نفسه، ص: 196.

تحديد الطريقة التي يقرأ بها النّص الشعري، ومعرفة الهدف من القراءة، فالقارئ الجيد عند قدامة هو الناقد الذكي الحاذق صاحب الفكر الثاقب هو وحده من يمكنه إصدار الحكم على النّص بكلّ دقة وموضوعية فقدامة «يقف موقف العالم، يصنف كلّ شيء بمنتهى الدقة والوضوح، ويسيء الظن بالقارئ، فيضع له الأنموذج ليقيس عليه، ولا ريب أنه بنى أسسا نقدية متكاملة وغاص بذكائه الفذ على أمور دقيقة في المعاني...» [1]، فقدامة يدعو المتلقي إلى التحلي بالموضوعية بالغوص في النص والبحث عن مقومات الجودة والرداءة فيه، ومكامن ذلك داخله، «ولعل العنوان الأهم الذي يمكن أن ندرج منهج قدامة في القراءة والتلقي تحته هو المنهج الشكلي القائم على تشريح النّص الأدبي، والبحث عن العلامات الفارقة فيه، للتمييز بين جيّده ورديئه، وتتبع أسباب الحسن والرداءة، فقراءة قدامة هي قراءة شكلية تهدف إلى البحث عن سمات الجمال فيه...» [2]، لأنّ الشكل الذي يظهر به النّص للمتلقي هو الأساس الذي يصدر عليه الحكم الجمالي، لأنّ الإجادة هي سبيله فقط، وليس المعنى الذي يهم «وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر، من غير أن يحظر عليه معنى يروم الكلام فيه، إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة والشعر فيها كالصورة، كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصورة منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة»[3]، «فالشعر عند قدامة صناعة مادته المعنى والغاية منه الجمال والجودة في الصياغة. إنّه المعنى المرتبط بموضوعات وأغراض الشعر فهو يشبهها بالمادة الأولية كالخشب للتجارة، والفضة للصائغ، وأما الحكم الجمالي يكمن في صورة الشعر الإبداعية فجودة المعنى عند قدامة لا تعني شيئا إذا لم تشكل بطريقة جمالية

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، مرجع سابق، ص: 202.

[2]- مراد فطوم، التلقي النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص: 63.

[3]- أبو فرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: د. محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الزهرية، القاهرة، ط1، 1978، ص: 65.

فجودة هذه المواد الأولية لا تعني شيئا إذا لم يستطع النجار أو الصائغ أن يشكلها تشكيلا جماليا كذلك موضوع الفخر أو المدح أو الغزل، فهو كموضوع لا يحكم عليه بالجودة والرداءة وإنما الحكم يكون على الصياغة الفنية» [1]، كما تعرض الكثير من الباحثين إلى طريقة تلقي قدامة للنص الشعري، وكيفية قراءته ومنهجه في النقد وتعرضوا لطريقة فهمه للنصوص الشعرية فقدامة بن جعفر يتحدث عن الفضائل النفسية فيقول: «أنّ هذه الفضائل هي ملكات جوهرية راسخة في نفس الرجل الفاضل، فإذا مدح الشاعر بها فقد أصاب شاكلة الصواب، وإن جانبها ومدح الرجال بصفات عرضية من أوصاف الجسم فقد اعتبره قدامة مخطئا». [2]

وهذا ما أيّده بدوي طبانة قائلا: «ما ذهب إليه قدامة اعتبارا من أنّ خير الآثار ما حصّله صاحبه بنفسه وما ينفع اللئام أن يكون أسلافهم كراما» [3]، هذا ما يدل على أنّ قدامة اعتمد في تلقيه الشعر على الموضوعية والبعد عن الهوى والتعصب.

خالف قدامة النقاد الذين سبقوه، لأنّه اعتمد في نقده للشعر على الشكل، مبتعدا عن الذوق الفني الذي قلّما استساغه وهذا بسبب تأثره بالمنطق والفلسفة اليونانية، وهذا ما جعل أحد النقاد يصفه قائلا: «فالتحكم في الشعر العربي بأدوات اليونان والفلسفة اليونانية، هو الذي لا ينبغي أن يكون فإذا ما اتخذناه مقياسا في تذوق الشعر ونقده، فليس لنا إلاّ أن نتوقع نقدا أعجفا هزيلا نحيلا، عليه مسحة من الصفرة والشحوب» [4].

هذا عرض مختصر عن آليات التلقي عند قدامة بن جعفر من خلال كتابه "نقد الشعر" والذي كان له الأثر الواسع فيمن عاصروه، وفيمن جاء بعده من النقاد سواء في

---

[1]- مخطار بلعراوي، المعايير النقدية عند قدامة بن جعفر في مسألة العلم بالشعر، مجلة الآداب، مجلة علمية متخصصة ومحكمة سنوية تصدر عن قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، العدد 01، سنة 1994م، ص: 35.

[2]- شوقي ضيف، كتاب النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت، ص: 68.

[3]- بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1969، ص: 344.

[4]- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الحكمة، بيروت، دط، ص: 126.

الشرق أو المغرب، فقد صاغه معتمدا منهجا علميا بحثا لذا عدّه الدارسون أول كتاب نقدي متكامل: «أمّا علم جيد الشعر من رديئه فإنّ الناس يتخبطون في ذلك منذ تفقهوا في العلوم، فقليلا ما يصيبون، ولما وجدت الأمر على ذلك، وتبين أن الكلام في هذا الأمر – أي النقد– أخصّ بالشعر ما سائر الأسباب الأخرى، وأنّ النّاس قد قَصّروا في وضع كتاب فيه، رأيت أن أتكلم في ذلك بما يبلغه الوُسْع»[1]، إنّه حاول أن يضع مجموعة من المقومات يعرف على أساسها جيد الشعر من رديئه، عن طريق معرفة حدّ الشعر حيث عرفه قائلا: «الشعر قول موزون مقفى يدل على معنى»[2] وكما سبق الذكر أن قدامة يرى أن الشعر صناعة كأي صناعة أخرى تحتاج إلى الاتقان والإبداع، «فإن كان معه من القوة من الصياغة ما يبلغه إياه، سمي حاذقا تام الحذق، وإن قصّر عن ذلك نزل له اسم بحسب الموضع الذي يبلغه في القرن من تلك الغاية والبعد عنها»[3]، ويضيف قدامة في كتابه ذكر مجموعة من الصفات التي إذا اجتمعت في النص الإبداعي كان حسنا جيدا وإذا اجتمعت فيه صفات مناقضة لها فهو ردئ ضعيف إذ يقول: «ليكون ما يوجد من الشعر الذي اجتمعت فيه الأوصاف المحمودة كلّها وخلا من الخلال المذمومة بأسرها يُسمى شعرا في غاية الجودة، وما يوجد بضد هذه الحال يسمى شعرا في غاية الرداءة، وما يجتمع فيه من الحالتين أسباب يترك له اسم بحسب قربه من الجيد أو الرديء، أو وقوفه في الوسط الذي يقال لما كان فيه: صالح أو متوسط أو لا جيد ولا رديء»[4]، ومن هنا نجد أنه يؤكد على استقلالية القارئ، وحرية المتلقي في قبول الإبداع وفق المعايير التي حددها، فمن شكل النّص سيتمكن المتلقي من استخلاص حكمه الجمالي ومعرفة ما يميزه عن غيره من النصوص، لكن المتلقي من خلال ما سبق تائها في الحكم، فيعود لذوقه حتى يرتب

[1]– قدامة بن جعفر، نقد الشعر، مصدر سابق، ص: 12.

[2]– المصدر نفسه، ص: 10.

[3]– المصدر نفسه، ص: 65.

[4]– المصدر نفسه، ص: 65.

النصوص بين الرديئة والجيدة، لكنه لا يمكن أن تكون هناك درجة في الحكم على النص غير الجودة والرداءة: «إنّ منهج قدامة النقدي، في كتابه "نقد الشعر" يوحي بتلك الآلية العلمية في القراءة، ويؤكد أنها قراءة جمالية، تهدف إلى تفسير أسباب الجمال، وتعليل أسباب الرداءة ومن ثم إطلاق الحكم الجمالي، من خلال خطوات تغوص في النص، سعيا للوصول إلى التعليل والتفسير والحكم»[1]، فمقياس الحكم عند قدامة يقع بين الجودة والرداءة وما بينهما التوسط بين الجيّد والرديء.

هذا غيض من فيض من نماذج التلقي في التراث النقدي العربي والتي جسدت الحركة النقدية التي عرفها القرن الرابع الهجري، في هذه الحركة التي مهدت لنقاد المغرب للاطلاع عليها والنهل منها، فتأثروا بها وترجموها إلى مدونات وآراء نقدية هامة أسهمت في تأسيس نقد مغاربي سيترك أثره بفضل أسماء تركت بصمتها في التراث النقدي العربي فيما بعد.

فالبحث في قضايا التلقي في التفكير العربي النقدي حقيقة لا يمكن إنكارها، بُذِلَتْ فيها جهود عميقة، وضعوا لها أسسا كانت تصنع نظرية التلقي عندهم، رغم أننا لم نجد في مباحثنا وحسب علمنا مصدرا مستقلا يحمل عنوان نظرية، لكنها كانت عبارة عن أعمال مبكرة مبثوثة ومتناثرة في مدونات نقدية متعددة، وما يؤكد ذلك اهتمام النقاد العرب وعنايتهم بالتلقي والمتلقي، والتفاتهم إلى علاقة النص بالمتلقي كما سبق ووضحنا فقد كانوا دائما يركزون على مراعاة مقتضى حال السامع ومقامه، ويدعون إلى مطابقة الكلام لحال المتلقي «إذ أنّ الكلام يتنزل في مقامات كما أنّ النّاس طبقات وتلاؤم الحديث وملابساته مع نوع اللفظ عنصر مهم في نظريته وقد تركز جهده على ما يعرف بشفافية الخطاب أو نفعيته».[2]

[1]- مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، مرجع سابق، ص: 73.

[2]- عبد الفتاح المصري، العرب واللسانيات، مجلة الموقف، دمشق ع 117، 1981م، ص: 21.

ومن هنا تتبين أسس التلقي وشروطه فاستقبال النص ينتج عنه إما الاستحسان أو النفور «وأنّ الأديب لا يُعجَب ثمرة عقله أو ثقته بنفسه ، بل عليه أن يجعل حرص الجمهور على ما يقول أو زهدهم فيه رائده الذي لا يكذب والمعول عليه أن يكون أديبًا أو لا يكون»[1]، وهذا ما سنكتشفه عند النهشلي وهو يستقبل النص الشعري القديم، فطالما أولى أهمية الرسالة التي يؤديها الشاعر في مجتمعه، وما الذي يجب أن يتوفر فيه، وما هي شروط الرسالة التي يمكنه أن يقنع بها متلقيه، هذا لأنه كان متأثرًا بمن سبقه من نقاد المشرق العربي.

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ، ج 01، ص: 177.

## المبحث الثالث: التلقي في النقد المغاربي القديم

حري بنا وقبل استنطاقنا للمدونات المغربية، المقررة علينا لدراسة تلقي النّص الشعري لدى أصحابها، أن نوضح قضية التلقي لديهم لمعرفة آلياته، ومدى ارتباطه بالنقد، وكذا مكانة المتلقي لديهم، وبعد عرضنا لتجليات ومسارات التلقي لدى نقاد المشرق نجد أن نقاد المغرب اهتموا أيضا بالمنجز الشعري، وألفوا فيه الكثير من المصنفات التي تناولوا من خلالها مختلف القضايا النقدية الهامة، تلك المؤلفات التي اكتشفنا من خلالها مدى اهتمام النقاد المغاربة بالتلقي والمتلقي ودوره في العملية الإبداعية لأنها قائمة على التفاعل بين المبدع/الشاعر والمتلقي/القارئ عن طريق الإبداع الفني.

فقد وجدنا العديد من الطروحات لديهم تعكس مظاهر تفكيرهم النقدي واهتمامهم بالمتلقي الذي يعتبر أهم قطب في العملية الإبداعية، مركزّين على الطرق التي بها يمكن للشاعر أن يحقق المنفعة والمتعة في آن واحد، فدعوا بمراعاة مقامات الشعرية، ومقتضى حال السامعين باعتماد ما يجب كي تتحقق الغاية.

استطاع نقاد المغرب القديم أن يعتنوا بالتلقي، «وكان اهتمامهم بموضوع الاستقبال مرتبطا في جملة أحكامهم بقضايا النص، ولهذا جاء مبثوثا في تضاعيف الأحكام، متعدد المفاهيم بتعدد الملكات، أو باختلاف العوامل المؤثرة في تاريخ الأدب وتقدير النقاد، ومع تعدّد المفاهيم واختلاف الرؤى في استقبال النّص كان البحث عن المتعة الفنية من أبرز منافذ التواصل مع المتلقي، ومن أهم قنوات البث المباشر لدى نقادنا مع اختلاف مستوياتهم وقدراتهم في استلهام مواطن الجمال في النّص».[1]

تعرض نقاد المغرب القديم للتلقي من خلال درسهم النقدي، وعرضهم للقضايا النقدية المختلفة، معتمدين على آراء من سبقوهم من نقاد المشرق، فكانت آراؤهم متقاربة،

[1]- حنبلي زين العابدين، إرهاصات نظريات جمالية القراءة في التراث النقدي العربي، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ع 13، 2017، ص: 194- 195.

وتكاد نظرتهم تكون واحدة وإن اختلفت تصوراتهم إلاّ أنهم جميعا ركزوا على العلاقة التواصلية بين الشاعر والمتلقي، وماذا يجب على الشاعر أن يفعل لإقناع المتلقي حتى يتأثر به، وتتغير طباعه ويهتز وجدانه؛ إذ اهتموا بالطرق التي تحدث الأثر في نفس المتلقي عندما يستقبل النّص الشعري، لأنّ للمتلقي فاعلية كبيرة لفهم النّص، فقد يوجهه، ويقومّه، ويجعله يحيد عن رأيه، لهذا ركزّ نقاد المغرب على وظائف الشعر وغاياته، وقدرته على استمالة المستقبِل فخصصوا لهذا أبوابا في مؤلفاتهم قدموا من خلالها أسسا تساعد الشعراء على القريض، وتضمن لهم النّجاح، والاستحسان. إنها القدرة الجمالية التي يتمتع بها الشعر، لهذا وجدناهم يشيرون إلى التلقي من خلال ذكرهم للأسماع والقلوب، والنفوس، وقالوا عنه أنّه ساهم في تغيير أحوالهم وتعليمهم، فقد كان الشاعر منذ القدم لسان القبيلة التي يدافع عنها ويتحدث بلسانها «فالتلقي عملية فهم وتحليل وتكيّف وتغيير بين القارئ والمجتمع من خلال وسيط الأدب الذي يعمل على كشف حقيقة هذا المجتمع، مستندا إلى مرجعية مشتركة مع القارئ الذي يسعى إلى الوصول إلى ذلك التوازن النفسي الاجتماعي، مستعينا بتلك القراءة»[1]، ومن هنا تتوضح أهمية الشعر والوظيفة التي يبذل الشاعر كلّ جهده من أجل الوصول إليها لأنّه يمثل القلب النابض للمجتمع الذي يعيش فيه، فكانت الوظيفة النفعية والتأثيرية والتعليمية من أهم الوظائف التي ركز عليها النقاد في المغرب أمثال النهشلي، وابن رشيق والحصري وابن شرف، والشعر في نظرهم رسالة مقدسة تعلّم الأخلاق وترسخ الفضائل وجاءوا في ذلك بالكثير من الأمثلة والاستشهادات التي سنذكرها في الفصول اللاحقة والتي بينوا من خلالها أنّ الشعر وحده كفيل بهذه الوظيفة، إذ استطاع الشاعر أن يناسب فيها المقامات، وعرف كيف يستغل إبداعه ويتقن الاستعانة بأجهزة التلقي التي تناسب خصوصية المتلقي، ومقامه وأن يضع الشاعر نصه في سياقه المناسب له ليحدث الأثر في المتلقي وينفعل معه، ويستجيب له ذلك أنّ «السّياق يعطي الدلالة معان

[1]- مبارك محمد، استقبال النّص عند العرب، مرجع سابق، ص: 31.

إضافية لا تدرك بعزله، كما أن الشاعر يعطي من نفسه، ومن مشاعره وأحاسيسه ما يمنح النّص تميزه فالمتلقي هو ناقد متمرس، ومستمع حصيف، يعي أهمية كلّ كلمة ومعناها».[1]

هذا ما أكدّه ابن رشيق في عمدته عندما قال: «وقد قيل: لكلّ مقام مقال».[2] على الشاعر إذا معرفة أحوال المتلقي، وجعله مدار إبداعه، لأنّه كان واعيا بأهمية المتلقي ودوره في العملية الإبداعية، فقد يكون هذا المتلقي عارفا بصناعة الشعر، متمكنا منه، كما قد يكون عاديا لا يمتلك حذاقة الأوّل واحترافيته.

إنّ جلّ القضايا التي تناولوها حينئذ ركزت على المتلقي، وأهميته في الإبداع كقضية الفهم والجدة، وقضية اللفظ والمعنى وقضية السرقات، فكانت لهم آراء ثاقبة عملت على الإجادة والحسن في العملية الشعرية، وبينوا أنها لا يمكن أن تتم ولا تتوفر فيها القيمة الجمالية إلاّ إذا كان الشاعر متمرسا، يُقَدِّر قيمة من يستقبل شعره، مدركا لبواعث التأثر التي تثير عواطفه.

وانطلاقا ممّا سبق ندرك أنّ النقاد في المغرب الإسلامي استطاعوا أن يلموا بالمنجز الشعري ويعطونه حقّه وذلك لوعيهم الكبير بأهمية المتلقي ودوره الفعّال في الإبداع، وهذا ما سنوضحه بالتفصيل من خلال تحليلنا ومناقشتنا لآليات التلقي لدى النهشلي وغيره من نقاد عصره، ولمعرفة خصوصية التناول التي ميّزتهم، وإن اعتمدوا في دراساتهم على نقل أفكار وآراء سابقيهم وبحثا عن صور التلقي في النقد المغاربي القديم، وتتبعا لموقع المتلقي في مُؤَلَفَاتِهِمْ.

---

[1]- رشيدة كلاغ، النقد المغربي القديم في ضوء نظرية النّص من خلال كتابي العمدة ومنهاج البلغاء، بحث مقدم لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب العربي القديم، جامعة قسنطينة 1، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2013-2014، ص: 202.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط1، 2001، ص: 208.

## المبحث الرابع: الإبداع في التراث النقدي

شغلت قضية الإبداع الساحة النقدية قديما وحديثا، لما لها من دور كبير في تحسين الشعر وإجادته، وباعتبار الإبداع عملية معقدة تشترك فيها عدّة مركبات خارجية وداخلية تسهم في خلقه، وموضوعنا يستدعي منا الإحاطة بمفهوم الإبداع، لارتباطه بالتلقي. فللمتلقي أهمية بالغة في العملية الإبداعية وذلك من خلال تفاعله مع النّص الأدبي، ذلك التفاعل هو الذي يخلق هذا الإبداع؛ إذ يجعل من المتلقي وهو يتلقى النّص مشاركا فيها من خلال استجابته للنّص، وردود أفعاله اتجاهه.

### 1- الإبداع لغة:

في تعرضنا لمصطلح الإبداع، تصادفنا «مصطلحات كثيرة غير محددة ولا منضبطة مثل الإلهام والصنعة، والطبع والتكلّف، والتنقيح والتثقيف، كما يواجه في نفس الوقت باستخدام هذه المصطلحات في أكثر من موضع، وبأكثر من معنى، بحيث تخلط الأمور في كثير من الأحيان، ويبرز التناقض ظاهرا بين النصوص عند بعض النقاد بل عند الناقد الواحد أحيانا».[1]

جاء في لسان العرب «بدع الشيء يبدعه بدعا، وابتدعه: أنشأه وبدأه»[2]، وفي المعجم الوسيط: «بدعه- بدعا: أنشأه على غير مثال سابق، فهو بديع، وابتدع الشيء: بدعه...والإبداع عند الفلاسفة: إيجاد الشيء من عدم فهو أخصّ من الخلق».[3]

وقد وردت بمعنى الخلق في القرآن الكريم قال تعالى: ﴿**بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ**﴾ [سورة البقرة، الآية: 117]، وقال جلّ وعلا: ﴿**بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ أَنَّى يَكُونُ لَهُ**

---

[1]- عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، د.ط، د.ت، ص: 50.

[2]- ابن منظور، لسان العرب، مصدر سابق، (مادة ب. د. ع)، ج1، ص: 16.

[3]- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، لجمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، (مادة ب.د.ع)، ص: 45.

**وَلَدٌ وَلَمْ تَكُنْ لَهُ صَاحِبَةٌ وَخَلَقَ كُلَّ شَيْءٍ وَهُوَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ﴾** [سورة الأنعام، الآية: 101]، فالإبداع أعمّ من الخلق.

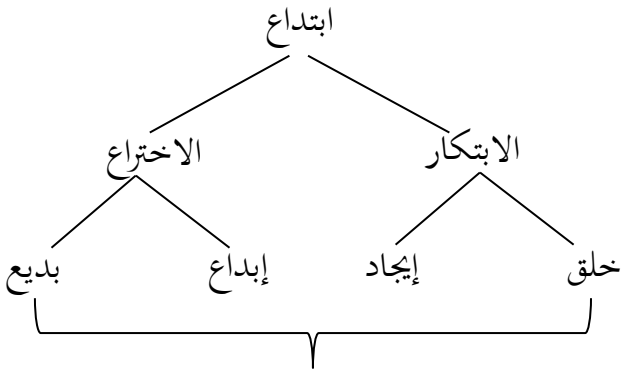
**2- الإبداع اصطلاحا:**

أورد الجاحظ (ت 255 هـ) في كتابه البيان والتبيين نصّا نقديا لبشر بن المعتمر يقول فيه: «إن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة وتعاطى عليك بعد إحالة الفكرة، إحالة فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلتك، وعاود عن نشاطك، وفراغ بالك، فإنّك لا تعدم الإجابة»[1]، إنّ بشر بن المعتمر يركز على اختيار ساعة النشاط وراحة البال، وينصح المبدع بالتوقف إذا تعذر عليه قرض الشعر، ليعاود مرّة أخرى، فهو يهتدي إلى القدرة الإبداعية وما يصاحبها من نشاط نفسي أثناء الإبداع، حتى لا يكون الإرهاق سببا في جمود المبدع.

ويرى محمد طه عصر: «أن العرب مالت إلى استخدام مصطلح ابتداع، لأنّه أكثر دقة في الدلالة على الابتكار الذي يقرب من الخلق والأصالة والجدّة، لذلك كان يطلق قديما كمرادف للابتكار والاختراع من حيث الوزن والمعنى، ومع أنّ مصطلح ابتداع يشترك مع الإبداع والبديع في جذر لغوي واحد إلاّ أنّ ثمة فرقا دقيقا، فمصطلح "**بدع**" يقصد به الصنع والإيجاد دون الاهتداء بنموذج ما، أما مصطلح "**أبدع**" يقصد به الصنع والإيجاد من عناصر موجودة، ومصطلح "**ابتدع**" يقصد به الابتكار في المعاني واختراقها والسبق إليها»[2]، والخطاطة الآتية توضح القول:

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، مصدر سابق، ج1، ص: 130.

[2]- عصر محمد طه، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ط1، 2000م، ص: 18.




هو ابتكار في المعاني واختراقها

ومن هذا المنطلق فلإبداع لا يعني الاتيان بما هو غير موجود، أو أن يكون الإبداع من العدم، يل هو إضافة الجديد على الموجود ليتحول بفعل الإبداع إلى جديد مبتكر، كما هو الحال في الألفاظ والمعاني، وفي السرقات، ليصنع الشاعر نصّا جديدا من النصوص القديمة «لأنّ العمل الأدبي مهما كانت درجة اكتماله فإنّه يظل مرتبطا بما قبله فكل مبدع له خلفيات فكرية ومرجعية فنية ليؤسس لشيء مبتكر بشرط أن يكون لهذا المبدع أسلوبه الخاص المميّز».[1]

لقد تساءل الكثير من النقاد عن المصدر الذي يجعل الشاعر يبتدع معاني لم يسبقه لها أحد، ويستخدم لها ألفاظا مناسبة، وعن قدرته التي تجعله متميزا عن غيره من الشعراء فالشاعر الحقيقي هو الذي «يشعر بما لا يشعر به سواه فإنّ افتقد هذه الصفة فليس بشاعر وإن أتى بكلام موزون».[2]

ومن هنا جاءت المفاضلة بين الشعر والنثر، والبحث في الأسباب التي تجعل الشعر مخلّدا مستمرا راسخا في الأذهان على عكس النثر، فقال البعض أن مصدر هذا الإلهام هي شياطين الشعر "كالسحلاة" صاحبة النابغة وأختها "المعلاة" صاحبة علقمة، وقد ذكر

[1]- عصر محمد طه، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، مرجع سابق، ص: 18.
[2]- المرجع نفسه، ص: 12.

الكثير من الشعراء شياطينهم في شعرهم، وبهذا كان يُتَخَيَّلُ لديهم أن الإبداع الشعري تتحكم فيه قوى خارجية خارقة وغير عادية.

لهذا يعرفه أحمد مطلوب بأنّ: «الإبداع سّمة الشاعر المبتكر والكاتب المقتدر وقد وضعه البلاغيون والنقاد في قمة الإنتاج».[1]

أما ابن الأثير نجده يقول: «...الإبداع إنّما يقع في معنى غريب لم يُطرق، ولا يكون ذلك إلاّ في أمر غريب لم يأت مثله، وحينئذ إذا كتب فيه كتاب أو نظم شعر فإنّ الكاتب والشاعر يعثران على مظنة الإبداع فيه».[2]

وعند ابن رشيق هو: «إتيان الشاعر باللّفظ المستظرف الذي لم تجر العادة بمثله... لم لزمته هذه التسمية حتى قيل له: بديع وإن كثُر، فصار الاختراع للمعنى والإبداع للفظ، فإذا تمّ فعلى الشاعر أن يأتي بمعنى مخترع في لفظ بديع فقد استولى على الأمد، وحاز قصب السبق»[3]، هذا ما جعل ابن سلام الجمحي (ت 232 هـ) يقول: لامرئ القيس من يقدمه قال: «ما قال ما لم يقولوا ولكنّه سبق العرب إلى أشياء ابتدعها واستحسنها العرب واتبعته فيها الشعراء: استيقاف صحبه، واستبكاء في الديار، ورقة النسيب، وقرب المأخذ وشبه النساء بالضباء والبيض وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيّد الأوابد وأجاد في التشبيه وفصّل بين النسيب وبين المعنى»[4]، فقد ربط الجمحي الإبداع بالسبق والأسبقية إلى ما لم يتعرّف له أحد من قبل وإذا تتبعنا طريقة الإبداع عند المحدثين نجد أنها ارتبطت بالمعاني التي يتشارك فيها كل الناس أو ما يسمى بالسرقات الشعرية، لهذا جاءت كلمة الإبداع تدل على البديع والصنعة، وكيفية استخدام الشاعر للمحسنات البديعية ودرجة

[1]- مطلوب أحمد، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2001، ص: 31.

[2]- ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص: 333، نقلا عن: أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مصدر سابق، ص: 32.

[3]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، مصدر سابق، ج1، ص: 266.

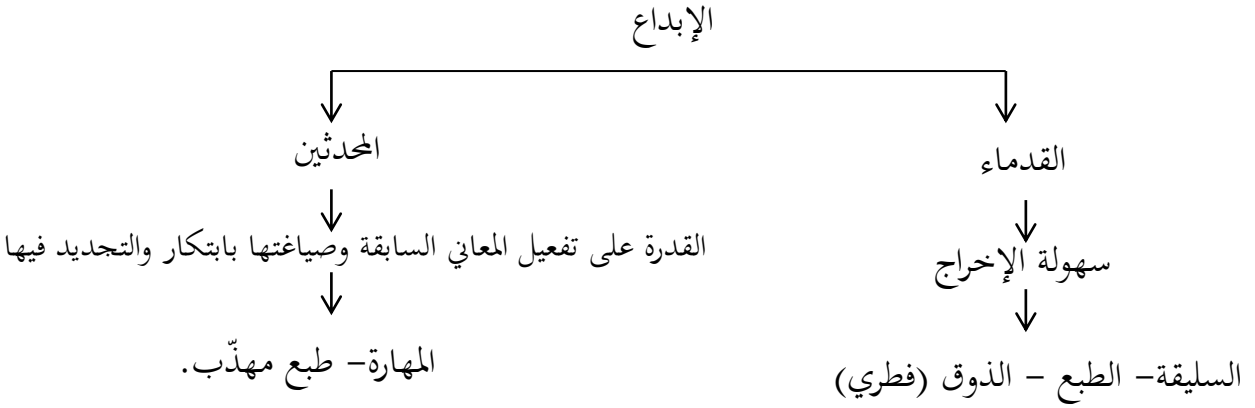
[4]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ج1، ص: 05.

الابتكار فيها، لذلك يقول ابن طباطبا: «والمحنة على شعراء زماننا أشدّ منها على من كان قبلهم قد سبقوا إلى كلّ معنى بديع ولفظ فصيح»[1]، هذا ما سنثبته من خلال نظرة النهشلي وغيره إلى الشعراء المحدثين وكيف كانت رؤيتهم لهم من خلال تبين أهمية السرقة الشعرية في العملية الإبداعية عنده وعند ابن رشيق.

ارتبط الإبداع بالشعر عند العرب لأنّه كان بمثابة سجّل أرخ لهم، ووثق ظروف حياتهم، وصوّر أحداثها وتلوناتها في الحزن والفرح، والحرب والسلم، ممّا جعل الشعراء يتنافسون، فمنهم من خلّده ورفعه وجعله في أعلى المراتب، ومنهم من وضعه وحطّ من قيمته فركزوا على بنائه، وطريقة صياغته، فكان فيهم المبدع الجيّد والمتكلّف الرديء لهذا أوّل ما اشترط في الإبداع هو الذوق السليم، والطبع مع السليقة واعتبروها من أساسيات قرض الشّعر، ولبناته المهمّة التي يجب أن يبنى عليها، إضافة إلى الابتعاد عن الغموض وجعل السهولة سبيل للإتقان والجودة، وهذا ما جعل المهمّة بالنسبة للمحدثين صعبة لأنّهم كانوا مقيدين بعمود الشعر، مما فرض عليهم اتباع القدامى، فارتبط عندهم الإبداع بالاتباع شرط الابتكار والتجديد في المعاني والصور ورأوا أنّ الجودة تكمن في مهارة الشاعر، وحذاقته وذكائه في نظم الشعر «فللأشعار الحسنة على اختلافها مواقع لطيفة عند الفهم لا تحدّ كيفيتها»[2]؛ إذ أنّ الشاعر الحذق ولو جاء بمعاني سبقه غيره إليها فبإمكانه تشكيلها في صياغة جديدة وهذا ما توضحه الخطاطة الآتية:

[1]- ابن طباطبا، عيار الشعر، مصدر سابق، ص: 15.

[2]- المصدر نفسه، ص: 116.




فالخطاطة تبين جودة الشعر وطريقة تشكيله عند القدماء والمحدثين، فأمّا القدماء فقد تميز شعرهم بالسهولة في الإخراج لأنهم اعتمدوا على الفطرة، فكان شعرهم مطبوعا، وأمّا المحدثين فجاءت جودتهم نتيجة لقدرتهم ومهارتهم على تفعيل معاني السابقين والابتكار فيها، فكان طبعهم مهذبا غير متكلّف.

وظل النقاد والدارسون يختلفون حول مفهوم الإبداع فجاءت مفاهيمهم متباينة، حيث كانت لكل منهم رؤيته الخاصّة لهذه القضية، لكنهم قالوا كلهم بارتباطها بالتلقي، فبينوا أثره في إجادة الشعر، وأصبحت مسألة قبول الشعر أو رفضه متوقفة على هذا المتلقي وما يعتمده كأسس في تلقيه، فكيف نظر عبد الكريم النهشلي للإبداع وغيره من النقاد الذين عاصروه؟ وما هي المقاييس التي وضعوها للعملية الإبداعية؟ وهل استطاع النهشلي أن يحدّد دور المتلقي وأهميته؟.

### 3– عوامل الإبداع وأدواته:

ارتبط الإبداع بأسس وأدوات متنوعة، منها الخارجية (المكتسبة) والداخلية (الفطرية)، مما جعل الإبداع عملية معقدة تسهم في تركيبة هذه العوامل، إذ لا يمكن عدّ الإبداع عملية فردية محضة بل توجد أدوات لها دور فيه؛ إذ لا يمكن أن يكون العمل الأدبي إبداعا فرديا، ولا نتيجة العوامل الخارجية وحدها، إنّما تتشارك كل هذه العوامل من أجل

تنشئته بطريقة أو بأخرى، فالعملية الإبداعية تتبلور من عدّة أسس وعوامل خارجية هي التي تشكل شخصية المبدع، وتساهم في نبوغه وأهمها:

– **الأسس الفطرية** متمثلة في:

أ– الموهبة الفنية ويقصد بها الذوق والطبع.

ب– الإدراك الحسي: الشاعر على اتصال دائم بمحيطه وبيئته يتفاعل معها ويتأثر بها.

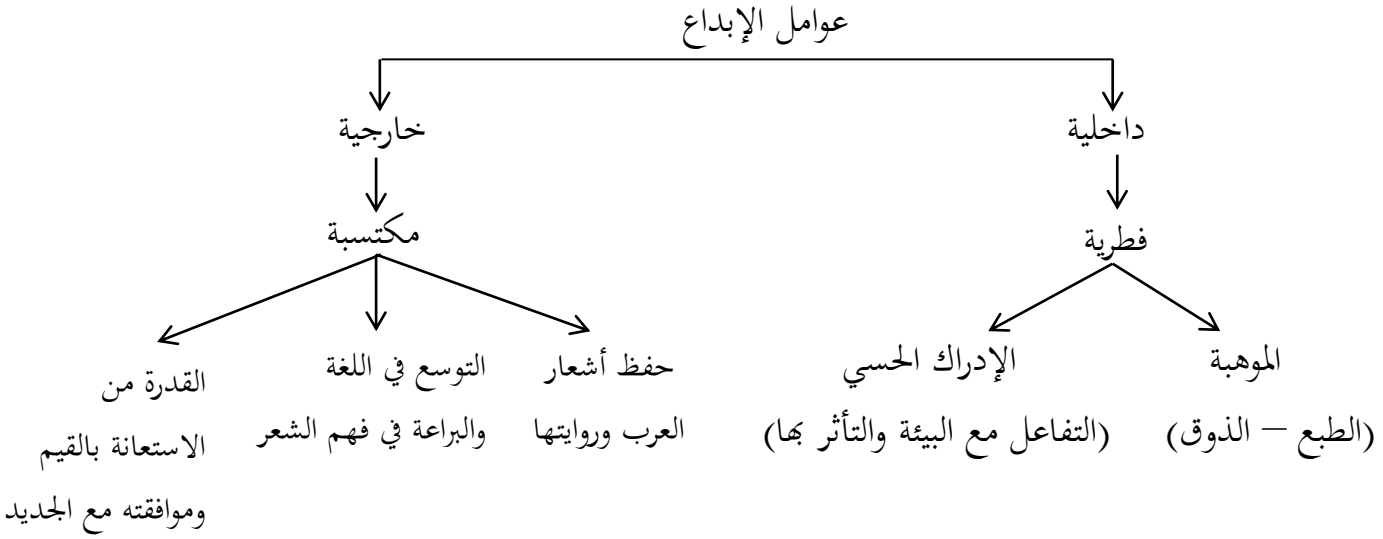
– **الأسس المكتسبة** متمثلة في:

أ– حفظ أشعار العرب وروايتها ومعرفة أنسابهم وأيامهم، فرواية الأشعار تسهم في تأصيل الطبع وتقويته في الإبداع.

ب– التوسع في اللّغة والبراعة في فهم الشعر.

ج– القدرة على الاستعانة بالقديم وموافقته مع الجديد.

والخطاطة الآتية توضح لنا تظافر هذه العوامل في عملية الإبداع.



فالطبع من أهم أسس الإبداع شرط أن يُدَّعَم بالمرجعيات الثقافية والدراية «فالطبع لا يعني الانغلاق على الذات مع الموهبة الفطرية لكنه يعني تأجج قوة الشاعر والإبانة عنها فضلا عن المرونة الذهنية والانفتاح على ذوات الآخرين بالتنويع في فنون الشعر».[1]

## 4- علاقة المبدع بالمتلقي:

النص هو الذي يربط بين المبدع والمتلقي، وهو همزة الوصل بينهما، لهذا ركز النقاد على أنّ صياغة النّص وتشكيله يجب أن تخضع للجودة والاتقان، حتى يصل هذا الإبداع للمتلقي بطريقة تساعده على إدراك وفهم ما يريده الشاعر ليحقق الأغراض المرجوة، ولا يتم ذلك إلاّ «بصناعة النّص الأدبي وتوصيله إلى المتلقي، ليشاركه في تجربته وهمومه، وبدون ذلك لا يستطيع المبدع أو النّص تحقيق غايته».[2]

فعلى الشاعر استفزاز المتلقي وإغرائه ليستجيب لإبداعه محاولا فهمه، ليتلذذ به ويتأثر ويشاركه فيه عن طريق استحضار المتلقي أثناء إنتاج إبداعه، لأنّ العلاقة بين المبدع والمتلقي «تكمن في مشاركتهما معا في إبداع النّص وخلقه، فالمبدع يحاول إيقاظ استجابات معينة من خلال النّص في المتلقي»[3]، هذا ما يفرض على المبدع الشاعر أن يراعي حال المتلقي، وثقافته لأنّه أساس العملية الإبداعية لهذا نجد أن النقد العربي منذ القديم اهتم بهذا القطب، فجعل المبدع يعتمد السهولة والوضوح والبعد عن الغموض حتى يكون التلقي إيجابيا يسهل التفاعل والتأثر، كما ركزوا على أن يكون المتلقي أيضا واعيا، فاهما للشعر يقدر جماليته، هذا ما جعل العلاقة بينهما وطيدة لا يمكن فصلها، «لأنّ الشاعر يعطي الشعر ألوانا، وخيوطا، وزركشات من فلذات أفكاره، وفيضان مشاعره، ولا يكتمل نسيج

[1]- عصر محمد طه، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي العربي، مرجع سابق، ص: 36.
[2]- محمد درابسة، التلقي والإبداع قراءات في النقد القديم، مرجع سابق، ص: 21.
[3]- المرجع نفسه، ص: 22.

هـذه الألـوان، والخيـوط والزركشـات، إلاّ بوجـود متلـق يُعْمِـلُ فيهـا ملكتـه، ويجـرّد لهـا أدواتـه ووسائله ليتذوقها، ويغوص في أعماقها ويَسْبِرَ أغوارها، ويجني ثمارها».[1]

مما سبق نستشف أهمية المتلقي التي لولاه ما استمر الشعر، ولا خلد أصحابه نظير الدور الذي يلعبه في جودة الشعر، وكونه قطبا مهما في العملية الإبداعية، وهذا ما سنتعرض إليه في الفصول الآتية من خلال استنطاقنا لمدونة النهشلي، لمعرفة آليات تلقي النّص الشعري لديه خاصة، وأجهزة التلقي لدى غيره من النقاد المغاربة الذين عاصروه عامة أمثال إبراهيم الحصري، وابن رشيق القيرواني، وابن شرف.

وما تعرضنا لعنصر الإبداع والعملية الإبداعية ومفهومها إلاّ لتوضيح ما سيأتي ولأن المتلقي جزء هام من هذه العلمية فما شرحنا لهذا المصطلح إلاّ تسهيل لفهم ما سنعرضه في تلقي النّص الشعري في النقد المغاربي القديم، وعلاقة القضايا النقدية التي تعرض لها هؤلاء النقاد بالعملية الإبداعية، ودورها في تشكيلها لديهم.

[1]- بن طرية عمر، جدلية الإبداع والتلقي، مجلة الأثر، العدد 13، جامعة ورقلة، 2012، ص: 233.

**المبحث الخامس: القراءة المفهوم والماهية**

تعتبر القراءة جوهر الممارسات النقدية إذ لا يمكن أن يكون هناك نقد دون قراءة للنص الأدبي «لذا حظيت القراءة – بما هي عملية إجرائية وسؤال منهجي– بعناية مختلف المهتمين بدراسة النص الأدبي»[1]، لهذا حاز مصطلح القراءة باهتمام كبير، فتفصلوا فيه وفي دوره لفهم النص وتحليله لإنتاج نص آخر «فعلى امتداد تاريخ النقد الأدبي قُدِّمت لقضايا القراءة تفسيرات متعددة أعطت النقد حيويته المنهجية، وقلقه المعرفي المستمر والمنتج».[2]

نالت العملية الإبداعية منذ القديم اهتماما كبيرا لأنها لا يمكن أن تتم دون قارئ أومتلق يدرك ويتخيل «فالنظر النقدي منذ اليونان ركز على المبدع وعلى الإبداع دون أن يلقي اهتماما حقيقيا إلى دور المتلقي في فهم النص وتلقي رسالة الإبداع»[3]، حيث اهتم اليونانيون بالوظيفة التي يؤديها الإبداع وأثرها في القارئ وربطوها بنظرية المحاكاة التي جاء بها كل من أرسطو وأفلاطون وأثرها الأخلاقي لغرض التعليم والتطهير، أما النقد العربي القديم فقد اهتم بالمتلقي أكثر، لدرجة أنهم طالبوا المبدع بأن يتوفر فيه الشروط التي بها يسهل عملية التواصل بين النص والمتلقي، لهذا بات من الصعب تحديد ماهية مصطلح القراءة لاختلاف مفهومه في الاصطلاح العادي عن الاصطلاح النقدي، وإذا أردنا تحديد المفهوم اللغوي العام للقراءة نجدها «إذاعة نص مكتوب بصوت مرتفع والانتقال من شفرة (Code) المكتوب إلى شفرة المقول يفترض معرفة القوانين (Lois) المتحكمة في عملية الانتقال هذه والمؤسسة لعلم يسمى (**ضبط اللفظ**) وهي أيضا: فعل التعرف على الحروف

[1] – لعل من المفيد الإشارة هنا إلى أن قضية القراءة والقارئ عرفت اهتماما كبيرا في بعض المناهج الحديثة ربما تجاوز الحدود الموضوعية التي رسمها منظورها الأوائل، أنظر: أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: د. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2004م، ص: 21.

[2] – أحمد الصمدي، التراث النقدي العربي وسؤال القراءة 21 أوت 2021م، www.awaser.net اطلع عليه يوم: 2022/06/04، على الساعة: 17.00.

[3] – إبراهيم العافي، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، 1988، مج 36، ع 11، ص: 174.

وتركيبها لفهم العلاقة الرابطة بين المكتوب والمقول، وينظر إليها على أنها: فعل التتبع البصري لما هو مكتوب للتعرف على محتوياته ومضامينه».[1]

فالقراءة عملية بصرية تهدف إلى فهم مضمون النص المقروء عن طريق «عملية انتقال مراوحة بين الدّوال الصوتية المجسدة في أشكال الحروف الكتابية، والمدلولات المعنوية، المجردة التي ليست سوى تلك التصورات والمفاهيم التي يضمرها المرء عن الظواهر والأشياء الواقعة في محيطه»[2]، ينطبق هذا على النصوص المختلفة بانتقال الأشكال والحروف (**الدوال**) إلى الذهن عبر قناة البصر، فيكون الفهم عاديا لأنّ: «فعالية الفهم مشتركة بين مستعملي القراءة، فإني أقرأ كتابا فهذا يعني في الفهم العادي أن أُلِمَّ بشتات المعرفة التي يحتوي عليها، بعد أن أفك رموز الخط الذي كتبت به لأن الفهم لا يأتي إلا بعد قراءة الخط أولا»[3] ويشير محمد أديوان في ترجمته لكتاب تودوروف: أنه يوجد نمطان من القراءة: «قراءة خطية تهتم بفك ألغاز الصيغة الخطية للمكتوب، وقراءة عمودية يتم اختراق أفقية المنطق الخطي، نحو منطق عمودي يقصد فيه إلى إدراك الدلالات المنطوية والمتوازية في ثنايا المكتوب، وبفضل هذه القراءة العمودية، تخترق طبقات الدلالة في المقروء، وتحقق عملية الفهم والوعي بمكوّنات ذلك المقروء الذي يخرج من صيغته المكتوبة إلى صيغة مقروءة في هذه اللحظة من عملية القراءة»[4]، وأما في **المصطلح النقدي والدراسات الأدبية** يتجاوز مفهوم القراءة المعنى العادي الذي نقصد به فهم الحروف وربطها ببعضها، إذا تتداخل في القراءة النقدية آليات تسهم في فهم أبعاد النص والمعاني التي يريدها القارئ وهنا نفصل بين المفهوم اللغوي والاصطلاحي للقراءة لاختلافهما «لأنّ القراءة بمفهومها اللغوي

---

[1]- محمد حمود، تدريس الأدب استراتيجية القراءة والإقراء، منشورات ديداكتيكا، الرباط، المغرب، 1993م، ص: 13.

[2]- بن أحمد محمد جهلان، فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني، ط1، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية، 2008، ص: 271.

[3]- تازفيتان تودوروف، القراءة كبناء، ترجمة محمد أديوان، مجلة الفكر العربي المعاصر نشر مركز الإنماء القومي، 1989، ص: 106.

[4]- المرجع نفسه، ص: 106.

بدائية محدودة الأفق عاجزة عن الإحاطة بمكنونات النص المقروء لافتقارها إلى الأدوات المساعدة على ذلك وهي قراءة خطية أو أفقية...من خلال التعرف على الحروف وتركيبها، أما القراءة بمفهومها الثاني فهي قراءة عمودية باختراقها المنطق الخطي، إلى منطق عمودي يبتغي إدراك الدلالات المنطوية داخل العلامات والعلاقات الرابطة بين التراكيب والجمل والمتواري في ثنايا المكتوب»[1]، ومن هنا فالقراءة الثانية هي القراءة الفاعلة، التي تساعد القارئ على إدراكه للنص وفهم معانية الخفية، وكشف ما هو مضمر ومستتر بين الكلمات، «...فالقراءة ليست فعلا سلبيا يكتفي فيه صاحبه بتلقي ما يقدم إليه دون محاولة خلق جديدة، فالقراءة الأولى سطحية تتوقف عند التعرف على الحروف وفهم معانيها المباشرة، وأخرى نقدية تقرأ النص استنادا إلى خلفية معرفية مسبقة بهذا النص ،لهذا تحاول أن تتعمق في معانيه لتكتشف كنهها...». [2]

وبهذا تختلف القراءة في مفهومها العادي البسيط والسطحي عن قراءة أخرى متعمقة يغوص فيها صاحبها في كنه المعاني والتراكيب وبين طيات الكلمات ليخلق معنى جديدا آخرا.

فالقراءة «فعل خلاق يُقَرِّب الرمز من الرمز ويضم العلامة إلى العلامة ،وسير إلى دروب ملتوية جدا من الدلالات، نصادفها حينا ونتوهمها حينا فنختلقها اختلاقا»[3]، فالقارئ يفجر المعاني المستترة في ثنايا النص وفق قواعد وأسس محكمة، وبهذا فالنص في القراءة النقدية يبقى مفتوحا لمفاهيم أخرى تتغير بتغير الزمن لنص واحد، وليس لأي قارئ القدرة على أن ينتج قراءة، لأن من يفعل ذلك هم أهل التخصص من النقاد والكُتّاب، لأنّ ماهية القراءة تتحدد بمرجعية القارئ الثقافية وذوقه، وعلمه، وفلسفته في الحياة، لأن

[1]- بن أحمد محمد جهلان، فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآن، مرجع سابق، ص: 47.

[2]- رشيدة كلاغ، النقد المغربي القديم في ضوء نظرية النص من خلال كتابي العمدة ومنهاج البلغاء، مرجع سابق، ص: 47.

[3]- حسن الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، دط، سراس للنشر، تونس، 1885، ص: 70.

القراءة كما يقول عبد الملك مرتاض: «هي انطاق الذات بما هو مغيب في مجاهلها وأوازمها ولعل قراءة الذات واستخراج ما في باطنها، وتسطيرها للناس أن يكونا هما حقيقة هذا المفهوم في صدقه وعمقه...ثم إن القراءة من بعد ذلك أو قبل ذلك، أو أثناء ذلك تناص يقع مع نص آخر كان أصلا قراءة لخاطر وترجمانا لقريحة...فليست القراءة، من هذا الموقف الذي تقفه ،إلا كتابة تترجم ما في الخاطر الجياش، وتكشف عما في الضمير من العواطف الطافحة ثم هي من بعد ذلك كتابة تنسج من حول كتابة أخرى غائبة وإن كانت بالقوة حاضرة».[1]

وإذا عدنا إلى التراث نجد أن العرب ربطوا قراءة النص الشعري، باللغة والنحو والبلاغة، فكان القارئ يشرح ما هو غامض، ثم يقوم بفك المعاني المستغلقة، ليعمد إلى التخريجات النحوية ليكشف البنية اللغوية للنص الذي يريد شرحه وتحليله هذا ما يفسر دور الدرس اللغوي في النقد وأثره في النقاد قديما، كانت قراءتهم تعتمد الذوق الخاص الذي يراه كل ناقد كما يريد، والأمثلة في التراث كثيرة هذا ما يفسّر أن تلقيهم للنص الشعري كان انطباعيا، يرى عبد الملك مرتاض: «أن القراءة قديمة في التعامل الأدبي لدى العرب، إذ مورست تحت أشكال مختلفة وعلى أكثر من نص أدبي ولكن دون تناول هذا المصطلح الذي نفخه الحداثيون، على عهدنا هذا في مفهوم "القراءة" تداولا صريحا، وهو المفهوم الذي حاول أن يلغي مصطلح النقدي بإزاحته من على عرشه الكبير ليتبوأ هو مكانة...»[2] فهو بهذا يعترف بأن هذا المصطلح ارتبط ارتباطا وثيقا بالنقد العربي قديما.

[1]- عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، 2003، ص: 28.

[2]- المرجع نفسه، ص: 14.

## 1- القراءة الأنواع والمستويات:

تتعدد القراءة من حيث الأنواع والمستويات، وهذا حسب ما يثيره النص، وكذا تباين التفاعل بين القراء، فلكل قارئ مرجعياته ولكل نص طبيعته الخاصة وجوانبه الجمالية أيضا وهذا التباين هو الذي حدد أنواع القراءة ومستوياتها.

### أولا- أنواع القراءة:

- **القراءة الانطباعية:** يعتبر العصر الجاهلي المهد الأوّل للقراءة الانطباعية، بحكم طبيعة حياتهم ونظام عيشهم القبلي، فجاءت أحكامهم عفوية تعتمد على سجيتهم وذوقهم السليم وسليقتهم البسيطة التي فرضتها عليهم ظروف بيئتهم الصحراوية، فامتازوا بحسّهم المرهف وعفويتهم، لأنّ ظروفهم الحياتية المتمثلة في الترحال الدائم وعدم الاستقرار، وكثرة الحروب لم تسمح لهم في أن يؤسسوا نظاما نقديًا قائما على أسس وقواعد خاصّة، وهم الذين عرفوا الشعر فقط، رغم ذلك لم تكن انطباعيتهم هذه عادية بل كانت تنم عن ذكاء وفطنة كبيرين تميّز بهما المتلقي أنداك، حتى أن المتلقي كان يعلّق على شعر بمجرد سماعه له لأوّل مرّة «لأنّ الارتجال السريع المشفوع بعفوية الخاطر والحسّ المرهف، وثم الحكم على العمل الفني من خلال ظواهر معينة ترتبط ارتباطا وثيقا بالذوق الشخصي»[1]، إلاّ أنّ تلقيهم كان يختلف لديهم من حيث اختلاف التذوق وفي طرق تحليلهم، والنقاط التي كانوا يركزون عليها إذا ما علقوا أو حكموا على شعر بالحسن أو الرداءة ففي «الشخصية الإنسانية بُنَى ومستويات شعورية وعقلية وعملية خاضعة لتأثيرات اجتماعية، أخلاقية، دينية، ذاتية [...] وهي بالتالي محكومة بعناصر وتأثيرات ليست جميعها ملكا شخصيا»[2]، هذا ما يفسّر تعدّد مرتكزات النقد لديهم عند تلقيهم الخطاب الشعري، فقد يهتم المتلقي بالمعنى وأثره حينًا، وباللفظ وأثره حينًا ويركز على الصورة الشعرية حينًا آخر، أو على أمور

[1]- هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1994، ص: 13.

[2]- شيا محمد شفيق، في الأدب الفلسفي، مؤسسة نوفل، بيروت- لبنان، ط2، 1986، ص: 81.

أخرى متعلقة بالقصيدة كالوزن والقافية، والبداية والختام، فكانت بهذا لكلّ منهم طريقة أو نظرة خاصة يتلقى بها الإبداع، فيقبله مرات ويرفضه أخرى.

وأمّا في صدر الإسلام، لم يتخلص المتلقي من القراءة الانطباعية تماما، إلاّ أنّها كانت مشفوعة بتعاليم الدين الجديد، فكلما كان الشعر يوافق الحق كان جيّدا وكلما خالفه فلا خير فيه، لكن سرعان ما تبدلت هذه القراءة، وصار لها خصوصياتها وقواعدها في العصور التي تلت صدر الإسلام، فأصبح للشعر مقاييس موضوعية لأنه يستحيل أن تخضع أحكام التلقي الجيد إلى الميول الذاتية التي قد لا تكون مقنعة، ولا ترتبط أصلا بالنقد الصحيح «فالانطباعية نابعة من نوازع شخصية مفهومة عند صاحبها وقد تلاقي صدى طيبًا عند المتلقي فيعجب بها ويستحسنها، كما قد لا تجد عنده تفسيرا لها فيستغربها ويرفضها».[1] .

– **القراءة الاستهلاكية**: في هذه القراءة يكتفي القارئ بالوقوف عند المعاني الظاهرة والمباشرة في النص المقروء، دون أن يكلف نفسه عناء الغوص فيها، أو التعمق في أغوارها وإنما يشير إليها من خلال بعض العلامات المنثورة في النص، وقد سماها تودوروف Todorov بقراءة الشرح[2]، وهي قراءة بسيطة تعتمد تكرار النص ذاته، هي إذا قراءة غير وظيفية لا يمكن أن تحقق ما يريده المرسل (**المبدع**) من خلال رسالته (**إنتاجه الأدبي**)، قراءة قاصرة لا تحقق عملية التواصل المنشودة.

– **القراءة المنتجة (الفاعلة)**: هي قراءة وعي وفهم وإدراك، يسعى القارئ من خلالها إلى الولوج إلى كنه النص، وكشف دلالته الخفية، وكشف العلاقات المتشابكة بينها، يتجاوز فيها القارئ الظاهر من النص يتعمق ويغوص باذلا في ذلك جهدا كبيرا فيستثمر

[1]– رضا معرف، التجديد في النقد العربي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في النقد الأدبي، جامعة باتنة 1، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، 2017-2018م، ص: 138.

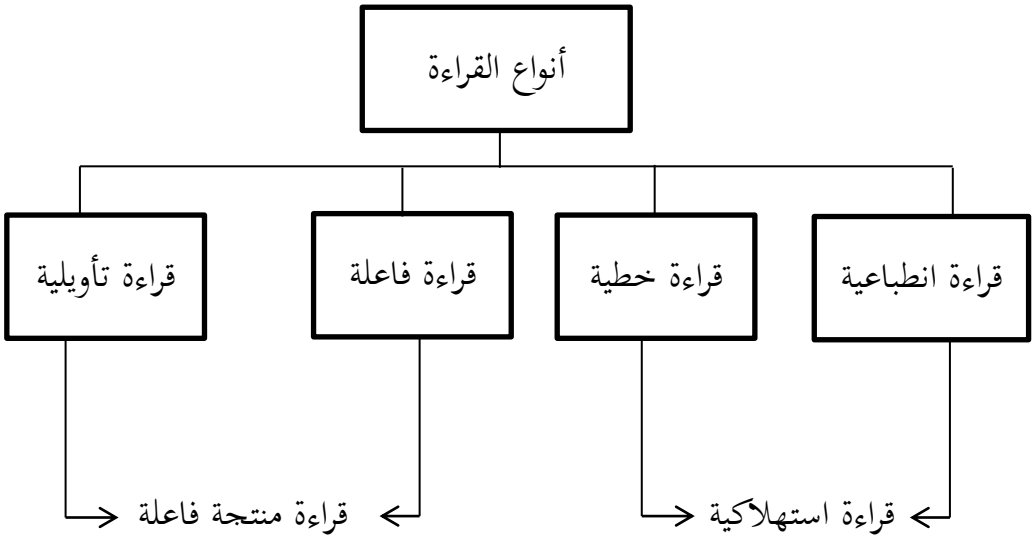
[2]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006، ص: 70.

معطياته «فالنص عالم مهول من العلاقات المتشابكة يلتقي فيه الزمن بكل أبعاده، حيث يتأسس في رحم الماضي وينبثق في الحاضر ويؤهل نفسه بإمكانية مستقبلية للتداخل مع نصوص آتية».[1] وهذا ما توضحه الخطاطة الآتية:

المبدع ← القراءة المنتجة (الفاعلة) ← النص (الإبداع)
المرسل ← تفاعل بين المبدع والإبداع الأدبي

هذا النوع من القراءة يستدعي آليات خاصة تمكن القارئ من الإدراك الواعي لخبايا النص وكل تفاصيله، شرط أن يكون مؤهلا، لديه ما يؤهله لأن يكون قارئا جيدا يستطيع شرح النص وتفسيره وتأويله «لأن القراءة تقرير لمصير النص من خلال استقبال القارئ له وقراءته، وهذا المصير مرهون بالأدوات التي يستعملها في أثناء مقاربته له»[2]، فالقارئ في علاقة متفاعلة مع النص عليه أن يقوم بتوضيح وإيجاد أبعاد أخرى جديدة عن طريق تفاعله مع النص مستخدما خياله ومعارفه وما يريد تحقيقه منها.

وهذه الخطاطة نوضح فيها أنواع القراءة:




[1]- عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، مرجع سابق، ص: 17.

[2]- بن أحمد محمد جهلان، فعالية القراءة، مرجع سابق، ص: 51.

**ثانيا– مستويات القراءة:**

المستوى هو الذي يحدد نوع القراءة، إذ كان المستوى يقتصر على البعد الذوقي والانطباعي للنص فإننا أمام قراءة خطية استهلاكية حيث يسعى القارئ إلى شرح النص شرحا بسيطا يعكس قراءته التي تكون مجرد إعادة صياغة للنص الأصلي «فهي قراءة تعد النص ذاكرة ومخزن معلومات يجري اكتشافه واستجوابه، وليس عبارة عن مثير لأسئلة تبحث استجابة وفق نظرية المثير والاستجابة»[1]، وهي عبارة عن **قراءة فعالية توثيقية** تكتفي بالمعجم اللغوي للنص حيث أنّ القارئ لا يريد أن يعرف غيرها.

وإذا تعدى المستوى ذلك إلى فضاء الفهم والإدراك والوعي، والتعمّق في مرجعيات النص فهو يتعامل مع النص «على أنه وثيقة لإثبات قضيته الشخصية أو الاجتماعية أو التاريخية»[2]، وهنا القارئ يهتم بالمبدع أكثر من النص مركزا على الظروف التي جعلته ينتج النص فهي فعالية إسقاطية يسقط من خلالها ظروف معينة على النص المقروء.

وإذا تعدى الفعالية السابقة ليتعمق أكثر في كنه النص، لتأويل مكنوناته ومضامينه فنحن أمام القراءة المنتجة تتمثل في الفعالية التأويلية التي من خلالها يستخرج كل خفي ليجعله ظاهرا واضحا، ومن هنا نرى أنه لا يمكن الفصل في نظرنا بين مستويات القراءة وأنواعها، إذ الأمر يتعلق بالمجال (**المستوى القرائي**) وما ينتج عنه فتأويل معاني النص ومحاولة صبر أغواره واكتشاف بؤره الدلالية والمعنوية، فهذا حتما ينتج عنه قراءة عميقة ذات ميكانيزمات إدراكية وآليات واعية للفعل القرائي الذي يستهدف البنية السيكولسانية[*] للنص، ولعل هذا لا يجعلنا نخرج عن إطار اللغة في كل المستويات والقراءات في الاعتماد

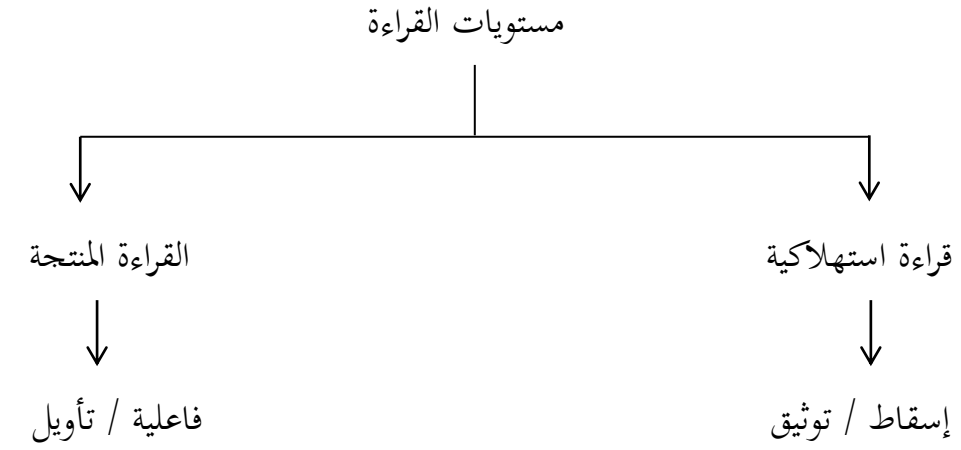
---

[1]– بن أحمد محمد جهلان، فعالية القراءة، مرجع سابق، ص: 52.

[2]– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، مرجع سابق، ص: 70.

[*]– السيكولسانية: هي الدراسة العلمية للسلوكات الكلامية بمفهومها السيكولوجي ويوضح ميشال زكريا: إنها مجموعة مهارات لغوية تمثل خبرة الإنسان وأفكاره وتفاعله مع العالم المحيط به...فهي تساعد على فهم اللغة من حيث هي ميزة عقلية خاصة بالإنسان. ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة ط2، المؤسسة الجامعية للنشر لبنان 1985، ص: 13.

على الإطار اللغوي المعجمي الذي يؤدي إلى تبني قواعد خطية وسطحية (تلقي انطباعي)، أما الاعتماد على اللغة بمراتبها ومنازلها الإيحائية والرمزية يؤدي إلى خلق قراءة واعية مدركة لمضامين النص بمعطيات تأويلية وإيحائية وهذا ما تؤكده الخطاطة الآتية:



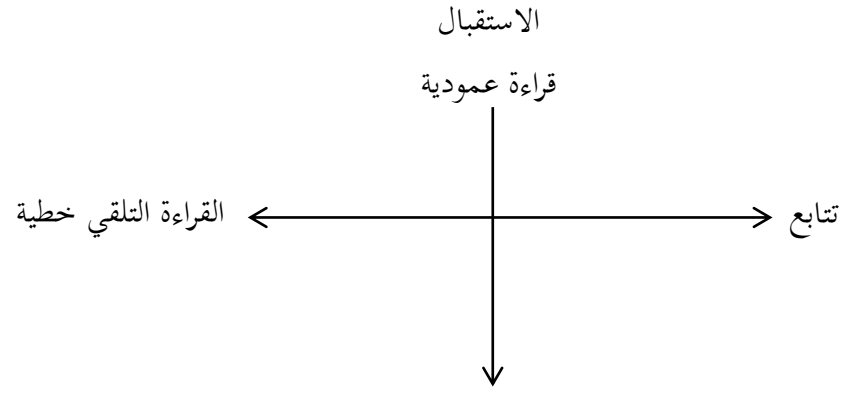

**2- بين القراءة والتلقي:**

| القراءة | التلقي |
|---|---|
| عملية. | عملية. |
| - فاعلة. | - منفعلة. |
| - عميقة. | - سطحية. |
| - عمودية. | - خطية. |
| - ميكانيزمات القراءة | - مؤثرات التلقي. |
| (إدراك- فهم- وعي). | - وقع الشعر في النفس، العملية التواصلية |
| - فهم- إدراك. | (المرسل- المرسل إليه). |
| - ذهنية تتجاوز حدود التتبع البصري لما | - تذوق - تأثر. |
| هو مكتوب. | - قد يكون سماعيا، وبصريا، عاديا. |
| - محاورة النص. | - تواصل بين المتلقي والنص. |

قد تبدو الفوارق والفواصل بين القراءة والتلقي بارزة وواضحة إلا أنها في حقيقة الأمر متداخلة ومشابكة بين الفعل القرائي وفعل التلقي، فالحدود دقيقة والفواصل لا تكاد تتضح بسبب ارتباط فعل لفعل آخر بعلاقة تفاعلية ووظيفية في الوقت نفسه، فلا قراءة خطية كانت أو عميقة دون تلقٍ يُمَهِّد لها كمستوى أو لوحة تمهيدية لفعل إدراكي يسائل ما نتج عن تلقي النص للمرة الأولى. فمن هنا فإن التداخل مستساغ والتلاقي بينهما حتمية لا مفر منها أثناء ممارسة القراءة والتلقي.

التلقي واجهة لقراءة متفاعلة مع النص تحاوره وتسائله لفهم عمق بنيته الدلالية وبعد فضاءاته المعنوية، فالتلقي عملية تسبق فعل القراءة.

وهذه الخطاطة توضح علاقة التتابع بين التلقي والقراءة:




والسؤال الذي يفرض نفسه في هذه الأثناء هو لماذا تعرضنا إلى القراءة ونحن بصدد الحديث عن التلقي؟.

إن هذا السؤال تترتب عنه إجابات عديدة ولعل من أبرز هذه الإجابات التي تجعل طرح ذلك السؤال من الأولويات المنهجية الملحة ومن الإشارات المهمة في هذا السياق الفكري والمنهجي على حد السواء لأنّ الحركة الدائرية التي يَتَمَفْصَلُ وفقها الفعل القرائي تجعل منه حركة دائرية سطحها التلقي وعمقها القراءة لأنّ التلقي كفعل علم، يحيل في الأساس إلى فعل خاص يتعلق بميكانيزمات وآليات القراءة التي بدورها تنتج التلقي لأنّ

مساءلة صيغ وطرائق الاستقبال والتلقي لا يجيب عنها إلا اكتشاف استراتيجيات القراءة التي تعد فعلا للفهم والتأويل يعطي في نهاية الأمر الأبعاد الحقيقية والمظاهر الفعلية لتلقي النص وهذا ما سنوضحه في تلقي النهشلي للنص الشعري القديم والآليات التي تلقى بها هذه النصوص التي تفرض علينا التعرض لاستراتيجيات القراءة ومستوياتها عند النهشلي من خلال مدونته "الممتع في علم الشعر" كضرورة حتمية تؤسس للجدلية بين التلقي والقراءة.

# الفصل الثاني

# تلقي النص الشعري لدى عبد الكريم النهشلي

**المبحث الأول**: توطئة في المؤلِف والمؤلَّف

- أدبه وشعره

- التعريف بالكتاب

**المبحث الثاني**: آليات تلقي النّص الشعري لدى عبد الكريم النهشلي

1- مفهوم الشعر عند النهشلي

2- الشعر عند النهشلي: غاياته ووظائفه

2-1- الوظيفة الوجدانية

2-2- الوظيفة الاجتماعية

**المبحث الثالث**: التلقي الأخلاقي للشعر لدى عبد الكريم النهشلي

**المبحث الرابع**: مستويات قراءة النص الشعري لدى النهشلي

1- القراءة الاستهلاكية

2- القراءة المنتجة

**المبحث الخامس**: تلقي النهشلي لأهم القضايا النقدية للنص الشعري.

1- السرقات الأدبية

2- اللفظ والمعنى

## المبحث الأول: توطئة في المؤلِف والمؤلَّف

**1 – التعريف بالمؤلِّف:** هو عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي التميمي القيرواني صاحب كتاب الممتع في صنعة الشعر وعمله «شاعر وناقد من المغرب العربي ولد المسيلة التي كانت تسمى بالمحمدية نسبة إلى أبي القاسم محمد بن عبد الله المهدي الذي اختطها ورسمها وأناب عنه في بنائها علي بن محمد بن حمدون المعروف بابن الأندلسية، وقد بلغت المسيلة درجة عالية من التحضر والعمران حتى صارت عاصمة الشرق الجزائري ومن أكبر مراكز النشاط العلمي في سائر الجزائر» [1]، نشأ عبد الكريم في المسيلة أخذ العلم عن علمائها، فقد كانت آنذاك مقصدا للعلماء والأدباء، فساهمت هذه الحركة في تكوين شخصية النهشلي الفكرية، كان عبد الكريم النهشلي «عارفا بأيام العرب وأشعارها وبصيرا بوقائعها وآثارها»[2] كان شاعرا مقدما عارفا باللغة، خبيرا بها، وكانت فيه غفلة شديدة عما سوى ذلك «قال له بعض إخوانه: الناس يزعمون أنك أبله ! فقال: هم البله! هل أنا أبله في صناعتي؟ قال: لا! قال: فما على الصائغ أن لا يكون نساجا! وما ذكر عنه أنه لم يهج أحد قط»[3]، تعددت فيه الأقوال حول منزلته النقدية ومكانته في عصره ومدى تأثيره في تلاميذه كتلميذه ابن رشيق فقد ذكر صاحب نفح الطيب قائلا: «كان عبد الكريم النهشلي أستاذ ابن رشيق يعده شاعرا مقدما»[4]، وقيل عنه أيضا أنه: «من أبعد

[1] – ينظر: عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988، ص: 74.

[2] – حسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، جمعه وحققه محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، الدار التونسية، تونس، 1986، ص: 171.

[3] – صلاح الدين خليل بن عبد الله الصفدي، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، 2000، ص: 19-51.

[4] – لسان الدين بن الخطيب، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، ج3، ص: 156.

الشخصيات تأثيرا فيه، فكتاب العمدة ينطق لما يكنه له ابن رشيق من تقدير وإجلال»[1]، كما أن النهشلي أقام في عدة مدن وقد تركت فيه هذه المدن أثرا تميزه ظروف كل منها، كالمحمدية منشؤه والقيروان التي انتقل إليها سنة (345 هـ)، وصقلية مما كون شخصيته النقدية وجعلها خصبة، وهذا ما ذكره الدكتور إحسان عباس في كتابة تاريخ النقد الأدبي مبينا رأي النهشلي في البيئة وتبين أثرها في الأديب من خلال قوله: «للبيئة تأثير في الأديب والأدب، ويتجلى هذا التأثير في توجيه فكره، وتعبئة آرائه، وفي إذكاء قريحته، وإيقاظ شعوره فالأديب إذا كان قد خضع لبعض الظروف الموجودة سواء في البيئة التي فيها أو البيئات التي زارها، فمن المهم التعرض لهذه الظروف التي عملت على تشكيل شخصيته».[2]

تأثر به أيضا إبراهيم الحصري، وابن شرف القيرواني إلا أن أثره في ابن رشيق كان شديدا لدرجة أنه كان يرجع إلى أرائه كثيرا للشرح أو الاستدلال أو التأييد، كان النهشلي كاتبا في ديوان الرسائل لدى الأمراء الصنهاجيين فنال عندهم الحظوة والمكانة العالية، فمكانتة العلمية، وشهرته الواضحة وعلمه الغزير وقدرته على النقد، جعل الكثير من طلاب العلم يبحثون عنه ويتعلمون على يديه أمثال ابن الرَبِّب وأبي الظاهر التجيني، وابن رشيق توفي عبد الكريم بالقيروان وقيل في المهدية سنة 405 هـ الموافق لـ 1014م مخلفا «أثارا كثيرة لكنها ضاعت مع جملة ما ضاع ولم يسلم منها إلا كتاب الممتع التي توجد نسخة خطية منه بدار الكتب المصرية بعنوان "اختيار الممتع».[3]

**2- آدابه وشعره:**

لم يكن النهشلي ناقدا مقتدرا فقط بل كان شاعرا فذا ومتمكنا، طرق في شعره عدة أغراض لكن للأسف ضاع منها الكثير إلا الأشعار في الغزل والرثاء والمدح والوصف، ورغم قلتها إلا أنها وضحت رؤيته ومكانته الشعرية، وتصوره للشعر كما أنها وضحت «توجهاته

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 440.

[2]- المرجع نفسه، ص: 447.

[3]- الخليل بن أبيك الصفدي، الوافي بالوفيات، ج4، ص: 106- 107.

الشعرية في تعامله مع أصناف الشعر، حيث فضل بعض الأغراض لقيمتها الأخلاقية: كالزهد والحكمة، وأبغض أغراض أخرى ورفضها لتدني الغاية الأخلاقية منها كغرض الهجاء الذي ينتهك فيه الشاعر أعراض الناس بالسب والإقناع...» [1] ومن هنا اتضحت رؤيته للشعر وتوجيهاته الأخلاقية التي كان لها أثر كبير في تصوراته النقدية، فقد عرف عنه حسن الأخلاق والعفة وهذا من أهم الأسباب التي جعلته يكثر من المدح «فقد زاده رفعة وتميزا، اتصافه بالأخلاق الحميدة والطبع الحسن، فهو موصوف بكمال الأدب والتعقل». [2]

مما وطد علاقته بحكام زمانه من الذين مدحهم "كالمنصور بن بلكين بن زيري"، وابنه "باديس" إذ يقول في أبيات علق عليها ابن رشيق في كتابه أنموذج الزمان في قوله: قال- عبد الكريم - وأغرب في الانتقال إلى المدح: [من الكامل] [3]

**يَشْكُو هَوَاكَ إِلَى الدُّمُوعِ مُتَيَّمُ ... لم يَبْقَ فيه للعَزَاءِ نَسِيسُ**

**لَوْلاَ الدُمُوعُ تحرَّقَتْ مِنْ شَوْقِهِ ... يَومَ الوَدَاع قِبَابُكُمْ والعِيسُ**

**دَرَكَ الزّمَانِ وَحبّكَ ابنة مالكِ ... فِي الصّدر لا خلقٌ ولا مَدْرُوسُ**

**فَكأَنَّهُ مَا شَادَه المنصورين ... رُتَب العلى واختارَهُ باديسُ**

«فابتدأ عبد الكريم بالغزل حيث ذكر ابنة مالك وصوّر حرقة الشوق، فقد ابتدأ بالمقدمة الغزلية منتقلا إلى عرض المدح، وأحسن التخلص من الغزل إلى المدح بل وأغرب في حسن انتقاله ذاك (تعليق ابن رشيق)». [4]

ومن المدح أيضا مدحه للمنصور: [من الطويل] [5]

---

[1]- أنيسة بن جاب الله، مميزات الأغراض الشعرية في شعر عبد الكريم النهشلي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 9، العدد 18، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 1916، ص: 150.

[2]- عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع 11/1، نقلا عن: ابن فضل الله العمري، مسالك الأبصار في ممالك الأمصار.

[3]- ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، مصدر سابق، ص: 145.

[4]- المصدر نفسه، ص: 142.

[5]- روي أن المنصور الصنهاجي لما أتته هذه الهدية السنية ومعها الفيل، ركب بعسكره وتلقاها فكان المشهد عظيما، ينظر: ابن أبي الدينار، المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، مطبعة الدولة التونسية، تونس، ط1، 1286هـ، ص: 77.

**هَنّتــك أَميــرَ الجُــود خَيْــر هَــدِيَّة تَقَدَّمَهَــا الإيمــانُ والــيُمنُ والفَخــرُ**
**بيــوم تَسَامَــى فيــه وردٌ مســوَّم وأشقَــر يعبــوب وسابحــة حِجْــرُ**
**ودُهُــمٍ كــأنّ اللّيــلَ ألقــى رداءه عليــه فمرفــوعُ النواحِــي ومُنجــرُ**

يصفه بأنه: "أمير الجود" من قبل أن يتفضّل عليه بالهدايا، لكن الهدية هذه ليست كباقي الهدايا فهي من صاحب مصر الحاكم الأعلى ولذلك فهي تزيد الخلفاء الصنهاجيين شرفا وفخرا، وتؤكد خطوتهم عند العبيديين، ثم يسترسل في وصف ذلك اليوم، والخيول الأصيلة التي شهدت الحدث، وإلى جانب المنصور بمدح عبد الكريم "المعز بت باديس" الصنهاجي في قصيدة استهلها بوصف دار البحر بالمنصورية[1] قائلا:

**يــا ربَّ فتيــان صِــدْق رحــتُ بَيْنَهــمُ والشــمسُ كالــدنَفِ المعشُــوقِ فــي الأُفُــقِ**
**مَرْضَــى أصائِلُهَــا حَسْــرَى شمــائلها تُــرَوِّحَ الغُصــنَ المَــمْطورِ فــي الــوَرَقِ**
**مُعاطيــاً شمــسَ إبريــقٍ إذا مُزِجَــتْ تَقَــلّدَت عــقدَ مُرجــانٍ مــنَ النَــزّقِ**
**عَــنْ ماجــلٍ طَافِــحٍ بِالمَــاء مُعْتــلجٍ كَــأَنما نفســهُ صيغَــت مِــنَ الحَــذَقِ[2]**

ففي هذه الأبيات يمزج عبد الكريم بين حسه الجمالي وعظمة المعز بن باديس في الطبيعة المغربية.

ومن الرثاء ما ذكره ابن رشيق في أنموذجه عن صلته بعيسى بن خلف صاحب خراج المغرب، الذي توفي بسبب دواء تناوله فرثاه قائلا:

**مَنَايَــا سَــدَدَتَ الطُــرُق عَنْهَــا ولَــمْ تَــدَع لَهَــا مــن ثَنَايَــا شــاهقٍ مُتَطَلَعَــا**
**فَلّمَــا رَأَت ســورَ المهابِــة دُونَهَــا عليــكَ ولمــا لــمْ تجــدْ فِيــكَ مَطمَعَــا**
**ترَقّــتْ بأســبابٍ لطــافٍ ولــم تَكــدْ تُوَاجِــهُ مَوفُــورَ الجلالَــةِ أروَعَــا**

[1]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م، ص: 88.
[2]- ابن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان، مصدر سابق، ص: 140.

**فجَـاء بـكَ فِـي سِـرّ الـدَوَاء خَفِيّـةً علـىَ حـينِ لَـمْ تَحـذَر لِـدَاءٍ تَوَقعَـا**[1]

كمـا نظـم النهشـلي في غـرض الغـزل، «بـل عـدّ في ركـاب الشـعراء الغـزليين الـذين لا تنقضـي صـبابتهم ومنـه ذكـر الطيـف (طيـف الحبيبـة) وكـذا الشـوق ولوعـة الفـراق والحنـين إلى اللقاء».[2]

يقول النهشلي: [3]

**أَهْـــلاً بِـــهِ مِـــنْ زَائِـــرٍ مُعتَـــادِ وَالليـــلُ يَرفُـــلُ فـــي ثيـــابِ حِـــدَادِ**

**تَتَجَـــاوزُ الرّايَـــاتُ يَخفُـــقُ ظلهَـــا وَيَشـــقُ مُلتَـــفّ القَنَـــا المُنَـــادِ**

**أَنـى اهتـدى فـي ظـلّ أخضـر مُعـدفٍ حَتـــى تَـــيَممَ بِـــالعَرَاءِ وِسَـــادي**

**بـــأرَق مِـــن كَبِـــدِ المُتـــيم مُقْـــدِماً فِـــي حَيْـــثُ يَنْبُـــو الحـــارِثُ بـــنُ عُبّـــادِ**

أمـا عـن غـرض الوصـف فقـد أظهـر لنـا مـدى تعلـق عبـد الكـريم النهشـلي بطبيعـة المغـرب ومناظرهـا، وأثرهـا في تكـوين حسـه الجمـالي فـانعكس هـذا الجمـال علـى شـعره الـذي طالمـا وصـف فيـه منـاظر الطبيعـة الخلابـة، وكـذا وصـف المجـالس والبيئـة وحـتى العمـران، ومنـه وصـفه للماجل قائلا:[4]

**يَـا رَبَّ فِتْيَـان صِـدْق رحـتُ بينهـمُ والشـمسُ كالـدنَفِ المعشُـوقِ فِـي الأُفُـقِ**

**مَرْضَـــى أصائِلُهَـــا حَسْـــرَى شمـــائلها تُـــرَوُّحَ الغُصـــنَ المَـــمْطورِ فِـــي الـــورقِ**

**مُعاطيـــاً شمـــسَ إبريـــقٍ إذا مُزِجَـــتْ تقَـــلّدَت عَـــقدَ مرجـــانٍ مِـــن النـــزق**

**عَـــن مَاجـــلٍ طَافـــحٍ بِالمَـــاء معتـــلجٍ كَـــأن نـــفسهُ صيغـــت مِـــن الحـــذَق**

---

[1]- أبـو إسـحاق إبـراهيم بـن علـي الحصـري القـيرواني، زهـر الآداب وثمـرُ الألبـاب، تـح وشـرح وفهرسـت: علـي محمـد البجاوي، الجزء الثاني، دار الإحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1953، ج1، ص: 204

[2]- أنيسة بن جاب الله، النظرية النقدية عند عبد الكريم النهشلي، مرجع سابق، ص: 213.

[3]- أبو إسحاق الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج 2، ص: 106.

[4]- المصدر السابق، ج1، ص: 183- 184.

هذه بعض من نماذج شعر عبد الكريم النهشلي، لكن الجدير بالذكر أنه لم يقل في الهجاء ولم يهُج أحدا، إنه: «من الشعراء المغاربة الذين عُرفوا بجودة الشعر مع كثرته، حيث دوّن له من شعره الكثير إلاّ أنّ عوامل الزمن والظروف التي عاشتها منطقة المغرب العربي كالحروب والفتن كانت أكبر العوامل التي فتكت بجزء كبير من أدب وشعر النهشلي، وآخرين من مبدعي المغرب العربي، فلم تصلنا إلا نتف قليلة جاءت في كتب التراجم والآداب».[1]

## 3 – التعريف بالمؤلَّف: الممتع في علم الشّعر وعمله

ذاع صيت عبد الكريم النهشلي بفضل كتابه "الممتع في علم الشعر وعمله" وقد أفادنا بالعنوان الكامل للكتاب ابن منظور في (نثار الأزهار) نقلا عن التيفاشي إذ جاء: «فمن ذلك قول عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي مصنف كتاب الممتع في علم الشعر وعمله»[2]، «ويعد هذا الكتاب من أهم الكتب النقدية في المغرب العربي وما جعله يأخذ هذه المساحة من الشهرة اعتماد ابن رشيق على الآراء الواردة فيه والاستشهاد بها فتراه يقول في كل مرة ! ومن أناشيده في كتابه المشهور»[3]، فقد نقل عنه دون الكشف عن اسمه فكان يقول: ومن كتاب عبد الكريم، وذكر في موضع «أنه كان ينظر في إحدى نسخه»[4]، ويقول أحمد يزن في كتابه أيضا: «وإذا كان ابن رشيق يشير إلى هذا الكتاب المشهور فيما ينقل عنه، إلا أنه أحيانا لا يشير إلى ذلك، فلا نعرف بالضبط مصدر تلك النقول، غير أننا نفترض نسبتها لكتاب الممتع، لأن هناك نصوصا وآراء وفقرات مماثلة في (العمدة) و(الممتع) ترك ابن رشيق الإشارة إلى مصدرها».[5]

---

[1]– ينظر: أنيسة جاب الله، النظرية النقدية عند عبد الكريم النهشلي، مرجع سابق، ص: 212.

[2]– أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 80.

[3]– ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 101.

[4]– أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 79.

[5]– المرجع نفسه، ص: 80.

عدّا كتاب النهشلي "الممتع في صنعة الشعر وعمله" من أهم الكتب النقدية التي أسست للنقد الأدبي في المغرب العربي والأكثر تأثيرا في نقاده فقد: «تأثر به كذلك "الحصري" و"ابن شرف" فأتحفنا برسائل الانتقاد والآخر بزهر الآداب»[1]، إلى جانب ابن رشيق كما ذكرنا سابقا.

والكتاب لم يصلنا كاملا، لضياع أجزاء منه كما ضاعت كل مؤلفات النهشلي ولا يشك أحمد يزن: بأن للكتاب أجزاء متعددة وصل بعض منها في اختيار الممتع في ثلاثة أجزاء معللا ذلك بالعبارة الواردة فيه والتي تقول: «نجز اختيار الجزء الأول والثاني من كتاب عبد الكريم وهذا الاختيار الجزء الثالث، وربما كان الكتاب كما يقول الأستاذ المنجي الكعبي لا ينتهي بالجزء الثالث وإلاّ لقيل كما تقتضي الثقة في التأليف أو في الاختصار...ثم إن نهاية المخطوط مشكوك فيها لأنّها مسطورة على ورق حديث وبخط مغاير، زيادة على ما تحمله من الأبيات المضللة».[2]

وأكد ذلك أيضا محققو الكتاب، فقد حققه ثلاثة من أهم النقاد العرب، أولهم هو محمد زغلول سلام، وسَمَّاه" الممتع في صنعة الشعر" وتم نشره في جامعة الإسكندرية، وثانيهم هو المنجي الكعبي الذي حقق جزءا منه و أطلق عليه اسم " الممتع في علم الشعر وعمله" وتم نشره بالدار العربية للكتاب بتونس وآخرهم هو محمود شاكر قطان وأصلها بحث تقدم به لنيل درجة الدكتوراه بكلية الآداب، جامعة الاسكندرية، تم نشره بالإسكندرية، وسَمَّاه "اختيار الممتع في صنعة الشعر وعمله" ، وقد تم اعتمادها كلها لغرض الاستفادة لوجود بعض الاختلافات بينها ولتوضيح آليات التلقي لدى عبد الكريم النهشلي وآرائه النقدية وكذا تلقيه للنص الشعري القديم، فالنهشلي أحد أقطاب الحركة النقدية في المغرب العربي القديم، تخصص في نقد الشعر العربي القديم وأخبار العرب دون

[1]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، مرجع سابق، ص: 88.

[2]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 80-81.

الإشارة إلى النتاج الأدبي في عصره، تناول فيه قضايا نقدية مهمة، أهمها المكانة التي يشغلها الشعر في حياة العرب، «وأنه العلم الذي لم يكن لهم -إلى فترة ما- علما سواه، إضافة إلى ما كان يتمتع به الشاعر من ذوق أدبي مكنه من التعمق في حقيقة هذه القضايا، وربما ما يعلل موازنته بين الشعر والنثر وتتبع مراحل نشأتهما»[1]، كما تضمن الكتاب أبوابا خص كل باب منها بموضوع معين من المواضيع النقدية التي شغلت نقاد عصره.

- باب في فضل الشعر وما تعلق به وانضاف إليه من خبر أو شعر.
- باب في البيان.
- باب في ذكر بيوتات العرب.
- باب في ذكر اللباس والطيب.
- باب يذكر فيه ما قيل في الجمال وحسن الوجوه.
- باب في حكاء قريش.
- باب في ذكر الهيبة.
- باب في الجهارة وخلافها.
- باب في احتمائهم بالشعر، وذبهم به عن الأعراض.
- باب في الأنفة عن السؤال بالشعر.
- باب فيمن نوه به المدح، وحطه الهجاء، وأنف من اللقب، ورغب عن الاسم إلى اللقب.
- باب فيه النهي عن تعرض الشعراء.
- باب في ذكر المهيرات والسراري.
- باب في أنفة السادات من قول الهجاء والمناقضات.
- باب: والشعراء تستحسن انتصارات بألسنتها، ويقيم ذلك أحدهم مقام سيفه ويده.

[1]- رشيدة كلاع، النقد المغربي القديم في ضوء نظرية النص من خلال كتابي العمدة ومنهاج البلغاء، مرجع سابق، ص: 06.

– باب: وفي الشعر اعتياط بالقلوب، ومدخل لطيف إلى النفوس وسلم مختصر إلى الأوهام ومعو شاف وواعظ ناه ومعقل ليؤوي إليه المحروب ويسكن إليه المحزون ويتسلى به المهموم.

– باب في دعاء بعضهم على بعض وما ينشد في ذلك.

– باب في دفاع الشر بالشر.

– باب في التعبير والتوبيخ.

– باب: فيما قالوه في التحذير والتخويف من شر عاقبة الظلم وجناية الحرب.

– باب: ما جاء في العفو عن من أذنب.[1]

أما عن منهج النهشلي في كتابه الممتع في صنعة الشعر، فمن الصعوبة الوقوف عليه أو تحديده بدقة «لأنّ ذلك لا يتأتى لنا بإجراء مقارنة بين الأصل والمختصر، وهو ما ليس بمقدورنا ما دام الكتاب لم يصل إلينا كاملا، لأن صنيع صاحب الاختصار وإن احتفظ بالمواد المفضلة في الأصل مع اسقاط غيرها، فإن هذا لا يحول بينه وبين ألا يكون قد تدخل في الأصل بالتصرف والتغيير».[2]

قد رتب النهشلي الموضوعات النقدية في أبواب كثيرة خص كل باب بموضوع معين، عرض فيها بعض الآراء لمن سبقوه لهدف الشرح أو التعقيب «إلا أننا نلاحظ عليه الاستطراد في كثير من الأبواب، مما يخرج مضمونها على العنوان الذي يحمله الباب».[3]

وبهذا فالكتاب يجعلنا نقف أمام ناقد فذ ومتمكن، متذوق للشعر، يختار منه ما يناسب ذوقه، فيحلل ويناقش معتمدا على ما يحفظها من عيوب الشعر العربي، فكتاب

[1]– علي محمد علي طلب، عبد الكريم النهشلي وجهوده في قضايا النقد الأدبي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1، 1989، ص: 32-33.

[2]– عمر إسماعيل فاتح الربيع، عبد الكريم النهشلي ناقدا، أطروحة للحصول على درجة الدكتوراه في الآداب والنقد، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2014، ص: 57.

[3]– أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 81.

"الممتع في صنعة الشعر وعمله" من أهم المدونات النقدية التي يزخر بها التراث الأدبي النقدي .

كان هذا تعريفا بالكتاب ومحتواه وأهم القضايا التي تناولها، فكان لابد لنا أن نعرف الكتاب ونطلع على أبوابه وموضوعاته حتى نتمكن من رؤية عبد الكريم النهشلي التي خص بها النص الشعري والآليات التي سلكها في تلقيه وقراءته للنصوص التي اعتمدها في دراسته.

## المبحث الثاني: آليات تلقي النص الشعري لدى عبد الكريم النهشلي

يعد عبد الكريم النهشلي من أعمدة الحركة النقدية في المغرب الإسلامي، فأراؤه التي ضمنها كتابه "الممتع في صنعة الشعر وعمله" جعلته يحتل الصدارة في النقد المغاربي القديم «والذي ألفه في الشعر وأحواله وفنونه، فقد أبرز أهم مزايا الشعر وفق طبيعة العملية الإبداعية وما تتطلبه من عوامل مؤثرة كعلاقة الشاعر بالمكان والزمان وتفاعله مع البيئة التي يعيش فيها».[1]

وإذا أردنا معرفة تلقي عبد الكريم النهشلي للنص الشعري من خلال كتابه اختيار الممتع، علينا الانطلاق من نقطتين أساسيتين في مدرسته والمتمثلتين في أثر الشعر والوظيفة التي يؤديها، ومن هنا سنتطرق للمواضيع التي عرضها "النهشلي" في "اختيار الممتع" حتى نترسم آليات التلقي لديه فالتراث العربي النقدي في المغرب الإسلامي اعتنى بمقولة التلقي التي أظهرت مدى وعي النهشلي وغيره من نقاد عصره بهذا الطرح، فقد «كان اهتمامهم بموضوع الاستقبال مرتبطا في جملة أحكامهم بقضايا النص، ولهذا جاء مبثوثا في تضاعيف الأحكام، متعدد المفاهيم بتعدد الملكات، أو باختلاف العوامل المؤثرة في تاريخ الأدب وتقدير النقاد، ومع تعدد المفاهيم واختلاف الرؤى في استقبال النص كان البحث عن المتعة الفنية من أبرز منافذ التواصل مع المتلقي، ومن أهم قنوات البث المباشر لدى نقادنا مع اختلاف مستوياتهم وقدراتهم في استلهام مواطن الجمال في النص»[2]، ومن هنا يتوضح لدينا أن النقاد المغاربة وإن اختلف طرحهم ومواقفهم إلا أن وعيهم بالتلقي اتضح من خلال آرائهم في مختلف القضايا النقدية «خاصة قضية الجمالية، وإذا كانت رؤاهم قد

---

[1]- ينظر: محصر وردة، كتاب الممتع في علم الشعر وعمله لعبد الكريم النهشلي ومنهجه النقدي فيه، مركز النور للدراسات، مقال يوم: 2011/04/26 على الرابط الإلكتروني: http://alnoor.se/article.asp=112376 . اطلع عليه: يوم 2022/02/12 على الساعة: 16:00

[2]- حمبلي زين العابدين، إرهاصات نظرية جمالية القراءة في التراث النقدي العربي، مجلة آفاق عملية، المركز الجامعي لتامنغاست، الجزائر مج 9، ج13، أبريل 2017، ص: 195.

تجاذبتها العديد من المفاهيم والتصورات إلا أنها تنهض جميعها على البعد التواصلي لفعلي الكلام والكتابة، وأن المتكلم معني بهذا الجهد في عملية الإبداع متخذا من أحوال السامع أو المتلقي مرجعا له في الأداء الفني»[1]، فالتركيز على رأي النهشلي في الشعر وتبين أثره ووظيفته يرسم لنا صورة تلقي النص الشعري القديم «إبان تلك الفترة التي يصفها المؤرخون ودارسو النقد بانها عهد رخاء على الأصعدة جميعها، وعلى صعيد الثقافة والأدب والنقد في القيروان».[2]

وقبل البدء في ذلك حري بنا تسليط الضوء على كتابه "اختيار الممتع في علم الشعر وعمله" وإن كنا قد عرضنا الكتاب وذكرنا أبوابه، فسنضيف ما يخدمنا في الولوج إلى قضية التلقي عند النهشلي ونسلط الضوء على بعض الجوانب الخاصة بالكتاب، كتابه: «الذي يحوي على مادة أدبية غزيرة بوبها النهشلي في عشرين بابا أو يزيد، والمادة الأدبية في كتاب "اختيار الممتع في علم الشعر وعمله"، تتنوع بين النصوص والأخبار المتصلة بالأدباء والظواهر الأدبية ومقاييس النقد الأدبي الخاصة بالشعر».[3]

ففي هذا الكتاب يشيد عبد الكريم النهشلي بالشعر ومحاسنه ومكانته ويعدد وظائفه وأثره في النفس، كما يذكر المواصفات التي تجعل الشاعر مرموقا وبهذا يكون النهشلي قد مهد الطريق أمام الشعراء وأمام من أراد أن يكون شاعرا، فقد كان يمثل بالشعر ويذكر المناسبة التي قيل فيها وما شابهها على طريقة النقاد المشارقة الذين سبقوه والتي جعلها مثالا يتبعه «ونحن لسنا بصدد عقد الموازنات والمقارنات، ولكن بالنظر إلى مؤلف "الشعر والشعراء" و"عيون الأخبار" لابن قتيبة (276 هـ) نقع على تشابه كبير يربط بين

[1]- صليحة بردي، مظاهر التفكر النقدي في مقولة التلقي لدى نقاد المغرب الإسلامي، مجلة التعليمية، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، المجلد 11، العدد 2، نوفمبر 2021، ص: 63.

[2]- 11. جمال الدين بن منظور ، نثار الأزهار في الليل والنهار، مطبعة الجوانب قسطنطينية، ط1، 1289 هـ، ص: 36، ينظر: أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 447.

[3]- علي محمد علي طيب، عبد الكريم النهشلي وجهوده في قضايا النقد الأدبي، ط1، مطبعة الأمانة، القاهرة، 1989، ص: 117.

الممتع، والكتابين فمن حيث الأخبار الكثيرة التي يعج بها الكتاب، يكون النهشلي قد أدى المهمة التي رأى ابن قتيبة أنه قصر فيها في (**الشعر والشعراء**) ليست عجزا، ولكن جعلها في كتاب آخر من مؤلفاته، وجملة هذه الأخبار يكون النهشلي قد أودع كتابه بعضها»[1]، ويقول ابن قتيبة «وكان حق هذا الكتاب أن أودعه الأخبار عن خلاله قدر الشعر، وعظيم خطره، وعمن رفعه الله بالمديح وعمن وضعه بالهجاء، وعما أودعته العرب من الأخبار النافعة، والأنساب الصحاح، والحكم المضارعة بحكم الفلاسفة، والعلوم في الخيل والنجوم [...] وعما يبعث منه البخيل على السماح والجبان على اللقاء والديني على السمو»[2]، وهي نفس الأبواب التي ضمنها عبد الكريم النهشلي كتابه "اختيار الممتع" حتى أننا نجد الأبواب نفسها في الكتابين كباب التوسط في العقل والرأي، وباب ذم الفضل والأدب، وغير ذلك، «فإذا كان ابن قتيبة لا يتحرج من ذكر بعض الأبواب المبينة على مواضع معينة، فإنّ النهشلي كان مقيدا وصارما في وضع أبواب كتابه الرامية إلى التعليم والتأديب»[3]، وإذا كان النهشلي يسمي الشعر علما، فإن ابن قتيبة يسميه "فنا"[4] ويرى علي محمد طلب أن كتاب "الممتع في علم الشعر وعمله" للنهشلي قبل أن يختصر كان على نمط كتاب "نقد الشعر" لقدامة بن جعفر (327 هـ) وكتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري (395هـ)، فقد تأثر عبد الكريم النهشلي بهذين الناقدين في كتابه "الممتع في علم الشعر وعمله" تأثرا بالغا، جعلة يصنع كتابه على نمطهما «فقد تأثر النهشلي بآراء قدامة وأبي هلال العسكري في قضية اللفظ والمعنى وفي أغراض الشعر كالغزل والمديح

[1]- مرزاقة عمراني، تلقي النص الشعري في النقد المغربي القديم في القرن الهجري الخامس، أطروحة مقدمة لاستكمال لمتطلبات نيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب القديم ونقده، جامعة قسنطينة 1، كلية الآداب اللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2014- 2015، ص: 60.

[2]- أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث القاهرة، دط، 2006، ص: 64- 65.

[3]- مرزاقة عمراني، تلقي النص الشعري في النقد المغربي القديم في القرن الهجري الخامس، مرجع سابق، ص: 61.

[4]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص: 63.

والعتاب والوصف»[1]، ويضيف قائلا أيضا: «أنه تأثر بالقاضي الجرجاني[*] صاحب الوساطة (392هـ) في قضية السرقات الشعرية...وبالجاحظ خاصة في قضية اللفظ والمعنى...».[2]

يقول محمد زغلول سلام: «ونرى في عبد الكريم عالما شاعرا يدرك من علم الشعر وعمله كثيرا» فقد وصف بالعالم والخبير والمدرك لعلم الشعر وعمله، إذ لا يمكن أن يخوض فروع العلم إلا عالم.

وبعد هذا التفصيل في مدونة النهشلي سنتعرف على القنوات التي عبرها في تلقيه للنص الشعري، وما هو الأثر الذي يترتب عن استقبال التراث الشعري العربي؟

تحدث عبد الكريم النهشلي عن الشعر محددا وظائفه وأثاره في النفس مركزا على ما يحدثه من وقع في متلقيه فقال: «خير كلام العرب وأشرفه عندها هذا الشعر، الذي ترتاح له القلوب وتجذب به النفوس، وتصغى له الأسماع، وتُشْحَذ به الأذهان، وتحفظ به الآثار، وتقيد به الأخبار».[3]

فقدرة الشعر الجمالية تستميل القلوب وتشعرها بالراحة، فهو يجلب النفس ويشد السمع ويحمل الذهن على التأمل والتفكير، كل هذا يصب في التلقي لأن الشاعر منذ البداية يسعى إلى الإجادة في شعره من أجل التأثير فبين الشعر والقارئ رابط متين ،إذ لا يمكن الفصل بينهما، وعلى هذا الأساس تتحقق شعرية النص بأعلى مراتبها.

---

[1]- علي محمد علي طلب، عبد الكريم النهشلي وجهوده في قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 45.

[*]- هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني الفقيه الناقد (ت 392) أثنى عليه الثعالبي (429 هـ): بقوله حسنة جرجان، وفرد الرمان، ونادرة الفلك، وإنسان حدقه العلم، ودرة تاج الأدب وفارس عسكر الشعر يجمع خط ابن مقلة إلى نثر الجاحظ ونظم البحتري وينظم عقد الاتقان والإحسان في كل ما يتعاطاه. "صاحب الوساطة" و"أحكام القرآن..."، ينظر: ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان (إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب)، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، (دت)، ج1، ص: 477.

[2]- ينظر: علي محمد علي طلب، عبد الكريم النهشلي وجهود في قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 45-46.

[3]- عبد الكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر (دت)، (دت)، ص: 05.

ومن هنا عدد النهشلي وظائف الشعر التي يؤديها ويصبو إلى تحقيقها فقد التفت النهشلي إلى مسألة التلقي: «بالنظر إلى ما قال في الإشارة إلى التلقي بمسميات عدة مما يتعلق به من قبيل: القلوب والأسماع، والأذهان والنفوس التي ترددت كثيرا لدى النقاد المغاربة قديما، لاسيما النفس»[1]، فالنفس إذا هي الإنسان وما تعريه من مشاعر وأحاسيس مختلفة، وهذا لأن الشعر كما سبق وأشرنا من خلال قول النهشلي أنه يخاطب الروح والوجدان ترتاح له القلوب، وتصغي له الأذان وتسجل به الأخبار، وعبد الكريم النهشلي في حديثه عن الشعر قدّم لنا مفهومه فألم بجميع جوانبه وكأنه يقدم لنا نظريته الخاصة حول الشعر والشعرية، مركزا على مقوماته ووظائفه التي يؤديها، وكيف أنه شديد التأثير ولمعرفة تلقي النهشلي للشعر علينا أن نتحدث عن مفهومه لديه ورؤيته له، وكيف نظر للشعر.

## 1- مفهوم الشعر عند النهشلي:

اهتم النقد بالشعر أكثر من النثر، وظل من أهم القضايا التي أثارها النقاد منذ القدم فتكلموا عن حدّه ونشأته وفضله ومعناه وتحدثوا عن مزاياه وبينوا أصنافه والجيد منه والرديء وركزوا على ألفاظه ومعانيه ودرسوها وتعمقوا فيها، لتفردّه بخصائص جعلته متميزا يستحوذ على اهتمامات النقد والنقاد منذ القديم حتى يومنا هذا، والشعر لم يكن من إبداع العرب فقط و لم يكن وقفا عليهم، وإنما هو قدر مشترك بين جميع الأمم ولذلك نقل عن اليونانيين: «وقد قيل إنّ لليونانيين كلام موزون، بلسانهم يتغنون به، وليس بكثير غالب عليهم»[2]، وقد شغل مصطلح "الشعر" الكثير من النقاد الذين بذلوا الجهود الجبارة لتعريفه وسبر أغواره، لأنّ فهم التجربة الإبداعية معقد بسبب مصدر الإبداع الذي يرتبط بالنفس البشرية ارتباطا وثيقا امتزجت فيه عواطف الذات وانفعالاتها ومن هنا تعددت المفاهيم والنظريات لتفسير هذه الظاهرة الإبداعية التي «ربطها اليونانيون بأمور غيبية هي آلهة،

[1]- صليحة بردي، مظاهر التفكير النقدي في مقولة التلقي لدى نقاد المغرب الإسلامي، مرجع سابق، ص: 64.

[2]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 56- 57.

وزعمت العرب أنّ لكل شاعر شيطانا خاصا يُلقنه الشعر، وأنّ كل شاعر يصاحبه شيطان أو تابعة».[1]

ومع بداية الحركة النقدية عند العرب كانت هناك محاولات كثيرة لتحديد مفهوم الشعر، فراح كل منهم يقف على حدود هذا الفن منطلقا مما «راقه من الشعر وأشاد بالناحية التي أعجبته فيه»[2]، فكان رأي أغلبهم حول الجانب الشكلي الذي يميز الشعر عن النثر ممثلا في الوزن والقافية.

فابن سلام الجمعي (ت 231 هـ) رآه فنا مستقلا له «صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم»[3]، وشاركه في ذلك الجاحظ (255 هـ) الذي عرف الشعر بأنه[4]: «صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير» فكلاهما ركز على الشكل ويقصد به صياغة الألفاظ، أما ابن قتيبة فقد ركز في كتابه "الشعر والشعراء" على «اللفظ والمعنى وجعلهما مقياسا لتحديد جودة الشعر من رداءته»[5]، أما قدامة بن جعفر قال عنه: «إنه قولا موزون ومقفى يدل على معنى»[6]، ولعل هذا التعريف أكثر دقة وتحديدا، لم يسبقه إليه

---

[1]- إحسان عباس يرى أن: "اختيار العرب للشياطين مصدرا للشعر، إنما يعود للغاية التي وجد من أجلها وهي الذَودُ عن القبيلة والدفاع عنها ضد الأعداء، وقد ذكر مثالا عن حسان بن ثابت والأعشى وكيف كان كل منهما يوافق شيطانا، وأن شيطان حسان اسمه "شيصبان" لقوله:

**ولي صاحب من بني الشيصبان فطورًا أقول وطورًا هوه.**

وشيطان الأعشى اسمه "مِسحل" لقوله:

**دعوت خليلي مِسْحلا ودعوا له جُهَنّام جَدعًا للهجين المذمم**

- ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط2، 1993، ص: 16- 17.

[2]- قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، القاهرة، 1982، ص: 185.

[3]- ابن سلام الجمحي، طبقات الشعراء، طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص: 26.

[4]- عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: يحي الشامي، دار ومكتب الهلال، بيروت- لبنان، ط3، 1997، ج3، ص: 408.

[5]- ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: مفيد قميحة، محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص: 13- 14.

[6]- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص: 64.

أحد، فقدامة حدد أهم خصائص الشعر التي تميزه عن النثر، ومن اللغويين الخليل بن أحمد (ت 170هـ)، الذي ذهب في شرحه للشعر والشاعر بقوله: «وشعرت بكذا أشعر شعرا لا يريدونه به من الشعر المتين، إنما معناه: فطنت له، وعلمت له، ومنه ليت شعري، أي ليت علمي، والشعر: القريض المحدد بعلامات لا يجاوزها، وسمي شعرا، لأنّ الشاعر يفطن له بما لا يفطن له غيره من معانيه»[1]، أما الأخفش (ت 215 هـ) فيقول «الشاعر صاحب شعر، وسمي شاعرا لفطنته»[2]، فقد ربط الأخفش مفهوم الشعر بالفطنة والعلم، وقد ارتأيت عرض بعض المفاهيم لأهم النقاد واللغوين العرب الذين حاولوا وضع، حد للشعر حتى نعرف إذا كان عبد الكريم النهشلي يختلف في رؤيته عنهم أو يتفق معهم، فما هو الشعر عنده وهل يراه هو الآخر قولا موزونا مقفى يدل على معنى كقدامة؟.

ورد في كتاب بشير خلدون: أن عبد الكريم يشير إلى أن العرب لم يستقلوا وحدهم بقول الشعر، وليس معنى ذلك أنه يثير من جديد المعركة التي أثارها الشعوبيون، والتي دفعت الجاحظ أن يكتب "البيان والتبيين" إنما ينطلق من أسلوب علمي صحيح، فلكل أمة أحاسيسها وتجاربها، وآدابها، ولغتها، ومن هنا فهو يسلم بأنّ «الشعر لم يكن للعرب وحدهم وإنما شاركتها أمم أخرى أخذت بخط من هذا الفن وإن كان حظ الأمة العربية أوفر من حظوظ الأمم الأخرى».[3]

وعبد الكريم النهشلي في تحديده لمفهوم الشعر يختلف عن النقاد المشارقة الذين حصروا مفهوم الشعر في الوزن والقافية، بل هو عنده الفطنة، والشعور، والأحاسيس، وفي ذلك يقول: «والشعر عندهم الفطنة، ومعنى قولهم ليت شعري: أي ليت فطنتي»[4]،

---

[1]- الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، باب ( ش. ع. ر) ط1، 1424 هـ- 2003م، ج2، ص:337.

[2]- أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: مصطفى ديب البغا، دار الهدى، عين مليلة- الجزائر، باب ( ش. ع. ر) ط4، 1990، ص: 220.

[3]- بشير خلدون، الحركة النقدية، على أيام ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص: 57.

[4]- عبد الكريم النهشلي القيرواني، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تح: محمود شاكر القطان، مصدر سابق، ص: 76.

والفطنة في اللغة تعني الحذق والمهارة والذكاء، فالشعراء يختلفون عن غيرهم من الناس وهذا ما أكده تلميذه ابن رشيق عندما قال: «وإنما يسمى الشاعر شاعرا لأنه شعر بما لا يشعر به غيره»[1]، وهنا يأخذنا عبد الكريم النهشلي إلى المقارنة بين الشعر والنثر، فيقول: «والشعر أبلغ البيانين وأطول اللسانيين، وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور»[2]، فهو يفضل الشعر، إذ يراه أبلغ وأهم من النثر ولأنه ديوان العرب، وعندما ربط النهشلي الشعر بالفطنة «فقد حاول وصف مرحلة هي الأهم في مراحل تكوين الشعر وهي مرحلة المخاض الفني الذي أسفر عن ميلاد فن الشعر عند العرب»[3].

وبهذا فالشعر عنده يعني الفطنة والمهارة والقدرة على الخلق ذلك: «أن عبد الكريم استطاع أن يفهم مبنى الشعر كما لو كان يعيش معنا اليوم، فتحديده لمعنى الشعر بالفطنة إشارة إلى عنصر الوحي والإلهام الذي هو مصدر للإبداع الفني الخالد وهي قضية تنال اهتمام كبار النقاد والباحثين اليوم بما في ذلك الغربيون أنفسهم، فالشعر عندهم هو التعبير عن التجربة الشعرية، أي الفطنة والشعور كما عبر عنها عبد الكريم النهشلي الذي عاش فيما بين القرنين الرابع والخامس الهجريين»[4]، وبعد هذا التعريف ينتقل عبد الكريم إلى أولية الشعر عن النثر، إذ يرى أنه نشأ بعد النثر ومن رحمه تولد وهو ينسب إلى بعض العلماء بالعربية قوله: «أصل الكلام منثور، ثم تعقبت العرب ذلك واحتاجت إلى الغناء بأفعالها وذكر سابقيها ووقائعها، وتضمين مآثرها...» [5]، ثم أكد هذا الرأي و وافقه في موضع آخر من كتابه "الممتع في صنعة الشعر" فقال: «ولما رأت العرب المنثور يَنُدُ عليهم ويَنْفَلِتُ من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض فأخرجوا

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 116.

[2]- عبد الكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر وعمله، تح: محمد زغلول سلام ، مصدر سابق، ص: 19.

[3]- أنيسة بن جاب الله، النظرية النقدية عند عبد الكريم النهشلي، مرجع سابق، ص: 55- 56.

[4]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص: 58.

[5]- عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر وعمله ، مصدر سابق، ص: 11.

الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا ورأوه باقيا على مر الأيام، فألفوا ذلك وسموه شعرا»[1]، فالنهشلي في قوله هذا يتحدث عن الأسباب والدوافع التي جعلت العرب يفضلون الشعر، وحفزتهم على قوله: «وأنه كان مقترنا في نشأته بالغناء، وهذا صحيح لأنّ الشعر والغناء يصدران عن العاطفة وتجمع بينهما الموسيقى»[2]، وهذا ما ذهب إليه حيث يرى أن الشعر تطور على الحداء (ويعني الغناء للإبل) وأنّ أوّل من قاله: مضر بن نزار الذي سقط عن جَمَلِهِ فانكسرت ذراعه فحملوه وهو يصيح: «ويداه وكان من أحسن خلق الله صوتًا فأصغت الإبل إليه وجدت في سيرها، فجعلت العرب مثالا لقوله: ها يدا، ها يدا، يَحُدُون به الإبل، ومن ذلك نشأ الشعر»[3]، وإذا كان هذا الصوت قد تأثرت به الإبل وواصلت السير، وهيأ للأوزان والأراجيز، فالإنسان: «أولى لأن يطرب ويتغنى وينشد، ومن هنا فالشعر ظهر عندما دعت الحاجة إليه، والعرب عرفت النثر قبل أن تعرف الشعر...واحتاجت إلى الغناء بأفعالها، وذكر سابقيها ووقائعها، وتضمين مآثرها»[4]. فالنهشلي وغيره من نقاد عصره تنبه كذلك إلى العوامل الخارجية التي كانت حافزا لإنتاج الشعر والمتمثلة في الأحداث التاريخية والتأثيرات العاطفية والوجدانية، وحتى العوامل الاجتماعية التي من أجلها كان على الشاعر أن يصبح شريكا فيها، يصورها، ويتأثر بها، ومن هنا استطاع النهشلي أن يركز على الأثر الذي يتركه الشعر في النفس وفقا للغاية التي جاء من أجلها.

ولأنّ عبد الكريم يفضل الشعر على النثر فإنّه برر ذلك بالوظائف التي يؤديها والآثار التي يحدثها في نفوس متلقيها، فهو ليس مجرد أوزان وتفاعيل نسجتها العرب، بل

[1]- عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع، تح: محمد زغلول سلام، مصدر سابق، ص: 23.

[2]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 82.

[3]- ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية عن أيام ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص: 59.

[4]- عبد الكريم النهشلي، اختيار الممتع، تح: محمد زغلول سلام، مصدر سابق، ص: 11.

هي واقع عاشوه بكل تفاصيل حياتهم فكانت له أداور مهمة تمثلت في الدور النفسي والدور الاجتماعي.

## 2- الشعر عند النهشلي: غاياته ووظائفه

### 2-1- الوظيفة الوجدانية:

إنّ قدرة الشعر الجمالية هي التي تؤثر في السامع فتجذب القلوب، وتشعرها بالراحة، وتجلب النفوس، وتشد الأسماع، ويفرض على العقول التأمل والتفكير فيه لفهمه فكل هذا يصب في معين التلقي، فالشاعر منذ البداية يدرك أن جودة قوله تقاس بهذا الأثر النفسي « وأنّ الشعر وسامعه لا فكاك للوصل الصميم بينهما الذي يُفترض له أن يكون كذلك تحقيقا للشعرية بمختلف مراتبها»[1]، فعبد الكريم يوضح المؤثرات الشعرية التي بها تتحقق الغاية من الشعر ويتحقق الأثر إذ يقول: «به الذود عن الأعراض والتعبير به والتوبيخ والتحذير والتخويف، وأنه يجمع الجمال والحسن، وفي الشعر التياط بالقلوب، ومدخل لطيف إلى النفوس»[2]، فالعربي استعان بالشعر منذ القديم، واستخدمه ليروح عن نفسه، وينزع بعض الهموم، «إنه كان يكدح في سبيل العيش كدحا وكان يلقي عَنَتًا كبيرا في أرضه المجدبة التي لا تكاد تُسعفه بالحاجة من الأشياء، وهو في رحيله على مطيته، وفي جلبه الماء من الحوض، وفي تأبيده النخيل كان يغني، يغني ليروح عن نفسه، وليسري بعض الشيء عن ناقته اللاغبة، ويحثها على المسير، ويغني لأنه كان يعتقد أن لهذه الأغاني قوة سحرية تعينه في عمله وتنجز له العمل».[3]

---

[1]- صليحة بردي، مظاهر التفكير في مقولة التلقي، مرجع سابق، ص: 64.

[2]- عبد الكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، مصدر سابق، ص: 05.

[3]- إبراهيم طه أحمد، تاريخ النقد العربي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)، المكتبة الفيصلية، مكة، د ط، 2004، ص: 21.

فالنهشلي يؤمن بالعلاقة الوطيدة التي تربط النّص بالقارئ، والمتمثلة في الأثر الذي يتركه النّص في النفس بعد قراءته، وقد حصر هذه الآثار كما سنوضحها من خلال الجدول الآتي والتي استخلصناها من مفهومه للشعر:

| الأثر | الشرح |
|---|---|
| أ- راحة القلوب. | فالعربي مدمن على قراءة الشعر حتى يقضي على الملل، فهو يتغنى به وينشده ويسمعه، فيتمعن في القول الجميل، فيستأنس به وبالتالي يحس بالراحة فتشرق نفسه ويتعدل مزاجه. |
| ب- فرح النفوس. | النهشلي يرى أن الشعر عالم مدهش يؤثر في النفس الإنسانية بجماله وعجائبيته، فهو يصل بالإنسان إلى حالة من الخيال اللامتناهي ليحقق له السعادة والحبور، إذ لا ترتاح النفس إلاّ لهذا الشعر. |
| ج-إصاخة الأسماع إليه. | فالشعر عند النهشلي لا يحقق الراحة والسعادة فقط إنما يصل إلى درجة الإقناع، فالآذان تميل للأصغاء إليه لأن الشعر يتوجه مباشرة إلى أسماع متلقيه، فتهتم له وتتمعن فيه لأن الشعر يتوجه للعقل كما القلب، وبهذا تأنس له النفس وترتاح. |
| د- شحذ الأذهان. | بما أن الشعر يتجه مباشرة للمتلقي فكان لزاما أن يشحذ ذهنه وهذا لأنه يحمل الغاية التي يريد الشاعر تحقيقها والهدف الذي يريد الوصول إليه وهي شحذ الأذهان وتوعية العقول. |

ينظر النهشلي إلى الشعر على أساس علاقته القوية بالعاطفة والوجدان وذلك لأنّ الشاعر يخاطب النفوس والمشاعر «ومن ثم فهو في نظره خير مرشد وملاذ للمحروب، يرفه عن نفس الشجي ويزيل أكدارها»[1]، فالشعر له من السحر ما يجعل النفس تنتقل إلى فضاء أو عالم آخر غير العالم الذي تعيش فيه فيتحقق لها الاطمئنان والراحة والبهجة «لأنه لا يهز النفس ولا يأخذ بالأسماع فحسب لأسباب لا تستطيع الذات أن تُخْرجها من محل الشعور والمعاينة الوجدانية إلى محل الإحساس والبيان، الشعر يستطيع أن يؤثر بالعقل أيضا ولا يحدث ذلك إلاّ إذا استطاع أن يكون أداة إقناع تندرج من المقدمات إلى النتائج حتى يحدث فعل الشحذ (**إخراج الحد**) والحد هو ما يفصل بين منطقتين، منطقة الشك و منطقة اليقين، العمى والبصيرة، اللافعل والفعل».[2]

ففي الشعر حجة وبيان يفصل بين الحقيقة والخيال وبين الشك واليقين، فبفضله استقرت الحياة لدى قوم وتغيرت أحواله، لأن الشعر لا يكتفي بالوجدان بل يؤثر في العقل أيضا لدرجة الاقتناع. «فكم عسير كان الشعر فرج يسره، ومعروف كان سبب إسدائه وحياة كان سببه استرجاعها، ورحم كان سبب وصلها، ونار حرب أطفاها، وغضب برده وحقد سله، وغناء اجتلبه»[3]، كل هذا بسبب سحره وقوة أثره، وبيان حجته وقدرته القوية على إقناع متلقيه، وهنا يسوق النهشلي أمثلة ليستشهد بها عن وظيفة الشعر التأثيرية وغاياته النفسية وليؤكد الأثر الوجداني للشعر العربي في نفوس متلقيه والأثر النفسي الذي يحدثه فيها، فقد يغير رأيه ويرجع في قراره، من ذلك استشهاده بالقصيدة التي قالتها «قُتَيلةُ بنت النضر بن الحارث للرسول- صلى الله عليه وسلم- بعد قتل أبيها الذي كان يُكن عداء شديدا للإسلام، عندما استوقفته – صلى الله عليه وسلم- وهو يطوف بالبيت وجذبت رداءه حتى انكشف منكبه وأنشدته قائلة:

---

[1]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 83.

[2]- مرزاقة عمراني، تلقي النص الشعري في النقد المغربي القديم في القرن الهجري الخامس، مرجع سابق، ص: 67.

[3]- عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، مصدر سابق، ص: 13.

يَـــا راكِـــبًا إنَّ الأُثَيْـــلَ[*] مَظِـــنَّةٌ ... مِـــنْ صُبْـــحِ خامِسَـــةٍ وأَنـــتَ مُرَفَّـــقُ

أبـــلِغْ بـــه مَيْتـــاً فـــإنَّ قصـــيدةً ... مـــا إنْ تَـــزالُ بهـــا الرَّكائِـــبُ تَخْفُـــقُ

مِـــنِّي إليـــه وعَبْـــرَةً مَسْفُوحَـــةً ... جـــادَتْ لِمائِحِهـــا وأُخْـــرَى تَخْـــذقُ

فليَسْمَعَـــنَّ النَّضـــرُ إنْ نادَيْتُـــه ... إنْ كـــانَ يَسْمَـــعُ مَـــيِّتٌ لا يَنْـــطِقُ

ظَـــلَّتْ سُيُـــوفُ بَنِـــي أَبِيـــه تَـــنُوشُهُ ... للّـــهِ أَرْحـــامٌ هُنـــاكَ تَـــشقّقُ

صبـــرًا يُقـــادُ إلـــى المَنِيّـــةِ مُتعَبـــاً ... رَسْـــفُ المقيـــد وَهْـــوَ عَـــانٍ مُوثَـــقُ

أَمحمّـــدُ ولا أنـــت صـــنو كَريمَـــةٍ ... مِـــن قَوْمِهـــا والفَحْـــلُ فَـــحْلٌ مُعْـــرِقُ

مَـــا كَـــانَ ضَـــرَّكَ لَـــوْ مَنَنْـــتَ وربَّمـــا ... مَـــنَّ الفَـــتَى وَهْـــوَ المَغِـــيظُ المُحْنَـــقُ

فالنَّضـــرُ أَقْـــرَبُ مَـــنْ أصَـــبتَ وَسِـــيلَةً ... وأَحَقُّهـــمُ إنْ كـــانَ عِتْـــقٌ يُعْتَـــقُ

فقال النبي –صلى الله عليه وسلم–: «لو كنت سمعت شعرها هذا ما قتلته».[1]

ففي هذا المثال يشير النهشلي إلى فضل الشعر وقوة تأثيره على النفس، فقد أثر حتى على رسول الله – صلى الله عليه وسلم– الذي لا ينطق عن الهوى، فما كان أن يأمر بقتل النضر بن الحارث لو أنه سمع هذا الشعر قبل ذلك.

وفي هذا السياق يورد النهشلي أمثلة كثيرة عن فضل الشعر ومزاياه فنجده يحرض على تعلم الشعر لما فيه «من محاسن تبتغى ومساوئ تتقى، ويحل عقدة اللسان ويشجع الجبان»[2]، مستشهدا بقول معاوية– رضي الله عنه–: «لقد رأيتني يوم الهرير من أيام صفيف وقد عرضت على الفرار وما ردني إلا قول عمرو بن الإطنابة» [3] وهو شاعر يُنسب إلى أمه (الاطنابة). [4]

---

[*] – الأثيل: موضع قرب المدينة.

[1] – النهشلي الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول، مصدر سابق، ص: 15.

[2] – المصدر نفسه، ص: 27.

[3] – المصدر نفسه، ص: 27.

[4] – راجع فهرس المحقق، ص: 27.

**أَبَـــتْ لِـــي هِمَتـــي وَأَبَـــى بَلاَئِـــي وَأَخْـــذِي الحَمْـــدَ بِـــالثَمَنِ الـــرَّبِيح**
**وَإِقْحَـــامِي عَلَـــى المكـــروه نَفْسِـــي وَضَـــرْبِي هَامَـــةَ البَطَـــل المشـــيح**
**وَقَـــوْلِي كُلّمَـــا جَشَـــأَتْ وَجَاشَـــتْ مَكَانَـــكَ تَحْمُـــدِي أَوْ تَسْـــتَرِيحِي**
**لِأَدْفَـــعَ عَـــنْ تَـــآثَرِ صَـــالِحَاتِ وَأَحْمِـــي بَعْـــدُ عَـــنْ عـــرضٍ صَـــحِيح**

فالشعر كان وسيلة يحلّ بها اللسان ويشجع بها الجبان لأنّ له القدرة على التغيير فالشعر عند النهشلي باستطاعته إزالة الجبن وإعطاء القدرة على الفصاحة ومن هنا يريد أن يؤكد على قوة التفاعل بين النص الشعري ومتلقيه، فيتحقق بذلك المبتغى ويصل إلى الغاية التي يريدها الشاعر، فيخلد ويستمر سبب تفاعل القارئ معه فيحوله من الجبن إلى الشجاعة ومن عقدة اللسان إلى الفصاحة.

كما أن **للشعر علاقة وطيدة بالغناء** فهو يطرب النفوس ويحرك الأحاسيس ويؤنس الآذان وهذا لما يحفل به من وزن وإيقاع يوحد أجزاء القصيدة وفق توزيع محدد «فالوزن من الزاوية التي نظر منها إليه عنصر إيقاعي موحد لأجزاء القصيدة وهو يجري وراء غاية مضبوطة تتمثل في إرضاخ اللغة كلمات وتراكيب إلى توزيع كمي معين، يُفرز إيقاعا يُحقق للشعر بعض غاياته ويذلل الفارق بين الجملة اللغوية والجملة الموسيقية»[1]، فالأوزان والأعاريض عند النهشلي هي التي أخرجت الشعر في صورته الحسنة وهي التي جعلته يدخل القلب مباشرة فيسبي النفس ويأسر المشاعر، هذا ما سماه النهشلي **بالمخرج الحسن** «فللشعر نواح عدة للجمال أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه موسيقى

[1]- صمود حمادي، في نظريته الأدب عند العرب، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1990، ص: 60.

الشعر»[1] فبالنسبة للنهشلي أن جانب الجمالي للشعر يتأتى من موسيقاه، وهذا ما ذكرناه سابقا عن نشأة الشعر عند العرب وتفضيله عن النثر، وفي هذا تقول مرازقة عمراني:

«إن الجانب الجمالي من الشعر، بحسب النهشلي مهم في العملية الإتصالية القائمة بين المرسل والمتلقي، الذي يتلقى هذا الشعر الذي يخاطب العاطفة ويستثير المشاعر والوجدان وهو جميل في تخير ألفاظه، جميل في تركيب كلماته جميل في توالي مقاطعه، وانسجامها بحيث تتردد وتتكرر بعضها فتسمعه الآذان موسيقى ونغما منتظما»[2] وهذا ليس جديدا على النهشلي لأن العرب منذ العصر الجاهلي كانوا يتغنون بالشعر وكان يحضى بمكانة عالية وسبيلا لقضاء حاجاتهم وفي هذا يقول أنس إبراهيم «كانوا يغنون شعرهم وينشدونه وقد حبب إليهم ذلك وأنزلوه منزلا حسنا، وخصّوه بحظ من الشرف لأنه وفى بحاجة عواطفهم».[3]

ومما نقله ابن رشيق عن أهمية الوزن في الشعر، رأي أستاذه عبد الكريم النهشلي في أبيات من الشعر قائلا: «وأنشد عبد كريم في اعتدال الوزن (من مجزوء الرمل):

**إِنّمَا الذّلفاءُ هَمّي فَلْيَدَعني مَنْ يَلُوم**

**أَحْسَن النّاسِ جَمِيعًا حِين تَمْشِي وَتَقُوم**

**أُصِل الحَبْل لِتَرْضَى وَهِيَ لِلحَبْل صَرُوم**

ثم قال: أنه ليس في هذا الشعر فضله عن إقامة الوزن، وهذه الأبيات وأشكالها داخلة في باب حسن النظم عند غير عبد الكريم». [4]

وبهذا يؤكد أن أهمية النص تكمن في أهمية وزنه، فرغم بساطة الأبيات، إلا أن انتقاء الوزن جعلها معتدلة جميلة وحسنة.

---

[1]- أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، ط2، 1952، ص: 07.

[2]- مرزاقة عمراني، تلقى النص الشعري في النقد المغربي القديم، مرجع سابق، ص: 69 - 70.

[3]- أنيس ابراهيم، موسيقى الشعر، مرجع سابق، ص: 07.

[4]- ابن رشيق، القيروان، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 219.

إنّ الأثر الذي يتركه الشعر في نفوس متلقية هو الذي يضمن له البقاء والخلود ويضمن له الاستمرار وكل هذا بفضل موسيقاه التي جعلته مستقيما، يسهل حفظه، وأعطته جمالا تتلذذ به النفس الإنسانية التي من طبيعتها حب الجمال وتفضيل الحسن، لأن هذه الموسيقى هي التي حققت للشعر تناسقه وترابط أجزائه ويذكر ابن خلدون في مقدمته أن طيبته الإنسانية تدرك هذا الجمال إذ يقول: «فكان إدراكه للجمال والحسن في تخاطيطه وأصواته من المدارك التي هي أقرب إلى فطرته...والحسن في المسموع أن تكون الأصوات متناسبة لا متنافرة»[1] وبهذا يرى النهشلي أن هذه العلاقة التي تربط النص الشعري بالمتلقي هي علاقة لا يمكن فصلها مادام النص تتوفر فيه الشروط اللازمة التي بها يحقق وظيفته التأثيرية في النفس الإنسانية فتحافظ عليه بحفظه لأن تلك الأوزان والأعاريض هي التي هيأته لذلك وحفظته من الزوال بالإضافة إلى إراحته للقلوب، وإخراج النفوس من حزنها وكدرها، وقضاء حاجاتها، وأسر المشاعر والأحاسيس فبقي مستمرا محفوظا.

«ولما كان للشعر تأثير كبير في النفس، وبما تتسم به لغته من الحذق والمهارة فقد نُسِب عمله إلى الجن والشياطين، وكان الإنسان لا يكون شاعرا لأسباب كامنة في طبيعة نفسه وتكوين شخصيته ولظروف في البيئة والمجتمع، ولكن لأن الجن تصطفيه شاعرا منشدا عنها بين البشر»[2]، فالمتلقي يقف عاجزا عن معرفة الأسباب التي جعلته يتأثر بهذا الشعر أو ذاك أو ينجذب إليه وكأنه مسحورٌ لا يعلم أن هناك علاقة تربط الشعر بالجن والشياطين، كما قيل في الجاهلية أن لكل شاعر شيطان وهذا الأثر الذي يربط المتلقي بالنص الشعري هو أثر وجداني، شعوري، يتأتى من فكرة أن لكل شاعر عوامل وأسباب تجعله يتملك ناصية الشعر، ويتفوق على غيره من الشعراء، لهذا ارتبط تلقي الشعر قديما

[1]- عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط9، 2006، ص: 336.

[2]- ثائر حسن جاسم، الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، دار الرائد العربي بيروت ط1، 1987 ص: 40.

بفكرة الجن والشياطين الذين يتملكون شاعرا دون غيره فيكسبونه فن قول الشعر، وبهذا قد يفوق الشعر قدرة المتلقي لدرجة الاندهاش والإعجاب، وكأنه واقع تحت أثر السحر.

فالشعر عند النهشلي سحر يُحدِث الخير والشر، عندما تحدث عن أصناف الشعر ذكر أن هناك صنف يجذب المتلقي ويفتنه لدرجة الأسر، فهو شعر لطيف المأخذ يجعل العين تحيد عن مجال رؤيتها فيرى المتلقي الأمر على غير حقيقته وأنه صائب ولو كان باطلا، فالشعر عند النهشلي يَغوي المستمع ويجعله يغير رأيه ورؤيته الأولى بسبب التخيل وهو ما يصفه النهشلي بالظرف: «شعر هو ظرف كله وذلك القول في الأوصاف والنعوت والتشبه وما يُفْتَتَنُ به من المعاني والآداب...»[1]، فالشعر عند النهشلي يحدث الفتنة، وهو في تلقيه للشعر العربي يركز على الغايات في عرضه لتعريف الشعر وتصنيفاته «فهو عنده فن يتسم بالدقة واللطف والمهارة كما هو الحال بالنسبة لصنعة الصائغ، هذا الفن يستطيع أن يزيل، ويغير ويصرف متلقيه من النقطة (أ) إلى النقطة (ب) وإن كانت حدود (ب) تتماس مع الضلال والإثم لذلك سيحرص النهشلي على إسقاط غرض الهجاء ووسمه بالشر». [2] وسنتفصل لاحقا في مبحث آخر في تصنيف النهشلي للشعر والأسباب التي جعلته يقسم الشعر ويصنفه إلى أصناف.

استطاع الشعر العربي الصمود والبقاء لقرون ولازال يحضى بالاهتمام والدراسة، والنصوص التي بقيت هي التي استطاعت فرض نفسها على متلقيها فتعلقوا بها وحفظوها وصانوها من الضياع فبقيت خالدة مستمرة «لقد مر على الأدب العربي حيوات مختلفة نسميها بأسماء ذات طابع تاريخي، فنقول إسلامي وأموي وعباسي وحديث ومعاصر، قد يكون الأدب العربي متجاوبا مع الظروف المختلفة التي أحاطت به أو متفاعلا معها...ولكن الأدب العربي مع ذلك ذو صفة ثابتة وأصالة عريقة، وهذه الأصالة أو الثبات

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر وآدابه، مصدر سابق، ج1، ص: 210.

[2]- مرزاقة عمراني، تلقي النقد المغربي النقد المغربي القديم، مرجع سابق، ص: 74.

من المقومات المهمة التي يلاحظها بعض الباحثين»[1]، فالنصوص الخالدة التي حازت مكانة في الأدب هي التي استطاعت الاستحواذ على نفوس متلقيها وأسرها، ويشير النهشلي إلى أن حالة الاندهاش والإعجاب تلك قد تتغير من زمن لآخر إذ تعاد في كل قراءة وذلك بفعل تغير الأزمنة، فقد «تختلف المقامات والأزمنة في وقت ما لا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد ما لا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه، وكثر استعماله عند أهله...» [2]، فقد تُعوّض النصوص التي كانت تُحدث ضَجة نصوصٌ أخرى مكانها.

إنّ النهشلي يربط الشعر بوظيفته النفسية والنفعية، ولهذا نجده كما سبق ووضحنا يقدم الشعر على النثر لأنه كلام العرب، أَوْدَعُوه كل المعاني إضافة إلى الوزن والقافية فقد حفظاه من النسيان، وفي هذا يقول الحصري: «الشعر كلام العرب، أودعوه كل المعاني، لأن من شأن الوزن والقافية أن يُؤلفا أشتاته، ويَصُونَاه من الضياع، ويُسَهّلا حفظه على الذاكرة»[3]، فعلاقة الشعر بالنفوس وطيدة وأثره فيها عميق والأمثلة في ذلك كثيرة ومنها ما يسوقه لنا الحصري: «عن قصة بنو أنف الناقة الذين كانوا يخجلون من ذكر هذا الاسم عند انتسابهم، حتى جاء الحطيئة فقال:

**قَـــومٌ إذَا عَقَـــدُوا لجـــارهم شـــدّوا الغِنَـــاجَ وشـــدوا فوقـــه الكَرَبَـــا**

**قَـوم هُـم الأنْـفُ والأذَنـاب غَيـرُهم وَمَـــنْ يُســـوِّي بـــأنْف النّاقـــة الـــذّنَبَا**

فصار أحدهم إذ سئل عن انتسابه لم يبدأ إلا به».[4]

[1]- مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، دط، دت، ص: 41.

[2]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 172. (النص للنهشلي).

[3]- أبو اسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وشعر الألباب، تح: علي محمد البجاوي، دار أحياء الكتب العربية، مصر، ط1، 1951، ص: 18.

[4]- المصدر نفسه، ص: 594.

إنّ مفهوم الشعر لدى النهشلي تجاوز المفهوم التقليدي المحصور في الوزن والقافية إلى ربطه بالعاطفة والوجدان القادر على تحريك المشاعر وهز الأحاسيس في نفس المتلقي أو القارئ، فمفهوم الشعر في نظره لا يخرج عن الحذق والفطنة، وعن الحسن والاعتدال، لهذا يخرج جميلا جيدا تستسيغه القلوب وتُطْرَب له النفوس، ويتذوقُه اللسان لجمال ألفاظه فالشعراء يتميزون عن غيرهم من الناس، هذا ما أكده تلميذ النهشلي، ابن رشيق قائلا: «وإنما الشاعر شاعرا لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره»[1]، وبهذا احتل الشعر تلك المكانة لدى النقاد المشرق والمغرب، لأنه وعاء العقل ومنبع الحكمة، بدليل قول الرسول – صلى الله عليه وسلم– «إنّ من البيان لسحرا وإن من الشعر لحكمة»[2]، فليس غريبا أن يحبه المتلقون والقراء ويستأنسون بجماله ويتأثرون بحكمه، فقد اتخذه اليونانيون خزانا لمنتوجهم العلمي، واتخذه العرب ديوانا لهم وصوره لحياتهم فابن رشيق يقول: «ومن فضائله أن اليونانيين إنما كانت أشعارهم تقيد العلوم والأشياء النفيسة والطبيعة التي يخشى ذهابها، فكيف ظنك بالعرب الذي هو فخرها العظيم، وقسطاطها المستقيم».[3]

حري بنا أن نخلص إلى أنّ النهشلي استطاع أن يلم بكل الجوانب الداخلية للعملية الشعرية، إذ أدرك أن الشعر ليس فقط كلاما موزونا ومقفى، بل هو كلام جميل ينبع من الوجدان ليمتع نفس المتلقي ويحقق له اللذة النفسية والعقلية في آن واحدة فقد حرص النهشلي على استجلاء الجمالية في النص الشعري: «من خلال معايشة الأديب للنص من الداخل، وإدراك تفاصيل إنشائه، لأنّ النّص الأدبي يقتضي في نظر النقاد المغاربة أن يَتَلَبَسَ بعضا من أغوار النفس التي أنجبته[4] هذا لأن المبدع مدرك بقوة العلاقة بينه وبين متلقيه،

[1]– ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 116.

[2]– أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، ط2، 1959، مطبعة السعادة، القاهرة، مصر، ص: 07.

[3]– ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 26.

[4]– محمد رزيق، مكامن الجمال في النص الأدبي في النقد المغربي القديم، مجلة التعليمية، المجلد 11، العدد 01، ماي 2021، ص: 137.

تلك العلاقة التفاعلية التي تضمن للنص البقاء والاستمرارية» وبهذا «كان لابد من وصل ما يحمله النص من قيمة فنية بما يتطلبه المجتمع الذي نشأ فيه ذلك النص لأن المبدع ينشئ النص الأدبي وهو واع بهذا التفاعل، لذا يحاول أن يكون الالتحام قويا».[1]

هذا إذًا ما جعل النهشلي ينظر إلى الشعر على أنه كلام يثير المشاعر ويحرك الأحاسيس وأنه مجموعة من الانفعالات الجمالية التي جعلته يفضل الشعر على النثر، وأن للشعر من الأثر ما لا يمكن للنثر أن يحققه، لأن إقبال المتلقي على الأول يختلف تماما على التالي، وما تفضيله ذلك إلا بسبب ما ذكره النهشلي من الأسباب النفسية والغايات التي جعلت الشعر يمثل تلك المكانة وهذا أيضا ما جعلهم يحصرون الشعر في أغراض معينة تربعت على قلوب المتلقين.

وفي حديثنا عن وظيفة الشعر النفسية والوجدانية نعود إلى ربط النهشلي الشعر بالفطنة لما فيه من قوة ذكاء وحذق، «فالفطنة هي قدرة الشاعر على اكتشاف دقائق وخفايا الأمور، وكذا الربط بينهما بلطيف إحساسه ورقة شعوره، والشاعر ينفذ ببصيرته الحادة إلى ما تُخبئه المرئيات وراءها من معان وأشكال فيَقْتَنِصُها ويكشف نقاب الحس عنها، وبذلك يفتح عيوننا على ما في الأشياء من روعة المعنى قد نكون غافلين عنها لضعف بصرنا أو قصور إدراكنا، وهكذا يكون الشعر الأصيل ضربا من الرؤية الثاقبة أو إذا شئت ضربا من الرؤيا».[2]

ومن هنا تتحقق جمالية الشعر بمدى حذاقة وفطنة صاحبه وهنا تكمن شعريته، فتحديد النهشلي لمفهوم الشعر ارتبط بما يحققه من أثر في نفوس المتلقين وبما يؤديه من

[1]- توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، ط2، منشورات عيون الدار البيضاء، المغرب، 1987، ص: 04.

[2]- ماجد فخري، مادة الشعر، دار مجلة شعر، بيروت- لبنان، ع 03، صيف 1957م، ص: 87.

وظائف وجدانية سبق وذكرناها فمؤهلات الشعر تلك التي تحددها العاطفة والموهبة التي يتصف بها الشاعر، والتلقي يوجد حيث يوجد الإبداع.

## 2- 2- الوظيفة الاجتماعية:

تنبه النهشلي لقضية العبقرية الشعرية العربية التي فرضت نفسها وكانت سببا في إقبال المتلقين على الشعر وحبه واحترامه لدرجة التبجيل حتى عُد الشعر "**ديوان العرب**" ويذكر النهشلي في كتابه "الممتع": «أن الشاعر إذا انبغ في قبيلته ركبت العرب إليها فهنأتها به لذهم عن الأحساب وانتصارهم به عن الأعداء، وكانت العرب لا تهنئ إلا بفرس منتج أو مولود ولد أو شاعر نبغ، هكذا زعمت علماء العرب»[1]. وفي هذا الباب يورد النهشلي الكثير من الأمثلة من ذلك سليمان بن عبد الملك مع يزيد بن المهلب[2] عندما سأله: «من أعز أهل البصرة؟ قال: نحن وحلفاؤنا من ربيعة، فقال له عمر بن عبد العزيز: وكان حاضرا من تحالفتم عليه أعز، وكانت بنو بكر بالبصرة وحلفاء الأزد ويدا معهم علي بن تميم، وأكثرهم غارات على قرابة ما بينهما، قال العجاج:

**إنّ تَمِيمًا كَانَ شَيْخًا نَائلا زوّج هِنْدا بِنْتُ مُرٍّ وائِلاً**

وكان تميم بن مر خال بكر بن وائل، فقال عمرو بن دراك العبدي يعيب تحالف الأزد على تميم»:

**وإنّي إنْ قَطَعْتُ حِبَال قَيس وَحَالَفْتُ المَزونَ على تَميم**
**لأعْظم فجْرَة من أبي رِعالٍ وأحور في الكُومةَ من سَدُوم**
**تَمِيم أُسْرتي وهم جَنَاحِي وقَيْس من أدِيمهم أدِيمِي**

[1]- عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، مصدر سابق، ص: 20.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

فالشعر إذا كان السلاح الذي يحارب به الأعداء، ويدافع به عن الأحساب والأنساب، وإذا عدنا إلى آراء النهشلي تجد أن الشاعر المتميز الذي يخرج عن المألوف يكون محط اهتمام قبيلته والقبائل الأخرى لأنّه الحجة التي يقتنع بها الناس وجدير بأن تتلقى قبيلته التهنئة لأنه ينتمي إليها، فهو الذي يدافع عنها ويصون عرضها ويحفظ تاريخها، ويتغنى بانتصاراتها على الأعداء ويفخر بها بين القبائل الأخرى، وبهذا فالشعر يحقق لها الخلود والبقاء، فتستحق قبيلته أن تتلقي التهاني والتبريكات كونه منها وهو مصدر قوتها وعزها لهذا جعل النهشلي الشعر ساحرا يفتتن به كما بينا سابقا في الوظيفة الوجدانية للشعر عنده، فلا وجود للقبيلة دون شاعرها الذي يخلدها، وإن كان النهشلي يقول في آخر قوله: «هكذا زعمت العرب» وكأنه يبرئ نفسه من هذا الزعم لكن يبقى قوله دليلا على احترام العرب للشعر والشاعر ولعبقريته الشعرية، فاستحق الشعر هذه الريادة والاهتمام لدى العرب لأنه خلد مآثرهم وسجل تاريخهم، وعبّر عن أحلامهم، وصور حياتهم بكل جوانبها فاستحق أن يكون ديوانهم، وفي هذا تقول أسماء جموسي في هذا الصدد: «إن الشعر الجاهلي لديوان العرب مثل التراث الأنثربولوجي لهذه المجموعة، هذا الشعر من ناحية أولى مركزي، لأنه هوية العرب أنفسهم وكيانهم النوعي، يحمل سر بقائهم وهو من ناحية ثانية تراثهم المحمل بخصائصهم من زوايا عديدة منها إدراكهم لعلامية الكون وتنظيمهم لما فيه من فوضى، وتشكيل موقفهم منه، وهو من ناحية ثالثة محمل بسننهم في الفعل اليومي»[1] هذا لأن الشعر العربي كان مخزنا لحياة العرب بكل مناحيها ومراحلها، وكل مادياتها ومعنوياتها، يسمح للعربي أن يخرج عن عالمه المحدود إلى عالم رحب أكثر اتساعا من العالم الذي يعيش فيه، متجاوزا كل الأشياء التي تحاول حصره أو قيده.

[1]- أسماء جموسي عبد الناظر، التفاعل السياقي بين الشعر الأول والتراث النقدي إلى القرن الخامس الهجري، عالم الكتب الحديث، أربد، عمان، ط1، 2011، ص: 236.

تتشكل الوظيفة الاجتماعية للشعر من خلال علاقة الشعر بمتلقيه وقرائه، ومدى اعتيادهم عليه، فتنشأ بينهما علاقة متينة وقوية لأنهم ألفوه على حد تعبير النهشلي فالشعر ساهم إلى حد كبير في تكوين العرب وبناء أخلاقهم، لأن كل التصرفات في أي مجتمع كان، تكون نتيجة شعور وإحساس وتأثر «فكم عسير كان الشعر فرح يسره، ومعروف كان سبب إسدائه، وحياة كان سبب استرجاعها، ورحم كان سبب وصلها ونار حرب اطفأها، وغضب برده، وحقد سله، وعناء اجتلبه، وكم اسم نَوَهَ به، ورجل منسي عَرَّف باسمه وكم شاعر سعى بذمته فرد حمى بعدما أُبيحت، وأهلا بعدما سُبيَت، وفك من أَسَارى أُكتن (شد) أيديها القيد وعَنّتها سلاسل القيود»[1] ومن الأمثلة الكثيرة التي يسوقها في كتاب الممتع عن هذه الغايات الاجتماعية التي ذكرها قول«عمرو بن مهدي كرب[*]

**يَدَا مَا قَدْ بَدِيت إِلَى حَصِين بِأَمْر غَيْرَ مَنبتر اليقين**
**رَدَدْت لَهُ مُخَاضًا خَالِيَات نَبِيلاَت المَحَاجِر وَالعُيُون**
**وَقَدما كُنْت جَارَك تصِفُ يوم فَأَبْشِر إِنْ سهمك فِي اليَمِين**

فقال بديت عند الرجل يدا صالحة، وأبديت فأنا مبدي اتخذت عنده يدا والتاليات الأواخر والمخاض الإبل».[2]

فالنهشلي يؤكد على أن تكون الرسالة التي يؤديها الشعر ذات طابع تواصلي مع المجتمع بإمكانها التأثير في النفوس، بداية بالمتلقي الذي تتوجه إليه الرسالة، وفي هذا يقول محمد المبارك في كتابه "استقبال النص عند العرب": «أن الخطاب يَقْتَضِي وجود اتصال

[1]- عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، مصدر سابق، ص: 13.

[*]- أبو ثور عمرو بن معد يكرب الزبيدي، يمني شاعر ومخضرم، قدم على النبي صلى الله عليه وسلم، في رجال من بني زبيد بعد غزوة تبوك في رجب سنة 9 هـ، فأسلم وشهد القادسية ونهاوند وبها قتل، راجع هامش المحقق، ص: 13.

[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يتمثل في قناة طبيعية وارتباط نفسي بين المرْسِل والمرسَل إليه وبناء على هذا يمسُّ حياة الجماعة أو يُعْنَى بدوافع معينة داخل الجمهور المتلقي».[1]

فإذا استطاع الشعر أن يؤثر في النفوس، ويريح القلوب ويسحرها، فبإمكانه أيضا أن يُغير من نفوس المتلقين، فيعلمهم عادات أخرى جيدة كذلك التي يصورها الشعر من أخلاق وفضائل وخِلاَلٍ جميلةٍ تنقلها إليه جمالية النصوص الشعرية، فيتحقق الهدف المرجو الذي يريد الشعر تحقيقه «فإذا تم للنص الدخول بهذه الأوصاف الجمالية والفكرية إلى وعي المتلقي أحدث التأثير، والتأثير هو إحداث التغيير في المتلقي فتزداد فضائله ويسمو بهذه الفضائل».[2]

وبما أنّ الشاعر جزء من المجتمع الذي يعيش فيه يسعى جاهدا لتصويره، وملامسة متطلبات متلقيه والتأثير فيهم «فالشاعر العربي يعرف متطلبات متلقيه الفنية واتجاهاته الجمالية فيعمل على ملامستها، وذلك بحكم انتمائه إلى المجتمع ذاته وإلى اللغة ذاتها، إنها حوارية مُنِعَقِدَة بين النص وبين ذوق متلقيه ووعيه، بغية تحقيق هدف أمثل هو بناء المجتمع...»[3]، وهذا ما يجعل الشاعر يتبوأ منزلة عالية في قبيلته ويَذِيعُ صيته بين القبائل، «لأنّه يدافع عن الأعراض ويُنوه بالقبيلة ويجعلها مرهوبة الجانب من طرف أصدقائها ومهابة من قبل أعدائها من القبائل الأخرى المجاورة، إلى غير ذلك من الفضائل والمزايا الأخرى العديدة».[4]

[1]- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999، ص: 79.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- مرزاقة عموري، تلقي النص الشعري في النقد المغربي القديم في القرن الهجرية الخامس، مرجع سابق، ص: 91.

[4]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 64.

فللشاعر جاذبية قوية هي التي جعلت النفوس تَأْلَفُه، فكان حفظه سهل على المتلقي، لأنّه يحوي كل ما يلامس أرواحهم وأفكارهم بكل التفاصيل «كونه مشتملا على دقائق العرب وخفايا أسرارها ولطائفها».[1]

حظي الشعر العربي منذ الجاهلية باهتمام العرب، نظرا للوظيفة التي تمثلها، فقد «ذكروا أن الشعر نشاط حيوي فعال، وطاقة خَيِّرَة مُؤَثِّرة، بل كان بمثابة الوسيلة الإعلامية التي يعتمد عليها المجتمع في الجاهلية، فالشاعر كانت له مكانة سامية في هذا المجتمع، فهو يدافع عن قبيلته وهو في خدمة هذا المجتمع الصغير وإلى هذه الصلة الاجتماعية يرجع ذلك الفرح العظيم بالشاعر حين ينبغ في قبيلته»[2] وهو نفس الدور الذي أعطاه النهشلي للشعر والشعراء وهو "**ذَبُّهم عن الأحساب وانتصارهم على الأعداء**"، وحفظ المآثر وتخليد التاريخ، وتسجيل الوقائع وأيام العرب، وتبين أن الشعر هو الذي عَرَّفَ الناس تاريخ القبائل ولولاه لظل مجهولا، وحري بنا أن نربط الوظيفة النفعية الأخلاقية بالوظيفة الاجتماعية، لأنّ الأخلاق هي التي تُكوّن هذا المجتمع عن طريق العلاقات، وفضائل الناس، فكان للمنحى الخُلقي الذي خصّ به النهشلي الشعر دور في التربية والتعليم، فقد حث في الكثير من المواضع على تعلم الشعر وحفظه «لأنّه يحتوي على عصارة تجارب القدماء، وذلك لما يحتويه من نصائح ومن تحذيرات، كما أنه عون في حل عقدة اللسان، وأنه يغير الأخلاق إذ يُبَدِّل الصفات القبيحة بصفات حميدة»[3] ولا يمكن أن يتم ذلك إلا عن طريق عملية التواصل التي تكون بين الشاعر والمتلقي والتي تشبه بشكل كبير طريقة الحوارية التي تؤثر فيه، ليقتنع،

[1]- مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، دار الفكر، بيروت- لبنان، 1414هـ- 1994م، ج1، ص: 7.

[2]- مقلاتي فريدة، نظرية الشعر عند ابن رشيق، رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2008- 2009، ص: 77.

[3]- النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تح: محمود شاكر القطان، مصدر سابق، ص: 92.

لأن الشعر ذاك كان له وقع على نفسيته ومن هنا يتبين لنا ونحن نشرح الوظيفة الاجتماعية للشعر أنه لا يمكننا الفصل بينها وبين الوظيفة الوجدانية التأثيرية.

يرى النهشلي أن الشعر يرفع من شأن صاحبه وغيره من الناس فيقول: «إنّ الله تعالى رفع بالشعر أقواما في الجاهلية والإسلام وأحظاهم بما سير المادحون من مدائحهم في البلاد حتى اشتهروا بأطراف الأرض، وعُرِفُوا بأقاليم العجم ودُوّنَتْ في الكتب آثارهم».[1]

فاستحق الشعر تلك المكانة نظير الوظائف العظيمة التي يؤديها لأن العرب: «كانت لا تعدل بالشعر كلامًا، لما يُفخّم هنا شأنهم وينهي ذكرهم».[2]

وفي هذا يستشهد النهشلي بقول جرير:[3]

**وَعَاوٍ عَوَى مِن غيرِ شيء رَمَيْتُهُ بقافية أنْفَاذُهَا[*] تَقْطُرُ الدَّمَا**

**خَرُوجٌ بِأفْوَاهِ الرّجَالِ كَأَنّهَا قَرَى هُنْدُوَانِي إِذَا هُرَّ صَمَّمَا**

وبهذا يؤكد وقع الشعر على الأعداء فهو بمثابة الضربة القاضية والشعر عند النهشلي لا يتوقف حده عند بناء المجتمع والحفاظ على القبيلة وكينونتها، بل يحفظ أيضا مكارمها، وأعمالها الفاضلة ،إذ يُهَذِّبُ النفوس ويرفع من شأن الأفراد، ويروي تاريخهم ويخلد مآثرهم، وسائر أيامهم «فأفضل بيان العرب وأفصحه ما أداه عنها الشعر الجاري على ألسنتها بالبلاغة المحْكَمَة والحِكْمة المتقنة الباقية، مضمنا حُكْمَها، وسائر أمثالها، شاهدا على أحسابها وكريم أفعالها، مُخْبِرًا عن مروءاتهم في سالف أيامهم وعن محمود خلائقهم وجميل فِعَالِهم»[4]، ومن هنا ارتبطت الوظيفة الاجتماعية للشعر عند النهشلي بالأخلاق والتربية،

---

[1]- أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تح: محمود شاكر القطان، ج1، ج2، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، القاهرة، ط2، 2006، ص: 84.

[2]- المصدر نفسه، ص: 289.

[3]- أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، مصدر سابق، ص: 289

[*]- الأنفاذ: الجراح الواسعة، وفي لسان العرب (نفذ) يقال: طعنة لها نفذ أي نافذة، (راجع هامش المحقق، ص: 289).

[4]- المصدر نفسه، ص: 99.

لأنّ الهدف منه في رأيه هو تهذيب النفوس وتعليمها كما شرحنا سابقا، ولأنّ الشعر العربي "ديوان العرب" وخزان حياتهم وعاداتهم وتقاليدهم وكل ما يتعلق بهم والذي سيبقى خالدا على مر الأزمان. تلك هي الوظيفة الاجتماعية التي يؤديها الشعر «ليتأدب غابرهم بفعل فارطهم، وليقتدي متعلمهم من الأبناء بسالف من تقدمهم من الآباء»[1]، فالشعر عنده رسالة تتوارثها الأجيال وتتواصل عبرها بحِوارية لا تنقطع بين المتلقي والشاعر رغم اختلاف الأماكن والأزمان ورغم التباعد، لأنّ بقاء الشعر مرهون بفهمهم ووعي من جمهور المتلقين وبالتالي تتحقق غايته النفسية والنفعية.

«فالشعر – إذن– يعيد تشكيل النماذج الإنسانية المثلى عبر التاريخ وذلك إذا قدر هذا الشعر على الحفاظ على وهج رسالته، وتجددها في كل عصر، وذلك بواسطة احتفاظها بقارئها المقصود والقدرة على ملامسة وجدانه وتحريك شعوره ليقتدي بأسلافه ويتعلم منهم إن كانت له رغبة واستعداد، ذلك لأنّ تعاقب العصور وتغيرها تفرض على الواقع نماذجا أخرى وأشكالا مختلفة من السلوك والأخلاقيات [...] وقد لا يعود ما كان أمس مقدسا مهما بالنسبة لأبناء اليوم [...] ولا نستطيع إهمال الضغوط المختلفة التي يتعرض لها المتلقي تَحُول دونه ودون أن يتشبه بنموذجه الأخلاقي»[2]. فما يصلح لزمن لا يمكن أن يصلح لزمن آخر بحكم تغيّر البيئة بكل ما فيها.

والنهشلي في تحديده لمفهوم الشعر ووظائفه وغاياته لم يفصل الوظيفة الاجتماعية عن تقسيمه للشعر وتحديد أصنافه، وسنتحدث عن هذا التصنيف في مباحث لاحقة بالتفصيل لنبين أن النهشلي في تصنيفاته للشعر وتفريعه له لم يفصل بينها وبين الغايات الاجتماعية للشعر، وقد تنوعت عنده، لأنّه من طبيعة الشعر ارتباطه الوثيق بالجانب الإنساني والعاطفي، فهو يتميز بالغنى والتنوع في الأحاسيس والعواطف، وبالمرجعيات

[1]– النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تح: محمود شاكر، مصدر سابق، ص: 99.

[2]– مرزاقة عمراني، تلقي النص الشعري في النقد المغربي القديم، مرجع سابق، ص: 93.

المعرفية والاجتماعية إضافة إلى طبيعة هذه النفس البشرية التي تتميز بالتعقيد والغموض، فالشاعر يبدع بطرق خاصة، معبّرا عن موضوعات مختلفة كان السبب الرئيسي في تعدّد أغراضه وتلوينها وتنوعها، وهذا ما سنتبينه من المبحث الآتي من خلال الحديث عن أصناف الشعر عند النهشلي وما هي الآليات التي تلقى بها هذه التصنيفات؟ ومعرفة معيار التصنيف لديه، والنهشلي في كتابه أورد أمثلة وشواهد شعرية كثيرة رغبة منه في تأكيد آرائه من ذلك قول دعبل الخزاعي المشهورة:

**لاَ تَعْرِضَنْ بِمَزْحٍ لامْرئٍ طِبن ... مَا رَاضه قَلْبُه أَجْرَاُه فِي الشَفة**

**فَرُب قَافِيةٍ بِالمَزْحِ جَارِيَةٍ ... فِي مَحْفَلٍ لَمْ يَرِد إنماؤها تَمَتِ**

**إِنِّي إِذَا قُلْتُ بَيْتًا مَاتَ قَائلُه ... وَمَنْ يُقال لَه وَالبَيتِ لَمْ يَمُتِ**[1]

يُبين النهشلي من خلال هذه الأبيات الأثر الذي يحدثه الشعر في حياة الناس، وقيمة الشاعر في قبيلته، هذا ما أعطى للشعر والشاعر صفة القدسية، تبتهج القبيلة إذا كان الشاعر ينتمي إليها، وتخاف إذا كان الشاعر من قبيلة غيرها، فالنهشلي أدرك فعلا أهمية الدور الذي يلعبه الشعر في حياة الأفراد والجماعات وكيف يتأثر ويُؤثر بفعل العلاقة بينه وبين المتلقي/القارئ.

[1]- النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، مصدر سابق، ص: 201.

## المبحث الثالث: التلقي الأخلاقي للشعر لدى عبد الكريم النهشلي

لعل التسمية التي ذهبنا إليها وهي التلقي الأخلاقي لا تخرج عن الإطار الذي ذكرناه سلفا في حديثنا عن وظائف الشعر، فالتلقي الأخلاقي يركز أساسا على القيم والفضائل التي كوّنت شخصية النهشلي كإنسان من خلال ما اتصف به من فضائل وأخلاق حميدة عُرّف واشتهر بها كالحكم والتعقّل «فقد ذكر ابن رشيق أنّه كان صاحب مزاج خاص [...] وأنّه كان متعففًا لا يقصد بشعره أحدًا، وأنّه لم يَهْجُ أحدًا قط...»[1]، وهذا ما جعله ينظر إلى الأغراض الشعرية المعروفة في الشعر العربي نظرة تكاد أن تكون جديدة أو على الأقل نبّه إليها وأكد عليها مرارا، وهو البحث عن القيمة الأخلاقية للغرض الشعري في حدّ ذاته مما أدى إلى صياغة تسميات غير مألوفة لدى النقاد العرب القدامى كتصنيفاته للشعر تصنيفًا أخلاقيا قائما على وجهة نظر دينية صرفة: «الشعر أربعة أصناف، فشعر هو خير كله وذلك ما كان في باب الزهد والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به بالخير وما أشبه ذلك، وشعر هو ظرف كلّه، وذلك هو القول في الأوصاف والنعوت والتشبيه وما يُفْتَنُ به من المعاني والآداب، والشعر هو شرّ كلّه، وذلك الهجاء وما تسرع به الشاعر إلى أغراض النّاس، وشعر يُكْتَسبُ به وذلك أن يحمل إلى كلّ سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كلّ إنسان من حيث هو، ويُؤتى إليه من جهة فهمه».[2]

وهذا حكم قيمي يخضع إلى منطق القيم والأخلاق فاهتمام النهشلي بالشعر الأخلاقي جعله يبررُ الوظيفة المرجعية لهذا الشعر منطلقا من مرجعية دينية تأثر بها فرسمت له حدودا للنقد والرؤيا حتى وإن كانت ذات مصدر ديني بحت ساهم في تشكيلة تكوينه

[1]- عبد الكريم النهشلي، الممتع في صنعة الشّعر، تح: محمد زغلول سلام، مصدر سابق، مقدمة المحقق، ص: 4.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ص: 111- 112.

وتنشئته الدينية على يد مشايخه وأساتذته[*] وعلى الرغم من ذلك لا يخلو توجهُه من لمسة فلسفية تستند إلى معطى فكري مثالي خاصة في معالجته لغرض المدح من أجل التكسب.

ولكن السؤال الذي يبقى مطروحا في تفريعات النهشلي للشعر والشعراء هو ذهابه إلى منحى جديد غير مألوف أو معروف في التصنيفات القديمة للشعر والشعراء الواردة في المصادر والمتون الأصلية التي تناولت هذه القضية النقدية التي تعدّ عماد النقد العربي القديم في العموم، "كطبقات فحول الشعراء" لمحمد بن سلام الجمحي (ت 232هـ)، و"الشعر والشعراء" لابن قتيبة (ت 276 هـ)، و"نقد الشعر" لقدامة بن جعفر (ت 337 هـ) وغيرها من المدونات النقدية العربية، إلاّ أنّ النهشلي ينحو منحى ذلك ولكن برؤية تكاد تكون عميقة متجاوزة ولتلك الحدود التي رسمها النقاد القدامى وإن كان النهشلي واحدا منهم، بيد أنّه ينزاح عنهم بتخريجاته الجديدة أو المخالفة للسياق النقدي على الأقل كتسميته لشعر الظرف: «والظرف في المعاجم قد دار مفهومه حول البراعة وذكاء القلب، وقيل الظرف: حسن العبارة والظّريف" هو البليغ الجيد الكلام»[1]، وذكر صاحب "معجم العين": «إلى أنّ هذا الوصف يجوز في الشعر»[2]، فشعر الظرف إذًا هو الشعر الذي يشمل المعاني اللّطيفة كالتشبيهات والأوصاف والمعاني والآداب السامية حتى يُظهِر فيها الشاعر ذكاءه وبراعة تعبيره لفظا ومعنى حتى تثير مشاعر المتلقي وتحرّك أحاسيسه، إنّه الشعر الذي ربطه النهشلي ببراعة سبك القول وجودة الكَلِم وهذا ما سّماه بالتشبيهات

[*] – تلقى النهشلي مبادئ الدين وعلوم اللغة العربية وآدابها، وإذا كانت المصادر قد سكتت عن ذكر واحد من شيوخه، فإنه لا يُستبعد أن يكون قد اتصل ببعض أعلام الآدب من القيروان قبيل منتصف القرن الهجري الرابع أو بعده بقليل، ومن أشهر هؤلاء الأديب أبو العباس الفضل بن نصر (ت 344 هـ/ 955م) والعالم أبو القاسم الفزاري (ت 345 هـ/ 956م)، والشاعر علي بن محمد الإيادي (ت 365 هـ/ 975 م)، والعالم ابن أبي زيد القيرواني، ينظر: أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 19.

[1] – جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997م، مادة (ظ. ر. ف)، ج4، ص: 221– 222.

[2] – الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ط1، 1424 هـ– 2003م، مادة (ظ. ر. ف)، ج3، ص: 75.

والأوصاف والنعوت التي تُعدّ مرتكزات ومحدّدات الشعرية أو الأدبية التي لا يخلو منها أي شعر لكن التفاوت يكمن في درجة هذه المحدّدات، وكلما كانت راقية ورفيعة ينتج عنها آداب رفيعة على حدّ تعبير النهشلي، وكما ذكرنا عندما تحدثنا عن الغاية التي يُنْظَمُ لأجلها الشعر والمتمثلة في الإمتاع بكلّ ألوان الجمال اللّفظي والمعنوي حيث قال: «ففي الشعر إلتياط بالقلوب، ومدخل لطيف إلى النفوس، وسلم مختصر إلى الأوهام...»[1]، فالشعر عند النهشلي يتمكن من نفوس المتلقين، فيزداد إعجابهم وتأثرهم بجمال القول وحسن الصياغة كما سبق وأشار إلى ذلك الجاحظ (ت 255 هـ) في كتابه البيان والتبيين.

ويقول محمد مرتاض عن رأي النهشلي في الأغراض الشعرية «أنّها في منزلة "الزهد"، وإن لم تبلغ مبلغه من حيث المدلول مثلما يصدر عن شعراء الغزل والوصف والحكمة والحماسة، لما يحمله شعرهم من مزايا تتسم بالصدق أو بالتخيل أو بالبيان المثير».[2]

فهذا القول يؤكد ما ذهبنا إليه، حيث اعتمد في تصنيفه هذا على الجانب الجمالي وبراعة التخييل، وقدرة هذا السبك الجميل على التأثير في المتلقي وسحر الألباب لصدق العواطف والمشاعر التي أنتجت هذه الأغراض، كالغزل، والوصف، وفي هذا يسوق النهشلي أمثلة من شعر الغزل الذي يعتمد بالأساس على الوصف، حسيا كان أو جسديا، أو وصفا للأحاسيس والمشاعر التي تتملك المحبوب وهو يصف محبوبته، ولا يكون الغزل إلا باعتماد التشبيهات والنعوت التي يبذل فيها الشاعر كلّ جهوده لتجويدها وتحسينها، ومنها الأبيات التي أعجب بها النهشلي وهي من قول المرار العدوي:

**وَهْيَ هَيفَاءُ هَضِيمٌ كَشحُهَا فَخْمَةٌ حَيثُ يُشَدُّ المُؤتَزَرْ**

**صِلتَةُ الخَدِّ طَوِيلٌ جِيدُها ضَخْمَةُ الثَدْيِ وَلَمَّا يَنكَسِرْ**

**يُضْرَبُ السَّبْعُونَ فِي خَلْخالِهَا فَإِذا مَا أَكرَهَتهُ يَنكَسِرْ**

[1]- النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلامة، مصدر سابق، ص: 05.

[2]- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره، دراسة وتطبيق، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2000، ص: 43.

لا تَمَـــــسُّ الأَرضَ إِلَّا دُونَهـــــا عَـــن بَـــلاطِ الأَرضِ ثَـــوبٌ مُنعَفِـــرْ
تَطَـــأُ الخَـــزَّ وَلا تُكْرِمُـــهُ وَتُطيـــلُ الـــذَّيلَ مِنـــهُ وَتَجُـــرّْ
ثُـــمَّ تَنْهَـــدُّ عَلـــى أَنمَاطِهـــا مِثـــلَ مـــا مـــالَ كَئِيـــبٌ مُنقَعِـــرْ
عَبَـــقُ العَنبَـــرِ وَالمِســـكِ بِهـــا فَهْـــيَ صَـــفرَاءُ كَعُرجُـــون العُمُـــرْ
أَملَـــحُ النَّـــاسِ إِذا جَرَّدتَهـــا غَيـــرَ سِـــمطينِ عَلَيهـــا وَسُـــورْ

قال عبد الكريم: «هذه أملحُ وأشرفُ ما وقع فيه الوصف، وهي أشبه بنساء الملوك».[1]

فالنهشلي أعجب بهذه الأبيات لأن صاحبها استرسل في غزله واصفا هذه المرأة بأوصاف راقت للنهشلي فجعلته يرى أنها صفات لا تليق إلا بنساء الملوك، إنّ النهشلي قد فُتن بهذه الأوصاف والتشبيهات، ونالت إعجابه مثل باقي المتلقين.

هذا إضافة إلى الكثير من الأمثلة التي ساقها في غرض الغزل، والتي تضع المرأة في مكانتها التي تستحقها، غير آبه بالشعراء الذين جعلوها هي الطالبة الساعية وراء حبّها، لأنّ النهشلي يرى أنّه على المتغزّل أن يتماوت في طلب المرأة وهذا ما يدل على شهامته، وغيرته لهذا لم يذكر الشاعر المتغزل عمر بن أبي ربيعة وأمثاله، وهذا ما أورده إحسان عباس عن النهشلي: «ولست أدري كيف غاب عن عبد الكريم غزل عمر بن أبي ربيعة وأضرابه، فإنّ ملمحه هذا على ما فيه من جدّة إنّما يعتمد أساسًا أخلاقيًا»[2]، فإنّه يؤكد أنّ النهشلي صاحب توجّه أخلاقي، يطبقه على تصنيفاته للشعر ويستعين به لإصدار أحكامه النقدية، لكن إحسان عباس ربما قد يكون ناسيا بأن عمر بن أبي ربيعة ومن كان مثله، جعلوا المرأة هي الراغبة في وصلهم وهذا ما تنافى وتوجه عبد الكريم النهشلي. وإذا عدنا لما ذُكر عن البراعة فإنّ البارز في تصنيفات النشهلي أنّه لم يغفل الشكل والمضمون معا، وهذا

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص: 138.
[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 449- 450.

مطروح في الدراسات النقدية المعاصرة التي تجعل الشكل بناء للمضمون، والمضمون بناء للشكل، فهما وجهان لعملة واحدة، وهذا ما يؤكده النهشلي في ربطه بين جمال اللفظ والمعنى معا، (**براعة الآداب**) في تناوله لشعر الظرف، وهذا ما تلخصه العبارة الواردة على لسان ابن رشيق عن أستاذه النهشلي: «...وما يُفْتَّن به من المعاني والآداب...».

إنّ ما كان مفتوحا في قول ابن رشيق عن النهشلي في تصنيفاته للشعر إلى بابين بارزين (**شعر الخير/ شعر الشر**) اتضح في القول الموالي إذ يُردف ابن رشيق قائلا: «يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللّهو، ثم يتفرع من كلّ صنف من ذلك فنون، فيكون من المديح المراثي، والافتخار والشكر، ويكون من الهجاء الذّم، والعتاب، والاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهيد، ويكون من اللّهو الغزل والطرد، وصفة الخمر والمخمور»[1]، الملاحظ في تفريعات النهشلي للشعر على حسب الأغراض الشعرية المعروفة – على حدّ قول ابن رشيق– أنّ عبد الكريم لم يتقيّد في الظاهر بالثنائية المركزية التي انطلق منها في تصنيفه للشعر وهي ثنائية الخير والشّر المتضمنة أساسًا في تعداد ابن رشيق للأغراض الشعرية، شعر الخير (**الحكمة**) وشعر الشر (**المديح، الهجاء، اللّهو**)، فكل شعر يعود متلقيه الذي يتمثل به، فهو شعر خير فقد أكد النهشلي في ممتعه على التمثل بالشعر إذ بإمكانه أن يؤثر فيمن يتمثل به، فيغير مزاجه أو يعدّل سلوكه، أو يجعله يحيد عن رأيه، وفي هذا قال النهشلي: «وبالشعر يُتَمَثَّل، قال علي بن أبي طالب– رضي الله عنه– يوم صفين متمثلا».[2]

**أمَرْتُهُمُ أَمْرًا بِمُنْعَرَجِ اللِّوَى فلَمْ يَسْتَبِينُوا الرُّشْدَ إلا ضُحَى الغَدِ**

**فلمَّا عَصَوْني كنْتُ فِيهِمْ وقد أرى غِوَايَتَهِمْ وأنَّني غيرُ مُهتَدِ**

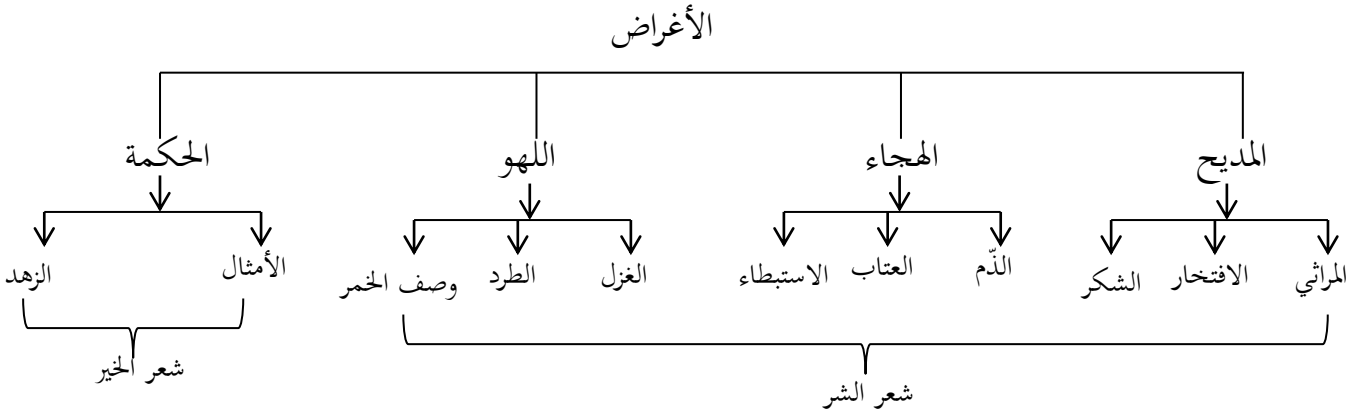
**ومَا أنَا إلاّ من غُزَيَّةَ إنْ غَوَتْ غوَيْتُ وإنْ تَرشُدْ غُزيّةُ أَرْشُدِ**

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ج 1، ص: 216.

[2]– النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، مصدر سابق، ص: 33– 34.

وسأل رسول الله صلى الله عليه وسلم عمرو بن الأهتم عن الزبرقان بن بدر فقال: مانع لحوزته مطاع في أنديته، شديد العارضة، فقال الزبرقان: أما إنّه علم أكثر مما قال: ولكنه جذبني شرفي، فقال عمرو: أما لئن قال ما قاله ما علمته إلا ضيق العطف، زمن المروءة، أحمق الأب، لئيم الخال، حديث الغنى، فقال رسول الله – صلى الله عليه وسلم–: أكلامان يا عمرو؟ لما رأى قوله اختلف، ورأى الإنكار في عيني رسول الله –صلى الله عليه وسلم– فقال: يا رسول الله رضيت فقلتُ أحسن ما علمت، وغضب فقلت أقبح ما علمت، وما كذبت في الأولى ولقد صدقت في الأخرى، فقال النبي –صلى الله عليه وسلم– عند ذلك: «إنّ من البيان لسحرا، وإنّ من الشعر لحكما»، أي يلزم الشعر كما يلزم من الحكيم»[1]، وهذا دليل قاطع على سمو الشعر ورفعة معانيه ومضامينه، فبإمكانه تهذيب الأذواق وتربية النفوس وجعل الأخلاق عالية لمن يتمثل به.

هذا عن تصنيف الشعر إلى أغراض وفنون معروفة عند العرب حسب الخطاطة الآتية:




وهنا يمكن أن نخلص أن شعر الخير هو الشعر الذي يقتدي به المتلقون ويتمثلون به، وهو الشعر الذي يعتبر وعاء للمنفعة والحكمة وهو «أفضل بيان العرب وأفصحه ما أداه عنها الشعر الجاري على ألسنتها بالبلاغة المحكمة، والحكمة المتقنة الباقية مضمنا حكمها وسائر أمثالها شاهدا على أحسابها، وكريم أفعالها، مخبرا عن مروءاتهم في سالف

[1]– النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، مصدر سابق، ص: 34.

أيامهم، وعن محمود خلائقهم وجميل وفائهم، ليتأدب غابرهم بفعل فارطهم، وليقتدي متعلّمهم من الأبناء بسالف من تقدّمهم من الآباء».[1] فهذا القول يلخص مدى تفاعل المتلقي مع الشعر وتأثره به، وما هو الدور الذي يؤديه هذا الشعر من تعليم وتربية وتهذيب.

وقد ورد في كتاب الممتع للنهشلي قول آخر: «الشعر ثلاثة أصناف، فشعر يُكتب ويُروَى، وشعر يُسمع ولا يُروى، وشعر يُنبذ ويُرمَى»[2]، فإذا كان المعيار البارز سابقا هو المعيار الأخلاقي في تصنيفه لأغراض الشعر وفنونه لدى النهشلي، فإنّ المعيار في هذا القول هو ذوقه النقدي وثقافته، مستندا إلى الرواية والتدوين، حسب القيمة الأخلاقية والفنية والجمالية التي يحملها الشعر، وما له من قوّة التأثير، فالشعر يُحْدِث الفرق عند قراءته بالأثر الذي يتركه في نفوس متلقيه إذا كان قوي المبنى وجميل المعنى فالشعر إذا يوثق ليحفظ ويُصَانُ من الضياع، لقيمته النفعية والتأثيرية التي يمثلها كونه يملك القدرة على تعليم النفوس وتهذيبها وتنظيم المجتمع، وتغيير أمزجة السامعين، وقد ذهب عبد الكريم إلى تأكيده لهذا التقسيم، فقد ورد في مدونته قوله: «قال أبو سفيان بن حرب لابن الزَبْعَرِي: لو أسهبت في شعرك، قال حسبك من الشعر عزة لائحة، وسبة فاضحة وأنشدني في نعت الشعر».[3]

**الشعراءُ فاعْلَمَنَّ أَرْبَعَهْ فشاعِرٌ يَجْرِي ولا يُجرَى مَعَهْ**

**وَشَاعِرٌ يُنشُدُ وَسْط المَعمَعَهْ وَشَاعِرٌ لاَ يُرْتَجَى لمنْفَعَهْ**

**وَشَاعِرٌ يُقالُ خَمِّرْ فِي دَعَهْ**

فالشعر إذًا ثلاثة أنواع تقوم على علاقة الشعر بمتلقيه وذلك بنسبة أو درجة الأثر الذي يخلفه هذا الشعر في نفوسهم، ومدى وقعه على آذانهم، وزعزعة مشاعرهم ومدى الفرق الذي يحدثه هذا الإبداع عند قراءته وهي:

أ- شعر له معنى وأثر يستحق التوثيق، والرواية، يحتمل المعنى الذي يكشف عنه القارئ.

[1]- النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد عبد السلام زغلول، مصدر سابق، ص: 33- 34.

[2]- المصدر نفسه، ص: 28.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

ب- شعر يسمع فقط، يتلقاه المتلقي من الباث (**الشاعر**) لكنّه عديم الأثر فيهمل ولا يروى.

ج- شعر ليس فيه من الشعر إلاّ الوزن والقافية لا معنى له، ولا يستحق أن يسمع أو يروى، فيهمل أيضا ويُنبذ ويُرمى.

انطلاقا من زاوية النقد الأخلاقي يُستساغ لنا الحديث عن التلقي الأخلاقي كذلك لأنّه تلق يعمل على ترويض النفوس وطهارة القلوب، وصقل المثل والقيم وهذا كلّه من خلال الشعر الذي يعدّ ديوان العرب ووثيقتهم التاريخية الوحيدة التي أَرَّخَتْ لحياتهم وعيشهم وأيضا عبرت عن انفعالاتهم وعواطفهم التي تلبست بتلقي الشعر كونه نبراس الفضائل، ومصباح الأخلاق التي تؤكد على إنسانية الإنسان العربي القديم «فالشعر يقوم بدور التاريخ والصحافة وأجهزة الإعلام في الدولة العصرية وهو كتاب العلم، والفن المتذوق تَسْتَرْوِحُ به النفوس، وتتهذّب وتتأدب العقول وتتثقف».[1]

وهنا نخلص إلى أن عبد الكريم النهشلي آمن بعلو شأن الشعر العربي، فقد جمع بين جمالية القول وقدرته على تأدية الوظائف المنوطة به، تلك الوظائف التي كانت غاية الشاعر العربي والتي تجمع بين الإمتاع والمنفعة، وبين الوظيفة التأثيرية والاجتماعية التي يرى النهشلي أن الشعر الجيّد هو الذي يحقق ذلك، وإذا تنازل عن غاياته هذه، وانصرف للتكسب والامتهان فهو شعر كلّه شرّ، خرج عن النموذج الذي ارتسمه النهشلي للشعر العربي النموذج مستلهما ذلك من توجهه الديني والفكري والفلسفي، فعلى الشاعر في رأيه أن يحافظ على مكانته واحترامه ولا يجب أن يصبح كبائع في الأسواق يطوف ببضاعته راجيا أن يحصل على المال والنفوذ.

[1]- النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلامة، مصدر سابق، مقدمة المحقق، ص: 10.

## المبحث الرابع: مستويات قراءة النّص الشعري لدى النهشلي

### 1- القراءة الاستهلاكية:

إنّ القراءة الاستهلاكية يمكن أن نحدّد معالمها ومعطياتها من خلال مدونات النهشلي النقدية التي تتكرر في متنه، المتن النقدي الذي نحن بصدد دراسته "كتاب الممتع في صنعة الشعر" ولعل أبرز هذه المعالم هي المصطلحات النقدية التي التزم بها عبد الكريم ووظفها النقاد القدامى من قبله بزمن قد يقصر أو يطول، وهذا ما يجعله يدور في حقل معرفي مألوف ومعروف ومن ضمنها "**عظمة الشعر**"، "**أَخْذ**" "**مقيّد**"، "**شرف الشعر**"...وهي مصطلحات متضمنة في مقولات النقد العربي القديم وممّا يزيدها ثباتا واتضاحا هو اقتباس الأقوال النقدية لعدد من النقاد: كالجاحظ، وابن قتيبة، وابن سلام الجمحي وغيرهم، وهذا ما أكده بشير خلدون في قوله: «وكلام عبد الكريم عن الشعر متأثر فيه كثيرا بقدامة بن جعفر، وخاصة في تقسيمه للشعر على أساس الفضيلة وضدها، كما كان متأثرا بالآمدي، وابن قتيبة وغيرهم، وهذا شيء طبيعي فالنقاد جميعًا كان اللاحق منهم متأثرا بالسابق...».[1]

والملفت للنظر والذي لم يشر إليه أحد من قبل هو الأسلوب التعليمي الذي يذهب إليه النهشلي في توضيحه وشرحه وتلقيه للكثير من القضايا النقدية التي يمثلها بوقائع وملابسات من الحياة والبيئة التي يعيش فيها، وهذا ليس بالجديد إذ هو أسلوب معروف لدى الكثير من النقاد إلاّ أنّ الإشارة إلى هذا الأمر فرضٌ مؤكد وسنة متبعّة، ممّا يجعل تلقي النهشلي في هذا السياق ما هو إلا اتباع وحَذْوُ حَذْوِّ السابقين، والخضوع لسلطتهم، من

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 85.

ذلك ما ورد عن النهشلي في فضل الشعر متأثرا بالجاحظ حين قال في ممتعه: مساور الذي يقول:[1]

**جَزَى الله خَيْرًا غَالِبًا مِنْ عِشْرَةٍ إِذَا حَدَثَانُ الدَّهْرِ نَابَتْ ذَوَائِبُهْ**

**فَكَمْ دَافَعُوا مِنْ كُرْبَةٍ قَدْ تَلاَحَمَتْ عَلَيَّ وَمَوْجٌ قَدْ غَلَتْنِي غَوَارِبُهْ**

**إِذَا قُلْتُ عُودُوا عَادَ كُلَّ شَمَرْدَلٍ أَشَمَّ مِنَ الفِتْيَانِ جَزْل مَوَاهِبُه**

**إِذَا أَخَذْتُ بَزْل المخَاضِ سِلاَحَهَا تَجَرَّدَ فِيهَا مُتْلِفُ المالِ كَاسِبُهْ**

كان الحجاج كاره لمساور[*] ،إذ كان شريفا قول الشعر لقولهم: «الشعر أدنى مروءة الشريف وأسرى مروءة الوضيع»[2]، وذكر ابن رشيق أن هذا القول للجاحظ، وذلك «أن الشعر لجلالته وكَبُر مساور وعمر طويلا، وحدّث من رآه مقيدا [قال] قد عظم شَعْرُه واسترخت أُذُناه وقطع له حفش ووكلت به امرأة تقوم عليه، فقام يوما حتى قعد وسط البيت فكوّم كومة من تراب، ثم أخذ بعرتين فجعلهما على رأس الكومة ثم أرسلهما فقال: أرسلت الحرّاء والبلندجَ ! ثمّ نظر فقال: سبقت الحرّاء، فبصرت به المرأة فأقبلت تهرول وهو يدبُّ حتى دخل الخفش»[3]، (البلندج الناقة العظيمة السمينة، والحفش ما قطع له من البيت الصغير). وهذه قصّة أوردها النهشلي في كتابه عمن أدنى مروءتهم الشعر، وورد كذلك في قوله ميلاد القصيدة آخذا من ابن سلام الجمحي قائلا: وقال محمد بن سلام الجمحي: «إنّ القصيدة حديث الميلاد، وإنّما قصّد الشعر على عهد هاشم بن عبد مناف

[1]- النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، تح: المنحي الكمي، مطبعة تونس، قرطاج الشرقية، تونس العاصمة، ط2، 2009م، ص: 29- 30.

[*]- أنظر: هامش، الممتع في علم الشعر وعمله للنشهلي، ص: 30.

[2]- المصدر نفسه، ص: 30.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

أو عبد المطلب بن هاشم وإنّما كانت [العرب] تقول الأراجيز والأبيات فتحفظ ويُتغنّى بها».[1]

ومن الأمثلة السابقة يتضح مفهوم الإسقاط والتوثيق المسندين إلى القراءة الاستهلاكية لأنهما يمثلان جوهر هذه القراءة ومواصفتها التي لا تخرج عن القراءة الخطية لأنّها تحترم التأثر بما سبق وبما أنتج من قبل، فهي إذا قراءة أفقية وتلق سطحي بعيد عن تأويل المعاني والفهم العميق، فكأنها قضايا نقدية متوارثة ولكن السؤال الذي يصاحب هذا الوضع هو هل يمكن بالفعل مساءلة تلك القضايا من جديد؟ وهل تحمل هذه القضايا ذاتها ما يجعلها تتجدد مع مرور الزمن وتعاقبه، أم نحن أمام توثيق ما حواه النقد العربي القديم قبل النهشلي، وهذا ما طبع واجهة النقد عند النهشلي خاصة وفي النقد المغاربي عامة، ومن المفارقات التي تستوجب الوقوف عندها ونحن بصدد الحديث عن التلقي عند النهشلي: فهل هو تلق للشعر، أم تلق للنقد؟ أم تلق لنقد الذي تضمن تلقي الشعر في حدّ ذاته؟ !.

قال العتابي:[2]

**حَازَ صَمصَامة الزّبيديّ عمرو مِنْ جَمِيع الأنَام مُوسَى الأمين**

**سَيْف عَمْرو وَ كَانَ فِيمَا سَمِعْنا خَيْر مَا أَطْبَقَتْ عَليهِ الجُفُون[3]**

قالوا: «اللسان البليغ والشعر الجيّد لا يجتمعان إلا قليلا وأعسر من ذلك أن تجتمع بلاغة العلم وبلاغة الشعر».[4]

[1]- النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، تح: المنحي الكمي، مصدر سابق، ص: 33.

[2]- المصدر نفسه، ص: 153.

[3]- قال العتابي هذه الأبيات في عمرو الصمصامة الذي كان يضرب المثل بسيفه، فقد عرّف بشجاعته وكان المتوكل قد طلبه، وانتشر صيته بين الناس حتى قتل، ينظر: النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، مصدر سابق، ص: 153.

[4]- المصدر نفسه، ص: 154.

فمن ضمن الأفكار الواردة في القول السابق ما يأتي:

– اعتماد فكرة العنعنة (قالوا) وعدم الخروج عما قاله السابقون، وهذا يجسّد المظهر الحقيقي للقراءة الاستهلاكية والخطية.

– الحكم على الشعر بوجهين أثناء تلقيه، إنّ تحقيق فكرة جودة الشعر تميل إلى الجانب البلاغي والجمالي للشعر بكثرة في مقابل الحديث عن جودة المضمون الذي أشار إليه النهشلي في فكرة شرف الشعر.

– إنّ بلاغة الشعر وجودته (جمالياته وفنياته) لا تتحقق إلا ببلاغة العلم بأسس الشعر ومعاييره التي تحقق أثر التلقي الذي أشرنا إليه سلفا.

– إنّ رؤى النهشلي وأفكاره في نهاية الأمر لا تخرج عن رؤى سابقيه بدليل تذييله لمثال الشاعر العتابي ممّا ذهب إليه الجاحظ في الجمع بين بلاغة العلم وبلاغة الشعر، وهو قليل الحدوث ونادر الوجود.

والأمثلة عن القراءة الاستهلاكية كثيرة نقتصر على بعضها ممّا يأتي كتلك الأقوال التي نقلها في ممتعه في قضية خلود الشعر وربطه بألقاب أصحابه.

قال عبد الكريم في كتابه: «وأكثر ألقاب الشعراء بالأبيات تقع لهم فيها سِنْعَة، فيسمى الشاعر بها مثل النابغة والممزق والمثقب وذي الرّمة ومسكين الدرامي والبُعيث وأبي العيال الهذلي والمرقش والمتلّمس وعارف الطائي ومزرّد ومعفر بن حمار البارقي والخطفي والمستوغر بن زبيد وعائد الكلب إلى كثير من هؤلاء».[1]

إنّ القول السابق يحيلنا إلى عدّة أفكار منها:

– لم يجدّد النهشلي في ألقاب الشعراء بدليل أنّه عرضها عرضا وعددها تعدادا كما وردت عند الأولين، دون تقصي لهذه الألقاب بإضافات جديدة ولمسات مغايرة بل هي ألقاب نقلها كما عُرفت سابقا دون زيادة أو نقصان، فهل هذا يعود إلى اقتناعه بهذه

[1]– النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، مصدر سابق، ص: 169.

الألقاب أم إلى استكانته لها دون تلق عميق ممّا يجعله دائما في حلقة القراءة الخطية والتلقي السطحي وقد أورد بعض الأبيات لأصحابها كانت سببا في تسميته ومنها: [1]

فالنابغة بقوله: **فقد نَبَغَتْ لنا منهم شُؤُونُ.**

ويقال: سمي الجعدي بالنابغة لأنّه نبغ بالشعر بعدما نَيَفَ على الأربعين [...].

والممزّق لقوله:

**فإن كُنْتُ مَأكُولاً فكُنْ خيرًا كل وإلاَّ فَأَدْرِكْنِي ولمَّا أُمَزَّقِ**

والمثقب بقوله: **وَثَقَّبْنَ الوصاوص لِلْعُيُونِ.**

وذو الرّمة: **وأشْعَثُ باقي رُمّة التقليد.**

ومسكين بقوله:

**أنَا مِسكِينٌ لِمَنْ أَبْصَرَنِي وَلِمَنْ حَاوَرَنِي جدُّ نَطِق**

وسمي البعيث بقوله:

**تَبَعَّثَ مِنِي مَا تَبَعَّثَ بَعْدَ مَا أُمِرَّتْ حِبَالُ كلّ مِرّتها شَزْرُ**

والخطفى بقوله:

**يَرْفَعْنَ للّيلِ إذَا مَا أَسْدَفَا أَعْنَانَ جنَانٍ وَهَامَا رُجَّفَا**

**وَعَنَقًا بَعْدَ الرَّنِيم خُطَّفَا**

وقال الأخطل لجرير: «لم سمي أبوك الخطفى؟ قال: لاختطافه الفرسان في الحرب»[*]. تسند هذه الألقاب إلى أصحابها على سبيل جودة الشعر أو سنعته[2] التي أشار إليها النهشلي وهو يريد بها في الأصل الصنعة التي تحيل إلى صناعة الشعر في حسن

[1]- النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، مصدر سابق، ص: 169.

[*]- وللاطلاع على أمثلة أخرى في ألقاب الشعراء وسببها، ينظر: النهشلي، الممتع في "باب ألقاب الشعراء"، ص: 173 إلى 188.

[2]- المصدر نفسه، ص: 169- 170- 1972- 173.

سبكه وجمال تركيبه وأناقة تصويره، فلقب النابغة ناتج عن قيمة تأثير شعره في نفوس المتلقين وإعجابهم به، وبذلك نبغ وبه عُرِفَ واشتهر، وعلى سبيل القول برز ولمع واستحسن لما لشعره من وقع وأثر قوي أثناء التلقي.

ويؤكد بشير خلدون ما ذهب إليه النهشلي إذ يقول: «وكم من عظيم كان بين قومه مشهورا لكنه لم يخلّد ذكره الشّعر فتنوسي، ومن هنا تتأكد الحقيقة التي يريد عبد الكريم إقرارها تلك هي تأثير الشعر وخلوده وأهميته، فلولا الشعر بل لولا أبيات قليلة من الشعر لما اشتهر مثل هؤلاء الشعراء».[1]

ولا يكون هذا إلا أثناء التلقي كما سبق وأشرنا، فقد يتعلق السامع ببيت أو أكثر وقد ينبذ آخرا، وقد يسطع نجم المبدع (**الشاعر**) أو يأفل بسبب شعره، وهذا ما يبرر بداية النهشلي كتابه الممتع بباب سماه - باب كلام العرب- الذي أطّر معظم أقواله ومعظم ما ذهب إليه من اقتباسات وقصص ومرويات عرف بها العرب سابقا وهذا وجه من أوجه التلقي السطحي عند النهشلي، فالنهشلي لم يأت بجديد في الكثير من القضايا التي عرضها، إذ ذكر بعض النقاد الذين درسوا له وبحثوا في كتابه أمثال أحمد يزن وبشير خلدون الذي قال عنه: «...وكلام عبد الكريم عن الشعر متأثر فيه كثيرا بقدامة بن جعفر [...] كما كان متأثرا بالآمدي، وابن قتيبة وغيرهم، وهذا شيء طبيعي، فالنقاد جميعا كان اللاحق متأثرا بالسابق...».[2]

## 2- القراءة المنتجة:

إذا كانت القراءة الاستهلاكية تعتمد على آلية الاسقاط والتوثيق في القراءة أو التلقي فإن القراءة المنتجة تعتمد على آلية الفاعلية والتأويل[*] وهذا يسوّغ الانتقال من البنية السطحية للتلقي أو القراءة إلى البنية العميقة التي تعدّ حقلا للقراءة المنتجة التي

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 68.

[2]- المرجع نفسه، ص: 85.

[*]- أنظر الخطاطة الخاصة بتصنيف مستويات القراءة، ص 72 من الرسالة.

تتفاعل مع النّص الشعري من خلال مساءلته لاكتشاف عمق أفكاره ومعانيه فهي إنتاج للنّص من جديد أو على الأقل اكتشاف هرمية بناء هذا النّص. وهذا قليل في النقد العربي القديم عامة والمغاربي خاصّة، إذ المدونات النقدية الممثلة له قليلة ومحدودة ولا يخرج النهشلي عن هذا الإطار فلقد كانت له إشارات لقراءة منتجة وتأويلية، ولو امتد التأويل الذي عرف للنص القرآني لدى المفسرين إلى تأويل الشعر لكان للنقد شأو كبير ومنزلة عظيمة دون أن تضاهي مكانة كتاب الله أو تكون مثلها فالنهشلي يقول: «أفضل كلام وأعزّه وأكرمه وأعظمه بركة وأعوده بصالحة كتاب الله العزيز الذي عجزت عنه خطباء العرب في عنفوانها وشعراؤها في إبانها، فهو يجل عن سجع المتكلمين ويعظم عن وزن المتكلفين من الخطباء والشاعرين، وآية معجزة باقية لأكرم أنبياء الله وخيرته من خلقه صلى الله عليه وسلم ورحّم وكرّم، ثم خير كلام العرب وأشرفه عندها هذا الشعر».[1]

قال عبد الكريم: ومن أحسن ما ينشد في دار مقامة القوم من الشعر الجامع لخصال المدح قول حسان بن ثابت الأنصاري في آل جفنة الغساني: [2]

**لِلَّـــهِ دَرُّ عِصـــابَةٍ نـــادَمتُهُم ... يَومـــاً بِجِلَّـــقَ فـــي الزَمـــانِ الأَوَّلِ**
**يُغشَـــونَ حَتّـــى مـــا تَهِـــرُّ كِلابُهُـــم ... لا يَســـأَلونَ عَـــنِ السَـــوادِ المُقبِـــلِ**
**أَولادُ جَفنَـــةَ حَـــولَ قَبـــرِ أبـــيهِمُ ... قَبـــرِ اِبـــنِ مارِيَـــةَ الكَـــريمِ المُفضِـــلِ**
**بـــيضُ الوُجـــوهِ كَريمَـــةٌ أَحســـابُهُم ... شُـــمُّ الأُنـــوفِ مِـــنَ الطِـــرازِ الأَوَّلِ**
**يَمشـونَ فـي الـزرْدِ المُضـاعَفِ نَسـجُه ... مَشـيَ الجِمـالِ إِلـى الجِمـالِ البُـزَّلِ**
**يَســـقونَ مَـــنْ وَرَدَ البَـــريصَ عَلَـــيهِمُ ... كَأْسًـــا تُصَـــفِّقُ بِـــالرَحيقِ السَلسَـــلِ**

قوله: "حول قبر أبيهم" أيّ هم أرباب مدائن وقصور وقرار لا ينتجعون من عُدْمٍ ولا يَرْتَحِلُون من ضَيم، وأنهم حول قبر آبائهم ومنازل أوائلهم ودار عزّهم، ويقال: إنّ معنى قوله

[1]- النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، مصدر سابق، ص: 13.
[2]- المصدر نفسه، ص: 79.

"على قبر أبيهم" أنهم مقيمون على مآثرهم وسننهم، والأوّل أصّح، وقوله: "ابن مارية" للشاعر أن يسمي الملك ويدعوه باسم أمه في الشعر وباسمه بغير كنيته، وليس ذلك بغير الشعر بجائز، إلاّ ضرورة على وجه الاحتقار، وهذا من فضل الشعر، وقوله: "بيض الوجوه" يريد أنهم متهلّلون عند السؤال ولم يقع عليهم شيء فتتغير ألوانهم، ثم قال "الكريم" والكرم اسم محيط بجميع أسباب الخير ثم قال لا بل هو مفضّل ! وقوله: "يُغشون حتى ما تهرّ كلابهم" أي قد عرفت الضيفان لدوامهم على القراء كما قال ابن هَرَمَة:

**يكادُ إذا أبْصَرَ الضَيْفَ كَلْبُهم يُكلّمهُم من حُبّه وهو أَعْجَم**

وقوله: «"يسألون عن السّواد المقبل" أي لا يبخلهم السواد الأعظم، ثم قال: "هم ملوك يسقون البريص مكان اللّبن الخمر المصّفقة بالمسك أو جني النّحل، ثم قال: "شمّ الأنوف" أنهم أباة للضيم، منكرون للخسف، والإنسان إذا أنف رفع أنفه، شبّه ذلك بالشمم وهو ارتفاع طرف الأنف».[1]

إنّ الجديد في القراءة والتلقي عند النهشلي في القول السابق هو تجاوزه إلى حدّ ما، ما قيل من قراءات وتخريجات لدى النقاد القدامى، إذ نجده يتأرجح ما بين سلطة القديم والتحرّر منه، ممّا يورده من تخريجات مثيرة وملفتة للنظر، كتحريره للألفاظ والمفردات الواردة في شعر حسّان بن ثابت من دلالاتها المعجمية وقيودها القاموسية والذّهاب بها إلى دلالات إيحائية رمزية قد تُعرف في البلاغة القديمة بما يسمى بالمعنى البعيد، إلاّ أنّه أضاف إليها تفسيرات عميقة لفهم المعاني، وكشف مغزاها متجاوزا الشروحات اللّغوية القديمة التي هيمنت على منجزات النقد القديم.

وما يثير الانتباه أكثر ويبعث على الإعجاب المثير هو ذهابه في تلقيه للشعر إلى عرض تخريجات مع محاولة البحث عن التخريج الأقوى والتأويل المقنع كقوله:...إنّ معنى قوله: "على قبر أبيهم" أنهم مقيمون على مآثرهم، والأوّل أصح..." فعبارة "الأوّل أصّح"

[1]- النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، مصدر سابق، ص: 80- 81.

عند النهشلي تدّل على الإدراك المستساغ الذي يتكئ على قرائن قوية ومعطيات صلبة في النّص الشعري حتى لو كان منطلقه لغويّا (**الألفاظ والمفردات**) ليعطيها معاني جديدة وإيحاءات رمزية وهذا قريب من مفهوم المحتمل في الدّراسات النقدية المعاصرة، وهذا ما أشار إليه النهشلي في قراءته لنّص حسّان «إذ وقف النهشلي من هذه الأبيات محللا هذا التحليل الذي يكشف عن حسن تفهمه لمعانيها وتذوقه الفني الرائع لها».[1]

وفي عرضنا لأمثلة عن القراءة المنتجة، ننتقل إلى قضية أخرى كان للنهشلي فيها رأي يكاد يخالف سابقيه من النقاد، ومن أهم هذه القضايا **علاقة الإبداع بالبيئة**، إذ نقل عنه ابن رشيق في عمدته قائلا: «ولم أرَ في هذا النوع أحسن من فصل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم، فإنّه قال: وقد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن عند أهل بلدن ما لا يُسْتَحْسَنُ عند أهل غيره. ونجد الشعراء الحُذاق تقابل كلّ زمان، بما استُجِيدَ فيه، وكثر استعماله عند أهله بعد ألا تخرج من حسن الاستواء، وحدّ الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما استُعْمِلَت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم قال والذي أختاره أنا: التجويد والتحسين الذي يختاره الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدّهر، ويبعد عن الوحشي المستنكرة، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة».[2]

فمن أهم القضايا النقدية التي استحوذت على النقاد العرب قضية الذوق الأدبي وتغيّره بتغير الأزمنة والأماكن، فما كان يلائم أذواق الجمهور في الزمن الحاضر لم يكن كذلك في الزمان اللاحق، فما يناسب هذا الزمان والمكان لا يناسب غيرهما، لهذا شغل الذوق مساحة من آراء النقاد العرب قديما وحديثا لأنّه «في نشأة تلقي الأثار الأدبية كان

[1]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 93.

[2]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 97- 98.

الذوق الذي يتخذ دلالة القبول في أكثر صورة يمثل الخطوة الأولى في التقبل ورد الفعل»[1]، هذا لأنّ الذّوق هو بداية العلاقة بين الإبداع والقارئ، وبه يكون الولوج إلى القراءة.

وقد يكون الشرح الذي أورده أحمد يزن في كتابه النقد الأدبي في القيروان شافعا نافعا باعثا على الاستحسان والتميز في التأويل إذ يقول معلقا على القول الذي نقله عنه ابن رشيق في عمدته: «لعل أعمق نظرة نقدية سلطها النهشلي على الشعر، هي حديثه عن أثر اختلاف الحالات والأزمنة والبيئة في الشعر والذوق».[2]

فحديث النهشلي يسلط الضوء على العلاقة الجدلية بين النص والمتلقي، والقديم والجديد فلكل عصر خصوصياته التي تميّزه، إنّها خصوصية المتلقي الذي يطالب دائما بإبداع جديد يناسب ذوقه ويتكيف مع أحواله، إبداع يراعي فيه مستواه، ودرجة وعيه فلكل زمن ومكان متلق خاص يحبّ الجديد الذي يتلاءم معه، لأنّه يعيش ضمنهما وداخل إطارهما «ذلك أنّ الشعر سواء أكان قديما أم حديثا ليس شيئا يعيش في الفراغ وإنما هو كائن يعيش داخل إطار يحدده المقام والزمان والمكان...يعرف نوعا من الصيرورة والتحول، يجعلها باستمرار تختلف حسب الأحوال والعصور والبيئات، ممّا يشكل المواهب والأذواق، ويُكيف الشعر تبعا لذلك...» [3]، فالنهشلي يدعو الشاعر إلى مسايرة البيئة التي يعيش فيها، ولعلّ ما يذهب إليه في قوله: "...ربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم..."، يدل على أنّ الاختلاف في التلقي يكون حتى في زمن واحد لكن في مكانيين أو بلدين مختلفين كان السبب فيهما اختلاط الأجناس والاحتكاك فيما بينهم، والتداخل الذي حدث بين العرب والفرس: «مما نتج عنه تبادل لغوي ملموس، ومن ثم لم تكن تخلو لغة أهل البصرة من

[1]- مصطفى دراوش، خطاب الطبع والصنعة (رؤية نقدية في المنهج والأصول)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م، ص: 27.

[2]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 105.

[3]- المرجع نفسه، ص: 105.

الكلمات الفارسية التي أصبح استعمالها في الشعر من علامات التظرف والتلمح...» [1]، فعلى الشعراء أن يراعوا أذواق المتلقين، لأنّه لكل متلق ذوقه وأسلوبه الذي يتلقى به الشعر، ولكل زمان أسلوبه كذلك، وعلى الشاعر الجيّد عند النهشلي أن يراعي التفاوت والتغير الحاصل في الشعر حتى يواكب الأحداث ويصوّر الوقائع كما هي «حتى يكون شعرهم صالحا لكل مصر ولكل زمان، وهو بذلك يثير فكرة التجويد في الشعر وتنقيحه والاعتناء به، والابتعاد عن بعض ألفاظ الكلمات الإقليمية الخاصة بمناطق معينة كما هو الحال لدى البصريين واستعمالهم لبعض ألفاظ أهل فارس، والشاعر الموفق هو الذي يبتعد عن مثل هذه الظاهرة ويختار لألفاظه ما هو شائع ومشترك بين الجميع»[2]، فعبد الكريم يشترط ألا يخرج النص عن الجودة، والاستقامة والاعتدال وجودة الصناعة تلك هي المحدّدات الخاصة بالشعر والتي يجب أن تبقى ثابتة ولا تتغير فالشعر العربي عُرِفَ قويا جيدا ويجب أن يبقى هكذا.

وبهذا يكون النهشلي قد طرح قضية نقدية هامة طالما شغلت بال النقاد حتى اليوم، واستحوذت على تفكيرهم ؛إذ يدعو إلى تجاوز النظرة الضيقة والانفتاح: «تلك هي الدعوة إلى العالمية لأنّ الشاعر الذي يبقى متأثرا بالمناخ الضيق والإقليم والبلد والبيئة، فإنّ شهرته لا تتجاوز حدود بيئته الضّيقة ولا يُكتب لشعره الخلود ولا يضمن لمعانيه الاستمرار، ومثل هذه الإشارة المبكرة من عبد الكريم تكشف عن تفهمه العميق للأدب الخالد الذي يبقى أبدا على مرّ الأجيال ويسير في كل البلاد...». [3]

وإن كان الجاحظ (255 هـ) قد تعرض لفكرة أثر البيئة في الشعر قبل النهشلي عندما قال: «لكل قوم ألفاظ حظيت عندهم، وكذلك كلّ بليغ في الأرض وصاحب كلام منثور، وكلّ شاعر [في الأرض] وصاحب كلام موزون، فلابد أن يكون قد لهج وألف

[1]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 106.

[2]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أسام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 82.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

ألفاظا بأعيانها، ليديرها في كلامه، وإن كان واسع العلم عزيز المعاني، كثير اللفظ... »[1]، فقد دعا إلى وجوب النظر إلى الشعر الجيد دون أصحابه ودون محاسبته على العصر الذي عاش فيه. وأنّه لكل قوم ألفاظ خاصة بهم يتداولونها وتدور على ألسنتهم إلا أن النهشلي ذهب إلى أبعد من ذلك وجاء بالجديد عندما تحدث عن القيروان واختلاف أقاليمها، وأثر هذا الاختلاف في الشعر والشعراء، وأكد أنّ الشعر الجيّد لا يزول بل يبقى خالدًا قويّا يتخطى كل العوائق بجودته وحسن استوائه فالنهشلي ها هنا كانت له رؤية خاصة حيث أنّه لم يعارض الجديد، ولم يرفض التغيرات التي تلحق الشعر، بل نظر إليها نظرة خاصة ميّزها فكره القرائي، وأفقه النقدي وذوقه الفني وتلقيه الواعي المتقبل لكل جديد دون المساس بالثوابت الفنية للشعر.

«فالنهشلي وعنده أنه لا فضل لقديم على محدث، ولا لمحدث على قديم مادام كلّ منهما عبّر بصدق عن عصره»[2]، فالمسألة المطروحة لديه ليست مسألة ماض وحاضر، أو قديم وحديث إنّما فكرة التوافق والتكيّف مع البيئة التي يعيش فيها الشاعر، حسب ما تقتضيه الظروف والمقامات التي يجب على المبدع أن يراعيها في إنتاجه حتى تنسجم وعقول المتلقين فيقبلون عليه لجودته وحسنه «إنه قد حل مشكلة عويصة طالما شغلت بال النقاد ومؤرخي الأدب قبله، وأنهى معركة حامية الوطيس بين أنصار القديم وأنصار الحديث، وهو في نفس الوقت قد ردّ الأمر إلى نصابه بتحديد الذين يناط بهم توضيح الخصائص الفنّية للتجويد والتحسين في كل عصر وهم علماء الناس بالشعر»[3]، فالشاعر الحاذق هو الذي يكون قادرا على استيعاب أهمية الاختلاف في تحديد الذوق الفني للمتلقي، وذلك بمسايرة الجديد الذي يطرأ على النص الشعري بألوانه، وأساليبه المتنوعة مراعيا خصائص كل إقليم

[1]- أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج3، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965، ص: 366.

[2]- عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، مصدر سابق، ص: 384.

[3]- علي محمد علي طلب، عبد الكريم النهشلي وجهوده في قضايا النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 163.

وزمان من جانب اللغة واستعمالاتها، وعاداتها ولا يمكن أن يضمن قبول المتلقي لهذا الإنتاج واستحسانه، وأن ينجح في إيصال الرسالة التي يريدها إلا بالشروط التي حددها النهشلي والتي لا يجب على الجميع أن يخالفها «فليس هناك فرق عند عبد الكريم بين قديم وجديد ولا فضل لأحدهما على الآخر إلا في الجودة والرداءة، ففي الشعر الجديد ماهو وحشي مستكره، وفي الجديد ماهم مولد منتحل ولكن كل من القديم والجديد فيه الجيد الحسن الذي يبقى غابره على الدهر، فالعبرة ليست في القديم لقدمه ولا في الجديد لحداثته، وإنما العبرة بالأثر الفني الجيد الخالد الذي يضمن الاستمرارية والبقاء، إذ كان يعبّر بصدق عن معطيات العصر الذي قيل فيه»[1]، وهذا إن دل على شيء إنّما يدل على فطنة النهشلي، وذوقه النقدي فهو الناقد والشاعر الذي قال الشعر وأجاد فيه، فهو يرى أن لكلّ متلق ذوقه الخاص وطريقته التي يتلقى بها النص الشعري بما يناسب ثقافته ومرجعياته وهنا نخلص إلى أن النهشلي حدّد معطيات التلقي الجيّد والتي يجب على صاحب النص أن يدرك من خلالها العلاقة المتينة التي تربطه بالمتلقي والقارئ، مراعيا ذوقه وهو في هذه القضية ينفرد ويتميز عن غيره من النقاد الذين سبقوه بدور الجودة والحذق والمهارة في الاستمرارية والخلود ومن هذه المرتكزات التي يجب أن يقوم عليها النص ما يأتي:

- مراعاة مقتضى حال السامعين ومطابقة الكلام له: هذا الحال الذي يختلف باختلاف البيئة وظروفها ومقاماتها.

- أن يقوم التلقي على الذوق الفني، وثوابت الشعر ودعائمه التي تساعد المتلقي على الحكم عليه بالحسن أو القبح.

- بإمكان الشاعر أن يستعمل في شعره كلمات غير عربية.

- الاعتدال في استعمال اللغة، والبلاغة واجتناب الغريب منها والمبتذل.

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، مرجع سابق، ص: 187.

**المبحث الخامس: تلقي النهشلي لأهم القضايا النقدية للنّص الشعري**

**1- السرقات الأدبية:**

من القضايا التي تعرّض لها النهشلي قضية السرقات التي لم يكن له فيها رأي جديد، إنّما أكد ما قاله السابقون، وقد أورد عنه ابن رشيق في العمدة قوله: «قالوا: السّرق في الشّعر ما نقل معناه دون لفظه، وأُبْعِدَ في أخذه، على أنّ النّاس من يبعد نفسه إلاّ من مثل بيت امرئ القيس وطرفة حين لم يَخْتَلِفَا إلاّ في القافية، فقال أحدهما "وتجّمل وقال الآخر "وتجلّد" ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللّفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر، وهم قليل».[1]

إنّ معالجة النهشلي لقضية السرقات الأدبية التي شكلت معلما بارزا في النقد العربي القديم وكأنّها أصبحت من أبجديات هذا النقد ومقولاته الأساسية التي لا يستغني عنها أي ناقد بدليل اللّفظ الذي استعمله النهشلي في قوله السابق "قالوا" وهذا يدل على تواتر الأقوال وتداولها بنحو متفق عليه يصل إلى حدّ ما هو مسلم به من بديهيات فيما يخصّ السرقات الأدبية التي تطرق إليها النهشلي في هذا الإطار المعرفي العام الذي يصنف السرقات الأدبية في جانبها السلبي عادة في تلقي الشعر وتداوله ما بين الشعراء أنفسهم لأنّ أخذ المعنى دون اللّفظ أو أخذه بلفظه ونصّه يدخل كذلك في إطار تلقي الشعر ورواجه بين الشعراء، فمن هذه الزاوية هل يمكن النظر أو التعامل مع السرقات على أنها من المآخذ أو النقائص التي تُعيبُ الشعراء وتشين مسارهم الإبداعي؟ !.

وهذا ما سنشير إليه في أقوال لاحقة للنهشلي تؤكد هذه الرؤية وتثبت المنحى في النقد العربي والمغاربي على حدّ السواء؛ إذْ لم يختلفا في أهم الآراء، ولعلّ النوع الذي أكدّ عليه النهشلي في السرقات من خلال القول السابق وهو النوع الذي يمكن أن نسميه

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص: 216.

بالنسخ الذي يكون باللّفظ والمعنى من شاعر سابق لشاعر لاحق[*] "السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه".

إلاّ أنّ ما يثير الانتباه ويلفت النظر عند النهشلي هو ذهابه إلى تصنيفات للسرقات الأدبية تكاد تكون مطابقة أو مشابهة لتلك التي ذهب إليها المحْدِثُونَ من الغرب مثل جوليا كريستيفا Julia Kristiva [**] التي ذهبت إلى ثلاثة تقسيمات للتناص الذي يمكن أن نؤصل له إذا ما سمح لنا ذلك بالسرقات الأدبية في التراث العربي «السرق في الشّعر ما نقل معناه دون لفظه» وهذا أحسن نوع عند كريستيفا لأنه إبداعي يضيف للنّص الأصلي دون التقيد بمبانيه وصيّغه وألفاظه، فهو تجديد في المعاني وابتكار للدلالات، والغريب في الأمر أنّ هذا ما يؤكده النهشلي كذلك وكأنّه يرخص للشعراء السرقات لكن بقيد وشرط، وهو عدم التقيد بالألفاظ نفسها والأسلوب ذاته وهذا ما يجعل السرقات الشعرية منبع إلهام وإبداع بين الشعراء، وإذ كان النهشلي لم يتحرر من كلمة السرقات التي توحي دائما وأبدا إلى جانب سلبي غير مستحب في الإبداع الشعري، ومن الأمثلة التي أوردها النهشلي في ممتعه قول العباس بن الوليد عبد الملك لمسلمة عمّه: [1]

**ألاَ تَقْنَى الحَيَاءَ أَبَا سعيدٍ وتَقْصِرُ عن مُلاحَاتي وعَذْلِي**
**فَلَوْلاَ أنّ أَصْلكَ حين يُنْمَى وفَرْعَك منتهى فرعي وأصلي**
**وأنّي إنْ رَمَيْتُك هِيضَ عَظمي ونالتني إذا نَالتْك نَبْلي**

---

[*] – ما نريد به من فكرة السابق واللاحق ليس العصر فحسب بل قد تكون السرقات الأدبية بين الشعراء في العصر الواحد أو في الفترة نفسها مما يجعل مقولة ثابتة مهما اختلف.

[**] – جوليا كريستيفا Julia Kristiva ولدت في 24 يونيو 1941، وهي فيلسوفة بلغارية فرنسية وناقدة أدبية محللة نفسية وناشطة نسوية ومؤخرا روائية، تعيش في فرنسا وهي الآن استاذة فخرية في جامعة باريس ديديرو، ألفت أكثر من ثلاثين كتابا [...] وقد أصبحت كريستيفا مؤثرة في التحليل النقدي بعد نشرها كتابها الأوّل عام 1969 يتضمن مجموعة أعمالها كلها ومقالات في التناص وعلم العلامات وعلم اللغويات، ويكيبديا الموسوعة الحرة. جوليا-كريستيفا/ar.wikipidia.org/wiki

[1] – النهشلي، الممتع، مصدر سابق، ص: 195.

**لقـــد أنكرتَنـــي إنكـــارَ خـــوفٍ يَضُـــمُّ حشَـــاك عـــن شَـــتْمي وأكْلِـــي**
**كقـــول المـــرء عَمْـــرو فـــي القـــوافي بقَـــيسٍ حـــين خـــالف كـــلَّ عَـــدْل**
**"عـــذبوك مـــن خليلـــك مـــن مُـــرادِ أُريـــدُ جبَـــاءهُ ويُريـــدُ قَتْلـــي**

أخذ قوله: "وإنّي إنِ رَمَيْتُكَ" من قول الحارث بن وَعْلَة.

**قَـــوْمِي هُـــمْ قَتَلُـــوا أمَـــيمَ أَخِـــي فَـــإذا رَمَيـــتُ أَصـــابني سَـــهْمِي**
**فَلـــئن عَفَـــوْتُ لأَعْفُـــوَنَ حَلَـــلاً وَلـــئن سَـــطَوْت لأَوهـــنَنْ عَظْمِـــي**

ومثله لقيس بن زهير العبسي:

**شـفيتُ الـنّفسَ مـن حَمَـل بـنِ بـدْرٍ وسـيفي مِـنْ حُذَيفَـة قـدْ شَـفَانِي**
**فـإنْ آكُ قـد شـفيتُ بهـم غَليلِـي فلـم أقطـع بهـم إلاَّ بَنَـاني**

وعمرو الذي ذكر هو عمرو بن معدي كرب الزبيدي وقيس بن مكشوح المرادي وكان في الإسلام متباغضين يناقض بعضهما بعضا، وكان علي ابن أبي طالب ويتمثل بين عمرو الذي ضمنه العباس وهو:

**أُرِيـــدُ حِبَـــاءَهُ ويُرِيـــدُ قَتْلِـــي عَـــذيرَكَ مِـــنْ خَلِيلِـــكَ مِـــنْ مُـــرَاد**

كلّما أبصر ابن ملجم.[1]

وقد نبه النهشلي في الأمثلة السالفة على أنّ السرقة لا تكون في الألفاظ وتشابهها، ولا في أخذ اللّفظ والمعنى معا، بل أخذ المعاني بألفاظ أخرى مشابهة فالنهشلي إذا: «يشدّد ويعسّر كي يفتح الباب على مصراعيه للإبداع الحق، والابتكار المتأصل فيُنَبه بأن أخذ معنى ما وتوظيفه إنّما هو سطو على الآخر، وسرق لأفكاره»[2].

وقد ورد في العمدة أيضا على لسان النهشلي: «والسرق أيضا إنّما هو في البديع المخترق الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم،

[1]- النهشلي، الممتع، مصدر سابق، ص: 196.

[2]- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي شأنه وتطوره- دراسة وتطبيق- دت، دط، ص: 145.

ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، ممّا ترتفع الظّنّة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنّه أخذه من غيره».[1]

كذلك في هذا القول يؤكد النهشلي مرة أخرى على استحسان أخذ المعاني بين الشعراء لأنّها معاني مشتركة بينهم وكأنها معاني طبيعية متداولة في حياتهم وعاداتهم وتقاليدهم ومحاوراتهم فلا بأس إن وردت عند هذا وعند ذاك، ولكن الشأن في ابتكار الألفاظ، وإبداع الأساليب وخلق الصور، هذا المجال الذي لا يجوز فيه السّرق لأنّه من خصوصيات كلّ مبدع التي تميّزه عن غيره، وإن كان هذا "**البديع المخترق**" يمارس سلطة على المتلقي فتزداد انتشارا وذيوعا بينهم ممّا قد يجعلها ترد غصبا واعتباطا لا لشيء إلاّ لأنّ المتلقي أعجب بها وأثرت في نفسه فأصبحت متمكنة منه متأصلة فيه يستعين بها في حياته.

وفي هذا المجال يورد النهشلي مثالا عن ذلك كصنيع الفرزدق بالشمردل بن شريك اليربوعي عندما سمعه يقول:[2]

**فَمَا بَينَ مَنْ لَم يُعْطِ سَمْعًا وَطَاعَةً وَبَيْنَ تَمِيمٍ غَيْر حَزَّ الحَلاَقِمِ**

فقال له: أنَا أَحقَ به مِنكَ، لتدعنّه أو لتدعنّ عِرْضَكَ! فقال: خذه لا بارك الله لك فيه !

وقال ذو الرمة للفرزدق: لقد قلت أبياتا إن لها معنى بعيدا، قال ما هي؟ قال:

**أَحِينَ أَعَاذَتْ بي تَمِيمٌ نِسَاءَهَا وَجُرّدتُ تَجرِيدَ الحُسَامِ من الغِمدِ**

**وَمَدّتْ بضَبْعَيّ الرَّبَابُ وَمالكٌ وَعَمْرٌو، وَسَالَتْ من ورَائي بنو سعدِ**

**وَمِنْ آلِ يَرْبُوعٍ زُهَاءٌ، كَأنّهُ دُجَى اللّيْلِ، محمودُ النّكايةِ وَالرِّفدِ**

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص: 216.

[2]- النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، مصدر سابق، ص: 202.

فقال له الفرزدق: ألا تعودنّ فيها فأنا أحقُّ بها منك ! فقال: لا أنشدها أبدا إلاّ لك، فهي في شعر الفرزدق، ويتفصل ابن رشيق في هذا المثال ليسمي هذا النوع من السرقة "بالغصب".

ويذهب محمد مرتاض مؤكدا ما سبق قائلا: «فالنهشلي ليس متعصبا إلى درجة خلق التأثر الذي قد يتم بقصد أو من دونه، ولا في المعنى المشترك الذي ليس لأحد أن يدعي اختصاصه به أو اقتصاره عليه، وإنّما هو أن يروم المعنى المبتكر الذي يشحن أحد الشعراء ذهنه من أجل إبداعه، فيأتي آخر ويسجله بحذافيره دون تحرّج أو تردد»[1]، ومنه نستخلص ما يأتي:

– اعتدال النهشلي في آرائه وتلقيه للمنجز النقدي العربي دون تعصّب وتشدّد في الأحكام.

– تأثر الشعراء فيما بينهم بقصد أو بغير قصد وكأنّنا أمام حتمية طبيعية إبداعية لا مناص منها سواء في قَرْضِ الشعر أو تلقيه.

– إجازة السرقات الأدبية أو الأخذ كما عرف في النقد القديم في المعاني لأنّها مشتركة يتقاطع فيها القراء.

– أخذ المعنى حتى لو كان مشتركا لا يتوقف عند هذا الحد في رأي النهشلي بل يجب أن يتعدى إلى عتبة الابتكار في المعنى المشترك ممّا يجيز قريحة الشاعر ويُحفز مشاعر المتلقي لدرجة الإعجاب والاندهاش.

وفي كلّ ما قيل عن السرقات الأدبية عند النهشلي وعند غيره من النقاد العرب، يبقى الإطار العام الذي عُولجت فيه واحدا، لكن رؤية النهشلي لم تخرج عنه برؤية سلبية وعدم استحسانها عند جلّ النقاد على الرغم من أنّه كان ينفلت من هذه الرؤية أحيانا، ولكن بتأثر من السابقين مما جعل تخريجاته لا تبرزُ لأنّها طُرحت في مرجع عام غطى ما

[1]– محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، مرجع سابق، ص: 145.

ذهب إليه النهشلي في قوله الذي ذكرناه في البداية لتبقى السرقات الأدبية من مآخذ الانتقاد ومواطن النقض لدى الشعراء على مرّ عهود وقرون من الزمن إلى أن تجاوزت هذه القضية بقضية أخرى ركزت على السرقات الأدبية كرافد من روافد الإبداع لدى الشعراء فالعبرة لا تكمن في أخذ المعنى بل تظهر في تشكيل هذا المعنى، وتجديده، ممّا يجعله قولا مُتفرّدا وكلامًا مؤثرا في متلقيه خالدًا لا يتقيد بزمن أو مكان، وهذا ما سبق وأشرنا إليه في قضية أثر البيئة في العملية الإبداعية حيث رأى النهشلي أن الشعر ينظر إليه لقيمته وجماله وليس لقدمه، وهذه القيمة لا تتحقق في كنف السرقات التي هي اتكال وخمول وجمود في نظر النهشلي حين قال: «واتّكال الشاعر عن السرقة بلادة وعجز، وتركه كلّ معنى يسبق إليه الجهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات»[1]، وقال بعض الحُذّاق من المتأخرين: «من أخذ معنى بلفظة كما هو، كان سارقا، فإنْ غير بعض اللّفظ كان سالخا، فإن غيّر بعض المعنى ليُخفيه، وقلبه عن وجهه، كان ذلك دليل حِذقه...» [2].

وبهذا يظهر لنا ومن خلال النهشلي أنّ السرقة لا غنى للمبدع عنها، لكن بشروط تتمثل في عدم الاتكال عليها دائما، بل على الشاعر أن يحسن الابتكار في المعاني ويطبعها بروحه وذاته حتى يؤثر في المتلقي، لأنّ المتلقي متذوق يستهويه الجديد والجميل من المعاني المبتكرة، لأنّ الشاعر الذي يعيد ما قاله غيره لا يمكن أن يكون شاعرا جيدا، فالشاعر المجيد عند النهشلي لا يعتمد القوالب الجاهزة ولا ينقل معاني من سبقه من الشعراء، وإن فعل فهو شاعر عاجز عن الابتكار واختراع المعاني الجديدة، لأنّ النّص الجيّد في نظره هو ذاك النّص الذي يثير الدهشة في متلقيه إذا توفر على شروط الإبداع، ففي الأفق قارئٌ متمكن خبير مطلع على الشعر، فتكون له القدرة على كشف السرقة.

[1]- ابن رشيق القيرواني، مصدر سابق، ج2، ص: 216.

[2]- المصدر نفسه، ج2، ص: 116-117.

## 2- اللفظ والمعنى:

يبدو لنا من القراءات المتعددة للمدونات النقدية للنهشلي أنّ كلّ القضايا النقدية التي عولجت من قبل النقاد سواء كانوا مشارقة أو مغاربة لا تخرج عن قضية محورية شكلت بؤرة للنقد القديم وهي قضية اللفظ والمعنى فكل الطروحات النقدية والآراء الأدبية تشير إلى هذه المسألة الجوهرية كنقطة مركزية، ولم يخرج النهشلي عن هذه القاعدة فلقد حذا حذو الأولين وسلك مسلك القدامى ونهج منهج السابقين، إلاّ أنّه يتميز عنهم فيما يذهب إليه من تخريجات وأقوال وحتى مصطلحات نقدية ملفتة للانتباه، تستدعي توقفا وتأملا لدى المتلقي وهذا ما سنشير إليه من خلال أقواله وآرائه في قضية اللفظ والمعنى والتي نقلها عنه تلميذه ابن رشيق في عمدته.

جاء في العمدة قول ابن رشيق: «عبد الكريم يؤثر اللّفظ عن المعنى كثيرا في شعره وتآليفه» يقول النهشلي: «الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة (من المعاني اللطيفة) من الكلام الجزل»[1]، هذا ما يؤكد معالجة النهشلي لقضية اللفظ والمعنى في إطار مرجعي متداول ومألوف لدى النقاد القدامى في ذهابهم إلى المفاضلة بين اللفظ والمعنى، فهو يؤثر اللفظ عن المعنى وهذا يشكل رأيًا من الآراء التي ذهب إليها النقاد القدامى حيث يمكن صياغة رأي النهشلي وفق معادلة على النحو الآتي:

**كلام جزل = لفظ جزل – معنى لطيف**

فالنهشلي من النقاد الذين يؤثرون الصناعة الشكلية التي هي في رأيه شرط من شروط جودة العمل الفني «وأن مقدرة عبد الكريم تأتي من جهة براعته في تأليف الكلام،

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 134.

وترتيب الألفاظ، حتى تؤدي المعنى الذي يطرقه، وهو ينحو في ذلك منحى الفخامة والجزالة، شأنه شأن الشعراء الفحول»[1].

إنّ ما يلفت الانتباه كما أشرنا سلفا هو ورود مصطلح **الكلام** عند النهشلي وهو في الغالب يريد به الشعر وهذا ما ورد عند المحدثين في تعريفهم للخطاب من وجهة نظرية التلقي؛ إذ الخطاب عند جلّهم ينشأ عن الكلام على حدّ تعبير تودوروف Todorov وهذا ما يثبت أن النهشلي كان شاعرا في الأساس (**شعره**) قبل أن يكون ناقدا (**تآليفه**)، وهذا ما يؤدي إلى حتمية ربط التلقي مع النقد في كلّ القضايا التي طرحها النهشلي، إذ لا يوجد رأي نقدي لا يستند إلى التلقي في الأساس، فالتلقي هو الوجّه لكل تخريج نقدي أو معالجة أدبية فإثارة اللّفظ على المعنى ناتج أساسا عن قوة التلقي والتأثر بقوة الألفاظ وجزالتها وحسن سبكها وجودة ترتيبها وبعد إيحاءاتها وعمق فصاحتها وكلّ هذا لا يُسْتشف إلاّ بتلق لدى النقاد للنّص الشعري، فما بالك عند النهشلي وهو شاعر في الأصل، وهذا ما تجسد فيه عندما وصف فيلا: [2] (الطويل)

**وَأضخمَ هِنديّ النَّجارِ تَعدُّهُ مُلوُكُ بَنِي سَاسَان إنْ نابهَا دَهرُ**
**يَجيء كَطودٍ جائل فوق أربَعٍ مضبرةِ لمّت كما لُمّتِ الصّخرُ**
**لهُ فَخِذانِ كالكثيبين لبُدَا وصَدرٌ كما أوفى منْ الهضبة الصَّدرُ**
**ووجهٌ بهِ أنفٌ كراووقِ خَمرَةٍ يَنَالُ بهِ ما تُدركُ الأنملُ العشرُ**
**وأُذنٌ كنصفِ البرد تسمعه النّدا خفيًّا وطَرفٌ ينفضُ العنتَ مُزْور**

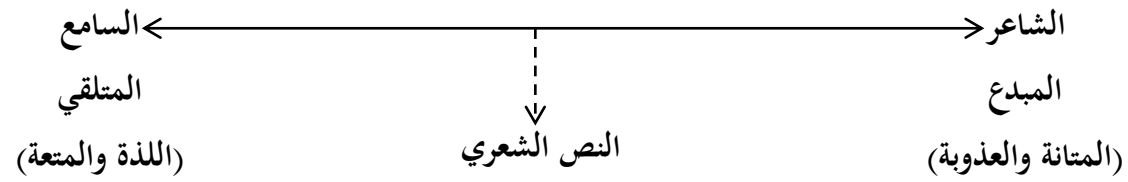
ونحن نقرأ هذه الأبيات نلاحظ أن النهشلي استعان بالألفاظ الفخمة والجزلة القوية التي لها وقع وأثر على السمع، هذا ما يوضح رؤيته للفظ والمعنى «فهو يقيم اللفظ كشاهد على المعنى، لأنّ ذلك مبتغاه، كما أنّ اهتمامه بالألفاظ يناسب عرض الوصف عنده،

[1]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 99.
[2]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص: 232.

وبذلك نجده يتفق مع الجاحظ وقدامة ابن جعفر، وأبي هلال العسكري في اهتمامهم بالألفاظ وتقييمها، لأنّ اللفظة لا تكسب أهميتها إلا من خلال السياق والموقف».[1]

فالتلقي والنقد إذا عملية تفاعلية بين طرفين ؛ إذ لا إصدار لحكم نقدي لم يمرّ بواجهة التلقي الذي يؤسس لكل الأحكام والآراء النقدية، وهذا ما جعل النهشلي يتناول هذه القضايا بطريقته الخاصة وهو الشاعر والناقد.

إنّ الحكم على النص الشعري بجزالة اللّفظ (**مكانتها وعذوبتها في الفم ولذاذتها في السمع**)[2] يرتكز على الشاعر (**عذوبتها في الفم**) وعلى المتلقي في الوقت نفسه (**لذاذتها في السمع**) وهذا ما نوضحه في الخطاطة الآتية:




وفي قضية اللفظ والمعنى أيضا يقول النهشلي مستعرضا آراء بعض الكتاب «قال بعض الحذاق: المعنى مثال واللّفظ حذوٌ، والحذو يتبعُ المثال فيتغيّر بتغيره ويثبت بثباته».[3]

إنّ عرض النهشلي لهذا القول الحذق يدل على حذاقة النهشلي وشدة ذكائه في نفس الوقت إذ يتضّح ذلك في منهج تناوله لقضية اللّفظ والمعنى مع تفصيله للفظ دائما من خلال استدلال منطقي ينتقل فيه النهشلي من المقدمات إلى النتائج على سبيل تأكيد الفكرة وتثبيت الرأي وصوغ التلقي، فالنهشلي تقدم المحدثين بكثير في إشارته إلى علاقة اللفظ بالمعنى، فاللفظ بناء للمعنى والمعنى بناء للشكل يتغير بتغيره ويثبت بثباته، وهذه مقولة

[1]- سليمان بن حمو، آراء نقدية في النقد المغاربي القديم اللفظ والمعنى في المغرب الأوسط، مجلة آفاق علمية، دورية نصف سنوية محكمة، المركز الجامعي، تامنغاست، الجزائر، العدد السادس، فبراير، 2012، ص: 98.

[2]- معجم المعاني، الجامع، معجم عربي عربي www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

[3]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 134.

متداولة عند المحدثين في معالجتهم للشكل والمضمون، إذ يبدو أنه سبقهم بهذا الطرح الذي لا ينتج إلا عن شخص حَذِقٍ، فطن وهو الذي ربط الشعر بالفطنة والحذاقة اللتين ترفعان من شأو الشعر وشأنه ليكون أكثر تأثيرا في المتلقي متمكنا من فكره ووجدانه فالمتلقي لا يستحسن الشعر ويتذوقه ما لم يصل إلى قيمه بنائه وحسن سبكه لتحدث تلك الهزّة الوجدانية والصدمة العاطفية لديه.

وقد أورد ابن رشيق قول العباس بن الحسن العلوي في وصف بليغ يقول: «معانيه قوالبٌ لألفاظه، هكذا حكى النهشلي، وهو الذي يقتضيه شرط كلامه، ثم خالف في موضع آخر فقال: ألفاظه قوالب لمعانيه، وقوافيه معدة لمبانيه، والسجع يشهد بهذه الرواية الأخرى وهي أعرف»[1]، هذا ما يوضح رأي النهشلي بوضوح حول مقاربة اللفظ المعنى ومقاربة المعنى اللفظ ودور ذلك في العملية الإبداعية فاللفظ عنده مقدم لأنه يطالب بالألفاظ المميزة عن المعاني، المبتكرة كما رأينا في السرقات، فالألفاظ في بنائها الجيد وسبكها الحسن هي التي تُكسب الشعر جمالا يتمكن من النفس الإنسانية، فيحركها كلما تلقت إبداعا حسنا يكون له وقع قويّ في نفس المتلقي.

**المعنى مثال**

**اللفظ حذو**

**الحذو يتبع المثال**

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 134- 135.

ونخلص إلى أنّ النهشلي لم يفرد بابا خاصا باللفظ والمعنى في كتابه "الممتع في علم الشعر وعمله" إنما كان يبدي آراءه باختصار كلما سمحت له الفرصة بذلك في ثنايا ممتعه مثلما كان الأمر لقضايا أخرى سبق وتعرضنا إليها، وهذا ما يبرر رجوعنا إلى كتاب العمدة لتلميذه ابن رشيق لتوثيق آراء النهشلي وأحكامه في مختلف القضايا النقدية، لأن النهشلي كان من أكثر الشخصيات التي أثرت في ابن رشيق تأثيرا واضحا.

## الفصل الثالث

## تلقي النص الشعري لدى النقاد المغاربة القدامى

**المبحث الأول**: تلقي النص الشعري لدى الحصري بين الاتباع والتجاوز

- زهر الآداب وثمر الألباب- أنموذجا-

- توطئة.

1- مفهوم الشعر ووظيفته.

2- المفاضلة بين الشعر والنثر.

3- بناء ونظم القصيدة.

4- اللفظ والمعنى.

5- الطبع والصنعة.

6- السرقات الأدبية.

**المبحث الثاني**: تلقي النص الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه "العمدة".

- توطئة.

1- مفهوم الشعر لدى ابن رشيق ووظيفته.

1-1- التفضيل بين الشعر والنثر.

1-2- مفهوم الشعر وحدّه.

2- فضل الشعر ووظائفه.

2-1- الوظيفة الاجتماعية.

2-2- الوظيفة التأثيرية.

3- صناعة الشعر وتشكله عند ابن رشيق.

3-1- اللفظ والمعنى.

3-2- الطبع والصنعة.

3-3- السرقات الشعرية عند ابن رشيق وعلاقتها بالعملية الإبداعية.

3-4- علاقة النص بالمتلقي لدى ابن رشيق.

**المبحث الثالث**: التلقي عند ابن شرف القيرواني: قراءة في مُؤَلّفِه "مسائل الانتقاد".

- توطئة.

1- مفهوم الشعر عند ابن شرف.

2- ذكر الشعراء ومنازلهم وموقفه منهم.

3- اللفظ والمعنى.

4- رأيه في قضية القديم والجديد.

5- الطبع والصنعة عند ابن شرف.

6- السرقات الشعرية عند ابن شرف

## المبحث الأول: تلقي النص الشعري لدى الحصري بين الاتباع والتجاوز

### – زهر الآداب وثمر الألباب أنموذجا–

**توطئة:**

إنّ محاولة التفكير في إيجاد ملامح لمدرسة نقدية مغاربية تجمع معظم النقاد المغاربة الذين عاصروا بعضهم البعض أو أخذوا عن بعضهم البعض يفرض علينا منهجية المعالجة والتطرّق إلى القضايا النقدية التي تعرضوا لها مع تصنيفها لإيجاد الإضافات إن وجدت عندهم وتعيين المشترك بينهم أيضا، وذلك من خلال معرفة طرق وآليات تلقيهم للنّص الشعري القديم، فهل اختلفت أم بقيت ذاتها وهل تأثر هؤلاء بعبد الكريم النهشلي الذي يعد المؤسس الأول لمدرسة نقدية مغاربية وأخذوا عنه أم جاءوا بإضافات جديدة أضيفت إلى النقد العربي في المغرب الإسلامي، أمثال إبراهيم الحصري القيرواني، وابن رشيق وغيرهما، وفيما يأتي سنتبين التلقي عند الحصري من خلال مدونته "**زهر الآداب وثمر الألباب**".

إنّ **الحصري**[*] لا يختلف عن نقاد المغرب في تلقيه للنص الشعري وقضاياه النقدية، إلاّ أنّ ما يميزه هو ذلك القالب الأدبي الجزل الذي ألف به "**زهر الآداب وثمر**

[*] – اسمه الكامل أبو اسحاق إبراهيم بن علي بن تميم الأنصاري القروي، وقد اشتهر باسم "الحصري القيرواني" نسبة إلى القيروان التي نشأ فيها، يذكر ابن رشيق أنه ابن خاله أبي الحسن الحصري الملقب بالضرير وقد تعددت الآراء حول حقيقة تلقيبه بالحصري فقد قال عنه حسن حسين عبد الوهاب "الحصرة هي قرية صغيرة كانت جذو القيروان يصنع بها الحُصر" وهذا هو الرأي التقريبي، لم تشر الترجمات القديمة إلى مكان وتاريخ مولد الحصري، وقد رجح الدكتور الشويعر عام (363 هـ) كإطار زماني لمولده، وبناء على رأي كل من ابن رشيق وابن بسام اللذين قالا يموت الحصري بعد محاورته الأشد (والأشد عند اللغويين أربعون سنة)، أهم ما كُتب عن نشأته ما جاء في كتاب النموذج لابن رشيق حيث قال: كان أبو اسحاق الحصري قد نشأ على الوراقة والنسج لجودة خطه وكان منزله لزيق جامع مدينة القيروان، فكان الجامع بيته وخزانته وفيه اجتماع الناس إليه ومعه، ونظر في النحو والعروض، ولزمه شبان القيروان، واخذ في تأليف الخبار وصنعة الأشعار..." لم تشر الترجمات إلى شيوخه. هو أول من أدخل المقامة إلى إفريقية وقد أثر في ابن شرف صاحب رسائل الانتقاد، وعبد العزيز الطارقي أحد شعراء الأنموذج"، ينظر: ابن رشيق أنموذج الزمان في شعراء القيروان، ص: 45.

– ينظر: محمد بن سعد الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1981، ص: 65-66-67.

– ينظر: ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ج1، ص: 29- 32/1.

– ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، مصدر سابق، 1ج ، ص: 158.

**الألبـاب**"[*] الـذي ضـمنّه آراء نقديـة متجزئـة كانـت أو كاملـة، إنّـه لا يخـرج عـن مسـار النقـاد القـدامى فهـو أيضـا يتحـدث عـن قيمـة الشـعر وجودتـه مثلمـا تحـدث الأولـون جميعهم، فهـو لا يختلـف عـنهم في نقـدهم وتلقـيهم للـنص الشـعري القـديم وإن كـان هـذا النقـد لا يخـرج عـن معادلـة الجيّـد والـرديء، والقبـيح والحسـن، في نفـس الـدائرة الـتي بقـي الشـعراء داخلهـا دون تجاوزهـا، ولكـن يـتم هـذا مـن خـلال التلقـي كفعـل أولي وتأسـيس لفعـل النقـد كخطـوة لاحقـة، ولعـل هـذا الخـيط هـو الـذي يجمـع جـلّ النقـاد فـلا يمكـن الفصـل بـين النقـد والتلقـي كعنصـرين متلازمـين متكـاملين وهـذا مـا سـنراه مـن خـلال تعرضـنا لأهـم القضـايا الـتي تعـرض إليهـا الحصري وطُرُق تلقيه للنص الشعري ونقده.

## 1- مفهوم الشعر ووظيفته:

تعـدّ مدونـة الحصـري "**زهـر الآداب وثمـر الألبـاب**" مـن المصـنفات الأدبيـة الـتي حـوت بـين طياتهـا آراءه النقديـة الـتي لم يلبـث أن يخـرج فيهـا عمـا جـاء بـه الأوّلـون، ومـن ذلـك رأيـه في الشـعر وتعريفـه لـه، إذ يقـول: «الشـعرُ قيْـدُ الكـلام، وعَقْـلُ الآداب، وسُـور البلاغـة، ومَعـدَن

[*]- كتـاب زهـر الآداب وثمـر الألبـاب: يعـدّ كتـاب الزهـر مـن أشـهر كتـب الحصـري وأضـخمها، كمـا يُعـدّ مـن أمهـات كتـب الأدب، حيـث أشـار الصّـفدي إلى ذلـك حيـث قـال: وهـو مشـهور مـن أمهـات كتـب الأدب صـنّفه بـالقيروان"، وزهـر الآداب كتـاب أدبي محـض لم يوضـع للنقـد أصـالة، ولم يتنـاول فيـه المؤلـف شـيئا مـن النحـو والتصـريف واللغـة، بـل جمـع فيـه مختلـف الأجنـاس الأدبيـة مـن شـعر ونثـر، ومـا يتصـل بـذلك مـن ضـروب البلاغـة وجمـال الصـياغة، وإصـابة التشـبيه، وحسـن الإنشـاء، وجـودة الخطابـة وهـذا مـا جعـل بشـير خلـدون يعتـبر الكتـاب واحـدا مـن الكتـب الأدبيـة العامـة وليـس مـن الكتـب النقديـة، وبـذلك يـرى أن حـظ الحصـري مـن النقـد قليـل، لكنـه مـع ذلـك يُعْتَبَـرُ مـن بـين النقـاد الـذين ظهـروا في المغـرب في هـذه الفـترة الزاهـرة"، لكـن هـذا لا ينفـي مـا يحملـه الكتـاب في مـادة نقديـة، تعكـس شخصـية الحصـري النقديـة بوضـوح وهـذا مـا وضـحه عبـد العزيـز قلقيلـة في قولـه: "...ففـي الكتـاب كثـير مـن النصـوص النقديـة الـتي قيلـت في قضـايا النقـد المختلفـة، لكنّـه لم يَسُـقها في مجـال البحـث والدراسـة وإبـداء الـرأي، أي لم يتقويهـا علـى كـلام لـه بقولـه، ولـو فعـل لاعتبرناها ممثلة لرأيه، ولقلنا أنّه عبّر بها عن رأيه"، ويذكر ابن بسام أنّ الحصري عـارض أبا بحر بكتابه هـذا الـذي وسمه بزهـر الآداب وثمـر الألبـاب...ولولا أنّـه شـغل أكثـر أجزائـه وأنحائـه بكـلام أهـل العصـر دون كـلام العـرب، لكـان كتـاب الأدب لا ينازعه ذلك إلا من ضاق عنه الأمد، وأعمى حصيرته الحسد".

- ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، مرجع سابق، ص: 87.

- ينظر: عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي، مرجع سابق، ص: 134.

- ينظر: ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مصدر سابق، ج2، ص: 584.

البراعة، ومَحالُ الجنان...والشعر ما كان سَهْلُ المطالع، فَصْلُ المقاطع، فَعْلُ المديح، جَزْلُ الافتخار، شجي النسيب، فكه الغزل، سائر المثل، سليم الزلل، عَديم الخَلَل، رائع الهجاء، موجب المعذرة قريب البيان، بعيد المعاني...». [1]

ومن هذا القول نستشف النقاط الآتية:

– الشعر عند الحصري مرادف لمصطلح الكلام وهو بذلك لا يختلف عن باقي النقاد مشارقة كانوا أو مغاربة؛ إذ الكلام هو الذي يحدّد مفهوم الخطاب الأدبي والخطاب الشعري، بشكل خاص، وهذا ما وضحناه سلفا، وكان الحصري بصدد نظم أرجوزة ذات قفل موسيقي، وهذه ظاهرة جديدة لا في مضمون تلقي الشعري وقراءته ولكن في صياغة هذا التلقي التي تجْنَحُ إلى الأَسْلَبَة الأدبية التي يفتقدها الخطاب النقدي سواء أكان قديما أو حديثا.

– ركزّ الحصري على سياق إنتاج الشعر ونَظْمِهِ المعروف عنده بمصطلح المقام الذي اشترط أن يكون سهلا ليُنْتِجَ شعرًا سهلاً يستطيع المتلقي التفاعل معه والتمكن منه إلى حد المعايشة والاندماج الذي يحقق ذلك الحنان لدى السامع أو المتلقي فَيُقبِلُ على الشعر إقبالا ويستمتع به استمتاعا ويزهو به زهوًا كبيرًا، فالشعر الجيّد عند الحصري هو الذي يحرك المشاعر ويهز الوِجدان بناءً على ما تقدّم به من شروط ومرتكزات، والدليل على ذلك توظيفه لكلمة (**قيد**).

– إنّ سياق أو مقام إنتاج النّص الشعري عند الحصري يستدعي حتما تشكيلاً فنيًا، وبناءً لغويا، وتصويرًا بلاغيا يكون مطابقًا لتلك السياقات أو المقامات التي تؤسِسُ الأغراض الشعرية ذاتها (**سور البلاغة**) من خلال حُسْن للتخلص الذي دعا إليه جلّ النقاد، بل هو يُعدّ من أُسُس عمود الشعر في النقد العربي القديم (**فصل المقاطع**)، إنّ

[1] – أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمرُ الألباب، تح وشرح وفهرست: علي محمد البجاوي، الجزء الثاني، دار الإحياء الكتب العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1953، ج2 ، ص: 630.

هـذا الفصـل والبراعـة في الـنّص الشـعري، والـذكاء في إيجـاد محطـات تسـهيل هـذا الانتقـال مـن مقطـع إلى مقطـع في علاقـة حواريـة مـع المتلقـي في الأسـاس، فالمبـدع (الشـاعر) يرسـم نُهُوجًـا ويحـدّدُ طُرُقًـا ليـتمكن مـن المتلقـي ويجعلُـهُ عنصـرًا متـذوقا للشـعر، وفي الوقـت نفسـه مـدركًا لبِنْيَات ومشكلات هذا النص الشعري، ولا غَرْوَ إنّ كان الناقد متلقيا في الأساس.

– للأغـراض الشـعرية عنـد الحصـري قيـود خاصـة وضـعها لكـلّ غـرض علـى حـدة (**فحْـل، جـزَل، شـجي، فَكِـه، سـائر، سـليم، عـديم، رائـع، موجـب**...) وفي هـذا تمكـن المفارقـة بينـه وبـين النهشـلي مـن حيـث اختلافهمـا في تصـنيف الأغـراض وتفضـيل بعضـها عـن الآخـر، فالحصـري نجـده في قولـه يفضـل كـل الأغـراض ويتحـدث عنهـا ويحـدّد لهـا مميـزات، علـى عكـس النهشـلي الـذي صـنف الأغـراض الشـعرية تصـنيفا أخلاقيـا، حيـث ابتعـد تمامـا عـن شـعر التكسب والهجاء.

– إنّ الحصـري يعطـي اهتمـام للمتلقـي مـن حيـث الانطـلاق بمقـام سـهل مـن جهـة والتركيـز علـى علامـة الشـعر ومرونتـه بـين المتلقـين مـن جهـة أخـرى ليكـون **سـائر المثـل متـداول الرواية ومألوف الكلم**.

ويُـردف الحصـري مُبـديا رأيـه في الشـعر وموضـحًا أثـره في متلقيـه قـائلا: «...ولـو اكتنـف الإيجـاز مـوارده، وصَـقلت مَـدَاوِسُ الدَربَـة مَنَاصِـلُه، وشـحذت مـدارسُ الآدب فياصـله، جـاء سَـليمًا مـن المعايـب، مهـذّبا مـن الأدنـاس، تتحاشـاه الأبَـنُ وتتحامـاه الهُجَـنُ، مُهْـدِيًا إلى الأسمـاع بَهْجَتَـهُ وإلى العقـول حكمتـه، وقـد قلـت في الشـعر قـولا جعلتُـه مـثلا لقائليـه، وأسـلوبا لسالكيه وهو: [1]

**الشّـعْرُ مَـا قَوَمَـتْ زَيْـغ صُـدُورِهم وَشـددتَ بالتهـذيب أَسْـرَ مُتُونِـه**

**وَرَأَيْـتَ بالإطنـاب شَـعْبَ صُـدُوعه وَفَتَحْـتَ بالإيجـازِ غُـورَ عيُونِـه**

**وَجَمَعـتَ بـينَ قَرِيبِـه وَبَعِيـدِه وَوصـلتَ بـينَ هجَمِّـهِ ومعِينـه**

[1]– أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمرُ الألباب، مصدر سابق، ج 2، ص:63 .

**وَعَقَـــدْتَ مِنْـــهُ لكـــلّ أَمْـــر يقتضـــى شـــبَها بـــه فَقَرَنْتَـــهُ بِقَرِينـــه**

**وَإِذَا مَـــدَحتَ بـــه جَـــوَادًا مَـــا جَـــدًا وَقَضَـــيْتَهُ بالشُّـــكْرِ حَـــقَّ دُيُونِـــهِ**

**أَصْـــفَيْتَهُ بِنَفْسِـــه وَرصِـــينِه وَمَنَحْتَـــهُ بخطيـــره وثَمينِـــهِ**

فأحسن الشعر عند الحصري هو ما هذّب النفوس وأصلحها، وهو الشعر الذي يحقق وظيفته الاجتماعية على أحسن حال وبأحسن صورة، ولا يكون ذلك في رأيه إلا بتخيّز الألفاظ والمعاني، ومراعاة أحوال المتلقي، وتحقيق مبتغاه، لأنّ الشعر يتوجه مباشرة إلى القلب فيحرك العاطفة ويهزّ المشاعر، فعلى الشاعر أن يستخدم كلّ طاقاته من أجل الوصول إلى نفس المتلقي والتوغل في أغوارها، فيهذبُ نفسه، ويمتع أسماعه، ويمدّ عقول المتلقين بالحكمة والموعظة، ومن هنا نجده أنه يحذو حذو النهشلي في تحديده لمفهوم الشعر، والوظيفة المنوطة به والمتمثلة في الوظيفة التربوية التي على الشعر أن يؤديها إلاّ أنّ الحصري قدّم لنا إشارات فقط دون أن يتمفصل في مفهوم الشعر وغاياته مثلما وجدنا عند النهشلي «فإذا كان عبد الكريم النهشلي قد فهم الشعر على أنه إحساس وشعور، فإن الحصري يكتفي بإيراد تعاريف مُقتضبة للناشئ الأكبر، والخليل بن أحمد، وعمارة بن عقيل»[1]، وهي التي شملها قوله السابق على أنّ الشعر قيد الكلام، فالحصري حدّد الوظيفة النفعية للشعر والتي تتحقق بالجودة والحسن

وقد أورد الحصري كلاما كثيرا عن الشعر كقوله: «...تأتلف القلوب على دره ائتلافا وتصير الآذان له أصدافا [...] طبعه يملي عليه ما يُملّ الاستماع إليه»[2]، إنّ ما يثيره الحصري في القول السابق هو بنية الشعر في حدّ ذاته، هل هي بنية طبيعية في الشعر أم إنها بنية يتم صناعتها وتشكيلها من قبل الشاعر لأنّ الحصري يطرح قضية الطبع التي تؤدي حتما إلى مناقشة قضية موازية ومقابلة لها هي قضية التطبع، فهل الشعر فطريا يُنتَجُ حَسَنًا

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 88.

[2]- الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج1، ص: 123.

وجيّدا أم صناعته وإنتاجه يحقق ذلك؟ ومن ثم تتحددّ رؤية الحصري للإبداع من حيث تعيين درجة الإبداع (**الحسن**) وبنية هذا الإبداع في حدّ ذاته (**التشكيل**)، حيث أنّ عملية التلقي تستدعي تلازم أقطاب التلقي المتمثلة في المبدع والمتلقي؛ إذ لا تتم هذه العملية إلاّ بحضورهما معا، فالمبدع وهو يُنتجُ أثره الفني يبذُل قصارى جهده حتى يستحسن المتلقي هذا النّص.

إنّ هذا الاستحسان كذلك لا يتحقق إلاّ بنصّ جيّد من حيث بنيته وتشكيله (**الإبداع**) وتأثيره القوي في المتلقي ينتج أساسًا عن قوة هذا النص ورقيه الفني ومدى قدرة الشاعر على تحريك مشاعر هذا المتلقي/ القارئ الذي لا يمّلُ منه، حتى لو أَعَادَ قراءته أو الاستماع إليه مرات عديدة، ففي كلّ مرّة يكشف جماليات النّص الذي أعجبه وحرك وجدانه: «وكانت قريش معجبة بشعر زهير فقال: "النبي – صلى الله عليه وسلم– إنّا قد سَمِعْنَا كلام الخطباء والبلغاء وكلام ابن أبي سلمى فما سمعنا مثل كلامه من أحد فجعلوا ابن أبي سلمى نهاية في التجويد»[1]، «وذكر أن عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) قال: إنّ من أشعر شعرائكم زهيرًا، كان لا يُعاظل بين الكلام، ولا يمدحُ الرجل إلاّ بما يكون في الرجال»[2]، فمن أسباب نجاح الشاعر أو فشله صدقه وبراعة تصويره «لأنّ اللسان عندهم ليس صناعة تكتسب بالطلب والتحصيل، وإنّما هو طبع وسليقة»[3]، إنه الذوق السليم الذي تطرب له الآذان وتنصت له القلوب وتذعن له النفوس.

## 2– المفاضلة بين الشعر والنثر:

من ضمن القضايا التي عالجها الحصري المفاضلة بين الشعر والنثر وهي قضية سائدة ومسألة مألوفة لا نحسب أنّه أضاف إليها شيئا ذا بال أو شأن، فهو يقول: «وقد بنى

[1]– الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج1، ص: 52.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3]– أحمد الوردني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7 هـ/ 13م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2004، مج1، ص: 116.

الشعر لقوم بيوتا شريفة، وهدم لآخرين أبنية منيفة...والشعر يبقى على الأبناء بعد الآباء ما بقيت الأرض والسماء.

**وَمَا هُوَ إلاّ القولُ يَسرِي فَتغْتَدِي لَه غُررٌ في أَوْجُهِ ومرَاسِمُ».** [1]

إنّ الحصري يؤكد مقولة الشعر ديوان العرب على مرّ العصور والقرون، فهو يفضله على النثر ولكن بزاوية أو برؤية قبلية لارتباط الشعر بالقوم، أو بالقبيلة، فترتفع منزلتها بين القبائل إذا رفع الشعر منزلتها وتسقط إذا هجاها وهدم مجدها، وهي نفس الرؤية التي وجدناها عند النهشلي الذي فضل الشعر ورفع من مكانته لأنه به تحفظ للأمة أمجادها وكأنّ الحصري يعيد نفس أقواله واستشهاداته التي وردت في الممتع.

يقول الحصري أيضا: وقال أبو القاسم الصاحب بن عباد «الشعر يتطاير كتطاير الشرر، والنظم يبقى بقاء النقش في الحجر»[2]، إن المفاضلة الثانية صيغت في قالب أدبي أساسه المشابهة كتصوير بلاغي للمفارقة بين الشعر والنثر انطلاقا من فكرة تلقي هذا الشعر أساسا فهي كالمفارقة بين ما يَثْبُتُ في الذهن ويُحْفظُ في القلب عند المتلقي، وبين ما يُنْسى ويتلاشى كالمفارقة بين ثبات الحجر وتناثر الشرر وتفرقته وهذه زاوية من زوايا تلقي النص الشعري، فهو يتمكن من متلقيه لما يتميّز به عن النثر الذي هو استرسال في الكلام يصعبُ حِفظهُ والتأثر به، وهذا ما أسندهُ الحصري للشعر دون غيره (**مجال الحنان**)، فالحصري لا يجدّد في هذه الرؤيا فهي نفسها التي جاء بها النهشلي الذي أكدّ على أهمية الشعر وتميزه عن النثر فهو يحفظ الأمجاد، فهو عنده خير كلام العرب، وأبلغ البيانين تشحذ به الأذهان، وتصغي إليه الأسماع، وتحفظ به الآثار، وتقيد به الأخبار وفي هذا يورد الحصري مجموعة من الشواهد ليبين عمق الأثر الذي يتركه الخطاب الشعري في النفوس ومنها نفس القصة التي اعتمدها النهشلي في اختياره وهي قصة بنو أنف الناقة والتي سبق وذكرناها «وأورد معها

[1]- الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ص: 22- 23.

[2]- المصدر نفسه، ج2، ص: 640.

قصة بن عجلان الذين كانوا يفخرون بهذا الاسم، ويتشرفون بهذا الوسم ولما هجاهم قيس بن عمرو بن مالك بن الحارث بن كعب قائلا:

**أُولئـــكَ أَخـــوالُ اللّعِـــين وَأسْـــرةٌ هَجِـــين وَرَهْـــطَ الـــوَاهِين المتـــذّلل**

**وَمـــا سُـــمِّيَ العجـــلان إلاَّ لقولـــه خُـذِ القَعْـبِ وأحْلُـب أيها العَبْـدُ وأعْجَـلِ**

فصار الرجل منهم إذا سئل عن نسبه قال: كعبي ولا يقول عجلان، عكس بنو أنف الناقة الذين مدحهم الحطيئة[1]، فصار اسمهم مفخرة لهم بعدما كانوا يخجلون به فكم من شعر رفع قوما بعد ذلهم، وأذل قوما آخر بعد عزهم ولا يتم هذا إلا بشروط ومرتكزات تكون بمثابة المبرر الذي يجعل الشاعر صادقا مؤثرا في متلقيه، «فما من عمل فني يستجيب له الفنان إلاّ وله أصوله النفسية بمعنى وجود باعث يثير الفنان ويؤدي إلى الانفعال».[2]

فهذا الباعث أو السبب هو سر صدق التجربة الشعرية التي هي من الأسس العملية الإبداعية المبنية على طرفي المبدع والمتلقي، فصدق الشاعر وقوة انفعاله هي التي تضمن ذلك القبول والاستحسان لدى المتلقي.

إنّ الحصري يقدم الشعر على النثر لسهولة حفظه ووقعه الحسن على القلوب والنفوس، وهذا لخصائصه التي تميّزه عن النثر «ومن المعلوم أن البلغاء من العرب كان جل كلامهم شعرا، ولا تجد المنثور في كلامهم إلا قليلا، ولو كثر فإنه لم ينقل عنهم بخلاف الشعر الذي أودعوه كل المعاني، لأنّ من شأن الوزن والقافية أن يؤلفا أشتاته، ويصوناه من الضياع، ويسهل حفظه في الذاكرة»[3]، وهذا ما أكده الحصري بذكره لأبيات أبي تمام التي أثار فيها إلى أهمية الشعر يقول فيها: [4]

---

[1]- ينظر: الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج1، ص: 19.

[2]- محمد عزيز نظمي، الإبداع الفني، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، دط، 1985، ص: 129.

[3]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 342.

[4]- الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ص: 23.

إِنَّ القَــوَافِي وَالمسَــاعِي لــم تَــزَلْ مِثــلَ النّظَــامِ إِذَا أصَــابَ فريــدًا
هِــي جَــوْهَرٌ نَثــرٌ فَــإِنْ أَلَّفَتْــهُ فــي الشِّــعرِ كــان قَلائِـدًا وَعُقُــودَا
مِـن أَجْـل ذَلِـك كَانـت العَـرَبُ الأُلَـى يَــدْعُون هَــذَا سُــؤْدُدًا مَجْــدُودَا
وَتَنّــــدُ عِنْــــدَهُمْ العُــــلاَ إلاّ إِذَا جُعِلَــتْ لهــا مَــرَرُ القَصِــيدِ قيُــودَا

ثم يردفه بأبيات لابن الرومي يقول فيها: [1]

أَرَى الشّــعْرَ يُحْــيِ النَّــاسَ والمَجْـدَ بالـذِي تُبقيــــه أرواحٌ لَــــهُ عَطــــراتُ
وَمــا المَجْــدُ لــولا الشّــعر إلا مَعَاهِــدٌ وَمَــا النَّــاسُ إلاّ أعْظَــمُ نَخِــرَاتُ

ففـي هـذه الأبيـات يؤكـد الحصـري علـى أهميـة الشـعر وتفضـيله علـى النثـر، فللشـعر غايـات لا يمكـن للنثـر أن يحققهـا، لأن المتلقـي بإمكانـه أن يـدرك جماليـات هـذا الإبـداع الشـعري، وقـوّة أثـره، وقدرتـه علـى هـزّ وجداناتـه، لدرجـة التعلّـق بـه، والتمثـل بـه، والـتعلّم منـه، وهـي علاقـة تنشـأ بـين المبـدع والمتلقـي عـن طريـق هـذا الإبـداع إذا مـا نجـح فيـه الشـاعر وبـذل فيـه جهـدا لأنّـه وهـو ينـتجُ قريضـه يفكـر في هـذا المتلقـي/القـارئ، وبهـذا فمـن شـأن الشـعر أن يبقـى خالـدا يسـجل التـاريخ والأمجـاد ويُبقيهـا علـى مـر العصـور تُرددهـا الأجيـال ولا تبلـى ولا تفـنى وهنـا يـورد الحصـري القصـيدة الـتي مـدح فيهـا زهـير بـن ابي سـلمى هـرم بـن سـنان وقـد قيـل: «إن عمـر بـن الخطـاب – رضـي الله عنـه– قـال لابنـه هـرم إن زهـيرا أعطـاهم مـالا لا تفنيـه الـدهور، ولا تَخلقـه العصـور، ولا يـزال بـه ذكـر الممـدوح سـاميا، وشـرفه باقيـا، فقـد صـار ذكـرهم علمـا منصـوبا، ومـثلا مضـروبا»[2]، هكـذا يـرى الحصـري الـنّص الشـعري الـذي إذا اجتمعـت فيـه الشروط السابقة، وجُمعت فيه المحاسن كان جديرا بأن يُخلّد في القلوب، وينقش في النفوس.

[1]– الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ص: 23.
[2]– المصدر نفسه، ج2، ص: 705.

### 3- بناء ونظم القصيدة:

إنّ مقولة بناء القصيدة تتأسس على فكرة الكلّ التي تعتمد على الوحدات أو العناصر البنائية المشَكِّلَة لمفهوم البنية على العموم وبنية القصيدة على الخصوص، فيمكن أن تتمثل القصيدة أو القصيد ببنية تشكلها عناصر القصيدة من لفظ ومعنى وصور، وبديع وإيقاع...الخ، وهذا ما أشار إليه الحصري وهو يورد قول الحاتمي: «مثل القصيدة مثلُ الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل الواحد عن الآخر وبَايَنَه في صِحّة التركيب، غادر الجسم ذا عاهة تتخوّنُ محاسنه، وتُعفى معالمه، وقد وجدت حذاق المتقدمين وأربَابَ الصنّاعة من المحدّثين يحترسون في مثل هذا الحال احتراسا يجنبهم شوائب النُقصان، ويقف بهم على محجّة الإحسان، حتى يقع الاتصّال، ويُؤْمَنَ الانفصام وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها، وانتظام نسيبها بمديحها كالرّسالة البليغة، والخطبة الموجزة، لا ينفصل جزء منها عن جزء...». [1]

يبدو الحصري من خلال نصه أنه متأثر بمرجعية دينية كانت توجّه مسار جلّ النقاد المغاربة بما فيهم النهشلي، إن تلقي الشعر وفق قول الحصري السابق يتم بكتلة واحدة دون تجزئته أو التفريق بين وحدات القصيدة أو عناصرها فتلقى القصيدة دفعة واحدة وإن كان المتلقي يفصل بين مقاطعها ومكوناتها على سبيل إدراك الأجزاء فقط، لترتقي إلى بناء أعلى وأرقى يتمكن من خلاله المتلقي من فهم بناء القصيدة ونظمها وحسن ترقيها وسبل عضويتها، وهذا ما يحدد مؤثرات تأثر المتلقي بالنص الشعري لجماله وإبداعه من خلال بنائه المتراص الذي يوحّدُ مُشَكِّلات ومكونات القصيد، وفي ذلك أورد الحصري عدّة قضايا نستخلصها فيما يأتي:

[1]- الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج2، ص: 597.

– أن لفظ الحذاق ورد عند الحصري كما ورد كذلك عند النهشلي للغرض نفسه والسبب ذاته في المفاضلة بين الشعراء في صناعة الشعر وقرضه، والتي تبعث على استحسانه وتقبلّه ومن ثمّ رفع شأن الشعراء الحذّاق من المتقدمين والمحدثين.

– تأكيد الحصري لرأي الحاتمي واتفاقه معه على ضرورة تماسك وانسجام أجزاء القصيدة وإذ كان يركز على ذلك من جانب تناسب الصدور مع الأعجاز في القصيدة الواحدة صياغة وتشكيلا، وانسجام أغراض وموضوعات القصيدة من خلال حسن التخلص من غرض إلى غرض دون خلل أو ارتباك يهزّ بناء القصيدة ووحدتها، فتظهر ككل متكامل لا يمكن أن نقدم فيه أو نُؤخر حتى لا يحدث الخلل، وهذا وارد عند الحصري بلفظ (**الاتصّال**) الذي يؤمّن (**الانفصال**) في الوقت نفسه فلا يمكن فصل جزء عن آخر في هيكل القصيدة، لهذا نجده يميل ميلا لشعر المحدثين من الشعراء ويفضل أشعارهم، يقول الحصري : « سمعتُ بعض أهل الأدب يذكر أنّ مقصّد القصيدة إنّما ابتدأ بوصف الديار والدمن والآثار فبكى وشكا، وخاطب الرّبع، واستوقف الرّفيق، لِيَجْعَلَ ذلك سببًا لِذِكْرِ أهله الظاعنين، إذ كانت نازلةُ العَمْد في الحلول والظّعْنِ على خلاف ما عليه نازلة المدر؛ لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكَلَأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان، ثم وصل ذلك بالنسيب، فبكى شدّة الوَجْدِ، وأَلَمَ الصّبَابةِ والشّوقِ، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي اصْغَاءَ الأَسْمَاعِ، لأنّ النسِيب قريب من النفوسِ، لائط بالقلوب، لِمَا جَعَلَ الله تعالى في تركيب العباد من محبة الغزل، وإلْفِ النّساء، فليس أحَد يخلو من أن يكون متعلّقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم، حلال أو حرام فإذا استوقف من الإصغاء إليه واستماع له عقب بإيجاب الحقوق فرحل في شعره وشكا في النّصب والسّهر، وسُرَى الليل،[وحرّ الهجير، وانضاء الراحلة والبعير، فإذا علم أنه قد أوْجَبَ على صاحبه حقّ الرجاء وذِمَامَ التأميل]، وقرّر عنده ما ناله من المكاره في المسير، بدأ في المديح فبعثه على المكافأة، وفضله على الأشباه، وصَغّرَ في قدره الجزيل، وهزّه لفعل الجميل، فالشاعر المجيد

من سلك هذه الأساليب، وعدل بين هذه الأقسام، فلم يجعل واحدًا أغلب على الشعر، ولم يطل فيُمِلُّ السّامعين، ولم يقطع وفي النفوس ظمأ إلى المزيد»[1] فمؤدى هذا النّص أنّ الغزل (**النسيب**) هو الذي يكشف الميزات الجميلة التي تحمل بين طياتها أثارا اجتماعية ونفسية، ومطلع القصيدة المتمثل في المقدمة الطللية هو الذي يستهل به الشاعر قصيدته فينقل من خلاله إحساسه العميق بمن أحب وبما يحيط به، من بقايا الأحبة والأطلال، ويبكي من النأي ويشكو آلام البعد والفراق، لهذا يجب أن يعرف كيف يرتقي ويبدع في مقدمته حتى يتشوق المتلقي فيتفاعل معه، ويتأثر فقد يكون هذا المتلقي قد أحسّ بنفس عواطفه وعاش نفس مشاعره، وهنا تَحْدُثُ تلك الهزة فيتشارك المبدع مع المتلقي ويتقاسم معه الآهات ليستدرجه فيما بعد، لينتقل معه من غرض إلى آخر دون أن يحسّ بتفكك أو ابتعاد أو خروج عن الغرض العام، وبهذا لا يحسّ المتلقي بملّل أو ضجر، إنما يجعل نفسه ترغب في الاستزادة، ويرى أحمد يزن أنّ ما ذهب إليه الحصري: «من مظاهر التأثر بنظرية الوحدة العضوية عند أرسطو الذي شبه العمل الشعري في الملحمة والمسرحية بالكائن الحي التام له مبدأ ووسط ونهاية، وإذا كان الأمر كذلك فإن ابن طباطبا والحاتمي والحصري لم يدركوا جيدا هذه الوحدة حسب المفهوم الذي حدده لها أرسطو فضلا في مفهومها الحديث، وإنما هو ما على أساس أنها إجادة ربط أجزاء القصيدة فيما بينها عن طريق حسن التخلص، وهو فهم يتلاءم مع ما كان متاحا لهم في حدود طبيعة العصر والذوق العام والخصائص الفكرية والاجتماعية التي تحيط بهم».[2]

إن بناء القصيدة أمر ضروري عند الحصري إذ يجب أن تتوفر على الانسجام والتلاحم بين أجزائها، وأن يحسن فيها الشاعر الانتقال من جزء إلى جزء دون خلل، ولا يمكن للمتلقي أن يتأثر أو ينفعل إلا إذا وافق حالته النفسية، ولا يتم ذلك إلا بمهارة المبدع

[1]- الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج 2، ص: 600-601.

[2]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 358.

وقدرته على الانتقال من غرض إلى آخر دون ذلك أو خلل، وعليه أن يبقيها منسجمة في شكلها ومضمونها، فالمقدمة الطللية هي همزة الوصل التي تربط المبدع بالمتلقي لذا عليه أن يبذل كل جهوده لإقناعه والتأثير فيه حتى يتقاسم معه التجربة، ولا يتأتى هذا إلا إذا كان الشاعر حذقا فطنا، ذكيا يحسن استثمار طاقاته اللغوية والفنية حتى يؤثر في المتلقي.

**4- اللفظ والمعنى:**

لا يخرج الحصري عن المفاضلة بين اللفظ والمعنى بغض النظر عن أساس هذه المفاضلة إنْ كان يميل إلى أحدهما مثلما فضل النهشلي اللّفظ في مقابل تفضيل الحصري للمعنى فهو يقول: «لم أعلم حفظك الله أنّ المعاني خلاف حكم الالفاظ، لأنّ المعاني مبسوطة إلى غير الغاية، وممتدة إلى غير النهاية، وأسماء المعاني محصورة، معدودة، ومحصّلة محدودة».[1] وبهذا يخالف الحصري رأي النهشلي الذي يرى أن الألفاظ هي أساس ابتكار المعاني وفي تقديمه اللّفظ على المعنى يقول: «الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللفظية من المعاني اللفظية عن الكلام الجزل».[2] وهو نفس القول الذي أوردناه سابقا، والذي يرى النهشلي أنّ المعنى مثال واللفظ حذو، والحذو يتبع المثال، فيتغير بتغيره ويثبت بثباته، أما الحصري ومن النّص الذي أوردناه، نجده يخالف النهشلي؛ إذ يفضل المعنى عن اللّفظ، ويرى الدكتور بشير خلدون «أن الحصري كان يحتفي بالمعاني ويعتمد عليها لأنها تتجدد باستمرار فهي مبسوطة إلى غير غاية وممتدة إلى غير نهاية، ومن هنا فالمعاني تتفاوت تبعا للبساطة أو التعمق في تفكير كل شاعر، فمن كان من الشعراء نظره بعيدا وخياله مجنحاً يستطيع أن يأتي بالعجب العجاب، ومن كان تفكيره محدودا جاءت معانيه عادية لا خير فيها » وأما الألفاظ فهي معروفة ومحدودة ومحصورة[3]، ويؤكد بشير خلدون أن أيضا «هذا الرأي يخالف تماما رأي الجاحظ، لأن العبرة عند الحصري بالمعاني وليست بالألفاظ وكذلك كان مخالفا

[1]- الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق،ج1، ص: 108.

[2]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 134.

[3]- ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 173.

لمعاصره عبد الكريم النهشلي الذي يميل إلى تفضيل الألفاظ»[1]، فالإبداع عند الحصري يتوقف على المعاني لأنه يتوقف على قدرة المبدع على ابتكارها والتجديد فيها، فالمعاني عند الحصري متجدّدة، يتحكم فيها الشاعر بمدى قدرته على الاختراع فيها، وجودة التفكير عند الشاعر وتعمقه هي السبيل إلى ذلك، لأن أحسن الشعر عند الحصري كما سبق وذكرنا "ما طبعه يملي مالا يمل الاستماع إليه"، فطريقة تلاعب الشاعر باللغة، والتنويع فيها والتجديد في معانيها هي التي تقنع المتلقي وتستميله، وتجلبه إلى الاستجابة له، وعدم الملل وإن سمع الشعر أو قرأه لمرات عديدة فعملية الإبداع عنده مرتبطة ارتباطا وثيقا بقدرة المبدع على الخلق والابتكار في المعاني ولا تتأتى هذه الصفة إلا عند مبدع سليم الذوق، حسن الفطرة وقد ساق الحصري أمثلة كثيرة فهو يقول: "إن المعاني غير مقصورة ولا محصورة"، يقول أبو تمام الطائي لأبي القاسم بن عيسى العجلي: [2]

**وَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشِعْرُ أَفْنَتْهُ مَا قَرَتْ حِيَاضُك مِنْهُ فِي العُصُورِ الذّوَاهِبِ**

**وَلَكنّهُ فَيْضُ العُقُولِ إذَا انْجَلَتْ سَحَائِبُ مِنْهُ أعْقَبَتْ بسَحَائبِ**

كما أشار إلى قول أوس بن حجر الأسْدي: [3]

**أَقُولُ بِمَا صَبّتْ عَلَى غَمَامَتِي وَجُهْدِي فِي قَبْلِ العشيرَة أحْطِبِ**

ففي الأمثلة السابقة يناقش الحصري قضية اللفظ والمعنى لكن دون التعرض للقضية مباشرة ودون رأي أو تعليق، لكنه ومن خلال الأبيات السابقة نفهم أن الشعر فيض من المعاني ، هي التي خلدته، ورسخته في نفوس متلقيها، وما كان هذا ليحدث لولا جمال المعاني وتجددها ولولا القدرة الإبداعية التي يملكها الشاعر دون غيره على ابتكارها، فالمعنى إذا هو الذي يؤدي الغرض عند الحصري، ولا يتم ذلك إلا بالوضوح و الإجادة، هي

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

[2]- الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج1، ص: 108.

[3]- المصدر نفسه، ج1، ص: 109.

الشروط والمرتكزات التي يبنى عليها الخطاب الشعري حتى يكون للنص غاية وهدف يتحقق كل منهما إذا استطاع الشاعر تبليغ رسالته للمتلقي في أحسن صورة ودون غموض.

إنّ الحصري لم يخصص بابا للفظ والمعنى ولم يتفصل في القضية، لكنه كان يطلق أحكاما نقدية صادرة عن حسه الذوقي، إما معلقا ومقدما رأي وهذا ما يؤكده أحمد يزن قائلا: «ليس للحصري في تأليفه أكثر من حسن الاختيار ولذا كان ينقل آراء مشاهير النقاد السابقين إلا أننا نعثر له أحيانا على أحكام نقدية أطلقها هو نفسه، وهي على قلتها تكشف لنا عن ذوقه الخاص ونظرته للشعر، فهو منذ المقدمة يقرر ان الأدب الجيد يُقاسُ بلطف معناه وحسن لفظه، وإذا كان لطف المعنى يظهر من دلالة فحواه على مغزاه، فإن حسن اللفظ هو ما ظهر من بارع عبارة، وناصح استعارة، وعذوبة مورد، وسهولة مقصد وحسن تفصيل [...] ولطافة تهذيب ،مع صحة وجودة إيضاح».[1]

إن مكانة الشاعر عند الحصري تقاس بما يحقق من جودة وجمال وبقدرته على إقناع المتلقين واستمالة عقولهم فالمعاني الحقيقة هي التي يعرف صاحبها كيف يركبها، وينظمها حتى يصوغها صوغا جيد يؤثر في المتلقي لأنّ الطرح للمعاني أو الألفاظ هو حالها التي تكون عليها قبل تركيبها وتنظيمها في جمل للتفاهم، وطرحها في الطريق أشبه بالحالة التي تكون عليها في قوائم معجمات، فهي مبثوثة هنا وهناك تنتظر تركيبها وصوغها في جمل مفيدة صالحة للتخاطب».[2]

## 5- الطبع والصنعة:

أولى الحصري المتلقي (القارئ/المخاطب) أهمية بالغة فمن اجله جاء الإنتاج الأدبي، فإذا قرأه انفعل معه، وامتزجت عواطفه بعواطف المبدع، وتأثرت أحاسيسه، وهنا ينتج المتلقي نصا جديدا انطلاقا من الإبداع الأصلي فيصدر عليه حكما نقديا أو رأيا يلائم

[1]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 358-359.

[2]- محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص: 142.

مستواه ومرجعيته حيث أن المتلقي القارئ يحمل مجموعة من التوقعات في ذهنه، تسبق ذلك العمل الفني لأنه «لحظة إقباله على النص لا يأتي من فراغ، بل يأتي محملا بروافد ثقافية، وأعراف أدبية ووعي بالتاريخ الأدبي وبمخزون من النصوص السابقة والمعاصرة، فيتم التأويل في إطار يضعه القارئ بما لديه من فهم مسبق»[1]، لأن ثمة علاقة بين النص والمتلقي لا تقل أهمية عن علاقة المبدع بنصه وفي هذا الصدد يبين الحصري في قصة أوردها، وازن من خلالها بين شعر أعرابي.

وآخر لشاعر من الحضر، فقد جاء إلى الأصمعي وطلب من أن ينشده شعرا لأهل الحضر، ليقوم بعدها بالموازنة بينه وبين شعر الأعراب، فأنشده الأصمعي شعرا لرجل امتنع به سلمة بن عبد الملك: [2]

**أَمُسْلِمُ أَنْتَ البَحْرُ إِنْ جَاءَ وَارِدٌ وَلَيْثٌ إِذَا مَا الحَرْبُ طَارَ عُقَابُهَا**

**وَأَنْتَ كَثِيفُ الهِنْدُوَانِي إِنْ غَدَتْ حَوَادِثُ مِنْ حَرْبٍ يعبُّ عبابُهَا**

**وَمَا خُلِقَت أَكْرُومَةٌ فِي امرئٍ لَه وَلَا غايةٌ إلّا إليكَ مآبها**

فتبسم الأعرابي وهزّ رأسه ، فظن الأصمعي أن ذلك لاستحسانه الشعر، ثم قال له: يا أصمعي هذا شعر مهلهل خلق النّسج، خطؤه أكثر من صوابه، يغطي عبوته حسّن الروي، وروايه المنشد...» ثم طلب منه الأصمعي أن ينشده فقال:

**إذا سَألتَ الورَى في كلِّ مكرمةٍ لم يُعْزَ إكرامها إلاّ على الهَوْلِ**

**فَتى جَوَادٌ أذاب المال نَائِلَةً مالنّيلُ يشكرُ منه كثرةَ النّيْلِ**

**الْمَوْتُ يَكْرَهُ أَنْ يَلْقَى منيتَه في كَرِّه عند لف الخيل بالخيلِ**

**لو زاحم الشمسَ أبقى الشّمس كاسفةً أو زاحَمَ الصُّمُّ ألْجَاهَا إلى المَيْلِ**

[1]- لمياء باعشن، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، مجلد 10، ج 39، 2001، ص: 119.

[2]- ينظر: الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج2، ص: 400-402.

فبهت الأصمعي لما سمعه من قول، وبعدها طلب الأعرابي من الأصمعي أن ينشده شعرا ترتاح إليه الأنفس، ويَسكُنُ إليه القَلب، فأنشده لابن الرّفاع العامدي: [1]

**وناعِمـــة تَجْلُـــو بعُـــودِ أراكَـــةٍ مؤشّـــرة يَسْـــبى المُعَـــانِقُ طِبُهـــا**

**كـــأن بهـــا خَمْـــرًا بمـــاءِ غَمَامَـــةٍ إذا ارتَشَـــفتْ بَعْـــدَ الرّقَـــادِ غروبُهـــا**

**أراكَ إلـــى نَجْـــدٍ تَحِـــنُّ وإنّمـــا مُنَـى كـلِّ نَفْـسٍ حيـثُ كـانَ حبِيبُهَـا**

فتبسم الأعرابي وقال: يا أصْمَعي، ما هذا بدون الأوّل، ولا فوقه...»

فـالأعرابي إذا بـالغ في السـخرية عنـدما انشـده الأصـمعي أبيـات المـدح، واعتـبر الـنّص سـاذجًا بحجـة أن الشـاعر لم يخـتر تشـبيهات مناسـبة للملـك، وأمـا الابيـات الثابتـة فهـي مناسـبة للمكـان الـذي ينتمـي إليـه صـاحبها، فـالنصّ عنـد الحصـري مـرآة لصـاحبه ويـوحي إلى ثقافتـه، ويسـتخلص فيـه تجاربـه، ويعـبر فيـه بأسـلوبه وطريقتـه، لـذلك عليـه أن يتوسـط الجزالـة والسـهولة، وأن يراعـي فيهـا مقتضـى حـال المتلقـي قـوَة وضـعْفا. وقـد عـالج الحصـري موضـوع الطبـع والصّـنعة هـذه القضـية الـتي أثـارت جـدلاً بـين نقـاد عصـره ومـن سـبقوه مـن النقـاد مـن أجـل بيـان الـذي يمكـن للمبـدع أن يسـتخدمه مـن الصَـنعة في اثـره الفـني، دون تجـاوز أو تكلّـف «وإذا كـان معلومـا أنـه مـا انجَـذَبَتْ نَفْـسٌ ولا اجتمـع حِـسٌّ، ولا مـال سـرٌّ، ولا جـال فِكْـرٌ، في أفْضَـلِ مـن معـنى لطيـف ظهـر في لفـظٍ شـريف، فكسـاه مـن حُسْـنِ الموقـع قبـولاً لاَ يُـدْفع، وأبـرَزُه يَخْتَـالُ مـن صفاء السّبل [ونقاء السّلك] وصحة الديباجة، وكثرة المائية، في أجْمَل حُلَةٍ وأجّل حِلْية».[2]

ففـي هـذا الـنصّ يبـيّن الحصـري أثـر البلاغـة في المتلقـي، و المتعـة الـتي تحققهـا في نفـوس المتلقـين إذْ يسْـهم في الوقـوف علـى الجوانـب الجماليـة للـنصّ، والالتـذاذ بـه، وهـي المعيـار الـذي يحقـق الـرفض والإعجـاب لـدى المتلقـي، لهـذا نجـد الحصـري يميـل كثـيرا إلى الطبـع ويفضـل الشـعر الـذي يعتـدل فيـه صـاحبه باسـتخدام الصـنعة، ويفضـل التجديـد في الصـور وروعـة الابتكـار،

[1]- ينظر: الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج2، ص: 402.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص: 03.

وفي هذا الصدد يقول الحصري: «والكلام الجيد الطبع مقبول في السّمع، قريبُ المثال بعيد المنال، أنيق الديباجة، رقيق الزجاجة، يدنو من فهم سامعه كدنوه من وهم صانعه، والمصنوع مُثقفُ الكعوب، معتدل الأنبوبُ، يطّرد ماءُ البديع على جنباته، ويحولُ رَوْنَقَ الحُسْنِ في صفحاته، كما يجولُ الشعْرُ في الطرف الكحيل، والأثر في السّيفِ الصقيل، وحمل الصانع شعره على الإكراه في التعمل وتنفتح المباني دون إصلاح المعاني يغفى آثار صنعته، ويطفئُ أنوار صيغته، ويخرجهُ إلى فساد التعسّف، وقبح التكلّف، وإلقاءُ المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجِسَه، وتنفثه وتساويه، من غير إعمال النظر، وتدقيق الفِكر، يخرجه إلى حّد المشتهر الرث، وحّيز الغث، وأحْسن ما أجري إليه أُعْوّل عليه التوسّط بين الحالين والمنزلة بين المنزلتين، من الطبع والصنعة»[1] فالحصري في هذا النصّ يقسم الكلام إلى قسمين:

- كلام مطبوع.
- كلام مصنوع.

فالكلام المطبوع هو الجيد الذي يقبله المتلقي ويحب سماعه، ويقول عنه الحصري:

- هو كلام قريب المنال، يتذوقه القارئ، ويتقبله بسهولة، فألفاظه عذبة، ومعانيه رقيقة، (**بعيد المنال، أنيق الديباجة**) (**يدنو من فهم سامعه**...).

- وأما الكلام المصنوع فهو الذي ينقحّه صاحبه، ويكثر فيه الصور البديعية، (**مثقف الكعوب**) (**معتدل الأنبوب**) (**يطرد ماء البديع**...) «وهذا النوع من الشعر عندما يقف عند هذا الحد من ضروب الصنعة والثقاف، يعتبر شعرا جيدا وجميلا، أما إذا تعمّد الشاعر أن يحمل شعره على الإكراه في التكلّف يجري وراء الحلل اللفظية، يدبجُهَا ويزركشها دون أن يهتم بالمعاني، فهو شعر قبيح لا خير فيه»[2] فالمتلقي يفضل دائما الكلام المطبوع

[1]- الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج2، ص: 838-839.

[2]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 205.

البعيد عن التكلف والتصنع، والبعيد عن الغموض، يعتمد فيه صاحبه على ألفاظ واضحة، غير مُسْتَوْحَشَة.

– الشعر المصنوع عند الحصري نوعان: مصنوع مهذّب، ومتكلّف لا خير فيه، وهو ينتقص من قيمة المتكلّف، ويميل إلى المهذّب، وبهذا يدعو الحصري إلى الاعتدال بين الطبع والصنعة لأن المتلقي يتذوق الكلام المطبوع الذي يعبّر عن صدق صاحبه ويصور موهبته الشعرية وقدرته على القريض، فالبساطة والبعد عن التكلّف يحقق الشاعر غايته ويصل إلى مبتغاه، ومبتغاه هو القلب والعقل معًا والتأثير فيهما، «لأن الحصري يرى أن الكلام المبني على الطبع الجيد مقبول، ومن شأنه أن يسهل على المرء ما يرومه، كما أن المصنوع منه يضفي على الكلام حللا من الزينة والحسن إلا أنه ينبغي لصاحب الصنعة أن يجتنب التكلّف وذلك بأن يهذّب المعاني، ويعدّ ألفاظه على ما اقتضته قدود المعاني، أما صاحب الطبع فيجب عليه أيضا ألا يقبل كل ما يهّجس به خاطره من غير إعمال النظر والفكر»[1]، وهذا ما يؤكده قول الحصري السابق: (**التوسط بين الحاليتين والمنزلة بين المنزلتين من الطبع والصنعة**) وهو بهذه الرؤية النقدية يدعو إلى الابتعاد عن التكلّف والتوسط بين الطبع والصنعة، ويسوق في هذا الصدد الكثير من الأمثلة، مركزا على الشاعر بشار، ومسلم بن الوليد، ليبين أن الطبع وحده لا يكفي ليجعل الشاعر جيّدا، وعليه الاستعانة بمقدار معين من الصنعة ليكسب إبداعه حسنا وجمالا، دون تكلّف وتصنع، فالحصري ليس الناقد الوحيد الذي كان له هذا الرأي، بل كان كذلك لدى نقاد المشرق والمغرب على حد السواء، فقد تبنى نفس نظرتهم وعمل بنفس رؤيتهم والمهم عنده أن تصل الرسالة المرجوة إلى المتلقي وأن يحقق الشاعر غرضه من أثره الفني.

[1]– أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 354.

**6- السرقات الأدبية:**

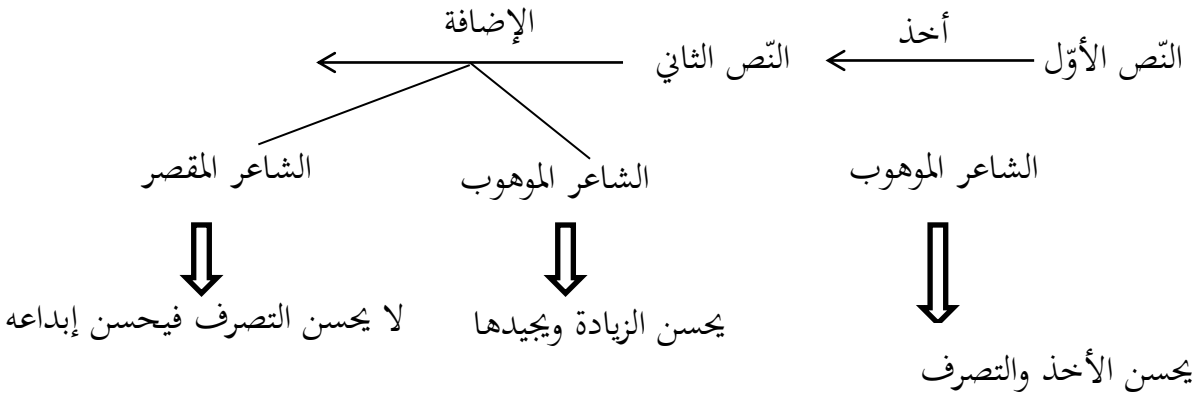
أخذت قضية السرقات الأدبية حيزا كبيرا في الدراسات النقدية القديمة والحديثة، ويرى الدكتور طه ابراهيم في كتابه "تاريخ النقد عند العرب". أن دراسة السرقات الأدبية دراسة ممنهجه لم تظهر الا عندما قامت خصومة حول ابي تمام [1]، ويذهب الدكتور إحسان عباس مؤكدا الرأي السابق إذْ يقول: «كانت الظاهرة التي يمثلها ابو تمام في الشعر قد شغلت النقاد والمتذوقين في القرن الثالث، ثم ورثها نقاد القرن الرابع وأمعنوا فيها»[2]. فنقاد المغرب الإسلامي لم يخرجوا عما جاء به من سبقوهم من النّقاد وكانت لهم أيضا نظرتهم الخاصّة في السرقات الأدبية، وقد تناول الحصري هذه القضية في مواطن متعددة من كتابه لكن دون أن يخصصّ لها فصلاً خاصاً، وقد تناولها من خلال تقصيه لمعاني الشعراء والبحث عنها في القصائد الأصلية، يقول الحصري: «إن حق من أخذ معنى قد سبق إليه أن يصنع أجود من صنعة السابق إليه أو يزيد عليه، حتى يستحقه، وأما إذا قصر عنه فهو مسيء معيب بالسرقة مذموم على التقصير»[3] ، فمن القول السابق يجيز الحصري السرقة الشعرية لكن بشروط معينة تبعث على الاستحسان كأن يأخذ الشاعر معنى من سبقه لكن عليه أن يكون أجود وأحسن من السابق، وإن لم يستطع فهو مقصّر فاشل، لكن ونحن نتصفح الكتاب وجدنا أن الحصري لا يتحدث على القضية بإسهاب، وإنما تناولها عن طريق عرض مختارات شعرية، ونثرية، يعرض فيها رأيه، وينبه إلى السرقة الموجودة فيها، دون تقديم رأي صريح لكنه كان يكتفي بالإشارة فقط «فالحصري لم يدرس قضية السرقات في باب مستقل، وإنّما تناولها عرضاً في مختلف الموضوعات التي طرقها في كتابه، ولذا جاء كلامه في هذه القضية غير قائم على نهج ثابت، إلّا أنه لا يستعمل لفظ "السرقة" إلّا قليلاً، وذلك حينما يجد السرقة فاحشة أو مبالغا فيها، وكان يستعيض عن هذا المصطلح

[1]- طه ابراهيم، النقد عند العرب، دار الحكمة، بيروت، ص:171

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 146.

[3]- الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج2، ص: 1016.

بكلمات الأخذ أو الإلمام أو النظر أو الإشارة أو التشبيه، وكأن به في طريقته هذه لا ينوي التجريح والحّط من قيمة شاعر بعينه، وهي طريقة كانت متبعة في أغلب الكتب الأدبية المؤلفة فيها مثل الأغاني والعقد الفريد...» [1]




ويعرف كيف يزيد ويتوسع في جزئيات ما ينقله

وقد حاول الحصري من خلال عرضه لمجموعة من الأمثلة عن السرقة أن يحدد أنواعها محددا أو مبينا رأيه في ذلك« قول الطرماح بن حكيم الطائي: [2]

**ألا أيّها الّيل الذي طال أصْبَحَ بيومٍ وما الإصْبَاحُ فِيك بأروح**

**على أنّ للعَيْنَيْن في الصّبْحِ راحةً لطرحهما طَرْفَيْهمَا كلَّ مَطْرَح**

فنقل لفظ امرئ القيس ومعناه، وزاد فيه زيادةً اغتفر له معها فحش السرقة، وإنّما تنبه عليه من قول النابغة إلا أن النابغة لوح وهذا صرّح».

نلاحظ إذا أن هذا الشاعر نقل لفظ امرئ القيس ومعناه زاد عليها بعض الزيادة، غفرت له هذا السرق، فحسب القول السالف الذكر، يتوضح لنا أن الحصري يقف إزاء القضية موقف وسط، لأنه لا يرى مانعاً في أن يأخذ شاعر من آخر إذا عرف كيف يوظفها ويستخدم ما أخذ وإن استطاع يتوسع فيها مبتكرا ومجدّدا، ويتوجّه باللّوم لمن لا

[1]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 353.

[2]- الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج2، ص: 742-743.

يحسن التصرف في الأخذ والاستعانة، فيكون شعره مشوها بعيدا عن الجمال والحسن والحصري لا يرى أن السرقة تكون فقط في الشعر فيرى أنها تكون أيضا في النثر ويورد في ذلك أن أبا تمام أخذ قول عمر بن عبد العزيز "هذا السّحرِ الحلال" عندما قال: [1]

**فأيْنَ قصائدُ لي فِيكَ تَأبَى وَتَأْنَفُ أنْ أُهَانَ وأنْ أذَالَا**

**هي السّحْرُ الحلالُ لمُجْتَلبه ولم أت قبلها سِحْراً حَلَالاً**

وذكر أيضا مثالاً آخر من النظر ضمن فيه صاحبه هذه العبارة يقول فيها أبو الفضل بن العميد الى بعض إخوانه: «...لئن كنتُ عن تحصيل ما قُلْتَهُ عَاجِزًا، وفي تمديد ما ذكرتَهُ مُتَخَلّفًا لقد عَرَفْتَ أنه ما سَمِعْتُ به من السّحرِ الحلال...». [2]

مما سبق نجد أن:

– أحكام الحصري في قضية السرقات جاءت معتدلة، حيث تلقى المنجز العربي دون تعقب أو تشدّد، لدرجة انه لم يذكر لفظة "السرقة" إلا قليلا وكأنه لا يريد أن يحط من قيمة أحد.

– السرقة عنده مثلما وجدناها عند النهشلي وغيره من النقاد الذين سبقوه، فهو يراها ضرورة لا بد منها، لا يمكن للشاعر أن يستغني عنها في قريضه غير أنها عنده تشمل الشعر والنثر.

– الحصري يُجِيزُ السرقات الأدبية لشروط فنية هي القدرة على استخدام المعاني وكيفية توظيفها.

– على الشاعر أن يتفكر المعاني ويُجَدّد فيها، وإن كانت المعاني مشتركة بينهم، فالابتكار هو الذي يعطيه طابع الجودة والحسن حتى تؤثر في المتلقي، و تجعل القارئ يحسُّ

[1]– الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج1، ص: 7.

[2]– المصدر نفسه، ج1، ص: 8.

وكـأن هـذا الابـداع جديـد يسـمعه لأوّل مـرة، يتَلَـذَذُ ويسـتمتع بـه.إنّ قضـية السـرقات عنـد الحصري لم تحو جديدا، لأن آراءه في جلها مما جاء بها النقاد السابقون .

وفي النهايـة نخلـص مـن خـلال اسـتجلاء فكـرة التلقـي عنـد الحصـري وفـق نظرتـه النقديـة من خلال زهر الآداب وثمر الألباب إلى ما يلي:

- اهتمام الحصري بالعملية الشعرية، فلكل مبدع بواعثه الخاصّة التي تدفعه لقرض الشعر.

- المبدع الحق في رأي الحصري هو الشاعر المطبوع الذي يتمتع بالذوق السليم .

- اسـهام المتلقـي في بنـاء الـنصّ سـواء كـان حاضـرا أو غائبـا وعلـى المبـدع أن يفكـر في المتلقي، ويجعله شغله الشاغل وهو ينتج أثره الفني.

- ركـز الحصـري علـى الجـودة في ابتـداء القصـيدة (**المثـال الـذي ذكرنـاه عـن النسـيب**) لأنهـا تشـوق المتلقـي وتـؤثر فيـه ليقبـل الـنص، ويسـتدرجه معـه لقـراءة الـنص كلـه، فالعلاقـة بـين البـاث (**الشـاعر**) والمخاطَـب (**المتلقـي**) علاقـة وثيقـة، أكـدّها في وقفـات كثـيرة في كتابه: "زهر الآداب وثمر الألباب".

- لغة الشاعر يجب أن تكون جزلة، قوّية، وعذبة يستسيغها المتلقي ويستجيب لها.

- إن كتـاب "زهـر الآداب وثمـر الألبـاب" مـن المصـنفات الأدبيـة الـتي جـاءت فيهـا آراء الحصـري النقديـة مبثوثـة، في الغالـب هـي لنقـاد سـبقوه، فتـأثره بهـم يبـدو واضـحاً والسـبب الـذي جعلنـا نختـار هـذه المدونـة مـن بـين كـل مؤلفاتـه لأنـه المصـنف الوحيـد الـذي وجـدنا فيـه نتـف نقدية.

## المبحث الثاني: تلقي النّص الشعري لدى ابن رشيق القيرواني من خلال كتابه "العمدة"

### توطئة:

ابن رشيق القيرواني (ت 456 هـ)[*] من أهم نقاد عصره، ومن أهم حلقات النقد العربي القديم ويعد كتابه "العمدة في محاسن الشعر وآدابه" [**] من المؤلفات التي حظيت بدراسات كثيرة ومراجعات لما قاله النقاد السابقون قبله عبر العصور، حيث جمع فيه الكثير من آرائه وآراء غيره حتى أصبح عمدته مزيجا متميزا بين هذه الآراء، والجدير بالذكر أن ابن رشيق في كتابه "العمدة" يركّز على المتلقي كونه قطبًا هاما في العملية الإبداعية، كونه يتشارك الإبداع مع صاحبه فيقبله أو يرفضه، لأن القضية الهامة التي تشدنا في هذا البحث هي تلقي الإبداع الشعري لتحديد الموقف من هذا الإبداع، فهل يقتصر على صاحبه أو

---

[*] – ابن رشيق: هو أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي مولدا، القيرواني نشأة، ولد بالمسيلة بالجزائر عام 309هـ من أب رومي من موالي الأزد، كانت صنعته الصّياغة، تأدب بها قليلا ثم ارتحل إلى القيروان سنة (406هـ) قال ابن بسام وغيره، أنّه قرأ الأدب بالمحمدية وقال الشعر، وتاقت نفسه إلى التزيد منه وملاقاة أهل الأدب،ـ فرحل إلى القيروان، واشتهر بها، ومدح صاحبها المعز بن باديس بن المنصور، ولم يزل فيها حتى هجمت عليها قبائل سليم وهلال منتصف القرن الخانس الهجري، وخربوها هاجر إلى جزيرة صقلية عام (406هـ) وأقام بها إلى أن توفي عام (463 هـ) وكان بينه وبين ابن رشف القيرواني مناقصات ومهاجاة، وصنف عدّة تآليف أهمها: قراضة الذهب، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، وكتاب العمدة الذي قال عنه ابن خلدون: "انفرد بهذه الصناعة، وأعطاها حقها ولم يكتب فيها أحد قبله، ولا بعده مثلها" وهو كتاب في الأدب والنقد بوجه عام.

– ينظر: ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مصدر سابق، ج1، ص: 3.

– ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 2-85- 87.

[**] – العمدة في محاسن الشعر وآدابه: لمؤلفه ابن رشيق القيرواني، قدمه لأبي الحسن علي بن الرحال، الذي كان قيما على ديوان الإنشاء في بلاط المعز بن باديس، يعدّ هذا الكتاب واحدا من أضخم المؤلفات النقدية، جاء جامعا لما سبقه من مؤلفات نقدية عمل ابن رشيق على مناقشتها "يمثل كتاب العمدة مدرسة القيروان الأدبية مع ما قد تمتاز به هذه المدرسية في نظرتها إلى الأدب وما تتجه إليه عبقرية المؤلف الشخصية من ذلك"، ينظر: ابن رشيق، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: الشادلي بويحي، دط، الشركة التونسية للتوزيع، تونس، 1972، ص: 5- 6.

قسمه إلى أبواب كثيرة تخص الشعر وجنائه وكل قضاياه، فكان مصنفا متكاملا، سعى من خلاله إلى إفادة المتعلم وتزويده بمختلف مفاتيح صناعة الشعر قائلا: "كلما أكثرت من الشواهد في باب، فإنما أريد بذلك تأسيس المتعلم وتكوينه على الأشياء الرائعة وهو أمر يتطلب من الناقد الإحاطة بهذا العمل وهذا ما عرفناه عن ابن رشيق. ينظر: ابن رشيق العمدة، ينظر: ابن رشيق، العمدة، مقدمة المحقق.

يتعداه إلى غيره؟ وماهي الجوانب التي تتحكم في هذا الإبداع وماهي شروطه؟. وابن رشيق في كتابه اهتم بالمتلقي لأن الإبداع وُجِدَ ليُقْرأ، وليُفْهم، ويقيَّم، فالعلاقة القائمة بين النصّ وقارئه في النقد المغربي تعْتَبَرُ صورة من صور التلقي حيث ينفعل المتلقي مع النص ويتذوقه لجمالياته وقوة تأثيره في نفسه؛ فكتاب العمدة يلخص فيه ابن رشيق صورة المتلقي في النقد المغربي القديم كذات مستقبلة، ولعملية التلقي كإشكالية على الناقد التمكن من آلياتها واستراتيجياتها، وبما أنّ كتاب العمدة يمثل مرحلة هامة من نقد الشعر، وتنوع الآراء فيه «يمكن القول أنّ ما حواه هذا الكتاب من حديث عن المتلقي تصريحًا أو تلميحا يسمح بأن نسميه "قانون التلقي"»[1] وفي كتابه العمدة سنكشف عن موقع المتلقي في نظر ابن رشيق ،إذ نجده حاضرا تقريبا في كلّ المدوّنة منذ البداية، وإن كان يغيب في بعضها إذا كان الموضوع لا يستدعي ذلك «إن ابن رشيق يقرر أن كتابه هذا هو "العمدة" في محاسن الشعر وآدابه، ونقده، فيشد المتلقي إلى أن ما سيقال في هذا الكتاب بخصوص الشعر هو القول الفصل أو يكاد، وهو عماد البحث والنظر إلى الشعر، وهذا ما أشار إليه رشيد يحياوي حيث وصف عنوان الكتاب بصيغة الشمولية والتفردّ»[2] إن التلقي من عناصر العملية الإبداعية والنقدية معاً فالناقد وهو يشتغل على النصوص يتوجه إلى المتلقي القارئ ليوَجّهَهُ ويقوّم أحكامه وآراءهُ وينير أفكاره فيوليه الأهمية الكبرى وهو ينتج نصه باعتبار أن «الإبداع هو القناة المفضية إلى ضمير المبدع، والجسر الناشر عن طويته، إلّا أنه كثيرا ما يضطر إلى تنكب مشرب النفس، فيتجرد لاختيار شعره، وسبر تقاسيمه حتى يمكنه استقطاب المتلقي وحيازة رضاه، وعيا منه بأن في ردود أفعال المتلقي، وخاصة منه المتخصصّ إقرار للحق في نصابه، وقضاء للمبدع بالشاعرية أو بنقيضها، فالمتلقي يتوخى إيجاد نفسه في كل شعر،

[1]- عبد العظيم محمد، من قضايا النقد الشعري، مسائل في المعنى، مركز النشر الجامعي، سنوية (تونس)، دط، 2009، ص: 194.

[2]- مرزاقة عمراني، تلقي النص في النقد المغربي القديم في القرن الهجري الخامس، مرجع السابق، ص: 310.

فضلا عمّا يصاحب ذلك معنى بلوغ المآرب ونيل العطايا والرتب».[1] وفي هذا القول يشير صاحبه إلى حضور المتلقي خلال الإبداع سواء كان ناقدًا أو شاعرًا أو متلقيا عاديًا، فكتاب العمدة ركز على نقد الشعر نقدا جماليًا مستعرضا فيه ابن رشيق محاسن الشعر وآدابه، وفي هذا المبحث سنبين صور التلقي من خلال القضايا النقدية التي تناولها ابن رشيق في عمدته، فهو الناقد الحصيف الذي ألم بكل القضايا النقدية، وبوب لها في كتابه، ونقل منها الكثير عن أستاذه النهشلي، الذي كان يعود إلى الاستشهاد بأقواله وآرائه كلّما سمحت له الفرصة حتى عدّ بعض النقاد أن العمدة وثق فيه ابن رشيق للنهشلي وعلى لسانه ليكون لهذا أكثر مصداقية، فالتلقي إذا يشمل القارئ والناقد، باعتبار الناقد متلق وعنصر أساسي من عناصر العملية الإبداعية ودراستنا لقضية التلقي في التراث هو إقبالنا على هذا النقد الذي عرفه تراثنا النقدي وهو دراستنا للتلقي وقضاياه «فإن نظرة أسلافنا القدماء إلى التقبل لا تخرج عن الاعتداد بصلة الأثر بجمهوره على أنها مقياس من المقاييس الدّالة على قيمته».[2]

## 1- مفهوم الشعر لدى ابن رشيق ووظيفته:

### 1-1- التفضيل بين الشعر والنثر:

حظي الشعر باهتمام النقاد فهو ديوان العرب، وقد يرجع سبب الاهتمام به وقعه في النفوس، وما يثيره في ذات المتلقي من إحساس بالجمال، لأن الشعر قد يلبي حاجياته ويناسب أهواءه ويعبّر على مكوناته «فهو الوسيلة اللّغوية الأولى التي استعملها الإنسان في التعبير الجمالي على تأملاته الكونية منذ فجر التاريخ».[3] لذا انصب اهتمام الدراسين

[1]- آيت مبارك الحسين، صور المتلقي في التراث النقدي من خلال كتابي "العمدة وقراضة الذهب" لابن رشيق القيرواني، حوليات كلية اللغة العربية، العدد 14، ص: 35-36.

[2]- حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره)، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2004، ص: 21.

[3]- عبد الله العشي، أسائلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2000، ص: 9.

حوله لتحديد مفهومه وحدّة، لكن لن يتم ذلك دون «تحديد وظيفته ذلك أن الشعر ليس تعبيرا جميلا فحسب، بل هو ذو دلالة تؤثر على المتلقي» [1] لم يحدّد ابن رشيق مفهومه وحدّه منذ البداية في كتابه، إنّما بدأ الحديث بباب سماه "في فضل الشعر يقول فيه: « أن العرب أفضل الأمم" وحكمتها أشرف الحكم، لفضل اللّسان على اليّد، وكلام العرب نوعان: منظوم ومنثور، لكلّ نوع منهما ثلاث طبقات: جيدة ومتوسطة، ورديئة، فإن اتفق الطبقتان في القدر، وتساويا في القيمة، ولم يكن لإحداهما فضل على الأخرى، كان المحكم للشعر ظاهرًا في تسميته، لأن كلّ منظوم أحسن من كلّ منثور من جنسه في معترف العادة، ألا ترى أن الدر وهو أخو اللّفظ ونسيبه وإليه يقاس وبه يشبه إذا كان منثورًا لم يؤمن عليه ولم ينتفع به في الباب الذي له كسب، ومن أجله انتخب، وإن كان أعلى قدرا وأغلى ثمنًا، فإذا نظم كان أصون له من الابتذال، وأظهر لحسنه مع كثرة الاستعمال، وكذلك اللّفظ إذا كان منثورًا تبدد له الأسماع، وتدحرج عن الطباع، ولم تستقر منه إلا المفرطة في اللّفظ، إذا كانت أجمله»[2] إن هذا القول يظهر بوضوح انتصار ابن رشيق للشعر و الشعراء، وتفضيله عن النثر لأنه في رأيه أن كل منظوم أحسن من المنثور وإن تساويا في الطبقات، فهو يقدم الكلام إلى موزون ومنثور، ويرى أن المنظوم أفضل بكثير من المنثور، في هذا يتفق مع شيخه النهشلي الذي يرى هو الآخر (**كما سبق وأن وضحنا في فصل سابق**) أنّ: «الشعر هو الحسن كلّه. وأنّه الكلام الذي اعتادته العرب وألفته فلزمته» فالشعر في نظر ابن رشيق أفضل من النثر وإن كان في نفس طبقته من الجودة والحسن، فهو يجعل الشعر في منزلته العالية، ولا يريد أن ينزله من برجه العالي الذي حطته العرب فيه لأنه كلام تعود عليه العرب، أصبح مألوفا لديهم كما وضح ذلك خلال قوله: (**في معترف العادة**) مرتبط بمجتمعه. فقد هيمن بجماله على متلقيه فأصبح مألوفا لديهم،

[1] – فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 2005، ص: 276.

[2] – ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مصدر السابق، ص:16.

وهكذا يحيلنا ابن رشيق إلى وظيفة الشعر التأثيرية والنفعية والتي جعلت العرب يتمسكون بهذا الفن ولا يحبون غيره، يقرأونه ويستجيبون له لأنه أرخ لهم ولحياتهم، وتحدث على أنسابهم وحروبهم وسلمهم، وصور بيئتهم فكان جديرًا بأن يطلق عليه ديوان العرب، فأصبح لا ينسب لغير العرب وهذا الخليل بن أحمد الفراهيدي (**170**هـ) يقول واصفا الشعر: الشعر حلية اللّسان ومدْرَجَة البيان، ونظام الكلام، مقسوم غير محفوز، ومشترك غير محصور، إلّا أنه في العرب جوهري، وفي العجم صناعي»[1] فالشعر موروث عربي، العرب وحدهم أحقّ به: لأن العرب كانوا لا يتكلمون إلا شعرا، لهذا بالغوا في تمجيد الشعر والشعراء، وجعلوهم في المراتب الأولى دون منازع.

إذا عدنا للقول السابق نستشف ما يلي:

– الدر عنده أخر اللّفظ، فلا قيمة له إلا إذا انتظم في خيط ليصبح عِقدًا جميلًا، فالألفاظ عنده كذلك لا قيمة لها إلا إذا أحسن الشاعر نظمها في قطعة شعرية يختار لها الوزن و القافية التي تناسبها، فتصبح أكثر تأثيرًا.

– المنظوم الجيدّ يصان ويحفظ، ويظهر حسنه من كثرة استعماله.

– اللّفظ المنثور يتبدد ويتلاشى في الأسماع ولا يستقر في الذاكرة، وإن كان أجمل.

– قدم ابن رشيق الكثير من الشواهد والأدلة ليبين مكانة الشعر وتفضله عن النثر.

عن أسبقية الشعر أم النثر، فإن ابن رشيق كرر ما قاله النهشلي، ومن سبقوه من النقاد العرب في المشرق فهو يقول: «وكان الكلام كله منثورًا، فاحتاجه العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعراقها، وذكر أيّامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسُمحائها الأجواد، لتهز أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشيم، فتوهموا

[1]– الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، مصدر سابق، ج2، ص: 633.

أعاريض جعلوها موازين الكلام، فلما تم لهم ذلك، سموه شعرا، لأنهم قد شعروا به، أي فطنوا»[1]

فهو يؤكد ما ذهب إليه النهشلي -كما أشرنا سالفا- فالحياة التي عاشتها العرب هي التي فرضت عليهم أن يكون الشعر لسانهم، وملاذهم، ووسيلة يتغنون بها بمكارمهم وفضائلهم، ويذكرون فيها أسبابهم، لأن العملية الأدبية (**الشعرية**) عنده ليست مجرد وزن وقافية «ولكن من يعرف ابن رشيق الشاعر الناقد ويقرأ شعره ويطلع على أخباره ومؤلفاته يجزم بأن نظرته إلى الشعر جد عميقة وبعيدة الغور في وجدانه وأحاسيسه» [2]

وإذا رجعنا إلى ديوانه نجده يقول في الشعر: [3]

**الشِّعْر شَيْءٌ حَسَنٌ لَيْسَ بِهِ مِنَى حَرَج**
**أقَلُّ مَا فِيهِ ذَهَا بُ الهمِّ عن نَفْسِ الشجّي**
**يَحْكُم فِي لَطَافَة حلّ عُقُودِ الحُجَجِ**
**كَمْ نَظْرَة حَسّنَهَا فِي وَجْهِ عذر سَمِيحِ**
**وَحُرْقَة يَرُّدُهَا عَنْ قَلْب صبَ مُنْضَجِ**
**ورَحْمَةً أَوقعَهَا فِي قَلْب قَاسِ حَرِجِ**
**وَحَاجَة يَسُّرُها عِنْدَ غَزَال غَنِجِ**
**وَشّاكر مُطَرّح مُنْغَلِق بَاب الفَرَجِ**
**فَرّ بِهِ لِسَانُه من ملك مُتَوجِ**
**فَكَلِمُوا أَوْلاَدكُم عقَار طَبّ المُهبجِ**

[1]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، مصدر سابق، ص:18.

[2]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 112.

[3]- ديوان ابن رشيق، جمعه ورتبه عبد رحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1989، ص: 35.

فهذه الأبيات تكفي لتحدد نظرة ابن رشيق للشعر، وتركيزه فيه على عملية التلقي، فالشعر عنده يزيل الهم، ويفرج الكرب (2) ويبعث الأمل في نفوس (4-5)، ويفرح القلوب (6) ويصلح بين قلوب الأحبة (7) ويجعل لشاعر مغمور مكانةً (8-9) وبهذا نصل إلى مفهوم الشعر وحده عند ابن رشيق، لمعرفة أهم المعايير الشعرية عنده، فهل كان مفهومه عنده هو نفسه كما رأينا عند من سبقوه من نقاد المشرق والمغرب؟ أم كان له رأي آخر أضاف فيه الجديد؟

## 1-2- مفهوم الشعر وحدّه:

استحوذ الشعر على الدراسات النقدية قديما وحديثا، حيث انصبت على تحديد مفهومه، وضبط مقاييسه ومعالمه، وابن رشيق واحد من أهم نقاد المغرب الذين اهتموا بالشعر، وتعمقوا في مفهومه، فكانت نظرته لهذا الفن متميزة، كيف لا والشعر تعلق بالإنسان وارتبط بمكونات نفسه هذا الشعر الذي أخذ هذا الحيّز الكبير من الاهتمام، لما يحدثه من أثر كبير في نفوس متلقيه فما سرّ ذلك؟ إنّ ابن رشيق حاول كغيره من النقاد أن يضع حدّا للشعر يميّزه عن غيره من الفنون الأخرى لذا جاء كتابه "العمدة في محاسن الشعر" ليجمع فيه كلّ الآراء، ويقدم فيه كلّ المرتكزات التي جعلت هذا الفن يتربع على عرش النقد، وهو القائل: «أن الشعر أكبر علوم العرب، وأَوْفَرَ حُظوظ الأدب، وأحرى أن تُقْبَل شهادته وتتمثل إرادته لقول رسول الله – صلى الله عليه وسلم- أنّ من الشعر لحِكَمًا»[1]، إنّ ابن رشيق في حديثه عن الشعر يشير إلى أنه: «وجد الناس مختلفين فيه متخلفين عن كثير منه، يقدمون ويؤخرون، ويُمْلُون ويكثرون، قد بوّبوه أبوابًا مبهَمة، ولقبوه ألقابا متهمة، وكل واحد منهم قد ضرب في حقبة، وانتحل مذهبًا هو فيه إمام نفسه»[2]، لهذا السبب حاول ابن رشيق أن يلّم بالشعر محددًا مفهومه وحدّه.

[1]- ابن رشيق، العمدة ، مصدر سابق، ج1، ص: 12.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

خصص ابن رشيق في كتابه العمدة بابا سماه بـ "حدّ الشعر وبنيته" فمن هذا العنوان نستشف قصد ابن رشيق فكلمة (**حدّ**) تعني التحديد والضبط، وكلمة (**بنية**) تعني البناء، ومن هنا تتحدد لنا نظرته إلى الشعر فهو عنده بناء يتشكل من عناصر معينة تجعله متكاملا.

فهو يرى «أنّ الشعر: يقوم بعد البنية على أربعة أشياء وهي اللفظ، والوزن، والمعنى والقافية فهذا حد الشعر، لأن من الكلام موزونا مقفى وليس شعر لعدم القصد والبنية».[1]

فهو يتفق مع النقاد الذين سبقوه في تحديد ماهية الشعر على أنه: كلام موزون ومقفى مثلما وجدنا عند قدامة بن جعفر (ت 337هـ) الذي يرى أنّ الشعر يقوم على أربعة أركان هي اللفظ والمعنى والوزن والقافية، وهي ضرورية في حدّ الشعر، لكن ابن رشيق أضاف عليها ركنا آخر هو "**النية**"، التي حصرها بالقصد، فيجب أن يتوفر في الشعر عنصر "**القصدية**" لنقل الشاعر تجربته إلى المتلقي، وقد سماها بالنية التي تعبر عن صدق المشاعر والأحاسيس التي على الشاعر أن يتحلى بها لينقل إبداعه للآخرين فالجوانب الشكلية التي ذكرها وسماها بالأشياء لا تحدّد حدّ الشعر ومفهومه عند ابن رشيق، بل أضاف شرط النية والقصد كشرط أساسي لنجاح العملية الإبداعية لأن الجانب الشكلي وحدة لا يحدّد مفهوم الشعر بل يتعداه إلى صدق الشاعر وقدرته على هزّ وجدان المتلقين وتحريك عواطفهم، وكأنّ رؤيته هذه كانت رؤية مستقبلية، أشارت إلى ما وصل إليه الشعر في وقتنا الحالي[*] عندما قال أنه هناك كلام موزون ومقفى وليس بشعر، فالنية هي قصد المبدع في إقناع المتلقي بشعره، ووصوله إلى قلبه، لأنه يكون بذلك قد فهم وأدرك أن هذا القول عبارة عن شعر، وليس قولا آخر ذهب فيه صاحبه مذهب الوزن والقافية.

---

[1]- ابن رشيق، مصدر سابق، ج1، ص: 167.

[*]- أقصد بذلك شعر التفعيلة، وقصيدة النثر التي تجاوز فيها أصحابها كل الضوابط الشعرية التي عرفها الشعر، فخرجت على الوزن والقافية، إلى معالم وضوابط أخرى تضبطها، فقد تجاوزت البحور والتفعيلات، وكسرت وحدة البيت وحولته إلى شطر.

فالنية عند ابن رشيق تعني القصد أو القصدية التي تربط المبدع بالمتلقي منذ البداية باعتبار المبدع الشاعر هو الباث، والنّص الشعري هو الرسالة والمتلقي هو المستقبل، لذا يجب أن يكون المتلقي حاضرا في ذهن الشاعر منذ بداية العملية الإبداعية، فيضطر إلى الاتقان والجودة في قوله، ويؤمن بما يقوله أو ينتجه وهذه الشروط هي التي تخلق العلاقة الحميمية بين الشاعر والمتلقي، والتي يحقق الشاعر من خلالها مبتغاه، ولا يتم ذلك شعرًا إلا إذا «أطرب وهزّ النفوس، وحرك الطباع، فهذا هو باب الشعر والذي وضع له وبنى عليه لا ما سواه»[1]، فالقصد من الشعر هو التأثير «فكلما اهتم الشاعر بالمشاعر والعواطف كان شعره أبعد سيرورة، بخلاف ما إذا عني بالحقائق والنظريات، فإن ذلك يضعف من روعة الشعر، ويحدّ من انتشاره»[2]، «لأنّ الشعر، روح وصور وظلال وانفعالات وإيحاءات...»[3]، هذا ما جعل ابن رشيق يرى أن الشاعر شاعرًا، لشعوره بغيره، وإحساسه بالآخرين، يحس بآلامهم وأفراحهم، ويتفاعل معهم، ولا يمكن أن يكون شاعرًا، إلاّ عندما يَشْعُرُ ويجعل غيره يَشْعُرُ به، وكأن النية أو القصد عبارة عن عقد بين شريكين هما المبدع (الشاعر) والمتلقي (القارئ)، إنه ليس بكلام عادي، لأنّ الشعر يقوم على مخالفة المألوف والخروج عن المعتاد «فالشعرية هي انحراف عن القواعد المعيارية والمعمول بها في اللّغة فتكتسب هذه اللّغة سمات غير عادية تساهم في الذي يخلو من هذه الصفات»[4]، وابن رشيق ناقد فذ أشار إلى قدرة المبدع على نقل نفسه إلى المتلقي ليتفاعل معه ويتشارك معه التجربة، وكأنّه يدعو إلى الاهتمام بالوظيفة الشعرية للخطاب الأدبي والتي لا تتم إلاّ بلغة أدبية تؤدي المقصود وتحقق المبتغى «فالشعر عند ابن رشيق فن قولي جميل يتكون من

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 123.

[2]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 148.

[3]- نفس المصدر، ص: 147.

[4]- عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، ط2، ج2، الإسكندرية، مصر، 2000، ص: 28- 29.

عناصر أساسية متعلّقة بالشكل والموضوع ومنها ما يتعلق بجانب الدافع وأخرى بجانب الوظيفة، منطلقا من سياقاته اللّغوية وغير اللّغوية مع توفر عنصر القصدية في نقل تجربته إلى المتلقي، وهو ما سماه بالنية [...] فهو لم يركز على الجوانب الشكلية للشعر (الوزن والقافية) لأنها لا تحدّد ماهية الشعر، وهذا يدل على فهمه الدقيق لماهيته، فبين أن حدوده لا ترتسم إلاّ بإضافة مصطلح القصد والنية لتمييزه...»[1]، فهذا القول يحيلنا إلى مصطلح القصيدة الذي تعني بها الكلّ المتكامل الذي تكون فيه القصيدة لحمة واحدة، مترابطة الأجزاء، إذا كنا قدمنا أو أخرنا فيها يختل المعنى ويتلاشى، وبهذا فعلى الشاعر أن يصطحب المتلقي افتراضيا من بداية تعويله على الإنتاج الفني ويبقيه معه حتى النهاية؛ إذ لا يمكن التخلي عنه، يتواصل معه عبر قناة النية، وفي هذا يقول الجرجاني (ت 471 هـ): «لا يكون هناك كلام شعري حتى يكون هناك قصد إلى صورة وصنعة، وليس للوزن مدخل في ذلك»[2]، وهنا نلاحظ التقارب في الرأي لأن الجرجاني هو الآخر يشترط النية في العلية الشعرية، فاكتمال العمل الأدبي يجعل المتلقي يستسيغه لأنه يسهل عليه الفهم والإفهام، فيكون بإمكانه كشف خبايا النص ومعرفة دلالته، وعليه فإنّ الغاية الشعرية لا تتم إلاّ إذا توفرت كلّ المستويات التركيبي، والصوتي والدلالي حتى يتميز الشعر عن النثر، ويحكم على هذا النص أو ذاك بشعريته، وكأننا مع أحد النقاد المعاصرين الذين حاولوا وضع أسس ولهذه الأسس عبارة من أمثال جان كوهين jean Cohen (ت 1994م) الذي يقول أنّ التميز بين الشعر والنثر لا يكون إلاّ «بثلاثة مستويات كبرى، المستوى التركيبي الصوتي

[1]- عمار العويجي، البعد التواصلي عند ابن رشيق، مجلة القارئ للدراسات الأدبية واللغوية والنقدية، المجلد 04، العدد 03، سبتمبر 2021، ص: 476.

[2]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، ج1، ط1، بيروت- لبنان، 1995، ص: 279.

والدلالي مع حرصه الشديد على تظافر المستويين الصوتي والدلالي في الحكم على شعرية النصوص حيث لم يكن التميز بين الشعر والنثر إلا من خلال تضافر هذين المستويين».[1]

وقد نمثل للمستوى التركيبي بالألفاظ والمعاني والصوتي بالوزن والقافية، لأنّ الشعر لا يكون شعرا إلا إذا كانت له موسيقاه الخاصة التي لولاها لا يمكن أن تتحقق وظيفة الطرب وتحريك المشاعر، لأنّ الوزن والقافية كلاهما من أهم مرتكزات الشعر وأركانه.

وفي هذا يستشهد ابن رشيق ببيت منسوب لحسان بن ثابت يقول فيه: [2]

**تَغَنَّ بالشّعْرِ إِمَّا كُنْتَ قَائِلُهُ إنّ الغِنَاء لِهَذَا الشّعرُ مِضْمَارُ**

ويقولون: **"فُلاَن يَتَغَنّى بِفُلاَن أَوْ بِفُلاَنَة إِذَا صَنَعَ فِيهِ شِعْرًا"**.

فإذا واقف الشاعر في نظم قصيدته، وأحسن اختيار والوزن والقافية استطاع بصناعته هذه أن يجذب الشاعر المتلقي إليه، وأن يحقق له الراحة النفسية، وإلى جانب هذا لم ينْسَ ابن رشيق الحديث عن العاطفة والخيال، وأكد على ضرورة وجودهما في الشعر فهو يقول في عمدته: «وإنّما سمي الشاعر شاعرًا، لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى واختراعه، او استطراق لفظ وابتداعه، او زيادة فيما أجْحَفَ فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواء من الألفاظ، او صرف معنى إلى وجه عن وده آخر، كان اسم الشاعر عليه مجازا لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير»[3]، فمن القول السابق نجد أن ابن رشيق:

- يربط صناعة الشعر بالمشاعر والعواطف، فالشاعر إنسان يشعر ويحسّ وهذا ما يميّزه عن غيره.

---

[1]- بشير تاوريرت، رحيق الشعرية الحداثية في كتاب النقاد المحترفين والشعراء، والنقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الجزائر، 2006، ص: 71.

[2]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، مصدر سابق، ج1، ص: 647.

[3]- المصدر نفسه، ج1، ص: 124.

– الشاعر الفذ في نظره هو الشاعر الذي لديه القدرة على توليد المعاني واخترعها والابتكار فيها إما بزيادة ما أغفل عنها غيره، أو استدراك نقص أو صرف معنى إلى معنى آخر بوجه مختلف.

– التحريض على الجودة في قرض الشعر، وحسن الاستعانة بالخيال لما له من أثر في المتلقي.

– هذا الرأي لابن رشيق قريب جدا مما ذهب إليه جان كوهين Jean cohen الذي يذهب إلى القول: «بأن الشاعر لا يعد شاعرا لأنّه فكر أو أحس ولكن لأنّه عبّر، وهو ليس مبدع أفكار ، بل مبدع كلمات، وكل عبقريته تكمن في اختراع الكلمة»[1]. فالإبداع عنده مرتبط بابتداع المعاني، وجودة خلقها، لأنّ الألفاظ مشتركة بين الناس وتبقى المعاني وحدها هي التي يجب أن يعرف كيف يبتكرها ويجدد فيها ويتوسع، ولا يتم ذلك إلاّ إذا كان الشاعر يتمتع بثقافة واسعة، متمكنا من الشعر، قادرًا على إجادته «قيل عمل الشعر على الحاذق به أشد من نقل الصخر، ويقال: إنّ الشعر كالبحر أهون على الجاهل أصعب ما يكون على العالم وأتعب أصحابه قلبا من عرفه حق معرفته، وأهل صناعة الشعر أبصر به من العلماء بآلته من نحو وغريب ومثل وخبر، وما أشبه ذلك ولو كانوا دونهم بدرجات فكيف إن قارنوهم أو كانوا منهم بسبب؟»[2]، وفي هذا الصدد يؤكد قوله بالمفضل الضبي عندما قيل له: لم لا تقول الشعر وأنت أعلم النّاس به؟ قال علمي به هو الذي يمنعني من قوله وأنشد: [3]

**وَقَدْ يَقْرُضُ الشّعْرَ البكيُّ لِسَانُهُ وَتُعْيي القَوَافي المرءَ وهو لبيبُ**

وهنا نخلص إلى أن الشعر صنعة تستدعي الحذق والذكاء، والقدرة الكبيرة على التأثير في الآخر، والتجديد والخلق «فلابد للشاعر أن يعرف كيف يجمع في فنه ما احتوته

[1]– جون كوهين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار غريب النشر، دط، القاهرة، 2000، ص: 64.

[2]– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، مصدر سابق، ص: 125.

[3]– المصدر نفسه، ص ن.

الألفاظ من قوّة التعبير والتصوير والتأثير، وعلى هذا الأساس تختلف اللّغة الشعرية عن اللّغة النثرية، باعتبار هذه الأخيرة، مجرّد إشارة للفكرة، بينما الأولى ذات دلالات أوسع»[1]، وهذا هو الشاعر الذي يستحق الحظوة والمكانة في رأي ابن رشيق ،وهذه هي المقاييس التي يعْرف بها الشاعر الحقيقي، فيستحق لقب الشاعر العالم، المثقف صاحب الخبرات والتجارب الذي يتمتع بكل المؤهلات التي تؤهله كي يكون كذلك.

## 2- فضل الشعر ووظائفه:

### 2-1- الوظيفة الاجتماعية:

الشعر حالة شعورية تتعلق بالذات الإنسانية، تعبّر عنها وعن كلّ ما يخصّها وما يحتاجها من مشاعر مختلفة تثيرها تجارب معينة، لهذا يرى الكثيرون من النقاد أن وظيفة الشعر تنحصر في تحريك المشاعر وإثارتها، ولارتباطه بهذه الذات التي تعرف بتعقيداتها وتركيباتها تجاوز الشعر كلّ الحدود ليؤدي وظائف متعددّة، جعلت الإبداع الفني يتعدى الذوق الخاص للمبدع إلى قوى إدراكية أخرى تُسهم في خَلْقه وكذا وعيه بالواقع الذي يحيط به وبكل معطياته «فالعمل الإبداعي عملية تحتاج إلى كلّ هذه العوامل حتى يحقق مبتغاه ويصل فيه الشاعر إلى هدفه، وبما أنّ المتلقي حاضرٌ دائما أثناء الإبداع، إذ يعدُّ طرفا هاما في العملية الإبداعية إلى جانب المبدع، كان وعي الشاعر به كبير، واهتمامه به أكبر، لهذا نجد ابن رشيق يؤكد على أن تكون غاية الشاعر لمعرفة أغراض كائنا ما كان، ليدخل عليه من بابه ويدخله في ثيابه، وذلك هو سرّ صناعة الشعر»[2]، وفي هذا إشارة واضحة للمتلقي الذي يحبّ دائما أن يكون ضمن العمل الإبداعي إنه يحب أن يجد ذاته في كلّ إبداع فني.

[1]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 149.

[2]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 208.

خصصّ ابن رشيق بابا سماه "باب فضل الشعر" ليحدد من خلاله محاسن الشعر ومزاياه، ووجدناه أنّه لم يخرج عن الوظائف التي حددها النهشلي، فبإمكان الشاعر أن يخاطب الملك ويدعوه بأمّه وبنسبه إليها، وهذا ما لا يستطيعه الكاتب، «وما ظنك بقوم الاقتصاد محمود إلاّ منهم والكذب مذموم إلاّ فيهم»[1]، فحتى الكذب في الشعر عنده جائز ومرغوب.

ويستعين ابن رشيق بنفس حجج شيخه النهشلي، فقد استشهد بقول رسول الله – صلى الله عليه وسلم- (**إِنَّ مِنَ البَيَانِ لَسِحْرًا وَإِنَّ مِنَ الشِّعْرِ لَحِكمًا**) «فقد قرن البيان بالسّحر فصاحة منه – صلى الله عليه وسلم- وجعل من الشعر حكما لأنّ السحر يخيل للإنسان ما لم يكن للطافته وحيلة صاحبه، وكذلك البيان يتصور فيه الحق بصورة الباطل، والباطل بصورة الحق لرّقة معناه ولطف موقعه، وأبلغ البيانين عند العلماء الشعر بلا مدافعة».[2]

يتحدث ابن رشيق في مواضع كثيرة عن الوظائف النفعية التي يحققها الشعر عن طريق التأثير في المتلقين، والمتلقي لا يتأثر بالشعر إلا إذا أجاده الشاعر واتقن فيه الصناعة، لهذا على المبدع أن يجعل شعره مؤهلا حتى يؤدي وظيفته التأثيرية أو النفسية، والتي تسهم في جعل المتلقي يستجيب له ويتقبله، ويحفظه ويتعلّق به، ويتمثل به، فيصبح خالدًا على مرّ العصور، وهذه هي المؤهلات التي جعلت الشعر العربي يكون ديوانا للعرب، لأنه ارتبط بحياتهم وسجل تاريخهم وخلد أثارهم وعظّم أمجادهم وصور أيام سلمهم، وحروبهم، فاستطاع أن يؤدي بذلك دورًا هاما في العلاقات، فكم من حرب توقفت بسبب شعر قيل، وكم من أرواح سَلِمت وكم من حقوق حفظت، وكم من قبائل تصالحت «وما زالت

[1]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، مصدر سابق، ج1، ص: 24.

[2]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 115.

الشعراء قديما تشفع عند الملوك والأمراء لأبنائها وذوي قراباتها، فينتفعون بشفاعاتهم وينالون الرتب بهم، فقد شفع الطائي للواثق عند أبيه المعتصم في أن يوليه العهد فقال:

**فأشْدُدْ بِهَارُونَ الخِلاَفَةَ إِنّهُ سَكَنٌ لِوَحْشَتِنَا وَدَارُ قَرَارُ**
**بفَتَى بنِ العَبّاسِ وَالقَبَر الّذِي حَقَّتْهُ أنْجُمُ يَعْرُبٍ وَنَزَارُ**
**كَرَم العُمُومَةِ وَالخَؤُولَةِ مَجَّهُ سَلَفَا قُرَيشٍ فِيهِ وَالأنْصَارُ**
**هُوَ نَوْءُ يُمْنٍ مِنْكُمْ وَسَعَادَةٍ وَسِرَاجُ لَيْلٍ فِيكُمْ وَنَهَارُ**
**فَاقْمَعْ شَياطِينَ النّفَاقِ بمُهْتَدِ تَرْضَى البَرّيَةُ هدبَة واليَارِي»**[1]

وبهذا يظهر الأثر النفسي والوقع العاطفي الذي يحدثه الشعر في النفوس، مهما كان مقامها وقد سبق وأن ذكرنا قصة قتيلة بنت النضر بن الحارث مع النبي –صلى الله عليه وسلم – والتي ساقها النهشلي في كتابه، ليبيّن أثر ما أنشدته على مسامع النبي – صلى الله عليه وسلم– حتى قال: **(لَوْ كُنْتُ سَمِعْتُ شِعْرَهَا هَذَا مَا قَتَلْتُهُ)**.

خصص ابن رشيق بابا آخر في عمدته هو "باب من رفعه الشعر ومن وضعه"، ليؤكد مرّة أخرى على قيمة الشعر الاجتماعية، وأهميته وغاياته فقال: «إنّما قيل في الشعر: إنّه يرفع من قدر الوضيع الجاهل، مثلما يضع من قدر الشريف الكامل، وإنّه أسرى مروءة الدني وأدنى مروءة السري، لأمر ظاهر غاب عن بعض النّاس ، فتأوّله أشدّ التأويل، فظنّه مثلبة، وهو مَنْقبة، وذلك أنّ الشّعر لجلالته يرفع من قدر الخامل إذا مُدح به، مثلما يضع من قدر الشّريف إذا اتخذّه مكسبا».[2]

فالشعر عنده:

- يرفع من قدر الوضيع الجاهل، ويضع من قدر الشريف الكامل.
- يسري مروءة الدنيء، ويُدْني مروءة السري لسبب قد غاب عن النّاس.

[1]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، مصدر سابق، ج1، ص: 64.
[2]- المصدر نفسه، ج1، ص: 46.

– جلالة الشعر ترفع من قدر الخامل، إذ مدح، وتطيح من قدر الشريف إذا اتخذه وسيلة للتكسّب.

يشير ابن رشيق ها هنا إلى قضية هامة قضية التكسّب بالشعر، لأنّ هذا النوع من الشعر وثيق الصلة بحياة الناس الاجتماعية وسلوكاتهم وحتى علاقاتهم، فكم من شاعر كانت له مكانة مرموقة حطّ الشعر من قيمته بعد أن اتخذ شعره مطية للتكسّب، وكم من وضيع ارتفع شأنه وذاع صيته بعد أن مدح به، وفي هذا يورد ابن رشيق مثالا عن الشعراء الذين أنزل الشعر من مكانتهم قائلا: «...كالذي يؤثر من سقوط النابغة الذبياني، بامتداحه للنعمان بن المنذر، وتكسبه عنده بالشعر، وقد كان أشرف بني ذبيان، هذا وإنّما امتدح النعمان قاهر العرب، وصاحب البؤس والنّعيم».[1]

«وأمّا من صنع الشعر فصاحةً ولسنًا، وافتخارًا بنفسه وحَسَبه، وتخليدًا لمآثر قومه، ولم يصنعه رغبة ولا رهبة، ولا مدحًا، ولا هجاءً فلا نقص عليه في ذلك بل هو زيادة في أدبه وشهادة بفضله كما أنّه نباهة في ذكر الخامل، ورفع لقدر الساقط...» [2]، فالشعر الذي ينظم لغرض التكسب يزج بصاحبه إلى مهواة الوضاعة، ويسقطه في نظر متلقيه خاصّة إذا كان يتنافى وأخلاقه، بسبب ما فيه من نفاق وكذب.

ومن المهام التي يقوم بها الشعر، نشر السلم، ودفع الضغينة، والتآلف بين القلوب فقد اتخذته القبيلة وسيلة للتأثير ولطلب الصلح لقيمته، قال علي ابن أبي طالب رضي الله عنه: «الشعر ميزان القول، ورواه بعضهم: "الشعر ميزان القوم" وروي ابن عائشة قال: قال رسول الله –صلى الله عليه وسلم–: "**الشِّعْرُ كَلاَمٌ مِنْ كَلاَمِ العَرَبِ جَزِلٌ، تَتَكَلَمُ بِهِ فِي بَوَادِرِهَا، وَتَسُلّ بِهِ الضَغَائِنُ مِنْ قُلُوبِهَا**"» وأنشد قول الأعشى: [3]

[1]– ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 46.

[2]– المصدر نفسه، ج1، ص: 47.

[3]– المصدر نفسه، ج1، ص: 28.

**قلَّـــدْتُكَ الشّـــعْرَ يَـــا سَـــلاَمَةَ ذَا فـــايشِ، والشـــيء حيثمـــا دُعِـــلاَ**
**وَالشّـــعر يســـتنزل الكـــريم كَمَـــا يُنْـــزِلُ رَعْـــدُ السَّـــحَابَةَ السّـــبلاَ**

ومن وظائفه أيضا التربية، والتعليم لما له من أثر على سلوك المتلقي، فهو كفيل بتغيير فكرة، وتعليمه ما لم يكن يعلم، وحتى ليبين ابن رشيق المهمة التربوية للشعر أورد قول معاوية: «يجب على الرجل تأديب ولده، والشعر أعلى مراتب الأدب، وقال: اجعلوا الشعر أكبر همكم، واكثر دأبكم».[1]

يعقد ابن رشيق بابا آخر هو "باب احتماء القبائل بشعرائها" وفيه يبيّن مكانة الشعراء في القبيلة، وهذا لمكانتهم في نفوس المتلقين وتأثيرهم فيها، لدرجة جعلت القبيلة تحتفل بميلاد الشاعر، وتقوم القبائل الأخرى بمشاركتها الفرحة وفي هذا يقول ابن رشيق: «كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنأتها بذلك، وصنعت الأطعمة، واجتمعت النّساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعنّ في الأعراس وتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذب عن أحسابهم وتخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم، وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد أو فرس تنتج، أو شاعر ينبغ فيهم».[2]

ونحن نقرأ هذا القول، نتذكر ما قاله النهشلي عن مكانة الشاعر، واحتجاجه بنفس ما قاله ابن رشيق، فقد كانت القبائل العربية تحتفي بنبوغ شاعر لها، وتقيم له الأفراح والأتراح وتهنئها كل العرب بذلك، كلّ ذلك خوفا من الشعر، وما ينجر عنه من عواقب، «فقد هم الفرزدق هجاء عبد القيس، فبلغ ذلك زيادا، وهو منهم، فبعث إليه: لا تعجل وأنا مهد إليه هدية، فانتظر الفرزدق، فجاءه من عبده هجو من زياد يقول فيه: [3]

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 69.
[2]- المصدر نفسه، ج1، ص: 70.
[3]- المصدر نفسه، ج1، ص: 70.

**مَـا تَـرَكَ الهَـاجُونَ لِـي إِنْ هَجَوْتُـهُ مَصَـحًا أَرَاهُ فِـي أَدِيـم الفَـرَزْدَقِ**
**وَلا تَرَكُـوا عَظْمًـا تَحْـتَ لَحْمِـهِ لِكَاسِـرِهِ أَبْقَـوْهُ لِلمُتَعَـرِّفِ**
**أَكْسِـرْ مَـا أَبْقَـوا لَـهُ مِـنْ عِظَامِـهِ وَأَنْكُـتُ مُـخَّ السَّـاقِ مِنْـهُ وأَنْتَقِـي**
**فَإِنَـا وَمَـا تُهْـدِي لَنَـا إِنْ هَجَوْتَنَـا لَكَـالبَحْرِ مَهْمَـا يُلْـقَ فِـي البحـر يَغْـرَقِ**

فلما بلغته الأبيات تكفّ عما أراد وقال: لا يقبل إلى هجاء هؤلاء ما عاش هذا العبد فيهم وفي هذا يذكر ابن رشيق أيضا قصّة سديف الشاعر(*) الذي كان مولى لبني العباس، والذي دفن حيًا، وعن هذه الحادثة يعلق ابن رشيق: «وأحْمَقُ الشعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب أو تعرض له وما للشاعر والتعرّض للحتوف؟ وإنّما هو طالبُ فضل فلِمَ يضيع رأسَ ماله؟ لا سيما وإنّما هو رأسه، وكلّ شيء يُحتمل إلاّ الطّعنُ في الدّول، فإنْ دعَتْ إلى ذلك ضرورة مُحجِفةٌ، فتعصّب المرءِ لمن هو في ملكه وتحت سُلطانه أصْوَبُ، وأعْذَرُ له زمن كلّ جهة وعلى كلّ حال لا كما فعل سُديْف».[1]

وأبو الطيب المتنبي لـمّا فرّ، ورأى الغلبة، قال غُلامُه: لا يتحدث النّاس عنْك بالفرار أبدًا وأنت القائل: [2]

**فَالخَيْـلُ وَاللَّيْـلُ وَالبَيْـدَاءُ تَعْرِفُنِـي وَالحَـرْبُ وَالضَـرْبُ وَالقِرْطَـاسُ وَالقَلَـمُ**

---

* – سديف الشاعر هو سديف بن ميمون وشاعرهم، جاء في كامل المبرد: دخل سديف الشاعر على أبي العباس السفاح وعنده سليمان بن هشام بن عبد الملك فقال:

**لا يغـرنّك ما تـرى من رجـال إنّ تـحت الضلـوع داء دويا**
**فضع السيف وارفع الصوت حتى لا تـرى فوق ظهرها أمويا.**

فأقبل عليه سليمان، فقال: قتلتني أيها الشيخ قتلك الله، وقام أبو العباس فدخل فإذا المنديل قد ألقي في عنق سليمان ثم جرّ فقتل، ولكن الدوائر دارت على سديف ودفن حيا على أيّام أبي جعفر المنصور، ينظر: ابن رشيق، مصدر سابق، ج1، ص: 81.

1 – المصدر نفسه، ج1، ص: 81.

2 – المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

"فكره راجعا فقتل"، وفي هذا تلميح لشخصية ابن رشيق الذي يدعو إلى التريّث والتعقّل في قول الشعر، فهو بقدر ما ينفع صاحبه، يضرّه أيضا وبشير خلدون لا يستبعد هذا الموقف من ابن رشيق أن يقول «فقد عرفناه مسالما يريد الحياة في أمن ودعة، لذلك كان همّه أن يُداري الأمراء والملوك مادام في أرضهم ودارهم، ولذلك كان ينشد السلم إلى جانب ملك جبار عزيز بعيدًا عن جوّ المؤامرات والدسائس والمكائد، كما يعيش بقية حياته في دعة واطمئنان»[1].

أكدّ ابن رشيق على القيم الاجتماعية للشعر والشعراء، والمكانة الاجتماعية التي يحظيان بها، فالشعر قول جميل، وعملية مركبّة، تتطلّب التزام الشاعر بما يقوله، وما يدعو إليه وصدقه فيما يذهب إليه حتى ينجح في إيصال إبداعه للمتلقي/ القارئ، لتتحقق المتعة وتتحرك العواطف في نفسه، وابن رشيق يقرّ بأنّ الوظيفة الاجتماعية التي يسعى الشعر إلى تحقيقها، والغاية التي يريد الوصول إليها لا تتعارض من طبيعته الجمالية، وقدرة الشاعر على الجودة والحسن، لهذا أطلق النقاد على الشعر أنّه صناعة، وكلّ صناعة تحتاج إلى فطنة وذكاء، وحذاقة ومهارة، إلى طبع سليم، وذوق رفيع، وإلى تحكم في ناصية الشعر وقرضه.

### 2-2- الوظيفة التأثيرية:

يرتبط الشعر بالقلب حال وصوله إليه، فبمجرد تلقيه تَحدث عملية التأثير، فيعجب له المتلقي مباشرة، مما يدفع الفضول لديه بسبب ذلك، فيتدبره محاولا فهمه وإدراكه لأنّه قد يناسب أهواءه، أو قد يكون وجد ذاته فيه، فهذا الانجذاب يجعل المتلقي يشارك مع المبدع ويتقاسم معه الهموم، وإذا حمل الشعر حمولة أخلاقية وقيم رفيعة كان الأثرُ أشدَ وأقوى، لأنّه يغيّر الطباع، ويسوّي الأخلاق، فكلما كان الشعر أصدق، والشاعر مجيد كلّما تغيّرت القلوب وتحلّت بالخير والجمال، لأنّه يحقق إنسانية الأنسان ليتغلب على الصفات السيئة فيه ليتحلى بالفضائل لأنّ الشعر يقدر على «التأثير في النفوس المتضادة، الكريمة واللئيمة،

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، مرجع سابق، ص: 121.

على قسوة اللئيمة وصعوبة التأثير فيها، وحين يكون في وسع الشّعر فعل ذلك فإنّه يبدو ذا سلطة خارقة».[1]

إنّ الوظيفة النفسية للشعر عند ابن رشيق لا تختلف عن المهام التأثيرية التي حددها النهشلي في ممتعه، وهي الوظيفة ذاتها التي تهدف إلى بناء الإنسان خاصّة أخلاقيا في بيئة خضع فيها النقد للدّين والأخلاق، وهذا ما يفسّر الخوف من التعرّض للهجاء والذّم لأنّه يمسّ بالأخلاق ويؤثر على مستوى أصحابها، فقد تعرّض ابن رشيق، لقول الرّسول – صلى الله عليه وسلم- والذي ذكرناه سالفا، حيث قرن البيان بالسّحر، لأنّه يسحر الألباب ويستميل العقول ويؤثر فيها.

وابن رشيق في عمدته ساق لنا أمثلة كثيرة تظهر أثر الشعر في النفس لدرجة أنّها تتبدل من النقيض إلى النقيض، وحاولت أن أختار من الأمثلة، غير التي وجدتها في "**اختيار الممتع**" للنهشلي، وكنت قد ذكرتها في بحثي، من ذلك «دعوة النبي – صلى الله عليه وسلم- بالجنة لحسان بن ثابت حين أنشده قوله يرد فيه على أبي سفيان بن الحارث: [2]

**هَجَوْتَ محمّدا فأجَبْتُ عَنْهُ وعِنْدَ الله فِي ذَاك الجَزَاءُ**

فقال له: جزاؤك عند الله الجنة يا حسان، ثم قال:

**فَإِنّ أَبِي وَوَالِدَهُ وعِرْضِي لِعِرضِ محمّد مِنْكُمِ وفاءُ**

قال له: وقاك الله حرّ النّار، فقضى له بالجنة مرتين في ساعة واحدة، وسبب ذلك شعره».

فأنظر كيف أثر الشعر في النبي –صلى الله عليه وسلم- لدرجة أنه دعا بالجنّة لحسان مرتين في الوقت نفسه.

---

[1]- مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1981، ص: 171.

[2]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 59.

يقول ابن رشيق: «...وقد فرط في أوّل الكتاب من قول عائشة رضي الله عنها، وقول سواها من الصحابة ومن التابعين رحمة الله عليهم ورضوانه في الشعر ما فيه كفاية، من أنّه كلام يحسنُ ما يحْسِن في الكلام، ويقبح منه ما يقبح في الكلام، وبقدر حسنه وقبحه يكون نفعه وضره، والله المستعان...» [1]، وفي هذا نصح صريح بترك القبيح من الشعر لينتفع به صاحبه، وحث على الحسن لما فيه من منافع، ويورد في هذا المجال أمثلة أخرى، كقصّة سديف الشاعر وما حدث له جراء شعره، كالذي حدث مع تميم بن جميل عندما أحاط به الموت وقد أنشد المعتصم أبياتا جعلته يفسّر رأيه ويعفو عنه: [2]

**أَرَى المَوْتَ بَيْنَ السَيّف والنّطِع كامِنًا ... يُلاحِظُنِي مِنْ حَيْثُمَا أتَلَفّتُ**

**وَأَكْثَرُ ظنِّي أَنَّكَ اليَوْم قَاتِلي ... وأيّ امرئ مِمّا قَضَى الله يُفْلِتُ**

**وَأَيُّ امْرئ يُدْلِي بِعُذْرٍ وحُجَّةٍ ... وسَيْفُ المَنَايَا بَيْنَ عَيْنَيه مُصْلَتُ**

**يَعزُّ عَلَى الأوْسِ بن تغْلِبَ مَوْقِفٌ ... يُسَلُّ عَلَيَّ السَيْفُ فِيهِ وأسْكُتُ**

**فمَا حَزَني أنّي أَمُوتُ وإنّني ... لأعلَمَ أنّ المَوتَ شيءٌ مؤقَتُ**

**وَلَكِنْ خَلْفِي صِبْيَةً قَدْ تركتُهم ... وأَكْبَادُهم مِنْ حَسْرَةٍ تَتَفَتَّتُ**

**فإن عِشْتُ عَاشُوا خافضين بنعمةٍ ... أذُودُ الرّدى عَنْهُم وإنْ مُتُّ مُوّتُوا**

**فكم قائل لا أبْعَدَ الله دُراهُ ... وآخر جَدْلانٍ يُسَرُّ وَيَشمَتُ**

هذا عن أثر الشعر وقوّته فهو أشبه بالسّحر، يلّين القلوب القاسية، ويجعلها تحيد عن العقاب والانتقام، فبالشعر استطاع تميم أن يحفظ حياته، ويستعيد أمله فيها وكان ذلك له، فقد استطاع أن يؤثر في المعتصم، وبهذا تتجلى بوضوح صورة التلقي عند ابن رشيق، وكيف يمكن أن يصل الشعر إلى القلوب، ويحركها لتحيد عن الشرّ، فتحقيقا لوظيفة الشعر وجب على المبدع أن تتوفر فيه المرتكزات والآليات التي بها يستطيع الولوج إلى قلب المتلقي ليؤثر فيه، ويأسر وجدانه، ويسْبي عقله، فيجعله خاضعًا مندهشا، «فأوّل ما يحتاج إليه

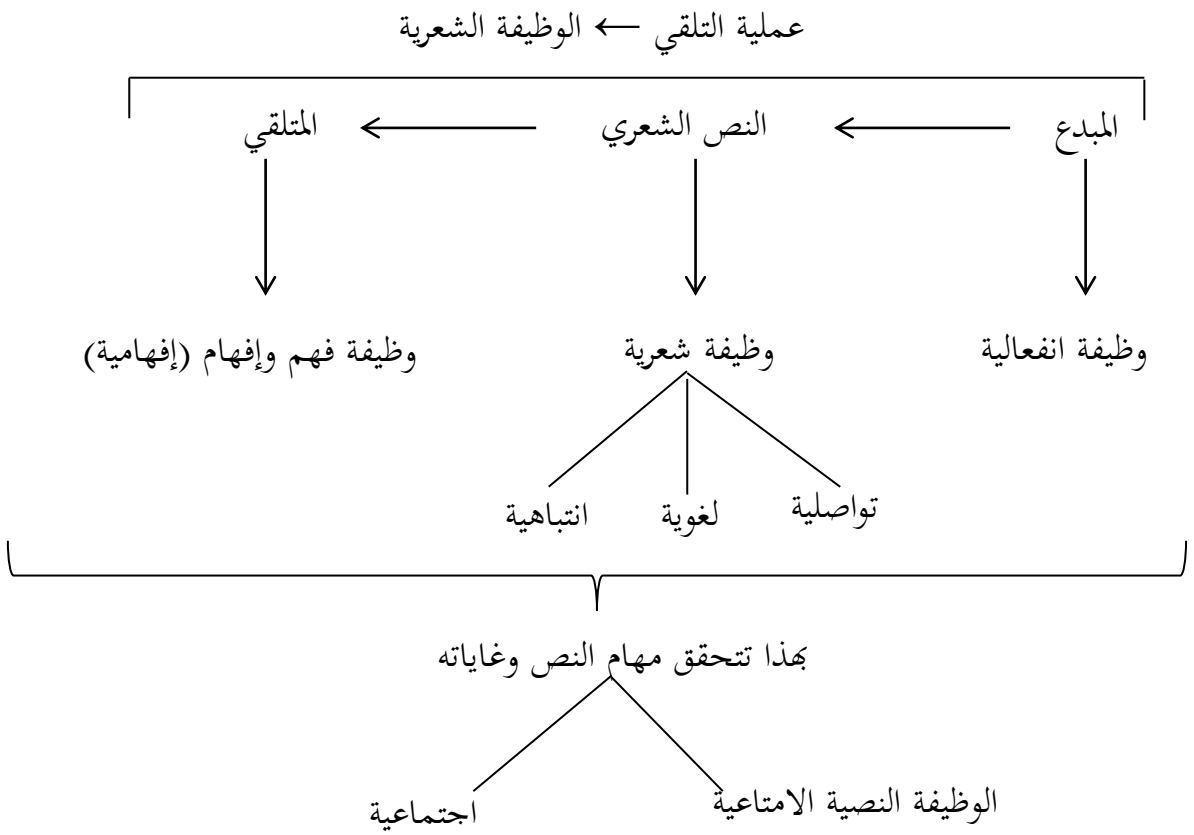
[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 75.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص: 204.

الشاعر بعد الجدّ الذي هو الغاية، وفيه الكفاية، حُسن التأني والسياسة، وعلم مقاصد القول، فإن نسَبَ ذلّ وخَضَعَ، وإنْ مدح أطرب وأسمع، وإن هَجَا أخلّ وأوْجَع، وإنْ فَخَر خبّ ووضع، وإنْ عاب خفض ورفع، وإن استعطف حنّ ورَجع».[1]

يحدد ابن رشيق مهام الشاعر الذي يجب أن يكون عارفا للشعر ومركزا على من يتلقاه، ليعرف كيف يدخل إلى قلبه حتى يؤثر فيه، ويسحره، وفي هذه القضية لا يختلف ابن رشيق مع شيخه النهشلي الذي شبه الشعر بالسّحر والفتنة؛ إذ يؤثر مباشرة في المتلقي ويجعل يتقاسم مع الشاعر أفراحه وآلامه وأحزانه ويتشاركه فيها.

وخلاصة القول أنّنا لا يمكن أن نتحدث عن وظيفة دون أخرى فله وظائف متشابكة مترابطة فيما بينها كما توضح الخطاطة الآتي




[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 208.

فالشعر يبدأ بالنّفوس أولا لينتقل إلى العقول ويؤثر في الأخلاق والسلوك الاجتماعي للمتلقين ليحقق غايته النفعية والتربوية في المجتمع، وبهذا يكون الشعر قد ساهم في تكوين الشخصية العربية بكلّ حمولاتها المعرفية والثقافية لغرس الفضائل، والأخلاق الفاضلة، والبحث عن إنسان يكون أهلا بإنسانيته، ولا يتم ذلك إلا عن طريق التلقي، ذلك التلقي الذي وجدناه عند ابن رشيق تلقيا جماليا، له آلياته البلاغية والبيانية، وله لغته التي تشكله حتى يحدث التفاعل بين أقطاب العملية الإبداعية والمتمثلة في المبدع (**الشاعر**) والمتلقي (**القارئ/ السامع**)، فتكمل الغاية وتتم فيحقق الشاعر بشعره مهمتان: مهمة التهذيب والتعليم، ومهمة الامتاع ويصلّ إلى الغاية المرجوة، التي طالما ركزّ عليها النقاد منذ العهد الإغريقي، حيث أخذوا من الشعر سبيل لتطهير النفس من الدنايا.

## 3- صناعة الشعر وتشكله عند ابن رشيق:

### 3-1- اللّفظ والمعنى:

استحوذت قضية اللّفظ والمعنى على التراث النقدي، فلقيت من الاهتمام الكبير لقيمتها الفنية، وقدرتها على التأثير في المتلقي، وكذا صناعة الشّعر، فقد كثر الحديث عن المعنى واللّفظ في الشعر فالجاحظ يرى أنّ: «أحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه، فإذا كان المعنى شريفًا واللّفظ بليغًا، كان صحيح الطبع بعيدًا عن الاستكراه»[1]، وبهذا فهو يؤكدّ على أنّ الكلام الجيّد عبارة عن مزاوجة بين معنى شريف ولفظ بليغ، فنحن نجده لا يختلف كثيرا عن أبي هلال العسكري[*] (ت 395هـ) الذي صرّح بأنّ: «الكلام ألفاظ تشتمل على معان تدلّ عليها ويعبّر عنها فيحتاج صاحب

[1]- الجاحظ، البيان والتبيين، مصدر سابق، ج1، ص: 83.

[*]- أبو هلال العسكري وهو الحسن بن عبد الله بن سهل بن سعيد بن يحي بن مهران العسكري ولد عام (920م) وتوفي عام (1005م) الموافق لـ (395 هـ)، كان شاعرا وأديبا، يرجع نسبه إلى عسكر ومكرم من كور الأهواز، وهو ابن أخت أبي أحمد الحسن بن عبد الله بن عبد العسكري وهو تلميذه أيضا من مؤلفات: ديوان شعره، المحاسن في تفسير القرآن، ديوان المعاني، جمهرة الأمثال، كتاب الصناعتين وغيرها من المؤلفات الهامة، أنظر الموقع: أبو هلال العسكري /ar.m.wikipedia.org/wiki. اطلع عليه يوم: 04 أوت 2022 على الساعة: 22:00.

البلاغة إلى إصابة المعنى كحاجته إلى تحسين اللّفظ، ، ولأن المعاني تحلّ من الكلام محلّ الأبدان، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة، ومرتبة إحداهما على الأخرى معروفة».[1]

إنّ أبا هلال قد ذهب مذهب الجاحظ حيث اهتم باللفظ وعني بشكل الشعر لأنه به يتم الحكم على جودة وبواعث الشعر وتمكن صاحبه، إلاّ أنّ هذه القضية لم تقتصر عل نقاد المشرق بل لقيت أيضا عناية كبرى لدى نقاد المغرب، فوجدنا مما سبق وشرحناه أن عبد الكريم النهشلي لم يول القضية اهتماما، وقدم رأيه باختصار في اللّفظ والمعنى إلاّ أنّه فضل اللّفظ أما الحصري فهو الآخر أورد فقرة حدد فيها رأيه باختصار حيث فرق فيها بين اللّفظ والمعنى، لقد رأى أن الإبداع الشعري يتوقف على المعاني لأنها مُتَجَدّدَة دائما، وأما الألفاظ فهي معروفة ومحصورة يتشارك فيها كل النّاس.

يرى بشير خلدون: «أنّ الرؤية لم تكتمل عند هؤلاء النقاد، إذ لم يأتوا بشيء جديد في هذه القضية، فقد اكتفوا باللّمحة والإشارة وكرروا ما قاله النقاد الأوائل».[2]

فماذا عن ابن رشيق؟ وكيف تمت مساءلته لهذه القضية وما هي تخريجاته فيها؟

بينما كانت نظرة النقاد المغاربة السالف ذكرهم مختصرة وشاملة في قضية اللفظ والمعنى، حاول ابن رشيق أن يحيط بها فخص لها بابا كاملا هو "باب في اللّفظ والمعنى" فاللّفظ والمعنى عنده متداخلان، لا يمكن الفصل بينهما، إذ يقول: «اللّفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللّفظ، كان نَقْصًا للشعر وهَجْنَةً عليه، كما يعرض لبعض الأجْسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضَعُفَ المعنى واختل بعضه، كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا نجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ وجريه فيه على غير الواجب قياسًا على ما قدمت

[1]- أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العربية، بيروت- لبنان، 1986، ص: 29.

[2]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 174.

من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله، وفسد بقي اللّفظ مواتا لا فائدة فيه، وإن كان حُسْنُ الطلاوة في السّمع...».[1]

ومن الفقرة السابقة نرى أن الشعر عند ابن رشيق لفظ ومعنى فهما مترابطان متكاملان كلّ منهما يكمّل الآخر، كالجسد الواحد إذا أصيب فيه عضو مرض الجسد كلّه ومنها نستخلص أيضا الأحكام الآتية:

- اللّفظ جسم روحه المعنى، فاللّفظ عنده لا حياة فيه دون معنى، فهما مترابطان لا ينفصلان تماما كالروح والجسد.

- تكمن قوّة اللّفظ في قوّة المعنى، إذ يضعف بضعفه ويقوى بقوته، سلامته في سلامة المعنى وقوته، إذْ يشبهه بالجسم الذي تلحقه كالعرج أو الشلل.

- والأمر سيان بالنسبة لعلاقة المعنى باللّفظ، فإذا فسد المعنى واختل، كان اللّفظ ميتا لا روح فيه ولا فائدة منه.

- إن اختلال اللّفظ يؤثر على صحّة المعنى.

وفي هذا النص يصرح ابن رشيق بضرورة الربط بين اللفظ والمعنى وعدم الفصل بينهما لأنّه لا يمكن أن يكون الشعر فنا جميلا إذا كان للشاعر تفضيل لأحدهما عن الآخر، فتكون القصيدة ضعيفة فيها كلّ سمات الرداءة والابتذال «لأن مفهوم الخلق الأدبي بوصفه كلا لا يتجزأ لا ينفصل فيه لفظ عن معنى، كما لا يسبق فيه المعنى اللفظ وإنّما هما عنصران متلاحمان يُولدان في وقت واحد».[2]

يلجأ ابن رشيق في هذا الباب إلى تقسيم النقاد إلى فئات مختلفة حسب آرائهم ومذاهبهم في اللّفظ والمعنى، «فمنهم من يؤثر اللّفظ على المعنى، فيجعله غايته ووكده، وهم

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر، مصدر سابق، ج1، ص: 131.

[2]- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، دت، بيروت- لبنان، ص: 270.

فرق: قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنيع»[1]، وهم فريق يفضل اللّفظ الفخم والكلام الجزل من غير تصنّع وتكلف وقد استشهد في ذلك بقول بشار: [2]

**إِذَا مَا غضبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيّةً هَتَكْنَا حِجَابَ الشّمس أَو مَطرَتْ دَمَا**

**إِذَا مَا أعَرْنَا سيّدًا من قبيلةٍ ذُرَى مِنْبَرٍ صَلَى عَلَيْنَا وَسَلّمَا**

فالعرب كانوا يحبّون القول الشعري الفخم والجزل، بعيدا عن التكلّف، لأنّه يفسد الشعر.

وبشار كان مولعا باللّفظ باعتباره أساس الجودة والرداءة، والقوة والضعف في الإبداع الفني، يقول ابن رشيق: «وأكثر النّاس على تفضيل اللّفظ على المعنى، سمعت بعض الحذاق يقول: قال العلماء: اللّفظ أعلى من المعنى ثمنا وأعظم قيمة، وأعزّ مطلبا، فإنّ المعاني موجودة في طباع النّاس، يستوي فيها الجاهل والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السبك، وصحة التأليف...» [3]، هذا عن الفريق الأوّل.

– وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلاّ القليل النادر، كأبي القاسم بن هانئ ومن جرى مجراه، فإنه يقول أوّل مذهبته: [4]

**أَصَاخَتْ فَقَالَتْ وَقْعُ أجْرَدَ شَيْظَمٍ وَشَامَتْ فَقَالَتْ لَمْعُ أَبْيَضَ مِخْدَمِ**

**وَمَا ذُعِرَتْ إلاّ لَجرْسِ حُلَتِهَا وَلاَ رَمَقَتْ إلاَّ بُرَى فِي مِخْدَمِ**

فهذا الفريق يراه ابن رشيق أنّه يؤثر اللّفظ دون اهتمام بالمعنى، يسميهم (**بأصحاب جلبة وقعْقَعة**)، وأبيات ابن هانئ خير مثال على ذلك في نظره؛ إذ استخدم ألفاظا تأخذنا إلى زمن مضى و(**أجرد– شيظم– اشمت– لمع أبيض– مخدم**) وهو الذي عاش في بيئة

[1]– ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، مصدر سابق، ج1، ص: 132.

[2]– المصدر نفسه، ص ن.

[3]– المصدر نفسه، ج1، ص: 134.

[4]– المصدر نفسه، ج1، ص: 132.

تختلف تماما عن تلك البيئة الأعرابية إلى استعان بألفاظها وتراكيبها فليس تحت هذا كله إلاّ الفسّاد وخلاف المراد، وما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها ليست حليّها، فتوهمته بعد الإصاخة، والرمق وقع فرس أو لمع سيف، غير أنّها مَغْزرة في دارها، أو جاهلة بما حملة من زينتها؟ ولم يُخْفِ عنّا مراده أنّها كانت تترقبه ! فما هذا كلّه؟ فابن رشيق أراد بشدّة أن يُظهِرَ رفضه لهذا النوع من الألفاظ التي لا تعبّر عن بيئتها، ويتمنى لو كان ابن هانئ مطبوعًا، لم يتكلّف كلّ هذا ولم يبالغ في اختيار ألفاظ بهذا الحجم من أجل معنى بسيط لأنّها كانت غريبة مستوحشة ومستنكرة على حدّ تعبير النهشلي، وهنا نجد أن ابن رشيق من خلال قول ابن هانئ أنّ استخدام الألفاظ التي يتضح فيها الثاني التي تحدث (**جلبة، قعقعة**) ليست سبيلا لرفع شأنه، ما لم يتقبلها المتلقي، فالمتلقي يستجيب دائما للطبع والسّليقة.

- وفريق ذهب إلى السهولة في اللفظ يقول عنهم ابن رشيق:

- «ومنهم من ذهب إلى سهولة اللّفظ، فعني بها، واغتفر له فيها الركاكة واللّين المفرط، كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف، ومن تابعهما»، وهنا يتحدث عن الإفراط في السهولة التي أدت إلى الرّكاكة، والضعف، والبعد عن الصنعة، إلى الإفراط في السهولة والتكلف، وهذا ما حدث فعلا خاصة عند المحدثين الذين تساهلوا في الشعر وقرضه تجاوزا فيه "النموذج العربي".

وفي هذا الصدد يسوق لنا ابن رشيق نصا لأبي العتاهية: [1]

**يَا إِخْوَتِي إِنّ الَهوَى قَاتِلِي ... فَيسِّرُوا الأَكْفَانَ مِنْ عَاجِل**
**وَلاَ تَلُومُوا فِي اتّبَاعِ الَهوَى ... فَإِنَّني فِي شُغْلٍ شَاغِلِ**
**عَيْنِي عَلَى عُتْبَة مُنْهَلَة ... بِدَمْعِهَا المنسكِبِ السَّائِلِ**
**يَا مَنْ رَأَى قَبلِي قَتِيلاً بَكَى ... مِنْ شِدَّةِ الوَجْدِ عَلَى القَاتِل**

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 133.

**بَسَـــطْتُ كَفْـــي نَحْـــوكُمْ سَـــائِلاً مَـــاذَا تـــردّونَ عَلَـــى السّـــائِل؟**
**إِنْ لَـــم تَنيلُـــوهُ، نَقُـــولُ لَـــهُ قَـــوْلاً جَمِـــيلاَ بَـــدَل النّائِـــلِ**
**أَوْ كُنْـــتُمْ التمَـــامَ عَلَـــى عُسْـــرَةٍ مِنَـــهُ فَمَنّـــوهُ إِلَـــى قَائِـــلِ**

ففي هذا النّص يرى ابن رشيق أنّ أبا العتاهية آثر الألفاظ السهلة المبتذلة شديدة البساطة، القريبة من الطبقات المجتمعية البسيطة، وهكذا أصبح أبو العتاهية يستخدم مثل هذه الألفاظ وينظم شعره بها «لأنه مدرك لما هو بصدده من حيث موضوع الشعر ولفظه ، ومن حيث أنّهما يحققان له غايته من الشعبية».[1]

فعلى حدّ قول ابن رشيق «غفر المتلقي (اغتفر) لأبي العتاهية وعباس بن الأحنف وأمثالهما استخدامهم لمثل هذه الألفاظ السهلة وهذا لتناسبها وذوق هذا المتلقي.

يعرض ابن رشيق بهذا التقسيم المراحل التي مرّ عليها الشعر، فمن القوّة والجزالة واعتماد الطبع والتلقي التي كانت من سمات الشعر " العربي النموذج " ، إلى السهولة والإفراط فيها كما حدث مع المحدثين الذين تجاوزه،«إن هذا الرّصد لتطوّر الألفاظ واستعمالاتها في متن القصيدة العربية هو في ذاته رصد لتطوّر المتلقين وعملية التلقي، الخاضعة لذوق العصر، وكذلك هي انعكاس لمدى حضور المتلقي في النصوص، وخضوع الشاعر لمتطلباته الجمالية».[2]

وفي نفس الباب يواصل ابن رشيق حديثه قائلا: «وقد ذكر أبا العتاهية وأبا نواس والحسن بن الضحاك الخليع اجتمعوا يومًا، فقال أبو نواس: لينشد كلّ واحد منا قصيدة لنفسه في مراده من غير مدح ولا هجاء، فأنشد أبو العتاهية هذه القصيدة[*]، فسلما له،

[1]- محمد نجيب البهبيتي، تاريخ الشعر العربي من آخر القرن الثالث الهجري، دار الثقافة، الدار البيضاء، دط، 2001، ص: 363.

[2]- مرزاقة عمراني، تلقي الشعر في القرن الخامس الهجري، مرجع سابق، ص: 362.

[*]- يقصد بها الأبيات التي ذكرناها له سابقا.

وامتنع عن الإنشاد بعده، وقالا: أما صح سهولة هذه الألفاظ، وملاحة هذا القصد، وحسن هذه الإشارات، فلا ننشد شيئا في بابه من الغزل جيّدا أيضًا، لا يفضله غيره».[1]

ففي هذه الرواية إشارة إلى نوع خاص من المتلقي، وهو الشاعر المبدع المتمثل في أبي نواس والحسين الضحاك، فقد أعجبَا بشعر أبي العتاهية، واستجابا له دون أي نقاش ومن هنا نجد أن المتلقي لا يجد مشكلة في أن يتقبل الشعر البسيط، مادام لهذا المتلقي وجود فيه ويناسب ذوقه، وأنّ هذه السهولة لا يمكن أن تناسب غرض المدح والهجاء بل هي أكثر ملاءمة لغرض الغزل فهو غرض يتطلب اللّين، ويهدف إلى التأثير في المرأة، وإن كان في رأيه شيء من الجدّة، حيث ساوى بين اللفظ والمعنى، وأفرد لهما بابا خاصّا حاول من خلاله الإلمام بالقضية، ليؤكد على علاقة تلاحم الشكل ومضمون القصيدة بالمتلقي، وأثر فيه. (الشعر ما أطرب)، (هزّ النفوس)، (حرك الطباع) فهي على حد قول الثعالبي: «الألفاظ في الأسماع كالصور في الأبصار».[2]

وبعد أن تحدث ابن رشيق عن أنصار اللّفظ وقدّم أمثلة في ذلك، انتقل إلى الحديث عن الفئة التي كانت تؤثر المعنى وتنتصر له، وتفضلهُ على اللّفظ، ولكنّه لم يتفصل في هذه النقطة بل عرضها باختصار قائلا: «ومنهم من يؤثر المعنى على اللّفظ، فيطلب صحته ولا يبالي، حيث وقع من هجنة اللّفظ وقبحه وخشونته، كابن الرومي، وأبي الطيب ومن شاكلهما».[3]

ومن هنا يُظهرُ ابن رشيق أنّ هناك فريق آخر يختلف عن الفريق الأولى، يقدّم المعنى على اللّفظ ويجيده، دون الاهتمام باللّفظ أكَانَ هجينا أو قبيحًا أو خشنًا، ويمثل لها بالمتنبي وابن الرومي.

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 134.
[2]- المصدر نفسه، ج1، ص: 135.
[3]- المصدر نفسه، ج1، ص: 134.

يورد ابن رشيق أيضًا رأي ابن وكيع في اللّفظ والمعنى: «حيث شبه المعنى بالصورة، واللّفظ بالكسوة، فإن لم تقابل الصورة الحسناء بما يشاكلها، ويليق بها من اللّباس فقد بخستُ حقها، وتضاءلت في عين مبصرها»[1]، فهو يرى أن المعاني حسناء إذا لم يكن لديها من الألبسة ما يليق بها وبحسنها جاءت بخسة لا قيمة لها، ويذهب في هذا الباب ليختمه بقوله: «...إنما الشعر، ما أطرب، وهزّ النّفوس، ودرك الطباع، هذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبنى عليه لا من سواه، ومن مليح الكلام عن اللّفظ والمعنى ما حكاه أبو منصور عبد الملك بن اسماعيل الثعالبي، قال: البليغ من يحوك الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظ على قدُودِ المعاني».[2]

وما لاحظته في "باب اللفظ والمعنى" عن ابن رشيق من كتاب العمدة أنّه لم يحدّد رأيه بوضوح، في قضية اللّفظ والمعنى ولا أيّهما يفضل، وأطال الحديث عن اللّفظ، وقسّم مناصروه إلى فرق معللا ومعلّقا، وقلّل في حديثه على المعنى لكن بشير خلدون يراه من أنصار اللّفظ ، ربّما لأنّه ساق الكثير من الأقوال في اللّفظ بما فيها من النصوص الشعرية ونستطيع أن نختم القول في ابن رشيق بأنه كان يفضل الاعتناء بالألفاظ مع تجويد المعنى، ولعله من أجل ذلك ألزم الشعراء بوجود ألفاظ شعرية لا يجوز أن يتعدوها لغيرها وأبعد الفلسفة والأخبار عن موضوعات الشعر، لأنّ الشعر هو «ما أطرب النفوس»[3]، فابن رشيق أبعد لغة العلم والفلسفة حتى لا يخرج عن إيحائيته، وجماليته، وعلى الشاعر أن يشكله بلغة جميلة، طيعة وفق بناء خاص بشكله ومضمونه، لأنّ هذه اللّغة المتميّزة هي التي تحقق التأثير في المتلقي، فكلما كان التأثير قويا، كلّما هاجت مشاعر المتلقي الذي يكون سببا في بقاء هذا النّص وخلوده.

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 134.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص: 135.

[3]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص: 178.

وفي الختام فإنّ ابن رشيق لم يختلف عمن سبقوه من النقاد، فإن كان يرى "أن المعنى روح واللّفظ جسد"، فهو تصور وجدناه عند ابن طباطبا وهذا ما يؤكده أحمد يزن إذ يقول: وابن رشيق لم يكن بدعا في التصوّر للصلة بين اللّفظ والمعنى، إذ نجده لدى ابن طباطبا في القرن الرابع، حيث يرى أن الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح له، كما قال بعض الحكماء: «الكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه».[1]

### 3-2- الطبع والصنعة عند ابن رشيق:

يلي باب اللّفظ والمعنى، باب آخر سماه ابن رشيق بـ "**باب في المطبوع والمصنوع**" تناول فيه قضية الطبع والصنعة، وضح من خلاله نظرة من سبقوه من النقاد، «متبعا في ذلك منهجا متكاملا يسوده حسن التقسيم والتطبيق، وعمق الفهم والمناقشة»[2]، وفيه قام ابن رشيق بتقسيم الشعر إلى مطبوع ومصنوع وهذا حسب حظه من الصنعة والطبع فقد بدأ هذا الباب بقوله: «ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه دار، والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم، فليس متكلّفا تكلّف اشعار المولّدين، لكن وقع فيه بهذا النوع الذي سموّه صنعة من غير قصد ولا تعمّل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه، ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف، يضع القصيدة ثم يكرّر نظره فيها خوفا من التعقّب أن يكون قد فرغ من عملها في ساعة أو ليلة، وربما رصد أوقات نشاطه، فتباطأ عمله بذلك».[3]

فالجدير بالذكر أنّنا لاحظنا أنّه لا يمكن الفصل بين أبواب ثلاثة هي: "باب في اللفظ والمعنى" وباب في المطبوع والمصنوع" و"باب في القديم والحديث" لأنّ النّص السابق يوضح من خلاله ابن رشيق كيف كان الشاعر يتعامل مع القصيدة حتى تظهر في أحسن

[1]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 223.

[2]- المرجع نفسه، ص: 167.

[3]- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، مصدر سابق، ج1، ص: 136.

صورة للمتلقي، مراعيا في ذلك الطريقة التي كان يعتمدها في قرض الشعر حتى يقتنع به القارئ.

ومن النّص السابق نستشف ما يأتي:

– يفرّق ابن رشيق بين الشعر المطبوع والشعر المصنوع فأمّا المطبوع هو الشعر الذي يبتعد فيه صاحبه عن التكلّف، وأمّا المصنوع فهو ما تجاوز فيه الشاعر قدرا معينا من الصنعة.

– يرى أن الأصل الذي وضع عليه الشعر هو المطبوع وهو الشعر الذي يبنى على سليقة الشاعر وسجيته، وهو الشعر الذي يصدر عن صدق دون تكلّف.

– أمّا المصنوع فهو الذي زخرفه صاحبه، وأخذ فيه الصنعة رسما له، ومطية لتنميته وتحسينه، وتنقيمه، وفي هذا النوع يرى أنّ هناك المطبوع المهذّب الذي استحسنه المتلقي لأنّه وقع في ذلك من غير قصد، بل عفوا، فمال إليه المتلقون، وهذه السّمة هي التي عرف بها الشعراء القدامى إلى أن جاء التكلّف في أشعار المولّدين، إذ يرى أن القدامى لم يتكلّفوا قصدًا على عكس الشعراء المولدين، وهذا هو المطبوع المتكلّف الذي يرفضه ابن رشيق.

– إنّ الشعر المصنوع الذي ينتصر له ابن رشيق هو ما جاء عفوا لا قصدًا، فاستحسنوه ومالوا إليه كلّ الميل" على حدّ قوله في النّص السالف الذكر.

– الاستشهاد بما صنع زهير أبي سلمى في "حولياته"(*) من تكرار نظره إليها خوفا من التعقب وقد يقصد تعقب المتلقين، وذلك حتى يسمو بها وتصل إليهم على الصورة التي يريدها، فقد كان زهير يعكف على هذه النصوص حولا كاملا ويعيد فيها النظر حرصا منه على إخراجها في صورة من الجودة والجمال؛ لأنّ في ذكرة للفظة تعقب قصد المتلقي والخوف منه في أن تكون نصوصه ناقصة غير مستوية.

---

* – الحوليات لون من القصائد الجاهلية والمخضرمين المنقحة، التي كان أصحابها يعكفون عليها حولا كاملا لتنقيحها وتثقيفها وإعادة النظر فيها حتى تخرج في أحسن صورة، وأطلقت الحوليات على مطولات زهير بن أبي سلمى الشعرية.

يواصل ابن رشيق قوله: «...والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجانس، او تطابق، أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته، وبسط المعنى وإبرازه، واتقان بِنْية الشعر، وإحكام عقد اتفاقية، وتلاحم الكلام بعضه ببعض».[1]

ابن رشيق لا يرى مشكلة في الشعر المصنوع المهذّب لمجرد أن صاحبه أعاد النظر فيه ونقحّه، لأنّ هذا الشاعر لم يقصد البحث عن التجانس والتطابق ولا التقابل كما فعل المولّدون لكنّ همهم كان الفصاحة والجزالة والبساطة لتوضيح المعنى (**وبسط المعنى وإبرازه**)، والإجادة في بنية الشعر (**اتقان بنية الشعر**)، وإحكام القافية (**إحكام عقد القافية**) وانسجام الكلام بعضه ببعض، مستشهدا في ذلك بأبيات للخطيئة يقول فيها: [2]

**فَلاَ وأَبِيكَ مَا ظَلَمتْ قُوَيْعٌ ... بِأنْ يَبْنُوا المكَارِمَ حيْثُ شَاؤُوا**
**وَلاَ وأبِيكَ مَا ظَلَمَتْ قُوَيْعٌ ... وَلاَ بَرَمُوا بِذَاك وَلاَ أَسَاؤُوا**
**بِعَثْرَةِ جَارَهم أَنْ يُنْعِشُوهَا ... فَيَغْبَرَ بَعْدَهُمْ نَعَمٌ وَشَاءُ**
**فَيَبْنِي مَجَدَها وَيقِيمَ فِيهَا ... وَيُمْشِي إِذْ أُرِيدَ بِهِ المَشَاءُ**
**فَإِنَّ الجارَ مثل الضِّيفِ يَغدُو ... لوجْهَتِهِ؛ وَإِنْ طَالَ الثّوَاءُ**
**وَإِنّي قَدْ عَلِقْتُ بحبلِ قَوْمٍ ... أَعَانَهُم عَلَى الحَسَب الثَرَاءُ**

فإن ابن رشيق يرى أنهم صنّفوا شعر الحطيئة في أحسن الكلام وأجوده، وهذا لأنه أحكم عقد القافية، واتقن البناء فيه وأحسن اختيار الجزل من اللّفظ، وليس فيه تكلّف أو تصنّع «كما أنّ تكرار الشاعر للشطر الأوّل من البيت الأوّل لم يضف على الأسلوب ضعفا وإنّا أكّد المعنى بقوّة، وأكسبته عذوبة وسلاسة».[3]

[1]- ابن رشيق، العمدة، ج1، ص: 136.
[2]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.
[3]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 168.

ويؤكد ابن رشيق أن المتلقي العربي يقبل الصنعة في الشعر إذا لم تتجاوز البيت أو البيتين بل تكون دليلا من براعة صاحبها وقدرته على الإجادة إذ يقول: «واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسّه وصفاء خاطره، وأمّا إذا كثر ذلك فهو عيب، يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكلفة».

فانطلاقا من هذا القول نجد أن ابن رشيق يبين أن العرب يفضلون الصنعة الجيّدة التي لا يبالغ فيها صاحبها ولا يتكلف، لأنّه إذا فعل فقد الشعر جماليته، باعتبار الطبع والصنعة من المعايير الجوهرية التي اعتمدها النقاد لتميز الشعر الجيّد من الرديء «وابن قتيبة يعرف المتكلف بأنه الذي يعيد النظر وينقح بقوم شعره، أما المطبوع من الشعراء من سمح بالشّعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عَجَزه، وفي فاتحته قافيته، وتثبيت على شعره رونق الطبع، وَوَشيُ الغريزة، وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزجر»[1]، فالطبع هو ما جاء على السّجيّة ودون تكلّف وعناء حتى لا تظهر علة النّص، وهنا نكتشف أن هذا الرأي يخالف الرأي الذي جاء به ابن رشيق والذي يذهب فيه إلى أن الشاعر الذي ينقح، ويثقف شعره ويقومّه ليس به نقص، إنّما يحرص على أن يكون شعره جيّدا، فهو يبذل بهذا من أجل قبول شعره والاستجابة له، وفي هذا يشير ابن رشيق إلى شاعرين مولدين وينظر إلى مذهب كلّ منهما؛ إذ لا يرى اختلافا بينهما في اعتمادهما على الطبع والزخرفة الفنية، لكنّه حاول أن يحدّد ميزات كلّ واحد منهما: «...فأمّا حبيب فيذهب إلى حزونة اللّفظ، وما يملأ الأسماع منه مع التصنع المحكم طوعا وكرها، ويأتي الأشياء من بعد، ويطلبها بكلفة، ويأخذها بقوة، وأما البحتري فكان أملح صنعة، وأحسن مذهبا في الكلام، يملك منه دمائه وسهولة، مع إحكام الصنعة، وقرب المآخذ لا يظهر عليه كلفة، ولا مشقة»[2]، فلكل

[1]- ينظر: أبو محمد عبد الله مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ص: 33- 34.

[2]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 138.

شاعر طبيعته وطريقته في رأيه فأبو تمام أقرب إلى التكلّف، مولع بالألفاظ القوية التي تقرع الأسماع مع التصنّع عفوا أو قصدا، لكن البحتري فشعره قريب المأخذ، يتسم بالسهولة والبعد عن التكلّف، وكأن به في هذا الرأي لم يفرق جيدا بين الصنعة والبديع، والتصنع.

وفي هذا يرى مصطفى دراوش: «أن ابن رشيق تداخلت عنده الصنعة والتكلّف ولا يمكن الفصل بين الصنعة والبديع، ولا بين الصنعة والتصنيع خاصة في بحثه الفرق بين صنعة البحتري وصنعة أبي تمام كما اضطرب تعريفه للصنعة فيذهب مذهب النافر منها مرّة، ومرّة أخرى يبدي إعجابه بشعر الصنعة، وعندما يفرّق بين المصنوع والمتكلّف يعتمد مقايس المطبوع ويميّز المصنوع الذي يكون بدون تكلف ومشقة».[1]

إنّ ابن رشيق لا يخرج عن آراء النقاد الذين سبقوه، حيث نجده متمسك برأي الجرجاني (ت 392 هـ) الذي يقول: «إنّ روعة اللّفظ تسبق بك إلى الحكم، وإنّما تفضي إلى المعنى عند التفتيش والكشف، ومِلاك الأمر في هذا الباب خاصة تركُ التكلّف ورفض التعامل والاسترسال للطبع، وتجنب الحمل عليه والعنف به، ولست أعني بهذا كلّ طبع، بل المهذّب الذي قد صقله الأدب، وشحَذَتْه الرواية، وجلّتْه الفطنة، وألْهِمَ الفصل بين الرديء والجيّد، وتصوّر أمثلة الحسن والقبح».[2]

فابن رشيق يتفق مع الجرجاني أبو الحسن، بأن الطبع والصنعة من معايير المفاضلة بين الشعراء وبها يمكن للناقد أن يعرف الرديء والجيّد، ويميّز بين الحسن والقبيح وفي مقارنته التي عقبها بين القدماء والمحدثين يرى إحسان عباس «أنّه لم يأت بجديد في هذه القضية، بل إنه عرض آراء السابقين خاصة في المفاضلة بينهم».[3]

وإن كان ابن رشيق يميل أحيانا إلى الطبع والشعر المطبوع وفي الكثير من الآراء، التي كانت تظهر لنا في بعض الأحيان غير واضحة كما في قضية اللّفظ والمعنى، فإنّ النقاد

[1]- مصطفى دراوش، خطاب الطبع والصنعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، دط، 2005، ص: 40.

[2]- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، مصدر سابق، ص: 23.

[3]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 455.

المعاصرين يرون أنّ الصنعة لا يمكن أن تخرج الشعر من بوتقة الجمال؛ إذ يقول مصطفى هدارة: «الشعر لا يمكن أن يسمى شعرا ما لم تدخله الصناعة الفنية الدقيقة لتبرز معانيه وتضعها في صورة رائقة معجبة يضفي عليها الخيال ألوانا جذابة، فتتعلّق بالنفوس وتُناط بالعقول ويحسّ الإنسان معها بمتعة الحسّ ولذّة القراءة والتفكير معًا»[1]،مع أنّ ابن رشيق كان يرى أحيانا أنه ليس هناك داع للصنعة الفنية، ولا يجب أن تتجاوز البيت أو البتين حتى لا يأتي النصّ الشعري ثقيلاً، لأنّ ذلك في رأيه يخالف طبيعة المتلقي العربي الذي نشأ على السليقة والذوق السليم، ويرفض كلّ نص فيه تكلف يفسده، «لأنه يرى أن الشّعر يعني الإحسان والشعور الصادق الذي لا يمكن لصناعة أو زخرفة فنية أن تبعده أن حقيقته هذه أو أن تلوث طبيعته النقية "الصافية" إنّه النص الأوّل المنتج الذي يتفاعل مع الذات المتلقيه فتتفاعل معه عفويا دون الرجوع إلى التدقيق في تشكيلاته المتناهية في الدّقة لتعكف عليه بالنظر والاكتشاف مما يشوش على الذات لذّة القراءة ومتعتها، ويدفعها إلى الدخول مع النص في مغامرة التنقيح والتعديل بناء على الشرح والتفسير والفهم...». [2]

فالشعر عند ابن رشيق يجب أن يلبي دواخل النفس ببساطتها وعفويتها وكل تركيباتها التي تحقق شعريته، هي لغة الإيحاء والخيال التي تأخذ القارئ إلى عالم يتمناه، يجد فيه ذاته الضائعة، ولا يمكن للمعاني العادية أن تحقق ذلك، بل يجب أن تلزمه الصنعة، وأن يصوغه الشاعر صيانة يُظهر من خلالها قدرته على الإبداع «إنّ المعاني المجرّدة قد تكون أساسا في حقائق العلوم والمعارف الإنسانية ولكنها لا يمكن أن تكون أساس الشعر وغايته، بل لابدّ أن يصوغها الشاعر صياغة جديدة تظهر فيها براعته، وقوّة تخيله، ودقة فنه وصدق إحساسه، وهذه الصياغة هي ما نعبر عنها بالصنعة الشعرية»[3]، فهذه الصياغة الجمالية

[1]- مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف القاهرة، دط، 1963، ص: 566.

[2]- مرزاقة عمراني، تلقي الشعر في القرن الخامس الهجري، مرجع سابق، ص: 351.

[3]- مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، مرجع سابق، ص: 566.

هي التي تساعد على إفهام المتلقي، والتأثير في وجداته فإذا كانت تلك الصنعة قريبة لنفسه كانت «لطافة تقع في القلوب، وتدعو إلى التصديق».[1]

ومن هنا فابن رشيق يدعو الشعراء إلى الاستعانة بالصنعة التي يستسيغها المتلقي ويقبلها شرط البعد عن التكلّف، واعتماد الطبع والسليقة لأنّ: «سبيل الحاذق بهذه الصناعة – إذا غلب عليه حبّ التصنيع– أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه، وقيل إذا كان الشاعر مصنعا بَانَ جيدُه من سائر شعره...» [2]، فهو يدعو الشاعر الذي يُحبّ الصنعة ويفضلها أن يترك مجالا للطبع في شعره حتى يظهر جيده من شعره.

وبهذا نخلص إلى أن ابن رشيق فضل المصنوع الذي يكون وسطا بين الطبع والتكلّف (الصنعة) لأنه يكون أفضل من المطبوع إذا اعتمد فيه صاحبة الشروط التي حددها والتي ذكرناها سلفا، مستشهدا بأبي تمام والبحتري وغيرهما، فالطبع والصنعة عنده كما عند غيره من المعايير المهمة لمعرفة الشعر الجيد من الرديء، وما تفضيله للصنعة المعتدلة إلاّ دليل على وجهة نظره والتي يقول عنها أحمد يزن: «أنها نظرية سليمة إلى حدّ ما يستجيب فيها إلى طبعه الفني الذي كان يميل إلى هذا الاتجاه في الشعر، كما يستجيب ذلك أيضا لبيئته الصنهاجية التي كانت بحكم تطورها الاجتماعي والاقتصادي، وانعكاسها على الحياة الفنية تميل إلى هذه الصنعة البديعية التي تمثل التطور الاجتماعي والفني الذي وصل إليه المجتمع القيرواني في العهد الصنهاجي...». [3]

### 3-3- السرقات الشعرية عند ابن رشيق وعلاقتها بالعملية الإبداعية:

اهتم ابن رشيق بقضية السرقة اهتماما بالغا كغيره من النقاد العرب القدامى سواء في المشرق أو المغرب لما لهذه القصة من دور في العملية الإبداعية، وتجويد الشعر، وباعتبار أن السرقة قضية محورها الإبداع الشعري وتطوّره، وتحديد الموقف عن هذا الإبداع، فهل هو

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص: 1.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص: 139.

[3]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 176.

إبداع يقتصر على صاحبه الذي أنتجه لأوّل مرة، أم يتعداه إلى غيره؟ هذا ما سنراه بالتفصيل عند ابن رشيق الذي توسع في هذه القضية في كتابيه "العمدة" و"قراضة الذهب"(*)، وقد أقرّ في عمدته: «أنّها باب متسّع جدّا، ولا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلاّ عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرٌ فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل [1]، وفي هذا القول الذي بدأ به باب السرقات يشير ابن رشيق وبوضوح إلى تشعب هذه القضية، وتشابكها، واتّساعها وأنّ لا أحد من الشعراء يسلم منها، ولاتساعها خصّ لها مؤلفين من مؤلفاته: "العمدة" الذي جاءت فيه ثلاثة أبواب هي "باب المخترع والبديع" و"باب الاشتراك" اللذان مهد من خلالهما لدراسة السرقات، والباب الثالث هو "باب السرقات وما شاكلها"، أمّا كتابه الثاني "قراضة الذهب" فقد أفرده كلّه لهذه القضية فقد وضح من خلالهما موقفه من السرقات وعلاقتها بالإبداع

استعرض ابن رشيق في عمدته آراء من سبقوه وأفكارهم، مثلما يفعل في كل قضية يعالجها أو يتعرض لها بالنقد والتحليل، فقد جاء برأي الجرجاني و شيخه النهشلي وابن وكيع، ثم أضاف عليها ملاحظاته التي اتسم بعضها بالابتكار والجدّة، ففي باب المخترع والبديع من كتاب "العمدة" قال: «المخترع من الشعر ما لم يسبق إليه صاحبه، ولا عمل أحد من الشعراء قبله نظيره، أو ما يقرب منه، كقول امرئ القيس: [2]

---

* - قراضة الذهب: ألفه ابن رشيق القيرواني، وقراضة الذهب صورة ذهن ابن رشيق وتفكيره الشخصي وتفقيهه لا في الصناعة الشعرية بل في ما هو أبعد من ذلك، فقراضة الذهب ليست رسالة في السرقة الشعرية بل هي تتبع لمعاني الشعر ووجوده البديع في الشعر منذ العصر الجاهلي ، ينظر: ابن رشيق، قراضة الذهب، مصدر سابق، ص: 06.

والكتاب عبارة عن رسالة من ابن رشيق إلى صديقه أبي الحسن علي بن القاسم اللواتي، الذي كان معجبا بشعره، يدافع فيها عن نفسه فقد كان صديقه أبو الحسن يترنم بشعره وذات مرّة سمعه أحد جلسائه ينشد بيتين فادعى هذا الجليس أنهما مأخوذان من شعر للنهشلي، فسمع ابن رشيق هذا الإدعاء، فهاج هائجه، وماج مائجه ونهض فكتب هذه الرّسالة وزفيها أفصح عن موقفه من عدّة قضايا فرعية تدور حول السرقات، ينظر: عبد العزيز قليقلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، مرجع سابق، ص: 141- 145.

1- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص: 216.

2- المصدر نفسه، ج1، ص: 263.

**سَـــمَوتُ إِلَيْهَـــا بَعْـــدَمَا نَـــامَ أَهْلُهَـــا سُـمُوّ حَبَـابِ المَـاءِ حَـالاً عَلَـى حَـالِ**

فإنّه أوّل من طرق هذا المعنى وابتكره، وسلمه الشعراء إليه، فلم ينازعه إياه أحد».

فـالمخترع مـن المعـاني هـو مـا لم يسـبق إليـه أحـد، ويـرى ابـن رشـيق أنّ أمـرأ القـيس لم يكن له مثيل، ولم يسبقه أحد للاختراع في الشعر يذكر قوله أيضا: [1]

**كَـأَنَّ قُلُـوبَ الطيـر رَطْبًـا وَيَابِسًـا لَـدَى وَكرِهَـا العُنّـابُ والحشَـفُ البَـالِي**

«ولـه اختراعـات كثـيرة يضـيق عنهـا الموضـع، وهـو أوّل النـاس اختراعـا في الشـعر، وأكثرهم توليدًا».[2]

«فهـو يـرى أن امـرأ القـيس إضـافة لاختراعـه فهـو أيضـا أكثـرهم توليـدا وأمـا التوليـد أن يستخرج الشـاعر معـنى مـن معـنى شـاعر تقدمـه، أو يزيـد فيـه زيـادة فـذلك يسـمى توليـدا، ولـيس بـاختراع لمـا فيـه مـن الاقتـداء بغـيره، ولا يقـل لـه أيضـا سـرقة، إذ كـان لـيس آخـذا علـى وجهـه»[3]، فالتوليـد هـو أن يسـتخرج الشـاعر معـنى مـن معـنى آخـر، وأن يتبـع غـيره ويسـير علـى خطاه، ومن صوره ما أورده عن جرير يصف خيلا: [4]

**يخـرجَنَ مـن مسـتطيب النّفـع دَامِيـةً كـــأنّ آذانهـــا أطـــراف أقـــلام**

فقد قال عدي بن الرّفاع يصف قول غزال:

**تُزجِـــي أغَـــنَّ كَـــأنَّ إبـــرةُ روحـــةٍ قَلَـمْ أَصَـابَ مـن الـدَّوَاةِ مِـدَادَهَا**

وقـد علّـق ابـن رشـيق بقولـه: «فولّـد بعـد ذكـر القلـم إصـابته مـواد الـدواة لمـا يقتضـيه المعنى، إذا كان القرن أسود».[5]

وفي بـاب الاشـتراك الـذي يعـدّ مـدخلاً لدراسـة قضـية السـرقات عنـد ابـن رشـيق، فهـو يـرى أن الاشـتراك «أنـواع منهـا مـا يكـون في اللّفـظ، ومنهـا مـا يكـون في المعـنى، فالـذي يكـون

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص: 263.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- المصدر نفسه، ج1، ص: 265.

[4]- المصدر نفسه، ص ن.

[5]- المصدر نفسه ج1، ص: 265.

في اللّفظ ثلاثة أشياء، فأحدهما: أن يكون اللّفظان راجعين إلى حد واحد، ومأخوذين من أصل واحد، فذلك اشتراك محمود، وهو التجنيس، وقد تقدم القول فيه، والنوع الثاني: أن يكون اللّفظ يحتمل تأويلين أحدهما يلائم المعنى الذي أنت فيه، والآخر لا يلائمه ولا دليل فيه على المراد، كقول الفرزدق: [1]

**وَمَا مِثْلُه فِي النّاس إلاّ مُمَلّكَا أَبُو أمِّه حَيُّ أبُوهُ يُقَارِبُهْ**

وعن هذا القول يعلّق ابن رشيق الجيّد حتى يحتمل القبيلة، ويحتمل الحي، وهذا الاشتراك مفهوم قبيح[2]، أمّا الاشتراك الجيّد والذي يعبّر عنه بقوله: «الاشتراك المليح يجده في قول كثير [3]:

**اعَمْرِي لَقَدْ حَبَّبْتِ كَلّ قصِيرَة إِنِّي وَمَا تَدْرِي بِذَاكَ العَصَائِرُ**
**عَنيْتُ قصِرات الحجال وَلَمْ أَرِدْ فَصَارَ الخطَا شرُّ النّسَاءِ البَحَائِرُ**

فأنت ترى فطنته، لما أحسن باشتراك كيف قفاه، واعرب عن معناه الذي نحا إليه».

والنوع الثالث ليس من هذين في شيء، وهو سائر الألفاظ المبتذلة المتكلم بها، لا سمي تناولها سرقة ولا تداولها اتباعا، لأنّها مشتركة لا أحد من النّاس أولى بها من الآخر، فهي مباحة غير محورة، إلاّ أن تداخلها استعارة، أو تصحبها قرينة تحدث فيها معنى أو تفيد فائدة، فهنالك يتيسر النّاس ويسقط اسم الاشتراك الذي يقوم به العذر ولو غيرن اللّفظ، كقول ابن الأحمر: [4]

**بمُقَلّصِ دَرْكَ الطّرِيدَةِ مَتْنُهُ كَصَفَا الخلِيقَةِ بِالفَضَاءِ المُلْبِدِ**

فقوله "درك الطريدة" وقول الأسود بن جعفر:

**بمُقلّصِ عَتِدٍ جَهِيزٍ شَدُّه قَيدِ الأَوَابِدِ والرّهَانِ جوّادِ**

---

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص: 47.

[2]- المصدر نفسه، ج2، ص: 48.

[3]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[4]- المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

جميعا كقول امرئ القيس:

**بمُنجَرِد قَيدِ الأوابِدِ هَيْكَلَ.**

ومن النّص السابق نجد أن ابن رشيق يرى أن الاشتراك نوعان:

- اشتراك في اللّفظ.

- اشتراك في المعنى.

فأما الاشتراك في اللّفظ فثلاثة أنواع سماها بأشياء:

- أن يكون اللفظان من حدّ واحد واصل واحد، وهذا النوع من الاشتراك محمود.

- أن يحتمل اللّفظ تأويلين أحدهما ملائم للمعنى والآخر مخالف له.

- الألفاظ المشتركة يتشاركها الجميع وليس أحد الحق فيها عن الآخر إلا إذا دخلت عليها استعارة أو قرينة تحدث فيها المعنى، حتى لو تغيّر اللّفظ، وجاء الشاعر بما يعوضها.

وقال عن الاشتراك في المعنى: وأما الاشتراك في المعاني فنوعان أحدهما: أن يشترك المعنيان وتختلف العبارة عنهما، فيتباعد اللفظان وذلك الجيد المستحسن، نحو قول أمرؤ القيس: [1]

**كَبكْرِ الْقَاناةِ البياضِ بصفرةٍ غذّها نَمِيرُ المَاءِ غَيْرُ مُحلَّلِ**

وقول غيلان ذي الرمة:

**كَحْلاَءُ فِي بَرَجٍ صَفْرَاءُ فِي نَعَجٍ كَأَنَّهَا فضّة قَدْ مَسَّهَا ذَهَبُ**

فالأول شبه بيض النعام، والثاني بلون الفضة خالطها الذهب، فقال "قد مسّها"

والثاني على ضربين: «أحدهما في الطباع من تشبيه الجاهل، بالثور والحمار، والحسن بالشمس والقمر، والشجاع بالأسد وما شابه، والسّخي بالغيث، ونحو ذلك لأنّ

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص: 49.

النّاس كلّهم الفصيح والأعجم، والناطق والأبكم فيه سواء، والآخر ضرب كان مخترعا، ثم كثر حتى استوى فيه النّاس، وتواطأ عليه والشعراء أخرا عن أول»[1]. ومنه نستشف أن:

الاشتراك في المعنى نوعان:

- اشتراك في التعيين وتباعد اللّفظين واختلاف العبارة.
- النوع الثاني على ضربين:
  - ما يوجد في الطّباع كالتشبيهات الشائعة.
  - وما كان مخترعا حتى اشتهر، فشاع بين الشعراء واتفقوا عليه.

أما إذا زاد عنه شاعر وولد فيه زيادة يتميّز عن باقي الشعراء.

وعند انتقالنا إلى باب السرقات وما شكالها، عرض آراء بعض النقاد ومنهم النهشلي والذي كنا قد تفصلنا في تحليل قول ما جاء به عن السرقة في المبحث المخصص له، وأشار إلى رأي (ابن وكيع ت 393 هـ) في نقد المتنبي في كتاب "المنصف" والجرجاني (ت 392هـ) والحاتمي (ت 388هـ) الذي أخذ عنه تسميات أنواع السرقة وخصّ كل مصطلح بتعريف خاص به مع إيراد أمثلة وشواهد شعرية، فابن رشيق أحاط بقضية السرقات دراسة وتعليقا واستشهادا وفي هذا يقول محمد مرتاض «هكذا نلفي ابن رشيق لا يترك نقطة تتعلق بقضية السرقة إلا وتعرض لها وبحث فيها لأنّه كان على بيّنة من كلّ الجوانب التي تخصّها».[2]

والجدير بنا أن نقول أن ابن رشيق في العمدة وفي حديثه عن السرقات كان مرنا في نظرته، واعيا بأبعاد الشعر ومعاناة الشاعر عند قرضة له، لهذا فهو يفسح المجال أمام الشعراء للاتباع والاقتداء، لكن بشروط تبعد الشاعر عن التقليد الأعمى، والأخذ الفاضح

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص: 49.

[2]- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، مرجع سابق، ص: 151.

والمكروه الذي يمجّه المتلقي ويذّمه، فالتأثر والتأثير عنده ضرورة حتمية لا يمكن أن يسلم منها أي إبداع فني.

وإذا رجعنا إلى مؤلّفه "قراضة الذهب" نجده أنّه خصّ البحث فيه كاملا عن السرقات لدوافع تتعلق به، فأراد من خلاله أن يدافع عن نفسه بعدما اتهم بأنه أخذ عن النهشلي، فجاءت رسالته كلها دفاعا عن نفسه وردا على من اتهمه بالسرقة وفيه وجدنا أن ابن رشيق له القدرة على تلقي النصوص الشعرية، وكشف الجدّة والقدم فيها، لأنّ النّص هو الذي يستفز ذاكرة المتلقي، بجماليته، فيجعل القارئ يسترجع النصوص السابقة ويعرف أوجه التشابه بينها وبين النصوص الجديدة، فابن رشيق يرى أن الكثير من النقاد ألفوا في السرقات وتوسعوا فيها «وصنفوا تصانيف كثيرة اختلفت فيها آراؤهم وتباعدت طرائقهم غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلكم على أن السرقة إنّما تقع في البديع النادر والخارج عن العادة وذلك في العبارات التي هي الألفاظ لا ما كان النّاس فيه شرعًا واحدًا من مستعمل اللّفظ الجاري على عاداتهم وعلى ألسنتهم»[1]، فالإبداع عنده يقع في البديع النادر ولا يخص الألفاظ المستعملة، وهو يريد القول أنّ الشعر تشكيل يخرج عن المألوف الذي لا يتأتى إلا بصياغة المعاني البسيطة بطريقة مميّزة فيها اختلاف وابتكار في التصوير لأن التصوير مرتبط دائما بالبديع، وهذا ما أشار إليه في قراضته عندما تحدث عن المعاني المخترعة «وأول ما أبدأ به من ذلك ما كان من جهة الاستعارة».[2]

فهو يحدد من خلال قوله هذا أنه لا معنى مخترعا دون ان يكون من البديع، وما قاله عن الشعراء الذين استشهد بشعرهم كامرئ القيس وغيره، ومن حق الشاعر أن يستعين شعر غيره وأن يكون مستهلكا لمخزون جاهز في الأغلب الأعم...فلا يبق للشاعر إلاّ أن

[1]- ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: الشاذلي بويحي، الشركة التونسية للتوزيع، دط، 1972، ص: 20.

[2]- المصدر نفسه، ص: 20- 21.

يتصرف فيما تحت يديه يولّد، أو يزيد، أو ينقص، أو ينقل، من وجه إلى وجه آخر أو يطارد بديعا.

إنّ السرقات الشعرية تستدعي من المتلقي سمة المعرفة والاطلاع على النصوص الشعرية السابقة والدراية بها وعند ابن رشيق: «صارت عملية التلقي قائمة على استحسان المعنى من حيث هو مبتدع أو محتذى به أو مقتبس أو مسبوق أو مشترك أو معاد»[1]، ومن بين الأمثلة الكثيرة التي ساقها ابن رشيق في القراضة والتي تظهر ذكاءه ونباهته وقدرته في تلقي النص الشعري ومعرفة الإبداع فيه، قول أبي نواس الذي لم يستطع القراء كشف أصل المعنى فيه، وأصل الصورة الشعرية التي استهلكها من غيره: [2]

**إِذَا ذَكَرْتُهُ النّفْسُ جَاشَتْ لِذِكْرِهِ كَمَا عَثَرَ السَاقِي بِكَأْسٍ مِنَ الخَمْرِ**

فَنَسْتَمْلِحُهُ ونظنُّ أنه ابتكره إلى أن فكرت في قول امرئ القيس:

**إذا نال منها نظرةً ريعَ قلبُهُ كما ذَعَرَتْ كَأْسُ الصّبوحِ المُخمَّرَا**

فعلمت أنّه هو الذي فتح له هذا المعنى وإن لم يكن المعنيات سواء». [3]

ومن هنا يتضح أن ابن رشيق يؤمن بأنّ للبيئة وتطوّرها دورا في كثرة المعاني واتّساعها، وشحذ موهبة الشاعر إذا كانت لديه القدرة على الابتداع والزيادة في المعاني، واستعمالها في غير ما يشاكلها، «فابن رشيق يركّز على فكرة نماء المعاني وتكاثرها، وإمكان توالد المعاني من معنى أصل، لذلك نستطيع القول إنّه – خاصة في كتاب القراضة — قد عمد إلى دراسة تاريخ المعاني الشعرية العربية، وهو موضوع يستحق العناية خاصة إذا ذكرنا أنّه يركّز في موضوع السرقة على أنّ لا سرقة إلا في المبتدع، وإذْ ذاك فنحن — مع ابن رشيق– نكون بصدد دراسة تاريخ أدبي يركز على المعاني المدهشة الجميلة التي أقرّ لها

[1]– عصام بهي، الاختراع والإبداع في كتاب العمدة، مجلة فصول، مج10، ع 3 و4، يناير 1992، ص: 121.

[2]– حمادي الزنكري، المتلقي عند النقاد القدامى، السلطة المحبوسة، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج 13، ع3، خريف 1994، ص: 296.

[3]– ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب، مصدر سابق، ص: 43.

المتلقون بذلك...» [1]، ففي القول السابق إشارة إلى منهج قرائي تحكمه العلاقة الموجودة بين النص والمتلقي، خاصة المتخصّص الذي له القدرة على الكشف عن العملية الإبداعية، والأطر التي تؤسسها، لأنّ ابن رشيق يجزم بأن النصوص التي تستحق القراءة هي التي بنيت على الإبداع الحقيقي، فكانت نصوص جميلة طالما استوقفت المتلقي ليعرف كنهها ويكشف عن حقيقتها، وهذا ما أكده محقق القراضة عندما أثنى على ابن رشيق من خلال القراضة قائلا: «فكتاب "قراضة الذهب" إنما هو صورة ذهن ابن رشيق وتفكيره الشخصي وتفقهه لا في الصناعة الشعرية بل في ما هو أبعد من ذلك في "الخلق الشعري" على حدّ المصطلح العصري، ذلك أن "قراضة الذهب" ليست رسالة في السرقة الشعرية إنّما هي تتبع المعاني الشعرية ووجوه البديع في شعر الشعراء منذ أن اخترعها مخترعها فتناولها من جاء بعده فزاد عليه وحسن أو قصر من العصر الجاهلي إلى عصر ابن رشيق». [2]

وختاما نخلص إلى أن ابن رشيق في دراسته لقضية السرقات خاصّة في القراضة، والتي سماها بقراضة الذهب، وكأنّه يربط قرض الشعر بالذهب، ويقصد المعاني التي يهتم بها ابن رشيق وقال أنّها تستحق أن تقرأ لأنّها دليل على موهبة قوية، وقدرة شعرية لصاحبها، وهي بعيدة عن المعاني الفاضحة السهلة التي تكشف ضعف موهبة صاحبها.

- المتلقي/ القارئ سواء أكان متلقيا عاديا أو متلقيا متخصصا يلفت دائما لهذه المعاني الذهبية ويهتم بها لما فيها من خلق وإبداع، وقوّة تحريك المشاعر والأحاسيس والتأثير فيها، فالنصوص الجيدة جديرة بأن تقرأ لمرات عديدة لأنها في كلّ مرّة تثير الدهشة التي تستثير فضول المتلقي، تلك الدهشة التي يسعى كل مبدع إلى تحقيقها حتى يضمن البقاء والاستمرارية لنصوصه الشعرية.

[1] - مرزاقة عمراني، تلقي النص الشعري في القرن الخامس الهجري، مرجع سابق، ص: 431.

[2] - ابن رشيق القيرواني، قراضة الذهب، مصدر سابق، ص: 07. (مقدمة المحقق).

– اتبع ابن رشيق خطى النقاد العرب الذين سبقوه، فاستعرض آراءهم وأفكارهم حول السرقات والشعرية، معلّقا ومحللاً ومبديًا رأيه وفق ما يمليه عليه ذوقه الفني، لكنه اختلف عن نقاد المغرب الذين عاصرهم أمثال عبد الكريم النهشلي، وإبراهيم الحصري فقد توسع في قضية السرقات إذ أفرد لها حيزًا كبيرًا في كتابيه "العمدة" و"قراضة الذهب" قدم من خلاله رصده لكل ما يتعلق بالقضية مستعرضا الكثير من الشواهد التي تتوافق مع رأيه فيناقشها متبعا منهجه الخاص الذي كشف عن وعيه النقدي وإلمامه بأهم القضايا التي شغلت النقاد العرب.

إنّ الوقوع في السرقة أو الأخذ، تجعل النّص الشعري مصدرا ثقافيا وتاريخيا، لأنّ المتلقي سيحضر معارفه السابقة ويربطها بالنّص الجديد، فالغاية من استحضار تلك النصوص هي: «منح النّص خصوصية التفرد التي تجعله نصا ثقافيا، يستوعب مضامين سابقة تمت الإشارة إليها، وارتبطت في ذهن المتلقي بسياقات معينة وظروف معروفة، يَمْنَحُهَا في الآن نفسه معان جديدة، تجعلها تتخذ حياة جديدة داخل النَّص الشعري الجديد، وتفجر من خلال توظيفها حمولات مضمونة مغايرة، ما كان لها أن تخطر على بال القارئ، لو لا اجتهاد الشاعر وتمكنّه من أدواته الفنية والثقافية والإبداعية».[1]

### 3–4– علاقة النّص بالمتلقي لدى ابن رشيق:

شكل النّص الشعري منذ القديم بؤرة الإبداع، لأنّه يعبر عن حمولات مختلفة تخص الشاعر والتي تتمثل في أفكاره وأحاسيسه وعواطفه ووجداناته، إنّه صورة لذاته يسعى لتحقيق وجودها من خلال شعره، وهو همزة وصل بينه وبين المتلقي الذي يسعى إلى فهمه وقراءته، علّه يجد فيه نفسه، إنّها قراءة عرفناها من خلال تعرضنا على صور التلقي عند نقاد المغرب الإسلامي متجدّدة بتجدد الأماكن والأزمان واختلاف المتلقين وطبيعتهم،

[1] – إبراهيم الحجري، الشعر والمعنى قراءة تحليلية للقصيدة العربية الجديدة، دراسة نقدية، ط1، دار النايا ودار المحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق–سورية، 2012، ص: 118.

وثقافتهم، يستقبله ليتفاعل مع محتواه وموضوعه، يتشارك مع المبدع في عملية إبداع أخرى تساهم فيها القراءة المنتجة الفاعلة.

وباعتبار الشعر العربي القديم ديوان العرب ظلّ مستحوذا على الذائقة العربية باعتباره "النموذج" الذي ارتبط به المتلقي وشكل بالنسبة له الذوق الفني لديه، حتى أصبح معيارًا ومقياسَا يقاس بها صناعة الشعر وجودته، وهذا ما أفرز التقاء المبدع بالمتلقي كقطبين أساسيين في عملية التلقي، لهذا بات لزاما على صاحب النّص أن يصاحب المتلقي الغائب في نصه، ويفكر فيه، وفي طريقة استمالته وتحريك مشاعره والتأثير فيه، وإذا عدنا إلى ابن رشيق من خلال كتابه العمدة نجده يركز على علاقة المبدع والمتلقي، ودوره في تجويد الشعر وتحسينه فقد تعرض في "باب أدب الشاعر" إلى الصفات التي يجب أن يتحلى بها الشاعر حتى يكون محبوبا مقبولا عند الناس فقال: «من حكم الشاعر أن يكون حلو الشمائل، حسن الأخلاق، طليق الوجه، بعيد الغور، مأمون الجانب سهل الناحية، وطيء الأكناف، فإن ذلك مما يحببه للناس، ويزينه في عيونهم ويقربه من قلوبهم...»[1] فهو يؤكد على أن الشاعر يجب أن يكون محبوبا، مقبولا قريبا إلى القلوب، وعن علاقته بالمتلقي يدعو المبدع «إلى أن تكون غايته معرفة أغراض المخاطب كائنا ما كان، ليدخل إليه من بابه، ويداخله في ثيابه، وذلك سرّ صناعة الشعر، ومغزاه الذي به تفاوت الناس، وبه تفاضلوا»[2]، لأنّ معرفة أغراض النّاس ومشاركتهم، والاطلاع على غاياتهم ومقاصدهم تجعل الشاعر ناجحا، يحقق مراده، ويصل إلى هدفه ولا يكون ذلك إلا إذا استطاع ان يلبي حاجياتهم ويعتو عن ذواتهم.

وكون المتلقي قطبا مهما في عملية التلقي كان على الشاعر أن يراعي مقتضى حاله، وأن يكون شعره مناسبا لأحواله ومكانته، ومناسبا لنفسه كذلك: «وقد قيل "لكل مقام

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 205.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص: 208.

مقال"، وشعر الشاعر لنفسه وفي مراده، وامور ذاته، من مزح وغزل، ومكاتبة، ومجون، وخمرية، غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها السماطين، يقبل منه في تلك الطرائق عفو كلامه، وما لم لتكلف له، ولا ألقي له بالا، ولا يقبل منه في هذه الأماكن إلا محككا، معاودا فيه للنظر [...] وشعره للأسير والقائد غير شعره للوزير والكاتب، ومخاطبته للقضاة والفقهاء بخلاف ما تقدم من هذه الأنواع» [1]، ففي هذا النص نجد ان ابن رشيق:

– يؤكد على إلزامية مراعاة المقام، والأخذ بأسباب التأثير في المتلقي.

– أن يكون الإبداع مناسبا للسياق، فإذا كان الشعر لنفسه يكون مختلفا تماما عن الذي يقال في المحافل التي يقوم بها السماطين.

والذي يقال الأمراء والقادة غير شعر الوزير والكاتب، والقضاة والفقهاء.

ويوجد في الشعر أغراض تتطلب من الشاعر جهدا لأنها تجعله مقيدا عليه أن ينتج نصا يراعي فيها أحوال المتلقي، كغرض المدح، «باعتبار المتقبل الضمني كان ذا سطوة أقوى، وأشد في شعر المديح، فقيد ألفاظ الشاعر، وقلّل من قدرته على الحركة، بينما وجد الشاعر عند مديح الكتاب، تحفظا من القيود، وتخلصا من عناء كان يقلقه إذا ما ضجر الملك...كما لم يلتزم كل الشعراء بمقتضيات مقام الملوك والأمراء، فقد خرج البعض منهم على مواضعاته»[2]، لهذا نجد غرض المدح من الأغراض التي تتميّز بالجودة لأن الشاعر فيها يحرص على إخراجها في أحسن صورة حتى تستهوي الممدوح وتسبي شعوره، لهذا كان على الشاعر مصاحبة المتلقي في كلّ مراحل بناء قصيدته مدركا الاختلاف الموجود بين المتلقين، فيخاطب كل واحد منهم بما يناسب مقامه ومكانته، عارفا الغاية التي يريد الوصول إليها «فعلى الشعراء أن يبلغوا الغاية التي ترسموها وهم مدركون أن ذلك لا يتأتى لهم إلا بحذق الصناعة والتفوق فيها...». [3]

[1]– ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 208.

[2]– محمد مبارك، استقبال النص عند العرب، مرجع سابق، ص: 180.

[3]– حمادي صمّود، التفكير البلاغي عند العرب، مرجع سابق، ص: 180.

باعتبار «أنّ الفطن الحذق يختار للأوقات ما شاكلها في أحوال المخاطبين: فيقصد محابهم، ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهوته، ويتفقد ما يكرهون سامعهُ فيتجنب ذكره».[1]

يتجسد وعي ابن رشيق بأهمية المتلقي استهلال القصائد بالنسيب لما في ذلك: «من عطف القلوب، واستدعاء القبول بحسن ما في الطباع من حبّ الغزل، والميل إلى اللّهو والنّساء، وأنّ ذلك استدراج إلى ما بعده»[2]، هذا لأنّ ذلك يجعل المتلقي يتشوق إلى معرفة المقاطع الأخرى من النّص بعدما يستدرجه الشاعر بالنسيب لأنه يعبر عنه بلغة رقيقة مؤثرة وقعها على النفس أشد من وقع النّبال، فكأنّه يستفزّ داخله لمتابعة أجزاء القصيدة الباقية انتظارا منه لما سيحصل أو ما سيجري من أحداث وقصّص قد تستهويه، قد يجد فيها ذاته، لأنّ المتلقي يحبّ أن يلتقي ذاته فهو يتوخى إيجادها في كلّ شعر، وفي هذا يقول ابن رشيق: «أشعر النّاس من أنت في شعره».[3]

ولا يتأتى ذلك إلاّ إذا خضعت القصيدة أثناء تشكيلها إلى بناء محكم، متراص الأجزاء، بدايته تأخذك للمفاصل الآتية حتى تصل إلى النهاية، فلا يحسن المتلقي بتفكك أو ضياع أثناء تلقيه النّص، فيترسخ النّص في ذهنه ويرتبط به متقصّيا كلّ جزء فيه، وبهذا يعرف المبدع ويسهر إذا أحسن سبك قصيدته وأحسن تشكيلها، لهذا ربط ابن رشيق شهرة الشعراء بعملية التلقي، وحرص الشاعر على إجادة إبداعه الفني، فيتصل إلى المتلقي/القارئ بأحسن صورة وفي هذا يقول ابن رشيق: «قيل لبعض الحذاق بصناعة الشعر: لقد طار اسمك واشتهر فقال: لأني أقللتُ الخزّ، وطبقْتُ المفصل، وأصّبْتُ مقاتل الكلام، وقَرْطَسْتُ نُكَتَ الأغراض، بحسن الفواتح، والخواتم، ولطف الخروج إلى المدح، والهجاء، وقد صدق

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 229- 230.
[2]- المصدر نفسه، ج1، ص: 231.
[3]- المصدر نفسه، ج1، ص: 95.

لأنّ حسن الافتتاح داعية الانشراح، ومظنة النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح، بسبب ارتياح الممدوح، وخاتمة الكلام أبقى في السّمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها».[1]

والشاعر الناجح هو القادر على توظيف اللّغة بطريقة مناسبة بإمكانها أن تسهل المتلقي الفهم، لتتحرك دواخله ويتأثر ولا يتم ذلك إلاّ بتقريب المعنى، ومراعاة مقتضى حال المتلقي حتى يتحقق المراد، ولا يتحقق إلا بالوضوح والبعد عن الغرابة في اللّغة «لأنّه ينبغي أن يكون من أهم أغراض الشاعر والمتكلّم أيضا الإبانة والإفصاح، وتقريب المعنى على السامع، إنّما العرب فضلت بالبيان والفصاحة، وحلا منطقها في الصدور، وقبلته النفوس [...]»[2]، وأمّا إذا كان بعيدا غريبا عنهم مبالغا فيه، عافوه وكرهوه، لأنّ «المبالغة في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياه إيراد معنى حسن بالغ، فيشغل الأسماع بما هو محال، ويهول مع ذلك على السّامعين، وإنّما يقصدها من ليس بمتمكن من محاسن الكلام»[3]، «لأن الغاية المركزية في علاقة الشاعر بالمتلقي هي الغاية الإفهامية، مما تستلزمه من وضوح المعاني حتى يبلغ المبدع مبلغ إفهام العامة معاني الخاصّة»[4]، ومن هذا المنطلق تسهل عملية حفظ الشعر، وصول المبدع إلى تحقيق الغاية التأثيرية المبتغاة، التي تتأتى بالسهولة، والإفصاح والإبانة على حد قول ابن رشيق وكذا ذكائه وحذقه وبراعته في صناعة الشعر وقدرته على توظيف طاقاته اللّغوية ومعرفة استغلالها لأنها «تفتح أمام المتلقي كثيرا من إمكانات التأثير، فتحْشُد انفعالاته وتحرّض مخيّلته، فيصلح بذلك بناءً زاخرًا بالكلمات

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 234- 235.

[2]- المصدر نفسه، ج1، ص: 3.

[3]- المصدر نفسه، ج1، ص: 4.

[4]- آيت مبارك الحسين، صور المتلقي في التراق النقدي من خلال كتابي "العمدة" و"قراضة الذهب"، لابن رشيق، مرجع سابق، ص: 36.

المفاتيح التي تسمح للمتلقي بتخطي الفهم السطحي والتعمق في قراءته أكثر، مما يفتح المجال لإبداع نص جديد».[1]

وانطلاقا مما سبق طرحه من قضايا في تلقي النص الشعري عند ابن رشيق من خلال أهم القضايا النقدية التي استحوذت على التراث النقدي وصلنا إلى ما يأتي:

– ابن رشيق ناقد واعي ملّم بكل القضايا النقدية ومطلع على كلّ آراء النقاد الذين سبقوه فيمكن التمثيل له بقدرة نقدية برزت في القرن الخامس الهجري، قد أعطى لكل قضية حقها من التحليل والمناقشة والتعليق وإن كان قد سبقه إليها الكثيرون أمثال ابن المعتز، وقدامة، والجرجاني، وأبو هلال العسكري، والنهشلي والحصري.

– مؤلفاته لا يمكن الاستهانة بها فقد بيّنت إمكانياته الفذة في التأليف شأنه شأن النقاد المشارقة، فقد مثل النقد المغاربي على أحسن صورة.

– وظف حسّه النقدي مركزا على عملية التلقي ودورها في العملية الإبداعية، مؤكدا على إلزامية العلاقة الوطيدة بين أقطاب التلقي، المبدع (**الشاعر/ الباث**)، والمتلقي (**المرسل إليه**) والنص الشعري (**الرسالة**).

– ابن رشيق متلقي متخصص، عارف بخصائص الشعر، مطلع على مرتكزاته، فاهم له، فهو ناقد، وشاعر في آن واحد.

– في حديثه عن دور المتلقي في هيكلة القصيدة العربية لم يكتف برأيه وإنّما توسع فيه بذكر آراء غيره والتعمق فيها ومناقشتها حينا والتعليق عليها حينا آخر، مستشهدا بعيون الشعر العربي.

– وإن كانت قراءته في الكثير من الأحيان استهلاكية إلاّ أنها كشفت عن ناقد له حس و ذوق فني راقي، استعان به، لتكون له بصمته الخاصّة التي تميّزه عن غيره من النقاد.

[1]– رشيدة كلاغ، النقد المغربي القديم في ضوء نظرية النص من خلال كتابي "العمدة" و"منهاج البلغاء"، مرجع سابق، ص: 200.

– للمتلقي عند ابن رشيق دور هام في جودة القصيدة، ويؤكد على ذلك بدعوة المبدع إلى مراعاة المقام، مقام المتلقي، فعلى الشاعر أن يراعي المقام الذي يَنْظُمُ فيه شعره، حتى يستسيغ هذا القارئ شعره، فيتأثر به ويحفظه ويبقى خالدا راسخا في الأذهان.

– يرى ابن رشيق أن النص الذي يخضع لمعايير الجودة التي يستند اليها المتلقي في حكمه هي التي تخلدّه وتضمن بقاءه، والشاعر الذي يستحق لقب الشاعرية هو الشاعر الذي يكون قريبا من المتلقي يفعل له ما يستهويه حتى وإن كان كارها له.

## المبحث الثالث: التلقي عند ابن شرف القيرواني: قراءة في مؤلفه "رسائل الانتقاد (في نقد الشعر والشعراء)"

### توطئة:

لم تقتصر المنافسة في الأدب والشعر على المشرق كتلك التي كانت بين البصرة والكوفة، وبين القدماء والمحدثين، وإنّما قامت كذلك في المغرب خاصّة في عهد المعزّ الذي كان يشجع الشعراء والكتاب، ويُغدق عليهم بالعطايا، «لكن المنافسة بين ابن شرف[*] وابن رشيق كانت أبرز وأشد استفحالا حتى أدّت بهما إلى المهاجاة والخصومة، وكان المعز نفسه- على ما يظهر- يرغب في إثارة أسباب المنافسة بينهما في مجالسه الأدبية، ويقوم هو بدور الحكم أحيانا في المفاضلة بينهما»[1]، فألف ابن شرف "رسائل الانتقاد" متبعا فيها أسلوب مقامات بديع الزمان الهمذاني (ت 398 هـ) هي رسالة نقدية نشرت باسم "أعلام الكلام"[**]، كما نشرت باسم "رسائل الانتقاد" أو "مسائل الانتقاد" لكن صاحب الذخيرة لم يورد اسم "رسائل أو مسائل الانتقاد" وإنّما قال: «ولابن شرف مقامات عارض فيها البديع في بابه، وصبّ فيها على قالبه، ومنها مقامة فيها بعض طول لكنّه غير مملول آخذة

---

[*] - **ابن شرف**: هو أبو عبد الله بن سعيد أحمد بن شرف الجذامي الأحدابي القيرواني، شاعر وكاتب وناقد وفقيه، ولد بالقيروان سنة (390هـ)، بإشبيلية، ونقل ابن بسام أن ذلك كان سنة (360 هـ)، التحق ببلاط المعز حيث التقى بنخبة الأدب والشعر والنقد القيرواني كابن رشيق: ينظر: ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1997ص: 169- 245، علي بن ظافر الأزدي، بدائع البدائه، مصدر سابق، ص: 240، ابن رشيق، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، مصدر سابق، ص: 273.

[1] - أبو القاسم محمد كرّو، عصر القيروان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق، ط2، 1989، ص: 107.

[**] - نشرت أولا بعنوان أعلام الكلام عن نسخة أحمد طلعت تصحيح عبد العزيز أمين الخانجي (القاهرة سنة 1926)، ثم نشرها كرد علي بعنوان "مسائل الانتقاد" (القاهرة سنة 1946م)، ثم نشرها شارل بلا مع ترجمة إلى الفرنسية (الجزائر عام 1953)، كما أعاد نشرها حسن حسني عبد الوهاب بعنوان رسائل الانتقاد في نقد الشعر والشعراء (بيروت 1983)، ينظر: أحمد مزيان، الملامح النقدية والبلاغية في المقامة المغربية، قراءة في مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، مج4، ع 2، 2021، ص: 501.

بطرف مستظرف من أخبار الأدباء وذكر الشعر والشعراء...» [1]، ويبقى هذا المؤلف هو الوحيد الذي وصلنا لابن شرف، لأنّ مؤلفاته الأخرى ضاعت كما ضاعت بقية المؤلفات في ذلك العهد لأسباب كنا قد أشرنا إليها سابقا. فرسالة ابن شرف هي عبارة عن مقامات نقدية، ألفها لنقد الشعر، والشعراء وعرض آراءه فيهم، فقد تحدث فيها عن صفات بعض الشعراء المتقدمين وذكر خصائصهم، محاورا فيها شخصية أسماها "أبا الرّيان" وجعله بطلا، بليغا، فصيحا، بارعا في اللّغة والأدب يقول ابن شرف في بداية مؤلفه: «هذه أحاديث صنعتها مختلفة الأنواع، مُؤتلفة في الأسماع، عربيّات المواشم، غريبات التراجم، واخْتَلقتُ فيها أخبارا فصيحات الكلام، بديعات النظام، لها مقاصد ظِراف وأسانيد طِراف، يَرُوق الصّغير معناها والكبير مَغْزَاها، وعزْوتها إلى أبي الرّيان الصّلت بن السكت بن سلامان، وكان شيخا هِمًّا في اللّسان، وبَدْرًا تّمًّا في البيان قد بقي أحقابا، ولقي أعقابا».[2]

فمن هذا القول الذي افتتح به ابن شرف مُؤَلَّفَهُ نلمح عباراته المسجوعة من غير تكلف ولا تصنع وتمكنه من اللّغة العربية كما نستشف قدرته وبواعثه الأسلوبية والبيانية، فهو يقول عن أحاديثه أنّها مُؤْتَلفة في الأسماع، وأنها فصيحة الكلام، ومختلفة الأنواع، ولعل لفظة الأسماع توحي بالأهمية التي يوليها ابن شرف للمتلقي الذي يريده أن يستمتع ويتلذذ ويستفيد من أحاديثه النقدية، وأن يفهم غاياتها ومراميها، فالصغير يعجب بنقده، ويستمتع بدقة معانيه، (يروق الصغير معناها) والكبير يفهم مراميه البعيدة بعد التفكير والروية (والكبير مغزاها)، وأما قوله: "عزوتها إلى أبي الرّيان" دعوة واضحة إلى قراءة هذه الأحاديث والاستمتاع بها فلا ملل ولا سأم فيها.

انطلاقا من هذا القول نجد أن ابن شرف سعى من خلال مُؤَلِّفِه "رسائل الانتقاد" إلى تحقيق المتعة، من خلال عذوبة أحاديثه ورقتها والطريقة التي اتبعها فيها حتى يتعلّق بها

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 367- 368.

[2]- ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد (في نقد الشعر والشعراء)، تح: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت- لبنان، ط1، 1983م، ص: 19.

المتلقي/ القارئ، إذ يقول: «...لتتعلق به شهوات الأحداث، وتُسْتَعْذَبُ بسمره ألفاظُ الحُدَّاث»[1] ويقصد بهم من يتحدث بما في كتابه من عذب الكلام.

هذا عن كتابه وما تضمنه، فكيف كان تلقي ابن شرف للقضايا النقدية وما هو دور المتلقي فيها؟ هل جاء بالجديد أم كان كسابقيه، نقل في كتابه آراء وأفكار النقاد الذين سبقوه؟

## 1- مفهوم الشعر عند ابن شرف:

لم يتحدث ابن شرف عن مفهوم الشعر بالتفصيل في كتابه، ولم نجد له نصوصا كثيرة يعرّف فيها الشعر تعريفا وافيا إلاّ قوله: «إنّ أمْلَحَ الشّعر ما قلت عباراته، وفُهِمَتْ إشاراته، ولُمِحَتْ لُمحُهُ، ومَلُحَتْ مُلَحُهُ، ورُقِّقَتْ حَقَائِقُه، وحُقِقَتْ رَقَائِقُه واسْتُغْنِيَ فيه بلُمَحِهِ الدالة، عن الدلائل المُتطاولة، وأمثال هذا الكلام في استعمال النظام»[2]، ففي هذه الفقرة يحاول ابن شرف تحديد بعض جوانب الشعر وقضاياه، وبما أنه ذكر هذا النص في حديثه عن عيوب الشعر وجدناه اكتفى بالإشارة إلى أنّ أحسن الشعر ما كانت ألفاظه قليلة وعباراته موجزة، وإشاراته مفهومة، ومقاصده واضحة بعيدة عن الغموض، يكتفي فيه الشاعر بالإشارة مستغنيا عن الطول هذا حتى لا يمل المتلقي، ولا يَتُوه في الغموض والتعقيد ومن المتفق عليه أنّ «الغموض مرغوب فيه في الحقل الفني، وشرط من شروط وجوده، ولكنّه يجب ألاّ يفضي إلى تعميّةٍ تجعل المتلقي مذهولا إزاء ما يسمع ويقرأ»[3]، لذا ففي رأي ابن شرف أن الابتعاد عن الثرثرة ضروري، يجعل القارئ/المتلقي يُقْبِلُ على النّص ويتلذّذ به دون ملل، وابن شرف ناقد يضعنا أمام مقولة "خير الكلام ما قلّ ودلّ" وإلى ما هو شائع في الأسلوب الأدبي الجيد "أنّ البلاغة الإيجاز" وبهذا نفهم أنّه يرى أن الشعر لا يتسع إلى التفاصيل مثلما نجد في النثر «وهو بذلك متناص مع ما هو متداول في التراث العربي

[1]- ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد (في نقد الشعر والشعراء)، مصدر سابق، ص: 20.

[2]- المصدر نفسه، ص: 52.

[3]- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، مرجع سابق، ص: 88.

الإسلامي، مؤكدا أنّ الخطاب الشعري لا يحتمل ما يحتمله الخطاب النثري أو الكلام العادي من تفاصيل مملة».[1]

نجد لابن شرف رأيا آخر في الشعر في آخر كتابه يقول فيه: «...وأحْسَنُ الحُسْنِ منه – أي من الشعر– ما اعتدل مبناه، وأغرب معناه، وزاد في محمودات الشعر على سواه...»[2]، في هذا القول يتحدث ابن شرف عن قيمة الشعر فالشعر الحسن هو الذي تكون فيه الألفاظ على قدر المعاني، بعيدة عن الابتذال والغرابة، زاد عن سواه بعمق معانيه، واعتدال مبناه، والزيادة في محمودات الشّعر، فقرض الشعر عند ابن شرف له أصحابه وليس بإمكان أيّ كان أن يكون مبدعا، فقيمة الشعر عنده تتمثل في الاعتدال، والبعد عن غريب اللّفظ، وكأنّه يحدّد شروط الشاعر الحقّ الذي يكون مبدعًا متمكنا له القدرة على الإجادة حتى يؤثر في متلقيه، ويتقدّم بذلك على أقرانه من الشعراء، فيرفعه شعره ويجعله في مكانة يستحقها.

إنّ ابن شرف لم يتفصل في مفهوم الشعر ولم يتحدث عن وظائفه وغاياته، كما فعل معاصروه كما أننا وجدنا «أنّه لم يأت بجديد في هذه القضية لأنّ كلامه هذا يعتبر كلاما عاما كان النقاد قد تعرضوا إليه سواء النقاد المشارقة أو المغاربة، غير أن ابن شرف أراد أن يؤكد هذه الفكرة لكون السياق مناسبا».[3]

فقد ركز على جودة الشعر من جانب المضمون دون الإشارة إلى جانب الشكل (الوزن والقافية)، وكونه يركز على الإجادة في الشعر، يعني أنه يفضله عن النثر لأن للشعر وقع في النفوس وأثر بالغ في المتلقي، لا يمكن للنثر أن يحققه، وهذا هو السبب الرئيسي الذي جعل النقاد المغاربة يفضلونه عن النثر.

[1]– محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، مرجع سابق، ص: 88.

[2]– ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد (في نقد الشعر والشعراء)، مصدر سابق، ص: 63.

[3]– بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 154.

**2- ذكر الشعراء ومنازلهم وموقفه منهم:**

حاور ابن شرف أبا الرّيان في الشعر والشعراء وطبقاتهم قال: «جاريت أبا الرّيان في الشعر والشعراء ومنازلهم في جاهليتهم وإسلامهم، واسْتَكْشَفْتُهُ عن مذهبه فيهم، ومذاهب طبقته في قديمهم وحديثهم، فقال: الشعراء أكثر من الإحصاء، وأشعارهم أبعد من شقة الاستقصاء»[1]، فأبو الرّيان يعتذر لابن شرف عن المهمّة، متعللاً بعددهم الذي لا يحصى في الجاهلية والإسلام وأن يكتفي بالمشهورين منهم فيجيبه كاتبنا: «لا أعَنْتُكَ بأكثر من المشهورين، ولا أذاكرك إلاّ في المذكورين مثل: الضليل، والقتيل، ولبيد، وعُبيد...»[2]، وبدأ أبو الريان في ذكرهم حتى بلغ عددهم ما يزيد عن الستين شاعرا، وفي هذا سنقتصر على ذكر بعض الأمثلة مما ساقه لنا محاولين تبين التلقي عند ابن شرف.

فهذا طرفة الذي يرى أنّ موته صغيرا منعته من ان يكون حظه في الشعر أوفر، وذكره أعلى فيقول: «وأمّا طرفة فلو طال عمره، لطال شعره، وعلا ذكره، ولقد خُصّ بأوفر نصيب من الشعر، على أسير نصيب من العمر، فملأ أرجاء ذلك النصيب بصنوف من الحكمة وأوصافٍ من علّو الهمّة والطبع، معلم حاذق وجواد سابق»[3]، فابن شرف يرى أن طرفة شاعر امتاز بالجودة والحسن، وأنّ شعره انتشر في الأرجاء، كان له حظ كبير من الحكمة، ومن هنا نرى أنّه من الأسباب التي تخلد الشاعر هي جودة شعره، وتمكّنه من النفوس واستحواذه على عقول متلقيه، فهو في رأيه قد بلغ قمة الإبداع في عمر صغير، ولو طال عمره لكان له شأوا آخر.

«وأمّا العبسي (ويقصد عنترة) فمجيد في أشعاره ولا كمعلقته فقد انفرد بها انفراد سُهيل، وغَبَرَ في وجوه الخيل، وجمع فيها الحلاوة والجزالة، ورقة الغزل، وغَلْظَةِ البسالة،

[1]- ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، مصدر سابق، ص: 21- 22.

[2]- المصدر نفسه، ص: 22.

[3]- المصدر نفسه، ص: 24.

وأطال واستطال، وآمن السآمة، والكلال»[1]، فمن معايير الجودة عند ابن شرف الجمع بين الحلاوة والجزالة، والرّقة، والخلاص أو الابتعاد عن السأم والملل بالشعر حتى لا يحس المتلقي بهما عند تلقيه النص الشعري ثم يضيف قائلا: «وأما حسّان، فقد اجتث بواكر غسان ثم جاء الإسلام، وانكشف الإظلام، فحاجج عن الدين، وناضل عن خاتم النبيين، فشّعر وزاد، وحسّن وأجاد إلاّ أنّ الفضل في ذلك لربّ العالمين، وتسديد الرّوح الأمين»[2]، ففي حسان بن ثابت يقف ابن شرف موقفا يخالف فيه ما عهدناه لدى النقاد من قبل حول شعر حسان الإسلامي، إذ قال الأصمعي بأن: «شعر حسان في الجاهلية من أجود الشعر، وأنّه يُعدّ من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره، ويعلّل ذلك بأنّ الشعر نكد بابه الشرّ فإذا دخل في الخير ضعف»[3]، لكن ابن شرف يفضل شعره الإسلامي ويستحسنه لأنّه في رايه زاده جودة، وشاعرية ويرى أن الفضل يرجع لرب العالمين وتأييد رسوله الكريم – صلى الله عليه وسلم– مما يجعلنا نلتمس أن الطابع الديني الذي ميّز شعر حسان هو الذي جعل ابن شرف يفضله، لرقّة ألفاظه ونبل معانيه، فالإسلام هو الذي أعاد لشعر حسان نضارته، فجعله مقبولا سائغا لدى المتلقين.

وكان لابن شرف رأي كذلك في أبي نواس فقال عنه: «وأمّا أبو نواس فأوّل النّاس في خرم القياس، وذلك أنّه ترك السيرة الأولى، ونكّب عن الطريقة المثلى، وجعل الجد هزلا والصّعب سهلا[4]، ولقد علّل ذلك أن أسباب العربية قد تخلخلت وانحلّت، والفصاحات الصحيحة قد سئمت ومُلّت، فمال الناس إلى ما عرفوه، وعُلِّقَتْ نفوسهم بما ألفوه، فتهادوا شعره، وشُغفوا بأسخُفه وكلّفوا بأضعفه...». [5]

[1]– ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، مصدر سابق، ص: 24.
[2]– المصدر نفسه، ص: 27.
[3]– أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 372.
[4]– ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، مصدر سابق، ص: 30.
[5]– المصدر نفسه، ص: 31.

ويقصد بهذا أنّ أبا نواس جاء فانحلت أسباب العربية وملت الفصاحة، فنزل الشعر إلى مستوى جمهور عصره، فشغفوا بشعره، الذي يراه ابن شرف أنّه أنزل الشعر من برجه العالي ونزل به إلى مستوى العامة «وهو القادر على الشعر القوي ولكنّه عني بها ينفق في سوق الجماهير يومئذ...وهذا حُكْمٌ جديد على أبي نواس يخالف ما عهدناه من آراء النقاد، ولا أحد ينكر أن في شعر أبي نواس شيئا كثيرا من السّخف والمجون، واعتماد الأسلوب السّهل الذي يبلغ في سهولته حدّ الركاكة أحيانا...». [1]

إلاّ أننا نرى أنّ هذا الرأي قد يكون مجحفا لأنّ من شروط نجاح الإبداع مراعاة المقام وأحوال المتلقي قوة وضعفا، وأبو نواس عاش في عصره امتزجت فيه الثقافات وشهدت فيه القصيدة تطورا وتغييرا تماشيا مع روح العصر وطبيعة المتلقي التي تخضع لبيئته فقد أراد أبو نواس أن يجدد في العملية الإبداعية فكانت فكرته في «أن يتجاوز التقليد ورموزه القديمة: الطلل، الناقة، الصحراء، وكلّ ما يتصل بها»[2]، فأدونيس يرى أنّ أبا نواس «لا يرث بل يؤسس، ولا يكمل بل يبدأ [...] إنّه يعيد بدءا من تجربته، تشكيل صورة العالم»[3]، وهذا ما يوحي إلينا بأنّ ابن شرف متشبث بالقديم ولا يقبل باستبداله.

وما يميّز الرسالة تعرّض ابن شرف إلى بعض شعراء المغرب فقد تحدث عن ابن هانئ وابن عبد ربّه، وابن درّاج وعلي التونسي، وقد ارتكز في حكمة على ابن هانئ على الأساس الديني، فقال عنه: «أنّه رعدّي الكلام، سردي النظام، متين المباني...له غزل قفري لا عذري، نوه به ملك الزّاب، وعظّم شأنه بأجزل الثواب، وكان سيف دولته في إعلاء منزلته، من رجل يستعين على صلاح دنياه، بفساد أخراه، لرداءة عقلة، ورقة دينه، وضعف

[1]- ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 449.

[2]- علي أحمد سعيد أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، الكتاب الثاني- تأصيل الأصول، دار العودة، بيروت، ط1، 1977، ص: 109.

[3]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

يقينه، ولو عقل لم تضق عليه معاني الشّعر، حتى يستعين عليها بالكفر»[1]، فحكمه هذا في ابن هانئ يوحي بالتلقي الأخلاقي لدى ابن شرف لأنّ ابن هانئ كان يكثر من الغزل، ويتبع طريقة القدامى في شعره فالغزل عنده لم يكن فنا مستقلا، وإنما كان تمهيدا للمدح جريا على طريقة القدامى، مما يدل على أنه غزل تقليدي مزجه بألفاظ الحماسة ووصف المعارك على حدّ تعبير أحمد يزن.[2]

هذه أمثلة اخترناها من أمثلة كثيرة ساقها ابن شرف مبديا رأيه فيها في الشعراء، محدّدا منازلهم حسب طبيعة شعرهم، ملما بشعراء الجاهلية والإسلام مدرجا أسماء لشعراء المغرب «ليبين للمتلقي سعة اطلاعه، وتعمقه في معرفة دواوين الشعراء وكتب الأدب العربي على مختلف العصور فيُخْرِس بفعلته ألسنة قد تطاولت عليه بتفضيلها لابن رشيق وشيوع "عمدته" بين الناس».[3]

والجدير بالذكر أن ابن شرف في ذكره الشعراء اتبع طريقة ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء" وابن قتيبة في كتابه "الشعر والشعراء" متبعا في ذلك الترتيب الكرونولوجي في رصد أسماء الشعراء وشعرهم، حتى وصل إلى شعراء المغرب والأندلس، والجديد أن شعراء المغرب والأندلس لم يأت ذكرهم في الدراسات النقدية في المشرق.

### 3- اللّفظ والمعنى:

اهتم ابن شرف بالجانب الذوقي الذي ينظر إلى توافق المعنى مع المقام وتوازن اللّفظ والمعنى، «فإنّ من الشعر ما يملأ لفظه المسامع، ويردّ على السامع منه فقاقع، فلا يَرُعْكَ شماخة مبناه، وانظر إلى ما في سُكْنَاه من معناه، فإن كان في البيت ساكن، فتلك المحاسن، وإن كان خافيا فأعدده جسما باليا، وكذلك إذا سمعت ألفاظا مستعملة، وكلمات مبتذلة،

[1]- ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، مصدر سابق، ص: 36-37.

[2]- ينظر: أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 374.

[3]- أحمد مزيان، الملامح النقدية والبلاغية في المقامة المغربية (قراءة في "مسائل الانتقاد" لابن شرف القيرواني)، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، 2021، مج 04، العدد 02، ص: 502.

فلا تعجل باستضعافها، حتى ترى ما في أضعافها، فكم من معنى عجيب في لفظ غريب، والمعاني هي الأرواح والألفاظ هي الأشباح، فإن حَسُنَا فذلك الحظ الممدوح، وإن قَبُحَ أحَدَهُما فلا يكن الرّوح».[1]

فمن هذه الفقرة نستشف الأحكام الآتية:

– الألفاظ عنده أشباح والمعاني أرواح، فإن حَسُنَا حسن الشعر، وإن قبح أحدهما جاء الشعر قبيحا.

– ابن شرف شديد الاهتمام بالمعاني فمن الشعر ما كانت ألفاظه تملأ المسامع، بقوتها لكنها خالية المعاني، فهو يرى أنّ المعنى الجيّد لا يشترط ألفاظا جزلة، فإذا كان الشعر يحوي المعاني اللطيفة، فهي تغنيه عن الألفاظ الجيدة.

– في الشعر ألفاظ مبتذلة لكننا نجد فيها معنى شريفا.

– يدعو ابن شرف المتلقي إلى عدم التسرع في الحكم النهائي إذا وجدت ألفاظ مستعملة وعدم التعجل في استضعافها، "فكم من معنى عجيب في لفظ غريب".

– ابن شرف متأثر بابن قتيبة، فالشعر عنده لفظ ومعنى تلحقهما الجودة والرداءة (المعاني هي الأرواح والألفاظ هي الأشباح، فإن حسنا فذلك الحظ الممدوح، وإن قبح أحدهما فلا يكن له روح).

«وهكذا فالشعر عند ابن شرف على أربعة أضرب ما حسن لفظه ومعناه، ما حسن لفظه وساء معناه، ما حسن معناه وساء لفظه، ما ساء لفظه ومعناه»[2]، فابن شرف أعطى الأولوية للمعنى دون اللفظ، فالشعر الجيّد عنده هو الذي يحوي معاني لطيفة، جميلة، وإذا خلا منها فلا قيمة له حتى وإن كانت الألفاظ جزلة، ومختارة.

[1]– ابن شرف القيرواني، رسائل النقاد، مصدر سابق، ص: 39.

[2]– بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، مرجع سابق، ص: 174.

ومن الأمثلة التي أوردها والتي حاول من خلالها تأكيد فكرته في اللفظ والمعنى ومناقشتها قوله: «ومن عيوب الشعر المذمومة مجاورة الكلمة ما لا يناسبها ولا يقاربها مثلا قول الكميت: **حتى تكامل فيها الدلّ والشنَبُ**».[1]

فلفظتا "الدل" و"الشنب" متنافرتان لا يمكن الجمع بينهما، لاختلاف معنيهما وتباعدهما «كما أنّ الكلام لم يجر على نظم ولا وقع إلى جانب الكلمة ما يُشاكلها وأوّل ما يحتاج إليه القول أن يُنْظَم على نسق وأن يوضع على رسم المشاكلة»[2]، ومن أمثلته أيضا قول امرئ القيس:

**وَشَاقِذُ بَيْنَ الخَلِيط الشّطر وَمِمَن أَقَامَ مِن الحَيّ هِرُّ**

«فأتى بكثير كلام لا يفيد إلى قليل معنى، وذلك القليل لا غريب ولا عجيب...»[3]

## 4- رأي ابن شرف في قضية القديم والجديد:

أبدى ابن شرف رأيه في قضية القديم والحديث فقال على لسان رَاوِيَتِه أبي الريّان «وتحفظ عن شيئين أحدهما: أن يحملك إجلال القديم المذكور على العجلة باستحسان ما تستمتع له، والثاني أن يحملك إصغارك المعاصر المشهود على التهاون بما أُنْشِدَتْ له، فإنّ ذلك جورٌ في الأحكام، وظلم مع الحكام، حتى تمحّص قولهما، فحينئذ تحكم لهما أو عليهما، وهذا باب في اغتلافه استصعاب وفي صرف العامة وبعض الخاصة عنه إتعاب، وقد وصف تعالى في كتابه الصادق تشبث القلوب بسيرة القديم، ونفارها من المحدث

[1]- ابن شرف القيرواني، مصدر سابق، ص: 54.

[2]- أبو عبد الله المزرباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ت)، ص: 230.

[3]- ابن شرف القيرواني، رسائل النقاد، مصدر سابق، ص: 54.

الجديد، فقال حاكيا لقولهم: (**إِنَّا وَجَدْنَا آَبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ**) وقال: (**لن نعبُد إلاّ ما وجدنا عليه آباءنا**)».[1]

فمن الأفكار الواردة في النّص السابق:

- الدعوة إلى التحفظ عن إجلال القديم لتقدمه، وعن ذم الحديث لجدته.

- الجودة هي المعيار الذي يقاس به الشعر، والمقياس الذي يقاس به الحكم على الشعراء.

- تفحص القول وتمحيصه قبل إصدار الحكم عليه بالجودة أو الرداءة.

- المسألة عنده ليست مسألة قدم أو حداثة إنما هي مسالة جودة أو رداءة.

- اعتراف ابن شرف بأن تمسك الناس بالقديم طبيعة إنسانية، فقلوبهم دائما متشبثة بالقديم ورافضة للجديد بدليل قوله تعالى: ﴿**إِنَّا وَجَدْنَا آَبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَى آَثَارِهِمْ مُهْتَدُونَ**﴾ [الزخرف: الآية: 22].

وقد جاء ابن شرف بقوله على لسان أبي الريان:

**أُغْرِي النّاسُ بامتداح القديم وبذمّ الجديد غير ذَميم**
**لَيْسَ إلاّ لأَنّهُم حَسَدوا الَحَيّ وَرَقَوا على العظام الرميم**

فقلت في هذا المعنى:

**قَالَ لِمَنْ لاَ يَرَى المُعاصِرَ شَيئًا وَيَرَى لِلأَوَائِلِ التَقْدِيما**
**إنَّ ذَاك القَدِيمَ كَانَ جَدِيدًا وَسَيغْدُو هَذَا الجَدِيدُ قَدِيما**[2]

وبهذه الأبيات نجده متوافقا مع ابن رشيق حين قال: «كلّ قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كان قبله...»[3]، فكل قديم مُحدث في زمانه.

---

[1]- ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، مصدر سابق، ص: 39.

[2]- المصدر نفسه، ص: 39- 40.

[3]- ابن رشيق القيرواني، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 90.

إنّ ابن شرف لم يأت بالجديد في هذه القضية، فهو لا يختلف كذلك مع ابن قتيبة حين وقال: «... لم يقصر الله الشعر والعلم والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خصّ قومًا دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين عباده في كلّ دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره...». [1]

فالقدماء قد يخطئوا وقد يصيبوا أيضا، وقد اختار ابن شرف الكثير منهم أمثال امرؤ القيس الذي ارتكب في رأيه – الكثير من الهفوات، وأبو نواس الذي ذكرناه سابقا– حتى يؤكد أنه المتلقي المتخصص والمتمثل في الناقد ألا يتسرع في استحسان ولا استهجان شعر ما، وإنّما عليه أن يتريث في إصدار أحكامه.

ونختم هذا العنصر برأي بشير خلدون أن: « ابن شرف عرض بإيجاز قضية القدامى والمحدثين، وذهب إلى التسوية بينهما شأنه في ذلك مثل ابن رشيق وعبد الكريم النهشلي وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على وحدة النظرة والاتجاه التي يمثلها نقادنا في المغرب العربي [...] فقد حاولوا أن يلائموا بين النظرة التقليدية القديمة للحفاظ على المصادر الأساسية لمنابع الأصالة، وبين الاتجاه الجديد حتى يسايروا روح العصر، وكأنهم أرادوا بذلك أن يجددوا دون أن يتخلوا عن الإرث القديم، وهو اتجاه سليم يدل على فهم دقيق لأمهات القضايا النقدية التي شغلت بال النقاد قديما وحديثا». [2]

## 5– الطبع والصنعة عند ابن شرف:

لم يُعط ابن شرف العناية الكافية لقضية الطبع والصنعة، بل جاءت آراؤه فيها عبارة عن نتف متفرقة، لمحناها في القسم الأوّل من رسالته، عند تعرضه لمنازل الشعراء؛ إذ تحدّث عن الصنعة من خلال رأيه في أبي تمام، الذي يعدّه على رأس الصنعة قائلا: «وأما الطائي

[1]– ابن قتيبة، الشعر والشعراء، مصدر سابق، ج1، ص: 64.

[2]– بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 196.

حبيب، يتكلف إلاّ أنه يصيب، ومُتْعِبٌ، لكنّه له من الراحة نصيب، وشُغله المطابقة والتجنيس، وحبذا ذلك أو بَيْس».[1]

إنّ ابن شرف يبين أنّ أبا تمام يخطئ أحيانا ويصيب في أخرى وقال عنه أنه متكلف شغله المطابقة والتجنيس، وعندما تحدث عن الطبع ذكر البحتري فقال: «وأمّا البحتري فلفظه ماءٌ ثجاج، ودرٌّ رَجْرَاج، ومعناه سراج وهّاج، على أهدى منهاج، يسبقه شِعرُه، إلى ما يجيش به صدرُه، يُسْرَ مُرَاد، ولِين قياد، إن شَربْته أرْواك، وإنِ قدحتَهُ أوراك، طبع لا تكلّف يُعييه، ولا العناد يثنيه، لا يُمَلُ كثيرُه ولا يُسْتَكْلَفُ غزيرُه...».[2]

إنه يثني على البحتري، وينفي عنه كلّ عيب إذ لا شيء يعيب شعره، فهو غزير اللفظ، بديع المعنى، شعره يعبر عنه سهل، لين ليس فيه تكلّف، ولا يحسسك بالملل، أما ابن الرومي فيراه: «شجرةُ الاختراع، وثمرة الابتداع»[3]، فكل من مصطلح الاختراع والابتداع يحيلنا إلى الصنعة، التي طالما فضلها الكثير من النقاد، فلا ضير إن اعتمد الشاعر على البديع دون تكلّف ودون تصنّع واختراعه الذي يضفي الجدة والجودة على الشعر دون ابتذال.

ومن هنا نفهم أن المطبوع من الشعراء عند ابن شرف هو الذي يأتيه الشعر طواعية ودون عناء عن سجيّة وسليقة، وأصحاب الصنعة هم أهل تكلّف يسعون إلى تثقيف شعرهم وتنقيحه، يعيدون معاني غيرهم دون ابتكار أو اختراع، «فهم يصنعون شعرهم صناعة ويتكلفون فيها ضروبا من البيان وأنواعا من البديع يتصيدّون الألفاظ الجميلة الموشية ويغرقون في المعاني والصور».[4]

---

[1]- ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، مصدر سابق، ص: 32.

[2]- المصدر نفسه، ص: 32- 33.

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4]- بشير خلدون، النقد الأدبي على أيام ابن رشيق، مرجع سابق، ص: 201.

إنّ ابن شرف وهو الناقد الحصيف المطلع على أسرار الخطاب الشعري، والملم بمقاييس جودته وقضاياه، لم يعن بهذه القضية، ولم يخصص لها جزء من رسالته النقدية "رسائل الانتقاد" إلاّ ملاحظات متفرقة عن بعض الشعراء الذين اشتهروا بالطبع أو بالصنعة كما وضحنا سالفا، والتي اكتشفنا من خلالها أنّه وإن كان يفضل الطبع إلاّ أنه لم يكن ضد الصنعة فوجدناه يقول عن مسلم بن الوليد: «أنّ كلامه مرصّع، ونظامه مصنع، وجملة شعره صحيحة الأصول، مُصنّعة الفصول، قليلة الفضول»[1]، وكون المطبوع هو الذي يميل إليه جلّ النقاد ويفضلونه عن المصنوع قد لا يكون هذا التفضيل عادلا وهذا ما يفسّر لنا عدم رفض الكثير منهم للشعر المصنوع وإعجابهم به «لأنّ الشعر المقوّم بالثقاف والمنقّح بطول التنقيش، وإعادة النظر بعد النظر قرين السليقة والملكة الشعرية...أما كون المطبوع إنساب على السليقة أو الارتجال فهذا لا ينفي كونه خاليا من العيوب الشعريّة»[2]، وقد نعلل هذا بالعيوب التي ذكرها ابن شرف معددا فيها مجموعة من فحول شعراء الجاهلية أمثال زهير بن أبي سلمى.

فابن شرف ومن خلال ملاحظاته معجب بشعراء الطبع الذين ابتدعوا وابتكروا، وزينوا معانيهم بالصنعة والبَديع، لأن الصنعة من شروط الإبداع، والجودة والحسن في الشعر، «إذ الأعمال الشعرية يمكن أن ينتجها أي إنسان يبذل جهدا عمليا في سبيل نعلّم أصولها، وبرغم أنّ الصنعة شرط ضروري لإنتاج الشعر الجيد، فإنّها لا تعدّ وحدها كافية لهذا الإبداع».[3]

---

[1]- ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، مصدر سابق، ص: 31.

[2]- العربي رابح، المدونة النقدية في القرنيين الثاني والثالث الهجريين (جمع ودراسة)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب منوبة، تونس، 1994، ص: 195.

[3]- راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2003م، ص: 245.

وخلاصة القول أن ابن شرف يميل إلى الطبع باعتباره يؤثر على النفوس ويهزّ المشاعر، ويستأسر القلوب، وتستجيب له المشاعر، كما أنّه يضيف جديدا إلى ما جاء به النقاد السابقون، لكنّه سار على نهجهم كما كان الحال في رؤيته للقضايا النقدية الأخرى، لكنّه اعتنى بهذه القضية شأنه شأن النقاد المغاربة، نظرا لأهميتها ودورها في صياغة الشعر وصناعته، وتشكيله انطلاقا من أهمية التلقي ودوره في العلمية الإبداعية، لأنّ المبدع يسعى دائما إلى إفهام المتلقي ودفعه إلى إعمال فكره من أجل فهمه والإحاطة بالإبداع الفني.

**6- السرقات الشعرية عند ابن شرف:**

تحدّث ابن شرف عن السرقات ضمنيا، إذ لم يفرد لهذه القضية قسما خاصا في مقامته، إنّما تعرض إليها عند ذكره لعيوب الشعر، فهو يقول: «ومن عيوب الشعر السرق»[1]، نجده يوظف مصطلح السرق، مباشرة عكس ابن رشيق الذي قلما استخدمها في لآرائه، بل كان يستعين بلفظة "الأخذ" وكأنه لا يريد إحراج أحد، وكأنّه يوحي إلينا بـ "السرق" أنّه يرفضه بشدّة ولا يقبله لدرجة أنّه لم يحاول أن يعبّر عن السرقات بلفظة أخرى كالأخذ مثلا.

قسّم ابن شرف السرقة إلى أنواع قائلا: «...وهو كثير الأجناس، في شعر الناس، فمنها سرقة ألفاظ، ومنها سرقة معان، وسرقة المعاني أكثر لأنّها أخفى من الألفاظ، ومنها سرقة المعنى كلّه، ومنها سرقة البعض، ومنها مسروق باختصار في اللّفظ، وزيادة في المعنى، وهو أحسن المسروقات ومنها مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى، وهو أقبحها ومنها سرقة مَحضة بلا زيادة ولا نقص»[2]، فمن هذا القول نتعرّف على أنواع السرقة عند ابن شرف وهي كالآتي:

- سرقة الألفاظ.

[1]- ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، مصدر سابق، ص: 59.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

- سرقة المعاني وهي الشائعة لأنها أخفى.
- سرقة المعنى بأكمله.
- سرقة البعض من المعنى.
- مسروق باختصار في اللّفظ وزيادة في المعنى وهو أحسن السرق.
- مسروق بزيادة الألفاظ وقصور في المعنى وهو أقبح السّرق.
- سرقة بلا زيادة أو نقصان.

فابن شرف يرفض كل السرقات ويرى أنّ أحسنها ما كان السّرق فيها مختصرا في اللفظ بزيادة المعنى، فهو أيضا لم يأت بجديد لأنّ جلّ النقاد يفضلون الزيادة في المعنى عند سرق اللّفظ لأنها قد تضيف التميّز والتفرد للمبدع.

وأثناء حديثه عن السرقة الشعرية أورد الكثير من الأمثلة التي أكد من خلالها ما ذهب إليه في السّرقات الحسنة ومنها قوله: «كسرقة أبي نواس في هذه القصيدة ذكرنا معنى أبي الشيص بكماله، إذ يقول:

**وَقَفَ الهَوَى بِي حَيْثُ أَنْتَ فَلَيْسَ لِي مُتَأَخّرٌ عنهُ وَلاَ مُتَقَدِّمُ**

فسرقه الحسن بكماله فقال:

**فَمَا جَازَهُ جودٌ وَلا حلّ دُونَهُ وَلكن يَصيرُ الجُودُ حيث يصيرُ**

فهذا هذا على أنّ بيت أبي الشيص أحلى وأطبع، ومع حلاوته جزالة، وقد ذُكر عن الحسن أنّه قال: مازلت أحْسُدُ أبا الشيص على هذا البيت حتى أخذته منه...». [1]

وكأن ابن شرف يتفق مع ابن طباطبا الذي يرى أن عملية الأخذ يجب أن تكون بالزيادة الجيدة التي تستهوي المتلقي وتدفعه إلى بذل جهد لفهم الشعر وقصد الشاعر على

[1]- ابن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد، مصدر سابق، ص: 59- 60.

حدّ السواء فهو يقول: «وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي هي عليها لم يعب بل وحتى له فضل لطفه وإحسانه فيه».[1]

فهو يدعو إلى أن الزيادة عند سرقة المعاني شرط الصياغة الجيّدة، واعتماد الحذق والذكاء عند تشكيل إبداعه، وهو لا يختلف كذلك عن النهشلي ولا عن ابن رشيق في قضية "الأخذ" وكنا قد تفصلنا في القضية عند كليهما في المباحث السالفة.

على كلّ فإنّ ابن شرف يرى أن للسابق الفضل ويظهر ذلك في آخر قوله السابق: «...والفضل في ذلك للمسروق منه ولا شيء للسارق...».[2]

لفت انتباهي عبارة قالها ابن شرف: "...وسرقة المعاصر سقوط همّة..." لكنّه لم يناقشها ولم يقدم توضيحا، فهل يقصد بعبارته هذه أن الشاعر المعاصر لا يمكنه أن يأخذ من غيره؟ وما هي أسبابه التي جعلته يصدر الحكم؟ «فمهما يكن فابن شرف استطاع أن يعطينا فكرة عامة من السرقة في فقرات تدل على وعي بالموضوع وفهم لقضاياه، لكن منهج الرسالة الذي توخاه واعتمد فيه أسلوب المقامة لم يسمح بالتوسع في موضوع السرقة...» [3]، فبشير خلدون قد يكون أثلج صدورنا بأن طبيعة المقامة هي التي جعلت ابن شرف يقلل من التوضيحات والتفسيرات لبعض أفكاره، وختاما إنّ ابن شرف لم يختلف عن النهشلي ومعاصره ابن رشيق وإن لم يتوسع كثيرا في القضية، لكن أراءه توحي بأنه متلقٍ حاذق ومقتدر ناقد فذ استطاع أن يلّم بالكثير من القضايا في أسلوب أدبي مختلف تماما لم نعهده في الدراسات النقدية وهو فن المقامة.

[1]- محمد بن أحمد بن طباطبا، عيار الشعر، مصدر سابق، ص: 112.

[2]- المصدر نفسه، ص: 59.

[3]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 234.

وانطلاقا مما سبق نستخلص:

– أنّ مقامة ابن شرف جاءت غزيرة المادة، ورغم أسلوبها إلاّ أنّه استطاع أن يؤكد على طريقة تلقيه للنّص الشعري، وشروط المتلقي المتخصص التي يجب أن تتوفر في الناقد المتمحص، كالرواية والتريث في إصدار الأحكام.

– إنّ أحكام ابن شرف النقدية جاءت في أغلبها ملاحظات متفرقّة، لم يتفصل فيها ولم يخصص لها أبوابا مثلما فعل معاصره ابن رشيق، لهذا جاء بعضها قاصرا لم يناقش فيها كلّ أراءه، وهذا قد يعود لطبيعة رسالته التي حذا فيها حذو بديع الزمان فقواعد المقامة اللّغوية والشكلية التي تضبطها قد لا تسمح له بالإطالة أو التفصيل في الشرح.

– تأثر ابن شرف بآراء النقاد المشارقة وكذا المغاربة، إلاّ أنّه خالفهم في أنّه لم يوثق، ولم يستند إلى الرواة ولا إلى العنعنة بل أنشأ مقامته دون مرجعيته قدمها في حوار مع بطلها أبي الرّيان، وقد يكون السبب نفسه الذي فرض عليه الإيجاز والاختصار.

– اعتماد ابن شرف تقنية جديدة في تآليفه وهي تقنية المقامة، فرغم اختصارها إلاّ أنّه استطاع أن يلّم فيها بأهم القضايا النقدية الهامّة.

– اعتمد ابن شرف على قراءة القراءة، وذلك في إعادة قراءته لأبيات بعض الشعراء قراءة جديدة، عرض فيها الكثير من التفسيرات وعارض فيه آراء بعض النقاد الذين سبقوه.

– تدل "رسالة الانتقاد" على علو مكانة ابن شرف العلمية والأدبية، وعلى قدرته النقدية وسعة ثقافته، ومعرفته بكلّ الشعراء القدماء والمحدثين، والجميل أنّه عرض في مقامته آراء عن شعراء من المغرب والأندلس أغفلتهم أقلام من سبقوه من النقاد المغاربة.

– ابن شرف تمثل صورة المتلقي المبدع، والمتذوق للشعر، العارف بأغواره والملم بمعايير جودته، إنّه المتلقي المثقف الذي استطاع أن يقرأ لأكثر من ستين شاعرا ويحفظ أشعارهم.

# الفصل الرابع

# التلقي العربي القديم بين المشارقة والمغاربة

- توطئة.

**المبحث الأول:** التلقي عند المغاربة: التأثر والاتباع.

1- عوامل وأسباب التأثر.

2- نماذج من التأثر والاتباع.

أ- المفاضلة بين الشعر والنثر.

ب- تصنيف الشعر وأغراضه.

ج- قضية نشأة الشعر.

د- قضية السرقات الشعرية.

3- النقاد المشارقة الذين تأثر بهم النهشلي .

**المبحث الثاني:** التلقي عند المغاربة: الإبداع والتجديد.

1- بواعث حركة التجديد في التلقي المغاربي.

2- نماذج من الإبداع والتجديد في تلقي النص الشعري.

أ- قضية مفهوم الشعر.

ب- أثر البيئة في الشعر.

**المبحث الثالث:** النهشلي في ضوء النقد العربي الحديث.

1- النهشلي الشاعر في ميزان النقد العربي الحديث.

**– توطئة:**

إنّ الإشكالية المطروحة حول التلقي في النقد القديم بين المشارقة والمغاربة، أصبحت تُعالج في رؤية أحادية ونمطية بين النقاد وذلك لانحصارهم في مقولات وآراء نقدية لا تكاد تبرح مكانها وتغيّر من تصوراتها ومفاهيمها التي تبدو ثابتة بعقود من الزمن.

هذا ما يجعلنا نطرح هذه الإشكالية من زاوية أخرى تنطلق ممّا هو متداول ومألوف من حيث أنّ التلقي في النقد المغاربي القديم ما هو إلاّ صورة عن المشرق، مقولة تمكنّت من المنجز النقدي العربي إلى حدّ المسلمة أو البديهية في الأعراف والأقوال النقدية، وهذا لا يمكن إنكاره أو تجاوزه في حقيقة الأمر هذا من جهة ومن جهة أخرى الأجدر بنا البحث والتنقيب عن معالم أو لمسات أضافها النقد المغربي القديم في قضية تلقي النّص الشعري واستحسانه، وبسط حيثيات تلقيه، وتأثيره على السامعين وعلى النقاد على حدّ السواء، وهذا الذي استوقفنا في الفصول السابقة، إذْ وجدنا في قضية نقدية متداولة في النقد العربي القديم إضافات وطروحات جديدة حتى لو كانت بالقدر الضئيل والكم القليل، وهذا لا يجعلنا ننكر منجزات النقد المغاربي القديم في مسألة التلقي أو نغفل عنها ونتجاوزها.

وهذا ما يشكل خلخلة للمقولة الشائعة التي قالها الصاحب بن عباد: "بضاعتنا ردت إلينا" عندما وصله كتاب "العقد الفريد" لابن عبد ربه الأندلسي (ت 326هـ) «لقد كان يتوقع أن يجد فيه تعريفات بأدب المغاربة فوجده يضج بأدب المشارقة». [1]

وفي هذا السياق لا يخرج معظم النقاد لكون النقد المغربي ما هو إلا صورة للنقد المشرقي «لأنّ أصحاب الرأي السالف يقررون أنّ المغاربة كانوا على الدوام مفتونين بالمشرق ومأخوذين بإنتاجات أعلامه، وقد ألف عبد الله كنون كتابه "النبوغ المغربي" من أجل إبراز الإسهام المغربي في الأدب العربي». [2]

---

[1] – مصطفى الغرافي، الأدب المغربي وعقدة المشرق، الأدب المغربي ينظر الموقع: diwanalarab.com اطلع عليه بتاريخ: 30-08-2022، على الساعة: 02:21سا.

[2] – ينظر: المرجع نفسه، الموقع نفسه.

ومن هنا نتساءل عن هذا الإسهام المغربي في الأدب العربي عموما، وفي مسألة التلقي خصوصا، لأنّ الإسهام يحيل في غالب الأحيان إلى ما يضاف من جديد يُشَارُ إليه بتميّز وبتفرّد وهذا ما سنحاول تدقيقه وتعيينه في هذا الفصل لأنّ مقولة "البضاعة" تعني في مجملها المواضيع والقضايا النقدية المتعلّقة بالنّص الشعري، وآليات تلقيه وهي واحدة لا تكاد تختلف، فهي ككتلة مغلقة ولكن ما تحويه من آراء وأفكار وتصوّرات وطروحات قد تختلف إلى حدّ ما لأنّه من الظلم والجور أن نذهب إلى المطابقة الكلية بين نقدين لا يفصل بينهما إلاّ الرُّقْعَةَ والمكان.

## المبحث الأول: التلقي عند المغاربة: التأثر والاتّباع

من أصحاب هذا الرأي الدكتور عبد المالك مرتاض الذي تعرّض إلى هذه المسألة من أوجه متعددّة، لكنّها تلتقي في جوهر واحد لا يخرج عن البديهية والمسلمة التي أشرنا إليها سلفا والمتمثلة في مقولة الصاحب بن عباد (ت 385 هـ)، فمحمد مرتاض يؤكدها، بل يذهب إلى تبريرها وذكر مصوّغاتها حتى تصبح في النهاية منطقية ومقبولة، ولعلّ الكلمة التي تلفت انتباهنا في أقواله ومدّوناته قوله: «أنّ الثقافة الشرقية انتقلت بكلّ قيمها الروحية والمادية والجمالية إلى المغرب مع الفتح الإسلامي، فصقلت الشخصية الثقافية المغاربية، وكان القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف الأثر الأوّل في إثراء المغاربة بتعلّم اللغة العربية أوّلا ثم تعليمها للناشئة في المساجد والزوايا والكتاتيب القرآنية، ومن هذا المنفذ ظلّ المشرق العربي المتنفّس الذي يتنفس منه المغاربة، والنور الذي يستضيئون به طوال القرون الأربعة عشرة من العلاقات الأخوية والثقافية».[1]

ومن القول السابق يمكن أن نستخلص الأسباب التي أدّت إلى تمكين الثقافة المشرقية من الثقافة المغاربية ومنها:

- الفتح الإسلامي، وما ترتب عنه من نقل للحضارة العربية المشرقية بكل أبعادها وتجلياتها.

- التأثير الروحي والمادي والجمالي لهذه الثقافة، فأمّا الروحي فيتعلق بالجانب الدّيني الذي كان له الأثر الواضح، لمسناه من خلال تعرضنا للتلقي الأخلاقي عند النهشلي وغيره من نقاد المغرب كابن شرف، أمّا المادي فيتعلق بالحضارة العمرانية، وأمّا الجمالي فيتعلق بالفن والأدب (الشعر).

[1]- عبد الملك مرتاض، تأثير الثقافة المشرقية في المغرب العربي، ودور المشارقة في نشر اللغة العربية في الجزائر، مجلة المجمع الجزائرية للغة العربية، ع4، 2006، ص: 76.

– صَقْل الشخصية الثقافية المغاربية بروافد وأصول لثقافة عربية مشرقية أساسا وهذا ما جعل محمد طول يقول: «أنّ النقد في المغرب والأندلس ما هو إلاّ إعادة استنساخ وتقليد لما ينتج بالمشرق».[1]

وتأكيدا لما سبق يورد الدكتور عبد الملك مرتاض أيضا قولا مفصلا في مدى التأثير: «أنّ المغاربة كانوا يحفظون الشعر المشرقي قديمه وحديثه، وكانوا يرددونه ويتنافسون في معرفة رجاله، وكانوا معجبين بالشخصيات الأدبية والتأثر بأقلامها، والإعجاب بآرائها دون التفكير في انتقادها، ذلك لأنّ الشعراء في المشرق العربي كانوا كُثُر، زيادة من ذلك أنّهم كانوا يسافرون إلى المدينة المنورة للحج فيتأثرون بما كتبه المشارقة، فقد ظهر أوّل شاعر في المغرب العربي إلاّ في النصف الأوّل من القرن الثالث للهجرة، وهو بكر بن حماد التاهرتي (ت 296هـ)، ولم تَتَفَتَّقُ موهبته الشعرية وتَصُّف قريحته إلاّ حين هاجر إلى بغداد سنة (217 هـ) حين احتك بأكبر الشعراء أمثال أبي تمام والبحتري».[2]

**1– عوامل وأسباب التأثر:**

انطلاقا من القول السابق للدكتور عبد الملك مرتاض يمكننا تحديد عوامل تأثير النقد المشرقي في النقد المغربي بشكل عام، وتلقي النّص الشعري بشكل خاص إذ يمكن تلخيصها فيما يأتي:

– حفظ المغاربة للشعر قديمه وحديثه.

– التنافس في معرفة رجاله والإعجاب بالشخصيات الأدبية.

[1]– محمد طول، إسهامات البلاغيين والأدباء المغاربيين في التراث البلاغي العربي القديم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، ع5، 2004، ص: 24.

[2]– عبد الملك مرتاض، تأثير الثقافة المشرقية في العرب العربي، مرجع سابق، ص: 79.

- تقبل آراء السابقين دون التفكير في انتقادها. (*)

- السفر ورحلات الحج.

إنّ تأثير النقد المشرقي فيما يبدو كان مرحليا فرضته ظروف فكرية وأدبية جعلته يُهيمن على الساحة النقدية التي كانت شبه فارغة لم تتبلور معطياتها ولم يظهر أصحابها (نقادها) فكان حتما هذا التأثير؛ إذْ لا مفر منه وهكذا انتشرت الثقافة النقدية المشرقية سواء في حفظ الشعر وترديده وتلقيه، وكذا نقده وهذا ما فتح الباب أمام المغاربة في التأليف والكتابة وفي هذا الصدد يقول محمد رجب بيومي: «...معارضة كل ما يصدر من مؤلفات في المشرق والنسخ على منوالها، إذ لابدّ من مثال يُحتَذى به، وهذا أمر طبيعي في البحث، إذ لا يمكن أن تصدر دراسته عن فراغ».[1]

إنّ منطق التأثير في كل المجالات بما فيه المجال الأدبي والنقدي يبدأ بمرحلة أولية وتأسيسية - إنّ صح التعبير- وهي مرحلة النسخ والمطابقة التي تستغرق وقتا يطول أو يقصر، في هذه المدة تتم مساءلة المنجز النقدي المشرقي (تلقي الخطاب الشعري) لتظهر مرحلة أخرى هي مرحلة الإبداع والتجديد التي تأخرت تأخرا ملحوظا ولم تسترسل هذه المرحلة في الإبداع والتجديد إلا نادرا. وهذا ما يدعمه قول محمد مرتاض: «أنّ رافد تأثر المغاربة بالنقد المشرقي، بقدر ما لَقَّحَ الأفكار وأنار الطريق للمغاربة بقدر ما عَقَّدَ لهم الأمر، فهم قد وقفوا طويلا قبل أن ينتجوا في مجال النقد أو الإبداع، قَيَدَّتْهُمْ خلفيات ثقافية وأرصدة هائلة من التراث المشرقي وحتى يستطيع أحد أن يزعم الشاعرية، فإنّه لابد أن يضع في حسابه من سبق من عباقرة هذا الفن كالمتنبي والبحتري وغيرهما، ولعل ذلك هو

---

* - هذا موقف غريب ومدهش عند عبد الملك مرتاض، إذ يجعل النقد المغاربي (تلقي النّص الشعري) ما هو إلاّ نسخة طبق الأصل، مغلقة لا يجوز فيها التفكير أو النقد أو إبداء الآراء، ولهذا نتساءل إن كان النقد المغاربي ثبت على هذا المسار وهذا ما سنعالجه بالتفصيل لاحقا في مبحث الإبداع والتجديد في تلقي المغاربة للنّص الشعري وقراءته.

1 - محمد رجب بيومي، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، مكتبة الدار العربية للكاتب، ط1، 2008، ص: 43.

الـذي حـذا بهـؤلاء إلى أن يقلّـدوا حـتى في استشـهاداتهم ولم يلتفـوا إلى الشـاهد المغـربي إلاّ لماما».[1]

يمكـن أن نستشـف مـن هـذا القـول العديـد مـن الآراء الثاقبـة والطروحـات العميقـة لعمليـة التـأثير بتلقـي المشـارقة للـنّص الشـعري ومـدى انقيـاد المغاربـة لهـذا المنجـز لفـترة طويلـة استهلكها المغاربـة للاطـلاع والحفـظ والإلمـام بهـذا الإرث النقـدي الواسـع والشاسـع إلى درجـة أنّهـم تغـافلوا عمـا يمكـن أن يظهـر هنـا وهنـاك في النقـد المغـاربي وإن كـان هـذا سـيمثل مرحلـة لاحقـة. إنّ هيمنـة الرافـد المشـرقي (شـعر- شـعراء- نقـد - تلقـي...) جعـل مـن النقـاد المغاربـة تلاميـذ مطيعـين لا يكـادون يبرحونـه إلاّ قلـيلا، ولا يتجاوزونـه إلاّ نـادرا، كمـا تظهـر الخطاطـة الآتية:

**الرافد المشرقي**

| **المعطى الإيجابي:** | **المعطى السلبي:** |
|---|---|
| - إنارة الطريق.<br>- تلقيح الأفكار | - تعقد الأمر.<br>- عدم الإبداع وإبداء الرأي (كثافة المادة النقدية) |

## 2- نماذج من التأثير والاتباع:

ونقصـد بنمـاذج التـأثير المـدونات النقديـة المغاربيـة الـتي لم تنفـرد عـن مثيلاتهـا المشـرقية بـل كـادت أن تكـون نسـخة منهـا شـارحة تـارة، وعارضـة لهـا تـارة ومستشـهدة بهـا تـارة أخـرى، وإن كـان العـرض والاستشـهاد نمطـين منتشـرين إلى أبعـد الحـدود ممـا جعلهـا تتلاقـى وتتطـابق، وهـذا يتجسّـد في كثـير مـن الآثـار النقديـة المغاربيـة حيـث نجـد لهـا إجماعـا حـول هـذه الفكـرة الـتي لا يختلـف حولهـا إثنـان، ومـن ضـمن هـذه المـدونات الـتي ركـزّ عليهـا النقـاد في تبريـرهم التـأثير والتقليد وتسويغ الاتباع كتاب "العمدة" لابن رشيق القيرواني وفي هذا:

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

يقول إحسان عباس: «يكفي أن يرصد الدارس مصادر ابن رشيق في كتاب العمدة حتى يستكشف أنّ الثقافة المشرقية كانت سريعة الانتقال إلى إفريقية، هذا مع أنّ كتاب "العمدة" لا يمثل إلاّ جانبا صغيرا من تلك الثقافة... »[1] ومن يطلّع على العمدة يتزود بثقافة مشرقية قُحّة، لا يحتاج الباحث بعد قراءته ليرى ما جاء في المدونات المشرقية «فقد أصبح العمدة منهلا لطلاب النقد الأدبي يدرسه الدارسون، ويُلخِّصُه المُلّخِصُون، حتى نال ثناءً عريضًا من ابن خلدون لأنّ المثقف الذي يحرص على شيء من المعرفة النقدية لم يعد إذا قرأه بحاجة إلى أن يقرأ قدامة والآمدي والحاتمي والجرجاني؛ إذ استخرج ابن رشيق خير ما عندهم وأودعه كتابه، وهؤلاء هم أئمة النقد، فما ظنّك إذا وجد فيه القارئ خلاصة لخير ما عند غيرهم أيضا».[2]

وهذا ماثلا كذلك عند النهشلي في ممتعه، فمن خلال دراستنا لقضية تلقيه للنّص الشعري، والتعرّف على آرائه في قضاياه (النّص الشعري) من خلال كتابه، ألفيناه مستشهدا أو شارحا أو معلّقا على نصوص لشعراء من المشرق، ولم يعتمد في دراسته إطلاقا على ما خلفه الشعراء المغاربة، إلاّ بذكر بعض الأبيات من شعره «فالقيروانيون عرفوا دواوين الجاهليين والإسلاميين، والكتب المُؤَلَّفَة في أخبار العرب وأيامهم، وفي الوقت ذاته فتحوا أبصارهم على شعر المشارقة الحديث الذي بلغ أوّجه على يد كبار الشعراء العباسيين، فتوافرت لديهم شتى المذاهب الفنية وألوان من التذوق الشعري، انعكس على آثار شعرائهم، فوجّه بذلك التيار النقدي لديهم».[3]

هذا ما يؤكد انعكاس ظاهرة الاتباع في التلقي المغاربي للنّص الشعري، ممّا أدى إلى التنافس في شعر المشارقة وحفظه ومحاولة فهمه في مجالسهم الأدبية والعلمية فاختلفت لديهم المذاهب الشعرية والاتجاهات «فقد زاد التنافس الشديد بين الأدباء في حاضرة بن

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 447.

[2]- المرجع نفسه، ص: 453.

[3]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 69.

زيري من نموها، وزاد الأمر حدّة أنّ القوم كانت قد وصلتهم من خلال الثقافة المشرقية مذاهب شعرية متعدّدة، فهذا يحب طريقة ابن أبي ربيعة، وذاك يميل إلى طريقة في التشبيه تُشبه طريقة ابن المعتز، وثالثا ينحو منحى جاهليا، ورابع يُغْرَم بطلب الاستعارة...وكانت الثقافة الشرقية قد نَقَلت إليهم طرقا متفاوتة في النقد أيضا، فعرفوا ابن قتيبة، وقدامة وابن وكيع والجرجاني والرماني وكثيرين غيرهم...». [1]

هذا ما لمسناه من خلال تعرضنا لتلقي النقاد المغاربة للنّص الشعري، من خلال قضاياه وظواهره النقدية الشائعة، فقد سار هؤلاء على منوال نقاد المشرق العربي، وجاءوا بمثل ما جاء به المشارقة أيضا (القديم والجديد، اللّفظ والمعنى، السرقات، الطبع والصنعة...) وبهذا كانت المعايير النقدية الكبرى التي وضعها المشارقة عاملا مهما ومنهلا نهل منه القيروانيون في بداياتهم النقدية.

- ومن نماذج تأثر النهشلي بغيره من النقاد المشارقة على سبيل التقليد والمحاكاة ما سيأتي من آراء ومدونات نقدية قد اعتمدنا بعضها سلفا وسنعتمدها في هدا المبحث أيضا وذلك لضرورة منهجية ولهدف كشف صِيَغ التَأَثُر ومظاهره بفن التلقي المشارقي والتلقي المغاربي.

[1]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 146- 147.

**أ- المفاضلة بين الشعر والنثر:**

ورد للحاتمي (ت 388 هـ) (*) قوله: «وأولى هذين بالمزِية والقِدم المنظوم فإنه أَبْدَعُ مطالع وأنْصَعُ مقاطع، وأَطْوَلُ عنانا، وأَفْصَحُ لسانا ، و أنور أنجما، وأنفذ أسهما، وأشرف مثلا، وأَسْيَرُ لفظا ومعنى».[1]

يقول النهشلي «خير كلام العرب وأشرفه عندنا هذا الشعر الذي ترتاح له القلوب وتجدل به النفوس وتصغي إليه الأسماع، وتُشحَذُ به الأذهان وتحفظ به الآثار وتقيد به الأخبار».[2]

انطلاقا من القولين نلاحظ التقارب في الآراء والأفكار، وهذا ما يؤكد تأثر النهشلي برأي الحاتمي إذ نجد:

- كلا منهما فضل المنظوم على المنثور.

- كلاهما أكدّ على أثر هذا الشعر في متلقيه والسبب الذي جعله يأخذ محل الصدارة عند العرب: لشرفه، وفصاحته، وقوّة أثره... (أشرف مثلا ، أبدع مطالع ← خير كلام العرب وأشرفه، أنفذ أسهما ← ترتاح له القلوب، وتشحذ له الأذهان...).

وفي نفس القضية يرى أبو هلال العسكري (ت 395) أنّ فضل الشعر على النثر يرجع لأسباب: إلى الوزن وبقائه على أفواه الرواة، واستفاضته في الناس، وبعد سيره في الآفاق وحُسْنُ وقعه على الأسماع، والقلوب إلى تأثيره في الأعراض والأنساب وإلى أنّه لا

---

*- ولد محمد بن الحسن المظفر في سنة (310 هـ) في مدينة بغداد، ولقب بالحاتمي نسبة إلى أحد أجداده، عاصر أبو علي عددا من الشعراء، وتأثر وأخذ عن أبي عمر الزاهد وابن دريد علي وجه الخصوص، التقى بالمتنبي في بغداد سنة 350 هـ وناظره في معاني شعره، وألّف بعدها رسالته يَعقِد فيها مقارنته بين معاني أبيات المتنبي والحكم المنسوبة إلى أرسطو توفي في سنة 380 هـ، من مؤلفاته: الرسالة الحاتمية- حلية المحاضرة...ويكيبيديا.https://ar.m.wikipedia.org/wiki اطلع عليه يوم: 10-09-2022، على الساعة: 22:06سا.

[1]- محمد بن الحسن المظفر البغدادي الحاتمي، حلية المحاضرة، تح: هلال ناجي، دار الرشيد للنشر، دط، بغددا، 1978، ج1، ص: 21- 22.

[2]- النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، تح: محمد شاكر، مصدر سابق، ص: 63.

يقوم مقامه شيء في المجالس الحافلة، وأنّ مجالس الظرفاء والأدباء لا تطيب ولا تُؤنَس إلاّ به، وأنّه أصلح الألحان التي هي أهنأ للذات، وأنّ ألفاظ اللّغة وشواهدها لا تؤخذ إلا منه، وأنّه مصدر أخبار العرب وآدابها وعلومها وأنسابها، فهو ديوان العرب.[1]

إضافة إلى القول الذي اخترناه سابقا يقول النهشلي أيضا: «إنّ الله تعالى رفع بالشعر أقواما في الجاهلية والإسلام وأحظاهم بما سّير المادحون من مدائحهم في البلاد حتى اشتهروا بأطراف الأرض وعُرفوا بأقاليم العجم ودونت في الكتب آثارهم».[2]

وقال أيضا: «والشعر أبلغ البيانين، وأطول اللسانين، وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور».[3]

فإذا قمنا بمزواجة ومناظرة هذه الأقوال مع بعضها نجد صيغ المطابقة والتأثر بين أبي هلال العسكري، والنهشلي من خلال التقارب في الأفكار والآراء النقدية، وحتى في صيانتها كذلك مما يؤكد حدة التأثر:

- كلاهما فضل الشعر على النثر.
- كلاهما يؤكد هيمنة الشعر على الخطاب القولي لدى العرب.
- تفضيل الشعر لأسباب واحدة تتوفر في الشعر: (الوزن- انتشاره بين الناس وشهرته) فهو سجل تُوَثَّق فيه كل أحداث حياة العرب وظروفهم وأخبارهم، إضافة إلى شدة وقعه على نفوس المتلقين أكثر من النثر (يشحذ الأذهان، وتصغى له الأسماع- وقعه على الأسماع والقلوب).
- هو مرجع يستند إليه الدارسون والمؤرخون.

[1]- ينظر: أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981، ص: 155- 156.

[2]- النهشلي، الممتع، تح: محمود شاكر القطان، مصدر سابق، ص: 84.

[3]- المصدر نفسه، ص: 76.

– القيمة المجتمعية للشعر: الشعر ديوان العرب الذي أرخ لحياتهم وحفظ أنسابهم وروى أيامهم ومجّدَهَا.

**ب– تصنيف الشعر وأغراضه:**

جاء في كتاب "البرهان في علم البيان" لابن وهب (ت 335 هـ) [*] للشعراء فنون من الشعر تجمعها في الأصل أصناف أربعة هي: «المديح والهجاء والحكمة واللّهو، ثم يتفرّع كلّ من ذلك فنون، فيكون من المديح: المراثي والافتخار والشكر، واللطف في المسألة، وغير ذلك مما أشبه ذلك وجانسه، ويكون من الحكمة: الأمثال والتزهيد والمواعظ وما شاكل ذلك وكان من نوعه، ويكون من اللّهو: الغزل والطّرد وصفة الخمر، والمجون، وما أشبه ذلك وقاربه».[1]

وفي القضية نفسها يقول النهشلي: «يجمع الشعر أربعة: المديح، والهجاء، والحكمة، واللّهو، ثم يتفرّع في كلّ صنف من ذلك فنون، فيكون في المديح: المراثي، والافتخار، والشكر، ويكون من الهجاء: الذم والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة، الأمثال والتزهيد، ويكون من اللّهو الغزل والطرد، وصفة الخمر والمخمور».[2]

انطلاقا مما سبق يتضح بشدة تأثر النهشلي بابن وهب في تقسيمه للشعر وتصنيفه له ومن نقاط التأثير بابن وهب ما يأتي:

– تصنيفات الأغراض الشعرية أربعة.

---

[*] – أبو الحسن إسحاق بن سلميان بن وهب الكاتب، نحوي وناقد ومؤلف عربي وصاحب البرهان وجوه البيان، اعتبر في الدراسات الأدبية المعاصرة نموذجا متميزا في درس البيان العربي ينضاف إلى البلاغي الجاحظ، أعاد في كتابه صياغة البيان العربي، إذ هو فقيه شيعي، إمامي جمع بين عِلْمَه بالأدب وروايته علمه بالتأويل وباللغة وأصول التشريع والمنطق والفلسفة اليونانية، ورغم زخمه المعرفة واطلاعه الواسع على المنطق لم يتمتع بشهرة معاصريه، "قدامة بن جعفر" و"عبد الله ابن المعتز" ، ينظر الموقع: https://al.maktaba.org. اطلع عليه يوم: 10-09-2022، على الساعة: 17:23سا.

[1] – أبو الحسين إسحاق ابن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح: أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، مكتبة لسان العرب، بغداد، ط1، 1967، ص: 170.

[2] – ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 216.

- تسميات الأغراض الشعرية هي نفسها في القولين.

- المديح- الهجاء- الحكمة- اللّهو: كلّ غرض تتفرع منه نفس الأغراض.

- اعتماد مقولة التفريعات للأغراض الشعرية كما هي عند ابن وهب دون زيادة أو نقصان، والتسميات كذلك.

- المصطلحات النقدية المعتمدة متطابقة (الأغراض- يتفرع- أصناف- التزهيد- الطرد...).

فالملاحظ إذا أنّ النهشلي قد اطلع على كتاب "البرهان في وجوه البيان" لابن وهب، وتأثر بما جاء فيه من أقوال وآراء في مختلف قضايا النّص الشعري، وإن كان في بعض الأحيان يعتمدها نقلا أو تلخيصا لغرض الاستشهاد، كما جاء في قوله نقلا عن النقاد المتقدمين في حديثه عن بلاغة الكلام «وذكروا أنّ البلاغة إذا وقعت في المنثور والمنظوم قضي للشاعر بالفلج، والعي إذا وقع في المنثور والمنظوم كان الشاعر أعذر وكان العذر على صاحب المنثور أضيق».[1]

هذه العبارة وجدناها في كتاب البرهان لابن وهب يقول فيها: «وفي الشعر والنثر جميعا تقع البلاغة والعي، والإيجار والإسهاب، إلاّ أنّ البلاغة والإيجاز إذا وقع في الشعر والقول قضي للشاعر بالفلج والعي والإسهاب إذا وقعا في الشعر والقول كان أعْذر، وكان العذر عن المتكلم أضيق...».[2]

[1]- النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، مصدر سابق، ص: 92.

[2]- ابن وهب، البرهان في وجوه البيان، مصدر سابق، ص: 161.

وسأوضح في الجدول الآتي التأثر الحاصل في قول النهشلي:

| ابن وهب | النهشلي |
|---|---|
| – أنّ البلاغة والإيجاز إذا وقع في الشعر والقول وقضي للشاعر بالفلج.<br>– والعي والإسهاب إذا وقع في الشعر والقول كان الشاعر أعذر.<br>– كان العذر عن المتكلم أضيق. | – أنّ البلاغة إذا وقفت في المنثور والمنظوم قضي للشاعر بالفلج.<br>– والعي إذا وقع في المنثور والمنظوم كان الشاعر أعذر.<br>– كان العذر عند صاحب المنثور أضيق. |
| **– السبب –**<br>ذلك أن المنظوم محصور بالوزن والقافية، فيضيق على المتكلم، أما النثر كلام لا يتقيد بوزن ولا قافية فيتسع لصاحبه. | |

ومن هنا فواضح جدا أن النهشلي قد نقل لابن وهب، واعتمد قوله النقدي، إلاّ أنّه لم يذكر اسمه علنا، بل قال "ذكروا".

**ج– قضية نشأة الشعر:**

أورد النهشلي في ممتعه نقلا عن ابن سلام (ت 232 هـ)[*] عن نشأة القصيدة قائلا: «قال محمد بن سلام الجمحي: إنّ القصيد حديث الميلاد، وإنّما قصد الشعر على عهدها ثم بن عبد مناف أو عبد المطلب بن هاشم، وإنّما كانت العرب تقول الأراجيز والأبيات اليسيرة فتُحْفَظ ويُتَغَنَى بها»[1]، وهي عبارة نقلها النهشلي وتصرّف فيها، فابن

[*] – محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي أبو عبد الله البصري، ولد عام 139 هـ في مدينة البصرة هو من أهل الأدب كان راويا ومخبرا ونحويا سليم اللسان وتلقى تعليم النحو عن حماد بن سلامة وهو أحد أكبر الشعراء المشهورين ومن أهم اللغويين. يعتبر بن سلام أو من قام بالتأليف في النقد الأدبي كما قام بتجميع الآراء المتفككة عن كل ما قاله الشعراء والشعر العربي، وهو أيضا أول من قام بالبحث في القضايا النقدية والأدبية، من أهم كتاباته كتاب بيوتات العرب، وطبقات فحول الشعراء الجاهليين والإسلاميين، وكتاب غريب القرآن، توفي عام 232 هـ ، ينظر الموقع: ويكيبيديا .http://ar.m.wikipidea.org.wiki اطلع عليه يوم: 2022/09/25 على الساعة: 22:05 سا.

[1] – النهشلي، أخبار الممتع في الشعر وعمله، تح: شاكر القطان، مصدر سابق، ص: 85.

سلام الجمحي يقول في كتابه "طبقات الشعراء" «ولم يكن لأوائل العرب من الشعر إلاّ الأبيات يقولها الرجل في حادثه، وإنّما قُصِّدَت القَصائد وطَوَّلَ الشعر على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف».[1]

واستعان كذلك بقول الجاحظ قائلا: «وكان زُرارة من أسنان بني عُدُس بن زيد، وهو أوّل المـُقَصِّدِين ومهلهل بن ربيعة، فيقال: إنّ بين موت زرارة بين عُدُس إلى أن جاء الإسلام مائة وخمسين سنة».[2]

فالملاحظ من الأقوال السابقة أنّ النهشلي يستند إلى النقاد المشارقة نحو الجمحي (ت 232 هـ) والجاحظ (ت 256 هـ) في مسألة نشأة الشعر ويذكر أسماءهم دون حرج، فهو يتشارك معهما فكرة نشأة الشعر وبأنّ ظهور القصيد كان على عهد عبد المطلب وهاشم بن عبد مناف، وأنّ المهلهل بن ربيعة هو أوّل المقَصّدِين.

**د- قضية السرقات الشعرية:**

يقول الآمدي: «السرق إنّما يكون في البديع الذي ليس للناس فيه اشتراك...وأنّ السرقة إنّما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم ممّا ترتفع الظّنة فيه عن الذي يورده أن يقال: إنّه أخذه عن غيره».[3]

للنهشلي فقرة مهمة احتفظ بها ابن رشيق في عمدته: «والسّرق أيضا إنّما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، ممّا ترتفع الظنّة فيه عن الذي يُورده أن يقال: إنّه أخذه من

[1]- ابن سلام الجمحي، طبقات فحول الشعراء، مصدر سابق، ص: 23.

[2]- النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، مصدر سابق، ص: 85- 86.

[3]- الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط4، ج1، ص: 346.

غيره، قال: واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات». [1]

فإذا قارنا بين الفقرتين نجد أنها نفسها، وكأن النهشلي ينقل فكرة الآمدي من موازنته دون تغيير أو تصرف. إنّ النهشلي يقتفي خُطى الآمدي، ويستعرض رأيه في القضية دون أن يعلّق أو يبدي رأيه الخاص، وقد اتفق كلاهما على أن السّرق لا يكون إلاّ في المعاني التي ينفرد بعض الشعراء بالسبق إليها، فيُعْرَفُون بها ويُشْتَهَرُون ولا يكون إلاّ في المعاني العامة المشتركة. وحري بنا أن نبين أنّ النهشلي أخذ القول كما ورد للآمدي، دون أن يذكر اسمه أو يشير إليه.

هذه إذًا بعض النماذج التي اخترناها لنُبين تأثر النهشلي بالنقاد المشارقة فهي إذا آراء وأفكار استند إليها ليعيد قراءة النّص الشعري، هي نظرات نقدية استقاها ممن سبقوه، واستفاد منها، فقد كان ينسب الأقوال إلى أصحابها، وأحيانا لا يذكرها ويكتفي بقول: "ذكروا، قالوا، قال بعض علماء العربية، قال بعض الحذاق..."، المهم أنّ النهشلي قد نهل منهم الآراء، واستشهد بها، وهذا لا ينقص من قيمته بل هي دليل على سعة ثقافته واطلاعه، وإلمامه بما جاء به السابقون.

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج2، ص: 216.

### 3- النقاد المشارقة الذين تأثر بهم النهشلي:

هذا جدول نستعرض فيه النقاد الذين تأثر بهم النهشلي مع ذكر القضايا التي استعان بآرائهم فيها:

| النقاد المشارقة | القضايا التي أخذها عنهم في كتابه اختيار الممتع | ملاحظات |
|---|---|---|
| الحاتمي. | تفضيل الشعر عن النثر – السرقات– اللفظ والمعنى. | |
| أبو هلال العسكري | قضية الشعر والنثر – مزاياه وفضائله– تقسيم الشعر إلى أغراض. | إلا أن الأغراض عنده لا تتجاوز ستة لكنها عند النهشلي أربعة مع الاختلاف في أساس التقسيم فالأساس عنده فني لكن عند النهشلي أخلاقي، ورغم الاختلاف قد ينتهيان إلى فنون واحدة. |
| ابن وهب | فنون الشعر وأصنافه– البلاغة والإيجاز. | |
| بن سلام الجمحي | نشأة القصيد والمطولات. | |
| الجاحظ | البلاغة – نشأة القصيد– القديم والجديد. | – أثر اختلاف البيئات عامة في الشعر والذوق، عند الجاحظ أيضا لكل قوم ألفاظ خاصة تدور على ألسنتهم وتتداول في بيئتهم.<br>– لكن النهشلي يختلف عنه في حديثه عن القيروان واختلاف أقاليمها وماله من أثر في الشعر، والشعر الخالد عنده يتخطى الحواجز، وتتحقق جودته. |
| قدامة بن جعفر | تقسيم الشعر (على أساس | |

| | | |
|---|---|---|
| | الفضيلة). | |
| الآمدي | السرقات – – آراء في بعض الشعراء. | |
| ابن قتيبة | فضل الشعر– المجاز– اللّفظ والمعنى. | |
| ابن وكيع | الاستعارة والتشبيه | |
| ابن طباطبا | الشعر وموضوعاته | |
| عبد القاهر الجرجاني | السرقات الشعرية | |
| أبو اسحاق الصابي (ت 384 هـ) | فضل الشعر على النثر | |

## المبحث الثاني: التلقي عند المغاربة: الإبداع والتجديد

على الرغم ما قيل من شدة تأثر النقاد المغاربة بالنقد المشرقي، معالجة الكثير من القضايا النقدية التي شكلت معالم النقد العربي القديم على العموم، بما فيها تلقي النّص الشعري إلى حدّ المطابقة والمشابهة، إلاّ أنّ هذا لا يمنع في وجود طفرات للتجديد والإضافة لما أورده وأنجزه النقاد المشارقة القدامى في إطار تلقيهم للإبداع الشعري، ومعالجة قضاياه النقدية التي تداولت إلى حد المسلمات المشكلة لأهم مقولات النقد العربي القديم «فمفهوم أن يتتلمذ المتأخر على المتقدم ويستفيد منه، ومن المنتظر أن يوافقه فيما له من فكر أو رأي، لكن هذا ونحوه تقليد لا تجديد، وهو يحسب في فضل المتْبوع والتّابع، إذا اشتبهت الحقيقة، واقتربت الطريقة من الطريقة، فإن تخلّف ذلك كان من الأصالة المحمودة ومن التجديد المفيد أن يستقل المرء برأيه، وأن ينهج منهجا ومذهبا سديدا، وتفكيرا مبتكرا يقولونه لذاته أو لتصحيح خطأه...». [1]

ومن القول السابق لعبده قلقيلة يمكن أن نناقش مسألتين هامتين وهما:

**أ- التتلمذ والاتّباع**: ويظهر في تأثر النقاد المغاربة بالمشارقة على سبيل التعلّم منهم، وهذا أمر شاع وانتشر لوقت طويل فرضته ظروف فكرية وحضارية لأنّ الساحة النقدية المغاربية القديمة كانت في بدايتها تحتاج إلى هذا الدّعم الذي أسس قواعدها وأرسى معالمها حتى وإن تشابهت الأقوال وتطابقت الآراء، فهذا يخضع لمنطق استفادة اللاحق من السابق أو التلميذ من المعلّم، ممّا لا يفسح مجالا للمساءلة أو الإضافة أو الخروج عمّا قاله الأولون، وكأننا في هذا السياق أمام مدى الاستفادة من الدّرس النقدي المشرقي (المنجز النقدي) وهذا كان نتيجة حتمية للتقليد والمحاكاة في البدايات الأولية والتأسيسية للنقد المغاربي القديم.

[1]- عبده عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، مرجع سابق، ص: 392.

**ب- التجاوز والإتباع:** ويظهر في مخالفة الأولين والعدول عنهم من خلال إبداء رأي يختلف فيه معهم على سبيل الإضافة والتجديد والخروج على ما كان مألوفا، ونمطيا لديهم من مقولات وآراء نقدية عامة أو متعلقة بتلقي النص الشعري إلى حد تصويب وتصحيح الأخطاء، ومما قيل في هذا الشأن ما قاله قلقيلة: «...ومن أصالة النقد المغربي مخالفة النهشلي للمشارقة فيما سموه "التقطيع" فقد سماه هو "التفصيل"».[1]

فقد جاء نقاد المغرب بتصويبات وإضافات لم نجدها عند نقاد المشرق، كما رأينا عند ابن رشيق الذي لم يسلم من نقده كبار نقاد المشرق وأعلامه، ممّا يدل على استقلال رأيه وعدم اتباعه لغيره نحو قوله: «ومن الشعراء من يقدّم ويؤخر إمّا لضرورة أو وزن أو قافية وهو أعذر، وإمّا ليدل على أنّه يعلم تصريف الكلام ويقدر على تعقيده، وهذا هو العي بنفسه، وكذلك استعمال الغرائب والشذوذ التي يقل مثلها في الكلام [...] فقد عيبت على من لا تَعْلَقُ به التهمة، وهو الفرزدق، ورأيت من علماء بلدنا من لا يحكم للشاعر بالتقدّم، ولا يقضي له بالعلم إلاّ أن يكون في شعره التقديم والتأخير، وأنا استثقل ذلك»[2]، فهو يرفض حكم الأولين ويعيب على الفرزدق قوله:

**عَلَى حالةٍ لَو أَنَّ فِي القومِ حَاتِمًا عَضَّ جوده مَا جَادَ بِالمَاء حَاتِمِ**

«فخصص حاتمًا على البذل من الماء التي في "جوده" حتى رأى قوم من العلماء أنّ الإقواء في هذا الموضع خير من سلامة الإعراب مع الكلفة».[3]

## 1- بواعث حركة التجديد في التلقي عند المغاربة القدامى:

من بواعث حركة التجديد في النقد المغاربي رغبة النقاد المغاربة في التخلص من هيمنة النقد المشرقي الذي ألقى بظلاله لفترة طويلة، تمكن منها إلى درجة عدم مساءلة هذا النقد في حدّ ذاته إلاّ أنّ هذه المدّة سمحت باستيعاب وفهم المقولات والآراء النقدية

[1]- عبده عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، مرجع سابق، ص: 392.

[2]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 261- 262.

[3]- المصدر نفسه، ص: 261.

بشكل عام وما يتعلق بتلقي النّص الشعري بشكل خاص، وهذا ما جعل النقد المغاربي يرسم لنفسه مسارا واضحا ظهر فيما قيل من جديد حول قضايا النّص الشعري، وهذا ما يؤكده أحمد يزن في قوله: «إلى جانب هذا التراث النقدي الخارجي، نجد انبعاث الحركة الفكرية والثقافية بالقيروان التي بعثت إكسير الثقة في نفوس أهلها الذين حاولوا جادين النظر في الشعر القيرواني، كما حاولوا أن يحرزوا استقلالهم عن المشرق ممّا ساعد على إيجاد الوعي العميق عن طريق المقارنة بالغير، وهي أوّل بواعث النقد، وأخذت تتضح بذلك ملامح شخصية القيروانيين ممّا أضفى على إنتاجهم الشعري لمحات وضاءة من الأصالة».[1]

إلاّ أنّ بواعث النهضة في المغرب لم تقتصر على الأدب والشعر بل كانت شاملة تتعلق بحركة فكرية وثقافية أصيلة تنطلق من الجذور والمرجعيات الشرقية ولكن حاولت في الوقت نفسه خلق خصوصية متفاوتة الدرجات بين المفكرين والأدباء، والشعراء والنقاد، ولعل ما كان يُغذي هذه الحركة الواسعة التي شملت الشعر بوجه خاص وتلقته بين النقاد والمتذوقين للشعر هي نزعة الاستقلالية عن النقد المشرقي حتى وإن كان أحمد يزن يجعلها في إطار **المحاولات**، ممّا يؤكد تمكن النقد المشرقي من المغاربة، وما الخروج عنه إلاّ محاولة من المحاولات، لكنها محاولات أسست بالفعل ملامح وبوادر لنقد مغاربي متفرّد ومتميّز، ولعلّ القيروان خير مثال على ذلك كما أشار أحمد يزن في قوله السالف الذكر. وتركيزه على الوعي العميق للنقاد المغاربة ومدى رغبتهم في التحرّر والانفلات من قبضة النقد المشارقي، الذي طال أمدُه، وإن كنا نختلف معه قليلا، فالنقد المشرقي يعدّ مرجعية في النقد المغاربي في كل القضايا التي عولجت بما فيها تلقي النّص الشعري فنحن أمام ما يضيفه اللاحق للسابق في إطار حَلَقَة النقد القديم.

كما أنّ اللّمحات الوضاءة من الأصالة تجعلنا مجبورين على الوقوف أمام معالم تُثبتُ خصوصية هذا النقد من خلال ما أضافه النقاد المغاربة من إبداع وتجديد، وما

[1]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، ص: 72- 73.

التآليف والإبداعات التي أنتجها هذا العصر إلاّ دليل على الجهود التي بذلها المغاربة، حتى يحرزوا لأنفسهم مكانة مستقلة في الساحة النقدية العربية.

ويشير أحمد يزن أيضا إلى دور تضافر العوامل الداخلية والخارجية، ومساهمتها في ازدهار الحركة النقدية في العهد الصنهاجي، أدت إلى إعادة قراءة النّص الشعري القديم، وتلقيهم له كمتخصصين عالمين بالشعر، وبأغواره وبمعايير الجودة والحسن فيه، ومن الجهود التي ذكرها ما بذله نقاد هذا العصر للإحاطة بالنّص الشعري وقضاياه، وما قدموه من تآليف حوله نذكر منها جهود:

- ابن ميخائيل القيرواني محمد الحسين القرشي(*) الذي كان شديد الانتقاد على مذهب قدامة.
- عبد الكريم النهشلي: الممتع في علم الشعر وعمله.
- القزاز القيرواني(**): ما يجوز للشاعر في الضرورة.
- ابن شرف: رسالة مسائل الانتقاد.

* - محمد بن الحسن بن ابن الفتح القرشي يعرف بابن ميخائيل القيرواني، من شعراء القيروان في القرن الخامس، من أبناء سوسة، سكن القيروان، وتأدب فيها، كان صعب المكاره، شديد الانتقاد، وكان يسلك مسلك قدامة بن جعفر في انتقاء الشعر والمطالبة بالحقائق، له شعر جيّد. ينظر: كتاب معجم الشعراء العرب حرف الألف، ابن ميخائيل القيرواني. https://al-maktaba.org/book/2114/238.

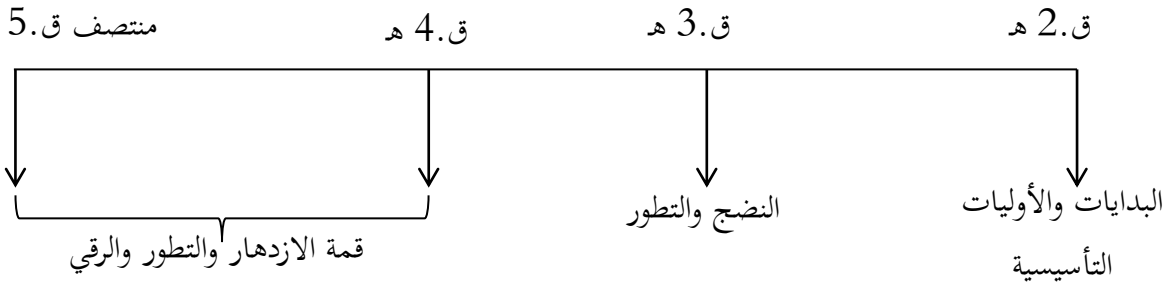
** - هو أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي المعروف بالقزاز القيرواني ولد في حدود سنة 322هـ/933م، تعلّم القرآن في صغره ومال إلى اللغة والنحو والشعر، وتردد على كبار علماء عصره من اللغويين والأدباء في المغرب والمشرق، كما أشار إلى ذلك في كتبه، ونصّت عليه كتب التراجم، قام القزاز بالتدريس في مجالس القيروان، وتخرج على يديه نخبة من العلماء أمثال ابن رشيق وابن شرف، وعنه نقل (كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة) ظل طيلة حياته في خدمة الحركة الفكرية والعلمية التي أغناها بكتبه القيمة التي تصل في رأي المنجي الكعبي إلى تسعة عشر كتابا منها في النحو (الحروف) و(كتاب المعترض)، وفي اللغة (الجامع) (العثرات)...توفي سنة 412هـ/1021م، ينظر: أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 117.

- أبو الطاهر التجيني(*) الرائق بأزهار الحدائق.

- إبراهيم الحصري زهر الآداب وثمر الألباب. [1]

كما أنّ تَوَلُّدْ هذا الإبداع والابتكار عند النقاد المغاربة في تلقي النّص الشعري ومعالجة قضاياه النقدية كان مرحليا عبر الزمن لم يَنْبُتْ إنباتا عرضيا أو مرّة واحدة، بل تدرّج من قرن إلى قرن آخر ومن فترة إلى فترة سمحت للنقاد المغاربة بتمثل النقد المشرقي وتجرّعه ببطء، وفي نفس الوقت الاستيقاء والاستفادة منه، وتجاوز مرحلة الاتباع؛ إذ «لم تكن حركة الشعر قد نضجت وحدها في المغرب، بل قد ظهر ونضج إلى جانبها – وهذا من مستلزمات النهضات الأدبية– حركة نقد أدبي قوي بدأت أوّل أمرها نُتَفًا لا قواعد لها في القرن الثاني، ثمّ نضجت في القرن الثالث، وبلغت أوّج ازدهارها في القرن الرابع ومنتصف الخامس، ففي القرن الرابع مثلا عبد الكريم النهشلي ينقد الذوق الأدبي».[2]

ولتلخيص هذا القول يمكن اعتماد الخطاطة الآتية:




* – هو أبو الطاهر إسماعيل بن أحمد بن زيادة الله التجيني نسبة إلى تجين، يعرف أيضا بالبرقي، ولد بالقيروان في أواخر القرن الرابع للهجرة، وسكن بالمهدية، سمع من أبي القاسم سعيد بن أبي مخلد الأزدي العثماني، وأبي القاسم عمار بن محمد الاسكندراني، وروى عن أبي يعقوب النجيْرمي (أدب الكتاب) لابن قتيبة، كما روى (ديوان المتنبي) عن أبي عبد الله الحسين الأزدي عن أبي ابن جني عن أبي الطيب. لا يُعرف تاريخ وفاته بالضبط، رجح أنه توفي في حدود 436هـ/ 1063م، ينظر: أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 271.

1 – ينظر: أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 73.

2 – أبو القاسم محمد كرو، عصر القيروان، مرجع سابق، ص: 40.

ومن ثمار هذا التطوّر "كتاب العمدة" لابن رشيق الذي يعدّ من أهم الكتب التي تناولت النّص الشعري بالدراسة والتحليل، والكتاب الذي انفرد بصناعة النقد، وأعطاها حقها، «ويكفي الحكم على هذا الكتاب وإعطاء فكرة عن قيمته الأدبية الرفيعة أنّ ابن خلدون قال عنه: هو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة - يعني النقد- واعطاه حقه، ولم يكتب فيها أحد قبله ولا بعده مثله، وكتاب العمدة نقد أدبي صميم تناول فيه مُؤَلِّفُهُ نقد الشعر عامّة، ونقد عدد من الشعراء بصفة خاصة».[1]

وما لاحظناه من خلال دراستنا للتلقي عند ابن رشيق، وخاصّة في كتابه "العمدة" أنّ المتلقي عنده قد حظي بمنزلة مهمّة، حيث ركز عليه كثيرا، وبيّن ماله من دور في خلود الشعر واستمراريته، وكيف أنّه يشارك في إجادته، كما بيّن أثر الإبداع الشعري في نفسه من خلال تبيينه للأثر الذي يتركه النّص الشعري في نفسه، وقدرة هذا المتلقي في التمييز بين الجيّد من الرديء في الشعر فقد اعتبره ناقدا متخصصا في الشعر متمّرسا وعنصرا أساسيا في العملية الإبداعية.

## 2- نماذج من الإبداع والتجديد في تلقي النّص الشعري:

وإشارتنا سابقا إلى وصول النقد المغاربي إلى مرحلة الازدهار والتطوّر يجعلنا نقف عند نماذج بارزة، ومحطات مضيئة في تلقي النّص الشعري لدى نقاد المغرب حسب ما أورده مجموعة من الباحثين في مقدمتهم إحسان عباس الذي يقرّ بأنّ: «ما حققته مدرسة القيروان يتميّز بحيوية أشخاصها الذين منحتهم النهضة الأدبية في إقليمهم بعض السمات الإقليمية، ومكنت القول بأثر تعليل المؤثرات النفسية، بعد أن كانت هذه المؤثرات تُؤْخَذُ جُمْلَةً كأنها قضية تقبل بالتسليم».[2]

[1]- أبو القاسم محمد كرو، عصر القيروان، مرجع سابق، ص: 41.

[2]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 476

وبناء على القضايا الجديدة المذكورة في القول (السمات الإقليمية- أثر البيئة- الدعزة إلى تجاوز الأثر في سبيل الخلود- المؤثرات النفسية...) سنحاول عرض نماذج نشير فيها إلى الجديد عند نقاد المغرب في تلقيهم للنص الشعري والتي وجدناها قليلة مقارنة بالاتباع والتأثر بما جاء به السابقون.

**أ- قضية مفهوم الشعر:**

عندما تعرض النهشلي إلى مفهوم الشعر، وجدنا عنده أنّ الشعر ليس نظما، أو مجرد ألفاظ تخضع لوزن وقافية، أو قول يدّل على معنى، إنّما هو الفطنة وقصد بها أنّه شعور ووجدان، وأنّه أحاسيس عميقة تعبّر عن تجربة إنسانية صادقة تترجم بإخلاص عواطف الشاعر وحاجاته النفسية، فقد تفرّد النهشلي في بعض آرائه حول ماهية الشعر ومفهومه الذي ربطه بالفطنة والشعور متمثلا بقول العرب، «ليت شعري: أي ليت فطنتي».[1]

وما نستشفه أنّ فهمه للشعر كان سابقا لأوانه، حيث «أنّه استطاع أن يفهم مبنى الشعر كما لو كان يعيش معنا اليوم، فتحديده لمعنى الشعر بالفطنة، إشارة إلى عنصر الوحي والإلهام الذي هو مصدر للإبداع الفني الخالد، وهي قضية تنال اهتمام كبار النقاد والباحثين اليوم بما في ذلك الغربيُونَ أنفسهم، فالشعر عندهم هو التعبير عن التجربة الشعرية، أي الفطنة والشعور كما عبّر عنها النهشلي الذي عاش فيما بين القرنين الرابع والخامس الهجريين».[2]

وهنا نلاحظ أن النهشلي قد اشتق الشعر من الشعور والفطنة على حدّ تعبير بشير خلدون الذي يقر بأنّ تعريف النهشلي قد سبق أوانه، لأنّ النقاد في العصر الحديث خاصة الغربيين ربطوا ماهية الشعر بالوحي والخلق والإبداع، وهو رأي لا ينبع إلاّ من فكر عالم بالشعر وحقيقته «فبينما كان النقاد يُعرفون الشعر بأنّه الكلام الموزون والمقفى وهي نظرة

[1]- النهشلي، الممتع في صنعة الشعر وعمله، تح: منجي الكعبي، مصدر سابق، ص:87

[2]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص: 58.

شكلية بحتة، ينادي هو بفكرة الإلهام والفطنة والإيحاء، وهي نظرة مستمدة من الفهم العميق لماهية الشعر»[1]، مما ينم عن روح متلقٍ واعٍ بالشعر، يدعو إلى نظرة خاصّة، ورأي محدّد يستدعي الإلهام والفطنة من أجل الخلق والإبداع وهذا ما نقله ابن رشيق عن النهشلي عندما تحدث عن دواعي الشعر عنده وكيف كان يجلس في كدية ينظر إلى السماء متأملا حتى يأتيه وحي الشعر، ومن هنا كانت نظرته لماهية الشعر نظرة مستقبلية، قريبة لتلك التي نادى بها المحدثون من الغربيين والعرب في العصر الحديث، فلهذه المؤثرات دور هام في توجيه الإبداع الفني و الاسهام في جودته وحسنه «ذلك أنّ الشعر ما يشعر به الشاعر الملقي والمتلقي بما يتوفر عليه هذا الشاعر من إمكانيات فنية وأدبية تؤهله لتوليد معنى أو اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة في ما أجحف فيه غيره من المعاني أو نقص أو صرف عن معنى».[2]

وبهذا اعتنى النهشلي بالشعر وما ساعده في ذلك أنّه «كان شاعرًا وناقدًا، ومن دعاة التنقيح والاهتمام بهذا الفن (الشعر) والعمل على إجادته لتحريك المتلقي وإرضاء ذوق النقاد، ومن هنا نكتشف أن النهشلي ناقد مجدد اختلف في تعريفه للشعر عن قدامة، حيث خرج عن الضوابط الشكلية (الوزن والقافية) ليربطه في الحذق والفطنة، والمهارة واستشراف المستقل؛ إذْ أنه مرادف للفطنة، ودعامة للعلم الذي ينصرف إلى مختلف القضايا التي تصبّ كلّها في واد واحد، أي في الارتقاء بالشعر إلى أسمى درجاته، وأعلى مراتبه، وهو لن يكون كذلك إلاّ إذا جاء على أيدي شعراء يتقنون القواعد، ويحذقون الصنعة»[3]، فقد ذهب محمد مرتاض إلى هذا الرأي، متناسيًا أن الخليل بن أحمد (ت173هـ) قد أشار إلى هذا المعنى سابقا، إلاّ أنّ بشير خلدون هو الآخر أقرّ بالجدة للنهشلي في تحديده لماهية الشعر.

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص: 84.

[2]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 266.

[3]- محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي، مرجع سابق، ص: 38.

**ب- أثر البيئة في الشعر:**

كنا قد تفصلنا في هذه القضية سابقا عندما تعرضنا لقضية القديم والجديد عند النهشلي وأثر البيئة في الشاعر، ولعلّ نظرته لهذه القضية كانت الأعمق خاصة في حديثه عن أثر اختلاف الحالات والأزمنة والبيئة في الذوق الشعري والإبداع، فقد وقف النهشلي إزاء هذه القضية وقفة إعجاب وتعظيم، ورأى «أنّه قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد، فيحسن في وقت مالا يحسن في دهر، وقد يستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره...» [1]، فلم يميّز النهشلي بين قديم وحديث لكنّه نظر للإبداع على أنّه يعيش في إطار محدّد يحدّده المكان والزمان، والمقام، وهذه العناصر لا تتسم بالثبات، إنّما تخضع للتحول والتغيير على حسب الأحوال والبيئات، فيساهم كلّ هذا في تشكيل الذوق والموهبة فيكون الشعر مكيفًا حسبها، فالمبدع عند النهشلي يتأثر باختلاف المكان والزمان، ويتأثر بهما لأنّه من البديهي أن تتلاءم العقول مع الزمن الذي تعيش فيه وتتجدد بتجدّده وتتطوّر بتطوّره أيضا، إنّه يدعو إلى أن يواكب الشاعر الأحداث حتى يصلح شعرهم كلّ زمكان، فهو بذلك يتمتع بنظرة عالمية، فلا يجب أن يحاصر الشاعر أو النّص الشعري بالبيئة والزمان التي أنتج فيهما، بل على المبدع أن يعمل على ما سبق حتى يحقق لنفسه وقريضه البقاء والديمومة، «ومثل هذه الإشارة المبكرة من عبد الكريم تكشف عن تفهمه العميق للأدب الخالد الذي يبقى أبدا على مر الأجيال ويسير في كلّ البلاد، وقد بنى ابن رشيق هذه الفكرة» [2].

إنّ النهشلي يرى أنّ هذه السيرورة تتحقق بقدرة الشاعر على الإجادة والحسن، وفي هذا يقول إحسان عباس «وأصل هذا الرأي موجود عند الجاحظ الذي تحدث على اختلاف البيئة، وتباين اللّهجات في الأمصار...لكن عبد الكريم قد نقل هذا إلى مستوى

[1]- ابن رشيق، العمدة، مصدر سابق، ج1، ص: 97.

[2]- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، مرجع سابق، ص: 83.

جديد حين تحدّث – في إفريقية– عن اختلاف إقليمي يترك أثره في الشعر، وبدلا من أن يذهب إلى اعتناق هذا الاتجاه الإقليمي رأى أنّ الشعر الخالد – الذي يبقى عابره على الدّهر– ليس هو الذي يتشبث بملاءمة البيئة الإقليمية وإنّما هو الذي ينبني على **التجويد والتحسين**، ويستضيء بضوء الأحكام النقدية العامّة»[1]، فالنّص الشعري عنده يشكل وحدة متناغمة أساسها الانسجام والملاءمة والاتساق «فالنّص وحدة مترابطة، وبناء يستند إلى تفاعل مختلف القرائن والإشارات والعناصر الموزعة على مختلف مستويات ذلك النّص».[2]

ومن هنا كان الشعر الخالد في نظر النهشلي هو الذي يحقق العالمية، ويتجاوز كلّ الحدود ويحقق قدرا عاليا من الجودة، وقد بيّن هذا من خلال حديثه عن اختلاف أقاليم القيروان وأثر ذلك في الشعر، والجدير بالتنويه، «أنّ نظرة النهشلي إلى المعايير الثلاثة، يمكن تقريبها في العصر الحديث إلى ما نجده عند الناقد الفرنسي تين Tain، وبشكل أوسع حينما حاول أن يطبق نظريته "الجنس والعصر والبيئة" تطبيقا علميا في دراسته لتاريخ الأدب الإنجليزي، فالجنس هو تلك الصفات التي ورثها الشخص عن شعبه، وأمّا المكان فهو البيئة الجغرافية التي تحيط بالفرد، وتؤثر فيه، وأمّا الزمان فهو الأحداث السياسية والاجتماعية، وهذه المؤثرات تتعارف على تكوين الأديب تكوينا معينا يختلف عن تكوين أديب آخر نشأ في بيئة أخرى أو زمان آخر، أو انحدر من جنس آخر...فتين Tain يؤكد أنّه بهذه المعايير يمكن أن نتنبأ بما ستصير إليه الآداب في المستقبل، زيادة على تفهمنا للآداب القديمة».[3]

رغم أنّ النقد المغاربي كانت تغلب عليه شدّة التأثر بما جاء به المشارقة والأخذ بآرائهم إلاّ أنّه حفل بنتف فيها جدّة ساهمت في التأصيل لعملية تلقي النّص الشعري

[1]– إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 450.

[2]– محمد رزيق، معايير أدبية النّص في النقد المغربي القديم، مجلة دراسات، ع6، ديسمبر 2014، ص: 73.

[3]– أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان، مرجع سابق، ص: 107– 108.

عنـدهم، إذْ نلـتمس بعـض الخصوصـية في الأفكـار، والمعالجـة لقضـايا الـنّص الشـعري وتلقيـه، تعكـس وعـي النهشـلي وغـيره مـن نقـاد عصـره خاصّـة ابـن رشـيق بأهميـة عمليـة التلقـي، ودورهـا في الإبـداع، كمـا أننـا وجـدنا بعـض الطروحـات تكـاد تكـون إرهاصـات في النقـد الحـديث، تـدل على أسبقية النقاد المغاربة في مجال النقد عموما، وتلقي النّص الشعري خصوصا.

**المبحث الثالث: النهشلي في ضوء النقد العربي الحديث**

يمثل النهشلي المرحلة الأولى التي أسست للنقد المغاربي في المغرب العربي، حيث أننا لا نجد ناقدا مغاربيا سبقه في التأليف في مجال النقد، ونقد الشعر، إنّه يحتل مركز الرّيادة في هذا المجال، إلاّ أنّه لم يتلق من الاهتمام والدّراسة لدى الباحثين ما يستحقه ولم يُعرف عن حياته إلاّ القليل، إلاّ ما وجدناه في "مسالك الأبصار" لابن فضل الله العمري (ت749هـ) وكتاب "أنموذج الزمان في شعراء القيروان" لابن رشيق، ويعد كتابه "الممتع" من الكتب التراثية النقدية التي تحتفظ بمخزون شعري ونقدي، يستحق التوقف عنده لأنّه يكشف إمكانيات النهشلي العلمية، وقدرته الثقافية، وإلمامه بالتراث الشعري القديم، ومعرفته الجيدة به ففي هذا المبحث سنحاول استجلاء آراء بعض النقاد العرب من العصر الحديث حول النهشلي كونه متلقيا وقارئا للتراث الشعري والنقدي القديم، ومستعينا بجاهبذة النقاد العرب أمثال (الحاتمي، الجاحظ، ابن قتيبة، الآمدي، الجرجاني، ابن طباطبا...وغيرهم ممن أخذ عنهم واستخدم آراءهم كشواهد احتكم إليها.

إنّ أوّل الآراء التي سنبدأ بها هي آراء المحققين الذين حققوا كتاب "الممتع في علم الشعر وعمله" للنهشلي، باعتبارهم أوّل من قرأ له، وحللوا ما جاء في كتابه الذي يعتبر الكتاب الوحيد الذي وصلنا من النهشلي، لأنّ مؤلفاته الأخرى قد ضاعت لأسباب ذكرها المؤرخون والدارسون، أهمها الأسباب السياسية التي كادت تجعل النهشلي منسيا مغمورا، ومن بين هؤلاء المحققين الدكتور محمود شاكر القطان الذي ذكر مكانة النهشلي، وبين أثره في ابن رشيق تلميذه إذ يقول: «قد تأثر ابن رشيق بعبد الكريم تأثرا كبيرا ونقل عنه الكثير من النقد والأدب والبلاغة، وقد ضمن ذلك كتابه "العمدة"، وبإحصاء مواضع هذه النقول، وجدت أن ابن رشيق نقل عن عبد الكريم في كتابه آراء بلغت أربعة وثلاثين، وإن دل هذا على شيء فإنّه يدل على **أنّ عبد الكريم كان شيخ نقدة المغرب**

**العربي...**»[1]، فانطلاقا من القول نرى أنّ القطان يعترف بمكانة النهشلي النقدية، وبتربعه على عرش النقد في عصره وأنّه من شيوخه «حيث أنّ تمكن عبد الكريم من النقد أمر لا يحتاج إلى نقاش، ولا يستدعي كدّ الذهن وإعمال الفكر ويكفي أن تقلّب صفحات كتابه، لتجد نفسك أمام ناقد بصير، وعالم بالشعر قدير»[2]، فهو يعترف بأنّ كتابه يصور ناقدًا مقتدرًا، متمكنا من الشعر، وإن كان يعتمد بعض الآراء لمن سبقوه، ويرجع إليها في حكمه، هذا لا يعني أنّه مقتنع بل كان يعلّق على كلّ رأي ثم يرجع إليه بنظرة خاصة، وهذا ما يؤكده القطان في مقدمة كتاب الممتع، إذ يقول: «قد يكون النقد عند عبد الكريم نقدا حكميا، يرى فيه الرأي، سواء كان هذا الرأي راجعا إلى تذوقه الخاص بالنّص، أو راجعا فيه إلى رأي غيره من النّاس، وهو بالإضافة إلى ذلك قد يروي بعض الآراء، والملاحظات النقدية، ثم يتبعها برأيه الخاص فيها، مختارا ما يراه ملائما لذوقه».[3]

فالنهشلي كان يختار النصوص التي تروقه وتناسب ذوقه، ليلقي عليها الذوق، ثم يحللها ببراعة ليصل إلى ما يريده، عارضا حولها الآراء المختلفة في الفكرة الواحدة، ليختار الرأي الذي يناسبه ويقتنع به، وقد يذكر الشاهد على صحة رأيه، معتمدا على ما يحفظ من عيون الشعر العربي[4]، فقد تناول النهشلي في ممتعه نقد الشعر، ونقد الشعراء محتذيا بسابقيه محاولا «القبض على النسق الشعري الجمالي الذي يحكم الشعر العربي، وهو بذلك استمرار في سلسلة النقد العربي في فهم النقد ودوره في العملية الإبداعية وإسهامها في بلورة شعرية عربية مخصوصة»[5]، فهو كتاب تحدث فيه النهشلي عموما عن الشعرية العربية،

---

[1]- النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تح: شاكر القطان، مصدر سابق، ص: 11 (مقدمة المحقق).

[2]- المصدر نفسه، ص: 17. (مقدمة المحقق).

[3]- المصدر نفسه، ص ن.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 19.

[5]- لعيب لويزة، تلقي خطاب ابن رشيق النقدي بين المشارقة والمغاربة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، قسم اللغة العربية، 2019م، ص: 219.

وكيف تتحقق وما هي دواعي الشعر الجيّد، وفيما يتمثل فضله، والعواطف التي تصنع من هذا القريض نصا جميلا يهز القلوب ويقرع الأسماع.

وأمّا محمد زغلول سلام في مقدمة كتاب النهشلي المعنون بـ "الممتع في صنعة الشعر" يقول: «من خلال ما وصلنا من كتاب الممتع في صنعة الشعر، أو في علم الشعر وعمله...ترى في عبد الكريم عالما شاعرا يدرك من علم الشعر وعمله كثيرا، فهو يعلم مكانة الشعر في أهله العرب منذ نشأته وحتى عصره، ويدرك أنّه فنّهم الكلامي الأول من خلاله عبّروا عن حياتهم في صورها المادية والمعنوية»[1]، فمحمد زغلول يشيد بشاعرية النهشلي، وعلمه، إذْ نجد النهشلي في عدّة مواضع من كتابه يذكر بأنّ الشعر ديوان العرب، إنّه يدرك أنّ هذا الفن اتخذته العرب للتعبير عن حياتهم في شتى صورها فكان فنّهم القولي الأوّل، ونلتمس هذا من خلال قراءة عبد الكريم للشعر العربي، ومعرفته به، وحفظه لروائعه، بكل ما يحمل هذا الإرث من أخبار وأحوال، فالنهشلي اهتم بما يحمل الشعر من أخبار عن أحوال العرب وقبائلهم وأنسابهم، وأيّامهم وأبطالهم... [2].

فقد عرف عنه أنّه كان ناقدًا وشاعرًا ولغويًا؛ إذ نجده كثيرا ما يقف عند شرح المفردات الغامضة ومعاني الكلمات، ونسابة حافظا لأنساب العرب كثيرا ما وقف أيضا على أسماء الشعراء وألقابهم التي اشتهروا بها، عالما بأيّام العرب ملما بالثقافة العربية «التي ألم بها كل من خاض في مجال الأدب والنقد، فقد كان عليه أن يقف على ميدان هام طالما افتخر به شعراء العرب، ونظموا فيه عيون قصائدهم، وغُرر شعرهم»[3]، ويضيف محمد زغلول سلام قائلا: «لعبد الكريم في اختيار النصوص دور الشاعر المتذوق، لا العالم فحسب، وهو يروي الشعر ويحفظه، وغالبا ما يعتمد على ذاكرته، وقد يُجري فيه التعديل والتحويل، فقد يُقيّم لفظة، ويُبدّل بها أخرى أكثر مناسبة أو ينسى شطر بيت فيردّه وفق ما

[1]- النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، مقدمة المحقق، مصدر سابق، ص: 04.

[2]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 07.

[3]- النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمود شاكر القطّان، مصدر سابق، ص: 28.

تقيمه قريحته، لا وفق ما سجله ديوان الشاعر أو روي في كتب الأدب»[1]، محمد زغلول يؤكد في قوله أنّ النهشلي ذواق للشعر، حافظ له، متمكن من ناصيته لدرجة أنه كان يعدّل في النّص الشعري، وأنّه كان يغيّر بعض أبياته وفق ما تمليه عليه قريحته، وقد بين المحقق ما ذهب إليه في هوامش الكتاب، إذ ذكر الكثير من الشواهد الشعرية ليؤكد ما ذهب إليه.

إنّ كتاب الممتع هو الكتاب الوحيد الذي وصلنا عن عبد الكريم النهشلي، فقد عُرف به وبما نقله عنه ابن رشيق في كتابه "العمدة"، كما نجد عبده عبد العزيز قلقيلة، يقدم لهذا الكتاب ويتفصل في أجزائه وأبوابه، ويتساءل عن تسميته معتمدا على كتاب العمدة وما فيه من نُقُولٍ عن النهشلي، وقد توصل إلى «أنّ النهشلي يقول بالأمر الوسط في لغة الأدب وهي اللغة الواقعة في المنطقة المعتدلة بين الطبع والصنعة، وأنّه يسمح بتطعيم اللغة العربية بكلمات أجنبية [...] وأنّ النقد الأدبي عنده يقوم على دعامتين هما الذوق وقواعد الأدب...والحكم بالجودة أو الرداءة فيه إنّما ينصب على النّص وحده»[2]، فقد ذهب قلقيلة إلى ذِكر بعض الأحكام النقدية التي توصل إليها النهشلي، دون التعرّض إلى شخصيته النقدية ؛إذ ركزّ على الأحكام التي دارت في الممتع حول النّص الشعري واختصت به، وفي هذا يقول بشير خلدون: «لقد طلع علينا النهشلي بكتابه "الممتع في علم الشعر وعمله" وهو يعتبر من أهم الكتب النقدية التي ظهرت في نهاية القرن الرابع أو بداية القرن الخامس في المغرب، إلى جانب كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده لابن رشيق [...] وقد ألف عبد الكريم النهشلي كتابه "الممتع" في علم الشعر وعمله لينتصر فيه للشعر والشعراء في عصر غالبهم فيه الكُتَّاب...». [3]

[1]- النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، مقدمة المحقق، مصدر سابق، ص: 04.

[2]- عبده عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، مرجع سابق، ص: 86.

[3]- بشير خلدون، الحركة النقدية في القيروان على أيام ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص: 239- 240.

فالنهشلي قد ألف أوّل كتاب في النقد في المغرب الإسلامي أيام الصنهاجيين، ومن خلاله انتصر للشعر، ودافع عنه، وأحاطه بالدراسة والتحليل، ونقل الكثير من عيون الشعر القديم لأهميته، فنحن قد عرفنا أنّ النهشلي يفضل الشعر عن النثر «إنّه أوّل كتاب ظهر في المغرب في عصره تعرّض للشعر بالدراسة، فقد حاول النهشلي أن يُقيم له علما خاصا به، فطرح العديد من القضايا النقدية، **ودرس الشعر من حيث هو علم وفن،** وذكر طبيعته وحدّه وأصله، وما قيل فيه من آراء مختلفة وعرض موضوعاته وميّز بين الجيد منها والرديء...» [1]، ومن هنا يؤكد بشير خلدون مرّة أخرى ما ذهب إليه محققو الممتع، بأنّه عالم شعر، مدرك لمكنوناته، وعارف لخباياه وبهذا يكون "اختيار الممتع" خير كتاب أُلِّف في النقد الأدبي، وإن كان يعتمد فيه صاحبة عن آراء من سبقه من نقاد المشرق إمّا مؤكدا وإمّا مخالفا، وهكذا «يمكن القول أنّ عبد الكريم النهشلي كان من خيرة الشيوخ لا في مجال النقد فقط، بل وفي كثير من القضايا الأدبية العامة، كالتعقيبات، والشروح، وضبط الألفاظ اللّغوية...»[2]، كيف لا وهو الشاعر الفحل، والناقد الفذ، واللّغوي المتضلّع، والعالم بالإبداع الشعري، فكان بذلك ممتعه «كتاب هام في مجال النقد الأدبي، يعتبر اللّبنة الأولى في النقد الأدبي في المغرب العربي كما يعتبر أوّل كتاب حمل لواء الدّفاع عن الشّعر العربي وحاول أن يقيم علما خاصا به...»[3]، «كما اعتبره عبد الرحمن منصور في طليعة الآثار النقدية التي أُفْرِدَت لدراسة الشعر والدفاع عن مكانته ومكانة الشعراء»[4]، وبهذا يكون "الممتع" اللبنة الأولى التي أسست لنقد مغاربي أصيل، توصل من خلاله النهشلي إلى أنّ الشعر من أجمل الفنون التي ابتدعتها العرب وأجادوا فيها.

---

[1]- بشير خلدون، الحركة النقدية في القيروان على أيام ابن رشيق القيرواني، مرجع سابق، ص: 240.

[2]- المرجع نفسه، ص: 248.

[3]- النهشلي، الممتع، تح: محمود شاكر القطان، (مقدمة المحقق)، ص: 31.

[4]- ينظر: عبد الرحمن منصور، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، د.ط، دت، ص: 38.

ومن نقاد العصر الحديث الذين اهتموا بالنهشلي أحمد يزن الذي كان له هو الآخر رأيه في هذا الناقد إذ قرأ له كتابه الوحيد، وتعرّض لكل القضايا النقدية التي وردت فيه، معلقا عليها حينا ومبديا رأيه فيه أحيانا أخرى، فعن مصادره الثقافية يقول: «إنّ من يقرأ القطعة التي تبقت لنا من كتابه "الممتع" وكذلك النصوص التي نقلها عنه ابن رشيق أصلا، يلاحظ أن صاحبه خاض في جميع الموضوعات سواء منها الأدبية والنقدية، أو الإخبارية واللّغوية، ومن هنا جاءت كثرة المصادر المتنوعة التي اعتمد عليها النهشلي في تأليفه...».[1]

فهو يرى أنّ كتاب الممتع بحث في ثنايا الآراء النقدية السابقة حتى يفهم الشعر أكثر فيطابق ما يناسبه ويختلف مع ما لا يناسبه ويناسب مرجعيته الثقافية والفكرية، وهذا ما جعله أكثر شمولية، وإلمامًا بالكثير من المقولات النقدية التي سبقه إليها غيره من النقاد العرب القدامى، لكن هذا لا ينقص من قيمة النهشلي لأنّه أوّل ناقد مغاربي ألف في النقد محاولا دراسة الشعر وصنعته، ونقده «فكتاب (الممتع) يمكن أن يعدّ في طليعة الكتب النقدية القيروانية في العهد الصنهاجي، لأنّ نية صاحبه كانت تتجه نحو تقييم دراسة في صنعة الشعر ونقده».[2]

إلاّ أنّ أحمد يزن يؤاخذ النهشلي على الطريقة التي قدّم بها مؤلفه، «لأنّ كتابه يضم كثيرا من النصوص الشعرية المختارة، ممّا يدل على أنّه اختيارات أدبية، إلاّ أنّه لا يخلو مع ذلك من النظرات النقدية الصائبة، كدفاعه عن الشعر وحديثه عن أثر البيئة فيه، ووقفته التحليلية إزاء بعض القطع الشعرية...» [3]، لكنّه يعترف في نفس الوقت بأنّ صاحب الكتاب قدّم بعض الرؤى الجديدة الخاصّة بالشعر، وكيف أنّه يتأثر بالبيئة ويؤثر فيها، مركزا على عنصر الجودة والحسن فيه.

---

[1]- أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مرجع سابق، ص: 109.

[2]- المرجع نفسه، ص: 115.

[3]- المرجع نفسه، ص ن.

ويقوم محمد مرتاض بتأكيد ما ذهب إليه أحمد يزن من آراء حول النهشلي عن استعراضه لآراء السابقين حيث أنّه وبعد اعتماده تلك الآراء يبدي رأيه الشخصي «فهو يعتمد على طرح آراء السابقين في المفهوم الذي يخدم قضيته، ويقوي دعوته، بناء على آراء المفكرين الكبار...، وعلى آراء بعض الشعراء الذين ينحون منحى حكميّا، أو على الحكماء أحيانا أخرى...». [1]

وانطلاقا من الآراء السابقة نجد أن نقاد العصر الحديث يتفقون على أنّ النهشلي ناقد متميّز، كان له الفضل في التأسيس للنقد في المغرب العربي القديم، «وإن لم يستطع هؤلاء النقاد على أن يستنتجوا نظرية نقدية للنهشلي قائمة على سند واضح...»[2]، لكن علينا الاعتراف بفضله على معاصريه خاصّة ابن رشيق الذي استطاع بمعية ما جاء به النهشلي أن يؤلّف كتابه العمدة الذي توجه بجهود الأدباء والنقاد القدامى سواء في المشرق أو في المغرب، حتى عدّ من أهم الكتب النقدية في التراث العربي التي قامت بدراسة الشعر في القرن الخامس الهجري وبعده؛ إذْ أصبح العمدة يمثل عملا نقديا متكاملا وهاما وإن كان ابن طباطبا قد صنّف قواعد الشعر وميزاته، ووضع قدامة بن جعفر "نقد الشعر" وابن سلام الجمحي "طبقات فحول الشعراء"، وألف الجاحظ "البيان والتبين" ووضع ابن وهب كتابه "البرهان في وجوه البيان" والآمدي "الموازنة" وغيرهم من النقاد المشارقة. فإنّ النهشلي قد جمع كلّ هذه الأعمال وصهرها في قالب خاص به ليخرج بمؤلفه الممتع الذي وثّق فيه تلقي هؤلاء النقاد للنّص الشعري ومحاولة تحديد معايير الجودة والرداءة فيه، معتمدا على حسّه الذوقي وإدراكه للعملية الإبداعية.

[1]- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، مرجع سابق، ص: 189- 190.

[2]- المرجع نفسه، ص: 193.

**1- النهشلي الشاعر في ميزان النقد العربي الحديث:**

لم يكن النهشلي ناقدًا فقط، بل كان شاعرًا مقتدرًا، حيث جادت قريحته بشعر عذب جيّد، فقد كان شاعرًا مجيدًا مكثرًا، «فهو شاعرٌ قويٌ مجيد»[1]، قال عنه محمود شاكر القطان: يعد عبد الكريم النهشلي فحلا من فحول الشعر، ويُحكم بتفوقه على شعراء الجاهلية، وبأنّه لو وجد في هذه الفترة المتقدّمة من عمر الشعر؛ لكان له شأن عظيم في هذا المضمار وباع كبير في فن الشعر.[2]

وممّا ساعد النهشلي على بلوغ هذه المكانة هي موهبته الشعرية، وثقافته الواسعة، وعلمه بأيام العرب وأنسابهم وأخبارهم وقبائلهم، وقدرته اللّغوية بالإضافة إلى تمكنّه من النقد. وما أراؤه التي جاء بها حول قضايا الشعر المختلفة إلاّ دليل على تميّزه في الإبداع الشعري، ممّا جعله يتعاطى أغراضًا شعرية حتى تلك التي استعصت على غيره من نظرائه الشعراء، كما ساهم توجهه الأخلاقي الذي اعتمده في تصنيفه للأغراض الشعرية في ابتعاده عن شعر التكسب، والهجاء الذي لم يَنْظُم فيه أبدًا. خاض النهشلي في أغراض شعرية متنوعة كما ذكرنا سالفا، فكان قريضه فيها يعكس صورة شاعر فذ، حتى أصبح يعدّ من فحول شعراء عصره.

وقد تناول النهشلي موضوعات في شعره كان القدماء يتفادون الخوض فيها، لكن للأسف لم يصلنا من شعره إلاّ القليل بسبب ضياعه إلاّ بعض شعره في الرثاء، والوصف، والغزل(*)، لأنّه اتبع ما جاء به في تصنيفه للأغراض الشعرية، التي سحب من بعضها شرعيتها فاقتصر في نظمه على بعض منها، ورفض بعضها الآخر لأنّه كان قد صنفها في خانة الشر، فابتعد عنها. فقد تناول موضوعات لم تألفها العرب كوصف الفيل، والحمار الوحشي وغيرهما، «ولم يكن موقف النهشلي في شعره ليَحيد عن هذا الموقف الأخلاقي،

[1]- محمد الطمار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص: 89.

[2]- ينظر: النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمود شاكر القطان، مصدر سابق، ص: 10-11-12.

*- الرجوع إلى نماذجه الشعرية الموجودة في الفصل الثاني، ص: 79- 80- 81.

حيث نظم في أغراض متعددة إلا غرض الهجاء الذي حرّمه على شعره ويعود السبب المباشر في ذلك إلى اتزان شخصيته واتسامها بكمال الأدب والتعقل، فلم ترتض نفسه الأدبية النزول إلى دركات غير الأَكْفَاء من الخصوم، لما فيها من ظلم للآخرين بالسب والإقذاع وانتهاك الأعراض، وهو الذي يُعرض عنه ذرو العقل والحلم».[1]

فالنهشلي ابتعد عن الهجاء لما فيه من القبح والسوء إلاّ أنّ تلميذ النهشلي الذي اتبعه (ابن رشيق) كان من الذين نظموا في الهجاء «فخالف بذلك مذهب النهشلي في رفض الهجاء».[2]

وأمّا عن الأغراض التي يستحسنها النهشلي والتي يرى فيها الخير «هي في منزلة "الزهد" وإن لم تبلغ مبلغه من حيث المدلول مثلما يصدر عن شعراء الغزل والوصف والحكمة والحماسة، لما يحمله شعرهم من مزايا تتسم بالصدق أو بالتخيّل أو بالبيان المثير»[3]، لأنّ حسن الأوصاف، وجمال الخيال، وقدرتها على التأثير في المتلقي ببراعة التصوير وصدق المشاعر وغيرها من المميزات الشعرية الجيدة التي تهزّ وجدانه، ومما سجله إحسان عباس على النهشلي في غرض الغزل قوله: «لست أدري كيف غاب عن عبد الكريم غزل بن أبي ربيعة وأضرابه، فإنّ ملمحه هذا فيه من جدّه إنّما يعتمد أساسا أخلاقيا»[4]، فهو يؤكد الاتجاه الأخلاقي الذي اعتمده النهشلي في تصنيفه وإصداره لأحكامه النقدية، لكن ما غاب عن إحسان عباس هو توجه الشاعر عمر ابن أبي ربيعة وأمثاله من الشعراء الذين رأوا المرأة هائمة في حبّهم وراغبة في الوصول إليهم، وهذا يتنافى وطبيعة النهشلي وما نلاحظه من تسمية النهشلي لكتابه "بعلم الشعر وعمله" التي تدل

[1]- أنيسة بن جاب الله، النظرية النقدية عند عبد الكريم النهشلي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010/2009م، ص: 153.

[2]- رابح بونار، المغرب العربي، تاريخه وثقافته، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط3، ص: 205.

[3]- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، مرجع سابق، ص: 64.

[4]- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، مرجع سابق، ص: 449- 450.

على أنّه عالم بالشعر، خبير به؛ إذْ لا يمكن أن يقرأ الشعر ويحلّله، ويقوم بدراسته إلاّ عالم خبير به، لذا قال عنه محمد زغلول سلام في مقدمة الممتع: «أنّ عبد الكريم عالم شاعر يدرك من علم الشعر وعمله كثيرا»[1]، وما تصنيفه للأغراض الشعرية إلاّ دليل على ذلك، فقد انفرد فيها لأنّه صنفها تصنيفا أخلاقيا، ولقد تميّز عنهم لأنّه جعل للشعر مواضيع عامة تستوعب كلّ مضامين الشعر العربي، وذلك حين صنّف كتابه وقسّمه إلى أبواب انطلاقا من الموضوع الشعري الذي سمى به كل باب.

كانت هذه بعض الآراء النقدية في شعر النهشلي، وإن كانت غير كافية لكنّها جاءت لتؤكد شاعريته، وقدرته على الإبداع وإلمامه بخصائص الشعر العربي ومعاييره.

[1]- النهشلي، الممتع في علم الشعر، تح: محمد زغلول سلام، ص: 04.

# خاتـمة

ليس بإمكاننا أن نقول أننا أحطنا بما فيه الكفاية بأجهزة التلقي لدى نقاد المغرب القديم، خاصّة لدى النهشلي، وهذه هي طبيعة البحث فكلّما وصلت إلى شيء غابت عنك أخرى، فما بالك إن كان عبد الكريم النهشلي لم يحض بالدراسة الكافية ولم يلق الاهتمام الذي يستحقه في الدّرس النقدي العربي.

وبعد هذا البحث المتواضع الذي حاولنا من خلاله تسليط الضوء على موضوع تلقي النّص الشعري لدى النقاد المغاربة القدامى، ومن خلال تتبعنا للمدونة النقدية المغاربية لدى النهشلي ومن عاصروه من أجل تقصي آليات التلقي لديهم واستراتيجياته، توصلنا إلى النتائج التي نوجزها في النقاط الآتية:

– إنّ استجلاء فكرة التلقي وفق رؤية النقاد، جعلت المتلقي أساس العملية الإبداعية.

– كشف البحث على أن أجهزة التلقي المغربية يطبعها طابع الشمولية، لكن ورغم ذلك إلاّ أنّها أسهمت في التأصيل واستطعنا من خلالها أن نتعرّف على المنافذ التي سلكها كلّ متلق لتلقي الشعر العربي، وهذا ما لاحظناه من خلال دراستنا لمدونة النهشلي والنقاد الآخرين (الحصري، ابن رشيق، ابن شرف).

– إنّ التلقي عند القدامى ارتبط بفكرة المحتمل أو عدم الاتفاق الذي يحيل إلى مبدأ التأويل والاختلاف سواء إلى قياس درجة ومستوى النص الشعري الجيد من الرديء شكلا ومضمونا.

– إنّ النقاد المغاربة القدامى يتفقون في قضايا النقد الجوهرية في النقد العربي القديم، إلاّ أنّهم يختلفون نوعا ما سواء في قالب عرض هذه القضايا، أو الإضافات الطفيفة التي تظهر في متونهم النقدية، وإن كان النهشلي يمثل المركز والمحور الذي يدور في فلكه باقي النقاد.

– إنّ النّص الشعري من خلال القضايا النقدية لدى النقاد هو موجه في الأساس لعملية التلقي؛ إذ لا يمكن استقبال النّص الشعري وتلقيه دون معرفة قضاياه، بغض النظر عن درجة المعرفة، فلا يهم إن كانت سطحية أو عميقة، ولكن الأهم إدراك المتلقي لهذه القضايا التي تجعل منه متلقيا انطباعيا أو متلقيا متخصصا.

– إنّ حضور المتلقي في النقد المغاربي واضح وبارز، من خلال الأهمية التي أولاها له النقاد في التراث العربي وقد أثبتوا حضوره من خلال تلك المصطلحات التي أوردها هؤلاء النقاد والتي تُبين بوضوح مساهمته في تشكيل عملية الإبداع الشعري، وإبراز أهميتها، فقد شكل هذا المتلقي قطبا أساسيا في خطابات النهشلي النقدية وغيره من النقاد الذين تعرضنا إليهم؛ إذْ أكدوا أنّه حاضر وموجود في ذهن المبدع لحظة عملية الإبداع، ويظهر هذا بوضوح من خلال الجهود التي يبذلها الشاعر حتى يثير المتلقي ويجعله يستجيب له، والاعتناء بالمتلقي في التراث النقدي المغاربي يظهر في أقوالهم المبثوثة في مؤلفاتهم النقدية، فقد تنبه النقاد المغاربة القدامى إلى عدّة قضايا تتعلق بالمتلقي فركزوا على وظيفة الشعر وما يتركه من أثر نفسي فيه.

– الشعر عندهم عملية إبداعية تحتاج إلى الفطنة والحذاقة والذكاء كما وجدناها عند النهشلي، يجب أن يتوفر على أسس هامة كالأسلوب، والتراكيب واللغة والإيقاع وتمثل هذه الأسس جماليات النّص الشعري التي لا يمكن للشاعر الاستغناء عنها حتى يحقق مبتغاة، ويؤدي الرسالة المنوطة به.

– التلقي كمفهوم نظري كان موجودا في التراث النقدي، فأفق التوقع يشبه ما ذكره النقاد القدامى حول مراعاة المقام، وحال السامع والاهتمام بعملية الفهم والقبول، وهذا ما جعل بعض النقاد يختلفون حول الشعر المحدث الذي خرج على معايير النقد القديم.

– فالتلقي عملية متأصلة الجذور في النقد العربي القديم وليس قضية مرتبطة بالدراسات الحديثة فقط.

– إنّ العناصر الثلاث التي تقوم عليها العملية الإبداعية (المبدع، النّص، المتلقي) ترتبط فيما بينها ولا نستطيع أن نفصل عنصرا منها أيضا، فللمتلقي السلطة على الإبداع، وليس بإمكان المبدع أن ينظم شعرا إلا إذا استحضر المتلقي في ذهنه لدرجة أن الشاعر قد يلجأ للإجادة والإبداع خضوعا لسلطته.

– إثبات الدارسين والنقاد لمدرسة نقدية مغاربية لا ينتابها الشك أو الرّيب إلاّ عند المتجاهلين لهذه الحقيقة التي تَفرضُ دراسة وتقصي هذه المدرسة، واكتشاف معالمها، ومعطياتها، ومنجزاتها إلى درجة أصبحت هذه النتيجة من المسلّمات والبديهيات التي يؤمن بها النقاد، ونحن بدورنا نؤكد هذا الاتجاه من خلال ما أفردناه من فصول ومباحث في تلقي النّص الشعري القديم وآلياته، والجديد الذي أحاط به عند المغاربة.

– تميّزت المدونة النقدية المغربية بالنزعة الذوقية التي قدمت الطبع عن التصنع ولم تسمح بالصنعة الشعرية إلاّ ما يضمن للنّص جماله، مع الابتعاد عن الغموض الذي يعيق عملية الفهم، فكلما كان الشاعر صاحب طبع ابتعد نصّه عن التعقيد والتكلّف وكلما كثرت فيه الصنعة ابتعدت اللّغة عن وظيفتها التواصلية التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها.

– إنّ فكرة السّرقات الشعرية كانت جزءا من ظاهرة أدبية عامّة، كان من شأنها أن تؤدي دورًا هاما في الإنتاج الشعري، خاصة في إعادة تشكيل الصورة الشعرية، فقد استطاع "ابن رشيق" من خلال "قراضة الذهب" أن يتتبع تطور المعنى المخترع والمبتكر الذي يشكل قاعدة للتلقي وقراءة النصوص الشعرية.

– انطلاقا من اتفاق آراء نقاد العصر الحديث حول النهشلي، فإنّنا نستأنس بها في حكمنا على أنّه مؤسس النقد العربي في المغرب الإسلامي.

– إنّ "الممتع في صنعة الشعر وعمله" يقدّم لنا طريقة في التلقي، مثله مثل الكتب التي تهتم بالمجاميع الأدبية والتي لا يكون النقد هو هدفها الرئيسي، وما غلب على التلقي عند النهشلي هو الاتجاه الأخلاقي الديني الذي فرضته عليه الظروف التي سادت في

عصره، وهذا ما لاحظناه من خلال تقسيمه للأغراض الشعرية وتصنيفاته التي صنّفها ضمن بابين هما الخير والشر.

– تشبع النهشلي بالثقافة الأدبية التي كانت سائدة في عصره جعلته يبرع في نظم الشعر حتى عدّ من المتفوقين فيه، كما شهد له "ابن رشيق" فقد عدّ من رواد أدباء عصره، فلم يكن النهشلي شاعرا أديبا فحسب بل كان ناقدا عالما بالشعر، خبيرا به وكتابه "الممتع" يعكس قدرته، وتمكنه من ناصية الشعر، وعلمه بمعايير الجودة والحسن فيه.

– على الرغم من المفاضلة بين اللفظ والمعنى عند نقاد المشرق والمغرب على حد سواء إلاّ أنّه لا يمكن الفصل بينهما في إشاراتهم إلى التكامل الوظيفي بينهما (لطف المعنى وحسن اللفظ).

– من خلال التأثير الواضح للنهشلي على النقاد المغاربة القدامى جدير بنا أن نجمع شتات مدرسة نقدية مغاربية وجدت في التراث النقدي العربي.

– البحث في التلقي يستدعي توظيف آليات ذاتية وأخرى موضوعية، وهذا من خلال التركيز على معرفة ظروف النّص الذي أنتجته، والأثر النفسي الذي تتركه تلك النصوص في نفوس المتلقين، ممّا يجعل البحث فيه يستحضر المعايير المختلفة كالنفسية والاجتماعية، وقد ركزّ النهشلي ومعاصروه على أنّ الشعر قد يشحذ الأذهان، ويحفظ الآثار وتقيد به الأخبار، قد يحفظ حياة، وقد يجعل شخصا يغير رأيه وخير مثال على ذلك الأبيات التي أوردها النهشلي على لسان قتيلة التي أنشدتها على مسامع الرسول– صلى الله عليه وسلم — بعد قتل أبيها.

– إنّ عبد الكريم النهشلي يستحق كلّ الاهتمام والاحتفاء فهو ناقد متميز صنع لنفسه شخصية مستقلة جعلته من أهم نقاد عصره، فقد أخذ عنه ابن رشيق وتأثر بآرائه النقدية وهذا يظهر جليا من خلال كتابه العمدة.

– يلقى النّص ليسمع ويقرأ، لهذا تحتم وجود علاقة جدلية بين المبدع والمتلقي، فكان لزاما أن تقوم العملية الأدبية على علاقة حتمية بين هؤلاء.

– يجدر بنا الإشارة إلى أنّ كتاب الممتع جاء شبيها في أسلوبه السردي والقصصي لكتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني (ت 356هـ)؛ إذْ يعتمد النهشلي على هذا النمط لعرض رؤيته للقضايا النقدية في قالب قصصي جذاب، ممّا جعله حبيس الإطار المرجعي للنقد العربي القديم على العموم.

– من خلال دراستنا للتلقي عند النهشلي، وجدناه أنّه استطاع أن يرسم ملامح الاتجاه النقدي العربي في منطقته المغاربية، وأنّه يستحق الرّيادة، فقد حاول مجاراة النقاد المشارقة، كابن سلام، وابن قتيبة، وابن وهب، والحاتمي، والجاحظ، وغيرهم فضلا على تأثره بالتيار الديني لمحناه بوضوح في ممتعه، فكثيرا ما كان يركز على الجانب الأخلاقي، ودور الشعر في التربية والتهذيب، فذم الهجاء واستنكره.

– النهشلي ناقد جزائري المولد والنشأة، مغاربي النزعة والانتماء، ليكن اعتبار "الممتع" اللبنة الأساسية التي بُني عليها النقد المغاربي القديم، ومنه انطلقوا بدليل النقد الذي حدد معالمه تلميذه ابن رشيق من خلال كتابه العمدة الذي تأسس على أبواب الممتع، ليصبح أهم مصنّف نقدي تناول الشعر وصنعته.

– يمثل الخطاب النقدي للنهشلي مرحلة التأسيس لنقد أدبي جزائري، في مرحلة تميّزت باتباع آراء المشارقة وجمعها واعتمادها، وإعادة صوغها بطريقته الخاصة التي تناسب مرجعياته وبيئته.

– لم يكن النهشلي يكتفي بنقل آراء السابقين بل كان يضيف عليها أحيانا ويعلق عليها أحيانا أخرى، لكنه كان موضوعيا لا يتعصب لرأي لدرجة أنّه كان يشير لبعض الآراء التي يختلف فيها مع غيره.

– أكـدّ النهشـلي علـى الشـاعر أن يراعـي بعـض الممارسـات الأسـلوبية كـالوزن والإيقـاع لمـا لـه دور بـارز في الصـياغة الفنيـة، والمحافظـة علـى تركيـز المتلقـي واسـتمالته شـرط أن يتصـف المبدع بالذوق السليم، والحسّ الجمالي الذي يساعده على استدراج المتلقي والتأثير فيه.

– لاحظنـا مـن خـلال تتبعنـا لمؤلفـات النقـاد المغاربـة المدروسـة أنّ النهشـلي ومـن عاصـره مـن النقـاد لم يقفـوا إلا قلـيلا عنـد القضـايا المهمـة الـتي تخـص الـنّص الشـعري لكـنّهم كـانوا يكتفـون بالإشـارة، أو بـذكر بعـض الشـواهد والأخبـار والنصـوص دون التعليـق عليهـا، هـذا مـا جعـل كتـاب الممتـع، وغـيره مـن المؤلفـات المغاربيـة الأخـرى عبـارة عـن موسـوعات أدبيـة تتنـوع فيهـا النصـوص والأخبـار الـتي تتصـل بالشـعراء، وتحـدد معـايير التلقـي الخاصـة بـالنص الأدبي.

– جـاء كتـاب "الممتـع في صـنعة الشـعر وعملـه" علـى نمـط كتـاب نقـد الشـعر "لقدامـة بن جعفر" وعلى نمط كتاب "الصناعتين" لأبي هلال العسكري.

– تـرتبط حريـة التلقـي بمـدى حريـة الناقـد الفكريـة، ومرجعياتـه المذهبيـة والدينيـة فكـل هـذه العوامـل تمـارس سـطوتها علـى التلقـي والقـراءة، لهـذا نجـد نصوصـا شـعرية قـد أغفلـت لأنّهـا لم تجد لها مكانا في الوقت الذي أنتجت فيه.

– إنّ بحـث التلقـي سـاعدنا علـى معرفـة الظـروف الـتي أحاطـت بـالنص الشـعري، ممّـا جعـل تلقـي الـنّص الشـعري خاضـعا للموقـف الثقـافي والمعـرفي الـذي يقـود المتلقـي، وبمـا أنّ التلقـي ينـتج عـن اسـتجابة المتلقـي للإبـداع الشـعري، فإنّـه يطلعنـا علـى القطـب الأساسـي في العملية الإبداعية وهو الشاعر وموقعه في البيئة التي كونته وأطرت إبداعه.

– إنّ النهشـلي دعـا إلى العالميـة والشـمولية، حيـث أنّـه لم يحصـر الشـعر ضـمن حـدوده الزمانيـة والمكانيـة، بـل يـرى أنّـه مـن الـذكاء والحذاقـة أن يختـار الشـاعر معجمـا لغويـا يتسـع لكـلّ بيئـة وعصـر وبهـذا يكـون النهشـلي صـاحب رؤيـة واسـعة، بعيـدة عـن العصـبية، معتـدلا في أرائـه

وأحكامه، فقد تحدث على الشعر، وحدّد الأسس التي تجعله خالدا ومستمرا، أهمها المتلقي ودوره في استمرارية الإبداع وبقائه أو ركونه واختفائه.

– ركزّ النهشلي في كتابه على الشعراء المشارقة، ولم يتعرّض للشعراء المغاربة، مثله مثل الحصري وابن رشيق، لكن ابن شرف خصّص لشعراء المغرب، والأندلس جزءا من رسالته بيّن فيه الشاعر المجيد والأسباب التي جعلته كذلك، وانتقص من قيمة غيره لأسباب أغلبها أخلاقي، كانتقاده لشعر ابن هانئ في الغزل.

– إنّ المصنفات النقدية المغاربية شبيهة بتلك التي ألفها المشارقة، كلها أكدت على سعة ثقافة أصحابها، واطلاعهم على ثقافة غيرهم، وحفظهم لعيون الشعر العرب، فقد كان النهشلي يعتمد على الأبيات التي كان يحفظها لكن الجدير بالذكر أنهم استطاعوا وضع الأسس الأولى لمدرسة نقدية لها قواعدها.

– اهتم النهشلي بالشعر وكل ما يتعلق به من قضايا، وقد تأثر باللغويين في تحديده لماهية الشعر عندما ربطه بالفطنة، فالشعر عنده إحساس وشعور.

– إنّ معيار الجودة في الشعر عند النهشلي يتحدّد بمدى مراعاة الشاعر لثقافة متلقيه ولغتهم.

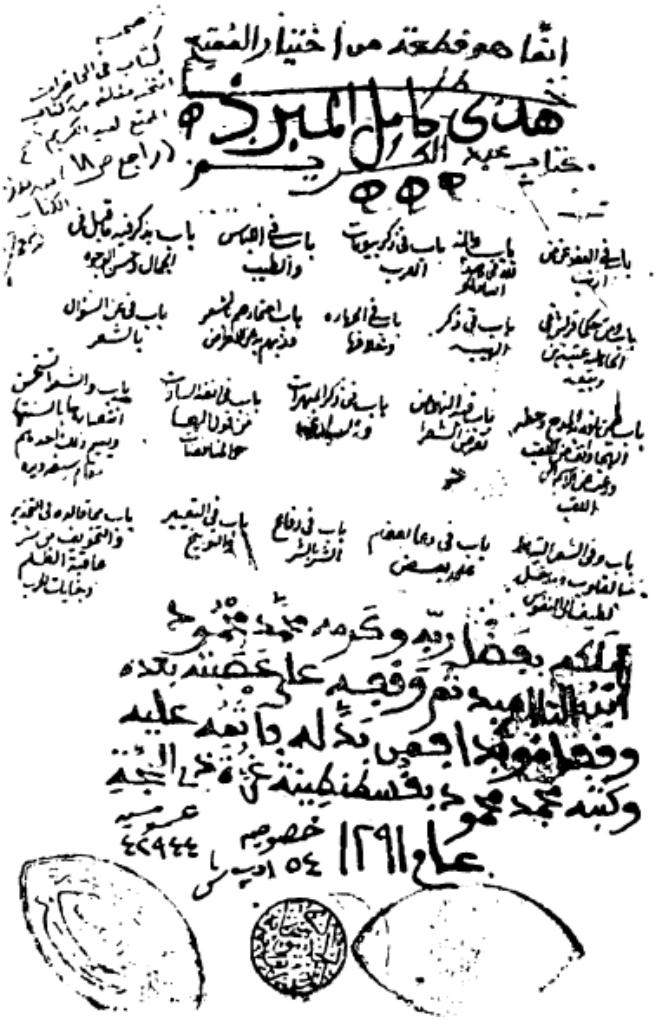
– إنّ فهم النهشلي للعملية الإبداعية واستيعابه لها ساعدته في رسم معالم شعره، وقدرته الشعرية على صوغ المعاني في تركيب لغوي جديد جعلته شاعرا متفوقا ومتميزا في عصره.

– وفي الأخير نخلص إلى أن عبد الكريم النهشلي يمثل حلقة مهمة من حلقات المنجز النقدي المغربي، فقد كان له دور في الحركة النقدية والأدبية، حتى اعتبره نقاد العصر الحديث شيخ نقاد المغرب العربي، لا ينافسه في ذلك أحد.

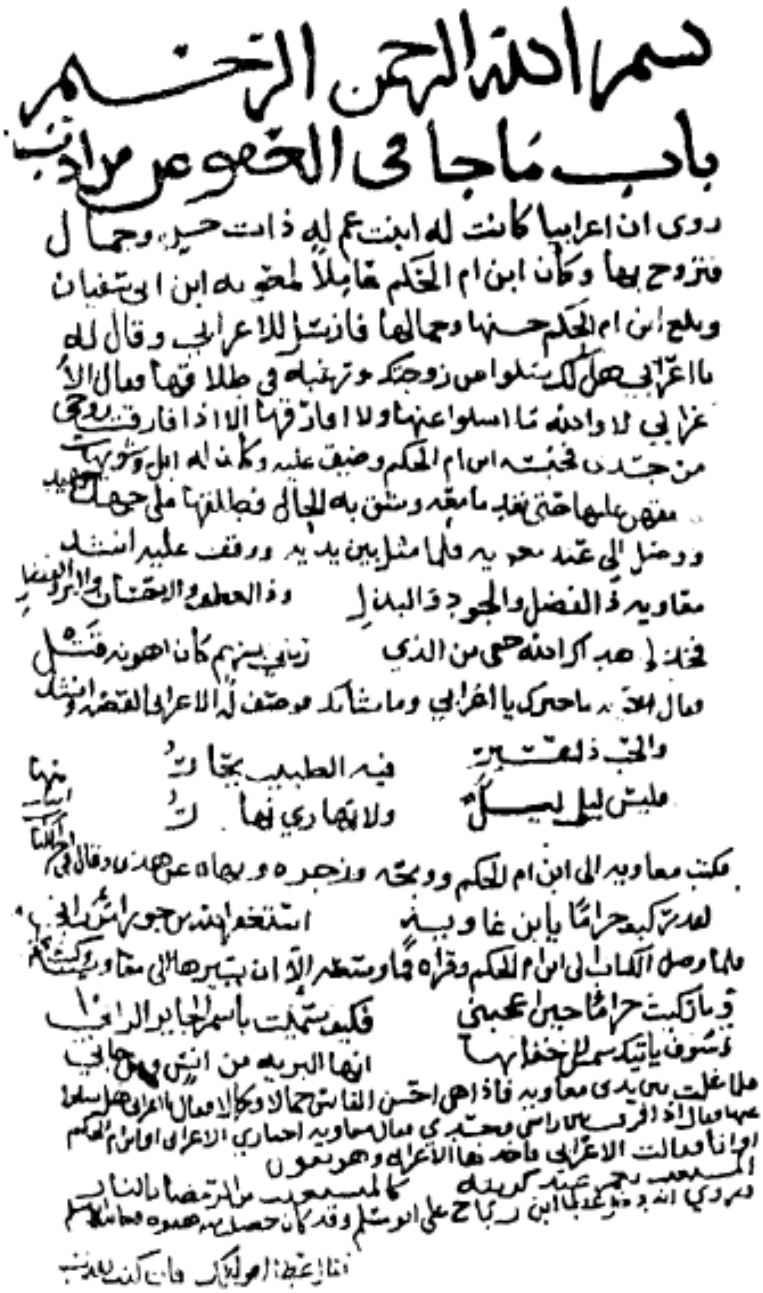
# الملاحق

**– صور لصفحات من مخطوط "الممتع" نقلا عن كتاب "الممتع في علم الشعر" تحقيق: محمود شاكر القطان.**

**الملحق رقم 01**



**الملحق رقم 02**



بسم الله الرحمن الرحيم

باب ما جاء في الخصوص والمذاكرة

روي ان اعرابيا كانت له ابنة عم له ذات حسن وجمال فتزوج بها وكان ابن ام الحكم عاشقا لمحبوبه ابن ابي سفيان وبلغ ابن ام الحكم حسنها وجمالها فارتحل للاعرابي وقال له يا اعرابي هل لك ان تبيعني زوجتك وترتبط في طلاقها فقال الاعرابي لا والله ما اسلوا عنها ولا افارقها الا اذا فارقت روحي من جسدي فحينئذ ابن ام الحكم وضيق عليه وكان له اهل وشوكة فعظم عليها حتى فقد ما معه وشق به الحال فطلقها على جهل منه ورحل الى عند معاويه فلما مثل بين يديه ووقف عليه انشد معاويه ذا الفضل والجود والبذل وذا العطف والاحسان والبر والفضل

فخذ لي حديثا حلوا من الذي زينب بينهم كان اهونه قتل

فقال الاعرابي ما حبرك يا اعرابي وما شانك فوصف له الاعرابي القصة وانشد

والحب ذلك عبرة فيه الطبيب بجارة

فليس ليل ليلي ولا نهاري نهارك

فكتب معاويه الى ابن ام الحكم ويحه وزجره وبهاه عن هذا وقال في آخر الكتاب

لقد ركبت جرما يا ابن غاوية استغفر الله من جور امرئ باغي

فلما وصل الكتاب الى ابن ام الحكم وقراه قال ومستطرد الا ان يبيعها الى معاوية ويشتريها

قد ما كنت جرما حين خبتني فكيف سميت باسم الجابر الراغب

وسوف يأتيك سهمي لا خفاء بها انها البريه من انس ومن جان

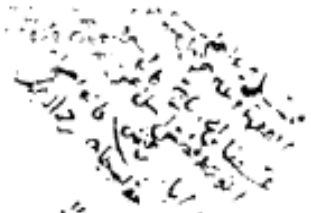
فلما غلت بين يدي معاويه فاذا هي احسن الناس جمالا وكمالا فقال الاعرابي هل لك ان اسلو عنها فقال اذا افرق بين راسي وجسدي فقال معاويه احساري الاعرابي اوان ام الحكم اجرانا فقالت الاعرابي فاخذها الاعرابي وهو يقول

المستعجب يحمد عند كربته كالمستعجب ما قد مضى بالناب

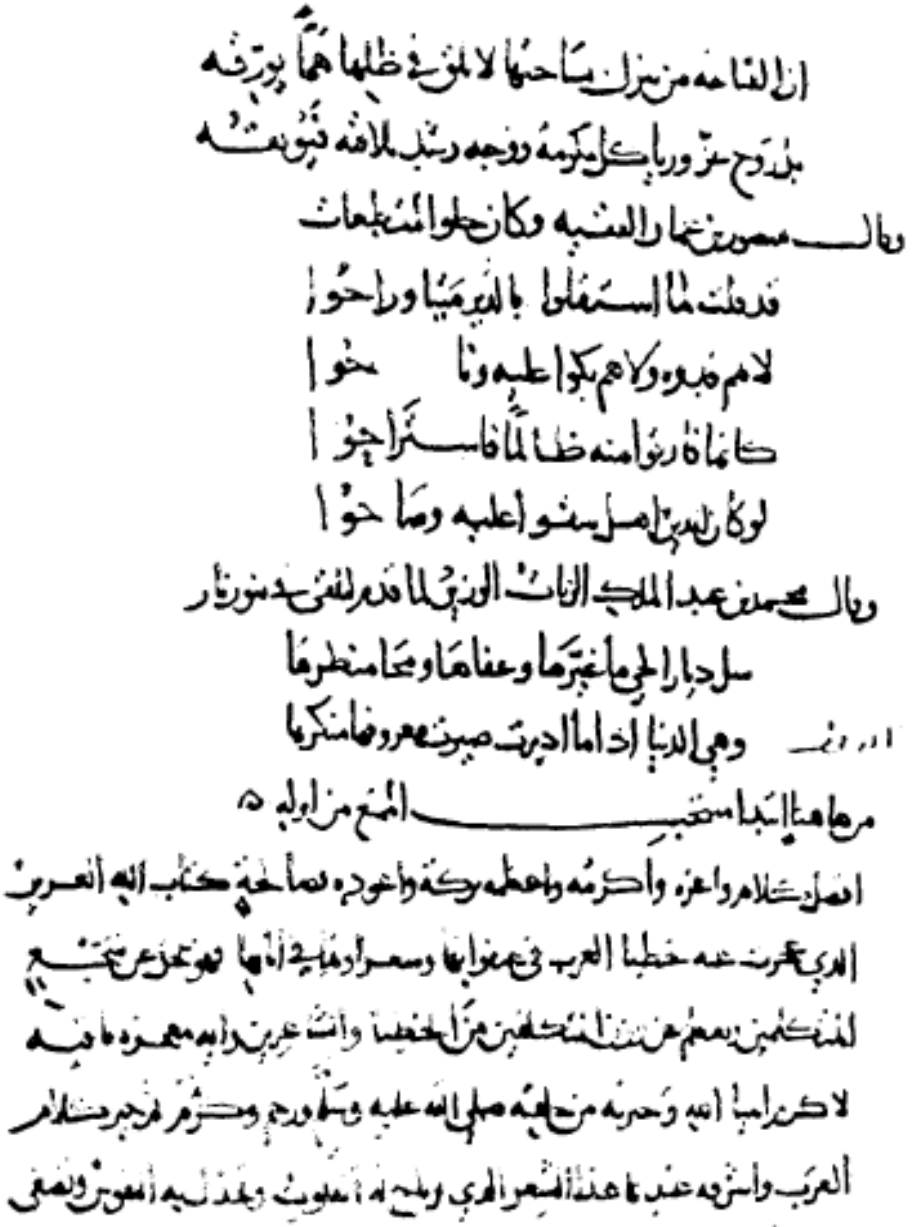
ويروي انه دخل عبد الله بن رباح على ابي سلم وقد كان حصل له هموم فعاتبه

فقال اعظ اهوالك فان كنت لا تجد

**الملحق رقم 03**



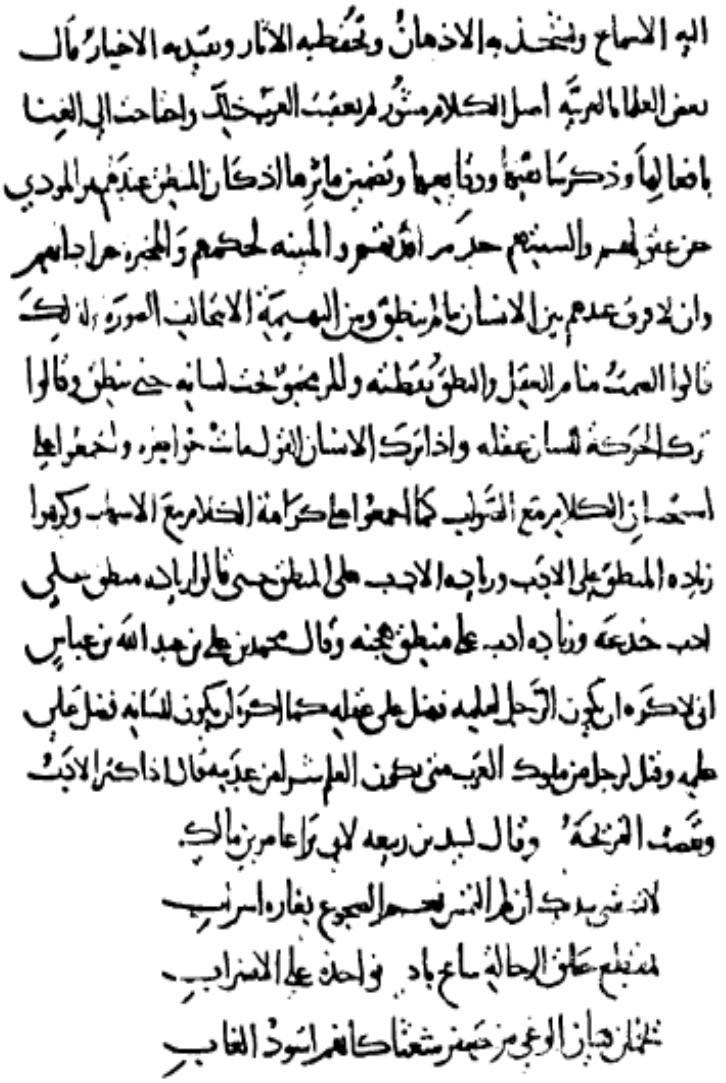
**الملحق رقم 04**



إن الفاخته من بزل ساحتها لا تنثني ظلها هماً يؤرقه
بل دوح عز وريا كل مكرمة روحه ريش لافاه فتونقه
وقال مصورين عما الشبه وكان خطوا المتبعات
قد علمت ما استهلوا بالديرميا وراحوا
لا هم عبدوه ولا هم بكوا عليه وناحوا
كما ناله رنوا منه ظالما فاستراحوا
لو كان الدين أهل سنوا عليه وناحوا
وقال محمد بن عبد الملك الزيات الوزير لما قدم لقتله بنوزيار
سل دار الحي ما غيرها وعفاها ومحا منظرها
... وهي الدنيا إذا ما أدبرت صيرت معروفها منكرها
من رماها أبدا مستهدف ... المنع من أوله ٥

افضل الكلام واعزه واكرمه واعظمه بركة واعوده نصا لغة كتاب الله العربي الذي عجزت عنه خطبا العرب في معانيها وسمو مبانيه انها تعجز عن تحصيله المتكلمين بعلم من متأخلين من الخطباء وائمة عربية وابلغه معجزة ما فيه لاكرامنا الله وحرمه من حاجته صلى الله عليه وسلم ورحم وكرم فجبر مستلام العرب واستوفه عندنا هذا الشعر الذي وصح له الصلوت وبذل به المعوز والمعنى

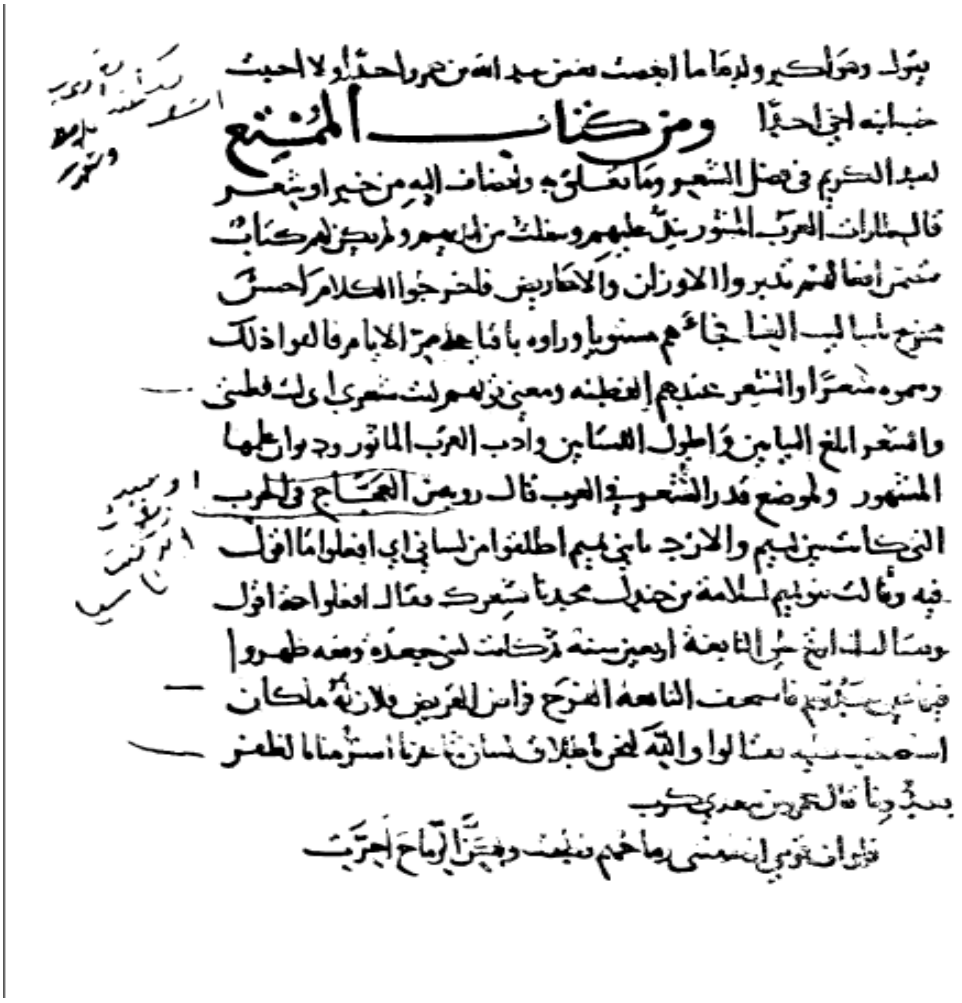
**الملحق رقم 05**



الية الاسماع وتختلف به الاذهان وتحفظه الآثار وتبديه الاخبار قال
بعض العلماء العربية اصل الكلام منثور لم يعبث العرب خلاله واضافت الى الغنا
باضعافها وذكرتها شبهها وروتها بعضها وتضمن ما ترها اذكان المنطق عندهم الموزي
عن علم العجم والسبيل حجر امر المقصور والمبنية لحكمهم والمخبر عن اجناسهم
وان لا فرق عندهم بين الانسان ما لم ينطق وبين البهيمة الاعجماء العوراء الا ذلك
قالوا العجمة منام العقل والنطق يقظته وللرجل خفة لسانه حتى نطق وقالوا
ترك الحركة لسان عقله واذا ترك الانسان القول لمات خواطره واجمعوا على
استحسان الكلام مع التوليب كما اجمعوا على كراهة الكلام مع الاسهاب وكرهوا
زيادة المنطق على الادب وزيادة الادب على المنطق حتى قال الزيادة منطق سلبي
ادب خدعة وزيادة ادب على منطق هجنة وقال محمد بن علي بن عبد الله بن عباس
اولا كره ان يكون الرجل اعلم من عقله كما اكره ان يكون لسانه افضل على
عقله وقيل لرجل من ملوك العرب من كم العلم شر لمن عدمه قال اذا كثر الادب
وقصر الفطنة وقال لبيد بن ربيعة لابي براء عامر بن مالك

لا تعدن يدك ان لم تنل نعم المجوع بغارة اشعث
تمنع طارق الحالية ساعة باد نواجذ على الشراب
تحمل هبان الوغى من حمير شعثا كانهم اسود الغاب

**الملحق رقم 06**



**الملحق رقم 07:**

علم من داب انجم افر ولا كنك وانك هرتما يوم الزيه من الحسيف ابن
انحف وانما على نصر يعتب لله اوبك ايهما كان ردف صاحبه فتدخالد
الشام فاختار مروان الحرث فاجاره وحجل على عبد الملك فاخبره فامنجوارة
ولم يزل مقيما عنده حتى مات وقال عتاب بن ورقاء الباهوري السليطي راس الزاوية
قال الشاعر ٥

لبك ان ورقا الراجي ذو امن الدهر يوما نائل وطعان
وقائله هل كان في المصر حادث الا هلك عتاب هو الحدثان

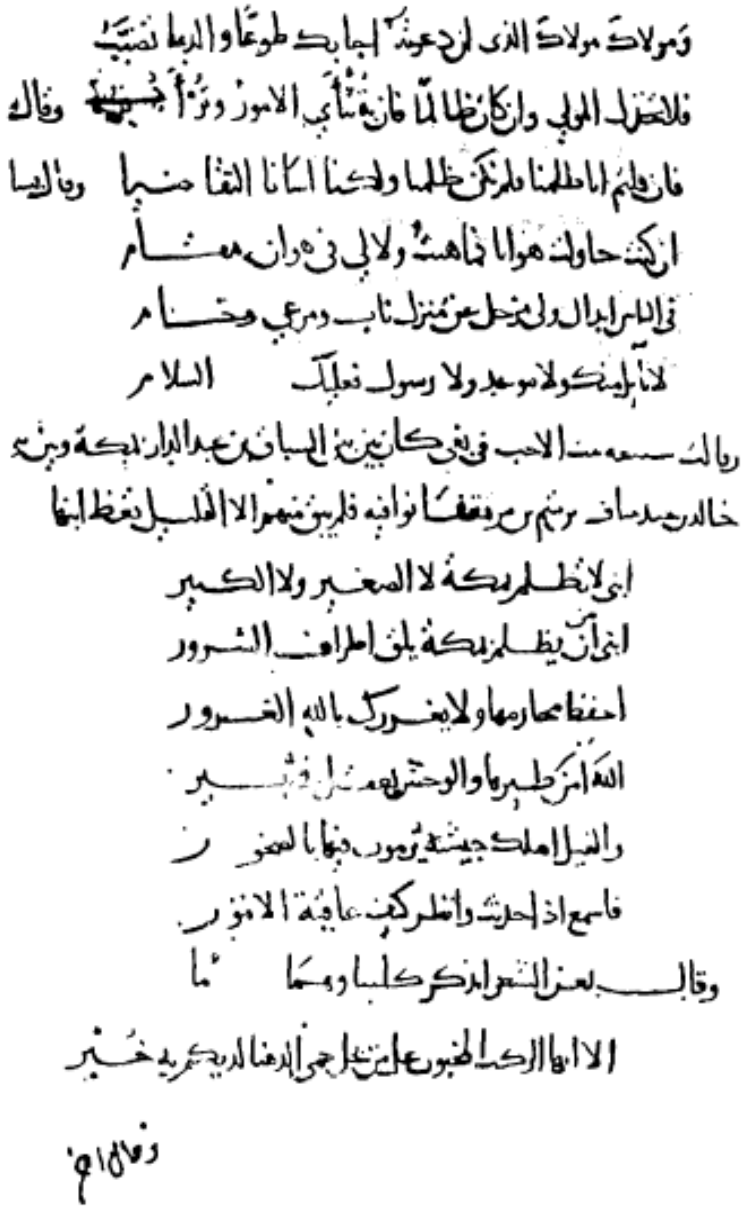
فهذا اختيار الاول والثاني في كتاب عبد الكريم
وهذا اول اختيار الحزر الثاني

## باب في انفة السادات

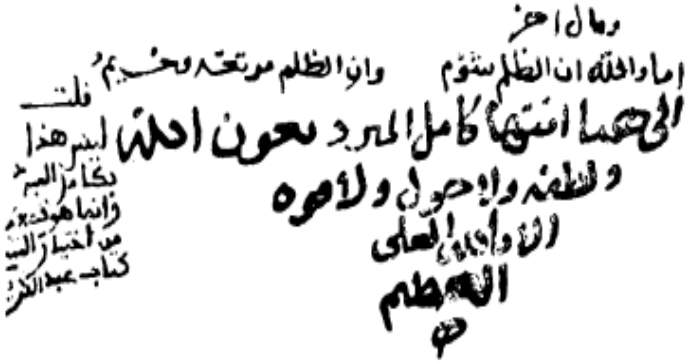
من قول الهجاء والمناقضات وقد فعل العرب ذلك انفا عن قول الهجاء لما فيه
من سوء الاثر وتتبع حواب الهاجي نزها عنه وقال معدن علقمة

قل لزهير ان سمت سرائنا طسا سسا مين للمسلم
ولكسانا بالطلام ونعضي بكل رقوق السفرين مصتمة
ونحمل ابدينا وحلم رانيا ونسلم بالافعال لا بالتكلم
وان الهجاء الذي كان سبابك فاسحر له او تقدم

## الملحق رقم 08



**الملحق رقم 09**



# قائمة المصادر والمراجع

**قائمة المصادر والمراجع:**

**– القرآن الكريم.**

**أولا– المصادر:**

1. أحمد بن محمد الميداني النيسابوري، مجمع الأمثال، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة– مصر، ط2، 1959.

2. أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت– لبنان، 1414 هـ/1994م.

3. أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمرُ الألباب، تح وشرح وفهرست: علي محمد البجاوي، الجزء الثاني، دار الإحياء الكتب العربية، القاهرة– مصر، ط1، 1953.

4. أبو إسحاق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني، نور الطرف ونور الظرف (النورين)، تح ودراسة: لبنة عبد القدوس، مؤسسة الرسالة، بيروت– لبنان، ط1، 1996.

5. أبو بكر الرازي، مختار الصحاح، تح: مصطفى ديب البغا، دار الهدى، عين مليلة– الجزائر، باب ( ش. ع. ر)، ط4، 1990.

6. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، بيروت.

7. أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمد التنجي، دار الكتاب العربي، ج1، ط1، بيروت– لبنان، 1995.

8. جمال الدبن بن الحسن علي بن ظافر بن الحسين الأزدي الخزرجي، بدائع البدائه، تح: محمد أبو الفصل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، لبنان، د.ط، 1413هـ– 1992م.

9. جمال الدين أبو الفضل محمد بن منظور، لسان العرب، ج 08 (مادة ل.ق.ا)، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 2005.

10. جمال الدين بن منظور، لسان العرب، مادة (ظ. ر. ف)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997م.

11. جمال الدين بن منظور، نثار الأزهار في الليل والنهار، مطبعة الجوانب قسطنطينية، ط1، 1298 هـ.

12. أبو الحسن علي بن بسام الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة بيروت، 1997.

13. أبو الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض- السعودية، (د ط)، 1405 هـ- 1985م.

14. الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: السيد أحمد صقر، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط4.

15. أبو الحسين إسحاق بن إبراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تح: أحمد مطلوب، وخديجة الحديثي، مكتبة لسان العرب، بغداد، ط1، 1967.

16. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، باب ( ش. ع. ر) ط1، 1424 هـ- 2003م.

17. ديوان ابن رشيق، جمعه ورتبه عبد رحمن ياغي، دار الثقافة، بيروت-لبنان، 1989.

18. ديوان النابغة الجعدي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق، سورية، 1964.

19. ديوان كعب بن زهير، تح وشرح الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1997.

20. أبو زيد عبد الرحمن بن محمد بن علي الأنصاري الدباغ وأبو الفضل قاسم بن عيسى بن ناجي التنوخي القيرواني، معالم الإيمان في معرفة أهل القيروان، ج3، تح: عبد المجيد خيالي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005.

21. صلاح الدين الصفدي، الوافي بالوفيات، تح: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، بيروت- لبنان، ط1، 1420هـ- 2000م.

22. أبو العباس أحمد بن محمد بن عذارى المراكشي، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تح ومراجعة: ح. س كولان وإ. ليفي بروقنسال، دار الثقافة، بيروت- لبنان، ط3، 1983م.

23. أبو عبد الله محمد بن أبي دينار القيرواني، المؤنس في أخبار إفريقية وتونس، مطبعة الدولة التونسية، تونس، ط1، 1286هـ.

24. أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي بن الآبار، الحلة السيراء، تح: حسين مؤنس، دار المعارف، القاهرة- مصر، ط2، 1985م.

25. أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله الإدريسي، وصف إفريقيا الشمالية والصحراوية، تح: هنري بيرس، دار الكتب، الجزائر، 1376هـ- 1957م.

26. أبو عبد الله المزرباني، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ت).

27. عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط9، 2006.

28. عبد الرحمن بن محمد بن محمد بن خلدون، ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر (المعروف بتاريخ ابن خلدون)، دار الفكر، بيروت- لبنان، 2001م.

29. أبو عبيد الله محمد بن أبي سعيد بن شرف القيرواني، رسائل الانتقاد (في نقد الشعر والشعراء)، تح: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت- لبنان، ط1، 1983م.

30. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ج2، ط7، 1998.

31. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، ج3، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط2، 1965.

32. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، ج2/1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

33. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح: محمد العروسي المطوي بشير البكوش، دار الغرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط1، 1411هـ-1991م.

34. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، قراضة الذهب في نقد أشعار العرب، تح: الشاذلي تويحي، الشركة التونسية للتوزيع، دط، 1972.

35. علي بن محمد بن عبد الكريم أبو الحسن عز الدين بن الأثير وباسم وارقلين، الكامل في التاريخ، تح: أبو الفداء عبد الله القاضي، دار الفكر العالمية، بيروت- لبنان، ط1، 1978م.

36. عمرو بن بحر الجاحظ، الحيوان، تح: يحي الشامي، دار ومكتب الهلال، بيروت- لبنان، ط3، 1997.

37. أبو فرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة- مصر، ط 1978.

38. أبو فرج قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الزهرية، القاهرة، ط1، 1978.

39. أبو الفرج محمود بن إسحاق بن محمد الوراق بن النديم، الفهرست، تح: إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت- لبنان، ط2، 1997.

40. أبو القاسم إبراهيم محمد الإصطخري، المسالك والممالك، تح: محمد جابر عبد العال الحيني، دار القلم، القاهرة- مصر، 1381هـ- 1961م.

41. لسان الدين بن الخطيب، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت- لبنان، ط1، 1997.

42. أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، اختيار الممتع في علم الشعر وعمله، تح: محمود شاكر القطان، ج1، ج2، الهيئة المصرية العامة، للكتاب، القاهرة، ط2، 2006.

43. أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر (دط)، (دت).

44. أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي، الممتع في علم الشعر وعمله، تح: المنجي الكعبي، مطبعة تونس، قرطاج الشرقية، تونس، ط2، 2009م.

45. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: مفيد قميحة، محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2. 2005.

46. أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، تح: أحمد محمد شاكر، دار الحديث القاهرة، دط، 2006.

47. محمد بن الحسن المظفر البغدادي الحاتمي، كلية المحاضرة، تح: هلال ناجي، دار الرشيد للنشر، دط، بغداد، 1978، ج1.

48. محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي، طبقات الشعراء، تح: طه أحمد إبراهيم، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.

49. محمد بن سلام بن عبد الله بن سالم الجمحي، طبقات فحول الشعراء، تح: محمود شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1972.

50. محمد بن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس، دار القلم، بيروت- لبنان، 1975م.

51. مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: علي شيري، دار الفكر، بيروت- لبنان، 1414هـ- 1994م.

52. المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية لجمهورية مصر العربية، مكتبة الشروق الدولية، ط4، 2004، (مادة ب.د.ع).

53. أبو منصور محمد بن أحمد الأزهري الهروي، تهذيب اللغة، مج 07 (باب القاف واللام)، تح: أحمد عبد الرحمن مخيمر ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط01، 2004.

54. أبو هلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تح: علي محمد بجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، منشورات المكتبة العربية، بيروت- لبنان، 1986.

55. أبو هلال العسكري، الصناعتين، تح: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1981.

56. ياقوت الحموي بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي شهاب الدين، معجم الأدباء، تح: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1993.

57. ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي، معجم البلدان (إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب)، تح: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، (دت).

## ثانيا– المراجع:

1. ابتسام مرهون الصفار، جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010.

2. إبراهيم الحجري، الشعر والمعنى قراءة تحليلية للقصيدة العربية الجديدة، دراسة نقدية، ط1، دار النايا ودار المحاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق–سورية، 2012.

3. إبراهيم طه أحمد، تاريخ النقد العربي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري)، المكتبة الفيصلية، مكة، د ط، 2004.

4. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري، (طبعة جديدة ومزيدة ومنقحة)، ط2، دار الشروق، عمان، الأردن، 1993.

5. أحمد أبو حسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث ضمن نظرية التلقي إشكالات وتطبيقات، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرابط، دط، 1993.

6. أحمد الوردني، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7 هـ/ 13م، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 2004، مج1.

7. أحمد أمين، ظهر الإسلام، ج1، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 1966.

8. أحمد يزن، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي (362هـ- 972م/ 555 هـ- 1160م)، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط- المغرب، 1985م.

9. أرسطو طاليس، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، مكتبة النهضة العصرية، 1953.

10. أسماء جموسي عبد الناظر، التفاعل السياقي بين الشعر الأول والتراث النقدي إلى القرن الخامس الهجري، عالم الكتب الحديث، أربد، عمان، ط1، 2011.

11. أمبرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة: د. سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 2004م.

12. أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر، مكتبة الانجلو مصرية، القاهرة، 2، 1952.

13. بدوي طبانة، قدامة بن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط3، 1969.

14. بشير تاوريرت، رحيق الشعرية الحداثية في كتاب النقاد المحترفين والشعراء، والنقاد المعاصرين، مطبعة مزوار، الجزائر، 2006.

15. بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

16. بن أحمد محمد جهلان، فعالية القراءة وإشكالية تحديد المعنى في النص القرآني، ط1، دار صفحات للدراسات والنشر، سورية، 2008.

17. بوزيان الدراجي، القبائل الأمازيغية، أدوارها، مواطنها، أعيادها، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، 2007.

18. تازفيتان تودوروف، القراءة كبناء، ترجمة محمد أديوان، مجلة الفكر العربي المعاصر نشر مركز الإنماء القومي، 1989.

19. توفيق الزيدي، مفهوم الأدبية في التراث النقدي إلى نهاية القرن الرابع، ط2، منشورات عيون الدار البيضاء، المغرب، 1987.

20. ثائر حسن جاسم، الإبداع الشعري في النقد العربي إلى نهاية القرن السابع الهجري، دار الرائد العربي بيروت ط1، 1987.

21. الجاحظ، البيان والتبيين، دار ومكتبة الهلال، بيروت، 1423 هـ، ج 01.

22. جورج مارسيه، بلاد المغرب وعلاقتها بالمشرق الإسلامي في العصور الوسطى، تر: محمود عبد الصمد هيكل، منشاة المعارف، الإسكندرية، مصر.

23. جون كوهين، النظرية الشعرية بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، دار غريب النشر، دط، القاهرة، 2000.

24. حبيب مونسي، القراءة والحداثة، مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2000.

25. حسن الواد، قراءات في مناهج الدراسات الأدبية، دط، سراس للنشر، تونس، 1885.

26. حسن حسني عبد الوهاب، بساط العقيق في حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون، بيت الحكمة، ط3، 2009.

27. حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية عند العرب (تلقي القدماء لشعره)، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2004.

28. حمادي صمود، التفكير البلاغي عند العرب، أسسه وتطوره إلى القرن السادس، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، ط1، 1981م.

29. حمادي صمود، في نظرية الأدب عند العرب، النادي الأدبي الثقافي، جدة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1990.

30. رابح بونار، المغرب العربي، تاريخه وثقافته، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر، ط3.

31. راغب نبيل، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، مصر، ط1، 2003م.

32. روبرت هولب، نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الثقافي، جدة- السعودية، 1994.

33. سمير سعيد حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، دار الآفاق العربية، مدينة النصر، ط01، 2000.

34. سوادي عبد محمد، صالح عمار الحاج، دراسات في تاريخ المغرب الإسلامي، المكتب المصري، القاهرة- مصر، ط1، 2004.

35. شكري المبخوث، جمالية الألفة: النص ومتقبله في التراث النقدي، بيت الحكمة، تونس، 1993.

36. شمس الدين أحمد بن خلكان، وفيات الأعيان وأبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت.

37. شوقي ضيف، كتاب النقد، دار المعارف، القاهرة، ط5، دت.

38. شيا محمد شفيق، في الأدب الفلسفي، مؤسسة نوفل، بيروت- لبنان، ط2، 1986.

39. طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الحكمة، بيروت، لبنان.

40. عبد الرحمن منصور، اتجاهات النقد الأدبي في القرن الخامس الهجري، د.ط، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، دت.

41. عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1988.

42. عبد العظيم محمد، من قضايا النقد الشعري، مسائل في المعنى، مركز النشر الجامعي، سنوية (تونس)، دط، 2009.

43. عبد الفتاح عثمان، نظرية الشعر في النقد العربي القديم، مكتبة الشباب، د.ط، د.ت.

44. عبد الله العشي، أسائلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع، منشورات الاختلاف، ط 1، الجزائر، 2000.

45. عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006.

46. عبد الملك مرتاض، نظرية القراءة، دار العرب للنشر والتوزيع، وهران- الجزائر، 2003.

47. عثمان موافي، في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي الحديث، دار المعرفة الجامعية، ط2، ج2، الإسكندرية، مصر، 2000.

48. عصر محمد طه، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب، بيروت- لبنان، ط1، 2000م.

49. علي أحمد سعيد أدونيس، الثابت والمتحول، بحث في الاتباع والإبداع عند العرب، الكتاب الثاني- تأصيل الأصول، دار العودة، بيروت، ط1، 1977.

50. علي محمد علي طلب، عبد الكريم النهشلي وجهوده في قضايا النقد الأدبي، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط1 ، 1989.

51. أبو عمران الشيخ، ناصر الدين سعيدوني، معجم مشاهير المغاربة، جامعة الجزائر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1995م.

52. فاتح علاق، مفهوم الشعر عند رواد الشعر الحر، اتحاد كتاب العرب، دط، دمشق، 2005.

53. أبو القاسم محمد كرّو، عصر القيروان، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق، ط2، 1989.

54. قاسم مومني، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة القاهرة، دط، 1982.

55. ماجد قاسم مرشد، جمالية التلقي في الكتابة الشعرية العربية :من العتبات إلى النص، مقاربات للنشر والصناعات الثقافية، ط1، 2018.

56. محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية والبلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

57. محمد الطمّار، تاريخ الأدب الجزائري، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

58. محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1999.

59. محمد المرزوقي، الجيلاني بن الحاج يحي، أبو الحسن الحصري القيرواني، مكتبة المنار، تونس، 1981م.

60. محمد بن سعد الشويعر، الحصري وكتابه زهر الآداب، الدار العربية للكتاب، تونس، 1981.

61. محمد حمود، تدريس الأدب استراتيجية القراءة والإقراء، منشورات ديداكتيكا، الرباط، المغرب، 1993م.

62. محمد درابسة، التلقي والإبداع قراءات في النقد القديم، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2010.

63. محمد رجب بيومي، الأدب الأندلسي بين التأثر والتأثير، مكتبة الدار العربية للكاتب، ط1، 2008.

64. محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، دط، دت، بيروت- لبنان.

65. محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في النقد الأدبي، دار الطباعة المحمدية، القاهرة، ط1.

66. محمد عزيز نظمي، الإبداع الفني، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، دط، 1985.

67. محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره، دراسة وتطبيق، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2000.

68. محمد نجيب البهيتي، تاريخ الشعر العربي من آخر القرن الثالث الهجري، دار الثقافة، الدار البيضاء، دط، 2001.

69. محمود عباس عبد الواحد، قراءة النّص وجماليات التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دار الفكر العربي، مصر، ط1، 1996.

70. مراد حسن فطوم، التلقي في النقد العربي في القرن الرابع الهجري، الهيئة العامة السورية الكتاب وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 2013.

71. مريم محمد المجمعي، نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجد للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2009، 2010.

72. مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت- لبنان، ط1، 1981.

73. مصطفى دراوش، خطاب الطبع والصنعة (رؤية نقدية في المنهج والأصول)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2005م.

74. مصطفى ناصف، قراءة ثانية لشعرنا القديم، دار الأندلس، بيروت، دط، دت.

75. مصطفى هدارة، اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف القاهرة، دط، 1963.

76. مطلوب أحمد، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1، 2001.

77. منير البعلبكي، المورد، قاموس عربي - انجليزي- ط1، دار العلم للملايين، بيروت، 1996م.

78. ميجان الرويلي، وسعد البازغي، دليل النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط03، 2003.

79. ميشال زكريا، مباحث في النظرية الألسنية وتعليم اللغة ط2 ، المؤسسة الجامعية للنشر لبنان 1985 .

80. نادر كاظم، المقامات والتلقي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

81. هاشم صالح مناع، بدايات في النقد الأدبي، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

82. هانز روبرت ياوس، جمالية التلقي، تر: رشيد بن حدو، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، مصر، ط1، 2003.

83. ويليام ك. ويمزات، كلينث بروكس، النقد الأدبي تاريخ موجز، تر: حسام الخطيب، ومحي الدين صبحي، مطبعة دمشق، دمشق، سورية، 1973م.

**ثالثا– الرسائل والأطروحات الجامعية:**

1. أنيسة بن جاب الله، النظرية النقدية عند عبد الكريم النهشلي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2010/2009م.

2. العربي رابح، المدونة النقدية في القرنيين الثاني والثالث الهجريين (جمع ودراسة)، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب منوبة، تونس، 1994.

3. عمر إسماعيل فاتح الربيع، عبد الكريم النهشلي ناقدا، أطروحة للحصول على درجة الدكتوراه في الآداب والنقد، جامعة اليرموك، إربد، الأردن، 2014.

4. الشيخ بوقربة، المنهج النقدي عند ابن رشيق القيرواني، رسالة ماجستير، مطبوعة بالآلة الراقنة، جامعة دمشق، كلية الآداب، قسم اللغة العربية وآدابها، 1987.

5. بوده العيد، منهجية التأليف عند أبي إسحاق إبراهيم الحصري القيرواني، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في اللّغة والأدب العربي، تخصص: نقد مغربي قديم، جامعة

قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الأدب واللغات، قسم اللغة والأدب العربي، 2018-2019م.

6. دليلة مبروك، استراتيجية القارئ في شعر المعلقات "معلقة امرؤ القيس" نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل الماجستير في الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009- 2010.

7. رشيدة كلاع، النقد المغربي القديم في ضوء نظرية النص من خلال كتابي العمدة ومنهاج البلغاء، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب العربي القديم، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية جامعة قسنطينة، 2013- 2014.

8. رضا معرف، التجديد في النقد العربي، أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه علوم في النقد الأدبي، جامعة باتنة 1، كلية اللغة والأدب العربي والفنون، قسم اللغة والأدب العربي، 2017-2018م.

9. زهرة عز الدين، جمالية التلقي عند عبد القاهر الجرجاني، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها كلية اللغة والأدب العربي، والفنون، قسم اللغة العربية، 2017-2018.

10. لعيب لويزة، تلقي خطاب ابن رشيق النقدي بين المشارقة والمغاربة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، قسم اللغة العربية، 2019م.

11. محمود بن راس، النقد الأدبي في كتاب أنموذج الزمان لابن رشيق، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة والأدب العربي، تخصص النقد المغربي القديم، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، كلية الآداب واللغات، 2012- 2013.

12. مرزاقة عمراني، تلقي النص الشعري في النقد المغربي القديم في القرن الهجري الخامس، أطروحة مقدمة لاستكمال لمتطلبات نيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب القديم ونقده، جامعة قسنطينة 1، كلية الآداب اللغات، قسم الآداب واللغة العربية، 2014- 2015.

13. مقلاتي فريدة، نظرية الشعر عند ابن رشيق، رسالة ماجستير في الأدب المغربي القديم، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2008- 2009.

**رابعا– المجلات:**

1.إبراهيم العافي، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، 1988، مج 36، ع 11.

2.أحمد بوحسن، نظرية التلقي والنقد الأدبي الحديث، مجموعة من المؤلفين المغاربة المشرفة على إصدار سلسلة ندوات ومناظرات رقم 24، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة محمد الخامس، المغرب، مطبعة الدار البيضاء، 1993.

3.أحمد مزيان، الملامح النقدية والبلاغية في المقامة المغربية (قراءة في "مسائل الانتقاد" لابن شرف القيرواني)، مجلة طبنة للدراسات العلمية الأكاديمية، 2021، مج 04، عدد 02.

4. أنيسة بن جاب الله، مميزات الأغراض الشعرية في شعر عبد الكريم النهشلي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد 9، العدد 18، جامعة محمد خيضر، بسكرة، جانفي 1916.

5.آيت مبارك الحسين، صور المتلقي في التراث النقدي من خلال كتابي "العمدة وقراضة الذهب" لابن رشيق القيرواني، حوليات كلية اللغة العربية، العدد 14.

6.بن طرية عمر، جدلية الإبداع والتلقي، مجلة الأثر، العدد 13، جامعة ورقلة، 2012.

7.الحسين آيت مبارك، صورة المتلقي في التراث النقدي، مجلة جذور، ع 15، مج08، النادي الأدبي، جدة، 2003.

8.حمادي الزنكري، المتلقي عند النقاد القدامى، السلطة المحبوسة، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مج 13، ع3، خريف 1994.

9. حنبلي زين العابدين، إرهاصات نظريات جمالية القراءة في التراث النقدي العربي، مجلة آفاق علمية، المركز الجامعي لتامنغست، الجزائر، ع 13، 2017.

10. حورية حمو، حسن الحسن المصري، تأصيل نظرية التلقي في النقد بين الغربي والعربي، مجلة جامعة تشرين للبحوث العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 37، العدد 4، 2015م.

11. حورية حمو، حسن الحسن المصري، تأصيل نظرية التلقي في النقدين الغربي والعربي، مجلة جامعة تشرين والدراسات العلمية، سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلد 37، العدد 4، 2015.

12. خالد الغربي، الشعر ومستويات التلقي، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، مج 34، ج9، 1999.

13. زين العابدين حمبلي، إرهاصات نظرية جمالية القراءة في التراث النقدي العربي، مجلة آفاق عملية، المركز الجامعي لتامنغاست، الجزائر مج 9، ج13، أبريل 2017.

14. السعيد بوسقطة، شعرية النص بين جدلية المبدع والمتلقي، مجلة التواصل، جامعة عنابة، ع8، جوان 2001.

15. سليمان بن حمو، آراء نقدية في النقد المغاربي القديم اللفظ والمعنى في المغرب الأوسط، مجلة آفاق علمية، دورية نصف سنوية محكمة، المركز الجامعي، تامنغاست، الجزائر، العدد السادس، فبراير، 2012.

16. صليحة بردي، مظاهر التفكر النقدي في مقولة التلقي لدى نقاد المغرب الإسلامي، مجلة التعليمية، جامعة جيلالي اليابس، سيدي بلعباس، المجلد 11، عدد 2، نوفمبر 2021.

17. عبد الرحمن بن محمد القعود، في الإبداع والتلقي الشعر بخاصة، مجلة عالم الفكر، ع4، مجلد 25، أبريل/ يونيو 1997.

18. عبد الفتاح المصري، العرب واللسانيات، مجلة الموقف، دمشق ع 117، 1981م.

19. عبد القادر عواد، التلقي والتواصل في التراث العربي، مجلة حوليات التراث، العدد 2012/12، جامعة مستغانم، الجزائر.

20. عبد الملك مرتاض، تأثير الثقافة المشرقية في المغرب العربي، ودور المشارقة في نشر اللغة العربية في الجزائر، مجلة المجمع الجزائرية للغة العربية، ع4، 2006.

21. عصام بهي، الاختراع والإبداع في كتاب العمدة، مجلة فصول، مج10، ع 3 و4، يناير 1992.

22. علي حسن هذيلي، التلقي بين ياوس وآيزر، مجلة دواة، جامعة ذي قار، العراق، كلية الآداب، مجلد 4، العدد 13 أوت 2017.

23. عمار العويجي، البعد التواصلي عند ابن رشيق، مجلة القارئ للدراسات الأدبية واللغوية والنقدية، المجلد 04، العدد 03، سبتمبر 2021.

24. لمياء باعشن، نظريات قراءة النص، مجلة علامات في النقد، مجلد 10، ج 39، 2001.

25. ماجد فخري، مادة الشعر، دار مجلة شعر، بيروت- لبنان، ع 03، صيف 1957م.

26. محمد رزيق، معايير أدبية النّص في النقد المغربي القديم، مجلة دراسات، ع6، ديسمبر 2014.

27. محمد رزيق، مكامن الجمال في النص الأدبي في النقد المغربي القديم، مجلة التعليمية، المجلد 11، العدد 01، ماي 2021.

28. محمد طول، إسهامات البلاغيين والأدباء المغاربيين في التراث البلاغي العربي القديم، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة تلمسان، ع5، 2004.

29. مخطار بلعراوي، المعايير النقدية عند قدامة بن جعفر في مسألة العلم بالشعر، مجلة الآداب، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، العدد 01، سنة 1994م.

30. مي حمودين، المسعود القاسم، إشكالات نظرية التلقي: المصطلح، المفهوم، الإجراء، مجلة الأثر، عدد 25 جوان 2016.

**سادسا– المواقع الإلكترونية:**

1. أحمد الصمدي، التراث النقدي العربي وسؤال القراءة 21 أوت 2021م، www.awaser.net

2. الألف، ابن ميخائيل القيرواني. https://al.maktaba.org/book/2114/238.

3. .https://al.maktaba.org.

4. .https://ar.m.wikipedia.org/wiki.

5. أبو هلال العسكري /ar.m.wikipedia.org/wiki.

6. محصر وردة، كتاب الممتع في علم الشعر وعمله لعبد الكريم النهشلي ومنهجه النقدي فيه، مركز النور للدراسات، مقال يوم: 2011/04/26 على الرابط الإلكتروني: http://alnoor.se/article.asp=112376 .

7. مصطفى الغرافي، الأدب المغربي وعقدة الشرق، الأدب المغربي ينظر الموقع: diwanalarab.com.

8. معجم المعاني، الجامع، معجم عربي عربي www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

9. ويكيبديا الموسوعة الحرة. جوليا- كريستيفا/ar.wikipidia.org/wiki

10. ويكيبيديا https://ar.m.wikipedia.org/wiki. اطلع عليه يوم: 10-09-2022، على الساعة: 06:22سا.

# فهـرس الأعـلام

| أسماء الأعلام | الصفحة |
|---|---|
| زيري بن مناد الصنهاجي | 03 |
| بلكين بن زيري الصنهاجي | 04 |
| منصور بن بلكين الصنهاجي | 04 |
| حماد بن بلكين بن زيري | 05 |
| المعز بن باديس بن منصور بن بلكين | 13 |
| أبو إسحاق إبراهيم المعافري التونسي | 14 |
| أبو محمد عبد الله النفري القيرواني | 14 |
| أبو الحسن علي ابن أبي الرّجال | 15 |
| ابن السمين الكموني | 15 |
| الدرامي الوزير البغدادي | 15 |
| أبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم | 16 |
| أحمد بن القاسم بن أبي الليث المعروف بأبي حديدة التميمي | 16 |
| الحسن بن محمد ويعرف بابن الريّب | 16 |
| بكر بن علي الصابوني القيرواني | 12 |
| القزاز القيرواني عبد الله محمد بن جعفر التميمي المعروف بالقزاز القيرواني | 263-20-15-14 |
| هانز روبرت ياوس Hans Robert jaus | 32 |
| فولفغانج آيزر Wolfgong izer | 32 |
| الجاحظ | 57...40-39-38 |
| ابن طباطبا العلوي | 239-202-160-43 |
| قدامة بن جعفر | 49-48-47 |
| عبد الكريم النهشلي | 77 حتى نهاية البحث |
| أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني الفقيه | 210-206-181-38 |

| | |
|---|---|
| جوليا كريستيفيا | 136 |
| أبو هلال العسكري | 222-194-145 |
| أبو اسحاق إبراهيم الحصري | .149-164-54 |
| ابن رشيق القيرواني | 218...172-149 |
| ابن شرف القيرواني | 238...224-195 |
| الحاتمي | 251...249-160 |
| ابن سلام الجمحي | 277...131-59 |

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

شكر وتقدير

إهداء

**مقدمة**.....أ

**مدخل**

- الحركة الثقافية في عصر عبد الكريم النهشلي .....02

1- المغرب العربي في عهد الصنهاجي .....02

أولا- الحياة السياسية.....03

ثانيا- الحياة الاقتصادية والاجتماعية .....06

ثالثا- الحياة الثقافية والفكرية .....12

2- النقد الأدبي في المغرب وعوامل رقيه في العهد الصنهاجي .....17

**الفصل الأول: التلقي في التراث النقدي القديم**

**المبحث الأول**: مفهوم التلقي لغة واصطلاحا .....22

**المبحث الثاني**: التلقي في التراث النقدي العربي .....26

1- تجليات التلقي في التراث النقدي ومساراته.....31

2- تمظهرات التلقي عند بعض النقاد القدامى.....37

أولا- التلقي عند الجاحظ (ت255هـ).....37

ثانيا- التلقي عند ابن طباطبا (ت322 هـ).....42

ثالثا- التلقي عند قدامة بن جعفر (ت 337هـ).....46

**المبحث الثالث**: التلقي في النقد المغاربي القديم.....52

**المبحث الرابع**: الإبداع في التراث النقدي العربي.....55

1- الإبداع لغة .....55

2- الإبداع اصطلاحا ..... 56
3- عوامل الإبداع وأدواته ..... 60
4- علاقة المبدع بالمتلقي ..... 62
**المبحث الخامس**: القراءة المفهوم والماهية ..... 64
1- القراءة الأنواع والمستويات ..... 68
أولا- أنواع القراءة ..... 68
- القراءة الانطباعية ..... 68
- القراءة الاستهلاكية ..... 69
- القراءة المنتجة ..... 69
ثانيا- مستويات القراءة ..... 71
2- بين القراءة والتلقي ..... 72

**الفصل الثاني: تلقي النّص الشعري لدى عبد الكريم النهشلي**

**المبحث الأول**: توطئة في المؤلِّف والمؤلَّف ..... 76
1- التعريف بالمؤلِّف ..... 76
2- أدبه وشعره ..... 77
3 - التعريف بالمؤلَّف ..... 81
**المبحث الثاني**: آليات تلقي النّص الشعري لدى عبد الكريم النهشلي ..... 86
1- مفهوم الشعر عند النهشلي ..... 90
2- الشعر عند النهشلي: غاياته ووظائفه ..... 95
2-1- الوظيفة الوجدانية ..... 95
2-2- الوظيفة الاجتماعية ..... 106
**المبحث الثالث**: التلقي الأخلاقي للشعر لدى عبد الكريم النهشلي ..... 114

**المبحث الرابع**: مستويات قراءة النص الشعري لدى النهشلي ..... 122
1- القراءة الاستهلاكية ..... 122
2- القراءة المنتجة ..... 127
**المبحث الخامس**: تلقي النهشلي لأهم القضايا النقدية للنص الشعري ..... 135
1- السرقات الأدبية ..... 135
2- اللفظ والمعنى ..... 141

**الفصل الثالث: تلقي النص الشعري لدى النقاد المغاربة القدامى**

**المبحث الأول**: تلقي النص الشعري لدى الحصري بين الاتباع والتجاوز- زهر الآداب وثمر الألباب- أنموذجا- ..... 147
- توطئة ..... 147
1- مفهوم الشعر ووظيفته ..... 148
2- المفاضلة بين الشعر والنثر ..... 152
3- بناء ونظم القصيدة ..... 156
4- اللفظ والمعنى ..... 159
5- الطبع والصنعة ..... 161
6- السرقات الأدبية ..... 166
**المبحث الثاني**: تلقي النص الشعري لدى ابن رشيق من خلال كتابه "العمدة" ..... 170
- توطئة ..... 170
1- مفهوم الشعر لدى ابن رشيق ووظيفته ..... 172
1-1- التفضيل بين الشعر والنثر ..... 172
1-2- مفهوم الشعر وحدّه ..... 176
2- فضل الشعر ووظائفه ..... 182

2-1- الوظيفة الاجتماعية ..... 182
2-2- الوظيفة التأثيرية ..... 188
3- صناعة الشعر وتشكله عند ابن رشيق ..... 192
3-1- اللفظ والمعنى ..... 192
3-2- الطبع والصنعة ..... 200
3-3- السرقات الشعرية عند ابن رشيق وعلاقتها بالعملية الإبداعية ..... 206
3-4- علاقة النص بالمتلقي لدى ابن رشيق ..... 215
**المبحث الثالث**: التلقي عند ابن شرف القيرواني: قراءة في مُؤَلَّفه "مسائل الانتقاد" ..... 222
- توطئة ..... 222
1- مفهوم الشعر عند ابن شرف ..... 224
2- ذكر الشعراء ومنازلهم وموقفه منهم ..... 226
3- اللفظ والمعنى ..... 229
4- رأيه في قضية القديم والجديد ..... 231
5- الطبع والصنعة عند ابن شرف ..... 233
6- السرقات الشعرية عند ابن شرف ..... 236
**الفصل الرابع: التلقي العربي القديم بين المشارقة والمغاربة في التراث النقدي القديم**
- توطئة ..... 241
**المبحث الأول**: التلقي عند المغاربة: التأثر والاتباع ..... 243
1- عوامل وأسباب التأثر ..... 243
2- نماذج من التأثر والاتباع ..... 246
أ- المفاضلة بين الشعر والنثر ..... 249
ب- تصنيف الشعر وأغراضه ..... 250

ج- قضية نشأة الشعر ..... 253
د- قضية السرقات الشعرية ..... 254
3- النقاد المشارقة الذين تأثر بهم النهشلي ..... 256
**المبحث الثاني**: التلقي عند المغاربة: الابداع والتجديد ..... 258
1- بواعث حركة التجديد في التلقي المغاربي ..... 259
2- نماذج من الإبداع والتجديد في تلقي النص الشعري ..... 263
أ- قضية مفهوم الشعر ..... 264
ب- أثر البيئة في الشعر ..... 266
**المبحث الثالث**: النهشلي في ضوء النقد العربي الحديث ..... 269
1- النهشلي الشاعر في ميزان النقد العربي الحديث ..... 276
خاتمة ..... 280
الملاحق ..... 290
قائمة المصادر والمراجع ..... 300
فهرس الأعلام ..... 320
فهرس الموضوعات ..... 323
الملخص

**ملخص:**

إنّ دراسة إشكالية تلقي النص الشعري في النقد القديم لا يرتبط بجغرافية وبيئة هذا النقد إن كان مشرقيا أم مغربيا بقدر ما يرتبط بمقولات ونظريات هذا النقد بحد ذاته من حيث طبيعتها وتمفصلاتها وتفرعاتها واصطلاحاتها ومدوناتها، لأنّ مساءلة تلقي النقد القديم للنص الشعري ينطلق في أساس الأمر من تلك العناصر التي ذكرناها سلفا لأن الهاجس الوحيد في هذا البحث أو الدراسة هو البحث عن مدى الخصوصية في النقد المغاربي القديم والكشف عن احتمالية التأثر والبحث في الوقت نفسه عن تأثير هذا النقد متجاوزا أو مجددا لأهم مُقوّمات النقد القديم عموما أم نحن أمام مقولة العرب في أمثالهم: "وقع الحافر على الحافر".

إن تتبع آليات التلقي وقراءة النص القديم عند النهشلي لعلها تدل على ما يمكن أن يوصف بالجديد أو التجاوز الذي أحدثه النهشلي في النقد العربي القديم من خلال مدونته "الممتع في صنعة الشعر وعمله" حتى ولو كان ذلك الأمر ضئيلا وباهتا، فهو بعد كذلك إذا أردنا البحث عن مُصوّغات لخصوصية النقد المغاربي القديم والآليات التي اعتمدها عبد الكريم في تلقيه للنص المغاربي القديم، ومعرفة القيمة الأدبية لمدونته، وهذا ما يبرر بشكل ملفت للنظر الاعتماد على استراتيجيات القراءة الواعية والمدركة لمدونة النهشلي، للاستئناس والاطمئنان إلى ما تذهب إليه هذه الدراسة من نتائج وتوصيات في سياق المنجز النقدي المغاربي القديم.

**الكلمات المفتاحية**: النقد المغربي القديم، التلقي، النص الشعري، القراءة، النهشلي، الممتع في صنعة الشعر وعمله، النقاد القدامى، التأثر، التأثير، الخصوصية.

**Summary:**

The investigation of the problematic of receiving the poetic text in its antique critics doesn't correlate with the geography and the environment of this critics whether it belongs to the West or the Maghreb, but it correlates rather with the transformations and the theories of the critics itself in functions of is nature, its problematisation, its derivations, its conceptualizations, and its corpus because the issue of receiving the antique critics to the poetic text blooms mainly from the elements have just revealed. The sole purpose of this research or study is to investigate the extent of peculiarity within the Maghrebin critics as well as discovering the probability of being influenced or influencing overcoming or innovating to the main citations of the antique critics in general, or we are face to the Arab quote describing the deep deception.

By following the mechanisms of Reception and reading the antique poetic text within AL-Nahchali show well the renovation dimension or renunciation which Al-Nahchali has invented in the antique Arabic critics throughout his corpus :' The Pleasure in Poesy and its Work'. Despite the fact that this was little or fain, it is also, if we want to look for contextualizations to the peculiarity of the Maghrebin critics and the mechanisms Abdelkarim Al-Nahchali has adopted in his reception of the antique poetic text; and identifying the value of his corpus. This justifies remarkably the dependence on the conscious and perceived reading to the Al-Nahchali Corpus to be reassured about what this study has gone for from outcomes and recommendations in the Maghrebin antique performed critics context.

**keywords:** Antique Maghrebin critics, Reception, Poetic text, Reading, Al-Nahchali, The Pleasure in poesy and its work, Antique criticizers, Influence, Being influenced, Peculiarity.