الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فرع: دراسات نقدية

تخصص: النقد الحديث والمعاصر

مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر في اللغة والأدب العربي>

الموسومة بـ:

الحركة النقدية المغاربية بين القرنين الخامس والثامن هجريين في ضوء المساعي النقدية المشرقية (قراءة مقارنتية)

إعداد الطالبتين:

- درويش فتيحة
- بن عيسى حليمة

إشراف الأستاذ:

- د. خروبي بلقاسم

لجنة المناقشة

الأستاذ	الرتبة	الجامعة	الصفة
د.مهيدي منصور	أستاذ التعليم العالي	جامعة ابن خلدون	رئيسا
د.خروبي بلقاسم	أستاذ التعليم العالي	جامعة ابن خلدون	مشرفا ومقررا
د.داود محمد	أستاذ التعليم العالي	جامعة ابن خلدون	مناقشا

السنة الجامعية

1442-1443هـ/ 2021-2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿وَقُلْ رَبِّ أَدْخِلْنِي مُدْخَلَ صِدْقٍ
وَأَخْرِجْنِي مُخْرَجَ صِدْقٍ وَاجْعَلْ لِي مِنْ
لَدُنْكَ سُلْطَانًا نَصِيرًا﴾

سورة الإسراء الأية 80

كلمة شكر

أول من يشكر ويحمد أناء الليل وأطراف النهار هو العلي القهار الأول والأخر والظاهر والباطن الذي اقرنا بنعمه التي لا تحصى ولا تعد واغدق علينا برزقه الذي لا يفني، وأنار دروبنا فله جزيل الحمد والشكر

لله الحمد كله والشكر كله أن وفقنا وأهلنا الصبر على المشاق التي واجهتنا لإنجاز هذا العمل المتواضع

كنا نوجه كلمة الشكر إلى الأستاذ المشرف"خروبي بلقاسم" الذي ساعدنا على إنجاز بحثنا ولم يبخل علينا بنصاحئه وإرشاداته التي رفقتنا طوال فترة عملنا.

كما يفوتنا أن نتقدم بكل الشكر والإمتنان للأساتذة المناقشين لهذه المذكرة

كما نشكر كل من مد لنا يد العون من قريب أو بعيد

وفي الأخير ما لنا إلا أن ندعو الله عز وجل أن يرزقنا السداد والرشاد والعفاف والغنى وأن يجعلنا هداة المهتدين

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن تبعه أما بعد:

الحمد لله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه الثمرة الجهد والنجاح بفضله تعالى

إلى من أفضلها على نفسي ولما لا فلقد ضحت من أجلي ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام (أمي الحبيبة) حفظها الله

إلى من أحمل اسمه بكل افتخار صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة فلم يبخل عليا بأي شيء طيلة حياته (والدي العزيز) حفظه الله

ولكل عائلتي الكريمة التي ساندتني من إخوة وأخوات(محمد، ياسين، خيرة، أمونة ،بشرى فايزة)

إلى رفيقات المشوار اللاتي قاسمنني اللحظات رعاهم الله ووفقهم وبالأخص زميلتي في هذا العمل حليمة لها كل الشكر والتقدير مني

إلى كل من كان لهم أثر على حياتي، وإلى كل من لهم مكانة في قلبي ونسيهم قلمي إلى كل هؤلاء أهدي هذه الدراسة راجية من الله أن تكون نافذة علم وبطاقة معرفة، وأن ينفعنا وينفع بنا.

فتيحة

إهداء

الحمد لله الذي جعل لكل شيء سبب ولكل سبب غايته ومهما بلغت من العلم والمعرفة،فإنك تعتبر هدينا للعلم دائما.

إلى التي وهبت فلذة كبدها كل العطاء والحنان، التي يسيرة كل شيء أمي ملاك قلبي وعيني.

إلى رمز العطاء والوفاء تزخرفت حروفي وتمنقت كلماتي لتخط إسمك الغالي فانحنت نجلا منك أبي الغالي لك فائق الإحترام وخير الدعاء وجزاك الله عني خير الجزاء

إلى من يشاركون هموم الدنيا ويقاسمونني حلة الحياة ومرها إلى من أسعد بلقائهم وفرحهم وقلب الحب العظيم لإخوتي

إلى الذين ستبقى ذكراهم تملأ خاطري في حلي ترحالي إلى الذين التقيت بهم في درب حياة وقسموني حلو الحياة ومرها صديقاتي

مقدمة

المتتبع لمسار النقد الأدبي القديم في المغرب والمشرق يجد أن تاريخه الزمني قد عرف ازدهارا كبيرا من حيث أنه خلف عدة نقاد وقضايا ، وإن صورته العامة تشرح الخاصة والعكس صحيح ، إذ إن النقد المغاربي قد وصل إلى نظيره المشرقي في السنوات القليلة االماضية ، وهذا يحدد لنا أن الحركة النقدية المغاربية ماهي إلا جزء لا يتجزأ من االحركة النقدية المشرقية عبر قرونها من خلال القضايا والروافد والاتجاهات المطروحة وكذلك المناهج المدروسة ومن خلال تعمقنا في هذه المفاهيم حركت بعض الاشكاليات التي وجب علينا طرحها حول موضوعنا بشكل عام الحركة النقدية المغاربية ومقارنتها بالحركة أو المساعي النقدية المشرقية كمايلي :

- وكيف تجلى النقد الأدبي في المغرب العربي ؟ !، وما هي نظرته لمشرق العربي ؟ !.

- ماهي أهم المنطلقات وما هي أبرز القضايا بين المشارقة والمغاربة بين القرنين الخامس والثامن هجريين ؟ !

وللإجابة على كل هذه التساؤلات والتغلغل في هذه الإشكاليات حاولنا دراسة موضوع "الحركة النقديّة المغاربية بين القرنين الخامس والثامن هجريين في ضوء المساعي المشرقيّة وذلك من خلال ذكرنا للمدخل لمعنون بـ غرهاصات النقد الأدبي عند العرب وجاء فيه خمسة عناصر المفهوم اللغوي والاصطلاحي ، النقد عند العرب قبل الإسلام والنقد العربي في صدر الإسلام وكذا تطور النقد الأدبي عند العرب عبر القرون ، والحركة النقدية العربية في المشرق ، القضايا والمفاهيم .

لننتقل في الفصل الأول للحديث عن النقد الأدبي في المغرب العربي بصفة عامة، من خلال تقسيمه إلى ثلاثة مباحث، تمحوّر أول مبحث حول المنطلقات الأولى للنقد الأدبي في المغرب العربي، والمبحث الثاني كان حديثه حول قضايا النقد الأدبي بين القرنيين الخامس والثامن الهجري، وفي المبحث الثالث تحدّثنا عن أهم النقاد المغاربة بين القرنين الخامس والثامن هـ .

ثم الفصل الثاني جاء حديثه حول المساعي النقدية المشرقية على الحركة النقدية المغاربية كذلك قد فصلنا فيه ثلاثة مباحث، في المبحث الأول من الناحية التأصيلية، أمّا المبحث الثاني من الناحية المنهجيّة، والمبحث الثالث تمحوّر حول النّاحيتين الفنيّة والجماليّة لهذه المساعي النقديّة المشرقيّة .أما الخاتمة قد أوجزت أهم النتائج التي توصلنا إليها

وقد استلزمت دراستنا هذه طبعا المنهج التاريخي معززا بالإجراء التحليلي الوصفي فالتاريخي ذي سمة تطورية الذي مكننا من رصد وتتبع تطور الحركة النقدية والمشرقية "قراءة مقارنتية " بين القرنين الخامس والثامن هجريين عبر كل مراحله الزمنية ، أمما التحليلي الوصفي الذي يعتمد على دراسة القضايا كما وجدت في الواقع ويهتم بوصفها وصفا دقيق ا كما أتاح لنا بوصف القضايا النقدية كما قدمت من قبل الباحثين (النقاد) فاجتهدنا محاولين رصد ووصف هذه الدراسة النقدية وهو الأصل في هذا النوع من الدراسة مخطئين ومعللين في بعض الأحيان واعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع تجاوزت ثلاثين مصدرا والتي تراوحت أكثرها على القديم الذي لا غنى عنه وبعض الحديث والجديد بالإضافة إلى المقالات الثرية الصادرة عن المجالات النقدية المتخصصة ولعل من أهم التحديات والصعوبات التي واجهتنا قلة الدراسات النقدية المتعلقة

بالفصل الثاني ، أي الحركة النقدية المغربية وتأثرها بالحركة النقدية المشرقية وصعوبة قراءة وفهم وتصفح الكتب القديمة.

وفي الأخير نتقدّم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف د . خروبي بلقاسم الذي أنار لنا دروب البحث، وأعادنا إلى الطريق كلما أوشكنا على تحيد عنه، ونعبّر عن اِمتنانا الخالص لأي شخصيّة قد أعانتنا وقدّمت لنا يد المساعدة ، و لم تبخل علينا ولو بنصيحة، كما لا يفوتنا أن نتقدّم بالشكر المسبق لأساتذتنا الكرام الذين سيأخذون على عاتقهم قراءة البحث ومناقشته .

تيارت يوم : 15 جوان 2022

إعداد الطالبتين :

- درويش فتيحة
- بن عيسى حليمة

مدخل

إرهاصات النقد الأدبي عند العرب

-المفهوم اللغوي والإصطلاحي

-النقد عند العرب قبل الإسلام (العصر الجاهلي)

-النقد العربي في صدر الإسلام

-تطور النقد الأدبي عند العرب عبر القرون

-الحركة النقدية العربية في المشرق القضايا والمفاهيم.

مما لاشك فيه أن النقد الأدبي المغاربي قد أخذ حيزا واسعا في مساره النقدي والأدبي، هو الذي جعل منه نقدا متميزا، بحد ذاته لأنه أخذ جرعته من النقد العربي عامة، حيث أنه ليس مجرد من تعريفاته، فهو لديه معاني كثيرة في المعاجم اللغوية، نذكر منها إثنان:

أولها هو الإعطاء الذي جاء في مختار الصحاح: نقده الدراهم ونقد له الدراهم، إعطائه أي قبضها وكذا أيضا المفهوم الثاني وهو التمييز بين الأشياء، نقول نقد الدراهم، أي ميز الجيد منها من الزائف والنقد هو المناقشة، نقول ناقده في المسألة أي ناقشه.[1]

ولعل المفهوم الأول هو القريب إلى النقد، أي التمييز بين الجيد والرديء من الدراهم، ومعرفة صحيحها من زيفها كما هو في النقد الذي يفحص النصوص الأدبية ويعرف إتجاهاتها، ويحدد مسارها ومكانتها في الأدب ومن هذا المفهوم يمكن القول أن النقد ليس مجرد التعاريف ففي المعنى الإصطلاحي أن النقد في حقيقته تعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة أو إلى الشعر خاصة يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتعليل والتحليل والتقديم، فهي خطوات لا تعني إحداها عن الأخرى، وهي مندرجة على هذا النسق، كما يتخذ الموقف نهجا واضحا موصلا على القواعد جزئية أو عامة، مؤيدا القوة الملكة ، بعد قوة التمييز، ومثل هذا المنهج لا يمكن أن يتحقق، حين يكون أكثر من تراث الأمة شفويا إذ الاتجاه الشفوي لا يمكن من الفحص والتأمل وإن سمح بقسط من التذوق والتأثر.[2] و[3]ولهذا تأخر النقد المنظم، حتى تشكلت قواعد التأليف ، الذي يهيئ المجال للفحص والتقليب والنظر،[4] وليس هذا فقط، فالنقد يعني بدراسته الأساليب وتميزها، ويتناول العمل الأدبي في تفسيره، ويناقشه ليستخلص منه عناصر الجمال التي احتواها والتي كانت سببا في ارتقائه وسموه، إذ أنه يعمل على تلاقي الجوانب السلبية

[1] ابن منظور ، لسان العرب، دار المعارف القاهرة، ج1، مادة النقد، ص517.

[2] زين الدين محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح بخاطر وحمزة فتح الله ، مؤسسة الرسالة، 1414ه1994م ، مادة النقد ص679.

[3] محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، باب الدال، فصل النون، ط8، 2005، 322.

[4] احسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983، ص

التي تضبط بمستوى نتاجه وتؤثر فيه.[1] ويقوم بدراستها لتلافي أي ضرر على النقد الأدبي والأديب، وبناءً على ما سبق فإن النقد بمفهومه اللغوي والإصطلاحي، هو الذي يميز بين العمل الأدبي والأساليب الأدبية، ويفسرها ويوضح مواضع الحسن والقبح أي هو التمييز.

النقد عند العرب قبل الإسلام (العصر الجاهلي):

إن الحديث عن النقد الأدبي قبل الإسلام أي في العصر الجاهلي يختلف عن غيره من العصور، نظرا للبيئة والحياة الاجتماعية والدينية والثقافية ...إلخ، وذلك أنه اختص بمفاهيمه وقضاياه، التي كانت وما زالت قائمة في الأدب والنقد الأدبي، ذلك أنه "ولد مع مولود الشعر، ونشأ معه وهذا أمر طبيعي لأن الشاعر ناقد بطبعه، يفكر ويقدر ويختار، وهذا كان أقدر من غيره على فهم الصنعة الشعرية، فكان من الصعب أن نحكم حكما موثقا على الصورة الأولى التي نشأ عليها النقد الأدبي، ذلك لأنه ارتبط بالشعر في نشأته، ولكن الشعر العربي لم يبدأ حياته على هذا النظام الكامل الذي وجدناه عليه، لأن الحياة تتطور وترتقي، فمن الطبيعي أن هذا الشعر قطع مسارا طويلا، حتى بلغ درجة النضج والاستواء، التي وجدناه عليها، وبهذا كان النقد الأدبي في الجاهلية يسيرا هينا"[2]، أي أنه كان يسيرا وملائما لروح العصر فقد كان الشعر والنقد قائمان على التأثر والانفعال، على ما يحدث من حوله من تأثير وتأثر في جميع الحوادث والقضايا النقدية والأدبية.

وذلك يعني أيضا أن النقد قبل الإسلام ، قد أخذ حيزا وفيرًا في النقد الأدبي القديم، ومازال يأخذ به في عصرنا الحالي، أي له مكانته الخاصة، في الأدب العربي.

النقد العربي في صدر الإسلام:

الذي جاء مع مجيء الدين الإسلامي إذ أحدث ارتقاءً واضحاً ومتميزاً في النقد الأدبي، فقد غيره من حالة إلى حالة، فالمعروف لدى نقاد الأدب ودارسيه أن القرآن الكريم قد جمع العرب على لهجة واحدة، أي لهجة قريش التي نزل بها لأنه حول اللغة العربية إلى لغة قويمة، وحفظ لها

[1] ينظر مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، 1414ه 1998م ، ص5

[2] المرجع نفسه، ص27-28.

أصولها ومعالمها، وكذا هذبها من الوحشية، وأدخل فيها معاني وألفاظ جديدة،[1] فموقف النقدي الإسلامي الجديد، الذي كان يواكب ظهور فريق من الشعراء المسلمين لم يعد معاديا للشعر بالمطلق ، ولكنه كان يرفض لونا معينا من الشعر، إنه شعر العصبية التي جهد الإسلام، أن يكسر حدتها، وشعر المنافرات التي كانت تغني أمجاد القبلية في الجاهلية ، وشعر الجاهلية وشعر الهجاء الذي كان يؤذي النفس، ويؤرث الحقد ويبعث الضغائن بل إنه الشعر الذي كان يهتك أعراض المسلمين، ويؤلب الناس فالقرآن فرق بين الشعر الذي يتحد من حيث مصدره، بالوحي الديني وبين الشعر الذي يأتي عن طريق الشيطان، لأن الدين أيد الشعر النقي الخال من المعاني المشبوهة، فقد كان الرسول صلى الله عليه وسلم يمدح الشعر الذي يحمل المعاني الإسلامية، ويدعو إلى الحق والخير ومكارم الأخلاق.[2]

وهذا يعني أن الدين الإسلامي هو الذي هذب اللغة وجعل لها صورة نقدية واضحة، من حيث النقد الموضوعي أو النقد الذاتي، أي أنه بين الشعر ودارسيه والأسس المثلى لاتخاذه شعرا وأدبا يسيرا في نظر دارسيه، إذ أنه أحدث تغيرا هائلا في الحياة الأدبية ومسارها.

تطور النقد الأدبي عند العرب عبر القرون:

لقد تطور النقد الأدبي عند العرب منذ العصور الماضية الفارقة حتى الوقت الحديث تطورا كليا، مما جعلنا أنه ولا بد لنا أن نذكر ذلك، حتى ولو بصورة مختصرة فعندما كان النقد في حقيقته ، تعبيراً عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، أو إلى الشعر خاصة، يبدأ بالتذوق والتمييز والتنقيب، وكذا التفسير والتحليل والتعليل، وبهذا النسق اتخذ النقد الأدبي، نهجا واضحا أخذه إلى قواعد عامة وخاصة، أي كاملة وجزئية، ولكن هذا ليس كاف للوصول إلى عمق النقد الأدبي، بل هناك عوامل أخرى مختلفة ومن أهمها الإحساس بالتغيير والتطور، في فنون الشعر، وفي المقاييس الاجتماعية والأخلاقية، والعادات والتقاليد من مجتمع إلى آخر، ومن زمن إلى آخر، وهذا التطور هو الذي يجعل عقل الناقد إلى إحداث مفارقة ما، وإختلاف ما، فمثلا سطوع

[1] ينظر مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص55.

[2] ينظر: قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د ط، 1429ه، 2008، ص41.

النماذج الشعرية في العصر الجاهلي، ثم حركة الإحياء لتلك النماذج في العصر الأموي، وبعدها العصر العباسي والتطور الذهبي، الذي حدث وشمل جميع المجالات والميادين واتخاذ الشعر الراقي قبله، لكل ما هو جميل ورائع، وأصبح هذا سببا في حجب كل حقيقة تطورية.[1]

أي أن تطور المجتمعات هو الذي جعل الشعر أو النقد الشعري يأخذ منحى آخر في صورته وشكله المضبوط وأيضا ارتقاء الحركة النقدية المشرقية التي سطعت في جوهرها بنقادها وقضاياها والذي يجعلنا جديرين بذكرها هو تسلسل بحثنا وتواصله في الفصلين من حيث ذكر القضايا النقدية المشرقية ورؤية نقادها لهاته القضايا ومعالجتها.

الحركة النقدية العربية في المشرق القضايا والمفاهيم:

حيث أننا سوف نكشف عن أهم القضايا وتماشيها مع النقد العربي والنقاد جدرين بالذكر ومنهم:

القاضي الجرجاني: الذي عالج العديد من القضايا النقدية في كتابه الوساطة الذي قدم فيه أراء ووجهات نظر كان في الكثير منها يتفق لسابقيه، فذكره لهذه القضايا لم يأت من فراغ فقد جره إليها انقسام نقاد عصره في نظرتهم للمتنبي حيث يقول أن : خصم هذا الرجل فريقان، فريق يناصر الشاعر فيعجبه كل ما يقوله وفريق ينقد الشاعر في أخطائه ويحاسبه، ويتغاضى عن حسناته، فقد كان المتنبي محولا للجدل ولهذا يجمع الكثير من الدارسين على أن كتاب الوساطة من أكثر وأهم الكتب اعتدالا وفهما للشاعر، إذ أنه ذكر قضية السرقات الشعرية التي أخذت حيزا كبيرا في لتدقيق والتحليل من بين كل القضايا وأيضا التكلف في الشعر وعمود الشعر ، ولتعقيد والغموض أي أنه بلور جل القضايا في هذا الكتاب، ومع كل ما أثاره القاضي حول موضوع السرقات نجده يمنع نفسه ويطالب غيره من النقاد، بعدم اتهام أي شاعر بالسرقة فيقول ولهذا السبب أحضر لنفسي ولا أرى لغيري بث الحكم على الشاعر بالسرقة، وبالمختصر يمكننا القول أن

[1] ينظر: إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ص14،15.

الجرجاني قد استطاع أن يناقش جملة من القضايا النقدية، التي يرد بها بعض ما أخذه المتحاملون والنقاد، وذلك بحشده لأهم الأراء النقدية السابقة في تناولها لهاته القضايا.[1]

ونذكر أيضا قدامة بن جعفر: الذي كان من أوسع أهل زمانه علما وأفرزهم مادة، إذ أخذ بنصيب وافر، من ثقافة عصره الإسلامية، فبرع في اللغة والأدب والفقه والكلام والفلسفة والحساب وكان يمده في ذلك ذكاء قوي وطبع سليم، والشغف بالإطلاع والتحصيل الشديد، وبذلك أصبح مثالا جميلا للعالم الإسلامي المهذب في أوائل القرن الرابع هجري، والمصادر كلها مجمعة على نعته بالفضل والبلاغة والفلسفة والبراعة في الحساب والمنطق إذ أحصى له ابن نديم من مصنفاته إثني عشر كتاب وهي: كتاب الخراج، نقد الشعر، صابون الغم، صرف الهم، جلاء الحزن، درياق الفكر، ...إلخ. وأشهر كتبه الخراج والألفاظ ونقد الشعر، إذ أن كتابه نقد الشعر، ذو أثر كبير في حركة النقد العربي ونهضته، فما دفعه إلى كتابته أنه لم يجد أحدا وضع في نقد الشعر وتخليص جيده من رديئه كتابا إذ أنه تأثر تأثرا واضحا، بمنطق أرسطو وفلسفته في نقده.[2] فهو وضع منهجا نقديا عقلي بحت، بعيد كل البعد عن روح التذوق التي هي الأساس في تفسير الشعر، وفي فهمه ونقده ، إذ يقول الدكتور مندور :" أما قدامة فعقليته شكلية صرفة وهو لا يبدأ بالنظر في الشعر، بل يكون أولا هيكلا لدراسته ويحدد تقاسيمه، أو إن شئت فقل : إنه يصنع قطعة أثاث هندسية التركيب وكما قلنا فإن ثقافة قدامة غلب عليها الطابع اليوناني الفلسفي أكثر من طابع الثقافة العربية التي تلقاها في صدر حياته.[3]

وكذا تخلص إلى أبرع عناصر في الشعر (اللفظ، الوزن، القافية، المعنى) وهي عناصر أساسية لا بد منها ولابد من اجتماعها ليقال فيما يتألف منها مجتمعة وأيضا رأى بأن اجتماع العناصر الأربعة لا يعني بالضرورة قيام شعر جيد، فهو يعني بأن يكون في مرة جيد وأخرى العكس وهذا ما قدمه على البحث في الوسائط التي ترقى بصناعة الشعر وتتجافى به، عن الأسفاف وجعل

[1] ينظر أ ياسين خروبي، عبد الحميد هيمة، أراء وقضايا النقدية من كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد26، سبتمبر 2016، ص33-34.

[2] مصطفى عبد الرحمان ابراهيم، النقد الأدبي عند العرب، ص190-191.

[3] محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص68-69.

ينعت العناصر الأربعة منفردة ومؤتلفة.[1] وهذا يعينا إلى أن قدامة قد ركز على جميع القضايا من جميع الجوانب ودرسها أكثرها في كتابة "نقد الشعر" وكان كثير الإلمام بها.

ونذكر أيضا عبد القاهر الجرجاني الذي كان صاحب مدرسة في النقد أدرك فيها ما لم يدرك النقاد فذكر قضية اللفظ والمعنى إذ رأى أن اللفظ رمز لمعناه، وهو في ذلك يتلاقى مع كل النقاد العالميين القدامى والمحدثين ومع المدرس الرمزية في اللغة، فالكلمة رمز للفكرة أو التجربة أو العواطف أو المعنى، وقيمتها فيها ترمز إليه وليست في البلاغ وحدها، وقد بينوا أن هذه القضية قد نضجت على يد عبد القاهر الجرجاني الشكل والمضمون أو الفكر وقالبها الفني وإن رأيناه كسائر النقاد العرب لم يتجه إلى فكرة واحدة في العمل الأدبي باعتباره كلام.[2]

وأيضا رأى "ابن قتيبة" ت 255 في قضية اللفظ والمعنى أن اللفظ لا يقوم إلا بشرف معناه، ولم يرفع الشكل إلا بنيل مغزاه، ويقاس الشعر عنده حسب قيمة اللفظ والمعنى وعليه فإنه يقسمه إلى أربعة أصرب ضرب حسن لفظه وجاد معناه، وضرب جاد معناه وقصرت ألفاظه، وضرب تأخر لفظه وضرب حسن لفظه وحلا فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى فاللفظ والمعنى في نظره يتعرضان معا للجودة والقبح، وليس لأحدهما أفضلية على الآخر .

كما أنها تفيد بموضوع البحث في التأكيد على أهمية التصوير،[3]وهذا ما نستفيده إلى أن جل النقاد قد قاموا على هاته القضية ودرسوها في كيفية التأثير على المتلقي، وهذا يعينا إلى أن ما ندرسه في بحثنا هذا متمحور ومتسلسل من العام (المشرق) إلى الخاص (المغرب) وكيفية التبادل والتأثير والتأثر فيما بينهما وهو الأخير الذي سوف نذكره في الفصلين القادمين بصفة مفصلة من جميع الاتجاهات والجوانب.

[1] ينظر: مصطفى عبد الرحمان ابراهيم، النقد الأدبي عند العرب، ص195.

[2] ينظر نفسه، ص200-201.

[3] ينظر: نعيمة شلغوم، الصورة الفنية مفاهيم وقضايا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 43 مارس 2016، ص85.

الفصل الأول

النقد الأدبي في المغرب

المبحث الأول: المنطلقات الأولى للنقد الأدبي في المغرب

المبحث الثاني: القضايا النقدية في المغرب بين القرنين الخامس والثامن الهجريين

المبحث الثالث: أهم النقاد والمغرب بين القرنين الخامس والثامن.

المنطلقات الأولى للنقد الأدبي في المغرب العربي

مما لاشك فيه أن الحركة النقدية في المغرب العربي لا تكاد تختلف عن نظيرتها في الأندلس مع فرق زمني نسبي، هو أن النقد في الأندلس امتداد على مدار أربعة قرون وعرف تطور وخصوصية[1] نود أن نشير في بداية الحديث عن هذا العنصر إلى أن النقد العربي القديم في المغرب العربي لم يختلف كثيرا في أرائه وأحكامه عن الأراء التي تخص النقد العربي في مختلف جوانبه وبما أن موضوعنا الأساس هو البحث في صلة هذا الإشكال الطروحات نقدنا العربي القديم، فإننا نعوج على أولويات هذا النقد بصورة عامة واتجاهاته وروافده لمعرفة البدايات الأولى للنقد العربي يجب أن ندخل إلى النقد العربي وقضاياه ونعقد فقرات للنقد العربي بصورة عامة.[2]

1-اتجاهات النقد المغربي القديم:

انطلاقا من الإشارات السابقة فإن النقد الأدبي في المغرب العربي قد عرف اتجاهات مختلفة حصرها الدكتور عبد السلام شقور في ثلاثة هي:

أ)الاتجاه ديني صرف: وهو ينطلق من نصوص دينية لغايات تشريعية أو غير تشريعية ومنه الأبحاث التي تناولت قضية الإعجاز والبلاغة النبوية.

ب)الاتجاه الأدبي: ويتمثل في الشروح الأدبية.

ج)الاتجاه تأسيسي، ويهتم بالتقعيد في المقام الأول ويمثله ابن المراكشي لكتابه (الروض المربع)[3]

الروافد الثقافية للحركة النقدية المغربية: ليس من شك أن هناك مؤثرات كثيرة أسهمت في تشكيل التراث النقدي المغربي وأهمها تأثير الموروث العربي وفي طليعته (الموروث الديني) ولهذا عرف كثير

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطور دراسة وتطبيق، من منشورات الكتاب العرب، دمشق اتحاد الكتاب العرب،2000، 237، ص19.

[2] المرجع نفسه 96.

[3] المرجع السابق ، ص21

من النقاد المغاربة بتوجيهاتهم الدينية و كثرة المرتكزات الأخلاقية في نقدهم ومصنفاتهم، فقد ابتعد معظم النقاد أمثال ابن بسام وابن شرف عن الهجاء والغزل الفاحش.[1]

وأيضا ما أورده محمد مرتاض في كتابه النقد الأدبي القديم في المغرب العربي فقد قسم روافد إلى:

رافد محلي: يتمثل خاصة في الحركات الفكرية التي شدتها المراكز الثقافية في المغرب والتي شهده في جوانب من القضايا تتعلق بالشعر والنثر وبعلوم الدينية وغيرها.

مشرقي عربي طارئ: وهو ضروري زاد النقد المغربي ثراء مافلحه به من نظريات نقدية وبلاغته عن طريق الاتصال الشخصي أو المثاقفة حيث ألموا بجوانب كثيرة من هذا النقد ومن النصوص الإبداعية في المشرق، وهذا الرافد بقدر ما لقح الأفكار وأنار الطريق المغاربة بقدر ما عقد لهم الأمر، فهم فقد وقفوا طويلا قبل أن ينتجوا في مجال النقد أو الابداع لأن لهم خلفيات ثقافية، أو رصده لعائلة من التراث المشرقي، وحتى يستطيع أحد أن يزعم الشاعرية فإنه لأديب أن يضع في حسابه من سبق من عباقرة وهذا الفن كالمتنبي والبحتري وغيرهما، ولعل ذلك هو الذي حدا بهؤلاء إلى أن يقلدوا حتى في استشهاداتهم ولم يلتفتوا إلى الشاهد الأندلسي أو المغربي الإلماما مثلما ينص عليه الدكتور علي الغزبوي.[2]

والسجلماسي لكتابه (البديع) وابن رشيد السبتي (أحكام التأسيس في أحكام التجنيس).

والاتجاهات النقدية في المغرب العربي قد توزع توزيعا آخر كما يذهب إلى ذلك الدكتور علي الغزيوي فيكون الاتجاه الأول هو ما اشتمل على ثقافة عربية خالصة اعتماد على الذوق العربي، وحكمه على النص، ويمثل هذا الاتجاه أبو قاسم الثعالبي الفاسي (489ه/1387م) لكتابه أنوار التجلي على ما تضمنته قصيدة الحلب ومنهج دراسة هو أنه يمثل القصيدة بيتا شارحا كل واحدة منها بصورة مختلفة ومن لغة وفكرة وعروض وبلاغة ويمثل الاتجاه الثاني تأثره، بتيار الفكر اليوناني والنقد الأرسطي ، ومن النماذج التي تمثله (منهاج وسراج الأدباء) لحازم القرطاجني.

[1] ينظر: بختة غزوزي، مولود يغورة، النقد المغربي القديم من القرن الرابع إلى السابع الهجريين في الميزان النقدي، مجلة جسورالمعرفة، المجلد 6، العدد 4، ديسمبر 2020، ص286-306.

[2] د-محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطور (دراسة وتطبيق).ص22.

وأما الاتجاه الأخير فهو الذي اهتم بالإعجاز القرلاني أكثر من غيره، فاختص أصحابه بالوقوف عند الإعجاز القراني وأوجهه البيانية، ويمثل هذا الاتجاه بصورة خاصة القاضي العياض في كتابه "الشفا بتعريف حقوق المصطفى) ونلاحظ من خلال هذا التقسيم أن تأكيد لما قبل وإبراز هذا الإتجاهات في المغرب العربي هذا لا يعني أنه شتى الجهود الكبيرة التي بذلتها ابن رشيق المسيلي وأساتذته وتلامذته في هذا الحقل، لأن الوصول هاته المناهج لم يكن بين ليلة وضحاها أنه قد مر بالعديد من القضايا التي أفدتنا هذه الاستنتاجات.[1]

قضايا النقدية في المغرب

-الشعر عند عبد الكريم النهشلي: إن الشعر عنده لم يكن مجرد ألفاظ موزونة ومقفاة أو أقوال تدل على معنى وإنما هو الشعور أي هو عاطفة وأحاسيس ووجدان مثلا يقول العرب ليت الشعر بمعنى ليت فطنتي والشعر عندهم الفطنة ومعنى قولهم ليت شعري أي ليت فطنتي.[2]

أي أن النهشلي لم يرى أن الشعر هو كلام موزون المقفى كما عرفه معظم النقاد وإنما يرى أن الشعر هو الشعور والإلهام والوجدان الذي يتميز به الفرد والأحاسيس إذ يعبر عن التجربة التي كان يتميز بها العرب في قديم للتعبير عن أحاسيسهم وشعورهم عن طريق الشعر.

وهذا يجرنا إلى المقارنة بين الشعر والنثر كما يراه عبد الكريم و"الشعر أبلغ وأطول اللسانيين، " فالشعر عنده أبلغ من النثر وأهم منه لأنه ديوان العرب المشهور.

ومن هنا يتبين أن عبد الكريم استطاع أن يفهم مبنى الشعر كما لو أنه في عصرنا الحالي فتجديد معنى الشعر بالفطنة بإشارة إلى عنصر الوحي والإلهام الذي هو مصدر الابداع الفني الخالد وهي قضية يهتم بها كبار النقاد والباحثين عندهم كما عبر عنها عبد الكريم وعبر عنها بالفطنة.[3]

[1] ينظر: محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطور '(دراسة وتطبيق)، ص21.

[2] د-بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص57.

[3] ينظر: بشير خلدون الحركة النقدية على ايام ابن رشيق المسيلي، ص58

ولقد أوضح عبد الكريم النهشلي في كتبه الممتع في صنعة الشعر أن عالما شاعرا يدرك من علم الشعر وعمله كثيرا نمو لعلم مكانة الشعر في أهله العرب منذ نشأته وحتى عصره، لقد عبروا عن حياتهم في صورها المادية والمعنوية من خلال الشعر.[1]

ولقد عرف النثر هو الكلام الذي لا ترتبطه قيود الوزن والقافية ولكنه كذلك ليس الكلام العادي لارتباطه بالبلاغة والبيان، ويرى ان ميدان النثر هو العلم، والعلم في مفهوم العصر –عصر عبد الكريم- يشمل الفلسفة والمنطق والطب ...

ومن النثر ما هو سحر عذب في ألفاظه ومعاينه يسحر الأفئدة ويأخذ بمجامع القلوب.[2]

الشعر عند أبي اسحاق الحصري

الحصري يكتفي بإيراد تعاريف مقتصبة للناشئ لأكبر والخليل بن أحمد وعمارة بن عقيل فالشعر كما عرفه هؤلاء (هو قيد الكلام وعقل الأداب صور البلاغة ومجال الحنان والشعر ما كان شمل المطال فصل المقاطع فحل المديح جزل، الافتخار شجي النسيب فكه العزل، سائل المثل سليم الزلل عديم الخلل، رائع الهجاء".[3]

و لم يحدد الحصري مفهوم الشعر لكنه يرى أن المقاطع القصيرة أعلق بالسامع وأجود في المحافل.

فالحصري في حديثه عن الشعر وموضوعاته لا يكاد يختلف عن عبد الكريم النهشلي لم يأتي بجديد في موضوع الشعر وما يتعلق به.[4]

الشعر عند القزاز:

من خلال كتاب القزاز الضرورات الشعرية الذي ينص على نصوص وأراء وضع أساسا للبرهنة على فضل الشعر ومزاياه

[1] عبدالكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر تحقيق الدكتور عمر زحلول سلام ، ص4.
[2] ينظر: بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ص 60
[3] المرجع نفسه، ص88.
[4] ينظر: المرجع نفسه، ص90-93.

- لم يحدد القزاز مفهوم واضحا ومجمل عن ماهية الشعر.

-لقد فضل الشعر على النثر من خلال دفاعه عيوب الشعر وأغلاط الشعراء كما دفع عن الشعراء.[1]

الشعر عند ابن رشيق المسيلي:

لقد عرف الشعر ما هو جيد في لفظه ومعناه ومتوسط مقبول في لفظه ومعناه ورديء فاسد لأذواق في لفظه ومعناه كذلك لأمر نفسه بالنسبة للنثر فيه الجيد وفيه المقبول المتوسط وفيه الرديء السيء الذي تمجه الأذواق بالنظر إلى لفظه ومعناه، ولقد فضل ابن رشيق الشعر على النثر.[2]

الشعر عند ابن شرف:

لم يحد ابن شرف تعريف عن ماهية الشعر ومفهومه وإنما وجدت فقرتين فقط أثار فيها مفهوم الشعر الحسن الجيد.

وردت الفقرة الأولى أثناء حديثه عن عيوب الشعر عند ما قال:" إن أملح الشعر ما قلت عبارته وفهمنا إشارته ولمحت لمحة وملحت، ملحه ورفقت حقائقه وحققت رفائقه واستغنى فيه باللمحة الدالة عن الدلائل المتطاولة"

-حاول ابن شرف يتكلم عن الشعر وقضاياه وأن أملح الشعر وأحسنه ما كانت ألفاظه قليلة قصيرة وعبارته موجزة واضحة سهلة بعيدة عن التعقيد والغموض .

-ووردت الفقرة الثانية في خاتمة الكتابة (وأحسن الحسن منه-أي من الشعر- ما اعتدل مبناه وأخرب معناه وزاد في محمودات الشعر على ماسواه).

[1] بشير خلدون السابق، ص99-100.

[2] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص109.

-ان ما كانت معانيه مقعدة وعميقة بعيدة الفهم وتكون الألفاظ على قدر الهاني وبعيد عن الاشارات والمقاصد.[1]

الشعر والنثر:

حازم القرطاجي:

تحدث حازم عن موسيقى الأدب وهي قاسم مشترك بين الشعر والنثر يعني بها ملائمة الادب لموضوعه وللمخاطبين به، ومن وجهة نظره تتناسب موسيقى الشعر، وهي الوزن والقافية مع موضوعه وفإنه وسع هذه الدائرة في شمل التناسب بين الفن كلية وبين موضوعه.[2]

وصنف أيضا الانواع الأدبية مراعيا خصائصها الفنية والنسبية إلى أن هذه الخصائص ليست خدمية بل تختلف ، لأنها تتبادل فيما بينهما فالنثر يأخذ من خصائص الشعر والعكس أي تأثير وتأثر.[3]

-أما عند ابن خلدون قد عرف على أن الشعر هو كلام مفصل قطعا متساوية في الوزن متحدة في القافية و لم يقل العرب في كل وزن ممكن ان هي الاوزان قليلة استعمالها وسموها بحوزا.

فالشعر مجال الشعور ومن هنا نعلم أن الفرق بين الشعر والنثر من ناحية الموسيقى فرق في الدرجة لأنه استأثر الشعر بالموسيقى الخارجية، فإنه لا يستأثر بالموسيقى الداخلية وهي تدخل في قضية الأديب.

ومن هنا يتبين لنا أن الاتجاه ليس خارجا ومنفك بين الشعر والنثر فنظرة ابن خلدون تستحوذ على كليهما ففي النثر هي مجح وفي الشعر قافية لا فرق إلا في التسمية.[4]

قضية الألفاظ والمعاني:

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ص153-154.

[2] عبد العزيز قلقيلة ، النقد الادبي في المغرب العربي، ص378.

[3] المرجع نفسه، ص379.

[4] المرجع نفسه، ص380.

قضية اللفظ والمعنى من الموضوعات التي كثر الحديث فيها من طرف النقاد ومن القدم بصفة خاصة وعند النقاد العرب، المعاني بما فيها من أفكار وعواطف وخواطر تخييلية، والالفاظ بما فيها من كلمات وجمل وتعابير وأساليب.

رأي بعض نقاد في المشرق:

لقد اهتم النقاد الأوائل بالمعاني عندما كان النقد فطريا يغلب عليه طابع تحكيم الذوق ، لأن النقاد في تلك الفترة كانوا متأثرين بالدين والأخلاق، ثم بدأ النقاد منذ ابن قتيبة يهتمون بنقد الألفاظ إلى جانب المعاني ووازنوا بينهما.

والجاحظ اعتبر الألفاظ هي الأساس في تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي لأنه كان يهتم كثيرا بجمال الأسلوب والصياغة بما يكتبونها من حلل الألفاظ، أما ابن قتيبة قسم الشعر إلى أربعة أضرب (باعتبار أن اللفظ والمعنى من جهة والجودة والرداءة من جهة ثانية).

1-لفظ جيد ومعنى جيد: وهو ما حسن لفظه وجاد معناه.

2-لفظ جيد ومعنى رديء: وهو ما حسن لفظه وحلا إذا فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى.

3- معنى جيد ولفظ رديء: وهو ما جاء معناه وقصرت ألفاظه عنه.

4-لفظ رديء ومعنى رديء: وهو ما تأخر لفظه وتأخر معناه.[1]

فإن القيمة الفنية عند ابن قتيبة لم تكن كامنة في اللفظ بدليل أن الشعر ما حسن لفظه وساء معناه والعمل الأدبي إذا لا يكون كاملا إلا إذا استوفى شروط الجودة في الفكرة أي المعاني، والصورة أي الألفاظ فاللفظ ينبغي أن يكون سهل المخارج عليه رونق الفصاحة مع الحلو من البشاعة.

وتكون المعاني جيدة عندما تكون موجهة للغرض مقصود الذي يرده إلى المدح والهجاء، فهذه نظرة النقاد المشرق حول اللفظ والمعنى ولكل ما يهمنا هي ماهي نظرة النقاد المغرب حول

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية علي أيام ابن رشيق المسيلي، ص169،ص170.

هذه القضية؟ وما هي مساعي النقدية أم هي مجرد تأيد إلى النقاد المشرق أم غيروا وجهات نظرتهم حول هذه القضية؟

رأي عبد الكريم النهشلي:

لقد لخص عبد الكريم رأيه في هذه القضية، فكلام الجزل هو الألفاظ القوية المخيرة، وإذا كان البيت الشعري يحتوي على كلام جزل فذلك يغنيه عن المعاني الجميلة اللطيفة، وليس العكس فالمعاني اللطيفة إذا وجدت في القصيدة فإنها لا تعني عن القائلين بتقديم الألفاظ وتفضيلها على المعاني.

فالنهشلي كالجاحظ يعول على الأسلوب أكثر ما يعول على الفكرة.[1]

-هنا بفضل النهشلي الألفاظ ويوضح أن المعنى مستقل عن اللفظ .

-إن حكم في البيت الشعري يكون على الألفاظ قوية وجميلة ولاعتناء بالشكل الخارجي بعيدا عن المعاني.

رأي أبي إسحاق إبراهيم الحصري:

فقد أورد الحصري فقرة موجزة للغاية لم يحددها في موقفه بوضوح قال : "ثم اعلم حفظك الله إن حكم معاني خلاف حكم الألفاظ لأن معاني مبسوطة إلى غير الغاية وممتدة إلى غير النهاية، وأسماء المعاني محصورة معدودة ومحصلة محمودة".

فرق الحصري بين ألفاظ والمعاني، ويرى أن الإبداع في فن الشعر يتوقف على معاني ويعتمد عليها لأنها تتبدد وباستمرار فهي مبسوطة، أما الألفاظ فهي معروفة محدودة محصورة يستطيع كل واحد إن يطلع عليها ويستعملها في كلامه وهو يخالف رأي الجاحظ ، لأن العبرة عند الحصري بالمعاني و ليست ألفاظ.[2]

رأي ابن رشيق:

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص171، ص172.

[2] المرجع نفسه ،ص173.

أما ابن رشيق يرى أن اللفظ والمعنى توأمان ملتزمان لازمان للعمل الأدبي مهما كانت درجة جودته أو ردادته، و إذا كانت أكثرية النقاد ترى تفضيل اللفظ على المعنى، فإن ابن رشيق يرى العكس وإن كفة المعنى عنده لترجح كفة اللفظ بمقدار ما ترجع الروح الجسم، أوضح ابن رشيق أن شروط العمل الأدبي فهو اتحاد بين اللفظ والمعنى ولا يمكن الفصل بينهما ، بحيث اعتناء بالألفاظ مع تجويد المعنى، و لم يفضل اللفظ على المعنى بل شبههم كالجسم والروح...

وقد فاد ابن شرف صاحبه ابن رشيق في تشبيه اللفظ بالجسم والمعنى بالروح، واشترط الجودة الأدب سلامة الإثنين من العطب ثم ذهب إلى أنه إذا كان التقصير في اللفظ محتملا فإن التقصير في المعنى غير محتمل.[1]

ولا توجد حواجز من أي نوع بين اللفظ والمعنى حازم القرطاجني ولا عجب فهو مزجها ببعضها أولا وبموضوعها ثانيا وجعل القدرة على الأدب على التأثير وهنا بهذا المزج، أي أنه رأى بأن كلا منهما (اللفظ والمعنى) متكاملا و ملتحمان ولا يمكن الفصل بينهما وكونان كلا واحدا .

أما ابن خلدون فيرى أن الألفاظ أصل المعاني تابعة لها.[2]وقد وضح بهذا الفصل السابع والخمسين من فصول مقدمته على أن صناعة النظم والنثر، إنما هي في الألفاظ ولا في المعاني فهو يشبه المعنى بالماء واللفظ بالإناء، وإذا كان الماء واحد فإن الإناء مختلف منه الذهب ، الزجاج...الخ[3]

وهذه نظرة النقاد المغرب حول قضية الألفاظ والمعاني فمنهم من فضل المعنى على اللفظ كما فعل عبد الكريم النهشلي وإسحاق إبراهيم الحصري مؤيدين النقاد في المشرق كالجاحظ وإبن قتيبة الذين اعتبروا أن الألفاظ هي الأساس في تصدير القيمة الفنية للعمل الأدبي لأنه يهتم بجمال الأسلوب ويرى بعض النقاد أمثال ابن شرف ابن رشيق وحازم القرطاجني علاقة تكاملية بين اللفظ والمعنى حيث اعتبروا أن تقدير القيمة الفنية للعمل الأدبي يكمل في التزام بين اللفظ والمعنى كما شبه معظمهم بالجسم والروح ولا توجد حواجز بين اللفظ والمعنى.

[1] عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص367.

[2] المرجع نفسه، ص 368.

[3] المرجع نفسه، ص384، ص368.

قضية الطبع والصنعة و التكلف:

مما لا شك فيه أن هذا العنصر ليس جديدا بحثه ولكنه إن لم يكن كذلك فهو أبدا متجددّ، لأن الباحثين لا يملون من الخوض فيه ولا من تناوله كلها كانت فرصة متاحة فلقد كان الشعراء والرواة بينما شدون الأشعار في مجالس السمر[1] والدراسة، وكان يقال لواحد من الشعراء شعرك مطبوع جدي بينما يقال لواحد آخر شعرك مصنوع عليه أثر الكلفة.

فما هو مقصود بالمطبوع والمصنوع ؟ وبالطبع و الصنعة؟ [2]

لقد تناول نقاد المشرق قضية أولهم الجاحظ عرف الطبع معناه البديهة والارتجال ، وعرفه المرزوقي بشعر المسترسل على سجيته الخاصة من التكلف والتعامل، وكانت معانيه وألفاظه حلوة ا، الطبع معناه جريان الشعر على البديهة والفطرة في أوقات مناسبة تكون فيها النفس مستعدة غير مشغلة تعريف شرين المعتمر بعض تعريفات نقاد المشرقة للمعنى الطبع ، أما المتكلف قد عرفه ابن قتيبة هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول النفس وأعاد فيه النظر وعرفه بشير بن المعتمر فهو الكد والمطاولة والمجاهدة والتعقيد في الألفاظ والمعاني.

أما المصنوع فهو الذي أغرب في الصنعة وتجاوز المألوف المتعارف عليه إلى البدعة هكذا عرفه المرزوقي.

فالنقاد يتفقون على أن المطبوع من الشعراء هو الذي يأتيه الشعر طوعا وبنقاد إليه دون كثير مشتقة أو تكلف دون أن يلجأ إلى إجهاد فكرة وعقله وخياله.

وشعراء الصنعة والتكلف هم الذين يسعون إلى تثقيف أشعارهم ينقحون ألفاظهم ويعيدون النظر في معانيهم يزيدون أو ينقصون، فكأنهم يصنعون شعرهم صناعة ويتكلفون فيه، ضروريا من البيان وأنواعا من البديع يتصيد الألفاظ الجميلة الموشية ويغرقون في المعاني والصور.

[1] د-محمود مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطور، ص82.

[2] د-بشير خلدون، الحركة النقدية عي أيام ابن رشيق المسيلي، ص194، ص200.

وهذه رأي النقاد المشرق حول قضية الطبع والصنعة و التكلف لكن ما يهمنا في أمر هو رأي نقاد المغرب حول هذه القضية أهم مجرد إعادة نظر للنقاد المشرق أما استطاعوا أن يعالجوا هذه قضية بمعزل عن المشرق؟

رأي نقاد المغرب :

يقول أبي إسحاق "الكل الجيد الطبع مقبول في السمع قريب المثال يغير المنال أنيق الديباجة رقيق الزجاجة يدنو من فهم سامعة كدنود من وهو صانعه، أما الشعر المصنوع فهو مثقف الكعوب معتدل الأنبوب يطرد ماء البديع على جنبا به ويروق رونق الحسن في صفحاته...é.

إن هذا النص يطرح أمامنا ثلاث قضايا هامة.

الكلام الجيد الطبع

المصنوع من الكلام وهو نوعان:

المصنوع المهذب المتكلف الذي لا خير فيه

والكلام المطبوع هو كلام الجيد التي يقبله السمع، أما المصنوع هو الذي أخذه صاحبه بالثقاف والتنقيح وفيه الصور البديعة (كالطباق وجناس والاستعارة).

إنحاز الحصري بالمطبوع الجيد والمصنوع المثقف فهو يميل إلى توسط بين الطبع والصنعة.[1]

و لم يهتم القزاز بهذه القضية ويرى أن الطبع لم يكن من خصوصيات الشعراء القدامى كما أن التكلف لم يكن من خصائص المولدين، والشعراء جميعا قدامى ومحدثين فيهم المطبوع وفيهم التكلف وأن الشعر المطبوع أو التكلف هو قدر مشترك بين هؤلاء الشعراء جميعا.[2]

أما ابن رشيق يرى ومن الشعر مطبوع ومصنوع، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا، وعليه المدار المصنوع وإن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين، لكن وقع فيه

[1] د بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص204، ص205.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص205-206.

هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل، لكن بطباع القوم عفوا، فاستحسنوه ومالوا إليه بعض الميل.[1] وقسم المصنوع والشعر والمصنوع نوعان مصنوع مهذب ومتكلف.

أ)الشعر مطبوع: هو الذي يصدر من نفس صادفه تعيش مع الفطرة والبساطة وبعيدة كل البعد عن البهرجة اللفظية .

ب)الشعر المصنوع المهذب: الذي اعتنى به صاحبه وأعاد فيه النظر تحميص وتنقيحا فيدل أ غير بعض الألفاظ والعبارات.

ج)الشعر المتكلف: وهو شائع لدى المولدين من الشعراء ممن اهتموا بالمعاني يبحثون عن الغامض منها.[2]

فالنسبة لابن رشيق نلاحظ أنه استطاع أن يقلب موازين الخطاب ويركز على ما له صلة بالإيحاء والرمز ويتناسب البني التي تعتمد على التقسيم.[3]

حاول ابن شرف أن يصنف الشعراء إلى قسمين: أهل طبع وأهل صنع وأنه وفق موقفا محايدا لأنه مع ذلك لم يخفق إعجابه بطريقة البحتري أو بالأخرى طريقة الأوائل الذي يمثلون عمود الشعر العربي وكان يميل إلى مذهب والصنعة هكذا أبدا ابن شرف رأيه باختصار شدي ميوله إلى الطبع والصنعة[4]، هكذا نظر نقاد المغرب إلى الطبعة والصنعة وإعجابهم بالشعراء الذين يصنعون شعرهم صناعة ويتكلفون فيه من زيادات أو إضافات كالبيان وتحسين المعنى ومن الألفاظ الجميلة والمقبولة.

قضية القديم والجديد:

مما هو متدفق عليه أن هنالك قضايا متعددة الجوانب، شائلة المسالك تعرض لها النقاد المغاربة في هذه الرحلة، قد تكون قضية القديم والجديد تأملت هي التي نالت منهم اهتماما أكبر،

[1] ابن رشيق الفيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ص75.

[2] ينظر:بشير خلدون ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص206،ص207.

[3] د محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطور حتى القرن السادس الهجري، مقاربة تاريخية زمنية ،دار هومة، الجزائر، 2015، ص207.

[4] ينظر: د بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص213، ص214.

واستأثرت بما يزكوه من التأليف في ميدان النقد، مثلما في ذلك مثل قضية اللفظ والمعنى التي أسألت بدورها الحبر الكثير وأثارت الاهتمام مختلف النقاد في هذا الإقليم بصورة خاصة وعند العرب بصورة عامة[1] فالمصطلح الحديث أو الجديد نمو الشعر الذي بدأ مع قيام الدولة العباسية ، واستمر فيها بعد عهود طويلة، بدأ مع بشار بن برد رأس الشعراء المولدين، وأبي نواس...، وقد اهتم هؤلاء المحدثون أو المجدون بالصياغة لأن همهم هو صياغة المعاني في بيان الجديد وجافل العبارات المزخرفة الألفاظ المنمقة والصور البديعة الرائعة وقد انقسم الشعراء فيما بعد إلى الاختراع والتجديد سواء في الشكل أو في المحتوى مع ظهور مدرستان اثنتان واحدة تقليدية حافظت على طريقة الأوائل والتزمت بعمود الشعر العربي ولأخرى مجددة تأثره مما أدى إلى ظهور خصومة عنيفة بين أنصار القديم وأنصار الجديد وانتصر كل فريق لمذهبه.[2]

وقدم الحجج والبراهين، فالنقاد الذي يتعصبون للقديم اعتبروا المثل الأعلى للشعر العربي من حيث جودة المعاني وسهولة الألفاظ، أما النقاد الذين انتصروا للشعراء المحدثين ومنهم الأدباء المحدثون أنفسهم الذين تذوقوا البيان واكتشفوا فيه ألوانا من البديع وصنوف من ضروب البلاغة ، ثم أخذت المعركة تشتد بين أنصار القديم والجديد.

قضية القديم والجديد عند نقاد المغرب:

نستهل الحديث عن أبي إسحاق إبراهيم الحصري الذي أبدى ميوله إلى المحدثين وإعجابه بأشعارهم ما يدل على حسن الظن فيهم وإعجابه باختراعاتهم و توليتهم المليحة الظريفة دون أن ينال من القدامى.

-فالحصري دعا إلى الجديد والتجديد في الشعر مع التمسك بالقديم، فالحصري لم يكن يرغب في اتخاذ موقف واضح اتجاه نقد القضية حتى يكسب ثقف المتعصبين للقديم وصداقة أنصار الجديد والمحددين.[3]

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته وتطوره، ص52.
[2] د بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص181، ص182.
[3] المرجع نفسه، ص185، ص186.

فعبد الكريم النهشلي يرى أن لا فرق بين قديم وجديد، ولا فصل لأحدهما على الآخر إلا في الجودة والرداءة ففي الشعر ما هو وحشي مستكره وفي الجديد ما هو مولد منتحل ، ولكن كل من القديم والجديد فيه الجيد الحسن[1] وفهم فنظرة النهشلي كانت شاملة عميقة حيث دعا إلى الجديد في حدود الجودة والجيد الحسن والقوة، كما وقف موقف الواسمي من قضية القديم الجديد حيث أن العبرة في نظرة ليست يتقاوم الإنتاج أو وحداته إنما بقيمته ودقته ومراعاته لعصره.[2]

انحياز القزاز إلى المحدثين ضمنيا :

لم يكن القزاز متخصصا على غرار كل من ابن شرف وابن رشيق و النهشلي ولكنه كان نحويا بلاغيا فوجه اهتمامه كله ذلك أن اللونين ، بيد أن إباحته بعض الضرورات الشعرية يجعله ضمنيا لا يتفكر على ما أتى به المحدثون، وذلكم ما يستشق من ذواه عن المولدين أو المحدثين "فهم لم يرتكبوا أخطاء وأغلاط وغنما هي ضرورات مسموحة لهم فهي في نظره بمثابة رخص جائزة لهم"، فالقزاز تمسك برأيه صلباني في موقفه ، لكنه ليت تعامله مع الطارئ المحدث ظل بعيدا عن التعصب أو الذوبان في اتجاه معين ووفق محايدا.[3]

رأي ابن رشيق في القديم والجديد:

-نظريات ابن رشيق في النقد متعددة الجوانب متكاملة المقاصد وتخصيص دراسة مستقلة لها تكون أكثر نجاعة وأكمل منهجا ولكن هنا يستبق فقط إراء نظريته الشهيرة المتعلقة بموضوع حول القديم والجديد فابن رشيق يتناولها بهدوء مستعرضا أراء السابقين فيها قبل أن يبدي حكمه بطريقة واضحة لالتواء فيها ومراوغة، يقدم لما يروم ترسيمه في ذهن المتلقي ثم يورد مختلف الأراء التي لها صلة بتثبيت نظريته يقول : "كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلى من كل قبله" فالأسلوب موجز والحكم دقيق واضح، لأنه يحدد الحداثة بمفهومها الواسع بشروطها الضيقة التي تنظر إلى هذه القضية نظرة يطبعها الإجحاف أو التقصير.[4]

---

[1] المرجع نفسه، ص187.

[2] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره، ص58

[3] المرجع نفسه ، ص60.

[4] المرجع نفسه، ص61.

"وإنما مثل القدماء والمحدثين كمثل رجلين: ابتداء هذا بناء فأحكمه وأتقنه، ثم أتى الآخر فنقشه وزينه فالكلفة ظاهرة على هذا وإن حسن، فالقدرة ظاهرة على ذاك وغن خشن فابن رشيق في هذا النص ينبه بأن ليس هناك إنسان أحق بالكلام من الآخر، فكل واحد من يحمل لسان يتكلم به والأفضلية لا تأتي من هذا اللسان أو ذاك ولكن تأتي من اختراع المعنى وسموه وشرفه تبعا لشروط يبين عنها فيما بعد.

ويوضح ابن رشيق أن عنترة الجاهلي كان يعد نفسه صاحب حداثة في الصنعة الشعرية، ولا شيء أدل على ذلك من إطلاقه ذلك الصيحة الشهيرة في مطولته أو معلقته.[1]

فابن رشيق وهو ناقدا مرة تأهيل إلى القدماء وشاعر أصيل إلى المحدثين لأنه متمم، ونظرته الأولى موضوعية وأقرب إلى الموضوعية، أما نظرية الأخرى فذاتية أو أقرب إلى ذاتية وكان متعادلا مع نفسه ومنصفا الحقيقة المجردة بتقرير أن القدماء أحكم بناء وأرسخ عمدا، أما المحدثون فأرق لفظا وأرقى نكدا.[2]

قد عالج ابن شرف القيرواني قضية القدماء والمحدثين معالجة طبية بطلب من النقاد والتحفظ عن شيئين هما إجلال القديم واستصغار المعاصر لسبب إلا أن ذلك القديم وهذا معاصر حتى تمحص قولهما فحينئذ تحكم لهما او عليهما[3] فقد لخص رأيه في هذا الجانب ضمن بيت هو أقرب إلى النم إلى الشعر فقال:

أعرم الناس بمداح القديم

ويذم الجديد غير ذميم

أوضح ابن شرف للجديد والقديم فهؤلاء قد شفقوا حبا بالقديم فذبوا في هواه، استمسكوا بنهجه أرائه فهم لا يبغون".[4]حوله وهم في الإبان نفسه قد تنكروا للجديد ولو رواءهم ظهريا، ولم يكلفوا أنفسهم غربلته وتمحيصه وإنما نموه من قبل أن يطلعوا عليه وبأن ابن

[1] د-محمد مرتاض، المرجع السابق، ص63.

[2] د-عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي ، ص385.

[3] المرجع نفسه، ص385.

[4] د-محمد مرتاض ، النقد الأدبي في المغرب العربي نشأته وتطوره، ص66.

شرف عرف بإيجار قضية القدامى والمحدثين، وذهب إلى تسوية بينهما مثله في ذلك ابن رشيق وعبد الكريم النهشلي.[1]

أما حازم القرطاجني لا يفرق عنده بين قديم ومعاصر بل أنه لا يخفي استياء من يفضلون المتقدمين على المتأخرين حملة وأمثال هؤلاء ليسوا من تجب مخاطبتهم أي أنه لا يحترمهم وواضح من هذا الغرض أن النقاد المغاربة منصفون فهم لا يتعصبون إلا للجودة، كان حازم يفضل القديم على الجديد وينبذ الجديد بقى على التراث القديم.[2]

وهذه هي نظرة النقاد المغاربة حول القديم والجديد مرة المجابة بالتجديد دون أن يلغي القديم وبينهما النهشلي فلا يفرق بين القديم والجديد في الجودة وأن يكمن في قيمة الإنتاج ودقته أما القزاز قيمة ميوله الكبير إلى المحدثين وإعجابه بالتجديد الذي طرأ وسمهما معا لأن الجديد سيؤول إلى قدم وهذا القديم كان بالأمس جديدا وأن كل قديم هو جديد وأحكم بناء وأما المحدثون أرقى فكرا وأنصاف ابن شرف القيرواني إلى الجديد وكانت لهم نظرة واحدة.

قضية السرقات أدبية:

أثارت قضية السرقات أدبية تساؤلات كثيرة لدى النقاد الأوائل لأنها من أخطر القضايا النقدية التي كثر الحديث فيها واختلف النقاد حولها وأورد النقاد المشارق هذه القضية في كتاباتهم من أمثال ابن قتيبة وابن سلام وقدامة للفهم لم يهتموا بها كثيرا و اكتفوا بمجرد إشرات عابرة، جاءت في كتاباتهم.[3]

فالسرقة في معناها اللغوي البسيط هي أحذ الشاعر من شعر غيره ، فينسبه لنفسه ، وهو عيب عند النقاد القدامى وللسرقة تعريفات كثيرة أخرى تختلف باختلاف البيئات والعصور ، والنقاد في حد ذاتهم بل وحتى في السياق والطريقة التي اعتمدت في السرقة ، ولكنها في المجمل تصب في بوتقة واحدة وهي احد المعاني الغير خلسة دون علمه ، والسرقة قد تكون في السطو على المعنى فقط ، وقد تكون على المعنى واللفظ معا ، وقد أضحت السرقة مشكلا نقديا يؤرق

[1] د بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص196.

[2] د-عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص380.

[3] د بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص217.

نقادي القدامى ، فلم يجدوا بديلا غير الاعتراف بتداخل المعاني وحسن ذلك حذو شعراء العصر الجاهلي منهج سابقيهم في نظم القصيدة الجاهلية.[1]

بعد ظهور الاتجاه الشعري الجديد وظهور أصحاب البديع بصفة خاصة هؤلاء الذين تزعموا حركة التجديد في المعاني والأساليب وادعو لأنفسهم العبقرية ولإبداع الفني، تصدى لهم النقاد و نقدوا معانيهم ثم اتهموهم بالسرقة، وذكاء على معاني القدامى وأساليبهم واتبعت شقة الخلاف بين النقاد حول هذه القضية فالجرجاني نظر في موضوع السرقات ،فقد ألف الوساطة بين المتبينين وخصومة وألف الأمدي كتابه الموازنة بين الطائبين، وقسموا السرقات إلى أنواع:

أخذ المعنى مع لفظه، أحذ المعنى، أخذ اللفظ.[2]

وقالوا: لا توجد سرقة في المعنى العام ولا في المعنى الخاص الذي أصبح كالعام المشترك لكثرة شيوعه ولا سرقة في الألفاظ المباحة المتداولة وإنما يكون السرق في اللفظ إذا استعمل استعمالا أصيلا.

كما أن السرقة لا قسم إلا في البديع في المعاني المبتكرة التي لم يسبق إليها الشاعر ، يقول الجرجاني :وليست تعد من جهابذة الكلام وناد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبة ومنازلة فتفصل بين السرقة والغصب وبين الإغارة والاختلاس ، وتعرف الإلمام من الملاحظة وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه ...) وهذا الرأي شبيه برأي الأمدي الذي يرى أن السرق في البديع المخترع الذي اختص الشاعر به ولا سرق في العام المشترك في ألفاظ المباحة الشائعة.[3]

وتحدث أبو هلال العسكري في كتابه الصناعتين عن السرقة ،وجعل لهذه القضية بابا اسماه "حسن الأخذ " إذ يرى أنه لا يوجد عيب أخذ معاني السابقين شريطة إبرازها في معارض جديدة

[1] الباحث أسامة حيقون مفقود صالح، السرقات الشعرية عند لبن رشيق، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الأدب واللغات ، جامعة بسكرة، جانفي 2018، عدد23، ص79.

[2] دبشير خلدون، ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ،ص218.

[3] د بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص220.

واكتسائها حللا أبهى وأجمل فالمعاني عنده مشتركة بين العقلاء فربما وقع المعنى الجيد للسوفيوالبنطي والزنجي وإنما تتفاضل الناس في الألفاظ ورصفها وتأليفها نظمها.[1]

وهكذا نظر النقاد المشرق إلى السرقات الشعرية منهم من سمها الأخذ والسلب والنحل ، وتكون في الألفاظ أو المعاني أو معنا أصبحت مجرد تفريعات لأقسام السرقات وأطلق عليها النقاد تسميات متنوعة فتعددت أضيفت إلى أبواب البديع.

تلك هي مشكلة السرقات الأدبية لدى نقاد المشارقة بصفة عامة وقد نناولها النقاد المغاربة في تأليفهم وأعاروها جانبا من اهتماماتهم النقدية وأوردها في كتاباتهم.[2]

رأي أبي إسحاق الحصري في السرقات أدبية:

إن الحصري لا يتناول هذه القضية تناولا صريحا على غرار ابن رشيق يؤسس نظرية يستند إليها الباحثون، ولكنه يشير من غير تفصيل أو تبيين ومع ذلك فإن الدارسي يشتق أراءه من خلال ما يستعرضه، فالحصري استثمر بالمبدعين الأصليين وبالذين قلدوهم في المعاني، ولكن من غير أن يبدي وجهة نظره، بل اكتفى بالكشف عن التفرقة بين المبدع و الماطفل ، أو الأصيل من المقلد كما يتضح من النص التالي:

وأما قول أبي نواس:

إذا نحن أثنينا عليك بصالح

فمن قول الخنساء:

فما بلغ المهدون للناس مدحه
وأن أطنبوا إلا الذي فيك أفضل

وما بلغت كف أمري متنا ولا

[1] الباحث أسامة حيقون مفقود صالح، السرقات الشعرية عند لبن رشيق، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الأدب واللغات ، جامعة بسكرة، جانفي 2018، عدد23، ص58.

[2] المرجع السابق،ص 221.

من المحد إلا الذي نلت أطول

وقول أبي نواس:

وإن فرت الألفاظ يوما يمدحه

في قول كثير في عبد العزيز بن مروان:

متى ما أقل في سالف الدهر مدحة
فما هي إلا لابن ليلى المعظم

ولما أنشد أبو تمام أحمد بن أبي داوود قصيدته :

مسقى حمد الحمى صوب العهاد

ابتغى إلى قوله:

فما سافرت في الآفاق إلا

ومن جدواك راجلي وزادي

مقيم الظن عندك، لأماني

وإن ولفت ركابي في البلاد

قال له ابن أبي دؤاد : هذا المعنى لك أو أخذته قال: هو لي وقد ألممت فيه

يقول أبي نواس:

وإن حرت الألفاظ يوما بمدحه لغيرك إنسانا فأنت الذي نعني

فالحصري في هذا النص الذي أرجناه من السرقات أدبية وحكمه على أن الأول وهو صاحب الفضل في الابتكار والإبداع ويكون الثاني هو الناتج أو المقلد.[1]

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره، ص74، ص75.

فإن الحصري يرى ما يمنع الشاعر من الاستعانة بخواطر الشعراء الآخرين ويأخذ بعض معانيهم وبخاصة إذا عرف كيف يزيد فيها ويتوسع في جزيئاتها وتفاصيلها.[1]

قال عبد الكريم: قالوا: الشرق في الشعر ما تقل معناه دون لفظه، أوب عد في أجذه على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت أمرئ القيس وطرفة جبن لم يختلف إلا في القافية فقال أحدهما "وتحمل" وقال الآخر "وتجلد" ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ على المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزله الظاهر، وهم قليل ، والسرقة أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم ومستعملة في أمثالهم ومحارواتهم .بما ترتفع الظن فيه عن الذي يورده أن يقال أنه أجد من غيره.[2]

قضية السرقة في نظر ابن رشيق:

يقول ابن رشيق في باب السرقات في كتابه العمرة باب متسع جدا، لا يقدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة، وفيه أشياء غامضة، لا عن البصير الحاذق بالصناعة، و.....لا تخفى على الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتم في "حليه المحاضرة" بألقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول إذا حققت : كالإصطراف والاجتلاب، والانتحال ،والاهتدام، والإغارة المرافق والاستحقاق وكلها قريب من قريب وقد استعمل بعضها في مكان بعض.[3]

فإن ابن رشيق وهو يعالج السرقات الأدبية متأثرا في ذلك بالنقام المشارقة وبخاصة القاضي الجرجاني صاحب الوساطة على أن في أثناء ذلك لفتات فذة صاحبها فكرا وصياغة، ومنهجه القائم على تحديد معاني الكلمات قبل تداولها في باب السرقات منهج مقنع، والشاعر الذي تأتي بمعنى مخترع، في لفظ بديع هو الشاعر الذي استولى على الأمد وحاز قصب السبق وهو نيته إلى السرقة المحمودة بقوله:" المخترع معروف له فضله متروك من رجته، غير أن المتبع إذا تناول معنى فأجاده بأن يختصره إن كان طويلا أو يبنطه".

[1] د بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص222.

[2] ابن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تج محمد محي الدين عبد الحميد، مصر، ط2، ص281.

[3] عبده عبد العزيز قليقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص381، ص382.

أما حازم عالج السرقات الأدبية بالمعلم الدال على طرق العام بأنحاء النظر في المعاني من تكون قديمة متداولة أو جديدة مخترعة، وواضح من عنوان المعلم أنه لم يتعرض لسرقات الألفاظ ولو أنها ستكون أساس التفاضل في القسم الأول من المعاني.

أما المعاني فمنها ما هو متصور في كل خاطر ومنها ما يكون تصوره في بعض الخواطر دون بعض ومنها ما لا تصور له في خاطر وإنما يخترعه العباقرة من الشعراء: القسم الأول السرقة فيه والحجر معانيه أما القسمات الثاني والثالث فمتحملان للسرقة أي أنها واردة عليهما وممكنة فيهما، لكن منها المحمود والمذموم.[1]

أما ابن خلدون فهو يركز على ضرورة الأخذ من السابقين و الإقتداء بهم ولا يدعو إلى التقليد بقدر ما يشجع الإبداع الذي لا يمكن أن يكون من فراغ أبدا ، بل أن ابن خلدون في تعريفه للشعر وكذا كل الجودة الفنية أ ما تتضمنه من الإستعارة و أوصاف وغيرها.

فقال الشعر: "الشعر هو كلام البليغ المبني على الاستعارة ولأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي...".[2]

أما ابن شرف منذ البداية يرى أن السرقة هي واحدة من عيوب الشعر عبر محمودة من طرف الشعراء، وهي كثير لدى الشعراء، فهناك سرقة تقع في الألفاظ وسرقة تقع في المعاني ، وهذه أكثر تداولا بين الشعراء ثم ذلك يصنفها إلى أنواع:

-سرقة المعنى كله.

-سرقة بعض المعاني.

-مسروق باختصار في اللفظ مع زيادة في المعنى.

-مسروق بزيادة ألفاظ وقصور عن المعنى.

وهناك سرقة محضة بلا زيادة ولا نقص.

---

[1] المرجع نفسه ، ص383،384.

[2] بو ديسة بولنوار، النقد الأدبي في المغرب العربي من خلال القرنين السابع والثامن المنجزين، الروافد الاتجاهات.ص304.

فهو كابن رشيق أن السرقة لا يستطيع أي شاعر أن يدعي سلامة منه، ولكن قيمة المسروق تظهر في قدرة صاحبه على الاقتباس وحسن التصرف وبخاصة في المعاني التي هي المحور الأساسي الذي تدور حوله السرقة.[1]

لقد تعرضنا لقضية السرقات الشعرية لدى معظم النقاد المغاربة لما فيها من تساؤلات كثيرة مما دعاهم إلى اجتماع فيها، قد مدت بذلك مفردات السرقة وكانت لهم نظرتهم فلا يمكن القول إن البيت الشعري مسروق إذا كانت فيه إضافة جديدة وابتكاريه وتوسع فيه، فالسرقة أمر محمود ومستحب هذا ما صرح به الحصري عبد الكريم النهشلي ولكن الناقد ابن رشيق من الذين اهتموا أكثر بهذه قضية وأرصد فيها عدة أراء منها أن السرقة باب متسع جدا لا يصدر أحد من الشعراء أن يدعي السلامة منه، وتكون السرقة إلى فهي البديع النادر و الخارج من العادة من أسلوب في السرقة و اختلف فيما وجهات نظرهم بين متسامح ومعتدل والتطرف.

لقد كانت هذه هي أهم القضايا النقدية التي عالجها النقاد المغاربة وقد أثبتوا فيها وجودهم من الحركة الفكرية عموما والأدبية خصوصا والنقدية على الأخص، وتبين أنهم لم يكونوا في معزل عما يجري في عصرهم سواء في المشرق أو في المغرب، واستطاعوا أن يعالجوا هذه القضايا بوعي وتفهم وعمق مثلما صنع زملاؤهم من النقاد المشارقة.[2]

ولهذا جعلوا في منصب أعينهم على أنها الأولية التي ارتكزوا عليها فهم وضحوا تلك القضايا حسب نظراتهم الخاصة العامة في آن واحد مما زاد من تطور واتساع الحركة النقدية والأدبية في المغرب عبر العصور.

المنهج النقدي عند نقاد المغرب خلال القرنين الخامس والسادس:

أ)المزاج من البلاغة والنقد:

ليس من غرائب الأشياء ومن الشذوذ في الرأي أن نعثر في نقد هؤلاء المغاربة على المزج بين البلاغة والنقد، لأن المناهج النقدية لم تكن قد تبلورت بعد، ولم تكن المصطلحات التي عرفتها العصور المتأخرة بالجة العالم، بادية لعيان، ويكون من الغلو بل من ظلم أن تلتمس المناهج نقدية

[1] د- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص323.

[2] د- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي، ص 235.

خالصة في لمحات هؤلاء لأن الذين عنوا بقضايا النقد الأدبي إنما تناولوا ممتزجة مع أصوالها وأسسها وتحدثوا عنها حديث المتعمق في مكوناتها بنائها وطبيعة كل تركيبها ، فقد تركزت مفاهيم النقدية على ما كان متداولا قبلهم، إذ أن الذين سبقوهم عنوا في أحكامهم ذلك بطبيعة وأنساق هذا المزج بصورة عامة، بل أن كثير منهم بنى منهج حكمه النقدي على تأثره الواضح بالبلاغة فاجهد نفسه في اختراع قضايا ذات صلة الوثيقة بأدباء و بالباحثين في إعجاز القرآن ومرورا على الشارحين والمحللين للحديث النبوي.[1]

ومن مثل هذا المنهج الحصري سنة 413ه ، وهذا الناقد وغن لم يكشف عن منهجه صراحا، فإن الدارس يستطيع أن يستشق ذلك من بعض النماذج التي أوردها، منها انه نقل نص هو عبارة عن جواب من المتعضد لخمارويه بعدما حملت إليه ابنته قطر الندى، وهما بعث الكتاب إليه بذكره بحرمة سلفها بسفله فأجابه المعتضد بواسطة كاتبه الحسن بن ثوابة الذي كتب بقول "وأما الوديعة فهي بمنزلة شيء انتقل من يمينك إلى شمالك عناية بها وحياطة عليها ورعاية لمودتها فيها".[2]

لكن وزير المعتضد (أبا القاسم عبيد الله بن سليمان بن وهب) لم يرق له وصف الكاتب لقطر الندى، وذلكم ما جعله يعيب عليه، إنشاء ولا سيما أنه استنشق إعجاب هذا الكاتب ابتداعه وفتنته لما شبهه، وتأكيده في افتخار :" شبيهتي لها بالوديعة تصف البلاغة فانتقده الوزير المشار إليه آنفا بأن ما جاء في خطابه إنما هو إساءة لقطر الندى ولا يرفع من قيمتها، وأضع أسباب اعتراضه فقال: ما أقبح هذا ! تفاءلت لإمرأة زفت إلى صاحبها بالوديعة والوديعة مشردة، وقولك من يمينك إلى شمالك أقبح، لأنك جعلت أباها اليمن وأمير المؤمنين الشمال ولو قلبت: "و أما الهدنة فقد حسن موقعها من وجل خطرها عندنا وهي إن بعدت عنك بمنزلة من قربت منك لفقدنا لها وأنسب لها ولسرورها بما وردت عليه واغتباطها بما صارت إليه" لكان أحسن.

فالحصري كدأبه لم يعارض أو يوافق، وإنما اكتفى بإيراد الرأيين هائم ترك حكم للمتلقي، وإن يفهم من استعراضه للرأيين أن الثاني أولى من الأول بالأخذ.[3]

---

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره، ص109.

[2] المرجع نفسه، ص74.

[3] الرجع نفسه ، ص74، ص75.

وأن الحصري عني بالبنى الإفرادية والصور أكثر من اهتمامه بالقضايا الأخرى وهو حين يميل إلى بعض النماذج يعرب عن السبب فيقول : "أوردتها لحسن استعارتها وبراعة تشبيهاتها

-فإنه كان شغوفا بما سماه الجاحظ ثم ابن الأثير البيان لأن هذه الصفة هي السمة العامة لنصوصه النقدية التي كان ينحوا إلى العناية بالإستعارة والكتابة والتشبيه على وجه الخصوص.

ابن رشيق والنقد البلاغي:

احتفل ابن رشيق أيضا لهذا المنهج حيث وقف مطولا إزاء الأبواب البلاغية الشهيرة ومن بيان ومعان وبديع تضمنتها فصول من كتابه تتعلق بكل من التشبيه وأنواعه والكناية والتورية والتجنس والمطالبة والمقابلة والالتفاف وهو قد وظف هذه الأدوات البلاغية في نقده، حكم بأن خلو الخطاب الشعري من بعضها أو كلها قصور تخلف، لذلك نجده يتبنى موفق من ذهبوا إلى تطعيم الشعر بأدوات البلاغية وبصورة مثيرة، يقول :" وقال غير واحد من العلماء، الشعر ما اشتمل على المثل السائر والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع، وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن"، وعلى الرغم من شهرة ابن رشيق فإنه مع ذلك لم يأخذ بابا معينا في النقد.[1]

الفنون الشعرية:

يركز بصورة أدق على باله صلة بالأغراض الشعرية أكثر قد تعرض الحصري إلى الأغراض التي طفت على ساحة الشعر العربي أكثر، وبقراءة سريعة لامم موضوعات التي عليها في كتابه الشهير.

يتجلى أنه تناول ماله وشيجة بالوصف، حيث أور أجمل القصائد والمقطوعات في نظره لأكابر الشعراء من أمثال ابن الرومي في وصف، اللوزيخ، والسمك والعنب ثم وصف المواد ولآلات من تحت وبركار، واضطراب، ووصف النساء ومفاتيهن من مثل: الأوراك وضمور الكشح والخصر وميول الحصري إلى الرثاء الممزوج بالمدح ويقول: ومن أحسن المراثي ما خلط فيه مرح بتفجع على المرثي فإذا وقع ذلك بكلام صحيح ولهجة مغرية، نظام غير متفاوت فهو الغاية من كلام المخلوفين".[2]

[1] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطور،ص116.

[2] المرجع السابق ، ص118.

الحصري وهو يعطي جودة الرثاء والرثاء الجيد عنده هو ما خلط فيه المرح بالتفجع على المرثي، ولابد من أن يكون بكلام صحيح ولهجة معربة ونظام غير متفاوت.[1]

تأسيس ابن رشيق لأغراض شعرية:

لقد كان ابن رشيق يقف مقننا ومؤسسا للأغراض الشعرية و لم يكن مجرد معجب بهذا الغرض أوذاك، قد استعرض معظم الأغراض التي شاعت قبله وفي زمانه، ومن أهم العرض التي استعرضها ابن رشيق منها:

النسيب حق النسب أن يكون حلو الألفاظ قريب المعاني و غير غامض وان يختار له من الكلام ما ظاهر المعنى بين الإيثار رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين ويستخف الرضيين .

المديح أن يسلك طريق الإيضاح والإشارة بذكر للممدوح وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه والتجاوز.

الإفتخار هو المدح نفسه أن الشاعر يخص به نفسه وقومه وكل ما حسن في المدح حسن في الإفتخار.

وليس بين الرثاء والمدح فرق إلا أنه يخلط بالرثاء شيء يدل على المقصود به ميت وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطا بالتملق وللأسف والاستفطام الاقتضاء والاستنجاز أن يكون مدح شريف واقتضاؤه لطيفا وهجاؤه عفيفا فإن الاقتضاء الخشن بسبب المنع والحرمان وللعتاب طرق كثيرة وللناس فيه ضروب مختلفة، فمنه ما يمازجه الاستعطاف والاستئلاف، ومنه ما يدخله الاحتجاج والانتصاف، وخير الهجاء ما تنشده العذراء في خدها فلا يقبح بمثلها وأجود ما في الهجاء أن يسلب الإنسان الفضائل ماتركب مع بعضها مع بعض.[2]والاعتذار عن طريق الاحتجاج وإقامة الدليل خط ألا بينها مع الملوك ذوي السلطان والمعتذر الناجح هو الذي يعرف كيف يأخذ بقلب المعتذر وإليه ويكف يمسح أعطافه وسيخلب رضاه.[3]

[1] د-عبده عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص387.

[2] ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ص286 إلى ص330.

[3] المرجع السابق، عبد العزيز قلقيلة، ص287.

ينظر عبد الكريم النهشلي بنظرة متأنية لمفهوم الأغراض الشعرية و لم تصل إلينا أراؤه كاملة كل ما أقذتاه هو ما أثبته تلميذه ابن رشيق على سبيل استشهاد أو ما أطلعنا عليه في كتابه "الممتع تعرضه لقضايا تتعلق بكبريات الإشكالات التي كانت قائمة على عهده مثلما ماهو الشأن في تعريفه لأغراض الشعرية كل فهمها في عصره، والتي يقول بشأنها: "أن يجمع أصناف الشعر أربعة: المديح والهجاء والحكمة واللهو ثم يتفرغ من كل صنف من ذلك فنون فيكون المديح المرئي، والافتخار والشلل ويكون من الهجاء الذم والعتاب والاستبطاء، ويكون من الحكمة الأمثال والتزهد والمواعظ ويكون من اللهو الغزل والطرد وصفة الخمر والمخمور فالنهشلي مزج بينهما عادا بعضهما أصلا وأحرى فرعا، وهي في نظرة لا تجيد عن أصول أربعة وهي:

أ)المديح وعند تنفرع الرثاء والافتخار والشكر.

ب)الهجاء وتنضوي تحت لوائه ثلاثة عناصر تكمله وتتم صفته وهي الذم والعتاب والاستبطاء.

ج)الحكمة: تضم بدورها ثلاثة عناصر هي: الأمثال والتزهيد والمواعظ

د)اللهو: يحتوي هو أيضا على ثلاثة فروع هي: الغزل والطرد الخمر ، بهذا المفهوم للفنون الشعرية يحاول أن يثبت أراء النقدية بتقسيم موضوعات الشعر العربي إلى أصول وفروع وهو يجعل كل أصل ثلاثة فروع:[1]

ومن ملائمة الأدب لموضوعه وللمخاطبين به عند حازم فردوه بين الإيجازوالاطناب والمساواة تبعا لظروف التي قبل فيها ويقوم كل من المدح وإلزام عنده على أساس تحليلي لفضائل ورذائل للشخص ، وهي إما فضائل ورذائل الجسم، وإما فضائل ورذائل نفس، وهو مع قدامة في أن المدح والذم الحقيقين لا يكونان إلا بإثبات أول في الفضائل النفسية أما الأمور الجسمية فليس في إمكان الإنسان نغير شيء منها كما هو عليه.[2]

ويترتب على ذلك أن مدحه لما يستحسن مع ذلك محاولاته وذمه لما يستقبح منه تحامل عليه لحازم عبارة ....فرق فيها بين القاعدة العلمية و القاعدة الفنية وهي عبارة وهي: "فقد تبين أن أفضل المواد المعنوية في الشعر ما صدق وكان مشتهرا أو أحسن الألفاظ ما عذب و لم يتبدل في

[1] ينظر: محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي نشأته وتطوره، ص125.

[2] د-عبده عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي ، ص388.

الاستعمال، وكلا منها ليس واجبا على الشاعر لزومه بل مؤثر حيث يمكن ذلك"، يريد حازم أن يقول : إن القاعدة العلمية الفنية غير ملزمة لصحة التركيب وسلامته من الخطأ، والقاعدة الفنية غير ملزمة لأنها لتوفير الجمال والإعجاب به، وأقصى مدها هو "ينبغي" أو "يحسن" وإذا كان الأداء الأدبي لا يخرج عن كونه إيجازا أو أطنابا أو مساواة فإن ابن خلدون مع المساواة ولو خيرناه يعدها بين الانجاز والأطناب فإنه يفضل الأطناب.[1]

النقد الخلفي:

فقد يقف المرء عاجزا أجبت يروح يبحث عن استنباط منهج نقدي ما لهؤلاء النقاد المغاربة لأنهم في الواقع ظهروا في عهد الأرهامات النقدية التي كانت في معظمها قائمة على أساس ديني هدفها خدمة هذا الدين ثم خدمة الأدب ونستفتح الحديث عن هذا المنهج بأراء عبد الكريم النهشلي (450ه) الذي أولى هذا المنهج عناية خاصة موضحا أن الإسلام بني بالقيم الإجتماعية كثير ورفع من شأن الشعر العربي بما يدل على تفتحه وتسامحه وتشجيعه للعلم، لكن شريط أن يسير مع المبادئ السامية إلى دعا إليها وحرص على غرسها في النفوس، وهذا المنهج اتضح أكثر مع الأراء التي تركها ابن شرف (460ه) حيث أنها امتازت لا سيما مع ابن هاني الأندلسي، وهو حين بنه إلى هذه الظاهرة فكأنها أراء بذلك أن يبعد الفن عن الإيدولوجيا ويفرض عليه عدم السقوط في ما يستهوي الاتجاهات فوصفه بأنه "رجل سيتعين على صلاح دنياه الفساد أفراد لرداءة عقله، ورقه دينه وضيف يقينه ولو عقل لم تضف عليه معاني الشعر من سيتعين عليها بالكفر".[2]

فإن ابن رشيق لم يسر في فلك المفاهيم الأخلاقية بصورة مكشوفة واحتفل بدلا من تلك القضايا الفنية التي تصاحب الشعر، وفقد استعراض الأغراض المختلفة متمثلة في كل من النسب والمدح والفخر والرثاء والعتاب والهجاء والاعتذار و لم يكد يلتفت إلى ما يعيب هذه الأغراض من حيث مضامينها[3] وقد بث وأية عبر صفحات العمدة فأوضح أنه مع الشعر الذي يحمل في ذاته

[1] المرجع السابق، عبده عبد العزيز قلقيلة، ص381.

[2] د- محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي (بين القديم والحديث)، الجزائر 2014، ص78، ص79.

[3] د- محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي (بين القديم والحديث)، الجزائر، ص80.

قيمة أو قيما كثيرة، وهو أن توفر على جانب من هذه الخصائص كان شعرا لايستكلف منه الأسماع بل تطلب المزيد منه كلما أغورها.

بعد ذلك ينطلق من الشعر الذي ثبت عن حسان بن ثابت في الاعتذار للرسول صلى الله عليه وسلم من قوله في حديث الإفك الذي دار حول عائشة رضي اله عنها في أبيات مدحها بها منها:

حصان رزان ما تزن برييه

وتصبح غرتي من اللحوم الغرافل

ومنها:

فإن كنت قد قلت الذي قد زعمتم

فلا رفعت صوتي التي أناملي

بعد هزار المثال يشدد على قيمة الشعر في الإسلام ، حتى أن الرسول صلى الله عليه وسلم قال الحسان بن ثابت "اهجهم بعتى قريشا فو الله لهجاؤك عليهم أشد من وقع السهام في غبش الظلام".[1]

النقد الذوقي:

لقد حكم نقاد المغرب العربي أذواقهم فيما نقدوا من خطاب شعري فبحثوا في مجال البنى الإفرادية والبنى التركيبية للبيت ووازنوا بين خطابا لشعري وآخره وبحثوا في الإيقاع الشعري، وفي طفوح الجمل الشعرية بالصورة البسيطة والمركبة فقد عد القزاز (412هـ) الإكفاء في شعر النابعة الدبياني في:

أمن آل مية رائج أو معتد

عجلان ذا زاد وفير مزود

زعم البوارح أن رحلتنا غدا

[1] د- محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي (نشأته وتطوره)، ص127، ص128.

وبذلك خبرنا الغراب الأسواد

عيب حيث قال وهذا من أقبح العيوب، ولا يجوز أن يكون مولدا هذا لأنه إنما جاء في شعر العرب على الغلط وقلة المعرفة به.[1]

الحصري في زهر الآداب كثير من هذا النقد الذوقي منه حكاية الحجاج بن يوسف مع ليلى والأخيلية وما جرى لها مع صاحب الحجاج ونفرد مثلا له بين منه في ما استشهد به من الشعر لبشار فيه أبا قاموس النصراني حيث قال:

ماذا عسى مادح يثنى عليك وقد

ناداك بالوصي تقديس ونظير

عن الممادح إلا أنه أليستا

مستعلنان لما تخفي الضمائر

ويعلق: فتحتم البيت فيها بأثقل لفظه لوقعت في البحر لكدرته، وهي صحيحة وحاشي، أملك بالشعر بعد صحة المعنى من حسن صحة اللفظ وهذا عمل التكلف وسواء الطبع.[2]

ابن رشيق والنقد الذوقي:

إن كتاب العمدة لابن رشيق يتضمن ذو الناقد فهو كثيرا مايورد الحديث ويوازنه بين آخر ليؤثر عليه فإن ابن رشيق يرى أن المزلات إنما يعود إلى الطبع أو استغرق في الصنعة ثم ينبه، قائلا: والفطن الحاذق يختار للأوقات ما يشكلها وينظر في أحوال المخاطبين فيقصد محاسبتهم ويميل إلى شهواتهم وإن خالفت شهرته، ويتفقد ما يكرهون سمائه فيتجنب ذكره أن النقاد يرخص أن ينشد الخطاب الشعري من غير مراعاة المقام واحترام ذوي العاهات، ووضع مضمون الخطاب منسجما

[1] المرجع السابق، محمد مرتاض، ص82.

[2] د- محمد مرتاض، النقد الأدبي في المغرب العربي نشأته وتطوره، ص82.

مع شكله، ذلكم لا يتم إلا بتوفير الشاعر على تذوق ما ينشئه قبل أن يعرضه على محك المتلقي، فالذوق يقتضي أن الناص إلى مقامه، وإذا كان غير ذلك أتى بما يلائمه.[1]

التفسير النفسي:

اشتهر هذا المفهوم انتشار واسعا في الأدب العربي وكتب عنه الكثير منذ عشرينات هذا القرن، فنظر له بعضهم وطبق مقاييسه على الخطاب الشعري العربي بعضهم وما يعينا في هذا الصدد، هو لأن تنظر مدى وجود هذا النوع في آثار النقاد المغاربة، ذلك لأن هذه الصورة النفسية والطبائع الفنية.[2]

المرتبطة بها قد تعرض لها منذ القديم الكثيرون منهم القاضي الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني.

النفسير النفسي في نقد ابن شرف:

لم يعرب ابن شرف عالم التحليل النفسي الفرويدي ولا مصطلحات علم النفس العيادي، التي يعرفها العام والخاص اليوم، غير أنه كان يملك فراسة جيبية قوية، يعرف خلالها نفسيات الشعراء عن طريق قراءة نقدية ومنظوماتهم وأشعارهم لذلك ألقيناه استغل بعض المفهومات النفسية التي حاول على إثرها تفسير بعض الظواهر الشعرية على نحو لا يخلو من طرافة، وقد ضرب أمثلة كثيرة من الشعر العربي القديم لأمرئ القيس والفرزدق، وسيحتم وغيره، حيث يستشهد بأبيات لأمرئ القيس التي يقول فيها.

سنموت إليها بعد ما نام أهلها

سمر حباب الماء حالا على حال

فقالت: لحاك الله إنك فاضحي

[1] المرجع نفسه، ص134.

[2] المرجع نفسه، ص135.

ألست ثري السمار والناس لأحوال

خلفت لها بالغة حلفة فاجر

لنا موافما إن حديث لأوصال

ناقد ابن شرف هذه الأبيات عن شعر امرئ لقيس أكد على أنه " يعين القدر عند النساء وعند نفسه ، (...) فحصل على "لك لويلات" من تلك وعلى "لحاك الله" من فشهد على نصه أنه مطرود غير مرغوب في مواصلته ولا عروض على معاشرته" فأشار إلى حياة الشاعر وهي عقدة النقص وحالة مرضية وامرئ القيس من الشعراء الذي جاهروا بالمجرمات لاغتبارات عدة بصفة أنه مصابا بنوع من الإنحراف في غزيرته الجنسية....[1]

ابن رشيق ومؤلفاته:

هو أكبر شخصية نقدية أدبية عرفها المغرب العربي كله، أما اسمه الكامل فهو: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الازدي ، شاعر و ناقد مصنف ، له أثر كبير في النقد العربي المشرقي منه والمغربي لما اكتسبته مؤلفاته النقدية من أهمية في التنظيم للإبداع الأدبي، حيث يعد كتابه الشهير "العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده" واحد من أهم المؤلفات النقدية في النقد العربي القديم، تعرض فيه لأهم القضايا والخلافات النقدية التي تناولتها الكتب النقدية التي سبقته.

مؤلفاته:

ترك ابن رشيق تراثا ثريا من المؤلفات جمع بين الشعر والنقد والتراجم والرسائل يفوق الثلاثين كتابا ورسالة، أما كتبه فيمكن أن نقسمها إلى قسمين كتبه غير موجودة وقد ذكر معظمها ابن ذلكان وهي،: الديوان الشعري ، طراز الأدب، المادح والذام متفق التصحيف وكتبه

[1] عبد القادر مهدي، عالم المنهج النقدي عند ابن شرف القيرواني مجلة "إبراهيمي للأدب والعلوم الإنسانية، جامعة برج بوعريرج ، العدد 03، جوان 2020، ص390، ص391.

كثيرة، أما كتبه الموجودة فهي كتاب "العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده" و "قراصنة الذهب في نقد أشعار العرب وأخيرا الكتاب الذي نتناوله بالدراسة "النموذج الزمان في شعراء القيروان".[1]

عبد الكريم النهشلي:

يعد عبد الكريم النهشلي أحد أقطاب الحركة النقدية ببلاد المغرب الإسلامي، بفضل أو كتاب ظهر في النقد المغاربي "الممتع في صنعة الشعر" الذي ألفه في الشعر وأحواله وفنونه ، فقد أبرز أهم مزايا الشعر وفق طبيعة العلمية الإبداعية وما تتطلبه من عوامل مؤثرة، كعلاقة الشاعر بالمكان والزمان وتفاعله مع البيئة التي يعيش فيها، أراؤه الكبير التي ترجع للشعراء.[2]وأثر فيه عدة قضايا فقد تكلم على القديم والجيد –اللفظ والمعنى، السرقات – الطبع والصفة.

نقد بعض فنون الشعر وأطرافه كالنسب رأي في البلاغة فنون بلاغية كالتصدير والتقطيع والاتساع والأوزان والقوافي.

[1] ابن رشيق القيرواني: هو أبو علي الحسن بن رشيق المسيلي نسبة إلى المسيلة التي ولد فيها سنة 390ه القيرواني نسبة إلى مدينة القيروان التي هاجر إليها سنة 406ه استزاد في العلم وضوحا إلى العظمة وقد تحقق له أمران معا بفضل الحركة العلمية النشطة في القيروان وما كانت تفعل به من رجالات العلم ولأدب وأندية الدراسة والبحث بتصدرها رجال من أمثال أبي إسحاق الحصري وعبد الكريم النهشلي ....، توفي سنة 426ه ، ينظر: د+–عبده عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي ، ص141.

بوديسة بولنوار، النقد الأدبي في المغرب العربي خلال القرنين السابع والثامن الهجريين، الروافد والاتجاهات رسالة أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب المغربي والأندلسي ، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون ، جامعة باتنة، 2018/2017، ص30، ص37، ص48.

[2] أبو محمد عبد الكريم النهشلي ولد بالمسيلة، قضى بها أيام شابه أحد مبادئه الأولية ثم تافت نصه للمزيد مت الدراسة والتخصص فرحل إلى القيروان، فرحل إلى القيروان وكانت أنذاك حاضر العلم والثقافة والأدب والسياسة، فكان النهشلي بشاعر وكاتبا وناقدا دائم خو يعد عالم من العلماء اللغة وخبير بأيام العرب .

ينظر د بشير خلدون ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ص55 وكذلك د عبد عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص84.

أ رياض سمر، الرؤية السياقية في النقد الجزائري القديم، قراءة في كتابي الممتع للنهشلي والعمدة لابن رشيق القيرواني، مجلة الدراسات ، مجلد 07، العدد01، المركز الجامعي مغنية، الجزائر، فبراير ، 2018، ص81.

ابن شرف القيرواني:

شهد في المغرب عدة نقاد أسهموا في تطور الحركة النقدية في المغرب ما بينهم ابن شرف القيرواني ، يعد واحد من أسلام العرب وهو أبو عبد الله بن أبي سعيد بن أحمد بن شرف الجذامي ، كاتب مترسل وشاعر مجيد وناقد مدفق، ولد سنة 390 ه في أحد البيوت الشريفة القادمة مع الجيش العربي.[1]

تطرأ ابن شرف القيرواني لعدة قضايا أهمها الشعر والسرقات الشعرية واللفظ والمعنى والقديم والجديد المطبوع والمصنوع من خلال كتابه شهير أعلام الكلام و رسائل الانتقاد، توفي سنة 460ه .

كما شهدت المغرب عدة نقاد أخرين بارزين في مجال النقد والأدب ومن بينهم القزاز ، قاضي عياض...الذين يتمحور الحديث عنهم وتبين من خلال ترسيخ أراؤه النقدية ونظريتهم في مختلف المجالات، و يمكننا القول في فصلنا هذا أن النقد المغربي بمقتضاياه ومفاهيمه البارزة ونقاده وأدبائه قد أسهموا في تطور ورفع الحركة النقدية في المغرب من خلال دراسة القضايا والتعمق فيها من خلال الخلفي المشرقية التي تأثروا بها وجعلتهم محط أنظار نقاد المشارقة، أي أنهم ساهموا في نقل حركة النقدية من منبر إلى منبر آخر شائع و أثبتوا من خلالها وجودهم.

حازم القرطاجني:

هو أحد أقطاب البارزين التي يتمحور الحديث عنه وتبقى أراؤه النقدية الجزئية ونظراته الصائبة عن الشعر وأصوله وطرق بنائه يحط إعجاب الجميع لكونه استقطب النظيرة النقدية للبلاغيين والنقاد والذين سبقوه أمثال أبي هلال العسكري وعبد القادر الجرجاني وابن الأثير إذ معظم نظريتهم في أصول الإبداع الفني في ميدان الشعر والنثر ولكنه لم يقف عند حدود الإبداع بل استطاع بعقله الفذ أن يقيد من النقد اليوناني المتمثل بأقطابه الثلاثة، سقراط، أفلاطون وأرسطو وغيرهم من نقاد اليونان والرومان أيضا، وسخر ثقافته العربية مع ثقافته الإغريقية فزاوج بين النقدين مستفيدا من تسخير ذوقه الفني استيعابه النظريات النقدية المختلفة فكان رائدا في ميادين البناية الشعرية وهيكلية القصيدة.

[1] د عبد عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص 216.

أهم مؤلفاته :

اشتهر حازم القرطاجني في كتابه المشهور منهاج البلغاء وسراج الأدباء.[1]

ابن خلدون:

يعد ابن خلدون احد أقطاب النقد المغاربي في القرن السابع رائد العديد من العلوم مثل التاريخ والاجتماع، عرف في مقدمته المشهورة أراء في اللغة والأدب والبلاغة والنقد ، وكان بها سلوكه طريقة الترسل في الكتابة بأنواعها من نقاد المغرب، أرصد في القضايا الكلية أحكاما جزئية ، أعطى حكما عاما في قضية وكانت له عدة أرائه النقدية في ضرورة الثقافة الثقافة والدراية والطبع ومقومات الشخصية الأدبية كذلك في عملية الإبداع الأدب وكما تكلم في الشعر وكما عالج ابن خلدون الذوق الأدبي كما نظر في اللفظ والمعنى و له عدة نظريات في عدة قضايا.[2]

[1] هو أبو الحسن الحازم بن محمد بن الحسن الأوسي ولد سنة 554ه في مرسى قرطاجة الواقع بالجنوب الشرقي من بلاد الأندلس قرب مرسية وقد اشتهر بنسبه إلى مسقط رأسه فعرف بالقرطاجي، نشأ حازم في هذا المرفأ وبه حفظ القرآن الكريم وجوده وفقه قراءاته أخذ عن خالد ابن أبي العافية وعن القاضي ابن أبي حمزة واشتهر بالمعرفة في العلوم الحديثية والفقهية، ينظر كتاب "عبده عبد العزيز قلقيلة" النقد الأدبي في المغرب العربي ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجي توفي سنة 1406 بمصر.

د-نجم مجيد علي مهدي، الجهود النقدية لحازم القرطاجي في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 70 مجلة كلية التربية الأساسية العدد70 ص99.

[2] ينظر: عبد عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي، ص327.

الفصل الثاني

المساعي النقديّة المشرقية وأثرها على الحركة النقديّة

المبحث الأول: من الناحية التأصيلية (الأصل والنقاد)

المبحث الثاني: من الناحية المنهجيّة .

المبحث الثالث: من الناحيّة الفنيّة والجمالية .

المساعي النقديّة المشرقيّة على الحركة النقدية المغاربية:

إنّ الحديث عن الحركة النقديّة والفكريّة في بلاد المغرب شبيه إلى حد كبير بالحديث عن الحركة النقديّة والفكرية التي ظهرت في بلاد المشرق العربي، ذلك أنّ المجتمع العربي على اِتساع رقعته مشرقًا ومغربًا متشابه في عاداته وتقاليده، وذلك بحكم تشابه ظروفه السياسيّة والاِقتصادية والإجتماعية، ولذلك كانت الحضارة العربية تستمد ضياءها من هموم مشتركة[1]، اِنطبعت معارفه في كل المجلات لاسيما في المراحل الأولى بالطابع المشرقي، ولكنها سرعان ما بلورت خصوصياتها على جميع الأصعدة، متفوقة على الرؤى الوّافدة، إذ يرى محمد مرتاض في هذا الشأن أنّ النقد المشرقي زاد النقد المغربي في عمومه ثراءًا بفضل ما لحقه من رؤى نقديّة، وبلاغيّة عن طريق الاِتصال الشخصي أو المثاقفة؛ حيث ألّم المغاربة بجوانب كثيرة من هذا النقد، ومن نصوصه الإبداعيّة، كما يذهب إلى أنّ هذا الرّافد بقدر ما لقح الأفكار وأنار الطريق للمغاربة بقدر ما عقد لهم الأمر .

فهم قد وقفوا طويلاً قبل أن ينتجوا في مجال النقد أو الإبداع، إذ قيدتهم خلفيات ثقافية وأرصدة هائلة من التراث المشرقي، وحتى يستطيع أحد أن يزعم الشاعريّة، فإنّه لابدّ أن يضع في حسابه من سبقه من عباقرة هذا الفن كالمتنبي والبحتري وغيرهما، ولعلّ ذلك هو الذي حدا

[1] ينظر : د.بشير خلدون ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ص 27.

بهؤلاء إلى أن يقلدوا حتّى في اِستشهاد القيّم، و لم يلتفتوا إلى الشّاهد المغربي إلمامًا[1]، ونتيجة لذلك كانت الحياة الثقافية والعلميّة والدينية بإختلاف ألوانها متشابهة، إن لم تكن متفقة في هذه الربوع

فمن الناحيّة الدينيّة قد كانت علوم الدين من حديث وتفسير وفقه وتوحيد منطلقاً لحركة الترجمة والتأليف في فنون اللّغة من نحو وصرف ومفردات والفنون الأدبية من شعر ونثر ونقد، كما كانت الباعث على اِنبعاث و اِنعاش الحركة العلميّة .

ففي الحقل الديني ظهرت أغلب المذاهب المعروفة في المشرق من أهل السنة والخوارج والشيعة، ووجدت في مدينة القيروان بالذّات، والمراكز الأخرى، والذي تميّز في خاصيته وهو المهذب المالكي، بجمهوره الواعي ونخبته المتنورة التي كان لها فضل كبير في إنتاج الحركة العلمية بفضل المناظرات والمناقشات التي كانوا يجرونها في المجالس والحواضر إذ كانت منتشرة في أماكن عديدة من بلاد المغرب كالمحمدية، والسجلماسية والمعديّة وبجاية وتاهرت وغيرها .

ويعود الفضل إلى حركة الفقه والحديث والتفسير، فبها برز رجال عديدون كان لهم دور في هذا الميدان وفي الحركة الثقافية ككل نجد أخبارهم مدونة في كتب التراجم الدينيّة واللّغوية وعلى الأخص (رياض النفوس للمالكي، ومعالم الإيمان للدباغ، والمدارك للقاضي عياض والديباج المذّهب لاِبن فرحون، وطبقات أبي العرب الّذي بلغت تآليفه فيما يقال 92 كتاباً .

[1] بوديسة بولنوار ، النقد الأدبي في المغرب العربي خلال القرنين السابع والثامن هجريين الروافد والاتجاهات ، رسالة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب المغربي والأندلسي ، كلية اللغة والأدب العربي والفنون ، جامعة باتنة 1، 2017م /2018م . ص 15

فقد كان لهؤلاء العلماء الفقهاء دور كبير في إنماء الحياة الفكريّة بفضل ما قدّموه من مناظرات ومناقشات؛ حيث أننا لا نكون نبالغ إذا قلنا أنّها كانت المنطلق الحقيقي للألوان والثقافات اللّغويّة والأدبية والعلميّة[1].

أمّا في الحركة اللغويّة من نحو وصرف ومفردات حدّث تطوّر ملحوظ على غرار ما كان عليه الحال في كل من الكوفة والبصرة وبغداد ودمشق، وإلى هذا الجانب نذكر أيضًا الحركة العلمية التي كانت لها مكانة لا بأس بها في المغرب؛ بحيث ظهرت الفلسفة والمنطق والطّب والتنجيم والفلك والرياضيات[2]؛ أي أنّ الحركة النقديّة قد أخذت منبعها الأصلي من المشرق وهي حالة تأثير وتأثر واضح لدى جميع النقاد في جميع ومختلف القضايا والميادين .

ونظراً لهذا التأثير والتأثر بين النقاد فقد كان ولابدّ لنا أن نقف عند قضيّة مهمّة والتي هي الخصومة بين القدماء والمحدثين فإنّ في تلك الخصومة ما يدعو إلى النظر، فهي لم تكن بين مذهب **أبي نواس** وبين أنصار **أبي تمام** وبين خصومه، كان هذا الشاعر قد جدد الشعر العربي تجديدًا حقيقيًا، مع أنّه لم يغيّر في الأصول الفنيّة للشعر العربي، ولم يخرج إلاّ على عموده كما يقولون، ومعنى العمود عندهم – فيما يبدو – وهو الصياغة، فأغراضه الشعريّة هي أغراض القدماء ومعاني شعره هي معاني القدماءالى انه كانت هنالك خصومة بين القدماء والمحدثين وهي لم تحتدم إذًا إلاّ حول **أبي تمام،** ونحن نقصد بذلك الخصومة الفنية التي أثارت حركة النقد، وأمّا تعصب اللّغويين

[1] ينظر : د.بشير خلدون ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ص 27، 28.
[2] المرجع نفسه ص 28، 30.

للشعر الجاهلي وعدم أخذهم بغيره، فهذه مسألة لم تكن تقوم على النقد الأدبي[1]، وقد كانت هناك أيضًا مسألة أخذت حيّزاً وفيرًا في النقد العربي بصفة عامة ألا وهي "عمود الشعر" الذي كان نظرية رحبة الأكتاف، واسعة الجنبات، وأنّه لا يخرج من نطاقها شاعر عربي أبدًا وإنّما تخرج قصيدة لشاعر، أو أبيات في كل قصيدة، وقد أساء النّاس فهم هذه النظريّة وحملوها من السيئات الشيء الكثير، ولكنها أساس قديم وكلاسيكي رصين، فالثورة عليها لا تكون إلا على أساس رفض الشعر العربي جملة، وما زاد النظريّة اِنسجاماً هو "المرزوقي"؛ حيث جعلها ذات وسط وظرفين لتحقيق عناصرها عن طريق الصدق، وإمّا أن يذهب مذهب الغلو، وإمّا أن يكون مقتصدًا ، ولكل جانب أنصاره الّذين يؤثرونه، وإذا كانوا من قبل المرزوقي اِنقسموا إلى فئتين: فئة تقول: أحسن الشعر أكذبه، وفئة تقول أحسن الشعر أصدقه، فإنّه قد زاد فئة ثالثة تقول :" أحسن الشعر أقصده"[2] .

وتميّز غرض ابن سينا في كتاب الشعر، كما أورده وأوضح صوره فيما نعرفه حتى اليوم، فهو يرتفع عن غموض ترجمة "أبي البشر متى بن يونس" وركاكتها وهو أوسع نطاقاً من اللّمحات الخاطفة التي جاء بها "الفرابي" وأسلم من محاولة "ابن رشد" من بعد، لأنّ ابن سينا لم يتورط في التطبيقات الخاطئة كثيراً، إذ يبدأ بمقدّمة ليست من أصل كتاب الشعر، فيقول: أنّ الشعر هو كلام مخيّل مؤّلف من أقوال موزونة متساويّة، وعند العرب مقفاة، ثم يشرح هذا التعريف ويدل على أنّ

[1] محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، سنة 1996م ، ص ص 70، 80.

[2] أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ج1(المقدمة) ، تح: الأستاذين أحمد أمين وهارون ، القاهرة ، 1951م ، ص 11.

المنطقي لا يهمه منه إلاّ الحديث عن التخييل، فالكلام المخيّل هو الكلام الذي تذعن له النّفس، فتبسط عن أمور وتنقبض عن أمور، من غير رويّة وفكر، واِختيار بالجملة، تنفعل له اِنفعالاً نفسانيًا غير فكري سواءًا كان المقول مصدّقًا به أو غير مصدّق، ويقارن بين أثر المحاكاة وهو التخييل وبين التصديق، فيرى أنّ كليهما إذعان إلاّ أنّ التخييل، إذ كان للتعجّب والاِلتذاذ بنفس القول والتصديق، إذعان لقبول أنّ الشّيء على ما قيل فيه ويمضي في تبيان المحاكاة وضروبها[1]، وهذا ما يدل إلاّ على أنّ التفكير لديه وهو تفكير عقلي منطقي محض وخاص به.

وهو يبيّن في نظرته أنّ الشعر العربي، يحاكي الذّوات لا الأفعال إذا كانت العرب تقول الشعر لوجهين أحدهم ليؤثر على النّفس أمراً من الأمور تعد به نحو فعل أو اِنفعال، والثاني للعجب فقط، فكانت تعجب كل شيء لتعجب بحسن التشبيه، وأمّا اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على الفعل أو يردعوا بالقول عن الفعل .

لذلك كانت المحاكاة الشعريّة والنظرة الشعريّة عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال والذّوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال، فهو أدرك التخالف الطبيعي بين الشّعر اليوناني والشعر العربي[2].

كما قد نتحدّث عن الروافد النقديّة التي ذكرها **الجرجاني** إذ أنّها متعددة كانت تبدو له متضاربة ،فقد أزعجه أولاً أن يرى ذلك التقدير للألفاظ وتقديمها على المعاني، عند من سبقه من

[1] ينظر : إحسان عباس ، تاريخ النقد العربي عند العرب ، ص ص 413، 414.

[2] ينظر : الشيخ الرئيس أبو علي ابن سينا ، فن الشعر من كتاب الشفا ، ص44. .

النقاد، حتى أنّهم جعلوا لفظة المفردّة مميّزة وأنّها صفة لم يستطع أن يتقبلها ذهنه المتمرّس، بتفاوت الدلالات وقيمة التعبير، إذ أنّه كان لديه حس نقدي مرهف[1]، وهذا لا يعني أنّ الدراسة اِقتصرت على المشارقة فقط بل أيضًا هي متّصلة بالمغاربة، فقد كانت هناك تطورات فكرية مذهبيّة تحدث في بلاد المشرق الإسلامي، يترددون المغاربة إليها في رحلاتهم المختلفة، ولعلّ أهمها رحلات إلى بلاد الحجاز قصد أداء فريضة الحج، وهذا بمقصد أجبر أغلبهم للمرور إلى مصر، فكانوا يأخذون منها من مختلف العلوم، كما كانت أيضًا في الحواضر العربية كبيت المقدس ودمشق وبلاد العراق مقصد أغلب علماء المغرب شغفاً في الاِستزادة في العلم، ونظراً لأنّ التيارات المختلفة (الفكرية، والمذهبيّة) وردت من المشرق الإسلامي حتى نجحت في تشكيل سلطة سياسية وعلمية في المغرب، ومن هذه المذاهب المذهب المالكي والأشعري[2].

وهذا يؤكّد لنا أنّ المغاربة مع جميع قضاياهم لم يخرجوا أبدًا عن المشارقة لا في النقد ولا في التقليد؛ أي أنّهم كانوا دائمًا راجعين إلى المصادر المشرقيّة والعكس أنّ المشارقة كذلك تأثروا بالمغاربة في التقديم الجديد للقضايا النقديّة الحديثة مع الجمع بين كل ما هو قديم في حديث من ناحية المرجعيّة الأصليّة .

أمّا من الناحية المنهجيّة على حسب مرجعيات النقاد واِتجاهاتهم فإنّهم قد وضّحوا ذلك في كثير من القضايا والرؤى النقديّة والأدبيّة، لاِختلاف منهجيتهم في دراسة القضايا المختلفة والتي

[1] فوزية كرارز ، المذهب الأشعري بالمغرب الاسلامي ، جامعة مصطفى اسطنمبولي ، معسكر ، الجزائر ، المجلد 07، العدد02، ديسمبر 2021م ، ص ص 12، 13.

[2] عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مطبعة السعادة ، مصر ، ص 42.

نذكر منها بعض النقاد المشارقة والمغاربة،ونبينها فالآمدي في موازنته بن الطائيين اِختلف منهجه في النقد والذوق الأدبي، إذ أنّه يبدأ موازنته بـ"البحتري" و"أبي تمام" بأن يورد حجج أنصار كل شاعر، وأسباب تفضيله لهم، ثم يأخذ في دراسة سرقات أ"بي تمام" وأخطائه، وعيوبه البلاغيّة، ويفعل مثل ذلك مع "البحتري" أيضًا موردًا سرقاته من "أبي تمام" ثم أخطائه وعيوبه، وأخيراً ينتهي إلى الموازنة التفصيلية بين ما قالوه في كل معنى من معاني الشّعر، وبالنظر إلى تنفيذ ا"لآمدي"، فهذا المنهج أو عدم تنفيذه كاملاً؛ أي المقارنة والتفصيل بين شاعر وشاعر ثم الجمع، نستخلص أنّ روحه في الدراسة، هي روح ناضجة ومنهجيّة حذرة، يقظة، إذ أنّه يتناول الخصومة كرجل بعيد عنها، يريد أن يجمع عناصرها ويعرضها ويدرسها، فإن قصر حكمه على الجزئيات فهو يكون أنّ"البحتري" أشعر في باب من أبواب الشعر، أو معنى من معانيه، وقد يكون "أبي تمام" أشعر في ناحية أخرى[1]، وهو يرفض اِطلاق الحكم في تفضيل أحدهما على الآخر، إذ يقول:" ولست أحب أن أطلق القول بأيّهما أشعر عندي، لتباين النّاس في العلم والاِختلاف، مذاهبهم في الشعر، ولا أرى لأحد أن يفعل ذلك، فيستهدف لذم أحد الفريقين؛ لأنّ النّاس لم يتفقوا على أي الأربعة أشعر :" إمرئ القيس" و"النابغة" و"زهير" و"الأعشى"، أمّا أنا فلست أفصح بتفضيل أحد عن الآخر ولكن أقارن بين قصيدتين من شعرهما، إذا اِتفقتا في الوزن والقافيّة، وإعراب القافيّة، وبين معنى ومعنى فأقول أيهما أشعر في تلك القصيدة، ثم أحكم أنت حينئذٍ على جملة ما لكل واحد منهما إذا أحطت علمًا بالجيّد والرديء"[2] .

[1] ينظر : محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص ص 100، 101.

[2] حسن بن بشر بن يحي الآمدي ، الموزانة بين الطائيين ، دار الكتب المصرية، ص 176.

والمنهج الذي اِعتمده الآمدي هو منهج علمي سليم، إذ أنّه يرى المذاهب المختلفة ويسجلها ويقبلها بكل مواضعها، ثم منهج ناقد يرفض كل تعميم مخل، ويقصر أحكامه على ما يعرض له من تفاصيل، ونستطيع أن نقول بأنّه لم يتحيّز لأحد الشاعرين عن الآخر[1]، إذ أنّه مع كل النّقد الذي وضعه في موازنته، إلاّ أنّه لم يبيّن اِختياره في الشّاعرين بل بقي ناقدًا محايدًا ولديه رؤيته الثاقبة في الحكم على كل شاعر على حدا، ومع جميع نقدّه إلاّ أنّه حدد أيضًا بعض الاِصطلاحات البلاغيّة التي لم يكن له ولابد من اِستعمالها في دراسته لمذهب رجل "كأبي تمام" الذي يعتبر رأسًا للبديع، ولعلّه حددّ الكثير من هذه المبادئ في كتابه الذي وضعه ردًا على "قدامة"، إذ أنّه يقول: إنّ من المعاظلة التي لخصت معناها في الكتاب الذي رددت فيه على قدّامة، شدّة تعليق الشاعر ألفاظ البيت بعضها ببعض، وأن يدخل لفظة من أجل لفظة تشبهها ،وتجانسها وإن اِختل المعنى بعض الإختلال، وذلك كقول أبي تمام:

فَإِنْ الصَفَا أخٌ خَانَ الزمان أَخًا عَنْهُ فَلَمْ يَتَخَوَّنْ جِسْمهُ الكَمَدَ.

فأنظر إلى أكثر ألفاظ هذا البيت وهي سبع كلمات ...ما أشدّ تشبث بعضها ببعض، وما أقبح ما اِعتمده من إدخال ألفاظ في البيت من أجل ما يشبهها، فإذا تأملت البيت جيّدًا تجد أنّه أفسد المعنى، ولن تجد حلاوة في اللّفظ ولا يوجد فيه فائدة[2]، وهذا يبيّن أنّ منهج **الآمدي** منهج عقلي، إذ أنّه تحدّث عن القضايا ولكنّه لم يتدخل فيها وبقي محايدًا .

[1] ينظر : محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، ص ص 101، 102.

[2] ينظر : المرجع نفسه ، ص ص 137، 138.

وأيضًا هناك المنهج النفسي الذي ظهر بوضوح في القضايا التي ذكرت في "الوساطة"، والتي اعتمدها ذلك الاِتجاه النفسي الإنساني، الذي يعدّ الجرجاني من أوائل من اِلتفتت إليه، فهو يقيس العمل الأدبي بمقدار تأثيره في نفس السّامع، بما يحويه من عناصر إنسانيّة صادقة، يكون لها صدى في النفوس، وهذا المنهج النفسي في النّقد قلّ أن تجد له مثيلاً عند النقاد الآخرين، والواقع أنّ الصفّة الإنسانيّة واضحة عند هذا النّاقد في الكثير من الاِتجاهات[1]، ويمكننا أن نرد الكثير من آرائه في النّقد، ولعلّ تلك الصّفة أوضح ما تكون في حرصه على أن يكسب مناظره، إذ أنّه لا يبدي رأيه فحسب؛ بل يسلك إلى إيمان من يحاجه كل السبل، فهو يعرض لمثل قول البحتري:

أُلاَمُ عَلَى هَوَاكَ وَلَيْسَ عَدْلاً إِذَا أَحْبَبْتُ مِثْلَكَ أَنْ أُلاَمَ.

أَعِيدي فِي نَظْرَة مُسْتَثِيْبٍ تَوَخَى الأَجْرَ أَوْ كَرِهَ الأَثَامَا .

تَرى كَبِدا محرقَة وَعَيْنًا مُؤَرَقة وَ قَلْبًا مُسْتهَامَا .

فيعقّب على هذه الأبيات أنّه عند التّأمل تجد نفسك عند إنشاده، وتفقدها يتداخلك من الاِرتياح، ويستخفك من الطرب إذا سمعته، وتذكر صبوة إن كانت لك تراها ممثلة لضميرك، ومصوّرة تلقاء ناظرك، وتتداخل الكلمات إلى نفسك، وهكذا رأيناه يعنى عناية شديدة بالأثر

[1] ينظر : مصطفى عبد الرحمن ، النقد الأدبي القديم عند العرب ، ص ص 174، 175.

النفسي الذي ينتقل من خلال النصوص بما يكسوها من فنيّة الصدق، وروعة الأداء، كما يعنى بإبراز المعالم الإنسانيّة التي ينضج بها أسلوب الشّعر[1].

ومع هذه المناهج لدى المشارقة إلاّ أنّها اِختلفت لدى المغاربة ليس في سياقها؛ بل في شكلها الخارجي إذ أنّ "ابن شرف" أوّل من وضع قالب نقدي في صورة المقامة الطويلة التي بطلها اِسمه "أبو الرّيان الصلت بن السكن بن سلامان"، وقد كانت هذه النقلة إلى هذا القالب غير موّفقة لأنّ المقامة أساس مبناها تعتمد على السجع لأنّها مهما تطل سيقتصر النقد فيها على اللّمح السريع، غير أنّ "ابن شرف" لم يلتزم بأسلوب المقامة في جميع رسالته، بل وسّع فيها من جميع أعطافها فجاءت رسالته في قسمين واضحين: أولهما المقامة نفسها التي تحدّث فيها عن الشعراء، والثاني بيان سقطات عدد من الشعراء وبعض العيوب في الشّعر[2] .

وأيضًا بيّن "ابن شرف" ظهور شعراء المغرب إلى جانب المشارقة حين تحدّث عن "ابن عبد ربّه" و"ابن هانئ" و" ابن الدرّاج القسطلي" و" علي التونسي" إذ أنّ من عامة توجيهاته أنّ النّاقد بحاجة إلى التّأني الشديد بل إصدار الحكم؛ أي أنّ هذا تحذير له من الاِستسلام للتأثير الأول المباشر، فقد يسمع شعراً يملأ لفظه المسامع، لكن عليه أن يتريث مفتّشًا عن ما وراء ذلك من معنى[3]؛ أي أنّه لا ينقد مباشرة على أي شاعر أو أديب بل كان حازمًا في أرائه ونقدّه، وهذا يبيّن

[1] ينظر : القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي ، ط عيسى الحلبي ، ص 28.

[2] ينظر : إحسان عباس ، تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 461.

[3] ينظر : المرجع نفسه ، ص 462.

لنا أنّ النّهضة الأدبية في المشرق والمغرب هي رؤية لبعض السّمات الإقليميّة مكنّت من التّأثر والتّأثير البيئة والدّعوة لتجاوز ذلك التأثير، كما اِشتملت المحاولات على تعليل المؤثرات النفسيّة .

ظل مفهوم الصورة الفنية ممثل منذ زمن بعيد المحور الأساسي الذي تدور حوله كل محاولة لفهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب فلا يكاد يتصور النص الإبداعي من دون صورة فنية لأنه في غيابنا لا يعد وأن يكون سوى ضرب من الكلام المألوف وهي حقيقة وفد أدرك دارسوا الأدب قديما وحديثا أهميتها .

ولكن تعاريفهم لها تعددت وتشعبت وفق منطلقاتهم المختلفة ووضعها البلاغيون منذ القديم مثل : التشابهات والمجازات والاستعارات والكنايات واشتغل الدارسون القدامى والمحدثون بمسألة الصورة الفنية باعتبارها مصطلحا نقديا وأدبيا حيث أخذت حيزا واسعا ومهما من اهتمامات النقد العربي على مر العصور

مصطلح الصورة:

لا يكاد مصطلح الصورة ينفصل عن إشاراته المتحددّة الدّالة على صعوبة تحديده في شكل مفهوم جامع لكل أنواع الصورة ومانع لغيرها ممّا لا يدخل في حيّزه، ولذلك يعدّ مصطلح الصورة من أكثر المفاهيم الأدبية والنقديّة دوراناً واِستعمالاً في النقد الأدبي، وإذا تنوعت مناهل النقاد وأهل البلاغة في دراستهم للصورة الفنيّة مما أدى إلى اِضطراب المصطلح وضبابية المفهوم .

ورد في لسان العرب لِابن منظور قول ابن الأثير ما يلي: الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته، يقال: صورة الفعل كذا وكذا؛ أي هيئته وصورة الأمر وكذا أي صفته .

وفي الحديث كمّا عرّفها شفيع السيّد؛ حيث يقول:" إنّ الصورة الفنيّة مفهوم المعنى هو المدخل الأساسي بفهم تصورات النقد العربي لوظائف الصورة الفنيّة وأهميتها والمعنى يستخدّم في مجالات متعددّة في الكتابات العربية القديمة، ولعلّ ذلك ما جعله مصطلحًا متعددّ الدلالة، متنوّع الأبعاد وأوضح دلالات المصطلح وأكثرها اِستخدامًا في الكتابات القديمة هي الدلالة التي تقرن المعنى بالغرض و المقصد .

ومن هنا نشأ الفصل الحاد بين اللّفظ والمعنى، أو بين المعنى وأوجه الدلالة عليه، وقد زاد من حدّة هذا الفصل ما اِنتهى إليه الأشاعرة مشكلة خلق القرآن، وما ذهبوا إليه من التفرقة بين"المدلول" والدلالة في النّص القرآني، وهو المعنى القائم بالنّفس من الكلام، قديم وسابق في وجوده، أمّا الدّلالة وهي العبارات أو الألفاظ التي يجبر بها المتكلّم، اِنتقل هذا التّصور الثنائي للعلاقة بين المعاني والألفاظ من دائرة المشاكل العقائديّة الخاصة بعلم الكلام، إلى مباحث الأدب بوّجه عام والشّعر بوجه خاص، فأنتج فيها ثنائيّة حادّة تفصل بين اللّفظ والمعنى كل الفصل وتسلّم بإمكانية وجود معنى جيّد تعبّر عن الألفاظ بِاعتبارها أوجهًا للدّلالة على المعنى، أنّ مشكلة العلاقة بين المعاني والألفاظ جاوزت حدودها البسيطة تلك منذ أوائل القرن الرابع، وتطورت تبلوراً أكثر

نضجًا في ظّل النظريات المعرفيّة والميتافيزيقية، حين اِنشغل الدّارسون القدامى والمحدّثون بمسألة الصورة الفنيّة حتّى أخذت حيّزاً واسعًا ومهمّا من اِهتمامات النقد العربي[1].

نتبيّن من التعبير اللّغوي يستثير في النّفس مدركات حسيّة، ونجد من تعريف آخر للصورة أنّ علي صبح يقول:" فمادة الصورة بمعنى الشكل، فصورة الشّجرة شكلها، وصورة المعنى لفظه، وصورة الفكرة صيّاغتها، وعلى ذلك تكون الصورة الشعريّة هي الألفاظ والعبارات التي ترمزّ إلى المعنى وتجسّد الفكرة فيها .

الصورة عند النقاد القدامى:

عاج النقاد القدامى قضيّة الصورة الفنيّة معالجة تتناسب مع الظروف التاريخية والحضارية فاِهتم بالتحليل البلاغي للصورة القرآنية وتميّز أنواعها وأنماطها المجازيّة، وأوّل من اِستخدّم مصطلح **الصورة الفنيّة** أو التّصوير "الجّاحظ (ت 255هـ) "[2]، من خلال قوله:"المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي، وإنّما الشّأن في إقامة الوزن وتخيّر اللّفظ وسهولة المخرج، وفي صحّة الطبع وجودة السبك، فإنّما الشعر صناعة، وضرب من النسج وحسن من التّصوير[3]، والجاحظ على رأس النقاد الذين اِحتفوا بالألفاظ، ولذلك نجده يرّد على أبي عمر الشيباني الذي يقدّم المعنى، فيقول:" وذهب الشيخ إلى اِستحسان المعنى، المعاني، فالجاحظ يشيد

[1] دجابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند الرب ، ط، 3، 1992م ، المركز الثقافي العربي ، ص ص 313، 315.

[2] أ نعيمة شغلوم ، الصورة الفنيّة ، مفاهيم وقضايا (نفس المجلة) ، ص 83

[3] الجاحظ ، الحيوان ، تح: عبد السلام هارون ، ج3، مصطفى البابي الحلبي وأولاه ، مصر ، 1965م ، ص ص 131، 132.

بقيمة المعنى في نبر موضع، مما يدّل على أنّه لم يعنى باللّفظ إلاّ لجلاء الصورة الأدبيّة [1]، فالجاحظ لا يعطي اِعتباراً للمعاني على الإطلاق، فهو من أنصار اللّفظ، ولا سبيل لقيام وتشكيل الصورة لا في حسن اِختيار الألفاظ ونوعيتها وفق شروط حددّها هو بذّاته كسهولة المخرج والجودة وصحّة الطبع .

قول الجاحظ ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللّفظ[2]، ومنه يرى الجاحظ أنّ التّصوير له أهميّة في العمل الأدبي من خلال إثراءه وغناءه وتطويره، وذلك من خلال تخيّر الألفاظ لسهولتها وصحّة معنى الطبع والجودة، ومن أبرز من اِستقطب اِهتمامهم في قضيّة اللّفظ والمعنى .

ابن قتيبة (ت 276هـ) كان يتأثر الجاحظ في كل ما خاض فيه، وقد تجلّت أبرز آرائه النقديّة في مقدّمة كتابه **الشعر والشعراء**، يقول ابن قتيبة عن أضرب الشّعر:" قد برت الشّعر فوجدته أربعة أضرب؛ " ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه جاء لفظه وحلا، فإذا أنت فتشتّه لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه جاء معناه وقصرت ألفاظه عنه، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه" .

الشاعر الجز بن الكياني:

بِكَفّهِ خَيْزُرَانٌ رِيحُهُ عَبِقٌ من كَفّ أرْوَعَ، في عِرْنِينِهِ شَمَمُ

يغضي حياءاً ويغضى من مهابته فما يكلّم إلّا حين يبتسم

[1] وناسي دليلة، بركاني فريال (نفس المذكرة) .

[2] الجاحظ ، الحيوان ، تح: عبد السلام هارون ، ج3، ص 93.

الغرض المعني في المدح وفائدة الطهارة والحياد والمهابة .

الشّاعر: النّابغة

كِليني لِهـمٍّ يا أُميْمَة ناصِبٍ وَلَيْلٍ أُقاسيه بَطيءِ الْكَواكِبِ.

الغرض المعني: في الشكوى الفّائدة ،السهاد والتفكير[1].

فإنّ ابن قتيبة (ت 255هـ) من النقاد الذين لم يعتبروا اللّفظ إلا بشرف هناك، و لم يرفعوا الشّكل إلا بذبل معناه، يقاس الشّعر عنده حسن قيمة اللّفظ والمعنى، فاللّفظ والمعنى في نظره يتعرضان معًا للجودة والقبح، وليس لأحدهما أفضلية على الآخر[2].

أمّا ابن طباطبا العلوي (ت 322هـ) قد فصل اللّفظ والمعنى حين تحدّث عن كيفية كتابة القصيدة، فقال:" إذا أراد الشّاعر بناء قصيدة مخّض المعنى الذي يريد بناء الشّعر عليه في فكره فتراه أعدّ له ما يُلبس إيّاه من الألفاظ التي تطابقه"[3]، وفي قوله فصل صارخ بين اللّفظ والمعنى، يرى أنّ الألفاظ هي الزينة الخارجيّة للمعنى، ولذلك فهي لباس، فيكون المعنى هو الجسد، وإذا كانت الصورة تبنى وفق هذه الفكرة فإنّها لا تعدو أن تكون تزيينًا وهي المنظر الخارجي، لأنّ الشعر في رأيّه "متشابه الجملة متفاوت التفضيل مختلف كاِختلاف النّاس في صوّرهم وأصواتهم وعقولهم

[1] أحمد الورني ، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7هـ / 13م م ، دار الغرب الاسلامي ، ط1، 2004م ، ص 827.

[2] نعيمة شلغوم ، الصورة الفنية ، مفاهيم وقضايا، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد 43 ، ص 82.

[3] خليل حاوي ، الصورة الشعرية ، ص 38.

...)، وبذلك تكون الصورة زخرفة لا غير ويتّضح ذلك أكثر في قوله :" المعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن بها وتقبح في غيرها" .

والصورة الشعريّة عند قدّامة بن جعفر(ت 337هـ) صناعة وهو يشبه الجاحظ في هذا الرأي، لأنّه ممن يؤثر اللّفظ على المعنى، فيقول:" المعاني الشعر بمنزلة المّادة الموضوعيّة والشّعر فيها كالصورة"[1].

يعتمد على التصوير أو على ما يقع في المادة من صياغته؛ حيث أنّ المعاني هي المادة الأوليّة التي تقع فيها هذه الممارسة الفنيّة الشكليّة .

جاء عبد القاهر الجرجاني بعد أصحاب هذه المذاهب جميعًا، وقد اِستخاض كلامهم فيها وجد لهم حولها، فاِجتمعت لديه آراؤه وأفاد من خبرته، فهو يرى أنّ اللّفظ رمز لمعناه، هو في ذلك يتلاقى مع كل النقّاد، وفكرة النظم تقوم على أنّ الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ حرّة لا من حيث هي كلمات مفردة، ولكنّها تتفاضل في ملائمة معانيها للمعنى التي تليها في السياق الذي ورد فيه، وأنّ اللّفظة قد تروق وتحسن في موضع[2]، إنّ التّذوق الجمالي للعمل الأدبي لا ينبع من الأشياء وحدّها، ولا من النفس هي غير مؤشرات مباشرة أو غير مباشرة، وإنّما هو في هاتين الناحيتين وفيما بينها من تجاوب، وبهذا يجمع الجمال الحق بين الذّاتيّة التي تنسجم مع الاِحساس بالكمال العقلي، وبين الموضوعيّة التي يتجلى فيها التّناسق والتوازن، والقاضي الجرجاني خير من

[1] خليل حاوي ، الصورة الشعرية ، ص 38.

[2] مصطفى عبد الرحمن ، في النقد الأدبي القديم عند العرب ، مكة ، 1998م ، ص ص 198، 199.

يمثّل من كل الذّاتيين والموضوعيين معًا في تحديد الجمال والإحساس به، فهو يرى أنّ الكلام أصوات وقعها من الأسماع وقع من الصوّر من الأبصار، يقول:" وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحُسْن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس، فالقاضي الجرجاني يراعي الجانب الذّاتي في نظرته الجماليّة للعمل الأدبي، وصف عمود الشّعر وحدد خصائصه في قوله:" وكانت العرب إنّما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللّفظ وإستقامته تحث أيضًا عن البديع وألوانه عند الشعراء القدامى والمحدّثين[1]، ويبيّن كيف كان يقع عند القدامى عفوًا فيزيد الكلام بها ويكسوه رونق، فلّما تكلمه المحدثون وأسرفوا فيه أكسب كلامهم سماحة وزلاه غثاثة وبرودة .

معالم الصورة الأدبيّة كانت واضحة عند الآمدي من خلال إهتمامه باللّفظ والمعنى؛ أي "النظم" أو الصورة التي تقوم عليهما معًا، ولكنّه يكاد يبلغ الغايّة في توضيح الصورة التي قال بها البحتري وأستاذه أبا تمام، وهو يتحدّث في باب العلاقة بين اللّفظ والمعنى، فقد فسّر التأليف وهو النظم في الصورة حينما عقد موازنة بين صناعة الشعر وبين غيرها من الأشياء في سائر الصناعات الأخرى فيبنى الشّعر الجيّد والمحكم وكذا الصناعات الأخرى على دعائم أربع: جودة الآلة، إصابة الغرض، صحّة التأليف، بلوغ الغاية من التأليف بدون نقصان ولا زيادة .

في **البلاغة**: إنّما هي إصابة المعنى، وإدراك الغرض بألفاظ سهلة عذبة مستعملة سليمة من التكلف ،لا تبلغ الهدر الزائد على قدر الحاجة، وهكذا يوّضح الآمدي ما يعتمد عليه الشّعر وغيره منة سائر

[1] مصطفى عبد الرحمن ، في النقد الأدبي القديم عند العرب ، ص ص 176، 180.

الصناعات والصوّر التي يسببها الشّعر في التركيب والبناء، والنّص السّابق يوّضح بعض معالم الصورة الأدبيّة هي:" حسن التأليف، تنسيق النظم، وتلاؤم الصيغة يكشف عن المعنى في وضوح وروعة، العبرة في الشّعر بالصورة لأنّها هي التي تنقل ما في النّفس من خواطر ومشاعر بصدق، ودقة وتبرزه للغير، والشّعر صناعة وتصوير كسائر الحرف والصناعات والجميع تشكيل وتجسيد للمواد وتصوير لها[1].

عند نقاد المغرب:

هذه القضيّة التي شغلت نقاد المغرب كانت موضع اِهتمام **حازم** وكان له رأي خاص بها بما عرض عنه من الإطلاع على الثقافتين اليونانية والعربيّة وتأثره بهما، فحازم يرى أنّ الشّعراء لديهم عقل وحدّة ذهن، وذكاء ،وفكر، وأنّهم بلغوا من المعرفة غايتها القصوى لذلك كل ما يقولونه يمكن أن يصرفوه على وجه من الصّحة، وذلك ما أكّده الخليل من قبل بقوله:" الشّعراء أمراء الكلام يصرفونه أنى يشاء ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى، وتقييمه ومن تصريف اللّفظ وتعقيده، يرى حازم أنّ الشّعراء مع ذلك يقعون في العيوب كأن يذكر بعضهم لفظًا له، عرف فيها يضّاد المعنى[2].

تناول حازم القرطاجني موضوع الصورة في معرض حديثه عن التخييل، إذ يعتبر أنّ غرض المبدع من إثارة هذا التخييل عند المتلقي هو دفع هذا الأخير عن طريق إثارة اِنفعالاته إلى إظهار أو

[1] المرجع نفسه ، ص ص 155، 157.

[2] نجم مجيد علي مهدي ، الجهود النقدية لحازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، مجلة كلية التربية الأساسية ، العدد70، الجامعة المستنصرية ، 2011م ، ص 113.

اِتّخاذ موقف خاص منها، إذ يقول:" والتخييل أن تتمثّل للسّامع من لفظ الشّاعر المخيّل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، تقوم في خياله صورة أن صوّر ينفعل لها، يربط حازم في تكوين الصورة بين دلالة اللّفظ ودلالة المعنى، فيؤكّد أنّ :" المعاني هو الصوّر الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذّهن، وأنّه إذا أدرك حصلت لها صورة تطابق لما أدرك منه، فإذا عبّر عن تلك الصورة الذهنيّة الحاصلة عن الإدراك أقام اللّفظ[1] المعبّر به هيئة تلك الصورة في أفهام السّامعين وأذهانهم .

فإنّ الكمال في المعاني يتم اِستيفاء أقسامها واِستقصاء منها لها واِنتظام العبارات والغموض في المعاني بعضها يرجع إلى المعاني نفسها وبعضها يرجع إلى الألفاظ والعبارات التي يراد بها على المعنى[2].

ويتّضح مفهومه للقول المخيّل على اِعتبار أنّه يقدّم صورة غريبة، ينال إعجاب النّفس عن طريق إيهامه للمعنى، وتضئيله لها في هيئة غير التي نعهدها فيها ،وحسن التّصوير يظهر عنده في " الأوصاف الحسنّة التناسق، المليحة التفضيل، وفي الاِستدلال بالتمثيلات والتعليق وفي التشبيهات، لأنّ هذا أنحاء من الكلام قد جرت العادة في أن يجتهد في تحسين هيئات الألفاظ والمعاني[3]، حين ربط الصورة بالإنفعال من خلال تصوّره لعملية التخييل الشعري التي يراها مبنيّة على أساس

[1] نعيمة شلغوم ، نفس المجلة ، ص 90.

[2] نجم مجيد علي مهدي ، الجهود النقدية لحازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 113.

[3] خليل الحاوي ، الصورة الشعرية ، دار الكتب الوطنية ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، ط1، 2010م ، ص ص 43، 44.

سيكولوجي لأنّ الصورة المتخيّلة في شعر أي شاعر يعمّد من بين أشياء كثيرة ملامح بيئية ومشاهدها.

فسعى حازم إلى تقديم مفهوم متكامل للشعر، وذلك بالإلمام لكل العناصر التي تحقق الشاعريّة، بداية من الوزن والقافيّة، مروراً إلى التخييل والمحاكاة اِنتهاءً إلى الإغراب والتّعجب، ويؤكّد حازم على التخييل كعنصر ضروري ومهم لتحقيق الشعرية، وهو التخييل غير مناقض لواحد من الطرفين .

كما وضّح الجرجاني إلى أهمية الأصول الكبرى للصورة كالتشبيه والتمثيل والإستعارة، والتشبيه بالقدّرة على التّصوير التي تجعل رونق الإستعارة [1].

كما عالج حازم في كتابه منهاج بناء القصيدة، فيذكر أنّ بعض القصائد تكون قصيرة وبعضها طويلة، و بعضها طويلة وأنّ بعضها متوّسطة بين الطول والقصر، فالقصائد القصيرة إذا كانت تعالج غرضين فإنّ الشّاعر لا يستطيع أن يستوفي ما يريد أن يعبّر عنه فيها، لكن مع ذلك فإنّ بعض الشّعراء الحذق مع يوفقون في اِقتضاب الأوصاف الضرورية التي يتناولها الشّاعر وتكون مناسبة للغرض الذي ينظّم فيه من خلال تنقله البديع في المعاني التي أراد أن يوصلها للسّامع، ومن القصائد ما تكون بسيطة ومنها الحركيّة ،فالقصائد البسيطة هي ما تناولت في أغراضها المدح الصرف أو الرّثاء الصرف، ما يجب اِهتمام به في بناء القصيدة تحسين المبدأ والتّخلص، فبدايتها

[1] محمد نعيمي ، الصورة الفنية وانبعاثاتها الجمالية في النّص الأدبي قديمًا وحديثًا ، العدد08، جامعة 18 ماي ، يحيى فارس المدية ، الجزائر ، ص ص 42، 43.

ينبغي أن تكون حسنة ونهايتها كذلك ليكون أثرها في السّامع أعظم شأن، كذلك التأليف والاطراد في الألفاظ والمعاني والنظم والأسلوب "أنّ مطلع القصيدة كلما كان حسنًا كان ذلك أفضل وكأنّها تنزل من القصيدة منزلة الوجه والعزة، وهذا الإبداع في مطلع القصائد يرجع إلى ما في الألفاظ حسن وإستواء فسبح لطيف تشاكل وإقتران وكل ما له بما يستحسن من الألفاظ من وقد يكون الإبداع راجعًا إلى المعاني وما فيها من حسن المحاكاة ونفاسه، وقد ذكر حازم شواهد كثيرة لشعراء مختلفين كانت مطالعهم من الجيّد المختار فذكر منها قول النابغة الذبياني:

كِليني لِهمٍّ يا أُمَيْمَة ناصِبٍ وَلَيْلٍ أُقاسيه بَطيءِ الْكَواكِبِ

قول أوس بن حجر:

أيّتُها النَفسُ أَجمِلي جَزَعا إنّ الّذي تَحذَرينَ قَد وَقَعا[1].

ويتجلى لنا بوضوح إعجاب النقاد المغاربة بالصوّر الفنيّة التي تركت بصماتها على مستوى الخطاب الشعري الذي أخضعوه للدّراسة وبخاصة ناقدنا ابن شرف الذي تفطّن كغيره من الأدباء والنقّاد إلى أهمية الصورة الفنيّة في الشعر فمنها مقامية مسائل الإنتقاد أو أعلام الكلام، لأنّه أدرك أنّ الصورة الفنيّة هي أساس كل عمل فني، والخيال أساس كل صورة، والصورة ابنة الخيال الشعري، ومن الأمثلة التطبيقية التي أوردها ابن شرف وناقش فيها قضيّة الصورة الفنيّة البديعية في قوله في شعر صريح القوافي أبو الوليد مسلم بن الوليد الأنصاري أحد الشّعراء المبدعين والبلغاء،

[1] نجم مجيد علي مهدي ، الجهود النقدية لحازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، ص 118، 120.

حين قال إنّ " كلامه مرصّع ونظامه مُصنّع وغزله مستعذّب مستقرب، وجمالة شعره صحيحة الأصول قليلة الفضول وشبيهة بزهير والنّابغة" .

فإنّ اللّغة الشّعريّة عنده التي اِمتّاز بها الشّاعر تتّسم بكثرة البديع، فهو أوّل من تكلّف في شعره واِستكثر منه في قوله؛ أي البديع من الآراء النقديّة التي خصّ بها ابن شرف مسألة الصورة الأدبية ما قاله عن فراس الحمذاني:" وأمّا أبو فراس الحمداني ففارس هذا الميدان، ، إن اشتدّت قربًا طعام، أو شئت لفظ ومعنى ملك زمان وملك أوّانا، وكان أشعر النّاس في المملكة وأشهرهم في ذلّ الملكة ...، كان ابن شرف معجبًا بالشّاعر أبي فراس وبصورته الفنيّة المبتدعة التي حواها شعره، خاصة وهو يتحدّث عن مشاعره أحاسيسه، فقد كان وجدانياً يصدّق ما يقع تحت بصره من حوادث ووقائع، وكلما حسن الكلام في لغته الشعريّة، هذا لجودة معانيه ودقّة للألفاظ وجمال تحبيره، إذ فيه من الجزّالة وشدّة الأسر في موضع الشدّة، كما فيه من الرّقة والسهولة، وهذا يعني أنّه قد اِهتم بالصياغة اللّفظيّة الجيّدة للمعنى البليغ، فلكل من اللّفظ والمعنى قيمته الكبيرة عنده لذلك قال فيه الثعالبي الذي يتوافق وما قاله ابن شرف " شعره مشهور سائر بين الحسن والجودة والسهولة والجزالة والعذوبة [1].

وأبو فراس يعدّ أشعر منه عند أهل الصنعة ونقده الكلام، وكان الصاحب يقول بدت الشعر يملك وختم بملك يعني امرؤ القيس وأبا فراس"، وحتّى نؤكّد ما ذهب إليه ابن شرف:

[1] عبد القادر مهدي ، معالم المنهج النقدي عند ابن شرف القيرواني ، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية جامعة برج بوعريريج ، العدد03، جامعة الجزائر ، 2 ، أبو القاسم سعد الله (الجزائر) ، جوان 2020م ، ص ص 383، 384، 385.

مُصابي جَليلٌ وَالعَزاءُ جَميل وَظَنّي بِأَنَّ اللَهَ سَوفَ يُديلُ

جِراحٌ تَحاماها الأُساةُ مَخوفَةٌ وَسُقمانِ بادٍ مِنهُما وَدَخيلُ

تَناسانِيَ الأَصحابُ إِلّا عُصَيبَةً سَتَلحَقُ بِالأُخرى غَداً وَتَحولُ

لقد عني ابن شرف بالمنهج الذوقي الذي ينظر إلى عدّم توازن المعنى مع المقام، أو اللّفظ والمعنى، أو حتّى ثقل البنيّة الإفرادية على الإيقاع، إذ يرى أنّ ثمّة من الشعر ما يملأ السّامع بما يحمله مبناه من فخامة وجزالة، ولكن لا تتعجل إلى قبوله وإستحسانه حتى تبحث وتفتّش عن معناه:" فإن كان في البيت ساكن فتلك المحاسن، وإن كان غالب فاعددّه جسمًا باليًا"، وكذلك الحال إذا سمعت شعراً مبتذل الألفاظ والكلمات فكر من معنى عجيب في لفظ غير غريب" .

إنّ عناية ابن شرف بمعيار الجودة الفنيّة في الشّعر وجعله أساساً يعتمد عليه في تقييم أشعار الشعراء وإنزالهم المنزلة التي يستحقونها، وبالتالي يعدّ معيار جودة الشّعر من أحكم وأقدر المعايير التي تحدد مقدرة الشّاعر الفنيّة ومدى حسن نسجه وبراعة نظمه...[1] .

أمّا رؤية ابن رشيق القيرواني للّفظ جسم روحه المعنى وإرتباطه به كإرتباط الروح بالجسم[2].

كان ابن رشيق القيرواني (ت 445هـ) إلى إنقسام النّاس إلى صنفين الأول فضل المعنى والثاني شايع اللّفظ "فمنهم من يؤثر اللّفظ على المعنى ...ومنهم من يؤثر المعنى على اللّفظ، وأكثر النّاس تفضيل اللّفظ على المعنى .

[1] المرجع نفسه ، ص ص 378، 392.

[2] ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ص 70.

وبعضهم مثل المعنى بالصورة واللّفظ بالكسوّة فإنّ الشّعر يرتبط بالتخييل من خلال تأثيره في النّفس الإنسانيّة وجانب ذلك أدرك القيمة فيقول: وإنّما الشعر ما أطرب جوهر النّفوس وحرّك الطباع...

وفي قوله :" أبلغ الوصف ما قلب السّمع بصراً وأصل الوصف الكشف والإظهار"[1].

ولعلّ إختلاف النقاد في تحديد مفهوم الصورة الفنيّة يجعل من الصعوبة بمكان الوقوف على تعريف جامع لهذا المصطلح ذلك أنّه من المصطلحات الوّافدّة التي ليس لها جذور في النقد العربي عند كثير من الأدباء القدماء، وغالبًا ما تأتي الصورة الفنيّة في التراث الأدبي مرادفة لما يدخل تحت علم البيان من تشبيه وإستعارة وكناية، وهي من أساليب التّصوير الفني التي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسيّة مختلطًا بالوجدان والثقافة والدربة واللّغة بدورها تمتزج بفكر الفنان، فتثير في نفس المتلقي وفره شتى الأحاسيس والإنفعالات، محققّة وضوح المعنى وجمال العرض، لقد تعامل النقاد مع الصورة الفنيّة بإعتبارها نوعًا من الأنواع البلاغيّة هي بمثابة إنتقال أو تحوز في الدلالة لعلاقة مشابهة أو لعلاقة تناسب متعددّة الأركان البلاغيّة، وأنّ الخيال أداة الصوّر الفنيّة، فلا يصح دراستها بمعزل عن الخيال الشعري ذلك أنّ الخيال مصدر الصورة الخصب ورافدها القوي، وسر

[1] خليل حاوي ، الصورة الشعريّة ، ص ص 39، 40.

الجمال فيها، كما أنّ العلاقة بين الصورة والعاطفة علاقة وثيقة، فعاطفة الشاعر في قصيدته، إنّما تكمن في صوّره؛ بل الصورة بأشكالها[1] .

وظائف الصورة:

إنّ فهم الصورة الشعريّة بِاعتبارها وسيلة للإقناع وفرص على إثارة الاِنفعالات في النفوس على النّحو الذي يؤّثر في المتلقي وللصورة عدّة وظائف أبرزها:

الشرح والتوضيح: خطوة أولى في عملية الإقناع أو التعبير عن المعنى بطريقة تفرّد بعيدة، وتحذف فضوله وتصوره في نفس المتلقي أبيّن تصوير وأوضحه .

المبالغة: إذا كانت الصورة تساهم في عملية إقناع المتلقي والتأثير فيه عن طريق شرح المعنى وتوضيحه فإنّها تحقق نفس الغايّة عن طريق المبالغة في المعنى، والصلّة بين المبالغة والشرح والتوضيح صلّة وثيقة، ذلك أنّ المبالغة تعدّ وسيلة من وسائل شرح المعنى وتوضيحه، لقد أدرك الشعراء الذين كانوا يصنعون الشّعر لم يكن لهم يد من أن يصطنعوا المشاعر وأنهم في محاولتهم إرضاء ممدوحيهم يعمدون إلى قد غير يسير من المبالغة [2].

التحسين والتقبيح: التحسين والتقبيح مصطلح كلامي تبلوّرت حدود أبعاده عند المعتزلة، فهو مبدأ من مبادئهم المعروفة، فإنّه يشير في اِستخدامه البلاغي إلى قدرة البليغ على تخيّر وقع المعاني

[1] حسام تحسين ياسين سليمان ، الصورة الفنيّة في شعر ابن القيسراني ، عناصر التشكيل والإبداع ، الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدّراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين ، ص ص 3، 4.

[2] جابر عصفور ، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص ص 332، 345.

والأفكار على نفس المتلقي، وعندما تصبح الصورة الفنيّة وسيلة للتّحسين والتقبيح فإنّها تؤدي إلى ترغيب المتلقي في أمر من أمور أو تنفير منه، وتتحقق هذه الغاية عندما يربط البليغ المعاني الأصليّة التي يعالجها بمعاني أخر ماثلة لها لكنّه أشدّ قبحًا أو حسنًا[1].

الوصف والمحاكاة:

الوصف ما يتّصل به من حرص على محاكاة العالم الخارجي، يمكن أن يندرج تحت هذا الجانب من الصورة، لقد اِقترن الوصف منذ البداية بالحرص على نقل جزئيات العالم الخارجي وتقديمها في صورة أمينة تعكس المشهد، وتحرص على تصوير المنظور الخارجي كل الحرص، ولقد تأثر الجاحظ في هذه النظرة باللّغويين السّابقين، وذلك أنّ اللّغويين تعاملوا مع شعر الوصف باِعتباره نوعًا أمينًا من النقل، وتصبح الصورة الوصفيّة النّاجحة هي التي تنقل العالم الخارجي لتعكس في خيال المتلقي مشاهده المحسوسة إلى الدّرجة التي تجعل المتلقي يشعر أنّه في حضرة المشهد نفسه ويعاينه، ومن شعر الوصف، أو ما يسميه "المعنى المشاهد" مفترضًا أنّه كلما كان شاعراً قادراً على نقل المشهد للمتلقي كان أحذق وأبرع من غيره، وتصبح تلك الصورة الوصفيّة للبحتري

تراءوك من أقصى السماط فقصروا خطاهم وقد جازوا الستور وهم عجل

إذا قلبوا أبصارهم من مهابة ومالوا بلحظ خلت أنهم قبل

[1] المرجع نفسه، ص 353.

"من مفاخر المدح ومصيب الوصف، وفي اِقتصاص مثل هذه الأحوال يظهر حذق الشّاعر وبراعته"، ومن المؤكّد أنّ ربط الوصف بالنقل الحرفي وجد ما يدعمه في الأضداد العربيّة لنظرية المحاكاة من تصوير وتمثيل شبه حرفي للعالم الخارجي[1] .

الفنيّة والجماليّة:

ظلّ مفهوم الصورة الفنيّة يمثل منذ زمن بعيد المحور الأساسي الذي تدور حوله كل محاولة لفهم أسرار الفعل الإبداعي في الأدب فلا يكاد يتصوّر نص إبداعي من دون الصورة الفنيّة؛ لأنّه في غيابها لا يعدو أن يكون سوى ضرب من الكلام المألوف وهي حقيقة إدراك دارسوا الأدب قديمًا وحديثًا أهميتها .

ولكنّ تعاريفهم لها تعددّت وتشعبت فوق منطلقاتهم المختلفة، ووضعها البلاغيون منذ القديم مثل: التّشبهات والمجازات والإستعارات والكنايات، واِشتغل الدّارسون القدامى والمحدّثون بمسألة الصورة الفنيّة بِاعتبارها مصطلحًا نقديًا أدبيًا؛ حيث أخذّت حيّزاً واسعًا ومهمًّا من اِهتمامات النقد العربي على مر العصور[2].

أهميّة الصورة الشعريّة:

[1] د. جابر عصفور ، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص ص 363، 368.

[2] نعيمة شغلوم ، الصورة الفنية مفاهيم وقضايا ، مجلة العلوم الإنسانية ، العدد : 43 ، جامعة خضير ، بسكرة ،2016، ص83.

تعتبر الصورة الشعريّة الأداة القادرة على الخلق والإبداع والإبتكار لأجزاء الواقع، وهي التي تساعد في تشكيل موقف شاعر من الواقع، فالصورة الشعريّة تستمد أهميتها من القيّم الجمالية والذّوقيّة والإبداعيّة لما لها من أهمية عند النقاد القدامى والمحدثين[1].

للصورة أهميّة مركزيّة اِنصبت عليها جهود النقاد المحدثين وتبلورت هذه الأهميّة لكونها التركيبة الفنية أداة للتعبير الوجداني أو النّفسي؛ أي فكرة التّفرد الفني في الصياغة المبدعة وإضفاء معنى جديد، وكذلك وسيلة الشاعر للتجديد الشعري، والتّفرد ويقاس بها نجاح الشّاعر في إقامة العلائق المتفرّدة التي تتجاوز المألوف[2].

إنّ فهم الصورة الشعريّة بِاعتبارها وسيلة للإقناع وتستخدم لتحقيق النّفع المباشر، فإنّها تهدّف إلى إقناع المتلقي بفكرة من أفكار أو معنى من المعاني، في هذه الحّالة لا تصبح الصورة الوسيط الأساسي الذي يجسّد الفكرة؛ بل تصبح الفكرة في جانب والصورة في جانب آخر[3] .

هي الوسيلة الجيّدة الدّفينة في إظهار التجارب الشعورية بما تحوي من أفكار وخواطر ومشاعر وأحاسيس .....[4]، وبذلك يرى النقاد القدامى والمحدثين أنّ لصورة أصبحت تمثل عنصر أساسي

[1] سلامي وفاء ، محاوشي وهيبة ، الصورة الشعرية في ديوان الخيول على مشارف المدينة لإبراهيم نصر الله ، مذكرة ماستر ، قسم الأدب واللغة العربية ، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2020/2019م ، ص 11.

[2] بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1994م ، ص 12.

[3] د. جابر عصفور ، الصورة الفنيّة في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص 932.

[4] د.علي صبح ، الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1991م ، ص 109.

في العمل الأدبي من خلال ما حازته من اِنجازات عند الشّعراء في شعرهم، وفي غيابها الصوّر الفنيّة والجمالية لا يتصّور نص إبداعي .

وفي الأخير يمكننا القول أنّ الصورة الفنيّة لقيت اِهتمام واسع لدى النقاد القدامى أو المحدّثين وإشتغالهم عليها نظراً لخصائص ومنطلقات وما أحدثته في العمل الإبداعي خاصة القصيدة الشعريّة، فأصبحت الصورة الفنيّة والجمالية أهم عنصر في بناء القصيدة وجمالها، كما أصبحت تمثل الشّعر فإنّ جمال القصيدة ينبع من التّصوير الذي اِستخدمه الشّاعر للتعبير الوجداني أو النفسي (التّفرد الفني).

كلما نظر النقاد للصورة الفنيّة التي تكمن في اللّفظ والمعنى من أسس الصوّر، فبعضها جمع بين اللّفظ والمعنى، وبعضها فصل بينهما، وأنّ الشعر قائم على التصوير والحكم عليه لا يكون عن المعنى وحدّه واللّفظ وحده، وإنّما الصورة الكاملة، وعلى الرغم من تباين آراء النقاد حول الصورة لأنّها ظلّت تمثّل عنصر مهم من عناصر العمل الأدبي، ولا يمكن أن نتصوّر أي عمل أدبي من دون الصورة أو التصوير .

يتمحوّر

كتابه

خاتمة

نحن نحط الرّحال إلى نهاية مذكرتنا التي كانت موسومة بـ" الحركة النقدية المغاربية بين القرنين الخامس والثامن هجريين في ضوء المساعي المشرقيّة قراءة مقارنتية"، إذ حاولنا من خلالها جاهدين لإخراجها وإكمالها على أحسن وجه، فإن أصبنا فذلك مرادنا، وإن أخطأنا فمن النفس والشيطان، وإنّ الله ولي التوفيق .

حاولنا في دراسة هذا البحث الحركة النقدية المغاربية والمشرقية التي توصلنا من خلالها أن النقد بصفة عامة ظل متواصلا في مسيرته النقدية العربية و المغربية عبر القرون وتوصلنا إلى أهم الروافد التي أسهمت في تشكيل النقد المغربي بإبراز أهم الاتجاهات (دينية صرفة أدبية تأسيسية) وخلفيات معرفية وفكرية وتماشيا مع ما تم ذكره توصلنا أيضا إلى كشف أهم القضايا النقدية التي اشتغل عليها نقاد المغرب خلال القرنين الخامس والثامن هجريين حيث عالجوا القضايا النقدية فأثبتوا وجودهم فيها بوعي وتفهم من خلال تأثرهم بالنقاد المشارقة، إذ لاحظنا أنه قد نشأ اختلاف كبير في الدراسات النقدية بين النقاد والباحثين والدارسين في مجال النقد سواءً المشارقة أو المغاربة.

وإن النقاد المغاربة قد اختاروا المناهج نفسها وتأثروا بالمدارس النقدية نفسها وفي بعض الأحيان ،كان لكل منهم طريقة ما في تناولهم للنصوص الأدبية ، كما اختلفت لديهم الأفكار والرؤى النقدية فنجدهم قد تأثروا وأثروا في المسارات النقدية بمعظم التيارات النقدية العربية،أما وهذا الجانب النظري.

أما عندما اتجهوا الى التطبيق واخضاع النصوص العربية لدارسة نجدهم قد اختاروا الأجناس الأدبية المختلفة ومتنوعة كل حسب ميولاته.

فإذا حاولنا التطلع إلى تاريخ النقذ المغاربي نجده جزء لا يتجزأ من النقد المشرقي والعربي بشكل خاص في الدارسات الأدبية النقدية إذن، يعد هذا النقد من أهم الروافد التي استقى منها هؤلاء النقاد والباحثون معارفهم ورغم التأثير والتأثر الذي لاحظناه في مختلف مسارات النقد العربي بين المشرق والمغرب ورغم مختلف التطورات النقدية التي فرضتها مجموعة من التغيرات إلا أن الحركة النقدية في بلاد المغرب كان لها ارتباط قوي بالحركة النقدية التي ظهرت في المشرق.

وهكذا إذا كان بحثنا الذي حاولنا من خلاله رصد بعض القضايا والإجابة عن بعض الإشكاليات التي كانت تخص الحركة النقدية وروافدها في المغرب العربي وعند المغاربة، والمشارقة بوجه خاص،وكيف ساهم هذا النقد المشرقي في عملية التأثر والتأثير في النقد المغربي خاصة في القرنيين الخامس و الثامن الهجريين ،فقد حولنا تسليط الضوء على المساعي المشرقية في إحداث تجاذب وتأثر بين القطبين المختلفين (المغرب والمشرق)واضح من ناقد الى آخر رغم تشاركهم في اللغة والتاريخ والأوضاع والبيئة الاجتماعية.

نستطيع أن نقول أنها كانت رحلة جاهدة للارتقاء بدرجات العقل ،ومعراج الأفكار،فما هذا إلا جهد مخل ،ولا ندعي فيه الكمال ولكن عذرنا أننا بذلنا قصارى جهدنا،فان أصبنا فالتوفيق من عند الله وان أخطأنا فلنا شرف المحاولة والتعلم ،وبعدما تقدمنا بالسير في هذا المجال الواسع نأمل أن

خاتمة :

ينال عملنا القبول ويلقى الاستحسان وصلى اللهم وسلم على سيدنا وحبيبنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين

قائمة المصادر والمراجع

الكتب:

1. إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1983
2. بشرى موسى صالح ، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1، 1994م ،
3. بشير خلدون ، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي ، ص55 وكذلك د عبد عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي.
4. جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند الرب ، ط، 3، 1992م ، المركز الثقافي العربي .
5. الجاحظ ، الحيوان ، تح: عبد السلام هارون ، ج3، مصطفى البابي الحلبي وأولاه ، مصر ، 1965م ، ص ص 131،
6. حسن بن بشر بن يحي الآمدي ، الموزانة بين الطائيين ، دار الكتب المصرية.
7. خليل الحاوي ، الصورة الشعرية ، دار الكتب الوطنية ، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ، ط1، 2010م .
8. ابن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، تح محمد محي الدين عبد الحميد، مصر، ط2
9. زين الدين محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، مختار الصحاح بخاطر وحمزة فتح الله ، مؤسسة الرسالة، 1414ه1994م ، مادة النقد
10. الشيخ الرئيس أبو علي ابن سينا ، فن الشعر من كتاب الشفا
11. عبد العزيز قلقيلة ، النقد الأدبي في المغرب العربي.كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ، الرياض ، ط2 ، الهيئة العشرية العامة للكتاب ، 1977.
12. عبد القاهر الجرجاني ، دلائل الإعجاز ، مطبعة السعادة ، مصر
13. عبدالكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر تحقيق الدكتور عمر زحلول سلام .
14. عبده عبد العزيز قلقيلة، النقد الأدبي في المغرب العربي.
15. أبو علي أحمد بن محمد المرزوقي ، شرح ديوان الحماسة ، ج1(المقدمة) ، تح: الأستاذين أحمد أمين وهارون ، القاهرة ، 1951م

16. علي صبح ، الصورة الأدبية تاريخ ونقد ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ، مصر ، ط1، 1991م .
17. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه ، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم ومحمد علي البجاوي ، ط عيسى الحلبي .
18. قصي الحسين، النقد الأدبي ومدارسه عند العرب، دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، د ط، 1429ه، 2008.
19. محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطور حتى القرن السادس الهجري، مقاربة تاريخية زمنية ،دار هومة، الجزائر، 2015.
20. محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطور دراسة وتطبيق، من منشورات الكتاب العرب، دمشق اتحاد الكتاب العرب،2000
21. محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي نشأته وتطوره الدراسة والتطبيق ،منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق،، 2000.
22. محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر للنشر والتوزيع ، القاهرة ، سنة 1996م.
23. محمد يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ،مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، باب الدال، فصل النون، ط8، 2005.
24. مصطفى عبد الرحمن ابراهيم، في النقد الأدبي القديم عند العرب، مكة للطباعة، القاهرة، 1414ه 1998م .
25. ابن منظور ، لسان العرب، دار المعارف القاهرة، ج1، مادة النقد

المجلات:

26. رياض سمر، الرؤية السياقية في النقد الجزائري القديم، قراءة في كتابي الممتع للنهشلي والعمدة لابن رشيق القيرواني، مجلة الدراسات ، مجلد 07، العدد01، المركز الجامعي مغنية، الجزائر، فبراير ، 2018
27. بختة غزوزي، مولود يغورة، النقد المغربي القديم من القرن الرابع إلى السابع الهجريين في الميزان النقدي، مجلة جسورالمعرفة، المجلد 6، العدد 4، ديسمبر 2020.

28. أحمد الورني ، قضية اللفظ والمعنى ونظرية الشعر عند العرب من الأصول إلى القرن 7هـ / 13م م ، دار الغرب الاسلامي ، ط1، 2004م

29. عبد القادر مهدي ، معالم المنهج النقدي عند ابن شرف القيرواني ، مجلة الإبراهيمي للآداب والعلوم الإنسانية جامعة برج بوعريريج ، العدد03، جامعة الجزائر ، 2 ، أبو القاسم سعد الله (الجزائر) ، جوان 2020م .

30. فوزية كرارز ، المذهب الأشعري بالمغرب الاسلامي ، جامعة مصطفى اسطنمبولي ، معسكر ، الجزائر ، المجلد 07، العدد02، ديسمبر 2021م

31. محمد نعيمي ، الصورة الفنية وانبعاثاتها الجمالية في النّص الأدبي قديمًا وحديثًا ، العدد08، جامعة 18 ماي ، يحيى فارس المدية ، الجزائر .

32. نجم مجيد علي مهدي ، الجهود النقدية لحازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، مجلة كلية التربية الأساسية ، العدد70، الجامعة المستنصرية ، 2011م .

33. نجم مجيد علي مهدي، الجهود النقدية لحازم القرطاجي في كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 70 مجلة كلية التربية الأساسية العدد70.

34. نعيمة شلغوم، الصورة الفنية مفاهيم وقضايا، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد 43 مارس 2016 وناسي دليلة، بركاني فريال.

35. ياسين خروبي، عبد الحميد هيمة، أراء وقضايا النقدية من كتاب الوساطة للقاضي الجرجاني، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد26، سبتمبر 2016

الرسائل والمذكرات

36. سلامي وفاء ، محاوشي وهيبة ، الصورة الشعرية في ديوان الخيول على مشارف المدينة لإبراهيم نصر الله ، مذكرة ماستر ، قسم الأدب واللغة العربية ، تخصص أدب عربي حديث ومعاصر ، كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، 2020/2019م

37. حسام تحسين ياسين سليمان ، الصورة الفنيّة في شعر ابن القيسراني ، عناصر التشكيل والإبداع ، الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدّراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس فلسطين

38. بوديسة بولنوار، النقد الأدبي في المغرب العربي خلال القرنين السابع والثامن الهجريين، الروافد والاتجاهات رسالة أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الأدب المغربي والأندلسي ، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والأدب العربي والفنون ، جامعة باتنة، 2018/2017.

39. أسامة حيقون مفقود صالح، السرقات الشعرية عند لبن رشيق، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الأدب واللغات ، جامعة بسكرة، جانفي 2018، عدد23

فهرس الموضوعات

مقدمة : ..... أ

المدخل: إرهاصات النقد الأدبي عند العرب ..... أ

النقد عند العرب قبل الإسلام (العصر الجاهلي): 3

النقد العربي في صدر الإسلام: 3

تطور النقد الأدبي عند العرب عبر القرون: 4

الحركة النقدية العربية في المشرق القضايا والمفاهيم: 5

الفصل الأول: النقد الأدبي في المغرب 8

المنطلقات الأولى للنقد الأدبي في المغرب العربي 9

قضايا النقدية في المغرب 11

رأي بعض نقاد في المشرق: 15

المنهج النقدي عند نقاد المغرب خلال القرنين الخامس والسادس: 30

الفصل الثاني: المساعي النقديّة المشرقية وأثرها على الحركة النقديّة 43

المساعي النقديّة المشرقيّة على الحركة النقدية المغاربية: 44

مصطلح الصورة: 54

الصورة عند النقاد القدامى: 56

عند نقاد المغرب: 61

وظائف الصورة: 68

الفنيّة والجماليّة: 70

أهميّة الصورة الشعريّة: 70

خاتمة 74

قائمة المصادر والمراجع: 78

ملخص:

نستخلص من بحثنا هذا أن الحركة النقدية المغربية ومقارنتها بالحركة النقدية المشرقية قد أخذت مكانة بارزة في النقد العربي الذي مكنها من الاطلاع على جميع لقضايا النقدية والنقاد الذين درسوها ووضحوا التأثير والتأثر الذي حدث في النقد العربي .

رغم الاختلاف الواضح بين المناهج التي تطرقوا إلى الدراسة بها سواء كانوا مشارقة أو مغاربة ومن خلال هذا يتبين لنا أن الحركة النقدية المغاربية كانت لها صلة وطيدة بين الحركة النقدية المشرقية .

Summary:

We conclude from this research that the Moroccan monetary movement and its comparison with the oriental monetary movement has taken a prominent position in the Arab criticism, which enabled it to see all the monetary issues and the critics who studied it and explained the influence and influence that occurred in the Arab criticism.

Despite the clear difference between the curricula in which they studied, whether they were Mashreq or Moroccan, and through this it becomes clear to us that the Maghreb monetary movement had a strong link between the Eastern monetary movement**.**