الجمـهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبيــة

وزارة التعليم العالي والبحث العلـمي

جامعة ابن خلدون – تيارت–

كلية الآداب واللـغــات

قسم اللغة والأدب العربي

فـرع: الدراسـات النقديـة تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة المـــــاستـــــر الموسومة بـ:

القضايا النقدية في كتاب الممتع

لعبد الكريم النمشلي

دراسة موضوعاتية

إعداد الطالـبتين:

علوط فطومة

طالب فتيحة

إشراف الأستـاذ:

د. خـروبـي بلقاســم

أعضـاء لجنة المناقشة:

د. عدة قادة ..... **رئيســا**

د. خروبي بلقاسم ..... **مشرفـا**

د. زروقي عبد القادر ..... **مناقشـا**

السنـــة الجامعيـــة:

1439هـ/1440هـ/- 2018م/2019م

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة شكر

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله والصلاة والسلام على خير خلق الله محمد صلى الله عليه وسلم

أما بعـــــــد:

بداية نحمد الله تبارك وتعالى حمدا كثيرا ونشكره على فضله ونعمته في إتمام هذا البحث.

كما يدعونا واجب الوفاء والعرفان بالجميل أن نتقدم بالشكر العميق إلى الأستاذ المشرف " **خـروبـي بلقاســـم**"

على النصائح التي أسداها لنا، والتوجيهات التي قدمها لنا في إتمام هذا البحث.

كما لا يفوتنا أن نتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين لم يبخلوا علينا بمعلوماتهم ونصائحهم وإرشاداتهم القيمة.

وإلى كل الأساتذة وعمال قسم اللغة العربية بجامعة ابن خلدون تيارت.

وأخيرا نتقدم بجزيل الشكر إلى من أبدوا تعاونهم ومساعدتهم لنا ولو بكلمة طيبة.

إلى هؤلاء جميعا أقول وفقني الله وإياكم لما يحبه ويرضاه.

الإهـــداء

إلى من علمني العطاء بدون انتظار

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار

"والدي العزيز"

إلى التي جعل الله الجنة تحت أقدامها وغمرتني

بعطفها وحنانها وأنارت درب حياتي بحبها

"أمي الغالية"

إلى سندي في الحياة من فتح عليا أفاق العلم والتعلم

"أخي وزوجته"

إلى ملاكي في الحياة

"عبد اله"

إلى من عشت وتربيت معهم

"أخواتي"

إلى من كانوا معي على طريق النجاح والخير

"صديقاتي"

إلى كل من عرفني وأحبني وتمنى لي الخير أهديكم

جميعا ثمرة جهدي

فتيحة

الإهـــداء

إلى التي من دونها لا أعرف في الأرض مكاني

إلى التي كانت دوما تاجي وبيتي وعنواني

أمي الحنون

إلى الذي دعائه يسكن وجداني

إلى الذي أدعو الله أن يزيده من عمري

والدي الحبيب

إلى التي كانت سندي ورفيقة دربي

إلى التي رافقتني مذ بداية مشواري

أختي العزيزة "نوال"

إلى ذات الحسن والخشن في الرأس

توأمي مختارية

إلى طيور النورس المحلقة في سمائي

أخواي: ناصر وبوعزة

وإلى كل من مسته أنانيتي طيلة انجازي لمذكرتي

...

فطومة

مقدمة

الحمد لله الذي علّم القرآن وخلق الأكوان بقدرته وعظمته وأنزل الكتاب بعلمه وحكمته والصلاة والسلام على خير خلق محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه ومن ولاه.

وبعد ..

يعد النقد من أهم العلوم التي لا استغناء للأدب عنها، فهو القالب والحيز الذي يبلور الأدب ويبرزُ ميزاته، وهو علم تتداخل فيه العديد من العلوم يستدعي معرفة كبيرة وثقافة واسعة، فيه يستقيم الأثر الأدبي فهو الكفيل ببعث النصوص الأدبية، كما أنه المتسبب في الكثير من الأحيان، فهو علم تمتد جذوره في القديم بكل قوة وتأصيل، كما تظل تواصل امتدادها إلى الحاضر والواقع المعيش.

إذاً فالنقد علم راسخ في كل الحضارات، والاختلاف الوحيد هو تلك البصمات الخاصة التي يتزين بها النقد من أمة لأخرى، والنقد بخاصة يستحيل أن ينتهي البحث فيه فهو موازي لكلّ عصر ولكل أدب جديد.

وقد شغل البحث النقدي علماء العرب عامة وعلماء المغرب العربي خاصة، ومن أهم علماء مغربنا الذين اشتغلوا في هذا المجال وأَثْرَوْه عَلاّمتُنَا "عبد الكريم النهشلي" الذي خصّ هذا العلم بكتاب تدور حلقاته حول الشعر والنقد والنقاد والذي عنونه بـ: "الممتع في صنعة الشعر"، وتعود أسباب اختيارنا لدراسة هذا الكتاب هو أصالته وأهميته التي لم توفّ حقها بعد، وكونه من الكتب التي لم ينتهي فيها البحث بعد، أو الأصح لم يبدأ حتى، وكذلك الأفكار الخاصة التي تخللته، وضمن هذه الدراسة الموضوعاتية حاولنا الإجابة عن جملة من التساؤلات التي قد تقع في أذهان السامعين بمجرد التلفظ بعنوان هذا الكتاب وسماعه ومن بين ما طرأ في بالنا من تساؤلات نذكر ما يلي:

- هل كان عبد الكريم النهشلي شخصية تستحق الذكر والدراسة؟.
- وما مدى نجاح الجزء الواصل إلينا من كتابه في بلورة الأفكار حول هذه الشخصية؟ وهل هو كافٍ أم يستلزم البحث أكثر؟.
- وما مدى التأثير الناتج عن هذه الشخصية سواء في النقد أو النقاد؟.
- ما الجديد الذي أتى به من ناحية المستوى الدلالي والموضوعاتي في القصيدة؟.

وبغية الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها تتبعنا جملة من الخطوات، فقد قسمنا دراستنا إلى مدخل تمهيدي وفصلين، ومن أجل إخراج العمل في صورة لائقة من الترتيب والسبك والتنظيم اتبعنا من الخطوات التي ناسبت طبيعة الدراسة، فكانت بدايتنا وانطلاقتنا مع:

مقدمة بمثابة التمهيد للموضوع.

مدخل عنوناه بـ: أبرز العلماء المؤسسين للنقد المغاربي وقدمنا فيه بعض العلماء المغاربة القدامى وأهم منجزاتهم في النقد، لنتنقل بعد ذلك إلى تقديم لمحة عن حياة المؤلف "عبد الكريم النهشلي" الشخصية والفكرية، وضمّنا دراستنا هذا العنصر لمناسبته للموضوع، لأن فصول الدراسة خصصناها أكثر لطرح مضمون ومادة الكتاب فقط.

الفصــل الأول وقد عنوناه بـــ: المستوى الدلالي بين أحادية واتساع المقاصد الشعرية "وضمناه عنصرين:

العنصر الأول: عنوناه بـ: أحادية المقاصد الشعرية (الوضوح) وتضمن هو الآخر ثلاثة عناصر:

أولا: قضية الموروث الشعري بين الوضوح والثبات الدلالي، وفي إطار هذا العنصر تطرقنا إلى التطورات النقدية لعلمائنا حول النماذج الأولى.

ثانيا: قضية اللفظ وأحادية المعنى وحاولنا فيه رصد آراء العلماء ومواقفهم حول هذه القضية ودفعهم لها نحو المعيارية وقد دارت كلها ضمن معنى واحد تقريبا وهو فكرة قراءة الدلالة الموحدة للقصيدة القديمة.

ثالثا: القافية كمعيار لأقدمية الشعر ووضوحه، وضمن هذا العنصر وقفنا على القافية من ناحية كونها حصراً لشكلية القصيدة.

أما العنصر الثاني من هذا الفصل، فقد تناولنا فيه "اتساع المقاصد الشعرية (الغموض)، والذي وسمته ثلاثة عناصر:

أولا: التحرر الدلالي للموروث الشعري، وتحدثنا فيه عن دور القراءة في إعادة بعث النصوص من جديد.

ثانيا: مساهمة الجديد في اتساع الآفاق الشعرية، وتحدثنا فيه عن دور الشعر المحدث في توسيع رقعة الدلالات الشعرية.

ثالثا: ذكرنا فيه البعد الإيحائي للسرقات الشعرية وذكرنا فيه مسألة التناص ودوره في تكثيف الدلالات.

أما **الفصل الثاني** من دراستنا هذه فوضعناه تحت عنوان: "المستوى الموضوعاتي في ظل القديم والجديد"

المبحث الأول منه عنونّاه بـ: القصيدة القديمة في ظل سيطرة الموضوع (الطبع وحضور الطلل)، وحمل ثلاثةَ عناصر كلها تدور حول الماضي والموروث القديم وتدرجت العناصر كما يلي:

الشكل البنائي للقصيدة القديمة، وتحدثنا فيه عن عمود الشعر، ثم التقييد النفسي بمعيارية الماضي كزمان ومكان، لننتقل إلى البيئة كمعيار حتمي للأغراض العشرية.

أما المبحث الثاني من هذا الفصل فقد جاء تحت عنوان: "القصيدة الجديدة في ظل سيطرة الشكل (الصنعة وغياب الطلل)، تتحدث كلّها في عنصر واحد، وهو التحرر الإبداعي وقد شمل عنصرين:

أولا: الصنعة كتحرر إبداعي حتمي، ذكرنا فيه أهمية الصنعة كباعث للإبداع.

ثانيا: ذكرنا التحول الغرضي ومساهمته في التحرر الإبداعي وذكرنا هنا الأغراض والتغيرات الطارئة عليها.

وأخيرا خاتمة بمثابة الحوصلة عن الدراسة، جمعنا فيها أهم النتائج التي برزت من عمق وحدود هذه الدراسة، وما قمنا به من دراسة لهذا الكتاب لم يقف عند تقديم فصوله كما هي وإنما حاولنا انتقاء الجديد في المستويين الدلالي والموضوعاتي رغم كون الكتاب مجزوء المعلومات، وذلك كله وفق منهج وصفي تحليلي، معتمدين في ذلك على جملة من المصادر والمراجع خاصة الكتاب نفسه (كتاب الممتع لعبد الكريم النهشلي)، وكذلك كتاب (العمدة لابن رشيق المسيلي).

وقد واجهنا في مراحل هذه الدراسة بعض الصعوبات من بينها، خوف الخروج عن مضمون الكتاب وحيزه، وكذلك قلة الدراسات حول هذا المصنف والتي زادت الأمر صعوبة.

وأخيرا وليس آخرا نتوجه بالشكر لكل من ساهم في إعداد دراستنا هذه، وعلى رأسهم الأستاذ المشرف "خروبي بلقاسم" الذي نتوجه له بجزيل الشكر والتقدير والامتنان، راجين من المولى عزّ وجل أن نكون قد أفدنا واستفدنا ولو بالشيء القليل، لأنّ هذا الكتاب يستحق الاهتمام والبحث في عنوانه ومضمونه وذلك لما يحمله من لمسات وتبسيطات.

جامعـــة ابـن خلـــدون -تيـــارت-

في شوال 1440هـ/الموافق لـ 2019/06/19

الطالبتـــان:

علوط فطومة

طالب فتيحة

الفصل التمهيدي

الفصل التمهيدي

السياق الثقافي في عصر عبد الكريم النهشلي

1- التيار النقدي وأبرز مؤسسيه في المغرب العربي

أ- الحياة السياسية.

ب- الحياة الثقافية والعلمية.

ج- أهم النقاد المغاربة وأهم القضايا التي وقفوا عليها.

2- شخصية عبد الكريم النهشلي ناقداً

أ- مولده ونشأته.

ب- مكانته العلمية وأهم مؤلفاته.

1- التيار النقدي وأبرز مؤسسيه في المغرب العربي:

يعتبر التطرق إلى الحياة التي سادت بلاد المغرب العربي خاصة في القرنين الرابع والخامس هجري مهما جدا، ولأنه يصعب علينا الولوج مباشرة إلى ذكر أهم الشخصيات والدعائم التي قام عليها النقد المغاربي كان علينا الوقوف على تفاصيل الحياة في عصورهم، خاصة الجانب السياسي بشقيه الاجتماعي والاقتصادي والجانب الثقافي، وذلك ليس لشيء سوى لما له من أهمية كبيرة في بلورة هذه الشخصيات وسقل آراءهم النقدية، كما أن لهذه الحياة دور كبير في ما مدى وقوف علماء ذاك العصر على القضايا التي شغلت الساحة العربية ككل والمَشَارِقَة على الخصوص، مركزين على داخل القصيدة المسمى بالدلالة (وخارجها) المسمى بالمضمون والشكل.

فهذه الحياة مكنت علماء المغرب العربي من الاتصال بعلماء المشرق العربي، وفي هذا السياق يجدر بنا الذكر أنه رغم تأثر علماء المغرب بالمَشَارقة في نظرتهم لبعض القضايا إلا أنه كانت لهم بصمات خاصة بهم بل بصمات يمكن أن نقول عنها أنها نقلت تلك القضايا نقلة شاسعة وذلك لسبب واضح: ألا وهو طبيعة بلاد المغرب وطبيعة الجنس الذي استقر بها، فهي طبيعة غَنَاء بلورت عقول الباحثين آنذاك.

وبهذا سنشرع بشيء من التفصيل في ذكر هذه العصور وكذلك علماء هذه الحقبة، وحتى أهم القضايا التي وقفوا عليها ومسألة ذكر الحقبة الزمنية ليست بجديدة إذ نجدوا بشير خلدون يشير إلى مدى صعوبة وقوف الباحث "وهو يتعرض لجانب من ألوان الحضارة الإسلامية التي نشأت في المغرب العربي أن يتناول حديثه دون أن نشير إلى أرُومة هذه المنطقة ... لمعرفة الجنس الذي تنتسب إليه هذه القبائل"[1].

وفي هذا الصدد حاولنا الوقوف على الجانب السياسي والثقافي فقط وتطرقنا لمدى تأثير السياق التاريخي في الحركة العلمية، وبعد هذا سننطلق في ذكر هذه الجوانب السياسية والثقافية بشيء من الاختصار.

[1]- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981، ص: 15.

أ- الحياة السياسية:

لقد ساد الحكم الفاطمي على رُبُوع المغرب العربي في القرنين 4و5 هجريين وكان بني صنهاجة أصحاب الخلافة في هذه المنطقة بصفتهم عمال للفاطميين لذلك كان الجو الغالب على هذين القرنين هو الاستقرار على العموم.

أما بداية الحكم الفاطمي على المغرب العربي فيرجع إلى تولي عبيد الله المهدي الخلافة، حيث شهدت فترة حكمه توالي في الأحداث وذلك بداية من 296هـ بالمغرب ومن أهم الأحداث التي شهدتها في بداياتها هو الإطاحة بالسبب الرئيسي لقيام الدولة أبي عبد الله الشيعي، ولكثرة الحروب آنذاك أسس المهدي دولة الملاذ والأمان والتي كانت مهدية[1].

ومما عزز الحركة النقدية في هذه الفترة هو تقديس أمراءها للعلم والعلماء فقد كان الملوك في تلك الفترات يبنون روابط متينة مع الأدباء والشعراء والكتاب باعتبارهم الوسيلة المتينة لشهرتهم ودعم حكمهم وجَبَرُوتِهِمْ[2].

وكما أسلفنا القول أن تلك الفترة شهدت بروزاً كبيراً للعلماء وكذا الشعراء الذين يرجع لهم الفضل الكبير في توسيع الحكم الفاطمي في بلاد المغرب منهم: محمد بن هاني الأزدي الذي ارتبط اسمه باسم معز دين الله الفاطمي وكذلك نجد أبي الحسن علي بن محمد الأيادي.

أما إذا سلطنا الضوء على الناحية الاقتصادية فنجد القيروان أكثر ما خدمها هو موقع المغرب العربي الذي أعْتبر بؤرة التبادل ونقطة العبور التجاري، "فالقيروان هي من أعظم مدن المغرب ... وأيسرها أموالا وأوسعها أحوالا"[3]، فهي "نقطة التقاء للطرق التجارية الداخلية والخارجية إلى بلاد المشرق والأندلس"[4]، وكذا نجد إلى جانب القيروان مدنا أخرى امتازت بالازدهار الاقتصادي آنذاك

---

[1]- ينظر: ابن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس، دار القلم، بيروت، لبنان، 1975م، ص: 562-560.

[2]- ينظر: بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 18-21.

[3]- ابن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار، ص: 486.

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

كالمسيلة والمهدية التي كانت تُجلب لها البضائع بالقناطير أما سابقتها (المسيلة) فأكثر ما خدم تجارتها هو كونها "عامرة بالناس والتجارة"[1]، فالمغرب العربي له تركيبته الخاصة التي تتركب من البربري والرومي والسوداني على اختلاف ثقافاتهم وأديانهم فنجد ابن محمد الأصطخري يقول "والذي يقع من المغرب الخَدم السُود من بلاد السودان ... وتقع منها اللَّبود المغربية والبغال للسرج والمرجان والعنبر والذهب ... والحرير والسُمور"[2]، كل هذا كان سببا في تسيير الحياة الاجتماعية في بلاد المغرب وكذا عاملا في استقرار المعيشة فيها، وهذا ما ساعد على إعلاء شأن العلماء والنقاد، فقد كان يُجْزَل لهم بالعطايا من أوتار الدولة، ومن هنا ارتبطت الحياة السياسية بالثقافية وأصبحتا جزءا لا يتجزأ إن سَمَت إحداهما سَمَت الثانية.

ب- الحياة الثقافية والعلمية:

لقد شهد المغرب العربي حركة ثقافية كبيرة خاصة في القرنين 4و5 حاله حال بلاد المشرق العربي وذلك "بحكم التشابه الكبير بين كل البقاع الإسلامية، فقد كانت الدول التي تحكم هاته البلدان تقريبا واحدة وهذا ما وَلَّدَ تشابها في الحياة الاجتماعية والسياسية"[3] لتتشكل بذلك ملامح الحياة الثقافية والفكرية، فكانت القضايا تقريبا نَفسهَا وحتى الطرح تقريبا نفسه مع اختلاف وجهات النظر فقط، وهذه الحياة الثقافية كان لها مراكز عظمى في بلاد المغرب: "ففي القطر التونسي كانت بالإضافة إلى القيروان المهدية وتونس، وفي الجزائر كانت المسيلة قلعة بني حماد، وبجاية وتيهرت، والزاب وتلمسان ...، بينما في المغرب ظهرت فاس ومكناس وسجلماسة"[4]، لكن القيروان كانت أكبر مركز ثقافي وقبلة للعلماء والأمراء وذلك لقدمها التاريخي.

---

[1]- الشريف الإدريسي: وصف إفريقيا الشمالية والصحراوية، تحقيق وترجمة: هنري بيرس، دار الكتب، الجزائر، 1376هـ-1959م، ص: 59.

[2]- ابن محمد الأصطخري: المسالك والممالك، دار القلم، القاهرة، مصر، 1381هـ-1961م، ص: 37.

[3]- ينظر: بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 97.

[4]- المرجع نفسه، ص: 32.

وهنا لا يمكن أن نتغاضى عن ذكر الأمراء الذين ساهموا في رفع الحركة العلمية آنذاك من بينهم: "أمراء الدولة الصنهاجية وأخص بالذكر المعز بن باديس وابنه تميم الذين شجعا الحركة الأدبية وأغدقا على ممثليها من الشعراء والأدباء الجوائز السنية"[1]، وتعتبر هذه الالتفاتات آنذاك حافزا قويا في رفع راية العلم وفي شتى جوانبه، "أما حول المعز بن باديس قيل الكثير حول كرمه ورفعه لشأن الشعراء والعلماء في عصره"[2]، ومنه فإن حسن تقدير العلماء يتولد عنه حسن تصديهم لقضايا العلم عامة وبالتالي يعلو شأن الدولة ككل.

وهذا التطور الذي شهدته هذه الحركة الثقافية والفكرية لم يمس جانب معين من جوانب العلم بل كان هناك نَقلة فارقة في معظم العلوم والميادين، ففي الجانب الديني كان هناك "حركة في الفقه والتفسير، برز رجال عديدون كان لهم دور كبير في هذا الميدان وفي الحركة ككل"[3]، كما كان هناك بروز للعديد من المذاهب وعموما الدين عامة والقرآن الكريم خاصة كان ميدان اشتغال وتفنن العلماء حيث فتح العديد من الأبواب في علوم مختلفة بل ورفع التحدي، ففي هذا الجانب كان علماء وفقهاء بارزون، أما في الجانب اللغوي فقد تطورت الحركة العلمية فيها هي الأخرى وبرز العديد من العلماء من بينهم القزاز الذي سنتطرق له، وبهذا لا يسعنا ذكر سوى أن الجانب الفكري في بلاد المغرب شَهد تطوراً كبيراً خاصة في القرنين الرابع والخامس هجري.

وبما أن القيروان كانت عاصمة الثقافة المغاربية فقد برز فيها العديد من العلماء بخاصة النقاد، حيث ركزنا على جملة منهم: أبو عبد الله القزاز الذي ألف كتاباً فيما أخذ على أبي الطيب وابن ميخائيل محمد بن الحسين القرشي، الذي كان شديد الانتقاد على مذهب قدامة[4]، كذلك عبد الكريم النهشلي صاحب كتاب الممتع وهو الذي أقمنا عليه مذكرتنا وابن رشيق تلميذه ومؤلف

[1]- ينظر: بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 33.

[2]- ينظر: ابن عجارى المركشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تج: ج. كولان وإليسي بروستان، دار الثقافة، ط 3، 1983، ج1، ص: 397.

[3]- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 28.

[4]- المرجع نفسه، ص: 30.

"العمدة" و"الأنموذج"، وابن شرف مؤلف "رسالة الانتقاد" ... [1]، وعلى هذا الأساس فإن الحياة الثقافية لها أثر كبير في تطور المجتمع ككل، وهذا التطور مَسَى العديد من العلوم خاصة النقد الذي وَجَدَ آنذاك حقل خام للاشتغال به فقد تعددت القضايا وتعدد البحث فيها، ممّا ولّد شخصيات نقدية مغاربية تُرْفَعُ لها الراية، وفي ظل هذا الطرح سنعمد إلى ذكر هذه الشخصيات النقدية البارزة بشيء من الاختصار لأننا سنعرض لأفكارهم في بقية العناصر القادمة بشيء من التفصيل والمقارنة فيما بينهم، مركزين خاصة على مدى الجديد الذي أتى به على المستوى الدلالي والموضوعاتي.

ج- أهم النقاد المغاربة وأهم القضايا التي وقفوا عليها:

أولا: أبو عبد الله القزاز:

من أكبر الشخصيات الأدبية والنقدية في المغرب العربي، أما اسمه الكامل فهو "أبو عبد الله ابن جعفر التميمي المعروف بالقزار القيرواني"[2]، ولد بالقيروان في حدود سنة 322م، وقرأ وتتلمذ على يد علمائها ثم ارتحل إلى المشرق وأخذ عن أئمة العلم والأدب[3]، فأصبح واحدا من علماء اللغة والأدب في بلاد المغرب العربي "الذين عاشوا في القرن الرابع والخامس الهجريين، اهتم بتدريس اللغة والنحو بالقيروان وتتلمذ على يده كثير من شباب القيروان وبلاد المغرب والمشرق ومنهم ابن شرف القيرواني الذي أخذ عنه النحو"[4]، وهذا دليل واضح على مدى نبوغ هذه الشخصية ومدى تأثيرها العلمي على علماء عصره فقد كان علّامة لا يمكن نكران جميله، له عدة تصانيف في اللغة والنحو والأدب، اشتهر بكتابه "الجامع في اللغة" الذي صنعه على حروف المعجم، كما اشتهر بكتابه "ضرائر الشعر"[5].

[1]- عبد الوهاب: تاريخ الأدب التونسي، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط2، 1944، ص: 129.

[2]- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار الصادر، بيروت، 1994، د.ط، ج 5، ص: 47.

[3]- عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، جامعة الملك سعود، الرياض، ط 2، 1988، ج 1، ص: 114.

[4]- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 95.

[5]- محمد مرتاض: النقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث، دار هومة، الجزائر، 2014، د.ط، ص: 121.

فالقزاز القيرواني كان من النقاد المتميزين إلا أنه يغلب عليه الطابع اللغوي الذي جعله يجنح بنقده إلى علوم اللغة فَيَنْقُدُ من القصيدة ألفاظها وتراكيبها بالإضافة إلى ذلك كان يغلب عليه الافتتان في التأليف الذي فضح المتقدمين وقطع ألسنة المتأخرين، وكان مهيبا عند الملوك والعلماء خاصة الناس محبوبا عند العامة قليل الخوض إلا في علم الدين والدنيا، يملك لسانه ملكاً شديداً، وكان له شعر جيد مطبوع ومصنوع[1]، كما يُعَدُّ القزاز القيرواني واحداً من مشاهير النقاد الذين ساهموا في وضع أسس الحركة النقدية في بلاد المغرب وذلك لما خلفه من كتب أدبية ونقدية ولكنه لم يكن ناقداً متخصصاً على عكس ابن شرف وابن رشيق والنهشلي فقد كان نحوياً وبلاغياً.

كانت وفاته بالحضرة سنة اثني عشرة وأربع مائة، فقد قارب السبعين رحمه الله تعالى (المراد بالحضرة القيروان فإنها كانت دار المملكة يوم ذاك[2])، وعليه فإن باب النقد آنذاك كان مفتوحاً على مصرعيه فقد أبدع فيه النّحويُّ والبلاغيُّ لم يقف الأمر على النقدي فقط وهذا وإن دلَّ على شيء فهو يدُل على مدى تعمق علماء المغرب في القضايا التي شغلت المشارقة ومدى تأثرهم في بلورتها.

[1]- ينظر: جمال الدين القفطي: إنباه الرواة على أنباهِ النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1986، ج 3، ص: 84.

[2]- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج 5، ص: 48.

ثانيا: ابن رشيق المسيلي:

تزخر منطقة المغرب العربي القديم بكوكبة من النقاد الأفذاذ والمؤلفات النقدية المتميزة التي تنوعت بتنوع اتجاهات العلماء، ومن بين النقاد الذين عرفتهم هذه المنطقة وكانت لهم إسهامات منفردة في ميدان النقد نجد ابن رشيق القيرواني "الذي هو أبو علي الحسن ابن رشيق المسيلي نسبة إلى المسيلة التي ولد فيها سنة 390هـ والقيرواني نسبة إلى مدينة القيروان التي هاجر إليها سنة 406هـ[1].

وهنا يجدر بنا الإشارة إلى مدى تأثير هذه الشخصية الفذَّة في عصره، أما في عصرنا الحالي فهو مكتبة بحالها، وقد قرأ الأدب بالحمادية وقال الشعر وكانت نفسه إلى التزيد منه وملاقاة أهل الأدب فرحل إلى القيروان واشتهر بها ومدح صاحبها[2]، وقيل أنه "توفي سنة 456هـ بمازر"[3].

وإذا كان ابن رشيق قد ولد وترعرع في حاضرة الحمادية التي ازدهرت بها الحياة الثقافية آنذاك، فقد أخذ عن مصدر آخر استقى منه ابن رشيق ثقافته ويتمثل في كوكبةٍ ومن العلماء والشيوخ الذين أخذ منهم معارفه وثقافته نذكر منهم "أبو إسحاق الحصري وعبد الكريم النهشلي ومحمد بن جعفر القزاز وعبد العزيز بن أبي سهل الخشني"[4].

كما لا ننسى ذكر فضل بعض الشيوخ الذين جالسهم وتتلمذ على أيديهم وأخذ عنهم، وكذلك احتكاكه ببعض الأقران سمح له بشحذ موهبته واكتساب التجارب والمعارف الجديدة التي لابد وأنه استعان بها في إبداع كتاباته النقدية فقد ترك ابن رشيق تراثاً ثرياً من المؤلفات:

1- العمدة في محاسن الشعر وآدابه.

2- قراضة الذهب في نقد أشعار العرب.

---

[1]- عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، ج 1، ص: 141.

[2]- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج 2، ص: 85.

[3]- حسن ابن رشيق القيرواني: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق: محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، الدار التونسية، تونس، 1406هـ/1986م، د.ط، ص: 13.

[4]- المصدر نفسه، ص: 06.

3- أنموذج الزمان في شعراء القيروان[1].

ويجدر بنا الذكر أن الجو الذي نشأ فيه ابن رشيق كان مليئا بالحوافز والدوافع التي ساهمت في تكوينه الثقافي فأصبح بذلك ناقداً متميزاً استطاع أن يُخَلِدَ اسمه في تاريخ النقد الأدبي بفضل مؤلفاته التي حضيت باهتمام الدارسين على مر العصور لذلك فهو يعتبر علامة بارزة في النقد الأدبي بعامة والنقد المغربي خاصة.

[1]- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج 2، ص: 86.

ثالثا: ابن شرف القيرواني:

إن شخصية ابن شرف القيرواني شخصية بارزة في الأدب والنقد لذلك سنحاول أن نتعرف على هذه الشخصية الناقدة ونتعرض لحياته الذاتية والعلمية، فهو أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد ابن أحمد ابن شرف الجذامي القيرواني ولد سنة 390هـ/1000م، وبعد أن تمرس في اللغة وآدابها وجمع محاسن الخط واللغة وشرب من منابع العلم والمعرفة التي صادفها، أعرب عن ذلك كله بتأليف في النقد والنثر ومقاصد في الشعر[1]، لقد نشأ في أواخر القرن الرابع هجري أيام كانت القيروان تزخرُ بالمعارف والعلوم والفنون "حيث ارتحل ابن شرف مع صديقه ابن رشيق إلى المهدية على أثر نكبة القيروان ومنها إلى الصقلية ثم الأندلس حيث قضى بقية حياته بتردده على ملوك طوائفها، وافته المنية سنة 460م"[2].

كما لا ننسى التلميح إلى أن ابن شرف لم يكن يقتصر على ناحية واحدة من نواحي الثقافة إنما درس علوم اللغة والأدب والشعر وكان هذا شأن كل معاصريه، ولقد أثّر هذا التنوع الثقافي في أسلوبه وجَعله بارعاً في شعره متمكنا من لغته حيث تلقى العلم على "أيدي طائفة من علماء عصره، فأخذ النحو عن أبي عبد الله محمد ابن جعفر القزاز وأخذ الأدب عن أبي إسحاق إبراهيم الحصري وروى الشعر والفقه عن أبي القابسي وعلم الحديث عن أبي عمران الفاسي"[3].

ومنه نستخلص أن ابن شرف كان ناقداً متميزاً ترك مجموعة من الآثار شعراً ونثراً منها "أعلام الكلام، أو مسائل الانتقاد، أبكار الأفكار وديوان الشعر"[4]، وما ساعده على إبراز حاسته النقدية مجموعة من العوامل نذكر منها:

- المنافسة التي كانت قائمة بينه وبين معاصريه (ابن رشيق).
- وكذا ازدهار الحركة النقدية في القيروان.

---

[1]- ينظر: محمد مرتاض: النقد الأدبي في المغرب العربي، ص: 120-121.

[2]- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 151.

[3]- المرجع السابق، ص: 121.

[4]- المرجع نفسه، ص: 123.

وهذه العوامل رفعت من شأن معظم علماء ذاك العصر ومكَّنَتْهم من إرصاء أعمالهم وآثارهم النقدية، وفي ظل حديثنا هذا سنتطرق إلى شخصية فذّة ومؤثرة ألا وهي شخصية "عبد الكريم النهشلي"، ليس لسبب سوى أنه أستاذ لإحدى الشخصيات السالفة الذكر (ابن رشيق المسيلي)، وهذا الآخر عالم كبير من أعلام النقد العربي ككل، وهنا نستخلص أقوال العرب عندما قالوا: (هذا الشبل من ذاك الأسد)، وهذا يأخذنا إلى التعمق في شخصية عبد الكريم النهشلي كمعلم عموماً وكناقد خصوصاً.

2- شخصية عبد الكريم النهشلي ناقداً:

كان عبد الكريم النهشلي أديباً وشاعراً وناقداً في بلاد المغرب العربي في الفترة الممتدة ما بين العقد الثاني من القرن الرابع وبدايات القرن الخامس هجري، وكانت له مكانة مرموقة وكبيرة في مجتمعه وبين قرانه ولدى المثقفين الذين عاصروه، وسنحاول في هذا المبحث أن نسلط الضوء على حياته الذاتية والعلمية وجعلنا ذلك في عنصرين سنتطرق إليهما:

أ- مولده ونشأته:

ولد عبد الكريم النهشلي ابن إبراهيم النهشلي بالمسيلة وقضى بها أيام شبابه[1] حيث كان منشأه بالحمادية، أما أصله فيعود إلى المسيلة (الحمادية) وهذه الأخيرة آنذاك قد بلغت درجة عالية من التحضر والعمران حتى صارت عاصمة الشرق الجزائري ومن أكبر مراكز النشاط العلمي في سائر الجزائر وقد كَثُرَ إقبال العلماء والأدباء عليها آنذاك بتشجيعٍ من أميرها، وقد كان مجيء الشاعر ابن هاني إليها سنة 346م سبباً في انبعاث حركة أدبية قوية بها، وقد أنجبت هذه الحركة طائفة من العلماء والأدباء من بينهم عبد الكريم النهشلي[2]، أو يجدر بنا ذكر اسمه كاملاً حسب تعريف عبد العزيز قلقيلة: "أبو محمد عبد الكريم النهشلي الجزائري[3]، ويكفينا فخراً هنا أنه من بلاد مغربنا العربي، وهذا لا ينفي البحث الجدّي عن حياته ومؤلفاته، توفي بالقيروان أو المهدية سنة خمس وأربع مائة (405م)[4].

وهنا يجدر بنا الإشارة إلى مدى العلم الزاخر الذي تركته هذه الشخصية ومدى التقصير الذي لحقها.

---

[1]- ينظر: بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 55.

[2]- ينظر: عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، ص: 74.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 73.

[4]- ينظر: صالح الدين الصفدي: الوافي بالوفيات، دار الإحياء والتراث، بيروت، 1420هـ/2000م، د.ط، ج19، ص: 51.

ب- مكانته العلمية وأهم مؤلفاته:

- مكانته العلمية:

لقد تعددت الأقوال في عبد الكريم ابن إبراهيم النهشلي مبينة منزلته النقدية ومكانته في عصره وأثره في غيره من تلاميذه والمستفيدين منه، ومما قيل فيه أنه كان شاعراً وناقداً وكاتباً يعد عالماً من علماء اللغة وخبير بأيام العرب ويظهر أن إخلاصه لعمله وأدبه كان أكثر من إخلاصه للحياة العامة[1]، والنهشلي مثله مثل النقاد المغاربة في عصره نظر إلى الشعر نظرة تتسم بالتقدير والتبجيل، فلا أحد يجهل المكانة المرموقة للشاعر العربي عبد الكريم النشهلي ومكانته المميزة في قبيلته وبين أهله[2].

ولما كان لعبد الكريم النهشلي تلك الشهرة الواسعة في مجال النقد والشعر وذلك للعلم الغزير، فلابد أن يكون له تلاميذ تأثروا به وأخذوا عنه ومن ذلك ابن رشيق فهو من أكثر الشخصيات التي تأثروا بالنهشلي، فكتاب "العمدة" ينطلق بما يكنُّه له ابن رشيق من التقدير والإجلال[3]، وكذلك ذكره هنا للنهشلي مكننا من رصد بعض مؤلفاته وأفكاره، وابن رشيق المسيلي خير من يمكن الأخذ عنه فيما يخص عبد الكريم النهشلي.

- أهم مؤلفاته:

عُدَّ عبد الكريم النهشلي في طليعة أدباء زمانه، فكان الشاعر المجيد والأديب، العالم والناقد البصير فقد كانت له كتب وتصانيف من أهمها: كتاب "الممتع في صنعه الشعر"، ويعتبر هذا الأخير من أهم الكتب النقدية التي ظهرت في نهاية القرن الرابع وبداية القرن الخامس في المغرب، فلقد ألفه عبد الكريم النهشلي لينتفد فيه للشعر والشعراء، وقد حشد فيه مجموعة من الشواهد كانت من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ومن الأشعار والأخبار كما يعتبر كتاب "الممتع" مما يؤيد رأيه

[1]- ينظر: عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، ص: 74-75.

[2]- ينظر: محمد مرتاض: النقد الأدبي في المغرب العربي، ص: 26-27.

[3]- ينظر: إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ط2، 1993، ص: 447.

في إظهار مكانة الشعراء في المجتمع وبيان فضل الشعر[1]، كما لا ننسى أن كتاب اختيار الممتع في صنعه الشعر أهم ما وصلنا عن التراث الأدبي النقدي لعبد الكريم النهشلي.

والآن سنحاول الولوج إلى فصول هذه المذكرة مع شيء من الدقة والتفصيل محاولين الإجابة عن جملة من الأسئلة والوقوف على بعض الأفكار والملاحظات التي ستطرأ لأي دارس حول هذه الشخصية من بينها:

أهم القضايا التي عالجها النهشلي وشغلت الساحة آنذاك وكيفية معالجة النشهلي لتلك القضايا، هل كان ناقداً أم ناقلاً للمعلومات فقط؟ أين تجلت نظراته النقدية، وما مدى تقاربها مع معاصريه ومع المشارقة؟ وهل هناك آراء نقدية جديدة خاصة به فقط أم هي الآراء التي سادت العصر مع بصمته الخاصة؟ وما مدى الرأي الذي يمكن أن نكوّنه عن هذا الجزء الذي وصل إلينا من كتاب الممتع؟، هل نستطيع أن نوفيه حقه من خلال هذا الجزء فقط أم علينا البحث عن الجزء الصنائع؟ وكذلك مدى أهمية رأي ابن رشيق المسيلي في هذه الشخصية، وهل يمكن أن نُبلور من خلال كل هذا فكرة عنه وعن مؤلفاته؟، والأهم من ذلك كله ما مدى مساهمة هذه الشخصية في إعادة بعث النص الشعري القديم من العدم إلى الوجود كنص حرٍّ يقول وما مدى رفعه لقيمة الذات المتلقية وقراءاتها؟، وكذلك ما هو السبب الذي جعل الكثيرين في هذا العصر يتصدون لهذه الشخصية بالبحث، وهذا ليس لسبب سوى أن الخزانة الأدبية العربية ستظل ناقصة لفقدانها جانب كبير من تراثنا الأدبي المغربي.

وللإجابة عن هذه الأسئلة وبعض الأسئلة الأخرى سنلج إلى فصولنا عسى الله أن يوفقنا في ذلك.

[1]- ينظر: بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 239-240.

الفصـــل الأول

الفصل الأول

المستوى الدلالي بين

أحادية واتساع المقاصد الشعرية

1- أحادية المقاصد الشعرية (الوضوح)

أ- قضية الموروث الشعري بين الوضوح والثبات الدلالي.

ب-قضية ثبات اللفظ وأحادية المعنى.

ج- القافية كمعيار لأقدمية الشعر ووضوحه.

2- اتساع المقاصد الشعرية (الغموض)

أ- التحرر الدلالي للموروث الشعري.

ب-مساهمة الجديد في اتساع الأفاق الشعرية.

ج- البعد الإيحائي للسرقات الشعرية.

لطالما اعتبرت مسألة البحث في الأدب مسألة صعبة ومتعبة، فما بالك بالنقد الذي يتطلب جهدا وإبداعا أكبر؛ فبه تستقيم النظرة إلى الموروث الأدبي، أما عن مسألة هذا الأخير أي الموروث الأدبي، فنجد منذ الأزل عملاقان لطالما اشتد العراك بينهما وبين أسبقيتهما عن بعضهما ألا وهما: "النثر والشعر"، وهنا قيل قبل الكثير حيث "رأت العرب المنثور ينُدُّ عليهم، ويتفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم، تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرجٍ بأساليب الغناء، فجاءهم مستوياً، ورأوه باقياً على مر الأيام، فألفوا ذلك وسموه شعرا"[1]، غير أنّ الشعر لطالما تربع على العرش، فكان "ديوان العرب"[2]، وفخرها ومصدر بلاغتها[3]، ربما لأسباب كثيرة، ولعلّ أهمها أنّه مصدر قوي "للولوج إلى العاطفة" فهو نابع من القلب لا العقل مما جعله مصدر ضعف بل الأَوْلى أنّ نقول تأثير وقوة لدى الكثيرين.

وقد عُرِّف بتعاريف كثيرة لعل أهمها تعريف قدامة ابن جعفر عندما قال: "هو الكلام الموزون المقفى الذي يدل على معنى[4] "ومن هذا نخرج بمسألتين مهمتين بنينا على أساسهما بقية الأفكار والطروحات الآتية، وهنا تعني مسألة الدلالة التي نستخلصها من التعريف (الذي يدل على معنى)، ومسألة "الموضوع" والتي يدل عليها التعريف هو الآخر (كلام موزون مقفى) والإغارة على النص الشعري، من هذا الجانب سيُلقى بنا إلى متاهات كبيرة لابدّ من البحث داخلها للخروج بنص شعري فني راقي من جانب المنشئ والمتلقي معا.

أما عن المسألة الأولى (الدلالة أو المستوى الدلالي) فقد كان الباب فيها مفتوحا على مصراعيه خصوصا في العصور الحديثة، ومحاولة الغوص في عالم "الدلالة النصية" يجعلنا بين طرفين حادين بين القديم المنغلق والجديد المنفتح، بين الواقع والخيال وبين الظاهر والباطن الخفي بين التصريح

[1]- عبد الكريم النهشلي القيرواني: الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول إسلام، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ط، ص: 19.

[2]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، القاهرة، 321هـ، د.ط، ص: 07.

[3]- ينظر: بدير متولي حميد: ميزان الشعر، دار المعرفة، القاهرة، 1960، د.ط، ص: 07.

[4]- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، 1963، ص: 13.

والتلميح، بين المألوف والمنزاح الغامض، لينقسم بذلك النص إلى شطرين من ناحية الدلالة لنص سطحي يُفهم من طرف العام والخاص، ونص عميق يتطلب فهمه جهدا، وتَعَدُد القراءات والتأويلات "في هذا العصر بحاجة الماسة إلى الوقوف على الأجزاء، نطيل الوقوف وننظر فيها وننعم النظر، وذلك حتى لا تغيب عنا المواقف الفنية الجزئية وما قد تطويه من تحتها من جمال عند الاكتفاء بالنظرة العُجلى التي تشمل العمل الأدبي بأكمله، وتكتفي بكلمات إنشائية عائمة عن القصيدة جمعاء، ثم لا شيء بعد ذلك يلمسه القارئ أو يُحس أنّ الأديب أبدع فيه"[1]، وهنا يتضح لنا أنّ عملية الكتابة لطالما تضمنت عملية القراءة، حيث يكون هناك انتقال في النشاط "إلى القارئ الذي يتحرك مع النص دون التوقف عند دلالة واحدة ثابتة، مما يجعل للنص قراءات لا نهاية لها"[2]، وهنا تتشكل الخاصية الأسلوبية التي تميز منشئنا عن غيره من المنشئين، وذلك حسب مدى تمكنه من إيقاظ ذهن القارئ عن طريق تحويل المتَوَقَعْ إلى غير المتَوَقَعْ، وهنا ندخل في الانزياح والانحراف الفني الجمالي الخارج عن إرادة المنشئ والنابع من العبقرية والنفس العجيبة، وبما أنّ النص هو لُبُّ العملية الفنية فقد ربطته علاقات بأطراف هذه العملية الإبداعية، فقد كان ولا زال "محاورا نشيطا للقارئ ... وطبقا للتصور السابق، أصبح من الممكن قراءة النصوص القديمة قراءة جديدة"[3]،

وفي ظل هذا الطرح يتجلى لنا أنّ النص والقارئ عنصران مؤثران كُلٌّ في الآخر "أنّ الذات القارئة فيه لا تقل أهمية عن الموضوع المقروء"[4]، وأنّه لا يتم الإحساس بقيمة النص إلاّ بمتلقيه الذي يبعث فيه الروح.

---

[1]- طه مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، بيروت، لبنان، ط 1، 1997م، ص: 07.

[2]- نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة، المنظمة الصناعية، القاهرة، مصر، د.ت، ص: 51.

[3]- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، المغرب، بيروت، لبنان، ط 1، 1994، ص: 131-135.

[4]- وهب أمين رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، العدد 207، الكويت، مارس 1996، ص: 23.

وفي هذا الجانب حاولنا معرفة كيفية تلقي أهم النقاد المغاربة للنصوص الشعرية من ناحية المستوى الدلالي ومدى مساهمة هذا الأخير في الرفع من مستوى النص الشعري باعتبار أنّه "يسهم في تلك الاستمرارية إسهاما فعالا"[1]، ومَن منهم التزم بأحادية الدلالة الشعرية، فكان بذلك متبِعا لمنهج العلماء الملتزمين بالقديم والقاعدة وهنا "تتحرك الثقافة بقوّة المصطلح الموروث لا بقوّة الواقع المتجدد والحاضر الملتهب، أي بقوّة الاستمرار لا بقوّة التأسيس"[2]، ومن هذا نستنتج أنّ الشعر العربي القديم كان آلة ذات اتجاه واحد من المبدع إلى المتلقي مع تذكرة الوضوح دون غيرها، وهنا اقتصاء لتعدد القراءات وإقصاء للنص نفسه فهو في هذه الحالة جامد غير متحدث.

كما حاولنا أيضا معرفة أيٌّ منهم اهتم باتساع الدلالة الشعرية، فكان بذلك ثائرا على القديم، وهنا تتحول القصيدة من جامدة إلى مفعمة بالحركة، وهذا ما أشار إليه أدونيس عندما رأى بأن القصيدة الجديدة هي قصيدة حركة مستشهدين بقوله أننا لا نقيس القصيدة التي نقرؤها ونقوّمها بمدى إيحاءاتها المرجعية بل العكس بمدى قدرتها على توليد إيحاءات جديدة تنقلنا إلى عالم لا نعرفه[3]، يصير النص في هذه الحالة نصّاً محاوراً متحرراً.

والآن سنلج إلى هذين العنصرين (أحادية المقاصد واتساع المقاصد) بتفصيل أكثر.

[1]- سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، الاتجاهات والمفاهيم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، بيروت، لبنان، ط 1، 1997م، ص: 173.

[2]- أدونيس: علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول، تأصيل الأصل، دار العودة، بيروت، لبنان، ط 2، 1979م، ص: 293.

[3]- ينظر: عصام العسل: الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة الشعر أنموذجا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1971، ص: 25.

1- أحادية المقاصد الشعرية (الوضوح):

إنّ النقد العربي القديم لطالما سار وفق القاعدة البلاغية العربية، فكانت معيارا للنظر في النصوص خاصة الشعرية منها إما بقبولها أو رفضها وبالتالي أصبحت هذه القواعد قيودا لعملية التلقي، فأصبح المتلقي "لكي يتناول هذه القطعة من الأدب بوصفها عملا جادا، لابدّ لها من أنّ تستجيب عن قرب لبعض المعايير المعروفة"[1]، فأصبح بذلك النقد العربي منصاعا لمعايير البلاغة والجماعة، فأُقصي بذلك المبدع والمتلقي والنص في حد ذاته وأصبح هناك نماذج لا ينبغي لأحد أنّ يَحِيد عنها، فصار هناك أحادية في المقاصد الشعرية أو الدلالات الشعرية يعرفها العام والخاص، وأصبح بذلك لزاما على الشاعر والناقد أنّ "يعرف مسالك الشعراء ومذاهبهم وتصرُّفهم، فيحذي مناهجهم ويسلُك سبيلهم"[2]، لتصبح بذلك العملية الإبداعية نفسها مُسيَّرة في اتجاه واحد لا تخدم أي طرف من أطراف هذه العملية.

وفي هذا الإطار بات لزاما على العديد من القضايا البلاغية السيرورة ضمن هذا النظام وملازمة الثبات والواقعية، ومن بين هذه القضايا التي حكم عليها بأحادية المقصد الشعري نذكر ما يلي:

- قضية الموروث الشعري بين الوضوح والثبات الدلالي.
- قضية ثبات اللفظ وأحادية المعنى.
- القافية كمعيار لأقدمية الشعر ووضوحه.

[1]- روبرت سي هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ط 1، 1994م، ص: 162.

[2]- ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه البيان، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة المدني، بغداد، العراق، 1967م، ص: 138.

أ- قضية الموروث الشعري بين الوضوح والثبات الدلالي:

يعتبر النص الشعري العربي أحسن نصّ جمع بين الواقع الواضح والخيال المبهم، إلّا أنّ بعض العلماء القدامى نظروا للقصيدة القديمة على أنّها ذات اتجاه واحد وأثقلوها بالمعايير أهمها ألّا تتعدى حدود الفهم، وهنا نستحضر رأي الآمدي حول من خرج عن أسلوب العرب وطريقتهما في نظم الشعر عندما قال لأبي تمام "ولكن لا نسميك شاعرا، ولا ندعوك بليغا، لأنّ طريقتك ليست على طريقة العرب، ولا على مذاهبهم"[1]، والواضح هنا كما هو معروف أنّ الآمدي من كبار المدافعين عن عمود الشعر وقيمه وهو ليس الوحيد في هذا الرأي بل غيره كثير من أمثال ابن طباطبا والقاضي الجرجاني والمرزوقي ...، وفي هذا الصدد شنّت حرب كبيرة ضدّ كل نص اتّسم بالغموض واللاواقعية.

وهذا ما نتج عنه حدّ في العملية الإبداعية، ومن ناحية أخرى كان هناك تشابه كبير في هذه الطروحات بين علماء المشرق وعلماء المغرب العربي، إذ نجد الكثير من نقاد المغرب يتبنون هذه القضية أي قضية ثبات القصيدة الشعرية ووضوحها، ومن بين هؤلاء نذكر: ابن رشيق المسيلي دون أنّ ننسى أنّه تبنى أيضا الرأي الآخر المنادي بجمالية الغموض، إلا أنّنا سنتطرق لرأيه الأول في هذا العنصر حيث نادى هو الآخر بوجوب التزام المعايير القديمة للشعر العربي فهو يرى أنّ "للشعراء ألفاظ معروفة وأمثلة مألوفة لا ينبغي للشاعر أنّ يعدوها ولا أنّ يستعمل غيرها، كما أنّ الكُتاب اصطلحوا على ألفاظ بعينها سموها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها"[2]، فهو بهذا مثله مثل باقي النقاد خصوصا في هذه القضية (الانّصياع للقاعدة)، وهذا أمر بديهي في ذاك العصر لأنّ العودة للتراث والالتزام به فيه ضمان أكبر، فطريق النقد والبلاغة في هذه الحالة يكون واضحا لا يحتاج إلى اجتهاد.

أما في تبيان ميزة اتجاه القصيدة العربية القديمة نحو جميع المتلقين باختلاف مستوياتهم (العام والخاص) نجد ابن رشيق المسيلي يلزم الشاعر بشرط الوضوح حيث يقول له أنّه يجب "أنّ يكون لفظك رشيقا عذبا وفخما سهلا، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا وقريبا معروفا، إِمَا عِنْدَ الخَاصَةِ إنّ

[1]- أبي القاسم الحسن بن بشير الآمدي: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، القاهرة، 1961، ص: 401.

[2]- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محي الدين عبد الحميد، دار الرشاد الحديثة، دار البيضاء، المغرب، ط 2، ص: 128.

كانت لِلخَاصَةِ قَصَدْتَ وَإِمَا للعَامَةِ، إنّ كُنْتَ لِلْعَامَةِ أَرَدْتَ"[1]، وبالتالي هذا النص كسابقته من النصوص يشير إشارة واضحة إلى وجوب التزام الشاعر بقاعدة الوضوح وسطحية الدلالة، مقصيا بذلك النص نفسه بل كل أطراف العملية الإبداعية، فتصبح بذلك الصور، الألفاظ، المعاني، المستعملة نفسها من طرف كل شعراء ذلك الزمن، وبذلك يصبح النص المبْدَع نصّا واحدا والباقي كله تقليد وإعادة، وهذا باعث للملل.

أما ناقد المغرب العربي الثاني الذي كان له طرح في هذه القضية فهو ابن شرف (كتاب أعلام الكلام) الذي ضمنه بالحديث عن الشعر والشعراء، غير أنّ حديثه عن الشعر كان موجزا فذكر الشعر في بداية الكلام ونهايته فقط، ففي البداية ذكر أنّ "أَمْلَحُ الشعر ما قَلَت عبارته، وفُهمت إشارته، ولُمِحت لُمحه، ومُلِحت مُلحه، ورُقِقت حقائقه، وحُققت رقايقه، وأُسْتغنى فيه باللمحة الدالة في الدلائل المتطاولة"[2]، وهنا كذلك يتضح لنا أنّ رأيه من رأي غيره فهو من المؤيدين للوضوح والإبانة، والرافضين لمسألة الغموض غير أنّ محمد مرتاض في كتابه (النقد الأدبي القديم في المغرب العربي) يشير إلى كون هذا الأخير (ابن شرف) هو من أصحاب الصنعة والدليل هو نصه هذا، حيث يقول محمد مرتاض "نلفي عند ابن شرف تعقيدا مقصودا يمجه الذوق العربي السليم؛ ذلك أنّ الأمر واضح في أنّه كان يلحن إلى الصنعة المبالغ فيها عن طريق القلب والإبدال للحروف بين الجمل"[3] هذا الأمر كذلك سنوضحه في مسألة تفضيل ابن شرف للمحدثين وانتصاره لهم.

أما في النص الثاني الذي أورده ابن شرف في نهاية كتابه فهو يرى فيه أنّ "أحسن الحسن منه أي من الشعر ما اعتُدل مبناه وأُعرب معناه، وزاد في محمودات الشعر على ما سواه"[4]، وهذا ما يظهر لنا موقفه الحقيقي من الشعر نفسه حيث وضع له ثلاثة أسس وهي اعتدال المبنى وغرابة المعنى، الزيادة

[1]- ابن شرف القيرواني: أعلام الكلام، مكتبة الخانجي، مطبعة النهضة، القاهرة، ط1، 1344هـ-1926م، ص: 37.

[2]- المصدر نفسه، ص: 37.

[3]- محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2015، ص: 87.

[4]- ابن شرف القيرواني: أعلام الكلام، ص: 46.

في المحمودات على ما سواه"[1]، وإنّ دلّ هذا على شيء فهو يدل على أنّ هناك اتفاق عام على الأطر والأسس التي سيرت الشعر العربي القديم، وبالتالي النقد القديم، فكان الشرط الوحيد هو (الوضوح) غير أنّ الناظر في النص الأخير لابن شرف يجد لفظة "أغرب معناه" و"زاد في محمودات الشعر على ما سواه"، دلالة واضحة على وجوب وجود شيء من الغموض والتفرد في صناعة الشعر.

ولفظة "اعتدل مبناه" هي الوحيدة التي تنادي بالوضوح وكان الوضوح صار شرطا في اللفظ فقط دون سواه، وهذا وإنّ دل على شيء فهو يدل على تناقض النقاد القدامى سواء من المشرق أم المغرب في مسألة أحادية الدلالة أو اتساعها في الشعر العربي.

أما الآن سنعرج إلى أهم شخصية بنينا عليها طرحنا هذا ألا وهي شخصية عبد الكريم النهشلي الناقد المغربي الذي كان له أثر كبير سواء من خلال مؤلفاته التي نتأسف على ضياع معضمها، أو من خلال تأثيره في شخصية فذة فرضت وجودها في المشرق والمغرب على السواء ألا وهي شخصية (ابن رشيق المسيلي).

في هذا الصدد سنورد بعض نظرات عبد الكريم النهشلي في مسألة الموروث الشعري بين الأحادية والاتساع الدلالي، ففي هذه المسألة كان لعبد الكريم النهشلي وقفات وآراء عديدة من بينها رأيه الصريح حول قضية النثر والشعر، حيث أكد بصريح العبارة أسبقية النثر عن الشعر، حينما قال "أصل الكلام منثور ..."[2]، وهذا يحسب له، فقد أبدى رأيه في مسألة شديدة الحساسية وهذا دليل على استقلالية عقليته النقدية، وفي نفس الوقت نجده يُوْلِي للشعر اهتماما بالغا حيث عقد له كتابا بكامله، وأولى مسألة الشعر والنثر جزءا كبيرا من كتابه، واستشهد في هذا الإطار يقول الرسول صلى الله عليه وسلم عندما أشاد بالشعر في قوله: "إنّ من الشعر لحِكما"[3]، وليس هناك أحسن من هذا القول في الرفع من قيمة الشعر وتبيان مزاياه.

[1]- ينظر: محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره، ص: 59.

[2]- عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، ص: 11.

[3]- المصدر نفسه، ص: 24.

وكذلك خالف غيره في مفهومهم للشعر فربطه بالفطنة والشعور عندما قال: "الشعر عندهم الفطنة ومعنى قولهم ليت شعري أي ليت فطنتي"[1]، فتبنى بذلك طرحا فاق عصره طرحا شغل فكر العلماء المعاصرين فقد نظر للشعر نظرة عميقة ومتأنّية باحثا في صلب الشعر نفسه، فمن هذا المنطلق يتضح لنا أنّ عبد الكريم النهشلي ربط الشعر بالشعور والعاطفة والأحاسيس وجعله صورة للمعاناة الإنسانية[2].

وهنا نستنتج أنّ انحيازه الأكبر كان اتجاه اتساع دلالة النص الشعري، ولم يكن مقيدا بالقديم وهذا ما يوضّحه النصّ التالي عندما قال: "قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر، ويُستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجد فيه وكثر استعماله عند أهله ..."[3].

ولتبيان قيمة هذا النص وأثره النقدي يصير لزاما علينا الاستشهاد بشهادة (ابن رشيق المسيلي) عندما قال: "ولم أر في هذا النوع أحسن من فصل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم"[4]، أو هذه شهادة تصّب في مدى عبقرية هذه الشخصية النقدية (عبد الكريم النهشلي)، ومدى استقلالية آراءه.

[1]- عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، ص: 19.

[2]- ينظر: بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 242.

[3]- المرجع نفسه، ص: 26.

[4]- ابن رشيق: العمدة، 93/1.

ب- القافية كمعيار لأقدمية الشعر ووضوحه:

لطالما كان الإيقاع العروضي أساسا في القصيدة العربية القديمة، لذلك أولى النقد العربي اهتماما كبيرا بالوزن والقافية، فنجد الإيقاع الخارجي من الأصوات مرتبطا بالمبنى ليتولد عنه إيقاع داخلي مرتبط بالمعنى والدلالة، وفي هذا الصدد نجد الفارابي يربط بين فاعلية تأثير الأصوات ونفسية المتلقين حينما قال: "وللإخطار بالبال في هذه الصناعة غناء عظيم، وذلك مثلما يفعله بعض الشعراء في زماننا هذا، من أنّهم إذا أرادوا أنّ يصنعوا كلمة في قافية البيت، ذكروا لازما من لوازمها أو وصفا من أوصافها في أول البيت فيكون لذلك رونق عجيب"[1] وهنا إشارة واضحة إلى مدى التأثير الصوتي في الذات المتلقية، فالصوت أحيانا يكون أبلغ من الصورة وأكثرُ قولٍ عربي ربط الشعر بالوزن نجد قول قدامة بن جعفر عندما قال أنّه "قول موزون مقفى يدل على معنى"[2]، فصار بذلك لزاما وقيدا لمشروعية الشعر وصار ثبات القصيدة الشعرية مرهونا كذلك بمدى التزامها بالوزن والقافية وما خرج عن ذلك عن القاعدة.

أما في الجانب المغاربي نذكر ناقدا مهمّا سبق أنّ ذكرناه في القضية السابقة، وجاء ذِكْرُنا له في هذه القضية على أساس الطرح البَنَّاء الذي جاء به في صدد هذا الموضوع ونقصد هنا ابن رشيق المسيلي الذي جعل "الوزن أعظم أركان حدّ الشعر، وأولاها بها خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"[3]، وكأنه يجعل الوزن الحدّ الفاصل في الحكم على شعرية القصيدة من عدمها، وهو رأي كما سبق الذكر عَامَ بين النقاد القدامى والمعاصرين له، وبالتالي كان هناك اتفاق على كون الوزن معيار لوضوح القصيدة وخُلوها من الغموض غير أنّ هذا العنصر (الوزن) عنصر مرن يلعب على الجهتين بين كونه مساهما في ثبوت الدلالة الشعرية ومن ناحية أخرى باعث للخيال وتعدد الدلالات الشعرية، كما كان له رأي واضح في الإيقاع الخارجي، ومدى وقعه في نفس السامع حيث قال:

---

[1]- الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعر ضمن فن الشعر لأرسطو، تح: عبد الرحمان بدوي، النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1953، ص: 157.

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

[3]- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر، 134/1.

"القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعرا حتى يكون له وزن وقافية ... وسميت القافية قافية لأنّها تقفوا أثر كل بيت"[1] وهذا النص هو الآخر يصب فيما قلناه سابقا حول النظرة المعيارية للقصيدة العربية القديمة، وهو أمر مبرر في ذلك العصر، ومع ذلك نجد أنّ ابن رشيق يشير إلى الإيقاع الداخلي دون ذكر المصطلح كما هو ذلك من خلال تحليله ووقوفه على الشواهد الشعرية.

والآن سننقل الحديث إلى جهة أخرى ربما نكون قد مهدنا لها من خلال الشخصية السابقة (ابن رشيق المسيلي)، لأنّه صورة تقريبا طبق الأصل على أستاذه عبد الكريم النهشلي، لذلك نظن أنّ الآراء كانت نفسها في هذه القضية (الوزن)، ولا ربما تغاضى ابن رشيق المسيلي عن ذكر آراء شيخه في هذه المسألة واكتفي بنص واحد قال فيه عبد الكريم النهشلي أنّه "إذا كان البيت يتعلق بما بعده وصلوا بتلك الزيادة بحروف العطف التي تعطف الاسم على الاسم والفعل على الفعل والجملة على الجملة"[2]، وهذا مجرد تفسير بسيط لقضية الوزن لا يلاحظ فيه أي زيادة أو إضافة.

وفي هذا الموضوع كذلك نذكر له قولا آخر عندما رأى "أنّ البلاغة إذا وقعت في المنثور والمنظوم كان الشاعر محظور بالوزن ومحصور بالقافية، والكلام ضيق على صاحبه (فيه)، والمنثور مطلق غير محصور فهو يتسع لقائله"[3].

وهنا إشارة غير مباشرة إلى القيود المفروضة على القصيدة القديمة والقيد هنا هو الوزن والقافية التي تحدّ من إبداع المبدع وتضع له أطر لفظية معينة، بينما في رأيه النشر مفتوح الدلالة على مصراعيه، ومن هنا نستنتج أنّ ناقد المغرب الكبير وشيخ معظم نقاد المغرب كان منحازا جزئيا إنّ لم يكن كليا إلى كون الوزن هو الآخر أَسَاسٌ في حصر الدلالة وأحاديتها في القصيدة القديمة.

[1]- ابن رشيق المسيلي: العمدة في محاسن الشعر، 154/1.

[2]- المصدر نفسه، 143/1.

[3]- عبد الكريم المنهشلي: اختيار الممتع، ص: 23.

ج- قضية ثبات اللفظ وأحادية المعنى:

تعتبر من القضايا الكبيرة التي شغلت فضاء البلاغة والنقد معا، حيث اشتغل العلماء بهذه القضية متناسين النص في حد ذاته مركزين بذلك على مصطلحي اللفظ والمعنى بمعزل عن البناء النصي ككل، فنتج عن ذلك إما وقف لعملية الدلالة النصية أو توجيهها توجيها واحدا عاما ومتفّق عليه، مما يولد قتلاً للعملية الإبداعية، ومن أجل قاعدتهم هذه قدّموا العديد من النصوص والطروحات التي تصبّ في صلب رأيهم هذا، فنجدهم مختلفين في هذا الأمر بين: "مؤيد للفظ على حساب المعنى أو العكس، وقسم آخر تبنى الرأيين"[1]، فنجد الجاحظ ينحاز إلى أنّصار القسم الأول بصريح العبارة وذلك عندما رأى أنّ "المعاني مطروحة في الطريق يَعْرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأنّ في إقامة الوزن وتَخَيُّر اللفظ"[2]، ليعود بنا هذا الطرح إلى معيارية القديم وأُسُسِهِ التي عقمت الخيال الدلالي.

وغير الجاحظ من المشارقة كثيرون، غير أنّ آراءهم لطالما عُرفت ودُرِّست عكس الموروث النقدي المغاربي عموما والنقاد المغاربة خصوصا، لذلك سنكتفي بهذا الطرح المشرقي لنهز الرحال إلى نقادنا المغاربة حيث رصدنا آراء عينةٍ منهم بداية بابن رشيق كما هو معتاد وصولا إلى شيخ المغرب في التأليف والنقد عبد الكريم النهشلي، واختيارنا لابن رشيق المسيلي دون ابن شرف ودون القزاز ليس إجحافا وإنّما لكثرة ما جاءت به هذه الشخصية، وكما ذكرنا سابقا، أنّ كونه تلميذ لعبد الكريم النهشلي، وبالتالي نقله عنه الكثير يسعفنا في معرفة شخصية "عبد الكريم النهشلي" والتي لم تسعفنا المادة العلمية الضئيلة الموجودة في كتابه على معرفتها ومعرفة موقفه الحقيقي من هذه القضايا المهمة.

وفي هذا الصدد نجد "ابن رشيق المسيلي" يرى أنّ اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر... وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان من ذلك أوفر حظ"[3]، الملاحِظ لظاهر هذا القول

[1]- ينظر: بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 169.

[2]- ينظر: الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1977، 3/131-132.

[3]- ابن رشيق: العمدة، 1/ 124.

يرى أنّ "ابن رشيق المسيلي" ممن زاوج بين اللفظ والمعنى، غير أنّ بشير خلدون يرى "أنّه بعد التأمل في هذا النص يصبح واضحا أنّ "ابن رشيق المسيلي" من الميالين للفظ"[1] وهذا الأمر في رأينا أمر نسبي يستحيل الحكم بحقيقته من عدمها لأنّه هناك نصوص أخرى تثبت عكس هذا الاستنتاج.

كما أنّ ابن رشيق المسيلي لم يكتفي برأيه الخاص بل أورد آراء كثيرة حول هذه القضية ملتزما بالحياد العلمي مستشهدا بشواهد شعرية كأدلة وبراهين في تحليلاته، لننتقل بعد ذلك إلى شخصيتنا المدروسة "عبد الكريم النهشلي" محاولين استنباط آراءه النقدية في هذه القضية، ذات الثِقَل العلمي، وللأسف لم يسعفنا الحظ هذه المرة أيضا، فلم نجد سوى إشارة خفيفة أوردها له (ابن رشيق المسيلي) وهذا يلقي بنا إلى كمية الإجحاف التي لحقت بمؤلفات هذه الشخصية ذات الريادة النقدية في المغرب.

والنص الوارد في هذه القضية فيه دليل واضح على انتصار "عبد الكريم النهشلي" للفظ على حساب المعنى فهو يرى أنّ "الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل"[2]، ليعقِب ابن رشيق المسيلي على هذا الطرح بقوله: "كان عبد الكريم يؤثر اللفظ على المعنى كثيرا في شعره وتآليفه"[3]، غير أنّ فكرته هذه ليست فاصلا في رأي عبد الكريم النهشلي، بل الملاحظ عليه عدم إعطائه أهمية لهذه القضية وقد يكون قد فصّل فيها في الجزء المفقود، وهذا الأمر ملاحظ عند كل نقاد المغرب سواء ابن رشيق أو القزاز أو الحصري، ربما لأنّ هذه القضية من القضايا التي كانت قد نضجت واستُهلكت من طرف المشارقة لذلك لم يبذل المغاربة جهدا في تفسيرها والوقوف عليها، لأنّها ستكون مجرد تقليد أعمى واستهلاك للوقت والجهد، غير أنّ الأمر المشترك بين كل الطروحات السابقة هو اتفاقهم على النظر إلى المعاني والألفاظ كأدوات تخدم أحادية الدلالة وضيقها أو بمعنى أصح وضوحها، وبذلك جرّدوها من السياق لتفادي أي تعقيد أو إيحاءات في الدلالة، فقد كان النقاد القدامى ينفون "أنّ يكون التعقيد والتعمية مما يُكسب المعنى غموضا مشرِّفا له وزائدا

[1]- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 175-176.

[2]- ابن رشيق: العمدة، 127/1.

[3]- المصدر نفسه، 127/1.

في لفظه، كما يتوهم –خطأ– من يعتقدون أنّ الكلام إنّما يحمد إذ لم يكن قريب المنال في الفهم"[1] فكانت هذه الفكرة السائدة في تلك العصور وبالتالي قيدوا هذه القضايا في الشعر وجعلوها ذات اتجاه واحد أو دلالة واحدة لَاغِينَ أي مجال لاتساعها، غير أنّ هذه القضايا نفسها تملصت منهم إلى نطاق الدلالات المتسعة.

[1]– طه مصطفى أبو كريشة: أصول النقد الأدبي، ص: 296.

2- اتساع المقاصد الشعرية (الغموض):

ضمن هذا الطرح نلاحظ تغير كلي إن لم يكن جزئي في نظرة النقاد العرب خاصة المغاربة الذين بنينا عليهم طرحنا أهمهم "عبد الكريم النهشلي" فهنا نلحظ مدى التطور النقدي آنذاك في المغرب العربي فقد زاوجوا بين الطرح القديم القائم على القاعدة والثبات وبين الطرح الحديث المفعم بالتحرر والقائم على تعدد القراءات والتأويلات، وهذا ما ستبينه مواقفهم في بعض القضايا النقدية المتداولة آنذاك حيث ستتركز بداية على:

أ- التحرر الدلالي للموروث الشعري.

ب-مساهمة الجديد في اتساع الآفاق الشعرية.

ج- البعد الإيحائي للسرقات الشعرية.

والآن سننطلق في شرح العناصر بشيء من التفصيل والتحليل مركزين على نظرة "عبد الكريم النهشلي" بداية في عنصر:

أ- التحرر الدلالي للموروث الشعري:

لقد انتقل النص الشعري من كونه ذات مقيدة بسلاسل الماضي من وزن وقافية إلى ذات حرّة بدايتها ونهايتها هي القلب والوجدان لا غير.

فالنص الشعري ذو دلالات وإيحاءات عميقة، لا يمكن حدها ولا حصرها لذلك كان تسلله من القاعدة أمر حتمي لا مفرّ منه فليسا بندين لبعضهما، وكان للنص الشعري في صراعه هذا أسلحة رفعت من كفته ألا وهي المجاز والكناية واللغة الرمزية التي تلعب في مجال أوسع من العين والحاسة المجردة، فمجالها خِصب ذو متاهات، فهي تأخذنا من المباشر إلى اللامباشر، ومن الواقع إلى الخيال وكل ذلك بلغة التلميح "ولذلك فإنّ اللغة تكون قادرة على التوفيق بلغة مجازية بين مشاعر تعايشها وتداخلها بعضها في بعض، لا يمكن عنه بلغة حرفية"[1]، وبالتالي ينتج عن هذه القضية كم هائل من الدلالات فيصير النص قابل لقراءة أولى وثانية وثالثة.

[1]- ميدلتون؛ س. هـ، بولتون موحي؛ بولتون وآخرون: اللغة الفنية، تعريب وتقديم: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985، ص: 130.

غير أنّ النقاد القدامى رأوا أنّ الوزن والقافية كافيين لنقلنا لعالم الوحي والإثارة والوجدان فنجد الحاتمي يقول "أن كلام العرب إنما هو مثال شبيه بالوحي لاسيما الشعر، لأنّه موضع اضطرار إذا كان على روي واحد ووزن لابد من إقامته، وكانت بعضه أقل من حروف بعض عددا وأثقل وزنا"[1]، وهذا النص كغيره من النصوص فيه التزام بالقاعدة غير أنّ ليس هذا ما يعاب على الشعر القديم بل اشتراطه الوضوح رغم أنّ في الغموض جمالية أكثر، ورغم كل هذه القيود نجد الشعراء القدامى تفلتوا من هذه القيود فمثلا في مجال غزل النساء ووصفهن كان الشعراء يلجؤون إلى الغموض ولغة الرمز أكثر من لغة التصريح.

وفي الجانب المغاربي (نجد عبد الكريم النهشلي) يدلي بدلوه، فكان مَثَلُه مَثَلَ غيره في قضية الوزن والقافية وقد ذكرنا له نصا سابقا في هذا الموضوع، غير أنّ الباحث في طيات جزء كتابه الموجود يجد بابا تحدث فيه عن تأثير الشعر في النفوس حيث قال: "وفي الشعر إلتياط بالقلوب ومدخل لطيف إلى النفوس وسلم مختصر إلى الأوهام ومعزِ شاف وواعظ ناه ومعقِل يأوي إليه المحزون ويسكن إليه المحزون ويتسل به المهموم"[2]، حيث نلحظ في عبارته "سلم مختصر إلى الأوهام"، إشارة غير مباشرة إلى مدى جمالية الجانب الغامض من النص الشعري، فالنص الشعري ليس بنص يخاطب الواقع وإنّما هو نص يخاطب ذاتا لطالما احتار فيها العام والخاص، فهذا النص إذا من أنصار الغموض واتساع الدلالات فهو يهوى الاحتجاب واللعب على الأفكار، غير أنّ هذا النص كان له ميادين تربع عليها وهو ما عُرف بالأغراض الشعرية، وكل هذا وغيره سنتعرض له في الفصل الثاني.

[1]- الحاتمي، أبو على محمد بن الحسن: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح: هلال ناجي، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1978، ص: 130.

[2]- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، ص: 271.

ب- مساهمة الجديد في اتساع الآفاق الشعرية:

عُرفت قضية القديم والجديد من القدم، ولطالما شغلت فكر نقادنا العرب، فانقسموا قسمين (أنصار القديم من جهة وأنصار الجديد من جهة أخرى).

وكما هو معروف أنّ أنصار القديم ممن قلصوا الدلالة وجعلوها أحادية المقصد، بينما الجديد فنتجوا الدلالة الشعرية على مصرعيها وهذا الصراع خدم النص الشعري نفسه فأصبح بذلك عملة ذات وجهين، وجهها الأول الموروث القديم ووجهها الثاني الخيال والإبداع والانفتاح الفني، فبعض النقاد المشارقة نفسهم انتفضوا على القديم نذكر منهم:

ابن قتيبة الذي نفى نظره "إلى المتقدِّم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كُلاً حَظَّه ووفَّرت عليه حقه؛ فإنّي رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيِّره، ويُرْذِلُ الشعر الرّصيف ولا عيب له عنده إلّا أنّه قيل في زمانه أنّه رأى قائله"[1].

فإنّ ابن قتيبة هنا وقف وقفة حقٍ لا ينتصر لأي جانب سوى لجانب الإبداع الفني، وغير ابن قتيبة كثيرين ممن تبنوا هذا الموقف وحرروا بذلك النص الشعري.

أما في الجانب المغاربي، فقد أخذت هذه القضية حيزا واسعا في نقدنا المغاربي والأهم أنّ نُقادنا كانت لهم آراء بناءة في هذا الصدد فنجد مثلا: القزاز صاحب "الضرائر الشعرية" وهو كتاب يبرر ويدافع فيه (القزاز) على الشعراء المولدين ومن هذا يرى (بشير خلدون) أنّ القزاز سبق وحدد موقفه الداعم للجديد[2]، وهذا الموقف إنّ دَّل على شيء، فهو يدل على حسن تعامل النقاد المغاربة مع قضايا عصرهم فلم يكونوا مُتَّبعين للمشارقة فقط بل كانت لهم مواقفهم الخاصة.

أما موقف الموازنة فكان من نصيب "**ابن رشيق المسيلي**" فهو الآخر لم يأت بجديد في هذه القضية غير أنّهم كانوا من المساهمين في انفتاح النص الشعري، وتعدد القراءات فيه، لننتقل بعد ذلك

[1]- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1119هـ، 62/1.

[2]- ينظر: بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص: 188.

إلى شيخ النقاد المغاربة "**عبد الكريم النهشلي**" الذي كان له رأي واضح في هذا الصدد، فنجد ابن رشيق يثني على رأي شيخه حيث قال أنّه لم ير أحسن منه في هذا الباب في قوله "ولم أر في هذا النوع أحسن من فصل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم فإنّه قال: قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل بلد مَالَا يستحسن عند أهل غيره ونجد الشعراء الحُذاق تقابل كل زمان بما أستجيد فيه وكثر استعماله عند أهله"[1]، وعلى هذا النص يُعلق (إحسان عباس) في كتابه (تاريخ النقد الأدبي عند العرب) فهو يرى أنّ هذا العنصر "أعمق ملمح أثاره عبد الكريم وذلك عندما تحدث عن أثر اختلاف البيئات عَامة في الشعر والذوق"[2]، وهنا إشارة واضحة إلى كون (عبد الكريم النهشلي) تنبه إلى موضوع مهم وهو اختلاف فنية الأشعار باختلاف بيئات الشعراء، فهو يشير إلى حقيقة وحتمية الاختلاف بين الشعراء وبالتالي أشعارهم وهذا نوع من التحرير للنص، وإنّ كان بطريقة غير مباشرة فعبد الكريم النهشلي أشار بطريقة غير مباشرة إلى تعدد المبدعين وبالتالي تعدد في المتلقين أي القراءات، لننتقل بعد ذلك إلى قضية أثارت الدلالات وفتحت السياق النصي والتي تتمثل في السرقات الشعرية، حيث سنعرض لها في الصفحات التالية.

[1]- ابن رشيق المسيلي: العمدة، 193/1.

[2]- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص: 450.

ج- البعد الإيحائي للسرقات الشعرية:

كان لهذه القضية ثقل كبير في النقد العربي القديم، وكغيرها من القضايا التي شهدت انّقسام في آراء النقاد آنّذاك فمنهم من رفضها رفضا قطعيا وجعل كل نص شعري تخللته السرقة في طي النسيانّ والرفض، ومن أصحاب هذا الرأي نجد الحاشي وابن وكيع التنيسي ... الخ.

أما من تناول هذه القضية بعقلانّية فنجد الآمدي والقاضي الجرجانّي وغيرهم كثير، فمسألة السرقات هذه لطالما ارتبطت بالمحدثين ونصوصهم الشعرية "وحتى الشعراء الكبار لم يسلموا من هذا الأمر من أمثال: المتنبي والبحتري، وأبي العلاء المعري"[1] وغيرهم كثير، لذلك كان وقع هذه القضية كبير فنجد القاضي الجرجانّي مثلا يضع شروطا لعملية النقد والناقد في هذه القضية فهو يقول للناقد أنّك "لا تعد من جهابذة الكلام، ولا من نقاد الشعر حتى تُميز بين أصنافه وأقسامه، ونحيط علما برتبته ومنازله، فتفصل بين السَرق والغصب، وبين الإغارة والاختلاس، وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز إدعاء السرقة فيه والمبتَذَل الذي ليس واحد أحق به من الآخر"[2]، ومن هذا نلحظ أنّ المشارقة قد فَصَّلوا في هذه القضية، وأغلبهم رآها نوعا من أنّواع الإبداع ولوناً لتوليد نصوص شعرية مختلفة ذات مقاصد متعددة، غير أنّ الذي يهمنا هنا هو نظرة المغاربة وتفاعلهم مع هذه القضية ومع مدى فاعليتها في تفعيل النصوص الشعرية وتحفيز دلالاتها المكنونة، وهل تعتبر أداة لتوليد النصوص (التناص)؟.

وفي هذا الصدد سنعرض رأي عبد الكريم النهشلي مباشرة والذي يبدي رأيه مصرحا حينما يقول "والسَرق أيضا إنّما هو في البديع المخترق الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم"[3]، وعندما يقول "إنّما هو في البديع المخترق الذي يختص به الشاعر" كأنه يشير مرة أخرى إلى مسألة الإبداع الذي يكون في كل العصور، ومسألة تفرد

[1]- محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره)، ص: 138.

[2]- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم محمد البحاوي، مطبعة الحلبي، القاهرة، ط 2، 1951، ص: 183.

[3]- ابن رشيق المسيلي، العمدة، 281/2.

هذا الإبداع من شاعر لآخر، وبالتالي اختلاف النصوص وانّفتاحها على الدلالات، وفي قوله أيضا "لا في المعاني المشتركة" كان فيها إشارة إلى أنّ هناك معنى أول معروف ومشترك ومعنى ثانيّ غامض، وهو ما أشار إليه عبد القاهر الجرجانيّ بمعنى المعنى، ونجده في موضع آخر يفصّل في الأمر بقوله: "واتكل الشاعر على السرقة بلادة وعجز وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار عندي أوسط الحالات"[1]، في هذا النص ربطٌ واضح بين القديم كموروث ونموذج يحْتذى به وبين إبداع الشاعر كأثر نفسي خاص.

وبالتالي قضية السرقات الشعرية عند عبد الكريم النهشلي هي قضية ذات بعد دلالي، فمن خلالها يكون هناك تكثيف في المعاني وبالتالي اتساع في المقاصد الشعرية.

[1]- ينظر: ابن رشيق المسيلي، العمدة، 2/180-181.

الفصـل الثانـي

الفصـل الثانـي

المستوى الموضوعاتي في ظل القديم والجديد

1- القصيدة القديمة في ظل سيطرة الموضوع (الطبع وحضور الطلل)

أ- الشكل البنائي للقصيدة القديمة.

ب- التقيد النفسي بمعيارية الماضي كزمان ومكان

ج- البيئة كمعيار حتمي للأغراض الشعرية القديمة

2- القصيدة الجديدة في ظل سيطرة الشكل (الصنعة وغياب الطلل)

أ- الصنعة كتحرر إبداعي حتمي

ب- التحول الغرضي ومساهمته في التحرر الإبداعي

لقد حاز الجانب الموضوعاتي من النص الشعري القديم على جانب كبير من الجدل النقدي فكان التركيز آنذاك على جانب الشكل والموضوع وأيهما الأبرز، فأحدهما يمثل الماضي بقواعده وثباته (الموضوع) والآخر هو المنطلق الوحيد للتجديد والإبداع الجمالي (الشكل)، فالأول إذا هو لب النص والجانب الثابت فيه والثاني هو المرآة والصورة التي تظهر للعيان مع العلم أن هذه الصورة ليست بالثابتة وإنما هي متحركة من شخص إلى آخر ومن مبدع لآخر فهذا الشكل هو بمثابة التحرر من قيود السابقين وهو الفسحة الوحيدة آنذاك للمبدع والنص معا، وهذا ما جعل "معظم الناس يوافقون على أحد مقومات الجمال الأساسية هو الصورة التي يكون عليها"[1]، النص الشعري.

وأما مسألة المضمون والشكل فمثلتها قضية بارزة شغلت العام والخاص آنذاك آلا وهي قضية "الطبع والصنعة"، فالطبع ارتبطت "بالموضوع" والصنعة ارتبطت "بالشكل"، والأولى مثلت الموروث والنموذج الشعري القديم المقدس والثانية مثلت الجديد شكلا وحتى في بعض الأحيان مضمونا، والأولى من ناحية الأغراض الشعرية مثلت المعيار والمألوف والثانية مثلت الانزياح والانحراف الفني والجمالي غير أن الذي يهمنا هنا هو كيفية ومدى تفاعل وتعاطي نقادنا المغاربة للقدامى مع هذه القضية؟ ومدى مراعاتهم للجانب الموضوعاتي في مواقفهم النقدية، وهل اتخذوا هذا المستوى كمعيار للنظر إلى الشعراء وتصنيفهم وتصنيف أشعارهم؟ وهل كان لهم رأي محدد أم التزموا الحياد في هذه المسألة؟ وتركيزنا الأكبر هنا كان على شيخ نقاد المغرب "عبد الكريم النهشلي" باعتباره النبع والفيض الأول للإرهاصات النقدية المغاربية.

وللوقوف على هذه الأسئلة وغيرها ضمنا فصلنا مبحثين الأول حول المضمون والثاني حول الشكل بحيث عنونا كل منها بما يلي:

1- القصيدة القديمة: في ظل سيطرة الموضوع (الطبع وحضور الطلل).

2- القصيدة الجديدة في ظل سيطرة الشكل (الصنعة وغياب الطلل).

[1]- ميدلتون موري، س.هـ بورتون، مرجي بولتون وآخرون: اللغة الفنية، ص: 32.

1- القصيدة القديمة في ظل سيطرة الموضوع (الطبع وحضور الطلل):

أ- الشكل البنائي للقصيدة القديمة:

لطالما كانت القصيدة القديمة النموذج الذي يحتذى به والإيطار الذي يجب ألا يخرج عنه الشاعر المتمكن، بحيث تكون قصيدة هذا الأخير هي المرآة العاكسة لسموه وذلك إن استوفت شروطها كاملة والتي حكمتها جملة من القواعد التي عرفت بعمود الشعر "فمن لزميها بحقّها وبنى شعره عليها فهو من عندهم المذق المعظم والمحسن المقدم، ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من المتقدم والإحسان، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه"[1]، ونعني بشروطها أي القواعد المتفق عليها آنذاك لشكلها البنائي حيث تمثل هذه القصيدة الآلية والمرجعية التي يجب التقيد بها فهي نتاج إبداعي واقعي تاريخي فنجد ابن الأعرابي (231هـ) في مدحه للقدامى يقول "... وأشعار القدماء مثل المسك والعنبر، كلما حركته ازددت طيبا"[2].

وهذا لا ينفي ميول الحصري إلى التجديد حتى وإن لم يكن بصريح العبارة "وفي هذه الكلمة يقول وقد احتفل فيها، واجتهد في تجويد ألفاظها ومعانيها"[3] إن تعليقه هذا يدل على ميوله إلى التجديد لكن السمة البارزة في رأيه أنه يرى التجديد شيئا عاديا لأن التطور حتمي.

الدارس لهذه القصيدة القديمة يجد أن أكثر ما يميزها هو ألفاظها التي كانت تتصف بالوضوح وذلك بحكم البيئة المعاشة آنذاك، وإن أردنا الغوص أكثر في هذه القصيدة، فنجد أول ما يصادفنا هو تلك القاعدة الإلزامية لبداية كل قصيدة، والتي تتمثل في مطالع القصائد، فمطلع القصائد هي الوجه والانطباع الأول المأخوذ عن هذه القصيدة، فكان شرطهم فيه الوضوح فقط فقيل: "من المطالع

---

[1]- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط 2، 1967، ج 1، ص: 11.

[2]- محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره)، ص: 105.

[3]- المرجع نفسه، ص: 106.

ما كان بينا واضحا لا غموض فيه، سهل المأخذ لا تعقيد في تركيبه، ولا صعوبة في فهم معناه، ولا ينافي ذلك أن يكون أسلوبه فخما جزلا"[1].

وفي أهمية هذا الأخير (المطلع) نجد صاحب الصناعتين أورد قول القدماء "أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان"[2] قائلا في مطلع النابغة أنه "أحسن ابتداءات الجاهلية"[3] وذلك لوضوح مقصدها من أول كلمة قالها، ففيه وضوح لحال الشاعر عندما غضب عليه النعمان وتوعده[4] فجسد لنا الهم الذي أرقه وأعياه قائلا:

كليني لهمِ يا أمية ناصب وليل أقاصيه بطيء الكواكب[5]

وكذا نجد النُقاد يجيدون في مطلع قول البحتري:

بودى لو يهوى العذول ويعشق ليعلم أسباب الهوى كيف تعلق[6]

أما إن ذهبنا إلى ابتداءات أبي تمام فقيل عليها أنها من جياد الابتداءات كقوله:

السيف أصدق أنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وكذا:

الحق أبلج والسيوف عوار فحذار من أسد العرين حذار[7]

---

[1]- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص: 145-146.

[2]- محمد صايل حمدان عبد المعطي نمر موسى معاذ السرطاوي، قضايا النقد القديم، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1990، ص: 71.

[3]- أبو الهلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي؛ أبو الفضل الإبراهيمي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1986، ص: 419.

[4]-ينظر: أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، إشراف محمد إبراهيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، 2009، ص: 275-276.

[5]- المرجع نفسه، ص: ص 275-276.

[6]- أبو الهلال العسكري: الصناعتين، ص: 420.

[7]- المرجع السابق، ص: 277.

وهذا لا يبين لنا سوى الاهتمام الكبير الذي كان يوليه نقادنا لمطالع القصائد، فقد كانوا يعدُّونَ الشعر قفلا أوله مفتاحه"[1]، لأن أول ما يقع على سمع المتلقي هو البداية، فإن كانت حسنة جذبت وإن كانت سيئة نفرت.

لذا فإن الدارس لهذه القصيدة (القديمة) يجد أن أكثر ما يميزها هو ألفاظها التي كانت تتسم بالوضوح والبيان وذلك بحكم البيئة المعاشة (ألا وهي كما ذكرنا سابقا البيئة البدوية)، وإن أردنا الغوص أكثر في هذه القصيدة فسنجد غير هؤلاء النقاد كثيرون، ممن اجتهدوا وتميزا بطابعهم في مطالع قصائدهم ذات اللمسة البدوية التي تمتاز بالبكاء والوقوف على الطلال"[2]، هذا الأخير مثله مثل المطلع في الأهمية لأنه يندرج هو الآخر تحت حتمية القاعدة آنذاك فنجد "بعض أهل الأدب يذكر أن مقصد القصيدة، إنما ابتدأ فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكى وخاطب الرابع، واستوقف الرفيق، ليجعل لذلك سببا لذكر أهلها الضاعنين"[3]، ما يبين لنا البدايات الحسنة والمقاصد المستهدفة بدقة، مما يضفي على أقوالهم ذلك التنوع في الألفاظ والمعاني والأغراض من مدح وهجاء وغزل لنجده أحسن الانتقال من بيت لآخر أو مقصد لآخر فحسن تخلصه "فالقصيدة القديمة كانت عبارة عن تشكيل هندسي وعلى الشاعر أن يصل بين أجزائه عن طريق حسن التخلص"[4].

أما إن أردنا التماس جودة الانتقال والتخلص من غرض لآخر فنجده مثلا في قول أبي الطيب في ختام قصيدته:

"فلا حطت لك الهيجاء سرجا ولا ذاقت لك الدنيا فراقا

[1]- ينظر: محمد صايل حمدان عبد المعطي: قضايا النقد القديم، ص: 71.

[2]- ينظر: محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره)، ص: 102.

[3]- ينظر: أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص: 296.

[4]- محمد صايل: قضايا النقد القديم، ص: 73.

وجمال هذا المقطع في إشعاره بأنه دعاء صادر عن قلب معجب"[1]، وهو من أحسن الانتهاءات لكونه وضع حدا لانتهاء الكلام وبالتالي يحد سمع المتلقي لترقب المزيد وهذا من مميزات حسن الانتهاء، فأحسن أنواع الانتهاءات ما أوحى إلى السامع بانتهاء الكلام"[2].

فالشعراء القدامى يرون بأن الاستهلال تمهيد يدين من الغرض ويفتح مسام النفس لما يراد إروائها به والتخلص توفيق من الشاعر في الخروج من التمهيد بلطف والدخول لموضوع آخر بلطف أكثر والختام فطام للنفس"[3]، فكانت هذه الأغراض ثابتة وبمثابة القيود التي تحد الإطار الإبداعي للشاعر وبالتالي مقياسا لنجاحه في تلك الآونة.

أما في التلقي الموضوعاتي المغاربي للقصيدة فنجد الكثير من الآراء، غير أنّنا انتقينا بعضها على الخصوص فانطلقنا عند "ابن رشيق المسيلي باعتباره صورة عن أستاذه، فنجده يذكر الشكل البنائي للقصيدة دون زيادة فيها، فيذكر "أنّ حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح، ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح، في السمع وألسق بالنفس لقرب العهد بها، فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم".[4]

وهذا النص هو الآخر يصب في تقديس القديم وتحكيمه على كل إبداع جديد، فهذه المفاهيم أو القواعد عامة وجماعية فيها تقليص وتجميدٌ لإبداعية الذات الشاعرة، غير أن هذا انتصاره للشعر المطبوع، لينتقل بعد ذلك إلى ذكر الأغراض الشعرية التي كانت محكومة بالبيئة والطبع الجاهلي فيقول "قالو: قواعد الشعر أربع: الرغبة، الرهبة، الطرب غضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسيب، ومع الغضب يكون الهجاء"[5]، وهذا لا يلغي موقفه من الانفتاح الذي جلبه الشعر المصنوع، فقد تحدثت عن تغير النص

[1]- أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص: 290.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 290.

[3]- ينظر: عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، ص: 371.

[4]- ابن رشيق: العمدة، 217/1.

[5]- المصدر نفسه، 217/1.

الشعري بتغير السياق المكاني والزماني، كما أنه استرسل في قضية الطبع والصنعة مستشهدا بأبرز نموذجين في هذه القضية (لأبي تمام، والبحتري) شاكرا كليهما، لتنقلنا هذه الفكرة إلى علامتنا "عبد الكريم النهشلي" الذي أدلى هو الآخر بدلوه في هذه المسألة، وهنا حاولنا رصد الجديد في نظرته الموضوعية فذكر مسألة عمود الشعر عندما قال: "أن الشعر محظور بالوزن محصور بالقافية"[1]، وفي هذه المسألة عبد الكريم النهشلي لم يأتي بجديد، فقد ذكر مسألة الشكل المتفق عليه للقصيدة القديمة، كما ذكر المسألة الأخرى التي امتازت بها القصيدة القديمة، وهي ذكر الطلل فقال "بيوتات العرب ثلاثة، فبيت قيس في الجاهلية قراره ومركزه بنو بدر، وبيت"[2].

غير أن هذا لا ينفي تفضيله للشعر المصنوع المتقن وهذا ما سنلاحظه في العناصر القادمة.

ب- التقيد النفسي بمعيارية الماضي كزمان ومكان:

لطالما ارتبطت النفس الشاعرة بالماضي فهو الشيء المقدس ودفتر الذكريات وهو بداية الوجود الشعري له آثار كبيرة خاصة التي يرسمها على النفس والروح والقلب، فالشعر عامة حاسة روحية لا ينالها الكل فهي للخاصة فقط وكغيره له بداية ونماذج أو بالأحرى نموذج تألفه النفس ولا تحيد عنه.

ومهما حاولت الذات المبدعة التحرر من الماضي وذكرياته إلا أنها تجد نفسها تستحضر أجزاءً من الماضي بشكل أو بآخر، فالإنسان ما هو إلا مجرد مجموع ذكريات وتصرفات، وبالتالي فالنفس الشاعرة لطالما ارتبطت بالماضي أو الموروث الشعري القديم من ناحيتين الزمانية والمكانية فكان وصف الطلل الميزة البارزة في القصيدة القديمة واستعراض الأماكن المذكورة هنا يراد به إشارة إلى الماضي، حيث يمثل كل مكان مجموعة من الذكريات العزيزة، فهو أشبه بتلك المناظر التي تمر بخيال العالم كلما عاد بذاكرته إلى الماضي[3].

---

[1]- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع، ص: 23.

[2]- المصدر نفسه، ص: 77.

[3]- ينظر: محمد عبد العزيز الكفراوي: الشعر العربي بين الجمود والتطور نهضته، مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط2، د.ت، ص: 38.

فالنفس الشاعرة العربية نفس أصلية تهوى الفطرة وتطمح للتحرر، فهي أشبه بالطائر الأسطوري الذي يتحول إلى رماد لينبعث ويحي منه من جديد.

وفي هذا الصدد نجد الجاحظ يستعرض الأسبقية الزمنية ودورها في التنمية الفكرية فهو يرى أن "حاجة الغائب موصولة بحاجة الشاهد"، لاحتياج الأدنى إلى معرفة الأقصى واحتياج الأقصى إلى معرفة الأدنى ... وجعل حاجتنا إلى معرفة أخبار من كان قبلنا كحاجة من كان قبلنا إلى أخبار من كان قبلهم وحاجة من يكون بعدنا إلى أخبارنا"[1]، ومما تفهمه من هذا الرأي هو لزومية الأخذ من الأوائل واعتبارهم نماذج ولزوم عودة النفس المبدعة إلى سابقاتها في كل مرة، وهذا رأي قيل فيه الكثير فنجد ابن طباطبة هو الآخر يشير إلى ضرورة التزام الشعراء المحدثين بمداومة "النظر في الأشعار القديمة، لتلتسق معانيها بمفهوم وترسخ أصولها في قلبه، وتصير مواد لطبعه ... فإذا جاءت فكرة بالشعر أدى إلى نتائج ما استفاد مما نظر فيه[2].

وكأن هناك دفع مستمر للذات المبدعة من طرف معظم النقاد والعلماء القدامى لترسيخ الماضي ومعاييره، وهذا وإن كان جيدا من ناحية تجلي البذرة الأولى في النتاج الشعري فهو سيء من ناحية أخرى على الذات المبدعة نفسها، فهو بمثابة الكبح فقد ساد آنذاك موضوع موحد وأغراض معينة لا يسمح بالخروج عنها، إلا أن النفس الشاعرة نفسٌ حرة متصلة يستحيل كبحها فقد وجدت لنفسها بدل المخرج مخارج.

وعموما فإن الطبع كان مقياسا للحكم على جودة الشعر القديم، فنجد ابن شرف القيرواني يذكر مسألة الانجذاب النفسي الشعري الدائم إلى النموذج الأول فهو يذكر أن الناس مالوا "إلى عرفوه وعلقت نفوسهم بما ألفوه، فتهادوا شعره واغلوا سعره"[3]، إلا أننا نلمح نصوصا أخرى ينتصر فيها للجديد مثله مثل القديم، ومما نفهمه من آراءه هذه هو النظرة المتمعنة لهذا العالم لمثل هذه المسألة،

[1]- الجاحظ: الحيوان، ج1، ص: 43.

[2]- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط4، 1984م، ص: 48.

[3]- ابن شرف محمد القيرواني: مسائل الانتقاد، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، 1982م، ص: 134.

فقد ذكر مسألة الانجذاب النفسي إلى التراث القديم ولم ينسى في نفس الوقت مسألة التفرد الفني الجميل للتراث الجديد، لنتنقل بعد ذلك إلى عالمنا "عبد الكريم النهشلي" الذي كان له هو الآخر رأي صريح في هذه المسألة كما تعودنا عليه، فنجده يرى أن "أفضل بيان العرب وأَفْصَحُه ما أدَّاه عنها الشعر الجاري على ألسنتها بالبلاغة المحكمة والمحكمة المتقنة ... مخبراً أن مروءاتهم في سالف أيامهم"[1]، وهنا نجد "عبد الكريم النهشلي"يشير بصفة غير مباشرة إلى الأغراض السائدة في القصيدة القديمة من أو بالأحرى طلل وفخر ووصف إلى آخره.

ونجده في موضع آخر يذكر أنّ "خير كلام العرب وأشرفه عندها هذا الشعر التي ترتاح له القلوب وتجذل له النفوس، وتصغي إلى الأسماع وتشحذ به الأزمان، وتحفظ به الآثار، وتقيد به الأخبار"[2]، وكذلك هنا إشارة واضحة إلى مميزات القصيدة من وصف وذكر للأطلال وكذلك الوضوح، وفهم المجتمع له، وله في هذا الصدد الكثير من النصوص معظمها يصبُ في نفس الموضوع.

ومما نخرج به من هذا الطرح هو مسألة الاتفاق الجماعي خاصة بين علماء مغربنا حول أهمية التراث القديم ودوره في بلورة الإبداع الجديد، غير أننا سنرصد آراء أخرى لعالمنا "عبد الكريم النهشلي" حول أهمية الإبداع الحر والجديد.

[1]- عبد الكريم النهشلي: اختيار الممتع في صفة الشعر، ص: 45.

[2]- المصدر نفسه، ص: 11.

ج- البيئة كمعيار حتمي للأغراض الشعرية القديمة:

تمثل القصيدة القديمة كما ذكرنا سابقا النتاج الإبداعي الواقعي عبر التاريخ فهي تحصيل لإبداعات الشعراء القدامى عبر مختلف العصور وعلى مر السنين، فإن لم يرتبط هذا العمل الأدبي الإبداعي الجديد سابقه فهو عمل مبتور ليس له جذور: "إذ لم يصرع الشاعر قصيدته كان كالمتسور الداخل من غير الباب"[1]، فلا يمكن لأحد أو بالأحرى لا يمكن لأي شاعر نكران أن مرجعية عمله الأدبي الإبداعي عائدة في الأنا العميقة للتحصيلات الإبداعية لشيوخه القدامى وكذا عائدة لكونها ظاهرة اجتماعية وبالتالي إرث جماعي لا يمكن له الخروج عن إطاره الذي وجد فيه، أي عن البيئة التي وجد فيها.

فالأدب يمثل صورة المجتمع والمرآة المعبرة عنه وعما يدور فيه، فيصبح هذا الأخير هو المتحكم في النتاج الإبداعي للشاعر بالتالي القانون الذي يشرع له ما يجوز ومالا يجوز لأن: "الأدب لا يمكن أن يعيش إلا في مجتمع، فقد صدرت أحكام فرضنا الوضع الاجتماعي على الشكل الخارجي للأدب، فجعل له بذلك تقاليد ثابتة يحاسب الشاعر إذ هو خرج عليها أو عدّل فيها"[2].

هذا ما يبين لنا وما يلخص لنا أن العمل الأدبي (القصيدة) ليست خاصة بمبدعها بل خاصة بالجماعة المشاركة في إنتاجها ككل فـ "الوقوف على الأطلال ووصف الرحيل والضعائن صور متماكلة لشعور عام بالفقد، ولم يكن خاصا بالشاعر وحده بل كان شيئا من صميم الجماعة نفسها والبطولات والوقائع لم تكن مجدا للجماعة وحدها بل كانت فخرا ذاتيا لكل فرد من أفرادها[3]، هذا ما يبين لنا أن الإنسان حقا ابن بيئته تطبعه بطابعها فيلين أو يقسا وينتج فنلتمس ذاك التأثير غير المباشر، هذا ما وضحه واتفق عليه نقادنا العرب في المشرق والمغرب معاً، وفي هذا نجد نظرة حازم

[1]- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحليم، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ج1، ص: 177.

[2]- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992، ص: 164.

[3]- عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979، ص: 274.

المتسعة لهذا الجانب، حيث شملت وربطت العمل بكل أنواع البيئة فبمنظور هي تشمل كل الأدوات والبواعث، والهيئات ويقصد بالهيئات البيئة طيبة الهواء وكذا الترعرع بين الفصحاء[1]، هذا ما يكسب الأديب أدبه جمالا وميزة تعليه عن غيره.

فشاعر البادية ليس ذاك هو نفسه شاعر المدينة وحتى فصاحة ذلك الذي عاش بين الصخور والأشجار وبين الجمال والجبال ليست نفسها فصاحة أهل العمران والتفاخر في البنيان، فالأول (ابن البادية) لو تتبعنا شعره لوجدناه ذو طابع بدوي طاغ على جل أشعاره، باديا أشعاره ببدايات طليلة لبيئته الجبلية ووصف للصّحاري وركوب الإبّل بحيث نجده متمكنا فيها لماذا؟ لأنها من مراكبه، فبالتالي هذا الشعر يكون ذو صورة صادقة عن ذاته المبدعة، فالشاعر المميز هو ذاك الذي يترك بصمته الشخصية في أشعاره وآدابه وليس فقط بصمة من سبقوه، فما كان دافعا وحافزا لمن سبقوه بالأمس ليس بالضرورة أن يكون الدافع والمحفز نفسه اليوم، خاصة مع تغير معالم الوجود فمثلا تلك الطبيعة التي قست على الشاعر آنذاك ودفعته للمناجاة والتذكر والبكاء على الطلل لم يعد لها دافع في عصر المحدثين مع العيش في القصور الواسعة والعيشة الفاخرة، "هذا الاختلاف في البيئات هو ما يولد لا محال التنوع في الإبداعات فيصبح لكل شاعر اختصاصه الذي يميزه فمثلا نعات الخيل فـ"امرؤ القيس" و"أبو داؤد" و"طفيل الغنوي" و"النابغة الجعدي"[2]، وأما نعات الإبل فطرفة في معلقته من أفضلهم و"أوس بن حجر" و"كعب بن زهير"[3]، و"الشماخ"[4]، وأكثر القدماء يجيد وصفها لأنها من مراكبهم ... وأما الخمر من أوصاف "الأعشى" و"الأخطل" و"أبي نواس" و"ابن المعتز"، والصيد والطرد، فما شئت من هذه الأوصاف فالتمسها حيث ذكرت"[5]، نتضح من هذا القول لابن رشيق هنا أنه لا يقصد حصرا للمبدع فقط إنما يريد فقط التوضيح بأن المفاهيم والأشياء تتغير بحسب تغير

[1]- ينظر: عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، ص: 375.

[2]- ينظر: ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية للنشر والتراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت، ص: 13-17.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 20-26.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 13-20.

[5]- ابن رشيق: العمدة، ج2، ص: 296.

الزمن من "ليس في زماننا هذا ولا من شرط بلدنا خاصة شيء من هذا كله، إلا ما يعد قلة، لواجب اجتنابه، إلا ما كان حقيقة، لاسيما إذا كان المادح من سكان بلد الممدوح ... فما أقبح ذكر الناقة والفلاة حينئذ"[1]، فلا يصح هذا التقليد في زمن معارف للزمن الأول، مما نفهم منه بأن العملية الإبداعية في نظره تستلزم بالضرورة الجو المادي الحقيقي الموحي لهذا النتاج[2].

وبالتالي نأخذ نظرة واضحة عن مدى الانفتاح النقدي لعلماء المغرب على الوافد الجديد أي الشعر المصنوع مما ينقلنا إلى عالمنا "عبد الكريم النهشلي" حتى وإن ذكرنا هذا النص سابقا غير أن ضرورة العنصر تستلزم منا استحضاره مرة أخرى، والذي يذكر فيه أنه "قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن وقت مالا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل البلد مالا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه وكثر استعماله عند أهله، بعد ألا تخرج من حسن الإستواء وحد الاعتدال وجودة الصنعة، وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره، كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم ونوادر حكاياتهم"[3]، وضمن هذا النص إشارة واضحة إلى أهمية البيئة ودورها في بلورة الإبداعات الأدبية، والمهم هنا هو مدى تفطن علماء مغربنا إلى هذه المسألة المهمة، فعبد الكريم النهشلي مثلا هنا يذكر ضرورة تنوع الأشكال الإبداعية بتنوع البيئات، وكأنه يرفع من قيمة العمل الإبداعي بحسنه لا بِقدمه أو جدته، كما أنه لا يجعل الشكل والمضمون القديم لزاما لجودة العمل الشعري.

من هذا المنطلق يتبادر إلى أذهاننا أسئلة كثيرة، طرحنا بعضها سابقا ولعلّ أهمها مدى الجِدّةِ في التصور الموضوعاتي المغاربي للقصيدة القديمة، وهل كان هناك جديد حقا في وقوفهم على نقد القصائد الشعرية من خلال مستواها الموضوعاتي؟.

هذا كله وغيره ينقلنا إلى عنصرنا التالي الذي قد يوضح لنا بعض هذه الأسئلة وغيرها.

---

[1]- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص: 230.

[2]- ينظر: عبده عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، ص: 13.

[3]- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص: 93.

2- القصيدة الجديدة في ظل سيطرة الشكل (الصنعة وغياب الطلل)

لقد شهدت القصيدة العربية تطورات كثيرة، مسّت تارة بناءها وتارة أخرى شكلها وذلك عبر مختلف العصور، غير أن العصر العباسي نقل القصيدة العربية نقلة كبيرة، بعثت الذات المبدعة مرّة أخرى، فلعب بذلك التغير السياقي دورا مهما في إعادة بعث الروح الشعرية العربية، وهذا ما ولّد لنا إبداعات جديدة.

أ- الصنعة كتحرر إبداعي حتمي:

لقد ارتقى الإبداع الشعري إلى مستويات أخرى بظهور فنّ الصنعة التي ناسب ظهورها التغير السياقي الزماني والمكاني، وقد كانت فنا نبّاه المحدثون للخروج من حيز وحصار القدامى ومن معاييرهم التقييدية ففي هذا المجال وَجَدت الذات المبدعة مساحة للوحي والجمال، وللخروج من أطر المألوف إلى الخيال، وبالتالي نشأة خلق شعري جديد "فالشعر في هذه المرحلة هو شعر الشاعِر لا الجماعةِ، وهو ما تحب أن تكون عليه الذات، لا ما تحب الجماعة أن يكون عليه"[1]، ومن هذا تنتقل القصيدة من العام إلى الخاص، ومن كونها واضحة للعيان إلى كونها متسترة ومتحجِّية بحسب كل نفسٍ أنشأتها.

والذي حدث هنا هو بمثابة الانتفاضة والتحرر التي مسّت الأغراض نفسها والتي "أخذت نصيبها الموفور ... فظهرت أغراض لم يُعْرف عنها شيء من قبل ولم ينْظَم شيء فيها ... وتوسع الشعراء في أغراض لم يكونوا يخوضون فيها من قبل إلا قليلا كالخمر والمجون والطبيعة"[2]، وهذا ما أضاف رونقا جديدا للشعر آنذاك فانتقلت القصيدة من كونها واضحة وجامدة عن التحول إلى كونها سلسة ولينة تتناسب مع متطلبات التغير العصري والتطور الذاتي الإبداعي.

لقد كان للتحول السياقي أثر كبير في إعادة بلورة الأفكار والمفاهيم حول حقيقة الشعر نفسه، فتغيرت النماذج من نماذج تراثية إلى نماذج إبداعية لا غير، فصار الحكم للنص نفسه وإبداعية

[1]- محمد زكي العشماوي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981م، ص: 100-101.

[2]- محمد عبد العزيز الكفراوي: الشعر العربي بين الجمود والتطور، نهضة مصر للطبع والنشر، مصر، ط2، د.ت، ص: 92.

فقيل "أنّ بشاراً سلك طريقاً لم يسلكه أحد، فانفرد به وأحسن فيه"[1]، وكذلك شُيِّد "بأبي تمام" و"أبي نواس" وما طبع القصيدة آنذاك هو الوحدة الموضوعية، فصارت بدل البيت أبيات متلاحمة تتدرج فيها الموضوعات وتترابط "فقد وجدنا في شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء بها، ومعاني أومأو إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها، وشعرهم في ذلك أشبه بالزمان والناس له أكثر استعمالا ..." [2].

وفي كل هذا إشارة واضحة إلى كون شعر المحدثين شعر فيه ميزة وفنية ناسبت العصر الذي عاش فيه، فتميز شعرهم بالبديع والاهتمام الشكلي متناسبا بذلك مع اهتمامات عصرهم بالشكل والمظاهر، وبذلك انبثق شعرهم من صُلب حضارتهم وواقعهم مع لمسة خيالية وسحرية، ولم يكن هذا الشعر المصنوع سوى رد فعل عن قيود الماضي وعرقلته، وقد ناسب هذا الشكل الشعري الجديد تغيرات هي الأخرى في النقد الذي لطالما كان مزاوجاً للأدب بالإيجاب أو السلب، وقد ركزنا خاصة على نقاد مغربنا ومدى الجدِّية في تفاعلهم وتلقيهم للشعر من هذا المستوى الموضوعاتي، وهل حُسب لهم أم عليهم، حيث ركزنا في طرحنا هذا على ناقد مغربنا العظيم "عبد الكريم النهشلي" الذي كان صاحب رأي صريح وواضح في هذه القضية كغيرها من القضايا فممّا يُستشهد له هو رأيه الحكيم وتفطنه إلى "شعر المحدثين ومميزاته، فلم يتخذ موقفا مضادا منه بل تلقاه بتمعن ونظرة ثاقبة، وهذا ما نلحظه من خلال تركيزه على قضية (البيئة والزمان وحتى الجنس) وهذا ما يوضحه قوله الذي ذكره ابن رشيق والذي بدأه بقوله "قد تختلف المقامات والأزمنة فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر ..." [3]، فذكر عنصرا مهما أثبت جدارته في التحكم بجودة الأشعار وهو البيئة، فهي عنصر محرك مثلها مثل الزمان والجنس.

كما نجده ينتقل مرة أخرى إلى تبيين كيفية حكمه بين القديم والجديد فيقول: "والذي أختاره أنا التوحيد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ..."[4]، ليبيّن لنا أنّ آراءه النقدية في مثل هذه

---

[1]- المرزباني: الموشّح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة، القاهرة، مصر، د.ت، ص: 319.

[2]- الصولي: أخبار أبي تمام، تح: محمد عبده عزام وخليل محمود عساكر، دار الآفاق، بيروت، ط3، 1980، ص: 11.

[3]- ابن رشيق المسيلي: العمدة، ج1، ص: 80.

[4]- المصدر نفسه، ج1، ص: 82.

القضايا آراء حيادية مبنية على الجمالية والفنية والشعرية دون غيرها، وعبد الكريم النهشلي مواقف نقدية كثيرة غير هذه نذكر بعضها في شكل سريع حيث نجده يتحدث عن الأخلاق وعلاقتها بالشعر، وكأنه يختار نوعا معينا وكذلك أورد بابا للبلاغة دلالة على أهميتها وكذلك دلالة على معرفته بدورها في النقد خاصة، كما أنّ له تقسيما خاصا للشعر.

ومما نلحظه أيضا هو ذكره لآراء ومواقف غيره من النقاد وذلك إما مباشرة أو بطريقة غير مباشرة، ومما نلحظه كذلك إيراده باباً واسعاً ومفاهيمه وأغراضه.

ب- التحول الغرضي ومساهمته في التحرر الإبداعي

إن أكثر ما كان يميز القصيدة القديمة هو تعدد الأقوال فيها وتنوع علاقاتها، فلو أمعنا النظر إلى القصيدة القديمة لوجدنا موضوعها قد سار على نفس الطريق الذي سارت عليه الافتتاحية الطللية المرتبطة بالبيئة الجاهلية ومظاهرها، فإن الموضوع بحد في ذلك تحديدا نفسيا يوافق نفسية الشاعر الجاهلي وذاتيته البسيطة، فنجدهم "قالوا: قواعد الشعر أربع: الرغبة والرهبة والطرب والغضب، فمع الرغبة يكون المدح والشكر، ومع الرهبة يكون الاعتذار والاستعطاف، ومع الطرب يكون الشوق ورقة النسب ومع الغضب يكون الهجاء والتوعد والعتاب الموجع"[1].

وبهذا قد حذيا المدح بالاهتمام الكبير والتداول الواسع في أشعارنا أو بالأحرى قصائد شعرائنا العرب بالأخص المغاربة منهم، فقد كانوا بحكم بيئتهم آنذاك (القديمة الجبلية) يتفننون كثيرا في كل المجالات فنجد المدح هو أحد أبواب الشعر العربي في أول نشأته، وأكيد الظن أنه تأخر في الوجود عن كثير من فنون الشعر التي يتغنى فيها الشاعر بعاطفته قديمة الشخصية"[2]، غير أن التكسب في الشعر كانت له مكانته عند المادح والممدوح في العصر الجاهلي، أما في صدر الإسلام فعرف انحطاطا، وعمت الفوضى عند معظم الشعراء فتستنجد بشعر الخلفاء والملوك"[3].

وكذلك يقول قدامة ابن جعفر "تفنن الشعراء في المديح بأن يصفوا حسن خَلقة الإنسان"[4].

فبالمديح استطاع الشعراء أن يصفوا الصفات الخلقية للإنسان وكما قام أسلوب المديح على طبقة الراقية (الملوك والأسياد)، وكان يمتزج بين الإسراف والمبالغة ويختلط فيه العقل مع العاطفة وقد سلك الشعراء الممدحون في العصر الجاهلي طريقين، (أحدهما أو كليهما)، الأول هو طريق التكسب والاحتراف، وقد انحرف الشعر إلى هذا الميدان على يد النابغة الذبياني، الذي سن للشعراء سنة المديح الرسمي في تنقله بين المناذرة والغساسنة، فكان مديحه حول الملوك والخلفاء بكثرة، ونجد الأعشى سار

[1]- ابن رشيق المسيلي: العمدة، ج1، ص: 120.

[2]- أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص: 165.

[3]- ينظر: المرجع نفسه، ص: 166.

[4]- قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، ص: 97.

على دربه، فأصبح يمدح كل من أعطى، ويشكر بشعره كلّ من أكرم، حتى يخرج عن حدود التصديق.

أما الطريق الثاني: فهو طريق الإعجاب والافتخار والشعور الصادق ونجد رائد هذا الشعر هو زهير ابن أبي سلمى الذي سخر شعره لكل من قام بإصلاح ذات البين[1]، يربط لنا المدح بصاحبه وبيئته بحيث يرى أن المدح جزء لا يتجزأ من نفسية الشاعر وقوميته ويرى أنه مرتبط بالافتخار فيقول ابن رشيق"والافتخار هو المدح بعينه إلا أن الشاعر يخص به نفسه وقومه فكل ما حَسُن في المدح حسن في الافتخار، وكل ما قَبُحَ فيه قَبح في الافتخار"[2]، فهو يلاحظ أنه لا يوجد فرق بين المديح والافتخار إلا في درجة الحسن والتمكن.

والمدح لا يقتصر على هذا فقط بل جعل له الشعراء مقاييس وقسموه منهم: قدامة الذي "يرى أن المدح يكون في الملوك، وذو الصناعات والسوقة، نتضح من قوله أن الرجال تمدح بخصال أربعة: العقل والشجاعة والعدل والعفة، فمن مدح الرجال بهذه الصفات فكان مصيباً للمدح، أما إذا خالفها كان مخطئا"[3].

مما نستنتج من قوله تقسيمه للمدح قسم بخص الملوك وقسم لذوي الصناعات وقسم للعامة فهو يقصد ذوي الصناعات "الوزير والكتاب"[4].

مما يبين لنا أن المدح لم يقتصر على الشعراء فقط أو الملوك بل تعداهم إلى العامة ليصبح ذو شهرة واسعة.

وكي لا نقتصر في كلامنا عن المدح فقط يجب علينا التلميح إلى أن شعرائنا القدامى لم يكتفوا به فقط بل توسعوا في الأغراض الأخرى من بينها الهجاء فـ"حظّ باهتمام كبير في الشعر الجاهلي

---

[1]- ينظر: شيماء خيري فاهم: محاضرات في النقد العربي القديم الصف الثالث، ص: 07.

[2]- ابن رشيق المسيلي: العمدة، ج1، ص: 824.

[3]- ينظر: أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001، ص: 363-364.

[4]- ينظر: قدامة ابن جعفر، نقد الشعر، ص: 108.

والذي كان أثره كبيرة في النفوس لأنه يقوم على إذلال المهجو وتجريده من الفضائل والمثل الكريمة التي يفتخر بها القوم"[1]، وهذا نتيجة الظروف التي نشأ بها فقد كانت القبائل آنذاك تعيش تفاوتا في الأرزاق والجاه والسلطان وجميع الشؤون الحياتية، فهذا التفاوت هو ما خلق لنا الهجاءُ نجد في هذا الجاحظ يقول: "إذا بلغ السيد السؤود الكمال حسده من الأشراف من يظن أنه الأحق به، وفخرت به عشريته فلا يزال سفيهٌ، ومن شعراء تلك القبائل الذي غاضه ارتفاعه مرتبة سيد عشيرته فهجاه، ومن طلب عيبا وجده فإن لم يجد عيباً وجد بعض ما إذا ذكره وجد من يخلط فيه ويحمله عنه"[2]، فنراهم يعرفون لنا الهجاء وحتى يفرقون بينه وبين المديح فأصبح الهجاء ضد المديح فالهجاء يختص بالمساوئ بينما المديح يركز على المحاسن وهذا ما يوضحه قدامة بن جعفر في قوله: "أن الهجاء ضد المديح، فكلما كثرت أضَاد المديح في الشعر، كان أهجى له"[3]، وهم بهذا لم يفصلوا لنا المديح عن الهجاء فقط وإنما أصبح ملازما له بحيث إذا ذكر المدح كان مقابلا بالضرورة الهجاء، فنجده يرى بأن الهجاء هو من أبواب الأقوال الصادقة لإعطائه شيئا آخر[4].

من هنا يتضح لنا أن الشاعر يستخدم صفات المهجو ليظن القارئ أو السامع أنها صفات المديح، وكل هذا جعل منه غرضا متداولا بين الشعراء، وحتى المهجوون بحد ذاتهم فكان له أثر كبير وواضح في نفسية المهجو"[5].

أما غرض الحكمة فهو يعتبر فن من فنون الشعر الجاهلي وأكثر ما عرفوا به وحتى أن أكثر ما شاعوا به هو رزانتهم وتوافق أقوالهم لمقتضى أحوالهم فكانت جزالة ألفاظهم تجسد حقيقة واقع الحكمة عندهم فهي "اتفاق المعاني اللائقة بأحوال الناس والتعبير عما يقع لهم في غالب الأمور ولا

[1]- شيماء خيري: المحاضرات في النقد العربي القديم، ص: 08.

[2]- حسين الحاج حسن: أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997، ص: 138-139.

[3]- قدامة ابن جعفر: نقد الشعر، ص: 113.

[4]- ينظر: محمد صايل حمدان: قضايا النقد القديم، ص: 41.

[5]- ينظر: محمد صايل حمدان: قضايا النقد القديم، ص: 41.

تصدر الحكمة في الغالب إلا عن العقلاء المجربين المتبصرين بعواقب الأمور، فيطلق عن أحوال الناس بكلمة تجمع أنواعا، فمنهم من يتوسط، ومنهم من يجيد"[1].

من هذا يتضح لنا أن الحكمة ليست لجميع الناس بل للنخبة منهم فقط كحكماء الأقوام الذين يتمتعون بصفاء الفطرة ودقة الإحسان وغنى التجارب والقدرة على استخلاص العبرة من الحوادث.

ومن صفات الحكمة كونها شعراً إصلاحياً يدور حول المعاني الدينية ويدعو بالأخلاق والصفات الحسنة وينهى عن الصفات السيئة من البُخل وغيره، "فالحكمة هي رأي يرمي إما إلا تقرير مبدأ وإما إلى توجيه أخلاقي"[2].

وقد تحدث النقاد عن غرض الحكمة شاكرين حكمة صالح بن عبد القدوس قائلين في ذلك: "لو كان شعر صالح بن عبد القدوس مفرقاً في أشعار كثيرة، لصارت تلك الأشعار أرفع ما هي عليه بطبقات، ولسار شعره نوادر سائرة في الآفاق"[3] فقط، كما في رأيهم الحكمة لم تكن من العدم بل تضافرت نتيجة الأغراض الأخرى، فغرض الحكمة في الشعر المغربي ليست مقصورة على المقطوعات المنفردة لها فقط بل نجدها في ثنايا المقطوعات الأخرى.

ولم يكتفي الشعراء بالمدح والهجاء والحكمة بل تفننوا كذلك في الغزل، فقد فاز بالنصيب الأوفر بين سائر الأغراض الأخرى، فيقول عنه القاضي الجرجاني "فتلطف إذا تغزلت"[4]، وكذلك يقول قدامة ابن جعفر "إن الغزل هو المعنى الذي اعتقده الإنسان في الصبوة إلى النساء نسب بهن من أجله فكأن النسيب ذكر الغزل، والغزل المعنى نفسه"[5].

---

[1]- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 112.

[2]- حسن الحاج حسن: أدب العرب في عصر الجاهلية، ص: 167.

[3]- أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، ص: 266.

[4]- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، ص: 303.

[5]- المصدر نفسه، ص: 303.

من هذا القول يتبين لنا أن الغزل آنذاك كان يلتمس جميع المجالات فأعطى كل ذي حقٍ حقه وأوفره النساء وذلك بحكم الوسط آنذاك (فقد كان التغزل بالنساء وبالخمرة بكثرة) وليس هذا فقط فقدامة بن جعفر نجده يضع الغزل مرجعية هي نفسها مقصدية، حيث يرى أن "المعاني يجب أن تكون مواجهة للأغراض المقصودة وجعل الأغراض التي يقوم عليها الشعراء ستة أغراض هي المدح والهجاء والنسب، والمراثي، والوصف، والتشبيه"[1]، ومن منظور آخر لمفهوم الغزل نجده "يرى أن الغزل هو إلف إلى النساء، والميل إليهن والتخلف بما وافقهن"[2] حاصراً الغزل كله في المرأة، وكأنها هي الغزل بحد ذاته، فالغزل يمثل اللون الشعري المتميز الذي يعبر عن الحب.

إلا أن المتفحص لهذا الغرض يجد أنه تطور من عصر لآخر، ففي العصر العباسي تحول هذا الغرض من عفيف إلى ماجن بحكم الترف الذي عاشه الناس آنذاك، بل ولم يقتصر هذا النوع على النساء فقط بل تعداه إلى الخمر أيضا بحكم شيوعها وانتشارها الواسع، فنجد مثلا أبو نواس الذي كان يتغنى بالخمر علناً بحيث جعلها رمزاً بديلا للمرأة فينزله فلحظة وكأنه يتغزل بالمرأة وليس الخمر[3].

ومن كل هذه الآراء والنظرات المختلفة لنقادنا المغاربة نجد شيخهم عبد الكريم النهشلي يرى في الأغراض الشعرية أن بعضها فروعا وبعضها الآخر أصل ملخصا الأصول في أربعة عناصر لا تتعداها من مديح وهجاء، وحكمة ولهو، وعن كل واحدة منها تتفرع أغراض أخرى[4]،كالرثاء والافتخار والشكر الذين يندرجون برأيه تحت غرض المديح، فنجده يقول عن درجة تأثير المديح في النفوس كتأثيره في نفوس "بنو فزارة التي كانت تأنف هذا الاسم حتى مدحهم به مزرد فقال:

منيح بين ثعلبة بن سعد وبين فزارة الشِّعري الرقاب

فما قد كان بيتهما ينكسٍ لعمرك في الخطوب والابكاب[5]

[1]- معجم صايل حمدان، قضايا النقد القديم، ص: 39.

[2]- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص: 770.

[3]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 778.

[4]- ينظر: محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 244.

[5]- عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، ص: 172.

بعد هذا القول تقبلوا بنو فزارة هذا الاسم وبالعكس أصبح مصدر فخر لهم، ونجده يقول في مواضع الخلفاء "ويقال إن عمر رضي الله عنه قال للنجاشي:

"أمـــا قولك تعـــاف الكـلاب الضاريـــات...البيـت"

وما ينفع قوما ما يمدحوا به بعد قول الأعشى وما سرني أنه في قومي وأن الدنيا لي بأسرها"[1].

كذلك يتضح رأيه في موقف لعمر ابن عبد العزيز قائلا: "وقال عمر ابن عبد العزيز وسمع رجلا يتكلم في حاجة بكلام بليغ وعمل لطيف ولسان رقيق فقال، هذا والله السحر الحلال"[2].

ويذكر قول الرشيد في استحسانه في البيتين الشعريين:

"لـــم يـــزل ســـعيد يستنشـــده حتـــى أنشـــده محمـــد البيـــدقُ
وعلـــى عَـــدُّوك يـــا ابـــن عـــمِّ محمـــدٍ رصـــدان ضـــوءُ الصـــبحِ والإظْـــلامُ
فـــإذا تنبَّـــه رُعتـــه وإذا غفـــا ســـلَّت عليـــه سُـــيوفك الأحـــلامُ

فقال الرشيد: لو خرص بعد هذا لكان أشعر الناس"[3].

كما تطرق عبد الكريم النهشلي في هذا الغرض إلى عنصر مهم ميز فترة المحدثين وهو شعر التكسب الذي يندرج ضمن إطار المدح، وقد خصص له باباً بعينه سماه "باب في الأنفة عن السؤال بالشعر"[4]، بين فيه مدى وقع هذا النوع من الشعر في النفوس، فقال فيه: "وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها ويخاطب كل إنسان من حيث هو يأتي إليه من جهة فهمه"[5]، غير أنه ذكر بوضوح مدى خروج هذا النوع عن أطره الفنية في عصر المحدثين فقال "إلّا أنّ المحدثين أخرجوه عن حده وجعلوه مكتسباً حتى قالوا: الشعر أدنى مروءة السِّرى، وأسرى مروءةَ الدّني"[6]، لكن هذا النص لا يجعل من عبد الكريم النهشلي رافضا أو مهاجما لهذا النوع ولكنه كعادته تصدى له من

[1]- عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، ص: 224.
[2]- المصدر نفسه، ص: 27.
[3]- المصدر نفسه، ص: 189.
[4]- المصدر نفسه، ص: 161.
[5]- ابن رشيق: العمدة، ج1، ص: 106.
[6]- عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، ص: 161.

جانب أخلاقي مفضلا المفيد منه فقط، وشعر التكسب هنا برز كثيرا في شعر المحدثين الذين زامنوا الملوك والقصور وعاشوا في إطارها وهذا ما تفطن إليه النهشلي وصنفه للمنطقة الوسطى في الشعر من ناحية أنه خير كله وشر كله، وكذا شعر أخر يندرج تحت هذه المنطقة الوسطى وهو شعر الظرف.

وفي أغراض الذّم والعتاب والاستبطاء التي تندرج تحت غرض الهجاء[1]، كما قلنا سابقا فنجد الهجاء من الأغراض التي استولت على معظم فكر عبد الكريم النهشلي، وذلك تيقنا بأثرهِ وشدة وقعه حيث نجده يخصص لذلك بابا خاصاً به فقال: "باب أنفة السادات من قول الهجاء والمناقضات، وقد يفعل العرب ذلك أنفا عن قول الهجاء لما فيه من سوء الأثر، وتدع جواب الهجاء تنزعها عنه"[2]، وفي تفَوقٍ منه قال: "العرب تمدح فترفع، وتهجو فتصنع فإذا مدحت الشيء بلطافها وذلاقة ألسُنِها أخْتِير وبسط عذره، كما حظيت بالهجاء محاسنه"[3].

ومن شدة تمكن الهجاء في الرفع أو الإحاطة بالمهجو نجد أكرم العرب في أنفسها يشتد تخوفها من الهجاء[4]، ويقول في موضع آخر عن احتدام الهجاء مستحضرا الجرير والفرزدق وشعر النقائض "قال لهما بعض الخلفاء حتى متى لا تنزعان؟ فقال جرير: إنه والله يظلمني، فقال: صدق أنا أظلمه، ووجدت أبي يظلم أباه!" [5]، وكذا في موضع آخر جواب أبي عبيدة على خصمه الذي أراد إيقاعه فقال: "... فقال: هل هجاه؟ قال: لا، ولكن سَلَّحَ عليه"[6].

ومما نلحظه هنا لا هو موقف النهشلي من هذا الغرض في جانب الشعر الذي هو شر كله وهذا الغرض كان أكثر بروزا في شعر المحدثين هو الآخر من خلال شعر النقائض الذي ذكرناه سابقا، والذي جعل باب الإبداع والتنافس مفتوحا، مما ولد دلالات ومواضيع جديدة غير أنه يذكر في نفس الجانب هجاءا آخر مستحب وهو ما كان في باب الحق.

---

[1]- ينظر: محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 244.

[2]- عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، ص: 200.

[3]- المصدر نفسه، ص: 224.

[4]- ينظر: المصدر نفسه، ص: 194.

[5]- المصدر نفسه، ص: 215.

[6]- المصدر نفسه، ص: 201.

ومن فنون الشعر كذلك نجد محمد مرتاض يقول عن النهشلي أنه ضمن "الأمثال والتزهيد والمواعظ تحت باب واحد، هو غرض الحكمة"[1]، وأشار خلال القصيدة المذكورة في كتابه عن أهمية الحكمة "**وسوق كنيبة دلَفَت ... كأن عضامها الرخم الوقوعُ ... ترى حكماتهم فيها رفوعُ**"[2].

لقد استشهد عبد الكريم النهشلي على أهمية الحكمة وبيان منزلتها بإبراز العديد من الشواهد وذلك من خلال الحوار الذي دار بين الرسول صلى الله عليه وسلم والعلاء بن الخضرمي وبيَّنَهُ بقوله: "وقال النبي صلى الله عليه وسلم للعلاء بن الخضرمي: هل تروى من الشعر شيئا؟ فأنشده.

حيِّ ذوي الأضغان تسبّ قلوبهم تحيتك الحسنى وقد يرقع النّغلْ

فإن دحسوا بالكره فاعف تكرّما وإن حبسوا عنك الحديث فلا تسلْ

فإنّ الذي يؤذيك منه سماعهُ وإنّ الذي قالوا وراءك لم يُقَلْ

فقال النبي عليه السلام: إنّ من الشعر لحكما"[3].

كما يتضح في موضع آخر استدلال النهشلي على بيان مكانة الحكمة في الشعر وذلك من خلال الحوار الذي دار بين الرسول صلى الله عليه وسلم والشعراء فيقول: "فقال النبي عليه السلام عند ذلك "إن من البيان لسحر وإن من الشعر لحكما، أي يلزم الشعر كما يلزم من الحكم"[4]، أما فيما يخص الأبواب التي تندرج تحت غرض الحكمة فقد تكلم عنها النهشلي من خلال المحادثة التي دارت بين امرأتين فقال: "وقالت بنت لسنان بن ابن حارنه لما رأت بنتاً لزهير في بعض مجامع النساء، وإذا لها شارة حسنة: قد سرني ما أرى من هذه النعمة فقالت بنت زهير العمري: إن أكثر ذلك لَمِن فَضْلكم وإحْسَانكُم فقالت: بل والله لكم الفضل علينا أعطيناكم ما يفنى وأعطيتمونا ما يبقى[5]".

[1]- محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 244.

[2]- عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، ص: 183.

[3]- المصدر نفسه: ص: 23-24.

[4]- المصدر نفسه، ص: 25.

[5]- عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، ص: 57.

فمن خلال هذا نستنتج أن عبد الكريم النهشلي قد عدّ الحكمة في طليعة الأنواع التي تسود الشعر، وقد ذكر في هذا الجانب غرضا مهما ألا وهو الزهد، وهذا الأخير يندرج خصوصا ضمن شعر المحدثين، فقد شهد عصرهم مجوناً كبيرا مما استدعى تجند الشعراء بالقصائد الزهدية، وهذا الأخير يبين لنا مدى ارتباط عبد الكريم النهشلي بالنقد الأخلاقي.

ومما نلاحظه أنّ عبد الكريم النهشلي لم يقتصر على الرثاء والافتخار والشكر والذم والعتاب والتزهيد والمواعظ بل تعداها بذلك الغزل والطرد والخمر[1]، وهذه الأغراض كلها تندرج تحت اللهو.

فنجده نظم في غرض الغزل بل عُدّ من ركاب الشعراء الغزليين الذين لا تفضى صبابتهم، والباحث في آرائه يجد أنه من المفَضِلين للغزل العذري الرافع لقيمة المرأة ومن المتتبعين للشعر الأخلاقي فنجده يقول أنّ "العادة عند العرب أنّ الشاعر هو المتغزل المتماوث، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة المخاطبة: وهنا دليل كرم النحيزة في العرب وغيرتها على الحرم"[2].

وهذا النص نجده عند ابن رشيق الذي نسبه إلى النهشلي والملاحظ لهذا القول يجد أن عبد الكريم النهشلي يصنع أطرا لهذا الغرض مفصلا الجانب الأخلاقي دون غيره وبهذا نستنتج أنه لم يتطرق لبقية الجوانب التي مسها هذا الغرض من غزل ماجن وغزل الخمرة.

ونستخلص من تناول النهشلي لهذه الأغراض جملة من النتائج لعل أهمها، تصنيفه لمختلف الأغراض الشعرية أو بالأحرى التصنيف الأخلاقي للشعر، فجعله إما "خير كله أو شرّ كله"[3] أو شعر تكسب أو ظرف ليصل بنا الأمر إلى إعادة تساؤلاتنا السابقة والتي تدور حول مدى إصابة علمائنا وخاصة عبد الكريم النهشلي"، في دراسة أو إعادة قراءة النصوص الشعرية وفق آليات موضوعاتية ودلالية.

[1]- ينظر: محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، ص: 244.

[2]- ابن رشيق: العمدة، ج2، ص: 144.

[3]- المصدر نفسه، ص: 106.

خـاتمـــة

وخلاصة لموضوعنا هذا خرجنا بجملة من النتائج والاستنتاجات نوجزها كما يلي:

1- علماء مغربنا لا يقلّون أهمية عن علماء المشرق العربي من حيث النتاج الأدبي والنقدي.

2- أنه يلزمنا البحث بجدية أكثر في نتاجنا المغربي من أجل إعطاءه حقّه الضائع.

3- الاهتمام الكبير لعبد الكريم النهشلي بالشعر خاصة من تعاريف وتقسيمات.

4- أنّ عبد الكريم النهشلي من الروافد الأولى لنقدنا المغربي وأنه يعتبر شيخ لأكبر علماء المغرب بل العرب القدامى.

5- أنّ الأثر الأدبي الذي وَصَلَنا عن عبد الكريم النهشلي مجزوء ولا يوفيه حقّه وهذا ما يستدعي البحث أكثر.

6- أنه لا يمكن الحكم بقطيعة على أفكار عبد الكريم النهشلي النقدية من خلال الجزء الواصل إلينا من كتابه.

7- أنّ المصدر الوحيد الموثوق الذي نقل عن عبد الكريم النشهلي هو ابن رشيق المسيلي.

8- الاعتماد الكبير لابن رشيق المسيلي كان على آراء أستاذه عبد الكريم النهشلي وهذا دليل على ثقافته وأثره الواسع.

9- أنّ عبد الكريم النهشلي شخصية فذّة جمعت بين العديد من العلوم فكان أديباً وشاعراً وناقداً.

10- أنّ عبد الكريم النشهلي ممن تنبهوا إلى أفكارٍ فاقت عصورهم.

11- أنّ لعبد الكريم النهشلي مواقف قطيعة من بعض القضايا أهمها السرقات واللفظ والمعنى.

12- أنّ عَالِمُنَا المغربي ممّن وقفوا على طيات القصيدة القديمة من بابها الدلالي والموضوعاتي.

وهنا يجدر بنا تنبيه إخواننا الباحثين لضرورة الاهتمام أكثر بتراثنا المغربي لأنه حِقبة مهمة شأنه شأن التراث المشرقي، وأننا نحن وحدنا المسؤولون عن بعث أو دفن هذا التراث الذي سَنُسْأَل عنه.

قائمة المصادر

والمراجـــع

قائمة المصادر والمراجع:

1- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دار الصادر، ببيروت، 1994، د.ط، ج 5.

2- ابن رشيق: العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحليم، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت، لبنان، ط5، 1981، ج1.

3- ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء، إعداد اللجنة الجامعية للنشر والتراث العربي، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، د.ت.

4- ابن شرف القيرواني: أعلام الكلام، مكتبة الخانجي، ط1، مطبعة النهضة، 1344هـ-1926م.

5- ابن شرف محمد القيرواني: مسائل الانتقاد، تح: النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، 1982م.

6- ابن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط4، 1984م.

7- ابن عبد المنعم الحميري، الروض المعطار في خبر الأقطار، تح: إحسان عباس، دار القلم، بيروت، لبنان، 1975م.

8- ابن قتيبة: الشعر والشعراء، تح وشر: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، 1119هـ، ج1.

9- ابن محمد الأصطخري: المسالك والممالك، دار القلم، القاهرة، مصر، 1381هـ-1961م.

10- ابن وهب الكاتب: البرهان في وجوه النسيان، تح: أحمد مطلوب وخديجة الحدثي، مطبعة المدني، بغداد، العراق، 1967.

11- أبو الهلال العسكري: الصناعتين، تح: علي محمد البجاوي؛ أبو الفضل الإبراهيمي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، 1986،

12- إحسان عباس: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الشروق، عمان، ط2، 1993.

13- أحمد أحمد بدوي: أسس النقد الأدبي عند العرب، إشراف محمد إبراهيم، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط7، 2009.

14- أحمد مطلوب: معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2001.

15- بدير متولي حميد: ميزان الشعر، دار المعرفة، القاهرة، 1960.

16- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 1981.

17- الجاحظ: الحيوان، تح: عبد السلام هارون، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1977، ج3.

18- جمال الدين القفطي: إنباه الرواة على أنباهِ النحاة، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1، 1986، ج 3.

19- حسن ابن رشيق المسيلي: أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تحقيق: محمد العروسي المطوي وبشير البكوش، الدار التونسية، تونس، 1406هـ/1986م، د.ط.

20- حسن ناظم: مفاهيم الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، (الدار البيضاء)، المغرب، بيروت، لبنان، ط 1.

21- حسين الحاج حسن: أدب العرب في عصر الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت، ط3، 1997.

22- سعيد حسن بحيري: علم لغة النص، الاتجاهات والمفاهيم، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، بيروت، لبنان، 1997م.

23- سوادي عبد محمد: دراسات في تاريخ المغرب الإسلامي، المكتب المصري، القاهرة، مصر، ط1، 2004.

24- صالح الدين الصفيدي: الوافي بالوفيات، دار الإحياء والتراث، بيروت، 1420هـ/2000م، د.ط، ج19.

25- الصولي: أخبار أبي تمام، تح: محمد عبده عزام وخليل محمود عساكر، دار الآفاق، بيروت، ط3، 1980.

26- طه مصطفى أبو كريشة: النقد العربي التطبيقي بين القديم والحديث، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، بيروت، لبنان، ط 1، 1997م.

27- عبد العزيز قلقيلة: النقد الأدبي في المغرب العربي، جامعة الملك سعود، الرياض، ط 2، 1988، ج 1.

28- عبد القادر القط: في الشعر الإسلامي والأموي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1979.

29- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، القاهرة، 321هـ، د.ط.

30- عبد الكريم النهشلي: الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول إسلام، دار غريب للطباعة، القاهرة، د.ط.

31- عبد الوهاب: تاريخ الأدب التونسي، المطبعة الأميرية، القاهرة، ط2، 1944.

32- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1992.

33- عصام العسل: الخطاب النقدي عند أدونيس، قراءة الشعر أنموذجا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1971.

34- الفارابي: رسالة في قوانين صناعة الشعر ضمن فن الشعر لأرسطو، تح: عبد الرحمان بدوي، النهضة المصرية، القاهرة، مصر، 1953.

35- القاضي الجرجاني: الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم محمد البحاوي، مطبعة الحلبي، القاهرة، ط 2، 1951.

36- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، 1963.

37- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، د.ت.

38- محمد زكي العشماوي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1981م.

39- محمد صايل حمدان عبد المعطي نمر موسى معاذ السرطاوي: قضايا النقد القديم، دار الأمل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1990.

40- محمد عبد العزيز الكفراوي: الشعر العربي بين الجمود والتطور نهضته، مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط2، د.ت.

41- محمد مرتاض: النقد الأدبي القديم في المغرب العربي (نشأته وتطوره)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د.ط، 2015.

42- محمد مرتاض: النقد الأدبي في المغرب العربي بين القديم والحديث، دار هومة، الجزائر، 2014، د.ط.

43- المرزباني: الموشّح، مآخذ العلماء على الشعراء في عدة أنواع من صناعة الشعر، تح: علي محمد البجاوي، دار نهضة، القاهرة، مصر، د.ت.

44- المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط 2، 1967.

45- نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، دار قباء للطباعة، المنظمة الصناعية، القاهرة، مصر، د.ت.

الكتب المترجمة:

1- ابن عجارى المركشي: البيان المعرب في أخبار الأندلس والمغرب، تر: ج. كولان وإليسي بروستان، دار الثقافة، ط 3، 1983، ج1.

2- الحاتمي أبو علي محمد ابن الحسن: حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تر: هلال ماجي، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، 1978.

3- روبرت سي هولب: نظرية التلقي، تر: عز الدين إسماعيل، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ط 1.

4- الشريف الإدريسي: وصف إفريقيا الشمالية والصحراوية، تحقيق وترجمة: هنري بيرس، دار الكتب، الجزائر، 1376هـ-1959م.

5- ميدلتون؛ س. هـ، بولتون موحي؛ بولتون وآخرون: اللغة الفنية، تعريب وتقديم: محمد حسن عبد الله، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1985.

المجلات:

1- وهب أمين رومية: شعرنا القديم والنقد الجديد، مجلة عالم المعرفة، العدد 207، الكويت، مارس 1996.

المحاضرات:

1- شيماء خيري فاهم: محاضرات في النقد الأدبي القديم، الصف الثالث، كلية الآداب، قسم اللغة العربية.

فهرس الموضوعات

بسملة

كلمة شكر

إهداء

مقدمة .....أ

الفصل التمهيدي: السياق الثقافي في عصر عبد الكريم النهشلي

1-التيار النقدي وأبرز مؤسسيه في المغرب العربي.....07

أ- الحياة السياسية. 08

ب- الحياة الثقافية والعلمية.....09

ج- أهم النقاد المغاربة وأهم القضايا التي وقفوا عليها. 11

2-شخصية عبد الكريم النهشلي ناقداً.....17

أ- مولده ونشأته. 17

ب- مكانته العلمية وأهم مؤلفاته. 18

الفصل الأول: المستوى الدلالي بين أحادية واتساع المقاصد الشعرية

1-أحادية المقاصد الشعرية (الوضوح) 25

أ- قضية الموروث الشعري بين الوضوح والثبات الدلالي 26

ب- قضية ثبات اللفظ وأحادية المعنى 30

ج- القافية كمعيار لأقدمية الشعر ووضوحه.....32

2-اتساع المقاصد الشعرية (الغموض) 35

أ- التحرر الدلالي للموروث الشعري.....35

ب- مساهمة الجديد في اتساع الأفاق الشعرية 37

ج- البعد الإيحائي للسرقات الشعرية 39

الفصل الثاني: المستوى الموضوعاتي في ظل القديم والجديد

1- القصيدة القديمة في ظل سيطرة الموضوع (الطبع وحضور الطلل) 44
أ- الشكل البنائي للقصيدة القديمة 44
ب- التقيد النفسي بمعيارية الماضي كزمان ومكان 48
ج- البيئة كمعيار حتمي للأغراض الشعرية القديمة 51
2- القصيدة الجديدة في ظل سيطرة الشكل (الصنعة وغياب الطلل).....54
أ- الصنعة كتحرر إبداعي حتمي 54
ب- التحول الغرضي ومساهمته في التحرر الإبداعي.....57
خاتمة 67
قائمة المصادر والمراجع 69
فهرس الموضوعات 75