الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة تيارت/ University Of Tiaret

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مخبر الخطاب الحجاجي أصوله ومرجعياته وآفاقه في الجزائر

التفكير النقدي المغاربي من التوجه البلاغي البياني إلى الفلسفي التخييلي

دراسة موازناتية بين العمدة والمنهاج

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه الطور الثالث LMD تخصص: النقد القديم في المغرب العربي والأندلس

إعداد الطالب: علي لشهب

إشراف أ.د: أمحمد داود

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الصفة	مؤسسة الارتباط
عبد القادر زروقي	أستاذ التعليم العالي	رئيسا	جامعة تيارت
أمحمد داود	أستاذ التعليم العالي	مشرفا ومقررا	جامعة تيارت
بلقاسم خروبي	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة تيارت
سفيان بلعجين	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة تيارت
علي بوزيزة	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة تيارت
عبد النور إبراهيم	أستاذ التعليم العالي	ممتحنا	جامعة بشار

السنة الجامعية: 1442- 1443هـ/ 2021 – 2022م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إهــداء

أهدي عملي هذا إلى أمي وأبي

وإلى كل الذين يعلمون فيعملون

شكر وعرفان

الحمدُ والشكرُ لله رب العالمين، ثم الصلاة على النبيء محمد سيّد الأَولين والآخِرين، وعلى آله وصحبه أجمعين.

أقدم شكري وامتناني وخالص عرفاني إلى أمي وأبي، وإلى أساتذتي بجامعة ورقلة، وأساتذتي بجامعة ابن خلدون تيارت، وأخص بالذكر أستاذي القدير أمحمد داود الذي أشرف على هذا العمل البحثي.

أشكرُ له رحابة صدره، وحسْن تقبّله، وجزيل أفضاله، كما أشكر لأولئك الذين يزرعون بذور الخير في الأوساط العلمية وغير العلمية.

تحياتي وشكري وعرفاني إليهم جميعا.

مقدمة

مقدمة:

إن المتتبّع للنقد المغاربي القديم سيجد أن لهذا النقد أعلاما كُثُرا، ومدونات بارعة، وتحليلات فريدة، وطرحا مميّزا، وقد عرف هذا النقد ازدهارا فكريا لا يقل شأنا عما عُرف لدى النقاد المشارقة، بل إنه يتعدّاه في كثير من القضايا والأفكار خصوصا في الجانب الفلسفي التخييلي الذي خصصنا له من هذه الدرسة نصيبا وافرا.

وقد مرّ النقد المغاربي القديم على فترات من القوة والضعف، إلا أن المتتبّع سيرى أنه تميّز بالعطاء والازدهار خصوصا ما بين القرن الرابع والثامن للهجرة؛ ففي هذه القرون الأربعة تشكلت المدرسة النقدية المغاربية بكامل مرجعياتها وقواعدها وأدواتها وأعلامها، وأنتجتْ لنا دراسات نقدية بالغة الأهمية في تاريخ النقد الأدبي عند العرب.

وقد مكّن الله لهذا التراث رجالا محقّقين من العيار الفريد، بذلوا الغالي من أجل أن تصل إلينا تلك الدراسات النقدية الفذة، والإسهامات العبقرية البديعة، فأخرجوا لنا هذه المدونات النقدية المغاربية الجليلة إلى النور، وصارت الأيدي والعقول تتلقاها بيسر ووضوح، مِن أجل أن نُدرك ما خلّفه الأوائل من علوم مفيدة وآراء سديدة وكتب جمّة فريدة.

وفي هذا البحث سندرك جزءا يسيرا مما خلّفه لنا أعلام النقد المغاربي القديم، وسيظهر لنا ذلك المشروع الذي أراد نقادنا القدماء أن يأسسوا له في ميدان علم الشعر، وقد بدأ ذلك التأسيس يتجلى في نقود المدرسة البلاغية البيانية مِن أمثال عبد الكريم النهشلي وأبي إسحق إبراهيم الحصري وأبي علي الحسن ابن رشيق وأبي عبد الله محمد ابن شرف، ثم تلتها المدرسة الفلسفية التخييلية التي اكتمل نضجها خلال القرن الهجري الثامن، وكان مِن أبرز أعلامها أبو الحسن حازم القرطاجني، وأبو العباس أحمد ابن البنّاء المراكشي وأبو محمد القاسم السجلماسي.

ولكل واحد من هؤلاء الأعلام مرجعيته وطرحه الخاص وتحليلاته المميّزة وطبعه المدرّب وثقافته المتنوعة، إلا أن ما يميّزهم هو أنهم مغاربة، ثم ما يميّزهم ثانيا هو أنهم ينتمون إلى توجّهَيْن كبيرين في تاريخ النقد المغاربي القديم هما: التوجه البلاغي البياني، والتوجّه الفلسفي التخييلي. **فما أثر البلاغة والفلسفة في التفكيرالنقدي المغاربي؟.**

لقد جاءت هذه الدراسة لتشارك الباحثين في الوقوف عند هذين التوجّهين، ولتسلّط الضوء على أشهر ناقِدَيْن في المدرسة النقدية المغاربية ككل، وهما ابن رشيق وحازم، وقد عُرف الأوّل بكتابه 'العمدة في صناعة الشعر وآدابه ونقده'، وعُرف الثاني بكتابه 'منهاج البلغاء وسراج الأدباء'، فكان الأوّل العلَم البارز في المدرسة البلاغية البيانية، وكان الثاني العلم البارز كذلك في المدرسة الفلسفية التخييلية، ومن هنا جاء عنوان هذه الدراسة كالآتي؛ **" التفكير النقدي المغاربي من التوجّه البلاغي البياني إلى الفلسفي التخييلي ـ دراسة موازناتية بين العمدة والمنهاج"**.

سيلاحظ القارئ كيف كان طرح كل من الناقدَيْن المغاربيين، كما سيكتشف المتتبّع لهذه الدراسة ثقافةَ كل ناقد ومرجعياته وأدواته التحليلية ونمط أسلوبه وتفكيره، وذلك من خلال القضايا النقدية التي عرضناها في الفصول الثلاثة، حتى يخلُص القارئ في النهاية إلى أن النقد المغاربي ثري ومتنوع، ومميّز بالنضج المعرفي والتلاقح الثقافي العلمي، فقد كان كتاب العمدة لابن رشيق كتابا جامعا شاملا لكثير من الأفكار والقضايا النقدية ذات الصبغة البلاغية البيانية، كما كان كتاب المنهاج لحازم مادة ناضجة ومتكاملة، ومؤسِّسة لكثير من الأفكار والقضايا النقدية ذات الصبغة الفلسفية التخييلية.

ومن جهة التأثيرات والمصادر المستقاة من هتين المدوّنتين فإننا نجد أن 'العمدة' وما يشكله التوجه البلاغي البياني ككل أنه يسير على نمط النقاد القدامى واللغويين والبلاغيين العرب عموما كأبي عمرو بن العلاء وسيبويه والجاحظ وابن سلام وابن قتيبة وابن طباطبا وأبي إسحق الزجّاج وابن المعتز والرماني... إلخ. أما 'المنهاج' وما يشكله التوجه الفلسفي التخييلي ككل فإنه يسير على نمط الفلاسفة والمتكلمين والمناطقة عموما كأفلاطون وأرسطو والخوارزمي والكندي والفارابي والباقلاني وابن سينا وابن رشد وفخر الرازي...الخ.

لقد جاءت هذه الدراسة لتكشف أهم السمات وكذا أوجه الاختلاف الموجودة بينهما من خلال عرض مجموعة من القضايا المطروحة في المدونتين، كما تسعى هذه الدراسة لتقديم أجوبة شافية فيما يدور من تساؤلات عديدة حول العمدة والمنهاج، ومن بينها نذكر منها:

ما هي مرجعية الأدوات الإجرائية المتّخذة في طروحات كلتا المدونتين؟

هل استفاد ابن رشيق من التراث الفلسفي البرهاني؟

هل نجح حازم في تنظير الصناعة الشعرية؟

مَن هم أبرز الأعلام المؤثّرين في هذين المدونتين؟

هل كان التوجّه البلاغي البياني قاصرٌ عن مواجهة التحديات المعرفية المتشابكة؟.

هل استطاع التوجّه الفلسفي التخييلي المتمثّل في حازم أن يقدّم الصورة البلاغية الجديدة كما أراد؟.

كيف تبدو صورة المدرسة النقدية المغاربية من خلال هذين المشروعين؛ العمدة والمنهاج؟.

هل تصحّ الموازنة على الوجه الأكمل بين زمنين بعيدين، ومدونتين إحداهما مفقودة الجزء الأول؟.

ما هي أهم المرتكزات والمرجعيات التي قامت عليها هتين المدونتين؟.

كيف نظرا الناقدان من خلال مدونَتَيْهِما إلى مفهوم الشعر وعلم البلاغة العربية؟

هل اكتمل النضج النقدي البلاغي مع تصنيف المنهاج؟

لعل هذه أبرز الأسئلة وهي كثيرة لو أردنا سردها، وقد تعرّضنا للإجابة عن تلك التساؤلات وغيرها في ثنايا هذه الدراسة التي اشتغلت بالبحث في قضايا النقد الأدبي لدى ابن رشيق وحازم من خلال العمدة والمنهاج.

لقد جاءت هذه الدراسة في مدخل وثلاثة فصول مع مقدمة وخاتمة، فكان المدخل عبارة عن صورة عامة وموجزة عن الحركة النقدية المغاربية من القرن الرابع إلى الثامن الهجري وانتقالها من البيان إلى البرهان، حيث بدأنا بالاتجاه البياني خلال القرنين الرابع والخامس الهجريين، وذكرنا أهم أعلامه وهم: النهشلي والحصري وابن رشيق وابن شرف، ثم انتقلنا إلى الحركة النقدية المغاربية خلال القرن الهجري السادس إلى الثامن متمثلة في الاتجاه الفلسفي، وذكرنا أهم أعلامه هم: حازم القرطاجني وابن البناء والسجلماسي.

أما الفصل الأول فقد جاء لدراسة القضايا النقدية عند ابن رشيق، وهو على ثلاثة مباحث فالمبحث الأول؛ قضية القديم والحديث التي مهدنا لها بمجموعة من الأعلام السابقين لابن رشيق فكانت المطالب السبعة متسلسلة على حسب كل ناقد من ابن قتيبة وأبي بكر الصولي وابن طباطبا وإبراهيم

الحصري إلى محمد القزاز وابن شرف القيرواني، ثم إلى قضية القديم والحديث عند ابن رشيق، والمبحث الثاني مؤسس على قضية الطبع والصنعة وهو على أربعة مطالب؛ الجاحظ، إبراهيم الحصري، ابن شرف القيرواني، وابن رشيق. وأما المبحث الثالث الأخير فهو حول قضية السرقات الشعرية، ويحتوي على ثلاثة مطالب هي؛ القاضي الجرجاني، ابن شرف القيرواني، وابن رشيق.

أما الفصل الثاني فيحتوي كذلك على ثلاثة مباحث؛ المبحث الأول يَدرُس ماهية الشعر، وبه ثلاثة مطالب هي؛ قدامة ابن جعفر، عبد الكريم النهشلي، حازم القرطاجني. وفي المبحث الثاني درسنا نظرية المحاكاة، فالمطلب الأول جاء للحديث عن المحاكاة في العهد اليوناني، ويندرج تحت هذا المطلب فرعان؛ المحاكاة عند أفلاطون، والمحاكاة عند أرسطو، أما المطلب الثاني فيدرس المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين وهو على ثلاثة فروع هي: المحاكاة عند الفارابي، المحاكاة عند ابن سينا، المحاكاة عند ابن رشد، وفي الأخير يأتي المطلب الثالث الذي خصصناه لحازم القرطاجني في حديثه عن المحاكاة وقد انقسم المطلب إلى خمسة فروع: أقسام المحاكاة، شروطها، أحكامها، فاعليتها، المحاكاة والاستعداد النفسي. أما عن المبحث الثالث فهو يقوم بدراسة قضية التخييل، وهو على ثلاثة مطالب؛ فالمطلب الأول قمنا بدراسة المصطلحات القريبة من مصطلح التخييل وهي على أربعة فروع؛ الوهم، التشبيه والمحاكاة، التغيير، الخيال والتخيُّل، وأما المطلب الثاني فهو التخييل عند الفلاسفة المسلمين، وبه فرعين؛ الفارابي، وابن سينا، وفي الأخير يأتي المطلب الثالث وهو نظرية التخييل عند حازم وينقسم على أربعة فروع هي؛ أقسام التخييل، التخييل وجهات وقوعه، أحوال التخاييل، أحكام التخاييل.

أما الفصل الثالث فهو الأهم في هذه الدراسة، ويقوم على الدراسة الموازناتية بين العمدة والمنهاج، وهو على أربعة مباحث؛ فالمبحث الأول يدرس مفهوم الشعر بين ابن رشيق وحازم، وبه مطلبان هما: مفهوم الشعر عند ابن رشيق، ومفهوم الشعر عند حازم، أما المبحث الثاني فيدرس قضية اللفظ والمعنى بين ابن رشيق وحازم، وينقسم إلى مطلبين؛ قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق، وقضية اللفظ والمعنى عند حازم، وتحت هذا المطلب يندرج فرع مهم وهو نظرية المعنى عند حازم وقد بسطنا القول فيه عما جاء في المنهاج حول المعاني. أما المبحث الثالث فيدرس قضية السرقات بين ابن رشيق وحازم من كلا الطرفين، وبه مطلبان هما: السرقات عند ابن رشيق، والسرقات عند حازم. أما المبحث الرابع فهو عبارة عن مقتطفات وآراء بين العمدة والمنهاج وهو ينقسم إلى ثلاثة مطالب هي: مصطلح التغيير،

بين التشبيه والمحاكاة، المبالغة في الشعر، ثم تقديم مجموعة من الملاحظات والاستنتاجات في شكل نقاط موجزة.

وتأتي الخاتمة في الأخير كحوصلة لهذه الدراسة وبسط مجموعة من النتائج والاقتراحات التي تخدم العمل البحثي، وتبني علاقة وصلٍ بين الدراسات السابقة والأبحاث المتعلقة بالنقد المغاربي القديم خصوصا فيما يتعلّق بمدونتيْ العمدة والمنهاج.

هذه هي خطة البحث والتبويبات الخاصة به، أما عن منهج الدراسة فقد اعتمدنا على المنهج التكاملي؛ فتارة نستخدم المنهج **التاريخي** في تتبّع القضايا الخاصة بالنقاد، وتارة المنهج **الأسلوبي**، وتارة نقوم **بالوصف** فيما جاء حول القضايا النقدية، وتارة نستعمل آليتي **الإحصاء والتحليل** كما هو ظاهر في الفصل الأخير حول القضايا النقدية بين العمدة والمنهاج. وقد أسعفتنا كثير من المصادر والمراجع التي هي مبثوثة في ثنايا البحث، وهي مرتّبة في آخر الأطروحة، وقبل الحديث عن أهم المصادر والمراجع المعتمدة لا بد أن نشير إلى الدرسات السابقة كـ: 'الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري' لعباس أرحيلة، و'قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني' لمحمد أديوان، و'النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري' لمحمد مرتاض، و'حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر' لسعد مصلوح، و'البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة)' لمحمد الصيقل.

وقد اعتمدنا في هذه الدراسة على مصادر ومراجعَ عدة، فبعد ذِكر المصدرين الرئيسَيْن (العمدة والمنهاج) نذكر من أهم المراجع: 'قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني' لأديوان، و'البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة)' للصيقل، و'الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي' لبشير خلدون، و'ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني مشروعه التنظيري: مقوماته وقوانينه' للحافظ الروسي، و'نظرية المعنى عند حازم القرطاجني لفاطمة الوهيبي'، و'النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري' لمحمد مرتاض... الخ.

وقد حاولنا في هذه الدراسة أن نقدّم بحثا أصيلا، وعملا مقبولا في دراسة موضوع يندرج ضمن ميدان النقد المغاربي القديم، وهذا من أهداف هذه الدراسة التي تسعى بالأساس إلى تقديم نظرة بحثية جادة تخص مدونتي العمدة والمنهاج في دائرة الحراك الفكري الذي مرتْ به المدرسة المغاربية، كما

تسعى الدراسة إلى تعزيز الأبحاث الخاصة بالتراث النقدي المغاربي القديم، وإزالة التساؤلات الموجّهة حوله.

ولذلك كان من أسباب اختيارنا لهذه الدراسة هو من أجل خدمة التراث المغاربي عموما أندلسيا كان أو مغربيا، قديما كان أو حديثا، ورغبةً منا في الاشتغال بمدونات أعلام الغرب الإسلامي، وقد اخترنا مدونتيْ ابن رشيق وحازم باعتبار أنهما أشهر التصانيف في التراث النقدي المغاربي القديم.

هذه هي أبرز محطات دراستنا المتواضعة، وقد سعينا قدر الإمكان من أجل أن تكون دراسة جادّة ومثمرة، وهي بلا شك لا تخلو من هنات وأخطاء، وتلك طبيعةُ كلِّ بحثٍ، إلاّ أننا نأملُ أن نكون قد وُفّقنا فيها بمعية أستاذي أمحمد داود الذي تولى الإشراف عليها.

أشكر له قبوله على الإشراف، أوّلا وآخرا، كما أشكر له توجيهاته وصبره على متابعة الدراسة، وأستسمحه كثيرا في كلّ ما صدر مني، كما لا أنسى فضله في أنْ وضع الثقة فيَّ، وأمدّني بكتبه، فكنتُ آخذ منه أدبا وعلما، أقتدي به سلوكا ومعرفة، فجزاه الله عني خير الجزاء، ولله الحمد والشكر عدد الأنجم في السماء.

ورقلة في:

يوم الجمعة 11 سبتمبر 2020م.

مدخـل

الحركة النقدية المغاربية من القرن 4 إلى 8 هـ، بين البيان والبرهان

الحركة النقدية المغاربية من القرن 4 إلى 8 هـ، بين البيان والبرهان:

الحركة النقدية المغاربية ما بين القرن 4 و5 للهجرة:

شهد النقد الأدبي في بلاد المغرب العربي حركةَ نمو متزايدة، وازدهاراً في الحياة الأدبية والفكرية، وذلك مع مطلع القرن الرابع الهجري (القرن العاشر للميلاد)، وهو من بين القرون التي شاع فيها العلم، وازدانت حاضرة المغرب بمجالس الأدب، خصوصا ما عُرف عن المعزّ بن باديس مِن تحويله القيروان إلى قبلة للعلوم والمعارف، وقد وصفه الذهبي بالمهابة والشجاعة وعلوّ الهمة، وحبّه للعلم والعلماء وكثرته للبذل والعطاء[1]، بالإضافة إلى بعض الحواضر الأخرى في المغرب الأوسط التي كانت مركزا للعلم، ومنشأً لكثير من أعلام الأدب والفقه والتصوّف، كتيهرت والمحمدية.

لقد شجّع المعزّ بن باديس في عهده الأدباء والشعراء، وجمعَ في داره ثلّة من النقّاد والعلماء، وأجزل لهم في العطايا، وقد كان الحسَن ابن رشيق ومحمد بن شرف القيرواني ممّن حظيا بالقرب من مجلس المعز، وقد جرت بينهم مطارحات ومساجلات شعرية ونقدية، ومما يُحكى أن المعزّ بن باديس طلب من ابن شرف وابن رشيق أن يصنعا شعرا يمدحان فيه الشعر الرقيق يكون على سُوق بعض النساء، فقال ابن شرف:

وبِلقيسةٍ زِينَتْ بشعرٍ ... يَسِيرٍ مثلِ ما يهبُ الشحيحُ

دقيقٍ في خَدَلَّجةٍ رَداحٍ ... خفيفٍ مثلِ جسمٍ فيه رُوح

حكى زغبَ الخدُود وكلُّ خدّ ... به زغبٌ فمعشوقٌ مليح

فإن يكُ صَرْحُ بلقيسٍ زُجاجا ... فمن حَدَق العيون لها صُروح

---

[1]. الذهبي، شمس الدين، سير أعلام النبلاء، تح: شعيب الأرنؤوط، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط.1، 1984، ج.18، ص140.

وقال ابن رشيق:

يعيبُون بلْقِيسيّةً إذ رأوا لَها ... كما قد رأى مِن تلكَ من نَصب الصَّرْحَا

وقد زادَها التَّزغيُبُ مِلْحاً كمثل ما ... يزيد خدودَ المرد تَزْغيبُها ملْحا

فانتقد المعزّ بن باديس قول ابن رشيق:" يعيبون بلقيسية"، ورأى أن لفظة "يعيبون" لا تليق، لأنه أوجدَ لِخِصْمها حجّة بأنّ بعض الناس قد عاب ذلك[1].

وفي هذه الأجواء الأدبية والفكرية من أقطار المغرب الإسلامي برزتْ ثلة من الحُذّاق والعارفين بصناعة الشعر ونقده وآدابه، وقد تركتْ لنا مصنّفات عديدة ترتقي بالباحث في معرفة قضايا النقد الأدبي، وتتميّز بطرحها الأدبي والنقدي عما عُرف لدى المشارقة، ومِن أبرز هؤلاء الحذّاق؛ عبد الكريم النهشلي والحسن بن رشيق ومحمد بن جعفر القزّاز وإبراهيم الحصري ومحمد بن شرف.

وقد أنتج هؤلاء الأعلام وغيرهم أعمالاً جليلة، وكتبا مفيدة، اشتُهرتْ في خزانة الأدب العربي، وفي تراث الحضارة الإسلامية ككل، ولعلّ الكثير من الآثار التي اندثرتْ وضاعتْ فيما ضاع من كتب المتقدّمين، ونجد من بين هاته الآثار التي فقدنا الكثير منها كتاب ' الممتع في صنعة الشعر وعمله' للنهشلي ، وكذلك كتاب أبكار الأفكار للناقد ابن شرف القيرواني، وجزءٍ مما قيل في طيبات الأغاني ومطربات القيان للحصري[2]، وشرح رسالة البلاغة والتعريض والتصريح للقزاز، والشذوذ في اللغة ورسالة كشف المساوي لابن رشيق... الخ.

الإتجاه البياني في النقد المغاربي: (ق.4- 5هـ)

يُعدّ الاتجاه البلاغي البياني القاعدة الأولى، والقطب الأهم في النقد المغاربي خصوصا والمشرقي عموما، فقد ارتكزتْ معالم الاتجاه البياني في النقد الأدبي على علوم اللغة وفنون الأدب من شعر ونثر، وأسّست قوانين البلاغة باعتماد الشعر العربي وما يصحب ذلك من ذوق سليم، وطبع أصيل، وتمكّن في علوم

[1]. ينظر: ابن دحية، عمر، المطرب من أشعار أهل المغرب، تح: إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد وأحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت، 1955، ص68. 69.

[2]. ينظر: الحصري، إبراهيم، جمع الجواهر في الملح والنوادر، تح: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط.2، ص317.

اللغة والأدب على طريقة البلغاء الأوائل، والنقاد القدماء السابقين؛ كابن سلام الجمحي والجاحظ وابن قتيبة الدينوري وابن طباطبا العلوي وعلي الجرجاني... الخ.

وكما ساهم النقاد الأوائل في التنظير النقدي على الطريقة البيانية، فإننا نجد كذلك في صفوف النقاد المغاربة مَن التزم طريقة النقد البياني، والطرح البلاغي البحت، كعبد الكريم النهشلي و الحسن بن رشيق ومحمد القزاز وإبراهيم الحصري ومحمد بن شرف القيرواني.

وبما أن الحركة النقدية المغاربية قد تميّزت بالنشاط والكثرة في هذا الاتجاه؛ فإننا سنخصّص للمشهورين، مِن أولئك الأوائل الذين أشعّوا النور، وعبّدوا الطريق في ميدان النقد الأدبي وقضايا اللغة والأدب والشعر والبلاغة، وسنضع أبرز المواضيع المطروحة في مصنفاتهم.

عبد الكريم النهشلي:

هو الناقد والشاعر أبو محمد عبد الكريم بن إبراهيم النهشلي التميمي، أحد أجلّ علماء المغرب المتضلّعين في اللغة والأدب والنقد، والمبرّزين في فنون صناعة الشعر وآدابه، ولد بالمحمدية (المسيلة) وتلقى تعليمه بها، ثم رحل إلى القيروان، فقوبل بالترحيب من قِبَل علمائها وأميرها، فقرّبه الملك المعزّ بن باديس، وجعله كاتب ديوانه، فظهرتْ شهرته، وعُرِف فضله وعلمه. توفي سنة 405 للهجرة[1].

يعدّ كتابه ' الممتع' من أشهر آثاره، وقد استفاد منه ابن رشيق إفادة كبيرة وواضحة في العمدة، ويظهر على أن الكتاب مفقود، إلا القطعة التي وُجدتْ بدار الكتب المصرية، والتي حُقّقت من قبل محمد زغلول سلام وهي تُسمّى بـ: اختيار الممتع للنهشلي[2].

---

[1]. ينظر ترجمته: ابن رشيق، الحسن، أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح: محمد العروسي المطوي، بشير البكوش، دار التونسية، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986،ص170. 176.

. خلدون، بشير، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط.1، 1981، ص53.

[2]. ينظر: النهشلي، عبد الكريم، الممتع في صنعة الشعر، تح: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالإسكندرية، القاهرة، د.ت، ص09.

لقد تعرّض النهشلي في كتابه الممتع إلى قضايا النقد الأدبي، وشارك في حلّ بعض المشكلات اللغوية والأدبية، وقدّم الكثير من الآراء في تلك القضايا، كقضية مفهوم الشعر، وأسبقية المنثور على المنظوم، وفي السرقات الشعرية، وفي أقسام الشعر، واختلاف البيئة وأثر ذلك على الإبداع الشعري... الخ.

يقول النهشلي في فضل الشعر:" لما رأت العرب المنثور يند عليهم ويتفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا. ورأوه باقيا على مر الأيام، فألفوا ذلك وسمّوه شعرا"[1].

وبعد أن بيّن النهشلي سبب اختيار العرب للشعر في بداياته الأولى؛ يقول:" والشعر عندهم الفطنة. ومعنى قولهم: ليت شعري أي ليت فطنتي. والشعر أبلغ البيانين، وأطول اللسانين. وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور ولموضع قدر الشعر في العرب قال رؤبة بن العجّاج في الحرب التي كانت بين بني تميم والأزد :يا بني تميم أطلقوا من لساني. أي اِفعلوا ما أقول فيه. وقالت بنو تميم لسلامة بن جندل: مجدنا بشعرك. فقال: افعلوا حتى أقول. ويقال إنه أرتج على النابغة أربعين سنة ثم كانت لبني جعدة وقعة ظهروا فيها على عدوهم، فاستخف النابغة الفرح فراض القريض، فَلانَ له ما كان استصعب عليه، فقالوا: والله لنحن بإطلاق لسان شاعرنا أسرّ منا بالظفر بعدونا"[2].

فقد نبّه النهشلي إلى أهمية الشعر عند العرب قديما، والمكانة التي يتبوؤها في الوسط العربي قبل مجيء الإسلام، ويُشير إلى قضية مهمّة في ماهية الشعر وهي الفطنة والشعور، ولذلك استلهمتْ كثير من الدراسات الحديثة هذا المعنى، وعدّوا الشعر منبعا للإلهام والعواطف والوجدان والخيال.

وفي كتاب العمدة كثير من الإشارات النقدية الأخرى، والرؤى الأدبية المميّزة لعبد الكريم النهشلي، سنتعرّض في الفصول القادمة إلى جزء منها، وهي في الحقيقة مساهمات وأفكار تنمّ عن وعي ودراية لدى النهشلي بصناعة الشعر ونقده، وهي حلقة من حلقات التفكير البياني في النقد الأدبي العربي.

---

[1]. النهشلي، الممتع، ص19.

[2]. النهشلي، نفسه، ص19.

إبراهيم الحصري القيرواني:

هو الشاعر والناقد أبو إسحق إبراهيم بن علي بن تميم الحصري القيرواني، أحد أدباء القيروان المبرّزين في عصره، الجامعين لمآثر الآداب والحافظين لعيون الأخبار، نشأ على الوراقة والنسخ، واستفاد في علمه من خزائن جامع القيروان الذي كان لزيق بيته، فنظر في الأدب والنحو والعروض والشعر والأخبار، ولزمه شبان القيروان لعلمه واطلاعه، واشتهر حفظه وطار صيته، وقد وصلتْ تآليفه صقلية. توفي حوالي سنة 453هـ[1].

مِن أشهر مؤلفات الحصري كتابه الشهير:' زهر الآداب وثمر الألباب'، وهو كتاب أدبي يحتوي على أخبار وأشعار، وأمثال وحكم، وقصص أدبية، وطرائف شعرية، تتخللّ كل ذلك بعض الإشارات النقدية التي تميّزتْ بالطابع الأدبي مع غلَبَة الإيجاز وندرة التعليل.

وسنقف في الفصل الأول عند بعض الإشارات النقدية عند الحصري، كما سيأتي ذلك حول موقفه من الطبع والصنعة أو في قضية القديم والحديث، ويتميّز منهج الحصري في كتابه بالبُعد الأدبي البياني الذي يقيم للصياغة الأسلوبية والاستعارات وزنا، ويميل إلى البديع من المطابقة والمجانسة، ويجري في ذلك مجرى المطبوع في غير تكلّف ولا تعقيد[2].

---

[1]. يرى ابن رشيق أن وفاته كانت سنة 413 هـ. والراجح أن وفاته كانت سنة 453 هـ. ينظر ترجمته:

. ابن رشيق، الأنموذج، ص45. 49.

. الشنتريني، علي بن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عبّاس، دار الثقافة، بيروت، ط.1، 1979، قسم.4، مجلد.2، ص584. 597.

. محفوظ، محمد، تراجم المؤلفين التونسيين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.1، 1982، ج.2، ص149. 152.

[2]. ينظر: ابن رشيق، الأنموذج، ص46.

الحسن بن رشيق المسيلي القيرواني:

هو الشاعر والأديب والناقد أبو علي الحسن بن رشيق؛ المسيلي المنشأ، القيرواني الشهرة، ولد بالمحمدية سنة 390 هـ، وتأدّب بها إلى أن تزوّد بعلوم اللغة والأدب، ثم رحلَ إلى القيروان، وأصبح من المقرّبين للأمير الصنهاجي المعزّ بن باديس، وأحد كتّاب ديوانه، وله في ذلك جلسات بديعة، وأحداث متنوعة، خلّدتها كتب الأخبار والسير والتراجم مع ما يحمل من أدب رفيع، وتواضع كبير، وروح مرحة. ولابن رشيق تآليف مختلفة كـ؛(العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده)، وهو محلّ الدراسة، و(أنموذج الزمان في شعراء القيروان)، و(قراضة الذهب في نقد أشعار العرب). وأما الرسائل والكتب المفقودة فهي كثيرة ضائعة. توفي ابن رشيق بصقلية سنة 456 هـ[1].

لقد كان كتاب العمدة لابن رشيق كتابا جامعا شاملا، وموازنا مقيّما لأغلب القضايا النقدية، والموضوعات البلاغية، فهو العمدة في جلّ القضايا والدراسات التي سبقته، وفي هذا يقول ابن رشيق:" فجَمعْتُ أحسن ما قالَهُ كلّ واحد منهم في كتابه، ليكون العمدة في محاسن الشعر وآدابه، [...] وعوّلتُ في أكثره على قريحة نفسي، ونتيجة خاطري؛ خوْفَ التكرار، ورجاءَ الاختصار، إلاّ ما تعلّق بالخبر، وضَبَطتْه الرواية، فإنه لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه ولا معناه"[2].

[1]. ينظر: الشنتريني، ابن بسام، السابق، ص597. 612.

. ابن رشيق، الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط.5، 1981، ج.1، ص03. 14.

[2]. ابن رشيق، المصدر نفسه، ص16. 17.

ورغم أن تأليف كتاب العمدة كان بدعوة من علي بن أبي الرجال[1] إلا أن الباحثين منذ عهد ابن رشيق إلى اليوم يتدارسونه وينهلون من معينه، ويرجعون إليه في كثير من القضايا والآراء الأدبية النقدية، فهو كما يقول ابن خلدون" الكتاب الذي انفرد بهذه الصّناعة وإعطاء حقّها ولم يكتب فيهاأحد قبله ولا بعده مثله"[2].

وكتاب العمدة جاء في جزئين؛ فالجزء الأول يفوق ثلاثمائة صفحة (300 ص)، والثاني كذلك، ومِن بين المواضيع المطروحة في الجزء الأول نجد؛ باب فضل الشعر، باب في القدماء والمحدثين، باب في الشعر والشعراء، باب حدّ الشعر وبنيته، باب اللفظ والمعنى، باب الأوزان، باب البلاغة، باب التشبيه، باب الإشارة، باب التجنيس... الخ.

أما الجزء الثاني فمِن الموضوعات المطروحة فيه نجد؛ باب المقابلة، باب المبالغة، باب التكرار، باب في أغراض الشعر وصنوفه (مديح، نسيب، رثاء، اعتذار، افتخار، هجاء...)، باب مما يتعلّق بالأنساب، باب ذكر الوقائع والأيام، باب الرخص في الشعر، باب السرقات وما شاكلها، باب الوصف... الخ.

ويعرض ابن رشيق في كل هذه القضايا والمواضيع المتعددة بما يمتاز به من أسلوبٍ جميل، وترتيبٍ متسلسل في سرد المذاهب والأقوال، وطبع سليم، وقريحة وقّادة، وشاعرية ذوّاقة، ونقدٍ بنّاء، وحافظة واعية، وروح مرِحة، وشخصية بارزة قوية، مما يدلّ على أن ناقدنا لم يكن مجرّد ناقل وجامع، بل كان إماما في الأدب ونقده، وعلَما في معرفة الشعر وفنونه، تشهد له هذه الدراسات المتواصلة، والأبحاث

---

[1]. هو العالم والشاعر والفكي والكاتب أبو الحسن علي بن أبي الرجال الشيباني، اشتهر بالورع والاستقامة، ولد بتاهرت من أسرة مشهورة، ثم رحل إلى القيروان، وقد تولى رئاسة ديوان الإنشاء في دولة الأمير باديس الصنهاجي، وتأديب ولده المعزّ الذي سيصبح بعد وفاة والده أميرا للقيروان، وعُرف عن بن أبي الرجال أنه شارك في سير شؤون الدولة، وتشجيع الشعراء والأدباء بالعطايا. ومن أشهر مؤلفاته كتابه البارع في أحكام النجوم، ويقال في 8 مجلدات، وقد تُرجم إلى عدة لغات. توفي ابن أبي الرجال سنة 426 هـ. ينظر:

. ابن عذارى، أحمد، البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تح: بشّار عواد معروف، محمود بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط.1، 2013، ج.1، ص298.

. النيفر، محمد، عنوان الأريب عما نشأ بالبلاد التونسية من عالم أديب، تذييل: علي النيفر، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط.1، 1996، ج.1، ص193. 196.

. محفوظ، تراجم المؤلفين التونسيين، ج.2، ص343. 345.

[2]. ابن خلدون، عبد الرحمن، مقدّمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمّد الدرويش، دار يعرب، سوريا، ط.1، 2004، ج.2، ص401.

المتكاثرة في كشف آرائه وأفكاره، وعلمه وطرحه، ولا يزال التفتيش والبحث في مسائل الأدب العربي في كتاب العمدة وفي غيرها يتجدّد كل زمان ومكان.

يُعدّ كتاب العمدة أشهر كتاب في النقد المغاربي يختصّ بالاتجاه البياني البلاغي، والذّوق الأدبي الفني، وسنلاحظُ ذلك في فصول هذه الدراسة، من خلال الوقوف عند أبرز القضايا النقدية التي تطرّق إليها ابن رشيق في عمدته، وهو اتجاه يعتمد على كثير من علوم اللغة ومجالات الأدب العربي، التي تعدّ النواة الأولى لجميع النظريات والأفكار والأبحاث القديمة والحديثة.

محمد بن شرف القيرواني:

هو الناقد والشاعر والأديب أبو عبد الله محمد بن أبي سعيد بن محمد بن أحمد بن شرف الجُذامي القيرواني، ولد بالقيروان سنة 390هـ، وتلقّى تعليمه الأول في الأدب من الشيخ إبراهيم الحصري وغيره، وكان ابن شرف أحد المقربين لمجالس أمير إفريقية المعز بن باديس، وفي أثنائها جرتْ بينه وبين ابن رشيق سجالات أدبية، ومناقضات شعرية، وقد رحل ابن شرف إلى المهدية بعد زحفة الهلاليين على القيروان، ثم اتجه إلى صقليةثم إلى الأندلس ومات بإشبيلية سنة 460هـ.[1]

لابن شرف مصنّفات أدبية،وديوان شعر ورسائل، ومن أشهرمؤلفاته كتابه الشهير؛ رسائل الانتقاد، أو مسائل الانتقاد، أو أعلام الكلام، على اختلاف التسمية بين المحققين، رغم كون المادة موحّدة في متن هذه الكتب إلا ما كان من اختلافات يسيرة لا تشكّل بونا شاسعا.

[1]. هو محمد بن سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي القيرواني، كاتب مترسل، وشاعر أديب، وهو أحد المقربين لأمير افريقية المعز بن باديس، رحل ابن شرف إلى صقلية ثم الأندلس ومات بإشبيلية سنة 460هـ. له ديوان شعر ورسائل ومؤلفات كرسائل الانتقاد، أبكار الأفكار. ينظر:

. الشنتريني، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج.1/4، ص169. 238.

. الزركلي خير الدين، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط.15، 2002، ج.6،ص138.

كذلك من مؤلفاته الضائعة؛ أبكار الأفكار، رسالة قطع الأنفاس، كتاب في العروض، أذى البراغيث، كتاب لمح الملح... الخ. وهو في كل ذلك يميل إلى البديع، وإبراز القدرة في الصياغة والتحبير، مع الإيجاز والتلميح كما هو الحال في كتابه رسائل الانتقاد.

وكتابه رسائل الانتقاد جاء ليعارض به نِدَّه ابن رشيق، فقد جاء الكتاب في شكل مقامة طويلة على لسان أبي الريان الصَّلت بن السّكن، يقول ابن شرف في مقدمة كتابه:" هذه أحاديثُ صنعتُها مختلفة الأنواع، مُؤتلفة في الأسماع؛ عربيّات المواشِم، غَريبات التراجم، واختلفتُ فيها أخباراً فصَيحاتُ الكلام، بديعاتُ النظام؛ لها مَقاصدُ ظِراف، وأسانيد طِرَاف؛ يَروق الصغيرَ معناها، والكبيرَ مَغْزاها. وعزوْتُها إلى أبي الرِّيان الصَّلْت بن السّكْن، من سَلامان، وكان شيخاً هِمّا في اللسان، وبدراً تِمّاً في البَيان؛ قد بقي أحقابا، ولقي أعقابا؛ ثم ألقتْه إلينا من باديته الأزمات، وأوردته علينا المعجزات، فمَتَحْنا من علمه بحراً جارياً، وقدحنا من فَهمه زَنْداً واريا؛ وأدرنا مِن برّه طَرَفا، واجتنينا من ثمره طُرَفا؛ ونحن إذ ذاك والشباب مُقْتَبل، وغفلةُ الزمان تَهْتبل"[1].

وقد احتذى ابن شرف في كتابه طريقة ابن المقفّع في كليلة ودمنة وسهل بن هارون ومقامات الهمذاني، وقد ضمّنه عشرين حديثا[2]، تعرّضَ فيها إلى أشهر أسماء الشعراء من المتقدّمين والمحدثين؛ في الشرق والغرب، ثم بيّن خصائصهم، ونقَدَ أشعارهم، وفي أثناء ذلك أشار ابن شرف إلى قضايا نقدية كقضية القديم والحديث، وقضية الطبع والصنعة، وقضية السرقات الشعرية...، وسيأتي الحديث عن بعضها في الفصل الأول من هذا البحث.

الحركة النقدية المغاربية ما بين القرن 6 و8 للهجرة:

عَرفت الحركة النقدية المغاربية خلال القرن السادس إلى الثامن للهجرة ازدهاراً في الأدب والفكر، ورواجاً لكثير من العلوم والفنون التي كانت غائبة في أزمنة أخرى، ولعل القرن السادس والسابع للهجرة يعدّ

---

[1]. ابن شرف، محمد، رسائل الانتقاد، ص19. 20.

[2]. ينظر: ابن شرف، نفسه، ص20. 21.

المحطة الأبرز في تاريخ الحركة النقدية المغاربية، بل في الحركة العلمية والعمرانية والاقتصادية والفكرية عموما، وما تبعَ ذلك من توسّع دولة الموحّدين وقوّتها في جلّ مناطق الغرب الإسلامي[1].

فرغم بعض النزاعات الداخلية والخارجية في ظلّ العصور الذهبية التي مرّت على الحضارة الإسلامية إلاّ أن ذلك لم يمنع من انتشار العلم، وتبدّل العمران، وتوسّع الحياة الثقافية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية، ومع كلّ استتباب للأمن والاستقرار تزداد الحركة النقدية والعلمية تناميا وازدهارا، فظهر في هذا المحيط من رجالات الأدب والنقد ثلة تميّزت بالتمكّن العلمي والتنظير النقدي متأثّرين بمجموعة من العلوم والمعارف التي دخلتْ الحضارة الإسلامية عبر الترجمة.

ففي هذه المراحل من التاريخ الإسلامي نجد أن النقاد المغاربة قد اتّسمت مدوّناتهم ببعض التأثيرات التي تصبّ في حقول أخرى كالفلسفة والمنطق وعلم النفس والرياضيات، وكان لأرسطو الحظّ الأوفر من التأثير، ولعل كتبَ أرسطو المسمّاة بالأورغانون؛ خصوصا كتابا الشعر والخطابة اللذان نقلا إلى العربية منذ أواخر القرن الثالث للهجرة يكون الباعث الأكبر منهم هو الاستعانة بمنطقه في المجادلات والمناظرات الدينية[2].

الاتجاه الفلسفي في النقد المغاربي: (ق.6– 8هـ)

إن الحركة الأدبية والفكرية في حواضر الغرب الإسلامي كبجاية وتلمسان ومراكش وقرطبة قد تتابع نموّها ونشاطها خلال القرن السادس إلى الثامن للهجرة، فقد برع في هذه الفترات علماء أجلاّء، ونقادٌ عارفين، تميّزتْ أبحاثهم بما ازدانت به تصانيف الحركة العلمية آنذاك مِن تنوّع معرفي وثراء فكري، فدخلتْ العلوم العقلية في مسائل النقد والبلاغة العربية، وتأثّر النقاد بشرّاح العلوم والفنون كالفارابي وابن سينا، فاتّجهت مدوّناتهم إلى الاتجاه الفلسفي التخييلي في التنظير البلاغي والنقدي.

---

[1]. ينظر: موسى، عز الدين، الموحّدون في الغرب الإسلامي تنظيماتهم ونظمهم، دار الغرب الإسلامي، تونس، د.ت، ص44.
. حسن، حسن علي، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحّدين، مكتبة الخانجي، مصر، ط.1، 1980، ص443.

[2]. أرحيلة، عباس، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط.1، 1999، ص13. 18.

ومِن بين أبرز هؤلاء النقاد نجد الناقد المبرّز أبا الحسن حازم القرطاجني في كتابه ' منهاج البلغاء وسراج الأدباء' الذي هو محلّ دراستنا، بالإضافة إلى ابن البنّاء المراكشي في كتابه ' الروض المريع في صناعة البديع'، والقاسم السجلماسي في كتابه ' المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع'.

وقد تميّزت هذه المدونات النقدية بالعمق التحليلي، وبالطرح التخييلي المتأثر بالأبحاث العلمية والأفكار الفلسفية والمنطقية والرياضية، وهذا الاتجاه بلا شك مختلف عن الاتجاه البياني البلاغي، إلا أنهما يصبّان في مصب واحد هو البحث في قضايا النقد الأدبي، والسعي إلى تقديم جهود بحثية في الأدب واللغة والشعر.

حازم القرطاجني:

هو أبو الحسن حازم بن محمّد بن حسن بن محمد بن خلف بن حازم القرطاجني، شيخ البلاغة والأدب، ولد بقرطاجنَّةَ الأندلس قرب مرسيّة سنة 608 هـ، مِن أسرة ذات يسار ووسط ممتاز، تلقّى تعليمه الأوّل عن والده وشيوخ بلدته، وكان كثير التردّد على مدينة مرسيّة للاستزادة من علمائها، وهناك درسَ الكثير من أمّهات الكتب حتى فاق نظراءه، فكان فقيها مالكيا، ونحويا بصريا، وحافظا محدّثا، وراوية مؤدّبا، وشاعرا مُفْلِقا. ثم ما لبثَ حازم القرطاجني أن تطلّعتْ همّته إلى الاستزادة أكثر، فسافر إلى غرناطة وإشبيلية فاتّصل بعلمائها وجمع الأسانيد والإجازات. وفي تلك الأثناء مال حازم إلى الاطلاع على كتب العلوم الحكمية الهيلينية.

لم يكد يبلغ حازم العشرين سنة حتى أحلّت به فاجعتان؛ وفاة والده، واجتياح النصارى للأندلس وسقوط قرطبة، فتركَ موطنه وارتحل إلى المغرب الأقصى (مراكش)، لكن لم يَطبْ له المقام بسبب الاضطرابات السياسية، فخرج منها إلى تونس، وبها استقرّ، ووجد الحفاوة والتبجيل، وكوّن نخبة من العلماء والأدباء، رغم غيض بعض الحسّاد، فكان من المسيّرين للحياة العلمية في تونس، وقد عُمّر حازم،

إلى كانت له علاقة مع بعض الأمراء الحفصيين بعد المستنصر. توفي القرطاجني في العشر الأواخر من رمضان سنة 684 هـ.[1]

ومن أشهر العلماء الذين اتصل بهم حازم بإشبيلية وترك له الأثر العميق هو أبو علي الشلوبين[2]، الذي كان له الفضل الكبير في توجيه حازم وحمله في الاطلاع على العلوم العقلية، والأبحاث الحكمية الهيلينية، ودلِّهِ على دراسة المنطق والخطابة والشعر، فكان حازم مُكْبِرا لشيخه إكبارا عظيما، حتى جاء كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء ممزوجا بكثير من التيارات العلمية.

يعدّ كتاب منهاج البلغاء لحازم نموذجا فريدا في التنظير البلاغي النقدي، وهو يختص بتقنين علم البلاغة وتأصيلها بقواعد ومناهج علمية دقيقة، فقد استفاد حازم من شروحات كتب أرسطو كالفارابي وابن سينا استفادة كبيرة، فظهرت القضايا النقدية في المنهاج في ثوب فلسفي تخييلي؛ آخذاً من المنطق والفلسفة والرياضيات وعلم النفس الكثير من الرؤى والأفكار والتنظيرات، وسنلاحظ ذلك في الفصل الثاني والثالث من هذا البحث خلال تحليل بعض القضايا النقدية المطروحة في المنهاج.

1. ينظر ترجمة حازم القرطاجني: المقري، شهاب الدين، أزهار الرياض في أخبار عياض، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك، الرباط، 1939، ج.3، ص171. 178.

. السيوطي، جلال الدين، بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط.1، 1964، ج.1، ص491. 492.

. الزركلي، خير الدين، الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط.15، 2002، ج.2، ص159.

. القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار العربية للكتاب، تونس، ط.3، 2008، ص41. 89.

. حدادي، أحمد، رحلة إبن رشيد السبتي،وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 2003، ص311. 312.

2. هو أبو علي عمر بن محمد بن عمر الأزدي الإشبيلي الأندلسي، الملقّب بالشلوبين، عالم بالعربية لا يُشق له غبار، تصدّر للتدريس والإقراء ستين سنة، وكان بارعا مشهورا، وله تصانيف مفيدة خصوصا في النحو. توفي سنة 645 هـ. ينظر: الذهبي، سير أعلام النبلاء، ج.23، ص207. 208.

ابن البناء المراكشي:

هو أبو العبّاس أحمد بن محمّد بن عثمان الأزدي المراكشي العددي، الملقّب بابن البناء نسبةً إلى مهنة والده في البناء، والعددي لقَبٌ لتفوّقه في علم العدد والحساب[1]، ولد بمراكش بالمغرب عام 654 هـ، وقضى أغلب فترات حياته بها، ودرس النحو والحديث والفقه، وذهب إلى فاس ودرس الطب والفلك والرياضيات. وحظيَ بتقدير رجالات الدولة المرينية في المغرب.

تفوّق ابن البناء في الرياضيات، خصوصا في حساب الكسور والجذور، وأدخل بعض التعديلات، وحل بعض المعادلات الجبرية الصعبة بطرق سهلة، كما قدّم في الفلك إنجازات مرموقة، حتى إننا نجد شهرته في الرياضيات والفلك تفوق شهرته في علم الشعر والأدب.

لابن البناء مصنّفات عديدة، يقال أنها تجاوزت المئة،وذلك في مجالات مختلفة كالحساب والهندسة والجبر والفلك والمنطق والتنجيم والأدب والشريعة، وقد ضاع أغلبها ولم يبق إلا القليل منها، ومن هذه المصنفات: عنوان الدليل في مرسوم خط التنزيل، تفسير الإسم من البسملة، شرح مراسم الطريقة رسالة في الجدل، المقالات الأربع، القانون الكلي في المنطق، تنبيه الفهوم على مدارك العلوم، تلخيص أعمال الحساب، كتاب الأنواء، منهاج الطالب في تعديل الكواكب، البارع في أحكام النجوم، قانون في معرفة الأوقات بالحساب، مقالة في علم الاسطرلاب، المناخ في تركيب الأرياح، مقالة في عيوب الشعر، كليات في العربية، الروض المريع في صناعة البديع... الخ[2].

ويظهر من الكم الهائل لمؤلفات ابن البناء أنه كان رجلا موسوعيا، فقد شارك في مجموعة من التخصصات العلمية والثقافية، والأدبية والفكرية، ولذلك قسّم ابن شقرون مؤلفات ابن البناء إلى ثلاثة تصانيف هي: العلوم الشرعية النقلية، العلوم العقلية والكونية، علوم اللغة والأدب[3]، وكتبَ كثير من

---

[1]. التنبكتي، أحمد بابا، نيل الابتهاج بتطريز الديباج، تقديم: عبد الحميد عبد الله الهرامة، دار الكاتب، طرابلس، ط.2، 2000، ص83. 90.

[2]. ينظر: ابن شقرون، رضوان، مؤلفات ابن البناء المراكشي وطريقته في الكتابة، مجلة المنهال، المغرب، ع.33، السنة: 12، 1985، ص207. 225.

[3]. ينظر: ابن شقرون، المرجع نفسه، ص210.

علماء العرب شروحاً لها، واقتبس منها علماء الغرب، واستفادوا منها استفادة جليلة، فكانت آثاره منطلقا للتفكير الأوروبي الحديث خصوصا في علم الفلك والرياضيات[1].

لا ننسى كذلك أن ابن البناء كان متأثرا بالفكر الصوفي، وقد أخذ التصوّف عن أحد أشهر المتصوفين في ذلك الزمن وهو الشيخ عبد الرحمن الهزميري[2]، وقد كان ابن البناء يقصده كذلك في حل المسائل الحسابية والهندسية التي أشْكِلتْ عليه[3]، وهذا ما يدل على باع الشيخ الهزميري وتلميذه ابن البناء، وسعة علمهما واطلاعهما.

وقد تصدّر ابن البناء للتدريس بمدينة فاس العريقة بعد أن أظهر تمكّنه في العلوم العقلية والنقلية وغيرهما، وقد استفاد من حلقات علمه خلق كثير.وتوفي بمدينة مراكش عام 721هـ[4].

ويعد كتاب 'الروض المريع في صناعة البديع' لابن البناء من الكتب النقدية التي قدّمت جهدا طيبا، وعملا جميلا، وقد ازدانت به خزانة الأدب العربي، وهو يندرج ضمن الأعمال النقدية التي تأثّرتْ بالفكر الفلسفي والمنطقي العلمي في البرهنة والاستدلال، وقد ألّفه لغرضين اثنين كما جاء في كتابه هما؛ تبسيط الصور البلاغية وتقريبها للأذهان، وكذلك من أجل فهم القرآن والسنة[5].

وكثيرا ما يلجأ ابن البناء في تآليفه إلى طريقة الاختصار، وقد كان ذلك ديدنه أيضا في كتابه الروض، ويتميّز منهجه في هذا الكتاب بالوضوح والدقة والتنسيق والاتزان،" فهو يسوق تعريف المصطلح البلاغي الذي يريد بسطه وتقريبه إلى الأفهام، ويضعه في إطاره الدقيق، ثم يعرض لما يندرج تحته من أنواع،

---

1. ينظر: نفسه، ص209.

2. هو أبو زيد عبد الرحمن الهزميري، شيخ الطائفة الهزميرية، ولد بأغمات(مدينة قريبة من مراكش)، وكان رجلا عالما عاملا، عارفا بالتعاليم وكذا الحساب والهيئة وغير ذلك. توفي بفاس سنة 707 هـ. ينظر: السملاوي، العباس، الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، مراجعة: عبد الوهاب ابن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، ط.2، 1993، ج.8، ص92. 98.

. التنبكتي، نيل الابتهاج، ص241. 243.

3. ينظر: السملاوي، ص92. 93. التنبكتي، ص241. 242.

4. ينظر: الناصري، أبو العباس، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تح: جعفر الناصري، محمد الناصري، دار الكتاب، المغرب، 1997، ج.3، ص179.

. ابن البناء، أحمد، عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل، تح: هند شلبي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.1، 1990، ص06.

5. ينظر: ابن البناء، أحمد، الروض المريع في صناعة البديع، تح: رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، المغرب، 1985، ص20.

متحدّثا عن كل نوع على حدة، موضّحا حديثه بالتطبيق وذكر الأمثلة الموضحة وسوق الشواهد الدالة من القرآن والشعر كثيرا، ومن السنة والأقوال المأثورة قليلا، وقد يكتفي من تحديد النوع أو ذكر القواعد بذكر الشاهد"[1].

فالمدرسة التي ينضوي تحتها ابن البناء في كتابه الروض هي المدرسة النقدية المغاربية البرهانية، التي تستمدّ أفكارها من العلوم العقلية وكذا الأدبية، وسيلاحظ القارئ في ثنايا الروض كثيرا من المصطلحات الفلسفية والمنطقية التي تنبئ عن توجّه ابن البناء في التفكير النقدي، وذلك مثل مصطلح؛ (السبر والتقسيم)، (الممكن والواجب)، (التقسيم بالقوة والتقسيم بالفعل)، (المقدمات والتوالي)، (التكافؤ)، (سالبة جزئية)... الخ.

ويبقى كتاب الروض المريع من ثمرات النقد المغاربي الذي يدل على الأصالة والتمكّن من قِبل صاحبه في علم البلاغة والأدب، وخصوصيته في دمج بعض التوجهات الفكرية في مباحثه النقدية، وهو كتاب رغم صغر حجمه إلا أن صداه في تاريخ النقد الأدبي واسع وكبير.

القاسم السجلماسي:

هو أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الأنصاري السجلماسي، ولد ونشأ بسجلماسة (مدينة تاريخية بالمغرب الأقصى قريبة من فاس ومراكش)، ورغم شهرة القاسم السجلماسي إلا أن المؤرخين والباحثين لم يجدوا تحديدا لسنة ميلاده أو سنة وفاته، إنما ذكروا فقط أن ولادته كانت خلال النصف الثاني من القرن السابع الهجري، ويرى سعيد أعراب أن السجلماسي رحل إلى فاس، وأخذ عن علمائها ومشايخها، ثم جلس للتدريس بها، وهناك أملى على تلاميذه كتابه المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع[2].

عاش السجلماسي في العصر المريني، وهو العصر الذي هدأت فيه أحوال بلاد المغرب، وبرزتْ فيه معالم التقدم العلمي والحضاري والعمراني والسياسي والاقتصادي، وازدهرت فيه خصوصا علوم العربية، حيث

---

1. ابن البناء، المصدر نفسه، ص44.

2. ينظر: السجلماسي، القاسم، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط.1، 1980، ص49.

نال علم البيان اعتناء كبيرا، وقد ابتدأ في هذا العصر تدوين البلاغة العربية بالمغرب، فكان السجلماسي وابن البناء من الأعلام البارزين في هذا المجال خلال العصر المريني.

ولا يسع بنا المقام أن نقف عند الحركة العلمية، والحياة الاجتماعية والاقتصادية التي عاش خلالها السجلماسي في العصر المريني، فقد عرفت الحياة في ذلك العصر ازدهارا كبيرا، وتقدّما باهرا، ففي المدارس ـ على سبيل المثال ـ يحدّثنا ابن مرزوق شاهدا على ما اشتملت عليه من "المباني العجيبة والصنائع الغريبة والمصانع العديدة والاحتفال في البناء والنقش والجص والفرش على اختلاف أنواعه من الزليجي البديع والرخام المجزع والخشب المحكم النقش والمياه النهيرة. مع ما ينضم إلى ذلك من الأحباس التي تقام بها ويحفظ بها الوضع، مما يصلح به ويبنى ويجرى في المرتبات على الطلبة والعونة والقيم والبواب والمؤذن والإمام والناظر والشهود والخدام ويوفر من ذلك. وهذا يرشدك إلى قدر ما يحتاج إليه في كل مدرسة من هذه المدارس، هذا مع ما حبس في جلها من أعلاق الكتب النفيسة والمصنفات المفيدة"[1].

وقد نشطت العلوم والمعارف في ذلك العصر نظرا لحاجة الدولة المرينية إليها، كما حمل هذا العصر ظاهرة جديدة تجلّت في المدرسة الفلسفية المغربية، حيث امتزجتْ إسهامات المفكرين الأعلام في ذلك العصر بالفكر الفلسفي والمنطقي[2]، وكان السجلماسي واحدا من تلك الشخصيات المؤثرة في تاريخ الحضارة العربية الإسلامية.

يعد السجلماسي ـ رغم الشح الذي يكتنف سيرته ـ من المتضلعين في ميدان الأدب واللغة والنحو، وله مشاركة في التفسير والفقه وأصول الدين، كما تَظهر موسوعيته في إلمامه بالفلسفة والمنطق وعلم الكلام، حيث كان متأثرا بفلسفة أرسطو، وقد أضاف على ما جاء به أرسطو من آراءٍ بلاغية ونقدية تجلتْ في كثير من مباحث كتابه المنزع البديع.

جاء كتاب ' المنزع' كما يحدثنا السجلماسي في مقدمته من أجل " إحصاء قوانين أساليب النظوم التي تشتمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان وأساليب البديع، وتجنيسها في التصنيف، وترتيب أجزاء

---

1. ابن مرزوق محمد، المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تح: ماريا خيسوس بيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص406. 407.

2. ينظر: السجلماسي، المنزع البديع، ص42.

الصناعة في التأليف، على جهة الجنس والنوع، وتمهيد الأصل من ذلك للفرع، وتحريرُ تلك القوانين الكلية، وتجريدها من المواد الجزئية"[1].

ويقدّم لنا السجلماسي الأجناس التي تشتمل عليها هذه الصناعة (علم البيان وصنعة البلاغة والبديع)، ويرى أنها عشرة أجناس هي: الإيجاز، التخييل، الإشارة، المبالغة، الرصف، المظاهرة، والتوضيح، والاتساع، والانثناء، والتكرير[2].

ولذلك يرى علال الغازي أن كتاب المنزع هو مشروع متعدّد التخصصات في اللغة والأدب والبلاغة والنقد والفلسفة والمنطق[3]، وقد جاء ـ في نظره ـ ليضع منهجاً علميا فريدا في توظيف مُحكم للأثر الهيليني وربطه بالتراث الأدبي العربي، وذلك من أجل أن يصير للنقد العربي قانون علمي تنظيري يقوّم النقد والبلاغة ويخرجهما من الخلط الاصطلاحي اللذين عرفاه خلال سنوات طويلة[4].

لقد تطرّق السجلماسي إلى كثير من قضايا اللغة والأدب والنقد كقضية اللفظ والمعنى، وعلم الدلالة، وعلاقة الفن بالنفس، ومفهوم الشعر، والوزن والمحاكاة، والتخييل، وأظهر تأثرا كبيرا بالفلسفة والمنطق، وقدرة عميقة في التحليل والبحث والتنظير، حتى كانت مصطلحاته النقدية أقرب إلى المنطق والفلسفة منها إلى اللغة والأدب والبلاغة، لذلك فهو " استوعب التركة المنطقية ووظفها في محاصرة الصناعة البيانية حتى يتعرف العقل طبيعتها"[5].

أما مصادر كتاب 'المنزع' فهي متعددة المجالات من أدب ولغة وشعر وبلاغة وفقه ومنطق وفلسفة وعلوم أخرى، لكن إذا ما نظرنا إلى هذه المصادر الواردة في المنزع وهي 31 مصدرا، وجدنا أن حوالي النصف من هذه المصادر ينتمي إلى ثقافة السجلماسي في الفلسفة والمنطق، لذلك يُعدّ كتاب المنزع أول

---

[1]. السجلماسي، المصدر السابق، ص180.
[2]. ينظر: المصدر نفسه، ص180.
[3]. ينظر: نفسه، ص143.
[4]. ينظر: نفسه، ص104.
[5]. أرحيلة، الأثر الأرسطي، ص703.

كتاب نقدي تَكثُر فيه النقول المنطقية، ويسعى صاحبه فيه إلى تقنين العبارة العربية بصورة منطقية صارمة[1].

ومن أهم مصادره الفلسفية المنطقية نجد كتاب المقولات لأرسطو، وشَرْح كتاب المقولات للفارابي، وكتابيْ 'القياس' و'الحروف' للفارابي كذلك، بالإضافة إلى كتابيْ 'القياس' و'الشفاء' لابن سينا[2]. ولذلك فإن هذين الحقلين؛ الفلسفة والمنطق قد غلبا على ثقافة السجلماسي في كتابه 'المنزع'، وتميّزا عن غيرهما من الحقول المعرفية والعلمية الأخرى، " فحيثما سرنا وجدنا هذين الحقلين حاضرين في لغة وتركيب وأدوات الناقد مع إصرار أن يتم بناء نظرية الصناعة النقدية/ البلاغية/ الأسلوبية تحت رقابة الفكر الفلسفي في الصناعة النظرية"[3].

ويبقى كتاب 'المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع' للسجلماسي ثمرة جهد فريد في ميدان النقد الأدبي، وحلقة وصل مشكّلة في أعلام المدرسة النقدية المغاربية ذات الطابع الفلسفي التخييلي، إذ ترك صاحب المنزع مشروعا ضخما في التفكير النقدي المغاربي يحتاج منا إلى دراسة جهده والتعريف بتنظيراته والبحث فيه، وكذا دراسة جهود معاصريه وسابقيه من أعلام الغرب الإسلامي الكبير.

نخلص في الأخير إلى أن المدرسة المغاربية في النقد الأدبي كانت مدرسة متنوعة الإسهامات، تميّزت بطابعين بارزين في التفكير النقدي هما؛ الطابع البلاغي البياني، والطابع الفلسفي التخييلي، وقد كان لكل طابع أدواته الخاصة، وإسهاماته المميّزة، وأعلامه المبرّزين، حققوا بذلك تمازجا فكريا وحلقة مترابطة في سجل تاريخ النقد الأدبي المغاربي.

1. ينظر: أرحيلة، السابق، ص704.

2. ينظر: أرحيلة، نفسه، ص704.

3. الغازي علال، مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1999، ص551.

الفصل الأول

القضايا النقدية عند ابن رشيق القيرواني

القضايا النقدية عند ابن رشيق القيرواني:

1. قضية القديم والحديث:

تعد قضية القديم والحديث في النقد العربي من بين أولى القضايا التي طُرحت في تراثنا الأدبي، وبقيتْ هذه المعركة قائمة إلى مدى بعيد من الزمن، بل إن آثارها ـ في الحقيقة ـ ما تزال إلى يومنا هذا، لأنها "ترتبط بصيرورة الزمن المفتوح على كل جديد"[1] إلا أنها تتغيّر أحيانا في التسمية بحسب أحوال الزمان والمكان، لذلك لا يخلو عصر من العصور في حياة الأمم التي كان لها نصيب من الأدب وحظ من الإجادة في القول من هذه المسألة[2]، كما" أن الاختلاف بين القديم والمحدَث ليس مقصورا على الأدب وحده، وإنما هو يتناول كل شيء، يتناول الفن والعلم، ويتناول الفلسفة، ويتناول الحياة نفسها في فروعها المختلفة المادية، والسياسية والاجتماعية، وذلك معقول، لأن الحياة الإنسانية كما قلنا غير مرة، تقوم على أصلين لا ثالث لهما ولا محيد عنهما، هما البقاء من ناحية، والاستحالة من ناحية أخرى."[3]

فالأدب العربي هنا ينقسم إلى عهدين: عهد القدماء وعهد المحدثين،" ويبتدئ عهد القدماء بنضوج الشعر العربي قبل الإسلام بقرن أو نحوه، وينتهي في أوائل القرن الثاني؛ فهو يشمل الأدب الجاهلي والأدب الإسلامي"[4]، أما عهد المحدثين فبدايته قبيل قيام الدولة العباسية، أي من عهد بشار بن برد[5] إلى يومنا هذا[6].

---

[1]. الزعبي حسين علي، النقد والتجديد في الشعر العباسي بين التعصب والواقع، مجلة جامعة دمشق، المجلد 27، العدد 3+4، 2011، ص182.

[2]. ينظر: حسين طه، حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة، 2014، ج2، ص328.

[3]. حسين طه، المرجع نفسه، ص328. 329.

[4]. إبراهيم طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص114.

[5]. شاعر مولد مطبوع يعد في طليعة الشعراء، وهو من المخضرمين؛ عاش زمنا من العهد الأموي وكذا العباسي، فارسي الأصل، وُلد بالبصرة سنة 96 هـ. ينظر ترجمته:

ـ ابن برد بشار، ديوان، تح: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة ـ الجزائر، 2007، ج1، ص8 وما بعدها.

ـ الفحّام شاكر، نظرات في ديوان بشار بن برد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط.2، 1983، ص19 وما بعدها.

[6]. ينظر: إبراهيم طه أحمد، المرجع نفسه، ص114.

ولعل السبب الرئيس في نشأة هذا الصراع كان" إثر انتقال العرب بعد الإسلام من طور البداوة إلى طور الحضارة، ومن حياة يعمها القلق وعدم الاستقرار والشظف والمسغبة، إلى حياة مستقرة ناعمة، يظللها الثراء والترف المادي و العقلي"[1].

فانتقال العرب من حياة إلى حياة ـ مهما كانت القرابة بين الحياتين ـ يغيّر ذلك في التفكير كما تتغيّر كذلك الأعراف والعوائد، مما يستلزم ذلك تغييرا في نمط اللغة وألفاظها وشكل القصيدة وعمودها. فلا الأطلال باقية، ولا الخيام قائمة، ولا الضباء والعرار حاضر في أذهان المحدثين الذين استوطنوا الحواضر، وجاوروا رغد العيش وأنس القيان، واستطابوا الأمن والاستقرار.

لذلك حاول الشعراء المحدثون أن يَخرجوا عن النسق المعهود والمتعارف عليه في قرض الشعر، وينتهجوا نهجا جديدا يلائم طبيعة حياتهم، فنجد فاتحة القصيدة تغيّرت، والألفاظَ قد رقّتْ، والمعاني تبدّلت، وذهبوا في الصياغة الشعرية مذهبا يستدعي الحيلة والحيطة مع الثقة بإتقان الصنعة، لأن" المحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشدّ منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة"[2].

لذا وجب على الشاعر المحدث" أن لا يُظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها، وأمر بالتحرز منها، ونهي عن استعمال نظائرها، ولا يضعُ في نفسه أن الشعر موضع اضطرار، وأنه يسلك سبيل من كان قبله، ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها؛ فليس يقتدى بالمسيء، وإنما الاقتداء بالمحسن، وكلٌّ واثق فيه مجلٌّ له إلا القليل"[3].

---

[1]. موافي عثمان، الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، 1998، ص22.

[2]. ابن طباطبا محمد أحمد، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط.1، 1982، ص15.

[3]. ابن طباطبا، المصدر نفسه، ص15ـ 16. يواصل ابن طباطبا في نصه هذا ما ينبغي على الشاعر المحدث إتيانه في الشعر، ولطوله نسبيا اكتفينا بذكر القليل، وللاستفادة أكثر ينظر: المصدر نفسه، ص14ـ 16.

والشعراء المحدثون كثُرٌ لا يمكن حصرهم ههنا، إلا أنّ طائفة منهم بلغوا بشعرهم شأوا كبيرا فكانوا محل اهتمام العام والخاص؛ كبشار بن برد وأبي تمام[1] والبحتري[2] وأبي نواس[3] وابن الرومي[4] والمتنبي[5]...الخ.

ولكل شاعر من هؤلاء وغيرهم مميزات وخصائص معروفة، وطريقة في البناء مختلفة[6]، قد أتى على ذكرها النقاد الذين حاولوا تصنيف مراتب الشعراء، وبيان بدائع المعاني والألفاظ في أشعارهم، وتحكيم الذوق السليم في منتجاتهم، وإنصافهم بالبيّنة لا بالتعصب، فكان من بين هؤلاء النقاد ابن سلام الجمحي[7] والحسن الآمدي[8] وابن المعتز[9]والقاضي الجرجاني[10]وابن قتيبة[11]

---

[1]. هو حبيب بن أوس الطائي شاعر مجيد مبتدع للمعاني، ولد بدمشق ثم رحل إلى مصر والعراق، ينظر ترجمته:

التبريزي الخطيب، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تح: غريد الشيخ، أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ط.1، 2000، ج.1، ص3.

[2]. هو أبو عبادة الوليد شاعر مطبوع مجيد، ولد بمنبج (إحدى مدن سوريا الآن) سنة 206 هـ. ينظر:=

= المعري أبو العلاء، عبث الوليد (شرح ديوان البحتري)، تح: محمد عبد الله المدني، مطبعة الترقي دمشق، 1936، ص14.

[3]. هو الحسن بن هانئ الدمشقي، شاعر الخمر كما يقال إلا أنه تاب في آخر عمره، ينظر:

العقاد عباس محمود، أبو نواس الحسن ابن هانئ، مطبعة نهضة مصر ـ القاهرة، د.ت، ص3 وما بعدها.

[4]. هو أبو الحسن علي بن العباس بن جُرَيج شاعر، وصّاف، ولد ببغداد سنة 221 هـ، وقيل أن أصله من اليونان. ينظر ترجمته:

ـ ابن الرومي علي، ديوان، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت، ط.3، 2002، ج.1، ص7 وما بعدها.

[5]. هو أبو الطيب أحمد بن الحسين، الشاعر المفلق الذي ملأ الدنيا وشغل الناس كما قال ابن رشيق، ولد بكندة بالكوفة سنة 303 هـ. ينظر:

المتنبي أبو الطيب، ديوان المتنبي، دار بيروت، لبنان، 1983، ص5 وما بعدها.

[6]. اقتصرنا هنا على ذكر أبرز شعراء الدولة العباسية، أي مع بدايات المحدثين، علما أن العدد كبير جدا ولا يمكن حصرهم، وكما أشرنا في المتن أن هؤلاء المحدثين يختلفون ـ فيما بينهم ـ في الطريقة والمذهب؛ فواحد يميل إلى التعقيد والغموض، وآخر يميل إلى السهولة والجزالة، وآخر يميل إلى الطبع وعدم التكلف، وآخر يميل إلى الصنعة والتحكك... وهكذا دواليك. للاستزادة أكثر في أخبار المحدثين وأشعارهم ينظر مثلا:

ـ درويش العربي حسن، الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص17ـ 320.

ـ ابن المعتز، طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف ـ القاهرة، ط.3، ص17ـ 427.

ـ المرزباني أبو عبد الله محمد، الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ط.1، 1995، ص276ـ 399.

[7]. هو محمد ابن سلام الجمحي البصري، صاحب فضل وأدب وبصيرة، ولد على الراجح سنة 140 هـ، وتوفي سنة 232هـ. ينظر: سلطان منير، ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف الاسكندرية، ط.2، 1986، ص55ـ 132.

[8]. هو أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحي الآمدي، إمام من أئمة الأدب، ولد بالبصرة، وتوفي بها سنة 370هـ، ينظر: الآمدي الحسن، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، ط.1، 1990، ج.3، ص 19ـ 27.

[9]. هو أبو العباس عبد الله بن المعتز، الخليفة والشاعر، ولد ببغداد سنة 247هـ، وهو أول من اخترع البديع، توفي سنة 297هـ. ينظر: ابن المعتز، كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، ويليه العلَم الخفّاق من علْم الاشتقاق لمحمد خان، مؤسسة الكتب الثقافية، ط.1، 2012، ص5ـ 7.

[10]. هو أبو الحسن علي بن عبد العزيز الجرجاني، ولد في جرجان سنة 290هـ، اشتهر بالفقه والتاريخ زيادة على الأدب، توفي سنة 366هـ. ينظر: الجرجاني القاضي علي، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، المكتبة العصرية بيروت، ط.1، 2006، ص6ـ 10.

[11]. هو أبو عبد الله محمد بن مسلم الدينوري، ولد سنة 213هـ في بغداد على الراجح، وهو إمام ثبْتٌ، وله تصانيف عديدة، توفي سنة 276هـ. ينظر: ابن قتيبة، المعارف، تح: ثروت عكاشة، دار المعارف ـ مصر، الطبعة الرابعة، د.ت، ص31ـ 61.

وأبوبكر الصولي[1] وغيرهم من نقاد الشعر الذين تركوا تآليفَ ثرية ومتنوعة بحسب طريقة كل واحد في التقييم والنقد.

ابن قتيبة الدينوري:

جاء كتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة ترجمةً لعدد من مشاهير الشعراء وذكر بعضِ أشعارهم وأخبارهم، وهو مِن أقدم الكتب التي صنّفت في تراجم الشعراء، كما أنه من أقدم المصنفات التي اشتملت على آراء نقدية قد سُجّلتْ في تلك المقدمة النفيسة، التي تضمنتْ من بين القضايا النقدية قضية القديم والحديث، وهي موضع الحديث ههنا.

عالج ابن قتيبة موضوع القدم والحداثة بمنظور العالم المتّزن، والعاقل الراجح، والأديب الثابت، كيف لا؟ وهو إمام من أئمة الجرح والتعديل، ورجل نبت على روح القرآن وسماحة الدين[2].

يقول ابن قتيبة في مقدمة كتابه المذكور:" ولا نظرتُ إلى المتقدِّم منهم بعين الجلالة لتقدُّمه، وإلى المتأخِّر (منهم) بعين الاحتقار لتأخُّره. بل نظرتُ بعين العدلِ على الفريقين، وأعطيتُ كلاًّ حظَّه، ووفّرتُ عليه حقَّه."[3]

وجاء موقف ابن قتيبة هذا حينما غلب على أهل زمانه تعصبهم للقديم وكردة فعل على أخذهم بمعيار الزمن في تحكيمهم للشعر، ولذلك قال بعد هذا:" فإني رأيتُ مِن علمائنا مَن يستجيدُ الشعرَ السخيفَ لتقدُّم قائله، ويَضَعُه في مُتَخيِّرِه، ويُرذِلُ الشعرَ الرصينَ، ولا عيب له عنده إلا أنّه قيلَ في زمانه، أو أنه رأى قائله."[4]

وهو هنا يتحدّث عن طائفة من العلماء الذين برزوا في زمانه أو قبله بتعصبهم للقديم كأبي عمرو بن العلاء وإسحاق بن إبراهيم الموصلي وابن الأعرابي وخلف الأحمر وغير هؤلاء ممن وُسموا بالتعصب

---

1. هو محمد بن يحي الصولي الشطرنجي، أحد الحذاق الماهرين في الشطرنج وهو من أئمة الأدب وله تصانيف عديدة، توفي بالبصرة سنة 335هـ. ينظر: الصولي، أبو بكر، كتاب الأوراق، تح: هيورث دن، مطبعة الصاوي ـ مصر، ط.1، 1934، ص 11ـ 15.

2. قد يقول قائل وما علاقة ما تذكره من روح القرآن وسماحة الدين بقضية القديم والحديث؟ قلت: مَن تربى في أحضان تعاليم الإسلام، ونبت على السماحة والفطرة، وتغلغلت إنسانية هذا الدين ومبادئه السامية في قلبه سيجري فكره على التحرر لا التحجر، وعلى أخذ المسائل بمنطق الحق والعقل لا بمنطق التعصب والجهل. وقس على ذلك.

3. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف ـ القاهرة، د.ت، ج.1، ص62.

4. ابن قتيبة، المصدر نفسه، ص62ـ 63.

لأشعار الجاهليين وبعض الإسلاميين،" الذين عدّوا الخروج على عمود الشعر انحرافا عن معنى الشاعرية"[1].

ولذلك كان من ابن قتيبة أنْ:" قرر أنه مع الجودة أينما كانت، سواء تقدم الزمن بصاحبها أم تأخر، وأنه ضد الرداءة أينما وجدت وفي أيّ زمن، فكان لرأيه الجريء هذا صدى عميق، في نفوس اللغويين والنحويين خاصة."[2] بحكم مكانته العلمية التي يتبوؤها، وسمعته الرفيعة التي حظي بها آنذاك.

ثم يقول ابن قتيبة تبعا لحديثه السابق:" ولم يقصُر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن، ولا خص به قوما دون قوم"[3]

فهنا تظهر استقلالية ابن قتيبة في التفكير ، كما يتبيّن لنا ـ حقيقةً ـ صعوبة إصدار حكم مثل هذا في ذاك الزمن، لغلبة التعصب عليهم. كما هو معلوم أيضا أن ابن قتيبة في حد ذاته كان معجبا بالعرب ولغة العرب، ومدافعا عنهم[4]، إلا أنه ههنا قد أثبت أن العلم والشعر لا يتعلقان بقوم أو زمن،" بل جعل ذلك مشتركاً مقسوما بين عباده في كل دهر، وجعل كل قديم حديثا في عصره، وكل شَرَف خارجيَّة[5] في أوّله"[6].

ويتحدث ابن قتيبة عن ضِرب من الشعراء مبيّنا في ذلك موقفه؛ يقول:" فقد كان جرير والفرزدق والأخطل وأمثالُهم يُعدُّون محدثين [...] ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببُعدِ العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لِمَن بعدنا، كالخُرَيمي والعتّابيّ والحسَن بن هانئٍ وأشباهِهم."[7]

وهذه سُنّة الحياة؛ في الأدب وفي غير الأدب، فحاضر اليوم هو ماضٍ في الغد، وكل حديث سيُرى في غير زمانه قديما.

---

[1]. حسين طه هند، النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات وزارة الثقافة والأعلام ـ الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، 1981، ص209. ترى كذلك الدكتورة هند حسين طه أن التعصب للقديم يتنوع بين المتعصبين على أنواع، فهناك فروقات في التعصب، كالتعصب من جهة الحزب أومن جهة الدين أو من جهة الفن أو من جهة الفرد والغيرة... ينظر: المرجع نفسه، ص209. 210.

ينظر كذلك: هدارة محمد مصطفى، إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، 1963، ص148. 163.

[2]. حسين طه هند، المرجع السابق، ص218.

[3]. ابن قتيبة، المصدر السابق، ص63.

[4]. معلوم أن ابن قتيبة قد حارب الشعوبية، ودافع عن العرب ولغة العرب وعلوم العرب بكل عزم وثقة، وله كتاب أسماه:" فضل العرب والتنبيه على علومها".

[5]. يقصد الشريف، والخارجي هو الذي يخرج ويشرف من غير أن يكون له قديم. ينظر: المصدر السابق، ص63.

[6]. ابن قتيبة، المصدر نفسه، ص63.

[7]. المصدر نفسه، ص63.

ثم يقول ابن قتيبة في الأخير:" فكلّ مَن أتى بحسَنٍ من قول أو فعل ذكرناه، وأثنينا به عليه، ولم يضَعْهُ عندنا تأخّر قائله أو فاعلِه، ولا حَداثَةُ سِنّه. كما أنّ الرديءَ إذا ورد علينا للمتقدِّم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرفُ صاحبه ولا تقدُّمُه"[1].

هكذا يرى ابن قتيبة ويحدثنا عن المعيار الصحيح في نقد الشعر، فالأساس هو الجودة في العمل، لا النَّسَب أو الشرف أو التقدّم أو المنزلة، فقد يرتفع بيتٌ من الشعر لشاعر مغمور محدث عن بيت لشاعر مشهور قديم، فالموجَّه الأساسي بالنقد هنا هو العمل الشعري، والتحكيم يكون على حساب الجودة، لا دخل للأشخاص هنا، ولا للزمان أو المكان، أو لوجاهة فلان أو علان.

ومن هنا نخلص إلى أن نظرة ابن قتيبة للقدماء والمحدثين أو القديم والحديث بصفة عامة هي في الحقيقة نظرة" ترتفع إلى دائرة الإنسانية وأفقها الواسع، حين يرى أن القدم والحداثة قيم متحولة لا يمكن أن تتخذ أسسا للتقييم"[2].

---

1. ابن قتيبة، المصدر السابق، ص63.

2. يزن أحمد، النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف الجديدة الرباط، 1985، ص229.

للإضافة في هذا الجانب نجد أن هناك ردودا من الأقوال قد انتقدت آراء ابن قتيبة؛ إما في جانبه النظري (مقدمة كتابه)، وإما في جانبه التطبيقي (تراجم الشعراء). ينظر مثلا: ـ البدراني عدي خالد محمود، النقد العربي القديم في دراسات المحدثين، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ومؤسسة دار الصادق الثقافية، ط.1، 2013، ص103ـ 109.

ـ عبد العال عبد السلام عبد الحفيظ، نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، 1978، ص436ـ 443.

أبو بكر الصولي:

كان أبو بكر الصولي[1] واحدا من علماء الأدب الذين أشاروا إلى قضية القديم والحديث، وذلك في كتابه:' أخبار أبي تمام'، وكان رجلا وسطياً صاحبَ نظرة توفيقية[2]، يعالج القضايا والأفكار بثبات، وقد أقبل على شعر المحدثين ـ وبخاصة أبي تمام ـ بالدراسة، ونال إعجابه هذا الشاعر [3]، بلغ درجة التعصّب المفرط[4]، وقد كانت دراسته لأبي تمام كما قال إحسان عباس ردّاً على مَن حاولوا أن يغمطوا حسنات هذا الشاعر البليغ[5].

والصولي مثل ابن قتيبة في نقده ههنا؛ يرفض" التعصّب سواء للقديم أو الحديث، معلناً أن الجودة الفنية هي الفيصل في الحكم على الشعر، وليس القدم أوالحداثة"[6]، بل إنه يرى أن المحدثين قد تفوقوا على القدماء في كثير من أشعارهم واستطاعوا أن يأتو بمثلها، وبيّن أن للقدماء عيوبا قد وقعوا فيها كما يقع للمحدثين[7].

---

[1]. هو أبو بكر محمد بن يحي بن عبد الله بن العباس بن محمد بن صُول وإليه ينسب (جرجان)، وكان عالما بفنون الأدب، حسن المعرفة بآداب الملوك، كثير المحفوظات، حسن الاعتقاد، وكان الصولي حاذقا في لعبة الشطرنج حتى لقّب بالشطرنجي وضرب به المثل. وللصولي تآليف عديدة كأدب الكتاب، شرح ديوان أبي تمام، أخبار أبي عمرو بن العلاء، أخبار الحلاج، الأوراق، وقعة الجمل... توفي رحمه الله بالبصرة سنة 335هـ، ينظر: الصولي أبو بكر، أدب الكتّاب، تصحيح وتعليق: محمد بهجة الأثري، ونظر فيه: محمود شكري الآبوسي، المكتبة العربية ببغداد، المطبعة السلفية بمصر، 1922، ص8. 18.

[2]. ينظر: رميض مطر حمد، الوسطية في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري نحو تأصيل المصطلح النقدي، مجلة الأستاذ، العدد 200، 2012، ص845.

[3]. أدرج الأستاذ محمد الأعرجي في كتابه الصراع بين القديم والجديد ثلاث طوائف ظهرت حول شعر أبي تمام؛ طائفة الخصوم وطائفة الأنصار وطائفة المنصفين، وذكر الأعرجي أن أبا بكر الصولي كان من طائفة المناصرين لأبي تمام... ينظر: الأعرجي محمد حسين، الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، دار عصمي للنشر والتوزيع، مطبعة الإشعاع، مصر، د.ت، ص59.

وإعجاب الصولي بأبي تمام كان كبيرا ودفاعه عنه بارز معروف حتى فيما يخرج عن إطار النص كالدين والجنس وغيرها. ينظر: محمدي مجيد والجمالي قصي زكي عبد الأمير، دراسة نقدية في عقيدة أبي تمام وعروبيته، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية ـ إيران، السنة العشرون، ع.1، 2016.

[4]. ذكر هذا بوجه خاص محمد مندور. ينظر: مندور محمد، النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن الأستاذين لانسون وماييه، دار نهضة مصر، 1996، ص98.

[5]. ينظر: عباس إحسان، تاريخ النقد الأدبي عند العرب 'نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري'، دار الثقافة بيروت لبنان، ط.4، 1983، ص149. وذكر الدكتور إحسان عباس جملة من الدوافع الأخرى التي بيّنها الصولي في مقدمة كتابه، يرجع إليها، مرجع نفسه، ص149. 150.

[6]. البدراني عدي خالد محمود، النقد العربي القديم، ص109. نقلا عن: صبحي ناصر حسين، أبو بكر الصولي ناقدا، دار الجاحظ للطباعة، د.ت، ص114.

[7]. ينظر: البدراني، المرجع السابق، ص109. 110. نقلا عن: صبحي ناصر حسين، المرجع السابق، ص114.

وفي هذا الشأن يقول الصولي:" إعلم ـ أعزّكَ الله ـ أنّ ألفاظَ المحدَثين مُنْذُ عهد بشارٍ إلى وقتنا هذا كالمنتقلةِ إلى معانٍ أبدعَ، وألفاظٍ أقربَ، وكلامٍ أرقَّ، وإن كان السَّبقُ للأوائل بحقِّ الاختراع والابتداء، والطبعِ والاكتفاء؛ وأنه لم ترَ أعينُهم ما رآه المحدَثون فشبهوهُ عِياناً، كما لم يرَ المحدَثون ما وصفوه هم مشاهدةً وعانَوْه مدةَ دهرِهم من ذكرِ الصحارَى والبَرِّ والوحشِ والإبلِ والأخبية. فهم في هذه أبداً دونَ القدماءِ، كما أن القدماءَ فيما لم يرَوْه أبداً دونَهم"[1].

وهذا هو النص الذي يُستدل به في قضية القديم والحديث عند أبي بكر الصولي، وهو ـ ههنا كما ذكرنا ـ يشير إلى أنه لا مجال للحكم في الشعر على معياريْ القدم أو الحداثة، وأنّ العيبَ في المحدثين موجود كما أنه في القدماء كذلك. وللصولي نتف نقدية أخرى في هذا الباب مبثوثة في ثنايا كتابه، أثبتنا نصه الواضح المعروف والمشار إليه في أغلب الدراسات.

ابن طباطبا:

يُعدّ كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي[2]من الكتب النقدية البارزة التي قدّمتْ جهداً في صناعة الشعر لا يُستهان به، وخدمةً للنقد لا يُغمطُ حقّها، بلغتْ درجةً من العِلم أنْ صار الأدباء والنقاد أمثال أبي حيان التوحيدي، والمرزوقي، وأبي هلال العسكري، وابن خلدون، يُشيرون إليه،ويأخذون عنه، رغم صغرِ حجمِ الكتاب[3].

إنّ ابن طباطبا في كتابه هذا لا نراه يتحرج في الاستشهاد بأشعار المحدثين، ولا يتعصب للقدامى في طرح القضايا، وهو وإن لم يقف عند قضية القديم والحديث إلا أن نصوصه تدل دلالة واضحة على

---

1. الصولي أبو بكر، أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، تقديم: أحمد أمين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.3، 1980، ص16.

2. هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم (أبو الحسن بن طَبَاطَبَا)، ولد بأصبهان وبها مات سنة 322هـ. شاعر وأديب وناقد بصير ذو فطنة وذكاء، له من الكتب؛ عيار الشعر، تهذيب الطبع، كتاب العروض... ينظر: الصفديصلاح الدين، الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار احياء التراث العربي بيروت، ط.1، 2000، ج2، ص57.

ـ محسن الأمين، أعيان الشيعة، تحقيق وإخراج حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات بيروت، 1983، ج2، ص328.

ـ عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1993، ج3، ص94

3. معلوم أن كتاب عيار الشعر صغير الحجم قياسا بالكتب النقدية الأخرى إلا أنه أثّر في جَمْعٍ من الأدباء الكبار، زيادة على ما ذكرناه في المتن كذلك؛ أبو طاهر محمد بن حيدر البغدادي، الجرجاني، أبو عبد الله المرزباني، ابن أبي الاصبع المصري، الآمدي... ينظر: العرضاوي رانية محمد شريف صالح، مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم ابن طباطبا نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، ص406. 408.

أنه لا يحمل تعصبا إلى طائفة، ولا يُقيم لبعض الآراء الساذجة وزنا، فهو يحتكم على 'الفهم الثاقب'، يقول:" وعيارُ الشعر أن يُورَدَ على الفَهم الثاقب، فما قبِله واصطفاه فهو واف، وما مجّه ونفاه فهو ناقص."[1]

والمطّلع على كتاب " عيار الشعر"سيدرك أنّ الرجل بصير بقضايا النقد، يميل في نقده كثيرا إلى العقل، ولُزومِ الصدق، والدعوة إلى الأخلاق[2]. كما إننا نرى في حديثه عن شعراء عصره لا يستخف ولا ينتقص، ولا نجد فيه رائحة التعصب؛ إما لهم وإما عليهم، بل إنه يدعو دائما - كما قال - إلى" لزوم العدل وإيثار الحسَن، واجتناب القبيح، ووضع الأشياء مواضعها"[3]

يقول ابن طباطبا في نص له يُستنتَج من خلاله على قبوله لأشعار المحدثين وإعجابه بهم، يقول:" وستعثُر في أشعار المولَّدين بعجائبَ استفادُوها مِمَّن تقدَّمهم، ولَطُفُوا في تناوُلِ أصُولها منهم، ولبَّسُوها على من بَعْدهم، وتَكَثَّروا بإبداعها فسلَّمتْ لهم عند ادِّعائها، للطيف سِحرهم فيها، وزَخرَفتهم لمعانيها"[4].

فابن طباطبا في نصه هذا يُسلّم بوجود" العجائب" في أشعار المولَّدين، وأنهم قد لطفوا وتفننوا وزخرفوا وأبدعوا واستفادوا وأفادوا. ومع هذا كله فالمحنة على المحدثين - كما يقول - أشدّ منها على مَن كان قبلهم،" لأنهم قد سبقوا إلى كل معنى بديع ولفظ فصيح"[5]، ومن هنا " فينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يُظهرَ شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب"[6]...

فابن طباطبا يبيّن لشعراء عصره والمحدثين جميعا إلى أن القدامى قد سبقوهم في استخراج المعاني وسبك الألفاظ، وما على المحدثين إلا أن يتلطّفوا في ابتداع طرق أخرى تخفى على المستمعين، وأن

---

[1]. ابن طباطبا، عيار الشعر، ص20.

[2]. ينظر: ابن طباطبا، المصدر نفسه، ص10 - 11.

- محمد بن مريسي الحارثي، الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي 1989، ص24 - 25.

[3]. ابن طباطبا، المصدر السابق، ص10- 11.

[4]. ابن طباطبا، المصدر السابق ، ص14.

[5]. المصدر نفسه، ص15.

[6]. المصدر نفسه، ص15.

يتأكدوا من أشعارهم بإعمال الدقة والتحكيم الجيد حتى لا يُعاب عليهم، ويُزدرى بهم، ما دامتِ المحنة عليهم أشدّ على مَن كان قبلهم[1].

أبو إسحق إبراهيم الحصري:

سنتعرض الآن في قضية القديم والحديث إلى بعض نقاد المغرب العربي قبل أن ندخل عند الناقد ابن رشيق، فالحصري وإن لم يتناول ـ في الحقيقة ـ قضية القديم والحديث تناولا صريحا[2] إلا أنه كما قال بشير خلدون قد" عرض إليها بطريقة غير مباشرة عندما كان يسوق القصص والأخبار"[3]. تلك القصص والأخبار التي تبيّن تعصّبَ اللغويين والرواة من أهل اللغة والأدب على ما هو حديث وجديد.

يسوق لنا إبراهيم الحصري في كتابه' زهر الآداب وثمر الألباب' بواقعة تشير إلى جانب من قضية القديم والحديث، وذلك في شعر أبي نواس، يقول:" ورَوى أبو هفان قال: كان أبو عبد الله محمد بن زياد الأعرابي يطعن على أبي نواس، ويَعِيبُ شِعْرَه، ويضعّفه، ويستلينه؛ فجمعه مع بَعْضِ رُواةِ شعر أبي نواس مجلسٌ والشيخُ لا يَعْرِفْه، فقال له صاحبُ أبي نواس: أتعرفُ ـ أعزَّكَ اللهُ! أحْسَنَ من هذا؟ وأنشده: ((ضعيفة كرّ الطَّرْفِ...)) الأبيات، فقال: لا والله، فلِمَنْ هو؟ قال: للذي يقول:

رَسْمُ الكَرَى بين الجفون مُحِيلُ ... عَفَّى عليه بكا عليك طَوِيلُ

يا ناظراً ما أَقْلَعَتْ لحَظَاتُهُ ... حتى تشحَّطَ بينهُنَّ قَتِيلُ

فطربَ الشيخُ، وقال: وَيْحَك! لِمَنْ هذا؟ فو الله ما سَمِعْتُ أجْوَد منه لقديم ولا لمحدَث! فقال: لا أُخْبرك أو تكتبه؛ فكتبه، وكتب الأول، فقال: للذي يقول:

رَكْبٌ تَسَاقَوْا على الأكوار بينَهُمُ ... كأسَ الكَرَى فانتَشَى المِسْقيُّ والساقي

كأَنَّ أرْؤُسهم والنَّومُ وَاضِعُها ... على المناكِب لم تُخْلَق بأَعناق

ساروا فلم يقطعوا عَقْداً لِراحِلَةٍ ... حتى أناخُوا إليكم قَبْلَ إشراقي

---

[1]. ينظر: ابن طباطبا، السابق، ص15.

[2]. لا يعني هذا انتقاصا لقيمة الشيخ الحصري، أو أننا نريد منه أن يحدثنا عن هذه القضية، بالعكس؛ فالكتاب ذو مادة أدبية إخبارية.

[3]. خلدون بشير، الحركة النقدية، المرجع السابق، ص183.

من كلِّ جائلةِ الطَّرفَيْن ناجية ... مشتاقةٍ حَمَلَتْ أوصالَ مُشْتاق

فقال: لمن هذا؟ وكتبه. فقال: للذي تَذُمَّه، وتَعِيب شعرَه، أبي علي الحكمي! قال: اكْتُم عليَّ، فوالله لا أعود لذلك أبداً"[1].

فالحصري هنا يسرد القصة ليبين تعصب اللغويين وليثبت أن الحسن موجود في أشعار المحدثين وغيرهم، ليست العبرة في ذلك بالزمن،" وأبو إسحق الحصري عندما يورد مثل هذا الخبر كأنه يأخذ باللائمة على هؤلاء الشيوخ، إذ لا يمكن أن نستهين بالحديث لحداثته ونرفع القديم لقدمه لأننا لا ننكر فضل المولدين الذين استطاعوا أن يأتوا بلطائف وتوليدات واختراعات، ربما عجز عنها القدامى أنفسهم"[2].

وهناك قصص وأخبار أوردها الحصري في كتابه تتعلق بقضية القديم والحديث[3]، وهو في مُجمل ما يسوقه من أخبار ومواقف فإنه يؤكد بذلك تبنيه لتلك الأحكام والنتائج[4]، " ويبدو من خلال الأخبار التي يسوقها أنه ميال للمحدثين"[5].

1. الحصري أبو إسحق إبراهيم، زهر الآداب وثمر الألباب، شرح: زكي مبارك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط.4، ج.1، ص287.

2. خلدون بشير، الحركة النقدية، ص185.

3. هناك قصص أخرى كالتي ذُكرت عن شعر أبي تمام، والأخرى عن الأصمعي وبعض الأعراب، وقصص أخرى يطول الحديث عنها، ينظر: الحصري، زهر الآداب، مصدر سابق، ج.1، ص115. 116. أيضا: ج.1، ص147. ص151. 152. ج.2، ص452. 453.

4. داود أمحمد، أثر علوم اللغة في نقد المغاربة القدامى، رسالة دكتوراه علوم، إشراف: الشيخ بوقربة، جامعة وهران، الجزائر، 2011، ص68.

5. داود أمحمد، مرجع سابق، ص69. تبقى قضية أن الحصري من أنصار المحدثين أو من أنصار القدامى أو هو بين بين غير ثابتة لدى الباحثين، لأن الحصري لم يبدِ في ذلك رأيا صريحا، وهو ما جعل بشير خلدون يلقي باللائمة عليه!، لكن أغلب المتتبعين له يقولون ما أثبتناه في المتن.

محمد القزاز:

مما يُعرف عن أبي عبد الله محمد بن جعفر القزاز[1] أنه كان نحويا، ومِن عادة أهل اللغة والنحو انتصارهم للشعر القديم، واهتمامهم بالشاهد، لكنّ القزاز لم يكن ضد التجديد في الشعر الذي سلكه الشعراء المحدثون، بل كان " حسن الظن بالمولدين ومعجباً بهم"[2]، وهو ما نعرفه من خلال كتابه: ((الضرورات الشعرية)) الذي يظهر من العنوان عدم تعصبه، وعدله، ورفقه بالشعراء المحدثين وغيرهم، فكان" يبحث لهم عن المصوغات اللغوية التي تخرج بهفواتهم إلى الضرورة التي لها وجه من الصحة في اللغة"[3].

فالقزاز في كتابه الضرائر أو ما يعرف بـ:((ما يجوز للشاعر في الضرورة)) يحاول أن يقف موقفا متّزنا، يحدوه العلم والأدب والحكمة، محاولا بذلك إيجاد جملة من المبررات لأولئك الشعراء 'المظلومين'، الذين أُنتُقِصُوا مِن قِبَل عصابة لا تحسن التحري، ولا تملك نصيبا وافرا من العلم بدقائق اللغة، وخصائص الأساليب الشعرية.

فالعيب إذن " ليس في الشعراء المحدثين إن جانبوا القواعد، وحادوا عن الطريقة المثلى في التأليف، ولكن في من نصّبوا أنفسهم هداة وموجّهين ومبصّرين، منهم لم يستطيعوا أن يهضموا هذا الذي جاءهم مبتكراً محدثاً فأعرضوا عنه متتبّعين عوراته، ومحدّدين غلطاته."[4]

لذلك كان من القزاز أنْ وقف هذا الموقف المعتدل الثابت، مبرزا ما يجوز للشعراء في ضروراتهم، متجنبا بذلك العصبية في طرح الأفكار، دون الخوض في قضية القدم والحداثة بالشكل الذي نعرفه،

[1]. هو محمد بن جعفر أبو عبد الله التميمي النحوي القيرواني المعروف بالقزّاز، شيخ اللغة والنحو في المغرب، كان مهيبا لدى الملوك، محبوبا عند العامة، قليل الكلام، حسن القريض. له تصانيف عديدة من بينها: 'العشرات'، 'كتاب الحروف'، ' الحُلَى'، 'الجامع' في اللغة. توفي سنة 412هـ. ينظر مثلا:

. القزاز محمد بن جعفر، العشرات في اللغة، تح: يحي عبد الرؤوف جبر، (مديرية المكتبات والوثائق الوطنية، 1984)، ص6. 12.

. القفطي جمال الدين، إنباه الرواة على أنباه النحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي . القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية . بيروت، ط.1، 1986، ج.3، ص84. 87.

. القفطي، المحمدون من الشعراء وأشعارهم، تح: حسن معمري، مراجعة: حمد الجاسر، د.ت، ص185. 186.

. اليافعي عبد الله بن أسعد، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من الزمان، تح: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1997، ج.3، ص21.

[2]. خلدون بشير، الحركة النقدية، ص188.

[3]. خلدون بشير، المرجع نفسه، ص188.

[4]. مرتاض محمد، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري، مقاربة تاريخية/ فنية، دار هومة، الجزائر، 2015، ص114.

تاركا وراءه مرجعا يستفيد منه المتعلمون من الشعراء وغير الشعراء حتى يتمكّنوا من الاستفادة والاطلاع على الرخص، فلا يقعوا في الخطأ ولا يقعوا في التعصب والجهل.

ابن شرف القيرواني:

إن الناقد ابن شرف القيرواني هو كغيره من نقاد المغرب العربي في نظرته للقديم والحديث، ومما يلفت النظر هنا أن النقاد المغاربة أُولِي الاتجاه البياني البلاغي ـ ممن ذكرناهم وممن لم نذكرهم ـ يشتركون في الفكرة ويجتمعون على الرأي، لكن يختلفون ـ على العموم ـ في الطرح؛ فالحصري مثله مثل القزاز، والنهشلي[1] مثله مثل ابن شرف وابن رشيق[2]، فإننا لا نجد تباينا كبيرا كالذي حدث في المشرق.

قال ابن شرف:" وتحفّظْ من شيئين: أحدهما أنْ يحملك إجلالك القديم المذكور، على العجلة باستحسان ما تسمع له، والثاني أن يحملك إصغارك المعاصر المشهور، على التهاون بما أُنشدْتَ له، فإن ذلك جَوْرٌ في الأحكام وظلم من الحكام حتى تمحص قوليهما، فحينئذ تحكم لهما أو عليهما"[3].

نرى ابن شرف وهو يحدثنا عن القدم والحداثة يقترب في طرحه من قول ابن قتيبة المذكور سابقا، لكنّ ابن شرف ـ دائما ـ يحاول أن يظهر تميّزه الأدائي في الأسلوب، وذلك بتركيزه على السجع خاصة، مع أن الفكرتين سواء." لكنّ ابن شرف يعترف سلفاً بأن ذلك أمر صعب وقد جلب[4] الناس منذ القديم على تشبّث قلوبهم بسيرة القديم"[5].

لأن هذا الباب كما يقول ابن شرف:" في اعتلاقه استصعاب، وفي صرف العامة وبعض الخاصة عنه اتعاب"[6].

وفي هذا المقام ـ مقام تشبّث الناس بالقديم ـ يشير ابن شرف إلى قوله تعالى:" **إِنَّا وَجَدْنَآ آبَاءَنَا عَلَى أُمَّةٍ وَإِنَّا عَلَى آثَارِهِم مُّقْتَدُونَ**"[1] (الزخرف. الآية 23)، ونجد أيضا قوله تعالى متحدّثا

---

1. لم نقف عند النهشلي في قضية القديم والحديث لأنه سيأتي ذكره عند ابن رشيق.
2. نجد أحيانا واحدا يميل إلى محدث، وآخرا يميل إلى قديم أحيانا أخرى، فهذا موجود في بعض النصوص، والتماثل الذي قصدته هو التشابه لا المطابقة، فالنقاد المغاربة نجدهم يشتركون كثيرا في مضمونات الأفكار، وتوجهات الرؤى، وإنْ تعددت الوسائل والأساليب والطرق.
3. ابن شرف محمد، أعلام الكلام، تصحيح: عبد العزيز الخانجي، مكتبة الخانجي مصر، دار النهضة مصر، ط.1. 1926، ص28.
4. هكذا وردت. والصواب: جُبل.
5. خلدون بشير، الحركة النقدية، ص194.
6. ابن شرف، أعلام الكلام، ص28.

عنهم:" **بَلْ نَتَّبِعُ مَآ أَلْفَيْنَا عَلَيْهِ آبَاءَنَا**" (البقرة، الآية 170)،وكذا قوله:" **حسبنا ما وجدنا عليه آباءنا**"(المائدة، الآية 104).

فيقدم ابن شرف رأيه هنا ويدعمه ببعض الآيات القرآنية التي ذمّت في مواقف تشبّث الناس بالقديم، وعدم قبولهم لكل جديد، ثم يدلي الناقد ابن شرف بأبيات شعرية من نسجه في هذا المضمار، يقول:

أَغْرَى النَّاس بِامْتِدَاحِ القَدِيْمِ ... وَبِذَمِّ الجَدِيْدِ غَيْرِ ذَمِيْمِ

لَيْسَ إِلاَّ لأَنَّهُم حَسَدُوا الحَيَّ ... وَرَقوا عَلَى العِظَامِ الرَّمِيمِ[2]

وقال أيضا:

قُلْ لِمَنْ لاَ يَرَى المعَاصِرَ شَيْئاً ... وَيَرَى لِلأَوَائِلِ التَّقْدِيْمَا

إِنَّ ذَاكَ القَدِيْمُ كَانَ جَدِيداً ... وَسَيَغْدُو هَذَا الجَدِيدُ قَدِيْمَا[3]

فهنا نجد ابن شرف يخلّد لهذه القضية أبياتا يتّضح من خلالها رأيه ويقدم الحجة على ذلك بأن القديم في أوله كان جديدا، وأن الجديد في وقته سيغدو قديما في وقت يليه وزمان يتعداه.

لذلك فإنّ" ابن شرف . وإن أظهر ليونة وتفهما للأمر . فإنه لم يعجبه المتعصبون من الجانبين، فردّ عليهم بأنّ النقص من طبيعة البشر، وأن التفوق المطلق والهيمنة الفنية من مستحيلات الأمور. لذلك يجب أن يتمعّن أصحاب الأحكام ويتريّثوا قبل أن يصدروا آراءهم. فالجديد ليس جيدا كله ولا رقيقا كلّه، والقديم ليس خشنا كله، ولا حوشيا في مجمله"[4].

---

[1]. ينظر: ابن شرف، المصدر السابق، ص28.

[2]. ابن شرف، المصدر نفسه، 28.

[3]. ابن شرف، السابق، ص28.

جميل أن نصادف أبياتا كهذه في جل القضايا النقدية التي نمر عليها، وهذه المبادرة (مبادرة إبداء القضية بالطريقة الشعرية) هي في الحقيقة مما تدل على فطنة ابن شرف ومحاولة منه للتميّز والبروز في معالجة القضايا، وهي لعمري طريقة محببة وجميلة ومُقرّبة للأفهام، تستجمع المواضيع المطولة والكلام المسهب في بيت أو أبيات قليلة، كي يسهل تناولها، كما نجد ذلك في متون النحو والصرف والحديث...الخ.

[4]. مرتاض محمد، النقد الأدبي القديم، مرجع سابق، ص127.

وهو ما جعل الدكتور محمد مرتاض يعقب هنا بكلامه على أن ابن شرف يؤكد فكرة نادى بها النقاد الحداثيون حول النقد، وهي أن النص الشعري هو جملة من الأحاسيس والتجارب وعصارة أفكار وتصورات وطبع ورغبات لا يصح بأيّ حال أن نصدر أحكاما مجملة في أعمال فنية؛ فنقول عنه: ما أبشعه. أو ما أروعه[1]!!.

إن ابن شرف ـ كذلك ـ قد وقف في نقده مع امرئ القيس ومع زهير وغيرهم وقوفا يخص كل بيت لوحده، فيُحلّل ويُدلّل، وهو في نقده للشعر ومجاله التطبيقي يتحدّث عن خبرة وذكاء مما جعلنا نُسلّم بأنه ناقد لم تأخذه جلالة القديم ولا سلاسة الحديث؛ يفتّش ويدقق جيدا في جماليات كل شاعر وسقطات كل بليغ[2].

ومن هنا:" نخلص من كل ذلك إلى أن ابن شرف حاول أن يظهر بمظهر العالم المحقق الذي يعطي الأمور حقها في تؤدة وترو بعيدا عن النظرة المسبقة أو المتسرعة، وبخاصة في قضية كهذه شغلت بال النقاد قديما وحديثاً، وظل الناس يتصارعون حولها"[3].

---

1. ينظر: مرتاض، المرجع نفسه، ص127. 128.

2. معروف أن ابن شرف قد تعرض في كتابه لنقد زهير وامرئ القيس بشكل لافت، ونقَدَ أيضا شعر بشار وأبي تمام والبحتري وأبي نواس. وهو في كل ذلك يتحدّث عن تجربة نقدية بعيدا عن عامل الزمن، أو عامل الشهرة وغيرها.

3. خلدون بشير، الحركة النقدية، ص195.

قضية القديم والحديث عند ابن رشيق:

هنا مربط الفرس ومحل الشاهد في قضية القديم والحديث، وإنْ كنا قد مهدنا الموضوع في البداية بعدد من النقاد؛ مشارقة ومغاربة، ورأينا طرحهم وأفكارهم وكيف نظروا لهذه القضية، إلا أن دور الناقد المبرّز؛ ابن رشيق القيرواني، وحديثه ههنا يعدّ الأساس في هذه القضية، والفيصل الحاسم في هذا الباب، والجامع لكل مَنْ تقدّم، والشافي لكل مطّلع، وهو الذي لم يترك لنا شيئا تحدّث عنه الأولون فيما يخص النقد الأدبي إلا والتفت إليه.

يبدأ ابن رشيق في أغلب القضايا بجملة من الأقوال المأثورة والاقتباسات الواردة عن السابقين له من أهل اللغة والنقد، يقدمها للإبانة، ويمهد بها السبيل، ويجذب بها قلوب المتتبعين، ولقد استهل ابن رشيق بابه (القدماء والمحدثين) بما ورد عن أبي عمرو بن العلاء والأصمعي وابن قتيبة وكذا علي ابن أبي طالب، ثم بعد ذلك قدّم مثالا عن القدماء والمحدثين بأسلوب جميل وقول وجيز دقيق، إلى أن خَلُص إلى قول الحسن بن وكيع وعبد الكريم النهشلي.

يقول ابن رشيق في بادئ حديثه:" كل قديم من الشعراء فهو مُحْدَثٌ في زمانه بالإضافة إلى مَنْ كان قبله"[1]. فهذه الفكرة تكاد تكون موحدة بين النقاد المنصفين، وعند كل ذي عقل سليم، ولذلك افتتح ابن رشيق" بحثه في هذه القضية بتأكيد وجود القديم والحديث"[2] فجاء حكمه هذا واضحا ودقيقا، " لأنه يحدّد الحداثة بمفهومها الواسع لا بشروطها الضيّقة التي تنظر إلى هذه القضيّة نظرة يطبعها الإجحاف أو التّقصير"[3].

ثم يعرض ابن رشيق الطائفة الأولى من أهل اللغة؛ لأولئك الذين امتازوا بمبالغتهم في نصرة القديم، بدأ بأبي عمرو بن العلاء الذي كان يقول:" لقد أحسن هذا المولد حتى هممتُ أن آمر صبياننا بروايته، يعني بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولداً بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين، وكان لا يعد الشعر إلا ما كان للمتقدمين"[4].

---

[1]. ابن رشيق الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط.5، 1981، ج.1، ص90.

[2]. الصيقل محمد بن سليمان، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، الرياض، ط.1، 2004، ص518.

[3]. مرتاض محمد، النقد الأدبي القديم، ص116.

[4]. ابن رشيق، المصدر السابق، ج.1، ص90.

ومعروف أن أبا عمرو بن العلاء (ت.154هـ) من كبار اللغويين والنحاة، وأحد الرجال المعتمدين في الرواية والقراءة[1]، ومكانته بين قومه بلغت درجة الاكبار والتبجيل، ومع ذلك" يقرّ بأنّ شعر المولّدين ارتقى إلى مرتبة الحسن، وتسامى إلى مكانة عليّة حتى إنّه عزم على أن يأمر الصّبيان بروايته"[2].

فقد أقرّ أبو عمرو بن العلاء بالحسن في شعر المولدين، وسلّم لهم بالإجادة، وإننا لنراه معجبا بشعر الأخطل كثيرا كما تذكر الروايات، ويفضله على غيره من الشعراء كجرير والفرزدق[3]، لكنه يكتم ذلك أحيانا ربما لشدة تحريه في إقامة الشواهد الشعرية في اللغة والنحو[4]، وحرصه في الحفاظ على الشعر القديم حتى لا ينفلت من قلوب الناس.

نذهب الآن إلى قوله الثاني الذي أتى به ابن رشيق سنرى اللهجة قد اشتدّت أكثر؛ حينما سئل عن المولّدين فقال:" ما كانَ مِن حسَن فقد سُبِقوا إليه، وما كان من قبيح فهو من عندهم"[5]!، يعني هذا أن موضوع الحُسن قد كمُل ، وباب الإبداع قدُ أُغلق، وأنّ الحسن مختص بالأولين فقط، وأن القبحَ مِن عند المتأخرين!.

---

1. ينظر ترجمته على سبيل المثال:

. السيرافي أبو سعيد، أخبار النحويين البصريين، تح: محمد طه الزيني، محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط.1، 1955، ص22.

. الذهبي شمس الدين، معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار، تح: طيار آلتي قولاج، مركز البحوث الإسلامية استنبول، ط.1، 1995، ج.1، ص223. 237.

. القاضي عبد الفتاح، تاريخ القراء العشرة ورواتهم وتواتر قراءاتهم ومنهج كلّ في القراءة، تقديم: صفوت جودة أحمد، مكتبة القاهرة، ط.1، 1998، ص19. 21.

2. مرتاض، المرجع السابق، ص116.

لو أننا نمعن النظر في حياة هذا الجهبذ أبي عمرو بن العلاء ومكانته عند قومه والحياة الأدبية والاجتماعية التي كان يعيشها سندرك قيمة هذا القول الذي قاله، فنتحمّل كثيرا من شدّته، ونتغاضى عن زلّته، ولا تأخذنا تلك النزعة التي تسعى لإثبات الحق وإقامة القسط دون الرجوع إلى ملابسات القول ومكانة القائل وحياة المقول له.

3. مما يُلاحظ في أقوال أبي عمرو بن العلاء أنه كان ميالا لشعر الأخطل، حتى قال:" لو أدرك الأخطلُ يوماً واحداً من الجاهليّة ما قدّمتُ عليه أحداً". الأصفهاني أبو الفرج، الأغاني، دار إحياء التراث العربي بيروت، ط.1، 1986، ج.8، ص418. 421. 434.

4. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ج.1، ص91.

5. ابن رشيق، المصدر نفسه، ص90. 91.

فهذا القول يختلف بدرجة قليلة عن قوله السابق، ففي الأوّل مرونة وفي الثاني شدة، حتى شبّه القدماء بالديباج والمحدثين بالمسيح؛ فالديباج نسيج من الحرير الأصيل، والمسيح قطعة من المنديل الخشن[1].

" ومهما يكن فإننا لا يمكن أن نُعوِّل دائماً على الأخبار التي وردتنا من مختلف المصادر حول عداء أبي عمرو للشعر المحدث، إذ إننا حينما ننظر إلى الأبيات التي اختارها على أنها من جيد الشعر نجدها تضم من شعر المحدثين كما تضم من شعر الإسلاميين والجاهليين كما هو متوقع."[2]

فالقضية ههنا إذن ترجع بالأساس إلى حاجة الرواة واللغويين إلى إقامة الشاهد كما يقول ابن رشيق[3]، فـ" كانت الاعتبارات اللغوية في ذلك العلم تستوجب على هؤلاء أن يعنوا بالقديم، لأنه هو الذي يستشهد به في الدراسات القرآنية والحديثية واللغوية، بينما لا يوثق بما يأتي به المولدون كما يقول ابن رشيق."[4]

ثم يبيّن الأستاذ أحمد يزن السبب في ذلك مع التوضيح فيقول:" ومرد ذلك على ما يبدو تسرب اللحن لأشعارهم من جراء مخالطتهم الأعاجم، ثم ما في شعرهم من ضعف وخروج عن المألوف. ونحن نعلم أن الدراسات القرآنية والرغبة في فهم معاني القرآن ومفرداته بشكل دقيق كانتا منطلق الدراسات اللغوية، كما كانتا حافزا على جمع التراث الشعري القديم ودراسته، ولكن بعد اتساع الرواية وبعد أن كثر الرواة وجُمع الشعر، أصبح الشعر غاية في ذاته يدرس لقيمته الفنية، ومع ذلك بقيت الاعتبارات اللغوية تهيمن على أحكام العلماء والرواة."[5]

---

1. ينظر: الأزهري، محمد أبو منصور، تهذيب اللغة، تح: عبد الكريم العزباوي، مراجعة: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة، د.ت، ج.4، ص350.

. النيسابوري، محمود، وضح البرهان في مشكلات القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم ـ دمشق، دار الشامية ـ بيروت، ط.1، 1990، ج.1، ص242.

2. أبشر المهدي مأمون، أبو عمرو بن العلاء ناقداً، مجلة جامعة دنقلا للبحث العلمي ـ السودان، العدد 9، 2015، ص118.

3. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج.1، ص91.

4. يزن أحمد، النقد الأدبي في القيروان، ص228.

5. يزن، المرجع نفسه، ص228.

هناك حديث آخر حول هذا التعصب وأسبابه للأستاذ نعمة رحيم العزاوي وهو كلام يشتبه كثيرا مع ما ذكره الأستاذ أحمد يزن، لكنّ كلام الأستاذ العزاوي فيه زيادة وتبسيط، ينظر إليه: العزاوي نعمة رحيم، النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، وزارة الثقافة والفنون، بغداد، دار الحرية، 1978، ص85ـ95.

فهذا النص الذي ذكره الأستاذ أحمد يزن يمثل لبنة أساسية ههنا لفهم ما جاء به أبو عمرو عن ابن رشيق، ويعد نصا دقيقا وذا أهمية في تبرير بعض جزئيات التعصب الذي وُسمت به طائفة من أهل اللغة والنقد[1].

ثم يشير ابن رشيق بعد ذلك إلى قول الأصمعي في اللغوي أبي عمرو بن العلاء، ويرى ابن رشيق أن أبا عمرو بن العلاء وأصحابه؛ كالأصمعي وابن الأعرابي يذهبون هذا المذهب في تعصبهم للقديم،" وقلة ثقتهم بما يأتي به الموَلدون، وليس ذلك الشيء إلا لحاجتهم في الشعر إلى الشاهد، ثم أصبحت بعد ذلك لجاجة[2].

أما كلام ابن قتيبة فيما ذكره ابن رشيق فلا داعي لتكراره هنا فقد سبق ذكره، إلا ما ورد عن علي بن أبي طالب فإنه لم يُذكر بعد، يقول ابن رشيق:" ومما يؤيد كلام ابن قتيبة كلامُ علي رضي الله عنه:((لولا أنّ الكلامَ يُعاد لنفِد))، فليس أحدنا أحق بالكلام من أحد، وإنما السبق والشرف معا في المعنى على شرائط"[3]

فهنا بدأ ابن رشيق يذهب بالقضية مذهبا قريبا من موضوع السرقات أو قضية المعاني، ولذلك أخبرنا في آخر العبارة أنه سيأتي الحديث عن هذا الباب فيما بعد[4]، ثم يشير مباشرة إلى قول عنترة:

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّمِ ... أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُّمِ[5]

[1]. تقصيتُ الأخبار، وتتبعتُ الأحداث، فوجدتُ أن عاملا آخَرا لم يُذكر في هذه القضية ألا وهو الحجاج بن يوسف الثقفي، الذي كان أميرا على أهل البلد في زمن أبي عمرو بن العلاء، وقد عُرِف هذا الرجل (الحجاج) بصرامته وشدّته، وسلطته القوية الرادعة في مواجهة المخالفين له، وهذا مما يميل بالعالم أن يسلك مسلكا حذرا، فيتتبع القديم ويتمسك به ولا يلتفت كثيرا لمجريات الأحداث، وتحركات الشعراء، حتى لا يقع في التهم والبطش، وقس على ذلك كثيرا.

[2]. ابن رشيق، العمدة، ص91.

[3]. المصدر نفسه، ص91.

[4]. ينظر: نفسه، ص91.

[5]. ينظر: ابن شداد عنترة، شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي بيروت، ط.1، 1993، ص147.

. ابن رشيق، العمدة، ص91.

ويرى ابن رشيق في معرض تحليله لعجُز بيت عنترة العبسي أن هذا الشاعر الجاهلي القديم" يعدُّ نفسه محدثاً، قد أدرك الشعر بعد أن فرغ الناس منه ولم يغادروا له شيئًا"[1].

ورغم ذلك ـ كما يقول ابن رشيق ـ فإن عنترة في هذه القصيدة قد أتى بالجديد الفذ، فتفوق على المتقدم والمتأخر[2]، وهذا ما يدل على أن الشعر لا حد له، وأن ملكاته الجياشة والمتدفقة لا تتوقف، ولذلك ينهي ابن رشيق فقرته هنا بأبيات لأبي تمام الذي يرى فيها أن الشعر معين لاينضب يقول:

يَقُولُ مَنْ تقْرَعُ أَسْمَاعَهُ ... كَمْ تَرَكَ الأَوَّلُ لِلآخِرِ[3]

فهو (أبو تمام) يريد أن ينقض تلك المقولة الرائجة والمثبطة للعزائم؛ تلك التي تقول:" ما ترك الأول للآخر شيئا"[4]، ولذلك زاد أبو تمام رأيه تأكيدا، وقولَه بيانا فقال في بيتين:

فَلَوْ كَانَ يَفْنَى الشِّعْرُ أَفْنَاهُ مَا قَرَتْ ... حِيَاضُكَ مِنْهُ فِي العُصُورِ الذَّوَاهِبِ

وَلَكِنَّهُ صَوْبُ العُقُولِ إِذَا انْجَلَتْ ... سَحَائِبُ مِنْهُ أُعْقِبتْ بِسَحَائِبِ[5]

هكذا يرى أبو تمام، وهكذا يؤيده ابن رشيق وكذا جميع المنصفين والعارفين بصناعة الشعر، لأن الشعر لا يفنى مادامت الحياة قائمة في روح الشاعر، ومادام القلب والعقل سليما جياشا؛ يتأثّران فيُؤَثّران. لذا فالشاعرية لا تتعلق بالزمان أو هي محبوسة على الجاهليين والقدماء، وإن كان فضل السبق للقديم ففضل الزيادة للحديث، وقد أعجبني هنا قول ابن رشيق وهو يحدثنا عن القدماء والمحدثين، ويشبههم بتشبيه دقيق، وأسلوب محكم جميل، ينمّ عن وعي هذا الناقد الجليل ودرايته بالشعر والنقد، فيقول:

---

1. ابن رشيق، المصدر السابق، ص91.
2. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص91.
3. أبو تمام حبيب بن أوس، شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، تح: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي بيروت، ط.2، 1994، ج.1، ص315.
4. ابن رشيق، المصدر نفسه، ص91.
5. أبو تمام، شرح ديوان أبي تمام، الخطيب التبريزي، ج.1، ص118.
ابن رشيق، العمدة، ص91. جاء صدر البيت الأول في العمدة بالفاء:" فلو كان"، وفي شرح الديوان جاء بالواو:" ولو كان".

" وإنَّما مثَلُ القُدمَاء والمحدَثينَ كمَثَلِ رجُلَيْن: ابْتدَأ هذا بِناءً فأَحْكَمه وأتْقَنهُ، ثُم أتَى الآخَرُ فنَقشَهُ وزَيّنَهُ، فالكُلْفَةُ ظَاهِرَةٌ علَى هذا وإنْ حَسُن، والقُدْرَةُ ظَاهِرةٌ علَى ذَلكَ وإنْ خَشُن."[1]

فالشاعر القديم رجل بنّاء والشاعر المحدث كذلك رجل بنّاء، فابتدأ البنّاء الأول (القديم) بوضع الأسس والأعمدة وتشييد البِناء مع الإحكام والاتقان، ثم أتى الآخَرُ (البنّاء الثاني أو المحدث) فأراد أن يزيد، ويُظهر لمساته في البناء فبدأ بالتزيين والنّقش، ومحاولة التفنّن في إخراج البناء على الصورة الحسنة، والمظهر اللائق والجميل،" فالجهد والصنعة ظاهرة على الشعر المحدث وان حسن، والتمكن والطبع ظاهر على الشعر القديم وان خشن "[2].

فكلاهما شاعر، وكلاهما مُجِيد، لذا نرى من نص ابن رشيق" وكأنه يريد أن يقول أن لا فرق بين شعر القدماء والمحدثين من حيث الأساس، وإن كان ثمة خلاف فهو في الظاهر فقط مما يفرضه تطور العصر"[3].

والاختلاف الحاصل هنا كما أثبت ذلك ابن رشيق إنما يكون من جهة: 'القدرة' و'الكلفة'، و'الحسن' و'الخشونة'؛ فالقدرة تُفسر هنا على أنّهم كانوا أهلَ بداهةٍ وطبْعٍ، وأنهم السابقون في صناعة الشعر وقرضه؛ فيقولون الشعر اقتدارا، لأنهم هم أهله وذووه كما عُرف عن ذلك الأعرابي حينما قال: كيف لا أقول الشعر وأنا أمه وأموه![4]، ومع ذلك تبقى الخشونة في الشعر بادية، ومظاهر الفحولة والشدّة والجزالة مسيطرة عليهم، مما تتميّز به تلك البيئة التي يَحيَوْن فيها.

أما الكلفة أو التكلف فهو الدلالة الطاغية في أشعار المحدثين، والسمة البارزة فيهم، لكنّ هذا التكلف والتصنّع رغم سلبيته إلا أنه ـ في الحقيقة ـ يُفضي إلى الإيجاب والحُسْن كما أشار ذلك ابن رشيق، وهذا مطلوب ما لم يخرج الشعر عن الحد المبين.

فأشعار المحدثين إذن تبدو عليها مسحة التكلف وآثار الصنعة، لكنها في المقابل تَحمِلُ كثيرا من التجديد الرائق، والزخرف المنمق، والبديع الحَسَن، حتى إنهم أَحْدَثُوا ـ بذلك ـ معانٍ جُددا، وأضافوا

---

1. ابن رشيق، المصدر السابق، ص92.
2. يزن أحمد، النقد الأدبي في القيروان، ص230.
3. يزن، المرجع نفسه، ص230.
4. تَذكرُ كتب الأخبار والنوادر تلك القصة التي تروى عن الأصمعي مع أعرابي في مقدرته على قرض الشعر. ينظر: القليوبي أحمد شهاب الدين، نوادر القليوبي، ضبطه: الشيخ عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2013، ص202ـ 203.

ضروبا في البلاغة حديثة، شغلت بال النقاد، وأثارت حفيظة الأوائل والأواخر، مما جعل ابن رشيق يرى أن المحدث "أرقّ حَوْكاً، وأحسن ديباجة"[1].

ولذلك التفت ابن رشيق لقول ابن وكيع التنيسي[2] وأُعجب برأيه حينما قال عن أشعار المولدين:" إنما تروى لعذوبة ألفاظها، ورقتها، وحلاوة معانيها، وقُرْبِ مأخذها، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على أشعارهم ووصف المهامِه والقفار، وذِكر الوحوش والحشرات . ما رُوِيت؛ لأن المتقدمين أولى بهذه المعاني، ولاسيما مع زهد الناس في الأدب في هذا العصر وما قاربه، وإنما تكتب أشعارهم لقربها من الأفهام، وأن الخواصَّ في معرفتها كالعوَامّ، فقد صار صاحبها بمنزلة صاحب الصوت المطرب: يستميل أمَّة من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان.. وقائل الشعر الحُوشِيّ بمنزلة المغني الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت: يُعرِضُ عنه إلاّ مَنْ عرَف فضل صنعته، على أنه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات، وإنما يجعل معلماً للمطربات من القَيْنَات: يقومهن بحذقه، ويستمتع بحلوقهن دون حلقه، ليسلمن من الخطأ في صناعتهن، ويطربن بحسن أصواتهن"[3].

هذا النص رغم طوله نسبيا إلا أن ابن رشيق قد أتى به كاملا، لذلك فقد استحسنه ابن رشيق كثيرا، ووجد في عباراته مستأنسا، وفي آرائه قُربا، كيف لا؟ وابن وكيع شاعر محدث وناقد أيضا كما هو الحال بالنسبة لابن رشيق، ولذلك أُعجب ابن رشيق بنص ابن وكيع. والحقّ كذلك فإنّ: عذوبة الألفاظ ورقتها، وحلاة المعاني، وقرب المأخذ... هي خصائص أُختُص بها المحدثون.

---

1. ابن رشيق، العمدة، ص93.

2. هو الأديب والشاعر أبو محمد الحسن بن علي بن وكيع التنيسي نسبة إلى تِنِّيس وهي مدينة بمصر. توفي سنة 393هـ. ينظر:

. ابن العديم الصاحب كمال الدين، بغية الطلب في تاريخ حلب، تح: سهيل زكار، دار الفكر . بيروت، ج.5، ص2474. 2477.

. ابن وكيع الحسن، شعر ابن وكيع التنيسي . أقدم شاعر مصري عربي وصل إلينا قدر من شعره، تح: حسين نصّار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2014، ص6. 8.

3. ابن رشيق، العمدة، ص92.

ينظر: التنيسي ابن وكيع الحسن، المنصف للسارق والمسروق منه . في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، تح: عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قاريونس بنغازي، ليبيا، ط.1، 1994، ج.1، ص286. 287.

أحببتُ إيراد هذا النص كاملا حتى لا تنفصل الأفكار عن بعضها فيتشتت ذهن القارئ في فهم النص.

وزاد إعجاب ابن رشيق حينما شبه ابن وكيع المحدثين بصاحب الصوت المطرب الذي يستميل الناسَ بصوته وإن جهِل الألحان، وشبّه القدماء بالمغنّي الحاذق غير المطرب في صوته، ورأى أن هذا التمثيل هو من أدقها وأحسنها في هذا المقام[1].

لكنّ إعجابه بشيخه عبد الكريم النهشلي يفوق إعجابه بابن وكيع وغيره، ويتفرّد عنهم النهشلي بنصه المميّز الذي لم ير ابن رشيق بأحسن منه في هذا الباب:" ولم أر في هذا النوع أحسن مِن فَصْلٍ أتى به عبد الكريم بن إبراهيم فإنه قال: قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر، ويستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره، ونجد الشعراء الحُذَّاق تقابل كل زمان بما استُجِيد فيه وكثُر استعماله عند أهله، بعد أن لا تخرج من حسن الاستواء، وحد الاعتدال، وجودة الصنعة، وربما أُستُعمِلت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيراً في غيره: كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم، ونوادر حكاياتهم، قال: والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحْشِي المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة"[2].

نلاحظ في بداية النص هنا بعض التوافق مع نص ابن وكيع السابق، فعبارة:" يحسن في وقت مالا يحسن في آخر"[3] تشتبه مع ما ذكره ابن وكيع حينما نبّه إلى أنّ ذِكر القفار والوحوش وكثرة الغريب لو استُعملت في أشعار المحدثين مارويت، ولا قُوبلت بالترحيب، لكنّ النهشلي ـ بذكائه ـ قد زاد على هذا وأضاف عامل المكان أيضا فقال:" ويُستحسن عند أهل بلد مالا يستحسن عند أهل غيره"[4] وقوله أيضا:" وربما اسْتُعمِلتْ في بلد ألفاظ لا تُستعمَل كثيرا في غيره"[5].

فهنا الزيادة التي دلت على نباهة النهشلي، وقد أُعجب ابن رشيق كثيرا بنصه هذا، فكما أنّ الزمان يُحدِث أشياء ويبدّل أشياء، فإن المكان أيضا يفعل ذلك، ومن هنا نعرف أنّ أثر المناطق مختلف، وطباع الشعراء ترق وتلين بحسب المقام أيضا، فرُبّ ألفاظ تحسن في البصرة مثلا ولا تحسن في

[1]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج.1، ص92.
[2]. ابن رشيق، العمدة، ص93.
[3]. المصدر نفسه، ص93.
[4]. المصدر نفسه.
[5]. نفسه.

الحجاز، وربّ أشعار تُعجب بها الحواضر ولا تَقبلها البوادي. ولذلك وَجَبَ التأكيد هنا على عنصر هام ومبدأ أساسي ذكره النهشلي ألا وهو التجويد والتحسين.

" والذي أختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر، ويبقى غابره على الدهر، ويبعد عن الوحْشِي المستكره، ويرتفع عن المولد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة"[1].

فعلماء الناس بالشعر كالنهشلي وابن رشيق وغيره من المنصفين والحاذقين يدركون أن خاصية التجويد والتحسين هي الباقية والخالدة في كل عمل شعري، فالعبرة لا بالزمان ولا بالمكان، إنما العبرة بالتجويد والتحسين أو (الجودة في الاستمرارية والخلود) كما يسميها الدكتور بشير خلدون[2].

ونلاحظ في هذا النص كيف يتدرج النهشلي في طرح القضية،فحينما" يصل إلى الحكم أو القرار الشخصيّ في كل ما ذكره يبدي وجهة نظره صراحاً فينبئ أنه يختار الجودة والإتقان في العمل الشعريّ، والانتقاء اللفظيّ والمعنويّ كي يكتب للشعر الخلود، والنأي عن السقوط في توظيف بنى ممجوجة ينفر منها المتلقيّ، كما ينبذ مزج الخطاب الشعريّ بما هو مولّد أو منتحل. وحتى يستوي الشعر ويحلو، فلابدّ أن يتضمّن المثل السائر، والتشبيه الدقيق المبتدع، والاستعارة الصافية"[3].

وعلينا ههنا أن نقف عند قوله:"ويبعد عن الوحْشِيّ المستكره، ويرتفع عن المولّد المنتحل، ويتضمن المثل السائر، والتشبيه المصيب، والاستعارة الحسنة"[4]

إذن؛ فالتجويد والتحسين عند النهشلي يتطلّب:

أولا. الابتعاد عن الوحشي المستكره

ثانيا. الارتفاع عن المولّد المنتحل

رابعا. تضمين المثل السائر

---

[1]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص93.

[2]. ينظر: خلدون بشير، الحركة النقدية، ص187.

[3]. مرتاض، النقد الأدبي القديم، ص70-71.

[4]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص93.

خامسا. تضمين التشبيه المصيب

سادسا. تضمين الاستعارة الحسنة

هذه هي جملة العناصر الستة التي أشار إليها النهشلي في حديثه عن التجويد والتحسين، لكنّ السؤال الذي يُطرح هنا؛ لماذا اختار النهشلي في فكرة التجويد والتحسين هذه الخصائص السِّت؟ أليست هناك خصائص أخرى للتجويد والتحسين؟ أم أنه أراد التنبيه على بعضها فقط؟

في الحقيقة إذا سلّمنا بأن النص لم يُنْقَص منه شيء فإن النهشلي ـ في نظري ـ قد نبّه على هذه العناصر الستة لأهميتها، فهي ليست وحدها في باب التجويد والتحسين، لكنه أشار إلى هذه ليبيّن أن الاستعارة الحسنة والتشبيه المصيب والمثل السائر مع اجتناب الوحشي المستكره والمولد المنتحل هي من مستلزمات وضروريات التجويد والتحسين، مما يؤهله أن يكون مختارا لدى علماء الناس بالشعر ويبقى خالدا مدى الدهر[1].

ولذلك يقول في الأخير:" فليس من أتى بلفظ محصور يعرفه طائفة من الناس دون طائفة لا يخرج من بلده ولا يتصرف من مكانه كالذي لفظُه سائرٌ في كل أرض، معروف بكل مكان، وليس التوليد والرقة أن يكون الكلام رقيقاً سَفْسَافاً، ولا بارداً غثاً، كما ليست الجزالة والفصاحة أن يكون حُوشياً خشِناً، ولا أعرابيّاً جافياً، ولكن حالٌ بين حالين"[2].

فالحائز على البراعة في هذه الصناعة هو الذي تجد لفظه سائر في كل مكان، معروف لدى العام والخاصّ، يميل إلى الرقة دون أن يسفّ، ويبتعد عن الغث، ويَحْصُلَ على الجزالة والفصاحة مِن غير أن يكون خشنا ولا جافيا، ولهذا نبّه ابن رشيق في آخر نصه إلى أن امرأ القيس والنابغة ما تقدموا" إلا بحلاوة الكلام وطلاوته، مع البعد من السخف والركاكة، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك محمولا عنهم؛ إذ هو طبع من طباعهم"[3].

وقد أشار ابن رشيق أيضا إلى فكرة التجويد وطالب الشاعر بها، مما يدلّ على أنه استعان كثيرا بنصوص عبد الكريم النهشلي، وتأثّر به، لكنّه ـ هنا ـ أوصى الشاعر بالسلامة أولا، ثم التجويد ثانيا

[1]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص93.

[2]. ابن رشيق، المصدر نفسه، ص93.

[3]. المصدر نفسه، ص93.

حين قال في موضع يقصد الشعراء:" ولا يستغني المولد عن تصفّح أشعار المولدين؛ لما فيها من حلاوة اللفظ، وقرب المأخذ، وإشارات الملح، [...] ولْيَجْعلْ طلبه أولا **للسلامة**، فإذا صحّت له طَلَبَ **التجويدَ** حينئذ"[1].

فهذا النص لو أتينا به كاملا سنلاحظ شبها كبيرا بينه وبين نص النهشلي الذي ذكرناه آنفا، فابن رشيق يميل إليه كثيرا، لكنّ حديثنا هنا لا يتعلق بموضوع التأثير الحاصل بين الناقدين، إنما غرضنا قضية القدماء والمحدثين، وكيف نظر إليها ابن رشيق، وربما تلتبس القضايا ببعضها فيصعب فصلها كما هو الحال مثلا في قضيتي الطبع والصنعة والقديم والحديث.

أما النص الأخير في قضية القديم والحديث عند ابن رشيق فقد عثرت عليه في موضع آخر وهو؛ فيما 'يجب على الشاعر أن يتفقد شعره'، يقول ابن رشيق:" والمتأخر من الشعراء في الزمان لا يضرّه تأخره إذا أجاد، كما لا ينفع المتقدّم تقدّمهُ إذا قصّر، وإن كان له فضل السَّبْقِ فعليه درك التقصير، كما أن للمتأخّر فضل الإجادة أوالزيادة، ولا يكون الشاعر حاذقا مجودا حتى يتفقّد شعره، ويعيد فيه نظره، فيسقط رديه، ويثبت جيده، ويكون سَمْحاً بالركيك منه، مطرحاً له، راغباً عنه؛ فإن بيتا جيداً يقاوم ألفي رديء"[2].

فهذا النص وإنْ لم يأتِ به ابن رشيق في باب القديم والحديث إلا أنه ذو أهمية، ويُعَدّ جزءا أساسيا في تشكيل صورة حسنة لموضوع القدم والحداثة عند ابن رشيق في كتابه العمدة. فقد نبّه إلى أن المتأخر لا يضرّه تأخّره مادام أنه قد أجاد، وكذلك لا ينفع المتقدّم تقدّمه إذا هو أسفّ وضعُف، ففضلُ السبق في الزمن لا يغطي التقصير الحاصل في الشعر، لأن الأصل في **الإجادة؛** ولا تتأتى الإجادة في نظر ابن رشيق إلا بتفقّد الشعر، وإثبات الجيّد وإسقاط الرديء وإعادة النظر فيه.

1. ابن رشيق، العمدة، ص198. 199.

2. المصدر نفسه، ص200.

هذه هي قضية القديم والحديث عند الناقد ابن رشيق القيرواني،" وهي كما نرى وجهة نظر عادلة تدل على بعد في النظر وحصافة في الرأي ووضوح في الرؤية، مع طول دربة ومراس، ولن يتأتى مثل ذلك إلا لناقد وشاعر وأديب كابن رشيق المسيلي"[1].

2. قضية الطبع والصنعة:

إن كثيرا من المواضيع والقضايا في النقد الأدبي نجدها تتداخل في بعض النقاط مع أخواتها، وتشترك في بعض الجزئيات خلال التحليل والطرح، كقضيتي الطبع والصنعة والقدماء والمحدثين؛ ذلك أنّ الطبع سمة القدماء والصنعة سمة المحدثين، وقد أشرنا إلى ذلك سابقا في قضية القديم والحديث.

جاء في لسان العرب أن الطبع هو السّجيَّة والخليقة التي جُبِلَ عليها الإنسان، ومن معانيه اللغوية أيضا ابتداء صنعة الشيء؛ نقول: طَبَعَ الدرهم والسيف بمعنى صاغه، والطبع أيضا هو الخَتْم؛ طبعَ الشيء أي ختمه[2]، وقد وردتْ في آي القرآن بهذا المعنى[3]، ... إلخ.

تفطّن النقاد المتقدمون إلى هذا المصطلح، وأدركوا قيمته البالغة في نسج الشعر ورِفعة الشاعر، فجاءت تآليفهم تدور حول الطبع، وبيان فضله، ومدى احتياج الشاعر إليه، خاصة مع بروز التصنّع المفرط والزخرف المنمّق، حتى إنّ الناقد ابن طباطبا العلوي ألّف كتابا في ذلك أسماه بـ: ((تهذيب الطبع))[4] ليحثّ الناشئة من الشعراء في صقل المواهب والطباع، فمَنْ صحَّ طبعُه لم يلجأ إلى الاستعانة بالعروض في قرض الشعر[5]، لأنّ الطبع هو عمود الصناعة الشعرية وأساسها المتين، ولذلك يقول ابن الأثير:" اعلم أنّ صناعة تأليف الكلام من المنظوم والمنثور تفتَقرُ إلى آلاتٍ كثيرة [...] ومِلاكُ هذا كلِّه الطبعُ، فإنَّهُ إذا لم يكنْ ثمَّ طبْعٌ فإنَّه لا تُغْنِي تلكَ الآلاتِ شيئاً"[6].

---

[1]. خلدون، الحركة النقدية، ص193. 194.

[2]- ينظر: ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هشم محمد الشاذلي، دار المعارف، القاهرة، د.ت، ج.29، مادة: طبع، ص2634. 2635.

أشار الدكتور عزام أن 'الطبع' يلتقي في مدلوله اللغوي مع الإصطلاحي، وأن الشعر المطبوع هو ذلك الذي يأتي عفوا دون تكلّف أو تصنع. ينظر: عزام محمد، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي بيروت، د.ت، ص224.

[3]. مثلا في سورة النساء؛ الآية 155.

[4]. ينظر: ابن طباطبا، عيار الشعر، مقدمة، ص13، 14.

[5]. ينظر: ابن طباطبا، المصدر نفسه، ص09.

[6]. ابن الأثير ضياء الدين، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تعليق: أحمد الحوفي، بدوي طبانه، دار نهضة مصر، القاهرة، ج.1، ص38.

لقد تحدّث ابن قتيبة عن الطبع، وبيّن لنا المطبوعين من الشعراء فقال:" والمطبوعُ مِنَ الشُّعراءِ مَنْ سَمَح بالشعر واقتدر على القوافي، وأراك في صدر بيته عَجُزَه، وفي فاتحتِه قافيتَه، وتبيَّنْتَ على شعره رونقَ الطبع ووَشْيَ الغريزة، وإذا امتُحِنَ لم يتلَعْثَمْ ولم يتزَحَّرْ"[1].

كما أن الشعراء مِنْ جهة الطبع يختلفون؛ فرُبَّ شاعر مجيد في المديح يَعسُرُ عليه الهجاء،" و منهم مَنْ يَتَيَسَّرُ له المراثي ويَتعَذَّرُ عليه الغزل"[2].

هذا عن الطبع؛ أما الصنعة فقد جاء في لسان العرب: صَنَعَ بمعنى عَمِلَ، والصَّنْعةُ هي عَمَلُ الصَّانِع، ورجلٌ صَنَعُ اللِّسَانِ ولِسانٌ صَنَعٌ إذا كان بيِّناً بليغا، والصَّنْعة تعني أيضا حُسْنُ القيام على الشيء، قال تعالى:" **وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي**"[3] أي لتُرَبَّى، لذا يقال: صنعَ فلانٌ جاريتَهُ إذا ربَّاها. والتَّصنُّع يعني أيضا تَكلُّف الصَّلاحِ وحسن السمت وإظهاره والتَّزيّن به... إلخ[4].

ولقد بيَّنَ المظفّر العلوي " أنَّ الصَّنْعةَ في الشِّعرِ هي عبارةٌ عن النَّظمِ الذي خَلَّصهُ من النَّثْر، وجَمَعَ أشْتَاتَهُ بعدَ التَّبَدُّدِ والصَّدْعِ. وأنَّ المصنُوعَ هو الشِّعْرُ الذي عنصرُهُ الكَلاَمُ المنثور، والمصنوع لا يُسمى مصنوعا حتى يخرج من العدم إلى الوجود"[5].

فهنا نجد المظفّر يحاول أن يبرز الطبع بمدلوله اللغوي مع الاصطلاحي معا، وأنْ يُشكّل مزجاً في التعاريف[6]، لكن ومع ذلك ففي تعريفه هذا لم يُشِرْ إلى نَظَراتٍ أخرى أشار إليها بعض النقاد قبله وبعده بما يتعلّق بالصنعة والتصنّع كما فعل الجاحظ وابن سلام وغيرهما.

للإطلاع هنا أكثر ينظر: الأنصاري محمد مولود، الطبع والصنعة عند ابن الأثير في كتابه" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، مجلة أصول الدين الجامعة الأسمرية الإسلامية ليبيا، ع.3، 2017، ص402. 415.

1. ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص90. لم يتزحّر أي لم يحدث صوتا بسبب مشقة.

2. ابن قتيبة، المصدر نفسه، ص94.

3. سورة طه، الآية 39.

4. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، ج.28، ص2508. 2511.

5. العلوي بن الفضل المظفر، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تح: نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ت، ص26.

6. لو أردنا الوقوف حول تعريف المظفّر عنِ الصنعة من بدايته إلى نهايته سنجد كثيرا مِن التشابكات التي قد تُخرجنا عن موضوع بحثنا، لأنه حاول إدخال اللغة والنقد والفلسفة وعلم الكلام في هذا التعريف الذي أثبتنا جزءاً منه. ولا أدلّ على ذلك مصطلحاته: الحوادث، الحركة، السكون، الأعراض، مُحْدَثَتان، الجمادات، الصُّور، ناطق، المجاز، عنصر، العدم، الوجود، المشاهدة، العِلْم... إلخ.

يَذكُرُ محمد عزّام أن البدايات الأولى لهذين المصطلحين كانت مع الأصمعي حينما كان" يَعيبُ الحطيئةَ ويتعقّبُه، فقيل له في ذلك. فقال: وجدتُ شعرَه كلّه جيداً، فدلّني على أنّه كانَ يصنَعُه. وليس هكذا الشاعر المطبوع. إنما الشاعر المطبوع هو الذي يرمي الكلام على عواهنه، جيّده ورديئه"[1].

ويعقّب الدكتور عزام على هذا القول في أن الرواة والنقاد في بادئ أمرهم كانوا ينظرون إلى الطبع على أنه معيارٌ لتصنيف الشعراء لا مقياسا نقديا لتمييز الشعر الجيد من الرديء[2]. ويستنتج الدكتور بعد إيراد جملة من آراء النقاد السابقين أن الشعر على ثلاثة أضرب: مطبوع ومصنوع ومتصنّع[3].

وما دام الأوائل قالوا بأن الشعر صناعة فمن الطبيعي أن تكون الصنعة حاضرة في الشعر، لأن" الطبع والصنعة مترابطان"[4]، ولأنهما" عاملان متفاعلان متكاملان، لا غنى لأحدهما عن الآخر، لإتمام الصورة الأدبية المطلوبة، وإبرازها في أحسن ما يكون"[5] مِن غير إفراط ولا تفريط.

كان الشعر الجاهلي في بادئ أمره يجري مجرى السليقة والطبع، والبديهة والارتجال، فلا يجد الشاعر الجاهلي في ذلك مشقّة أو مكابدة، ولا يكترث بالتزيين والتثقيف عما عُرِف بعدئذ، بل تأتيه "المعانِي أرْسَالاً، وتَنْثَال عليْه الألفاظُ انْثِيالاً [...] مِنْ غَيرِ تَكَلُّفٍ ولاَ قَصْد، ولاَ تَحَفُّظٍ ولاَ طَلَب"[6]، ثم بعد ذلك بدأتِ المطوّلات وظهرت الحوليات وأصبح التثقيف سمة البعض، والتنقيح في الشعر ديدنهم، فلقّبوا بعبيد الشعر لشدة اعتنائهم به، ومكوثهم فيه، وتحرّيهم في إقامة الشعر على الجودة، وكدّهم في إخراجه تامّاً سليما لا نَقص فيه ولا زيادة. لذلك قال الحطيئة:" خير الشعر الحوليّ المحكّك"[7].

---

1. عزام، المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، ص226. نقلا عن: الأصمعي، فحولة الشعراء، ص48. 49.
2. ينظر: عزام، المرجع نفسه، ص226.
3. ينظر: المرجع نفسه، ص230. 231. سيأتي شرح هذا التقسيم لأنه يشتبه كثيرا مع ما ذكره ابن رشيق.
4. حسين طه هند، النظرية النقدية عند العرب، ص163.
5. حسين طه هند، المرجع نفسه، ص165.
6. الجاحظ عمرو، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط.7، 1998ج.3، ص29.28.
7. الجاحظ، المصدر السابق، ج.2، ص13.

للإطلاع أكثر حول مصطلح "عبيد الشعر" وأقوال النقاد فيه، ينظر: القرشي أمينة بنت سعود، وصف الظعائن عند عبيد الشعر إلى نهاية العصر العباسي . الصورة والمقام دراسة بلاغية نقدية، رسالة دكتوراه بإشراف: هاني فراج أبو بكر، جامعة أم القرى، السعودية، 2014. 2015، ص02. 22.

كان الحطيئة واحدا من هؤلاء الشعراء الذين عُرفوا بالتثقيف[1]، إلى جانبه الشاعر المجيد زهير بن أبي سُلمى[2] وكذلك النابغة وطفيل الغنوي والنمر بن تولب ولبيد[3]، وأقوالهم وأخبارهم في صنعة الشعر وطريقة نسجه معروفة لدى الكثير، إلا أن هذه المدرسة[4] رغم جودة شعرها وإحكامه لكنّها لم تنلْ كبيرَ إعجاب من قبل بعض الرواة والنقدة كالأصمعي الذي أشار إلى أنهم كانوا يلتمسون قهرَ الكلام، واغتصاب الألفاظ حتى أدخلَهم الشعر في باب التكلُّف والصنعة، ولو ذهبوا مذهب المطبوعين في استرسال الكلام وإعفاء التأمّل الدّائم لكان أفضل[5].

ثم تأتي بعد ذلك مرحلة أخرى من الزمن، حيث تتبدّل أحوال البلاد، وطبائع العباد، وأصبحتِ الصنعة فيه سمة العصر، وأساسا في الشعر، وعنصرا أكيدا في قبول الشعر من لدُن الأمراء والملوك، فلم تعد الصنعة حدَثا جديدا عليهم، بل ربما صار الطبع هو اليتيم بينهم، والعجيب عندهم، بِما اقتضته أساليب الحياة، وتصاريف الزمان.

ولذلك نجد اهتمام النقاد بقضية الطبع والصنعة أو المطبوع والمصنوع صار بليغا وبارزا لأنّ الشعراء همُ الذين يحركون النقاد للقول والبحث والتأليف، فلمّا انتهج الشعراء مذهب التصنّع والتنقيح، والتزيين والتثقيف، وصارتِ المشقّة في إخراج الشعر بادية عليهم، واشتهروا بكثرة البديع وظهور التخاصم، أدى ذلك بالنقاد إلى بيان مذهبهم وذِكْر تجاوزاتهم وانصاف كل شاعر مظلوم.

فمِنَ هؤلاء النقاد الذين أشاروا لقضية الطبع والصنعة نجد بعد الجاحظ إبن قتيبة وأبا هلال العسكري وأبا الحسن الآمدي والقاضي الجرجاني وابن طباطبا وحازما القرطاجني وابن الأثير وابن شُهيد الأندلسي والمرزوقي وغيرهم ممّن أسهموا في إثراء خزانة النقد الأدبي بقليل أو كثير.

---

[1]. ينظر: الحطيئة، ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكّيت، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، ط.1، 1993، ص9. 29.

[2]. ينظر كلام شوقي ضيف عن زهير ومدرسته، ووقوفه محللا لأبيات زهير وقصائده في كتابه: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط.11، 1987، ص24. 32.

[3]. ينظر: حسين طه هند، المرجع السابق، ص164.

تختلف درجات هؤلاء الشعراء من جهة التجويد والتنقيح، فبعضهم يطيل في التأمّل والتعمّل، وبعضهم لا يطيل، ولكل واحد خصائصه في إخراج القصيدة حتى من حيث السمات الشعرية، والبناء الفني للقصيدة، لكنْ ومع ذلك نجد زهيرا يمثل رأس هذه المدرسة، وزعيم الصنعة في الجاهلية كما عرف.

[4]. ينظر: حسين طه، في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، ط.3، 1933، ص288. 289.

[5]. ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، ج.2، ص13.

1. الجاحظ:

أردنا أن نخصص بداية الحديث عن الطبع والصنعة برائد الأدب وزعيم النقاد بلا منازع أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، الذي أشرنا إليه في بادئ حديثنا عن الطبع والصنعة، فهو لم يترك شاردة ولا واردة في النقد وفي غير النقد إلا تحدّث عنها، وإشارته لقضية الطبع والصنعة كانت حاضرة في ثنايا كتبه إلا أنها لم تُطرح بالطريقة التي عُرفت فيما بعد.

يوضّح الجاحظ في بداية حديثه عن الطبع والصنعة أن في الفُرْس والعجمِ خطباء، لكنّ كلامهم يصدر" عن طول فكرة وعن اجتهاد رأي، وطول خلوة، وعن مشاورة ومعاونة"[1]، بخلاف العرب الذين هم أهل بداهة وطبع وارتجال، فيقول:" وكُلّ شيءٍ للعربِ فإنّما هو بديهةٌ وارتجال، وكأنَّهُ إلهام، وليست هناك معاناةٌ ولا مكابدة، ولا إجالةُ فكر ولا استعانة، وإنّما هو أن يصرفَ وهْمَه إلى الكلام، وإلى رجَزِ يومِ الخصام، أو حين يمتَح على رأس بئر، أو يحدُو ببعير، أو عند المقارعة أوالمناقلة، أو عند صِراع أو في حرب، فما هو إلا أن يصرف وهْمَه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالا، وتنثال عليه الألفاظ انثيالا، ثمَّ لا يقيّدُه على نفسه، ولا يَدْرُسه أحداً من ولده. وكانوا أمِّيّين لا يكتبون، ومطبوعِين لا يتكلَّفون، وكانَ الكلامُ الجيّد عندهم أظهرَ وأكثر، وهم عليه أقدر، وله أقهر، وكل واحدٍ في نفسه أنطق، ومكانُه من البيان أرفع، وخطباؤهم للكلام أوجَد، والكلام عليهم أسهل، وهو عليهم أيسَر مِنْ أن يَفتقروا إلى تَحَفُّظ، ويحتاجوا إلى تدارُس. وليس هم كمن حفِظَ عِلم غيرِه، واحتذى على كلامِ مَن كان قَبله، فلم يَحفَظُوا إلاّ ما عَلِق بقلوبهم، والتحم بصدورهم، واتّصل بعقولهم، من غير تكلّف ولا قصد، ولا تحفُّظ ولا طلب."[2]

فهذا النص على طوله يبيّن فيه الجاحظ أن العرب كانوا يتمتعون بسرعة الخاطر، وسهولة التخاطب، وجريان القول في أفئدتهم وعلى أطراف ألسنتهم، وأنهم أصحاب طبع وبديهة؛ لا يستعصي عليهم القصيد، ولا تَخذُلُهم ألسنتهم عنِ الكَلِم، وطباعهم عن الارتجال. لذلك أخبرنا في رسائله (الجاحظ)

---

1. الجاحظ، البيان والتبيين، ج.3، ص28.

2. الجاحظ، المصدر السابق، ج.3، ص28. 29. للعلم فإن نص الجاحظ هذا جاء بدافع الرد عن الشعوبية ومحاولة نصرة العرب ببيان فضائلهم، وإبراز طباعهم، والإشهار بمذاهبهم في الكلام.

أنْ" ليس مَن قال الشعر بقريحته وطبعه واستغنى بنفسه، كمن احتاج إلى غيره يطردُ شعرَه، ويحتذي مثالَه، ولا يبلُغ مِعشَاره"[1].

فالجاحظ ممّن يحبّذون الطبع ويميلون إليه، وهو كثيرا ما يناصر طريقة العرب الأوائل التي تتميّز بمتانة النَّسج، و صحة الطبع، وسلامة البناء، وسرعة البديهة، يقول في موضع آخر:" ولم أجِدْ في خُطَب السَّلفِ الطيّبِ، والأعْرابِ الأقحَاحِ، ألفاظاً مسخوطة، ولا معانيَ مدخولة، ولا طبعا رديئاً، ولا قولاً مُستَكرَها. وأكثرُ ما نجِدُ ذلك في خُطب المولَّدين، وفي خطب البلديّين المتكلِّفين، ومن أهل الصنعة المتأدِّبين، وسواءً كان ذلك منهم على جهة الارتجال والاقتضاب، أو كان من نتاج التحبير والتفكير"[2].

فالطبع الرديء والقول المستكره والمعاني المدخولة والتكلّف والصنعة كل ذلك في نظر الجاحظ لا نجدها حاضرة إلا في خطب المولَّدين وأهل الصنعة المتأدبين. ولو عُدنا إلى كلام النبوة الذي هو أفصح منطق، وأبلغ حديث سنجده فعلاً" هو الكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثُر عدد معانيه، وجَلَّ عن الصنعة، ونُزِّهَ عن التَّكلُّف"[3].

ومهما يكن هنا مِنْ اختلاف وردود وأقوال. إلا أن رؤية الجاحظ للطبع والصنعة في تآليفه تعتريها بعض الشكوك والاختلاف كما نجد ذلك مذكورا عند الدارسين[4]، إلا أن القول الذي نخلص إليه على ما يبدو من خلال منهجه هو أن الجاحظ يميل إلى الطبع أكثر، وإن دعتِ الصنعة فبمقدار يسير.

---

[1]. الجاحظ، رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي القاهرة، 1964، ج.2، ص116.

[2]. الجاحظ، البيان والتبيين، ج.2، ص8. 9.

[3]. الجاحظ، المصدر نفسه، ج.2، ص16. 17.

[4]. لعل موضوع الطبع والصنعة لدى الجاحظ من بين المواضيع التي وقع فيها التباين والاختلاف، بسبب تعدّد تآليفه، واختلاف أقواله، مما أدى بالدارسين أن يختلفوا فيما بينهم، لذلك نجد بعض الدارسين يبيّن تناقض الجاحظ في حديثه عن الطبع والصنعة، وبعضهم ينضم إليه على أنه من أنصار الطبع، وآخر يراه من أنصار الصنعة وغير ذلك. ينظر: طبانه بدوي، دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ط.2، 1954، ص136.

. ضيف شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط.11، د.ت، ص19. 21.

المصري محمد بن عبد الغني، نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدلاوي، الأردن، ط.1، 1987، ص129. 149.

. البدراني عدي خالد، النقد العربي القديم في دراسات المحدثين، ص120. 122.

2. أبو إسحق الحصري:

أشار الحصري في كتابه زهر الآداب إلى قضية الطبع والصنعة لكن من غير تعمّق ودراسة، وله نصان في هذا الموضوع يُشار إليهما كثيرا؛ واحد يحدّثنا فيه عن الأصمعي مع بعض الأعراب[1]، والثاني واضح وصريح، وهو الذي ينكشف من خلاله توجّه الحصري في موضوع الطبع والصنعة. يقول:

" والكلامُ الجيد الطبع مقبول في السمع، قريبُ المثال، بعيد المنال، أنيق الديباجة، رقيق الزجاجة، يدنو من فهم سامعه، كدنوِّه من وهم صانعه، والمصنوع مثقّف الكعوب، معتدل الأنبوب[2]، يطّرد ماء البديع على جنباته، ويجول رونق الحسن في صفحاته، كما يجول السحر في الطّرف الكحيل، والأثر في السيف الصقيل، وحمل الصانِع شعره على الإكراه في التعمل وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني يعفى آثار صنعته، ويطفيء أنوار صيغته، ويخرجه إلى فساد التعسّف، وقبح التكلف؛ وإلقاءُ المطبوع بيده إلى قبول ما يبعثه هاجسُه، وتنفثه وساوسه، من غير إعمال النظر، وتدقيق الفكر، يخرجه إلى حدّ المشتهر الرث، وحيّز الغث؛ وأحسن ما أجري إليه وأعوّل عليه التوسط بين الحالين، والمنزلة بين المنزلتين، من الطبع والصنعة."[3]

فالحصري هنا يتحدّث عن الطبع والصنعة بشكل واضح وجلي، ويطلعنا على رأيه في هذه القضية بطريقة المغاربة المفتنِّين بالبديع، وهو" وإن كان يميل معجباً بالمطبوع الجيد والمصنوع المثقف فهو يميل برأيه إلى التوسط بين الحالتين من الطبع والصنعة فيكون الشاعر بذلك قد جمع بين خصائص الطبع وبين مزايا الصنعة"[4].

وهذا الرأي الذي مشى عليه الحصري وهو "التوسط بين الحالتين" يدل على فهمه للشعر، واطلاعه على ثقافة الشعراء، وما ينبغي لهم فعله مما يوافق طبائعهم ويلائم آذان مستمعيهم، وهو في

---

1. هذا النص يتميّز بالطول (مقدار صفحتين ونصف) مع عدم وجود حكم ثابت نستخرجه منه، أو تعليق بارز نحلله، لذلك لم نقم بإيراده هنا. وقد ذكر بشير خلدون أن الدارس لهذا النص لا يستطيع إصدار الحكم والتعرف على رأي الحصري في هذه القضية، (الحركة النقدية، ص 204). لكنّ محمد مرتاض قد وقف عند هذا النص محللا ومضيفا، وشارحا ومعبّرا، إلى أنْ حكمَ . من خلال هذا النص . على أن الحصري ميال للطبع (النقد الأدبي القديم، ص162. 171). للعودة إلى النص الأصلي ينظر: الحصري ، زهر الآداب وثمر الألباب، ج.1، ص400. 402.

2. الكعوب هي العقد الموجودة في أنبوبي القصب والقنا. ينظر : ابن منظور، لسان العرب، مادة كعب، ج.43، ص3888.

3. الحصري، زهر الآداب وثمر الألباب، ج.2، ص838. 839.

4. خلدون، الحركة النقدية، ص205.

الحقيقة " رأي سليم يدل على خبرة وممارسة طويلتين في فن الشعر، لأن الشاعر لا يكفيه طبعه وموهبته، وإنما لا بد له من خبرة وثقافة ودربة ومراس، حتى يتعهد شعره فيثقفه وينقحه..."[1]

ولعل الحصري في آخر كلامه يدل على أنه يميل أكثر لأصحاب الطبع، وهي في الحقيقة إشارة ذكرها في فقرة أخرى لم يُشر إليها الدارسون، قال:" والبحتري عن هذا القوس ينزع، وإلى هذا النحو يرجع"[2]

فالكلام الذي ذكره الحصري عن البحتري هنا يتعلق بالفقرة التي قبلها، والتي حدّثنا فيها عن الطبع والصنعة وأن المعوّل عليه هو التوسط والاعتدال بين المنزلتين، لذلك فالحصري هنا يقصد أنّ طريقة البحتري هي الحسنة، وهي السائرة على مبدأ التوسط بين الحالتين[3].

نعود إلى نص الحصري حول الطبع والصنعة، ونحاول أن نقف عند الحالات والمراتب التي تحدث عنها، والتي استخلصناها من مضمون نصه، وهي كالآتي:

أ. الطبع الجيّد (والكلام الجيّد...)

ب. الصنعة الحسنة (والمصنوع مثقّف...)

ج. الصنعة المتكلفة (وحِمْلُ الصانِع...)

د. الطبع الرديء (وإلقاء المطبوع...)[4]

والحصري هنا أراد الجمع بين المنزلتين الأُولَتَيْن (أ، ب)؛ أيْ بين الطبع الجيّد والصنعة الحسنة، وهو كأغلب النقاد المغاربة قد دعى إلى التوسط في بناء الشعر؛ بين صحة الطبع وسلامة الصنعة، مِن غير إكراه في التعمّل أو التعسّف، ولا إهمال أيضا في إلقاء المطبوع.

---

1. خلدون، نفسه، ص205.

2. الحصري، زهر الآداب، ص839.

3. ربما هذا القول يجعلنا نتساءل: هل البحتري من أصحاب الطبع أم من أصحاب الصنعة أم منهما معا؟!. لأننا إذا نظرنا إلى قول الحصري سنذهب إلى أنه منهما معا؛ أي أنه جمع الطبع والصنعة بتوسط، لكن البحتري حينما يُمثّل به مع أبي تمام يُشار على أنه من أصحاب الشعر المطبوع، وأن أبا تمام من أصحاب الصنعة. وقد عجّت كتب النقد بالكلام عنهما. ورأي الحصري هذا قد ذكره أيضا ابن رشيق، وسيأتي بيانه.

4. اطلعتُ على تقسيم بشير خلدون في هذا الصدد (مرجع سابق، ص204ـ 205) وقد استفدتُ منه، لكنني أضفتُ عليه واحدة وهي" الطبع الرديء"، لمجيئها في نص الحصري. وقد يدرك ذلك كلّ متتبّع. أما الكلمات الواقعة بين قوسين في التقسيم المشار إليه في المتن فقد أتيتُ بها لبيان بداية كل تقسيم في نص الحصري.

3. إبن شرف القيرواني:

إن الناقد ابن شرف القيرواني في مقامته النقدية لم يخصص لقضية الطبع والصنعة جزءاً معينا، أو فصلا ظاهراً، إنّما كانت هذه القضية مبثوثة " في ثنايا أحكامه التي كان يصدرها على الشعراء"[1]، وسنقف عند بعض الملاحظات التي أثبتها ابن شرف فيهم، ونختار من هؤلاء الشعراء اثنين: البحتري وأبا تمام.

يقول ابن شرف:" وأما البحتريّ فلفْظُه ماءٌ ثجَّاج، ودُرّ رَجْراج، ومعناه سِراج وَهّاج، على أهدى مِنْهاج؛ يَسبِقُه شعرُه، إلى ما يَجِيشُ به صدره؛ يُسْرَ مُراد، ولينَ قِياد؛ إنْ شَرِبْتَهُ أَرْواك، وإنْ قدَحْتَه أوْراك؛ طبْعٌ لا تكلُّفَ يُعيبه، ولا العِناد يَثنيه؛ لاَ يُمَلُّ كثيرُه ولا يُستكْلفُ غزيره..."[2]

فشعر البحتري كما يعبّر ابن شرف شعر مطبوع بلا تكلّف ولا عناد، وهو ليُسْره وانقياده، وسلاسته وجريانه" يَسبِقُه شعرُه، إلى ما يَجِيشُ به صدره"[3]. وهذا ـ في الحقيقة ـ مما يثبت "شهادة من ابن شرف للبحتريّ بالتفوّق في مجال الطّبع والصفاء، وسرعة البديهة"[4]، ويبرز إعجاب ابن شرف بطريقة الشعراء المطبوعين والثناء عليهم.

لكنّ ابن شرف وإنْ أبدى إعجابه بالشعراء المطبوعين، وأظهر ميلَه إلى طريقة البحتري والعباس بن الأحنف إلا أنه لم يكنْ مناهضا ولا معارضا طريقة الشعراء المصنعين الذين اشتهروا بالتنقيح والتّكلّف، وقد رأيناه يستعذب غزل مسلم بن الوليد الذي يعدّ أحد شعراء مدرسة الصنعة[5].

---

[1]. داود أمحمد، أثر علوم اللغة في نقد المغاربة القدامى، ص110.

[2]. ابن شرف، رسائل الانتقاد (في نقد الشعر والشعراء)، تح: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد بيروت، ط.1، 1983، ص32ـ 33.
ينظر أيضا: ابن شرف، أعلام الكلام، 1926، ص23ـ 24. والكتابان ـ في الحقيقة ـ واحد من جهة المحتوى. أما الاختلاف الحاصل هنا ففي لفظة:" العناد" وردت في أعلام الكلام بغير تعريف، والثانية لفظة:" مستكلف" وردت في أعلام الكلام: " مستنكف".

[3]. ابن شرف، المصدر السابق، ص33.

[4]. مرتاض محمد، النقد الأدبي القديم، ص177.

[5]. ينظر: ابن شرف، أعلام الكلام، ص23. (أحيانا أضع أعلام الكلام وأحيانا رسائل الانتقاد، والاختلاف يقع في العنوان أولا، وفي بعض العبارات الموجودة في ثنايا الكتاب ثانيا؛ فإحالتي الآن كانت في نسخة أعلام الكلام. لأنني وجدتُ نسخة رسائل الانتقاد في عبارة استعذاب ابن شرف لغزل مسلم بن وليد ساقطة. وقس على ذلك في مواضع أخرى).
ينظر أيضا: خلدون بشير، الحركة النقدية، ص212. مرتاض، مرجع سابق، ص178.

أما أبو تمام وهو رأس الصنعة يقول عنه:" وأمَّا الطائي حبيب، فَمُتكَلِّفٌ إلاّ أنّه يُصِيب، ومُتْعِب، لكنْ لهُ مِنَ الرَّاحة نصيب، وشُغْلُه المطابقة والتجنيس، وحبَّذا ذلك أو بيس[1]؛ جزْلُ المعاني، مرصوص المغاني[2]؛ و[3]مَدْحُه ورثاؤه، لا غزَلُه وهِجَاؤه؛ طرفا نقيض، وخطب[4] سماءٍ وحضيض؛ وفي شِعْره علْمٌ جَمّ من النسَب، وجملة[5] وافرة من أيام العرب؛ وطارتْ له أمثال، وحُفِظتْ له أقوال؛ وديوانه مقروء[6]، وشعره متلو"[7].

فابن شرف هنا يبيّن آثار التصنّع لدى أبي تمام، ويُظهر التكلّف والتعب الذي لَحِق بالشاعر حبيب الطائي، وكذا انشغاله بالبديع. ومع ذلك إلا أنّه يصيب كثيرا، ويُرِيحُ كذلك، لأنّ الناظر في شعره سيجد معانٍ جزلة ومبانٍ مرصوصة، وتفنّنا في البديع، وعبقرية في التصنّع، بالإضافة إلى ما يتوافر في شعره من أيامٍ للعرب وأنسابها، وما يجري فيه من أمثال وحكم ونوادر مما جعلتْ" هذا الشعر متداولاً بين القوم، محفوظاً لدى الخواصّ، ليس هناك ممن لم يعلق بذهنه منه نصيب"[8].

ومن هنا نخلص إلى أن ابن شرف قد أنصف الرجلين على أساس ثنائية الطبع والصنعة، وبيّن سمات كل واحد، وحسنات كل طائفة، وهو في الحقيقة قد رأيناه " يشهد لكليهما بالتفوق"[9]، ولا يتحيّز لهوىً، ولا يناصر طرفا على طرف، وإنْ ظهر ميله للطبع أحيانا فهو بقدر ضئيل ويسير[10]، لأنّ الطبعَ ـ غالبا ـ ما يستميل قلوب العارفين بالأدب والشعر، خاصة إذا جاء الطبع متمكّنا صحيحا.

---

1. في نسخة أعلام الكلام :" جيّد ذلك أو ميس" ص23. وبيس بمعنى بئس.
2. في نسخة أعلام الكلام "المباني" بدل "المغاني"، ص23.
3. سقطت في أعلام الكلام (الواو).
4. في أعلام الكلام:" وخطتا سماءٍ"، ص23.
5. في أعلام الكلام:" وخصلة وافرة..". نفسه.
6. وردت في أعلام الكلام دون همزة مع تشديد الواو:" مقروّ". ص23.
7. ابن شرف، رسائل الانتقاد، ص32.
8. مرتاض محمد، المرجع السابق، ص179.
9. داود أمحمد، أثر علوم اللغة في نقد المغاربة القدامى، ص111.
10. يذكر بشير خلدون أن ابن شرف وإن وقف موقفا محايدا إلا أنه لم يُخفِ إعجابه بطريقة البحتري، كما أنه لم يظهر إعجابه كثيرا بأصحاب الصنعة. المرجع السابق، ص213.

. قضية الطبع والصنعة عند ابن رشيق القيرواني:

أفرد ابن رشيق بابا في المطبوع والمصنوع، وذكر حدود كل مصطلح وما يتعلّق به من مميزات وخصائص، ومذهبِ كل واحد في قرض الشعر وبِنَائه، ثم عرّج بالحديث عن الشعراء أمثال البحتري وأبي تمام وابن المعتز...،" وفي هذا الباب أورد آراءه الخاصة وآراء سابقيه من لغويين وبلاغيين ونقاد"،[1] وهو بذلك يحاول أن يُلملم شتات كل جزء، ويجمع محاصيل كل باب. يقول ابن رشيق:

" ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار. والمصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس مُتكلّفاً تكلُّفَ أشعار المولدين، لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تَعَمُّل، لكنْ بطباع القوم عفواً، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل، بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره، حتى صنع زهير الحوليات على وجه التنقيح والتثقيف: يصنع القصيدة ثم يكرر نظره فيها خوفاً من التعقّب بعد أن يكون فرغ من عملها ساعة أو ليلة، وربما رَصَدَ أوقات نشاطه فتباطأ عمله لذلك، والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل، فتترك لفظة للفظة، أو معنى لمعنى، كما يفعل المحدثون، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجَزالَته، وبَسْط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[2]

فالشعر عند ابن رشيق من جهة الطبع والصنعة ينقسم إلى جانبين: شعر مطبوع وهو الذي يعد أصلا وعليه المدار، وشعر مصنوع وهو الذي تقع فيه الصنعة لكن من غير قصد ولا تعمّل، ولذلك نرى ابنَ رشيق يحاول في نصه هذا أن يفصل بين المصنوع الذي يأتي منقّحا وعفوياً بحسب طباع القوم الأوائل، وبين المصنوع الذي يأتي متكلّفا عليه أثر المعاناة والتعمّل. وبهذا يكون ابن رشيق أحد الأوائل الذين حللوا قضية المطبوع والمصنوع بهذا التصنيف، وفرّقوا بين نوعين من المصنوع على طريقة الشرح والتمثيل، وهو ما سنعرضه لاحقا[3].

---

[1]. داود أمحمد، المرجع السابق، ص104.

[2]. ابن رشيق، العمدة، ج.1، ص129. لو كان النص معتدلا في الطول لأثبتناه كاملا، ولشدة طوله قمنا بتجزئته على قطع حتى يسهل فهمه.

[3]. يذكر محمد الصيقل أن الحصري هو أوّل من أشار إلى هذا التقسيم (طبع، صنعة، تكلف)، وتبعه ابن رشيق في ذلك وبيّنه بالشرح وتقديم النماذج من الشعراء. ينظر: الصيقل محمد، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق، ص514. وإذا ثبت هذا القول فإنّه يدل على أن للنقاد المغاربة فضل الزيادة والإبداع، والسبق والاختراع، مما يُحسَب لهم في خزانة النقد الأدبي.

ويرى ابن رشيق أن المصنوع قد استحسنته العرب الأوائل ومالوا إليه بعض الميل[1]، وهم . كما يقول ابن رشيق . على استحسانهم للصنعة لكنهم لم يذهبوا مذهب المحدثين في التجنيس والتطابق والتقابل والبديع، إنما كانوا ينظرون في" فصاحة الكلام وجَزَالته، وبسط المعنى وإبرازه، وإتقان بنية الشعر، وإحكام عقد القوافي، وتلاحم الكلام بعضه ببعض"[2].

فهنا ندرك الفرق بين **نَظَرِ** كل فريق، عند ابن رشيق، فقد بيّن أن النَّظَرَ بينهما مختلف، فنظرة المحدثين متّجهة صوب أعطاف الشعر بأنْ يجنسوا ويقابلوا ويطابقوا، ويتركوا لفظة للفظة، أو معنىً لمعنى. وأما الأوائل من أهل الصنعة فقد كانت نظرتهم متجهة صوب الفصاحة والجزالة، وبسط المعنى وإتقان البنية، وإحكام القافية وتلاحم القصيد. وقد ذكر بعد ذلك ابن رشيق أبياتا للحطيئة وأبي ذؤيب يُظهر فيها حُسْنَ نسقهما ومقدار تمكنهما[3].

ثم يقول ابن رشيق:

" واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل، وصدق حسه، وصفاء خاطره؛ فأما إذا كثُر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع، وإيثار الكُلْفة، وليس يتَّجه البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها متصنِّعٌ من غير قصد؛ كالذي يأتي من أشعار حبيب والبحتري وغيرهما. وقد كانا يَطْلُبَان الصنعة، ويُولَعَانِ بها: فأما حبيب فيذهب إلى حزونة اللفظ، وما يملأ الأسماع منه، مع التصنيع المحكم طوعاً وكرها، يأتي للأشياء من بُعْد، ويَطلُبها بكلفة، ويَأخذُها بقوة. وأما البحتريّ فكان أملحَ صنعة، وأحسن مذهباً في الكلام، يسلك منه دَمَاثة وسُهولة مع إحكام الصنْعة وقُرْبِ المأخَذ، لا يظهرُ عليه كُلْفة ولا مشقَّة "[4].

---

[1]. مما يظهر ضبط ابن رشيق في طرح القضايا وتحريه أنه هنا قال عن المصنوع:" فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل" (ص129). فالأوائل قد مالوا للمصنوع كما عُرف لدى زهير، لكنه بعض الميل، إذ لم يميلوا كليّة، بل كان ميلهم قليلا.

[2]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص129.

[3]. ينظر: المصدر نفسه، ص129ـ 130.

[4]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص130.

يبيّن هنا ابن رشيق قبل حديثه عن أبي تمام والبحتري أنّ الصنعة إذا جاءت خفيفة في الشعر، قليلة بين القصائد؛ هي مما يُستدل بها على جودة شعر الشاعر وصفائه وصدقه، فإذا هي كثُرتْ وتزايدت في الشعر، وأصبحت الغَلَبة للصنعة دون الطبع فهذا عيب ظاهر، وتكلّف مذموم. كما يُثبت ابن رشيق أن الشاعر لا يستطيع أبدا أن تتهيّأ له قصيدة كلها أو أكثرها متصنِّعة من غير أن يكون له قصد في التصنّع، ويدٌ في التعمّل، كما عُرف ذلك لدى أبي تمام والبحتري وغيرهما.

وأبو تمام والبحتري كما يرى ابن رشيق هما شاعران متساويان من جهة ولوعهما بالصنعة وطلبهما لها، لكنّ أبا تمام" يرتقي الصعب، ويتسلّق الوعر، ويهيمن على المتلقي ببناه التركيبيّة، ولا يحفل بما يجرّه عليه ذلك من توظيف الصنعة الدّقيقة المحكمة فيقتنص معانيه منتزعاً إياها فتأتيه خانعة ذليلة تلقائيا، أو بتعسّف وتعنّت"[1].

وأما البحتري فهو أظرف في استعمال الصنعة؛ بـ" عذوبة ورِقّة، وإحكام ودقّة"[2]، إذ يعمد إلى الصنعة الجميلة باختيار الألفاظ السهلة، والمعاني الواضحة، مع عدم التخلي عن ألوان البديع، وصور البيان[3]، مِن غير أن يُرى عليه أثر التكلّف، أو مشقّة التعمّل.

فهكذا يختلف الشاعران، وهكذا يتفقان.؛ فالاتفاق حاصل بينهما في توَخّي الصنعة والولوع بها، والاختلاف ظاهر في طريقة نسجهما وكيفية بناء شعرهما كما بين ذلك ابن رشيق[4].

---

1. مرتاض محمد، النقد الأدبي القديم، ص176.

2. البحتري أبو عبادة، ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف القاهرة، ط.3، د.ت، مجلد.1، ص25.

3. ينظر: خلدون بشير، المرجع السابق، ص209.

4. لقد بيّن ابن رشيق أوجه الاتفاق والاختلاف بين الشاعرين بشكل واضح وجلي. لكنّ الغرابة أن نجد شوقي ضيف يحكم هنا على ابن رشيق بالغلو!ويرى من الخطإ وضْع البحتري في طائفة المصنِّعين، مع أنه قد ناقض نفسه بعد ذلك... ولو تأمل الرجل جيّدا كلام ابن رشيق ودقّق في نصوصه وتعليقاته لتراجع عن هذا الحكم،وأدرك ما كان يريده ابن رشيق، وما ذهب إليه. علماً أن قضية المطبوع والمصنوع ـ هي في الحقيقة ـ تُعدّ من بين القضايا التي وقف عندها ابن رشيق وقفة الناقد البصير، والشارح الخبير، وبيّن التباين الحاصل بين الطبع والصنعة، وفصّل في جزئيات لم أجدها ـ في حدود علمي ـ عند غيره من النقاد الأوائل، حتى إن جل الدارسين كانوا يميلون إليه كثيرا في هذه القضية، ويثنون عليه، ويعجبون به في شرحه وتحليله، وحُسْن تعامله، وطرح القضايا بأسلوب جذاب وفكر مميّز. للاطلاع على قول شوقي ضيف ينظر: ضيف شوقي، الفن ومذاهبه، ص193. وللزيادة ينظر كذلك: الصيقل محمد، البحث البلاغي والنقدي، ص508. 512.

ثم يحدّثنا ابن رشيق عن شاعر آخر يعدّ من أصحاب الصنعة ألا وهو ابن المعتزّ، يقول ابن رشيق:

" وما أعلم شاعراً أكمل ولا أعجب تصنيعا من عبد الله بن المعتز؛ فإن صنعته خفية لطيفة لا تكاد تظهر في بعض المواضع إلا للبصير بدقائق الشعر، وهو عندي ألطف أصحابه شعراً، وأكثرهم بديعاً وافتناناً، وأقربهم قوافي وأوزانا، ولا أرى وراءه غاية لطالبها في هذا الباب"[1].

فهنا نجد ابن رشيق بعد ذكره لِخصائص الشاعرين؛ أبي تمام والبحتري يثبت أن ابن المعتز هو أكملهم في الصنعة، وألطفهم في استعمالها، لكنّها خفية لا تكاد تظهر. وهو مع كثرة بديعه وافتنانه، وقرب قوافيه وأوزانه إلا أن المبتدئ ـ كما يشير ابن رشيق ـ قد لا يجد كبير انتفاع منه في طلب التصنيع ومزاولة الكلام بقدر ما يجدها في شعر حبيب ومسلم بن الوليد؛" لما فيهما من الفضيلة لمبتغيها، ولأنهما طرقا إلى الصنعة ومعرفتها طريقا سابلة[2]، وأكثرا منها في أشعارهما تكثيرا سهَّلها عند الناس، وجسَّرهم عليها"[3].

ويرى ابن رشيق أن مسلم بن الوليد أسهل شعرا وأقل تكلفا من صاحبه أبي تمام، وأنّه" كان من السبّاقين إلى صنعة البديع من المحدثين في العصر العبّاسي، وقد كان مبالغاً فيها، مكثراً من توظيفها، حتّى إنّه شبّهه بزهير المولّدين، على اعتبار أنّه كان يتريّث في صنعته ويتملّى فيها ويتقنها"[4].

ثم يحدثنا ابن رشيق عن أول مَن فتق البديع من المحدثين وهو بشار بن برد وكذا ابن هَرْمَة[5]، ثم سار على منوالهما طائفة من الشعراء عُرفوا بالبديع والصنعة، كما إنّ علم البديع قد انتهى بعبد الله بن المعتز وخُتم به[6].

---

[1]. ابن رشيق، العمدة، ص130.

[2]. سابلة بمعنى مسلوكة. ينظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة سبل، ج.22، ص1930.

[3]. ابن رشيق، العمدة، ص130. 131.

[4]. مرتاض محمد، المرجع السابق، ص176. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص131.

[5]. هو إبراهيم بن علي بن هرمة وكنيته أبو إسحاق، وُلِد سنة تسعين للهجرة على الأرجح بالحجاز، وفي أخباره ما يدل على أنه أدرك هارون الرشيد. توفي سنة 176 هـ تقريبا. ينظر: . ابن هرمة، شعر إبراهيم بن هَرْمَةَ القُرشي، تح: محمد نقّاع وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ت، ص11. 50.

. دهمان أحمد علي، إبراهيم بن هرمة خاتمة الشعراء القدماء وبداية المحدثين، مجلة التراث العربي دمشق، ع. 94/93، 2004، ص77. 84.

[6]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص131.

وقد نقل ابن رشيق عن ابن المعتز قوله في الأعشى عن سبب تسميته بصناجة العرب بأنّه" سمّي صناجة لقوة طبعه، وحلية شعره"[1]، وأنّ بشار بن برد يشبهه كثيرا " فتجد له في نفسك هزّة وجلبة من قوّة الطبع"[2].

ويعود ابن رشيق إلى حديث الطبع والصنعة فيقول:

" ولسنا ندفع أنّ البيتَ إذا وقع مطبوعاً في غاية الجودة ثم وقع في معناه بيت مصنوع في نهاية الحسن لم تؤثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التّعمُّل كان المصنوع أفضلَهما، إلاّ أنه إذا توالى ذلك وكثر لم يجز البتة أن يكون طبعاً واتفاقاً؛ إذ ليس ذلك في طباع البشر. وسبيل الحاذق بهذه الصناعة ـ إذا غلب عليه حب التصنيع ـ أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه، وقيل: إذا كان الشاعر مصنعا بان جيّده من سائر شعره: كأبي تمام؛ فصار محصورا معروفا بأعيانه، وإذا كان الطبع غالبا عليه لم يبن جيّده كلّ البينونة، وكان قريباً من قريب: كالبحتري ومَن شاكله"[3].

وهنا يظهر تفضيل ابن رشيق للبيت المصنوع على المطبوع إذا تساويا في الجودة مع عدم ظهور الكلفة والتعمّل في البيت المصنوع، إذن فالشرط الحاصل هنا كما بيّنه إبن رشيق هو ألاَّ يتأثّر البيت المصنوع بالكلفة ولا يظهر عليه التّعمّل، مع مراعاة الاتفاق في المعنى والتساوي في الجودة والحسن.

وربما يتساءل أحدٌ فيقول: كيف بالناقد ابن رشيق أن يفضّل المصنوع على المطبوع، وهو الذي في جل قضاياه نلفيه مدققا عارفا، وموضوعياً ثابتا؟!.

الجواب هو أن ابن رشيق قد ذهب إلى هذا الحكم من جهة القلة لا الكثرة، لأن الكثرة لا تجوز البتة في طباع البشر أن تأتيَ متسلسلة على جهة الطبع والاتفاق[4]، ولذلك فحكمه هذا لا يقع على عموم قضية الطبع والصنعة، إنما هو مختص بالبيت الواحد كما أشار، أما القصائد مِنَ القصار والطوال فشأنها آخر لا سبيل لإثبات الحكم عليها[5].

---

[1]. ابن رشيق، العمدة، ص131.

[2]. ابن رشيق، المصدر نفسه، ص131.

[3]. المصدر نفسه، ص131ـ 132.

[4]. ينظر: ابن رشيق، السابق، ص131.

[5]. لا أقصد بهذا أن ابن رشيق لا يميل إلى الصنعة، إنما قصدي أن أبيّن اللبس الذي حصل لبعض الدارسين في فهم هذا النص وتطبيقه على ما يدور في فلك القضية جميعِها، فيحكمون على أن ابن رشيق من أنصار الصنعة استنادا على هذا النص الذي ذكره. والحقّ أن القضية متشابكة فيما بينها من

ونأخذ هنا كلام أستاذي داود حينما نبّه إلى أن ابن رشيق قد ذهب إلى التوسّط في هذه القضية، وأنه لا يقدّم طرفا على طرف، إنّما المقياس بينهما في الجودة؛ فلا تفاضلَ بينهما من جهة ذاتهما إلا بالحُسْن والإجادة[1].

ومن هنا نخلُص إلى أنّ ابن رشيق قد" وقف موقفاً وسطاً، وحبّذ التوسط في العملية الشعرية التي تنطلق من الطبع، وتنقح وتهذب عن طريق الصنعة الخفيفة المحبّذة التي تحافظ على رونق الشعر وقوة الطبع، وجزالة العبارة وفصاحة الكلمة، وهكذا يمكن القول إن الشعر الحق عند ابن رشيق هو الشعر المطبوع المصنوع في آن واحد"[2].

ومُجملُ القول في قضية الطبع والصنعة عند ابن رشيق القيرواني والتي أفاض في الحديث عنها طويلا أنه بدأ بتعريف المطبوع والمصنوع ومايتعلقان بهما، وموازنته بين أبي تمام والبحتري فيما يتعلق بالطبع والصنعة ورأيه حولهما مع ابن المعتز وغيرهم من الشعراء كمسلم بن الوليد وبشار بن برد وابن هرمة والأعشى، ثم رجوعه للحديث عن المطبوع والمصنوع، إلى أن انتهى بكلام الجاحظ والأصمعي والفرق بين أبي تمام والمتنبي[3]، ثم يضع لنا أبياتا لأبي الحسن بن أبي الرجال[4] دلّ فيها على حسنِ نسجه، وبديع صنعه.

جهة التفضيل؛ فابن رشيق في عموم هذه القضية قد دعى إلى الوسطية بين الطبع والصنعة، وفي أطراف هذا الحقل العام للقضية ينبّهنا إلى جزئية وهي تفضيل المصنوع على المطبوع في حالة أشار إليها، وتحدثنا عنها، فلا يُعمّم هذا الحكم على كامل القضية. والدليل على ذلك أن ابن رشيق قد ذكر أن الصنعة إذا كثُرتْ فهي عيب تشهد بخلاف الطبع. مصدر سابق، ص130. كما أن الاستواء في الجودة من جهة الطبع على الاتفاق لا يقع للبشر البتة، وهذه نقطة تفيد صعوبة أو استحالة التفاضل بين القصائد، مما يؤكد أن الحكم متعلّق بجزئية من جزئيات القضية لا على عمومها.

[1]. ينظر: داود أمحمد، المرجع السابق، ص106.

[2]. خلدون بشير، الحركة النقدية، ص211.

[3]. لم نحرص على الوقوف عندهم لتكرارهم في موضع سابق إلا المتنبي. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص133.

[4]. هو علي بن أبي الرجال الشيباني، عالم مغربي برع في الأدب والشعر والتنجيم والفلك والرياضيات، اشتغل رئيساً لديوان الإنشاء أيام المعز بن باديس (الدولة الصنهاجية). وله ألف ابن رشيق كتاب العمدة. عُرف عند الغربيين باسم HalyAlbohazen أوHaliAbenragel. وتأثّرت به أوروبا وبكتبه، خاصة كتاب " البارع في أحكام النجوم". ينظر:

. فروخ عمر، تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين بيروت، ط.2، 1984، ج.4، ص462. 464.

. النيفر محمد، عنوان الأريب عما نشأ بالبلاد التونسية من عالم أديب، تقديم: علي النيفر، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط.1، 1996، ج.1، ص193. 196.

_ Barnes, Robin Bruce. Astrology and Reformation, Oxford University Press 2016, P. 154.

وسيجد القارئ ـ حتما ـ أقوالَ ابن رشيق وهي متناثرة في ثنايا العمدة تتعلق بقضية الطبع والصنعة[1]، وهي في جميعها لا تخرجُ عما أثبتناه وبيّناه مِن أنَّ ابن رشيق يذهب إلى التوسط في حصول الطبع والصنعة، وأنّ جمال الشعر ينبني في حضورهما معا برفق واعتدال، لأنّ خلاصة رأيه ودقائق حديثه وشروحاته قد وقفنا عندها هنا في بابه الخاص.

[1]. للاطلاع عن بعض هذه الإشارات في العمدة ينظر مثلا: ابن رشيق، العمدة، ص 134. ص 150. 151. ص209. 215. ص222. 223.

3. قضية السرقات الشعرية:

موضوع الأخذ أو السرقة في الشعر من المواضيع المتداولة في النقد العربي القديم، والتي احتدم حولها كثير من الجدل والنقاش، " وأخذتْ دائرتها تتسع باتساع دائرة الشعر نفسه"[1]، فكثُرت التآليف حولها، وظهر اعتناء النقاد بها[2]، واشتد البحث فيها بظهور كوكبة من الشعراء والنقاد؛ فمن الشعراء جرير والفرزدق وأبو تمام والبحتري والمتنبي، ومن النقاد ابن سلام والآمدي والقاضي الجرجاني وابن رشيق وأبو هلال العسكري وابن شرف القيرواني وابن الأثير...

والسرقات ـ في الحقيقة ـ موجودة منذ القديم[3]، لكنّ البدايات الأولى لهذه القضية كانت في القرن الثالث للهجرة[4]، ثم بدأت تزداد ضخامةً وحِدّةً مع القرن الرابع إلى ما يليه، لأنّ الخصومة العنيفة التي وقعت بين أبي تمام والبحتري كانت هي المحرّك الرئيسي لهذه القضية، حيث" أدت إلى ازدهار البحث في قضية السرقات، كما لفتت الأنظار إلى السرقات عند القدماء بشكل كبير، وذلك لأن من يدافع عن أحد هذين الشاعرين لابد أن يستشهد بوقوع أمثال تلك السرقات عند القدماء، ولهذا بدأت تظهر في الساحة الأدبية مؤلفات تختص بالبحث في السرقات الشعرية"[5].

وإذا جئنا إلى المدلول اللغوي والاصطلاحي لهذا المصطلح فإن السرق في اللغة هو أَخْذُ شيء ما في خفاء وستر[6]، أما اصطلاحا فهو أن يعمد الشاعر إلى أخذِ شيءٍ من شعر غيره ناسبا إياه إلى نفسه[7]. وقد يقع السرق بين الشعراء عن عمد وعن غير عمد،" والمحترِسُ المتحفِّظُ المطبوع بلاغةً

---

[1]. هدارة محمد مصطفى، مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الانجلو المصرية، 1958، ص15.

[2]. ينظر: إبراهيم طه أحمد، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص203ـ 204. تختلف أبحاث النقاد كثيرا في هذه القضية على غير عادة بعض القضايا النقدية الأخرى، وذلك بحسب خلفية كل ناقد، لذا نجد في قضية السرقات استغلال بعض الدوافع كالأخلاق والسياسة والفن وغيرها. ينظر: بقشي عبد القادر، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم: محمد العمري، دار أفريقيا الشرق المغرب، 2007، ص32ـ 39.

[3]. ينظر مثلا: القادري أيمن، السرقة الشعرية وفنّيتها عند صفي الدين الحلي، دار الكتب العلمية بيروت، 2017، ص13ـ 20.

[4]. ينظر: سلام محمد زغلول، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع للهجرة، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت، ص70. من بين أبرز التآليف التي ظهرت كبداية أولى للخوض في موضوع السرقات هي: (سرقات الكميت من القرآن وغيره) لابن كناسة، (سرقات الشعراء وما اتفقوا عليه) لابن السكّيت. وغيرهما.

[5]. الحديدي عبد اللطيف محمد السيد، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، دار السعادة للطباعة، ط.1، 1995، ص6.

[6]. ينظر: ابن فارس أحمد، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979، ج.3، ص154.

[7]. ينظر : الحديدي عبد اللطيف، السرقات الشعرية، ص16.

ـ طبانة بدوي، معجم البلاغة العربية، دار المنارة جدة، دار الرفاعي الرياض، ط.3، 1988، ص275.

ـ المجمعي مريم محمد، نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجدلاوي الأردن، 2010، ص199.

وشعراً من المتقدِّمين والمتأخّرين لا يسْلَمُ أن يكون كلامُه آخذاً مِن كلامِ غيره، وإنِ اجتهد في الاحتراس، وتخلل طريق الكلام، وباعد في المعنى، وأقْرَب في اللفظ، وأفلت من شباك التداخل"[1].

ولذلك كان موضوع السرقات الشعرية من أصعب المواضيع بحثا وأكثرها إفاضةً وطولاً، لخفائها والتباسها على العوام والخواص، حتى إن النقاد اختلفوا اختلافا متباينا فيما بينهم يصعب علينا حصر ذلك ولو قليلا لكثرته وتشعّبه واختلاف آرائهم وتعدّد مصطلحاتهم. ومن هنا سنقف وقفة سريعة حول ناقدين اثنين[2]، لندخل بعدها مباشرة لمحلّ موضوعنا وهو السرقة عند ابن رشيق.

1. القاضي الجرجاني:

لقد عنى القاضي علي الجرجاني بقضية السرقات في وساطته بشكل يقترب من صاحبه الآمدي، لكنّه أضاف في إثبات بعض المصطلحات الخاصة بالسرق، ولعل حديثه عنها كان بسبب تلك الخصومة التي جرت بين أنصار المتنبي وخصومه، فانبرى الجرجاني ـ وهو القاضي ـ على أن ينصف الرجل، ويظهرَ الحقّ، ويدفع الباطل، ويقضي بين المتخاصمين بالحجة العلمية التي تُظهر حسنات الرجل وسيئاته.

يرى الجرجاني أن السرقة " داءٌ قديمٌ، وعيبٌ عتيق"[3]، وأنّ الشعراء لا يزالون يستعينون بخواطر بعضهم بعضا[4]، ويتواردون فيما بينهم، مما جعل هذا الباب " لا ينهض به إلاّ الناقد البصير، والعالِمُ المبَرّز"[5]، ولذلك يحسم الجرجاني من بداية حديثه في هذا الموضوع بأنْ ليس " كلّ مَنْ تعرَّض له أدركه، ولا كلّ مَنْ أدركَه استوفاه واستكمله"[6].

---

[1]. الحاتمي أبو علي محمد، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد العراق، 1979، ج.2، ص28.

[2]. أحببنا أن نخصص لناقد واحد بدل اثنين أو ثلاثة حتى يتسنى لنا الحديث عن ابن رشيق بشكل مستفيض أكثر فهو محلّ الدراسة وأساسها، لأن ابن رشيق قد خصص لقضية السرقات صفحات عديدة، ولهذا سنحاول الإيجاز فيما سنعرضه حول النقاد الآخرين، وعلى المستزيد أن يسفيد أكثر مما عرضتْهُ كتب النقد الأدبي من أحاديث.

[3]. الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص185.

[4]. ينظر: الجرجاني، المصدر نفسه، ص185.

[5]. المصدر نفسه، ص161.

[6]. نفسه، ص161.

ومن هذا المنطلق ظهرت سعة أفق الناقد الجرجاني في رؤيته وتطبيقه لقضية السرقات، وتسامحه في طرح القضية، ورؤيته للمعاني المتداولة بأنها ليست من قبيل السرق، كما دعى إلى التماس العذر للمحدثين ومَنْ بعدهم إذا لم يأتوا بالجديد[1].

لقد حاول الجرجاني أن يحصر أنواع السرقات رغم كثرتها في مصطلحات أثبتها في وساطته وهي: السرق، الغصب الإغارة، الاختلاس،الإلمام، الملاحظة، النقل، القلب، المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه، المبتذل الذي ليس أحد أولى به، المختص الذي حازه المبتدئ فملكه[2].

فهذه المصطلحات وإن لم يُعرّفها الجرجاني ولم يبيّن مدلولها، إلا أنه يعدّ من أول النقاد الذين نبّهوا إليها، وقدّموها بهذا الشكل المصطلحي والكمي[3]. ونأخذ على سبيل المثال مصطلح النقل الذي يعني به الجرجاني نقل المعنى من غرض إلى آخر، وشاهده من قول الشاعر الأوّل كثيّر:

أُرِيدُ لأَنْسَى ذِكْرَهَا فكَأَنَّمَا   تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ

فنقله أبو نواس في قوله:

مَلِكٌ تَصَوَّرَ فِي القُلُوبِ مِثَالُهُ   فَكأَنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانُ

فهذا من النقل الذي تشكّل من النسيب إلى المديح[4]. كذلك إضافة إلى مصطلح النقل أو العدول نجد مصطلح القلب الذي يُقصد به النقض، ويراه الجرجاني من لطيف السرق[5]، وقد قال أبو الشيص:

أَجِدُ المِلاَمَةَ فِي هَواكِ لَذِيذَةً   حُبًّا لِذِكْرِكِ فَلْيَلُمنِي اللُّوَّمُ

ثم نَقَضَه المتنبي وقَلَبَهُ في قوله:

1. ينظر: الجرجاني، المصدر السابق، ص161، 185. وينظر أيضا: عزام محمد، المصطلح النقدي، ص208.

2. ينظر: الجرجاني، المصدر نفسه، ص161. كذلك: هدارة، مشكلة السرقات، ص122. 123.

3. ينظر: هدارة، المرجع نفسه، ص123.

4. ينظر: الجرجاني، المصدر السابق، ص178. للعلم فإن الجرجاني لم يضع إسما لهذا النوع من الأخذ، ولكن ورد ذكر النقل فقط في ثنايا حديثه عنه، لذلك قد نصطلح على النقل أيضا بـ: العدول، لأن الجرجاني قال في بداية حديثه عن هذا النوع:" فإن الشاعر الحاذق إذا عَلِق المعنى المختَلس **عدَلَ** به عن نوعه وصنفه...". المصدر نفسه، ص178.

5. ينظر: نفسه، ص179.

أَأُحبُّهُ وأُحِبُّ فِيهِ مَلامَةً   إنَّ المِلامَةَ فِيهِ مِنْ أَعْدائِهِ[1]

ومجمل القول في موضوع السرقات هنا أن القاضي الجرجاني حاول بعلمه وتمكنه أن يكون حَكَما عدْلاً، وقاضيا منصفا، لذلك جاء منهجه في التتبّع والاستقصاء والتحليل دقيقا وموضوعيا إلى حدٍّ كبير، فرفَضَ كثيرا من السرقات التي أُلصقت بالمتنبي، وذكَرَ أيضا ما وقع للمتنبي من السرق، وبيّن فضل هذا الشاعر، وأثبت أن السرق داء قديم، كما أكد على مكانة المتنبي التي لا تُنقصها . مثل بقية الفحول . سرقاته[2].

2. ابن شرف القيرواني:

كان ابن شرف القيرواني يطرح أفكاره باقتضاب وسرعة، مع مايتخلل **"**مقامته**"** من جناس وسجع وغموض أحيانا، وقد وقع هذا في قضية السرقات التي كانت حاضرة في رسالته النقدية، يقول ابن شرف:

" ومن عيوب الشعر السّرَق، وهو كثير الأجناس في شعر الناس: فمنها: سرقة ألفاظ. ومنها: سرقة معان. وسرقة المعاني أكثر؛ لأنها أخفى من الألفاظ. ومنها: سرقة المعنى كله. ومنها: سرقة البعض. ومنها: مسروق باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى، وهو أحسن السرقات. ومنها: مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى، وهو أقبحها. ومنها: سرقة محضة بلا زيادة ولا نقص.

والفضل في ذلك للمسروق منه، ولا شيء للسارق، كسرقة الحَسَن أبي نواس، في هذه القصيدة التي ذكرناها معنى أبى الشيص بكماله. قال أبو الشيص:

وقفَ الهوى بي حيث أنتِ فليس ليمتأخّرٌ عنه ولا مُتَقَدَّمُ

فسرقه الحسن بتمامه فقال:

فما جَازَهُ جُودٌ ولا حلَّ دونه ولكن يَسِيرُ الجود حيث يسير

---

[1]. ينظر : الجرجاني، المصدر السابق، ص179.

[2]. ينظر: الحديدي، السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني، ص110. 111. هناك الكثير من الجزئيات المتعلقة بموضوع السرقات عند القاضي الجرجاني لم نلتفت إليها محاولةً منا للدخول مباشرة في صلب الموضوع، ولعل إحالتنا لبعض المراجع في هذا الجانب مما يفيد المستزيد.

فهذا هذا، على أن بيت أبي الشيص أحْلَى وأطبع، ومع حلاوته جزالة. وقد ذُكِرَ عن الحَسَن أنه قال: مازلتُ أحسد أبا الشيص على هذا البيت حتى أخذتُه منه.

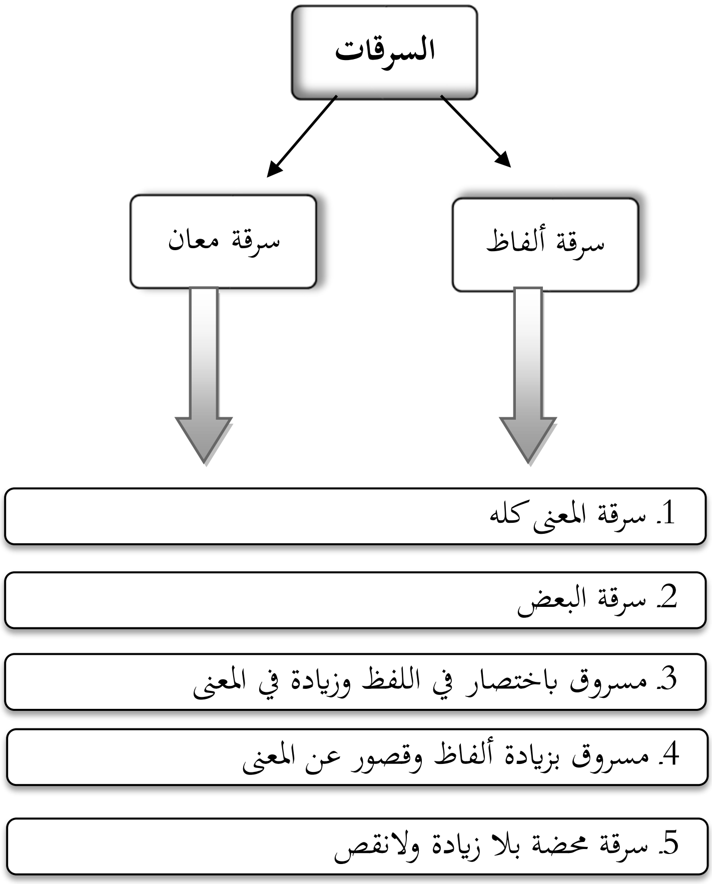
وسرقة المعاصر قصورُ هِمَّة، وبهذه القصيدة يناضل أصحاب الحَسَن عنه ويخاصمون خصماءه، مقرين بأن ليس له أفضل منها، ولا لَهُم إلى سواها معدِل عنها.

فقس بِفَهْمك، وأعْمِل فكرك، على ما وصفناه من أبواب السَّرق، ما وجدتَه في أشعارٍ لم أذكرها، يظهرْ لك جميع ما وصفناه، ويبدو لك وجهُ ما رسمناه، إن شاء الله ."[1]

فهذا هو نص ابن شرف في قضية السرقات، وهو نص توضيحي سريع، لكن مقارنة ببعض القضايا النقدية الأخرى الموجودة في "رسائل الانتقاد" نجد أن هذا النص له حضوره الخاص والمميّز، وذلك لأهمية موضوع السرقات عند العرب في النقد الأدبي القديم.

يرى ابن شرف في بداية نصه أن السرقات من عيوب الشعر، وهي كثيرة بين الشعراء، وقد عدّدَ مجموعة من أقسامها، والقسمان الرئيسان هنا هما: سرقة معان، وسرقة ألفاظ، وتحتهما تندرج بقية الأقسام، وهذا هو المخطط:

[1]. القيرواني ابن شرف، مسائل الانتقاد، تح؛ النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني مصر، د.ت، ص198. 200.



مخطط توضيحي لأقسام السرق عند ابن شرف القيرواني

فابن شرف في هذه التقسيمات لم يقف عندها شارحا، إنما كان حديثه ـ كما رأينا ـ موجَزا سريعا، لكنّه نبّه إلى بعض النقاط؛ كبيانه لأحسن السرقات (مسروق باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى)، وكذلك لأقبحها(مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى).

كما بيّن ابن شرف في باب السرقات أن الفضل للمسروق ولا شيء للسارق[1]، وقدّم مثالا أيضا حول سرقة المعنى كله[2] بين أبي نواس وأبي الشيص، رغم أن ابن شرف يؤكد أن بيت أبي الشيص (المسروق) أحلى وأطبع[3].

[1]. يرى أكثر الباحثين كبشير خلدون (مرجع سابق، ص233) ومحمد مرتاض (مرجع سابق، ص156) أن هذا الحكم الذي أثبته ابن شرف يتعلّق بقسم السرقة المحضة بلا زيادة ولا نقص. لكن يبقى احتمال وارد ـ في نظري ـ أن هذا الحكم أتى به ابن شرف على عموم السرق المذكورة.

[2]. يذهب الدكتور بشير خلدون إلى أن المثال هو حول سرقة محضة بلا زيادة ولانقص. ينظر: المرجع السابق، ص233.

[3]. ينظر: ابن شرف، مسائل الانتقاد، ص199.

ويرى ابن شرف أن سرقة المعاصر قصور همّة[1]، وهو بهذا يريد التنبيه على أن يكون الشعراء المعاصرون حريصين أكثر في قرض الشعر، وألا يقعوا في معايب السرق، ما داموا قد استفادوا من تجارب السابقين، ويعيشون حياة جديدة.

وفي الأخير يشير ابن شرف إلى القارئ أن يعمل فكره، ويقيس بفهمه على ماذكره من أبواب السرق، لأنه ـ ابن شرف ـ يحاول أن يعطي لمحة سريعة، وصورة مقتضبة عن السرقات، ويترك مجال الشرح والفهم والقياس على القارئ الناقد.

ـ قضية السرقات عند ابن رشيق:

لقد خصص ابن رشيق بابا متسعا حول موضوع السرقات، وأَوْلاها اهتماما خاصا؛ إما في " قراضته" أو" عمدته"، ففي "القراضة" كانت البداية الأولى[2]، وفي العمدة ـ وهو محل الدراسة ـ كانت الحوصلة الكاملة والرؤية الشاملة لهذه القضية، والتي انبرى لها ابن رشيق إنبراءَ الناقد المطلّع البصير.

يقول ابن رشيق عن السرقات في مستهل حديثه:" وهذا بابٌ مُتّسِعٌ جداً، لا يَقدرُ أحدٌ من الشعراءِ أن يدَّعِي السلامةَ منه، وفيه أشيَاء غَامضَة، إلاَّ عن البَصيرِ الحاذقِ بالصِّناعَة، وأُخَرٌ فاضحةٌ لا تَخفَى على الجاهلِ المغفَّل"[3].

فابن رشيق يؤكد من بداية حديثه أن السرقات بابها متسع ومتشعّب جدا، وفيها أشياء غامضة خفية، لا يستطيع أحد من الشعراء أن ينسب إلى نفسه السلامة الكاملة من شبهاتها وغوامضها.

يقول ابن رشيق:" وقد أتى الحاتمي في ((حلية المحاضرة)) بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت: كالاصطراف والاجتلاب، والانتحال، والاهتدام، والإغارة، والمرادفة، والاستلحاق، وكلها قريب من قريب، وقد استعمل بعضها في مكان بعض، غير أني ذاكرها على ما خيلت فيما بعد"[4].

---

[1]. ينظر: ابن شرف، المصدر السابق، ص199.

[2]. جاء حديث ابن رشيق عن السرقات في قراضة الذهب بسبب التهمة التي تعرّض لها وهي سرقته لمعنى بيتيْ عبد الكريم النهشلي، لذلك كانت هذه التهمة دافعا في تأليفه للقراضة، وقد نبّه ابن رشيق إلى أن هذا الاشتراك الموجود بينه وبين أستاذه النهشلي لا يعد سرقة لأن القصد غير واحد. ينظر: خلدون بشير، الحركة النقدية، ص224ـ 226.

[3]. ابن رشيق، العمدة، ج.2، ص280.

[4]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص280.

وهنا يضع ابن رشيق مصطلحات الحاتمي، ويؤكد على أن هذه المصطلحات هي قريبة من بعضها، وأن الحاتمي قد استعمل بعضها في مكان بعض، لذلك أجّل الشرح عنها ليحدثنا عن القاضي الجرجاني الذي كان مِن أصح الناس مذهبا، وأكثرهم تحقيقا في موضوع السرقات[1].

ثم يأتي ابن رشيق بعد إيراده قول الجرجاني في موضوع السرق وأقسامه ليحدثنا عن عبد الكريم النهشلي فيقول:" قال عبد الكريم: قالوا: السَّرَقُ في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه، على أنَّ مِن الناس مَن بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية؛ فقال أحدهما (وتحمّل)، وقال الآخر (وتجلّد) ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر، وهم قليل."[2]

فالنهشلي يرى أن السرقات هي ـ في الحقيقة ـ ما تمّ فيها نقل المعنى دون اللفظ، فهو" ينبّه بأنّ أخذ معنى ما وتوظيفه إنما هو سطو على الآخر، وسرق لأفكاره، وهذا يدل على أنّ النهشلي كان يعير المعنى اهتماماً أكبر"[3].

ثم يقول:" والسرق أيضاً إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي يُورِده أن يقال إنه أخذه من غيره.

قال: واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتَرْكه كل معنى سُبِقَ إليه جَهْل، ولكن المختار عندي أوسط الحالات"[4].

فهذا هو مجمل نص النهشلي فيما أورده ابن رشيق، والنهشلي يرى أن السرقات لا تكون إلا في المخترع البديع الذي لم يُسبق إليه مِن قبل، أما المشترك والمتداول من المعاني فإنه لا يدرج في باب السرقات مادامت أنها مستعمَلة في محاوراتهم، وجارية في عاداتهم.

---

1. ينظر: المصدر نفسه، ص280. ربما نتجاوز كلام الجرجاني الذي أورده ابن رشيق لأننا قد أشرنا إليه سابقا.
2. نفسه، ص280. 281.
3. مرتاض محمد، النقد الأدبي القديم، ص145.
4. ابن رشيق، المصدر السابق، ص281.

" وأخيرا يقدم النهشلي بكل هدوء واتزان فيطلب من الشعراء أن لا يتكلوا على السرقات لأن ذلك حسب رأيه بلادة وعجز وتأخر في التفكير، كما أنه لا يريد منهم أن يتركوا جميع المعاني التي سبقوا إليها، وإنما الأسلم من كل ذلك هو التوسط بين الحالتين"[1].

ثم يحدد بعد ذلك ابن رشيق أنواع السرق لدى أحد الحذّاق في أن السرقات على ثلاث أقسام وهي؛ أَخْذُ المعنى مع اللفظ، أخذ المعنى مع تغيير بعض اللفظ، وأخذٌ بتغيير بعض المعنى وإخفائه أو قلبه، ويسمى صاحب القسم الأول سارقا، والثاني سالخا، والثالث حاذقا[2].

أما تقسيمات ابن رشيق حول السرقات فهي متعددة، وقد أسهب في بيانها وذكر مصطلحاتها وأنواعها بشكل مفصّل؛ وهي الاصطراف، الاختلاب، الانتحال، الإغارة، المرادفة، الاهتدام، الملاحظة، والاختلاس، والموازنة، والعكس، والمواردة، والالتقاط[3].

نبدأ بالاصطراف أولا، وهو كما يقول ابن رشيق:" أن يُعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه إلى نفسه"[4]. أما إذا أُعجب الشاعر ببيت من الشعر فصرفه إليه على جهة المِثِل فذلك هو الاختلاب والاستلحاق[5]. فإنْ هوَ ادَّعى البيت جملة فهذا يسمى انتحالا، وهناك فرق بين الادعاء والانتحال في أن الأول (وهو الادعاء) صاحبه لا يقول الشعر، أما الثاني (وهو الانتحال) فصاحبه يقول الشعر[6].

كذلك من أنواع السرقات نجد ما يُسمى بالإغارة أو الغصب؛ وهي أن يأخذ الشاعر شعر غيره غلبةً وقهراً. فإن أخذه هبةً فذلك هو الاسترداف أو المرادفة كما يقول ابن رشيق[7].

والسرقة إذا كانت أقل من البيت فهي الاهتدام أو النسخ،" فإنْ تساوى المعنيان دون اللفظ وخفي الأخذ فذلك النظر والملاحظة، وكذلك إن تضادا ودل أحدهما على الآخر"[8].

[1]. خلدون بشير، الحركة النقدية، ص224.
[2]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص281.
[3]. ينظر: نفسه، ص281- 282.
[4]. المصدر نفسه، ص281.
[5]. ينظر: نفسه، ص282.
[6]. ينظر: نفسه، ص282.
[7]. ينظر: نفسه، ص282.
[8]. المصدر نفسه، ص282.

أما إذا حوّل المعنى من غرض إلى غرض فذلك يسمى اختلاسا ونقلا[1]، فإن هو" أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة"[2]. والموازنة إذا كانت بالضد فهي تسمى عكسا[3].

فإذا اتّفق الشاعرين في المعنى وتواردا في اللفظ، وكانا في عصر واحد ولم يسمع أحدهما من الآخر فهذا يُسمى مواردةً[4]. أما الالتقاط أو ما يُسمى كذلك بالتلفيق والاجتذاب والتركيب فهو أن يؤلّف الشاعر بيتا من أبيات قد رُكّب بعضها من بعض[5].

ولقد قدّم ـ بعد ذلك ـ ابن رشيق عن كل هذه الأقسام توضيحات وشواهد من الشعر، وميّز بين المصطلحات المشار إليها آنفا، فمثلا في المرادفة يقول ابن رشيق:" وأما المرادفة فأن يعين الشاعر صاحبه بالأبيات يهبها له، كما قال جرير لذي الرمة: أنشدني ما قلت لهشام المرئي، فأنشده قصيدته:

نَبَتْ عَيْنَاكَ عَن طَلَلٍ بِحُزْوَى   مَحَتْه الرِّيحُ وامتَنَحَ القِطَارَا

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

يَعُدُّ النَّاسِبُونَ إلى تَمِيمٍ   بيوتَ المجْدِ أرْبَعةً كِباراً

يعدُّونَ الرِّبابَ وآلَ سعدٍ   وعمراً ثُمّ حنْظَلَةَ الخيَارَا

ويَهْلَكُ بيْنهَا المرئيُّ لَغْواً   كَمَا ألْغيتَ في الدِّية الحوَارَا

فلقيه الفرزدق فاستنشده، فلما بلغ هذه قال: جيد، أعده، فأعاده، فقال: كلا والله، لقد عَلكَهُنَّ مَن هو أشد لحيَيْنِ منك، هذا شعر ابن المراغة"[6].

وفي قسم الاختلاس يضرب ابن رشيق ببيت أبي نواس في اختلاسه بيت كُثيّر، قال أبو نواس:

---

[1]. ابن رشيق، العمدة، ص282.

[2]. ابن رشيق، نفسه، ص282.

[3]. أي أن يجعل مكان كل لفظة ضدها. ينظر: نفسه، ص282.

[4]. ينظر: نفسه، ص282. أيضا: الصيقل محمد بن سليمان، البحث البلاغي والنقدي، ص526.

[5]. ينظر: ابن رشيق، المصدر نفسه، ص282.

[6]. ابن رشيق، نفسه، ص286.

مَلِكٌ تَصوَّرَ في القُلُوبِ مِثَالُه   فكَأنَّهُ لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكَانُ

اختلسه من قول كثيّر عزة:

أُرِيدُ لأَنسَى ذِكْرَهَا فكأَنَّمَا   تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بِكُلِّ سَبِيلِ[1]

وفي قِسم كشف المعنى يقول ابن رشيق:" فأما كشف المعنى فنحو قول امرئ القيس:

نَمُشُّ بأَعرافِ الجِيَادِ أَكُفَّنَا   إِذَا نَحنُ قُمنَا عَن شواءٍ مضهّبِ

وقال عبدة بن الطبيب بعده:

ثَمَّةَ قُمْنَا إلى جُرْدٍ مُسَوَّمَةٍ   أعرَافُهنّ لِأَيْدِينَا مَنَادِيلُ

فكشف المعنى وأبرزه."[2]

يذهب ابن رشيق بعد ذكر الأقسام وشرحها[3] إلى نقطة مهمة وهي حول قضية المتّبع والمبتدع وعلاقتهما في باب السرق، وهو يرى أن المتّبع إذا تناول معنى فأجاده فهو أولى به من مبتدعه[4]، وهذا مما يدلّ على حرّية ابن رشيق في نظرته، ومرونته في معالجة القضية، ووعيه وإدراكه لأبعاد طبيعة الشعر، وعدم التضييق على الشعراء، وفسح المجال لهم للاحتذاء[5].

لكن السؤال المطروح هنا: متى يكون المتّبع أولى من المبتدع؟ أو بعبارةٍ أخرى: متى يكون الآخذ أولى بالمعنى؟.

يجيب ابن رشيق فيقول أولا:" والمخترع معروف له فضله، متروك له من درجته، غير أن المتبع إذا ناول معنى فأجاده ـ بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزًّا، أو يبيّنه إن كان غامضاً، أو يختار له حسن الكلام إن كان سَفْسافاً، أو رَشيقَ الوزنِ إن كان جافياً ـ فهو أَوْلى به من مبتدعه،

---

1. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص287ـ 288.

2. المصدر نفسه، ص290.

3. لقد أدرجنا بعض الأقسام هنا في الشرح والتطبيق، لكننا أغفلنا عن بعض، ولو يسع المقام لذكرنا جميعها كما فعل ابن رشيق؛ تعليقا وشرحا وتقديما للشواهد الشعرية.

4. ينظر: المصدر نفسه، ص290.

5. ينظر: الصيقل، البحث البلاغي والنقدي، ص528.

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

فشروط الإجادة كما ذكرها ابن رشيق حينما يتحقق للآخذ أن يكون هو أولى بالمعنى هي:

. مراعاة الاختصار إن كان فيه طولا.

. بسط الكلام إن كان كزا.

. تبيين المعنى إن كان غامضا.

. إختيار حسن الكلام إن كان سفسافا.

. إختيار رشيق الوزن إن كان جافيا.

. قلب المعنى أو صرفه إلى وجه آخر.

فهذه الشروط المذكورة، وهذا التسامح من ابن رشيق في رؤيته لموضوع السرق هو في الحقيقة يدل على مدى تشجيع ابن رشيق لباب الإبداع في الشعر، والتنافس بين الشعراء، حتى يتسنى لهم إخراج الشعر على مستوى عال من الأناقة والإحكام.

كذلك مما يؤكد تسامح ابن رشيق في رؤيته لموضوع السرقات أنه يرى اشتراك اللفظ ليس مِن قبيل السرق؛ يقول: " ومما يُعَدّ سرقاً وليس بسَرقٍ اشتراك اللفظ المتعارف"[2]، ويقدم على ذلك بأمثلة من شعر عنترة والخنساء، ويرى هذا النوع كثير بين الشعراء[3].

كما أشار ابن رشيق بعد ذلك إلى جوانب أخرى من موضوع السرقات لا يسع المقام أن نقف عندها بالتفصيل[4]. لنخلص في النهاية إلى أن الناقد ابن رشيق قد أدى في كتابه العمدة دورا جميلا ومشرّفا بين النقاد في تقديمه لقضية السرقات بتفصيلاتها وتفريعاتها، وتسلسله في طرح القضية وإبداء الرأي فيها بعلم ودراية وضبط وتفصيل.

---

[1]. ابن رشيق، العمدة، ص290ـ 291.

[2]. المصدر السابق، ص292.

[3]. ينظر: المصدر نفسه، ص292.

[4].كحديثه عن نظم النثر في باب السرقات (ص293) وما إلى ذلك من الجوانب التي تستحق الوقوف عندها طويلا لو يسع المقال لذلك.

وخلاصة القول في هذا الفصل هو أن هذه القضايا الثلاث التي تحدثنا عنها (القديم والحديث، الطبع والصنعة، السرقات) كان لابن رشيق فيها يد طولى، ومساهمة فعالة في بيانها وكشف جوانبها وإبداء الرأي فيها بطريقة مميزة تختلف عن جل نقادنا المتقدمين، ولعل اطلاعه الكبير على تراث الأوائل بالإضافة إلى شاعريته العبقرية وذكائه قد زادتا من متعة القراءة له، ومن رغبة الباحثين بمنهج ابن رشيق في طرح القضايا النقدية في كتابه العمدة.

الفصل الثاني

القضايا النقدية عند حازم القرطاجني

القضايا النقدية عند حازم القرطاجني:

ماهية الشعر:

لا يشك دارس للنقد العربي أن أبرز قضية خاض فيها السابقون ومَن بعدهم هي قضية مفهوم الشعر؛ إذ كانوا يحاولون أن يدركوا ماهية الشعر، ويتساءلون؛ هل هو كلام ذو أوزان وقواف فقط؟، أم هو كلام مخيّل يستمد قوّته من الخيال؟، وكيف نظر إليه العرب قبل الإسلام حتى جعلوه ديوانهم، ومركز قوتهم، وشغلهم الشاغل في المحافل والمفاخر؟

فما دامت العرب قد اهتمت به ـ هكذا ـ اهتماما بالغا فلا بد لهذا الفن من بيان ماهيته، ولمجيء القرآن ـ كذلك ـ أثر كبير في تتبع العلماء السر الفاصل بين بلاغة القرآن وبلاغة الشعر، فكانوا يقفون عند الشعر محللين دقائقه، ومبينين ـ كذلك ـ مفهومه واختلافه مع القرآن.

وقد كثُرتِ التعاريف حول الشعر، ومع كثرتها ـ كذلك ـ اختلافات بائنة، ولكل ناقد مقدرة خاصة في الاستنباط والتحليل، وسأقف على أبرز التعاريف قبل التطرق إلى حازم وتعريفه الخاص، وسأختار واحدا من الأقدمين في المشرق، وآخرا من المغرب ما دام البحث يدور في فلك النقد المغربي.

1. قدامة ابن جعفر:

لعل من بين الأوائل الذين التفتوا إلى تعريف الشعر قدامةَ بن جعفر[1]، إذ عرّفه تعريفا ظاهرا وموجزا، قال: هو" قول موزون مقفى يدل على معنى"[2].

---

[1]. صاحب كتاب نقد الشعر، ينظر ترجمته: العاكوب عيسى علي، التفكير النقدي عند العرب ـ مدخل إلى نظرية الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، ط5، 2006، ص201.

. ابراهيم مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998، ص90،89.

.كحالة عمر رضا، معجم المؤلفين ـ تراجم مصنّفي الكتب العربية، مؤسسة الرسالة، ط1، 1993، ج2، ص657

. ابن النديم أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب اسحق، الفهرست في أخبار العلماء المصنفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم، تح: رضا تجدّد المازنداري، د.ت، ج1، ص144.

. طبانه بدوي، قدامة ابن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة القاهرة، ط3، 1969، ص37.

[2]. ابن جعفر قدامة، نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، د.ت، ص64.

هكذا إذن هو الشعر عند قدامة؛ مبني بعد القول على وزن وقافية ومعنى؛ **فالقول** " دال على أصل الكلام الذي هو بمنزلة الجنس للشعر"[1]، **وموزون"** يفصله مما ليس بموزون"[2]، **ومقفى"** فصل بين ما له من الكلام الموزون قواف وبين ما لا قوافي له ولا مقاطع"[3]، أما قوله (يدل على معنى) فهو" يفصل ما جرى من القول على قافية ووزن مع دلالة على معنى مما جرى على ذلك من غير دلالة على معنى"[4].

يبدو أن هذا النسق الذي اعتمده قدامة هو نسق بنيوي شكلي" يفتقر إلى تحديد المبدأ الشعري أو السّر كما سماه القدماء أو الأدبية أو الشعرية كما عند المحدثين في عصرنا"[5].

وقد ذكر بدوي طبانه أن تعريف قدامة هذا" ليس فيه شيء من العمق والغوص على قرارة كنهه، ومعرفة حقيقته وبواعثه، ودراسة العواطف والانفعالات ووسائل تصويرها. وكل أولئك جوهر الشعر، ودوافعه عند الشعراء وهي التي تثير أحاسيس قراء الشعر ومستمعيه، وهي الجديرة أولا بالبحث عند ناقديه والناظرين فيه"[6].

ويبقى هذا التعريف الذي ذكره قدامة جامعا مانعا، لكن من جهة المادة فقط، "بمعنى لا ينطوي على أي تحديد للقيمة، ولا يميّز ما يمكن أن نسميه (الشعر الحق) عما ليس كذلك"[7].

ومهما يكن في هذا وذاك فإن قدامة يعد الناقد السبّاق وصاحب الفضل في وضع حدّ للشعر، ومنزلته في هذا الحد عالية ذائعة، ولذلك قد سار على ركبه جلّ النقاد وبلاغيي العرب، وأعقب بكلامه عن الشعر هذا وما يدور حوله نقاشات عديدة وجدلا واسعا وحافزا بحثيا تناقلته الأجيال من بعده[8].

---

1. قدامة، نقد الشعر، ص64.
2. المصدر نفسه، ص64.
3. نفسه، ص64.
4. نفسه، ص64.
5. ينظر: العمري محمد، البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق 1999، المغرب، ص307.
6. طبانه بدوي، قدامة ابن جعفر والنقد الأدبي، ص175.
7. عصفور جابر، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995، ص93.
8. ينظر: إبراهيم مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، 1998، ص193. 194.

هكذا إذن. فما كان لشيء أبهر العرب أن يكون مبنيا على وزن وقافية ومعنى فقط، فلا بد من وراء كل ذلك أمر خفي[1].

2. عبد الكريم النهشلي:

مما يؤسَف له أن ناقدا كعبد الكريم[2] لم يحظ باهتمام بالغ من قبل الدارسين في ميادين النقد، وهذا راجع إلى سببين هما:

1. ضياع بعض آثاره المكتوبة ككتابه "الممتع" الذي ذهب ربما كله أو أكثره إذا ما استثنينا ما حفظه عنه ابن رشيق.
2. قلة العناية بالأدب المغربي ونقده لدى الدارسين من المشرق ومن المغرب.

ويُذكرنا السبب الثاني بحديث الأستاذ عبد الملك مرتاض في الملتقى الدولي الذي عقد حول الإمام محمد البشير الإبراهيمي يومَ خاطب الجزائريين قائلا لهم:.." وقد تعود العلّة إلى أنّنا نحن الجزائريّين لم يَهَبْنا الله أَلسنةً تُجيدُ مدْحَ الرجال، ولو كانوا أهلاً للمدح والتقدير؛ فكلّ عبقريّ جزائريّ يوشك أن يَغْتَمِرَ في الظلام"[3].

والحق كذلك. إذ كيف لا نجد لناقد كعبد الكريم دراسة خاصة ومستفيضة تعرفنا به وتحدثنا عن قضاياه النقدية تفصيلا لا إجمالا، ألا يحق لعبد الكريم النهشلي كل هذا الاهتمام؟ كيف لا وهو أبو النقاد المغاربة ومعلمهم الأول[4].

---

1. لا شك أن كثيرا من النقاد قد تبِعوا سبيل قدامة في تعريفه للشعر، ومنهم من أضاف على ذلك قليلا، لكن الإضافة المميزة والقيّمة هي تلك التي سنتعرض لها في ما سيأتي بحول الله لدى ابن سينا وحازم وغيرهم من فلاسفة النقد العربي القديم.

2. ناقد بصير بالأدب والشعر، يعد في طليعة النقاد المغاربة، ولد بالمحمدية (الجزائر)، وعاش بالقيروان، تولى الكتابة في ديوان الإنشاء أيام الدولة الصنهاجية، وقد تأثر به الناقد ابن رشيق ونقل عنه كثيرا، وله كتاب مفقود يسمى بالممتع في علم الشعر وعمله. ينظر ترجمته: محفوظ محمد، تراجم المؤلفين التونسيين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.1، 1986، ج.5، ص47. 48.

أمين أحمد، ظهر الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط.2، 1946، ج.1، ص304. 305.

3. مرتاض عبد الملك، محمد البشير الإبراهيمي أمير البيان؛ كرائم اللغة وفصاحة اللسان، الملتقى الدولي للإمام محمد البشير الإبراهيمي بمناسبة الذكرى الأربعين لوفاته، قصر الثقافة الجزائر 2005، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2006، ص215.

4. باعتبار مكانته العلمية، وأسبقيته الزمنية أيضا.

وكتابه المبتور فيه كثير من الأفكار والتلميحات الجديدة التي لو وجدتْ وراثا بررة لأكبروا الرجل مشرقا ومغربا، وسأقف ولو قليلا أمام مفهوم الشعر عنده، لعلّي أكون بهذا أحد أحفاده البررة، يقول النهشلي:

" لما رأت العرب المنثور يندُّ عليهم ويتفلت من أيديهم، ولم يكن لهم كتاب يتضمن أفعالهم تدبروا الأوزان والأعاريض، فأخرجوا الكلام أحسن مخرج بأساليب الغناء فجاءهم مستويا. ورأوه باقيا على مر الأيام، فألفوا ذلك وسموه شعراً.

والشعر عندهم الفطنة. ومعنى قولهم: ليت شعري أي ليت فطنتي. والشعر أبلغ البيانين، وأطول اللسانين. وأدب العرب المأثور، وديوان علمها المشهور."[1]

ويقول في موضع آخر: " ذلك أن الشعر محظور بالوزن محصور بالقافية"[2].

فالشعر عند النهشلي" لم يكن مجرد ألفاظ موزونة ومقفاة أو أقوال تدل على معنى، وإنما هو **الفطنة**، و**الشعور**، أي هو **عاطفة** و**أحاسيس**، **ووجدان**"[3]... وهذا يذكرنا ـ مثلا ـ بجماعة الديوان الذين كانوا يَرون الشعر إحساسا ووجدانا، وفي ذلك يقول شكري[4]:

ألا يَا طَائِرَ الفِردَوْسِ   إنَّ الشِّعْرَ وجْدَانٌ[5]

ورغم أهمية تعريف النهشلي للشعر، واختلافه مع قدامة في جانب منه، إلا أننا نرى أن هذا التعريف غير كامل ينقصه كلام آخر ضاع مع جملة ما ضاع من آثار الرجل، لأن ناقدا في مقام النهشلي لا يمكنه أن يمر هذا المرور على قضية سال فيها الحبر الكثير، وتداولها النقاد بالبحث والاختلاف.[6]

---

1. النهشلي عبد الكريم، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية، د.ت، ص19.

2. المصدر نفسه، ص23.

3. ينظر: خلدون بشير، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981، ص57.

4. هو الشاعر المرهف عبد الرحمن شكري، أحد زعماء جماعة الديوان التي ناهضت الأشكال القديمة في الشعر العربي، ولد بمصر سنة 1886م، وتوفي سنة 1958. وله ديوان شعري. ينظر: شكري عبد الرحمن، ديوان شكري، جمع وتح: نقولا يوسف وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000، ص03. 36.

5. الشيخ ممدوح، أمير الشعراء أحمد شوقي: حياته وشعره، المركز الدولي للدراسات والاستشارات والتوثيق، ط.2، 2018، ص70. 71.

6. لأن كتاب الممتع أولا لم يصل إلينا كله، ثانيا لأن التعريف الذي جاء به النهشلي وُضع في مقام الحديث عن فضل الشعر وما تعلق به وأوليته، لا في تعريف الشعر وحدّه الذي لم يكن حاضرا في الكتاب.

ولنا أن ننبّه القراء إلى التفاتة النهشلي في تعريف الشعر بالفطنة والشعور، وهذا أساس العمل الشعري، وبهذا يكون النهشلي قد تنبّه مع بعض النقاد القدامى[1] والمحدثين إلى مصطلحي **الفطنة والشعور**، إلا أنه كان ينقصه التحليل والاستمرارية في استخراج الجوانب المتعلقة به من تخييل ومحاكاة مثلا، وهو ما سنعرضه الآن مع حازم القرطاجني.

ماهية الشعر عند حازم القرطاجني:

لا نُعدّ مجاوزين إذا قلنا إن اكتمال النضج النقدي والتفكير البلاغي تمّ مع حازم القرطاجني، وإن القضايا المطروحة في كتابه" المنهاج" كحدّ الشعر مثلا تُعدّ الاجتهاد الأمثل في الفكر النقدي، والنموذج الأكمل الذي هو حري بالمتأخرين أمثالي احتذاءه، والسيرَ على منواله.

يقول حازم:" الشعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه أوقوّة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب. فإنّ الاستغراب والتعجّب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قويَ انفعالها وتأثّرها"[2].

هذا هو المفهوم المتداول بين الدارسين، وهو مرجعهم ومحطّ دراستهم في ماهية الشعر عند حازم، مع أن في ثنايا الكتاب إشارات أُخَر، لكنّ النص ههنا قد اشتمل على كل الجوانب المتعلقة بماهية الشعر، "وهذه هي المرة الأولى التي يكتمل فيها تعريف الشعر باعتبار مادته وشكله وغايته ووسيلته، ويتم فيها ترتيب عناصر التعريف ترتيبا علميا منطقيا محكما، يضع المادة مدخلا، والشكل الخارجي عنوانا، والغاية أو المهمة تمييزا، والأداة أو الوسيلة تخصيصا ووصفا؛ فتجتمع الحدود التي تفصل الجنس عن غيره وتمنع دخول الغير في دائرته، مع الخصائص التي تعرفه وتحيط بوصفه على الجملة، وتجمع شروط عمله وطرائق أدائه لمهمته."[3]

---

1. كابن سينا والفارابي وابن رشد وحازم.
2. القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن الخوجه الدار العربية للكتاب تونس، ط3، 2008، ص63.
3. بومنجل عبد الملك، في مهب التحول جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2010، ص22

بمعنى: **مادته** أولا **وشكله** ثانيا **وغايته** ثالثا **ووسيلته** رابعا؛ فالمادة هي الكلام، والشكل هو الوزن والقافية، والغاية هي التحبيب أو التكريه، والوسيلة هي التخييل والمحاكاة.

والمُلاحَظُ في نص حازم لمفهوم الشعر كثرة المصطلحات ودقتها، والتي تحمل في داخلها دلالات عميقة، وتفتح للقارئ منافذَ متعددة في قضايا النقد، ومن بين هذه المصطلحات: الكلام، القصد، النفس، التحبيب، التخييل، المحاكاة، الصدق، الإغراب، الحركة، الانفعال، التأثر... الخ. وسنقف عند بعضها محللين مبيّنين.

نبدأ بالعبارة الأولى من النص وهي قوله: "الشعر كلام موزون مقفى". وهي العبارة التي يلتقي حازم فيها مع النقاد القدامى، وقد بيّنا ذلك مع قُدامة بن جعفر، غير أن حازما يختلف مع قدامة في كون عبارة قدامة مشتملة على صياغة لمفهوم الشعر في تصوره النقدي، ولكونه لم يتوغل أيضا في الماهية الشعرية، ولم يسبر أغوارها، على النحو الذي نجد لدى حازم، إذ الشعر عند حازم ليس مجرد وزن وقافية كما يرى قدامة، بل هو أدق من ذلك، وأكثر منهما، فبعد الوزن والقافية يشير حازم ـ في تعريفه ـ إلى عنصر آخر يشكل ماهية الشعر، ألا وهو قوته التأثيرية[1].

كما أن الوزن والقافية في منظور حازم ليسا بتلك الصورة السطحية البسيطة التي دأب عليها كثير من النقاد السابقين،" بل إنه ليذهب إلى حد جعل **المعاني** ترتبط في كثير من وجوهها — بتلك القافية وذلك الوزن"[2]، يقول حازم:

" ولشدةّ حاجة العرب إلى تحسين كلامها اختصّ كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم. فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي لأنّ في ذلك مناسبة زائدة، (...) ولأنّ للنفس في النقلة من بعض الكلمة المتنوّعة المجاري إلى بعض على قانون محدود راحةً شديدةً واستجدادا لنشاط السمع بالنقلة من حال إلى حال، ولها، في حسن اطّراده في جميع المجاري على قوانين محفوظة قد قسمت المعاني فيها على المجاري أحسن قسمة، تأثّر من جهتي التعجيب والاستلذاذ للقسمة البديعة والوضع المتناسب العجيب. فكان تأثير المجاري المتنوّعة وما يتبعها من الحروف المصوّتة ما[3] أعظم الأعوان على

[1]. ينظر: أديوان محمّد، قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة ـ الدار البيضاء، ط1، 2004، ص146.

[2]. الأخضري فرحات، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2005، ص75.

[3]. الصواب: "مِن". ينظر نسخة دار الغرب الاسلامي، ط2، 1981، ص123.

تحسين مواقع المسموعات من النفوس، وخصوصا في القوافي التي استقصت فيها العرب كلّ هيئة تستحسن من اقترانات بعض الحركات والسكنات والحروف المتماثلة المصوّتة وغير المصوّتة ببعض، وما تتنوّع إليه تلك الاقترانات من ضروب الترتيب. فهذه فضيلة مختصة بلسان العرب."[1]

فالوزن والقافية يمثلان الجانب الشكليّ للشعر، إلا أنهما ومع ذلك يؤديان" نشاطا نفسيا لدى المتلقي"[2]، فهما في الواقع "إيقاع للنشاط النفسي الذي من خلاله ندرك لا صوتَ الكلمات فقط بل ما فيها من معنى وشعور"[3].

ومن خلال هذه الأهمية في الوزن والقافية وما يتعلق بأطرافهما من جهة المعاني والمتلقي والمحاكاة والتخييل والأثر النفسي نجد أبا هلال العسكري قد أشار إلى جانبٍ منها، وذلك بما يدل على أن السابقين قد تنبّهوا إلى فكرة إئتلاف المعنى مع الوزن والقافية، وعلاقة كل منهما بالآخر، يقول أبو هلال:

" وإذا أردت أن تعمل شعرا فأَحْضِر المعاني التي تُريد نظمَها فِكْرَك، وأَخْطِرها على قلبك، واطلُب لها وزنا يتأتّى فيه إيرادُها وقافيةً يحتملها؛ فمن المعاني ما تتمكَّن من نَظْمه في قافية ولا تتمكّنُ منه في أخرى، أو تكون في هذه أقربَ طريقا وأيسر كُلْفة منه في تلك؛ ولأَنْ تَعْلُوَ الكلامَ فتأخذه من فوق فيجيء سلِسا سهلا ذا طلاوة ورَوْنق خير من أن يَعْلوك فيجيء كَزًّا فجًّا ومتجعدا جلفا."[4]

وإن كان هذا النص يُشار به في عمل القصيدة وكيفية بنائها، إلا أنه يرتبط بما نحن في صدد الحديث عنه وهو علاقة الوزن والقافية بالمعنى، رغم أن إشارات السابقين كأبي هلال وابن طباطبا[5] مثلا لا ترقى إلى ما بيّنه أولئك الفلاسفة المسلمون كابن رشد والفارابي وابن سينا... ولذلك نجد حازما قد تأثّر بأقوالهم، وأفاد منهم، فأشار إلى بعض وغفل عن بعض[6].

ثم يقول حازم:" من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه"[7].

---

1. القرطاجني حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، ط3، 2008، ص107. 108.

2. ينظر: عيّاد شكري محمد، موسيقى الشعر العربي ـ مشروع دراسة علمية، دار المعرفة القاهرة، ط2، 1978، ص156.

3. ينظر: المرجع السابق، ص157، نقلا عن: A. Richards ; PracticalCriticism, p. 217

4. العسكري أبو هلال، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح؛ علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط1، 1952، ص139.

5. ابن طباطبا محمد، عيار الشعر، تح؛ عباس عبد الساتر، مر؛ نعيم زرزور، دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1982، ص11، 133.

6. ينظر: مقدمة منهاج البلغاء تح: محمد الحبيب بن الخوجة، ط.3، 2008، ص118.

7. القرطاجني، المنهاج، ص63.

يراعي حازم جانبا آخر في تكوّن العملية الإبداعية وهو نفس المتلقي، لكنه يركز ههنا على الغاية أو المقصدية في الشعر، والمتمثلة في خاصيتي التحبيب والتكريه،" ويهدف التحبيب، بما هو فعالية نفسية بالدرجة الأولى، إلى إمالة النفوس نحو ما تهواه؛ وفعالية التكريه، على النقيض من الأولى، تميل بالنفوس عن الأشياء المذمومة أو يصورها الخطاب الشعري بأنها كذلك"[1]، وهذا الذي أراده حازم؛ "فالمديح يستثير المشاعر المستدعية لرضى النفس؛ والنسيب يستدعي المشاعر المناسبة لهوى النفس؛ والهجاء يستدعيالمشاعر المنافرة لهوى النفس"[2]، ولذلك نجد حازما يبني "تقسيمه للأغراض الشعرية على ما يثيره الشعر من عواطف ومشاعر في نفس المتلقي (...) على أن استثارة هذه المشاعر ترتبط بما يحتويه الشعر من حسن محاكاة"[3].

لكن ما الداعي من التحبيب والتكريه؟.

يجيب حازم عن ذلك بقوله:" لِتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه"[4].

ويقول في موضع آخر:" الأقاويل الشعريّة، لمّا كان القصد بها استجلاب المنافع واستدفاع المضارّ ببسطها النفوس إلى ما يراد من ذلك وقبضِها عمّا لا يراد بما يخيّل لها فيه من خير أو شر"[5].

ومن هنا نفهم القصدية التي ذهب إليها حازم في الشعر تحت خاصيتي التحبيب والتكريه هي استجلاب المنافع واستدفاع المضار، وهذا يذكرنا بقاعدة من قواعد أصول الفقه ومقاصد الشرع الحنيف وهي:" جلب المصالح ودرء المفاسد"[6]. ولذلك فما أشبه الوظيفة التي يعطيها حازم للشعر بالوظيفة التي ينيطها كبارالأصوليين بالشريعة حين يجعلون من مقاصدها الكلية اجتلاب المصالح واستدفاع المفاسد[7].

---

1. أديوان محمد، قضايا النقد الأدبي، ص146.

2. وهابي عبد الرحيم، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطوطاليس، تقديم: محمد العمري، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2011، ص349.

3. وهابي، المرجع نفسه، ص349.

4. القرطاجني حازم، المنهاج، ص63.

5. المصدر نفسه، ص305.

6. ينظر: ابن عبد السلام عز الدين، قواعد الأحكام في مصالح الأنام، تعليق: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1991، ج.2، ص189. 190.

لا يعني أن هذه القاعدة الأصولية تطابق الشعر في جميع المذاهب، فالشعر قد يأتي ليصوّر القبيح حسنا أو يرفعَ أقواما هم لا يستحقون، فلا مجال للمطابقة التامة بين الدين والشعر.

7. وهابي، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطوطاليس، ص355.

هكذا إذن. فحازمٌ ـ وهو أعرف الناس بالشعر ـ لم يقصِ المنظور الأخلاقي، بل أكّد عليه، وبيّن قصده من المقصدية في الشعر بنظرة فاحصة، وسنعرض اتجاهه الأخلاقي والجمالي أيضا في موضعه بعدئذ.

يقول حازم بعد ذلك:" بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه أوقوّة شهرته، أو بمجموع ذلك."[1]

أي بما يتضمن هذا الشعر من حسن تخييل، والتخييل هو "عملية إيهام تفضي إلى تحسين وتقبيح"[2] أو بعبارة أدق: هو" انفعال جمالي تذعن فيه نفس المتلقي ـ بشكل لا واع وغير فكري ـ لمقتضى القول الشعري"[3].

ولعل يوسف الإدريسي يُعد من بين الذين تحدّثوا عن التخييل بحديث قيّم مفيد، وهو ما سيأتي ذكره مع ما يتعلق به من مصطلحات أخرى شبيهة به كالوهم والكذب والتمثيل والمحاكاة والتخيّل والخيال، وسنورد كل ذلك وأشياءَ أخر في موضعه من فصل هذا البحث، نعرض فيه جل آراء حازم وندرسها على حدة، مع الاستعانة بالفلاسفة الذين سبقوه كابن سينا والفارابي وابن رشد، وكذلك نستعين ببعض الدراسات الحديثة والمعاصرة إن شاء الله.

ثم يقول حازم:" ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام"[4].

كثيرا ما سيتكرر مصطلح المحاكاة، وكثيرا أيضا ما يرد التخييل قرينا له، حتى إن القارئ الحق لكتاب المنهاج سيخرج بفكرة مفادها أن تَكرار مصطلح التخييل والمحاكاة عند حازم وراءه سر خفي، وفكر ثاقب عبقري، يجعل من المحاكاة والتخييل دِعامتي الشعر... وقد ذكر ذلك سعد مصلوح حين قال بـ:" أن حازما يبني الكتاب كلّه على أن الشعر محاكاة وتخييل"[5].

---

1. القرطاجني، المنهاج، ص63.

2. عصفور جابر، مفهوم الشعر، ص200.

3. الإدريسي يوسف، التخييل والشعر ـ حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2012، ص165.

4. القرطاجني، المصدر السابق، ص63.

5. ، مصلوح سعد، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1980، ص100.

ومعنى "محاكاة مستقلّة بنفسها" هي المحاكاة التي تكون بواسطة، أي أن الشاعر يحاكي لك الشيء بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف الموجودة فيه[1]، أو ربما يُعرّف لك الشيء بما يحاكي ما يحاكيه[2]، ولذلك قد تؤدي هذه المحاكاة إلى الاستحالة كما يعبر عنهاحازم، لأنها تُبعد الكلام عنالحقيقة بسبب ترادف المحاكيات وبناء بعضها على بعض[3]، ومن هنا " لا تكون هي المحاكاة الداخلة في بناء الشعر"[4].

نضرب على ذلك مثلا بإنسان لم نره، لكننا رأينا صورة تمثاله في مرآة، فحينئذ نكون قد عرفناه بما يحاكي ما يحاكيه[5]، أي أننا لم نره، ولم نر كذلك تمثاله الذي حوكي من صورته الأصلية، ولكننا رأينا ما حوكي من تمثاله وهي المرآة، فكان بذلك أن تباعدت عنا حقيقة الإنسان برتبتين.[6]

ويُبيّن هنا عبد الرحيم وهابي المرجعية التي يعتمدها حازم في شرحه لمحاكاة المحاكاة هذه أنها " تتحدد في ما أورده الفارابي في كتابه (جوامع الشعر)"[7].

أما مصطلح " هيأة تأليف الكلام" فإنه جديد إذا نظرنا إلى تعريفات السابقين للشعر[8]. يقول عنه الأستاذ فرحات الأخضري:" إننا لنلاحظ أن تعريف حازم للشعر يقدم لنا فضلا عن الأدوات الفنية واللغوية عنصرا جديدا وغير مألوف في التعاريف السابقة للشعر ونعني به (هيئة تأليف الكلام)"[9].

---

[1]. القرطاجني، المنهاج، ص83.

[2]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص83.

[3]. المصدر نفسه، ص83. تبيّن لي بتوجيهات أستاذي فرحات الأخضري أن مصطلح "المحاكاة المستقلة" قد بيّنها حازم مثلما ذكرنا، إلا أنه لم يُعد صياغة المصطلح كما وضعه سابقا.

[4]. علي إبراهيم علي حبيب الله، "نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني: كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء نموذجا"، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد الثاني، ديسمبر 2012، ص165.

يرى الأستاذ محمد أديوان في كتابه " قضايا النقد الأدبي" أن" المحاكاة المستقلة" أنواع منها: المحاكاة التامة والمحاكاة غير التامة وكذلك التشبيهية، ينظر: ص150، 151.

ويرى سعد مصلوح أن المحاكاة المستقلة هي محض التشبيه والاستعارة!. ينظر كتابه: حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل، ص89. وجاء عباس أرحيلة أيضا فأعاد القول كما هو، ينظر:أرحيلة، الأثر الأرسطي، ص694.

[5]. جوامع الشعر، ص175. نقلا عن وهابي، القراءة العربية، ص328.

[6]. وهابي، المرجع السابق، ص328. ويذكرنا هذا القول بما جاء عن أفلاطون في رؤيته للمحاكاة والفنون. وسيأتي ذكرها.

[7]. وهابي، نفسه، ص328.

[8]. مع أن ذكر لفظ الهيأة في الشعر موجود عند ابن سينا وغيره.

[9]. الأخضري فرحات، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني، ص77.

وهذه المحاكاة "المتصورة بحسن هيأة تأليف الكلام" هي في الحقيقة تُعد من أسس الكتاب وجوهره، وعليها بنى حازم جل أفكاره وتقسيماته المعروفة بالمعاني والألفاظ والأوزان والأسلوب، لأن المحاكاة هنا هي المقصودة في بناء الشعر، " ولا معنى لحسن هيئة تأليف الكلام إلا توخي معاني النحو فيه على وفق الأغراض"[1].

ثم يقول حازم:" أو قوّة صدقه، أو قوّة شهرته، أو بمجموع ذلك."[2]

فالصدق في الأقاويل الشعرية عند حازم يعني به غالبا المطابقة للمعنى على ماوقع في الوجود باقتصاد دون تجاوز أوتقصير[3]، وإن كان حازم في الحقيقة لم ينظر إلى الشعر من حيث صدقه كما نظر إليه بعض الأقدمين، لأن" الصدق والكذب والشهرة والظنّ أشياء راجعة إلى **المفهومات** التي هي **شطر** الموضوع"[4]، فالعبرة في صناعة الشعر هو التخييل "لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة"[5].

فحازم ههنا يتحدّث عن الصدق والشهرة في كونهما يحرّكان النفوس إلى ما يراد تحريكا شديدا.[6]

ثم يقول حازم:" وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب."[7]. فما معنى الإغراب؟

الإغراب كما يحدثنا عنه أستاذي فرحات "هو الانحراف عن المحاكى والانزياح عنه إلى صورة جديدة بقصد تحبيبه إلى النفس أو تزذيله لها"[8].

وسواءً كان هذا 'الانحراف' أو' الانزياح' " في إبداع فكرة تهدّي الخاطر إليها، أم كان في كشف علاقة خفية بين معنى ومعنى، لعلاقة تشبيه أم علاقة سببية أم علاقة تضاد، المهم **مفاجأة النفس** بما لا عهد لها به، بأي فكرة كانت أو علاقة"[9]. وفنون الإغراب والتعجيب كثيرة،" وبعضها أقوى من بعض وأشدّ استلاءً على النفوس وتمكّنا من القلوب"[10].

---

1. علي إبراهيم علي حبيب الله، "نظرية المحاكاة"، ص165.
2. القرطاجني، المنهاج، ص63.
3. ينظر: القرطاجني، المصدر نفسه، ص66، 70.
4. المصدر نفسه، ص72.
5. المصدر نفسه، ص63، 72.
6. نفسه، ص72.
7. نفسه، 63.
8. الأخضري فرحات، نظرية المحاكاة، ص78.
9. علي إبراهيم علي حبيب الله، "نظرية المحاكاة"، ص165، 166.
10. القرطاجني، المصدر السابق، ص85.

وعلينا أن ننبّه القراء إلى مصطلح الإغراب هذا من جهة أخرى، وهو أن الشاعر قد يقع في الإغراب الذي لا تحصل به اللذة، ولا تبتغيه النفوس، وهو ما نبّه عليه حازم بإشارة موجزة حينما كان يتحدّث عن المحاكاة التشبيهية، إذ رأى أن الشاعر قد يطلب الإغراب في تركيب المحاكيات لكنه يختار تلك البعيدة والنافرة التي لا تربطها علاقة الشبه بينها، فيؤدي ذلك إلى **الإغراب غير المحمود** الذي" لا تميل النفس إليه"[1].

ثم يقول حازم:" فإنّ الاستغراب والتعجّب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قويَ انفعالها وتأثّرها."[2]

ربما يقع هنا في خلَد القارئ تشويش من جهة استعمال المصطلح لدى حازم؛ إذ كيف يقول حازم في البداية:" بما يقترن به من إغراب"[3]، ثم يتبع ذلك مباشرة بقوله:" فإنّ الاستغراب والتعجّب حركةٌ للنفس"[4]؟... فهل 'الإغراب' و'الاستغراب' و'التعجّب' و'التعجيب' هي مصطلحات مترادفات في معانيها؟ أم أن لكل كلمة دلالة خاصة؟.

يجيب عباس عبد الحليم عباس أنها مصطلحات مترادفة[5]، وكذا فاطمة عبد الله الوهيبي[6]، لكن الملفت للانتباه هو أنّ عباس عبد الحليم يذهب إلى أن هذا الترادف في الحقيقة يبرهن" على عدم نضج الوعي المصطلحي لحازم"[7]!!.

وهذه المسألة سيكون لنا معها وقفة في ما يخص بمصطلحي التشبيه والمحاكاة وكذلك التخييل والتخيّل... وهي في الحق قضية شائكة ودقيقة تتطلّب إحصاء واستقراءً كبيرين مع إحاطة باللغة من ألفاظ وتراكيب، ووفرة في امتلاك العلم وأدواته ومناهجه خاصة مع ناقد كحازم، " وما أدراك ما حازم **!**"[8].

---

1. القرطاجني، المصدر السابق، ص100.
2. المصدر نفسه، ص63.
3. نفسه، ص63.
4. نفسه، ص63.
5. ينظر: عباس عبد الحليم عباس، المصطلح النقدي عند حازم القرطاجني معجم ودراسة نقدية، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012، ص390. للتنبيه فإن مصطلح التعجب لم يذكره الدكتور عباس.
6. ينظر: الوهيبي فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي ـ المغرب، ط1، 2002، ص298.
7. المرجع السابق، ص390.
8. المقري أحمد، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968، ج2، ص589.
ـ السبتي محمد، رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، تح: محمد الحجوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 1997، ص115.

نَرجع إلى مصطلح الإغراب عند حازم، فإذا كنا سلمنا بأن الإغراب هو التعجيب فإن حازما قد بيّن مصطلح التعجيب في مكان آخر بقوله:" والتعجيب يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقلّ التهدّي إلى مثلها. فورودها مستندر مستطرف لذلك"[1].

ويشير حازم أن للتعجيب في الكلام مناح عدة[2]، ولا يمكن ـ حقا ـ الوقوف عند جميعها لأنها تتعلق بالخواطر ومجالات الإبداع التي يصعب ضبطها إن لم يكن مستحيلا.

ولقد نبّه حازم إلى أمثلة من ذلك "كالتهدّي إلى ما لا يقلّ التهدّي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها."[3]

فالمقصود من التعجيب[4] هو التحسين أوالتقبيح، والغرض من ذلك كلّه هو تحريك النفس و" إحداث الهزة لدى المتلقي"[5]، وهي التي حدّثنا عنها حازم في آخر تعريفه لحد الشعر الذي نحن فيه حين قال :" قويَ انفعالها وتأثّرها."[6]

وكما يسميها الأستاذ محمد أديوان بفعالية التأثير، فإنه يراها لا تتحقق سوى للشعر الجيد[7]، وقد نبّه حازم على هذا في أكثر من موضع، كما أشار إلى ما يحيل دون تمكّن الكلام في القلب ويمنع حدوث التأثير والانفعال مِن **قُبح المحاكاة والهيئة، ووضوحالكذب، والخلو من الغرابة**... كل ذلك مما تجمد له النفس، ويزَعها عن التأثّر.[8]

وهذه العناصر المذكورة من محاكاة وتخييل وصدق وكذب وغرابة وأوزان... هي كلها أدوات تسهم في إنجاح فعالية التأثير، وبقدر ما يكون الشاعر متمكنا في استخدام الأدوات بقدر ما يكون التأثير أبلغ في النفوس.

---

1. القرطاجني، المصدر السابق، ص80.
2. ينظر، المصدر نفسه، ص80.
3. المصدر نفسه، ص80. كما أشار إلى مثل هذا في: ص111.
4. للعلم فإن هذا المصطلح موجود عند ابن سينا، مكرر في أحاديثه، مثلما أورده حازم، حتى نعلمَ أن هذا المصطلح وارد في مؤلفات السابقين قبل حازم، وهو مصطلح دال على "ظاهرة الانزياح" المعروفة عند الأسلوبيين. ينظر: بوعنيبة سفيان، الإنزياح اللغوي عند ابن سينا وابن رشد، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، العدد11، 2005، ص50.47. ولو وجدنا متسعا لأتينا بمصطلحات شبيهة بمصطلح التعجيب والاستغراب ك: التغيير والعدول والانحراف... لكن هذا يطول بنا، وحسب القارئ ما بيناه.
5. الأخضري فرحات، نظرية المحاكاة، ص78.
6. القرطاجني، المصدر السابق، ص63.
7. ينظر: أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص162.
8. ينظر : القرطاجني، المصدر السابق، ص63.

ومن هنا نكون قد خلصنا من قضية حد الشعر، والتي كانت عند حازم مشحونة بمادة دسمة من المصطلحات والأفكار والقضايا كالتخييل والمحاكاة والأوزان والصدق والكذب والأسلوب والتعجيب والانفعال... الخ. "وفي الحقيقة إنّ حازما أضاف إلى تعريف الشعر ما لم نعهده عند النقاد العرب السابقين"[1] ولذلك لو خُصّت دراسة حد الشعر عند حازم في فصل كامل لما كفته.

2. نظرية المحاكاة:

وهي ما يصطلح عليها عند الغربيين بـ:« imitation theory[2] »، ويعود الحديث عن المحاكاة إلى العهد اليوناني مع سقراط وأفلاطون وأرسطو؛ الذين اهتموا بها في سجل تآليفهم، ونظّروا لها، وميّزوا بين المحاكاة في الشعر والمحاكاة الواقعة في فنون أخرى كالرقص والموسيقى والرسم والنحت والسلوك وغير ذلك من موجودات الحياة، لكنْ لكل واحد من هؤلاء الفلاسفة وغيرهم توجهه الخاص في ذلك، وسنعرض ما جاء به اليونان مجملا، وما ذكروه فلاسفة المسلمين أيضا، حتى نمهّد الحديث لما يتعلق ببحثنا وهو المحاكاة عند حازم القرطاجني. ونبدأ بتعريفها أولا.

مفهوم المحاكاة:

المحاكاة في اللغة هي المشابهة[3].

اصطلاحا: هي "نقل المدركات وتقليدها بعد تخيلها وتصورها بكيفية من الكيفيات وتكون من خلال الأصباغ والأشكال كما في الرسم والنقش،كما تكون باستعمال اللغة بمفرداتها وتراكيبها وإمكاناتها كما في حال الشاعر"[4].

---

1. علاونة شريف، النقد الأدبي في الأندلس عصر المرابطين والموحدين، وزارة الثقافة الأردن، ط.1، 2005، ص32.

2. أحيانا يصطلح على المحاكاة بـ: (Represantation) أي التمثيل، لكن الشائع بالإنجليزية هو ما ذكرته، أما مصطلح: (Mimesis) فهو إغريقي فصار يستعمل في القاموس الإنجليزي. وباللاتينية نقول:(Imitatio) للإضافة ينظر:

-Daniel Larlham, The meaning in mimesis : philosophy, aesthetics, acting theory,Columbia University, 2012, p.9

- look also : Paul Woodruff, Aristotle on Mimésis, p. 73. from a book : Essays on Aristotle's poetics by Amélie OksenbergRorty, Princeton University Press.

- GöranSorböm, The Classical Concept of Mimesis, Tradition and the Academy, chapter1, p.19-20.

3. ابن منظور، لسان العرب، تح: نخبة من الأساتذة؛ عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، مجلد2، ج17، دار المعارف، القاهرة د.ت، مادة حكى، ص954.

4. الأخضري، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني، ص86.

المحاكاة في العهد اليوناني:

إن جذور فن المحاكاة ونشأتها قديم وقديم جدا، ولا يمكن لنا بأي حال أن نتتبّع ذلك عندما تتعذر وجود التآليف والأخبار البيّنة، لكن ما يُثبته الباحثون أن المحاكاة موجودة بوجود الإنسان، لأن المحاكاة في الحقيقة جُبلت في الإنسان[1]، وهي غريزة فيه، أما تبلورها في شكل نظرية كان ذلك مع قدوم فلاسفة الإغريق (Philosephers of Greek) الذين ألقوا اهتمامهم بها، فقعّدوا لها القواعد. وتميّزوا ـ عن كثير ـ بالفكر الإنساني العبقري الخالد بما أضافوه من فكر بديع وتحليل مميز وملاحظات دقيقة واستنباطات فذة، جعلتْ مِن حقب الزمان التي تلتْ أن تأثّرت بآثارهم، وانتهجتْ سبيلهم ، فكانوا بحق خالدين.

ومن بين هؤلاء الخالدين؛ طاليس وانسكريمندس وهيرقليطس وسقراط وأفلاطون وأرسطو وغيرهم، لكن حديثنا ههنا سيكون عن المحاكاة؛ والمحاكاة في الحق ظهرت بشكل بارز مع أفلاطون ثم أرسطو، ولكي نخفف من "الزوائد البحثية" سنشير سراعا إلى المحاكاة عند هذين الفيلسوفين البارزين؛ أفلاطون وأرسطو.

المحاكاة عند أفلاطون:

يعد أفلاطون (Plato) أول الذين تكلموا في المحاكاة وما يتعلق بها بشكل تنظيري بارز، حين تصدى لدراستها، فوضَعَها في مكان الصدارة مندرجة تحت دراسة حقيقة الفن[2] في حواراته المشهورة في جمهوريته.

وحديث أفلاطون عن المحاكاة جاء في اتجاهين: فلسفي وأدبي، وإن كانت الصلة بينهما وثيقة[3]، فهو يرى أن "المحاكاة مبدأ يبعد الفنون عن الحقائق"[4]، و" أن ما يحط من قدر الفن، ويقلل من قيمة العمل الشعري، هو كونه يعتمد المحاكاة"[5].

---

1. كما في الحيوان أيضا، وربما حتى في النبات وغير ذلك من مخلوقات الله.

2. ينظر: القلماوي سمير، فن الأدب ـ المحاكاة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1953، ص84.

- P. Kamani Jayasekera, 'A critical examination of Plato's ideas on imitation and inspiration in literature.'p. 2.

3. ينظر: الصيفي إسماعيل، المحاكاة مرآة الطبيعة والفنّ، دار المعرفة الجامعية، اسكندرية، ط1، 1989، ص14.

4. الأخضري فرحات، نظرية المحاكاة، ص44.

5. القرقوري محمد المعطي، مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلاسفة الإسلام ـ مراجعة نقدية، مجلة فكر ونقد، ع3. نقلا عن الشبكة العنكبوتية لموقع المفكر محمد عابد الجابري، بتاريخ: 2017/11/22م.

ولذلك فأفلاطون لا يعترف بالتعبيرات الإبداعية[1]مادام الشعر في نظره لا يقدم الصورة الحقة للواقع الحسي الذي هو أيضا صورة غير كاملة للواقع المثالي.

فكل ما يُقدم من إبداع في الفن أو الشعر ما هو إلا نسخة من نسخة[2]، وبهذا نكون قد ابتعدنا عن الحقيقة بثلاث مراتب[3]، ومن هنا أخرج الشعراء من مدينته الفاضلة بحجة ما ذكرناه.

المحاكاة عند أرسطو:

لقد جاء حديث أرسطو[4](Aristotle) عن المحاكاة دقيقا ومفصلا في الشعر خاصة، بخلاف أستاذه أفلاطون[5]، فكان أرسطو يفرق بين أنواع المحاكاة ووسائلها وموضوعاتها وطريقتها[6]، فـ"بالنسبة للتراجيديا والكوميديا فإنهما تفترقان على أساس الموضوع أو الشيء المحكى. إذ التراجيديا عنده تصوير للجوانب السامية من الإنسان. والكوميديا تصوير للجوانب الدنية"[7].

ويرى أرسطو أن المحاكاة فطرية في الإنسان، والإنسان هو أكثر المخلوقات استعدادا لها، كما أنه يشعر بالمتعة إزاء أعمال المحاكاة[8]، ولذلك عدها أرسطو" أساس الفنون الجميلة جميعا"[9]، بل هي في نظره" أعظم من الحقيقة ومن الواقع"[10].

1-"He does not recognize creative expressions" look : P. Kamani Jayasekera, 'A critical examination', previous reference, p. 6.

2"- It isonly a copy of a copy"

3. ينظر: أفلاطون، جمهورية أفلاطون، دراسة وترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية، 2004،ص509.

-Plato, The Republic, IDPH, 2002, p. 461

ينظر كذلك: خليل إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث . من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة . عمان، ط4، 2011، ص16.

4. لا يسع المقام أن نقدم سيرة رجل ملأ الدنيا بفكره مشرقا ومغربا، فللإضافة ينظر على سبيل الحصر:

. ديورانت ول وايرل، قصة الحضارة، تر. محمد بَدران، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، د.ت، ج7، ص492. 515.

. فخري ماجد، أرسطوطاليس المعلم الأول، المطبعة الكاثوليكية بيروت، د.ط، 1958، ص10-.

.كرم يوسف، تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ط، 1936، ص141- 148.

5. يلتقي أرسطو مع أفلاطون في نقطة وهي أن الشعر محاكاة للواقع. ينظر على سبيل المثال: خليل إبراهيم محمود، النقد الأدبي الحديث، ص16.

6. النساج سيد حامد، البناء الدرامي للمأساة عند أرسطو، مكتبة غريب (الفجالة)، القاهرة، د.ت، ص15-16.

7. النساج، المرجع السابق، ص17. وهي ما اصطلح عليهما بمحاكاة تحسين ومحاكاة تقبيح.

8. أرسطو، فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت، ص79. وهنا يكمن الإختلاف بين أرسطو وأفلاطون، فأفلاطون يرى المحاكاة مرآوية فقط، بينما يذهب أرسطو إلى القول بأنها تفضُل الواقع". ينظر: خليل إبراهيم خليل، المرجع السابق، ص16.

9. سليمان محمد سليمان، المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر . مصر، ط1، 2005، ص15.

10. سليمان محمد، المرجع نفسه، ص15.

والكلام يطول عن المحاكاة الأرسطية، لأن أرسطو يعد المنظر الأول لها، والمتحدِّث فيها، ولذلك نلفي جل النقاد المسلمين وفلاسفتِهم قد اتبعوا هذا الفيلسوف العبقري، وتأثروا به في الشعر وفي غيره من العلوم والفنون،" وبسبب أرسطوطاليس كثرت الفلسفة وغيرها من العلوم القديمة في البلاد الإسلامية"[1] ، فكان من حكماء المسلمين ومفكريهم أن قدموا أعمالا جليلة من خلال شروحاتهم وتلخيصاتهم وانجازاتهم القيمة، والتي تجاوزتْ ـ في كثير ـ ما جاؤوا به فلاسفة اليونان، وهو ما سنعرفه مع الفارابي وابن رشد وابن سينا ثم حازم القرطاجني.

المحاكاة عند فلاسفة المسلمين:

كان لفلاسفة المسلمين أثر خالد في إسهاماتهم الجليلة، يوم كان شغلهم العلم، فكان من بين ما قاموا به أن ترجموا أعمال اليونان والهند والفرس، وبذلك تأثروا بآثارهم، فعكفوا على تآليفهم يشرحون ويلخصون، ويضيفون على ذلك جواهرَ حسان، تناقلتها الأمم، واستنارت بها العُرْبُ والعجَم.

ولعل تأثرهم بالمعلم الأول (أرسطو) كان كبيرا، بحكم تنوع تآليفه، ودقة استنباطاته، ورجاحة تنظيراته العلمية والفكرية[2]، فراحوا يترجمون كتبه، "وكانت أقدم الترجمات التي وصلتنا هي ترجمة متى بن يونس الذي نقله عن السريانية."[3]، ثم تعاقبت بعد ذلك المخلصات والشروحات، واختلفت[4]، وكانت البداية الأولى مع الفارابي الذي عاصر متى بن يونس، وبه نبدأ الحديث.

المحاكاة عند الفارابي:

يعد المعلم الثاني "وأكبر فلاسفة المسلمين"[5] من بين الأوائل الذين تكلموا في المحاكاة، وهو لا يخرج عما تداوله فلاسفة المسلمين من أن الشعر محاكاة،" ورؤية الفارابي للشعر على أنه محاكاة لا تنفصل

---

1. القفطي جمال الدين علي، إخبار العلماء بأخبار الحكماء، تعليق إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، ط1، 2005، ص29.

2. حتى صار"القرآن وأرسطو يقرآن سويّة" كما يقول: أوليري دي لاسي، الفكر العربي ومركزه في التاريخ، نقله إلى العربية وعلق عليه: إسماعيل البيطار، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1972، ص109.

3. يقصد كتاب فن الشعر. مصلوح سعد، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص77.

4. إن الكلام طويل عن الترجمات والتلخيصات والشروحات، كما أنها غامضة في بعض الأحيان، وذلك مع البدايات الأولى وقت دخول الأثر اليوناني لبلاد العرب والمسلمين مع الكندي ومتى بن يونس ويحي بن عدي وغيرهم من المتقدمين وكذا المتأخرين... ينظر على سبيل المثال:

ـ أرحيلة عباس، الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، ص177- 179.

ـ وهابي عبد الرحيم، القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطو طاليس، ص48-51.

5. هكذاكان يلقب أبو نصر الفارابي. ينظر: ابن خلكان أبو العباس أحمد،وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1977، ج5، ص153.

عن رؤيته له بوصفه فرعا من فروع المنطق، ذلك أن ما يميز الشعر بوصفه (أقاويل) عن غيره من (الأقاويل المنطقية) التي عد من ضمنها، وهي البرهان والجدل والسفسطة والخطابة، أنه يعتمد على المحاكاة، أي أنه (قول محاكي)"[1].

ونجده في رسالته يقسّم المحاكاة إلى نوعين: محاكاة بالفعل ومحاكاة بالقول، وما يهمنا هنا هو النوع الثاني: **"محاكاة بالقول"**، وفي هذا يقول الفارابي:" والمحاكاة بقول: هو أن يؤلف القول الذي يصنعه[2] أو يخاطب به من أمور تحاكي الشيء الذي فيه القول دالا على أمور تحاكي ذلك الشيء، ويلتمس بالقول المؤلف مما يحاكي الشيء تخييل ذلك: / إما تخييله في نفسه، وإما تخييله في شيء آخر. فيكون القول المحاكي ضربين: ضرب يخيل الشيء نفسه، وضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخر"[3].

ويقول الأستاذ عباس أرحيلة في هذا الصدد أن" المحاكاة تشمل عملية التأليف الشعري كلها، وهي تعنى بالتفاعل مع الواقع عن طريق التمثيل والكناية والرمز والإيحاء والتخييل"[4].

وللإشارة فإن المحاكاة عند الفارابي لم تتوقف عند رؤية أرسطو لها، ولم تكن عيناه متجهتين صوب خشبة المسرح مثلما جاء عن أرسطو[5]، "بل إن المحاكاة عنده تشمل الموجودات التي يمكن أن يقع بها علم إنسان. فالشاعر عند الفارابي يتناول الموجودات كلها في ارتباطها بالإنسان."[6] إذ القصد من ذلك " إيقاع المحكيات في أوهام الناس وحواسهم"[7].

1. الروبي إلفت محمد كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984، ص77.
2. أي الشاعر.
3. الفارابي أبو نصر، جوامع الشعر، من تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر لأبي الوليد ابن رشد، تح: محمد سليم سالم، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، الكتاب الثالث والعشرون، القاهرة 1971، ص174.
4. أرحيلة عباس، الأثر الأرسطي، ص375.
5. ينظر: أرحيلة، المرجع السابق، ص376.
6. أرحيلة، المرجع نفسه، ص376.
7. الفارابي، رسالة في قوانين صناعة الشعر، ص158.

المحاكاة عند إبن سينا:

إن كلام الشيخ الرئيس ابن سينا[1] عن المحاكاة والشعر ثري وممنهج، ولعله يعد أول الفلاسفة المسلمين الذين تحدثوا عن المحاكاة وعن الشعر بشكل كبير وواضح أيضا، وما كانت استشهادات حازم به إلا دليلا على أن الرجل قد "فهم حق الفهم نظرية المحاكاة، وجاء بصورة صحيحة للصناعة الشعرية"[2].

يرى ابن سينا أن المحاكاة هي:" إيراد مثل الشيء وليس هو هو"[3]، كما إنه يرى أن المحاكيات ثلاثة:" تشبيه، واستعارة، وتركيب"[4]، وأما من جهة الأغراض فثلاثة أيضا:" تحسين، وتقبيح، ومطابقة"[5].

ولقد تنبّه ابن سينا لعلاقة المحاكاة بالوزن وكذا اللحن والكلام[6]، وهي إشارة ذكية وهامة في النقد الأدبي قد تبعه بعد ذلك حازم القرطاجني... لكن الشيء الملفت في نصوص ابن سينا هو ذلك الترادف الموجود مثلا بين المحاكاة والتشبيه، أو المحاكاة والتخييل[7].

" ومهما يكن من أمر، فقد أتيح لابن سينا إدراك المبدأ الجوهري القائل ان الشعر اليوناني يحاكي الأفعال، والشعر العربي يحاكي الذوات (الأشياء)"[8].

---

[1]. ينظر ترجمته على سبيل المثال: ابن أبي أصيبعة الخزرجي موفق الدين، عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تح: عامر النجار، دار المعارف، ط1، 1996، ج1، ص84. 97.

[2]. ابن جعفر قدامة، نقد النثر (أو كتاب البيان)، تح: عبد الحميد العبادي، تمهيد: طه حسين، الطبعة المصرية القديمة، د.ت،ص27.

ينظر كذلك: قصبجي عصام، أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، سوريا، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1991، ص92.

[3]. ابن سينا أبو علي، الشفاء، المنطق ـ الشعر، تح: عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة 1966، ط.2، ج4، ص32.

يتساءل الدكتور عباس أرحيلة هنا فيقول:" عندما نقول إن المحاكاة هي إيراد مثل الشيء وليس هو هو، أليس هذا هو التشبيه في البلاغة العربية كما عرفه الجاحظ؟ من هنا نجد أنفسنا أمام الجانب الخالص للمحاكاة أو التخييل وهو الجانب البلاغي الذي يعتمد التشبيه والإستعارة في بناء الصورة الشعرية". المرجع السابق، ص480.

[4]. ابن سينا، المصدر السابق، ص36.

[5]. المصدر نفسه، ص36.

[6]. نفسه، ص32.

[7]. أرحيلة عباس، الأثر الأرسطي، ص479، 480.

. مصلوح سعد، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، ص82.

[8]. ينظر: قصبجي عصام، المرجع السابق، ص85.

المحاكاة عند ابن رشد:

يرى الشارح ابن رشد أن" المحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء، من قبل النغم المتفقة ومن قبل الوزن ومن قبل التشبيه نفسه."[1]

ويشير سعد مصلوح أن" هذا النص يشهد بأن المحاكاة في الشعر عندهم أعم من التشبيه أو المجاز"[2].

ويبين بعد ذلك ابن رشد أن هذه الأشياء الثلاثة:(النغم، الوزن، التشبيه) قد توجَد منفردة عن أخواتها، كـ"وجود النغم في المزامير والوزن في الرقص والمحاكاة في اللفظ"[3].

ويرى ابن رشد أن النغم والوزن والتشبيه قد تجتمع الثلاثة في فن واحد وهو ما يُعرف بالموشحات والأزجال،"وهي الأشعار التي استنبطها أهل هذه الجزيرة"[4]، أما أشعار العرب فإنها تخلو من خاصية اللحن،"وإنما هي إما الوزن فقط وإما الوزن والمحاكاة معا فيها"[5].

ومهما يكن فإن ابن رشد قد أراد من المحاكاة الأرسطية" أشكال التصوير البلاغي في **لغته وثقافته**، فأصبحت **تشبيها وتخييلا وصياغة جمالية** تتميز بها لغة الشعر عن لغة النثر"[6] .

---

[1]. ابن رشد أبو الوليد، تلخيص كتاب الشعر، تح: تشارلس بتروورث، أحمد عبد المجيد هريدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، مصر، 1986، ص57.

[2]. مصلوح سعد، المرجع السابق، ص81.

[3]. ابن رشد، المصدر السابق، ص57.

يظهر في هذه العبارة أيضا ترادف مصطلح المحاكاة مع التشبيه، حينما قال في البداية النغم والوزن والتشبيه، ثم قال النغم والوزن والمحاكاة، وهذا الترادف في المصطلح قد ذكره غير واحد من الدارسين، قد وقع فيه ابن رشد، وكذا ابن سينا كما رأينا، وسنرى ذلك مع حازم أيضا.

[4]. أي الأندلس. ابن رشد، المصدر نفسه، ص57.

[5]. ابن رشد، نفسه، ص57.

ظهرت ردود بعض النقاد على قول ابن رشد هذا، لا داعي للوقوف عليها والخوض فيها، للاستزادة ينظر مثلا: وهابي عبد الرحيم، القراءة العربية، ص131.

[6]. أرحيلة عباس، الأثر الأرسطي، ص663.

المحاكاة عند حازم القرطاجني:

معلوم عند المشتغلين بالنقد الأدبي أن المحاكاة عند حازم هي قضية هامة في الكتاب، وعمدة رئيسية في صفحات "المنهاج"، حتى إننا نرى في كثير ما يُذكر كتاب المنهاج مقترنا بالمحاكاة والتخييل وكذا الأسلوب أيضا، والسبب في ذلك اهتمام حازم بهذه القضية الجوهرية، وتفانيه في معالجته الدقيقة لها، مما جعله بحق أن يكون الناقد الأوحد، والعلَم المبرّز من بين الفلاسفة والنقاد في طريقته التنظيرية لها، واستنباطاته التقعيدية، واستمراريته في تفكيك مادّتها[1] من بداية الكتاب إلى نهايته تقريبا.

والحق أن حازما في حديثه عن المحاكاة قد عمد في الغالب إلى "أقوال ابن سينا، ففصل ما كان مجملاً"[2]، وقد أقرّ حازم بهذا الأمر من البداية فقال:" وقد ذكرتُ في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنّه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا."[3]. وسنقف الآن عند أقواله (حازم) فيما يخص بموضوع المحاكاة.

قبل الدخول إلى تقسيماته المتعددة، نشير أولا إلى حديثه عن المحاكاة في صورتها العامة، إذ يقول:" لمّا كانت النفوس قد جُبِلت على التنبّه لأنحاء **المحاكاة** واستعمالها و**الالتذاذ** بها منذ الصبا، وكانت هذه **الجبلّة** في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان. فإنّ بعض الحيوان لا محاكاة فيه أصلاً، وبعضها فيه محاكاة يسيرة: إمّا بالنغم كالببّغاء، وإمّا بالشمائل كالقرد اشتدّ ولوع النفس بالتخيّل، وصارت شديدة الانفعال له حتى أنّها ربّما تركت التصديق للتخيّل. فأطاعت تخيُّلها وألغت تصديقها. وجملة الأمر **أنّها تنفعل للمحاكاة** انفعالا من غير رؤية، سواء كان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خَيَّلَتْهُ لها المحاكاة حقيقة، أو كان ذلك لا حقيقة له فيبسطها التخييل للأمر أو يقبضها عنه. فلا تقصّر في طلبه أو الهرب منه عن درجة المبصر لذلك. فيكون إيثار الشيء أو تركه طاعةً للتخييل غير مقصّر عن إيثاره أو تركه انقيادا للرؤية."[4].

فحازم هنا يتحدث عن المحاكاة بصفة عامة، ويشير إلى مدى ارتباطها بالإنسان والحيوان منذ الأزل، وشدّة تعلّق النفس بها، فكانتْ شديدة الانفعال لها، "حتى أنها ربّما تركت التصديق"[5]، أي أنها

[1]. لا نقصد بالتفكيك الهدم أو ما يتعلق بالنظرية التفكيكية، إنما أردنا بذلك أن المحاكاة هي أشبه بالكتلة الواحدة في صورتها الأولى فجاء حازم بالأخص فقام بتفكيك الكتلة إلى أجزاء والوقوف على كل جزء.

[2]. قصبجي عصام، أصول النقد العربي القديم، ص238.

[3]. القرطاجني حازم، المنهاج، ص61.

[4]. المصدر نفسه، ص102. قد ذكر محقق المنهاج أن مطلع حديث حازم هذا مقتبس من كلام ابن سينا في فن الشعر.

[5]. القرطاجني، المصدر السابق، ص102.

(النفس) في انجذابها للمحاكاة قد تترك الحقيقة، فهي كما قال ابن سينا " تنبسط وتلتذ بالمحاكاة"[1]. ولذلك كان الشعر من أشد الفنون تأثيرا في الإنسان، لأنه تميّز عن باقي الفنون الأخرى بأنِ اجتمعتْ فيه سمات تفرقت في غيره كالمحاكاة والوزن والنغم والتخييل... ومن هنا كان الشعر ديوان العرب، ولهذا الأمر اشتدّ اهتمام العلماء والفلاسفة به.

أقسام المحاكاة:

بعد أنْ قمنا بتعريف المحاكاة، وأشرنا إلى كلام حازم عنها فيما يتعلق بعمومها، نأتي الآن إلى صلب الموضوع، لأن المحاكاة لا تُفهم بالتعريف وحده حتى نقوم بالتشريح وبيان كل قسم وجزء على حدة، وهذا ما فعله حازم في المنهاج، لكن الشيء المهم والمستفاد من كلام حازم في تقسيماته العديدة للمحاكاة" هو أن المحاكاة في جوهرها، ومن حيث ما يقصد بها تنقسم إلى محاكاة تحسين، ومحاكاة تقبيح"[2] وكذا محاكاة مطابقة. يقول حازم:" وتنقسم التخاييل والمحاكيات بحسب ما يقصد بها إلى: محاكاة تحسين، ومُحاكاة تقبيح، ومحاكاة مطابقة لا يقصد بها إلاّ ضرب من رياضة الخواطر والمِلَح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيّله على ما هو عليه. وربّما كان القصد بذلك ضربا من التعجيب أو الاعتبار. وربّما كانت محاكاة المطابقة في قوّة المحاكاة التحسينيّة أو التقبيحيّة.فإنّ أوصاف الشيء الذي يقصد في محاكاته المطابقة لا تخلو من أن تكون من قبيل ما يُحمد ويذمّ وإن قلّ قسطها مثلا من الحمد والذم. والنفس من شأنها أن تميل إلى ما يحمد وتتجافى عمّا يذمّ. فكأنّ التخييل بالجملة لم يخل من تحريك النفس إلى استحسان أو إلى استقباح"[3].

فحازم هنا يقسّم المحاكاة بحسب المقاصد والغايات في الاستعمال الشعري،" فالمحاكاة عنده تؤدي إلى التحسين أو التقبيح أو المطابقة بحسب المواقف الشعورية التي تُوَلِّدُهَا عند المتلقي."[4]. فإذا كان التحسين أو التقبيح يُراد به" إنهاض النفوس إلى فعل شيء، أو طلبه، أو اعتقاده، أو التخلي عن فعله

[1]. ابن سينا أبو علي، الشفاء، ج4، ص37. هذا القول موجود في المنهاج، لكن بلفظة 'تنشط' بدل تنبسط. ص103.

[2]. الأخضري فرحات، نظرية المحاكاة، ص86.

[3]. القرطاجني، المنهاج، ص81.

[4]. أديوان محمد، المرجع السابق، ص409.

أو طلبه أو اعتقاده، بما يخيل لها فيه من حسن، أو قبح"[1] فإنّ محاكاة المطابقة لا يُقصد بِها" إلا ضرب من رياضة الخواطر والمُلَح في بعض المواضع التي يعتمد فيها وصف الشيء ومحاكاته بما يطابقه ويخيّله على ما هو عليه."[2]، وهذه المطابقة كما يقول الأستاذ أديوان" يقف المتلقي منها موقفاً حياديّاً، لا يستحسن موضوع المحاكاة ولا يستقبحه"[3].

وقد ارتبط التحسين بالمديح والتقبيح بالهجاء عند بعض النقاد والفلاسفة العرب، وهو في الحقيقة تأويل جزئي قاصر وكذا إساءة فهم لنظرية المحاكاة عند أرسطو[4]. ولقد جاء هذا الفهم من قول الحكيم أرسطو حينما ذكر أن" الذين يقومون بالمحاكاة يعرضون: إما أناسا أسمى مما نعهدهم، أو أسوأ، أو كما هم في المستوى العام."[5]، ففهم حازم وغيره من النقاد والفلاسفة قوله:' محاكاة من هم أفضل منا' بالتحسين، وقوله:' محاكاة من هم أسوأ منا' بالتقبيح،" فأصبحت بذلك أغراض المحاكاة عندهم هي: التحسين والتقبيح والمطابقة."[6].

شروطها[7]:

يتحدث حازم عما يُشترط في **محاكاة التحسين والتقبيح والمطابقة** فيقول:" ويشترط في المحاكاة التي يقصد بها تحريك النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه أن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود إمالة النفس نحوه ممّا تميل النفس إليه، وأن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود تنفير النفس عنه ممّا تنفر النفس عنه أيضا، فإن مثّل ما يقصد تحريك النفس إلى طلبه بما من شأنها أن تهرب عنه، وما قصد تحريكها إلى الهرب منه بما من شأنها أن تطلبه، كان ذلك خطأ وجاريا مجرى التناقض."[8].

---

[1]القرطاجني حازم، المصدر السابق، ص93.

[2]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص81.

[3]. أديوان محمد، قضايا النقد الأدبي، ص409. لكنِ الدكتور محمد أديوان يعقب بعد ذلك على هذه المحاكاة (محاكاة المطابقة)، ويشك في إمكان تحققها فعلا،" مادامت المحاكاة لا يقصد بها النقل الحرفي والتام للواقع، وإنما يكون النقل مشوباً ببعض التغيير أو التحريف أو التحوير مما من شأنه أن يُظْهِرَ الشَّيْءَ في الفَنِّ، في غَيْر الصورة التي يكون عليها في الواقع." ص409. 410. ثم يفترض أديوان على سبيل الجدل أن المطابقة تتحقق مثلا في المحاكاة، فإنه ههنا ينزهها" عن الفاعلية التأثيرية". ص410.

[4]. ينظر : أديوان محمد، المرجع السابق، ص409.

. مصلوح سعد، حازم القرطاجني، ص80.

[5]. أرسطو، فن الشعر، تح: ابراهيم حماده، ص67.

[6]. الروسي محمد الحافظ، ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني مشروعه التنظيري: مقوماته وقوانينه، دار الأمان - الرباط، ط1، 2008، ج2، ص681.

[7]. أي المحاكاة التي نتحدث عنها الآن.

[8]. القرطاجني حازم، المنهاج، ص99.

ويضرب على ذلك بمثال[1] من بيت أبي تمام وهو:

إِذَا ذاقَها، وَهيَ الحياةُ، رَأيتَهُ   يُعَبِّسُ تَعْبيسَ المِقَدِّمِ للقَتْلِ[2]

فهذه هي شروط محاكاة التحسين والتقبيح، إذ يجب في التحسين أن يقصد الشاعر الشيء الذي تميل النفس إليه، وفي التقبيح أن يقصد كذلك الشيء الذي تنفر النفس عنه، وإذا عكسهما وقع الخطأ وأدى بنفسه إلى التناقض كما يقول حازم.

هذا عن محاكاة التحسين والتقبيح،" فأما المحاكاة التي لا يقصد بها تحسين ولا تقبيح ولكن، محاكاة الشيء بما يطابقه فقط، فالمذهبُ الأمثلُ محاكاة الحسَن بالحسَن والقبيح بالقبيح."[3]، فلا يذهب في محاكاته إلى قلب الحسن بالقبيح أو العكس، فإن هذا ـ كما يسميه حازم ـ ضرب من الإغراب، وهو من عبث المنهومين[4]، يقول عن هذا النوع:" وقد يحاكى الشيء الحسن في حيّز وبالنسبة إلى غرض بما هو قبيح في حيّز آخر وبالنسبة إلى غرض آخر. ولا يقصد في ذلك إلاّ محاكاتهما من حيث تطابقا. وقد يقصد بذلك ضرب من الإغراب. فيستسهل لذلك تمثيل ما تميل النفس إليه بما تنفر عنه، كقول ابن الرومي:

هامٌ وأرغفةٌ وِضاءٌ فخمةٌ   قد أخرجت من جاحم فوَّار

كوجوه أهل الجنَّة ابتسمت لنا   مقرونة بوجوه أهل النَّارِ

وكأنّ هذا وما جرى مجراه من عَبَث المنهومين."[5].

وابن الرومي هنا يتحدث عن الرقاق والرؤوس، وهو في نظر حازم قد أفسد شعره هذا بإدخال الحسن مع القبيح؛ فالحسن أهل الجنة، والقبيح أهل النار، فكان الأولى به وهو يتحدث عن الطعام وما تميل النفس إليه أن يجتنب ذكر أهل النار حتى لا ينفّر قلوب السامعين عنه، مع أن البيتين يُعَدَّان من أحسنِ ما قيل في الرقاق كما ذكر ذلك أبو هلال العسكري.[6]

---

[1]. مما يُلاحظ في كتاب حازم ـ وقد ذكر ذلك النقاد والدارسون ـ هو قلة الشواهد والأمثلة المتعلقة بتنظيراته وتنويراته، فقد انصرف جهده إلى التقعيد، وتغافل عن تقديم الشواهد، وذلك لكثرة التقعيدات، حتى قالوا إن بعض التقعيدات لا تكاد تجد لها دليلا أو شاهدا في تراث الشعر العربي، خاصة في تلك التنظيرات العقلية المجردة الموغلة في التفصيل والدقة.

[2]. المنهاج، ص100.

[3]. القرطاجني، المنهاج، ص100.

[4]. ينظر: المصدر نفسه، ص100.

[5]. المصدر نفسه، ص100.

[6]. ينظر: العسكري أبو هلال، ديوان المعاني، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت، ط.1، 1994، ج1، ص281.

والكلام عن التحسينات والتقبيحات باب واسع في المنهاج، سيأتي الحديث عنهما في مباحثَ قادمة مع ما يتعلق بقضية التخييل والمعاني.

. نعود إلى أقسام المحاكاة التي تحدث عنها حازم في منهاجه[1]، والتي ما زال الكثير منها لم نقف عنده بعد؛ يقول حازم:" لا يخلو المحاكي من أن يحاكي موجودا بموجود أو بمفروض الوجود مقدّره. ومحاكاة الموجود بالموجود لا تخلو من أن تكون محاكاة شيء بما هو من جنسه أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه. ومحاكاة غير الجنس لا تخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس أو محاكاة محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو مدرك بغير الحسّ بمثله في الإدراك. وكلّ ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد. وكلّما قرب الشيء ممّا يحاكى به كان أوضح شبها. وكلّما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع."[2]

ثم يستدرك حازم بعد ذلك في موضع آخر ما غفل عن ذكره هنا من أنواع المحاكاة، فيقول:" ذلك أنّ المحاكاة إمّا أن تكون محاكاة وجود أو محاكاة فرض. وكلتاهما لا تخلو من أن تكون محاكاة مطلقة، أو محاكاة شرط، أو محاكاة إضافة، أو محاكاة تقدير وفرض. ومحاكاة الموجود بالموجود إمّا أن تكون محكاة كلّي بكلّي، أو جزئيّ بجزئيّ، أو كليّ بجزئيّ أو جزئيّ بكليّ. وكل قسم من هذه فإما أن يحاكى فيه محسوس بمحسوس، أو محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس، أو غير محسوس بغير محسوس. ولا يخلو أن يحاكى الشيء بما هو من نوعه الأقرب، أو جنسه الأقرب أو الأبعد، أو بغير جنسه."[3].

فالمحاكاة أولا تقوم على موجود بموجود أو بمفروض الوجود[4]، فالموجود بالموجود كالإنسان بالحيوان، وقد يكون موجودا بموجود **من جنسه** أي أن يحاكي الشاعر إنسانا بإنسان، ومحاكاة غير الجنس كما ذكرنا مثل الإنسان والحيوان، وإذا كانت محسوسا بغير محسوس فهي كالإنسان والسماء مثلا،"ومحاكاة

[1]. لعل القارئ يحس بنوع من التفاوت الموجود ههنا، حينما ذكرنا الأقسام ثم الشروط ثم رجعنا إلى الأقسام، لكن فعلنا ذلك حتى لا يبتعد كل قسم عن شرطه، ولو ذكرنا جميع الأقسام الواردة في المنهاج باختلافها المتعددة، ثم بدأنا في بيان كل قسم مع شروطه وتفصيلاته لغاب عن القارئ أجزاء من الفهم. فمن باب التسهيل نقف عند كل قسم على حدة مع ما يتعلق به.

[2]. القرطاجني، المنهاج، ص81.

[3]. المصدر السابق، ص82.

[4]. يذهب حازم إلى استحسان المحاكاة التي تكون بأمر موجود لا بمفروض، وذلك عند حديثه عن المحاكاة التشبيهية التي سيأتي ذكرها. ينظر: المنهاج، ص98.

المحسوس بغير المحسوس قبيحة"[1]، أما" مدرك بغير الحس" فهو الشيء المدرَك الذي لم تتلقَ إدراكه حواسُّنا، إنما تمّ إدراكه بالعقل والخيال...

وهذه الأقسام المذكورة (محاكاةموجود بموجود و بمفروض الوجود، ومحاكاة شيء بما هو من جنسه، ومحاكاة شيء بما ليس من جنسه، ومحاكاة محسوس بمحسوس، ومحاكاة محسوس بغير محسوس، و غير محسوس بمحسوس، و مدرك بغير الحسّ بمثله في الإدراك) كل هذه لا تخلو من أن تكون:

1. محاكاة معتاد بمعتاد
2. محاكاة مستغرب بمستغرب
3. محاكاة معتاد بمستغرب
4. مستغرب بمعتاد

ولقد قدّم الأستاذ أديوان مخططا لتقسيمات حازم المذكورة في نصه آنفا بطريقة مبسطة نقدمها كالآتي:

" المحاكاة عملية يحاكي فيها المحاكي:

. موجوداً بموجود:
- كلي بكلي محسوس بمحسوس. محاكاة مطلقة
- كلي بجزئي محسوس بغير محسوس. محاكاة شرط
- جزئي بجزئي غير محسوس بمحسوس. محاكاة إضافة
- جزئي بكلي غير محسوس بغير محسوس. محاكاة تقدير وفرض

. موجوداً بمفروض الوجود أو مقدر الوجود.

ومحاكاة الموجود بالموجود تكون في صورتين:

. محاكاة الشيء بما هو من جنسه؛

. محاكاة الشيء بما ليس من جنسه؛

[1]. القرطاجني، المنهاج، ص98. جاء هذا الحكم في سياق الحديث عن المحاكاة التشبيهية.

ومحاكاة الشيء بما ليس من جنسه لها أربع صور:

. محاكاة محسوس بمحسوس؛

. محاكاة محسوس بغير محسوس؛

. محاكاة غير محسوس بمحسوس؛

. محاكاة غير محسوس بغير محسوس.

وتتم المحاكاة في كل هذه الحالات بمحاكاة:

. معتاد بمعتاد؛

. مستغرب بمستغرب؛

. معتاد بمستغرب؛

. مستغرب بمعتاد."[1]

ويخلُص حازم بعد ذلك في آخر معلمه 'الدال على طرق العلم بما تنقسم إليه المحاكاة' إلى حُكْمَين اثنين يُعَدّان أساسيين في بناء المحاكاة، يقول:" وكلّما قرب الشيء ممّا يحاكى به كان أوضح شبها. وكلّما اقترنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع"[2].

ثم يعيد القرطاجني حديثه عن محاكاة المعتاد والمستغرب كما بيّنها سابقا، ويقسّمها هنا" بحسب تنوّعها إلى المألوف والمستغرب ومقابلة بعضها ببعض"[3] إلى ستة أقسام، أيْ بزيادة قسمين آخرين وهما:

1. محاكاة حالة معتادة

2. محاكاة حالة مستغربة

والأقسام الأربعة الأخرى ذكرناها؛(معتاد بمعتاد، مستغرب بمستغرب، معتاد بمستغرب، مستغرب بمعتاد). ويرى أن المحاكيات المستغربة تُحرّك النفوس تَحرُّكا شديدا،" لأنّ النفس إذا خُيّل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيّل لها ممّا لم تعهده في الشيء ما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل. ووقوع ما لم يعهده من نفسه موقعا ليس أكثر من المعتاد

1. أديوان محمد، قضايا النقد الأدبي، ص407. 408.

2. القرطاجني حازم، المنهاج، ص81. لا داعي للوقوف أمام نص حازم هذا مادام الكلام حوله سيأتي بالتفصيل في **أحكام المحاكاة** وما يتعلق بها.

3. القرطاجني، المصدر نفسه، ص84.

المعهود."[1]، كما أن" فنون الإغراب والتعجيب في المحاكاة كثيرة. وبعضها أقوى من بعض وأشدّ استيلاء على النفوس وتمكنا من القلوب"[2].

تقول فاطمة الوهيبي:" ولا شك أن التعجيب والاستغراب بارتكازه على غير المألوف أو المعتاد، أو حسب عبارة حازم المستطرف والنادر الوقوع والمفاجئ للنفس، يعمل على **كسر التوقع أو أفق انتظار المقول له، ويزحزحه عما اعتاد عليه، ويفاجئه بما لم يتوقع**. ومن هنا يتحقق الانفعال والتأثر والهزة الجمالية"[3].

ولذلك نجد حازما يقيم لشرط الغرابة وزنا مهما، حينما جعل من صفات الرداءة في الشعر خلوّه من الغرابة، يقول حازم:" وأردأ الشعر ما كان قبيح المحاكاة والهيئة، واضح الكذب، **خليّا من الغرابة**، وما أجدر ما كان بهذه الصفة ألاّ يسمّى شعرا وإن كان موزونا مقفّى، إذ المقصود بالشعر معدوم منه"[4]، وذلك لأن النفس لا تتأثر بمثل هذا الكلام الوارد في الشعر[5]. وكذلك العكس مع أفضل الشعر.

قسَّم حازم كذلك المحاكاة إلى قسمين:" قسم يخيّل لك فيه الشيء نفسه بِأَوْصَافِهِ التي تحاكيه، وقسم يخيّل لك الشيء في غيره."[6]، وهذا القسم من المحاكاة يسمونه؛ محاكاة بواسطة ومحاكاة بغير واسطة[7]، ولقد تحدّث عنهما أبو نصر الفارابي في جوامع الشعر، والقارئ لنص حازم والفارابي سيجد أنهما متشابهان كثيرا، حتى في المثال الذي ذكراه، وهذا يدلّ على" عمق الارتباط بين الفارابي وحازم في هذه الرؤية إلى المحاكاة الشعرية، التي لعبت دورا مهيمنا في بلاغة حازم"[8]، لكنّ حازما هنالم يشر إلى صاحبه البتة.

يقول حازم عن قسمي المحاكاة:..." فلا بدّ في كلّ محاكاة من أن تكون جارية على أحد هذين الطريقين: إمّا أن يحاكى لك الشيء بأوصافه التي تمثّل صورته، وإمّا بأوصاف شيء آخر تماثل تلك الأوصاف. فيكون ذلك بمنزلة ما قدّمت من أنّ المحاكي للشيء، بأن يضع له تمثالا يعطي به صورة الشيء المحاكى، قد يعطي أيضا هيئة تمثال الشيء وتخطيطه بأن يتّخذ له مرآة يبدي صورته فيها.

1. القرطاجني، المنهاج، ص85.
2. المصدر نفسه، ص85.
3. الوهيبي فاطمة عبد الله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص297- 298.
4. القرطاجني، المصدر السابق، ص63.
5. ينظر: المصدر نفسه، ص63.
6. المصدر نفسه، ص83.
7. أو مباشرة وغير مباشرة.
8. وهابي عبد الرحيم، القراءة العربية، ص329.

فتحصل المعرفة بما لم يكن يعرف؛ إما برؤية تمثاله، وإمّا برؤية صورة تمثاله. فيعرف الشيء بما يحاكيه، أو بما يحاكي ما يحاكيه."[1]

لكنّ حازما هنا تفرّد عن غيره ممن أخذ عنهم بأن جعل قسم المحاكاة بواسطة غير مستحسنة في الغالب، لأنها تُبعد الكلام عن الحقيقة، وتؤدي بذلك إلى الاستحالة، يقول:" وربّما ترادفت المحاكاة وبني بعضها على بعض فتبعد الكلام عن الحقيقة بحسب ترادف المحاكاة وأدّى [ذلك] إلى الاستحالة. ولذلك **لا يستحسن بناء بعض الاستعارات على بعض** حتّى تبعد عن الحقيقة برتب كثيرة"[2].

فترادف المحاكاة وركوب بعض الاستعارات على بعض في القول الشعري تؤدي بذلك إلى صعوبة بيان العلاقات التي تربط بعض عناصر التركيب ببعضها الآخر،" وتختفي مع ذلك معالم الوضوح والشفافية في الصورة الشعرية المتحققة عبر متوالية أو مركب من المحاكاة."[3].

واستقباح حازم لهذا النوع من المحاكاة وعدّه من باب الخروج عن المعقول لهي حسنة من حسنات هذا الرجل الذي لم يتّبع المناطقة في حبّه لبعض الاستعارات المركبة والبعيدة، واجتنابه الغلو والتعقيد، وهو ـ لعمري ـ ذوق فني محافظ، يميل إلى أصول نظرة عمود الشعر العربي، وينم كذلك عن فهم فلسفي عميق لمحتوى الصورة الفنية في الخطاب الشعري[4]، ذلك لأنّ" الصورة الاستعارية تقوم في الأساس على مبدإ استعارة شيء للتدليل به على شيء آخر، قصد توضيحه أو رفع الإبهام عنه، أو لتضخيم صورته سلباً أو إيجاباً. وإذا كانت الاستعارة تقوم على هذا المبدإ المذكور، فإنها قد لا تؤدي وظيفة التوضيح ورفع الإبهام أو التضخيم المشار إليها سابقاً، إذا كانت هذه الاستعارة مغرقة في التجريد وبعيدة عن الحقيقة درجات كثيرة. فذلك مدعاة لا محالة إلى تحولها إلى مصدر تعمية واستغلاق وتشويش. وهذا يناقض مبدأ الاستعارة الذي يقوم على التوضيح أو التفصيل الرافع للإبهام أو التضخيم"[5].

---

[1]. القرطاجني، المنهاج، ص83. أعرضتُ عن ذكر قول الفارابي لأن المقام هنا لا يسمح بذكر مواطن التأثير والمقارنات بين النقاد والفلاسفة والوقوف عليها... ولمن أراد أن يعرف هنا الشبه الماثل بين حازم والفارابي فلينظر: الفارابي أبو نصر، جوامع الشعر، ص175.

[2]. القرطاجني، المصدر السابق، ص83. 84.

[3]. أديوان محمد، المرجع السابق، ص411.

[4]. المرجع نفسه، ص411. 412.

[5]. المرجع نفسه، ص412.

ثم يقول حازم بعد ذلك:" وكلّ واحدة من المحاكاتين: المتّحدة والمزدوجة. أعني أنّ الواحدة تشتمل على محاكى خاصّة، والثانية تشتمل على محاكى ومحاكى به. تنقسم قسمين: محاكاة الشيء نفسه على حسب ما ألف فيه، ومحاكاة الشيء بغيره على حسب ما ألف فيهما، ومحاكاته فيه على غير ما ألف. وأعني بغير المألوف أن تكون حاله مستغربة"[1].

ومما تجدر الإشارة إليه هنا وفي مواضع أخرى أن حازما كان ضنينا في استشهاداته، قليلا ما يلتفت إلى الأمثال، وهي صفة ردّدها النقاد[2]، لكنه هنا في محاكاة الشيء بغيره على غير ما ألف فيه قدّم شاهدا من شعر أبي عمر ابن درّاج[3]:

وسُلاَفَةُ الأَعْنَابِ يَشْعَلُ نَارُهَا   تُهْدَى إِلَيَّ بِيَانِعِ العُنَّابِ[4]

فيُبيّن حازم أن الشاعر هنا قد ذهب إلى الغرابة بأن جعل النبات الناعم يونع بمجاورة النار، إذِ المألوف عند الناس جميعا هو العكس، فالنبات في الحقيقة يذوي بمجاورته النار.

يقدّم هنا أديوان تفكيكا لهذا القسم من المحاكاة في شكل نقاط ثلاث، وهي:

أ. يحاكى الشيء بنفسه على حسب ما ألف فيه

ب. يحاكى الشيء بغيره على حسب ما ألف فيهما

ج. يحاكى الشيء بغيره على غير ما ألف فيه وعلى غير ما ألف في غيره.

فمحاكاة الشيء نفسه على حسب ما ألف فيه تعني بحسب النظرة التي للناس عنه، وكذلك الأمر مع محاكاة الشيء بغيره على حسب ما ألف فيهما أي بحسب ما درجت به عادتهم في المحاكاة بما ألف إلا أنها هنا محاكاة شيء بغيره. وهذان العنصران يندرجان ضمن المحاكاة المألوفة، أما الأخيرة فهي المحاكاة المستغربة وهي التي تكون بحسب ما لم يألفه الناس في الشيء من أوصاف وخلال، مع مراعاة تطبيق شرط محاكاة الشيء بغيره، مما لم يدرج الناس على استعماله[5].

---

1. القرطاجني، المنهاج، ص84.

2. لكنهم نظروا إلى ذلك بعين التسامح لما علموا أن حازما كان شغله الشاغل تقعيد علم البلاغة ومنطقة علم الشعر لا غير.

3. هو شاعر بربري مجيد، وكاتب المنصور ابن أبي عامر وشاعره، ولد بالأندلس بمكان يعرف بـ:' قسطلة' سنة 347هـ. للإضافة ينظر: ديوان ابن دارج القسطلي، تح: محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، ط1، 1961، ص05، 32.

4. ينظر: المنهاج، ص95. ديوان ابن دراج القسطلي، ص183.

5. ينظر: أديوان محمد، قضايا النقد، ص414.

يقول هنا الأستاذ أديوان متحدثا عن نباهة حازم في تحليله وحرصه على طرف من أطراف العملية الإبداعية ألا وهو المتلقي، يقول:"إن حديث حازم هذا يمس قضية جوهرية في المحاكاة، ألا وهي علاقتها بالمتلقي الذي يتفاعل معها على مستوى الخطاب الشعري. وحازم يسبر أغوار هذه العلاقة النفسية بين المتلقي وعنصر المحاكاة، ويترجم هذه العلاقة إلى نوع من الانفعال الذي يحس به المتلقي إزاء المحاكاة. وهو انفعال لا يخرج عن إحدى صورتين:

الأولى: هي صورة الانفعال العادي إزاء المحاكاة المألوفة والمعتادة؛

الثانية: هي صورة الانفعال الذي يشوبه الاستغراب، إزاء المحاكاة المستغربة."[1]

ثم يتحدّث الأستاذ أديوان عن فعالية التأثير وعلاقتها بالعادة أو الغرابة، يقول:" وبحسب درجة التصاق المحاكاة أو الصورة الفنية في الشعر بإحدى صفتي العادة أو الغرابة، تزيد درجة تأثير المحاكاة في نفوس المتلقين أو تنقص. فمعيار علو التأثير وشدته أو ضعفه وخفته يتحدد باعتبار ما تميل إليه المحاكاة من العادة والغرابة"[2].

والحق أن كل نوع من أنواع المحاكاة المذكورة ومدى فعاليتها وتأثيرها في المتلقين، وكل قسم من هذه الأقسام يعلو وينخفض بحسب "نوعية" المحاكاة، وبحسب مقدرة الشاعر أيضا، ومراسه في قرض الشعر. وكلما أُزيحت المحاكاة إلى جهة الغرابة كانت ـ في نظر حازم هنا ـ أقوى وأوكد.

يقسّم حازم ـ كذلك ـ المحاكاة " من جهة ما تكون متردّدة على ألسن الشعراء قديما بها العهد، ومن جهة ما تكون طارئة مبتدعة لم يتقدّم بها عهد ـ قسمين: فالقسم الأوّل هو التشبيه المتداول بين الناس. والقسم الثاني هو التشبيه الذي يقال فيه إنّه مخترع"[3].

وهنا يميل حازم بمصطلح المحاكاة إلى لفظة التشبيه، ويجعل منزلة المحاكاة متساوية مع منزلة التشبيه، والذي هو (أي التشبيه) في الحقيقة فرع من فروع المحاكاة[4].

---

[1]. أديوان، قضايا النقد، ص415.

[2]. أديوان، المرجع السابق، ص415.

[3]. القرطاجني، المنهاج، ص85.

[4]. سيأتي الحديث عن هذا في آخر هذا المبحث وكذلك في الفصل الثالث إن شاء الله.

فالمحاكاة هنا قسمان: تشبيه متداول، وتشبيه مخترع[1]، والتشبيه المخترع كما يقول حازم هو" أشدّ تحريكا للنفوس"[2]، لأنّ المخترع" يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قطّ فيزعجها إلى الانفعال بديها بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه."[3].

وهنا يركز حازم ـ كما يقول أديوان ـ على" طابع الجدة في التشبيه"[4]، أي التشبيه المخترع الذي" يضمن إثارة انتباه المتلقي"[5]، لأن النفوس ـ كما أشرنا سابقا ـ تنهض لسماع المعنى المخترع البديع، والقول المستغرب الجديد،" هذا إلى جانب أن المعنى يظل في كل ذلك حقيقة واحدة سواء كان قديما متداولا، أو كان جديدا مخترعا"[6]، لأنّ الفضل في المعنى المخترع يعود إلى المخترع له كما يقول حازم، فهو مبين عن ذكائه وحدّة خاطره[7].

قسّمَ حازم أيضا المحاكاة من جهة القصص والتاريخ إلى" محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى، أو محاكاة معنى بمعنى، أو محاكاة قصّة تتضمّن معاني بقصّة تتضمن معاني، ثلاثة أقسام، الثالث منها تاريخ."[8]

فهي ـ هنا ـ ثلاثة أقسام:

1. محاكاة جزء من معنى بجزء من معنى
2. محاكاة معنى بمعنى
3. محاكاة قصة تتضمن معاني بقصة تتضمن معاني أخرى (هذه تسمى تاريخا[9]).

---

1. اصطلحتِ الأستاذة سامية بقاح على هذين العنصرين؛(تشبيه متداول، وتشبيه مخترع) بـ: محاكاة تشبيهية، والثانية بـ: محاكاة خيالية!. ينظر: بقاح سامية، قراءة في المنظومة المصطلحية لدى حازم القرطاجني، دار الأمل، د.ت، ص70.
2. القرطاجني، المنهاج، ص85.
3. المصدر السابق، ص85.
4. أديوان، قضايا النقد، ص417.
5. أديوان، المرجع نفسه، ص417.
6. الأخضري فرحات، نظرية المحاكاة، ص91. والمعنى نقله من حازم في منهاجه، ص85.
7. ينظر: القرطاجني، السابق، ص85.
8. القرطاجني، نفسه، ص85.
9. عرّف حازم في موضع آخر المحاكاة التامة في التاريخ بقوله: هي" استقصاء أجزاء الخبر المحاكى وموالاتها على حدّ ما انتظمت عليه حال وقوعها" وقد ضرب على ذلك ببعض أبيات الأعشى. ينظر: المنهاج، ص92. 93.

ولقد حاول حازم أن يحلل هذه الأقسام، متحدّثا بذلك عن التخاييل والمعاني المتعلقة بالمحاكيات وما ينبغي أن تكون عليه[1]. ولقد انتهى إلى قسمة دقيقة تختص بالقصص والحكم، وذلك" باعتبار المجالات التي يشملها التخيل بالقول في المحاكاة"[2]. يقول حازم:" فالقول على هذا ينقسم: إلى محاكاة قصص وما جرى مجراه، وإلى محاكاة حكمة، وإلى محاكاة قصص بقصص أونحوه، وإلى محاكاة قصص بحكمة، ومحاكاة حكمة بحكمة"[3].

هذه خمسةُ فروع استخرجَها حازم، وهي كالآتي:

1. محاكاة قصص وما جرى مجراه
2. محاكاة حكمة[4]
3. محاكاة قصص بقصص أو نحوه
4. محاكاة قصص بحكمة
5. محاكاة حكمة بحكمة

ثم يواصل حازم القرطاجني في شروحه وبيانه الدقيق، وما ينبغي أن تكون عليه هذه الأقسام والفروع بشكل جميل، يقول:" ولا تحاكى الحكمة بالقصص إلاّ حيث تكون جزئيّة لأنّ الحكمة إذا كانت كلّية كانت أعمّ من القصص، فلا تحاكى لذلك به إلاّ على جهة الاستدلال التمثيلي. وربّما منع من ذلك في بعض المواضع كون الحكمة أشرف من القصص وأجزل موقعا، فلا يفتقر إلى إعانتها بمحاكاة إذا كانت بالغة. فالحكم على هذا إذا استقصيت أركانها وأعرب عنها بلفظ جزل محكم العبارة أنيق النظام خفيف على اللسان مخيّل لما دلّ به عليه محاكاة كانت أمثلة لما قبلها أو لم تكن"[5].

---

[1]. سنترك الحديث عن هذا الجانب في مبحث قادم في موضوع التخييل والمعاني، لأنها ألصق بهما.

[2]. أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص420.

[3]. القرطاجني، المنهاج، ص86.

[4]. عرّف حازم المحاكاة التامة في الحكمة بقوله: هي" استقصاء أركان العبارة عن جملة أجزاء المعنى الذي جعل مثالا لكيفيات مجاري الأمور والأحوال وما تستمرّ عليه أمور الأزمنة والدهور". القرطاجني، المنهاج، ص92.

[5]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص86.

يقوم الأستاذ أديوان بشرح عبارة حازم هذه في شكل فقرات، سنحاول ذكرها بشكل موجز:

أ . يقرر حازم من البداية قانونا في المحاكاة ينص على أن الحكمة لا تحاكى بالقصص، إلا إذا كانت الحكمة جزئية.

ب . إذا كانت الحكمة كلية فلا يجوز محاكاتها بالقصص، كون الحكمة الكلية هي أعم من القصص التي تكون جزئية.[1]

ج . قد تحاكى الحكمة الكلية بالقصص لكن من جهة الاستدلال التمثيلي فقط، وهذا النوع من الاستدلال يقوم على إيراد مثال من أجل بيان صدق قضية أو خطئها، أوهو توظيف الشاعر للاستدلال بالقصص على صدق الحكمة أو نفاذ مفعولها[2].

د . على الشاعر أن يتراجع عن محاكاة الحكمة الكلية بالقصص من جهة الاستدلال التمثيلي في مواضع معينة؛ إذا كانت الحكمة أجزل موقعا وأشد إثارة وتأثيرا من القصص، وبهذه الصورة تستغني الحكمة عن محاكاتها بغيرها من القصص.

هـ يخْلُصُ حازم إلى نتيجة مفادها أن الحِكَم تصلح أن تستقل بنفسها وتكون محاكاة لوحدها دون حاجة إلى ما يعضدها كالقصص وغيره،" وتحقق المحاكاة الحكمية هذا الاستقلال الذاتي عندما تُسْتَقْصَى أركَانُها في التعبير، وعندما يُعَبَّر عنها بلفظ جزل وعبارة محكمة النسْج ونظم خفيف على اللسن، على حد تعبير حازم"[3].

أحكام المحاكاة في المنهاج:

مادامت قضية المحاكاة قد ملكت هذه المساحة الكبيرة من كتاب 'منهاج البلغاء'، فمن الضروري أن تكون لها ضوابط وأحكام في كيفية بنائها، وطريقة إتيانها، ولذلك نلفي حازما حريصا كل الحرص على كل صغيرة وكبيرة تتعلق بقانون المحاكاة ككل من غير الضوابط والأحكام، ولقد بيّنّا بعضَ ذلك سابقا، وسنبيّن الآن أحكامها فحسب في شكل نقاط سريعة.

---

[1]. أشار الدكتور أديوان إشارة دقيقة فطِنة في هذا العنصر بالذات، وهي أن حازما قد اتّبع قاعدة من قواعد المناطقة في عدم ملاءمة الكل بالجزء، ينظر: أديوان: قضايا النقد، ص421.

[2]. ينظر: أديوان، المرجع نفسه، ص421.

[3]. أديوان، نفسه، ص421.

1. إذا قصد الشاعر الكمال في محاكاته وجب أن يقصد في محاكاته إلى ذكر خواصّه وأعراضه القريبة اللاّزمة له في جميع أحواله أو اللاّحقة له من جهة هيئته ومقداره ولونه وملمسه.[1]

2. إذا قصد الاقتصار على أدنى ما يخيّله كان الوجه أن يقصد إلى بعض خواصّ الشيء وأعراضه القريبة الشهيرة فيه.[2]

3. ينبغي في المحاكاة اجتناب ترادف الاستعارات وتكاثرها.[3]

4. ينبغي في المحاكاة مراعاة حالي الحركة والسكون مثلا، فلا يليق خلط ما تعلّق بوصف حال من ذلك بحال مغايرة لها.[4]

5. يُستحسن في بناء المحاكاة أن يبدأ الشاعر بالأصل في الشيء .[5]

6. لا تخلو المحاكاة من أن تفصّل بحسب الأجزاء والأقطار والأشكال والهيئات كلما اختلفت أجزاء الشيء المخيّل وأقطاره وأشكاله وهيئاته.[6]

7. إذا حوكي الشيء جملة أو تفصيلا فالواجب أن تؤخذ أوصافه المتناهية في الشهرة والحسن إن قصد التحسين، وفي الشهرة والقبح إن قصد التقبيح.[7]

8. على الشاعر أن يبدأ في الحسن بما ظهور الحسن فيه أوضح وما النفس بتقديمه أعنى، ويبدأ في الذم بما ظهور القبح فيه أوضح والنفس بالالتفات إليه أيضا أعنى.[8]

9. ينبغي على الشاعر في المحاكاة أن ينتقل من الشيء إلى ما يليه في المزيّة من ذلك؛ إذِ الأوّل فالأوّل في بناء المحاكاة، خاصة إذا كانت تفصيلية. كأنْ يبدأَ الشاعر مثلا بالرأس ثم ينزل إلى أسفل وهكذا...[9]

---

[1]. ينظر: القرطاجني، المنهاج، ص87. 88.

[2]ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص88.

[3]. ينظر: المصدر نفسه، ص84.

[4]. ينظر: نفسه، ص88.

[5]. ينظر: نفسه، ص88.

[6]. ينظر: نفسه، ص89.

[7]. ينظر: نفسه، ص89.

[8]. ينظر: نفسه، ص89.

[9]. ينظر: نفسه، ص89.

10. إذا وقع في الأوصاف المحاكية من جهة التراتب والانسجام اختلاف وتفاوت، كأنْ يبدأ بالأدنى ثم الأعلى فالواجب هنا تقديم ما عناية النفس به أكبر وهو عندها أشهر في الشيء وأظهر فيه بالنسبة إلى غرض الكلام.[1]

11. يكون تقديم المعنى الحقير في مواضع أولى وأوكد، فالمعنى الحقير قد يكون من جهة ما **متقدّم** على ما هو أجلّ منه من جهة أخرى، أو لأن أحدهما في ضمن الآخر، أو لأنّ الأحقر بالنسبة إلى غرض الكلام أبلغ.[2]

12. "يجب في محاكاة أجزاء الشيء أن ترتّب في الكلام على حسب ما وجدت عليه في الشيء".[3]

13. إذا فُصلت أجزاء الشيء في المحاكاة وجبَ أن تُبنى المحاكاة هنا على صورة جزئية لا على صورة كليّة، لأن المجموع ليس له نظام المجموع، فكل جزء على حدته، لذا عددنا المحاكاة هنا على أنّها تفاريق.[4]

14. يُستحسنُ في المحاكيات حضور المستغرب لا المعتاد.[5]

15. لا تحاكى الحكمة بالقصص إلا إذا كانت الحكمة جزئية.[6]

16. ينبغي أن تكون المحاكاة في أمر موجود وذلك على الوجه المختار كما يقول حازم.[7]

17. "ينبغي أن تكون المحاكاة في الأمور المحسوسة".[8]

18. "محاكاة المحسوس بغير المحسوس قبيحة".[9]

---

[1]. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص90.

[2]. ينظر: المصدر نفسه، ص90. 91.

[3]. نفسه، ص92.

[4]. ينظر: نفسه، ص92.

[5]. ينظر: نفسه، ص85.

[6]. ينظر: نفسه، ص86.

[7]. ينظر: نفسه، ص98. هنا تبدأ الأحكام المتعلقة بالمحاكاة التشبيهية.

[8]. نفسه، ص98.

[9]. نفسه، ص98.

19. " ينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها وضوح الشبه منصرفة إلى جنس الشيء الأقرب".[1]

20. " ينبغي أن تكون المحاكاة التي يقصد بها اجتماع وضوح الشبه وظهور نبل الشاعر وحذقه منصرفة إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب كتشبيه الأشياء الحيوانيّة باالأشياء النباتية".[2]

21. " ينبغي أن يكون المثال المحاكى به معروفا عند جميع العقلاء أو أكثرهم بالسجيّة".[3]

22. لا يحسن بالمثال المحاكى أن يكون مما ينكَر ويجهل.[4]

23. ينبغي أن تكون الأوصاف التي يشترك فيها المثال والممثَّل أشهر صفاتها أو من أشهرها، وينبغي كذلك أن تكون الصفات التي يتضادّان فيها أخملُ صفاتهما.[5]

24. " يشترط في المحاكاة التي بها تحريك النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه أن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود إمالة النفس نحوه ممّا تميل النفس إليه، وأن يكون ما يحاكى به الشيء المقصود تنفير النفس عنه ممّا تنفر النفس عنه أيضا"[6] لا العكس.

25. المذهب الأمثل في محاكاة المطابقة هو محاكاة الحسن بالحسَن والقبيح بالقبيح.[7]

26. لا تحسُن محاكاة ذي مقدار كبير بذي مقدار صغير أو العكس.[8]

27. لا تحسُن كذلك محاكاة ذي لون بذي لون مخالف له ما لم تقصد في ما تفاوت من ذلك محاكاة هيئة فعل أو حال في المحاكى والمحاكى به.[9]

28. يجوز عكس المحاكاة إذا اجتمع في المحاكى والمحاكى به ثلاثة أوصاف أو اثنان: الهيئة والمقدار واللون.[10]

---

1. القرطاجني، المصدر السابق، ص98.
2. المصدر نفسه، ص99.
3. المصدر نفسه، ص99.
4. ينظر: نفسه، ص99.
5. ينظر: نفسه، ص99.
6. المصدر نفسه، ص99.
7. ينظر: نفسه، ص100.
8. ينظر: نفسه، ص100.
9. ينظر: نفسه، ص100.
10. ينظر: نفسه، ص101.

29. لا تحسُن محاكاة الهيئة بالصوت أو العكس إذا اتفقا؛ متناه في الحقارة ومتناه في العظمة، إلا حيث يقصد غلو في تحقير المحاكى أو تعظيمه.[1]

30. يُستساغ في الشعر أن يحاكى المقصّر بالمقصّر عنه وأن يجعل مثله أو مُربيا عليه إذا كانت الزيادة في ذلك الفعل مستحسنة بالنسبة إلى ما يراد منه من منفعة أو غير ذلك.[2]

31. يجوز أن يحاكى الأعظم حالا في الفعل أو المقدار بالأحقر إذا كان التحقير في الأعظم مستحسنا بالنسبة إلى ما يراد منه.[3]

هذه هي جملة أحكام المحاكاة وشروطها وما ينبغي أن تكون عليه في منظور حازم القرطاجني، الذي جمعها في كتابه المنهاج، إذ كان بعض هذه الأحكام متفرقة مشتتة، وبعضها متسلسل في شكل فقرات متتالية، أحببنا إيرادها هكذا سراعا في شكل نقاط متعاقبة دون إثقالها بالشرح والتطويل مادامت في ظاهرها واضحة للناس.

أثر المحاكاة وفاعليتها عند حازم:

تحدّث حازم في المنهاج عن علاقة المحاكاة بالنفس البشرية (المتلقي)، واستعدادها للأمور المحاكية وشدة تعلقها بذلك، حتى إنها ـ كما يقول في معنى حديثه ـ لَتدعُ التصديق والحقيقة وتَذهب للأمر الذي فيه جانبي المحاكاة والتخيّل، لأن ذلك مما تميل النفس إليه وتطلبه.[4]

يقول حازم:" لمَّا كانت النفوس قد جُبِلت على التنبّه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، وكانت هذه الجبلّةُ في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان ـ فإنّ بعض الحيوان لا محاكاة فيه أصلا، وبعضها فيه محاكاة يسيرة: إما بالنغم كالببّغاء، وإمّا بالشمائل كالقرد ـ اشتدّ ولوع النفس بالتخيّل، وصارت شديدة الانفعال له حتى أنّها ربّما تركت التصديق للتخيّل، فأطاعت تخيُّلَها وألغت تصديقها. وجملة الأمر أنّها تنفعل للمحاكاة انفعالا من غير رؤية، سواء كان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خَيَّلَتْهُ لها المحاكاة حقيقة، أو كان ذلك لا حقيقة له فيبسطها التخييل للأمر أو

1. ينظر: المنهاج، ص101.
2. ينظر: المصدر نفسه، ص101.
3. ينظر: نفسه، ص102.
4. ينظر: نفسه، ص102.

يقبضها عنه، فلا تقصّر في طلبه أو الهرب منه عن درجة المبصر لذلك. فيكون إيثار الشيء أو تركه طاعةً للتخييل غير مقصّر عن إيثاره أو تركه انقيادا للرؤية."[1]

لقد ذكر الأستاذ أديوان أهمية هذا النص وغيره في تاريخ النقد العربي القديم، ويرى أن هذا النص هو محاولة تعريفية لمفهوم المحاكاة وكذا إبراز أهمية المحاكاة ودورها في صنع الفاعلية التأثيرية لدى المتلقي[2]، ويخلُص من خلال هذا النص إلى ملاحظات لولا طولها لأتينا بها كما هي، لكننا سنوردها إيجازا، يقول:

. إن المحاكاة باعتبارها مثار اهتمام لدى الإنسان هي صفة غريزية فطرية فيه، فهو يلتذّ بها منذ الصبا.[3]

. يوسّع حازم رؤيته للمحاكاة حتى على الحيوانات، وتتفاوت هذه المخلوقات في القدرة على المحاكاة، والتفاوت كما يمس جانب القدرة، يمس جانب الأداة المستخدمة في المحاكاة.[4]

. يتحدث حازم عن **فعالية المحاكاة التأثيرية**، وهي **فاعلية تخييلية** في الأساس[5]،" ذلك بأن النفس المتلقية للمحاكاة تستحضر عناصر الصورة أو الصور المتخيلة في الخطاب المحاكي[...]. وأثناء استحضار هذه العناصر، تحقق النفس المتلقية عملية التخييل التي هي، في عمقها، نشاط تجريدي يقوم به الذهن المتلقي من أجل إعادة تركيب عناصر الصورة المقدمة له في خطاب المحاكاة. ويترتب على عملية إعادة التركيب هذه تأثير في نفس المتلقي، وهو تأثير صادر من الصورة التي تكونت لديه من إيحاءات المحاكاة الموجودة أمامه، والتي انفعل لها، إيجابياً أو سلبياً بعدما استوعبها في ذهنه عبر قناة التخييل التي ساعدته على نقل الصورة من الخطاب المحاكي إلى ذهنه."[6] فكان من مخلفات هذا

[1]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص102. أشرنا إلى هذا النص سابقا بشكل موجز لأن المقام حينها لا يسمح، والآن أحببنا أن نورد النص كاملا لأن المقام يقتضي ذلك، وسنأتي في هذا الموضوع بجل ما يتعلق من حديث حازم عن المحاكاة ومفهومها العام وعلاقتها بالمتلقي رغم طولها.

[2]. ينظر، أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص454. 455.

[3]. ينظر: أديوان، المرجع نفسه، ص455.

[4]. ينظر: المرجع نفسه، ص455.

[5]. حينما يقترن التخييل بالمحاكاة ويتداخل المصطلحان كما نرى يسلّم الباحث نفسه أمام الزئبقية والتشابك الحاصل بينهما، إذِ الأمر يصعب على طالب مثلي أن يفكك الترابط الحاصل بين المحاكاة والتخييل والتخيّل، وكثيرا ما نرى النصوص تتداخل فيما بينها، ولربما أغفل الباحث نصا يتحدّث عن التخييل وهو له علاقة وطيدة جدا بالمحاكاة، فيقول ليتني ذكرته هناك، ولِمَ لا أشير إليه هنا؟!.

[6]. أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص455. 456.

النقل ونتائجه أن حدثَ ذلك التأثير في نفس المتلقي، ومن هنا سمّى محمد أديوان هذا التأثير بـ: **الفاعلية التأثيرية للمحاكاة**[1].

ومن هنا يكون إيثار الشيء أو تركه إنما يأتي طاعةً للتخييل كما يقول حازم غير مقصّر عن إيثاره أو تركه[2]، وبهذا أيضا كما يشير أديوان يكون التخييل هو المعوّل عليه في هذه الفاعلية التأثيرية،" ذلك بأن النفس المتلقية لا تهتم، في سياق التواصل الفني، بعناصر المحاكاة كما هي مجتلبة من واقع حقيقي مادي أو من واقع ذهني معنوي، بل تهتم ـ في هذا السياق التواصلي ـ بعناصر المحاكاة كما تبدو على مستوى التخييل فقط."[3] لأن النفس إنما تنبسط بالتخييل وبه تنقبض[4].

ثم يتحدّث حازم عن فاعلية الالتذاذ بالتخيّل في الأمور المحاكية فيقول:" ومن التذاذ النفوس بالتخيّل أنّ الصُوَر القبيحة المستبشعة عندما قد تكونُ صُوَرُها المنقوشة والمخطوطة والمنحوتة لذيذة إذا بلغت الغاية القصوى من الشبه بما هي أمثلة له، فيكون موقعها من النفوس مستلذا لا لأنّها حسنة في أنفسها بل لأنّها حسنة المحاكاة لما حوكي بها عند مقايستها به."[5]

ففي هذا النص يبيّن حازم قيمة المحاكاة والتخيّل في إظهار القبيح بصورة تُستَلَذُّ من قِبل النفوس، فحتى الصور القبيحة والبشعة في الواقع تستلذها النفس بشرط أن تظهر قدرة المحاكاة على تحويل الشيء المحاكى من واقع مادي قبيح إلى صورة متخيلة مقبولة ولذيذة[6]، تضفي عليها المحاكاة بأساليبها المختلفة ظلالاً جمالية رائعة.[7] يقول أديوان:" وفاعلية الالتذاذ هذه هي التي تجعل المحاكاة حسنة الموقع في النفس المتلقية ومولدة لإحساس الارتياح، وانفعال انبساط المتلقي للشيء الذي يكون موضوع المحاكاة في سياق تواصلي فني ما."[8]

---

[1]. ينظر: أديوان، القضايا النقدية، المرجع السابق، ص456.

أشار كذلك الأستاذ عبد القادر زروقي إلى هذا الجانب، في كتابه: المحاكاة والتخيّل الحدود والتماهي، دار اليازوري العلمية، الطبعة العربية، 2013، عمان، ص58.

[2]. ينظر: المنهاج، ص102.

[3]. أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص456.

[4]. ينظر: القرطاجني، المنهاج، ص102.

[5]. المصدر نفسه، ص102.

[6]. ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص456.

[7]. ينظر: المرجع نفسه، ص457.

[8]. أديوان، نفسه، ص457.

أما عن **الأسباب في حسن موقع المحاكاة من النفس** فقد أشار إليها حازم بعد أن استشهد بقول الرئيس ابن سينا عن فاعلية المحاكاة وتأثيرها في النفوس، يقول:" فأمّا السبب في حسن موقع المحاكاة من النفس من جهة اقترانها بالمحاسن التأليفيّة فهو أنّه لمّا كان للنفس في اجتلاء المعاني في العبارات المستحسنة من حسن الموقع الذي يرتاح له مَا لا يكون لها عند / قيام المعنى بفكرها من غير طريق السمع، ولا عند ما يوحى إليها المعنى بإشارة، ولا عند ما تجتليه في عبارة مستقبحة، ولهذا نجد الإنسان قد يقوم المعنى بخاطره على جهة التذكّر، وقد يشار له إليه، وقد يلقى إليه بعبارة مستقبحة، فلا يرتاح له في واحد من هذه الأحوال. فإذا تلقّاه في عبارة بديعة اهتزّ له وتحرّك لمقتضاه"[1].

فهنا يبيّن حازم المستويين اللذين يكونان عليهما أمر المحاكاة، وأحوال النفس فيهما من جهة التأثير، وهو ما يعبّر عنه الأستاذ أديوان بـ:" وضع الارتياح الذي تستحسن فيه النفس نمطاً من المحاكاة، وهي المحاكاة ذات الفاعلية التأثيرية الالتذاذية؛ ووضع النفور وعدم الارتياح الذي لا تستحسن فيه النفس نمطاً من المحاكاة، وهو نمط المحاكاة ذات الفاعلية التأثيرية الضعيفة والمحدودة. فالأولى لها موقع من النفس حسن؛ والأخرى قد يكون لها موقع من النفس، لكنه يدنو من موقع الأولى في سلم التأثير"[2].

ولقد ضرب حازم القرطاجني مثلا على هذين النمطين من المحاكاة حين قال:" كما أنّ العين والنفس تبتهج لاجتلاء ما له شعاع ولون من الأشربة في الآنية التي تشفّ عنها كالزجاج والبلّور مالم تبتهج لذلك إذا عرض عليها في آنية الحنتم"[3]

فكأني بحازم يريد أن يقول أن النفس لا تنظر إلى جوهر الشيء فحسب، فهي كذلك تميل بشدّة إلى المظاهر، إما في الأقوال المحاكية أو في غير الأقوال. ولربّما يكون أساس الشيء قبيحا عند الناس لكن بفعل المحاكاة القادرة على خلق التأثير تجعل من القبيح حسَنا، وذلك بمحاولة من الشاعر الفنان على تزيين القبيح بصورة جميلة تقبلها النفوس وتستلذّها.

وحازم في تقديمه لهذا المثال (مثال الأشربة في الآنية) يريد أن يَخلُص إلى قول فيصل في أمر المحاكاة عموما، وهو أن المحاكاة في الأقاويل الشعرية هي الأشدّ تحريكا من غيرها، وذلك لمكانة الشعر في النفوس، يقول حازم:" وَجب أن تكون الأقاويل الشعريّة أشدّ تحريكا للنفوس، لأنّها أشدّ إفصاحا عمّا

[1]. القرطاجني، المنهاج، ص104.

[2]. أديوان، قضايا النقد الادبي، ص458.

[3]. القرطاجني، المصدر السابق، ص104. والحنتم هي الجرة الخضراء، ينظر: ابن عبد ربه أحمد، العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية،بيروت، ط.1، 1983، ج.8، ص81. وينظر كذلك: إبن أبي الحديد، شرح نهج البلاغة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية . عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط.2، 1967، ج12، ص23.

به علقة الأغراض الإنسانيّة، إذ كان المقصود بها الدلالة على أعراض الشيء ولواحقه التي للآداب بها علقة."[1]

ثم يذهب حازم ـ بعد ذلك ـ إلى تعداد ما يلزم من شروط لإنتاج قول شعري يحسن موقعه في نفس المتلقي، يقول:..." فإنّ الأقاويل الشعريّة يحسن موقعها من النفوس من حيث تختار مواد اللفظ وتنتقى أفضلها وتركّب التركيب المتلائم المتشاكل وتستقصى بأجزاء العبارات التي هي الألفاظ الدالّة على أجزاء المعاني المحتاج إليها حتّى تكون حسنة إعراب الجملة والتفاصيل عن جملة المعنى وتفاصيله، يكون التخيّل كما قدّمت، يجب فيه تخييل أجزاء الشيء عند تخييله حتّى تتشكّل جملته بتشكّل أجزاء، فتقوم صورته بذلك في الخيال الذهني على حدّ ما هي عليه خارجَ الذهن، أو أكمل منها إن كانت محتاجة إلى التكميل."[2]

فهذه الشروط التي ذكرها حازم هنا هي" التي تضمن للمحاكاة الشعرية حسن الموقع من النفس المتلقية"[3]، وهي كالآتي:

أ ـ اختيار مواد اللفظ وانتقاء أفضلها

ب ـ تركيب هذه الألفاظ تركيبا متلائما متشاكلا

ج ـ ينبغي قَدُّ العبارات اللفظية على أجزاء المعاني المحتاج إليها، بحيث تكون العبارات معربة عن المعاني في جملتها وتفاصيلها إعرابا تاما

د ـ ينبغي أن يكون التخيل على الصورة التي يرتضيها الذوق، بحيث يجب تخييل أجزاء الشيء عند تخييله حتى تتشكل جملته ويتألف عمومه بتشكل أجزائه وعناصره. فتقوم صورته بذلك في الخيال الذهني على حد ما هي عليه خارج الذهن أو أكمل منها، إن كانت محتاجة إلى التكميل.[4]

يشير الأستاذ أديوان من خلال هذه الشروط التي ذكرها حازم بأن الرجلَ (حازم) كان واعيا بشكل دقيق لمستويات العملية الإبداعية في الشعر. إذْ كل شرط من هذه الشروط يشكل مستوى من

---

[1]القرطاجني، المصدر السابق، ص104.

[2]. القرطاجني، المنهاج، ص104. 105.

[3]. أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص459.

[4]. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص105. ينظر كذلك: أديوان، المرجع السابق، ص459.

مستويات العمل الإبداعي في الشعر[1]، " وقد لا نغالي إذا اعتبرنا حازماً يعبر هنا عن حس بنيوي، يشعر بمدى تلاحم عناصر الإبداع الشعري"[2].

فاختيار مواد اللفظ وانتقاء أفضلها هي الشرط الأول، لأن المادة الصوتية أسبق ما يقع في خلد الشاعر والمتلقي، لذلك ينبغي الإهتمام بها من البداية، وتختلف هذه المادة الصوتية بحسب أذواق الشعراء ونوعية اللفظ، وبحسب كذلك الموضوع المتطرق إليه، فلكل غرض أصوات وألفاظ تليق به وتَفضُلُ في موضع دون آخر[3].

ويرى حازم أن انتقاء أفضل الألفاظ من قِبَل الشاعر يستلزم تركيبها تركيباً متلائماً متشاكلاً حتى يكون موقعها من النفس حسناً جميلاً، وهذا التركيب المتلائم المتشاكل الذي يحدّثنا عنه حازم يكون بوضع الألفاظ (المواد الصوتية) بعضها جوار بعض، متجاورة متناسقة منسجمة في درجاتها الصوتية حتى تكون كنغمٍ جميل متسلسل "يجري على اللسان كما يجري الدهان"[4].

أما الشرط الثالث في حسن موقع المحاكاة من النفس فهو أن تكون تلك" العبارات اللفظية مواتية للمعاني، بحيث تستوعب العبارات اللفظية أجزاء المعاني استيعاباً تاماً ودقيقاً"[5]، فينشأ الانسجام بين الصورة اللفظية والصورة المعنوية، ويتشكّل الاتفاق الحاصل في الخطاب الشعري، وبهذا الاتفاق تكون المحاكاة حينها قد امتلكتْ جاذبية قوية في استحواذ القلوب، وفاعلية عالية في لفت الأنظار.

أما الشرط الرابع والأخير فهو أهم الشروط في نظر الأستاذ أديوان،" ومفاده أن التخيل الذي يقوم به الشاعر [...] ينبغي أن يكون تخيلاً يرتضيه الذوق [...]، بحيث يتم تخييل الشيء المخيل في الشعر من طرف المتلقي تخييلاً يتحقق بصورة تدريجية، وهي أن يتخيل المتلقي عناصر الشيء المخيل في المحاكاة جزءاً فجزءاً حتى تتشكل جملته ويتألف عمومه، فتقوم في ذهن المتلقي صورة لذلك الشيء

---

1. ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص459.

2. أديوان، المرجع نفسه، ص459.

3. يبيّن الأستاذ محمد أديوان أن مفهوم الأفضلية هذا الذي يتحدث عنه حازم يظل مبهما ونسبيا، لأن هذا المفهوم - في نظره - قابلاً للتحديد،" إذ إن الأفضلية لا يمكن أن تكون قيمة مطلقة في المجال الشعري والفني، وإنما هي - فيما يبدو - ترجمة لتأثر ذاتي من قِبَل المبدع أو من قِبَل المتلقي.فالمبدع الشاعر يفضل ألفاظاً بعينها ويوردها في عمله الشعري، لكونها تستجيب لإطار انفعالاته النفسية في لحظة شعورية معينة، أو لكونها تلائم منازعه في الخطاب أو نواياه العميقة؛ كما أن المتلقي لا يفضل نمطاً معيناً من الألفاظ في الشعر إلا بموجب اعتبارات تتعلق بتأثره بهذه المادة بصفته منفعلاً بالشعر من جهة، ومتفاعلاً مع هذه المادة الشعرية في إطار لحظة تواصل فني يستحسن فيه هذه المادة اللفظية في الشعر دون غيرها." أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص460. حاولتُ إيراد نص الأستاذ أديوان رغم طوله - ومازال طويلا - كي تتضح الصورة في قضية الأفضلية التي تحدّث عنها حازم.

4. الجاحظ أبو عثمان عمرو، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط.7، 1998، ج.1، ص67.

5. أديوان، قضايا النقد، ص461.

تُمَاثِلُ صورة ذلك الشيء في الواقع أو تفضلها في المزية والكمال، إذا شاء لها الفنان الشاعر أن تكون كذلك في المحاكاة التي يقدمها لنا في خطابه الشعري."[1]

فهذه هي مجمل الشروط التي أوردها حازم في نصه السابق، عن المحاكاة، وعن حسن موقعها من النفس في حالة التأثير، ولقد أشار بعد ذلك إلى الأقاويل غير الشعرية التي لا داعي لذكرها، إنما نذكر هنا ما أورده في درجة تأثير المحاكاة واستعداد النفس لها.

المحاكاة والاستعداد النفسي:

لم يترك حازم القرطاجني شاردة ولا واردة فيما يتعلق بالمحاكاة إلا ذكرها وأثبتها بشكل دقيق وممنهج، وما انفك بنا إلى الآن يتحدّث عن المحاكاة وعن تأثيرها في النفوس ودرجاتها المتعددة، فبعد أن أشار إلى ما تكون عليه النفوس من أمر المحاكاة التي تتحقق فاعليتها بحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها، وما تدعَم به من أمور ترجع إلى لفظ أو معنى أو نظم أو أسلوب[2]، فبعد أن أشار حازم إلى هذين الشرطين[3] في إنجاح فاعلية المحاكاة يزيد على ذلك شرطا ثالثا مهما في بلوغ المحاكاة أقصى غاياتها التأثيرية، ونجاحها في أداء مهامها على الوجه المطلوب الذي يرتضيه حازم.

فالشرط الثالث هو **الاستعداد**، وتحرُّكَ النفوس إنما يكون كذلك بحسب الاستعداد[4]،" والاستعداد نوعان: استعداد بأن تكون للنفس حال وهوى قد تَهَيَّأَتْ بهما لأن يحرّكها قول مَا بحسب شدّة موافقته لتلك الحال والهوى [...].

والاستعداد الثاني هو أن تكون النفوس معتقدة في الشعر أنّه حكم وأنّه غريم يتقاضى النفوس الكريمة الإجابة إلى مقتضاه بما أسلبها من هزّة الارتياح لحسن المحاكاة."[5]

فهنا حازم يقسم الاستعداد إلى قسمين: استعداد فردي، وآخر جماعي، فالاستعداد الفردي ـ وهو نسبي ـ يختلف من فرد إلى آخر بحسب الحال التي يكون عليها المتلقي للخطاب الشعري، أو كما يعبّر

---

1. أديوان، المرجع السابق، ص461.
2. ينظر: القرطاجني، المنهاج، ص106.
3. الشرطان ذكرناهما آنفا وهما موجودان في المنهاج، (بحسب ما تكون عليه المحاكاة في نفسها، وبحسب ما تدعم به من أمور...) ينظر: القرطاجني، المصدر نفسه، ص106.
4. ينظر: المصدر نفسه، ص106.
5. القرطاجني، نفسه، ص107.

عنه حازم بـ:" الاستعداد الذي يكون بانطواء السامع على هوى يكون غرض الكلام المخيّل موافقا له"[1]. وهذا النوع من الاستعداد موجود في كثير من الناس بالطبع وفي كثير من الأحوال[2].

لذلك كما يقول الأستاذ الأخضري:" فلا إشكال في هذا النوع من الاستعداد لأنه متوفر في المتلقين ـ في الغالب ـ للشعر ـ ويكفي أن يكون المتلقي سويا طبيعيا."[3]

إنما الإشكال في" إيجاد توافق بين الخطاب الشعري ومتلقيه وحالته النفسية، وتلك مسؤولية تقع بالدرجة الأولى على المبدع حين يريد التوجه إلى المتلقين بإبداعه، وحين يبتغي ضمانا أكبر لوصول خطابه والتأثير به فيهم. وتبدأ تلك المسؤولية من المراحل المبكرة في العملية الإبداعية"[4].

ومن هنا تظهر عبقرية حازم في جلب جميع مقومات الخطاب الشعري، لأن التلقي ـ في الحقيقة ـ عملية متعددة الأطراف لا يساهم فيها طرف واحد فحسب، بل هي نشاط" يقتضي شاعرا متمكنا ونصا إبداعيا **ومتلقيا مستعدا للتلقي**"[5].

هذا عن النوع الأول من الاستعداد الذي ذكرنا تميُّزه بخاصية 'التلقي الذاتي'، أما النوع الثاني من الاستعداد فهو متعلق بحال الجماعة وما يسود فيها من ثقافة وتفكير، لذلك فهو (الاستعداد) موكّل لحمله والقيام به كل الجماعة خاصة أهل العلم والتدبير، وذوو الرياسة والسياسة.

---

1. نفسه، ص107.

2. ينظر: القرطاجني، المصدر نفسه، ص109. ينظر كذلك: الأخضري، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني، ص167.

3. الأخضري، المرجع السابق، ص167.

4. الأخضري، المرجع نفسه، ص167.

5. بنلحسن بن التجاني محمد، التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.1، 2011، ص214.

هكذا هي رؤية حازم القرطاجني للعملية االإبداعية في الخطاب الشعري، فهو لا يقصي طرفا، أو يغفل عن طرف، أو يميل إلى واحد دون آخر، بل كانت تحليلاته الدقيقة الفذة شاملة لجميع ما يتعلق بالعمل الإبداعي، وما جهود هؤلاء النقاد المتأخرين من الشرق والغرب إلا أصداء لما جاء به المتقدمون من العرب وغير العرب، وههنا دليل على ما نقول، إذ سبق حازم في منهاجه كثيراً مما قال به إيزر وياوس وأشياعهم الذين أسسوا لنظرية القراءة والتلقي، وغير هذا كثير في المنهاج. للاستفادة مثلا من مجهودات حازم في نظرية التلقي ينظر:

ـ بغاديد عبد القادر، ملامح التلقي عند حازم القرطاجني وتلاقحها مع فرضيات ياوس وآيزر، جامعة أحمد بن بلة1، وهران، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات، ص06ـ 28.

ـ فوراري تسعديت، المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات (13) 2008، ص42ـ 50...

ـ الزعبي زياد صالح، المتلقي عند حازم القرطاجني، مجلة الجامعة الإسلامية غزة، المجلد التاسع، ع.1، 2001، ص345ـ 349.

لذلك نجد حازما هنا يقف وقفة متأسف ومتحسر على حال الشعر الذي هان على أهل زمانه، يقول:" وأمّا الاستعداد الذي يكون بأن يعتقد فضل قول الشاعر وصدعه بالحكمة فيما يقوله فإنّه معدوم بالجملة في هذا الزمان، بل كثير من أنذال العالم ـ وما أكثرهم! يعتقد أنّ الشعر نقص وسفاهة"[1]، رغم ما كان عليه الأقدمون من تعظيمهم للشعر، واعتقادهم فيه أنه الحَكَم الفصل، وأنه القول النافذ الذي لا رجعة فيه ولا جدال، فتتداوله الأمصار، ويحفظه الصغار والكبار، ومن هذا المنطلق ندرك حقيقة الشعر ومكانة الشاعر، ولذلك فإن حركة الشاعر كما يقول مصطفى سويف هي في الحقيقة حركة" **لإعادة تنظيم النحن**، يمضي فيها بخطوات ينظمها إطاره الشعري"[2].

تلك هي مكانة الشعر على حقيقتها عند القدماء[3]، فلا نعجب ـ إذن ـ من حسرات حازم على ما آل إليه الشعر في زمانه وهو الناقد البصير بالشعر، والمثقف الذي جمع العلوم العقلية والنقلية. ولننظرْ إليه وهو يفسر أسباب هذا الهوان الذي أصاب الشعر وعِلاّته، يقول:" وإنّما هان الشعر على الناس هذا الهون لعجمة ألسنتهم واختلال طباعهم. فغابت عنهم أسرار الكلام وبدائعه المحرّكة جملة فصرفوا النقص إلى الصنعة، والنقص بالحقيقة راجع إليهم وموجود فيهم، ولأنّ طرق الكلام اشتبهت عليهم أيضا. فرأوا أخسّاء العالم قد تَحَرّفُوا باعتفاء الناس واسترفاد سواسية السوق بكلام صوّروه في صورة الشعر من جهة الوزن والقافية خاصة، من غير أن يكون فيه أمر آخر من الأمور التي بها يتقوّم الشعر. وكأنّ منزلة الكلام الذي ليس فيه إلاّ الوزن خاصّة من الشعر الحقيقي منزلة الحصير المنسوج من

1. القرطاجني، المنهاج، ص109.

2. سويف مصطفى، الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة، ط.4، ص338.

3. منزلة الشعر والشاعر عند العرب سابقا معروفة بالقداسة والاحتفاء والتميّز، إذ نجد خاصة في بطون أمهات الكتب قصصا وأحداثا يقف فيها القارئ مندهشا أمام مشهد التعظيم المفرط للشعر، كما أنّ سمات العربي قديما كانت تتسم في الغالب بصفاء الروح، ورهافة الحس، وجلاء الخاطر، ودقة التأمّل... ينظر في هذا مثلا:

ـ بن الفضل العلوي المظفر، نضرة الإغريض في نصرة القريض، تح: نُهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ط، ص293ـ 351.

ـ ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص15ـ 32، 40ـ71.

ـ ابن قتيبة عبد الله، فضل العرب والتنبيه على علومها، تح: وليد محمود خالص، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط1، 2010، ص149ـ 183.

ـ طليمات غازي، الأشقر عرفان، تاريخ الأدب العربي ـ الأدب الجاهلي، قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد بحمص، ط1، 1992، ص53ـ 55.

ـ فضل الله، وظيفة الشعر عند النقاد العرب القدامى، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب ـ باكستان، ع18، 2011، ص153ـ171.

البَرْدِي[1] وما جرى مجراه من الحلّة المنسوجة من الذهب والحرير، لم يشتركا إلاّ في النَّسج كما لم يشترك الكلامان إلاّ في الوزن."[2]

فحازم هنا يبيّن فتور الشاعرية عند أهل زمانه، وغياب الاستعداد الثاني وتلاشيه فيما بينهم[3]، كما نراه يضع النقاط الأساسية على هذا الهوان المحزن الناجم عن شيوع العُجمة في الألسن، ووقوع النَّقص والاختلال في الطبائع،" ولكثرة القائلين المغالطين في دعوى النظم وقلّة العارفين بصحّة دعواهم من بطلانها"[4]،" ولأنّ النفوس أيضا قد اعتقدت أنّ الشعر كله زور وكذب"[5].

ومن هنا ندرك ما يصبو إليه حازم في معرض حديثه عن الاستعداد وما جال به قلمه، ولقد" استطاع في مبحث الاستعداد للتلقي أن يميز بين ما يتعلق بالمتلقي للشعر، وبين ما يتعلق بالوضع التاريخي والاجتماعي والثقافي الذي فيه المتلقي وهي مستويات متباينة من سياق التلقي"[6].

فهذا التمييز بين المستويين من جهة الاستعداد وما يتعلق به إنما يدل على عبقرية هذا الناقد المفكّر، ودقّة معالجته، وإحاطته التامة بجزئيات البحث المدروس، ولذلك نخلص في هذا المقام إلى أن معالجة حازم للفعالية النفسية وما يتضمنها كانت في الحقيقة معالجة جليلة ذات آفاق واسعة، وقد

---

[1]. البَرْدِيُّ ورق نباتي كالقصب ينبت في المياه، تُصنع منه الحصر، كان القدماء يتخذون من قشره ورقا يكتبون عليه وهو معروف عند المصريين قديما. ينظر: مسعود جبران، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، ط.7، 1992، مادة برد ص169.

. بن سعيد الحميري نشوان، شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تح: حسين بن عبد الله العمري، مطهر بن علي الإرياني، يوسف محمد بن عبد الله، دار الفكر، دمشق، دار الفكر، بيروت، 1999، ص473.

[2]. القرطاجني، المنهاج، ص109ـ 110.

[3]. ينظر: أديوان محمد، قضايا النقد الأدبي، ص465.

[4]. القرطاجني، المنهاج، ص110.

[5]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص125. ذكر حازم وهو يتألم لحال الشعر بعض الأسباب والعلل التي جعلت الشعر يهون على أهل زمانه هذا الهون، وقد أوردنا معظم هذه الأسباب في نصه الأول، وأتممنا السببين الأخيرين إقتباسا لأن النصوص ماتزال طويلة وحرقة حازم شديدة أليمة. تحدث الأستاذ أديوان عن معاناة حازم وتحليله هذا تحت عنوان طويل: أزمة الوضع الشعري في عصر حازم وعلاقتها بتلاشي التأثيرية للشعر في ذلك الزمان وباختفاء شروط الحسن في المحاكاة في أشعار تلك المرحلة، ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص465ـ468.

[6]. الأخضري، نظرية المحاكاة، ص169.

تعلّمنا من خلالها أنّ الشعر كذلك إنما يصدر عن النفس التي تحركها بواعث تَحْدُثُ عنها تأثيراتٌ وانفعالات تكون أساساً من أسس الإبداع الفني[1].

قضية التخييل:

إنّ أول تأسيس لمصطلح التخييل بشكل عام في الآثار النقدية والفلسفية كان مع فيلسوف العرب أبي يوسف يعقوب بن إسحاق الكندي[2] الذي ترجم كلمة 'فانطاسيا'[3] إلى التخيّل[4]، ثم اتجهت الدلالة ـ بعد ذلك ـ إلى حقل التخصيص مع قسطا ابن لوقا[5]وكذا إسحاق بن حنين ومتّى ابن يونس.

---

1. ابتسام أحمد حمدان، الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي سوريا، ط1، 1997. ص116.

2. رجل موسوعي برع في الفلك والفلسفة والرياضيات والموسيقى والفيزياء والطب، ولد بالبصرة، تقريبا سنة 185 هـ. ينظر ترجمته:

ـ القفطي جمال الدين، إخبار العلماء بأخبار الحكماء، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005، ص273ـ 280.

ـ الأهواني أحمد فؤاد، الكندي فيلسوف العرب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامةللتأليف والترجمة والطباعة، مكتبة الاسكندرية، القاهرة، د.ت، ص3..

ـ مرحبا محمد عبد الرحمن، الكندي فلسفته ـ منتخبات، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1985، ص11.

ـ حربي خالد، الكندي والفارابي رؤية جديدة، سلسلة المدارس الفلسفية في الفكر الإسلامي (1)، منشأة المعارف الإسكندرية القاهرة، 2003، ص18ـ 48.

3. فانطاسيا أو فانتازيا (بالانجليزية: Fantasyوباللاتينية: phantastcus)، بمعنى الصورة الذهنية (mental image) أوالوهم أوالخيال والتخيّل.. ،كما أننا نجد هذا المصطلح 'Fantasia'مرتبطا بالموسيقي والسحر وكذا بعلم النفس والأدب. ينظر مثلا:

-Jagjeet Singh Dhaliwa, Contemporary High Fantasy – a comprehesivestudy of George R.R. Martin's A Song of Ice and Fire, P.10.

-TerezaHavirova, Fantasy as a Pupular Genre in the Works of J. R. R. Tolkien and J. K. Rowling, Master'sDiplomaThesis, Supervisor: Stephen Paul Hardy, Borno2007, p.25.

- Fantasia SurnameHistory, House of Name, electronicsit (net web), date 08/02/2018.

4. يذكر المتخصصون أنّ ترجمة الكندي من الأثر اليوناني كانت هنا تعتريها الدقة، إذ كان يراوح بين مصطلحات أخرى في مقابل (فانطاسيا) كالوهم والتخيّل والخيال، وسنقف عند كل مصطلح في هذا المبحث إن شاء الله. ينظر:

ـ الإدريسي يوسف، التخييل والشعر، ص81، 82.

5. يشير الدكتور الإدريسي إلى أن أول من استخدم هذا المصطلح في السياق الفلسفي وبشكل محدد تقريبا هو ابن لوقا، إذ يعتبره العلامة البارزة والمحطة الرئيسة في مسار مصطلح التخييل بجانبيه الدلالي والتداولي. ينظر: الإدريسي، المرجع نفسه، ص84.

أما قسطا بن لوقا البعلبكي فهو فيلسوف وطبيب رومي الأصل، ولد ببعلبك ثم رحل إلى بغداد وعمل في بيت الحكمة مترجما كتب اليونان، وكان حاذقا في الترجمة واسع المعارف. توفي على الراجح سنة 300 هـ. ينظر ترجمته:

ـ ابن جُلجُل سليمان ابن حسان الأندلسي، طبقات الأطباء والحكماء، ويليه كتاب تاريخ الأطباء والفلاسفة لاسحاق بن حنين، تح: فؤاد سيّد، مؤسسة الرسالة ـ بيروت، ط2، 1985، ص76.

ـ السامرائي كمال، مختصر تاريخ الطب العربي، دار النضال، د.ت، ج1، ص421.

-See: Jan P.Hogendijk, The Introduction to Geometry by Qusta Ibn Luqa: Translation and Commentary, journal of Suhayl. 8, 2008, p163. =

= - Henry Corbin, History of IslamicPhilosophy, translated by LiadainSherrardwith the assistance of Philip Sherrard, Kegan Paul International withIslamic Publications, London, p.16.

وقبل أن نمر إلى ذلك التأسيس التنظيري البديع الذي عرفه مصطلح التخييل من قِبل فلاسفة الإسلام وبلاغيي العرب، لابد من الإشارة إلى المخاض الذي مر به هذا المصطلح في بداياته الأولى مع الترجمة، وذلك المهاد الأولي الذي تشكل فيه مصطلح التخييل" في لحظة بداية تفاعل اللغة والفكر العربيين مع الخطاب اليوناني"[1]، والذي أدى ذلك إلى تشويش واضطراب في وضع المصطلح المناسب والدقيق، مما نتج عنه ترادفات واستعمالات متعددة للمصطلح الواحد، كالتشبيه والتخيّل والوهم والخيال والمحاكاة والتمثيل والتغيير وهي كلها مصطلحات متشابهات قريبة من التخييل، وسنقف عندها الآن وقفة سريعة حتى يتبيّن لنا المهاد الأول لمصطلح التخييل، وتنكشفَ لنا أيضا الفروق الحاصلة بين هذه المصطلحات المتشابهة تمهيدا للدخول في صلب الموضوع[2].

. الوهم:

الوهم" من خطرات القلب"[3]، وهو كما ذكر الراغب" انقياد النفس لقبول أثر ما يرد عليها"[4]، أو هو" قوة جسمانية للإنسان محلّها آخر التجويف الأوسط من الدماغ من شأنها إدراك المعاني الجُزْئية المتعلِّقة بالمحسوسات"[5].

جاء عن الكندي في مؤلفه:(رسالة في حدود الأشياء ورسومها) أن التوهم هو الفنطاسيا، وهو"قوة نفسانية ومدركة للصور الحسية مع غيبة طينتها"[6].

ولقد أشار الأستاذ جابر عصفور إلى الكندي في مراوحته بين مصطلحيْ التوهم والتخيل ترجمةً لكلمة فانطاسيا، وبيّن وضعية ورود المصطلحين في تلك الحقبة وأهميتهما[7].

---

1. الإدريسي، التخييل والشعر، ص82.

2. أحببتُ إيراد هذه المصطلحات في بداية موضوع المحاكاة حتى يتسنى للقارئ أولا الإحاطة بجوانب الموضوع وفهمها، لكن ذكر هذه المصطلحات في موضوع المحاكاةكان يستدعي الوقوف عند مصطلح التخيل والخيال والتخييل، وهذا ينافي التنسيق المتفق عليه، لذلك أرتأيتُ ذكرها هنا لقرابتها كذلك بهذا الموضوع.

3. الفيروزآبادي مجد الدين، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط.8، 2005، مادة وهم ص1168.

4. الراغب الأصفهاني أبو القاسم الحسين، الذريعة إلى مكارم الشريعة، تح: أبو اليزيد أبو زيد العجمي، دار السلام، القاهرة، ط.1، 2007، ص143.

5. ينظر: الجرجاني محمد بن علي الشريف ، معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة القاهرة، د.ت، مصدر الوهم/ ص213.

6. الكندي يعقوب بن إسحاق، رسائل الكندي الفلسفية، تح: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، مطبعة حسان القاهرة، ط.2، 1978، ص115. 116.

7. ينظر: عصفور جابر، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط.3، 1992، ص17.

أما إسحاق بن حنين فيقول مترجما كتاب النفس لأرسطو: الوهم" هو حركة الحس الكائن بالفعل، وذلك أن الحس الكائن بالفعل يحركه المحسوس ويحرك هو الوهم، فلهذه العلة لا يمكن أن يكون وهم بلا حس"[1].

يلاحظ الأستاذ يوسف الإدريسي هنا أن إسحاق بن حنين هو أيضا لم يَثْبُت، فوقع في 'الخلط' بين القوتين الوهمية والخيالية[2]، إلا أنه رغم ذلك حاول التقرّب أكثر والتدقيق في الترجمة والوضع مقارنة بصاحبه الكندي.

كذلك يشير إسحاق بن حنين إلى التوهم وعلاقته بالمدرك الخيالي مع الاهتمام بجانبي الصدق والكذب، يقول:" إن التوهم حال يتخيل لنا فيها شيء ليس بموجود بالحقيقة، ولا نقول إن التوهم شيء منقول اسمه فيكون واحداً من التي يقضي بها: فاما صدقاً وإما كذباً. والتي يقضى بها هي الحس والظن والعلم والعقل"[3].

يعقّب الأستاذ الإدريسي على قول بن حنين قائلا:" معنى ذلك أن ((التوهم)) نشاط ذهني ومستوى إدراكي مختلف تماما في منطقه الدلالي وبنيته التمثيلية عن الحس والعقل والحدس والحقائق العلمية والموضوعية، لأن خاصيته الجوهرية تقوم على خرق المألوف والحسي والعقلي وابتداع ما ليس موجودا في الواقع وما لا يقبل الحكم عليه بمعيار الصدق أوالكذب"[4].

لكن ومع ذلك نجد نصا آخر لابن حنين يؤكد فيه على أن التوهم يمكن أن يكون صادقا أو كاذبا بخلاف النص الذي ذكرناه آنفا، يقول:" فالتوهم إذاً حركة لا يمكنها أن تخلو من الحس فلا تكون

[1] ابن رشد، الشرح الكبير لكتاب النفس لأرسطو، ومعه نص إسحاق بن حنين، نقله من اللاتينية إلى العربية: إبراهيم الغربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة" قرطاج تونس، د.ت، ص370.

[2]. ينظر: الإدريسي، التخييل والشعر، ص87.

[3]. أرسطو، في النفس، تر:إسحاق بن حنين، ومع الكتاب: الآراء الطبيعية المنسوب إلى فلوطرخس، الحاس والمحسوس لابن رشد، النبات المنسوب لأرسطوطاليس. تح: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم بيروت، د.ت، ص69.

[4]. الإدريسي، المرجع السابق، ص91.

فيما لا حس له، ومن كانت له هذه الحركة فعل وتألم بها كثيراً، وفي الإمكان أن تكون هذه الحركة صادقة وكاذبة"[1].

وقد أشار كذلك متى ابن يونس لمصطلح التوهم وعدّه مكونا رئيسا من مكونات الصنعة الشعرية في أحد نصوصه المترجمة[2]، مما يدل على أن الأوائل وإن كانوا مضطربين في وضع المصطلح إلا انهم حاموا حول المفهوم، وعبّروا عنه بما يشاع من مصطلحات عصرهم وثقافتهم[3].

هذه إذن هي البدايات الأولى لمصطلح الوهم أو التوهم في نصوص النقاد والفلاسفة المسلمين الأوائل[4] الذين أدركوا الخاصية التخييلية للقول الشعري وما يتعلق بها من قوى النفس، إلا أنهم كانوا ـ كما ذكرنا ـ غيرَ دقيقين في وضع المصطلحات التي يصعب عليهم ـ في ذلك الوقت ـ بناؤها على الوجه الكامل والصحيح.

ثم تلتْ بعد ذلك مجموعةٌ أخرى من الفلاسفة المبرّزين الذين يُعدّون من الرعيل الفريد في تاريخ الحضارة الإسلامية أمثال الفارابي وابن سينا وابن رشد الذين قدموا توضيحات عالية الدقة، وإسهامات بديعة في هذا الموضوع وفي غيره، ما فتئت الأجيال تعبّ من معينها عبّاً لا ينضب[5].

---

[1]. أرسطو، في النفس، ترجمة إسحق بن حنين، تح: عبد الرحمن بدوي، ص71.هناك نصوص أخرى لاسحاق بن حنين تدلل ما ذهبنا إليه، وتوضح أيضا بعضَ ما لم نشر إليه، لكننا نكتفي بالقليل. كما نشير ههنا إلى حضور مصطلحي الصدق والكذب ودخولهما في باب الحس المشترك والتوهم، مما يدل على أن قضية الصدق والكذب بدأتْ في الظهور، لكنها لم ترتبط هنا بالأقاويل الشعرية كما هو معروف.

[2]. ينظر: الإدريسي، المرجع السابق، ص94.

[3]. لا يعاب على المتقدمين الأوائل في وضع المصطلح غير المناسب وقت الترجمة مادامت اللغة والفكر في بداية انصهارهما مع لغة وفكر **مختلفين**، ومادامت بعض المصطلحات كذلك لا تُستعمل بعد، وكذا لشدة التصاق بعض المصطلحات ببعضها، ودقتها أيضا من جهة الموضوع والتخصص.

[4]. تبقى الكثير من الأحاديث المتعلقة بالوهم أو التوهم لم نشر إليها؛ إما في نصوص الفلاسفة والنقاد، وإما في نصوص النحاة واللغويين الذين لم نذكر أيَّ واحد منهم، وللمزيد من الاطلاع في هذا الموضوع ينظر على سبيل المثال:

ـ الروبي إلفت محمد، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص39ـ 48.

ـ وهابي عبد الرحيم: القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطوطاليس، ص75ـ 76.

ـ الإدريسي يوسف، التخييل والشعر، ص 82، 87ـ 88، 90ـ 91، 93ـ 94، 97، 108، 114ـ 115، 136ـ 138.

ـ جاد الكريم عبد الله أحمد، التوهم عند النحاة، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2001، ص28ـ 252. (كتاب يتحدث عن الوهم والتوهم في مجال اللغة والنحو).

[5]. لا مجال لذكر دراساتهم هنا عن التوهم أو غير التوهم، نكتفي بذكر المهاد الأول فقط للدخول في الموضوع.

. التشبيه والمحاكاة:

علاقة التشبيه بالمحاكاة قريبة جدا، لذلك أردتُ جَمْعَهُما مع بعض، حتى إن متى بن يونس في ترجمته لكتاب الشعر أردفهما مع بعض في أكثر من خمسين موضعاً[1]، بينما ذُكر مصطلح التشبيه وحده ما يزيد عن المئة[2].

وغَلبَة مصطلح 'التشبيه' في نصوص الأوائل إنما يدل ذلك على حضوره في الوسط الثقافي والاجتماعي، ولم يكن لهم استعمال آخر يغلبه، فكانوا يرون فيه جميع ما يحتاجون إليه من فنون بلاغية ومصطلحات نقدية قريبة منه، حتى عدّه ثعلب[3] غرضا شعريا[4]، وقال عنه المبرد:" والتشبيهُ جارٍ كثيرٌ في الكلام، أعني كلامَ العربِ، حتى لو قالَ قائلٌ: هو أكثر كلامِهِمْ لم يُبْعِدْ"[5].

لذلك نجد أن التشبيه عندهم يعني التمثيل والتصوير وكذا المحاكاة والتخييل...، وقد لاحظ هذا الأستاذ الإدريسي في ترجمة متى ابن يونس إلى ذلك الترادف الذي وصل" إلى درجة توحي بانتفاء الحدود بينهما"[6]، فخرج بنتيجة مفادها أن التشبيه" يتجاوز ذلك المعنى[7] ليضم كل الأنواع البلاغية التي عرفت في البدايات الأولى للدرس البلاغي العربي القديم من تشبيه واستعارة وتمثيل ومجاز"[8].

وكما رأينا مع المحاكاة سابقا وما تحويه من أقسام وفروع كذلك نجد مع التشبيه أيضا، فهو وإن كانت المحاكاة أشمل منه وأعم فإنه يحمل أنواعا ووجوها متعددة[9] تولى الاهتمام بها أهل اللغة والبلاغة.

ومهما يكن فإن التشبيه الذي ربط بالمحاكاة إلى وقت طويل، وصارا كعملةٍ ذات وجهين؛ بداية مع إسحاق بن حنين إلى أبي الوليد بن رشد، وتوظيفهما بمعنى التمثيل والتصوير الفني، واعتبارهما خاصية

---

1. ذكر الأستاذ الإدريسي العدد (51 مرة). ينظر: الإدريسي، المرجع السابق، ص97.

2. الإدريسي، المرجع نفسه، ص97.

3. هو أبو العباس أحمد بن يحي بن يسار الشيباني المعروف بثعلب، إمام الكوفيين في اللغة والنحو والحديث، ولد سنة 200 هـ، وتوفي سنة 291 هـ. خلّف تلامذةً مبرّزين وكتبا كثيرة نافعة، ينظر مثلا: ثعلب أبو العباس أحمد، مجالس ثعلب، تح: عبد السلام محمد هارون، القسم الأول، دار المعارف بمصر، 1960، ص9. 22.

4. ينظر: الإدريسي، التخييل والشعر، ص98. إلى جانب ذلك نجد ابن أبي عون، كتاب التشبيهات، تح: محمد عبد المعيد خان، مطبعة جامعة كمبردج، د.ت، ص2. وغيرُ هؤلاء كثيرٌ ممن احتفوا بالتشبيه.

5. المبرد أبو العباس محمد بن يزيد، الكامل، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط.3، 1997، ج2، ص996.

6. الإدريسي، التخييل والشعر، ص97.

7. يقصد هنا المعنى المعروف لدى البلاغيين.

8. الإدريسي، المرجع السابق، ص97.

9. قلقيلة عبده عبد العزيز، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي القاهرة، ط.3، 1992، ص39. 55

جمالية مميزة للخطاب الشعري، ووسيلة لإثارة النفس البشرية والتأثير فيها، فإنّ ذلك كله "يدل على أن هذا المصطلح يقع في صميم الحديث عن الجوهر التخييلي للنص الشعري، وأنه يمثل إبدالا لمفهوم التخييل بحكم عدم بلوغ الكلمة الدالة عليه درجة الاستقرار والنضج الاصطلاحي في هذه اللحظة."[1]

. التغيير:

قبل الحديث عن مصطلح التغيير نشير إلى مصطلح التمثيل أو المثال المشكل من مادة **'**مثل**'** والذي هو أيضا ردّدتْه الترجمات الأولى وكان" يقابل في مباحث البلاغة العربية القديمة مصطلح ((التشبيه))"[2]، كما إننا رأينا فيما سبق عن مصطلح (Mimesis) حينما كان يترجم بالتمثيل أوالمحاكاة.

ويرى الأستاذ يوسف الإدريسي أن من بين الأسباب الداعية لحضور هذا المصطلح في النصوص الأولى هو اعتقاد المترجم أن مصطلح التمثيل واشتقاقاته هو" أكثر تنبيها على **الطابع التمثيلي** للقول الشعري، خاصة وأن دلالتها العامة تؤشر على الصياغة التصويرية للمعنى بأسلوب إيحائي، وتشير إلى عملية المقاربة بين الأشياء والظواهر المتباعدة في الحس من خلال إبراز بعض جهات تشابهها وتماثلها"[3].

والتمثيل أو المثال هو تغيير أيضا كما جاء في كتاب الخطابة[4]، أو بعبارة أدق هو جزء من التغيير ونوع منه، فكل تمثيل تغيير، ولا كل تغيير هو تمثيل[5]، لأنّ " التغيير ليس نوعا بلاغيا محددا، ولكنه خاصية أسلوبية تضفي على البنيات التركيبية والدلالية للنص الشعري مسحة جمالية بديعة ومغايرة للمستويات الاخرى للخطاب، أي أنه يشمل كل الأنواع البلاغية ومختلف الأساليب الإيحائية التي تنقل الكلام وتعبر بالمعنى من مستوى التقرير والمباشرة إلى الإيحاء والتصوير."[6]

---

1. الإدريسي، المرجع السابق، ص105.
2. الإدريسي، المرجع نفسه، ص110.
3. الإدريسي، نفسه، ص110.
4. ينظر: نفسه، ص109. نقلا عن: أرسطو، الخطابة، الترجمة العربية القديمة، تح: عبد الرحمن بدوي، ص195. 196.
5. ينظر: الإدريسي، السابق، ص112.
6. الإدريسي، نفسه، ص112.

ومصطلح التغيير هو أكثر المصطلحات ورودا وعددا في الترجمة العربية القديمة لكتاب الخطابة[1]، وثاني أبرز المصطلحات الموجودة في النصوص الفلسفية الأولى بعد التشبيه، لذلك استمرّ حضوره حتى مع الفارابي وابن سينا وابن رشد وحازم[2].

. الخيال والتخيّل:

ذكرنا قبل قليل أن أول من استعمل مصطلح التخيّل هو الكندي في ترجمته لكلمة: فانطاسيا[3]، والخيال والتخيّل والتخييل في البداية كان واحدا[4]، إلا أننا نجد ذلك التمييز والفصل بين هذه المصطلحات في نص ترجمه ابن لوقا، ذكره الأستاذ الإدريسي وبيّن أهميته البالغة مقارنةً بالوسط الذي ورد في هذا النص، وهو:" **ما الفصل بين التخيل والمتخيل:** 1. خروسبس يرى أن بين التخيل والمخيَّل والخيال فصولا، والتخيل هو تأثير واقع في النفس، بَيِّن في ذاته [...] 2. وسمي التخيل تخييلا في اللغة اليونانية من الضياء، فإنه مشتق فيها منه. وكما أن الضياء يرى كل ما فيه وكل ما يحتوي عليه، كذلك يرى التخييل[5] ذاته والفاعل له. 3. وأما المخَيَّل فهو الفاعل للتخييل مثل الأبيض والبارد وكل ما يقدر أن يحرك النفس. 4. وأما المخَيَّل فإنه تحدث إلى النفس يجري مجرى الأباطيل، يصير إليها من التَّخَيُّل مثل الذي يصارع الأضلال، ويروم أن يمسكها بيده، والمخيل له موضوع ما وهو المتَخَيَّل. وأما التخيل فلا موضوع له. 5. وأما الخيال فهو الشيء الذي ينجلب إليه بالتخيل الباطل، وهذا يكون في الذين بهم الوسواس السوداوي والجنون"[6].

أول ما يلاحظ في هذا النص هو كثرة ذكر اشتقاقات مادة خيل؛ من تخيل ومخيل وخيال وتخييل، فهو النص الأول والوحيد في تلك المرحلة (مرحلة الكندي وابن حنين) والذي نجده يقف على الفروق الحاصلة بين هذه المصطلحات، ويحدد دلالتها ووظائفها[7]،" فالتَّخَيُّل يعني التمثل الذهني

[1]. ذكر الأستاذ الإدريسي أن العدد وصل إلى 44 مرة. ينظر: الإدريسي، المرجع نفسه، ص106، 108.

[2]. للمزيد من الإطلاع على هذا المصطلح لدى الفارابي وابن سينا وابن رشد ينظر: الروبي الفت محمد كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، ص219. 225.

[3]. مع أنه كان يراوح مصطلح الفانطاسيا بمصطلح التوهم أيضا. ينظر: الإدريسي، التخييل والشعر، ص82.

[4]. هناك نصوص ذكرها الإدريسي تبيّن هذا. ينظر: الإدريسي، المرجع نفسه، ص84.

[5]. ذكر الإدريسي لفظة التخيّل بدل التخييل، ينظر: الإدريسي، المرجع السابق، ص89.

[6]. فلوطرخس، الآراء الطبيعية التي ترضى بها الفلاسفة، تر: قسطا بن لوقا، تح: عبد الرحمن بدوي، ص164. ضمن كتاب في النفس لأرسطو. مرجع مذكور.

[7]. ينظر: الإدريسي، المرجع السابق، ص89.

للموضوع المخَيَّل، والمخَيِّل هو الفاعل للتخييل والباث للموضوع الخيالي، أما التخييل فهو الانفعال النفسي بالموضوع المخيَّل والانسياق الذهني والعاطفي لمقتضاه التأثيري."[1]

ويشير الإدريسي إلى هذا الترابط والتفاعل الموجود بين هذه المصطلحات التي" تشير إلى لحظة نفسية وإدراكية في العملية التخييلية [...] حيث يستدعي فعل **التخيل** فاعلا **مُخَيِّلا** وموضوعا **مُخَيَّلا** أو **خياليا**، وتستهدف هذه العملية تحقيق غاية خاصة هي **التخييل**"[2].

هكذا إذن تسير العملية، وهكذا هي المصطلحات؛ في دقتها ومفهومها وما يميّزها، فرغم ما كانت تعيشه المرحلة الأولى من الترجمة في مطابقة التعاريف واختلال المفاهيم في بعض الأحيان ووقوع بعض المصطلحات موقعَ التشابه والتشوش إلا أن ذلك كان باكورة لتوليد لغة دقيقة محكمة، وبناء صرح عتيد من الأفكار والعلوم والثقافات.

هذا عن التشكيل الأول لمصطلح التخييل عموما[3]، أما عن التأسيس الحقيقي والمتكامل لهذا المصطلح باعتباره نظرية فقد بدأ مع الفلاسفة المسلمين وكذا البلاغيين، أمثال أبي نصر الفارابي وابن سينا وابن رشد ثم عبد القاهر الجرجاني وحازم القرطاجني[4].

فمع هؤلاء النقاد وغيرهم برز مصطلح التخييل بشكل جلي، فبحثوا فيه وفي متعلقاته ومكوناته الداخلية والخارجية من ملكات الإدراك الظاهر والباطن وما يتبعه من الحس المشترك والمصورة والمتخيلة والوهمية و القوى الحافظة والمائزة وقوى الإدراك العقلي وغيرها من أشكال وفروع التخييل الشعري. وسنقف الآن على أهم ما أنجزوه في هذا الباب.

---

[1]. الإدريسي، المرجع السابق، ص89.

[2]. الإدريسي، نفسه، ص89 90.

[3]. للاستفادة أكثر من مبحث التخييل وما يتعلق به من مصطلحات كالخيال والتخيل والمتخيلة ينظر مثلا: . نصر عاطف جوده، الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

. المشني مصطفى إبراهيم، مصطلح التخييل مفهومه وموقف الزمخشري منه في تفسير الكشاف، مجلة المنارة للبحوث والدراسات . الأردن، مج.11، ع.3، 2005. ص79 110.

. حسين محمد الخضر، الخيال في الشعر العربي، المطبعة الرحمانية، 1922.

. الإدريسي يوسف، الخيال والمتخيَّل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط.1، 2005، ص24 28.

. زروقي عبد القادر، المحاكاة والتخيّل الحدود والتماهي،

[4]. مما تجدر الإشارة إليه هنا أن ظهور مصطلح التخييل كان في البداية مؤسسا على الترجمة فقط، أما مع هؤلاء الفلاسفة والبلاغيين المذكورين في المتن فقدكان ظهور المصطلح عندهم مؤسسا على الترجمة وكذا الإضافة العلمية والاستقلال البحثي.

التخييل عندالفلاسفة المسلمين:

إن موضوع التخييل عريض ومتشعب، وإن الباحثين فيه كثيرون أيضا، لذلك سنقتصر في هذا الباب على اثنين فقط هما من أبرز فلاسفة الحضارة العربية الإسلامية؛ الفارابي وابن سينا[1].

الفارابي:

يُعدّ الفارابي أول مَن قرن الشعر بالتخييل وعدّه سمة فنية ونفسية بارزة في تحديد جوهر الشعر[2]، ويرى أن التخييل في الشعر هو كمثل الإقناع في الخطابة[3]، و" لذلك صار الغرض المقصود بالأقوال المتخيلة أن تنهض بالسامع نحو فعل الشيء الذي خيل له فيه أَمر ما من طلب له، أَو هرب عنه، ومن نزاع، أو كراهة له، أو غير ذلك من الأَفعال من إساءة أَو إِحسان، سواء صدق ما يخيل إليه من ذلك أم لا، كان الأَمر في الحقيقة على ما خيل أَو لم يكن."[4]. لذلك نجد الإنسان ـ عند الفارابي ـ كثيرا ما يتّبع تخيلاته في أفعاله ويترك علمه وظنه[5].

فالشعر عند الفارابي ـ كما رأينا ـ يُبنى على المحاكاة والتخييل[6]، والتخييل هو وسيلة للمحاكاة لتحقيق غاية هي التأثير في المتلقي[7]، لكنّه يرى في التخييل 'كذبا'، أي أن المتخيلة تنتج (أقاويل كاذبة)، فلا يوثق بها، ولا تقدم المعرفة الحق، وإنما تحاكي الأشياء بمثالاتها وأضدادها: فهي تقع في أدنى درجات السلم المنطقي، نظرا لقصورها المعرفي وارتباطها بالغرائز والاِنفعالات للسلوك الإنساني عامة."[8]

---

1. اِكتفينا بذكر فيلسوفين (الفارابي وابن سينا) وأغفلنا عن بعض لِما يحتويه كلامهما من الكفاية، ولِما نجده في كلام غيرهم من الاتفاق والتشابه.
2. ينظر: العبيدي عمار حازم محمد، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، عالم الكتب الحديث ـ الأردن، جدارا للكتاب العالمي، ط.1، 2009، ص12.
3. ينظر: الفارابي، جوامع الشعر، مرجع مذكور، ص174. ويستخدم الفارابي التخييل بمعنى التمثيل والتصوير. ينظر: إلفت كمال عبد العزيز، نظرية الشعر، ص129.
4. الفارابي، المصدر السابق، ص175.
5. المصدر نفسه، ص174. 175.
6. أرحيلة عباس، الأثر الأرسطي، ص374.
7. ينظر: العبيدي عمار، الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، ص12.
8. أرحيلة عباس، المرجع السابق، ص375. لعل الكلام يطول عن مصطلح التخييل عند الفارابي ونظرته كذلك للشعر بأنه كذب. إلا أن الأخصائيين وأهل النقد قد تكفلوا بالحديث عن كل ذلك.

ابن سينا:

لعل ابن سينا يعد أول الذين تكلموا في الشعر وعلاقته بعلم النفس بشكل علمي دقيق، وهو كما قال عنه سعد مصلوح: أبرز مَن وظّف المبحث النفسي (مبحث الخيال والتخييل) في خدمة مفهوم الشعر وطبيعة الفن الشعري[1]، وقد عرّف الشعر بقوله:" هو كلام **مخيل** مؤلف من أقوال موزونة متساوية"[2]...

ويقوم ابن سينا في هذا التعريف بشرح كلامه تدريجيا، وما يعنينا هنا هو كلمة **'**مخيل**'** فيقول عنها:" والمخيل هو الكلام الذي تذعنُ له النفسُ فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانياً غير فكري"[3]، سواءً كان القول الشعري (المخيل) صادقا أو كاذبا، كما أن الناس في طبائعهم أطوع للتخيل منهم للتصديق[4]. والتخييل كما يخبرنا عنه ابن سينا هو" إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول"[5].

نظرية التخييل عند حازم القرطاجني:

يظهر للقارئ في ثنايا **'**المنهاج**'** اهتمام كبير بخاصية التخييل في الشعر، ومحاولة من حازم لبيانِ تلك العملية **'**الذهنية**'** المجردة من قبل الشاعر والمتلقي كذلك، والوقوفِ عند كل عنصر من عناصر قوى الإدراك الباطني كما فعل الفلاسفة الأولون[6]، ابتغاءً منه في تقعيد هذا المصطلح ومتعلقاته وترتيبه وتأسيسه على طريقة منطقية فلسفية وذوق أدبي بلاغي.

---

1. مصلوح سعد، حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل، ص121.

2. ابن سينا، الشفاء، المنطق، ج4، ص23.

3. ابن سينا، المصدر نفسه، ص24.

4. ينظر: ابن سينا، المصدر السابق، ص24. رأينا هذا أيضا مع الفارابي.

5. ابن سينا، نفسه، ص24.

للاستفادة أكثر من كلام الفارابي وابن سينا وغيرهما عن الخيال والتخييل ينظر مثلا:

- الربيعي علي محمد هادي، الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع - عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية - العراق، ط.1، 2012، ص63- 73.
- جمعي الأخضر، نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية - الجزائر، 1999، ص27- 38، 156-172.
- عيد صلاح، التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب القاهرة، د.ت، ص23- 56.
- عصفور جابر، قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال، ط.1، 1991، ص228- 232.
- موافي عثمان، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، 2000، ج.1، ص145- 170.

6. اقتفى حازم القرطاجني آثار الفلاسفة والنقاد الذين سبقوه في باب التخييل الشعري، وأتى هو أيضا بالجديد، إلا أن تأثره بابن سينا كان واضحا جليا.

يقول حازم:" فالتخييل هو المعتبر في صناعته"[1]؛ أي الشعر، ويقول أيضا:" ولم يعلموا أنّ هذه المقدّمات كلّها إذا وقع فيها التخييل والمحاكاة كان الكلام قولا شعريّا لأنّ الشعر لا تعتبر فيه المادّة، بل ما يقع في المادّة من التخييل."[2]

فحازم هنا وهو يتحدث عن الصدق والكذب في الشعر ينبّه في كل حين أن العبرة في الشعر هو التخييل، والأساس فيه هو القول المخيّل، لأن النفس كما يقول حازم:" ربّما تركت التصديق للتخيّل.[...] فيكون إيثار الشيء أو تركه طاعةً للتخييل"[3].

والتخييل كما يعرفه حازم هو" أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رويّة إلى جهة من الاِنبساط أو الاِنقباض."[4]

فالتخييل إذن عند حازم هو عمليةُ **'إيهام'** موجهة من قِبل الشاعر تعتمد على إثارة صور ذهنية في مخيلة المتلقي[5] الذي ينتهي به المطاف إلى اتخاذ موقف سلوكي معين" دون أن يتدخل العقل أو (الرؤية) فيها"[6]، أيْ "مِن غير روية"[7] كما أشار حازم.

لكن مما يلفت الانتباه هنا في نص حازم الأخير ـ ولا بد أن نشير إليه ـ هو ذلك الترادف الموجود بين التخيل والتصور في قوله:" وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها"[8].

نتساءل إذن: كيف لحازم أن يرادف بين مصطلحي التخيّل والتصوّر؟، هل هما يحملان معنى واحداً أم هما مختلفان؟ فإن كانا مختلفَيْن فما معنى التصوّر أو الصورة إذن؟.

---

[1]. القرطاجني حازم، المنهاج، ص63.

[2]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص73.

[3]. المصدر نفسه، ص102.

[4]. القرطاجني، المصدر السابق، ص79.

[5]. ينظر: عصفور جابر،الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص299.

. عصفور، مفهوم الشعر، ص196.

[6]. عصفور، الصورة الفنية، ص299. لذلك" يصبح التخييل استجابة نفسية تلقائية" ينظر: جغدم الحاج، المتلقي والتخييل الشعري عند حازم القرطاجني مقاربة نقدية، مجلة حوليات التراث جامعة مستغانم، العدد 17، 2017، ص130.

[7]. القرطاجني، المصدر السابق، ص79.

[8]. القرطاجني، نفسه، ص79.

قال التهانوي:" الصورةُ ما به يتميَّزُ الشيء في الذهن، فإنَّ الأشياء في الخارج أعيان، وفي الذهن صُوَر."[1].

أما التصوّر فكما يقول الآمدي هو:" عبارة عن حصول صورة مُفْرِدٍ ما في العقل؛ كالجوهر، والعَرَض، ونحوه."[2]

لذلك مما خلُصتُ إليه من البحث هنا أن الخيال أوسع من الصورة، فالصورة أو الصور هي جزء من الخيال[3]، لأن المتخيلة في داخلها صور ذهنية للمحسوسات الخارجية، أما التخيّل والتصوّر فهما يلتقيان في بعدَيْهما اللغوي والاصطلاحي، وهو ما يذهب بنا إلى أن حازما قد استعملهما هنا على الترادف في آخر فقرته[4].

أقسام التخييل:

للتخييل في الشعر أقسام متعددة ومتنوعة، أفاض حازم في ذكرها وبيانها، وسنقف الآن عند أول تقسيم له **وهو التخييل الضروري وغير الضروري**، وفي هذا يقول حازم:" وينقسم التخييل بالنسبة إلى الشعر قسمين: تخييل ضروري، وتخييل ليس بضروري، ولكنّه أكيد ومستحبّ، لكونه تكميلا للضروري وعونا له على ما يراد من إنهاض النفس إلى طلب الشيء أو الهرب منه."[5]

[1]. التهانوي محمد علي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف: رفيق العجم، تح: علي دحروج، نقل النص من الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون، ط.1، 1996، ج.2، ص1100. للصورة تعاريف كثيرة متنوعة، اخترتُ أقربها للموضوع.

[2]. الآمدي سيف الدين أبو الحسن، كتاب المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين، ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العربلعبد الأمير الأعسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط.2، 1989، ص314.

[3]والقوة المصورة هي نفسها الخيال على قول ابن سينا ومن تبعه، ينظر: ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، شرح: نصير الدين الطوسي، تح: سليمان دنيا، دار المعارف ـ مصر، ط.3، د.ت، ص381.ينظر كذلك:

ـ الروبي إلفت محمد، نظرية الشعر، ص28.26.

ـ سلوم تامر، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار ـ سوريا، ط.1، 1983، ص170.

[4]. ذكر الأستاذ مسلم حسب حسين أن مفهوم التخييل يتطابق مع مفهوم التصوّر عند حازم، ينظر: حسين مسلم حسب، الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات ضفاف، دار الفكر ـ العراق، ط.1، 2013، ص288.

أشارت كذلك فاطمة الوهيبي إلى مصطلح الصورة عند حازم، ورأتْ أن حازما يسير مع الأصل اللغوي والمفهوم المنطقي لمصطلح التصور والصورة. كما أن "الربط بين الصورة والهيئة مهم في سياق دراسة مفهومات حازم ومصطلحاته. فالصورة والهيئة متلازمان". ينظر: الوهيبي فاطمة، نظرية المعنى عند حازم، ص269.268.

[5]. القرطاجني، منهاج البلغاء، ص79.

ويوضّح حازم هذين القسمين؛ فـ"التخاييل الضروريّة هي تخاييل المعاني من جهة الألفاظ. والأكيدة والمستحبّة تخاييل اللفظ في نفسه وتخاييل الأسلوب وتخاييل الأوزان والنظم، وآكد ذلك تخييل الأسلوب."[1]

فالتخييل الضروري يعدّ الحجر الأساس في بناء الشعر، لأن هذه التخاييل كما يقول مسلم حسب هي" بمثابة صور المعاني، التي تحدّد ملامحها وشكلها الألفاظ، وهذا يمسّ صلب بنية الشعر التي يرى القرطاجني أنها تتمحور حول المعنى"[2]. وأما التخاييل غير الضرورية فإنها مستحبة[3]، ذلك" لأنها لا تقوم بدور كبير في توليد المعنى، وإن كانت تساهم في ذلك، غير أنها لا يتوقف توليد المعاني عليها."[4] فكانتْ بذلك عند حازم مستحبة وأكيدة" لكونها تضيف إلى التخاييل الضرورية ما يثبتها ويجعلها أقوى تأثيرا في نفس المتلقي والسامع."[5] كما أن أهم هذه التخاييل تخييلُ الأسلوب.

ويستنتج الأستاذ مسلم حسب حسين في هذا التقسيم الثنائي للتخييل إلى رأي مهم مفاده" أن التخاييل الضرورية هي التخاييل الناجمة عن التصوير، أما الثانوية فهي التي تتأتى من استعمال الصيغ البلاغية الأخرى ولا سيما البديعية منها، فإن كانت هذه الأساليب غير شعرية من جهة التصوير، فإنها تكون شعرية باعتبار أثرها الجمالي المتأتي عن تلك الصيغ البديعية."[6]

---

1. القرطاجني، المصدر السابق، ص79.

2. حسين مسلم، الشعرية العربية، ص291.

3. لعل هذا المصطلح مما هو يشاع ذكره في علوم الدين (الفقه)، وحتى لفظ الضروري الذي نجده عند المناطقة وفي مجالات العلوم الأخرى.

4. أديوان محمد، قضايا النقد الأدبي، ص386.

5. أديوان، المرجع نفسه، ص386.

6. حسين مسلم، المرجع السابق، ص292. معنى ذلك أن التخاييل الضرورية تكون بالتصوير، وما ليست بضرورية تكون بالصيغ البلاغية، والثانية تكمّل الأولى. كما يشير مسلم حسب أن الأولى إذا كانت غير شعرية من جهة التصوير، فإنها تكون شعرية باعتبار الأثر الجمالي المتأتي عن الثانية. وهذه فكرة دقيقة ربطها الأستاذ مسلم ربطا بارعا في حديثه هنا، وهي في الحقيقة سنعرضها في التخييل الأوّل والتخاييل الثواني، لأن حازما أثبتها هناك لا هنا.

وينقسم التخييل أيضا بالنظر إلى متعلّقاته قسمين:" تخيّل المقول فيه بالقول، وتخيّل[1] أشياء في المقول فيه وفي القول من جهة ألفاظه ومعانيه ونظمه وأسلوبه."[2]

ويبيّن حازم هذين القسمين فيقول:" فالتخييل الأوّل يجري مجرى تخطيط الصور وتشكيلها. والتخييلات الثواني تجري مجرى النقوش في الصور والتوشيّة في الأثواب والتفصيل في فرائد العقود وأحجارها."[3]

1. تخييل يُخَيَّلُ المقولُ فيه بالقول، والذي يتم بتخييل الصور والمواضيع ككل بسائر تفاصيلها من خلال القول الشعري.[4]
2. تخييل تُخَيَّلُ فيه أشياء في المقول فيه (موضوع القول) وفي القول معاً[5].

ولقد ربط الأستاذ مسلم حسب حسين بين القسم الأول والقسم الثاني من هذه التخاييل، أعني أنه يرى ـ على حسب ما قرأتُ ـ أن (تخيّل المقول فيه بالقول) هو نفسه التخييل الضروري، و(تخيّل أشياء في المقول فيه وفي القول) هو نفسه التخييل غير الضروري،و".. المعول عليه في الصناعة الشعرية ـ إذن ـ هو خلق صورة ذهنية حسية للمقول فيه ـ أي الشيء ـ بالقول، أما التخييلات المتعلقة بالمقول فيه، الحاصلة بتأثير القول من جهة ألفاظه ونظمه وأسلوبه، فهي تخييلات تزيينية مساندة للتخييل الأولي الضروري . على أن هذا النوع من التخاييل ـ وإن كان من شأنه تقوية التخاييل الضرورية ـ فإنها تتمتع في ذاتها ـ أحياناً ـ بأثر شعري لا يستهان به، إذا ما وردت بمعزل عن التخاييل الأولية، التي مدارها التصوير"[6].

---

[1]. أشارت فاطمة الوهيبي إلى أن الصواب هو:' تخييل' لا 'تخيّل' في كلا اللفظتين، وقالت بأن السياق يقتضي ذلك. كما نبّهت إلى مصطلحي التخيّل والتخييل عند حازم، ودحضت تلك المقولة القائلة بأن التخيّل مختص بالمبدع، والتخييل متعلق بالمستمع،" فالتخييل وإن كان يتلقاه ويتأثر به المتلقي إلاّ أنه هو نتيجة عمل المبدع، وهو صلب العملية الإبداعية من طرف المبدع. فالتخييل في الوقت الذي هو فيه نتيجة هو أيضاً كيفية وطريقة إنتاج للشعرية". ينظر: الوهيبي، نظرية المعنى، ص285ـ 286. ولعل أشهر الذين قالوا أن التخيّل مرتبط بالمبدع، والتخييل مرتبط بالمتلقي هو جابر عصفور في كتابه: مفهوم الشعر، ص191، 195.

[2]. القرطاجني، المنهاج، ص82.

[3]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص82. تكلّم حازم القرطاجني عن التخاييل الثواني وذلك في القسم المفقود من الكتاب، ينظر: المنهاج، ص82.

[4]. ينظر: أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص390.

[5]. ينظر: أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص390. يرى الدكتور مقداد أن ما يفصل هاذين النوعين من التخاييل هو كون الثاني يُختصّ به في الشعر فقط. ينظر: رحيم مقداد، نقد الشعر في الأندلس قضايا ومواقف، دار أزمنة عمان، ط.1، 2007، ص14.

[6]. حسين مسلم، الشعرية العربية، ص292.

ويتحدّث الأستاذ محمد أديوان عن هذه التخاييل وعلاقتها بالمتخيل فيقول:" ونلاحظ أن حازماً أشار إلى أن المتخيل في المقول فيه والقول يتم فيه التخييل عبر موضوع القول وهو المقول فيه، وعبر تقنيات القول وهي مستويات الكلام الأدبي المختلفة في الخطاب الشعري، في حين أن المخيل في القول يتم فيه التخييل عبر وسائط تقنية تتعلق باللفظ والمعنى والنظم والأسلوب والوزن في القول الشعري بما هو قول، بغض النظر عن المقول فيه."[1].

ويرى حازم أن التخاييل الثواني بما أنها تنميقات للكلام وتحسينات للأقوال كثيرا ما تبتهج النفوس لها ابتهاجا شديدا، لأن النفس تميل إلى محاسن ضروب الزينة، حتى إن كثيرا من "الكلام الذي ليس بشعريّ باعتبار التخييل الأوّل يكون شعرا باعتبار التخاييل الثواني. وإن غاب هذا عن كثير من الناس."[2]

وهذا الحكم النقدي 'الجريء' ـ إن صح القول ـ هو في الحقيقة يكشف لنا عمقَ فهمِ حازم حول موضوع التخييل الشعري وفاعليته، فالتخاييل الثواني ـ كما أشرنا ـ وإن كانت 'تزيينية' إلا أن حضورها يعد أساسا في الشعر، ذلك لأن التخاييل الأول إذا فقدتْ شعريتها ربما أكسبتْها التخاييل الثواني تلك الشعرية بما تحمله هذه التخاييل من صيغ بديعية، وهيئات تزيينية، تتشكّل عبر مستويات؛ الألفاظ والمعاني والأسلوب والنظم والوزن.

تنقسم التخاييل أيضا بحسب ما يُقصد بها إلى: تحسين وتقبيح[3]، لأن التخييل الشعري كما يقول حازم لا يَخلو مِن أن يحرك النفس إلى إحدى جهتين؛ إما إلى استحسان، وإما إلى استقباح[4].
والتحسينات والتقبيحات الشعرية هي في الحقيقة" تميل إلى أشياء وتنصرف عن أشياء وتكثر في أشياء وتقلّ في أشياء بحسب ما يكون عليه الشيء من التباس بآداب البشر، وما يكون عليه من نفع أو ضرر، أو لا يكون له التباس يعتدّ به في تأثّر النفوس له من جهة نفع أو ضرر."[5]

[1] أديوان، المرجع السابق، ص391. ويسهب الأستاذ أديوان في حديثه هنا عن التخاييل وعلاقتها بالمتلقي، ويتكلم عن الفصل الظاهر بين هذين التخييليْن (الأول والثواني)، ويشير إلى مصطلحين اثنين مهمين استعملا في اللسانيات التحويلية عند تشومسكي هما: الكفاية والأداء... ينظر: أديوان، المرجع نفسه، ص391. 393.

[2]. القرطاجني، المنهاج، ص83.

[3]. مصطلح التحسين والتقبيح هما مصطلحان ظهرا في علم الكلاموتبلورا لدى المعتزلة. ينظر: عصفور، الصورة الفنية، ص353.

[4]. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص81. وموضوع التحسين والتقبيح تحدثنا عنه في قسم المحاكاة، لذلك سنعرض هنا ما يتعلق بموضوع التخييل مما لم يُذكر هناك.

[5]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص95.

يُعلّق الأستاذ جابر عصفور عن نص حازم هذا بقوله:" ومعنى هذا أن اكتمال الشعر مرتبط باكتمال الحياة، ما دام الشعر يهدف إلى تحقيق النفع والتكامل على المستوى الأخلاقي. ولا قيمة ـ بهذا المعنى ـ لشعر لا يحقق نفعاً، ولا يساعد الإنسان على تجاوز مستوى الضرورة إلى مستوى السعادة."[1]، لذلك فمن المنطقي أن نقول أن النافع في الفن هو نافع في الحياة، فلا تعارضَ بين الفن والحياة في المقصد والغاية[2].

ولذلك نجد حازما يربط التحسين والتقبيح في التخاييل بالمقصد العام من القول الشعري في إنهاض النفوس إلى **فعل** الشيء أو **طلبه** أو **اعتقاده** فيقول:" ويتعلّق التحسين والتقبيح أبدا إمّا بالشيء الذي يراد الميل إليه أو النفرة عنه. وإمّا بفعله او اعتقاده."[3]

فالغاية تتمثّل في إنهاض النفوس إلى فعل الشيء أو طلبه أو اعتقاده، مقابل ذلك التخلي عن الشيء أو التخلي عن طلبه أواعتقاده، وهو ما يترتب على أن موضوعات الشعر لا تُستمد إلا مما يفعله الإنسان أو يطلبه أو يعتقده،[4] " بحيث يصير الشعر حديثاً عن الإنسان على هذه المستويات الثلاثة لفعاليته بما هو بشر، وهي مستويات الفعل والطلب والاعتقاد في حالي تحقيق الإنسان لها أو تخلِّيه عنها."[5]

ومدار التحسينات والتقبيحات عند حازم في التخاييل الشعرية المتعلّقةِ بالشيء أو فعله أو طلبه أو اعتقاده" إنّما يسلك به[ا] أبدا طريق من هذه الأربعة وهي: الدّين والعقل والمروءة والشهوة."[6]

1. إمّا أن يحسّن الشيء من جهة الدين وما توثره النفس من الثواب على فعل شيء أو اعتقاده، وإما أن يقبّح من ضدّ ذلك.
2. إما أن يحسّن من جهة العقل وما يجب أن يوثره الإنسان من جهة ما هو عاقل يأبى الجهل والسفاهة، وإما أن يقبّح من ضد ذلك.
3. إما أن يحسّن من جهة المروءات وما توثره النفس من الذكر الجميل أو أن يقبّح من ضد ذلك.

---

[1]. عصفور جابر، مفهوم الشعر، ص208.

[2]. ينظر: عصفور، المرجع نفسه، ص208.

[3]. القرطاجني، المصدر السابق، ص94.

[4]. ينظر: أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص447.

[5]. أديوان، المرجع السابق، ص447.

[6]القرطاجني، المصدر السابق، ص94. يشير الدكتور الحافظ الروسي إلى اشتباه هذه الطرق التي ذكرها حازم بما يُعرف بالفضائل النفسية التي تحدّث عنها قدامة ابن جعفر. ينظر: الروسي محمد الحافظ، ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني، ج.2، ص686.

4. إما أن يحسّن من جهة الحظ العاجل وما تحرص النفس عليه وتشتهيه مما ينفعها من جهة ما توثر من صلاح الحال، أو يقبّح من ضدّ ذلك.[1]

وفروع التحسينات والتقبيحات عند حازم كثيرة، كما أن في كل مستوى من مستويات الفعل والطلب والاعتقاد كذلك فروع وأقسام متعددة لا يسع المقام أن نبسطها جميعا. وكم يشدّ القارئ سعة أفق الفكر عند حازم، وذلك التفريع الرياضي الطويل والمجزء، وسيطرته في البحث والتقعيد، مما يجعلنا نكبر هذا الناقد إكبارا شديدا في طريقته النقدية من التنظير المنطقي لكل ما يجول في الذهن من آراء وأفكار تدخل في باب الشعر العربي[2].

التخييل وَجهات وقوعه:

ذكر حازم أن التخييل في الشعر" يقع من أربعة أنحاء: من جهة المعنى، ومن جهة الأسلوب، ومن جهة اللفظ، ومن جهة النظم والوزن."[3]

فهذه الأنحاء التي يقع فيها التخييل؛ من ناحية شرف المعنى وقوته مع الغرابة، ومن ناحية الالتئام الواقع بين وحدات القصيدة، ومن ناحية رشاقة اللفظ وعذوبته، ومن ناحية الموسيقى الناتجة عن سلامة الوزن وسهولته" إنما هي مرتبطة بعمليات ذهنية مجردة باستثناء النظم والوزن، فهو مرتبط بمثيرات/ إيقاعية ذات صلة بموسيقى الشعر، كالبنية العروضية أو موسيقى الألفاظ"[4].

لذلك يوضّح الأستاذ مسلم حسب بتوضيح دقيق وجميل لهذه الأنحاء بأنها" تولّد في الذهن تصورات متباينة، بحسب طبيعة هذا النحو أو ذلك، فتثير كوامن الذاكرة بما فيها من صور ومدركات حسية، تتخذ أشكالاً وهيئات تتناسب مع طبيعة تلك المحفزات عبر عمليات التداعي الذهني الحسي، التي تسلك طرقاً متعددة تفضي إلى إثارة انفعال النفس، الذي يحفّز فيها تلك التداعيات"[5].

---

1. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص94. يؤكد الأستاذ عبد الرحيم وهابي أن حازما لم يخرج عن السَنَن الأخلاقي في تقسيمه هذا، حتى إن الشهوة كذلك داخلة في باب الأخلاق... ينظر: وهابي عبد الرحيم، القراءة العربية، ص356. 357.

2. أسقطنا جزءا من التفريعات المتعلقة في باب التحسين والتقبيح تتعلق خصوصا بمستويات الفعل والطلب والاعتقاد، للاطلاع عليها ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص93. 94.

3. القرطاجني، المنهاج، ص79.

4. حسين مسلم حسب، الشعرية العربية، ص289.

5. حسين مسلم، المرجع نفسه، ص289.

هذا عن مواطن وقوع التخييل في الشعر وهي ـ كما ذكرنا ـ: المعنى، الأسلوب، اللفظ، النظم والوزن. أما عن طرق وقوع التخييل في النفس فهي كما يقول حازم:" إمّا أن تكون بأن يتصوّر في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتتذكر به شيئا، أو بأن يحاكى لها الشيء بتصوير نحتيّ أو خطيّ أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكى لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة، أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيّله لها ـ وهذا هو الذي نتكلم فيه نحن في هذا المنهج ـ أو بأن يوضع لها علامة من الخط تدلّ على القول المخيّل، أو بأن تفهم ذلك بالإشارة."[1]

فهذه هي الطرق التي يقع بها التخييل في نفس المتلقي، نذكرها الآن مفصلة كالآتي:

1. يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال
2. تشاهد شيئا فتتذكر به شيئا
3. يحاكى لها الشيء بتصوير نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكى لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة
4. يحاكى لها معنى بقول يخيّله لها
5. يوضع لها علامة من الخط تدلّ على القول المخيّل
6. تفهم ذلك بالإشارة

ولقد أشار الأستاذ أديوان في الطريق الأخير من طرق وقوع التخييل في النفس وهو" بأن تفهم بالإشارة"[2] إلى مدى وعي حازم والتفاته الذكي لموضوع الإشارة الذي صار يعرف اليوم بعلم السيمياء أو السيميولوجيا أو علم الدلائلية[3]، وهذا في الحقيقة دليل على عبقرية هذا الناقد الأندلسي الفذ، و برهان أكيد على أصالة هذا النقد المغاربي القديم.

---

1. القرطاجني، المصدر السابق، ص79. يستنتج الأستاذ محمد الحافظ الروسي من هذا النص أن التخييل أعم من المحاكاة، وعلاقة بعضهما ببعض كعلاقة الأصل بالفرع. ينظر: الروسي محمد الحافظ، ظاهرة الشعر، ص636.

2. القرطاجني، المنهاج، ص79.

3. ينظر: أديوان محمد، قضايا النقد الأدبي، ص388.

أحوال التخاييل وأحكامها:

للتخاييل الشعرية أحوال وأحكام ذكرها حازم وأفاض فيها طويلا، فمِن ذلك كيفيات انتقال الفكر في التخييلات لدى الشاعر، وهي ثمانية أحوال:

الحال الأولى: يتخيّل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكليّة التي يريد إيرادها في نظمه أو إيراد أكثرها.

الحال الثانية: أن يتخيّل لتلك المقاصد طريقة وأسلوبا أو أساليب متجانسة أو متخالفة ينحو بالمعاني نحوها ويستمرّ بها على مهايعها.

الحال الثالثة: أن يتخيّل ترتيب المعاني في تلك الأساليب، وأهمها موضع التخلّص والاستطراد.

الحال الرابعة: أن يتخيّل تشكل تلك المعاني وقيامها في الخاطر في عبارات تليق بها ليعلم ما يوجد في تلك العبارات من الكلم التي تتوازن وتتماثل مقاطعها ما يصلح أن يبني الروي عليه. وفي هذه الحال أيضا يجب أن يلاحظ ما يكون مفتتحا للكلام[1].

الحال الخامسة: أن يشرع الشاعر في تخيّل المعاني معنى معنى بحسب غرض الشعر.

الحال السادسة: أن يتخيّل ما يكون زينة للمعنى وتكميلا له. وذلك من جهة حسن الوضع للمعنى والاقترانات والنسب الواقعة بين أجزاء المعنى وبعض، وبأشياء خارجة عنه مما يقترن به.

الحال السابعة: أن يتخيّل لما يريد أن يضمّنه في كل مقدار من الوزن الذي قصد عبارة توافق نقل الحركات والسكنات فيها ما يجب في ذلك الوزن في العدد والترتيب.

الحال الثامنة: أن يتخيّل في الموضع الذي تقصر فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفّى معنى يليق أن يكون ملحقا بذلك المعنى، وتكون عبارة المعنى الملحق طبقا لسدّ الثلمة[2].

---

1. ينظر هذه الأحوال الأربعة في منهاج البلغاء، ص96. ولقد فصّل حازم الأحوال الثمانية؛ بأربعة تختصّ بالتخاييل الكليّة، وأربعة أخرى تختص بالتخاييل الجزئية. وهذه الأحوال الأربعة التي ذكرناها الآن مندرجة تحت التخاييل الكلية.

2. هذه الأحوال الأربعة الباقية (من الخامسة إلى الثامنة) هي مما تُدرج عند حازم تحت التخاييل الجزئية. ولقد أتى القرطاجني بشاهد من بيت المتنبي في الحال الثامنة لا داعي لذكره. ينظر هذه الأحوال الأربعة: القرطاجني، المصدر السابق، ص97. وينظر جميع هذه الأحوال الثمانية مع الشرح والتفصيل عند الأستاذ أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص449. 453. وينظر أيضا: بومزبر الطاهر، أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الدار العربية للعلوم. ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، ط.1، 2007، ص60. 63.

أحكام التخييل وشروطه هي:

. " أن يناط بالمعاني المناسبة للغرض الذي فيه القول كتخييل الأمور السارّة في التهاني"...[1]

. " أن يترامى بالكلام إلى أنحاء من التعجيب"[2]

. " يجب ألاّ يسلك بالتخييل مسلك السذاجة في الكلام"[3]

. "كلّما اقرنت الغرابة والتعجيب بالتخييل كان أبدع."[4]

. " إذا خيّلت الأمور المترتّبة في مكان أو زمان فلا يخلو من أن يتعرّض إلى أنّ ما خيّل عليه أمر كلّي في ما كان من ذلك الجنس أو مناقضه لمن يعتقد أنّ ضدّ ما خيّلته المحاكاة حكم كلّي."[5]

. " لا تخلو أن تخيّل نفوس الأمور بأقوال دالّة على خواصّها وأعراضها اللاّحقة التي تقوم بها في الخواطر هيآت تلك الأمور وتتّسق صورها الخيالية"[6].

. يُطلب من الشاعر في تخييلاته أن يبدأ جزءا بجزء ويمر هكذا بالأهم إلى المهم[7].

. " أحسن التخاييل ما اشتهرت الأوصاف فيه وعمّت."[8]

---

[1]. وهو مِن أحسن مواقع التخييل عند حازم، لأن" مناسبة المعنى للحال التي فيها القول وشدّة التباسه بها يعاون التخييل على ما يراد من تأثّر النفس لمقتضاه". ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص80.

[2]. هذا العنصر الثاني كذلك من أحسن مواقع التخييل في النفس، فالأول ذكرناه آنفا وهذا الثاني، ولا نجد ثالثا لهما. ينظر: القرطاجني، المصدر نفسه، ص80. ومصطلح التعجيب تحدثنا عنه سابقا وللمزيد ينظر: الروسي محمد الحافظ، ظاهرة الشعر، ج.2، ص648. 650.

. مسلم حسب، الشعرية العربية، ص343. 345.

. بنلحسن بن التجاني، التلقي لدى حازم القرطاجني، ص352. 354.

[3]. القرطاجني، المصدر السابق، ص80. وذلك بأن يضع الشاعر كلامه موضعا يروق السامع بفعل الاقترانات البديعة والتركيبات الحسنة.

[4]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص81.

[5]. القرطاجني، المنهاج، ص86.

[6]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص86. أو تخيّل بأقوال دالّة على خواصّ أشياء أخر وأعراضها التي بها تنتظم صورها الخيالية في النفس (ص86).

[7]. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص89.

[8]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص92.

. تحرّك النفوس للأقوال المخيّلة إنما يكون كذلك بحسب الاستعداد[1].

. القول المخيل في الحقيقة قلّما يخلو من التعجيب[2].

هذه هي إذن جملة القضايا النقدية التي كان لحازم فيها مساهمة بديعة متفوقة، والتفاتات جليلة نافعة، مع أن هناك الكثير من القضايا التي طرحها حازم في المنهاج لكننا لم نقف عندها لأن المقام لا يسمح بذكر جميعها، وستكون لنا وقفة أخرى في الفصل الآتي (الثالث) مع بعض القضايا تحت سقف الدراسة الموازناتية بين العمدة والمنهاج.

[1]. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص106. قد أشرنا إلى الاستعداد في موضوع المحاكاة،وقد كنتُ آمل هنا أن أتحدّث أيضا عن التخييل وعلاقته بالمتلقي كما فعلنا مع المحاكاة، لكن أحسب أن ما قدمناه من التفاتات متناثرة هناوفي موضوع المحاكاة هناك مقنع لذلك.وللمزيد أكثر ينظر:

. بنلحسن بن التجاني محمد، التلقي لدى حازم القرطاجني، ص200. 206.

. جغدم الحاج، المتلقي والتخييل الشعري عند حازم القرطاجني، ص129. 133.

. فالح حمد أحمد، جويد عادل عبد الكاظم، الخطاب النقدي حول التخييل وأثره في المتلقي عند حازم القرطاجني، مجلة آداب ذي قار العراق، ع.10، 2013، ص81. 89.

[2]. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص111.

الفصل الثالث

دراسة موازناتية بين العمدة والمنهاج

دراسة موازناتية بين العمدة والمنهاج:

1. مفهوم الشعر بين ابن رشيق وحازم:

إن قضية مفهوم الشعر كانت هي الشغل الشاغل عند جل النقاد الأوائل، وهي المنطلق الفكري الأول لمعظم المدونات التراثية في النقد، ذلك أن الإجابة عن هذا السؤال، وبيانه بشكل جلي يعد مكسبا مهما ونقطة تحول وبيان لبقية القضايا النقدية الأخرى.

ومِنْ هذا الاهتمام الكبير والمتزايد من قِبل النقاد بماهية الشعر وحَدِّه، ومحاولةٍ منهم لتفسيره وضبطه في تعريف خاص، نتج عن هذا كله تباينٌ بين التعاريف، واختلافات في الرؤى والأفكار، واجتهادات متعددة ومتباعدة أيضا كما هو الحال مع ابن رشيق وحازم.

ولعل من بين الأسباب التي تعود إلى التباعد والاختلاف الكبير في طرح القضايا وفي التحليل، هي ثقافة الناقد وأدواته الإجرائية، وكذا البيئة، وما يتأثر به الناقد من أشياء كثيرة تحيط به، ولذلك سنلاحظ في هذا الفصل كيف حدث ذلك التباين الكبير في النقد الأدبي بين التفكير البلاغي البياني في جهة والفلسفي التخييلي في جهة، وسنبدأ مع ناقدين مبرّزين يمثلان هاذين التوجهين المختلفين؛ ابن رشيق القيرواني، وأبي الحسن حازم القرطاجني.

مفهوم الشعر عند ابن رشيق:

عرض ابن رشيق ـ كغيره من النقاد ـ لقضية حدّ الشعر، لكنْ قبل حديثه عن قضية حدّ الشعر تكلم عن الشعر والشعراء تمهيدا لمفهوم الشعر، فقال في بعض ذلك:" وإنما سُمّي الشاعر شاعراً؛ لأنه يشعر بما لا يشعر به غيره"[1].

فهذه المقولة تكشف جانبا مهما في موضوع الشعر، وتؤكد على أن الشاعر هو صاحب شعور فريد ومميّز عن بقية البشر، لذلك لا غرابة أن نجد العرب قُبيل الإسلام كيف كانوا يصنعون؛ إذ "كانت القبيلة من العرب إذا نبغ فيها شاعر أتت القبائل فهنّأتها، وصنعت الأطعمة، واجتمع النساء يلعبن بالمزاهر، كما يصنعون في الأعراس، ويتباشر الرجال والولدان، لأنه حماية لأعراضهم، وذبّ عن

---

[1]. ابن رشيق، العمدة، ج.1، ص116.

أحسابهم، و تخليد لمآثرهم، وإشادة بذكرهم. وكانوا لا يهنئون إلا بغلام يولد، أو شاعر ينبغ فيهم، أو فرس تنتج"[1]. وعلى هذا المقام الرفيع ذكَرَ لنا ابن سينا أنهم "كانوا ينزّلون الشاعر منزلة النبي"[2].

فابن رشيق وهو يمهّد لتعريف الشعر يحاول أن يضع القارئ أمام المشهد الحقيقي للشعر والشعراء، ويكشفَ له الروابط المتعلقة بالشعر، وما يُكِنُّه ذلك الفضاء الفسيح من تساؤلات لا تنتهي، قد حيرّت الأدباء والنقاد وحتى الشعراء أنفسهم، حتى إنه قيل للمفضّل الضبي:" لِمَ لا تقول الشعر وأنت أعلمُ الناس به؟ قال: علمي به هو الذي يمنعني من قوله"[3].

لذلك يصفُ ابن رشيق الشعرَ ـ بعد ذلك ـ بأنه" مزلَّة العقول"[4]، إيمانا منه بتأثيره في عقول الناس، وما يُحدثه الشعر في قلوب العباد، " وذلك أن أحداً ما صنعه قط فكتمه ولو كان رديئا، وإنما ذلك لسروره به، وإكباره إياه، وهذه زيادة في فضل الشعر، وتنبيه على قدره وحسن موقعه من كل نفس"[5].

ويحدثنا بعد ذلك ابن رشيق عن الشعر وأصنافه عند عبد الكريم النهشلي؛ فهو عنده أربعة أصناف:" فشعر هو خير كله، وذلك ما كان في باب الزهد، والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من تمثل به بالخير، وما أشبه ذلك؛ وشعر هو ظرف كله، وذلك القول في الأوصاف، والنعوت والتشبيه، وما يفتنُّ به من المعاني والآداب، وشعر هو شر كُلُّهُ، وذلك الهجاء، وما تَسَرَّعَ به الشاعر إلى أعراض الناس؛ وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفقُ فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه"[6].

فهذه الأصناف[7] التي ذكرها ابن رشيق عن الأستاذ النهشلي كما نراها تحمل في روحها طابع الأخلاق والدين (شعر هو خير كله، شعر هو شر كله). وهذا الطابع الأخلاقي والديني كما هو

---

[1]. ابن رشيق، العمدة، ج.1، ص65.

[2]. القرطاجني، المنهاج، ص107. ويُذكرنا قول ابن سينا ببيت الشاعر الجزائري مفدي زكريا إذ يقول:

رسالة الشعر في الدنيا مقدسة ... لولا النبوءة كان الشعر قرآنا

ينظر: مفدي زكريا، اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007، ص245.

[3]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص117.

[4]. المصدر نفسه، ص117.

[5]. نفسه، ص117.

[6]. نفسه، ص118.

[7]. يشير الدكتور بشير خلدون إلى أن المقصود بأصناف الشعر هنا قد يكون بمعنى الأبواب والموضوعات، أو الفنون والاتجاهات، أو الأنواع. ينظر: خلدون، الحركة النقدية، المرجع السابق، ص72.

معروف غالب على جل النقاد المغاربة، لذا فقد ركّز النهشلي في نصه هذا على أربعة أصناف: شعر الخير، وشعر الشر، وشعر الظرف، وشعر التكسب[1].

وبعد أن يقف ابن رشيق عند أقوال السابقين من النقاد واللغويين وغيرهم حول موضوع الشعر يحاول أن يضع مفهوما خاصا ودقيقا فيقول في باب حد الشعر وبنيته:" الشعر يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي: اللفظ، والوزن، والمعنى، والقافية، فهذا هو حدُّ الشعر؛ لأنّ من الكلام موزوناً مقفّى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر، والمتزن: ما عرض على الوزن فقبله، فكأن الفعل صار له، ولهذه العلة سمى ما جرى هذا المجرى من الأفعال فعل مُطَاوعة، هذا هو الصحيح، وعند طائفة من أصحاب الجدل أن المنفعل والمفتعل لا فاعل لهما، نحو: شَوَيْتُ اللحمَ فهو مُنْشَوٍ ومُشْتَوٍ، وبَنيتُ الحائط فهو مُنْبَنٍ، ووَزنتُ الدينار فهو مُتَّزِن، وهذا محال لا يصح مثله في العقول، وهو يؤدي إلى مالا حاجة لنا به، ومعاذ الله أن يكون مراد القوم في ذلك إلا المجاز والاتساع، وإلا فليس هذا مما يغلط فيه مَن رقَّ ذهنه وصفا خاطره، وإنما جئت بهذا الفصل احتجاجاً على مَن زعم أن المتزن غير داخل في الموزون، وإذا لم يعرض المتزن على الوزن فيوجد موزوناً فمن أين يعلم أنه متزن؟ وكيف يقع عليه هذا الاسم؟"[2].

في هذا النص الشهير يقف ابن رشيق عند الحد العلمي للشعر[3] الذي يقوم عنده أولاً وقبل كل شيء على النية ثم بعد ذلك تأتي العناصر المتبقية: اللفظ والوزن والمعنى والقافية.

فهو هنا يتفق مع بعض النقاد القدامى في تحديدهم لمفهوم الشعر كما هو الحال مع قدامة ابن جعفر[4]، لكن ابن رشيق" أبعد نظرة وأكثر تفهماً وعمقاً لمفهوم أو مدلول الألفاظ والمعاني. ذلك أن

---

[1]. هناك تصنيف آخر لعبد الكريم النهشلي حول الشعر قد ذكره ابن رشيق أيضا، وهو تصنيف لا يختلف كثيرا عما ورد هنا. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج.1، ص121. ينظر كذلك: يزن أحمد: النقد الأدبي في القيروان، ص90. 97.

[2]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص119. 120.

[3]. يشير الأستاذ محمد بن سليمان الصيقل إلى أن للشعر حدّين عند ابن رشيق؛ حد علمي وحد فني، وسيأتي الحديث عن هذا. ينظر: الصيقل محمد بن سليمان، البحث البلاغي والنقدي، ص457.450.

[4]. نلاحظ أن عناصر الشعر المكونة من اللفظ والوزن والمعنى والقافية قد اشترك فيها جل النقاد القدامى، وقد رأينا ذلك في مستهل الفصل الثاني مع قدامة ابن جعفر في قوله عن الشعر بأنه: 'قول موزون مقفى يدل على معنى'.

الألفاظ عنده هي المختارة المستظرفة والمبتدعة، أي هي الألفاظ الجميلة المختارة التي تعبر بسهولة، ودقة عن المقصود.

أما المعاني فتكون مخترعة بكرا لم يسبق إليها، أو هي معان مولدة تولياً[1] يزيدها رقة، وجمالاً، حتى تهز النفوس طرباً وتحرك الطباع أريحية"[2].

كما إن عنصريْ الوزن والقافية يعدان ركيزتين أساسيتين في الشعر في نظر ابن رشيق، وقد خصص لكل عنصر منهما بابا منفردا، وحديثا طويلا، ولعل القارئ سيدرك ذلك الاهتمام من ابن رشيق لهذين العنصرين في استعراضه لهما في عمدته، خاصة في حديثه عن الوزن الذي يراه ابن رشيق أعظم أركان حدّ الشعر، حيث يقول فيه:" الوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة"...[3]

لكن ما يميّز نص ابن رشيق في حد الشعر، ويستوقف القارئ حوله هو عنصر القصد أو النية، وهو العنصر الذي انفرد به ابن رشيق إذا ما نظرنا إلى تعريفات النقاد القدامى للشعر[4]، " وهو بهذا التعريف الذي وضعه للشعر يكون محتواه متلائما مع الطبيعة الفقهيّة التي تضع النيّة في طليعة ما تضعه من شروط للعمل الذي يرومه الناقد الجزائريّ، إنما يهدف به إلى ما قرّره النّقد الحديث كذلك بهذا الشأن، وسماه:"المقصديّة""[5].

فالمقصدية التي أضافها ابن رشيق في حد الشعر . والتي تدل على فطنته . هي من أجل أن يُخرِج ذلك الكلام الموزون الذي ليس بشعر " لأنّ من الكلام موزوناً مقفّى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعر"[6].

---

1. كذا وردتْ، والصواب: توليداً.

2. خلدون، الحركة النقدية، ص134.

3. ابن رشيق، العمدة، ج.1، ص134. سيأتي الحديث عن هذا الباب فيما بعد.

4. أقصد بتفرُّد ابن رشيق من بين النقاد القدامى حول القصد أو النية هو في كونه أثبت هذا العنصر في إطار حد الشعر، ووضعه كركن أساسي في دائرة حد الشعر كتعريف عام.

5. مرتاض محمد، النقد الأدبي القديم، ص81. للاستزادة حول موضوع المقصدية ينظر مثلا: عاشور ميلود مصطفى، عبد الله أياد، زين الرجال عبد الرزاق، القصدية في النص الأدبي: دراسة لسانية، مجلة الرواق، جامعة لندن المفتوحة، لندن، ع.1، 2015، ص110. 132.

6. ابن رشيق، المصدر السابق، ص119. 120.

والقصد أو النية في الشعر قد عُرفت قبل ابن رشيق، فقد أشار إليها الجاحظ والباقلاني[1]، فالجاحظ يقول في ذلك: " اعلمْ أنّك لو اعترضْتَ أحاديثَ النّاس وخطَبَهم ورسائلَهم. لوجدْتَ فيها مثلَ مستفعِلن مستفعِلن كثيراً، ومستفعلُنْ مفاعِلُن. وليس أحدٌ في الأرض يجعلُ ذلك المقدارَ شعراً. وأنَّ رجُلا من الباعة صاح: مَن يشتري باذنجان؟ لقد كان تكلّمَ بكلامٍ في وزن مستفعلن مفعولات. وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصِدْ إلى الشِّعر؟ ومِثلُ هذا المقدار من الوزن قد يتهيَّأُ في جميع الكلام. وإذا جاء المقدارُ الذي يُعلم أنّه من نتاج الشِّعر والمعرفةِ بالأوزان والقصدِ إليها، كان ذلك شِعراً"[2].

أما الباقلاني فيقول:" إن الشعر إنما يُطلق متى قصَد القاصدُ إليه ـ على الطريق الذي يتعمّد ويسلك، ولا يصح أن يتفق مثله إلا من الشعراء، دون ما يستوى فيه العاميّ والجاهل، والعالم بالشعر واللسان وتصرفه وما يتفق من كل واحد، فليس يكتسب اسمَ الشعر ولا صاحبُه اسمَ شاعر، لأنه لو صح أن يُسمَّى كل من اعترض في كلامه ألفاظ تتَّزن بوزن الشعر، أو تنتظم انتظامَ بعض الأعاريض، كان الناسُ كلهم شعراءَ؛ لأنّ كل متكلم لا ينفكّ مِن أن يَعْرِض في جملة كلام كثير يقوله، ما قد يتَّزن بوزن الشعر وينتظمُ انتظامه [...]. فثبتَ بهذا أن ما وقع هذا الموقع لم يُعَدَّ شعراً، وإنما يُعدُّ شعراً ما إذا قصده صاحبه: تَأَتَّى له، ولم يمتنع عليه"[3].

فهذين العالِمَين: الجاحظ والباقلاني قد سبقا ابن رشيق حول ما أثبته في موضوع القصد في الشعر، لكن ابن رشيق تميّز عنهما في كونه وضع هذا الركن في التعريف العام للشعر، وخصّصه في باب حد الشعر كركن أساسي فيه.

وحد الشعر عند ابن رشيق هو ـ في الحقيقة ـ باب متشعب الأطراف لا يستقيم فهمنا لمراده بالوقوف عند هذا الحد الذي ذكرناه آنفا، بل هو يتعداه إلى إثبات أفكار أخرى قد أشار إليها ابن رشيق وتحدث عنها الدارسون.

---

[1]. ينظر: يزن أحمد، النقد الأدبي في القيروان، ص146. 147.

[2]. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي القاهرة، مطبعة المدني، مصر، ط.7، 1998، ج.1، ص288. 289.

[3]. الباقلاني أبو بكر محمد، إعجاز القرآن، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط.3، د.ت، ص54. 55.

فمن ذلك قوله:" وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلةٌ مألوفة، لاينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يَستعمل غيرها، [...] والفلسفة وجرُّ الأخبار باب آخر غير الشعر؛ فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجْعَلاَ نُصْبَ العين فيكونا متكئاً واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب، وهزَّ النفوس، وحرَّك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه، لا ما سواه"[1].

فهذا النص يؤكد على أن ابن رشيق لم ينظر لحد الشعر من زاوية واحدة كما يرى بعض الدارسين[2]، بل كان عارفا ـ وهو الشاعر والناقد ـ بطبيعة الشعر، مطّلعا على خصائصه الفنية، ملما بكل جوانبه التعريفية (قصد ولفظ ومعنى ووزن وقافية وخيال وعاطفة)، مدركا أن الشعر لا يكون شعرا إذا فقد العناصر المذكورة بشقيها العلمي والفني، لأنه كما يقول هو:" ..إذا لم يكن عند الشاعر توليدُ معنى ولا اختراعه، أو استظراف لفظ وابتداعه، أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطال سواه من الألفاظ، أو صَرْف معنى إلى وجه عن وجه آخر؛ كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة، ولم يكن له إلا فضل الوزن، وليس بفضل عندي مع التقصير."[3]

فالشعر إذن عند ابن رشيق يجمع بين الشكل والمضمون؛ أي بين الحدّ العلمي العروضي والحد الفنّي الخيالي، " فإذا أخذنا طرفي المعادلة وقلنا: إن الشعر هو موسيقى وخيال وعاطفة أدركنا ما كان يهدف إليه ابن رشيق من تعريفه للشعر، وهي نظرية سبق بها النقاد العرب وحتى الغربيين أنفسهم الذين كانوا ينادون ولا زالوا ينادون بها حتى اليوم، ذلك أن ابن رشيق كان شاعراً فناناً قبل أن يكون ناقداً، يستعمل ذوقه كأديب وحسه كفنان وعقله كمثقف، ومن هنا كانت نظرته إلى الشعر نظرة متكاملة، بل هي نظرة ناقد متذوق يدرك عناصر الجمال ويعرف أسراره وخفاياه"[4] .

[1]. ابن رشيق، العمدة، ج.1، ص128.

[2]. كالأستاذ أحمد الشايب مثلا. ينظر كتابه: الشايب أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط.10، 1994، ص295ـ 296. ينظر رد الأستاذ الصيقل على أحمد الشايب: الصيقل، البحث البلاغي والنقدي، ص455ـ 457.

[3]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص116.

[4]. خلدون بشير، الحركة النقدية، ص135ـ 136.

مفهوم الشعر عند حازم:

لقد تحدثنا في الفصل الثاني عن ماهية الشعر عند حازم، ووقفنا طويلا عند نصه الشهير، لذا فإننا في هذا الموضع سنتجنب تكرار ما أوردناه، ونركز على ما يميّز نص حازم القرطاجني، كما نشير إلى التباين الحاصل بين الناقدين؛ ابن رشيق وحازم.

يقول حازم عن الشعر:" الشعر كلام موزون مقفّى من شأنه أن يحبّب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمّن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلّة بنفسها أو متصوّرة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوّة صدقه أوقوّة شهرته، أو بمجموع ذلك. وكلّ ذلك يتأكّد بما يقترن به من إغراب. فإنّ الاستغراب والتعجّب حركةٌ للنفس إذا اقترنت بحركتها الخياليّة قويَ انفعالها وتأثّرها"[1].

يرى حازم كغيره من النقاد بأن الشعر كلامٌ موزون مقفّى، وهو يؤكد بعد ذلك على أن يحبّب (الشعر) إلى النفس إذا قصد تحبيبه إليها ويكرّه إليها ما قصد تكريهه، وهذا مِن أجل أن تطلب النفسُ الشيء الذي قصده الشاعر أو تفرّ منه، وهنا تظهر الغاية في الشعر عند حازم وهي التحبيب والتكريه.

ولعلنا نلاحظ بعض الشبه في مصطلح القصد ههنا بين حازم وابن رشيق، فكلاهما ذكره، فحازم يرى أنه مِن شأنِ الشعر"أن يحبّب إلى النفس ما **قصد** تحبيبه إليها، ويكرّه إليها ما **قصد** تكريهه"[2]، وابن رشيق يرى أن مِن الكلام موزوناًمقفّى وليس بشعر؛ لعدم القصد والنية"[3].

لكنّ حازما أتى به ليبين أن الشاعر يقصد في شعره واحدا مِن جانبيْ التحبيب أو التكريه، أما ابن رشيق فقد أتى به ليفرّق بين الشعر وغيره من النصوص الأخرى والأشكال التعبيرية غير الشعرية.

1. القرطاجني، المنهاج، ص63.
2. القرطاجني، المصدر نفسه، ص63.
3. ابن رشيق، العمدة، ص119.

ثم بعد ذلك يؤكد حازم في تعريفه على عناصر مهمة في الشعر وهي المحاكاة والتخييل وقوة الصدق والشهرة وكذا الاستغراب، ويرى أن المحاكاة والتخييل هما عمدتا الشعر، فالمحاكاة تتمثل في نقل الصور من الأعيان إلى الأذهان[1]، والتخييل يتمثل في تحريك النفس إلى استحسان شيء أو استقباحه[2].

ولأن حازما يمثّل التوجه الفلسفي التخييلي في النقد الأدبي نجده كثيرا ما يربط الشعر بخاصية التخييل الذي هو الأساس في العمل الشعري، ويحاول ـ بذلك ـ أن يسبر أغوار هذه الخاصية فنراه يقف عندها طويلا مدققا ومحللا[3].

أما ابن رشيق فقد نبه هو كذلك إلى هذه الخاصية لكن طريقته البيانية البلاغية تختلف عن طرح حازم القرطاجني، فقد قال هو أيضا ـ كما سبق ذكره ـ :" والفلسفة وجرُّ الأخبار باب آخر غير الشعر؛ فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجْعَلاَ نُصْبَ العين فيكونا متكئاً واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب، وهزَّ النفوس، وحرَّك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبنى عليه، لا ما سواه"[4].

فهو هنا يريد أن يقول أن الشعر بابه التخييل الذي يحرك الطباع ويهزّ النفوس، لكن ابن رشيق يحدثنا بحديث الأديب والناقد البلاغي المجبول على الطريقة البيانية المحضة غير الفلسفية المنطقية التخييلية التي عهدناها عند حازم، مع أنّنا رأيناهم يشتركان مع بعض في كثير من القضايا والأفكار، ولا أدلّ على ذلك أن نص ابن رشيق هذا نجده من بداية نصه يؤكد على ضرورة التزام الشاعر بمادة الخيال واستعمال الألفاظ الشعرية التي تختص بفن الشعر دون غيره، وقد وقع هذا لحازم القرطاجني حينما رأيناه يفصل الشعر عن الخطابة، ويبيّن أن الشعر مقدماته تخييلية أما الخطابة فمقدماتها

---

[1]. أبو الطفيل فيصل، المتلقي بين التخييل والمحاكاة والتأثير في نظرية الشعر عند حازم القرطاجني (684 هـ)، مجلة دراسات معاصرة، جامعة تيسمسيلت، ع.2، 2017، ص21.

[2]. ينظر: حازم، منهاج البلغاء، ص81.

[3]. حضور مصطلح التخييل وكذا المحاكاة كان كبيرا وملفتا للانتباه في كتاب منهاج البلغاء، لذلك فإننا لا نرى صفحة من صفحات كتاب منهاج البلغاء إلا ووجدنا مصطلح التخييل أو التخيل وفروعه حاضرة في الكتاب، وقد عددتُ هذا المصطلح ومشتقاته فوجدته يزيد على 190 مرة في الكتاب. وهذا دليل على اهتمامات حازم بمصطلح التخييل في منهاجه.

[4]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص128.

برهانية، وهذا يقترب ـ نوعا ما ـ مما أشار إليه ابن رشيق في قوله:" والفلسفة وجرُّ الأخبار باب آخر غير الشعر"[1].

إذن؛ فمفهوم الشعر هنا بين الناقدين (ابن رشيق وحازم) يختلف في بعض الأفكار ويتفق في بعض[2]، وفي الطرح والتحليل يزيد الاختلاف اتساعا[3]، كما إننا نلاحظ كثافة المصطلحات عند حازم مما يوحي بنوع من التوسّع والثقل المعرفي الذي يتبوؤه تعريفه، مع حرصه على الدقة في وضع المصطلح والتأثر كذا بالفلسفة والمنطق.

وقد أشرنا في الفصل الثاني إلى أهمية وكثافة مصطلحاته في تعريفه للشعر؛ ومن أبرز هذه المصطلحات التي تدل على التفكير الفلسفي التخييلي عنده هي: الكلام، النفس، التخييل، المحاكاة، المتصوّرة، الهيأة، الاستغراب، الحركة، الخيال، الانفعال.

أما ابن رشيق فمصطلحاته كما رأيناها هي: الشعر، الوزن، القافية، الطباع، النية، المعنى، اللفظ، الاختراع، الابتداع، النفوس، الشعور، الاستظراف، التوليد، الطرب.

فهذه هي أبرز مصطلحات الناقدين في مفهوم الشعر، وهي مصطلحات تُفصح ـ بلا شك ـ عن كثير من السمات والخصائص والتوجهات التي ينتمي إليها كل ناقد، فالمحاكاة والحركة والتخييل والهيأة مثلا لا نجدهم عند البلاغيين بقدر ما نجدهم عند الفلاسفة المسلمين، وكذلك في المقابل نجد الوزن والقافية والطبع والألفاظ والطرب هي مصطلحات شائعة عند البلاغيين القدامى أكثر منها عند الفلاسفة الناقدين للشعر.

كما إن المتأمل في حد الشعر بين الناقدين ابن رشيق وحازم سيجد علامات التأثر مختلفة، وطرق الاقتباسات متباينة، فالأول (ابن رشيق) متأثر ـ كما رأينا ـ بأستاذه النهشلي، ويقتبس كثيرا من أقوال وآراء اللغويين والشعراء والبلاغيين، أمثال: القاضي الجرجاني، دعبل الخزاعي، أبو الحسن الرماني، إسحق الموصلي، ابن قتيبة، عبد الصمد بن المعذّل، وابن المعتز.

---

[1]. ابن رشيق، المصدر نفسه، ص128.

[2]. من الأفكار المتفق عليها في مفهوم الشعر هي الوزن والقافية واللفظ والمعنى وجزءا من الخيال، ويبقى جانب من التعريف قد أضافه حازم كالمحاكاة وقوة الصدق والشهرة وكذا التعجيب.

[3]. طريقة التحليل والطرح بين ابن رشيق وحازم مختلفة بشكل واضح، وهو ما يرجع إلى اختلاف الأدوات الإجرائية بينهما، حيث إننا نرى أن الفكرة واحدة ومشتركة بين ابن رشيق وحازم كالوزن والمعنى مثلا، لكننا نلاحظ الاختلاف يتزايد في معالجة كل ناقد لهذه العناصر أو الأفكار.

والثاني (حازم القرطاجني) متأثر بشكل كبير بابن سينا وكذلك ابن رشد والفارابي، وهؤلاء هم شُرّاح الفلسفة اليونانية وأبرز منظري الفن الشعري على الطريقة اليونانية والعربية، ولا نجد أثرا جليا عند حازم للغويين والبلاغيين العرب القدامى في مفهومه للشعر وكذا في بقية منهاجه.

ولا ننسى كذلك مِن مظاهر التفكير البياني البلاغي عند ابن رشيق حول مفهوم الشعر قوله:" والبيت من الشعر كالبيت من الأبنية: قراره الطبع، وسمكه الرواية، ودعائمه العلم، وبابُه الدُّرْبة، وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازين والأمثلة للأبنية، أو كالأواخِيِّ والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنما هو زينة مستأنفة ولو لم تكن لاستغنىَ عنها"[1].

فهذا النص ـ في الحقيقة ـ يؤكد بجلاءٍ ملامحَ البلاغة والبيان عند ابن رشيق في طريقة طرحه لأبرز القضايا النقدية، فهو يحاول أن يقرّب للقراء مفهوم البيت من الشعر[2]، كما نرى حرصه على التشبيه الذي يُعدّ من أبرز الصور البيانية، وكيف كان تقريبه للصورة بالبناء والخباء والأوتاد والأواخي.

فالخباء هو البيت الذي يكون من شَعرٍ أو وَبرٍ أو صُوف، ويتشكل من عمودين أو ثلاثة[3].
والأوتاد هي ما تُشدّ به الخيام، ويقولون: وَتَّدَ الشيء أي ثبّته ورسّخه[4]. والأواخي جمع آخيّة وهي العُرْوة التي تُربط في وتد وتُشَدّ بها الدّابة[5].

فهذه الألفاظ وغيرها تبيّن طريقة ابن رشيق في التحليل والشرح، واهتماماته بالألفاظ العربية القديمة، والتشبيهات البليغة، واتباع طريقة الإيجاز أحيانا، كما في قوله:" ولا خير في بيت غير مسكون"[6]، الذي يبيّنُ ـ من خلاله ـ للقارئ مكانة المعاني في الشعر ووزنها في العملية الشعرية بأسلوب بياني مؤثر، وبحكم نقدي موجز.

---

[1]. ابن رشيق، العمدة، ج1، ص121.

[2]. على حسب ما أرى أن ابن رشيق لا يقصد البيت لوحده هنا، إنما أراد تقديم الأمثلة بعيّنة من الشعر وهو البيت، لكن مقصوده على الشعر كله. والدليل على ذلك أنه في آخر نصه هذا أكد صيغة الجمع وهي الشعر كله، وكأنه يريد أن يقول أن البيت هو كمثال على مجموع القصيد، ولأن البيت الواحد لا يقدّم صورة مثلى عن كل الخصائص التي تحدّث عنها ابن رشيق من طبع ورواية وعلم ودربة...

[3]. أنيس إبراهيم وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط.4، 2004، ص213.

[4]. محمد حسن حسن جبل، المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم مؤصل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها، مكتبة الآداب، مصر، ط.1، 2010، ج.4، ص2360. 2361.

[5]. المقري الفيومي أحمد، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، مصر، ط.2، د.ت، ص08.

[6]. المصدر السابق، ص121.

2. قضية اللفظ والمعنى بين ابن رشيق وحازم:

تعد قضية اللفظ والمعنى من أولى قضايا النقد الأدبي عند العرب، والتي خاض فيها النقاد بحماس كبير، وإسهاب واضح، فهي قضية ذات أبعاد متشعبة؛ بحثَ فيها اللغويون والأصوليون والفلاسفة والمتكلمون وكذا البلاغيون والنقاد، وكل طائفة " كانت تعرض لهذه القضية وتتناولها من زاويتها الخاصة، وتذهب فيها مذاهب، وتؤلف حولها آراء ونظريات، وإن كان الأساس الذي ترتكز عليه جميع البيئات يكاد يكون واحدا، فالمحفز لهذا الصراع فكرة الإعجاز في القرآن"[1].

جاءت آراء معظم الطوائف التي تحدثت حول قضية اللفظ والمعنى على ثلاثة أوجه:

1. تفضيل اللفظ على المعنى

2. تفضيل المعنى على اللفظ

3. المزاوجة بين الإثنين في الفضل

وإذا جئنا إلى النقاد أيضا، فإننا نلفي هذا الاختلاف حاضرا بينهم، ولعل " مردّ هذا التفاوت بينهم راجع إلى طبيعة كل منهم، وما يمليه عليه ذوقه الأدبي، وإلى مدى تفهمه لطبيعة العمل الأدبي"[2].

ونقاد المغرب العربي رغم ما تمليه طبيعتهم وأذواقهم من اختلافات إلا أن طرحهم لهذه القضية ـ نوعا ما ـ يقترب من بعضهم؛ أي أن نقاد التوجه البلاغي كالنهشلي والقزاز والحصري وابن شرف وابن رشيق يمثلون طرحا مشابها في التحليل لبعضهم البعض، ونقاد التوجه الفلسفي كالسجلماسي وحازم وابن البناء هم أيضا يذهبون بتحليلات قريبة من بعضهم لهذه القضية. وسنقف الآن عند أبرز ناقدين حول هاذين التوجهين؛ ابن رشيق وحازم.

---

[1]. كريبة كريمة محمد، قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم، مجلة مركز دراسات الكوفة،العراق، ع.38، 2015، ص233.

[2]. الصيقل، البحث البلاغي والنقدي، ص492.

قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق:

تحدث ابن رشيق عن قضية اللفظ والمعنى، وبسط القول فيها، لكن ربما بشكل غير كبير مقارنة ببعض القضايا الأخرى، خاصة إذا ما نظرنا إلى أهمية هذه القضية في النقد الأدبي عند العرب والغرب على حد سواء.

لذلك كان موقف ابن رشيق من هذه القضية غير واضح كما ينبغي بالنسبة للباحثين،" حيث لا نقف له على كلمة تشير إلى رأي واضح صريح"[1]. ومن المعتاد عند ناقدنا أننا نجده في قضاياه يقول: والرأي عندي، وما يشبه ذلك من العبارات الصريحة الدالة على الاستقلالية في الرأي والتميّز في الموقف، إلا أنه هنا ـ كما سنوضح ـ يكتفي ببيان طبيعة اللفظ والمعنى وعلاقتهما دون أن يقرر موقفا حاسما، بالإضافة إلى أننا نراه يسوق مذاهب الشعراء وآراء النقاد فيها دون أن يعقّب على مذاهبهم وآرائهم بعبارة تكون صريحة وشاملة حول رؤيته الخاصة لهذه القضية[2].

يقول ابن رشيق في باب اللفظ والمعنى:" اللفظ جسم، وروحهُ المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختلَّ بعضُ اللفظ كان نقصاً للشعر، وهُجْنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العَرَج والشَّلَل والعَوَر وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل إلا من جهة اللفظ، وَجَرْيه فيه على غير الواجب، قياساً على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كلهُ وفسد بقي اللفظ مَوَاتاً لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميّت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختلَّ اللفظ جملة وتلاشى لم يصلح له معنى؛ لأنا لا نجد روحاً في غير جسم البتة"[3].

---

[1]. الصيقل، المرجع السابق، ص492.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص492. 493.

[3]. ابن رشيق، العمدة، ج1، ص124.

يستهلّ ابن رشيق مقدمته حول هذه القضية ببيان ثنائيتي اللفظ والمعنى على الطريقة البيانية (التشبيه)[1]، مؤكدا على التوافق وعدم الفصل بين هذين العنصرين اللذين إذا ضعف أحد منهما فإن الضعف سيصل بكل تأكيد إلى صاحبه، لأن اللفظ كالجسم والمعنى كالروح[2]، فكل مايصيب الأول من حسن سيؤثر . لا محالة . على الثاني، وكل ما يصيب الثاني من قبح كذلك سيؤثر على الأول بقبحه، وقس على ذلك.

ويزيد ابن ارشيق الصورة توضيحا . كما نرى . بالإمعان في مبدإ التشبيه، فهو في هذه الفقرة الأولى لا يكاد يخرج من التشبيه إلا وجدناه عائدا إليه، وذلك ليقرّب المعنى للقارئ، ويزيد الصورة تأكيدا ووضوحا، حيث يستخدم هذه التراكيب:" كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعَور وما أشبه ذلك"[3]، وقوله:" كالذي يعرض للأجسام من المرض بمرض الأرواح"[4]، وقوله:" كما أن الميّت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين"[5].

فهو هنا كثير اللجوء إلى التشبيه ليبيّن للقارئ أن العلاقة بين اللفظ والمعنى جدّ مرتبطة ببعضها، ولا يمكن الفصل بينهما، أو الإخلال بطرف دون آخر، لأن ذلك مفسد للعمل الشعري ولو كان الطرف الآخر في غاية الحسن والإجادة.

ثم يذهب ابن رشيق . كعادته . في سرد الفِرَق والآراء التي ساهمتْ في بلورة قضية اللفظ والمعنى، فيقول:" ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب: منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايتَهُ ووُكْده، وهم فرق: قومٌ يذهبون إلى فخامة الكلام وجَزَالته، على مذهب العرب من غير تصنع، كقول بشار:

إِذَا مَا غَضَبْنَا غَضْبَةً مُضَرِيَّةً ... هَتكْنَا حِجابَ الشَّمْسِ أو قطَرَتْ دمَا

إِذَا مَا أعَرْنَا سَيِّداً مِن قَبِيلَةٍ ... ذَرَى مِنْبَر صلَّى عَلَيْنَا وَسلَّمَا

---

[1]. هذه الطريقة في تحليل القضايا عند ابن رشيق هي بيت القصيد في هذا البحث، وقد لاحظنا ذلك في الفصل الأول، وسنكتشف ذلك أكثر في بقية القضايا في هذا الفصل، وقد رأينا هنا تأثره بالطريقة البلاغية البيانية في بداية تركيزه على التشبيه البليغ؛ فقد شبّه اللفظ بالجسم، والمعنى بالروح، وقد لجأ ابن رشيق إلى التشبيه " لشعوره بأنه أكثر من غيره في إصابة الغرض ووضوح الدلالة على المعنى". ينظر: عتيق عبد العزيز، علم البيان، دار النهضة العربية، مصر، 1985، ص105.

[2]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص124.

[3]. نفسه، ص124.

[4]. نفسه، ص124.

[5]. نفسه، ص124.

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

بدأ ابن رشيق بالطائفة التي تؤثِر اللفظ على المعنى، لكنه يرى أنها متعددة وتندرج تحتها فرقٌ؛ فالفرقة الأولى هي التي تميل إلى مذهب العرب في جزالة الكلام وفخامته من غير تصنّع، وقد ضرب على ذلك ابن رشيق بقول بشار، حيث نرى في البيتين تلك الفخامة في الألفاظ، وذلك الاهتمام الكبير باللفظ؛ (ضربنا ضربةً، هتكنا حجاب الشمس، دما، سيدا، صلى علينا وسلما)...الخ.

فهذه الألفاظ كانت جزلة فخمة وهي متناسبة مع المقام والغرض الذي سيقت إليه، ففي مقام الافتخار ومدح الملوك تتناسب هذه الألفاظ، بخلاف ما سنعرفه عن الفرقة الثانية.

والفرقة الثانية" أصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل النادر، كأبي القاسم ابن هانئ، ومن جرى مجراه؛ فإنه يقول أول مذهبته:

أصَاخَتْ فقالتْ: وقْعُ أجْرَد شَيْظَم وشامَتْ فقالت: لَمْعُ أَبْيَض مِخْذَم

وَمَا ذُعِرَتْ إلاَّ لِجَرْسِ حُلِيِّها وَلاَ رَمَقتْ إلاَّ بُرَى في مخدَّم"[2]

يرى ابن رشيق أن الشاعر ابن هانئ الأندلسي الشهير يدخل ضمن هذه الفرقة التي يتميّز شعرها بالجلبة والقعقعة من غير طائل، ويأتي ببيتين من شعره دليلا على القعقعة الموجودة في الألفاظ من غير فائدة في المعنى، ويعلّق عليهما بقوله:" وليس تحت هذا كله إلا الفساد، وخلاف المراد، ما الذي يفيدنا أن تكون هذه المنسوب بها لبستْ حليّها فتوهّمْته بعد الإصاخة والرَّمْقِ وقْعَ فرس أو لمع سيف؟ غير أنها مغزوة في دارها، أو جاهلة بما حملته من زينتها، ولم يخف عنا مراده أنها كانت تترقبه!! فما هذا كله؟"[3].

فهذا من الخلط الحاصل بين مقام النسيب ومقام الفخر، والأجدر بالشاعر ابن هانئ أن يختار من اللفظ ألينه، ومن القصيد أسلسه[4]، وقد عقّب ابن رشيق على بيتيْ ابن هانئ بالفساد ومخالفة المراد

---

[1]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص124.

[2]. نفسه، ص124. 125.

[3]. نفسه، ص125.

[4]. ينظر: داود أمحمد، أثر علوم اللغة في نقد المغاربة القدامى، ص135.

بطريقة ابن رشيق في البيان والبديع، ونجده يتعجب ويستكره هذين البيتين في طريقة البناء الذي يظهر عليه التصنّع المذموم، علماً أن لابن هانئ شعرا مطبوعا، " فإذا أخَذَ فِي الحَلاوَة والرّقةِ، وعَملَ بطبْعِه وعلى سَجيَّتِه؛ أشْبهَ الناس، ودخلَ في جُمْلةِ الفُضَلاء؛ وإذا تكلَّفَ الفَخَامةَ، وسَلَكَ طَرِيقَ الصَّنْعَةِ أضَرَّ بنفسه، وأتعبَ سامع شعره"[1].

فالشاعر ابن هانئ ـ كما يرى ابن رشيق ـ يقع له جيد الكلام من المطبوع والمصنوع، فمثلاً قوله في المطبوع:

لاَ يَأْكُلُ السِّرْحَانُ شِلْوَ عَقِيْرِهِم[2] ... مِمَّا عَلَيْهِ مِنَ القَنَا المتكَسِّر[3]

أما قوله في المصنوع فمثاله:

وَجَنَيْتُمُ ثَمَرَ الوَقائِعِ يَانِعًا ... بالنّضرِ مِن وَرَقِ الحَدِيدِ الأَخْضَرِ[4]

لقد قدّم ابن رشيق هذين المثالين عن الشاعر ابن هانئ الأندلسي، وهو يرى أن هذين البَيْتين من جيّد شعره، في حين قال عنه في البداية بأنه من أصحاب الجلبة والقعقعة بلا طائل معنى إلا القليل، وهو ما يبيّن ـ في النهاية ـ أن ابن هانئ قد آثر اللفظ على المعنى، وتقلّب في لفظه بين الجيّد والرديء.

لكن سيلاحظ هنا القارئ كيف انتقل ابن رشيق من قضية اللفظ والمعنى إلى قضية الطبع والصنعة في حديثه عن ابن هانئ، وهذا ما يدلّ على التداخل وعلى تلك العلاقة المرتبطة بين القضيَّتيْن، خاصة في قضية اللفظ والمعنى التي يتفرع عنها كثير من القضايا النقدية الأخرى.

ثم يذهب ابن رشيق ـ بعد ذلك ـ إلى مَن يؤثر سهولة اللفظ، وهي الفرقة الثالثة والأخيرة في قائمة أنصار اللفظ عند ابن رشيق، يقول:" ومِنهُم مَن ذهبَ إلى سُهُولةِ اللفظِ فعُنِيَ بها، واغْتَفرَ له فيها الركاكة واللين المفرط: كأبي العتاهية، وعباس بن الأحنف، ومَن تابَعهُما"[5].

ويستشهد ابن رشيق حول هذه الفرقة بأبيات أبي العتاهية كقوله:

---

[1]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص125.

[2]. في الديوان: (شِلو طعينهم) ينظر: الأندلسي محمد ابن هانئ، ديوان ابن هاني الأندلسي، تح: كرم البستاني، دار بيروت، لبنان، 1980، ص162.

[3]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص125.

[4]. نفسه، ص125. وفي الديوان: (بالنصر من ورق إلخ). ينظر: ابن هانئ، المرجع السابق، ص161.

[5]. ابن رشيق، العمدة، ص126.

يَا إِخْوَتِي إِنَّ الهَوَى قَاتِلِي ... فَيَسِّرُوا الأَكْفَانَ مِنْ عَاجِلِ[1]

ولاَ تَلُومُوا فِي اتِّبَاعِ الهَوَى ... فَإِنَّنِي فِي شُغُلٍ شَاغِلِ[2]

ويشير ابن رشيق إلى الشاعرَيْن (أبو نواس، الحسين بن الضحاك) الذَيْن حضرا إنشاد أبي العتاهية لهذه الأبيات، حينما أقرّا له فيها بسهولة الألفاظ، وملاحة القصد، وحسن الإشارات، حتى إنهما أمسكا عن الانشاد بعده[3].

ويأتي القسم الثاني من القضية وهم أنصار المعنى؛ فيقول ابن رشيق:" ومنهم مَن يؤثِر المعنى على اللفظ فيطلبُ صحته، ولا يُبالي حيث وقعَ مِن هُجنة اللفظ وقبحه وخشونته: كابن الرومي، وأبي الطيب، ومن شاكلهما"[4].

فهؤلاء الشعراء كالمتنبي وابن الرومي يعدون ـ في نظر ابن رشيق ـ من المطبوعين الذين يطلبون صحة المعنى، ولا يبالون بقبح الألفاظ وهجنتها. لكن ما يلاحظ هنا وفي جل تحليلات ابن رشيق لقضية اللفظ والمعنى تركيزه من البداية على الشعراء بدل النقاد، فهو حينما يحدثنا عن الفرق وآرائهم نجده يكتفي بذكر الشعراء المنتمين إلى كل فرقة ويتغاضى عن النقاد[5]، حتى إن رأيه في هذه القضية لم يظهر بشكل صريح ودقيق؛ وهذا كله ليس من عادة ابن رشيق في طرح القضايا وتحليل الموضوعات.

يبدأ ابن رشيق ـ بعد سَرْد الفِرق ـ بالإشارة إلى بعض النقاد حينما أتى إلى حجية اللفظ على المعنى، فيقول:" سمعتُ بعض الحذّاق يقول: قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، وأعظم قيمة، وأعز مطلباً؛ فإنّ المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي الجاهل فيها والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ، وحسن السّبْك، وصحة التأليف"[6].

---

[1]. في الديوان:(فبشِّروا الأكفان...). ينظر: أبو العتاهية إسماعيل، ديوان أبي العتاهية، دار بيروت، لبنان، 1986، ص386.

[2]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص126.

[3]. ينظر: ابن رشيق، نفسه، ص126.

[4]. نفسه، ص126.

[5]. بدأ ابن رشيق حديثه ببشار بن برد ثم ابن هانئ والبحتري ثم أبي العتاهية وعباس بن الأحنف وأبي نواس والحسين بن الضحاك ثم ابن الرومي والمتنبي. بعدها تحدّث عن آراء بعض النقاد السابقين كما سيأتي.

[6]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص127.

فهذا القول يدخل مع مَن يفضّلون اللفظ على المعنى، وهم أكثر الناس كما يقول ابن رشيق[1]، لذلك يرونَ أن القيمة الحقّة تقدّر بجودة الألفاظ مادامت المعاني منتشرة بين الناس، ودليلهم على ذلك أن لو أراد شاعر في المدح تشبيه رجل لما أخطأ أن يشبّهه في الإقدام بالأسد، وفي الجود بالغيث، وفي الحسن بالشمس، ومن هنا فإن الشاعر إذا لم يحسن تركيب هذه المعاني في ألفاظ جيدة تمتاز بالرقة والجزالة والسهولة والعذوبة فالنتيجة حتما ستعود بالسلب على المعنى[2].

ولعل عبد الكريم النهشلي ـ كما يقول ابن رشيق ـ ممن آثروا اللفظ على المعنى، ومما جاء عنه قوله:" قال بعض الحذّاق: المعنى مثال، واللفظ حذْوٌ، والحذو يتبعُ المثال؛ فيتغيّر بتغيره، ويَثبُت بثباته"[3].

ويحدثنا بعد ذلك ابن رشيق بجُزئية دقيقة في الأدب والشعر والنقد عموما؛ يقول:" وللشعراء ألفاظ معروفة، وأمثلةٌ مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يَستعمل غيرها، كما أن الكتّاب اصطلحوا على ألفاظ بأعيانها سمّوها الكتابية لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظَرَّف باستعمال لفظ أعجميٍّ فيستعمله في النُّدْرَة، وعلى سبيل الخَطرَة، كما فعل الأعشى قديما، وأبو نواس حديثا، فلا بأس بذلك، والفلسفة وجرّ الأخبار باب آخر غير الشعر؛ فإن وقع فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجْعَلاَ نصب العين فيكونا متكئاً واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب، وهزّ النفوس، وحرّك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه، لا ما سواه"[4].

فهذا النص رغم طوله وتكرار جزء منه إلا أنني أحببتُ ذكره كاملا لأهميته، فابن رشيق وإن ظهر للعيان أنه متذبذب بسبب سَوقه لهذه الجزئية في موضوع اللفظ والمعنى فهو متفهّم جدا أهمية اللفظ والمعنى وعلاقتها الوطيدة بالشعر والنثر وما يدخل معهما من معارف وعلوم.

وقد بيّن ابن رشيق في هذا النص أن الألفاظ في حد ذاتها تختلف بين الشعراء والكتّاب، فلكلّ واحد قاموسه الخاص، ولذلك نجد الكتّاب يصطلحون على ألفاظ معينة بالكتابية، وقد ألّف في ذلك الهمذاني كتابا أسماه بالألفاظ الكتابية، وهذا ما يؤكّد وجود التخصيص في الألفاظ والتراكيب بين الشعر والنثر وغيرهما.

---

[1]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص127.

[2]. ينظر: ابن رشيق، نفسه، ص127.

[3]. نفسه، ص127.

[4]. نفسه، ص128.

ويشير ابن رشيق إلى أن هذا التخصيص لا يعني عدم السماح بالأخذ من قاموس آخر، فقد يلجأ الشاعر أحيانا إلى التظرّف وعلى سبيل الخطرة كما فعل الأعشى وأبي نواس وغيرهما من الشعراء والكتّاب.

وكذلك الحال مع الفلسفة والتاريخ؛ فلا يحق للشاعر أن يجعل شعره وعاء فلسفة أو سجل تاريخ[1]، فإن وقع في الشعر شيء منهما فبقدر[2]، وعلى هذا الأساس يتبيّن إدراك ابن رشيق للعلائق الحاصلة بين الشعر وغيره من العلوم والفنون في باب الألفاظ والمعاني، بالإضافة إلى إشارته لمفهوم الشعر حينما تعرّض للطرب والطباع والنفوس، ومن هنا يكون ابن رشيق قد فهم حقيقة الشعر فهماً دقيقا على خير ما يفهمه نقاد العصر الحديث[3].

ثم يواصل ابن رشيق حديثه عن اللفظ والمعنى فيقول:" ومِن مُلَحِ الكلام على اللفظ والمعنى ما حكاه أبو منصور عبد الملك بن إسماعيل الثعالبي، قال: البليغ مَنْ يحوك الكلام على حسب الأماني، ويخيط الألفاظَ على قدود المعاني"[4].

فابن رشيق لم يحلّل قول أبي منصور الثعالبي هذا، وهو قول يتراءى للقارئ فيه أن الثعالبي قد توسّط الفريقين ولم يعطِ المزيّة لطرف دون آخر، ولعل ابن رشيق قد أعجب بهذا القول ورآه من 'مُلَح الكلام' على حدّ تعبيره.

أما مذهب ابن رشيق في هذه القضية، فهو لم يُبده بالشكل الصريح كما عهدناه، وهذا ماجعل الدارسين يتباينون في آرائهم حوله؛ فواحد يقول إن ابن رشيق من أنصار اللفظ، وآخر يراه من أنصار المعنى[5]، وهناك من يقول إنه توسّط الفريقين[6].

---

[1]. ينظر: الصيقل، البحث البلاغي والنقدي، ص453. نقلا عن: مخلوف عبد الرؤوف، ابن رشيق ونقد الشعر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط.1، 1973، ص206، 220. 222.

[2]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص128.

[3]. ينظر: الصيقل، المرجع السابق، ص453. نقلا عن: مخلوف، المرجع السابق، ص206، 220. 222.

[4]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص128.

[5]. كعبد الرؤوف مخلوف، ينظر: الصيقل، المرجع السابق، ص496.

[6]. ينظر: الصيقل، نفسه، ص496.

ولعلنا نرى في مستهلّ حديث ابن رشيق عن اللفظ والمعنى قد زاوج بين الاثنين ونظر إليهما دون تمييز أو تفضيل، كما نلاحظ شيئا من التأثر كذلك بأنصار اللفظ في سرده لآرائهم كما مرّ بنا، ولكن النتيجة الأقرب إلى منهج ابن رشيق والتي يتساير معها كثير من الباحثين هي أن ابن رشيق قد أدرك القضية وإن لم يصرح كعادته بذلك، فقد آثر التوسّط في الموضوع دون ميلٍ إلى طرف على حساب الآخر، فهما ـ اللفظ والمعنى ـ متلازمان تلازم الروح والجسد؛ يتأثر كل واحد منهما بصاحبه؛ فيضعف بضعفه ويقوى بقوته، وهذا الذي شهدناه في صدر حديث ابن رشيق في باب اللفظ والمعنى[1].

[1]. ينظر: الصيقل، نفسه، ص502، 504.

قضية اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني:

سنلاحظ في دراستنا لهذه القضية عند حازم فروقات كبيرة موجودة بين الناقدين ابن رشيق وحازم، ومن خلال وقوفنا عند كل منهما في هذه القضية الموحّدة سنخرج بنتائج وأفكار جوهرية تخص هذين الناقدين المبرزين حول الساحة النقدية المغاربية.

لقد عالج حازم القرطاجني هو أيضا قضية اللفظ والمعنى، وأبدى رأيا دقيقا ومُوَسّعا حول ذلك، لكنّ طريقته هنا تختلف كثيرا عن ابن رشيق، بل هي تختلف عن كل النقاد والبلاغيين السابقين، وبشهادته في هذا الباب يقول:" وقد سلكتُ من التكلّم في جميع ذلك مسلكاً لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه وتوعّر سبيل التوصّل إليه"[1].

ولعل السؤال الذي يدور في خلد كل قارئ هو: كيف عالج حازم القرطاجني قضية اللفظ والمعنى؟ وما الذي أضافه لهذه القضية؟ وهل أتى بالجديد في ذلك أم لا؟.

إنه من الصعب جدا أن نستوفيَ طريقة حازم في معالجته للألفاظ والمعاني، لأنّ الطريقة التي اعتمدها تجعل من الألفاظ وخاصة المعاني متداخلة ومتتابعة مع كثير من القضايا النقدية الأخرى في منهاجه، فدراسة الألفاظ والمعاني عنده تجبرك على دراسة جل المنهاج إن لم نقل كله[2].

لقد تجاوز القرطاجني ذلك الصراع القائم بين النقاد في قضية اللفظ والمعنى، وسار في تحليل الألفاظ والمعاني على مبدإ التوسّط وكسر تلك النظرة الأحادية التي ترتكز على اللفظ وحده أو على المعنى لوحده باعتبار أن أحدا منهما هو أساس العمل الأدبي[3].

" وإذ يرفض حازم هذه النظرة الأحادية، يؤمن بازدواجية العمل الأدبي، وهي ازدواجية تتأسس على مبدإ الاقتران الجمالي بين عنصري اللفظ والمعنى في التعبير الأدبي. وبقدر جمالية هذه الاقترانات الجمالية والبلاغية تكون جمالية التعبير وقوته في التأثير"[4].

---

[1]. القرطاجني، المنهاج، ص17

[2]. سيلاحظ القارئ للمنهاج كيف هي موزعة ومترابطة تلك الأفكار المتعلقة بالمعاني إلى حدّ كبير جدا.

[3]. ينظر: أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص288.

[4]. أديوان، نفسه، ص288.

لكن مما يجدر التنبيه له ـ قبل كل شيء ـ هو أن الدارس لقضية اللفظ والمعنى عند حازم سيحتاج بالأساس إلى الجزء المفقود من المنهاج، ذلك باعتباره هو الجزء المتعلّق بالقول وأجزائه، وكذا الألفاظ وهيآتها ودلالاتها، ونسبتها إلى المعاني، وما يحصل للسامعين في ذلك من الأثر عند صدور الكلام.[1]

ولذلك ستكون هذه الدراسة غير مكتملة الأطراف؛ منقوصة من جهة الألفاظ على وجه التحديد، لأن حاجة كل طرف إلى أخيه ضرورة لاكتمال المعرفة حول رؤية حازم لهذه القضية. ولهذا فليس لنا بدٌّ أن نكتفي هنا بنظرة حازم حول المعاني، وهو الطرف الذي سيكون عليه مدار الحديث في هذه القضية.

نظرية المعنى عند حازم:

إن الخوض في المعاني قد بدا قديما عند النقاد واللغويين والمتكلمين، بحكم 'النص المقدّس'، وبحكم أن اللغة التي يتحدثون بها ويؤسسون لها هي متكونة في الحقيقة من لفظ ومعنى، لذا قلنا إن الحديث عن المعاني قديم في تراثنا العربي وفي غيره أيضا[2]، والمعاني من حيث الدراسة تختلف، ولكل طائفة مَيْل معين، ونظرات متنوعة، ومصطلحات تخصها[3]، ولقد كانت الإرهاصات الأولى مع مقاتل بن سليمان[4] ثم سيبويه[5]، ثم ازداد البحث توسعا مع الجاحظ والقاضي عبد الجبار وابن جني والفارابي[6] وابن سينا وابن حزم وعبد القاهر الجرجاني الذي يعد مؤسس علم المعاني في البلاغة العربية.

ولأهمية المعاني نلاحظ كثيرا من الأعمال التي حاولتِ التأسيس لها، فإلى جانب علم المعاني نجد علم الدلالة[7]، كما أننا نلفي في النقد الأدبي قضية اللفظ والمعنى. وإن حضور المعنى في الدراسات

---

[1]. القرطاجني، المنهاج، ص10، 92.

[2]. كعند الهنود واليونان. ينظر: عمر أحمد مختار، علم الدلالة، عالم الكتب، ط.5، 1998، ص17. 19.

[3]. فدراسة الفارابي وابن رشد ليست كدراسة ابي حامد الغزالي، ودراسة الزمخشري ليست كدراسة عبد القاهر الجرجاني وهكذا...

[4]. ينظر: الحاج محمد غاليم، المعنى والتوافق مبادئ لتأصيل البحث الدلالي العربي، عالم الكتب الحديث الأردن، ط.1، 2010، ص12.

[5]. ينظر: الداية فايز، علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية ـ تأصيلية ـ نقدية، دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر دمشق، ط.2، 1996، ص32. 33. يندرج مع سيبويه مجموعة طويلة من النحاة واللغويين كالفراء وأبي عبيدة والزجاجي وابن السراج والمبرد وأبي علي الفارسي والسيرافي وابن جني... ينظر كذلك: الخالدي كريم حسين ناصح، نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار صفاء عمان، ط.1، 2006، ص22.

[6]. ينظر: ثابت قسول، "الفارابي" بنية اللغة في التمثيل البياني النحوي، ضمن كتاب: اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة، مجموعة من المؤلفين، تقديم: مخلوف سيد أحمد، منشورات الاختلاف الجزائر، ط.1، 2010، ص41. 58.

[7]. ينظر: نهر هادي، علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث الأردن، ط.2، 2011، ص14. 15.

اللسانية والفلسفية وفي المنطق وعلوم الدين لهو دليل على أهمية هذا المبحث، وسمو منزلته بين العلوم، مما حقق بذلك ثروة معرفية وفيرة.

ومع كل هذا، فإنّ أكثر الذين برزوا في موضوع المعاني في النقد الأدبي بالخصوص هما عبد القاهر الجرجاني[1] وحازم القرطاجني، ولكل واحد منهما طرح خاص وأدوات معينة له، فالأول كان طرحه بلاغيا بيانيا في دلائل الإعجاز، والثاني ـ وهو محط دراستنا ـ كان طرحه متشابكا متوالجا[2]، تتنوّع فيه العلوم وتتمازج؛ من نحو وبلاغة وفلسفة ومنطق... وسنشرع الآن في تسليط الضوء على هذا الطرح في المنهاج، ونبتدئ حديثنا بالمفهوم[3] أولا.

يقول حازم:" إنّ المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان."[4]

يوضّح حازم هذا التعريف مشيرا بذلك إلى علاقة المعاني بالعالم الخارجي وكيفية تشكلها في الألفاظ التي هي قوالب للمعاني، يقول:" فكلّ شيء له وجود خارجَ الذهن فإنّه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنيّة الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظُ المعبَّرُ به هيئة تلك الصورة الذهنيّة في أفهام السامعين وأذهانهم. فصار للمعنى وجود آخر من جهة دلالة الألفاظ"[5].

---

[1]. مكانة الجرجاني في علم المعاني مشهودة، والدراسات حوله تكاد لا تحصى عددا، ونأسف على أننا لم نقف عنده جريا منا على عدم إثقال البحث بما لا يعد في صميمه. للاستفادة أكثر من مجهودات هذا الرجل وغيره، والاطلاع على مبحث المعاني عموما ينظر (زيادة على ما ذكرنا):

. إسماعيل عز الدين، قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة فصول، ع.4، 1987، ص37. 45.

. ناصف مصطفى، نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس بيروت لبنان، د.ت، ص7. 220.

. القحطاني طاهر، المعاني الثواني عند عبد القاهر الجرجاني من خلال: الكناية والاستعارة والتمثيل، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، ع.23، 2000، ص443. 470.

. علي محمد محمد يونس، المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الاسلامي، ط.2، 2007، ص85. 230.

. إسلام عزمي، مفهوم المعنى دراسة تحليلية، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية 6، الرسالة 31، 1985، ص11. 156.

. عتيق عبد العزيز، علم المعاني، دار النهضة العربية بيروت، ط.1، 2009، ص25.200.

[2]. ينظر: الوهيبي فاطمة، نظرية المعنى، ص10.

[3]. ينظر على سبيل المثال في مفهوم المعنى: الكفوي أبو البقاء أيوب، الكليّات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت، ط.2، 1998، ص841. 842.

[4]. القرطاجني، المصدر السابق، ص18.

[5]. المصدر نفسه، ص18. 19.

فحازم هنا يحاول أن يقرّب الفهم للقارئ حول المعاني حينما تكون مجرّدة قبل أن يحصل الإدراك الذهني بها كصورة، ثم تنتقل بعد الصورة الذهنية إلى هيئةٍ تُقامُ في أفهام السامعين من جهة الألفاظ، وبهذا يكون للمعاني هنا جهتان من حيث الوجود:

1. وجود في الأذهان

2. وجود في الألفاظ

وقد ذكر حازم بعد ذلك وجودا ثالثا للمعاني وهو الوجود من ناحية الخط[1]، لكنّ حازما يرى أن هذا النوع مما لا يدخل في حيّز البلاغة،" فليس التكلّم فيه من مبادئ هذه الصّناعة."[2]

حضور المعاني في الذهن وطرق التصرف فيها:

يعالج حازم في هذا 'المعرف' كيفية وجود المعاني وهي منتظمة في الذهن لدى الشاعر من خلال أنماط متعددة، وما يكون عليه التصرّف في هذه المعاني وفق المهيّئات والأدوات والبواعث[3]، وسيأتي تفصيل ذلك.

1. المهيّئات:

يبيّن حازم أن المهيئات تحصل من جهتين هما:

أ. المهيّئ الطبيعي: وهو" النشءُ في بقعة معتدلة الهواء، حسنة الوضع، طيّبة المطاعم، أنيقة المناظر، مُمتِعةٍ من كلّ ما للأغراض الإنسانية به علقةٌ"[4].

ب . المهيئ اللغوي: وهو" الترعرع بينَ الفصحاء الألسنة المستعملين للأناشيد المقيمين للأوزان"[5].

---

[1]. ينظر: القرطاجني، المنهاج، ص19.

[2]. المصدر نفسه، ص19.

[3]. نفسه، ص36.

[4]. نفسه، ص36. ينظر كذلك: أديوان، المرجع السابق، ص71.

[5]نفسه، ص36. ينظر كذلك: أديوان، المرجع السابق، ص72.

ويرى حازم من خلال تتبّعه للشعراء وقراءته للشعر العربي أن المهيّئ الأوّل لدى العرب لم يكن حاضرا ومحفزا لقرض الشعر، باعتبار الطبيعة القاسية والصحراء المقفرة التي كانوا يعيشونها، ولهذا يرى حازم أن المهيّئ الأول كان شبه منعدم فيهم، وكلما اقتربت قبائل العرب من الأرض المثمرة، والبقع المزدهرة، كانت أفصح في باب القريض[1].

2. الأدوات:

يرى حازم أن الأدوات تنقسم إلى صنفين:

أ ـ العلوم المتعلقة بالألفاظ

ب ـ العلوم المتعلقة بالمعاني

فالعلوم المتعلقة بالألفاظ هي" مختلف العلوم التي تهتمّ باللفظ من حيث هو لفظ في ذاته، أو مِن حيث هو عنصر يدخل في علاقات شتى مع أفراد جنسه"[2]. ولذلك وجب على الشاعر أن يمتلك هذه الأداة كي يكون قادراً على نسج التراكيب على حسب موضوع الألفاظ.

أما العلوم المتعلّقة بالمعاني فهي" سائر العلوم التي تدرس المعنى في حد ذاته من حيث هو معنى، أو تدرسه في إطار علاقته بالمعاني المحيطة به أو المتولدة عنه..."[3]. وعلى الشاعر أن يكون قادرا في امتلاك هذه الأداة وعارفا بها، كي يؤدي وظيفة التأثير في المتلقين.

وهذان الأداتان اللتان تحدّث عنهما حازم يندرجان ضمن علوم البلاغة من بيان وبديع، كما يتضمنا أيضا علوم النحو والصرف بمختلف مباحثهم[4].

---

[1]. ينظر: القرطاجني، المنهاج، ص36. 37. لقد علّق أديوان على فكرة حازم هذه، وأوضح في كتابه قضايا النقد الادبي على أنه لا يقرّ بهذا الرأي. ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص72. ولعل في هذا المقام تحضرني مقالة البشير الإبراهيمي حول الضبّ؛ وهي رسالة طويلة تحدّث فيها الإبراهيمي عن الضبّ وعلاقته بالعرب، وكيف تفتّقت قرائح العرب في الوصف البديع، والتشبيهات الدقيقة، بسبب إحدى آيات الله الكبرى وهي الصحراء التي هي باب الفلسفة من هذا الكتاب الأرضي كما يقول الإبراهيمي. ينظر: الإبراهيمي محمد، آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، تقديم: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.1، 1997، ج.2، ص41. 43.

[2]. أديوان، المرجع السابق، ص73.

[3]. أديوان، نفسه، ص73.

[4]. ينظر: نفسه، ص73.

3. البواعث:

يقسّم حازم البواعث ـ كما فعل مع الأدوات ـ إلى صنفين هما: الأطراب والآمال.

أ ـ الأطراب: يرى حازم أن الأطراب تعتري أهل الرحّل، وذلك بالحنين إلى الديار والأصحاب ومَن فارقوهم وشاهدوهم في رحلاتهم[1].

ب ـ الآمال: يرى حازم أن الآمال تتعلّق بخدّام الملوك والدول، أولئك الذين يطمحون إلى خدمة دولهم وخلفائهم كما هو الحال مع كثير من الشعراء.

وفي ظل المنطلق النفسي الذي أشار إليه حازم حول البواعث، ومع هذه الأقسام والمكونات والعوامل المصاحبة للعمل الشعري[2] يرى حازم أنه لا يكتمل " لشاعر قول على الوجه المختار إلاّ بأن تكون له قوّة حافظة وقوّة مائزة وقوّة صانعة"[3].

1. القوة الحافظة: يرى حازم أن القوة الحافظة هي تلك التي تحفظ خيالات الفكر وترتّبها أيضا، وبهذا تكون الخيالات منتظمة في ذهن الشاعر" فإذا أراد مثلا أن يقول غرضا ما في نسيب أو مديح أو غير ذلك وجد خياله اللاّئق به قد أهّبته له القوة الحافظة بكون صور الأشياء مترتّبة فيها على حدّ ما وقعت عليه في الوجود، فإذا أجال خاطره في تصوّرها فكأنّه اجتلى حقائقها"[4].

وكثيرا ما يقع للشعراء اشتباه وخلط في اختيار الخيالات، حيث تكون خواطرهم ـ كما يقول حازم ـ معتكرة الخيالات غير منتظمة التصور[5]، فهم ـ عنده ـ كحال ذلك الناظم الذي تكون جواهره مختلطة،" فإذا أراد حجراً على صفة ما تعب في تفتيشه، وربّما لم يقع على البغية، فنظم في الموضع غير ما يليق به"[6].

---

[1]. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص37.

[2]. ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص74.

[3]. القرطاجني، المصدر السابق، ص38.

[4]. القرطاجني، نفسه، ص38.

[5]. ينظر: نفسه، ص38.

[6]. نفسه، ص38، 39.

أما الشاعر المنتظم الخيالات والمتميّز التصورات فيشبّهه حازم أيضا بالناظم الذي تكون أنماط جواهره مجزّأة ومحفوظة " فإذا أراد أيّ حجر شاء على أيّ مقدار شاء عمد إلى الموضع الذي يعلم أنّه فيه فأخذه منه ونظمه"[1].

ولعل الغاية من هذا التحليل الذي بيّنه حازم، وقسم فيه الشعراء إلى اثنين، هو لبيان أن الشعراء يتفاوتون في حظوظهم وفي طرق الأداء حول هذه القوة الحافظة، وينقسمون إلى طائفتين؛ طائفة تسعفها القوة الحافظة حينما تكون خيالاتهم منتظمة، وتصوراتهم متميّزة، وطائفة لم تسعفها القوة الحافظة حينما اختلطت خيالاتهم واعتكرت، فعسُر عليهم التمييز بينها[2].

2. القوة المائزة: يقول حازم:" والقوة المائزة هي التي بها يميّز الإنسان ما يلائم الموضع والنظم والأسلوب والعرض ممّا لا يلائم ذلك، وما يصح ممّا لا يصح"[3].

ما يميّز هذه القوة على حدّ تعبير أديوان أنها تختص بمطلق الإنسان، فهي لا تقترن بالناظم والشاعر فقط، ولذلك نستنتج من هذه القوة المائزة بأنها عنصر من العناصر التي تحقق للإنسان تميّزه وتفرّد نوعه بين أنواع المخلوقات الأخرى[4].

3. القوى الصانعة: يحدثنا عنها حازم فيقول:" هي القوى التي تتولّى العمل في ضمّ أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات النظمية والمذاهب الأسلوبية إلى بعض والتدرّج من بعضها إلى بعض"[5].

فالوظيفة التي تقوم بها القوى الصانعة هي التنسيق من خلال التنظيم وضم أجزاء الألفاظ والمعاني والتركيبات والمذاهب الأسلوبية إلى بعضها، أي أنها تضمّ المنجزات السابقة المتعلقة بالقوى الأخرى وتنظّمها في إطار شمولي، وبهذا يتشكّل التركيب ويكتمل القول الشعري في صورته الأخيرة[6].

---

[1]. القرطاجني، المنهاج، ص38.

[2]. ينظر: أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص77.

[3]. القرطاجني، المنهاج، ص39.

[4]. ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص77.

[5]. القرطاجني، المصدر السابق، ص39.

[6]. ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص77. 78.

ويرى حازم أن هذه القوى المذكورة آنفا (الحافظة، المائزة، الصانعة) هي مما ينبغي للشاعر أن تكون موجودة في طبعه، فهي " المعبّر عنها بالطبع الجيّد في هذه الصناعة"[1].

مرجعيات المعاني بحسب الموضوع الخارجي:

لقد تحدّث حازم عن طرق معرفة مرجعيات المعاني من حيث يكون فهمها متوقفا على أمر ما من إحدى الصناعات أو غيرها، أو أن يكون فهمها غير متوقف على أي شيء من ذلك، فيقول:

" إن المعاني منها ما يُحتاج في فهمه إلى مقدّمة من معرفة صناعة أو حفظ قصة. فالتي لا يُحتاج في فهمها إلى مقدّمة هي المعاني الجمهوريّة التي يشترك في فهمها الخاصّ والعامّ، وعليها مدار معظم المعاني الواقعة في الأغراض المألوفة من الشعر، وهي مستحسنة"[2].

يرى حازم أن المعاني من جهة الموضوع الخارجي تنقسم إلى اثنين:

أ. المعاني الجمهورية[3] وهي تلك المعاني التي يشترك في فهمها العام والخاصّ، أي المعاني التي لا يحتاج في فهمها إلى ما هو خارج النص من معرفة صناعة أو علم أو حفظ قصة، فهي القسط المشترك والشائع بين الناس[4].

ب ـ المعاني التي يحتاج في فهمها إلى أمر خارجي من معرفة صناعة أو علم أو حفظ قصة. وهي صنفان؛ يقول حازم:" والمعاني التي يُحتاج في فهمها إلى مقدّمة ضربان: ضربٌ يتوقّف فهمه على المعرفة بصناعة ما، لكون المعنى من تلك الصناعة أو لكوْن العبارة الدالّة عليه من عبارات أهل تلك الصناعة، وضربٌ يتوقّف فهمه على حفظ قصّة ما لكون المعنى متعلّقا بتلك القصّة."[5]

---

[1]. القرطاجني، المصدر السابق، ص39. لقد أشار حازم في صفحات أخرى من المنهاج إلى الطبع وعلاقته بهذه القوى الثلاث، كما تحدّث أيضا عن قوى أخرى يتركّب منها الطبع، لا يسع المقام للحديث عن كل ذلك خصوصا وأن قضية الطبع لها بابها الخاص، لذلك اكتفينا هنا بالإشارة إلى القوى الثلاث بدل العشرة الأخرى وما يتصل حول القوى من كلام مستفيض. ينظر: القرطاجني، المصدر نفسه، ص177. 192.

[2]. القرطاجني، المنهاج، ص166.

[3]. يعد مصطلح ' المعاني الجمهورية' من مصطلحات حازم الخاصة به، والتي وظّفها في منهاجه. ينظر مثلا: الوهيبي، نظرية المعنى، ص304.

[4]. ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص83.

[5]. القرطاجني، المصدر السابق، ص166.

فالضرب الأول أي المعاني التي يتوقّف فهمها على المعرفة بصناعة أو علم ما، هي مما لا يستحسن في نظر حازم مجيئها في الشعر، وحفظها بين الشعراء، فهي مستهجنة خصوصا فيما قصد فيه إلى التصريح[1].

والضرب الثاني أي المعاني التي يتوقّف فهمها على حفظ قصّة أو خبر ما، فهي لا تخلو في نظر حازم مِنْ إحدى أمرين: إما أن تكون مشهورة أو غير مشهورة[2]،" فإن كانت القصّة مشهورة فذلك حسن، وإن لم تكن مشهورة فإنّ ذلك لا يستحسن"[3].

ويرى حازم أن تلك المعاني المفهومة في الشعر والخارجة عن صنائع أهل المهن وعما يحتاج في فهمها إلى مقدّمة هي بمنزلة الألفاظ المفهومة المستعملة التي ليست بعامية ولا وحشية[4]، وأما المعاني التي يتوقف فهمها على معرفة الصنائع والعلوم وكذا القصص والأخبار غير المشهورة فهي بمنزلة الألفاظ الحُوشيّة التي لا يفهمها إلا الأقل من خاصة الأدباء[5].

ويقدّم لنا حازم حول بعض التقسيمات المذكورة آنفا نماذج تطبيقية، وتنويرات لبعض الجزئيات النظرية[6]، فمن أمثلة المعاني التي يتوقف فهمها على المعرفة بالصناعات قول أبي تمام:

مَوَدّةٌ ذَهَبٌ، أَثْمَارُها شُبَهٌ   وهِمّةٌ جَوهَرٌ، مَعْرُوفُها عَرَضُ[7]

---

[1]. ينظر: القرطاجني، نفسه، ص167. كذلك: أديوان، المرجع السابق، ص83. 84.

[2]. لعل القارئ يلاحظ هنا كثرة التقسيمات عند حازم وكذا في منهاجه ككل، فهو لا يكتفي بالتقسيم الواحد بل نجد تحت التقسيم تقسيمات أخرى، وتنظيرات دقيقة توحي بالتأثر العلمي الفلسفي في تقنين البلاغة العربية، وهذا مما لا يحضرنا كثيرا في نقود ابن رشيق.

[3]. القرطاجني، المصدر السابق، ص167.

[4]. ينظر: القرطاجني، المصدر نفسه، ص167.

[5]. ينظر: المصدر نفسه، ص167.

[6]. يلحظ كل قارئ للمنهاج قلة النماذج التطبيقية وكثرة التنظيرات التجريدية التي قد تعيق الفهم أحيانا لدى الباحثين أمثالي.

[7]. المنهاج، المصدر نفسه، ص168. في الديوان: " ذهبتٌ" بدل "ذهبٌ". ينظر: أبو تمام، حبيب، ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط.3، د.ت، مج.4، ص466.

فهذا البيت في نظر حازم مبنيّ على المعاني الكلامية التي يتوقّف فهمها على معرفة مسبقة مِنْ علم الكلام والفلسفة،" لأن الجوهر والعرض من ألفاظ المتكلّمين الخاصة بصناعتهم"[1].

ومن المعاني التي يتوقّف فهمها على معرفةٍ ببعض دقائق صناعة النحو قول أبي تمام أيضا:

خَرْقَاءُ يَلْعبُ بالعُقُولِ حَبَابُهَا كَتلاَعُبِ الأفْعالِ بالأَسْمَاءِ[2]

فالمعنى هنا لا يُفهم إلا بالوقوف على إحدى موضوعات علم النحو المتعلّقة بالأسماء والأفعال.

كذلك كان أحد الأدباء حينما يسمع قول المهلبي:

يَا مَن لهُ رُتَبٌ مُمَكَّـ ... نَةُ القَوَاعِدِ مِنْ فُؤَادِي

يعقّب عليه بقوله: هذا يصلح أن يكون شعر بنّاءٍ[3]، أي لاستعماله ألفاظ البنّائين كالرتب والقواعد.

ولهذا فعلى الشاعر أن لا يرتكز في معانيه على قواميس العلوم والصناعات وأهل المهن إلا بالقدر اليسير جدا، فإذا أتى بها في شعره فهو ـ كما يقول حازم ـ يريد التمويه بأنه شاعر عالم، وهذا نقيض ما يجب احتذاؤه في الشعر[4].

هذه هي أبرز الأمثلة[5] التي أشار إليها حازم حول المعاني التي يتوقف فهمها على معرفة صناعة ما، والجدير بالذكر هنا ـ مادمنا في مقام الموازنة بين الناقدين ـ أن نشير إلى نُقَط التقاطع الحاصلة بين العمدة والمنهاج، لأن ابن رشيق قد أكد هو أيضا على الاختلاف بين المعاني الشعرية والمعاني العلمية بنص مذكور يتشابه كثيرا مع نص حازم، وسنذكرهما بإيجاز سريع.

---

[1]. القرطاجني، السابق، ص169.

[2]. المصدر نفسه، ص169. في الديوان: 'كتلعّب' بدل 'كتلاعب'. ينظر: أبو تمام، ديوان أبي تمام، مج.1، ص29.

[3]. ينظر: القرطاجني، المنهاج، ص169. 170.

[4]. ينظر: القرطاجني، المصدر نفسه، ص28.

[5]. يبدو من خلال التتبّع هنا للأمثلة التي ذكرها حازم في منهاجه أنه استفاد من أقوال سابقيه من النقاد، وسيلاحظ القارئ ذلك الشبه الكبير بين نص حازم القرطاجني وابن سنان الخفاجي في كتابه سر الفصاحة، فأكبر الظنّ أن حازما استقى أمثلته هنا من ابن سنان، ومن الأسباب المؤكدة على ظنية الأخذ أنني لاحظت ترتيب الأمثلة المستقاة قد جاءت كما هي بين المصنفيْن. لكنّ حازما في آخر حديثه يقول:" وقد أوردنا هذه الأمثلة على غير ما أوردها غيرنا"!!. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص170. للتأكد من هذا ينظر: الخفاجي، عبد الله ابن سنان، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1982، ص166. 169.

يقول حازم:..." فالواجب ألاّ يُستعمل في الشعر مِن الأخبار إلاّ ما شُهر، وألاّ يُستعمل فيه شيء من معاني العلوم والصنائع، ولا شيء من عباراتهم إذا كان الغرض مبنيّا على ما هو خارج عن تلك العلوم والصنائع، فأما إذا ما كان غرض الشعر مبنيا على وصف أشياء علميّة أو صناعيّة ومحاكاتها والتخييل في شيء شيء منها فإيراد تلك المعاني والعبارات غير مَعيب في ذلك الغرض، لأنّ للشاعر أن يحاكي شيئاً من جميع الموجودات ويخيّل في واحد واحد منها ما تميل إليه النفوس أو تنفر عنه"[1].

ويقول ابن رشيق:" وللشعراء ألفاظٌ معروفة، وأمثلة مألوفة، لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، ولا أن يَستعمل غيرها، كما أن الكتّاب اصطلحوا على ألفاظٍ بأعيانها سمّوها الكتابيّة لا يتجاوزونها إلى سواها، إلا أن يريد شاعر أن يتظرّف باستعمال لفظٍ أعجميٍّ فيستعملُه في النُّدْرَة، وعلى سبيل الخَطرَة، كما فعلَ الأعشى قديماً، وأبو نواس حديثاً، فلا بأس بذلك، والفلسفةُ وجرُّ الأخبار باب آخرٌ غير الشعر؛ فإنْ وقعَ فيه شيء منهما فبقدر، ولا يجب أن يجْعَلاَ نُصْبَ العين فيكونا متكئاً واستراحة، وإنما الشعر ما أطرب، وهز النفوس، وحرَّك الطباع، فهذا هو باب الشعر الذي وضع له، وبني عليه، لا ما سواه"[2].

نلاحظ من خلال هذين النصّين كيف نظر ابن رشيق وحازم إلى قضية المعاني والأغراض في الشعر وعلاقتها بالعلوم والفنون الأخرى، فكلا الناقدين يرفضان تخصيص الألفاظ والمعاني العلمية في الشعر إلا ما كان بالقدر اليسير، ذلك لأن الناقديْن ـ وهما العارفان بحقيقة الشعر ـ يدركان أن باب الشعر وما يتضمّن من معان وألفاظ وخيال وأوزان هو باب مختلف عن الفلسفة والتاريخ وغير ذلك من العلوم والفنون، ولهذا جاء النصّان متقاربان جدا في الطرح.

لكنّ الإضافة التي تظهر هنا بين النصّين هي في إشارة حازم إلى اختلاف الأغراض في الشعر، لأن الشاعر ـ كما يقول حازم ـ قد يبني غرضه على وصف أشياء علمية أو صناعية ومحاكاتها وتخييلها في شعره، وبهذا يكون إيراد" تلك المعاني والعبارات غير معيب في ذلك الغرض"[3].

---

[1]. القرطاجني، المصدر السابق، ص168.

[2]. ابن رشيق، العمدة، ج.1، ص128.

[3]. القرطاجني، المصدر السابق، ص168.

وإذا جئنا ننظر إلى النصَّيْن من خلال توظيف المصطلحات، وطريقة التعبير بين الناقديْن، فسنرى أنّ ابن رشيق مِن مطلع حديثه يستهلّ بالبديع، ويحاول أن يستميل القارئ بسجعه وجناسه (ألفاظ معروفة، أمثلة مألوفة)، وهو بهذا يسير على طريقة أصحاب البيان.

كما لا ننسى أن جل مصطلحات ابن رشيق هنا تُظهر توجهه البلاغي المختلف عن حازم كمثل مصطلح الكتّاب، يتظرّف، أعجمي، جرُّ، فبقدر، نصب العين، متكئاً، أطرب... الخ.

أما حازم فكان في نصه هذا وفي منهاجه ككل لا يكترث باختيار الألفاظ البديعة، واصطفاف الجمل البليغة، فهو كعادته يميل إلى الفكرة وتوصيلها بقدر ما يمكن من الوضوح والدّقة، إلا أن تأثّره بالفكر الهيليني وتوغّله في التنظيرات النقدية جعلت كثيرا من مواضيعه و مصطلحاته يكتنفها الغموض أحيانا، ومما يميّز نص حازم هنا من المصطلحات المختلفة عن نص ابن رشيق هي مثل: العلوم، معاني، علميّة، صناعيّة، محاكاتها، التخييل، الموجودات... الخ.

التدافع بين المعاني من جهة الأغراض:

يحدّثنا حازم عن طرق العلم بالوجوه التي يقع بها التدافع بين بعض المعاني وبعض، وينبّه الشاعر على أن يتجنّب الوقوع في محاكاة شيء بما يكون مضادا له أو مناسبا لمضاده[1]، ومن ضروب التدافع بين المعاني التي أشار إليها حازم هي " التعرّض في القول لما يضادّ معناه ومدلوله وغرضه، أو إلى ما يناسب تلك المضادّات، أو إلى ما له عرف في شيء من ذلك"[2].

ويشير حازم إلى الجهات التي ينبغي للشاعر فيها أن يتجنّب التدافع وهي جهات التضادّ والتخالف في الأفعال والانفعالات والهيئات والأحوال والتمييزات وأغراض الكلام[3]، وهذه الأغراض المرتبطة بالحالات المتضادة والمتخالفة نجد منها: التهنئة والتعزية والمديح والهجاء[4].

---

[1]. ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص101.

[2]. القرطاجني، المصدر السابق، ص130.

[3]. ينظر: نفسه، ص130.

[4]. ينظر: المصدر نفسه، ص130. كذلك: أديوان، المرجع السابق، ص102.

ومن الأمثلة التي ساقها حازم حول أوجه تدافع المعاني قول الفرزدق:

بِأيِّ رِشَاءٍ يا جريرُ ومَاتحٍ تَدَلَّيْتَ مِنْ هَامَاتِ تِلكَ القمَاقِمِ[1]

فهذا المثال كما يرى حازم هو من المعاني التي قصد بها الذمّ لكن صاحب البيت أورد العبارة عن ما هو أليق بالمدح[2].

كذلك قال جرير:

يَا بِشْرُ حُقَّ لوَجْهِكَ التَّبْشيرُ هَلاَّ غضَبْتَ لنَا وأنتَ أمِيرُ

قد كَان حَقّك أن تقُولَ لبَارق يَا آلَ بَارقَ فِيمَ سُبَّ جَريرُ؟[3]

فهذه الأبيات من التي وقع فيها سوء الأدب وهي كما يقول حازم مما يجب فيها حسن الأدب[4].

كذلك من الأمثلة التي تأتي فيها العبارة في صورة ما يضادّ الغرض قول أحد الشعراء وهو ينشد الداعي في يوم المهرجان:

لا تَقُلْ بُشْرَى ولَكِن بُشْرَيَان غُرَّةُ الدَّاعِي ويَومُ المهرجَان[5]

ويقال أن الداعي أوجعه ضربا، وقال له: هلاّ قلت:(إن تَقلْ بُشْرَى فعندي بُشْريان)[6].

ولعل الأمثلة كثيرة في هذا الشأن، وقد استفاض النقاد القدماء في الحديث عن هذا الموضوع وما يجب للشاعر أن يأخذ به ويتحرّز منه في إنشاد شعره، واختيار معانيه وأغراضه.

ويرى حازم أن من الأسباب التي تجعل النصوص غير دالة على المعنى المقصود منها، هي:

أ ـ الاشتراك اللفظي.

---

[1]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص130.

[2]. ينظر: نفسه، ص130.

[3]القرطاجني، السابق، ص131.

[4]. ينظر: القرطاجني، نفسه، ص131.

[5]. نفسه، ص131.

[6]. ينظر: العسكري، أبو هلال، كتاب الصناعتين، ص432.

ب ـ استعمال العرف ومجانبة الفصيح.

يقول حازم:" وقد تكون للعبارة دلالة على أمر مكروه خارج عمّا جيء بها للدلالة عليه، إمّا باشتراكٍ وقعَ في اللفظ، أو بعرف واستعمال حدث فيه ولو للعامّة. فيجب أن يتحفّظ من ذلك حيث تتهيّأ تلك العبارة بنفسها أو مع ما يكتنف بها لأن يفهم منها بحسب الاشتراك الواقع فيها أو بحسب العرف والاستعمال أمر قبيح في حقّ ممدوح أو مندوب أو منسوب به أو نحو ذلك مما يكره في حقّه القبح"[1].

ومِن أمثلة ذلك ما قاله الصاحب في عضد الدولة:

ضَممْتَ على أبْنَاءِ تغْلب تَاءهَا فتَغْلِبُ، مَا كرَّ الجَديدانِ، تُغْلَبُ[2]

وقد أبدى عضد الدولة امتعاضه من البيت، وتطيّرَه من اللفظة المشؤومة:" تغلب"، ويحدّثنا حازم عن السبب الأكبر الذي أدى بالمعنى إلى القبح هو وقوع لفظة " تغلب" في قافية البيت، وذلك بحكم مكانة القافية في ذهن المتلقي، فالكلمة الأخيرة عموما تكون أشدّ ارتساما في السمع، وأقربَ عهدا بالمتلقي، لذلك يرى حازم أنْ لو جاءت اللفظة التي أنكرها عضد الدولة في أثناء البيت لكان الأمر أحسن مما هي عليه[3].

كما يوصي حازم الشعراء بِصَون الكلام عن كل ما يُفهم منه أمر من أمور الرفث والفحش فيما هو متعارف عليه في الاستعمال العاميّ، فقد يأتي الشاعر ـ من غير عمد ـ بالألفاظ التي تكون قريبة الفهم من معنىً قبيحٍ كما حصلَ للمتنبي وهو يحدثنا عن أم سيف الدولة وغيره[4].

كذلك مما يحصل للشعراء مِن وضْع الشيء موضع ما يضادّه ما جرى لكثيّر عزة حينما تمنى البؤس في مقام تمني النعيم قوله:

وددْتُ، وبيْتِ الله، أنَّكِ بَكرةٌ هِجانٌ، وأنِّي مُصْعبٌ ثُمّ نهربُ

---

[1]. القرطاجني، المصدر السابق، ص132. 133.

[2]. القرطاجني، المنهاج، ص133.

[3]. ينظر: القرطاجني، نفسه، ص133.

[4]. ينظر: نفسه، ص133. 134.

كِلانا بِه عَرٌّ فمَن يَرنا يقُل: على حُسْنِها، جرباءُ تُعدي وأجْربُ
إذَا مَاورَدْنَا مَنْهلاً صاحَ أهلهُ علَينَا، فلا نَنفكُّ نُرمَى ونُضْرَبُ

" فقالت له عزة:((لقد أردتَ بنا الشقاء! أما وجدت أمنيّة أوطأ مِن هذه!؟))"[1].

ويشاركنا كذلك ابن رشيق في هذا الموضوع (وجوه التدافع بين المعاني من جهة الأغراض)، إلا أنّ مشاركة ابن رشيق تختلف عن مشاركة حازم؛ فابن رشيق يحدّثنا عن هذا الموضوع في باب المبدأ والخروج والنهاية لا في باب المعاني كما جاء في المنهاج، بالإضافة إلى وجود إشارات أخرى متفرّقة في أبواب العمدة كباب النسيب[2] والمديح[3] والرثاء[4].

فقد جاء في باب النسيب هذا المثال الذي ذكره حازم آنفا بين كثيّر وعزّة، يقول ابن رشيق:" قالت عزّة لكثيّر يوما ـ ويقال بثينة ـ ما أردتَ بنا حين قلتَ:

وَدِدْتُ وبَيْتِ اللهِ أنّكِ بَكْرَةٌ وأنِّي هِجَانٌ مُصْعبٌ ثُمَّ نَهرُبُ

كِلانَا بِهِ عَرٌّ فمَنْ يَرنَا يَقُلْ عَلى حُسْنِها جَرباءُ تُعدِي وأجْرَبُ

نَكُونُ لِذي مالٍ كَثِيرٍ مُغَفَّلٍ فَلاَ هُو يَرعانَا ولاَ نَحنُ نُطْلَبُ[5]

إِذَا مَا ورَدْنَا مَنْهَلاً صاحَ أهلُهُ عَلَيْنَا، فَلاَ نَنفكُّ نُرمَى ونُضْرَبُ

لقد أردتَ بنا الشقاء، أما وجدتَ أمنية أوطأ من هذه؟! فخرج من عندها خجلا"[6].

يلاحَظ من ابن رشيق أنه عدّ هذا المثال من الأماني غير المقبولة، إذِ الواجب في باب التغزّل أن يكون المعنى خلاف ما ذكر الشاعر، لأنّ كل ما لا يليق بالمحبوب فهو ـ عند ابن رشيق ـ مكروه في باب النسيب[7].

---

[1]. نفسه، ص135.
[2]. ينظر: ابن رشيق، ج.2، ص126. 127.
[3]. ينظر: نفسه، ج.2، ص136.
[4]. ينظر: نفسه، ص153.
[5]. هذا البيت لم يرد في المنهاج وأضافه ابن رشيق في عمدته.
[6]. ابن رشيق، المصدر السابق، ج.2، ص126. 127.
[7]. ينظر: نفسه، ص126.

وزاد ابن رشيق على حازم في هذا المثال حينما بيّن خطأ الشاعر كثيّر في اقتدائه بالفرزدق، وذلك في أبيات يقول فيها:

ألاَ لَيْتنَا كُنَّا بَعِيريْنِ لاَ نَرِد على حاضِرٍ إلاَّ نُشَلُّ ونُقْذَفُ

كِلانا به عَزٌّ يُخافُ قِرافُه على النَّاس مَطْلِيُّ الأَشَاعِرِ أخْشَفُ

بأرْضٍ خَلاءٍ وحْدَنَا وثِيابُنا مِنَ الزَّيْطِ والدِّيباجِ دِرْعٌ ومِلْحَفُ

ولاَ زادَ إلاَّ فَضلَتانِ: سُلافةٌ وأبْيضُ مِن مَاء الغَمامِ قَرْقَفُ

وأشْلاَءُ لَحْمٍ مِنْ حُبارَى يَصِيدُها إذَا نَحْنُ شِئْنَا صاحبٌ متألّفُ

لَنا ما تمنّيْنا من العيشِ مَا دَعَا هَدِيلاً بنعمَانٍ حَمائِم هتَّفُ[1]

ويرى ابن رشيق أن هذا الاقتداء مِن كُثيّر بالفرزدق هو مِنْ سوء الاتّباع، ويتساءل صاحب العمدة إذا كان بعيرا فما الذي دعاه إلى هذه الأمنية التي كلها للإنسان؟[2].

ويُرى الفرق هنا في المثال بين العمدة والمنهاج؛ فالمنهاج أثبتَ المثال لتوضيح قانون التدافع بين المعاني، أما العمدة فقد جاء به في باب النسيب ليبيّن الأماني غير المقبولة، كما إن ابن رشيق سعى إلى تتبّع الشاهد حينما كشفَ طريق الاقتداء الذي جرى بين الشاعرين؛ كثيّر والفرزدق، وهذا ما يؤكد طريقة ابن رشيق في التحليل التي لا تختلف عن طريقة القدماء في نقد الأشعار.

يشاركنا كذلك ابن رشيق في باب المبدأ والخروج والنهاية فيقول:" ومِن قبيح ما وقع لأبي نواس الذي أساء فيه أدبه، وخالف فيه مذهبه؛ أن بعض بني بَرمَكٍ بنى داراً استفرغ فيها مجهوده، وانتقل إليها، فصنع أبو نُوَاس في ذلك الحين أو قريبا منه قصيدة يمدحه بها يقول أولها:

أرْبَعَ البِلى، إنَّ الخُشُوعَ لَباد عَليْكَ، وإنِّي لَمْ أخُنْكَ وِدادِي

[1]. ابن رشيق، العمدة، ص127.

[2]. ينظر: نفسه، ص127.

وختمها أو كاد بقوله:

سلامٌ عَلى الدُّنْيَا إذا مَا فَقَدتُمُ بَنِي بَرْمَكٍ مِن رائِحينَ وغَادي"[1]

فيقال أن البرمكيّ تطيّر من قوله، واشمأزّ حتى كلح وظهرت عليه الوجمة، وقال له: نعيت إلينا أنفسنا يا أبا نواس[2].

ويُسمّي ابن رشيق هذا النوع بالقبيح في غرض المديح، والذي أساء فيه أبا نواس أدبه، وخالف فيه مذهبه[3]، وهذا الحُكم الذي صدرَ مِن ابن رشيق يعدّ ـ في الحقيقة ـ حكما عامّا وشاملا يختلف عن تلك التنظيرات النقدية في معرفة وجوه التدافع بين المعاني عند حازم القرطاجني[4].

ومهما يكُن فإن الموازنة في هذه الجزئية تبقى ـ في النهاية ـ غير تامّة، بِحُكْم أن المواضيع المدروسة مختلفة رغم اتفاقٍ في الأمثلة، فلو جاءت الشواهد في باب المعاني لكلا الناقدين لصحّت الموازنة وتبيّن الطرح النقدي في صورته الكاملة.

الكمال والنقصان في المعاني:

يحدثنا حازم في بداية هذا المعرف عن كيفية وقوع المعاني كاملة باستيفاء أقسامها وجميع أركانها ومتمّماتها كي لا يقع فيها نقص، ومِن متمّمات المعاني:

أ ـ الحرص على مراعاة الانتقال بين المعنيين، ووجوب التناسب بينهما، وحسن اقترانهما ببعض[5].

ب ـ وجوب تحديد الأشياء التي تنقسم إلى شيء واحد لا يمكن انقسامه إلى أكثر، أو تحديد أشياء تكون محمودة أو مذمومة من شيء وهي متفقة في النسبة والشهرة حين الاستعمال[6].

---

[1]. المصدر نفسه، ج.1، ص224.

[2]. ينظر: نفسه، ص224.

[3]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص224.

[4]. لا يعني هذا تقصيرا من ابن رشيق في التحليل، إنما بحسب الموضوع المطروح، فحازم كان يتحدّث عن المعاني بالذات، أما ابن رشيق فهو يتحدّث عن باب المبدأ والخروج والنهاية.

[5]. ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص115.

[6]. ينظر: أديوان، المرجع نفسه، ص114. 115.

ج ـ تخييل الأشياء التي ترجع إلى المعنى من جهة حسن الوضع والاقترانات والنسب، أو تخييل ما يرجع إلى المعنى من الأمور الخارجية التي تساعد على حصول المعنى المقصود[1].

ومن الأمثلة التي وضعها حازم حول كمال المعاني، والتي وردتْ فيها القسمة تامّة صحيحة قول نُصيب:

فَقَالَ فريقٌ لا وقالَ فَريقُهُم نعم وفريقٌ قَالَ ما ندري[2]

كذلك قول الشمّاخ:

متَى مَا تَقعْ أرسَاغهُ مُطْمَئِنّةً علَى حَجَرٍ يرْفضّ أو يَتدَحْرجِ[3]

فالبيت هنا كذلك من المعاني التي وقع التقسيم فيها تاما صحيحا، " لأن الحجر إن كان رخوا ارفضّ، وإن كان صلبا تدحرج. وليس لقائل أن يقول: إنه غادر قسماً ثالثا، وهو أن تكون الأرض رخوة فيسوخ الحجر فيها، فإنّ الأرض إذا كانت بهذه الصفة لم يقع الحافر عليها وقوع اطمئنان واعتماد، فبقوله مطمئنّة صحّت القسمة وكمُلت"[4].

وقد ذكرَ ابن رشيق هذين الشاهدَيْن (بيت نُصيب والشمّاخ) في باب التقسيم[5]، ورأى أن بيتَ الشاعر نُصَيْب مِن التقسيم الجيّد الذي لم يُبقِ جواب سائل إلا أتى به، وقد عدّه جماعة أفضل بيت في التقسيم لاستيفائه جميع الأقسام[6].

ويظهر لنا من خلال هذا الشاهد الأول للشاعر نصيب أن ابن رشيق لا يخرج عن طريقة بعض النقاد القدماء في ذِكر الأفضلية بين الأبيات على حسب الأغراض والأبواب، ولعل صيغة التفضيل الواردة في نقود القدماء تنمّ عن هذا التوجّه البلاغي البياني بخلاف التوجّه الفلسفي التخييلي الذي لا يحرص على مِثل هذه الأحكام.

أما قول الشمّاخ (متى ما تقع أرساغه مطمئنّة)، فإن ابن رشيق لا يختلف مع حازم إلا في كلمة واحدة هي: 'مطمئنّة'؛ فحازم ـ كما أشرنا ـ يرى أن بِمجيءِ الشاعر لكلمة 'مطمئنّة' قد كمُلت القسمة

---

[1]. ينظر: نفسه، ص115.

[2]. القرطاجني، السابق ص136.

[3]القرطاجني، المصدر السابق، ص137.

[4]القرطاجني، نفسه، ص137.

[5]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج.2، ص21.

[6]. ينظر: ابن رشيق، نفسه، ص21.

وصحّت[1]، أما ابن رشيق فيرى أن مجيءَ كلمة 'مطمئنّة' قد فتحَتِ الباب لقسمةٍ ثالثة وهي الغوص في الأرض[2]، لكن وفي مقابل هذا نجد أن الغوص في الأرض لا يلزم في نظر ابن رشيق، وذلك "من جهة أن الحافر عند الجري وسرعة المشي يقذف الحجر إلى وراء"[3].

ويعدّ التقسيم الذي تداوله ابن رشيق في عمدته ضربا من ضروب البديع عند القدماء،" وهو فنٌ حسَن إذا جاء عن سماح وطبع، ووافق رسمه التام الذي رسمه أرباب فن القول من البلاغيين"[4]، وهذا ما يؤكد صدقَ التوجه البلاغي البياني عند ابن رشيق القيرواني.

كذلك من الأبيات التي انتظمت فيها العبارة في جميع أركان المعنى، واستوفتْ غايات القصد عند حازم قول نافع الغنوي[5]:

أُناسٌ إذَا لَمْ يُقْبَلِ الحَقُّ منْهُمُ ويُعْطَوْهُ، عَاذُوا بالسّيُوفِ القواضِبِ[6]

فقد استوفى الغنوي ركني المعنى بقوله: يُقبَل الحق منهم ويعطوه، وبهذا يكون المعنى قد تمّ وكمل[7].

كذلك من الأمثلة التي جاء فيها المعنى مستوفى من جميع أركانه ومتمّما من جميع جهاته قول ابن الرومي:

عَفَّى كُلُومَ زَمَانِي ثُمَّ قلَّمَهُ عَنِّي فأَحْفَاهُ، ثُمّ اقتَصّ مَا اجْتَرَحَا[8]

---

[1]. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص137.

[2]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص21.

[3]. ابن رشيق، نفسه، ص21.

[4]. الصيقل، البحث البلاغي والنقدي، ص274.

[5]. هو نافع بن خليفة الغنويّ، شاعر لقّب بالمخلّل لبيتٍ قاله. ولا نجد له ترجمة مستوفية. ينظر مثلا:

. الدمشقي، ابن ناصر الدين، توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط.1، 1993، ج.8، ص58.

. ابن ماكولا، الأمير، الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، تصحيح: نايف العباس، دار الكتاب الاسلامي، الفاروق الحديثة، القاهرة، د.ت، ج.7، ص222.

. العسقلاني، ابن حجر، نزهة الألباب في الألقاب، تح: عبد العزيز السديدي، مكتبة الرشد، الرياض، ط.1، 1989، ج.2، ص161.

[6]. القرطاجني، المصدر السابق، ص137.

[7]. ينظر: المصدر نفسه، ص138.

[8]. المصدر نفسه، ص138.

فلم يغادر هذا البيت" ركنًا من أركان المعنى إلا ذكرَه، فتمَّ المعنى وجاء في نهاية البلاغة"[1].

أما القسم الثاني وهي المعاني التي وقعتْ قسمتها ناقصة، نجد مثل قول جرير:

صارت حنيفةُ أثلاثاً فثُلثهُمُ مِن العبيدِ وثلثٌ من مواليها[2]

فيقول حازم:" فهذه قسمةٌ ناقصة لأنه أخلّ بالقسم الثالث. وقيل: إنّ بعض بني حنيفة سئل: من أيّ الأثلاث هو من بيت جرير؟ فقال: مِن الثلُث الملغى"[3].

كذلك من الأبيات التي نقصتْ قسمتها من المعاني بتداخل قسم على قسم قول أبي تمام:

قَسمَ الزّمان رُبُوعَها بينَ الصَّبا وقَبولِها ودَبُورها أثْلاثاً[4]

ومما يشير إلى التداخل بين قسمة المعاني في هذا البيت أن القَبول عند جمهور العلماء هو الصّبا، وبهذا يكون أبو تمّام قد أحدث التداخل في قسمة المعاني فجاءت ناقصة.

نجد كذلك قول هذيل الأشجعي[5]:

فَمَا بَرِحتْ تَرمي[6] إلَيْهِ بِطَرْفِها وتُومضُ أحيانا إذا خَصْمُها غَفَل[7]

فيَحتمِلُ حازم أن يكون هذا البيت من القسمة المتداخلة لكون الإيماء بالطرف والإيماض به سواء في المعنى[8]، وقد ذهب بعض النقّاد إلى أن البيت يدخل ضمن ما يسمى بالتكرير، وهو من عيوب الشعر المندرجة تحت فساد القسمة في المعاني[9].

---

[1]. القرطاجني، المنهاج، ص138.

[2]. نفسه، ص138.

[3]. نفسه، ص138. يشير المحقق إلى أن جريرا لم يغفل الثلث الثالث من البيت الموالي، لكنّ حازما أراد تبيان هذا القسم من خلال بيتٍ مستقل، لأن ارتباط بيت بأخيه يعدّ عيبا من عيوب العروض. ينظر: المصدر نفسه، ص138.

[4]. القرطاجني، نفسه، ص139.

[5]. هو هذيل بن عبد الله بن سالم بن هلال الأشجعي، شاعر من أهل الكوفة اشتهر بالمجون والهجاء. ينظر: الزركلي، خير الدين، الأعلام، ج.8، ص80.

. المرزباني، أبو عبد الله، معجم الشعراء، تح: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط.1، 2005، ص529. 530.

[6]. هكذا وردتْ، و ربما الأصوب: تُومِي. ودليل ذلك تعقيب حازم كما يلاحظ لهذا البيت.

[7]. القرطاجني، المصدر السابق، ص139.

[8]. ينظر: المصدر نفسه، ص139.

[9]. ينظر مثلا: المرزباني، الموشّح، ص105. كذلك: قدامة، نقد الشعر، ص192.

وإذا أردنا أن نُخرِجَ البيت من الخلاف الحاصل بين النقاد، والخلل الواقع في معناه قلنا؛ إن الشاعر أراد بالإيماضِ (وتومض) الابتسام[1]، أي أنها تومئ بطرفها وتبتسمُ أحيانا، وعلى هذا الأساس لم يقع للمعنى تداخل ولا تكرير.

هذه هي أبرز محطات نظرية المعنى عند حازم[2]، وهي كباقي النظريات والقضايا الموجودة في المنهاج التي ينقصها الكثير من الجوانب التطبيقية، والتفسيرات الشعرية، خاصة وأن المعاني في المنهاج قد أخذتْ نصيبا وافرا من البحث، ذلك لأن التنظير للمعنى هو في الحقيقة تنظير للقول الشعري وللشعرية[3].

لقد استنفذ حازم طاقته من أجل تأصيل المعنى والوقوف عند جهاته وطرقه وأقسامه وهيآته وصوره وكيفيات تشكّله في الذهن وطريقة بنائه في القصيد وغير ذلك من الجزئيات الدقيقة والمتفرعة، التي تحتاج إلى تركيز كبير وعقل حكيم، ولهذا أرشدنا حازم إلى العودة إلى القوانين الكلية في معرفة المعاني في حالات الكثرة والتشعّب حينما يعزّ حصرها ولا يتأتى استقصاؤها[4].

وهنا يظهر موطن الاختلاف بين ابن رشيق وحازم؛ فحازم رغم التفريعات المتعددة التي أبداها في قضية المعنى إلا أنه يعدّ الناقد المهتمّ بضبط القوانين الكلية[5] والأفكار الأساسية التي تُبنى عليها كل قضية أو نظرية، " والبحث في الكليات ميزة اختصّ بها بعض الفلاسفة والنّقاد، ومنهم حازم القرطاجني الذي جعل كتابه ضمن نطاق البحث في القوانين الكلية للبلاغة"[6].

لاحظنا كيف عالج ابن رشيق قضية اللفظ والمعنى؛ فقد استهلها بالتشبيه البليغ (اللفظ جسم وروحه المعنى)، ثم انطلق في شرح هذا التشبيه على طريقته التعليمية البيانية، وبوصف وتصوير أدبي

---

[1]. ينظر: القرطاجني، السابق، ص139.

[2]. لم نستطع الوقوف عند جميع متعلقات موضوع المعاني في المنهاج، وذلك لكثرتها وتشعّبها وارتباطها بقضايا كثيرة سنقف عند بعضها، كما أن المقام لا يسمح بذلك،فالمعاني في المنهاج تشكّل قاعدة كبرى، وموضوعا هاما وثريا، وللاستفادة أكثر ينظر المراجع التي تحدّثت عن هذا الباب كنظرية المعنى عند حازم القرطاجني لفاطمة الوهيبي.

[3]. ينظر: الوهيبي، نظرية المعنى، ص15.

[4]. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص32.

[5]. يُقصد بالقوانين الكلية هي تلك القوانين التي تُبنى على استقراء الظواهر المركزية، وهي قوانين ثابتة لا تتغيّر بخلاف القوانين الجزئية، ولذلك فإن القوانين الكلية في علم الشعر شاملة وثابتة ترتكز على الأصول. وسيجد الباحث في مصطلح الكليات وما يندرج تحته من تفرعات في مجال الفلسفة والمنطق وأصول الدين كلام طويل. ينظر أكثر: الجرجاني، التعريفات، ص156.

. بدوي عبد الرحمن، موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1، 1984، ص366، وما بعدها.

[6]. كوشنان محمد، في نظرية النقد القديم دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني، رسالة دكتوراه علوم، إشراف: محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2016. 2017، ص209.

رائع، دون اللجوء إلى التقسيمات والوقوف عند الهيئات والصور والأدوات الخاصة بالمعاني، أو التتبّع الدقيق والتنظير المنطقي التخييلي كما فعل حازم.

وإذا جئنا نتتبّع الفقرة الأولى من نص ابن رشيق سنلاحظ كثيرا من البصمات التي توضّح منهجه البياني في الطرح؛ فهو مثلا يبدأ مقولته بالتشبيه البليغ:" اللفظ جسم، وروحه المعنى"[1]، ثم بكاف التشبيه وتأكيد القول حين قال:" وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم"[2]، ثم يدخل في الجملة التفسيرية الطويلة، ويبتدئها بالمحسّنات اللفظية (طباق وسجْع) في قوله: "يضعف بضعفه، ويقوى بقوّته"[3] إلى آخر الفقرة الأولى.

ولو أردنا مثلاً أن نستجلي هذه الفقرة الأولى كاملة سنجد ذلك الحسّ الأدبي البياني بارزاً بامتياز عند ابن رشيق، ولعل ألفاظه تدلّ على جزء من ذلك كـ: اختلّ، هُجنة، العرج، الشلل، العَوَر، أوفر حظ، جَرْيُهُ، مواتاً، حسن الطلاوة... الخ.

كذلك نجد اختلاف ابن رشيق عن حازم في استحضاره الدائم لأقوال الأدباء والنقاد والشعراء، وبيان مذاهب النقاد واختلافاتهم، وهو ما لمسناه في قضية اللفظ والمعنى، والتي اختصّت هذه القضية بذكر مجموعة من الشعراء كـ: ابن الرومي، ابن هانئ، أبي العتاهية، العباس بن الأحنف، أبي نواس، الحسين بن الضحّاك، المتنبي، البحتري. ومن النقاد والعلماء وأهل الأدب نجد ابن وكيع، النهشلي، العباس بن الحسن العلوي وأبا منصور الثعالبي.

وفي أسطر أقوال هؤلاء النقاد والشعراء نجد تلك اللمسة البيانية التي تبتعد كثيرا عن تحليلات حازم وتنظيراته المعمّقة، فحازم ـ كما رأيناه ـ يتجنّب الخوض في مذاهب النقاد واختلافاتهم، كما نجده قليل الاستشهاد بهم، كثير الميل إلى التقسيمات، بالإضافة إلى ثقل المصطلحات واقترابها من الفلسفة والمنطق كـ: المعاني الجمهورية، التعدّد والاتّحاد[4]، التناسب والنسبة، الهيئة، كيفيّات، التخيّل، الملاحظة، القوى الصانعة، التصوّر، العرَض، ضروري... الخ.

---

[1]. ابن رشيق، المصدر السابق، ج.1، ص124.

[2]. ابن رشيق، العمدة، ص124.

[3]. ابن رشيق، نفسه، ص124.

[4]. نجد استعمال هذين المصطلحين بكثرة في في باب التصوّف وأصول الدين وعلم الكلام بالإضافة إلى الفلسفة والمنطق، وهذا واحد من المؤشرات الدالة على المنهج الفلسفي التخييلي لدى حازم القرطاجني.

تعدّ دراسة حازم للمعنى في منهاجه دراسةً تنظيرية مُحكمة، تجلّتْ عبقريته وحدّة فهمه فيها، وكذا حرصه الشديد على تَقْنِينِ هذه القضية المجرّدة التي يصعب الوصول إلى كنهها ودقائقها فضلا عن التنظير لها، فكان هذا الجهد الشامخ للقرطاجني نظرية شاملة للمعاني، ومرجعا يصبو إليها أكثر الباحثين في النقد العربي الحديث والمعاصر.

3/ قضية السرقات الشعرية بين ابن رشيق وحازم:

لقد بسط نقادنا القدماءجهودهم في قضايا الأدب والنقد، وخاضوا في التنظير النقدي والتوجيه البلاغي، وشاركوا في طرح أفكار وقضايا هي في الحقيقة ما فتئت تتكرر من جيل إلى جيل، ومن حقبة إلى أخرى، كما هو الحال مع قضية السرقات الشعرية التي سنتعرّض لها في هذين المطلبَين مع ناقدَيْن مبرّزين من نقادنا المغاربة؛ ابن رشيق القيرواني وحازم القرطاجني.

السرقات الشعرية عند ابن رشيق:

طرح ابن رشيق قضية السرقات في عمدته على نحوٍ موسّع[1]، وعرض أقوال العلماء فيها، وقدّم فيها مجموعة من المصطلحات، يقول في مستهلّ حديثه:" وهذا بابٌ متّسع جدا، لا يقدرُ أحد من الشعراء أن يَدّعي السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخر فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل"[2].

ويذكّرنا ابن رشيق في مستهلّ حديثه هذا بكلام القاضي الجرجاني عن السرقات في كتابه الوساطة إذ يقول:" وهذا باب لا ينهض به إلا النّاقد البصير، والعالم المبرّز. وليسَ كلُّ مَنْ تعرّض له أدركه، ولا كلّ مَنْ أدركَه استوفاه واستكمله"[3].

وقد ابتدأ ابن رشيق نصه كعادته بوصف القضية وإعطاء الصورة العامة لها تمهيدا للدخول في آراء النقاد وذكر الفِرَق وأقسام السرق وما يجري في هذا الباب، ونبّه إلى أن السرقات بحرٌ زاخر، يحتوي على أشياء غامضة وأخرى واضحة.

---

[1]. تجاوز باب السرقات في العمدة اثني عشرة صفحة، وهو ما يؤكّد أهمية هذه القضية في التفكير النقدي المغاربي خصوصا والعربي عموما.

[2]. ابن رشيق، العمدة، ج.2، ص280.

[3]. الجرجاني، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار عيسى البابي الحلبي، 1966، ص183.

ويظهر هنا التوجّه البلاغي عند ابن رشيق في قوله: غامضة/ فاضحة، والبصير الحاذق/ الجاهل المغفل، وهو كعادته يميل إلى البديع في اختيار الطباق وكذا السجع، ليقرّب الفهم للقارئ ويستميله بأسلوبه الشيّق وطريقته الذكيّة في طرح القضايا.

ويرى ابن رشيق أن الحاتمي في حلية المحاضرة قد أتى بألقاب حول السرقات ليس لها محصول، وهي كلها قريب من قريب، كالاصطراف والاجتلاب والاهتدام والانتحال والاستلحاق والمرادفة والإغارة[1].

أما القاضي الجرجاني فهو أصح مذهبا وأقرب النقاد لوجه الحقيقة والصواب، والنهشلي يرى أن السرقات تقع في المعاني، وهي إنما تكون في البديع المخترع، لا في المعاني المشتركة التي يتساوى فيها جميع الشعراء والكتّاب[2].

ويشير ابن رشيق إلى أنواع السرقات على لسان أحد النقّاد فيقول:" وقال بعض الحذاق من المتأخرين: مَنْ أخذَ معنى بلفظه كما هو كان سارقاً، فإن غيّرَ بعض اللفظِ كان سالخاً، فإن غيّرَ بعض المعنى ليُخفيه أو قَلبَه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه"[3].

وعلى هذا التقسيم مِن أحد الحذّاق يكون:

* الأخذ من جهة اللفظ والمعنى/ يسمى سرقة

* الأخذ من جهة المعنى مع تغيير بعض اللفظ/ يسمى سلخا

* تغيير بعض المعنى بالإخفاء والقلب/ يسمى تحويرا[4]

وبعد أن انتقد ابن رشيق كتاب المنصف لابن وكيع، بدأ بعد ذلك في ذكر أنواع السرقات وبيّن كل نوع بكلام موجزٍ، يقول:" والاصطراف: أن يُعجبَ الشاعر ببيت مِنَ الشعر فيصرفه إلى نفسه، فإن صرفه إليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق، وإن ادّعاه جملة فهو انتحال، ولا يُقالُ (منتحل) إلا لمن ادّعى شعراً لغيره وهو يقول الشعر، وأما إن كان لا يقول الشعر فهو مُدَّعٍ غير منتحل، وإن

[1]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص280.

[2]. ينظر: نفسه، ص280. 281.

[3]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص281.

[4]. ينظر: الصيقل، المرجع السابق، ص525.

كان الشعر لشاعر أخذ منه غلبة فتلك الإغارة والغصب وبينهما فرق أذكره في موضعه إن شاء الله، فإن أخذه هبة فتلك المرافدة، ويقال: الاسترفاد، فإن كانت السرقة فيما دون البيت فذلك هو الاهتدام، ويسمى أيضاً النسخ، فإن تساوى المعنيان دون اللفظ وخفيَ الأخذ فذلك النظر والملاحظة، وكذلك إن تضادا ودلّ أحدهما على الآخر، ومنهم من يجعل هذا هو الإلمام، فإن حول المعنى من نسيب إلى مديح فذلك الاختلاس، ويسمى أيضا نقل المعنى، فإن أخذ بنية الكلام فقط فتلك الموازنة، فإن جعل مكان كل لفظة ضدها فذلك هو العكس، فإن صح أن الشاعرلم يسمع بقول الآخر. وكانا في عصر واحد . فتلك المواردة، وإن ألف البيت من أبيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط والتلفيق، وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب، ومن هذا الباب كَشْفُ المعنى والمجدود من الشعر، وسوء الاتباع، وتقصير الأخذ عن المأخوذ منه"[1].

لقد أتى ابن رشيق في هذا النص . رغم طوله . بالكثير من المصطلحات الخاصة بأنواع السرقات، وهي في الحقيقة تفتقر إلى شرح لكل نوع، وتقديمٍ للشواهد الشعرية، حتى يسْهُلَ فهمها لدى القارئ، وهذا الذي سنلاحظه فيما يأتي.

1. الاصطراف: هو أن يصرف الشاعر إلى نفسه بيتَ شعرٍ لغيره، وهو نوعان[2]:

أ . الاجتلاب: ويقال له أيضا الاستلحاق، وهو أن يصرفَ الشاعر بيتا إلى نفسه على جهة المثل، كقول النابغة الذبياني:

وصَهْباء لاَ تُخْفِي القَذى وهْوَ دُونَها تُصفّقُ فِي راوُوقِها حِينَ تُقطَبُ

تَمَزّزْتها والدّيكُ يَدعُو صَباحَهُ إذا ما بنُو نعْشٍ دَنَوْا فتَصوَّبوا

فاستلحق البيت الأخير فقال:

وإجانَة ريَّا السّرور كأنّها إذا غمستْ فيها الزُّجاجَةُ كوكَبُ

تَمَزّزتها والدّيكُ يدعو صَبَاحَه إذَا ما بنُو نَعشٍ دنَوْا فتَصوَّبُوا[3]

[1]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص281. 282.

[2]. ينظر: ابن رشيق، نفسه، ص282.

[3]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص282. 283.

ويرى ابن رشيق أن الاستلحاق يأتي كذلك أحيانا في أكثر من بيت، فقد يستجلبُ الشاعر بيتين على شريطة التمثّل، كما جرى لعمرو بن كلثوم مع الشاعر عمرو ذي الطوق[1]، حين قال ذو الطوق:

صَدَدْتِ الكَأسَ عنَّا أمّ عمرو وكان الكَأسُ مَجْرَاه اليَمينا

ومَا شَرُّ الثّلاثَةِ أمَّ عمرو بِصَاحِبكِ الذي لا تُصبحينا

فاستلحقهما عمرو بن كلثوم في قصيدته الشهيرة[2]، التي مطلعها:

ألاَ هُبّي بِصَحْنكِ فاصبَحِينا ولاَ تُبْقي خُمُورَ الأنْدَرينَا[3]

ويعقّب ابن رشيق على هذا النوع من السرقات بأنه غير معيب في نظر أبي عمرو بن العلاء وغيره، كما إن المحدثين أحيانا يأتون بمثل هذا النوع من السرقات في أشعارهم مثلما فعلَ أبو تمام مع الشاعر زياد الأعجم، وكذلك الفرزدق مع الأخطل[4].

ب ـ الانتحال: هو أن يصرف شاعر ـ يقول الشعر ـ بيتا أو أكثر لنفسه من جهة الادّعاء، وربّما وجدنا من النقاد من يرى الاجتلاب انتحالا كابن سلاّم الجمحي[5].

ومِن أشهر الأبيات الواردة في قسم الانتحال قول جرير:

إنَّ الذينَ غَدَوْا بِلُبّكَ غَادَرُوا وَشَلاً بِعَيْنِكَ لا يزَالُ مَعينَا

غَيَّضْنَ مِن عَبارَاتِهِنَّ وقُلنَ لِي: مَاذا لَقيتَ مِنَ الهوى ولقينا

---

[1]. هو عمرو بن عديّ بن نصر، إبن أخت الملِك جذيمة الأبرش، ويقال أن جذيمة الأبرش ملك الحيرة جمع غلمانا من أبناء الملوك يخدمونه، وكان من هؤلاء الغلمان والد عمرو وهو عديّ بن نصر، وقد أعجبتْ به لجماله أخت الملك واسمها رَقَاش، وتزوّجتْ به. والقصة طويلة في داخلها كثير من الأمثال السائرة، والأحداث المترابطة. ينظر: الميداني أبو الفضل أحمد، مجمع الأمثال، تعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.3، 2010، ص164. 166.

. ابن الأثير، علي، الكامل في التاريخ، تح: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1987، ج.1، ص262. 270.

. الطبري، محمد بن جرير، تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط.2، 1967، ج.1، ص611. 628.

[2]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص283.

[3]. ينظر : ابن كلثوم، عمرو، ديوان عمرو بن كلثوم، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.1، 1991، ص64.

[4]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص283.

[5]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص283.

فأهل الأدب والرواية مجمعون على أن جريرا انتحلهما من المعلوط السعدي[1].

وربما الكثير من الأشعار التي تُنسبُ لشاعر على أنها له حقيقة ولكنها منتحلة من شاعر آخر، بحكم أن البوادي بعيدة عن بعضها، كما أن في رجالاتها من يقول الأبيات ارتجالا وبديهة ولا يحصل لقائلها خبر ولا معرفة، فيلتقطهما شاعر آخر يقول الشعر فينسبهما إلى نفسه، والرواة لا يقدرون على تغطية كامل الأبيات والأشعار، في المدن والأمصار، ولهذا يبقى باب الانتحال وارداً في غير ما ذكر الرواة، كما هو الحال مع الإغارة أيضا.

2. الإغارة والغصب: يرى ابن رشيق أن الإغارة هي "أن يصنع الشاعر بيتا ويخترع معنىً مليحا فيتناوله مَنْ هو أعظم منه ذِكراً وأبْعد صوتا، فيروى له دون قائله"[2]، ومن أمثلة ذلك قول الفرزدق:

تَرى النّاسَ مَا سِرنَا يَسِيرُونَ خَلْفنَا وإنْ نَحنُ أوْمَأنا إلى النَّاس وقّفوا

فالبيت لجميل بن معمر، وقد سمعه الفرزدق ينشده ضمن أبيات أخرى، فقال له: متى كان المُلْك في قبيلتكم بني عُذرة؟، إنما المُلْك في مُضَر وأنا شاعرها، فأغار عليه الفرزدق وغلبه، إلا أن جميل لم يُسقط بيته من شعره[3].

والغصبُ مثل الإغارة إلا أن في الغصب تعنّتا وقوّة وقسراً كما فعل الفرزدق مع الشمردل اليربوعي[4] في قوله:

فَما بيْنَ مَن لَمْ يُعطِ سَمْعاً وطَاعةً وبينَ تميمٍ غَيرُ حَزِّ الحلاقِمِ

---

[1]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص283. 284. والمعلوط بن بدل القريعي السعدي، شاعر يبدو من أشعاره القليلة وسيرته المغمورة أنه سكن البادية فترة العصر الأموي، وسيلاحظ الباحث في سيرة هذا الشاعر شُحّاً كبيرا، وندرة عجيبة. ينظر مثلا: البكري، أبو عبيد، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تح: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1935، ج.1، ص434.

. التبريزي، أبو زكريا الخطيب، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، كتب حواشيه: غريد الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت، 2017، ج.2، ص824.

[2]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص284.

[3]. ينظر: ابن رشيق، السابق، ص284. 285.

[4]. هو الشمردل (أو الشميدر) بن شريك بن عبد الله من بني ثعلبة بن يربوع مِن تميم، يُعرف بابن الخريطة، شاعر إسلامي من شعراء العصر الأموي، وهو محسِنٌ في القصيد والرجز. ينظر: الآمدي، الحسن بن بشر، المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، تعليق: ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط.1، 1991، ص178.

. البكري، أبو عبيد، سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، ج.1، ص544.

فقال الفرزدق له: والله لتدعَنَّهُ أو لتدعنَّ عرضَكَ، فقال له الشمردل وهو في المحفل: خُذه لا بارك الله لك فيه[1].

ومِثْلُه ذلك مع الفرزدق أن ذا الرمّة أنشد أبياتا حِسانا ذات معانٍ بعيدة في قوله:

أحينَ أعَاذتْ بِي تَميمٌ نِساءها وجُرِّدْتُ تَجريدَ اليَماني مِنَ الغِمدِ

ومَدَّتْ بِضَبْعَيَّ الرِّبابُ ومالكٌ وعَمروٌ وسَالت مِن ورائي بنُو سَعْدِ

ومِن آلِ يربُوعَ زُهاءٌ كأنّهُ دُجَى اللَّيْلِ مَحْمُودَ النِّكاية والرِّفدِ

فقال له الفرزدق:" إيّاك وإياها لا تَعودَنَّ إليها، وأنا أحقّ بها منك، قال: والله لا أعود فيها ولا أنشدها أبدا إلا لك"[2].

3. المرافدة: كان بعض الشعراء قديما يسترفدون من بعضهم بعضا، وهو أن يُعينَ الشاعر صاحبه بأبياتٍ يجعلها من باب الهبة والعطاء، كما جاء عن جرير وذي الرمة، حينما أنشد ذو الرمة جريراً قصيدته التي مطلعها:

نَبتْ عَيْناكَ عَنْ طَلَلٍ بِحُزْوَى مَحْتُهُ الرِّيحُ وامْتنَح القطارا

فقال له جرير: ألا أعينك؟. قال: بلى، قال قل:

يَعُدُّ النّاسِبُونَ إلى تَميم بُيوتَ المِجدِ أربَعةً كِبارا

يعدُّونَ الرِّبَابَ وآلَ سَعْدٍ وعمراً ثُمّ حنظلةَ الخِيارا

ويَهلَكُ بَيْنَها المرئيُّ لغْواً كما ألغَيْتَ فِي الدِّيَةِ الحُوارا

[1]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص285.

[2]. ابن رشيق، نفسه، ص285.

فاسترفدَ ذو الرمة هذه الأبيات من جرير، وراح ينشدها لنفسه، إلا أن الفرزدق ـ لذكائه ومعرفته بالقريض ـ تفطّن لهذه الأبيات ورأى أنها ليست من صنيع ذي الرمة[1].

ونجد الشعراء يستوهبُون البيت الواحد والأبيات العديدة من بعضهم بعضا، ولا يرون ذلك عيباً، شريطة أن تكون الأبيات المسترفَدة شبيهة بطريقة الآخذ، كما يجب أن يكون الآخذ الموهوب حاذقا وقادرا على عمل مثل تلك الأبيات[2].

4. الاهتدام: ويقال له أيضا النّسخ، وهو الأخذ فيما دون البيت، وسُمّيَ بالاهتدام لأن الشاعر يسرق جزءا من البيت ويهتدم الآخر، ومثله قول النجاشي[3]:

وكنتُ كذي رِجْلينِ رجلٍ صَحيحةٍ ورجْلٍ رمتْ فيها يدُ الحدَثَانِ

فجاء الشاعر كثيّر فأخذ القسم الأول من البيت واهتَدمَ باقيه، فقال:

وكنتُ كذِي رِجْلَينِ رجلٍ صحِيحَةٍ ورجلٍ رمَى فيها الزَّمان فَشلَّتِ[4]

وكثيّر في هذا البيت يتمنى أن تُصاب إحدى رجليه بالشلل حين وجوده في حيّ عزّة، وذلك مِن أجْل أن يطيل البقاء عندها.

وقد أشار ابن الأثير في كتابه المثل السائر إلى مصطلح النّسخ، ورأى أنه على ضربين؛ فالضرب الأول سمّاه وقوع الحافر على الحافر، والضرب الثاني هو الذي يؤخذ فيه المعنى وأكثر اللفظ[5].

5. النظر: ويسمى كذلك بالملاحظة، وهي السرقة التي يتساوى فيها المعنيان ـ دون اللفظ ـ بين الآخذ والمأخوذ، مع اختفاء السرقة، كقول مهلهل:

أَنْبَضُوا مَعجِسَ القِسيِّ وأبْرَقـ ... ـنَا كَما تُوعِد الفحول الفحُولا

---

[1]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج.2، 286.

[2]. ينظر: ابن رشيق، نفسه، ص286. 287.

[3]. هو قيس بن عمرو بن مالك النجاشي الحارثي، ولد بنجران في الجاهية وأدرك الإسلام. ينظر: النجاشي، قيس بن عمرو، ديوان النجاشي الحارثي قيس بن عمرو، تح: صالح البكاري، الطيب العشاش، سعد غراب، دار المواهب، بيروت، ط.1، 1999، ص05. 22.

[4]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص287.

[5]. ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج.3، ص230. 233.

فنظرَ إليه زهير بن أبي سلمى فقال:

يطعَنُهُم مَا ارْتَمُوا، حتَّى إذَا اطَّعَنُوا ضَاربَ، حَتى إذَا ما ضَارِبُوا اعتَنقَا

وقد نظر إليه أيضا أبو ذؤيب في قوله:

ضَرُوبٌ لِهامَاتِ الرّجَال بسيْفِه إذا حنَّ نبْعٌ بينهُم وشريحُ[1]

فهذه الأمثلة من النظر الذي يحصل في المعنى دون اللفظ، وهو دقيق، ومِنْ ضروب النظر والملاحظة ذكرَ ابن رشيق مصطلح الإلمام.

أ. الإلمام: هو مِثْلُ النظر والملاحظة، إلا أن الاختلاف يكمُن في أن الإلمام يكون بالتضادّ في المعنيين، وذلك كقول أبي الشيص[2]:

أجدُ المِلامَةَ فِي هَواكِ لَذيذةً حُبًّا لِذكْرِكِ فَلْيَلُمْنِي اللُّوَّمُ

فجاء أبو الطيب المتنبي فألَمَّ بالبيت وقلَبهُ حين قال:

أأُحِبُّه وأحبُّ فِيهِ مَلامَةً إنَّ المِلامةَ فِيه مِن أعْدائِهِ[3]

وكما أشار ابن رشيق إلى هذين البيتين في باب السرقات تحت قسم النظر والإلمام؛ فإنه قد تحدّث عنهما في باب التغاير، والذي يعني به " أن يتضادّ المذهبان في المعنى حتى يتقاوما، ثم يصحّا جميعا"[4].

وقد عدَّ القاضي الجرجاني الإلمام من لَطيف السرق، وهو ما جاء على وجه القلب، وقصد به النقض، وللشعراء فيه افتنان وتصرفٌ وغوص يحتاج إلى إنعام في الفكر، وشدّة في البحث، واحترازٍ في الحكم قبل التبيّن والثقة[5].

---

[1]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص287.

[2]. هو محمد بن عبد الله بن رَزين الخزاعي، شاعر عبّاسي مِن نُظراء أبي نواس والبحتري، إلا أنه لم يحظ بالشهرة في عصره وبعد موته. ينظر: أبو الشيص، محمد، ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، صنعه: عبد الله الجبوري، دار المكتب الإسلامي، بيروت، ط.1، 1984، ص08. 19.

[3]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص287.

[4]. ابن رشيق، العمدة، ص100.

[5]. ينظر: الجرجاني، علي، الوساطة، ص206. 208. ينظر كذلك: ابن رشيق، المصدر السابق، ص100.

6. الاختلاس: هو أخذ المعنى وتحويله من نسيب إلى مديح، ويُسمّى أيضا ' نقل المعنى'، ومن أمثلة ذلك قول أبي نواس:

مَلِكٌ تَصوّرَ فِي القُلوبِ مِثالُهُ فكأنَّه لَمْ يَخْلُ مِنْهُ مَكانُ

فقد اختلسه من قول كُثيّر حين قال:

أُريدُ لأَنسَى ذِكْرَهَا فكأنَّما تَمَثَّلُ لِي لَيْلَى بكُلّ سَبِيلِ[1]

فكثيّر عزة . وهو السابق . أتى بالبيت في غرض النسيب، ثم جاء أبو نواس فاختلسه في غرض المديح، وقد سبق أنْ قدّم القاضي الجرجاني هذا المثال، وأشار إلى هذا القسم فقال:" وحتى لا يغرّك من البيتين المتشابهين أن يكونَ أحدُهما نسيباً، والآخر مديحاً، وأن يكون هذا هجاءً، وذاك افتخاراً؛ فإن الشاعر الحاذق إذا عَلِق المعنى المختلس عدَل به عن نوعه وصِنفِه وعن وزنه ونظمه، وعن رويّه وقافيته، فإذا مرّ بالغبيّ الغفل وجدهما أجنبيين متباعدين، وإذا تأمّلهما الفَطِن الذكي عرف قرابةَ ما بينهما، والوصْلَة التي تجمعهما"[2].

ويروي لنا ابن رشيق عن نفسه كيف وظّف الاختلاس، واستعمل النقل في معنى بيت امرئ القيس في قوله (امرئ القيس):

إذَا مَا ركِبْنَا قَالَ ولْدانُ حَيّنَا تَعالَوْا إلَى أن يَأتِنا الصَّيدُ نَحطِبِ

فقال ابن رشيق:

طيرٌ أبَابيلُ جَاءتْنَا فمَا بَرِحتْ إلاَّ وأقْواسُنا الطيرُ الأبَابيلُ

ترميهُمُ بِحَصَى طَيْرٍ مُسَوَّمَةٍ كأنَّ معْدنها للرَّمْي سِجِّيلُ

تَعْدُو عَلى ثِقَةٍ مِنّا بأطْيَبِها فالنَّارُ تقدحُ والطّنجيرُ مَغسُول

---

[1]. ينظر: ابن رشيق، السابق، ص287. 288.

[2]. الجرجاني، المرجع السابق، ص204.

فابن رشيق نقل المعنى هنا إلى قوس البندق[1]، وقد استفاد في طريقة وصفه هذه من القاموس القرآني البياني في قوله: طير أبابيل، ترميهم، مسوّمة، سجّيل؛ فهي ألفاظ قرآنية من سورة الفيل، كما ورد الاقتباس أيضا من سورة الحجر في قول الله تعالى: ((فَلَمَّا جَآءَ امْرُنَا جَعَلْنَا عَالِيَها سَافِلَهَا وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِن **سِجِّيلٍ** مَنضُودٍ ۞ **مُسَوَّمَةً** عِندَ رَبِّك)) (هود، الآية:83/82).

7. الموازنة: وهي أخذ بنية الكلام، أي أنها تحصل من جهة اللفظ، كقول كثيّر:

تَقُولُ مَرضْنَا فَما عُدتَنا وكيفَ يَعُودُ مريضٌ مَريضا

ومِن قَبْل قال النابغةُ التغلبي[2]:

بَخِلْنَا لِبُخْلِكِ قَدْ تَعْلَمينَ وكيفَ يَعيبُ بَخيلٌ بَخِيلا[3]

ويظهر هنا أَخْذُ كثيّر من النابغة، وكيف وازنَ في بنية عجُز البيت. ومما يندرج تحت قسم الموازنة مصطلح العكس.

أ. العكس: هو أخذُ بنية الكلام مع تغيير مكان كل لفظة بما يعاكسها، ومن أمثلة ذلك أن حسان بن ثابت قال:

بِيضُ الوجُوهِ، كَرِيمَةٌ أحْسابُهم شمُّ الأُنُوفِ مِنَ الطِّرازِ الأوّلِ

فجاء أحمد بن أبي فنن[4] فقال:

ذَهَبَ الزَّمانُ بِرهطِ حَسَّان الأولى كانتْ مَناقِبُهُم حَديثَ الغَابِرِ

وبَقِيتُ فِي خَلفٍ يَحُلُّ ضُيُوفُهُم مِنهُم بِمَنزِلَة اللئيمِ الغَادرِ

---

[1]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص288.

[2]. هو الحارث بن عدوان، شاعر جاهلي من بني زيد بن عمرو بن غنم بن تغلب، والأخبار حوله نادرة جدا. ينظر: الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص254.

[3]. ابن رشيق، المصدر السابق، ص288. 289.

[4]. هو أبو عبد الله أحمد بن أبي فنن صالح بن أبي معشر، شاعر مطبوع أسود اللون، مدَحَ الفتح بن خاقان، وقد عُمّر طويلا. توفي حوالي 265 هـ. ينظر: ابن المعتز، عبد الله، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط.3، 1976، ص396. 397.
ـ الخاقاني، علي، شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم، مطبعة أسعد، بغداد، 1962، ج.1، ص289. 290.

سُودُ الوُجُوهِ لئيمَةٌ أحْسابُهُم فُطْسُ الأنُوفِ مِنَ الطِّرازِ الآخِرِ[1]

وابن رشيق لا يرى هذا ' العكس' من السرقات المذمومة، بخلاف ابن وكيع الذي عدّ هذه الأبيات من القبيح في عكس المعنى[2].

8. المواردة: وهي التقاء الشاعرين لفظا ومعنى، بشرط أن يكون الشاعران في عصر واحدٍ ولم يسمع أحدهما بقول الآخر فيما وقع فيه التوارد[3]. ولعل مِن أشهر أمثلة هذا ما جرى بين امرئ القيس وطرفة؛ قال امرؤ القيس:

وُقوفاً بِهَا صَحْبِي عَليَّ مَطِيَّهُم يقُولُون لاَ تَهْلِكْ أسىً وتَجَمَّلِ

وقال طَرَفَة:

وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُم يقُولُون لاَ تَهْلك أسىً وتَجَلَّدِ[4]

فالبيتان يختلفان فقط في قافية البيت؛ أيْ بَيْن لفظتي: وتجمّل/ وتجلّد، وهذا يُعدّ من توارد الخواطر عند كثير من النقاد، إلا أن ابن رشيق ينفي أن يكون هذا المثال صحيحا وجاء بتحقّق الشَّرطَيْن اللذين ذكرناهما آنفا، لأنّا إذا نظرنا إلى الشاعرين وجدنا الشرط الأوّل منتفٍ، وذلك أن طرفة عاش

---

[1]. مِن الملاحظ هنا أن ابن رشيق لم يورد بيت حسان بن ثابت حتى يُعلَم مِنْ أين عَكسَ الشاعر بن أبي فنن هذه الأبيات، ونُرجعُ هذا الحذف غيرِ المتوقّع من ابن رشيق لثلاثة احتمالات هي:

. وقوع سهوٍ من الناقد ابن رشيق.

. إسقاط جملة من الناسخ أو المحقق سهواً مِن غير قصد.

. اكتفاء ابن رشيق بقول الآخذ اعتقادا منه بأن بيتَ المأخوذ عنه واضح ومعلوم.

والملاحظة الثانية هنا هي أن ابن رشيق نسبَ هذه الأبيات لشاعر آخر هو ابن أبي قيس، وذكرَ أنها تُروى أيضا لأبي حفص البصري، لكنه لم يشر إلى أحمد بن أبي فنن كما هو في أغلب المراجع، والراجح أنه هو صاحب الأبيات المذكورة. ينظر زيادة على من ذكرناهم آنفا: ابن وكيع، المنصف، ص124. 125.

. العباسي، أبو الفتح عبد الرحيم، معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح: حامد عبد الله المحلاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2013، ج.2، ص363.

[2]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص289. ينظر كذلك: ابن وكيع، المنصف، ص124. 125.

[3]. ينظر: ابن رشيق، نفسه، ص289.

[4]. ينظر: القزويني، الخطيب، الإيضاح في علوم البلاغة . المعاني البيان البديع، تعليق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 2003، ص304.

في زمان عمرو بن هند وهو حينذاك شاب في العشرين، وامرؤ القيس عاش في زمان المنذر الأكبر وهو حينذاك كهلٌ وشعره مشتهر ومنتشر[1].

ويستثني ابن رشيق من نفيه لهذا المثال حالة واحدة وهي إذا تأكّدوا أن طرفة لم يثبُتْ له بيت امرئ القيس، إلا بعد أن استحلفوه أنه لم يسمع به من قَبْل قط، فإذا حلف فحينئذٍ تَصِحُّ الموارِدة، وإن لم يكونا في عصر واحد[2].

9. الالتقاط والتلفيق: هو تأليف البيت من أبيات قد رُكّب بعضها من بعض، وهو ما يُسمّى عند بعض النقاد بالاجتذاب والتركيب؛ كقول يزيد بن الطثرية[3]:

إذَا مَا رآنِي مُقْبِلاً غَضَّ طَرفَهُ كأنَّ شُعاعَ الشَّمسِ دُونِي يُقَابلُهْ

فقد التقط ابن الطثرية شقّه الأول مِن صدر بيت جميل بن معمر حين قال:

إذَا مَا رَأوْنِي طَالِعاً مِن ثَنِيَّةٍ يقُولُونَ مَن هَذا وقَد عَرفُونِي

كما لفّقَ ابن الطثرية شقّه الثاني من عَجُز بيت عنترة الطائي[4] إذ يقول:

إذَا أبْصَرتَنِي أعْرضتَ عنِّي كأنَّ الشَّمسَ مِن حَولِي تَدُورُ[5]

فالالتقاط هنا يظهر في تركيب الأبيات وتلفيقها من قِبل الشاعر ابن الطثرية في بيته الواحد.

10. كشف المعنى: هو أن يأخذ الشاعر معنى غيره فيكشفه في صورة أوضح من بيت المأخوذ عنه، كقول امرئ القيس:

نَمُشُّ بِأعرَافِ الجِيَادِ أكُفّنَاإذَا نَحنُ قُمنَا عَن شِواءٍ مُضهَّبِ

---

[1]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص289.

[2]. ينظر: ابن رشيق، نفسه، ص289.

[3]. هو يزيد بن سلمة بن سمرة مِن بني قُشَيْر بن كعب، يُكنّى بأبي الكشوح، وهو شاعر أموي مجيد من المطبوعين، وقد اشتهر في غرض النسيب. توفي سنة 126 هـ. ينظر: ابن الطثرية، يزيد، شعر يزيد ابن الطثرية، صنعه: حاتم صالح الضامن، مطبعة أسعد، بغداد، 1973، ص07. 13.

[4]. هو عنترة بن عكبرة الطائي، وعكبرة إسم جدّته من أمّه، فهو عنترة بن الأخرس بن ثعلبة بن صبيح من قبيلة طيء، وهو شاعر مُحسن وفارس. ينظر: الآمدي، المؤتلف والمختلف، ص197.

[5]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص289. 290. ويُروى البيت: "من قِبَلِي تدورُ".

فقال عبدة بن الطبيب بعده:

ثـمَّة قُمنَا إِلَى جُرْدٍ مُسَوَّمَةٍ أَعْرَافُهُنَّ لأيْدِينَا مَنَادِيلُ[1]

فكشف الشاعر عبدة بن الطبيب معنى إمرئ القيس وأبان عنه وأبرزه، وهذا مِن محمود السرق.

11. المجدود: هو من الجَدّ أي الحظّ، ومعناه أن الشاعر يأخذ معنى غيره فيكون له حظًّا وشهرة به، رغم كَونِ المأخوذ عنه هو المبتدع، ومثله قول امرئ القيس:

وشَمَائِلِي مَا قد عَلِمْتِ ومَا نبَحَتْ كِلاَبُكِ طَارقاً مِثْلِي

فقال عنترة العبسي:

وإذَا صَحَوْتُ فَمَا أُقصِّرُ عَن نَدىً وكَمَا عَلمْتِ شَمائِلِي وَتَكَرُّمِي[2]

فأخذ عنترة صدر بيت امرئ القيس ووظّفه في عجُز بيته، فكان أن اشتُهر بيت عنترة بين الناس وطار ذكره بخلاف الأوّل.

12. سوء الاتباع: هو " أن يعمل الشاعر معنىً رديأً ولفظاً رديًّا مستهجنا ثم يأتي من بعده فيتبعه فيه على رداءته"[3]، وذلك كقول أبي تمام:

بَاشَرتُ أسْبَابَ الغِنَى بِمدَائِحٍ ضَربَتْ بِأبوابِ المُلُوكِ طُبُولاَ

فقال المتنبي:

إذَا كَانَ بَعْضُ النَّاسِ سَيْفاً لدَولةٍ فَفِي النَّاسِ بُوقَاتٌ لَهَا وَطُبُولُ[4]

فمجيء الطبول من قِبَل أبي تمام كان قبيحا وسيّئا، إلاّ أن أبا الطيب أخذ هذه اللفظة فأساء الاتباع في ذلك.

---

[1]. ينظر: ابن رشيق، السابق، ص290.

[2]. ينظر: نفسه، ص290.

[3]. نفسه، ص291.

[4]. ينظر: نفسه، ص291.

هذه هي جملة المصطلحات والأنواع الخاصة بالسرقات عند ابن رشيق القيرواني، وهي مصطلحات تنمّ عن ذوق أدبي وبلاغي، ونَفَسٍ طويل في التقسيم والمعالجة، أظهَرَتْ حِذق ابن رشيق في التتبّع والاستشهاد والتنظيم، رغم الإيجاز الظاهر في تعليلات كل قسم وشرحه، وقد استفاد ابن رشيق بلا شك في هذه التقسيمات من القاضي الجرجاني وابن وكيع والحاتمي.

إشارات أخرى في باب السرقات:

كما أشار ابن رشيق في بداية حديثه عن السرقات إلى قول عبد الكريم النهشلي والجرجاني؛ فإنه أشار إلى جزئيات أخرى كحديثه عن الإجادة مِن قبل الآخذ حينما يصير الآخذ أولى بالمعنى من المأخوذ عنه، وذلك " بأن يختصره إن كان طويلا، أو يبسطه إن كان كزًّا، أو يبيّنه إن كان غامضا، أو يختار له حُسن الكلام إن كان سَفْسافا، أو رَشِيقَ الوزن إن كان جافِيَا،[...]، وكذلك إن قلبه أو صرفه عن وجه إلى وجه آخر"[1].

وأما إذا ساوى الآخذ المأخوذ عنه فإن له في نظر ابن رشيق فضيلة حسن الاقتداء لا غير، وإنْ هو قصّرَفي الأخذ " كان دليلا على سوء طبعه، وسقوط همّته، وضعف قدرته"[2].

ويرى ابن رشيق أن هناك بعض الأشعار التي تُعدّ في باب السرق وهي ليست منه، كقول عنترة:

وخيلٍ قَد دَلَفتُ لَها بِخَيلٍ عَلَيهَا الأُسْدُ تَهتَصرُ اهْتِصَارا

وقال عمرو بن معد يكرب:

وخيلٍ قَد دَلَفتُ لَها بِخَيلٍ تَحِيَّةُ بَينِهم ضربٌ وَجيعُ

وقالت الخنساء:

وخيلٍ قَد دَلَفتُ لَها بِخَيلٍ فَدارتْ بَيْنَ كَبْشيهَا رَحَاهَا

وهذا من اشتراك اللفظ الذي حصل في صدر البيت، ومثله كثير في ثنايا الأشعار.

---

[1]. ابن رشيق، السابق، ص290.

[2]. ينظر: نفسه، ص290. 291.

ويحدّثنا كذلك ابن رشيق كيف كانوا يقضون قديما بين شاعرين إذا ركبا معنى، فقد كان أَوْلاهما بالمعنى هو مَن كان " أقدمهما موتا، وأعلاهما سنًّا، فإن جمعهما عصر واحد كان ملحقا بأولاهما بالإحسان، وإن كانا في مرتبة واحدة روى لهما جميعا"[1].

ثم يذهب ابن رشيق إلى أحد الطرق الذكية في باب السرق؛ وهو حل المنظوم، ونظم المنثور، ويرى أنه أجلُّ السرقات، ومثله قول أرسطو يندب الإسكندر:" قد كان هذا الشخص واعظاً بليغاً، وما وعظَ بكلامه عظة قط أبلغ من موعظته بسكوته"[2]. فاختاره أبو العتاهية في شعره ونظمه، قال:

وكَانَتْ فِي حَياتِكَ لِي عِظاتٌ فأنتَ اليَومَ أوْعَظُ مِنكَ حَيّا[3]

ويُروى عن عيسى عليه السلام أنه قال:" تَعمَلُون السيئات وتَرجونَ أن تُجَازَوْا عليها بمثْلِ ما يُجَازى به أهل الحسنات، أجل لا يُجنَى الشوك من العنب"[4]، فقال صالح بن عبد القدوس[5]:

إذَا وَتَرتَ امْرأً فَاحْذَرْ عَدَاوتَهُ مَن يَزْرِعِ الشَّوكَ لاَ يَحصُدْ بِه عِنبَا[6]

وإلى هنا تنتهي قضية السرقات عند ابن رشيق، وهي قضية أخذتْ قسطا وافرا من الآراء والتقسيمات والأقوال والاجتهادات، وكثرة المصطلحات، وهو ما يؤكد براعة ابن رشيق في حفظ الأشعار، ومعرفته بأقسام السرق وأبوابه، وتمييز القبيح من الحسن فيها، فكانت هذه القضية في العمدة حوصلةً لما تفرّق من كتب النقاد الذين استفاد منهم ابن رشيق، ومرجعا ينهل منه الكثير من باحثي السرقات في النقد الأدبي.

---

[1]. ابن رشيق، العمدة، ص292.

[2]. ابن رشيق، نفسه، ص293.

[3]. ينظر: نفسه، 293.

[4]. نفسه، ص293.

[5]. هو أبو الفضل صالح بن عبد القدوس الأزدي البصري، شاعر عباسي وواعظ وحكيم، مات مُتّهما بالزندقة حوالي سنة 167 هـ. ينظر: الخطيب، عبد الله، صالح بن عبد القدوس البصري، دار منشورات البصري، بغداد، 1967، ص63. 115.

[6]. ينظر: ابن رشيق، السابق، ص294.

قضية السرقات عند حازم القرطاجني:

لقد طرح حازم قضية السرقات في منهاجه، وعالجها من منظور برهاني يختلف كثيرا عمّا عهدناه في أبرز كتب النقاد، وأشهر مصنفات البلاغيين، حينما يقومون بتتبّع سرقات الشعراء، واصطلاح كل نوع من أنواع السرق كما فعل ابن رشيق، إنما كان تحليله تحليلا تأصيليا بعيدا عن ضوضاء المآخذ واصطلاحاتهم، وهو في النهاية يربط هذه القضية بنظرية المعنى التي أشرنا إليها سابقا.

سيُلاحظ القارئ للمنهاج أن قضية السرقات قد جاءت ضمن قضايا المعنى في الخطاب الشعري، فلم يفرد حازم لهذه القضية بابا خاصّا كما فعل ابن رشيق، كما إنه لم يطل في الحديث عنها، وهذا من الأمر اللافت للانتباه خصوصا عندما نجد مصطلح السرقة واشتقاقاتها لم يُذكر في المنهاج إلا نادراً.[1]

عقد حازم حديثا حول السرقات في 'معلم دال على طرق العلم بأنحاء النظر في المعاني من حيث تكون قديمة متداولة، أو جديدة مخترعة'، ويقسّمها تقسيماً منطقيا إلى ثلاثة أقسام:

أ ـ قسم مشهور عند الجميع.

ب ـ قسم مشهور عند بعض ومجهول عند آخرين.

ج ـ قسم نادر وجوده ومنعدم نظيره[2].

يعرض لنا حازم هذه الأقسام الثلاثة بالشرح، ويبيّن لنا ما يمكن أن يقع فيها من السرقة، وما يمكن أن يتسم بها من الإبداع والاختراع، فالقسم الأول هو المرتسَم في كل فكر، والمتصوّر في كل خاطر، وهو المتداول بين الناس كمثل تشبيه الشجاع بالأسد، والكريم بالغمام[3].

---

[1]. يقف المتأمّل في المنهاج متعجّبا من إعراض حازم القرطاجني عن السرقات، حتى في اصطلاحها؛ فقد ورد ذكر المصطلح وما يجري في اشتقاقه ـ على حسب استقصائي ـ سبع مرات في كامل المنهاج. وهذا ربما يدل على أن حازما يتوجّس من الخوض في هذا الموضوع، لما فيه من تشهير لمثالب الشعراء، فكأنه يريد أن يترفّع بالنقد عن تشهيرات وانتقادات بعض النقاد على الشعراء.

[2]. ينظر: القرطاجني، المنهاج، ص170. ينظر كذلك: أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص283.

[3]. ينظر: القرطاجني، المنهاج، ص170. ينظر كذلك: أديوان، السابق، ص283.

ويرى حازم أن الأخذ في هذا القسم لا يُسمى سرقة؛ يقول:" وهذا القسم لا سرقة فيه ولا حجْر في أخذ معانيه لأنّ الناس في وجدانها ثابتة مرتسخة في خواطرهم سواء ولا فضل فيها لأحد على أحد إلاّ بحسن تأليف اللفظ"[1].

فالمعاني في هذا القسم مما تشترك فيه الخواطر والأفهام، ولا مزيّة لأحد فيه على الآخر إلاّ بشرط واحد وهو حسن تأليف اللفظ، وهنا يشير الأستاذ أديوان إلى كيفية انتقال حازم من الاشتراك العام بين الناس إلى الاختصاص في المعنى، " إذ قد يحصل تفاضل بينهم في هذا النمط من المعاني إذا روعي الإطار اللفظي أو الصياغة الشكلية التي يستعملها كل واحد في التعبير عنها"[2].

ثم يقول أديوان" فبقدر حسن تأليف اللفظ ترتفع درجة مستعمله، وبقدر تفوق صياغة ألفاظه، يكون له الحق في أن يدّعي ذلك المعنى، ويزعم نسبته إليه. هكذا تتقلّص دائرة التعميم السابق لتدخل فيها جوانب من التخصيص"[3].

وتتفرّع عن هذا القسم أيضا ثلاث مراتب كما يعتقد حازم، ويصطلح على كلّ مرتبة اصطلاحا خاصا؛ فالمرتبة الأولى تسمى الاشتراك، والثانية تسمّى الاستحقاق، والثالثة تسمّى الانحطاط، وفي هذا يقول حازم:" فإذا تساوى تأليفا الشاعرين في ذلك فإنّه يسمى الاشتراك، وإن فضلَتْ فيه عبارة المتأخّر عبارة المتقدّم فذلك الاستحقاق لأنّه استحقّ نسبة المعنى إليه بإجادته نظم العبارة عنه، وإن قصّر فيه عمّن تقدّمه فذلك الانحطاط"[4].

فهذه المراتب الثلاث تتميّز بالتصوّر المنطقي الذي يرى المعنى باعتباره مجالاً لاستغلال قدرات ذهنية مختلفة على مستوى التصرف، ولذلك فالمعاني المتداولة التي لا يُقبَلُ من أحد نسبتها إلى نفسه هي مع ذلك قد تتعرّض لأنماط من التصرف، تختلف بحسب اختلاف قدرات الشاعر على تطويعها وصياغتها صيغاً عبارية قد تفوق الصيغ التي هي موجودة فيها أصلا، أو تنحطّ عنها، أو تتساوى معها في الحسن أو الضعف[5].

---

[1]. القرطاجني، المصدر السابق، ص170. 171.

[2]. أديوان، المرجع السابق، ص283.

[3]. أديوان، نفسه، ص283.

[4]. القرطاجني، السابق، ص171.

[5]. ينظر: أديوان، السابق، ص284.

فالمصطلحات المشار إليها آنفا مِن قِبَل حازم (الاشتراك، الاستحقاق، الانحطاط) هي في الحقيقة أنماط للتصرف في ما جاء عن القسم الأول (قسم مشهور عند الجميع)؛ فالاشتراك في المعجم النقدي عند حازم يعني به اتّفاق الشعراء في تناول نوع من المعاني على صور متساوية، على أساس أنها شائعة[1].

أما الاستحقاق فهو مِن استحقّ أي طلب الحق، فكأنّ المُستحَقّ يطلب أن يكون المعنى المُستحِق من حقّه، فالشاعر في هذا الموقف له الحقّ أن يدّعي معنى من المعاني لنفسه إنْ هو صاغه في عبارة تفوق الأصل الذي كان فيها[2].

وأما الانحطاط فهو واضح من معناه؛ فالشاعر يُوسم بالانحطاط عندما يُسفّ وينزل من درجة عليا إلى درجة دنيا، وذلك لأن تعبيره أحطّ مِن تعبير السابقين له ممن أخذ منهم المعنى الذي أراد صياغته[3].

هذا إذن عن القسم الأول الذي هو شائع بين الناس؛ أما القسم الثاني فهي المعاني التي تكون أقرب إلى حيّز القليل، فنجدها معروفة عند بعض الشعراء ومجهولة عند الأكثرين منهم، ويرى حازم أن ما يندرج تحت هذا القسم لا تَسامُح في التعرّض إلى شيء منه إلا بشروط وضوابط[4].

لقد ذكر حازم أهم الشروط في هذا القسم وهي خمسة سنذكرها فيما يلي:

1. يرى حازم في شرطه الأول أنه ينبغي للشاعر أن يُركّب على المعنى ـ المذكور في هذا القسم ـ معنىً آخر؛ أي ليس للشاعر أن يأتي بهذا المعنى مقصودا لوحده في الشعر، وإنما يأتي به مرتبطاً ومركّبا بغيره من المعاني، بحيث يفيد أن الشاعر لم يقصد المعنى الأول ولا الثاني وحدهما، وإنما قصدَ المعنى الناشئ عن تركيبهما وتداخلهما[5].

---

[1]. ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص284.

[2]. ينظر: المرجع نفسه، ص284.

[3]. ينظر: نفسه، ص284.

[4]. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص171.

[5]. ينظر: القرطاجني، المنهاج، ص171. ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص285.

2. يُشترط على الشاعر في هذا المعنى أن يزيد عليه زيادةً حسنةً[1]، ولم يشرح لنا حازم هذه الزيادة الحسنة بالتدقيق؛ فربّما تكون الزيادة في اللفظ دون المعنى، أو في المعنى دون اللفظ، أو فيهما معا.

3. يُشترط على الشاعر هنا نَقلُ المعنى إلى موضع آخر، بحيث يكون أحقّ به من الموضع الذي هو فيه[2]. وهذا يُشبه إلى حدّ كبير ما اصطلح عليه ابن رشيق بالاختلاس[3].

4. يُشترط على الشاعر أن يَقلِب المعنى ويَسلُك به مسلكاً يخالف فيه المسلك الذي تناول فيه الأوّل[4].

5. يُشترط على الشاعر أن يُركّب على المعنى عبارةً تكون أحسن مِن تلك التي جاءتْ عن سابقه[5]. كقول بشر ابن خازم[6]:

إذَا مَا المِكْرُمَاتُ رُفِعْنَ يَومَا وقصَّرَ مُبْتَغُوهَا عَن مَدَاهَا

وضَاقَتْ أذْرُعُ المثرين عَنهاسَمَا أوسٌ إِلَيْهَا فَاحْتَواهَا

فجاء الشمّاخ[7] بعده فجعل هذا المعنى في عبارة أحسن وأوجز مما سبق فقال:

إِذَا مَا رَايَةٌ رُفِعَتْ لِمَجْدٍ تَلَقَّاهَا عُرَابَةُ بِاليَمِيْنِ[8]

---

[1]. ينظر: القرطاجني، نفسه، ص171.

[2]. ينظر: نفسه، ص171.

[3]. لقد مرّ ذكره في قضية السرقات عند ابن رشيق.

[4]. ينظر: القرطاجني، المصدر نفسه، ص171.

[5]. ينظر: المصدر نفسه، ص171.

[6]. هو بِشر بن أبي خازم بن عوف، مِن بني أسد بن خزيمة، شاعر جاهلي يُعدّ من الفحول الذين تقدّموا على بعض شعراء المعلّقات. ينظر: الأسدي، بشر بن أبي خازم، ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.1، 1994، ص07. 15.

[7]. هو الشمّاخ بن ضرار بن حرملة، من بني ثعلبة بن سعد بن ذبيان، شاعر مخضرم؛ وعر العبارة، جافي الألفاظ، وهو من أهل البادية. ينظر: الذبياني، الشمّاخ، ديوان الشمّاخ بن ضرار الذبياني، تح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1968، ص07. 33.

[8]. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص171.

ويؤكد حازم على أن هذه الشروط الخمسة وما جرى مجراها إذا التزم بها الشاعر فسائغة، وإن لم يلتزم بها وبما يجري تحتها فقد باء بالعيب، وأُدرجَ في فئة السرقة المحضة[1].

لقد أجمل حازم هذه الشروط الخمسة، باعتبارها الأهم والأشهر في هذا القسم، لكنّه عالج هذه الشروط بإيجاز شديد؛ فسيُلاحِظ القارئ انعدام الشرح والتفسير في هذه الشروط، وخلو الشواهد الشعرية التي هي أحد الركائز المهمة في باب السرقات، إلا دليلا واحدا في الشرط الخامس الذي تمّتِ الإشارة إليه.

وأما القسم الثالث الأخير؛ فهو كما يقول حازم:" كل ما ندر من المعاني فلم يوجد له نظير، وهذه هي المرتبة العليا في الشعر من جهة استنباط المعاني، مَن بَلَغَها فقد بلغ الغاية القصوى من ذلك، لأنّ ذلك يدلّ على نفاذ خاطره وتوقّد فكره حيث استنبط معنى غريبا واستخرج من مكامن الشعر سرا لطيفا"[2].

ويرى حازم ـ رغم وجود حذف صغير في هذا القسم ـ أنّ هذا النوع من المعاني هو مُتحامَى من الشعراء؛ أي أنهم لا يلجؤون إليه لقلّة الطمع في نيله " إذ لا يكون المعنى من الغرابة والحسن بحيث مرّت العصور وتعاورت ذلك الموصوفَ الألسنةُ فلم تتغلغل الأفكار إلى مكمنه إلاّ وهو من ضيق المجال وبُعد الغور بحيث لا يوجد التهدّي إلى مثله والتنبّه إلى مظنّة وجدانه في كلّ فكر، بل ذلك مقصور على بعض الأفكار وموجود لها في بعض الأحوال دون بعض"[3].

ويَشتبه هذا القسم الذي ذكره حازم بما جاء عن ابن رشيق حول التشبيهات العقم[4]، ولذلك نجد أن حازما كذلك يسمّي هذا القسم بالمعاني العُقم " لأنّها لا تلقح ولا تحصل عنها نتيجة ولا يقتدح منها ما يجري مجراها من المعاني. فلذلك تحاماها الشعراء وسلموها لأصحابها، علما منهم أنّ مَن تعرّض لها مفتضح"[5].

---

[1]. ينظر: القرطاجني السابق، ص172.

[2]. نفسه، ص172.

[3]. نفسه، ص172.

[4]. سيأتي الحديث عنها.

[5]. القرطاجني، السابق، ص172.

ويقف الأستاذ أديوان عند لفظة ' مفتضح'، ويرى أن مفهوم الافتضاح الذي أشار إليه حازم في نصه الأخير يقترب من مفهوم الفضيحة في بعدها الأخلاقي في التصوّر الإسلامي[1]، فكما أن الفرد يخشى من التعرّض لسهام الفضيحة في شتى صورها، فكذلك الشاعر يخشى من التعرّض للمعاني العقم عند أصحابها، حتى لا ينكشف أمره، ويظهر للملإ جُرمُه.

فالافتضاح إذن يسير موازيا لمفهوم السرقة، فالشاعر لا يمكن أن يُفتضح إلا إذا أقدم عليها، فالعلاقة بينهما واضحة؛ إذ هُما مقترنان في تصور حازم لمفهوم السرقة الظاهرة التي تقع في مجال المعاني النادرة أو ما يُسمّى بالمعاني العقم[2].

ويذكُر حازم أنهم عابوا على ابن الرومي – رغم حظه الوافر من الاختراع – تعرضه لقول عنترة:

وخَلا الذُّبَابُ بِهَا يُغَنِّي وَحْدَهُ هَزِجاً كَفِعْلِ الشَّارِبِ المُتَرَنِّمِ

غَرِداً يَسِنُّ ذِراعَهُ بِذِرَاعِه قَدْحَ المُكِبِّ، عَلى الزّنادِ، الأَجْذَمِ

في قوله (ابن الرومي) يصف روضةً:

وغَرّدَ ربعيُّ الذُّبَابِ خِلاَلَها كَمَا حَثْحَثَ النشوانُ صنجا مِشرّعَا

فكَانَتْ لَهَا زِنْجُ الذُّبَابِ هُنَاكُمُ عَلى شَدَواتِ الطَّيْرِ ضَرباً مُوقّعَا[3]

ورغم هذا فإن ابن الرومي لم يسلك سبيل عنترة في معناه بالذات، حينما جعل تغريد الذباب ضربا موقّعا على شدوات الطير، وهذا كما يقول حازم هو" تخييل محرّك إلى ما قصد ابن الرومي تحريك النفوس إليه وإبلاغها به"[4].

ويُلاحظ القارئ هنا أن حازما لا ينفك عن التوجّه التخييلي حتى في حديثه عن السرقات وما يجري معها من المعاني، فقوله؛(تخييل محرّك/ تحريك النفوس) يوحي بأنّ عنصر التخييل وما يتعلق به متجذّر في كامل قضايا المنهاج.

---

[1]. ينظر: أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص287.

[2]. ينظر: أديوان، المرجع نفسه، ص287.

[3]. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص172. 173.

[4]. القرطاجني، السابق، ص173.

ثمّ يرى حازم أن مِن أقبح السرقات في هذا القسم هو نَقْل المعنى النادر من غير زيادة، وذلك لأنه في نظر حازم قد تعرّضَ لسرقة مما لا يخفى على أحد أنّها سرقة[1].

ويبدو من منطق حازم في هذه العبارة أن للشاعر الحق في استعمال المعاني النّادرة في شعره، ولكن بشرط أن يزيد في ذلك حتى يَظهر المعنى كأنه جديد[2].

وأما مَنْ " أبرزَالمعنى النادرَ في عبارةٍ أشرفَ من الأولى فقد قاسم الأوّل الفضل، إذ الفضل في اختراع المعنى للمتقدّم، والفضل في تحسين العبارة للمتأخّر"[3].

ورغم تساوي الفضل بين المتقدّم والمتأخّر، إلاّ أن حازما يميل إلى المتأخّر الذي صاغ المعنى في عبارة أشرف من الأولى، ويُعطيه الأفضلية في ذلك، ويُدلّل حازمٌ على هذا بأن المعنى لا يؤثر فيه التقدّم ولا التأخّر شيئا، وإنما تَعود فضيلة التقدّم إلى القائل لا المقول فيه[4].

يقف حازم هنا في رؤيته للقائل والمقول فيه وقفةَ المتبصّر الذكي؛ فهو يرى أن التعلّق بمقياس الزمان قد لا يَبني استنتاجات نقدية صحيحة، ولهذا نجد أن عنصر المقول فيه (المعنى) يخترق مقياس الأعصر والأزمنة[5]، وعلى هذا الأساس يرى حازم أن المتأخر إذا زاد على المتقدّم في المعنى مع تحسين اللفظ فقد استحقّ المعنى عليه، ويضرب على ذلك بمثال من الشعر العربي القديم؛ في قول النابغة الذبياني:

مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مَوْشِيٍّ أكَارِعُهُ طَاوِي المصِير كَسَيْفِ الصَّيْقَلِ الفَرَدِ

---

[1]. القرطاجني، نفسه، ص173.

[2]. ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص288.

[3]. القرطاجني، السابق، ص173. 174.

[4]. ينظر: القرطاجني، نفسه، ص174.

[5]. ينظر: أديوان، السابق، ص288. 289.

فجاء الطرمّاح[1] فزاد على معنى النابغة فقال:

يَبْدُو وَتُضْمِرُه البِلادُ كَأنَّهُ سَيْفٌ عَلى شَرَفٍ يُسَلُّ ويُغْمَدُ

فالزيادة هنا كما يرى حازم في " أن جعله مسلولا في حال ظهوره مغمدا في حال إضمار البلاد له"[2].

ويُنهي حازم حديثه في هذا الباب بتحديد مراتب الشعراء على أساس المعاني فيقول:" فمراتب الشعراء فيما يلمّون به من المعاني إذن أربعة: اختراع واستحقاق وشركة وسرقة. فالاختراع هو الغاية في الاستحسان، والاستحقاق تالٍ له، والشركة منها ما يساوي الآخر فيه الأوّل فهذا لا عيب فيه، ومنها ما ينحطُّ فيه الآخرُ عن الأوّل فهذا معيب، والسرقة كلّها معيبة وإن كان بعضُها أشدَّ قبحًا من بعض"[3].

وسنورد هذه المراتب الأربع على التوالي:

1. مرتبة الاختراع: تُعدّ هذه المرتبة هي الغاية في الاستحسان، ولا يدخل في بابها السرق، لأن الاختراع لم يُسبق إليه أحد.

2. مرتبة الاستحقاق: يعدّ الاستحقاق تحت مرتبة الاختراع، وهو أن يزيد الشاعر على معنى سابقه زيادة حسنة تجعله أحقّ بالمعنى من الأوّل، ويرى أديوان أن هذه المرتبة تندرج ضمن باب السرقات[4].

3. مرتبة الشركة: يوجد في هذه المرتبة صنفان؛ معيب، وغير معيب، فالمعيب هو الذي ينحطّ فيه المتأخّر عن المتقدّم، وغير المعيب هو الذي يتساوى فيه المتأخر مع المتقدّم.

---

[1]. هو الحكم بن حكيم مِن بني الغوث بن طيء، شاعر من شعراء عرب اليمن، عاش ما بين القرن الأول والثاني للهجرة، وهو من فحول الشعراء الإسلاميين. وفي سيرته كثير من الاخبار. ينظر: الطرمّاح، الحكم، ديوان الطرماح، تح: عزّة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ط.2، 1994، ص05. 36.

[2]. القرطاجني، السابق، ص174.

[3]. القرطاجني، نفسه، ص175.

[4]. ينظر: أديوان، المرجع السابق، ص290. ينظر كذلك: بقاح سامية، قراءة في المنظومة المصطلحية، ص101.

4. مرتبة السرقة: يرى حازم أن السرقة كلها معيبة وإن تفاوتت في القبح، ويبدو أن هذه المرتبة تشمل سائر الأنواع السابقة عدا الاختراع[1].

هذه هي محطات السرقة في المنهاج، وهي مقارنة بغيرها من القضايا ـ لا تحتلّ حيّزا كبيرا، ولا طرحاً موسّعا وشاملاً، ولعل إشارة حازم إلى السرقات في موضوع المعاني يوحي بأن القضية لا تحتاج إلى تشهير، والتماس مآخذ الشعراء، فالمغزى منها هو الإبانة عن المعاني في أصلها وتداولها وأنحائها أكثر من جلب الانتقادات وتوظيف المصطلحات وتتبّع القصائد والأبيات.

4/ مقتطفات وآراء بين العمدة والمنهاج:

سأدرج في هذا المطلب بعض المقتطفات والآراء التي تتعلّق بالمدونتين النقديتين؛ العمدة والمنهاج، مركّزا على بعض الجزئيات التي تُميّزُ التوجه البلاغي البياني لابن رشيق وكذا التوجّه الفلسفي التخييلي للقرطاجني، معتمدا ـ في ذلك ـ على قراءتي لبعض المراجع ومعرفتي المتواضعة بالمدوّنتين، ثم تسجيلها في نقاط سريعة ومركّزة.

1. مصطلح التغيير:

إن مصطلح التغيير عند ابن رشيق هو مصطلح يقترب من موضوع التقديم والتأخير، لكنّه يأتي هذا المصطلح مِن قِبَل الشاعر بسوء الترتيب، وبالحذف أحيانا، وهو مَعيبٌ في كل الحالات[2]، وقد قال جميل:

لاَ حُسْنُها حُسْنٌ ولاَ كَدلالِها دَلٌّ، ولا كَوقَارهَا تَوقيرُ[3]

فالتغيير في نظر ابن رشيق هنا هو حذف كاف التشبيه في قوله: لا حسنها حسن، إذِ الواجب منه أن يقول: لا كحسنها حسن[4].

---

1. ينظر: أديوان، السابق، ص290.
2. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج.2، ص266. 268.
3. ابن رشيق، نفسه، ص268.
4. ينظر: ابن رشيق،العمدة، ص268.

ويُشتهرُ أيضا في التغيير بيت الفرزدق الذي يدلّ على الإحالة وسوء الترتيب قوله:

وَمَا مِثْلَهُ فِي النَّاسِ إلاَّ مُمَلَّكاً   أَبُو أُمِّه حَيٌّ أَبُوهُ يُقارِبُه[1]

لأنّ التقدير: ((وما مثله في النّاس حيّ يقاربه إلا مملّكا أبو أمه أبوه))[2].

أما حازم القرطاجني فيرى أن مصطلح التغيير " متعلّق بمختلف ضروب الاختيار والتأليف والتعديل والتبديل أثناء اختيار الألفاظ وتركيب العبارات وصياغة الجملة الشعرية وبناء القول الشعري كله"[3].

كما يربط حازم عملية لُطْف المأخذ في العبارات والمعاني والنظم والأسلوب بعنصر التغيير، وهو أحد الوجوه في المنزع الشعري[4]، بالإضافة إلى ارتباطه في جزءٍ منه بموضوع الأوزان وما يندرج ضمن ذلك من الزحافات والعلل[5].

وقد استفاد ابن رشيق حول مصطلح التغيير مِنْ تصانيف النقاد والبلاغيين الذين سبقوه كالرماني مثلا، أما حازم فقد استفاد من جهود الفلاسفة والشرّاح كابن سينا[6].

2. بين التشبيه والمحاكاة:

إذا ما نظرنا إلى **باب التشبيه** في الشعر وجدناه في حقيقة أمره يختصّ بالتوجّه البلاغي البياني، لكننا نجد الناقدَيْن قد تطرّقا إليه، إلا أن جهدَ ابن رشيق أعمّ وأشمل وذلك بحكم توجهه، فقد تميّزت مساهمته بالعمق في المعالجة والدّقة في الفهم والسعة في المحفوظ والتفصيل في العرض، حتى إنه تفوّق على كثير من النقاد الذين استفاد منهم كالرمّاني وقدامة والقاضي الجرجاني[7].

---

[1]. ابن رشيق، السابق، ص267.

[2]. ابن رشيق، نفسه، ص267.

[3]. الوهيبي، نظرية المعنى، ص307.

[4]. ينظر: الوهيبي، المرجع السابق، ص309. والمنزع مصطلح تردّد في المنهاج، وهو طريقة ينتجعها الشاعر في القول. للاستفادة أكثر حول المنازع الشعرية عند حازم ينظر: أديوان، السابق، ص343. 355.

[5]. ينظر: القرطاجني، المصدر السابق، ص234. ربما يرى بعض الباحثين أن مصطلح التغيير عند حازم لا يتعلّق إلا بالأوزان وموسيقى الشعر، لكنّ المنهاج يشهد خلاف ذلك. ينظر: الوهيبي، المرجع السابق، ص307.

[6]. ينظر: الوهيبي، المرجع نفسه، ص306. 309.

[7]. ينظر: الصيقل، المرجع السابق، ص171.

ولأهمية التشبيه في علم البيان، وأصالته في هذا الميدان، فقد تناوله ابن رشيق بنوع من التوسّع؛ بدءا بحدّه وفائدته وأنواعه، وسبيله وأصله، إلى ذِكْر المليح في هذا الباب، والتشبيهات العقم، وبعض تشبيهات القدامى التي تركها المولدون... الخ.

يقول ابن رشيق:" التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله، من جهة واحدة أو جهات كثيرة لا من جميع جهاته"[1]، لأنه لو ناسبه من جميع جهاته كان هو هو، وبذلك تكونفائدة التشبيه قد انعدمتْ، إذِ الفائدة منه هي تقريب البعيد وإخراج الأغمض إلى الأوضح[2].

ويحدّثنا ابن رشيق عن أنواع التشبيه عند الرمّاني وما يتعلّق بالغاية منه، فهو ـ أي الرماني ـ يرى أن التشبيه نوعان؛ حسن وقبيح، فالحسَن يُفيد بياناً ويكشف معنىً ويخرج الأغمض إلى الأوضح، والقبيح على خلاف ذلك، لأن " ما تقع عليه الحاسة أوضح في الجملة مما لا تقع عليه الحاسة، والمشاهد أوضح من الغائب؛ فالأول في العقل أوضح من الثاني، والثالث أوضح من الرابع، وما يدركه الإنسان من نفسه أوضح مما يعرفه من غيره، والقريب أوضح من البعيد في الجملة، وما قد ألف أوضح مما لم يؤلف"[3].

ومما يُعاب على أحدهم أنه قال:

صُدْغُهُ ضِدُّ خَدِّهِ مِثْلُ مَا الوَعْدُ   إِذَا مَا اعْتَبَرتَ ضِدُّ الوَعِيدِ

فهذا مِن القبيح في باب التشبيه، حيث شبّه الأوضح بالأغمض، وما تقع عليه الحاسة بما لا تقع عليه، ومثله:

ولَهُ غُرَّةٌ كَلَونِ وِصَالٍ   فَوْقَهَا طُرَّةٌ كَلَونِ صُدُودِ[4]

فالغُرّة والطرّة (وهما المشبه) أوضح في السياق هنا من تشبيههما بلون الوصال ولون الصدود (المشبه به).

---

1. ابن رشيق، المصدر السابق، ج.1، ص286.
2. ينظر: ابن رشيق، نفسه، ص286. 287.
3. نفسه، ص287.
4. ينظر: نفسه، ص287.

وقد وافق ابن رشيق على ما جاء به الرمّاني حول أنواع التشبيه وشرطه[1]، لكنّه اعترضَ عليه في انتقاده لهذين البيتين الأخيرين، ورأى أن الشاعر لم يخالف البيان كما ظنّ الرمّاني، " إذْ كان قَصْد الشاعر أن يشبّه ما يقوم في النفس دليله بأكثر مما هو عليه في الحقيقة"[2].

فكأنما الشاعر في نظر ابن رشيق قد لجأ إلى المبالغة، وهو ما سوّغ له صاحب العمدة دليلا من القرآن في قوله: ((طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُءُوسُ الشَّيَاطِيْن)) (سورة الصافات، الآية: 65)، ودليلا آخر من الشعر الفصيح؛ قول امرئ القيس:

أَيَقتُلنِي وَالمشْرَفِيُّ مُضَاجِعِي وَمَسْنُونَةٌ زُرقٌ كَأَنْيَابِ أغْوَالِ[3]

ومثله:

وتُدْبِرُ عَيْناً فِي صَفِيحَةِ فِضَّةٍ   كَسَوادِ يَأسٍ فِي بَيَاضِ رَجَاءِ[4]

فقوله؛ (كسواد يأس) لا يُدرك بالعيان، فهو من جهة الحقيقة غير صحيح، كون اليأس غير أسودٍ، لكن صورته في النفس والمعقول كذلك مجازاً، ومثْلُ هذا يَصدُق مع (بياض رجاء)[5].

وبِحُكم توجّه ابن رشيق البلاغي فإنه استشهد لنا ببيت آخر مِن أحد أقطاب التوجّه البلاغي الخالص في النقد الأدبي ألا وهو ابن المعتز إذ يقول:

وأقْبَلَ نَحْوَ الماءِ يَسْتَلُّ صَفْوَهُ   كَمَا أغْمَدَتْ أيْدِي الصَّياقِلِ مُنصُلاَ

فهذا من التشبيهات البديعة والمليحة التي تُدرك بالحس وتتمثل بالمعقول، حيث شبّه انسياب الماء في شدقيه إلى حلقه بالسيف الذي أغمدته الصياقل[6].

[1]. ذكرنا ذلك قبل قليل، لكننا لم نشر فقط إلى قسمة أخرى للرماني ذكرها ابن رشيق وهي: تشبيه التقدير، وتشبيه التحقيق. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص287.

[2]. ابن رشيق، نفسه، ص288.

[3]. ينظر: نفسه، ص288.

[4]. ينظر: نفسه، ص288. 289. لم نجد قائل البيت، وفي العمدة اكتفى بأنه مولّد.

[5]. ينظر: نفسه، ص289.

[6]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص289.

فالسر البلاغي من وراء التشبيه هو ما تضمّن فائدة تحصل إما بتشبيه غامض بواضح، أو بعيد بقريب، أو غير محسوس بمحسوس، أو غائب بمشاهد... مما يجعل الفرع وهو المشبّه في قوّة الأصل وهو المشبّه به؛ وضوحا وقربا[1].

ويختلف ابن رشيق عن قُدامة بن جعفر في أفضل تشبيه قالته العرب في أشعارها؛ فقدامة يرى ـ كما جاء في العمدة ـ أن أفضل تشبيه هو قول امرئ القيس:

لَهُ أيْطُلاَ ضَبْيٍّ وسَاقَا نَعَامَةٍ وإرْخَاءُ سِرحَانٍ وتَقْرِيبُ تَتْفُلِ[2]

فنجد هنا أنَّ فضلَ الشاعر مِن جهة التشبيه ـ في نظر ابن رشيق ـ غير كبير، لأنه شبّه أعضاءً بأعضاء هي هي بعينها، وأفعالاً بأفعال هي هي بعينها، إلا أنها مِن حيوان مختلف فقط، وهذا ما ينفي أفضلية هذا التشبيه بين جميع التشبيهات، لأن العِبرة في حُسْنُ التشبيه أن يُقرّب بين البعيدين حتى تصير بينهما مناسبة واشتراك، كما قال الأشجعي[3]:

كَأنَّ أزِيزَ الكِيرِ إرزَامُ شَخْبِهَا إذَا امْتَاحَهَا فِي مِحْلَب الحَيّ مَاتِحُ

فيقول ابن رشيق شارحا ومفسرا هذا التشبيه:" فشبه ضرع العنز بالكير، وصوت الحلب بأزيزه، فقرب بين الأشياء البعيدة بتشبيهه حتى تناسبت، ولو كان الوجه ما قال قدامة لكان الصواب أن يشبه الأشجعي ضرع عنزة بضرع بقرة، أو خِلْفَ ناقةٍ؛ لأنه إنما أراد كِبَرَهُ وكثرة ما فيه من اللبن، وكان يعدل عن ذكر الكير وأزيزه الذي دل به على أعظم ما يكون من صفة كبر الضرع وكثرة لبنه"[4].

ونستخرج مِنْ هذا التحليل البلاغي لابن رشيق، ونقده لقدامة في أفضل التشبيهات أن لابن رشيق ذوقا مميّزا، وتحليلا بيانيا دقيقا، واستقلالية في الطّرح والفكر تَدلّ على التمكّن في باب النقد والبلاغة، وصدقا في ثَبْتِ الأقوال والاقتباسات إلى أصحابها.

---

[1]. ينظر: الصيقل، البحث البلاغي، ص173.

[2]. ينظر: ابن رشيق، المصدر السابق، ص289.

[3]. ينظر: ابن رشيق، نفسه، ص289.

[4]. نفسه، ص290.

ثُمّ يذهب ابن رشيق إلى بيان أصل التشبيه، ويرى أن الأصل فيه مع دخول الأداة هو تشبيه شيءٌ بشيءٍ في بيت واحد[1]، ثم توالت بعد ذلك التعددية، ويُقال إن أوّل مَن بدأ بتعدد التشبيهات في البيت الواحد هو امرؤ القيس، في قوله:

كَأنَّ قُلُوبَ الطَّيْرِ رَطْباً ويَابِساً   لَدَى وَكْرِهَا العُنَّابُ والحَشَفُ البَالِي

يعدُّ هذا البيت مِن أحسن التشبيهات التي شبّهتْ شيئينِ بشيئينِ، وقد تَبِعهُ بعد ذلك شعراء كُثُر كلبيد وبشار، كما أنهم ربما شبّهوا الشيء الواحد بشيئين وبثلاثة أيضا كما جاء عن أبي تمام[2]:

وثَنَايَاكِ إنَّهَا إغْرِيضُ   وَلآلٍ تُومٌ وَبَرْقٌ وَمِيضُ

فشبّه الثنايا بثلاثة أشياء؛ بإغريض ولآل توم وبرق وميض، مع حذف أداة التشبيه وثُبوت واو العطف، فجاء التشبيه كأنه إيجاب وتحقيق[3].

وكما كَثُرتْ تشبيهات شيئين بشيئين حتى لم تَعُدْ عجبا؛ فقد انتقلتْ التشبيهات بعد ذلك إلى ثلاثة بثلاثة، وأربعة بأربعة، وخمسة بخمسة، وهي كثيرة جدا لا يسع المقام هنا للوقوف عندها وقد أشار ابن رشيق إلى جملة منها تُنير درب الباحث في موضوع التشبيهات[4].

وقد يقع التشبيه ـ كما يرى ابن رشيق ـ بين شيئين مختلفين ومتضادَّيْن؛ كتشبيه حلاوة العسل بمرارة الصبر، أو حموضة الخل، وهذا النوع من التشبيه ـ كما جاء عن الرمّاني ـ لا يُؤتَى به إلا بتقييد وتفسير[5].

أما التشبيهات العقم التي لم يُسبَق أصحابها إليها، ولا تعدّى أحد بعدهم عليها، كقول عنترة يصف غرابا:

---

[1]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ص290.

[2]. ينظر: ابن رشيق، نفسه، ص291. 292.

[3]. ينظر: نفسه، ص292.

[4]. ينظر: نفسه، ص292. 294.

[5]. ينظر: نفسه، ص295.

خَرِقُ الجَنَاحِ كَأنَّ لِحْيَي رَأسِهِ جَلَمانِ بِالأَخبارِ هَشٌّ مُولَعُ[1]

فهو هنا يتطيّر منه ـ كعادة العرب ـ ويراه خرق الجناح؛ أي لا يسير سيرا جيدا، فكأنّ فَكَّيه العلوي والسفلي مِقصٌّ، لا يأتيان إلا بالأخبار التعيسة.

ومِثْلُ هذا كثير في أشعار العرب مما يندرج ضمن التشبيهات العقم[2]، وهو موجودٌ كذلك في القرآن والسنّة، نحو قوله تعالى: ((وَالقَمَرُ قَدَّرْنَاهُ[3] مَنَازِلَ حَتَّى عَادَ كَالعُرْجُونِ القَدِيمِ)) (يس، الآية: 38)، وقول النبي صلى الله عليه وسلم: ((النّاس كأسنان المشط)) وكذلك: ((الحسد يأكل الحسنات كما تأكلُ النار الحطب))[4].

فهذه كلها تشبيهات عقمٌ، كما أن هناك تشبيهات للقدماء مصيبة إلا أن المحدثين رغبوا عنها؛ كقول امرئ القيس:

وَتَعْطُو بِرِخْصٍ غَيرِ شَثْنٍ كأنّهُ أسَاريعُ ظُبْيٍ أو مَسَاويكُ إِسْحِلِ

فالشاعر هنا يصف أنامل محبوبته باللّين ويشبّه بَنانَها كنوعٍ من دُودٍ صغير أو مساويك شجرة الإسحل الناعمة[5]، ومثل ذلك مع تشبيه الخمر في حَبابها بسلخ الشجاع أو القينات بالذباب فهذا غير طيّبٍ في النفس ولا مستقر على القلب، وإن كان مصيبا لعين الشّبه[6].

هذه أبرز محطات التشبيه عند ابن رشيق القيرواني، وقد أبدى فيه اجتهادا حسنا، وشواهد كثيرة، وشرحا مسهبا، وتحليلا بيانيا، وهو في كل ذلك يوافق وينقد ويدافع ويفنّد بطريقته البلاغية الأدبية، ومعرفته بالشعر وضروبه وتشبيهاته، وبذوقه الفنّي وطبعه السليم.

وفي مقابل العمدة لابن رشيق نجد المنهاج لحازم القرطاجني؛ فقد بحث حازم في منهاجه في أجزاء التشبيه، إلا أنه أُشتهر بفكرة **المحاكاة** لتوغّلها في كامل المنهاج وارتباطها الشديد من حيث الأصل

---

[1]. ينظر: العمدة، ص296. 297.

[2]. لقد أدرج ابن رشيق في التشبيهات العقم أمثلة كثيرة لا يسع المقام للحديث عنها، وللمستزيد ينظر: نفسه، ص296. 299.

[3]. وردتْ في العمدة بألف مدّ بعد الهاء؛(قدرناها) على أساس أن القمر مؤنّث. ولم أجد في جميع القراءات ـ على اختلافها ـ ما يؤكد صحة ذلك.

[4]. ينظر: ابن رشيق، نفسه، ص299.

[5]. ينظر: الحموي، تقي الدين، خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط.1، 1987، ج.1، ص385.

[6]. ينظر: ابن رشيق، السابق، ص300. 302.

بالتشبيه، ولعل هذا الأثَر الكبير والجهد الفريد للمحاكاة ناجمٌ من التأثيرات اليونانية للنقد العربي، وقد تبنّى حازمٌ هذا الطرح الفلسفي التخييلي في الشعر والبلاغة، وقدّم مساهمة جليلة تُحسَبُ في تاريخ النقد الأدبي؛ مغربا ومشرقا.

وقد تمّت دراسة المحاكاة في الفصل الثاني، واجتنابا للتكرار سنُشير إلى ما يتعلّق بالتشبيه عند حازم، ونوازن بين دراسة الناقدَيْن، إلاّ أن موضوع التشبيه عند حازم يختلف عن ابن رشيق، فهو في المنهاج يندرج ضمن المحاكاة، لأن " التشبيه فرع من فروع المحاكاة القولية، والمحاكاة القولية فرع من فروع المحاكاة عموما"[1]، ولهذا درس حازم المحاكاة كنظرية للشعر باعتبارها تشمل مجموعة من العلائق في باب البلاغة والنقد والفلسفة.

يقول حازم:" ولما كان القول في الشعر لا يخلو من أن يكون وصفاً أو **تشبيهاً** أو حكمةً أو تاريخاً احتاج الشاعر أن تكون له معرفة بنعوت الأشياء التي من شأن الشعر أن يتعرّض لوصفها، ولمعرفة مجاري أمور الدنيا وأنحاء تصرف الأزمنة والأحوال، وأن تكون له قوّة ملاحظة لما يناسب الأشياء والقضايا الواقعة من أشياء أخر تشبهها، وقضايا متقدمة تشبه التي في الحال"[2].

فالتشبيه عند حازم هو أحد الأشكال الصيغية التي يمتدّ إليها الوصف، وهو يقوم أساسا على مبدأ الكيفية بين شيئين من زاوية التناسب أو غيرها، وإذا جئنا نتمعّن في الموضوع وجدنا أنه متجذّر في مباحث الفلسفة، لأن الفلاسفة يعتقدون أن الاتحاد في الكيف يقال له مشابهة[3]، ولهذا يتبيّن لنا من الوهلة الأولى نظرة حازم للتشبيه فهي نظرة مبنية على قاعدة فلسفية منطقية واضحة.

---

1. الروسي الحافظ، ظاهرة الشعر، ج2، ص656.
2. القرطاجني، المنهاج، ص38.
3. ينظر: الوهيبي، نظرية المعنى، ص134. ينظر كذلك: الأعسم، عبد الأمير، المصطلح الفلسفي عند العرب، الهيئة المصرية، القاهرة، ط.2، 1989، ص378.

ولهذا نُدرك أن أصلَ الفرق بين الوصف والتشبيه كبير، ويكمن ذلك في أن الوصف ينشأ على محور الحقائق، أما التشبيه فهو يدخل مباشرة مِن عالم الحقائق إلى عالم التخييل ـ مثل المحاكاة ـ لتحريك خيال المتلقي إلى جهة من جهات التناسب أو التضادّ في الكيفيات[1].

والغاية من هذا كلّه هو إيصال المتلقي إلى حالة من التعجيب والاستغراب؛ الذي" يكون باستبداع ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها. فورودها مستندر مستطرف لذلك: كالتهدّي إلى ما يقلّ التهدّي إليه من سبب للشيء تخفى سببيته، أو غاية له، أو شاهد عليه، أو شبيه له أو معاند، وكالجمع بين مفترقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأن النفس أن تستغربها"[2].

ويحدّثنا حازم عن التشبيه وعلاقته بالصدق والكذب، فيقول:" وكثير من الناس يغلط فيظن أن التشبيه والمحاكاة من جملة كذب الشعر، وليس كذلك. لأن الشيء إذا أشبه الشيء فتشبيهه به صادق، لأن المشبه مخبر أن شيئا أشبه شيئا، وكذلك هو بلا شك"[3].

ويؤكد ـ بعد ذلك ـ حازم على صحّة قوله ودليله بأن التشبيه قول صادق مِنَ القرآن الكريم، وذلك في تشبيه القمر بالعرجون القديم (يس، الآية: 38)، وتشبيه الماء بالسراب (النور، الآية: 39)، وفي جميع تشبيهات القرآن يكون الشّبه فيها ظاهر وصادق[4].

ولابد للتشبيه الصادق ـ إما بإظهار الأداة أو إخفائها ـ أن يكون في أحد الشيئين شبَهٌ من الآخر، ولا يليق به الوقوع في الإفراط والمبالغة، وذلك لارتباط التشبيه بآلية القياس والاستدلال[5].

ونُبدي هنا موازنة سريعة بين حازم وابن رشيق في المِثَالَيْن الأخيرين (آية يس، آية النور) ؛ فحازم أتى بالتشبيه القرآني لبيان الصدق وعدم الإفراط في التشبيهات ووجود علاقة التناسب بين المشبّه

[1]. ينظر: الوهيبي، السابق، ص134.

[2]. القرطاجني، السابق، ص80.

[3]. القرطاجني، المصدر نفسه، ص66.

[4]. ينظر: القرطاجني، نفسه، ص66.

[5]. ينظر: نفسه، ص66. ينظر كذلك: الوهيبي، المرجع السابق، ص135.

والمشبّه به، وربَط ذلك بالقياس، أما ابن رشيق فقد أتى بالتشبيه القرآني كما رأينا في آية يس وآية النور[1] لبيان أشهر التشبيهات العقم التي لم يُسبَق إليها، ولا تعدّى أحد عليها.

ويرى حازم أن التشبيهات هي إحدى الأنحاء المستحسنة في الكلام، فيقول:" وللشعراء مذاهب في ما يعتمدون إيقاعه في الجهات التي يعتمدون فيها القول من الأنحاء المستحسنة في الكلام كالوصاف والتشبيهات والحكم والتواريخ. فقلّ ما يشذّ من مستحسن الكلام عن هذه الأنحاء الأربعة شيء"[2].

ويرى حازم أن كل شاعر قد أجاد في نحوٍ معيّن واختُصّ به؛ فالبحتري اشتدّت عنايته بالأوصاف، وابن المعتز اخْتُص بالتشبيه، والمتنبي بالأمثال... الخ. إلاّ أن من الشعراء من جمع الأنحاء كلّها كأبي تمام وإن كان غيره أبرز منه في التشبيه والحكم[3].

ويشرح لنا حازم هذه الأنحاء الأربعة: (الأوصاف، التشبيهات، الأمثال والحكم، التواريخ)، فأما التشبيهات " فمنها ما يتعلّق الشبه فيه بالصور والخلق ومنها ما يتعلّق الشبه فيه بالأفعال والصفات. وكلا التشبيهين لا يخلو من أن يكون تشبيه الشيء فيه بما هو من نوعه أو بما هو من جنسه الأقرب أو بما هو من جنسه الأبعد أو بما ليس من جنسه"[4]

وكثيرا ما يربط حازم التشبيه بالصفات وبفكرة التناسب التي هي إحدى المحاور الأساسية في المنهاج؛ يقول موضّحا كلامه السابق:" وتشبيه الشيء بالشيء يكون بأن يتّفق معه في صفة تكون في أحدهما على حدّها في الآخر أو بنسبة منها أو في أكثر من صفة، فأمّا أن يتفق معه في جميع الصفات فلا يمكن، وإلاّ فكان يلزم لو اتفق معه في جميع ذلك أن يكون حقيقة هذا حقيقة ذلك من جميع الجهات وذلك غير ممكن"[5].

فالاتّفاق في جميع الصفات يزيل تلك المناسبة والتي بدورها تؤدي إلى انعدام فائدة التشبيه، وفي هذا المقام يحضرنا حديث حازم عن المحاكاة التشبيهية التي بيّن حُكمها وما يجب فيها؛ فأوّل ما يجب فيها هو بناؤها على الأمر الموجود؛ إما بمحسوس أو غير محسوس، والأمور المحسوسة أحسن من غير

---

[1]. ذكرَ ابن رشيق كذلك آية النور لكننا لم نثبتها في المتن اكتفاءً بآية القمر من سورة يس.

[2]. القرطاجني، السابق، ص196.

[3]. ينظر: القرطاجني، نفسه، ص196.

[4]. نفسه، ص197.

[5]. نفسه، ص197.

المحسوسة، وتُحاكى الأمور غير المحسوسة بما يكون بين المعنيين انتساب، كما ينبغي أن تكون المحاكاة التشبيهية التي يُقصد بها إيضاح الشبه مبنيّة على جنس الشيء الأقرب، فإن قُصد بها التوسّع بُنيتْ على الجنس الأبعد، وإن قُصد إيضاح الشبه وإظهار حذق الشاعر بُنيَتْ على الجنس الذي يلي الجنس الأقرب[1].

يقدّم حازم نماذجَ لهذه الأحكام الثلاثة[2] في المحاكاة التشبيهية على اختلاف القصد؛ فالتي بُنيتْ على على جنس الشيء الأقرب هي مثل تشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبي، والتي بُنيتْ على الجنس الأبعد هي مثْل تشبيه مَتْنِ الفرس بالصفاة، وأما التي انصرفتْ إلى الجنس الذي يلي الجنس الأقرب فهي مثل تشبيه الأشياء الحيوانية بالأشياء النباتية كتشبيه قلوب الطير رطبة بالعنّاب؛ ويابسةً بالحشف البالي[3].

وتقتربُ أحكام حازم وشروطه مما جاء به ابن رشيق في العمدة؛فكما شرَطَ حازم القُرب بين الشيئين فكذلك فعل ابن رشيق، وكما خصّ حازم علاقة المناسبة بين المشبّه والمشبّه به فكذلك فعلَ ابن رشيق، وكما نظَرَ حازم إلى أن التشبيهات المحسوسة بالمحسوسة أحسن وأوضح من غير المحسوس بغير المحسوس فكذلك فعل ابن رشيق، إلاّ أن ابن رشيق رأى أن تشبيه أيطل الفرس بأيطل الظبي ليس للشاعر كبير فضْلٍ مقارنة مع تشبيه الآخَرِ ضرع العنز بالكير، وصوت الحلب بأزيزه، فقرّب الشاعر هنا بين الشيئين المتباعدين حتى صارت بينهما مناسبة واشتراك[4].

كذلك من بين الأشياء التي تشابهت فيها نظرة الناقدَيْن في هذا الموضوع هي تقسيم ابن رشيق التشبيه ـ على لسان الرمّاني ـ إلى حسن وقبيح، فقسّم حازم المحاكاة إلى تحسين وتقبيح.

ونشير في آخر حديث هذا المطلب إلى التشبيه المخترع عند حازم؛ والذي ينضوي تحت قسم المحاكاة، ويرى حازم أن التشبيه المخترع " أشدّ تحريكا للنفوس إذا قدّرنا تساوي قوّة التخييل في

---

1. ينظر: القرطاجني، المنهاج، ص98. 99.

2. أوردنا هنا ثلاثة باعتبارها الأهم والأقرب لحديثنا عن التشبيه. أما الأحكام الأخرى الخاصة بالمحاكاة التشبيهية فهي كثيرة ومتعددة، وقد مرّ الحديث عنها في الفصل الثاني.

3. ينظر: القرطاجني، نفسه، ص99.

4. سبقَ وأن أشرنا إلى هذا. ينظر: ابن رشيق، العمدة ص289. 290. قد يُقال إن ابن رشيق قد ناقض نفسه في شرط التشبيه؛ فمرة يقول القرب بين الشيئين أحسن ومرة أخرى يرى بالتباعد. ولعل جواب هذا قد أشار إليه حازم فيما ذكرناه من الأحكام الثلاثة للمحاكاة التشبيهية، فهو بحسب قصد الشاعر أولا، وبحسب حذقه ثانيا، وبحسب درجات التشبيه ثالثا؛ لأن كل الأحكام والشروط والأوجه التي ذكرناها هي مقبولة لكن يبقى التمييز حاصلابين درجات كل واحدة في الحسن.

المعنيين لأنّها أنست بالمعتاد فربّما قلّ تأثّرها له، وغير المعتاد يفجؤها بما لم يكن به لها استئناس قطّ فيزعجها إلى الانفعال بديهاً بالميل إلى الشيء والانقياد إليه أو النفرة عنه والاستعصاء عليه"[1].

فالتشبيه المخترع تنفعل له النفس بحكم انعدام الاعتيادية فيه، فهو مخترع جديد، وقد حلّل حازم بطريقة دقيقة وضعية المعنى المخترع على النفس، فقد بيّن أن النفوس لا يهزّها المعنى المتداول والمعتاد، إنما تكون الهزة النفسية أقوى، والانفعال أشدّ، والصدمة فاعلة، أمام المعنى المخترع الجديد[2].

هذه أبرز الإشارات المتعلقة بالتشبيه بين ابن رشيق وحازم، وهي إشارات لها وزنها ومقامها في هذين المدونتين، فابن رشيق عالج التشبيه بموضع خاص وبحث دقيق وجادّ، يحمل الكثير من النماذج الشعرية والأقوال المتعلقة بالنقاد، بأسلوب شيّق وطابع بياني بلاغي خالص، بخلاف حازم الذي ظهر طرحُه أقرب إلى التنظير الفلسفي التخييلي المنطقي، مع إشارات متفرّقة في المنهاج، وشواهد قليلة للتدليل والتعليل، وارتباطٍ بقضايا أخرى كالمحاكاة التي كانت إحدى القواعد الكبرى في المنهاج.

3. المبالغة في الشعر:

إن الحديث عن المبالغات الشعرية ـ في الحقيقة ـ يرتبط ارتباطا وثيقا بقضية المعاني الشعرية، وهو الأمر الذي سنلاحظه فيما يأتي، وربما كان من الأولى لنا أن ندرج هذه الجزئية في قضية اللفظ والمعنى، لكن ابن رشيق فصلها، وهو ما جعلَنا نخصص ذلك في موضع خاص.

يكشف حازم في هذا الموضوع طرقَ المعرفة بأنحاء النظر في صحة المعاني وسلامتها من الاستحالة الواقعة بالإفراط في المبالغة، ويبدأ حديثه بتأكيد قاعدة مهمة وهي أن الشيء المقصود مدحه أو ذمّه لا يخلو مِن أن يوصف بما يكون فيه؛ إما واجباً أو ممكناً أو ممتنعاً أو مستحيلاً[3]، وفيما يلي شرح هذه القاعدة.

أ ـ الواجب: يرى حازم أن الواجب هو مما يُستساغ ويؤثر في باب الأوصاف[4].

---

1. القرطاجني، المصدر السابق، ص85.
2. ينظر: أديوان، قضايا النقد الأدبي، ص417.
3. ينظر: القرطاجني، المنهاج، ص117. 118.
4. ينظر: القرطاجني، نفسه، ص118.

ب . الممكن: يرى حازم أن الممكن كذلك مما يُستساغ ويؤثر في باب الأوصاف، والممكن إما أن يكون معتاد الوقوع أو مقدّره، وفي كلتا الحالتين قد تتوفّر فيه دواعي الإمكان أو قد تقلّ فيه، ولذلك يعتقد حازم أنه كُلّما توفّرت دواعي الإمكان كان الوصف أوقعَ في نفس المتلقي وأدخَلَ في حيّز الصحة والصواب[1].

ج . الممتنع: يرى حازم أن الممتنع هو الذي يُتصَوَّرُ وقوعه وإن لم يقع، وهو في عمومه لا يدخل فيما هو مستساغ في باب الأوصاف إلاّ ما كان على جهة المجاز فقط[2].

د . المستحيل: يرى حازم أن المستحيل هو الذي لا يُمكن وقوعه ولا تصوّره، كأنْ يكون الشيء طالعاً نازلاً في الحال نفسها، " والوصف بالمستحيل أفحش ما يمكن أن يقع فيه جاهل أو غالط في هذه الصناعة"[3].

وبهذا الترتيب يتبيّن . كما يقول حازم . ما يصحّ ويحسن في المبالغة، وما لا يصحّ ولا يحسن منها، ويقرّ بأن العلماء بصناعة البلاغة متّفقون على أن ما أدّى إلى الإحالة قبيح، ومَنْ خالف هذه القاعدة عند جماعة منهم فهو لا بصيرة له بهذه الصناعة ولا تحقيق عنده[4].

ويُلاحَظ من نَقد حازم هنا أنه يتّفق مع أولئك النقاد الذين يرون الإحالة في الشعر قبيحة، رغم ذِكرِه . بعد ذلك . مواضعَ تُستساغ فيها الإحالة وسيأتي ذكرها. إلا أنّ ما يُلفت الانتباه هو انتقاد حازم لتلك الجماعة المخالفة، وانتقاصه لها فيما أوردتْ من آراء في باب الإحالة والمبالغة.

وبما أننا في مقام الموازنة؛ يحضرنا طرح ابن رشيق في باب المبالغة حول هذه الجزئية بالذات، فقد أبدى ابن رشيق . كما سيأتي . كل الفرق المتحدّثة عن المبالغة واختلافاتها، وعرَضها بروح متسامحة ونفَسٍ طويل وعقل بصير، فلم يُبدِ انتقاصا لطائفة منهم، ولا تهجّماً عليهم، رغم اختلافه معهم في كثير من الأمور التي سيأتي ذكرها.

---

1. ينظر: نفسه، ص118.
2. ينظر: نفسه، ص117. 118.
3. نفسه، ص117.
4. ينظر: نفسه، ص118.

ثم يبيّن حازم دليل هذه الجماعة التي تُفضّل المبالغة في الشعر أنهم احتجّوا بمطالبة النابغة الذبياني لحسان بن ثابت أن يبالغ في أوصافه في بيته الشهير:

لَنَا الجَفَنَاتُ الغُرُّ يَلْمَعْنَ بالضُّحَى وأسْيافُنَا يَقْطُرْنَ مِن نجدَةٍ دَمَا[1]

فلو جاء بلفظة السيوف والجفان لكان أبلغ، لكنْ في نظر حازم أن هذه تُعدّ مبالغة حقيقة، ولم يطالب النابغة حساناً بما يتجاوز غاية الممكن، والخروج إلى دائرة المستحيل[2].

وقد أورد ابن رشيق هذا المثال الذي ذكره حازم حول بيت حسّان، لكّن ابن رشيق لم يعلّل بأن المبالغة المطلوبة من النابغة هنا هي حقيقية، والظّاهر أنه يذهب خلاف حازم، لأنّ ابن رشيق عدّ النابغة من الذين يؤثرون المبالغة ويُفضّلونها، ويرونها الغاية القصوى في الإجادة، ولذلك قيل إن مذهب النابغة مبنيّ على قوله: أشعر النّاس مَن استجيد كذبه، وضحك من رديئه[3].

ويضع حازم استثناءات فيما يُستساغ الوصف المؤدي إلى الإحالة، وذلك فما يُقصَد بالشيء التهكم، أو الإضحاك والزراية به، كقول الطرمّاح مستعملا البيت على جهة الزراية، يقول:

ولَو أنَّ بُرْغُوثاً عَلى ظَهْرِ قَمْلَةٍ يَكُرُّ عَلى صَفَّي تَمِيمٍ لَوَلَّتِ[4]

ويُبيّن حازم فيما يقع فيه الغلط بين كثير من الناظرين في الشعر" حيث لم يفرّقوا بين الوصف الذي لا يخرج عن حدّ الإمكان وإن لم يثبت وقوعه، وبين الخارج إلى حيّز الاستحالة. وغلّطتهم في ذلك أبيات وقعت فيها مبالغات خَفيَت عليهم فيها جهاتُ الإمكان، فظنّوا أنّها من الممتنعة أو المستحيلة"[5].

ويضرب حازم على هذه المبالغات التي يمكن أن تتصور لها حقيقة وأن تُصرَف إلى جهة الإمكان ببيتين من شعر المتنبي، يقول:

وأنَّ اهْتَدى هذا الرّسُولُ بِأرضِهومَا سَكَنتْ، مُذْ سِرْتَ فِيهَا، القَسَاطِلُ

---

[1]. ينظر: القرطاجني، المنهاج، ص118.

[2]ينظر: القرطاجني، نفسه، ص118.

[3]. ينظر: ابن رشيق، العمدة، ج.2، ص53.

[4]. ينظر: القرطاجني، السابق، ص119.

[5]. القرطاجني، المنهاج، ص119.

وَمِن أيِّ مَاءٍ كَانَ يَسْقِي جِيَادَهُ   ولَمْ تَصْفُ مِن مَزْجِ الدِّمَاءِ المنَاهلُ[1]

فقد بالغ المتنبي في كثرة الجيوش التي لا حدّ لها، كما بالغ أيضا في سفك الدماء مما ليس له حدّ ينتهي إليه، إلاّ أن متى كان تقدير الزيادة والمبالغة في مقدار منها أمكنتْ، أي أنه بالإمكان أن تتصوّر له حقيقة وإن لم تكن واقعة، وهذا مستساغ مقبول في نظر حازم[2].

ويتّفق حازم مع ابن رشيق كثيرا، في كونهما يميلان إلى التوسّط في موضوع المبالغة، إلا أن حازما كعادته يميل إلى التنظير الفلسفي في أبواب البلاغة والنقد، فيستعمل مصطلحات مثل: الواجب، الممكن، الممتنع، المستحيل، المقدّر، التصوّر، المتناهي، الحقيقة... الخ. أما ابن رشيق فيستعمل في باب المبالغة مصطلحات مثل: البيان، الإفصاح، التشكك، التتميم، الحشو، الإيغال، الغلو، التشبيه، الاستعارة... الخ.

وقد تعرّض حازم كذلك في حديثه عن الصدق والكذب إلى ما يتعلّق بالمبالغة والإفراط والاستحالة في الشعر، إلاّ أن المقام لا يسمح لذكر كل ذلك، وهذا ما ينطبق أيضا على ما جاء به ابن رشيق في الحديث عن المبالغة وضروبها الأخرى كالإيغال والغلو والتشكك... فإنّ هذا مما يجرّ البحث إلى تفصيل طويل وفصلٍ عريض.

إن من عادة ابن رشيق أن يُبسِّط الأبواب التي يضعها في عمدته، فهو هنا يعرض لجميع المذاهب التي مرّت عليه؛ (مذهب المانعين، مذهب المجيزين، مذهب المتوسطين)، بدءا بالنابغة الذبياني مرورا بالجاحظ والحاتمي إلى قدامة والنهشلي.

لقد مرّ بنا آنفا مذهب المجيزين للمبالغة في قول النابغة الذبياني، أما المانعين الذين يرونها عيبا وهجنة في الكلام فدليلهم أن " المبالغة ربما أحالت المعنى، ولبَّسته على السامع؛ فليست لذلك من أحسن الكلام ولا أفخره، لأنها لا تقع موقع القبول كما يقع الاقتصاد وما قاربه؛ لأنه ينبغي أن يكون من أهم أغراض الشاعر والمتكلم أيضاً الإبانةُ والإفصاح، وتقريب المعنى على السامع؛ فإن العرب إنما فُضِّلَتْ بالبيان والفصاحة، وحلا منطقها في الصدور وقبلته النفوس لأساليب حسنة، وإشارات

---

1. ينظر: القرطاجني، نفسه، ص119.

2. ينظر: نفسه، ص119.

لطيفة، تكسبه بياناً وتصوره في القلوب تصويراً، ولو كان الشعر هو المبالغة لكانت الحاضرة والمحدثون أشعر من القدماء"[1].

ورغم كون ابن رشيق لا يوافق هؤلاء الجماعة فإنا نراه يُعبّر عن ذلك بأسلوب شيّق وعبارات جميلة، ويقدّم كل ذلك في صياغة حسنة، حتى إنّه قدّم شاهدا من قول ذي الرمّة ليُبيّن أن القدماء حقّا كانوا يأسّسون كلامهم وتشبيهاتهم على ما يدعو إلى التصديق[2].

ولأنّ ابن رشيق من جماعة التوسّط والاعتدال، فهو مرّة يُعجَبُ ببعض المبالغات، ومرة ينبّه إلى أن اجتنابها تماما لا يليق، ويرى أن مِن أحسن المبالغة وأغربها عند الحذّاق ما يُسمّى بالتقصّي، وكذلك ترادف الصّفات؛ فالتقصّي هو بلوغ الشاعر أقصى ما يمكن من وصف الشيء، أما ترادف الصفات فهو مثل قول الحق تعالى: ((أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرٍ لُجِّيٍّ يَغْشَاهُ مَوْجٌ مِن فَوْقِهِ مَوْجٌ مِن فَوْقِهِ سَحَابٌ ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ بَعْضٍ))[3]. (النور، الآية: 40).

وفي مقابل هذا يَرُدُّ ابن رشيق على مَن ينكر المبالغة، ويرى أنْ " لو بطلت المبالغة كلها وعِيبتْ لبطُل التشبيه وعيبت الاستعارة، إلى كثير من محاسن الكلام"[4].

ويطول الحديث عن اختيارات ابن رشيق للشواهد الشعرية، وتعرّضه لمذاهب النقاد في المبالغة وما يتبع ضروبها، وإبداء رأيه فيما يعرِضُ ويناقش، إلا أننا نخلص هنا إلى أنّ " المذهب الذي ذهب إليه ابن رشيق هو الذي نراه ونقول به ونؤيده، فالغلو ممقوت، والحقائق المحضة ليس الشعر مجالاً لها، وإنما أفضل الشعر ما كان بين منزلتين، وهذا هو المذهب المقبول في المبالغة، والذي عليه أهل الطبع والذوق والرأي والتحقيق"[5].

---

[1]. ابن رشيق، العمدة، ص53.

[2]. ينظر: ابن رشيق، نفسه، ص53. 54.

[3]. ينظر: نفسه، ص55.

[4]. نفسه، ص55.

[5]. الصيقل، البحث البلاغي والنقدي، ص313.

خاتمــة

خاتمة:

لقد مرّ التفكير النقدي المغاربي القديم بمراحل من القوة والنضج المعرفي، وقدّم في سجل تاريخ النقد الأدبي العربي أعمالا جليلة، وصورا مشرقة فريدة، تميّزت بالجدّة والأصالة والعمق منذ القرن الرابع إلى الثامن للهجرة، فنشأ النقاد المغاربة على التطلّع في البحث والإبداع والتأصيل، والتنوّع في النقد خاصة والعلوم الأخرى عامة، ولذلك نجد المدرسة المغاربية قد امتازت بالتنوّع البحثي، والانتقال الفكري بين التيار البلاغي البياني والتيار الفلسفي التخييلي، فكان النقد في هذه المدرسة ممزوجا ومتنوعا بين عدة علوم ومعارف أدبية وعلمية، وقد رأينا هذا في دراستنا الموسومة بـ: " التفكير النقدي المغاربي من التوجه البلاغي البياني إلى الفلسفي التخييلي دراسة موازناتية بين العمدة والمنهاج"، وقد خرجت هذه الدراسة بمجموعة من النتائج نذكر منها:

1. يتميّز التفكير البلاغي البياني غالبا بالأسلوب السلس بخلاف أسلوب التفكير الفلسفي التخييلي.

2. يُشكّل التوجه البلاغي البياني العمود الفقري للنقد الأدبي، باعتباره المهاد الأول لقضايا النقد.

3. يعتمد التوجّه الفلسفي التخييلي على النزعة العقلية في الطرح، أما التوجّه البلاغي البياني فهو كثيرا ما يميل إلى الذوق.

4. يرتكز التوجّه الفلسفي التخييلي في النقد الأدبي على كثير من الجوانب الخارجية بداية من الفلسفة إلى المنطق وعلم النفس والرياضيات وعلم الأصول وعلم الجدل.

5. يرتكز التوجّه البلاغي البياني في النقد بصورة أكبر على الأدب، بما يحمله من علوم وفروع.

6. يتميّز كتاب منهاج البلغاء بالمصطلحات الفلسفية التخييلية وما يتعلّق بها؛ كالنفس، التخييل، الهيئة، كيفيات، المحاكاة، الإقناع، ماهية، الأبنية، النسبة، القوّة، القوى، المنازع، الإدراك.

7. يتميّز كتاب العمدة بالمصطلحات البلاغية البيانية ومايتعلّق بها؛ كالتشبيه، المجاز، البديع، البيان، الفصاحة، البلاغة، الطبع، النظم، التمثيل، الصنعة، التكرار، الإيجاز، الإستعارة، الرواية... الخ.

8. يتميّز كتاب العمدة بتتعّدد أسماء التفضيل؛ أفضل، أملح، أحسن، أجود، أبلغ؛ كأفضل ابتداء، وأبلغ الهجاء، وأحسن التشبيهات، وأفضل بيت قالته العرب... الخ.

9. يظهر اهتمام ابن رشيق بالجانب التاريخي في الشطر الأول من الجزء الأول في العمدة؛ كقصة إسلام كعب، عمر والحطيئة، موت ابن الرومي، يزيد الثقفي والحَجَّاج، بين الفرزدق والكميت... الخ.

10. يُعدّ كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء بمثابة الباحث في أصول البلاغة.

11. لعل من أهم الاختلافات بين بلاغة المنهاج وبلاغة العمدة أن الأولى علمية والثانية ذوقية.

12. يتميّز كتاب العمدة بكثرة الشواهد الشعرية وأقوال العلماء.

13. رغم كون ابن رشيق وحازم شاعرين إلا أنّ شاعرية ابن رشيق وذوقه الفني أظهر في المدونتين.

14. يتميّز كتاب المنهاج بميله الشديد إلى الجانب التنظيري التقعيدي إلى حدّ بعيد.

15. تختلف التأثيرات بين العمدة والمنهاج؛ فالعمدة متأثر بطريقة القدماء من البلاغيين والنحويين واللغويين والمفسّرين. أما المنهاج فهو متأثر بالتيارات اليونانية والشرّاح لأرسطو.

16. يتميّز العمدة بذكر مجموعة كبيرة من أسماء الرجال الأعلام في التراث العربي كابن سلّام وأبي عمرو بن العلاء والأصمعي والجاحظ وابن قتيبة والرمّاني والحاتمي والقاضي الجرجاني وابن المعتز والنهشلي... الخ

17. يتميّز المنهاج بقلة ذكر الاقتباسات وأسماء العلماء إلا ما ورد عن ابن سينا وقدامة والفارابي على وجه الخصوص.

18. يتميّز العمدة بذكر مجموعة كبيرة جدا من أسماء الشعراء؛ قديما أو حديثا، مشهورا أو مغمورا، ولعلّ ذكر امرئ القيس وحده قد نيّف على المائة، ناهيك عن البقية، وهذا ما نفتقده في المنهاج.

19. يختلف العمدة عن المنهاج حتى في صناعة العناوين الرئيسة؛ ففي العمدة نجد مثلا: باب في آداب الشاعر، باب القوافي، باب في الشعر والشعراء، باب البلاغة... أما في المنهاج فنجد مثلا: معرف دال على طرق المعرفة بأنحاء وجود المعاني، معلم دال على طرق العلم بالأشياء المخيّلة، معلم دال على طرق العلم بما تنقسم إليه المحاكاة... الخ.

20. يختلف العمدة عن المنهاج في كثير من المواضيع المطروحة، فنجد في المنهاج قضايا المحاكاة، التخييل، المعاني، الأسلوب، التناسب، المباني، المنازع الشعرية... أما في العمدة فنجد: اللفظ والمعنى، الطبع والصنعة، القدماء والمحدثون، التشبيه، الكناية، المجاز، الاستعارة، المطابقة، البديع... الخ.

21. تحتلّ موضوعات أغراض الشعر وفنونه في العمدة مساحة كبيرة، فقد أشار ابن رشيق إلى جميع الأغراض المعروفة في زمنه، وبسط القول فيها إلى أن قاربت التسعين صفحة.

22. تحتلّ قضيتا التخييل والمحاكاة في المنهاج مساحة كبيرة، ويُعدّ المنهج الثالث القاعدة الرئيسة لهما، وقد جاوز الستين صفحة.

23. يعدّ كتاب العمدة الأسبق زمنا، ومع ذلك هو الأكثر جمعا للمواضيع المتعلّقة بالنقد الأدبي.

في الأخير نورد بعض النتائج الأساسية المتوصل إليها في هذه الدراسة وهي:

- ✓ تتميّز المنظومة المصطلحية بين العمدة والمنهاج بالثراء الكبير، إلا أن هذا الثراء يختلف بينهما من جهة **مرجعيات** المصطلح، و**الدقّة** في استعماله، و**الصعوبة** في تفكيك شفراته؛ فابن رشيق يستقي مصطلحاته من القاموس اللغوي على أكثر الأحوال، كما نجدها في عمدته لا تميل إلى الصعوبة، وأما حازم فهو يستقي مصطلحاته خصوصا من القاموس الفلسفي المنطقي، مع ملاحظة الدقّة في استعمالها والصعوبة في فهمها.

- ✓ يتميّز العمدة لابن رشيق في طريقة تحليل القضايا النقدية بعرض آراء السابقين وذِكر توجّهاتهم ثم دراستها وتقديم نظرته الخاصة بأسلوب تعليمي بياني شامل، أما المنهاج لحازم فطريقته تختلف كثيرا عن ابن رشيق؛ فهو يقوم بتحليل القضايا النقدية من وجهته هو، رغم الاستفادة من آراء غيره إلا أنه قليل التطرق إليهم.
- ✓ يتميّز كتاب العمدة بكثرة الشواهد الشعرية وحفظ الأحكام النقدية من الشعراء والكتّاب واللغويين والنقاد وغيرهم، بخلاف المنهاج الذي يتميّز بقلة الشواهد الشعرية وندرة الاقتباسات.
- ✓ يتميّز كتاب المنهاج بكثرة التقعيد للصناعة الشعرية، ووضع القوانين الكلية للبلاغة العربية على الطريقة الفلسفية المنطقية، وهو ما يخالف الطريقة البلاغية البيانية فيما جاء عن العمدة لابن رشيق.
- ✓ لقد حرص ابن رشيق في عمدته على أن يقدّم كل القضايا والجزئيات المتعلقة بالنقد الأدبي، فكان العمدةُ عمدةً بحق في شموليته وجمعه ودراسته لجل الأفكار النقدية. أما حازم فقد حرص في منهاجه على تأسيس علم الشعر، والتركيز على القضايا الكبرى في النقد والبلاغة.
- ✓ لقد استطاع الناقدان من خلال مدونتيهما (العمدة والمنهاج) أن يكونا أشهر علَمَيْن في المدرسة النقدية المغاربية بشقّيها البياني والفلسفي؛ فعمدة ابن رشيق تمثّل أبرز مرجعية في النقد البلاغي البياني، ومنهاج حازم يمثّل كذلك أبرز مرجعية في النقد الفلسفي التخييلي.
- ✓ إن الدراسة الموازناتية الجادة للعمدة والمنهاج تحتاج من الباحث إلى التسلّح ببعض الأدوات والمعارف التي يحتاج إليها في فهم نصوصهما وتحليل طرحهما، كمعرفة اللغة العربية بنحوها وصرفها واشتقاقاتها، وما يندرج تحتها من علم البيان والبلاغة والبديع والإعجاز، وكذلك علم الكلام، وبعض علوم الشريعة، والفلسفة والمنطق والرياضيات... الخ.
- ✓ يتميّز التوجّه البلاغي البياني المغاربي بالأسبقية الزمنية، كما يتميّز بالكثرة والغلبة من جهة العدد في التآليف والأبحاث، وهذا راجع إلى أقدميته، وكذا سهولته مقارنة بالتوجّه الفلسفي التخييلي، بالإضافة إلى اعتباره هو الأصل والمهاد الأول للانطلاقة النقدية.

هذه هي أهم النتائج التي توصّل إليها هذا العمل البحثي، وهذا هو جهدنا فيه، ونحن على يقين أن الكثير من النقائص ما زالت تتخلّله، إلا أننا نأمل أن يكون عملا مقبولا، وجهدا يردّ بعض الجميل لنقاد الغرب الإسلامي الكبير. ولله الحمد من قبلُ ومن بعد.

قائمة المصادر والمراجع

- *القرآن الكريم برواية ورش عن نافع، دار المعرفة، دمشق، 1429هـ/2008م.*

قائمة المصادر:

- **ابن الأثير ضياء الدين:**

1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تعليق: أحمد الحوفي، بدوي طبانه، دار نهضة مصر، القاهرة.

- **ابن الأثير علي:**

2) الكامل في التاريخ، تح: أبي الفداء عبد الله القاضي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1987.

- **أرسطوطاليس:**

3) فن الشعر، ترجمة: إبراهيم حماده، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ت.

4) في النفس، " الآراء الطبيعية" المنسوب إلى فلوطرخس، "الحاس والمحسوس" لابن رشد، "النبات" المنسوب إلى أرسطوطاليس، تر:إسحاق بن حنين، ومعه كتب أخرى وجيزة، تح: عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات الكويت، دار القلم بيروت، 1980.

- **الأزهري محمد أبو منصور:**

5) تهذيب اللغة، تح: عبد الكريم العزباوي، مراجعة: محمد علي النجار، الدار المصرية للتأليف والترجمة، مطابع سجل العرب، القاهرة، د.ت.

- **الأسدي بشر بن أبي خازم:**

6) ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تح: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.1، 1994.

- **الأصفهاني أبو الفرج:**

7) الأغاني، دار إحياء التراث العربي بيروت، ط.1، 1986.

- **إبن أبي أصيبعة الخزرجي موفق الدين:**

8) عيون الأنباء في طبقات الأطباء، تح: عامر النجار، دار المعارف، ط1، 1996.

- **أفلاطون:**

9) جمهورية أفلاطون، دراسة وترجمة: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر. الإسكندرية، 2004.

- **الآمدي الحسن بن بشر:**

10) المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، تعليق: ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط.1، 1991.

11) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تح: عبد الله حمد محارب، مكتبة الخانجي ـ القاهرة، ط.1، 1990.

- **الآمدي سيف الدين أبو الحسن:**

12) كتاب المبين في شرح ألفاظ الحكماء والمتكلمين، ضمن كتاب المصطلح الفلسفي عند العرب لعبد الأمير الأعسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط.2، 1989.

- **الباقلاني أبو بكر محمد:**

13) إعجاز القرآن، تح السيد أحمد صقر، دار المعارف، مصر، ط.3، د.ت.

- **البحتري أبو عبادة:**

14) ديوان البحتري، تح: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف القاهرة، ط.3، د.ت.

- **ابن برد بشار:**

15) ديوان، تح: محمد الطاهر بن عاشور، وزارة الثقافة ـ الجزائر، 2007.

- **ابن بسام الشنتريني أبو الحسن علي:**

16) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تح: إحسان عباس، دار الثقافة ـ بيروت، ط.1، 1979.

- **البكري أبو عبيد:**

17) سمط اللآلي في شرح أمالي القالي، تح: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، 1935.

- **ابن البناء أحمد:**

18) الروض المريع في صناعة البديع، تح: رضوان بنشقرون، دار النشر المغربية، المغرب، 1985.

19) عنوان الدليل من مرسوم خط التنزيل، تح: هند شلبي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.1، 1990.

- **التبريزي الخطيب:**

20) شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، تح: غريد الشيخ، تع: أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ط.1، 2000. (2017)

21) شرح ديوان أبي تمام، تح: راجي الأسمر، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.2، 1994.
22) ديوان أبي تمام بشرح التبريزي، تح: محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط.3، 1983.

- **ثعلب أبو العباس أحمد:**

23) مجالس ثعلب، تح: عبد السلام محمد هارون، القسم الأول، دار المعارف بمصر، 1960.

- **الجاحظ أبو عثمان عمرو:**

24) البيان والتبيين، تح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي بالقاهرة، ط.7، 1998.
25) رسائل الجاحظ، تح: عبد السلام محمد هارون، مطبعة الخانجي القاهرة، 1964.

- **الجرجاني القاضي علي:**

26) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، دار عيسى البابي الحلبي، القاهرة،1966. (ط.1، 2006.)

- **الجرجاني محمد بن علي الشريف:**

27) معجم التعريفات، تح: محمد صديق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت.

- **إبن جعفر قدامة:**

28) نقد الشعر، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية بيروت، د.ت.
29) نقد النثر (أو كتاب البيان)، تح: عبد الحميد العبادي، تمهيد: طه حسين، الطبعة المصرية القديمة، د.ت.

- **إبن جُلجُل سليمان الأندلسي:**

30) طبقات الأطباء والحكماء، ويليه كتاب تاريخ الأطباء والفلاسفة لإسحاق بن حنين، تح: فؤاد سيّد، مؤسسة الرسالة ـ بيروت، ط2، 1985.

- **الحاتمي أبو علي محمد:**

31) حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تح: جعفر الكتاني، دار الرشيد العراق، 1979.

- **إبن أبي الحديد:**

32) شرح نهج البلاغة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العلمية ـ عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط.2، 1967.

- **الحصري أبو إسحق إبراهيم:**

33) جمع الجواهر في الملح والنوادر، تح: علي محمد البجاوي، دار الجيل، بيروت، ط.2. د.ت.

34) زهر الآداب وثمر الألباب، شرح: زكي مبارك، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط.4.

- **الحطيئة جرول:**

35) ديوان الحطيئة برواية وشرح ابن السكّيت، تح: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية بيروت، ط.1، 1993.

- **الحموي تقي الدين:**

36) خزانة الأدب وغاية الأرب، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط.1، 1987.

- **الخفاجي عبد الله ابن سنان:**

37) سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1982.

- **ابن خلدون عبد الرحمن:**

38) مقدّمة ابن خلدون، تح: عبد الله محمّد الدرويش، دار يعرب، سوريا، ط.1، 2004.

- **ابن خلكان أبو العباس أحمد:**

39) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر بيروت، 1977.

- **ابن دحية عمر:**

40) المطرب من أشعار أهل المغرب، تح: إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد وأحمد بدوي، دار العلم للجميع، بيروت، 1955.

- **ابن دراج القسطلي:**

41) ديوان ابن دارج القسطلي، تح: محمود علي مكي، منشورات المكتب الإسلامي بدمشق، ط1، 1961.

- **الذبياني الشمّاخ:**

42) ديوان الشمّاخ بن ضرار الذبياني، تح: صلاح الدين الهادي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1968.

- **الذهبي شمس الدين:**

43) سير أعلام النبلاء، تح: شعيب الأرنؤوط، محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط.1، 1984.

44) معرفة القراء الكبار على الطبقات والأعصار، تح: طيار آلتي قولاج، مركز البحوث الإسلامية استنبول، ط.1، 1995.

- **الراغب الأصفهاني أبو القاسم الحسين:**

45) الذريعة إلى مكارم الشريعة، تح: أبو اليزيد أبو زيد العجمي، دار السلام، القاهرة، ط.1، 2007.

- **ابن رشد أبو الوليد:**

46) تلخيص كتاب الشعر، تح: تشارلس بتورث، أحمد عبد المجيد هريدى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مركز تحقيق التراث، مصر، 1986.

47) الشرح الكبير لكتاب النفس لأرسطو، ومعه نص إسحاق بن حنين، نقله من اللاتينية إلى العربية:إبراهيم الغربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون "بيت الحكمة" قرطاج، تونس، د.ت.

- **ابن رشيق الحسن:**

48) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط.5، 1981.

49) أنموذج الزمان في شعراء القيروان، تح: محمد العروسي المطوي، بشير البكوش، دار التونسية، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986.

- **ابن الرومي أبو الحسن علي:**

50) ديوان ابن الرومي، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.3، 2002.

- **السبتي محمد:**

51) رفع الحجب المستورة عن محاسن المقصورة، تح: محمد الحجوي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 1997.

- **السجلماسي القاسم:**

52) المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط.1، 1980.

- **السملاوي العباس:**

53) الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، مراجعة: عبد الوهاب ابن منصور، المطبعة الملكية، الرباط، ط.2، 1993.

- **السيرافي أبو سعيد:**

54) أخبار النحويين البصريين، تح: محمد طه الزيني، محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط.1، 1955.

- **ابن سينا أبو علي:**

55) الإشارات والتنبيهات، شرح: نصير الدين الطوسي، تح: سليمان دنيا، دار المعارف ـ مصر، ط.3، د.ت.

56) الشفاء، المنطق ـ الشعر، تح: عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ط.2، 1966.

- **السيوطي جلال الدين:**

57) بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار عيسى البابي الحلبي، القاهرة، ط.1، 1964.

- **ابن شداد عنترة:**

58) شرح ديوان عنترة، الخطيب التبريزي، تقديم: مجيد طراد، دار الكتاب العربي بيروت، ط.1، 1993.

- **ابن شرف محمد:**

59) أعلام الكلام، تصحيح: عبد العزيز الخانجي، مكتبة الخانجي مصر، دار النهضة مصر، ط.1. 1926.

60) رسائل الانتقاد (في نقد الشعر والشعراء)، تح: حسن حسني عبد الوهاب، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط.1، 1983.

61) مسائل الانتقاد، تح؛ النبوي عبد الواحد شعلان، مطبعة المدني مصر، د.ت.

- **أبو الشيص محمد:**

62) ديوان أبي الشيص الخزاعي وأخباره، صنعه: عبد الله الجبوري، دار المكتب الإسلامي، بيروت، ط.1، 1984.

- **الصفدي صلاح الدين:**

63) الوافي بالوفيات، تحقيق واعتناء أحمد الأرناؤوط وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي بيروت، ط.1، 2000.

- **الصولي أبو بكر:**

64) أخبار أبي تمام، تح: خليل محمود عساكر، محمد عبده عزام، نظير الإسلام الهندي، تقديم: أحمد أمين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط.3، 1980.

65) أدب الكتّاب، تصحيح وتعليق: محمد بهجة الأثري، ونظر فيه: محمود شكري الآبوسي، المكتبة العربية ببغداد، المطبعة السلفية بمصر، 1922.

66) كتاب الأوراق، تح: هيورث دن، مطبعة الصاوي ـ مصر، ط.1، 1934.

- **ابن طباطبا محمد:**

67) عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، مراجعة: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية ـ بيروت، ط.1، 1982.

- **الطبري محمد بن جرير:**

68) تاريخ الرسل والملوك، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ط.2، 1967.

- **ابن الطثرية يزيد:**

69) شعر يزيد ابن الطثرية، صنعه: حاتم صالح الضامن، مطبعة أسعد، بغداد، 1973.

- **الطرمّاح الحكم:**

70) ديوان الطرماح، تح: عزّة حسن، دار الشرق العربي، بيروت، ط.2، 1994.

- **العباسي أبو الفتح عبد الرحيم:**

71) معاهد التنصيص على شواهد التلخيص، تح: حامد عبد الله المحلاوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2013.

- **ابن عبد السلام عز الدين:**

72) قواعد الأحكام في مصالح الأنام، تعليق: طه عبد الرؤوف سعد، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة، 1991.

- **ابن عبد ربه أحمد:**

73) العقد الفريد، تح: عبد المجيد الترحيني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1983.

- **أبو العتاهية إسماعيل:**

74) ديوان أبي العتاهية، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1986.

- **ابن العديم الصاحب كمال الدين:**

75) بغية الطلب في تاريخ حلب، تح: سهيل زكار، دار الفكر . بيروت، ج.5، 1988.

- **ابن عذارى أحمد:**

76) البيان المغرب في اختصار أخبار ملوك الأندلس والمغرب، تح: بشّار عواد معروف، محمود بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، تونس، ط.1، 2013.

- **العسقلاني ابن حجر:**

77) نزهة الألباب في الألقاب، تح: عبد العزيز السديدي، مكتبة الرشد، الرياض، ط.1، 1989.

- **العسكري أبو هلال:**

78) ديوان المعاني، شرحه وضبط نصه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت، ط.1، 1994.

79) كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، تح؛ علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركاؤه، ط1، 1952.

- **العلوي بن الفضل المظفر:**

80) نضرة الإغريض في نصرة القريض، تح: نهى عارف الحسن، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ت.

- **ابن ابي عون:**

81) كتاب التشبيهات، تح: محمد عبد المعيد خان، مطبعة جامعة كامبردج، د.ت.

- **الفارابي أبو نصر:**

82) جوامع الشعر، من تلخيص كتاب أرسطوطاليس في الشعر لأبي الوليد ابن رشد، تح: محمد سليم سالم، الجمهورية العربية المتحدة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية لجنة إحياء التراث الإسلامي، الكتاب الثالث والعشرون، القاهرة 1971.

- **ابن فارس أحمد:**

83) معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، 1979.

- **الفيروزآبادي مجد الدين:**

84) القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط.8، 2005.

- **ابن قتيبة عبد الله:**

85) فضل العرب والتنبيه على علومها، تح: وليد محمود خالص، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، ط1، 2010.

86) الشعر والشعراء، تح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف ـ القاهرة، د.ت.

87) المعارف، تح: ثروت عكاشة، دار المعارف ـ مصر، ط.4، د.ت.

- **القرطاجني حازم:**

88) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.2، 1981.

89) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجه، الدار العربية للكتاب، تونس، ط.3، 2008.

- **القزاز محمد بن جعفر:**

90) العشرات في اللغة، تح: يحي عبد الرؤوف جبر، مديرية المكتبات والوثائق الوطنية، الأردن، 1984.

- **القزويني الخطيب:**

91) الإيضاح في علوم البلاغة ـ المعاني البيان البديع، تعليق: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 2003.

- **القفطي جمال الدين:**

92) إخبار العلماء بأخبار الحكماء، تح: إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005.

93) إنباه الرواة على أنباه النحاة، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي . القاهرة، مؤسسة الكتب الثقافية . بيروت، ط.1، 1986.

94) المحمدون من الشعراء وأشعارهم، تح: حسن معمري، مراجعة: حمد الجاسر، د.ت.

- **الكفوي أبو البقاء أيوب:**

95) الكليّات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية، تح: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة بيروت، ط.2، 1998.

- **ابن كلثوم عمرو:**

96) ديوان عمرو بن كلثوم، تح: إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط.1، 1991.

- **الكندي يعقوب بن إسحاق:**

97) رسائل الكندي الفلسفية، تح: محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي، مطبعة حسان القاهرة، ط.2، 1978.

- **ابن ماكولا الأمير:**

98) الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، تصحيح: نايف العباس، دار الكتاب الاسلامي، الفاروق الحديثة، القاهرة، د.ت.

- **المبرد أبو العباس محمد،:**

99) الكامل، تح: محمد أحمد الدالي، مؤسسة الرسالة، ط.3، 1997.

- **المتنبي أبو الطيب:**

100) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، لبنان، 1983.

- **المرزباني أبو عبد الله محمد:**

101) الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تح: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية بيروت، ط.1، 1995.

102) معجم الشعراء، تح: فاروق اسليم، دار صادر، بيروت، ط.1، 2005.

- **ابن مرزوق محمد:**

103) المسند الصحيح الحسن في مآثر ومحاسن مولانا أبي الحسن، تح: ماريا خيسوس بيغيرا، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.

- **ابن المعتز عبد الله:**

104) طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف ـ القاهرة، ط.3، د.ت.

105) طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط.3، 1976.

106) كتاب البديع، تح: عرفان مطرجي، ويليه العلَم الخفّاق من علْم الاشتقاق لمحمد خان، مؤسسة الكتب الثقافية، ط.1، 2012.

- **المعري أبو العلاء:**

107) عبث الوليد (شرح ديوان البحتري)، تح: محمد عبد الله المدني، مطبعة الترقي دمشق، 1936.

- **المقري أحمد:**

108) نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1968.

- **المُقري الفيومي أحمد بن محمد:**

109) المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي، تح: عبد العظيم الشناوي، دار المعارف، مصر، ط.2، د.ت.

- **المقري شهاب الدين:**

110) أزهار الرياض في أخبار عياض، تح: مصطفى السقا، إبراهيم الأبياري، عبد الحفيظ شلبي، مطبعة فضالة، صندوق إحياء التراث الإسلامي المشترك، الرباط، 1939.

- **ابن منظور:**

111) لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، د.ت.

- **الميداني أبو الفضل أحمد:**

112) مجمع الأمثال، تعليق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.3، 2010.

- **الناصري أبو العباس:**

113) الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تح: جعفر الناصري، محمد الناصري، دار الكتاب، المغرب، 1997.

- **النجاشي قيس بن عمرو:**

114) ديوان النجاشي الحارثي قيس بن عمرو، تح: صالح البكاري، الطيب العشاش، سعد غراب، دار المواهب، بيروت، ط.1، 1999.

- **ابن النديم محمد بن أبي يعقوب إسحق:**

115) الفهرست في أخبار العلماء المصنفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم، تح: رضا تجدّد المازنداري، د.ت.

- **النهشلي عبد الكريم:**

116) الممتع في صنعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، منشأة المعارف بالاسكندرية، د.ت.

- **النيسابوري محمود:**

117) وضح البرهان في مشكلات القرآن، تح: صفوان عدنان داوودي، دار القلم ـ دمشق، دار الشامية ـ بيروت، ط.1، 1990.

- **ابن هانئ محمد:**

118) ديوان ابن هاني الأندلسي، تح: كرم البستاني، دار بيروت، لبنان، 1980.

- **ابن هرمة:**

119) شعر إبراهيم بن هَرْمَةَ القُرشي، تح: محمد نفّاع وحسين عطوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، د.ت.

- **ابن وكيع التنيسي الحسن:**

120) المنصف للسارق والمسروق منه ـ في إظهار سرقات أبي الطيب المتنبي، تح: عمر خليفة بن إدريس، منشورات جامعة قاريونس بنغازي، ليبيا، ط.1، 1994.

121) شعر ابن وكيع التنيسي ـ أقدم شاعر مصري عربي وصل إلينا قدر من شعره، تح: حسين نصّار، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة، 2014.

- **اليافعي عبد الله بن أسعد:**

122) مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يُعتبر من الزمان، تح: خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، ط.1، 1997.

قائمة المراجع:

- **إبتسام أحمد حمدان:**

123) الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي ، مراجعة وتدقيق أحمد عبد الله فرهود، دار القلم العربي سوريا، ط1، 1997.

- **إبراهيم أنيس وآخرون:**

124) المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، مكتبة الشروق الدولية، ط.4، 2004.

- **إبراهيم طه أحمد:**

125) تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار الفيصلية، مكة المكرمة، 2004.

- **إبراهيم مصطفى عبد الرحمن:**

126) في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة،1998.

- **الإبراهيمي محمد:**

127) آثار الإمام محمد البشير الإبراهيمي، تقديم: أحمد طالب الإبراهيمي، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.1، 1997.

- **الإدريسي يوسف:**

128) التخييل والشعر ـ حفريات في الفلسفة العربية الإسلامية، منشورات ضفاف بيروت، دار الأمان الرباط، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2012.

129) الخيال والمتخيَّل في الفلسفة والنقد الحديثين، مطبعة النجاح الجديدة، ط.1، 2005.

- **أديوان محمّد:**

130) قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة ـ الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

- **أرحيلة عباس:**

131) الأثر الأرسطي في النقد والبلاغة العربيين إلى حدود القرن الثامن الهجري، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة ـ الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

- **الأعرجي محمد حسين:**

132) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي، دار عصمي للنشر والتوزيع، مطبعة الإشعاع، مصر، د.ت.

- **الأعسم عبد الأمير:**

133) المصطلح الفلسفي عند العرب، الهيئة المصرية، القاهرة، ط.2، 1989.

- **أمين أحمد:**

134) ظهر الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط.2، 1946.

- **الأهواني أحمد فؤاد:**

135) الكندي فيلسوف العرب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامةللتأليف والترجمة والطباعة، مكتبة الاسكندرية، القاهرة، د.ت.

- **أوليري دي لاسي:**

136) الفكر العربي ومركزه في التاريخ، نقله إلى العربية وعلق عليه: إسماعيل البيطار، دار الكتاب اللبناني بيروت، ط1، 1972.

- **البدراني عدي خالد محمود:**

137) النقد العربي القديم في دراسات المحدثين، دار الرضوان للنشر والتوزيع، ومؤسسة دار الصادق الثقافية، ط.1، 2013.

- **بدوي عبد الرحمن:**

138) موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط.1، 1984.

- **بقاح سامية:**

139) قراءة في المنظومة المصطلحية لدى حازم القرطاجني، دار الأمل، الجزائر، د.ت.

- **بقشي عبد القادر:**

140) التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، تقديم: محمد العمري، دار أفريقيا الشرق المغرب، 2007.

- **بنلحسن بن التجاني محمد:**

141) التلقي لدى حازم القرطاجني من خلال منهاج البلغاء وسراج الأدباء، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط.1، 2011.

- **بومزبر الطاهر:**

142) أصول الشعرية العربية نظرية حازم القرطاجني في تأصيل الخطاب الشعري، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف الجزائر، ط.1، 2007.

- **بومنجل عبد الملك:**

143) في مهب التحول جدل النقد العربي الحديث في مفهوم الشعر، عالم الكتب الحديث الأردن، ط1، 2010.

- **التنبكتي أحمد بابا:**

144) نيل الابتهاج بتطريز الديباج، تقديم: عبد الحميد عبد الله الهرامة، دار الكاتب، طرابلس، ط.2، 2000.

- **التهانوي محمد علي:**

145) موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف: رفيق العجم، تح: علي دحروج، نقل النص من الفارسي إلى العربية: عبد الله الخالدي، الترجمة الأجنبية: جورج زيناتي، مكتبة لبنان ناشرون، ط.1، 1996.

- **ثابت قسول:**

146) "الفارابي" بنية اللغة في التمثيل البياني النحوي، ضمن كتاب: اللغة والمعنى مقاربات في فلسفة اللغة، مجموعة من المؤلفين، تقديم: مخلوف سيد أحمد، منشورات الاختلاف الجزائر، ط.1، 2010.

- **جاد الكريم عبد الله أحمد:**

147) التوهم عند النحاة، مكتبة الآداب القاهرة، ط1، 2001.

- **جمعي الأخضر:**

148) نظرية الشعر عند الفلاسفة الإسلاميين، ديوان المطبوعات الجامعية ـ الجزائر، 1999.

- **الحاج محمد غاليم:**

149) المعنى والتوافق مبادئ لتأصيل البحث الدلالي العربي، عالم الكتب الحديث الأردن، ط.1، 2010.

- **حدادي أحمد:**

150) رحلة إبن رشيد السبتي، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، المغرب، 2003.

- **الحديدي عبد اللطيف محمد السيد:**

151) السرقات الشعرية بين الآمدي والجرجاني في ضوء النقد الأدبي القديم والحديث، دار السعادة للطباعة، ط.1، 1995.

- **حربي خالد:**

152) الكندي والفارابي رؤية جديدة، سلسلة المدارس الفلسفية في الفكر الإسلامي(1)، منشأة المعارف الإسكندرية القاهرة، 2003.

- **حسن حسن علي:**

153) الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحّدين، مكتبة الخانجي، مصر، ط.1، 1980.

- **حسين طه هند:**

154) النظرية النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، منشورات وزارة الثقافة والأعلام الجمهورية العراقية، دار الرشيد للنشر، 1981.

- **حسين طه:**

155) حديث الأربعاء، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة، 2014.

156) في الأدب الجاهلي، مطبعة فاروق، القاهرة، ط.3، 1933.

- **حسين محمد الخضر:**

157) الخيال في الشعر العربي، المطبعة الرحمانية، 1922.

- **حسين مسلم حسب:**

158) الشعرية العربية أصولها ومفاهيمها واتجاهاتها، منشورات ضفاف، دار الفكر . العراق، ط.1، 2013.

- **الخاقاني علي:**

159) شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم، مطبعة أسعد، بغداد، 1962.

- **الخالدي كريم حسين ناصح:**

160) نظرية المعنى في الدراسات النحوية، دار صفاء عمان، ط.1، 2006.

- **الخطيب عبد الله:**

161) صالح بن عبد القدوس البصري، دار منشورات البصري، بغداد، 1967.

- **خلدون بشير:**

162) الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، 1981.

- **خليل إبراهيم محمود:**

163) النقد الأدبي الحديث . من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة . عمان، ط4، 2011.

- **الداية فايز:**

164) علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية . تأصيلية . نقدية، دار الفكر المعاصر بيروت، دار الفكر دمشق، ط.2، 1996.

- **درويش العربي حسن:**

165) الشعراء المحدثون في العصر العباسي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.

- **الدمشقي ابن ناصر الدين:**

166) توضيح المشتبه في ضبط أسماء الرواة وأنسابهم وألقابهم وكناهم، تح: محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، ط.1، 1993.

- **ديورانت ول وايرل:**

167) قصة الحضارة، تر. محمد بَدَران، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع، د.ت.

- **الربيعي علي محمد هادي:**

168) الخيال في الفلسفة والأدب والمسرح، دار صفاء للنشر والتوزيع ـ عمان، مؤسسة دار الصادق الثقافية ـ العراق، ط.1، 2012.

- **رحيم مقداد:**

169) نقد الشعر في الأندلس قضايا ومواقف، دار أزمنة عمان، ط.1، 2007.

- **الروبي إلفت محمد كمال:**

170) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د.ط، 1984.

- **الروسي محمد الحافظ:**

171) ظاهرة الشعر عند حازم القرطاجني مشروعه التنظيري: مقوماته وقوانينه، دار الأمان ـ الرباط، ط1، 2008.

- **الزركلي خير الدين:**

172) الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، بيروت، ط.15، 2002.

- **زروقي عبد القادر:**

173) المحاكاة والتخيّل الحدود والتماهي، دار اليازوري العلمية، الطبعة العربية، عمان، 2013.

- **السامرائي كمال:**

174) مختصر تاريخ الطب العربي، دار النضال، د.ت.

- **بن سعيد الحميري نشوان:**

175) شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم، تح: حسين بن عبد الله العمري، مطهر بن علي الإرياني، يوسف محمد بن عبد الله، دار الفكر، دمشق، دار الفكر، بيروت، 1999.

- **سلام محمد زغلول:**

176) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع للهجرة، منشأة المعارف بالإسكندرية، د.ت.

- **سلطان منير:**

177) ابن سلام وطبقات الشعراء، منشأة المعارف الاسكندرية، ط.2، 1986.

- **سلوم تامر:**

178) نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار الحوار ـ سوريا، ط.1، 1983.

- **سليمان محمد سليمان:**

179) المحاكاة في الشعر الجاهلي بين التقليد والإبداع، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ـ مصر، ط1، 2005.

- **سويف مصطفى:**

180) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، منشورات جماعة علم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة، ط.4.

- **الشايب أحمد:**

181) أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط.10، 1994.

- **شكري عبد الرحمن:**

182) ديوان شكري، جمع وتح: نقولا يوسف وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2000.

- **الشيخ ممدوح:**

183) أمير الشعراء أحمد شوقي: حياته وشعره، المركز الدولي للدراسات والاستشارات والتوثيق، ط.2، 2018.

- **الصيفي إسماعيل:**

184) المحاكاة مرآة الطبيعة والفنّ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط1، 1989.

- **الصيقل محمد بن سليمان:**

185) البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه (العمدة)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، الرياض، ط.1، 2004.

- **ضيف شوقي:**

186) الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط.11، 1987.

- **طبانة بدوي:**

187) معجم البلاغة العربية، دار المنارة جدة، دار الرفاعي الرياض، ط.3، 1988.

188) دراسات في نقد الأدب العربي من الجاهلية إلى نهاية القرن الثالث، مكتبة الأنجلو المصرية القاهرة، ط.2، 1954.

189) قدامة ابن جعفر والنقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، المطبعة الفنية الحديثة القاهرة، ط3، 1969.

- **طليمات غازي، الأشقر عرفان:**

190) تاريخ الأدب العربي ـ الأدب الجاهلي، قضاياه أغراضه أعلامه فنونه، دار الإرشاد بحمص، ط1، 1992.

- **العاكوب عيسى علي:**

191) التفكير النقدي عند العرب ـ مدخل إلى نظرية الأدب العربي، دار الفكر، دمشق، ط5، 2006.

- **عباس إحسان:**

192) تاريخ النقد الأدبي عند العرب 'نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري'، دار الثقافة بيروت لبنان، ط.4، 1983.

- **عباس عبد الحليم عباس:**

193) المصطلح النقدي عند حازم القرطاجني معجم ودراسة نقدية، دار جليس الزمان للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2012.

- **عبد العال عبد السلام عبد الحفيظ:**

194) نقد الشعر بين ابن قتيبة وابن طباطبا العلوي، دار الفكر العربي، مطبعة دار القرآن، 1978.

- **العبيدي عمار حازم محمد:**

195) الخيال الشعري في القصائد العشر الطوال، عالم الكتب الحديث ـ الأردن، جدارا للكتاب العالمي، ط.1، 2009.

- **عتيق عبد العزيز:**

196) علم البيان، دار النهضة العربية، مصر، 1985.

197) علم المعاني، دار النهضة العربية بيروت، ط.1، 2009.

- **العرضاوي رانية محمد شريف صالح:**

198) مكونات الإبداع في الشعر العربي القديم ابن طباطبا نموذجا، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011.

- **عزام محمد:**

199) المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشرق العربي، بيروت، د.ت.

- **العزاوي نعمة رحيم:**

200) النقد اللغوي عند العرب حتى نهاية القرن السابع الهجري، وزارة الثقافة والفنون ـ بغداد، دار الحرية، 1978.

- **عصفور جابر:**

201) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط.3، 1992.

202) قراءة التراث النقدي، مؤسسة عيبال، ط.1، 1991.

203) مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط5، 1995.

- **العقاد عباس محمود:**

204) أبو نواس الحسن ابن هانئ، مطبعة نهضة مصر ـ القاهرة، د.ت.

- **علاونة شريف:**

205) النقد الأدبي في الأندلس عصر المرابطين والموحدين، وزارة الثقافة الأردن، ط.1، 2005.

- **علي محمد محمد يونس:**

206) المعنى وظلال المعنى أنظمة الدلالة في العربية، دار المدار الاسلامي، ط.2، 2007.

- **عمر أحمد مختار:**

207) علم الدلالة، عالم الكتب، ط.5، 1998.

- **عمر رضا كحالة:**

208) معجم المؤلفين تراجم مصنفي الكتب العربية، مؤسسة الرسالة بيروت، ط1، 1993.

- **العمري محمد:**

209) البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، أفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

- **عيّاد شكري محمد:**

210) موسيقى الشعر العربي ـ مشروع دراسة علمية، دار المعرفة القاهرة، ط.2، 1978.

- **عيد صلاح:**

211) التخييل نظرية الشعر العربي، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.

- **الغازي علال:**

212) مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط.1، 1999.

- **الفحّام شاكر:**

213) نظرات في ديوان بشار بن برد، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، ط.2، 1983.

- **فخري ماجد:**

214) أرسطوطاليس المعلم الاول، المطبعة الكاثوليكية بيروت، د.ط، 1958.

- **فروخ عمر:**

215) تاريخ الأدب العربي، دار العلم للملايين بيروت، ط.2، 1984.

- **فوراري تسعديت:**

216) المتلقي في منهاج البلغاء وسراج الأدباء، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سلسلة الدراسات (13)، 2008.

- **القادري أيمن:**

217) السرقة الشعرية وفنّيتها عند صفي الدين الحلي، دار الكتب العلمية بيروت، 2017.

- **القاضي عبد الفتاح:**

218) تاريخ القراء العشرة ورواتهم وتواتر قراءاتهم ومنهج كلّ في القراءة، تقديم: صفوت جودة أحمد، مكتبة القاهرة، ط.1، 1998.

- **قصبجي عصام:**

219) أصول النقد العربي القديم، منشورات جامعة حلب، سوريا، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، 1991.

- **قلقيلة عبده عبد العزيز:**

220) البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي القاهرة، ط.3، 1992.

- **القلماوي سمير:**

221) فن الأدب ـ المحاكاة، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، 1953.

- **القليوبي أحمد شهاب الدين:**

222) نوادر القليوبي، ضبطه: الشيخ عبد الوارث محمد علي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2013.

- **كحالة عمر رضا:**

223) معجم المؤلفين ـ تراجم مصنّفي الكتب العربية، مؤسسة الرسالة، ط.1، 1993.

- **كرم يوسف:**

224) تاريخ الفلسفة اليونانية، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، د.ط، 1936.

- **المجمعي مريم محمد:**

225) نظرية الشعر عند الجاحظ، دار مجدلاوي، الأردن، 2010.

- **محسن الأمين:**

226) أعيان الشيعة، تحقيق وإخراج حسن الأمين، دار التعارف للمطبوعات، بيروت، 1983.

- **محفوظ محمد:**

227) تراجم المؤلفين التونسيين، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط.1982،1/1986.

- **محمد بن مريسي الحارثي:**

228) الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري، مطبوعات نادي مكة الثقافي الأدبي، المملكة العربية السعودية، 1989.

- **محمد حسن جبل:**

229) المعجم الاشتقاقي المؤصل لألفاظ القرآن الكريم مؤصل ببيان العلاقات بين ألفاظ القرآن الكريم بأصواتها وبين معانيها، مكتبة الآداب، مصر، ط.1، 2010.

- **مخلوف عبد الرؤوف:**

230) ابن رشيق ونقد الشعر، وكالة المطبوعات، الكويت، ط.1، 1973.

- **مرتاض محمد:**

231) النقد الأدبي القديم في المغرب العربي. نشأته وتطوره حتى القرن السادس الهجري، مقاربة تاريخية/ فنية، دار هومة، الجزائر، 2015.

- **مرحبا محمد عبد الرحمن:**

232) الكندي فلسفته . منتخبات، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط1، 1985.

- **مسعود جبران:**

233) الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، ط.7، 1992.

- **المشني مصطفى إبراهيم:**

234) مصطلح التخييل مفهومه وموقف الزمخشري منه في تفسير الكشاف، مجلة المنارة للبحوث والدراسات . الأردن، مج.11، ع.3، 2005.

- **المصري محمد بن عبد الغني:**

235) نظرية أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ في النقد الأدبي، دار مجدلاوي، الأردن، ط.1، 1987.

- **مصلوح سعد:**

236) حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، عالم الكتب القاهرة، ط1، 1980.

- **مفدي زكريا:**

237) اللهب المقدس، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2007.

- **مندور محمد:**

238) النقد المنهجي عند العرب ومنهج البحث في الأدب واللغة مترجم عن الأستاذين لانسون ومايبه، دار نهضة مصر، 1996.

- **موافي عثمان:**

239) الخصومة بين القدماء والمحدثين في النقد العربي القديم تاريخها وقضاياها، دار المعرفة الجامعية، 1998.

240) من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، دار المعرفة الجامعية، 2000.

- **موسى عز الدين:**

241) الموحّدون في الغرب الإسلامي تنظيماتهم ونظمهم، دار الغرب الإسلامي، تونس، د.ت.

- **ناصف مصطفى:**

242) نظرية المعنى في النقد العربي، دار الأندلس بيروت لبنان، د.ت.

- **النساج سيد حامد:**

243) البناء الدرامي للمأساة عند أرسطو، مكتبة غريب (الفجالة)، القاهرة، د.ت.

- **نصر عاطف جوده:**

244) الخيال مفهوماته ووظائفه، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

- **نهر هادي:**

245) علم الدلالة التطبيقي في التراث العربي، عالم الكتب الحديث الأردن، ط.2، 2011.

- **النيفر محمد:**

246) عنوان الأريب عما نشأ بالبلاد التونسية من عالم أديب، تقديم: علي النيفر، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط.1، 1996.

- **هدارة محمد مصطفى:**

247) إتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، 1963.

248) مشكلة السرقات في النقد العربي دراسة تحليلية مقارنة، مكتبة الانجلو المصرية، 1958.

- **وهابي عبد الرحيم:**

249) القراءة العربية لكتاب فن الشعر لأرسطوطاليس، تقديم الدكتور: محمد العمري، عالم الكتب الحديث الأردن، ط.1، 2011.

- **الوهيبي فاطمة عبد الله:**

250) نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي ـ المغرب، ط1، 2002.

- **يزن أحمد:**

251) النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي، مكتبة المعارف الجديدة الرباط، 1985.

قائمة المصادر والمراجع الأجنبية:

- **Barnes, Robin Bruce,**

252) Astrology and Reformation, Oxford UniversityPress 2016.

- **Daniel Larlham,**

253) The meaning in mimesis : philosophy, aesthetics, acting theory,ColumbiaUniversity, 2012.

- **GöranSorböm,**

254) The Classical Concept of Mimesis, Tradition and the Academy, chapter1.

- **Henry Corbin,**

255) History of Islamic Philosophy, translated by Liadain Sherrard with the assistance of Philip Sherrard, Kegan Paul International with Islamic Publications, London.

- **Jagjeet Singh Dhaliwa,**

256) Contemporary High Fantasy – a comprehesivestudy of George R.R. Martin's A Song of Ice and Fire.

- **P. KamaniJayasekera,**

257) 'A critical examination of Plato'sideas on imitation and inspiration in literature.

258) 'A critical examination', previous reference.

- **Paul Woodruff,**

259) Aristotle on Mimésis, p. 73. from a book : Essays on Aristotle'spoetics by Amélie Oksenberg Rorty, Princeton University Press.

- **Plato,**

260) The Republic, IDPH, 2002.

الرسائل الجامعية:

- **الأخضري فرحات:**

261) نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب العربي، جامعة الحاج لخضر باتنة 2005.

- **داود أحمد:**

262) أثر علوم اللغة في نقد المغاربة القدامى، رسالة دكتوراه علوم، إشراف: الشيخ بوقربة، جامعة وهران، الجزائر، 2011.

- **القرشي أمينة بنت سعود:**

263) وصف الظعائن عند عبيد الشعر إلى نهاية العصر العباسي ـ الصورة والمقام دراسة بلاغية نقدية، رسالة دكتوراه بإشراف: هاني فراج أبو بكر، جامعة أم القرى، السعودية، 2014ـ 2015.

- **كوشنان محمد:**

264) في نظرية النقد القديم دراسة في أسس النظرية النقدية والبلاغية عند حازم القرطاجني، رسالة دكتوراه علوم، إشراف: محمد بلقاسم، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، 2016ـ 2017.

الرسائل الجامعية الأجنبية:

- **Tereza Havirova,**

265) Fantasy as a Pupular Genre in the Works of J. R. R. Tolkien and J. K. Rowling, Master's Diploma Thesis, Supervisor: Stephen Paul Hardy, Borno2007.

الدوريات والملتقيات العلمية:

- **أبشر المهدي مأمون:**

266) أبو عمرو بن العلاء ناقداً، مجلة جامعة دنقلا للبحث العلمي ـ السودان، ع.9، 2015.

- **إسلام عزمي:**

267) مفهوم المعنى دراسة تحليلية، حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية 6، الرسالة 31، 1985.

- **إسماعيل عز الدين:**

268) قراءة في معنى المعنى عند عبد القاهر الجرجاني، مجلة فصول، ع.4، 1987.

- **الأنصاري محمد مولود:**

269) الطبع والصنعة عند ابن الأثير في كتابه" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر"، مجلة أصول الدين الجامعة الأسمرية الإسلامية ليبيا، ع.3، 2017.

- **بغاديد عبد القادر:**

270) ملامح التلقي عند حازم القرطاجني وتلاقحها مع فرضيات ياوس وآيزر، جامعة أحمد بن بلة1، وهران، شبكة ضياء للمؤتمرات والدراسات.

- **بوعنينبة سفيان:**

271) الإنزياح اللغوي عند ابن سينا وابن رشد، مجلة البحوث والدراسات الإنسانية، ع.11، 2005.

- **جغدم الحاج:**

272) المتلقي والتخييل الشعري عند حازم القرطاجني مقاربة نقدية، مجلة حوليات التراث جامعة مستغانم، ع.17، 2017.

- **دهمان أحمد علي:**

273) إبراهيم بن هرمة خاتمة الشعراء القدماء وبداية المحدثين، مجلة التراث العربي دمشق، ع.93/2004،94.

- **رميض مطر حمد:**

274) الوسطية في النقد العربي القديم حتى نهاية القرن الخامس الهجري نحو تأصيل المصطلح النقدي، مجلة الأستاذ، ع.200، 2012.

- **الزعبي حسين علي:**

275) النقد والتجديد في الشعر العباسي بين التعصب والواقع، مجلة جامعة دمشق، مج.27، ع.3+4، 2011.

- **الزعبي زياد صالح:**

276) المتلقي عند حازم القرطاجني، مجلة الجامعة الإسلامية غزة، المجلد التاسع، ع.1، 2001.

- **ابن شقرون رضوان:**

277) مؤلفات ابن البناء المراكشي وطريقته في الكتابة، مجلة المنهال، المغرب، ع.33، السنة:12، 1985.

- **أبو الطفيل فيصل:**

278) المتلقي بين التخييل والمحاكاة والتأثير في نظرية الشعر عند حازم القرطاجني (684 هـ)، مجلة دراسات معاصرة، جامعة تيسمسيلت، ع.2، 2017.

- **عاشور ميلود مصطفى، عبد الله أياد، زين الرجال عبد الرزاق:**

279) القصدية في النص الأدبي: دراسة لسانية، مجلة الرواق، جامعة لندن المفتوحة، لندن، ع.1، 2015.

- **علي إبراهيم علي حبيب الله:**

280) "نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني: كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء نموذجا"، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، ع.2، 2012.

- **فالح حمد أحمد، جويد عادل عبد الكاظم:**

281) الخطاب النقدي حول التخييل وأثره في المتلقي عند حازم القرطاجني، مجلة آداب ذي قار العراق، ع.10، 2013.

- **فضل الله:**

282) وظيفة الشعر عند النقاد العرب القدامى، مجلة القسم العربي، جامعة بنجاب ـ باكستان، ع.18، 2011.

- **القحطاني طاهر:**

283) المعاني الثواني عند عبد القاهر الجرجاني من خلال: الكناية والاستعارة والتمثيل، مجلة كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، ع.23، 2000.

- **كربية كريمة محمد:**

284) قضية اللفظ والمعنى في النقد العربي القديم، مجلة مركز دراسات الكوفة،العراق، ع.38، 2015.

- **محمدي مجيد والجمالي قصي زكي عبد الأمير:**

285) دراسة نقدية في عقيدة أبي تمام وعروبيته، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، أكاديمية العلوم الإنسانية والدراسات الثقافية ـ إيران، السنة العشرون، ع.1، 2016.

- **مرتاض عبد الملك:**

286) محمد البشير الإبراهيمي أمير البيان؛ كرائم اللغة وفصاحة اللسان، الملتقى الدولي للإمام محمد البشير الإبراهيمي بمناسبة الذكرى الأربعين لوفاته، قصر الثقافة الجزائر 2005، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2006.

الدوريات والملتقيات العلمية الأجنبية:

- **Jan P.Hogendijk,**

287) The Introduction to Geometry by Qusta Ibn Luqa: Translation and Commentary, journal of Suhayl. 8, 2008.

الشبكة العنكبوتية (انترنت):

- **القرقوري محمد المعطي:**

288) مفهوم المحاكاة بين أرسطو وفلاسفة الإسلام ـ مراجعة نقدية، مجلة فكر ونقد، ع.3، نقلا عن الشبكة العنكبوتية لموقع المفكر محمد عابد الجابري، بتاريخ: 2017/11/22م.

الشبكة العنكبوتية (انترنت) الأجنبية:

289) Fantasia Surname History, House of Name, electronicsit (net web), date 08/02/2018.

فهرس الموضوعات

إهداء

كلمة شكر

مقدمة ..... أ

مدخل: الحركة النقدية المغاربية من القرن 4 إلى 8 هـ 1

الاتجاه البياني في النقد المغاربي (ق.4ـ 5هـ) 3

عبد الكريم النهشلي 4

إبراهيم الحصري 6

الحسن بن رشيق 7

محمد ابن شرف 9

الاتجاه الفلسفي في النقد المغاربي (ق.6ـ 8هـ) 11

حازم القرطاجني 12

ابن البناء المراكشي 14

القاسم السجلماسي 16

الفصل الأول: القضايا النقدية عند ابن رشيق 20

1/ قضية القديم والحديث 21

ابن قتيبة 24

أبو بكر الصولي 27

ابن طباطبا 28

أبو إسحق الحصري 30

محمد القزاز 32
ابن شرف القيرواني 33
قضية القديم والحديث عند ابن رشيق 36
2/ قضية الطبع والصنعة 47
الجاحظ 51
أبو إسحق الحصري 53
ابن شرف القيرواني 55
قضية الطبع والصنعة عند ابن رشيق 57
3/ قضية السرقات الشعرية 64
القاضي الجرجاني 65
ابن شرف القيرواني 67
قضية السرقات عند ابن رشيق 70
الفصل الثاني: القضايا النقدية عند حازم القرطاجني 77
1/ ماهية الشعر 78
قدامة ابن جعفر 78
عبد الكريم النهشلي 80
ماهية الشعر عند حازم القرطاجني 82
2/ نظرية المحاكاة 91
المحاكاة في العهد اليوناني 92

أفلاطون 92
أرسطو 93
المحاكاة عند الفلاسفة المسلمين 94
الفارابي 94
ابن سينا 96
ابن رشد 97
المحاكاة عند حازم القرطاجني 98
أقسامها 99
شروطها 100
أحكام المحاكاة في المنهاج 111
أثر المحاكاة وفاعليتها عند حازم 115
المحاكاة والاستعداد النفسي 121
3/ قضية التخييل 125
الوهم 126
التشبيه والمحاكاة 129
التغيير 130
الخيال والتخيُّل 131
التخييل عند الفلاسفة المسلمين 133
الفارابي 133

ابن سينا 134
نظرية التخييل عند حازم القرطاجني 134
أقسام التخييل 136
التخييل وجهات وقوعه 141
أحوال التخاييل وأحكامها 143
أحكام التخييل وشروطه 144
الفصل الثالث: دراسة موازناتية بين العمدة والمنهاج..... 146
1/ مفهوم الشعر بين ابن رشيق وحازم 147
مفهوم الشعر عند ابن رشيق 147
مفهوم الشعر عند حازم 153
2/ قضية اللفظ والمعنى بين ابن رشيق وحازم 157
قضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق 158
قضية اللفظ والمعنى عند حازم القرطاجني 166
نظرية المعنى عند حازم 167
حضور المعاني في الذهن وطرق التصرف فيها 169
مرجعيات المعاني بحسب الموضوع الخارجي 173
التدافع بين المعاني من جهة الأغراض 177
الكمال والنقصان في المعاني 182
3/ قضية السرقات الشعرية بين ابن رشيق وحازم 188

السرقات الشعرية عند ابن رشيق 188

إشارات أخرى في باب السرقات 201

قضية السرقات عند حازم القرطاجني 203

4/ مقتطفات وآراء بين العمدة والمنهاج 211

مصطلح التغيير 211

بين التشبيه والمحاكاة 212

المبالغة في الشعر 222

خاتمة 227

قائمة المصادر والمراجع 233

فهرس الموضوعات 265

ملخص:

تتناول هذه الرسالة العلمية أبرز اتجاهين في النقد المغاربي القديم، وهما الاتجاه البلاغي البياني والاتجاه الفلسفي التخييلي، من خلال عقد موازنة بين مدونتي؛ العمدة لابن رشيق، والمنهاج لحازم القرطاجني. حيث ارتكز كل اتجاه على أدوات معرفية علمية تختلف في طرح القضايا وتحليلها عن غيره، مما مكّن للناقدَيْن من تقديم تصوّرات نقدية جيدة، وإسهامات فكرية قيّمة، تمثّلت في ازدهار الحركة النقدية والأدبية في الشرق والغرب.

الكلمات المفتاحية: النقد المغاربي، البلاغي، الفلسفي، الشعر، ابن رشيق، حازم.

Abstract:

This study deals with two most prominent trends in ancient Maghreb criticism, namely the rhetorical trend and the imaginative philosophical trend, through a comparison action between; El-Omda by Ibn Rashiq, and Al-Minhaj by Hazem Al-Qarthajani The two trends were based on scientific knowledge tools that differ in proposing and analyzing issues from others, which enabled the two critics to present good critical insights and valuable intellectual contributions, exemplified by the flourishing of the critical and literary movement in the East and West world.

Keywords :Maghreb criticism, rhetorical, philosophical, poetry, Ibn-Rashiq, Hazem.

Abstrait :

Cette étude traite de deux tendances les plus marquantes de la critique ancienne du Maghreb, à savoir la tendance rhétorique et la tendance philosophique imaginative, à travers une action de comparaison entre; El-Omda par Ibn Rashiq, et Al-Minhaj par Hazem Al-Qarthajani Les deux tendances étaient basées sur des outils de connaissances scientifiques qui diffèrent dans la proposition et l'analyse des problèmes des autres, ce qui a permis aux deux critiques de présenter de bonnes idées critiques et de précieuses contributions intellectuelles, illustré par l'épanouissement du mouvement critique et littéraire dans le monde oriental et occidental.

Mots clés :Critique maghrébine, rhétorique, philosophique, poésie, Ibn-Rashiq, Hazem.