الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون بتيارت
كلية الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد حديث ومعاصر

مذكرة تدخل ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر في شعبة اللغة والأدب العربي

عبد الكريم النهشلي و القيادة النقدية للتيار البياني في ربوع المغرب العربي -القرن الرابع و الخامس-

إعداد الطالبة:
-بوربطاعش ليلى

الأستاذ المشرف :
– د. بلقاسم خروبي

أعضاء لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة	الصفة
أ.د.زروقي عبد القادر	أستاذ التعليم العالي	رئيس اللجنة
د. بلقاسم خروبي	أستاذ محاضر أ	مشرفا
د.داود امحمد	أستاذ محاضر أ	عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2022/2021

2022

كلمة شكر

نحمد الله أولا على نعمة الإسلام وكلمة الإخلاص ودين نبينا محمد صلى الله عليه وسلم ونشكره على عطائه على أن أرسل لنا نبي الرحمة لنسير على خطاه ونكون خير أمة مثقفة ومتعلمة فيها العالم والمفكر والفقيه ولذا بكل فخر واعتزاز نقول شكرا للسيدة الدكتورة **بلقاسم خروبي** الذى تفضل مشكور للإشراف على هذه المذكرة والتى أحاطنا بتوجيهاته العلمية خلال مختلف مراحل البحث العلمية ولى كل السادة الدكاترة لجنة المناقشة وسدد الله خطاهم ووفقهم فى إكمال رسالتهم النبيلة كما نتوجه بالشكر إلى كافة أساتذتنا الكرام بكلية الآداب واللغات بجامعة ابن خلدون تيارت ولى على ما قدموه لنا

إهداء

الحمد لله الذى وفقنا لتثمين هذه الخطوة فى مسيرتنا الدراسية بمذكرتنا هذه

ثمرة الجهد والنجاح بفضل الله تعالى

مهداة إِلى الوالدين الكريمين حفظهما الله وأدامهما

لكل العائلة الكريمة صغيرا وكبيرا وَلكل الأصدقاء رعاهم الله ووفقهم

إِلى كل من كان لهم أثر على حياتنا

إِلى كل حامل لواء العلم والمعرفة

ليلى

فهرس الموضوعات

كلمة شكر

إهداء

قائمة الجداول

قائمة الأشكال

مقدمة.....أ

مدخل.....5

الفصل الأول

اللفظ و المعنى و السرقات الأدبية عند النقاد المغاربة و عبد الكريم النهشلي

المبحث الأول: اللفظ والمعنى.....13

المطلب الأول: اللفظ والمعنى عند ابن رشيق القيرواني. 13

المطلب الثاني: اللفظ والمعنى عند ابن شرف القيرواني.....16

المطلب الثالث: اللفظ والمعنى عند عبد الكريم النهشلي ومدى تأثيره على ابن رشيق وابن شرف 20

المبحث الثاني: السرقات الأدبية. 24

المطلب الأول: السرقات الأدبية عند ابن رشيق.....24

المطلب الثاني: السرقات الأدبية عند ابن اشرف. 27

المطلب الثالث: السرقات الأدبية عند النهشلي ومدى تأثير فيهم. 35

الفصل الثاني

قضية الطبع والصنعة

المبحث الأول: القديم والحديث عند ابن الرشيق القيرواني 39

المطلب الأول: قضية الطبع والصنعة عند النقاد المغاربة : 40

المطلب الثاني: موقف ابن رشيق من قضية الطبع والصنعة : 42

المبحث الثاني: قضية الطبع والصنعة: 46

المطلب الأول: الطبع والصنعة في النقد العربي 46

المطلب الثاني: الطبع والصنعة عند ابن شرف :.....50

خاتمة: 54
قائمة المصادر والمراجع: 62

مقدمة

مقدمة

نشأ الأدب العربي منذ القدم بمعية النقد، فلا يمكن أن نجد أدبا لم يتعرض للنقد، هذا الأخير فائدته تنقيح وتعديل الإبداع الأدبي لإخراجه في ابهى صورة ولإرضاء المتلقي بالجودة والنوعية، لكن هذا النقد بدأ يظهر ويتطور بالتدريج إلى أن وصل إلى أسس خاصة ومقعدة في العصر الحديث والمعاصر ، ولما كان للأدب نصيبه الوافر ، لما عد الدرس الأدبي والنقدي المشرقي القاعدة الأساسية المتينة التي اعتمدها نقاد المغرب العربي لإقامة أركان الأدب المغربي، وتم ذلك خلال القرون الأولى من الفتح الإسلامي للمغرب، وتحديدا من القرن الثاني للهجرة حتى الخامس منها .

اذ عرفت هذه الفترة تطورات في الحركة الأدبية وأبرزها تلك المرحلة التي عرفتها فترة ما بين القرنين الرابع والخامس الهجريين حيث اهتم أدباء المغرب ونقاده بدراسة ما وفد عليهم من أدب المشارقة إلى غاية تأسيس أدب مغربي يحمل سمات تفكيرهم في الأدب العربي وقضاياه اذ نجد من ابرز رواده " عبد الكريم الهنشلي الذي يعد من النقاد الذين خاضوا غمار تجربة الكتابة الأدبية النقدية والفنية وعلى ضوء هذا التقديم حولنا طرح إشكالية التالية عبد الكريم النهشلي والقيادة النقدية للتيار البياني في ربوع المغرب العربي- القرن الرابع والخامس-؟

حاولنا من خلال دراستنا هذه الإجابة عن الأسئلة التالية:

- كيف تعامل نقاد مع المناهج النقدية مع قضايا اللفظ والمعنى؟
- ما التأثير الذي أحدثه عبد الكريم النهشلي في القيادة النقدية؟

وقد تأسست خطة البحث في تقصي الروافد والاتجاهات والقضايا النقدية التي قام عليها النقد المغربي في مرحلة الدراسة على مقدمة وفصلين عرضت لأهم ملامح التأثير في تشكيله ، وبينت جوانب التنظير النقدي وأساليب التطبيق كما استغرقت أهم القضايا النقدية القديمة حول النص الأدبي، بإضافة إلى خاتمة وقائمة مراجع المستخدمة.

جاء الفصل الأول تحت عنوان: "اللفظ والمعنى والسرقات الأدبية عند النقاد المغاربة وعبد الكريم النهشلي " يتكون من مبحثين يتبع المبحث الأول منها والموسوم ب " اللفظ والمعنى عند النقاد المغاربة وعبد الكريم النهشلي ومدى تأثيره على النقاد " وعرض المبحث الثاني" السرقات الأدبية عند النقاد المغاربة "

في حين جاء الفصل الثاني تحت عنوان " قضية القديم والحديث والطبع والصنعة عند النقاد المغاربة " في مبحثين، الأول منها تحت عنوان: القديم والحديث عند ابن الرشيق القيرواني " وتناول المبحث الثاني الموسوم ب: الطبع والصنعة عند ابن شرف القيرواني"

لما كان هدف الدراسة تدعيم مكانة النقد المغربي القديم بإبراز قيمته ضمن المسار النقدي العربي العام والمسار النقدي الحديث ، فقد كان لزاما عليه رصد القضايا التي اشتغل بها النقاد من خلال التعامل مع بقية الروافد التي أسهمت في نضج النقد المغربي في اطار المؤثرات المباشرة

وأما خاتمة الدارسة فكانت حوصلة تركيبية لما تم التوصل اليه من نتائج، وقد تنوعت بين نتائج جزئية خاصة بناقد عينه، وأخرى عامة مرتبطة بالنقد القديم عموما.

وقد اعتمدت الدراسة على مجموعة من المراجع والمصادر التي أغنت مادتها.

للإجابة على الإشكالية توصل البحث المنهج البنيوي في عرض ملامح التأثير ، وتقنيات النقد واستقصاء النصوص النقدية التي مست القضايا المطروحة للدراسة ، وكان المنهج مشفوعا بعملية التحليل للمادة النقدية المتوفرة قدر الإمكان بغرض استخراج مواقف أصحابها في كل قضية نقدية. بالضافة إلى استخدام البعض من الجانب المنهج التاريخي قصد تتبع التطور الذي حصل في الحركة النقدية. وقد كانت صعوبة البحث الأساسية تكمن في سعة موضوعاته وتشعبها فالروافد تحتاج إلى قراءة جادة الانتقال المفاهيم عبر العصور، كما يتطلب موضوع الاتجاهات النقدية إضافة إلى القراءة الجادة تتبع منهجيات النقاد ، أما القضايا لنقدية الكبرى التي عالجها النقد القديم بطريقة

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

لا يسعنا في الختام إلا أن نتوجه بالشكر الجزيل وجميل العرفان إلى أستاذنا المشرف الدكتور" بلقاسم خروبي " على ما أسداه لي من توجيهات ونصائح قيمة وعلى تتبعه المستمر حتى تخرج هذه المذكرة في شكلها هذا – جزاه الله عني خيرا– وإلى اللجنة التي ستقرأ وتقوم هذا البحث.

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

مدخل

يصعب على الباحث وهو يتعرض لجانب من الجوانب الحضارة الإسلامية التي ظهرت في المغرب العربي أن يتناول بحثه دون أن يبين أصالة هذه المنطقة ويذكر أيامها. تاريخها وأحداثها.

لذلك فما من مؤرخ أو مترجم قديما أو حديث إلا وتطرق في بداية بحثه على ذكر أصل القبائل التي سكنت بلاد المغرب وتعمق كثيرا في البحث عن أصولها وفروعها لمعرفة العرق الذي تنتمي إليه هذه القبائل هذا ما أدى اختلاف الآراء وتضاربها حول معرفة ذلك فمنهم من أقر بأصالة عروبة برابرتها ومنهم من طغى عليه الشك والنكران.

والمغاربة لم يكونوا في منأى عن التأثيرات التي كان ينبغي أن تجد طريقها بينهم بدون أن تؤثر في شخصيتهم كمغاربة متميزين ،فلا عائرهم الفينيقيون "الرومان الوندال الروم والبيزنطيين[1].

وكانوا جميعا يحملون معهم حضارات وعادات وتقاليد ومن الطبيعي أن يحدث نوع من التأثير ولوفي مظاهر الحياة اليومية أو يأخدون عنهم شيئا مما يقيدهم في مختلف جوانب طرق حياتهم السياسية والاجتماعية وحتى الثقافية فقد أخدوا عن الفينيقيين التجارة والملاحة والفراسة وقد كان العرب أكثر شعوبا اهتماما بعلم الفراسة وعن الرومان النظم والقوانين الترف واللهو والثائق في المأكل واللبس.[2]

تمثل خاصة في مكارم الأخلاق والعدل والمساواة فصاحة اللسان والشجاعة والنجدة وحماية العشيرة ،والجار والمظلوم وهذه كلها أوصاف العرب قد اشتهروا بها منذ أقدم عصورهم أو لم يحفل أي يحفل أي تاريخ بمثل ما حفل به تاريخهم في هذا الميدان.

[1] بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي الشركة الوطنية للنشر والتزيع، الجزائر، 1981، ص15.
[2] المرجع نفسه ص 17.

إن مجتمع العربي في بلاد المغرب يعتبر نخبة متميزة وصفوة المدنيات التي ظهرت في ربوعه مع تميزه بوضوح ملامحه الشخصية التي يشترك فيها بالأصالة مع أشقائه عرب المشرق الذين توافدوا عليه منذ بدايات الفتح الإسلامي إلى أن استقر الوضع للمسلمين وحدهم وانحصر النزاع فيما بينهم[1].

وكما سبق الذكر أن المغرب العربي تعرض إلى فتوحات عديدة منها الفتح العربي الذي استغرق مدة طويلة تقرب من الثمانين عاما وهي مدة طويلة نسبيا إذا ما قورنت بالفتوحات الإسلامية الأخرى في الأراضي الفارسية والبيزنطية فمن المعروف أن العرب اجتاحوا الطرق والشام ومصر في مدة لا تزيد على العشر سنوات "أما غزو المغرب فقد امتد من عام 23ه حتى نهاية القرن الأول الهجري. وهذا راجع بطبيعة الحال إلى صناعة بلاد المغرب وشدة مراس أهلها وشجاعتهم في القتال وهذا أمر ملموس حتى اليوم "ثورة بطل الريف عبد الكريم الخطابي والثورة الجزائرية.[2]

هكذا نجد أن الفتح العربي للمغرب قد مس صميم الحياة المغربية ونقلها من حال إلى حال .فهو يختلف تمام الاختلاف عن الفتوحات السابقة له. لقد سبق للفينيقيين والرومان والبيزنطيين أن فتحوا بلاد المغرب وسيطروا عليها مئات السنين ولكنهم لم يحولوا المغرب إلى اقليم روماني أو بيزنطي ،بل ظلوا مجرد جيوش احتلال فقط أما الفتح العربي فإنه كان أقوى تأثيرا وأعمق أثرا من تلك الفتوحات السابقة إذ نشأ عنه انتشار دين جديد ولغة جديدة وثقافة جديدة ،فاندمج المغرب في جسم الدولة الإسلامية وصار له طابعه العربي الإسلامي المعروف به حتى اليوم[3].

[1] المرجع السابق ص20

[2] أحمد مختار العبادي في تاريخ المغرب و الأندلس دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت د.ط.ت ص 47

[3] المرجع السابق ص49

المغرب:

يطلق الجغرافيون العرب والمؤرخون الإسلاميون على البلاد الممتدة من برقة غربا حتى المحيط الاطلسي اسم المغرب وقد اصطلح الجغرافيون العرب على أن يجعلوا من بلاد الغرب أقسام ثلاثة:

-افريقية

- المغرب الاوسط

-المغرب الأقصى

وقد لاحظ العرب ملاحظة الرومان من قبل أن بلاد المغرب تتألف من بيئات ثلاث لكل واحدة منها طابعها الخاص الذي تتميز به اوتختلف من حيث الموقع وظروف البيئة والتوجيه الجغرافي[1].

دول المغرب: بالمقارنة بالبلاد القديمة التي استفزت قواها بالاستغلال الطويل لمواردها فإن البلاد الجديدة أوالتي استعادت جدتها في المغرب الإسلامي تنطوي على إمكانات اقتصادية جديدة تلقت نظر الشرقيين فالأمويون سيتجهون إلى اسبانيا والادرسة إلى المغرب الأقصى والرسميون إلى المغرب الأوسط والاغلبية إلى أفريقية وجميع هذه الأحزاب والنحل قصدت إلى المغرب الإسلامي الذي عرف الاستعمار منذ أحقاب بعيدة التجربة حظها فيه.

وبلاطات هذه الدول والدويلات سيعج بالمغامرين من كل نوع وبالتجار والعلماء والأدباء الذين تغريهم والوظائف الشاغرة وهذه هي الحالة خصوصا بالنسبة إلى بلاط قرطبة الذي لم يتمكن توجد فيه عناصر محلية لتوفير له ازدهارا ثقافيا مستقلا وهؤلاء المهاجرين سيكونون رواد

[1] محمد ابراهيم الفيومي، تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب و الأندلس ط1، 1997، ص 12

الحضارة الشرقية وسينقلون معهم الى المغرب العلم والمعرف الشرقية ومن أهم الدويلات التي حكمت بلاد المغرب[1].

1- الدولة الفاطمية برزت للوجود سنة 296ه بالمغرب وبسطت سلطانها على شمال إفريقيا وتجاوزته إلى بلاد المشرق بسرعة بعد أن نقلوا حكمهم إلى المغرب حلفاهم من الزيريين الذين كانوا ينتمون إلى قبيلة صنهاجة ولقد حظيت الدولة الفاطمية بنخبة طيبة من الأدباء والمؤرخين والعلماء منهم:

الفضل بن نصر الذي عرف بابن رايس وأبا العرب محمد بن احمد التميمي رافع لواء التاريخ والأنساب[2] ابا بكر الذي برع في اللغة والنحوخاصة.

2- دولة الأغالبة: ومقر حكمها المغرب الأدنى أوإفريقية وأمراؤها بنو الأغلب كانوا يحكمون باسم الخلافة العباسية وعاصمتهم الرسمية مدينة القيروان بينما كانت عاصمتهم الخاصة التي يقيمون فيها مدينة رقادة جنوبي القيروان باربعة أميال. وكان الأغالبة يمتلكون قوة بحرية هائلة مكنتهم من غزو صقلية ومالطة والسواحل الايطالية الجنوبية. وعلى الرغم من قوة الأغالبة في حوض البحوالمتوسط إلا أن نفودهم في داخل إفريقيا كان ضعيفا مما ساعد على نموحركة أبي عبد الله الشيعي في الجبال الجنوبية من دولتهم وتمكنه من الإستلاء على بلادهم سنة 296ه.[3]

3-الدولة الرستمية: وهي الدولة الخارجية الإباطية قامت في المغرب الاوسط ومؤسسها اسمه عبد الرحمان بن رستم الذي يقال أنه من أصل فارسي وكانت عاصمتها مدينة تاهرت قرب مكان تيارين الحديثة في مقاطعة وهران غربي الجزائر .ازدهرت هذه المدينة في عهد الرستميين حتى سميت

[1] المرجع السابق، ص14.

[2] بشير خلدون – الحركة النقدية على أيام ابن رشيق-ص14

[3] ينظر أحمد مختار العبادي المرجع السابق ص175 لم

بالعراق الصغير .واستمرت الدولة الرسمية قائمة في المغرب الأوسط وعلى علاقة طيبة مع الأمويين في الاندلس إلى ان يقضي عليها الفاطميون سنة 296ه [1]

4–الدولة المدرارية أودولة بني واسول: وهي دولة خارجية صفرية وعاصمتها مدينة سجلماسة في حنوب المغرب الأقصى .ويلاحظ أن الصفرية والإباطية كانوا من أكثر الخوارج تسامحا واعتدالا مع المخالفين لمدهبهم إذا ما قورنوا بفرق الأزارقة والحوريين بالمشرق. والمؤسس الدولة المدارية كان سودانيا أسود اللون يدعى عيسى بن يزيد مكناسي .وولاه أبوا القاسم بن واسول الذي تلقب بالمدرار ويعتبر المدرارية أودولة بن واسول وقد استمر حكمها في يد أبناءه من بعده إلى أن يقضي عليها قائد الفاطميين جوهر الصقليسنة349ه.[2]

5- **دولة الأدراسة:** وهي دولة علوية حسينية أسسها في المغرب الأقصى إدريس بن عبد الله بن حسن بن علي بن أبي طالب وبني عاصمتها مدينة فاس التي أتمها ابنه إدريس الثاني . هذه الدولة العلوية ولوأنها لا تدين المذهب الإسماعيلي الفاطمي "إلا أنها مهدت السبيل من غير شك لداعي الفواطم وهيأت الأذهان لقبول دعوته لال البيت ولكن على الرغم من ذلك فإن هذه الدولة تعرضت لعداء الفاطميين وهجومهم مما اضطر الادارسة إلى انسحاب شمالا إلى منطقة جبال الريف حيث تحصنوا هناك في بعض القلاع مثل البصرة وأصيلا وحجر النسر[3]

6- **الدولة الصهاجية:** واستمر حكمها قرنين كاملين شمل تونس والجزائر، وكانوا في بداية أمرهم عمالا تابعين للعبدين.

لكنهم سرعان ما أسسوا دولتهم القوية وبرز فيها رجال عظام عرفوا بحنكتهم السياسية واشتهروا بشجاعتهم في ميدان القتال.

[1] أحمد مختار عبادي، المرجع السابق، ص177.

[2] المرجع نفسه، ص176.

[3] بشير خلدون، المرجع السابق، ص177.

وفد كان أمراء هذه الدولة الفتية محبين للعلم والعلماء لذلك شجعوا العلماء وقربوا إليهم الأدباء والشعراء والكتاب و لم يبخلوا عليهم بالعطايا والهدايا مما شجع الحركة الثقافية والعلمية أيام حكمهم فكان الشاعر أوالكاتب والأديب والعلم الحضارة بعد أن استحكم العمران وتمكنت الصلة بين بلاد المغرب من جهة وبين بلدان المشرق والأندلس من جهة أخرى ويرجع ذلك إلى الاستقرار النسبي الذي شهدته الحياة على أيام بني زيري الصنهاجيين حيث ازدهرت العلوم والأداب والفنون ونشطت الحياة الثقافية وبرز للوجود كثير من العلماء في مختلف المعارف والفنون ونبغ عدد لا بأس به من الأدباء والشعراء الكتاب والنقاد على وجه الخصوص نوقد أهلهم ذلك لأن يلعبوا دورا هاما في إثراء المكتبة العربية أدبا وتاريخا ولغة وعلوما وفلسفة فهذه الفترة كانت بمثابة العصر الذهبي لبلاد المغرب في ميادين المعرفة بشتى أنواعها وفروعها ".[1] ومن أهم مشاهير أمرائها الذين يرجع إليهم الفضل في إنماء الحركة الفكرية والثقافية المعز بن باديس الصنهاجي فكان محبا للعلم كثير العطاء ،مدحه الشعراء وإنتجهته الأدباء وكانت حضرته محط بني الآمال وجمع بلاطه أكثر من مائة شاعر وأديب قالوا فيه مختلف الأغراض والفنون الشعرية.[2]

أما الشعراء والأدباء الذين ظهروا خلال العهد الصنهاجي فكثيرون جدا مما لم يظفر بمثلهم أي عهد سابق أولا حق في بلاد المغرب منهم:

ابن عبدون الوراق ابراهيم بن قاسم ،إسحاق بن ابراهيم بكر بن علي الصابوني أحمد التجيني وخديجة بن أحمد بن كلثوم المعرفري وابن حربون والحسن بن علي الكاتب وابن الصيرفي ...بيد أن الذين تجاوزت شهرتهم الأفاق أكثر من غيرهم بفضل أشعارهم وتأليفهم الأدبية والنقدية هم:

-ابراهيم بن علي بن تميم الحصري:وكان أديبا ولغويا وشاعرا نقادة اشتهر بتصنيفاته العديدة ومن أهمها وأشهرها كتابه"زهر الآداب وثمر الألباب"

[1] ابن خلكان سوفيات الأعيان و أبناء الزمان ،تح:احسان عباس دار الثقافة ،بيروت 1970 ص233

[2] المصدر نفسه، ص233

-أبوعبد الله محمد بن جعفر القزاز وكان هوالآخر لغويا بارها وشاعرا مطبوعا ململ بالصنعة وعلى قدر لا باس به من النقد اشتهر بكتابه" الضرائر الشعرية" الذي عالج فيه قضايا لغوية لها اتصال بالنقد[1].

-عبد الكريم النهشلي :شيخ ابن رشيف وكاتب المغر بن باديس وكان أديبا ذواقه وشاعرا ومجيدا وناقدا فلذا اشتهر بكتابه "الممتع في علم الشعر وعروضه" الذي أفاد منه ابن رشيق فيما بعد وبخاصة عندما ألف كتابه "العمدة."

-أبوعلي الحسن لبن رشيق المسيلي:"المعروف بالقيرواني" وقد كان من أشهر شعراء عصره وأدبائهم تفوق في النقد خاصة ألف كتبا كثيرة من أهمها كتاب"العمدة في محاسن الشعر وأدبانه ونقده" و"قراضة الذهب في نقد أشعار العرب" و"أمنوذج الزمان في شعراء القيروان[2]

-أبوعبد الله محمد بن شرف القيرواني:يعتبر ثالث رجل في النقد بالقيروان بعد عبد الكريم النهلشي وابن رشيق اشتهر برسالته مقامة عن الشعراء أوبملاته الشعرية مع منافسة ابن رشيق اشتهر برسالته مقامة عن الشعراء أوبملاحاته الشعرية مع منافسة ابن رشيق.[3]

[1] المرجع السابق ص233

[2] بشير خلدون–الحركة النقدية على أيام بن رشيق ص25

[3] ينظر المرجع نفسه ص26

الفصل الأول

اللفظ و المعنى و السرقات الأدبية عند النقاد المغاربة و عبد الكريم النهشلي

يعد موضوع اللفظ والمعنى في الدراسات الأدبية عند النقاد المغاربة من اهم المواضيع التي خاض فيها الباحثين المتخصصين اذ سنحاول من خلال هذا الفصل التطرق إلى قضية اللفظ والمعنى عند اهم نقاد المغاربة من خلال المبحث الأول والمبحث الثاني.

المبحث الأول: اللفظ والمعنى.

المطلب الأول: اللفظ والمعنى عند ابن رشيق القيرواني.

خصص ابن رشيق القضية اللفظ والمعنى بابا اسماه "باب في اللفظ والمعنى" من خلال تعرضه للآراء المختلفة تخص الموضوع قائلا: " اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه، كما يعرض لبعض الأجسام من العرج والشلل والعور وما أشبه ذلك، من غير أن تذهب الروح، وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ، كالذي يعرض للأجسام من المرض يمرض الأرواح، ولا تجد معنى يختل ألا من جهة اللفظ، وجريه فيه على غير الواجب، قياسا على ما قدمت من أدواء الجسوم والأرواح، فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتًا لا فائدة فيه، وإن كان حسن الطلاوة في السمع، كما أن الميت لم ينقص من شخصه شيء في رأي العين، إلا أنه لا ينتفع به ولا يفيد فائدة، وكذلك إن اختل اللفظ مجلة وتلاشى لم يصح له معنى؛ لأنا لا نجد روحا في غير جسم البتة، ثم للناس فيما بعد آراء ومذاهب: منهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايته ووكده، ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته، ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته: كابن الرومي، وأبي الطيب، ومن شاكلهما: "هؤلاء المطبوعون"[1]، وذكر أن الذين يؤثرون اللفظ فرق مختلفة وذكر ثالثة منها:

- قوم يذهبون إلى فخامة الكلام وجزالته، على مذهب العرب من غير تصنع.

[1] جلول دواجي عبد القادر، جيلالي بوزينة محمد، قراءة في المنجز النقدي (العمدة) لابن رشيق المسيلي الجزائري، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، المجلد 16، العدد 1، 15 جانفي 2020، ص 408.

- وفرقة أصحاب جلبة وقعقعة بال طائل معين إلى القليل النادر.
- ومنهم من ذهب إلى سهولة اللفظ فعني بها، واغتفر له فيها الركاكة واللين المفرط[1].

فقضية اللفظ والمعنى عند ابن رشيق أوما يسمى بالشكل والمضمون نجد أن النقد العربي أولى مسألة اللفظ والمعنى عناية كبيرة وقد انقسم نقاد العرب فيها إلى طوائف فمنهم من نظر إلى مقومات العمل الأدبي، فأرجعه إلى جانب المعنى مغفلا شأن اللفظ وآخرون أرجعوها إلى اللفظ ومنهم من ساوى بين اللفظ والمعنى[2].

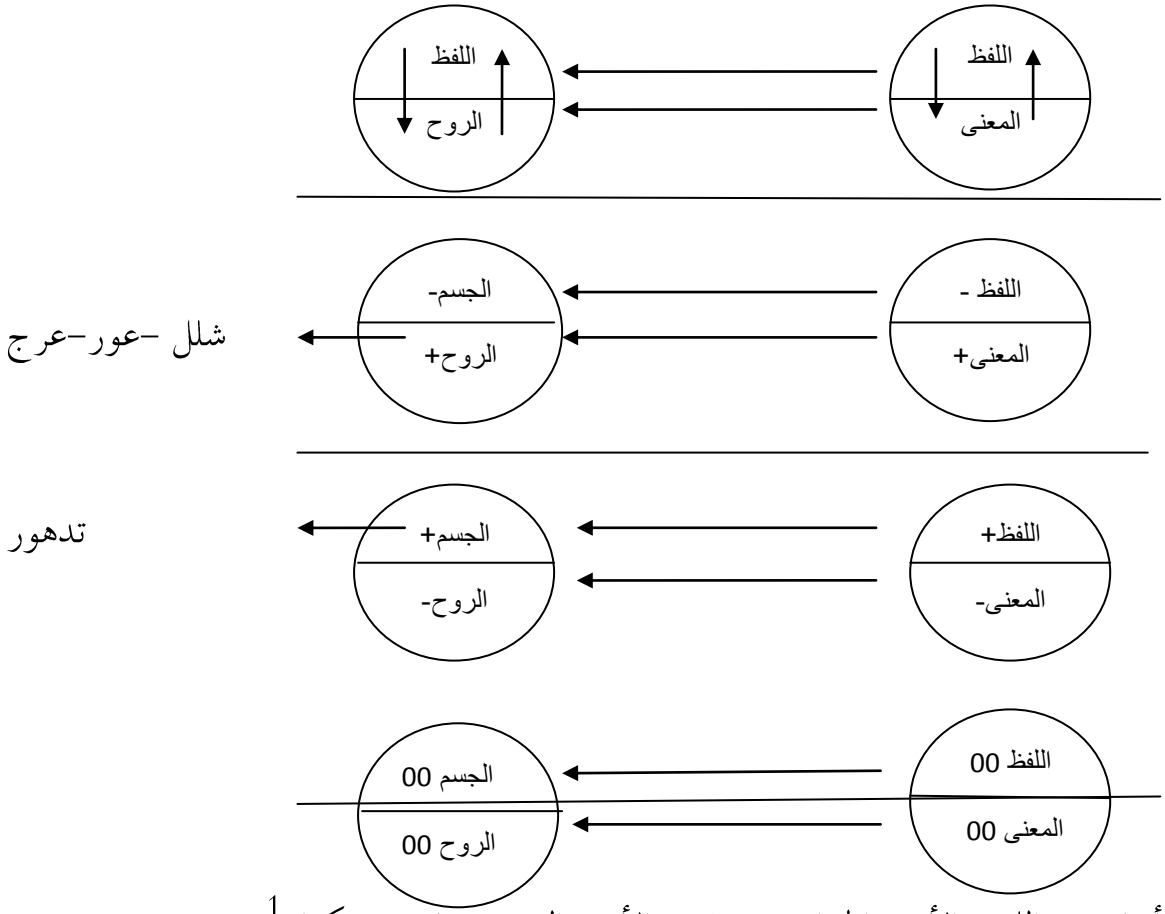
غير أن ابن رشيق بحثه ابدى رأيه حول الطبيعة الثنائية بني اللفظ والمعنى، وتقرير مدى الارتباط بينهما، ومترلة كل منهما وتأثيره في الأخر .

محاولا أن يقف موقفا وسطيا في قضية اللفظ والمعنى، غير أنه لم يستطع أن يخفي ميله إلى تفضيل الألفاظ حين صرح بان أكثر الناس يميلون إلى العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف أما المعاني فهي موجودة في طباع الناس يستوي فيها الجاهل والحاذق[3].

[1] ابن رشيق القيرواني (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد)، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج 1، دار الجبل، بيروت، ط 5 ، ص 117.

[2] مرتاض محمد، النقد الأدبي القديم في المغرب العرب نشأته و تطوره، دراسة و تطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2000 ، ص 70.

[3] جلول دواجي عبد القادر، جيلالي بوزينة محمد، المرجع السابق، ص 409.



مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري – قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة.[1]

* هناك علاقة أفقية بين: اللفظ- الجسم، والمعنى – الروح.
* وهناك علاقة عمودية بين اللفظ/ المعنى والجسم/ الروح، أن سلامة كل منهما تؤدي إلى سلامة الأخر، وبالتالي إلى سلامة الوحدة الأساسية (النص- الإنسان).
* ان الاختلال في الطرف الأول يؤثر سلبا على النص – الإنسان.
* الاختلال في الطرف الثاني يؤثر سلبا على النص- الإنسان- وكذا اللفظ- الجسم.
* موت الطرف الثاني يؤدي إلى جمود الطرف الأول.
* والعكس أيضا.

[1] مفقوده صالح، راي ابن رشيق المسيلي القيرواني في الشعر و مكانته النقدية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الثالث، 2006، ص 346.

يكاد ابن الرشيق يوفق بين الرأيين ولكنه سرعان ما ينتصر للفظ متجاهلا نظرية الجرجاني التي لم تجد ناقدا يتعمق فيها ومال النقاد منهم ابن الرشيق إلى الحديث عن ثنائية اللفظ/ المعنى فكرر مقولات السابقين وبخاصة الجاحظ .

ولا غرابة أن ينتصر ابن رشيق للفظ فكونه شاعرا مطبوعا وذواقه يجعله هائما بالألفاظ متأثرا بها وهي الصفة التي يشترك فيها مع الجاحظ وغيره من المطبوعين أوالعرب الأصلاء، أما أهل الصنعة أوغير العرب فكانوا يؤثرون المعاني وتوليدها فمالوا إلى المعنى اكثر من اللفظ[1] .

ومن خلال رأي ابن رشيق السابق، يرى أنّ العلاقة بين اللفظ والمعنى تكاد تكون علاقة جدلية ضمن العملية الإبداعية، كما كان يرى بعض النقاد من مثل ابن طباطبا والحاتمي، لكنه مع ذلك " فإن الألفاظ قد تبقى مواتاً لا قيمة لها إذا اختلت معانيها، باعتبار أن اللفظ ثمن وقيمة يصرف الجهد فيه إلى العناية بالصياغة وتنميق الشكل، كما يصرف النظر عن أصالة المحتوى، وعلاقته بتجربة المبدع، وهي النتيجة التي انتهى إليها أيضاً أبوهلال العسكري"[2].

المطلب الثاني: اللفظ والمعنى عند ابن شرف القيرواني.

يظهر ابن شرف هوالآخر أن يقف موقفا وسطا، لكن يبدوأنه كان يهتم بالمعاني أكثر من اهتمامه بالألفاظ، ففي الشعر ألفاظ متداولة كثيرة الاستعمال وقد تكون مبتذلة، لكنك مع ذلك تجد معناه شريفا جيدا.

وما يلبث أن يوافق فكرة ابن رشيق في اللفظ والمعنى في تشبيهه اللفظ بالجسم والمعنى بالروح، ويشترط الجودة، والأدب الجيد يتطلب سلامة الاثنين من العطب، والتقصير في اللفظ محتمل أما التقصير في المعنى فليس بوارد ولا محتمل. كما يشبه الألفاظ والمعاني تشبيها رائعا حتى صار مثال يؤخذ وحكمه تحفظ فقال " المعاني هي الأرواح والألفاظ هي الأشباح، فالتكامل

[1] مفقوده صالح، راي ابن رشيق المسيلي القيرواني في الشعر و مكانته النقدية، المرجع السابق، ص 348.

[2] سليمان بن حمو، آراء نقدية في النقد المغاربي القديم: اللفظ والمعنى في المغرب الأوسط، مجلة آفاق علمية؛ دورية نصف سنوية محكّمة / المركز الجامعي لتامنغست – الجزائر، العدد السادس: فبراير 2012، ص 97.

بينهما قائم والتلاؤم بينهما حاصل، فإن غاب صنومنهما أصيب صنوة الآخر بالجفاف والخور. ونلاحظ في هذا تأثر بابن قتيبة .وتكرار لما قاله النقاد المغاربة والمشارقة.

فتبيان ابن شرف أن سلامة الصياغة الأدبية تكمن في قوة المبنى مع المعنى في وقت واحد فجمال التعبير ناتج عن جمال المبنى مع المعنى، ثم يوضح أن الناقد الأدبي يجب عليه أن يتمهل في الحكم على الأثر الأدبي ،فالانطباع في النقد الأدبي هوكشعور أولي ومبدئي ،يستطيع أن يميل إلى الإعجاب أوإلى الازدراء[1].

كما يؤكد على وجود فروق بين لفظة جيدة ولفظة رديئة أوبين كلمة تصلح للشعر و أخرى لا تصلح وأنما العبرة بالصياغة والنسيج فهناك عبارة جيدة وأخرى رديئة ومهارة الأديب تكمن في هذا النسيج وكان (ابن شرف القيرواني) يتبع مقولة المعاني التراكيب فقد

المعاني المطروحة للجاحظ وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير فقط تصلح اللّفظة في مكان ولا تصلح في مكان آخر فلا "ّ توجد كلمات شعرية وأخرى غير شعرية، وإنما العبرة بالشاعر الفنان الذي يستطيع أن يوظف هذه الكلمات في سياق فني يجعلها محملة بدلالات جديدة ما كانت لتحملها في سياق غيره[2].

يبدوواضحا تأثر ابن شرف بابن رشيق إلى حد كبير فالشعر عنده لفظ ومعنى تعتريهما الجودة والرداءة حيث يشير إلى قوة التلازم بين اللّفظ والمعنى "فالألفاظ هي الأشباح والمعاني هي الأرواح وهوهنا يقترب اقترابا وروحه المعنى ، وقدً شديدا من رؤية ابن رشيق لعلاقة اللّفظ بالمعنى، الذي يرى اللّفظ جسما وروحه المعنى، وقد كان هذا الاقتراب سببا في اتهام بعض الباحثين لابن شرف بتقليد ابن رشيق عنه.

[1] بثينة أيوب، أحمد محمود المصري، قضايا بلاغية دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط(1) 2005، ص ص 172، 173.

[2] عبد الكريم محمودي، النص اللغوي و جمال الصورة الأدبية عند ابن شرف القيرواني، مجلة المقري للدراسات اللغوية و النظرية و التطبيقية، المجلد الرابع / العدد: الأول 2، 2021 /30/06، ص 98 .

فابن شرف يرى" أن القبح في المعنى اشد منه في اللفظ وبذلك يكون قد وقف إلى جانب المعاني" ورغم ميل ابن شرف إلى ترجيح جانب المعنى إلا أن " لم يهمل جانب اللّفظ ، و لمّ يتحدث عن علاقة خادم بمخدوم وإنما تحدث عن علاقة تلازمية بين اللّفظ والمعنى، وأرجع جودة السياق إلى قوة الترابط بينهما ويظهر هذا الموقف واضحا في دراسة (ابن شرف)ِ التطبيقية لكل من اللفظ والمعنى داخل السياق الأدبي حيث أولاهما عنايته، وتعهدهما برعايته كانت له فيهما كثير من الآراء النقدية المتميزة.

فشرط الترابط والانسجام بين اللّفظ ودلالته مطلوب عند ابن شرف ،وأوضح بأن العلاقة بين اللّفظ والمعنى هي علاقة تلازمية بحيث أن كل ركن يلزم للآخر لكي تتحقق العملية الإبداعية على أكمل وجه فاللفظ يلزم للمعنى في حين أيضا المعنى يلزم للفظ، فهو لم يفصل بينهما وجعلهما متكاملين وأن البلاغة تكون في النظم، ويحدث الانسجام بين اللّفظ والمعنى عندما نبتعد عن تنافر الألفاظ والحروف "فإذا تأملنا الكلام البليغ بدا، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد، تلك هي قمة البلاغة العربية[1].

ولنا أن نشير إلى أن دراسة ابن شرف للفظ: عالج ابن شرف اللفظ من عدة وجوه نقدية تتمثل فيما يلي:

1-خشونة حروف الكلمة:

ويقصد بها ثقل الحروف عند النطق مما يؤثر بالسلب على السياق الذي ترد فيه الكلمة وقد ضرب ابن شرف مثلا لهذه الخشونة من شعر جرير، فقال:" ومما يعاب به الشعر ويستهجنه النقد خشونة حروف الكلمة جرير:

وتقول بوزع قد دببت على العصا هلا هزئت بغيرنا يا بوزع

[1] الجاحظ، كتاب التاج في أخلاق الملوك، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، دت، دط، ص 31.

وهذا البيت في قصيدة من أحلى قصائد جرير وأملحها وأجزلها، وأفصحها فثقلت القصيدة كلها بهذه اللفظة يشير ابن شرف هنا أنّ خشونة الكلمة المشكلة من حروف ثقيلة تذهب جمال القصيدة كأنها، تخلق تشويشا في مسمع المتلقي ولذلك عدها اللفظ في الأثر الأدبي.

2- تنافر الكلمات داخل السياق وعدم تناسبها:

ويقصد به أن تكون الكلمات مجتمعة وثقيلة على اللّسان يصعب نطقها كأن تخرج حروف الكلمة الواحدة من مخارج متقاربة ،وهذا عند ابن شرف عيب من عيوب الشعر أيضا حيث يقول:" ومن عيوبه المذمومة أي الشعر مجاورة الكلمة مالا يناسبها ولا يقاربها مثل قول(الكميت):

أم هل ظعائن بالعلياء رافعة وأن تكامل منها الدل والشنب[1]

3-تعقيد الكلام:

من عيوب الشعر التي أشار إليها ابن شرف تعقيد الألفاظ وتداخلها، أي أن تكون الألفاظ مرتبة لا على وفق ترتيب المعاني، وقد أشار ابن شرف إلى هذا العيب بقوله:" ويكره النقاد تعقيد الكلام في الشعر

وتقديم آخره وتأخير أوله كقول الفرزدق:

وما مثله في الناس إلا مملكا أبوامه حي أبوه يناسبه

فالتعقيد اللفظي ليس عيبا من عيوب الشعر فحسب وإنما هوعيب من عيوب البلاغة فمتى حضر التعقيد اللّفظي غابت بلاغة اللّغة، وهذا التعقيد لم يمكن حصره فقط في اللّغة والأدب العربي، فأثره يحدث في كلّ اللّغات فعندما يحدث التعقيد في الألفاظ ينتج عنه التعقيد في المعنى الذي ينشده الكاتب أولشاعر في كل ما يكتب، وينتج التعقيد اللّفظي أيضا بسبب مخالفة القانون النحوي الذي ينتج التعقيد المعنوي، أي أن التعقيد اللّفظي مرفوض غير مقبول عند أهل البيان لأنه يفضي إلى

[1] ابن قيم الجوزية ،الفوائد المشوق إلى علوم القرآن و علم البيان، تح عطية نايف عبد الله نعول. دت دط، ص 180.

اختلال المعنى المراد واضطرابه، وذلك مباين للفصاحة التي تقوم على الإبانة وتوضيح المعاني المرادة فأي أي خلل في الألفاظ يؤدي حتما الخلل في المعاني وهذا غير مرغوب فيه عند عامة النقاد للأدب[1].

ويمكن القول أن نقد المعنى عند ابن شرف:

لم ينقد ابن شرف اللّفظ فحسب وإنما تخطى ذلك إلى نقد المعاني وأولاها " تمثل اهتماما خاصا في حرصه على سلامتها من الخلل، وخلوها من العيوب فقام بنقد معاني كثير من الشعراء الجاهليين والإسلاميين سيطرت عليه النزعة الأخلاقية، والثقافية والدينية في كثير من الأحيان[2].

المطلب الثالث: اللفظ والمعنى عند عبد الكريم النهشلي ومدى تأثيره على ابن رشيق وابن شرف.

ينضم عبد الكريم النهشلي إلى فئة النقاد الذين يغلّبون كفة الصياغة الفنية، فلم يفرد لقضية ‘‘اللفظ والمعنى" بابا خاصا في كتابه " الممتع في علم الشعر وعمله"، وإنما تحدث عنها في نّصٍ أورده تلميذه ابن رشيق في كتابه العمدة، في باب اللفظ والمعنى، يقول النّص: وقال عبد الكريم، "وكان يؤثر اللفظ على المعنى كثيراً في شعره وتأليفه: الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل، ويمكن القول من خلال هذا الكلام:

- أن النهشلي من أبعد الشخصيات تأثرياً في ابن رشيق.
- امتداد عملية النقد بين النهشلي وابن رشيق.
- رسم معامل قوية في تأسيس العملية النقدية بالمغرب الأوسط[3].

[1] رفاعة رافع الطهطاوي، الأعمال الكاملة، السياسية والوطنية والتربية، ج2 ،سلسلة التراث، تح:محمد عمارة، دت، دط، ص 762.

[2] عبد الكريم محمودي، المرجع السابق، ص100.

[3] سليمان بن حمّو، المرجع السابق، ص 98.

فالنهشلي كناقد يترع نحواللفظ ويقدّمه، وهذا يصدر عن ذوقه، وإقناعه الأدبي والحسي، فالمعنى حسب رأيه يستدعي الألفاظ المعربة عنه، وبذلك تكون الألفاظ تابعة للمعاني، ثم نزوعه إلى اللفظ يمليه عليه تخصصّه وثقافته، فهومختّص في علم اللسان والأوزان، أي الموسيقى اللفظية، فمن الطبيعي أنْ يجعل الموسيقى الشعرية معنى موافقًا لها، "والوزن ليس شيئا زائداً يمكن الاستغناء عنه، وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقاً، بل إنه يختّصّ بالشعر.

ومن جانب آخر أيضا نجد عبد الكريم النهشلي يترع نحو"المعنى وذلك ما يخبرنا به صديقه وتلميذه ابن رشيق في عمدته بقوله: "ومن كلام عبد الكريم: قال بعض الحذاق: المعنى مثال، واللفظ حذويتبع المثال، فيتغير بتغيره ، ويثبت بثباته ويتضح من كلامه أنّ الألفاظ خدم للمعاني، فالمعاني أسبق، والألفاظ إنّما هي تابعة هلا، فالعبرة تكون بتتبع المعاني، ثمّ تُصاغ الألفاظ حسبها، فتتغير بتغيّرها، وتوافقها في حالات ثباتها، وهذا القول يخالف تماما الرأي الأول القائل بأسبقية الألفاظ وتقدمها على المعنى.

وعندما نرجع إلى كلام النّهشلي ونأخذ مقتطفاً من تعريفه الأول الذي يقول فيه:" فالكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل وهذا ليس معناه أنه ينحاز إلى اللفظ كلية، فمن خلال السياق نفهم أنّ اللفظ يسكنه معنى، فالمعنى محمي أيضاً بلفظ، وهذا ما أراد تأكيده في قوله الثاني" المعنى مثال واللفظ حذو، والحذويتبع المثال"، وحتى النقاد القدامى مِنْ قبله الذين فصلوا اللفظ عن المعنى، أوالمعنى عن اللفظ في دراستهم، فإن ذلك لا يعني أنهما منفصلان في وجودهما الخارجي، بمعنى أنّ لكل واحد منهما وجودا مستقلا عن الآخر، "ولكنهم اضطروا إلى ذلك الفصل لغايات تعليمية، حتى يفرد اللفظ بنعوته الذاتية، التي يفضل بها غريه من الألفاظ التي قد تستعمل في معناه، ويفرد لذلك المعنى الذي يصوره الأديب بصفاته التي يمتاز بها عن غريه من معاني الآخرين.

وعند تتبعنا آراء النهشلي وموقفه من قضية اللفظ والمعنى، عبْر العمدة البن رشيق، جند النهشلي يجنح إلى المعنى، وذلك من خلال تقسيمه للشعر يقول:" الشعر أربعة أصناف: فشعر

هوخير كله، وذلك ما كان في باب الزهد، والمواعظ الحسنة، والمثل العائد على من يمتثل به بالخير وما أشبه ذلك؛ وشعر هوظرف كله، وذلك القول في الأوصاف، والنعوت والتشبيه، وما يفتن به من المعاني والآداب؛ وشعر هوشر كله، وذلك الهجاء، وما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس؛ وشعر يتكسب به، وذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها، ويخاطب كل إنسان من حيث هو، ويأتي إليه من جهة فهمه[1].

وفي سياق اخر نجد ابن رشيق منحى أستاذه النهشلي اذ يوضح قيمة انتقاء اللفظ في اشتهار وانتشار شعر شعراء دون غيرهم، ذلك أنهم لم يركنوا إلى الرقة المفضية إلى برودة الكلام حتى وصف كلامهم بالدقيق السفساف الغث، و لم يغرقوا في الجزالة والفصاحة حتى خرجوا إلى الكلام الحوشي الخشن وهاتين الحالتين.

غير انه في اطار اخرب يستدرك ابن رشيق على إيراده لهذه المخالفة في قول النهشلي، ليؤكد على أن العلاقة بين اللفظ والمعنى إنما هي علاقة "جدلية يؤثر كل منهما في الثاني هي الغاية التي يريد ابن رشيق الوصول إليها"[2].

كما بدي لنا ابن شرف موقفه من قضية اللفظ والمعنى في قوله: « وكذلك إن سمعت ألفاظا مستعملة وكلمات مبتذلة فلا تعجل في استضعافها، حتى ترى ما في أضعافها، فكم من معنى عجيب في لفظ غير غريب» يولي ابن شرف في هذا المقام أهمية قصوى للمعنى مقارنة مع الألفاظ، حيث أنه يرى أن المعنى الجميل لا يشترط وجود ألفاظ جزلة معبرة، فإذا كان البيت الشعري يحتوي على معنى لطيف فذلك يغنيه عن الألفاظ المختارة والموحية، إذن يرى ابن شرف أن

[1] سليمان بن حمّو، المرجع السابق، ص ص 98، 100.

[2] أنيسة بن جاب الله، النظرية النقدية عند عبد الكريم النهشلي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي تخصص: النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر – بسكرة- 2009- 2010،

الألفاظ المبتذلة لا تؤثر في المعنى الجيد فهوفي هذا لم يفصل الوضع بين اللفظ والمعنى و لم يربط بينهما وقد أعطى الأولوية والأهمية للمعنى دون اللفظ.

فكما سبق الإشارة أين شبه ابن شرف المعاني بالأرواح والألفاظ بالأشباح، والشبح يعني لغة ظهور الميت في هيئة شخص حقيقي ويعني أيضا الطيف، إن ابن شرف وابن رشيق وابن طباطبا[1] قد اشتركوا في تشبيه اللفظ بالجسد والمعنى بالروح وهذا دليل على إيمانهم الشديد بالرباط الذي يصل اللفظ بالمعنى وبأهميتهما معا في العملية الإبداعية، فمن المستحيل تصور جملة دون روابط تجمع بين أجزائها حيث أن «الجملة ليست مجرد مجموعة من الكلمات، بل إن علاقة هذه الكلمات بنيويا هي التي تجسد الجملة»[2].

[1] فازية مصباحي، القضايا النقدية في كتاب مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، ماجستير في نقد و البلاغة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012، ص 88.

[2] فازية مصباحي، نفسه، ص 89.

المبحث الثاني: السرقات الأدبية.

ضمن بوادر الحركة النقدية التي عرفها الباحثين في اطار قضية القديم والحديث لابد من التطرق إلى قضية السرقات الأدبية التي هي الأخرى كان لها الحض الأوفر ضمنا الدراسات في اكثر من موضع قصد التأصيل النقدي وفق لأسسه. وهومت سيتم التطرق اليه من خلال المبحث الثاني من الدارسة .

المطلب الأول: السرقات الأدبية عند ابن رشيق.

لم يعتبر ابن رشيق السرقات عيبا، اذ يرى أن جل الشعراء يقعون في كمين السرقات فيقول" هذا باب متسع جدا لا يستطيع احد من الشعراء أن يدعي السلامة منه أوفيه[1]" ويقول أيضا "مازال الشاعر يستفيض بخاطر الأخر ويستمد من قريحته ويعتمد على معناه"[2].

يوافق ابن رشيق راي الجرجاني ويؤكده فيقول " يقول الجرجاني: ولست من جهابذة الكلام ولا من نقاد الشعر حتى تميز بين أصنافه وأقسامه وتحيط علما برتبه ومنازله فتفصل بين السرقة والغضب وبين الإغارة والاختلاس.

كما طرح ابن رشيق جملة من المفاهيم كتساوي السارق مع المسروق في الأخذ وأيضا تساوي الشاعر مع الآخذ، اذا تساويا في المعنى، وبذلك لم يكن ابن رشيق صارما في مسالة أخذ الشعراء لاسيما أن اكن هناك نوع من الزيادة والابتكار والتجديد التي تطرب سمع القارئ، شريطة عدم الإخلال بالمعنى الأصلي ، إلى جانب تناوله لعنصر "نظم النثر"، اذ لا يرى أن هناك عيبا أن كانت هناك إضافة أوتغيير بمعنى عدم الأخذ الحرفي.

ويمكن القول أن ابن الرشيق استند إلى أرضية نقدية تتمثل فيما ذهب اليه أساتذته في القضية اذ يرى أن كل شاعر متأثر بساقيه والسرقة تكمن في البديع المخترع الخاص وليس في العام

[1] ابن رشيق ابو علي الحسن، العمدة، ج2، المرجع السابق، ص 242.

[2] الجرجاني القاضي، الوساطة بين المتنبي و خصومه،، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم محمد البجاوي، مطبعة الباي الحلبي و شركاؤه، ط 1966، ص 26.

المشترك بين الناس يقول:" السرقة إنما في البديع النادر والخارج عن العادة " وهذا ما ذهب اليه أستاذه عبد الكريم النهشلي ووافقه الراي الامدي والجرجاني.

وقد اعتبر ابن رشيق البديع من السرقات اذ يقول:" أما البديع فهم والجديد، اصله في الخيال وذلك أن يفتل الحبل جديدا ليس من قوى حبل نقضت ثم فتل فتلا اخر[1].

وقد جعل لهذا اضربا وأنواعا منها التجنس ، المطابقة، والإعجاز على الصدور.

ثم يواصل ابن الرشيق حديثه عن مواضيع لا تجوز السرقة فيها، منها:

- الاشتراك: ومنه ما يكون في اللفظ ومنه ما يكون في المعنى ويشترط في ذلك أن تكون الألفاظ مشاعة بين الناس ليس ما يميزها عما سواها.
- المخترع والتوليد: المخترع من الشعر هوما لم يسبق اليه ولا يمل احد من الشعراء قبل نظيره أوما يقرب منه، أما التوليد فهو:" أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أويزيده فيه زيادة فذلك يسمى التوليد.

♦ **أنواع السرقات عند ابن الرشيق:**

- الاصطراف: جعله مرادفا للسرقة الأدبية في كتابه، وهوأعجاب الشاعر بشعر سابقيه وتأثره بيهم فينسب ذلك الشعر إلى نفسه، فاذا أضاف فيه زيادة سمي اجتلابا واستلحاقا واذا ترك سمي انتحالا.
- الاجتلاب والاستلحاقك وهوأن يضيف الشاعر لغيره في شعره ثم يعيد الاستعانة به مرة أخرى[2].

[1] ابن رشيق أبو علي الحسن، العمدة، ج2، المرجع السابق، ص9.

[2] أسامة حيقون، مفقودة صالح، السرقات الشعرية عند ابن رشيق، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية جامعة محمد خيضر-بسكرة، جانفي 2018،84.

- الانتحال: وهوأن ينسب الشاعر بيتا لغيره كما هودون زيادة اونقصان، ويرى ابن رشيق أن الانتحال في الجملة والبيت ولا يكون في اللفظة الواحدة أي اللفظة والمعنى.
- الإغارة: وهي عند ابن الرشيق أن يضع الشاعر بيتا ويخترع معنى مليحا، فيتناوله من هواعظم منه ذكرا وابعد صوتا فيرى له دون قاتله.

وهونوع من الخباء والقسوة أي اخذ بالقوة وليس باللين.

- الغصب: ويقترب مفهومه كثيرا من الإغارة من حيث القوة، ألا انه تمارس فيه قوة وتسلط اكبر من الإغارة.
- المرافدة: هي من بين عيوب السرقات وهي أن يطلب الشاعر أبيات غيره منه خاصة اذا أراد من ورائها التملك والاستحواذ ويسمى الأول "المرفد" والثاني " الرافد".
- الاهتدام: وهومالا يعتبره عيبا مادام المهتدم جاء بصياغة جديدة وقالب جديد للبيت الذي اهتدمه بمعنى أن فيه نوعا من الإبداع والفن والخلق.
- النظر والملاحظة: وهي أيضا نوع محمود من السرقات عند ابن رشيق، لان فيه نوعا من الفطنة والذكاء والتحايل، واذ يترك الشاعر المعنى الأول كما هودون أن يظهر انه مسروق اوانه غير قائله.
- الإلمام: وهومناقصة الشاعر في ابياته معاني الشاعر الأول التي اخذ منها[1].
- الاختلاس: ويسميه كذلك بنقل المعنى وفيه نوع من الحيلة في الأخذ، اذ يصعب على الشاعر التفطن للمعنى المختلس.
- الموازنة: وهي مقابلة ضمنية تكون في جوهر الكلام ومتنه بين الشعر والأخذ.

[1] اسامة حيقون، مفقودة صالح، المرجع السابق،ص 85.

- العكس : ويكون هذا النوع في الشكل لا المضمون، أي في اللفظ دون المعنى، اذ يأتي الأخذ بعكس اللفظ الأصلي الذي كان عليه.
- الالتقاط والتلفيق: وهواخذ الشاعر شتات المعاني من الشعر ونظمها في بيت واحد وهذا يعتبر عيبا لأنه عبارة عن نسخ لمعان سابقة ة تحويرها وتغييرها.
- المواردة: وهولا يجعلها عيبا رغم تضمينها في باب السرقات.
- كشف المعنى: ليس بعيب عنده، اذ تلمس فيه نوعا من الفن والحسن عند الأخذ وذلك من خلال بصمة الشاعر الجديدة.
- الشعر المجدود: وهي من احسن السرقات عند ابن رشيق وذلك لما فيه من صياغة للمعنى في حلة جديدة وقالب فني رائع.
- سوء الاتباع: وهونظم الشاعر شعرا رديئا مستهجينا فيأتي تابعوه من بعده فينظموا على منواله، وبالرداءة ذاتها وهومن اقبح أنواع السرقات الشعرية عند ابن رشيق[1].

المطلب الثاني: السرقات الأدبية عند ابن اشرف.

وعلى عكس ابن الرشيق يبدي ابن اشرف رايه حول قضية السرقات الأدبية بقوله" ومن عيوب الشعر السرق" وحاول استبدال المصطلح "السرق" ب "الأخذ" اذ يرى انه "الطف بكثير من مصطلح السرقة، وكأن لسرقة عند ابن قتيبة غير موجودة بمفهومها المعروف"

ويعدد اشرف الأشكال المختلفة للسرقة وهي:

- سرقة ألفاظ.
- سرقة معاني وسرقة المعاني أكثر لأنها أخفى من الألفاظ.
- سرقة المعنى كله.

[1] اسامة حيقون، مفقودة صالح، المرجع السابق،ص ص 85، 88.

- سرقة البعض من المعنى.
- مسروق باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى، وهوأحسن السرقات.
- مسروق بزيادة ألفاظ وقصور في المعنى وهوأقبح السرقات.
- سرقة محضة بلا زيادة ولا نقص.

وبهذا فانه نه يعيب كل أصناف هذه السرقات، ويرى أخفها عيبا في المسروق باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى وهوبذلك يوافق رأي الكثير من النقاد الذين يشترطون في السرقة أن تكون بزيادة في المعنى، وقد أخذ جل النقاد بفكرة تشنيع السرقة، إلى أن ظهر مصطلح التصنيع الذي جاء ليدافع عن المحدثين، وهذا المصطلح يدخل في إطار إبداع المعاني والذي يمكن الرد به على السرقة، لأن النقاد القدامى ألوا بذلك التفكير الضيق إلى فكرة الانغلاق، يعني أن الأفكار عندهم عبارة عن حلقة مغلقة تتكرر، وكان لابد من الرد على هؤلاء بفكرة الانفتاح الذي يعد شرطا من شروط الإبداع الأدبي[1]

كما أن ابن شرف يجزم في قضية الفضل فيرى أن للسابق الفضل دون اللاحق ويتجلى لنا ذلك في قوله: « والفضل في ذلك للمسروق منه، ولا شيء للسارق، ونستجلي إزاء هذا الحكم الصارم الذي أتى به ابن شرف يدل على محدودية نظرته النقدية وضيق أفقها، لأنه بنى في هذا المقام نقده على القاعدة الزمنية المتصلة بالسبق، لقد أهدر حق اللاحق الذي بإمكانه أن يجيء بزيادة مستحسنة تفوق ما أتى به السابق، وبهذا المفهوم نستشف إنكاره لقضية الأخذ مهما كان نوعها، حتى النوع الذي عده من أحسن السرقات المتمثل في المسروق باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى، ثم يمثل لنا بسرقة الحسن أبي نواس من أبي الشيص للمعنى بكامله، فيحكم على السارق المحدث بالعجز في قوله « وسرقة المعاصر قصور همة[2].

[1] فازية مصباحي ، المرجع السابق، ص90.

[2] فازية مصباحي ، المرجع السابق، ص93.

كما يوجه ابن اشرف رسالة بخصوص موضوع السرقات الأدبية بقوله" فقس بفهمك واعمل فكرك، على ما وصفناه من أبواب السرق، ما وجدته في أشعارهم أذكرها، يظهر لك جميع ما وصفناه، ويبدوذلك وجه ما رسمناه ، ان شاء الله[1].

المطلب الثالث: السرقات الأدبية عند النهشلي ومدى تأثير فيهم.

نلحظ أن الناقد النهشلي في تناوله لموضوع السرقات الشعرية خطى هؤلاء النقاد(الآدمي ، الجرجاني) اذ يبدي رايه الخاص فيها، وذلك في نص مهم احتفظ به تلميذه ابن رشيق في عمدته، يقول فيه:« قال عبد الكريم: قالوا السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، وأبعد في أخذه على أن من الناس من بعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس، وطرفة حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "وتحمل"، وقال الآخر "وتجلد"، ومنهم من يحتاج إلى دليل من اللفظ مع المعنى، ويكون الغامض عندهم بمنزلة الظاهر وهم قليل.

والسرق أيضا إنما هو في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر لا في المعاني المشتركة التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنّة فيه عن الذي يورده أن يقال إنه أخذه من غيره، قال : واتكال الشاعر على السرقة بلادة وعجز، وتركه كل معنى سبق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات»[2]

يظهر من كلام عبد الكريم النهشلي تبنّيه لمواقف وآراء مهمة في قضية السرقات وأهمها تلك التي وردت في موازنة الآمدي. وقد كان أميناً في نقلها حين صدر كلامه بلفظة "قالوا" [3]والسرِق عنده ما كان في المعاني، فلا يغُرن الناقد ما تشابه من اللفظ في الشعر؛ إذ لا يعد سرقة ما كان متعلقا بتشابه الألفاظ دون تشابه المعاني، ومن الناس من لا يرى السرقة إلا في تشابه اللفظ لقصور ذهنه وقصر نظره عما خَفي من تشابه المعاني، ومثال ذلك أنهم اعتبروا السرقة في تشابه بيتَي "امرئ

[1] محمد بن اشرف القيرواني، مسائل الانتقاد، ص 200.

[2] القيرواني ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، المرجع السابق، ص282.

[3] قلقيلة عبده عبد العزيز: النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط(2)1988،ص 108.

القيس "و" طرفة بن العبد" حين لم يختلفا إلا في القافية، فقال أحدهما "وتحمل" وقال الآخر "وتجلد".

كما ينوه النهشلي في تبنّيه لرأي "أبي الضياء" لم يكن متعصبا في جعل السرقة في المعاني كلها؛ أي المعاني العامة والمشتركة بين الناس بل هويرى ما رآه الآمدي – في رده على رأي أبي الضياء – وهوأن السرقة لا تكون في المعاني كلها، بل هي تختص بنوع معين منها هو: البديع المخترع؛ أي ذلك المعنى الذي ينفرد أحد الشعراء باختراعه فيشتهر به ويُنْسب هذا المعنى له، مثل معنى عنترة بن شداد في وصفه للذباب، ومثل هذا المعنى إذا وجِد في شعر شاعر آخر عد أخذًا وسرقًا، ولا يقال "سارق" لشاعر تناول معنى من معاني الناس الدائرة في كلامهم: كالأمثال والحكم والتشبيهات المسلّم بها عندهم[1].

ثم يخلص النهشلي" بكل هدوء واتزان إلى ما يجب أن يكون عليه الشاعر في تعامله مع التراث الشعري فيصوغ لنا تلك القاعدة العجيبة التي عزاها "مصطفى هدارة" إلى روح النهشلي البلاغية التي استطاع من خلالها استنباط الطريق السليم الذي يسلكه الشاعر دون أن يسقط في وصف السرِق أويتردى شعره إلى الرداءة والجمود، يقول عبد الكريم:« واتكال الشاعر على السرقة بلادةٌ وعجز، وتركه كل معنى سبِق إليه جهل، ولكن المختار له عندي أوسط الحالات.

ومؤدى عبارة النهشلي هوأن الشاعر المجيد لا يعتمد على القوالب والمعاني التي سبقه إليها غيره من الشعراء فيأتي بها في شعره على الأوجه التي وردت بها، ولوفعل لكان شاعر اتكاليا– كما وصفه النهشلي – يلُوك أشعار الآخرين وذلك لبلادة حسه وعجز ذهنه عن محاولة الاختراع والإتيان بالجديد . لكن الشاعر المجيد أيضا لا يجهل ويغالي في مقاطعة التراث – بما يحمله هذا التراث من قوالب لفظية وأخرى معنوية – بدعوى تجنّبه للسرق أوالأخذ من معاني الآخرين لأن تأثُّر الشاعر بسابقيه أوحتى معاصريه وتأثيره هوالآخر فيمن سيأتي بعده من الشعراء سنّة واجبة لا

[1] أنيسة بن جاب الله، الإبداع والإتباع في تصور الناقد عبد الكريم النهشلي، مجلة الاثر،جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل(الجزائر)، العدد23، ديسمبر 2015،ص200.

مفر لأي شاعر منها، ومن حاول النظم خارج إطار مواضيع ومعاني السابقين من الشعراء إنما هوجاهل لم يعِ بعد أُسس ومبادئ العملية الإبداعية . والمختار للشاعر عند عبد الكريم هوأوسط الحالات؛ فلا إفراط ولا تفريط في الاستفادة من التراث، وعلى الشاعر أن ينطلق من معاني وقوالب السابقين ليؤسس معاني وقوالب جديدة، وهذا هوالمسار الذي يسير فيه الإبداع نحوالنموالتجدد. والنهشلي هنا يؤكد على فكرة مهمة، وهي أن عملية الإبداع تكاملية، يبني فيها الشاعر فكرته على أسس السابقين ولا غنى له عن هذه الأفكار والمضامين وكذا القوالب اللفظية التي نسجها الآخرون؛ حيث لا وجود لإبداع أوكتابة تبدأ من درجة الصفر[1] .

ولربما كان هذا المفهوم لعملية الإبداع إشارة قوية إلى أحد أهم المفاهيم المعاصرة وهومفهوم "التناص " الذي يرى بأن النص "عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكل نص هوتشرب وتحويل لنصوص أخرى، اي إنه لا وجود لنص بريء من آثار الآخرين وخصوصا السابقين، ويتفق بذلك رأي النقاد في السرقات كالآمدي والجرجاني ومن بعدهم[2] النهشلي مع فكرة التناص في جعلهم أمر الأخذ أوالاستفادة من نصوص الآخرين أمرا مهما ولا مفر منه، بل هودليل مهم على أصالة الشاعر وقدرته على الاستفادة من التراث للخروج إلى التجديد والاختراع .

يمكن القول إلى أن ما ذهب إليه النهشلي في كلامه عن أوسط الحالات، ويرى عبده عبد العزيز قلقيلة أن "هذه الفكرة ثلاثية الأركان من أحسن ما قيل في السرقات الأدبية إلى الآن

وذلك لما أحسه من رجاحة وعقلانية في تصور النهشلي لعملية الإبداع. على خلاف ما ذهب إليه مصطفى هدارة، حين وصف رأي النهشلي هذا بالابتعاد عن الروح النقدية الحية ووسمها بالجمود والتحجر، " فعبد الكريم لا يجعل من السرقة استيحاء أوتأثرا أوأي معنى آخر يدلُّ على اللاوعي عند الشاعر حين يأخذ معنى تقدمه، ولكنه يجردها من كل هذه المعاني ويجعلها سرقة محضة جامدة ".

[1] أنيسة بن جاب الله،المرجع السابق،ص 201.

[2] قلقيلة عبده عبد العزيز: النقد الأدبي في المغرب العربي، المرجع السابق،ص 108.

ولربما دلّ هذا الفهم لنص النهشلي على سطحية القراءة لهذا النص المفعم بالحيوية والموضح لما تحتاجه عملية الإبداع في طريق نموها وتجددها، وهوما يؤكّده أحمد يزن في تعليقه على قاعدة النهشلي في السرقات إذ يقول: " وهكذا تعد السرقة عملا فنيا لا غنى للأديب عنه، شريطة أن لا يتكئ عليها باستمرار، وإنما عليه أن يحور معاني سابقيه ويضيف إليها من ذاتيته حيث لم يؤكد النهشلي في كلامه إلاّ على عفوية الأخذ من التراث، وذلك في ظل نهيه عن القصد والعمد إلى السرقة الذي يتم في وعي من الشاعر[1].

* **مدى تاثير الهنشلي على ابن رشيق:** عالج السرقة الأدبية في مصدرين هما: "العمدة" و"قراضة الذهب في نقد أشعار العرب".

ويتميز المصدر الأول: بكونه عاما يشمل الأدب والنقد بينما خص المصدر الثاني لدراسة السرقات الشعرية ، وأن الباعث لتأليف رسالة "قراضة الذهب" هوالرد على من اتهمه بالسرقة من الشعر أستاذه عبد الكريم النهشلي(405 ه).

فابن الرشيق يبين المعاني العامة لا تعد مواطن السرقة وإنما تكون السرقة في المعاني المخترعة التي اختص بها الشعراء دون غيرهم ويوضح أن اشتراكه عبد الكريم النهشلي في صفة ارتعاش الأصابع لا يعتبر سرقة لان القصد ليس واحدا فيقول:" ولوأن هذا الناقد بصير لنظر نظر تحقيق، وتأمل وتأمل رفيق، فعرف ما بين المقصدين على قرب ما بين اللفظين"[2]. كما تعتبر تأليف " قراضة الذهب" أول محاولة قام بها ابن الرشيق لدراسة قضية السرقات الأدبية، لكنها لم تأت مكتملة، لأنه فيما يبدوكان حريصا على الدفاع عن نفسه وأبعاد التهمة التي رمي بها.

[1] أنيسة بن جاب الله، المرجع السابق، ص ص 201، 202.

[2] ابن رشيق، المرجع السابق، ص 13.

ولئن لم تكتمل نظرته لهذه القضية في " القراضة "، فقد فصلها ووضحها في كتابه "العمدة" حيث أفرد لها بابا مستقلاً "باب السرقات وما شاكلها" وهذا ما يتضح من قوله" فلابد من الإتيان على هذا فصلا فصلا ان شاء الله"[1].

وبذلك أصبحت هذه المسالة محددة بينة الحدود، ففي "العمدة" كان ابن الرشيق ينظر للسرقة مبرزا مفهوما وأنواعها وما يجوز وما لا يجوز أما في "قراضة الذهب" فقد كان يطبق من غير الاهتمام بالتقصي أوالإحاطة وهذا ما شار اليه في سياق حديثه عن ضروب الأخذ والسرقة، قائلا: وانا اذكر منها ما امكن وتيسر، اذ ليست هذه الرسالة موضع استقصاء، وقد فرغت في كتاب " العمدة" مما تراه أواكثر.

وكما سبق الإشارة فقد اعلن ابن الرشيق منذ أول الوهلة أم موضوع السرقات موضوع واسع جدا ولا يقدر احد من الشعراء أن يدعى السلامة منه، وفيه أشياء غامضة، إلا عن البصير الحاذق بالصناعة، وأخرى فاضحة لا تخفى على الجاهل المغفل[2].

واذا تأملنا هذا النص نجده يركز على مسلمتين نقديتين هما:

1- ان العمل الإبداعي لا يبنى من العدم، بل هوعمل تراكمي ناتج من رواسب سابقة وهذا ما يؤكده محمد طول، اذ يقول:النص المنتوج هوحاصل لأمشاج من العناصر المترسبة في ذاكرة المنتج من قراءات سابقة في الشق الواعي أو اللاوعي، فهويحمل جينات نصوص كان لها الفضل في تشكيل ثقافة المنتج، بل هو(النص) زركشة نسجت من خيوط متعددة المصادر والأصول لكنها تملك خصوصيتها المتميزة[3].

[1] شميسة بن مداح، نسيمة سعيدي، أستاذية ابن رشيق في تحديد مسالة السرقات الأدبية، مجلة اللغة العربية، جامعة ابي بكر بلقايد-تلمسان، المجلد 24، العدد 3، 2022، ص 99.

[2] شميسة بن مداح، نسيمة سعيدي، المرجع السابق، ص 100.

[3] محمد طول ، في النقد الأدبي الجزائري القديم، دار الغرب للنشر و التوزيع، 2004 ، ص 25.

2- ان عملية الأخذ الفني لا تكون على شاكلة واحدة، فقد تكون خفية غامضة لا يدركها إلا الحاذق بصناعته وقد تكون واضحة للعيان، فاضحة يعرفها حتى الجاهل المغفل وكعادة ابن رشيق قبل إصدار رأيه، يتفحص وجهات نظر النقاد الذين سبقوه وينتقي أحسن أقوالهم مع الحرص على الضبط والتحقيق والتقويم، ولذلك حينما أراد تحديد أنواع السرقات عاد إلى الحاتمي في "حلية المحاضرة" وحاول أن يستفيد من مصطلحاته في هذا الموضوع بوعي نقدي لا يخلومن التأمل[1] .

كما استفاد ابن رشيق من آراء شيخه النهشلي، فنقل عنه مفهوم السرقة في قوله:" السرق في الشعر ما نقل معناه دون لفظة، وابعد في أخذه". فقد حصر ابن رشيق السرقة في المعاني دون الألفاظ مشترطًا الإبعاد في الأخذ لأن من شان ذلك أن يخفي السرقة، ويجعلها غامضة، وهذا هوراي الجمهور من الناس، بينما يوجد صنف أخر- وهم قلة- يجعلون الغامض والظاهر والواضح والخفي على حد سواء ويحتاجون في ذلك إلى دليل من اللفظ والمعنى لتتبع هذا الأخذ[2].

وبناء على هذا نخلص أن السرقة لا تكون إلا في البديع المخترع الذي لم يشترك فيه الناس لان المعاني المشتركة هي جارية على ألسنة الجميع، ولا يعتبر قائلها مبتدِعا، ولا الذي ذكرها في شعره سارقا فقيمة المتبع تظهر " في الكيفية التي يأخذ بها من غيره أي على أساس الجودة أوالرداءة وما كثر هذه الكثرة، وتصرف الناس فيه هذا التصرف لم يسم أخذه سارقا، لان المعنى يكون قليلا فيحصره، ويدعى صاحبه سارقا مبتدعان فاذا شاع وتداولته الألسن بعضها من بعض تساوى فيه الشعراء إلا المجيد، فان له فضله أوالمقصر فان عليه درك تقصيره إلا أن يزيد فيه شاعر زيادة بارعة مستحسنة يستجوبه بها، ويستحقه على مبتدعه ومخترعه[3] .

[1] ابن رشيق، المرجع السابق، ص 280.

[2] شميسة بن مداح، نسيمة سعيدي، المرجع السابق، ص 100.

[3] ابن رشيق، المرجع السابق، ص 19.

وبذلك يصبح مفهوم السرقة عند ابن رشيق بينا، فقد اتخذها وسيلة للإبداع، وهومفهوم أشار إليه "عبد القادر هني في قوله «وقد كان هذا المفهوم الجزئي للإبداع مرتبطًا غالبا بأبداع المعنى وهذا ما تجسده خصوصا قضية السرقات التي اتجه فيها النقاد إلى البحث عن المعاني المشتركة التي هي قاسم مشترك بين الناس، وعن المعاني المخترعة التي تقع فيها السرقة[1].

ولهذا كله لم يحب كثير من النقاد السرقة الحاذقة بل كانوا يقدرونها، ولا يخفون إعجابهم بها، لان المعاني مطروحة أمام الشاعر يصادف الكثير منها إشعار سابقيه وما عليه إلا أن يتأملها، وعيد صياغتها، يقول ابن رشيق: وقال بعض الحذاق من المتأخرين: من اخذ معنى بلفظه كما هوكان سارقا فان غير بعض اللفظ كان سالخا، فان غير بعض المعنى ليخفيه أوقلبه عن وجهه كان ذلك دليل حذقه[2].

وعليه السرقة تكون في المعاني كما تكون في الألفاظ، ليس في كل المعاني ولا في كل الألفاظ اذ هي أنواع ومراتب.

* **تاثير** على ابن اشرف: لقد تعرض ابن شرف إلى هذه القضية دون إعطائها القدر الوافي من الأهمية، فأخفق حين عاب السرقة الشعرية، لأنه ظل أسير الآراء النقدية البدائية التي عابت على الشعراء المتقدمين فنظروا إلى هذه المسألة بمنظور الاتكال والتطفل والتبعية.

فهؤلاء الشعراء في نظرهم اضطروا إلى الاستعانة بغيرهم نظرا لعجزهم في الإبداع ومعتقدين أن الكمال مرتبط بالشعر الجاهلي التي ربطت بفكرة «استنفاذ الشعراء القدماء للمعاني»، لقد بنى ابن شرف أحكامه على عنصر الزمن والأسبقية غاضا الطرف على القيمة الفنية للنتاج الشعري الجديد، كما أن "إحسان عباس" أشار إلى أن هذه «الظاهرة تمثل شيئين أولهما الإحساس العميق

[1] عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999، ص 15.
[2] شميسة بن مداح، نسيمة سعيدي ، المرجع السابق، ص 102.

بأن دائرة المعاني قد قلت وأن منتصف القرن الرابع يشهد " الغارة الشعواء" على كل معنى سابق لمتقدم أومعاصر... وثانيها مشكلة السرقات لسائر القضايا النقدية واستئثارها بكل الجهود[1].

كما اغفل ابن اشرف ما جاء في قول أبي نواس" ما زلت أحسد أبا الشيص على هذا البيت حتى أخذته منه » فلوتعمق في معنى هذا القول لوجد أن أبا نواس قد أخذ البيت متعمدا وقد اعترف بذلك، وحسده هذا جاء مبنيا على الإعجاب الشديد بالبيت الأمر الذي حفّزه على الإتيان بأحسن منه، وقد تعرض القاضي الجرجاني إلى قضية السرقات بإسهاب، وقد حفزه على ذلك دفاعه الشديد عن المحدثين الذي جعله يسكب حبره في مواضع عدة بين ثنايا كتابه " الوساطة " حيث أنه يرد على كل من اتهمهم بالتكرار والسرقة والاتكال على إرث شعري جاهز دون عناء أوكد، وبالتكلف إذا رأوا منهم تجديدا ومغايرة للمعهود حيث أنه يرى أن الشاعر المحدث إذا « وافق بعض ما قيل، أواجتاز منه بأبعد طرف قيل: سرق بيت فلان وأغار على قول فلان كأن التوارد عندهم ممتنع، واتفاق الهواجس غير ممكن! فإن دعاه حب الإغراب وشهوة التنوق إلى تزيين شعره وتحسين كلامه فوشحه بنوع من البديع، وحلاه ببعض الاستعارة قيل: هذا ظاهر التكلف، بين التعسف، ناشف الماء قليل الرونق[2]

ويمكن القول أن ابن شرف أسير النظريات النقدية البدائية فهولم يأت بالجديد في هذه القضية المهمة، ويعود ذلك إلى نظرته الضيقة لمفهوم السرقة التي تحيلنا إلى كونه متطرفا بعيدا عن التسامح والعدل الذي تحلى بها النقاد الآخرون، فتركيزه على الشعر المحدث دون القديم يحيلنا إلى أنه خص المحدثين دون القدماء بالسرقة لأنهم السابقون فبنى آراءه على العنصر الزمني وهذا ما جعلنا نحكم عليه بأنه يميل إلى القديم أكثر من الجديد.

خص ابن شرف بالاهتمام نوعا واحدا من السرقات وهومسروق باختصار في اللفظ وزيادة في المعنى، ومن جهة أخرى يرى أن أقبح السرقات هوما كان مسروق بزيادة ألفاظ وقصور في

[1] فازية مصباحي، المرجع السابق ،ص 96.

[2] القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ص 52.

المعنى، فهوإذن يشترط اقتران السرقة بالاختراع والإبداع الذي يتطلب من الشاعر بذل جهد كبيروالكد من أجل الإتيان بنتاج شعري جديد يفوق ما جاء به الشاعر المتقدم، لأنّه لا مناص للشاعر المحدث من المعاني أسلافه، لأن الإحساس التاريخي بالمعنى والفكرة مغروس فيه[1].

[1] فازية مصباحي، المرجع السابق، ص 105.

الفصل الثاني

قضية الطبع والصنعة

مما لا شك فيه أن هذا العنصر ليس جديدا بحثه ولكنه إن لم يكن كذلك فهو متجدد لأن الباحثين لا يملون من الخوض فيه ولا من تناوله كلما كانت الفرصة متاحة من اجل ذلك عقدنا هذا القسم من الفصل الثاني الكشف عن أراء نقاد المغرب القديم وإنما هو أمر دعت إليه حاجة البحث نفسه .

المبحث الأول: القديم والحديث عند ابن الرشيق القيرواني

بعد الحديث عن السرقة وما أنجز عنها من أراء ، وصل بنا الحديث إلى هذه القضية التي لم تقل شأنا ولا صراعا عن سابقتها " لأن أحداهما مرتبطة ارتباطا عضويا وبالأخرى إذ إن ما يندم عن السرقة بفضي حتما إلى ما عرف في النقد العربي بالطبع أو الصنعة . فلماذا هذا الطبع ؟ ولماذا هذه الصنعة ؟ والجواب بسيط وهو أن هاتين القضيتين قد عرفتا في تاريخ النقد العربي محامين عن " الطبع " وآخرين " الصنعة "[1].

فعندما تذكر هاتان النقطتان اللتان تسيران في خطين متوازين متناقضتين كثيرا لمدرسة الصنعة بأبي تمام . ولمدرسة الطبع بالبحتري ، وكل واحد من الشاعرين يعد ورأس مدرسته مما يعني أن له أتباعا وتلاميذه ينضوون تحت لوائه . وقد سبق نقاد المغرب العربي، كثيرون منهم شيخ مدرسة النية : الجاحظ وغيره من أمثال ابن المعتز وابن قتيبة والباقلاني والمدي والجرجاني ... حين وصلنا إلى نقاد المغرب العربي عرجنا على الحصري الذي أورد في كتابه إشارات كثيرة إلى هاتين النقطتين من غير الإظهار لحكمه بصورة صريحة كدأبه لكن رأي ابن رشيق واشحا فعد المطبوع على أنه هوالأصل الذي وضع أولا . وعليه المدار والمصنوع أن وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين كما قال ابن شرف أيضا أثبتنا رأيه في البحتري ووصفه للفظة على أنه ماء ثجاج ، ودر جراج ، فحين وصف أستاذه وخصمه في الفن أبا تمام بأن كلامه مرصع ونظامه مصنع .. وهذا دال على أنه لم يتعصب لأحد المذهبين بل أعطى كل مذهب حقه ومنحه قيمته1 .

[1] أحمد الحوفي، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، منشورات دار الرفاعي بالرياض، (د.ط)1983م.

المطلب الأول: قضية الطبع والصنعة عند النقاد المغاربة :

لم يختلف النقاد المغاربة عن المشارقة فقد تحدثوا هم أيضا عن القضية الطبع والصنعة وخصوها بالبحث والدراسة نذكر منهم :

رأي أبي إسحاق ابراهيم الحصري :

الذي أورد جانبا كبيرا من القصص والأخبار تتعلق بقضايا الطبع والتكلف ، فقد فاضل بين شعر الأعراب .وشعر أهل الحضر وكثيرا ما كان يتدخل بتعليقاته وتعقيباته مؤكدا أن شعر الأعراب يصدر عن طبع نقي بخلاف شعر أهل الحضر فهومهلهل خلف النسج خطأه أكثر من صوابه وجاء في قوله : " الكلام جيد الطبع مقبول في السمع قريب بعيد المنال ... يدنومن فهم سامعه كدنوه من وهم صانعه . والمصنوع مثقف الكعوب معتدل وب ... ويحول رونق الحسن في شعره على الإكراه في التعامل وتنقيح المباني دون إصلاح المعاني ... وأحسن ما أجرى إليه وأعول عليه المتوسط بين الحالتين والمترلة بين المترلتين من الطبع والصنعة "[1]. يتضح من هذا النص " أن الكلام عند الحصري نوعان : **مطبوع ومصنوع** .

فالمطبوع هوالكلام الجيد الذي يقبله السمع لعذوبة ألفاظه ورقة معانيه أما المصنوع فهوالكلام الذي أخذه التنقيح وأكثر فيه من الصور البيانية والمحسنات البديعية كالتشبيه والاستعارة والكناية والطباق والجناس وما إلى ذلك .

رأي محمد بن شريف القيرواني من قضية الطبع والصنعة : لم يفرد بابا خاصا لقضية الطبع والصنعة في رسالته " مسائل الانتقاد " ، لكنه تعرض لها بإيجاز عند حديثه عن الشعراء الذين تناولهم بالدراسة فقال عن لبيد بن ربيعة العامري أنه : " ينطق بلسان الجزالة عن جنان الأصالة فلا تسمع له إلا كلاما فصيحا ، معني متينا صحيحا " ويقول عن ابن طلحة أنه : " رقق الشغف كلامه وثقفت قوة الطبع نظامه فله رقة العشق وجودة الحذاق . يقول عن البحتري إن ألفاظه : "

[1] أحمد الحوفي، مرجع سبق ذكره، ص270.

ساء رقجاج ودررجراج ومعناه سراج وهاج "على أهداف منهاج بسبقه شعره إلى ما يجيش به صدره سير مرا اده ... إن شربته أرواك وإن قدحته أوراك ، طبع لا تكلف تعييه ولا عناد يثنيه "[1].

هؤلاء الشعراء الذين ذكرهم ابن شرف ، هم الشعراء المطبوعين في نظره فأبدى إعجابه بهم وبشعرهم " لما فيه من رقة الشعور وفصاحة في الألفاظ ووضوح في المعاني . ولم يقتصر إعجاب ابن شرف على الشعراء المطبوعين فحسب إنما أبدى إعجابه أيضا بالشعر المصنوع فقال عن شعر أبا الوليد الأنصاري " نظامه مصنع وغزله مستعذب مستغرب وجملة شعره صحيحة الأصول ، مصنعة الفصول قليلة الفضول "[2].

يقول **عن أبي تمام الطائي** : أنه متكلف إلا أنه يصيب ... وشغله المطابقة والتنجيس .. وفي شعره علم جم من النسب، خصلة وافرة من أيام العرب وصارت له أمثال وحفظت له أقوال ...[3] يتضح مما سبق إن **بن شرف** قسم الشعراء إلى قسمين : أهل طبعة وأهل صنعة فحاول أن يقف موقفا محايدا من القسمين لكنه عاد وأبدى إعجابه بالشعراء المطبوعين ويظهر هذا جليا في نقده لبعض عيوب أبي تمام ، يقول : " ومما يعاب من الشعر الافتتاحات الثقيلة مثل قول حبيب أبوتمام في أول قصيدة : هن عوادي يوسف وصواحبه * * * * عز ما فقد ما لدرك سؤال طالبه ومثل قول ديك الجن في أول قصيدة :

هن عوادي يوسف وصواحبه عز ما فقد ما لدرك سؤال طالبه ومثل قول ديك الجن في أول قصيدة : كأنها وكأنه خلل آل * * * * خلة وقف الملوك إذ نغما . فابتدأ هووحبيب بمضمرات على غير مظهرات قبلها وهورديئ[4]. وهكذا قارن ابن شرف بين ابتداءات أبي تمام وبين ابتداءات ديك الجن الحمصي ورأى أن ولعهما بالصنعة وحب الغريب هوالذي دفعهما إلى مثل

[1] محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، دار الأنوار، بيروت، (د.ط.ت)، ص240.

[2] بشير خلدون–الحركة النقدية على أيام بن رشيق، ص25.

[3] ينظر محمد رضوان الداية، مرجع سبق ذكره، ص88.

[4] ينظر محمد رضوان الداية، مرجع سبق ذكره، ص88

هذه الابتداءات ومن هنا نرى إن بن شرف كان أميل إلى مذهب الطبع منه إلى مذهب الصنعة وإن لم يقدم رأيه بصراحة هذه القضية النقدية الهامة التي شغلت النقاد في المشرق والمغرب العربي . ولا يستغني عنها الدارس الشغوف في عصر الشاعر على الخصوص . ونظريات ابن رشيق في النقد متعددة الجوانب متكاملة المقاصد وتخصيص دراسة مستقلة لها تكون أكثر نجاعة وأكمل منهجا .

المقصود بالقديم والجديد :

يقصد بلفظ القديم الأدب العربي بصفة عامة والشعر بصفة خاصة الذي قيل طيلة العهد الجاهلي والإسلامي والأسوي وهوالتراث الذي أجمع النقاد وعلماء العربية على وصحة الاحتجاج به وهكذا يمكن القول أن القدماء اوالقداسي هم الشعراء الجاهليون والإسلاميون والأمويون منذ المهلهل واسرى القيس والنابغة وزهير وحتى الأخطل وجرير والفرزدق والكمية اوهم شعراء الدولة الأموية الذين حافظوا على عسود الشعر المتمثل في طريقة القدماء : كلام يجري على السليقة والفطرة وسعان مستمدة من العربي حياتهم " أهم خصائصهم السهولة والوضوح وعبارات قوية رصينة جزلة ويمكن أن تعتبر في عديد القديم ما قاله الشعراء المحافظون يحاكون به أسلافهم شكلا ومضمونا . أما المصطلح الحديث أوالجديد فهوالشعر الذي بدا مع قيام الدولة العباسية واستمر فيما بعد عهودا طويلة ، بدأ مع بشار بن برد رأس الشعراء المولدين وأبي نواس ومسلم بن الوليد وأبي تمام واستمر مع المتنبي والمعري ... وقد اهتم هؤلاء المحدثون أوالمجددون بالصياغة لأن هسهم هو" صياغة المعاني في بيان جميل حافل بالعبارات المزخرفة والألفاظ المنسقة والصور البديعة الرائعة " .

المطلب الثاني: موقف ابن رشيق من قضية الطبع والصنعة :

الشعر عند ابن رشيق قسمان : مطبوع لا صنعة فيه وهوالأصل وضع أولا وعليه المضار ومصنوع أي فيه صنعة ، وهوأن وقع فيه هذا الاسم فليس متكلف تكلف أشعار المولدين " لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من فير قصد لا تعمل ، فاستحسنوه ، وما لوا إليه بي الميل

بعد أن عرفوا وجه اختياره على غيره حتى صنع زهير الحوليات على وجه التلقيح والتثقيف . و I 9والمصنوع قسمان : ما صنعته قليلة بلا تكلف أوما صنعته كثيرة بتكلف . وقد استظرف النقاد الصنعة إذا جاءت عفوا في بيت أوبيتين من القصيدة لأنها في هذه الحالة تكون دليلا على جودة شعر الشاعر وصدق حسه وصفاء خاطره أما إذا أكثرت فإنها تكون عيبا بشهد بخلاف الطبع وآثار الكلفة كالذي نجده في شعر أبي تمام وكلثوم بن عمر العتابي ومسلوبن الوليد وغيرهم [1] . وابن رشيق يفضل النوع الأول من المصنوع على المطبوع فيقول " ولا لسنا ندفع أن البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة ثم وقع في معناه بين المصنوع في نهاية الحسن لم تأثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل فإن المصنوع أفضلهما " إلا أنه إذا توالى ذلك وكثر لهم يجوز البتة أن يكون طبعا واتفاقا ، إذ ليس ذلك في طباع البشر وسيل الحاذق بهذه الصناعة إذا غاب عليه حب ، التصنيع أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه "[2].

وقد توسع ابن رشيق في معنى الصنعة ليشمل التصنيع " كاستعمال الحضري لغة البدوي والعكس وهي بهذا مرفوظة لأنها خلاف الأصل ، وهذا الطبع أوإذا كان الشاعر متصنعا تميز شعره الجيد ، كل الظهور ، بل كان قريب من القريب . كما أن ابن رشيق وازن بين البحتري وأبي تمام وانتهى على أنهما من أهل الصنعة ، فالأول كان يطلب الصنعة دونما كلفة ، ولا مشقة والثاني كان يطلبها بكلفة ، ويأخذهما بقوة . وحكم ابن رشيق هذا إذ كان ينطبق على مذهب أبي تمام ، فأنه لا ينطبق تمام الانطباق على مذهب البحتري " لان اكثر النقاد يجمعون على أن البحتري هو إمام أهل الطبع من المحدثين ، وحامل لواء الشعر المطبوع لكن هذا لا يعني أن ننفي الصنعة عن البحتري نفيا تاما. فاستعماله لألوان البديع من جناس وطباق واعتكافه على شعره بالتلقيح والتجويد والتهديب ضربان من تعاطي الصنعة في الشعر لكنها تبقى صنعة خفيفة يطغى عليها الطبع فتتوارى بظلاله) . وانتقل ابن رشيق بعد هذه الموازنة على إبداء رأيه في شعر عبد الله بن

[1] محمد زكي العسماوي، المرجع السابق، ص290.

[2] المرجع نفسه، ص294.

معتز الذي امتاز بصنعة يقول عنها ابن رشيق أنها : " خفيفة لطيفة " لا تكاد تظهر في بعض المواضع غلا لبصير بدقائق الشعر "[1] وقدم بعد هذا مجموعة من الشعراء المحدثين أصحاب الصنعة والبديع أمثال : بشار بن برد ، كلثوم بن عمر العتابي منصور النمري، ومسلم بن الوليد ، أبو نواس وغيرهم . وينتهي بعد تقديم هذه الشعراء إلى عقد موازنة بين مذهب الطبع ومذهب الصنعة فيرى أن الشعر إذا لم يظهر عليه سمة التكلف كان أقرب إلى النفس من الشعر المطبوع يقول : " ولسنا ندفع ان البيت إذا وقع مطبوعا في غاية الجودة " ثم وقع في معناه بين مصنوع في نهاية الحسن لم تأثر فيه الكلفة ولا ظهر عليه التعمل كان مصنوع أفضلهما " . وبهذا حث ابن رشيق الشعراء على اهتمام بالصنعة الخالية من التكلف احتفاظ بالطبع والموهبة " لأن سبيل الحاذق بهذه الصناعة إذا غلب عليه التصنيع أن يترك للطبع مجالا يتسع فيه . * موقفه من قضية القديم والجديد : بخصوص هذه القضية يقول ابن رشيق : " وإنما مثل القدامي والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا البناء فأكمله وأتقنه ثم أتى الآخر فناقشه وزينه فالكلمة ظاهرة على هذا وإن حسن والقدرة ظاهرة على ذاك وإن خشن " فقد عمد ابن رشيق كعادته إلى ضرب الأمثلة كي تكون القضية مجسمة حسية لا سيما وأن القضية كهذه كثر حولها النقاس والتراع فالشعراء القدامى في نظره هم كالبنائيين الماهرين الذين أقاموا المنازل الفخمة وشيدوا القصور الشامخة وأتقنوا بناءها بإحكام ، فهي قوية صلبة ومتينة تقاوم الرياح والأنواء ، وأحداث الدهر فهي باقية أبدا على مر العصور خالدة خلود الدهر . أما الشعراء المحدثون فهم كالمزخرفين النقاشين يقومون بوضع اللمسات الأخيرة بهذه القصور والأبنية يزينوها وينقشون أحجارها ويزخرفون جدرانها بما أوتوا من عبقرية وإحساس غني مرهف وشفاف ، وأخيلة وقد يرهقون أنفسهم شهورا وأعواما من أجل إنهاء منظر فريد من حيث الروعة والجمال. .

ومن يتمعن في القول السابق يدرك مدى الحرية التي يتمتع بها ابن رشيق ومدى قدرته على التحليل واستنتاج " لانه لم يكن ينخدعون إزاء الأسماء الكبيرة ولا من الذين يجارون منحرفين في

[1] بشير خلدون، مرجع سبق ذكره، ص203.

منهجهم لذلك وقف موقفا ثابتا هادئا في رواه ومعناه وكما يشبه أبوتمام ضرورة الاستمرار في قول الشعر بالمطر المتوالي الذي يجب أن يظل دائما الهطول في أغزر الأنواء إفاضة وهونوء مترلة الثرية فتغزر معاصراتها وتنتشر أثارها بين الأدباء كالانتشار وشي الزرع في الرياض النظرة ، فتصبح الأدباء تفسر دقائقها للطلاب كما تبشر رواد المراعي رعاء الحي بالمسايح الخصبة والمكارع العذبة.

لقد تبين لي من خلال إنجاز هذا العمل ومن خلال الجهد المبذول إن المغرب العربي عرف حركة فكرية ونقدية واسعة وذلك يرجع إلى النقاد الذين لهم الفضل الكبير في تكوين حركة نقدية واسعة ، قدمت للأدب العربي عامة والنقد المغربي خاصة ، دراسات ناجحة لا تقل أهمية عن جهود النقاد المشارقة ، حيث زودوا المكتبة العربية بكتبهم الثمينة ومؤلفاتهم المشهورة " العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده " فراضة الذهب في نقد أشعار العرب لابن رشيق القيرواني إلى غير ذلك .تتضمن كلها أراء نقدية هامة تعالج مختلف القضايا النقدية بدقة وموضوعية مدعمة بحجج وبراهين هذا ما يظهر جليا في بحثنا هذا خاصة فيما يتعلق بالقضايا النقدية الكبرى التي درسناها سابقا تعمل كلها على استمرارية الأدب عبر الزمن ، وخاصة الشعر منه لأنه أوسع الفنون الأدبية وأكثرها تعرضا للنقد لها بلغة من مكانة قصوى في حياة العرب الأدبية .

المبحث الثاني: قضية الطبع والصنعة :

المطلب الأول: الطبع والصنعة في النقد العربي : إن الموضوعات الأدبية العربية القديمة كانت قائمة على مواضيع محددة ومتكررة لا تخرج من نطاق البيئة البدوية البسيطة التي نشأ فيها الشاعر العربي إذ تعد هذه المواضيع حلقة دائرية تدور حول الفروسية والحب والمرأة ووصف الطبيعة حتى أن الألفاظ والكلمات مستفاة من هذه اللوحة البدوية البسيطة. يمكن تحديد الفترة الزمنية التي احتفلت بالمطبوع من الشعر والمتمثل في « الشعر القديم والمحافظ جاهلية وإسلامية وعباسية هو شعر مطبوع في أغلبه لأن أغلب اعتماد هؤلاء الشعراء على الموهبة والطبع والبديهة والارتجال »[1]، بينما الشعر المصنوع جاء في فترة زمنية متأخرة ونهض مع نهوض الحضارة الجديدة ويتمثل في « الشعر الجديد أوالحديث الذي ظهر مع بداية العصر العباسي ، فقد كان يغلب عليه فن الصنعة والتكلف (...) فقد سعوا إلى الحلي اللفظية والمعنوية يوشون بها أشعارهم وقصائدهم ويتكلفون فنونا من الصور البيانية وضروبا من أنواع البديع »[2]. بمر العصور وتسرب معالم الحضارة إلى العالم العربي البدائي حدث ثمة تصورا في المجتمع والعمران الذي مس بدوره الأدب فاختلف الشعر عن ذي بدء وبدأ يركز على الشكل أكثر من المضمون وتخلص من بعض الأغلال التي كبحت جماح الإبداع عند الشعراء بتقيدهم بعمود الشعر وقد بدأ ذلك مع أبي تمام الذي ثار على لغة الأجداد وحاول أن يتخلص من الشجرة الفريدة التي غرسها السابقون ليتفرد ببذرة جديدة فيعبث منها شجرة جديدة مغايرة عن الأولى وهكذا ظهر أصحاب الصنعة اللفظية الذين يعبدون اللفظية والجرس ... ويبدعون جملا كالسحر تخفي وراءها معنى آخر بعيدا ليس من الهين العثور عليه فكما يقول عباس محمود العقاد : « أنا لن أكون مروحة للكسالي النائمين فعلى القارئ أن يتسرب إلى عمق المعنى ولا يبقى طافحا على السطح . إن الآراء اختلفت بين من يحبذ الطبع ومن يكرس الصنعة لذا تشكلت مدرستين : مدرسة الطبع ومدرسة الصنعة . إن الخطوات الأولى للنقد وعملية

[1] بشير خلدون، مرجع سبق ذكره، ص201.

[2] المرجع نفسه.

التنظير عند العرب القدامي التي كانت مجرد آراء مبعثرة بين صفحات الكتب عند الجاحظ وقدامه بن جعفر وابن قتيبة وغيرهم من علماء اللغة والبلاغة قد توصلوا إلى تعريف الإلهام الشعري أوشيطان الشعر على حسب تعريفهم والذي لم يختلف كثيرا عن الفلسفة اليونانية وخاصة عند المثالية الأفلاطونية .

- إذ إن الشعر عند أفلاطون تقليد للمثال الذي يتصف بالكمال المطلق ، فالإلهام الذي يقع تحت وطأته الشاعر ليس إلا إلهام روحي إلهي . تعد قضية الطبع والصنعة من أهم القضايا التي ألهمت النقد العربي في مشرقه ومغربه ، فحظي الاهتمام بهذه القضية بمساحات شاسعة من مؤلفاتهم ، وسنذكر هذه المسألة النقدية بما ورد في النقد المشارقي أولا ، ثم نعرج إلى الصدى الذي سمعناه في مغربنا الكبير . يقصد بالطبع القدرة على الإتيان بمد زاخر من الألفاظ والمعاني دون عناء أومكابدة فالطبع إذن هوالكلام الذي يأتي على السليقة والسجية ، فهوكل ما جبل عليه الإنسان الأمر الذي أدى إلى الإسترسال في الكلام ، حيث أنه « من حسن الكلام أن تطرد الأسماء من غير كلفة ولا حشوفارغ ، فإنها إذا اطردت دلت على قوة طبع الشاعر وقلة كلفته ومبالاته بالشعر».[1]
- ونعني بالتكلف مراجعة الشعر وتهذيبه من أجل إزالة العيوب العالقة به ، لذا بري النقاد بأن الشاعر في هذه المرحلة يجهد ذهنه ويراجع نفسه ، لكن معظم النقاد القدامى المناصرين للطبع أخذوا بفكرة « التشنيع بالتكلف دفاعا عن الطبع ، ويبدو الطبع عندها هو الأصل ، على حين يبدو التكلف تشويها لذلك الأصل »[2]. لقد تطرق الجاحظ إلى موضوع الطبع شأنه في ذلك شأن جل النقاد ، حيث يرى أن « أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم من ذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا ، فهويجري على اللسان كما يجري

[1] أبو علي الحسن ابن رشيق اليرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، ص82.

[2] نوفيق الزبيدي، جدلية المصطلح والنظرية النقدية، ص204.

الدهان »،[1] فالمعاني إذن بهذا المفهوم تأتي متدفقة وسهلة . وقد وظف الجاحظ لذلك مصطلحي الارتجال والبديهة ، إذ يقول « وكل شيء للعرب فإنما هوبديهة وارتجال (...) وكانوا لا يكتبون ، ومطبوعون لا يتكلفون وكان الكلام الجيد عندهم أظهر وأكثر »[2]. كما يرى المرزوقي أن الطبع يعني « ما استرسل غير محمول عليه ولا ممنوع مما يميل إليه أدى من لطافة المعنى وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر وعفوا بلا جهد وذلكهوالذي سمي المطبوع »[3]، فالمطبوع عنده يعني الشعر المسترسل الذي يأتي على سجيته أما التكلف فيعني عنده الخروج عن المألوف والإغراب في المعاني إذ أنه « متى جعل زمام الاختبار بيد التعمل والتكلف عاد الطبع مستخدما متملكا وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها وتتردد في قبول ما يؤدي إليها مطالبة له بالإغراب في الصنعة وتجاوز المألوف إلى البدعة فجاء مؤداه وأثر التكلف يلوح على صفحاته وذلك هوالمصنوع »[4]. وربط ابن قتيبة مصطلح الطبع بطلاقة اللسان ويتجلى ذلك في قوله « وإذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحر » (أن ويري هوالذي قوم شعره بالثقاف ونقحه وأعاد فيه المتكلف النظر » ، وهذا يعني أن الشاعر يراجع ما كتبه ويصححه الأمر الذي يتطلب منه الدربة سمى الأصمعي هؤلاء بعبيد الشعر[5]وكان زهير بن أبي سلمي يقوم بذاك وقد ويتضح لنا رأي الحصري الصريح في أن « الكلام الجيد الطبع مقبول في السمع قريب المثال بعيد المنال أنيق الديباجة رقيق الزجاجة يدنومن فهم سامعه كدنوه من فهم صانعه » ويرى أن الطبع يعني السهولة والوضوح الذي بيسر الفهم الفوري .

- وجاء في صحيفة بشر بن المعتمر صورة تحذيرية من الدنومن التكلف الذي جاء نصه كالآتي : « وإياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد ، والتعقيد هوالذي يستهلك معانيك ويشين

[1] أبو عثمان عمرو وابن بحر (الحافظ)، البيان والتبيين، ج1، ص67.

[2] المصدر نفسه، ج3، ص14.

[3] المصدر نفسه.

[4] ابو عثمان عمرو، ابن بحر(الحافظ)، البيان والتبيين ج2، ص12.

[5] أبو اسحاق ابراهيم الحصر – زهر الأدب وثمر الألباب. تحقيق على محمد البيجاوي، مطبعة الحبيب، ط1، القاهرة، 1953، ص56.

ألفاظك »[1]يبدي بشر بن المعتمر نظرته السلبية إزاء التكلف فهو يحذر الشاعر من والتعقيد في المعاني والألفاظ ، كما قسم ابن رشيق الشعر إلى نوعين : شعر مطبوع وشعر مصنوع ، وسم الشعر المصنوع أيضا إلى نوعين : مصنوع مهذب ومصنوع متكلف . وهو يقصد بالشعر المصنوع المهذب كل شعر « أعاد فيه النظر تمحيصا وتنقيحا فبدل أو غير بعض الألفاظ والعبارات دون أن يجهد نفسه أو يكد خاطره في البحث عن الصور البيانية وبخاصة البديع » [2]، وفيما يخص الشعر المصنوع المتكلف اعتمد في طرحه للموضوع بإقامة موازنة بين أبي تمام والبحتري حيث يرى أن الأول « يذهب إلى حزونة اللفظ وما يملأ الأسماع منها مع التصنيع المحكم طوعا وكرها يأتي للأشياء من بعد ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة »، بينما يرى أن الثاني « أملح صنعة وأحسن مذهب في الكلام يسلك منه دماثة وسهولة مع أحكام الصنعة وقرب المأخذ لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة »[3]، إن اتسام شعر أبي تمام بالإغراق في الصور البديعية وتناوله للقضايا الفلسفية المجردة يؤدي به لا محالة إلى النزوع إلى مذهب الصنعة وبالتالي إلى التكلف أحيانا . ويمكن إعطاء مفهوم شامل أحاط بمصطلح الطبع من كل جوانبه وصب فيه مختلف الوجهات التي لمست هذا المصطلح قديما وحديثا ، إذ يعني ب « البديهة والارتجال (الطبع) ملكة فطرية ومنحة إلهية تولد مع الإنسان ، وتجري صفاتها النفسية في كيانه وأصل تركيبه وينعكس أثرها فيما يتناوله الأديب على أية جهة من جهات التجارب الشعرية » [4] والذي يمكن الأخذ به هوأن الشعر يجب أن تتوفر فيه أربعة عناصر أساسية هي : الطبع والروية والذكاء ثم الدربة التي هي مادة وقوة للشعر فلا يمكن الأخذ بالطبع وحده أوبالصنعة مفردة لأنه لا وجود لشعر مطبوع خالص ولا لشعر مصنوع بحت فهومزيج بين الاثنين إلا أن هناك من الشعر ما غلب عليه الطبع وما غلب عليه التكلف .

[1] ألو عثمان، مرجع سابق، ص135.

[2] بشير خلدون، مرجع سبق ذكره، ص207.

[3] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن السقم وآدابه ونقده، ج1، ص130.

[4] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

- وأخيرا يمكن الرد على النقاد الذين يميلون إلى الطبع ويجعلون التكلف ثانويا قياسا للأول أن « الشعر المقوم بالثقاف والمنقح بطول التفتيش ، وإعادة النظر بعد النظر قرين السليقة والملكة الشعرية (...) أما كون المطبوع انساب على السليقة أوالارتجال فهذا لا ينفي كونه خاليا من العيوب الشعرية »[1]

المطلب الثاني: الطبع والصنعة عند ابن شرف :

إن ابن شرف في طرحه لقضية الطبع والصنعة قد تطرق إلى أبي تمام الذي يعد صاحب مدرسة الصنعة والبحتري خريج مدرسة الطبع ، فهوقد اعتمد على هذين الشاعرين لما دار حولهما من دراسات نقدية ثرية ، والذي يمثل أحسن دراسة في هذا الميدان هوالآمدي صاحب كتاب " الوساطة " . إن الطبع في نظر ابن شرف بمثابة " المعلم " ، كما أن النقاد يرون بأن ما يأتي « عفوا وإن كان قليلا متفاوتا ، فإنه المقدم لأنه دليل على طبع الشاعر وأن الشعر الذي هذب إن ما هوولد اكتساب ولا يدل على طبع صاحبه »[2] ، كما أن التهذيب مصطلح يدخل ضمن باب التثقيف الذي يعني التنقية ، وقد كان زهير بن أبي سلمى صاحب الحوليات من الذين قاموا بتهذيب أشعارهم عدة مرات بعدة قراءات ومراجعات ولا يخرج قصيدته إلا بمرور الحول وقد سمى الأصمعي هؤلاء بعبيد الشعر .

- يبرز لنا ابن شرف الصنعة التي تفنن فيها أبوتمام إذ يقول : « وشغله المطابقة والتجنيس جيد ذلك أوبيس »[3]، إنه في موقفه هذا يبين أن أبا تمام يخطئ أحيانا ويصيب أخرى إذ لا يمكن الحكم على شاعر بالكمال سواء كان محدثا أوقديما حيث انه ذكر لنا مسبق سقطات وأغاليط الشعراء القدماء في ذكره لإمرئ القيس وزهير بن أبي سلمى ، بهذا يؤكد أن كل شاعر في أي زمان أومكان سيقع في الخطأ لأن الكمال لله وحده إذ أنه يرى « أن النقص من طبيعة البشر ،

[1] رابح العربي، المدونة النقدية في القرنين، 2و3، ص195.
[2] توقيف الذبري، جدلية المصطلح والزاوية النقدية، ص143.
[3] محمد ابن شرق القيرواني، مسائل الانتقاد، ص141.

وأن التفوق المطلق والهيمنة الفنية من مستحيلات الأمور »[1]. د – هل كان عرض ابن شرف بدايته بالحكم على أبي تمام بالتكلف انه ضد موجة مذهب الصنعة ؟ أم أنه يرى أن هذا المذهب فيه من الايجابيات ما يجعله على قدم المساواة مع أهل الطبع .

- إن ابن شرف لم يول العناية الكافية لقضية الطبع والصنعة بل جاء بها على شكل ملاحظات متفرقة عن بعض الشعراء الذين اشتهروا بالصنعة : كأبي تمام وبشار بن برد وابن الرومي وابن هانئ الأندلسي وابن المعتز ، والشعراء المطبوعين أمثال : البحتري ، حيث أنه يرى في ابن الرومي أنه « شجرة اختراع وثمرة الابتداع »[2] ، فبمجرد تناوله لمصطلحي الابتداع والاختراع يحيلنا إلى مصطلح الصنعة ، فالصنعة كما نعلم مشتقة من فعل صنع ، كما أنه يقول عن ابن المعتز أنه « ملك النظام ، كما هوملك الأنام ، له التشبيهات المثلية ، والاستعارات الشكلية ، والإشارات السحرية ، والعبارات الجهرية »[3]، كما أنه يقول عن الخبز أرزي أنه يملك « اختراعات لطيفة وابتداعات ظريفة »[4] وبهذا يكون ابن شرف من أنصار الشعر المحدث لأنه يشجع الإختراعات والإبداعات التي جاء بها الشعراء المحدثون وكذا الصنعة اللفظية التي يوشحون بها معانيهم لتزيدها رونقا وجمالا ، إنه بهذا يعترف بالقيمة الفنية للعمل الإبداعي المخترع الذي بذل فيه صاحبه جهدا وكدا .
- إلا أننا نجده في مقام آخر يقول عن أبي تمام أنه « جزل المعاني ، مرصوص المعاني مدحه ورثاؤه ، لا غزله وهجاؤه ، طرفا نقيض ، وخطتا سماء وحضيض »[5]. إن أبا تمام قد تفوق في تطرقه لغرضي : المدح والرثاء ، بينما اخفق في غرضي : الغزل والهجاء ، هذا يعني أن الشاعر يستطيع أن يتفوق ويتخصص في أغراض دون أخرى بالإخلاص لها ، وربما يستطيع أن يظهر

[1] محمد موتا، في النقد الأبي القديم في المغرب العربي في شأنه وتطوره في المغرب العربي شأنه وتطوره، ص91.
[2] محمد بن شرف القيرواني، مسائل الإنتقاء، ص145.
[3] نفسه، ص 144.
[4] نفسه، ص 144.
[5] نفسه، ص 144.

أن كل شاعر مطبوع بالفطرة لأن استرسال الكلام وانسياب الأفكار يأتي في الغالب عن سليقة طبع فلا أظن أن أبا تمام قد تجرد كلية من سمة الطبع وإلا استطاع أن يتكلف ويتصنع كلاما في الغزل أوالهجاء ، وهذا ما يؤكد النظرة النقدية الصائبة والثاقبة لابن رشيق الذي يرمي إلى أن كلا من البحتري وأبي تمام هما شاعران مصنعان ، « فلم يكن البحتري مطبوعا فقط ، و لم يكن أبوتمام متكلفا فقط»[1].

- يعد أبوتمام خريج التجربة اللغوية من كلام لم سبقه احد يوسمه بالعدرة الذي يقصد بها أن شعره ابتكار لا على مثال ، ولذلك يمتنع مثله على غيره (...) فهوبسيط بساطة الخلق الإلهي، لكنه صعب إلا على الخالق[2]. إلا أن الإبداع الفني خلق لا يتأتى إلا من فعل الصنعة التي تعد عملية ذهنية / جمالية تتوفر الابتكار وطريقة يهذب فيها الشعر ويصلح قبل كشفه للآخر [3]، فمن الظلم إجهاض هذا الجديد الذي أتى به الشعراء المحدثون الذي ظهر إلى الوجود بعد مشقة وعناء وتقويم . إن اسم البحتري كان مقرونا بالشاعر المطبوع الذي ينطلق الشعر من فيه في سجية واسترسال وانسياب ، وقد ذكره ابن شرف في مقاماته وعدد محاسنه الفنية ، دون اعتراض أو وقوف على شيء مما جاء به فنظرته إلى شعره نظرة ايجابية الأمر الذي يؤكد انتصاره للشعر المطبوع ، إذ يقول فيه : « لفظه ماء ثجاج ودر رجراج ، ومعناه سراج وهاج ، على أهدى منهاج يسبقه شعره إلى ما يجيش به صدره ، يسر مراد ، ولين قياد ، إن ثربته أرواكن وإن قدحته أوراك طبع لا تكلف يعينه ، ولا عناد ثنيه ، لا يمل مثيرة ، ولا يستنكف غزيرهن لم يهف أيام الحلم و لم يصف أيام الهرم »[4].

---

[1] بشير خلدون، مرجع سبق ذكره، ص207.

[2] علي أحمد سعيد أدونيس، الثابت المتحول، ج2، ص115.

[3] مصطفى مرواش، الخطاب والصنعة- رؤية نقدية في المنهج الأول، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005، ص25.

[4] ابن شرف القيرواني، مسائل النتقاد، ص142-143.

- فهو بهذا يذكر لنا الطبع ومزاياه في سهولة فهمه من ليونة في التعبير عما يجيش في النفس والخاطر وسهولة فهمه من قبل القارئ لتضمه للمعنى القريب ، ونجده في هذا المقام يعطي حكما سلبيا فيما يخص التكلف إذ يراه ضرب من العناد يملك ويفني القارئ لأنه يجعله يبحث ويكد من أجل الفهم لما يحمله من معنى بعيد . صحيح أن ابن شرف لم يعارض هذا التكلف إلا أنه يميل أكثر إلى الطبع حيث أنه حين تحدث عن ابن المعتز صاحب البديع والصنعة الفنية قد ذكر فقط أسلوبه في الكتابة دون تدخل منه أوإبداء رأي صريح .
- وخلاصة القول أن الصنعة هي عدول عن القياس اللغوي ، تثري النص الشعري وتزيده شعرية ، إذ تساهم في كسر حالة التوقع مما ألفته الأذن العربية في الشعر القديم فتخلق حالة الاندهاش لدى المتلقي ، وقد اهتم ابن شرف بموضوع الشعرية وتفطن إلى أهميتها ، والذي ساعده في ذلك هوكونه شاعرا وخبيرا بالشعر وفنونه .

القديم والجديد قبل نقاد المغرب العربي :

مما هومتفق عليه أن هناك قضايا متعددة الجوانب ، شائكة المسالك تعرض لها النقاد المغاربة في هذه المرحلة لكن قد تكون قضية القديم والجديد هي التي نالت منهم اهتماما أكبر . واستأثرت بما تركوه من تأليف في ميدان النقد مثلما في ذلك مثل قضية اللفظ والمعنى التي أسالت بدورها الحبر الكثير وأثارت اهتمام مختلف النقاد في هذا الإقليم بصورة خاصة وعند العرب بصورة خاصة وكما تنبه له هؤلاء بحق فإن لكل قطر طبيعته الخاصة ولكل بيئة تصورها الذي قد لا تلتقي مدها فيه بيئة أخرى لذلك ظلت بعض القضايا تطرح بحده هن[1]ا ولكنها لا تطرح بالصورة نفسا هناكبيد أن الآراء التي طغت على الساحة في هذه الفترة المذكورة اخترقت الصمت وذاعت ثم وصلت إلى السمع المتلقي الذي ألفت منه هوى واستجابة وقد لصقت هذه النظريات أوالقضايا تبعا لميولات والاتجاهات هي مزيج من الذاتية والموضوعية أومن المنطق والعاطفة وقدلا تكون ثمة

[1] محمد رضوان الداية، مرجع سبق ذكره، ص250.

قضية استأثرت باهتمام الباحثين مثلما استأثرت لكنها عرفت صراعا وجدلا دافع فيه كل فريق عن ميوله وأرائه . ونحن لم نجيء بعض مضي هذه القرون الطويلة على نظرات القدامي لنفندها أونسجوها ليس ذلك مستحيلا بل حرام فهوإرث هائل من الأفكار التي طفحت بها القراطيس القديمة والفكر لا يصادر إلى رجالات عصرنا من المثقفين ولا سيما أنها فرضت نفسها وأثبتت وجودها وعدت من الأشياء المكتسبة بالإرث ولولا هذا الإرث الذي تركته في النفوس لما أعيد الحديث عنها تارة أخرى ونبش عنها في زماننا هذا ولعل السر في ذلك يعود إلى أن هذه القضية هي أم القضايا الأخرى حيث ينضوي تحت لوائها كل ما يتعلق بطريقة الصياغة وبديباجتها "[1] ما أنجز عنه تكوين طائفتين إحداهما تهمل هذا الجانب ولا تهتم إلا بما يحتوي عليه الموضوع من حكمة بليغة " أومأثرة خالدة أومعنى سام لم يطرقه أحد من قبل وهاتان الفضيتان إلى مؤيدين لهذه الطائفة ما نجم عنه أنصار أمنوا بما تركه القدامي فدافعوا عنه باستماتة ثم أزروه وأيدوه وآخرون وقفوا موقف التشدد من هذا القديم فاعتبروه عظاما نخرة أتي عليه البلى وأكله الدهر فنبذوه وألقوم جانبا وكلتا الطائفتين تسرعت لن سئل هذه القضايا تعد الحكام فيها نسبية لا نهائية .

والواقع أن طرح مثل هاتين القضيتين على حلبة الصراع ليعرفه المغرب العربي وحده بل إن المشرق العربي كان السباق إلى هذا التباين في الحكم والجدل في القول فالنقد صنوالدب يزدهر غالبا بازدهاره ويباد بإبادته ذلك أن الشعر هوالذي طعم هذا الرأي عن طريق الإنتصار للمبنى أوالمعنى أول الأمر ثم ألفت كل فئة أنصارها 2 فتمايز على الساحة الرأيان وكان ذلك ناتجا عن ظهور شعراء أفذاذ استطاعوا أن يستملوا أقواما بفنهم وإبداعهم فإذا أنصار " اللفظ " يثيرهم " البحتري " بجمال شكله أوروعةنسجه وإذا أنصار المدلول يجذبهم جبروت معاني أبي تمام وركيزة صناعته التي تجلت في الإخفاء والإبعاد على درجة الشطط أحيانا[2]

[1] أحمد الحوفي، المرجع السابق، ص228.

[2] المرجع نفسه، ص276.

موقف ابن رشيق من قضية القديم والجديد :

بخصوص هذه القضية يقول ابن رشيق : " وإنما مثل القدامى والمحدثين كمثل رجلين ابتدأ هذا البناء فأكمله وأتقنه ثم أتى الآخر فناقشه وزينه فالكلمة ظاهرة على هذا وإن حسن والقدرة ظاهرة على ذاك وإن خشن " فقد عمد ابن رشيق كعادته إلى ضرب الأمثلة كي تكون القضية مجسمة حسية لا سيما وأن القضية كهذه كثر حولها النقاس والتزاع فالشعراء القدامى في نظره هم كالبنائيين الماهرين الذين أقاموا المنازل الفخمة وشيدوا القصور الشامخة وأتقنوا بناءها بإحكام ، فهي قوية صلبة ومتينة تقاوم والرياح والأنواء أوأحداث الدهر فهي باقية أبدا على مر العصور خالدة خلود الدهر "[1]

أما الشعراء المحدثون فهم كالمزخرفين النقاشين يقومون بوضع اللمسات الأخيرة بهذه القصور والأبنية يزينونها وينقشون أحجارها ويزخرفون جدرانها بما أوتوا من عبقرية وإحساس غني مرهف وشفاف وأخيلة وقد يرهقون أنفسهم شهورا وأعواما من أجل إنهاء منظر فريد من حيث الروعة والجمال[2].

ومن يتمعن في القول السابق يدرك مدى الحرية التي يتمتع بها ابن رشيق وومدى قدرته على التحليل واستنتاج " لانه لم يكن ينخدعون إزاء الأسماءالكبيرة ولا من الذين يجارون منحرفين في منهجهم لذلك وقف موقفا ثابتا هادئا في رواه ومعناه وكما يشبه أبوتمام ضرورة الاستمرار في قول الشعر بالمطر المتوالي الذي يجب أن يظل دائما الهطول في أغزر الأنواء إفاضة وهونوء مترلة الثرية فتغزر معاصراتها وتنتشر أثارها بين الأدباء كالانتشار وشي الزرع في الرياض النظرة ، فتصبح الأدباء تفسر دقائقها للطلاب كما تبشر رواد المراعي رعاء الحي بالمسايح الخصبة والمكارع العذبة " **رأي عبد الكريم النهشلي :**

[1] المرجع نفسه، ص194.

[2] ينظر بشير خلدون، المرجع السابق، ص195.

لابد من الإشارة بأن كثيرا من أراء النهشلي قد عصفت بها الايام وعفت عليها الليالي و لم يصل إلينا من نقده إلا بعض التعليقات التي أوردها تلميذه ابن رشيق في صفحات مختلفة ومن أهم الآراء التي كان لها دور هو أنه لم يكن النهشلي عبر متعصبا لقديم وجديد من الشعر كما فعل بعض النقاد من قبله كما برز رأيه في اقتناعه بعناصر يعتقد أنه[1]ا تتدخل في تأثير على المبدع كعنصر البيئة حيث أنه نبه على ما ينتجه العمدة مبدع في الشمال هو غير ما ينتجه نظيره في الجنوب ولا سيما فيما يتعلق لالجزالة أوالرقة في بنية الشعر كما وقف موقف الواعي من قضية القديم والجديد حيث إن العبرة في نظره- ليست بتقادم الإنتاج أو حداثته وإنما بقيمته ودقته ومراعاته لعصره وتلبية لمطامع العصر واحتياج الامة التي يعيش في مجتمعها كما كان له موقفا موضوعيا شأن المبرد والجاحظ وابن قتيبة ممن رأوا أن المقياس الذي ينبغي أن يعتد به في الحكم على هذا الشعر أو ذلك هو مقياس الجودة الفنية لا المقياس الزمني المتمثل في القدم والحداثة وفي ذلك يقول : " قد تختلف المقامات والأزمنة والبلاد فيحسن في وقت ما لا يحسن في آخر ويستحسن عند أهل غيره ونجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجير فيه وكثر استعماله عند أهله بعد أن لا تخرج من حسن الاسترخاء وحد الاعتدال وجودة الصنعة وربما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام هل فارس في أشعارهم ونوادر حكاياتهم " . في النص التالي يصل النهشلي إلى حكمه الصريح من غير تمويه أو مغالطة ضبابية فيقول : .... والذي اختاره أنا التجويد والتحسين الذي يختاره علماء الناس بالشعر ويبقى غابرة على الدهر ويبعد عن الوحشي المستنكرة ويرتفع عن المولد المنتحل ويتضمن المثل السائر والتشبيه المصيب والاستعارة الحسنة "[2] . فليس هناك فرق عند عبد الكريم النهشلي بين شعر قديم وشعر جديد ولا فضل لأحدهما على الأخر إلا في الجودة والرداءة .

[1] عبد العزيز عتيق، في النقد العربي القديم، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1391ه، 1972م، ص90.

[2] ابن قشبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعالم، مصر.، ج1، ص63.

ففي الشعر القديم ما هو وحشي مستنكره وفي الجديد ماهو مولد منتحل . ولكن كل من القديم والجديد فيه الجيد الحسن الذي يبقى غابرة على الدهر فالعبرة بالأثر الفني الجيد والخالد الذي قيل فيه . وهكذا ينفرد النهشلي بهذا الرأي الجودة في الاستمرارية والخلود وينتزع من نفسه عقدة العصبية والتعصب للقديم وينظر إلى قضية من زاوية فنية بحتة من خلال التراث لا من خلال أصحابه وهوموقف إن دل على شيء إنما يدل على أن النهشلي فهم العملية الشعرية فهما عميقا . إذ لا فضل لقديم على جديد ولا لجديد على قديم إلا بمقدار ما فيهما من عناصر القوة والضعف أو الجودة والرداءة .فهو هنا يكاد يلتقي مع ابن قتيبة الذي جعل العلم والشعر بعين الجلالة لتقديمه وإلا المتأخر بعين الاحتقار لتأخره وإنما نظر بعين العدل على الفريقين وأعطى كل ذي حق حقه.[1]

[1] ابن قتية، الشعر والشعراء، ج1، ص63.

خاتمة

خاتمة

لقد تبين لي من خلال إنجاز هذا العمل ومن خلال الجهد المبذول إن المغرب العربي عرف حركة فكرية ونقدية واسعة وذلك يرجع إلى النقاد الذين لهم الفضل الكبير في تكوين حركة نقدية واسعة ، قدمت للأدب العربي عامة والنقد المغربي خاصة ، دراسات ناجحة لا تقل أهمية عن جهود النقاد المشارقة ، حيث زودوا المكتبة العربية بكتبهم الثمينة ومؤلفاتهم المشهورة " العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده " فراضة الذهب في نقد أشعار العرب لابن رشيق القيرواني إلى غير ذلك .تتضمن كلها أراء نقدية هامة تعالج مختلف القضايا النقدية بدقة وموضوعية مدعمة بحجج وبراهين هذا ما يظهر جليا في بحثنا هذا خاصة فيما يتعلق بالقضايا النقدية الكبرى التي درسناها سابقا تعمل كلها على استمرارية الأدب عبر الزمن ، وخاصة الشعر منه لأنه أوسع الفنون الأدبية وأكثرها تعرضا للنقد لها بلغة من مكانة قصوى في حياة العرب الأدبية .

ومن خلال استعراض لأراء نقاد المغرب العربي تبين لي : أن عبد الكريم النهشلي قدم اللفظ على المعنى دون أن يعطي لذلك تبريرا كما نجد رأيه في قضية السرقات الأدبية أنه نهج منهج تلميذه ابن رشيق وأخذ عنه نصا فهو يرى أن جل الشعراء يأخذ اللاحق منهم عن السابق " ثم أبدى رأيه في قضية القديم والجديد حيث سوى بينهما وأعطى لكل ذي حق حقه ولا فضل لأحدهما على الآخر إلا في الجودة والرداءة . أما فيما يخص الحصري فقد نحا نحو الجاحظ وأخذ عنه نصا في كتابه " زهر الأداب وثمر الألباب " يتحدث فيه أن أنصار الألفاظ ونقاد المعاني . أما فيما يخص قضية الطبع والصنعة فنجد الحصري أنه أورد في كتابه إشارات كثيرة حول هذه القضية من غير إظهار لحكمه بصورة صريحة " لكن رأيه يمكن أن يستنشف من خلال موازنه بين نصين . كما أخذت ابن رشيق نموذجا في بحثي هذا فقد ارتأيت أن لهذا الأخير أراء قيمة في مختلف قضايا النقد العربي وذلك نظرا للجهود الموفقة التي بلنا ، مما ساعد

على إثراء المكتبة العربية بمؤلفاته الزاخرة التي تتصف بالجدية والوضوح " لأنه استطاع فهم ٥٥ – أراء النقاد الذين جاءوا من قبله وعرضها الى القراء بطريقة مفهومة مما يدل على ثقافته الواسعة ودراساته المتعددة في علوم اللغة العربية وأدابها . يمكن القول أن بحثي هذا ما هوإلا مجرد محاولة بسيطة كان هدفه التعريف بالمغرب العربي والحركة النقدية التي عرف بها نقادها الذين تركوا بصمة أدبية في الأدب العربي عامة والأدب المغربي خاصة . نرجو أن نكون قد وفقت في بلوغ ما سعيت من غاية والله موفق .

الاستنتاجات:

يمكن من خلال هذه الدراسة القول أن قضية اللفظ والمعنى أثرت العديد من الأبحاث والدراسات خصوصا الدراسات الأدبية والنقدية الشعرية ، اذ أن هذه الدراسة المتواضعة مكنتنا من اكتشاف مختلف التوجهات حول أ راء مختلف النقاد خصوصا ما تعلق بقضية القديم والحديث .

1-نستنتج من خلال هذه الدراسة أن كل من عبد الكريم النهشلي، ابن رشيق وابن الشرف تطرقوا إلى قضية اللفظ والمعنى والطبع والصنعة مبرزين مختلف المواقف والآراء وفق برهنة نقدية .

2-نلحظ أن الآراء النقدية التي طرحها النقاد المغاربة تبدو قريبة إلى الآراء المشرقية في كثير من المحطات وهوما يبرز الروابط التاريخية لتطور الدراسات الأدبية.

3-يمكن أن نلتمس النظرة الإيجابية لابن رشيق وابن اشرف خصوصا ما تعلق بقضية السرقات الأدبية.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن خلكان سوفيات الأعيان و أبناء الزمان ،تح:احسان عباس دار الثقافة ،بيروت 1970.
- أحمد مختار العبادي في تاريخ المغرب و الأندلس دار النهضة العربية للطباعة و النشر بيروت د.ط.ت .
- بشير خلدون، الحركة النقدية على أيام ابن رشيق المسيلي الشركة الوطنية للنشر والتزيع، الجزائر، 1981.
- محمد ابراهيم الفيومي، تاريخ الفلسفة الإسلامية في المغرب و الأندلس ط1، 1997.
- ابن رشيق القيرواني (تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد)، العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده، ج 1، دار الجبل، بيروت، ط 5.
- ابن قشبة، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعالم، مصر.، ج1.
- ابن قيم الجوزية ،الفوائد المشوق إلى علوم القرآن و علم البيان، تح عطية نايف عبد االله نعول. دت دط.
- أبو اسحاق ابراهيم الحصر – زهر الأدب وثمر الألباب. تحقيق على محمد البيجاوي، مطبعة الحبيب، ط1، القاهرة، 1953.
- أبو عثمان عمرو وابن بحر (الحافظ)، البيان والتبيين، ج1.
- ابو عثمان عمرو، ابن بحر(الحافظ)، البيان والتبيين ج2.
- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن السقم وآدابه ونقده، ج1.
- أحمد الحوفي، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، منشورات دار الرفاعي بالرياض، (د.ط)1983م.

- أسامة حيقون، مفقودة صالح، السرقات الشعرية عند ابن رشيق، مجلة كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية جامعة محمد خيضر-بسكرة، جانفي 84،2018.
- الجاحظ، كتاب التاج في أخلاق الملوك، تحقيق: عمر الطباع، دار الأرقم، بيروت، لبنان، دت، دط.
- الجرجاني القاضي، الوساطة بين المتنبي و خصومه،، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم محمد البجاوي، مطبعة الباي الحلبي و شركاؤه، ط 1966.
- القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه.
- أنيسة بن جاب الله، الإبداع والإتباع في تصور الناقد عبد الكريم النهشلي، مجلة الاثر،جامعة محمد الصديق بن يحي جيجل(الجزائر)، العدد23، ديسمبر 2015.
- أنيسة بن جاب الله، النظرية النقدية عند عبد الكريم النهشلي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي تخصص: النقد الأدبي، جامعة محمد خيضر – بسكرة- 2009- 2010.
- بثينة أيوب، أحمد محمود المصري، قضايا بلاغية دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط(1) 2005.
- بشير خلدون-الحركة النقدية على أيام بن رشيق.
- توقيف الذبري، جدلية المصطلح والزاوية النقدية.
- جلول دواجي عبد القادر، جيلالي بوزينة محمد، قراءة في المنجز النقدي (العمدة) لابن رشيق المسيلي الجزائري، مجلة أنثروبولوجيا الأديان، المجلد 16، العدد 1، 15 جانفي 2020.
- رفاعة رافع الطهطاوي، الأعمال الكاملة، السياسية والوطنية والتربية، ج2 ،سلسلة التراث، تح:محمد عمارة، دت، دط.

- سليمان بن حمو، آراء نقدية في النقد المغاربي القديم: اللفظ والمعنى في المغرب الأوسط، مجلة آفاق علمية؛ دورية نصف سنوية محكّمة / المركز الجامعي لتامنغست – الجزائر، العدد السادس: فبراير 2012.
- شميسة بن مداح، نسيمة سعيدي، أستاذية ابن رشيق في تحديد مسالة السرقات الأدبية، مجلة اللغة العربية، جامعة ابي بكر بلقايد–تلمسان، المجلد 24، العدد 3، 2022، ص 99.
- عبد العزيز عتيق، في النقد العربي القديم، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1391ه، 1972م.
- عبد الكريم محمودي، النص اللغوي و جمال الصورة الأدبية عند ابن شرف القيرواني، مجلة المقري للدراسات اللغوية و النظرية و التطبيقية، المجلد الرابع / العدد: الأول 2، 2021 .
- علي أحمد سعيد أدونيس، الثابت المتحول، ج2.
- فازية مصباحي، القضايا النقدية في كتاب مسائل الانتقاد لابن شرف القيرواني، ماجستير في نقد و البلاغة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012.
- قلقيلة عبده عبد العزيز: النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط(2)1988،ص 108.
- محمد رضوان الداية، تاريخ النقد الأدبي في الأندلس، دار الأنوار، بيروت، (د.ط.ت).
- محمد طول ، في النقد الأدبي الجزائري القديم، دار الغرب للنشر و التوزيع، 2004 .
- محمد موتا، في النقد الأبي القديم في المغرب العربي في شأنه وتطوره في المغرب العربي شأنه وتطوره.

- مرتاض محمد، النقد الأدبي القديم في المغرب العرب نشأته و تطوره، دراسة و تطبيق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ط 2000.
- مصطفى مرواش، الخطاب والصنعة- رؤية نقدية في المنهج الأول، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، 2005.
- مفقوده صالح، راي ابن رشيق المسيلي القيرواني في الشعر و مكانته النقدية، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة و الأدب الجزائري، قسم الأدب العربي، جامعة بسكرة، العدد الثالث، 2006.
- عبد القادر هني ، نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.