الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم
كلية الأدب العربي والفنون
قسم الدراسات الأدبية والنقدية

مفهوم الشعرية في النقد المغربي القديم

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماستر في:

تخصص: أدب عربي قديم

إعداد الطالب:

- أيمن كحيلي
- صلاي حميد

إشراف الأستاذة :

مكاوي خيرة

أ. د. مكاوي خيرة
أستاذة التعليم العالي
كلية الأدب العربي و الفنون
جامعة مستغانم

الموسم الجامعي:

2023/2022

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى التي حملتني ومنحتني الحياة وأحاطتني بحنانها، أمي

الغالية التي حرصت على تعليمي بصبرها وتضحيتها في سبيل نجاحي

إلى أبي العزيز الذي دعمني في مشواري الدراسي منذ خطواتي الأولى إلى المدرسة

وإلى اخوتي وكل العائلة الكريمة

إلى كل من علمني حرفا في سبيل نجاحي من قريب أو من بعيد

وأخص بالذكر خاصة أستاذتي المشرفة "مكاوي خيرة" وكذا جميع الأساتذة عامة.

فشكرا لكم جميعا على دعمكم لي والله ولي التوفيق.

كحيلي أيمن

إهداء

أثني ثناء حسنا وبالغا بالحب والتقدير إلى أبي رحمه الله

الذي ساندني وهو على فراش الموت

والى أمي قرة عيني شفاها الله وإلى زوجتي الفاضل

ة التي أحييها على المساندة والتشجيع

والشكر الكبير إلى كل أولئك المخلصين معي منهم الإخوة والصحبة

وخاصة أخي حكيم

والى الأستاذة الفاضلة "مكاوي خيرة" التي لم تبخل علينا في أي

معلومة لإنجاز هذا العمل المتواضع والتي كانت لنا بمثابة الأم الراعية لنا.

صلاي حميد

مقدمة

أخذت الشعرية تتسع إثر التطورات الحديثة حيث تنوعت قضايا النقد والبالغة وتعددت الآراء واختلفت المناهج، لذا يعد موضوع الشعر من أهم المواضيع كونه عنصرا ثقافيا وحضاريا، فالشعرية تعد من المرتكزات النقدية التي تسعى إلى كشف مكونات النص الأدبي والتنقيبي عن الجماليات الفنية، فقد احتلت مركزا أساسيا في الخطاب النقدي القديم.

فالشعرية هي فن أدبي يهتم بدراسة الشعر وتحليله وهي من أكثر المفاهيم الغربية استقطابا للجدل، فقد شغلت الشعرية دارسي النقد الأدبي قديما ، فالشعرية في النقد المغربي الاتباعي هي تيار أدبي ينتمي إلى المدرسة الأصولية في النقد الأدبي المغربي، وهي تعتبر واحدة من أهم التوجهات النقدية في الثقافة المغربية الحديثة، حيث تعود أصول هذا التيار إلى العصور الوسطى ومن المميزات الرئيسية لهذا الشعر هو تحقيق التوازن بين الشكل والمضمون حيث يسعى الشعراء إلى التعبير عن الأفكار والمشاعر بأسلوب فني متقن.

لقد اختلف النقاد العرب المحدثون في تسميت ومفهوم مصطلح الشعرية كما عرف اضطرابا، ولعل أول من تناول هذا الموضوع هو أرسطو في كتابه "فن الشعر"، كما أن الشعرية عند تودوروف هي "العلم الذي يتجاوز الأدب الحقيقي إلى الأدب الممكن".

إن النقد المغاربي القديم يعد امتدادا للآراء النقدية السائدة في المشرق فإن تاريخ الأدب العربي يشهد على انتشار حركة نقدية وعلمية تحفظها مؤلفات عدة يقودها رواد مازالت آراؤهم خالدة ومتداولة إلى اليوم ويمكن أن نجزم بأنه لا تقتصر مباحث النقاد المغاربة على ترديد تلك القضايا النقدية التي كانت معروفة لدى المشارقة، فقد عرف المغرب تطورا ملحوظا في مختلف الميادين، وبرز نقاد لهم وعي نقدي ورؤية حداثية أمثال عبد الرحمان ابن خلدون، وابن رشيق، وحازم القرطاجني.

فالجدير بالذكر هنا أن الثقافات مهما تباعدت وتباينت، لابد من وجود خيط رابط بينها، حتى وإن كان رفيعا، ومن ثم نجدها تشترك في العموميات على الأقل وإن اختلفت في التفاصيل والخصوصيات، بحيث أردنا البحث في التراث المغاربي وإحيائه في مجال الفكر المعاصر حتى يتسنى لنا الوقوف على أصالة المغرب الكبير وعراقته في الفكر والنقد والبلاغة.

ظهر تأثر الحركة النقدية في العصر الحديث بنظريتي أفلاطون و أرسطو، من خلال عدة دراسات لم تخل من بصمات هذا التأثر تعرضت لدور الخيال في العملية الإبداعية إذ كتب رومان ياكبسون كتابه "القضايا الشعرية"، و فاطمة عبد الله الوهيبي جانب المعنى من خلال كتابها "نظرية المعنى عند حازم القرطاجني" ولقد قمنا كذلك بدراسة لإعادة قراءة حازم القرطاجني الذي نعتبره حجر أساس في هذا التراث الذي يعد أحد زعماء الحداثة.

إن الحديث عن الخيال والتخييل والمحاكاة عند حازم القرطاجني هو أداة فاعلة في صناعة العمل الشعري يتجلى حضورهما بشكل واضح و أكيد عبر مختلف مراحل صناعة العمل الشعري، وعلاقاتهما بعناصر العملية الإبداعية لإدراك أهمية دور "الخيال و التخييل" في تحقيق شعرية العمل الإبداعي وهو ما حذي بنا للتركيز على دراسة هذا الجانب عند الناقد المغربي "حازم القرطاجني" سعيا لفهم نظرته لما يقوم به الخيال والتخييل من دور في بلوغ الشعرية.

ومن خلال هذا الموضوع تطرقنا إلى السيمات الجمالية للشعرية عند النقاد العرب أين اتضحت معالمها الشعرية والفنية عند أيدي الكثير منهم في الأدب العربي. ولدراسة هذا الموضوع سوف نقوم بطرح الاشكالية التالية: ما هي الرؤى النقدية لمفهوم الشعرية في الموروث الشعري العربي والغربي وما أهمية ودور الخيال والتخييل في تحقيق شعرية العمل الإبداعي عند حازم القرطاجني؟.

فمن خلال استشارتنا للمشرفة جزاها الله خيرا وقع اختيارنا على هذا الموضوع لإثرائه وابرازه وتبيان أهميته وتسليط الضوء على النافذة المغاربية كون أن جل البحوث كانت متجهة كلها إلى الدراسات المشرقية.

لقد قمنا بدراسة موضوعنا هذا والمتمثل في: "مفهوم الشعرية في النقد المغربي القديم" ومن خلال هذا البحث سنتطرق إلى مدخل وفصلين، فسنتحدث في **الفصل الأول**: إلى الشعرية في النقد المغربي الاتباعي وينقسم هذا الفصل إلى مبحثين: ففي **المبحث الأول**: سنشرح الناقد المغربي ومرجعيته الشرقية، أما **المبحث الثاني**: فسيكون عن أسس ابداع القصيدة عند ابن رشيق، وفي **الفصل الثاني**: تطرقنا إلى الشعرية في النقد المغربي تحول المسار التأثيري، وتحدثنا فيه عن الشعرية عند ابن رشد من خلال ترجمته لأرسطو في **المبحث الأول**، أما **المبحث الثاني**: فكان عن الشعرية عند حازم القرطاجني.

فيما يتعلق بالمنهج المتبع في معالجة الموضوع، فإننا اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلـي لأنه يلائم هذه الدراسة التي تقوم على تحليل الكتاب، وأردنا محاولة إبراز نظرة هؤلاء النقاد المغاربة في مفهوم الشعرية، ومن أجل إنجاز هذا البحث والاجابة على الاشكالية بطريقة منهجية، والإلمام بجوانب الموضوع تحليلا ونقدا اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع، ومن أهمها: حازم القرطاجني، "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، أبى علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، "العمدة في محاسن الشعر".

ولا يخلو أي بحث من الصعوبات والمشاكل، ومن بين هذه الصعوبات نذكر أهمها:

- كثرة الآراء النقدية التي تستعصي على الفهم، فضلا عن الدراسة والتحليل.
- ندرة المصادر والمراجع.

إلا أن الله عز وجل أعاننا بفضله وجلاله، إتمام هذه المذكرة لقوله تعالى: " يَا أَيُّهَا النَّاسُ اذْكُرُوا نِعْمَتَ اللَّهِ عَلَيْكُمْ هَلْ مِنْ خَالِقٍ غَيْرُ اللَّهِ يَرْزُقُكُمْ مِنَ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ فَأَنَّى تُؤْفَكُونَ" (سورة فاطر: الآية 03) إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد وأخص بالذكر الأستاذة المشرفة "مكاوي خيرة"، على مساعداتنا ودعمنا لنا لهذا البحث والتي لم تبخل علينا بتقديم النصائح والمعلومات، فشكرا لكم جميعا.

المدخل

الشعرية موضوع كثير التشعيب وطيد الصلة بسائر علوم اللغة، لذا فهو "يستدعي" منا تحديد المصطلح والمفاهيم وهذا المسعى محفوف بالمزالق، لأن الشعرية تتضمن معاني متعددة غير متساوية من حيث الحضور النقدي"[1].

وهذا لأن الشعرية تشهد خلافا بين النقاد على المستوى الاصطلاحي وكذا على المستوى المفاهيمي، فقد اختلف في كونها نظرية، أم منهج، أم وظيفة من وظائف اللغة ...ولهذا سنحاول البحث في جذور هذا المصطلح وستكون البداية مع الغرب انطلاقا من الترتيب التاريخي.

مفهوم الشعرية لغة واصطلاحا:

- **لغة:**

يحدد صاحب لسان العرب، الدلالة اللغوية" لمادة شعر "فيبرز بداية الصيغ الصرفية والاشتقاقية لهذه المادة: (شعر به، وشعر، يشعر، شعرا، وشعرا، وشعرة ومشعورة وشعورا وشعورة وشعرى ومشعوراء ومشعورا).

وليت شعري أي ليت علمي أو ليتني علمت، وليت شعري من ذلك أي ليتني شعرت، وأشعره الأمر وأشعر به: أعلمه إياه، وتقول للرجل: استشعر خشية الله أي اجعلها شعار قلبك واستشعر فلان الخوف إذا أضمره. والشعر منظوم القول غلب عليه لشرفه بالوزن والقافية، وقائله شاعر، وسمي شاعرا لفطنته وعلمه.[2]

ورد في قاموس Encyclopédiee Alphabétique " أن الشعر ظل لمدة طويلة كامن في قوانين تنظيم القصيدة المحددة في مختلف الفنون الشعرية، وتتجلى بوضوح من خلال التاريخ الطويل للأدب، خلاف ما هو عليه اليوم، فلم يعد يخضع للقواعد التقنية. بل غدا مادة نقدية وعلم يطبق لفهم فن الكتابة الشعرية، وهي بالضرورة غير مرهونة بالشاعر وإنما بالعالم المختص بالرموز والإشارات"، اختلف النقاد العرب في ارساء صيغة موحدة لتعريف الشعرية لغة، ولم توجد بهذه الصيغة بالتحديد في القواميس العربية القديمة وإنما دلالتها مستقاة من الشعر، ففي

[1] مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 19.

[2] ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج7، (مادة شعر)، ص 131.

القاموس المحيط ورد " شعر (بفتح العين أو ضمها)، شِعْرا وشَعْرًا وشَعْرة مثله وشَعْرى وشُعوُرا ومَشْعُورا ومَشْعُوراء علم به وفطن له وعقله..." دلالتها بهذا مستمد من العلم والفطنة والعقل.

- **اصطلاحا:**

تعددت الدلالات التي اتخذها مصطلح الشعرية من قبل النقاد بتعدد الصياغة المتبناة أصلا لهذا المصطلح وليس الهدف من هذه الدراسة تتبع الاختلافات في وجهات النظر أو التتبع التاريخي الدقيق لتطورات التي شهدها هذا المصطلح، وإنما مجرد لفت الانتباه لذلك الخلاف الشائك القائم بين النقاد حول الشعرية "لهذا يبدوا أننا نواجه من جهة أولى مفهوما واحدا بمصطلحات مختلفة، ويبدو بارزا هذا الأمر في تراثنا النقدي العربي ونواجه مفاهيم مختلفة بمصطلح واحد من جهة ثانية، ويظهر هذا الامر في ال تراث النقدي الغربي أكثر جلاء".[1]

كما أن موضوع الشعرية كذلك كان محل خلاف بين النقاد فمنهم من ضيقها في الشعر وحده من خلال اعتبارها، الاستعداد الطبيعي لقول الشعر، وهي تتصل بعدة أمور أهمها الطبع المتدفق المستعد للإبداع الشعري الظروف البيئية المحيطة من حيث التربية مثلا في أجواء شعرية والد ربة والتمرس".[2]

هكذا تحدد مفهوم الشعرية في الفكر الغربي "وهي بهذه الماهية لا تعدو أن تكون تجليا من تجليات الشعرية في مفهوم الفلاسفة الأكاديميين العرب، فقد أشار أفلاطون منذ القديم إلى هذه الماهية وبالمنطق نفسه ربط أرسطو في تحديده للشعرية بين الشعر والنفس البشرية أو الإنسانية وهذا الربط نجده في كتابات الفارابي وابن سينا في قولهم بالطبع أو الغريزة، ونجد فكرة الربط واضحة- عند هؤلاء الفلاسفة - بين الشعرية والتخيل والمغايرة أو الاختلاف".[3]

---

[1] حسن ناظم، مفاهيم حول الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص 11.

[2] محمد مهدي الشريف، معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص 85.

[3] بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010، ص 277.

إن مصطلح الشعرية "يثير في الذهن لأول وهلة فكرة الشعر أو على الأقل ما يعطي لنص أو لشيء ما طابعا شعريا، وقد كان الأمر كذلك في التصورات القديمة غير أن النقد الحديث غير ذلك التصور، ليدل بمصطلح الشعرية على قوانين الكتابة الأدبية"، الشعرية مصطلح يدل على حقيقتين متمايزتين:

- مجمل القواعد التي تساعد على كتابة نتاج شعري، وبالتالي الكتب التي توضع بتصرف الأدباء، من مثل (الشعرية لأرسطو) أو (فن الشعر لبوالو).
- كل نظرية عامة حول الشعر، ولكنها بمثابة قاعدة عامة ومجزأة، بل مضمرة أحيانا، وغدت أكثر شمولا عندما صارت وصفية تاريخية مع (الأدب باينة) وكتابه محاضرات في الآداب الجميلة، ولكنها بقيت غير مكتملة، وهكذا كانت انطلاقة الشعرية في القرن العشرين ظهرت كمذهب افتراضي وهذا مع الشكلانيون الروس منذ عشرينيات القرن، الماضي، وبخاصة مع رومان جاكبسون، وفي نهاية الخمسينيات جدد جاكبسون منهج الشكلانيين بمنحه الشعرية تحديدا ومنهجا شديد التأثر بالألسنية.

إذ لم تعد الشعرية تريد أن تكون في حقل الدراسات الأدبية مجرد ترتيب لاهتمامات النقد والتأويلات السابقة، والواقع لم يعد موضوعها النتاج، ولا حتى الأدب باعتباره مجموعة مؤلفات، وإنما صار موضوعها الأدبية.[1]

كما أن موضوع الشعرية كذلك كان محل خلاف بين النقاد فمنهم من ضيقها في الشعر و حده من خلال اعتبارها "الاستعداد الطبيعي لقول الشعر، وهي تتصل بعدة أمور أهمها الطبع المتدفق المستعد للإبداع الشعري الظروف البيئية المحيطة من حيث التربية مثلا في أجواء شعرية والدربة والتمرس".[2]

كما اختلف النقاد العرب المحدثون في تسميتها ومفهومها، وخاصة في ترجمة المصطلح ذاته، فمن بعد هجرة هذا المصطلح من مناخه الثقافي إلى مناخنا العربي عرف اضطرابا وتقلبا إن على مستوى المفهوم أو المصطلح ومرّد هذا للترجمة من

---

[1] سميرة حدادي، المرجع السابق، ص03.

[2] محمد مهدي الشريف، معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص85.

جهة، وتوَجُه النقاد من جهة أخرى،[1] فمصطلح الشعرية يكافئ المصطلح الفرنسي" الشعرية يكافئ المصطلح الفرنسي (poétique) وعند الانجليز (poétics)، فقد كان أرسطو هو أول من استخدم هذا المصطلح ليعنون به كتابه الشهير (فن الشعر) وهو أول كتاب تكلم عن هذا الموضوع.[2]

يعتبر جون كوهين (Jean cohen) في دراساته عن الشعرية التي تنزع نزعة علمية كاللليسانيات، وقد شد كثيرا من الباحثين بالمنهج الذي طبقه والنتائج التي انتهى إليها، وساعدهم في فهم القصيدة من الداخل،[3] وسندير في بحثنا هذا ما أمكن في المحاور التي نراها تشكل العمود الفقري.

الشعرية عند النقاد الغربيين:

نادى الشكلانيون الروس بضرورة قيام علم جديد للأدب (الشعرية) وطموحهم في ذلك إضفاء طابع العلمية على نقدهم الجديد خاصة من بعد ما فشلت في ذلك المناهج السياقية، وقوامه أي هذا العلم الجديد وضع قواعد وخصائص مستمدة من النص الأدبي نفسه. وتحديد موضوعه "فموضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته، بل ما تستنطقه من خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي" ، (فتودوروف T.Todorof) بهذا يدعو إلى استعمال مفهوم الخطاب الأدبي إذ هو في نظره "خطاب انقطعت الشفافية عنه، معتبرا أن الحدث اللساني العادي هو شفاف نرى من خلاله معناه، ولا نكاد نراه في ذاته (...) بينما الخطاب الأدبي يتميز بكونه مثخنا غير شفاف يستوقفك هو نفسه، قبل أن يمكنك من عبوره أو اختراقه" فالشعرية عنده هي "العلم الذي يتجاوز الأدب الحقيقي إلى الأدب الممكن، بعبارة أخرى تعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة العمل الأدبي أي الأدبية.

واعتبرها جون كوهين (J. Cohen) نظرية تبحث عن السمات الكبرى التي يمكن من خلالها توضيح الفروق بين الشعر والنثر. ما مكنه هذا من إيجاد مفهوم (الانزياح) وقد خصه بالشعر،[4] ويتبين هذا من قوله: "الشعرية علم موضوعه الشعر" وتحديدا قصيدة "الشعر من جانبيها الصوتي والمعنوي" نلاحظ أن هذه

---

[1] محمد مهدي الشريف، المرجع نفسه، ص 05.

[2] رابح بوحوش، الشعريات و المناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، ع: 414، 2005، ص 38.

[3] ابن حلي عبد الله، مدخل إلى الشعرية عند جون كوهين، تر: العدد 04، جامعة وهران، جوان 2002، ص 73.

[4] ابن حلي عبد الله، المرجع نفسه، ص 04.

الشعريات الثلاث كلها ذات توجه لساني وإن كان لكل منها ميزتها وخصيصتها، وكذلك نلحظ تجاوز النقاد الغربيين لإشكالية المصطلح وانحصار اختلافهم حول موضوع الشعرية لا كما هو حال العرب، اختلاف في المفهوم والمصطلح والموضوع.[1]

كما أن "رومان ياكبسون" عد الشعرية poétique فرعا من فروع اللسانيات ورأى أنها تهتم بقضية البنية اللسانية تماماً مثلما يهتم الرسام بالبنيات الرسمية. ولأن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن عد الشعريات جزءا لا يتجزأ من اللسانيات، وقد عرفها بأنها ذلك الفرع اللساني الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى للغة، وتهتم الشعرية بالمعنى الواسع للكلمة، وأيضا بالوظيفة الشعرية، ليس داخل الشعر فقط بل أيضا خارجه....

أما عن موضوع الشعرية يقول: "إن الموضوع الرئيسي للشعرية هو تمايز الفن اللغوي واختلافه عن غيره من الفنون الأخرى، وعما سواه من السلوك القولي، وهذا ما يجعلها مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية.

كما يعد ياكبسون أول من برزت على يده الشعرية كمنهج نقدي حديث، إذ نجده يؤكد أن الشعرية لا تعنى بفهم مضامين النص بقدر ما تعنى بمعرفة القوانين التي تحكم بنيته و تشكله، أما عن مفهوم الشعرية عنده فقد تحدد بالسؤال الذي طرحه ضمن مقالة بعنوان "الشعرية و اللسانيات" يقول: إن موضوع الشعرية هو، قبل كل شيء، الإجابة عن السؤال التالي: ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا؟ وبما أن هذا الموضوع يتعلق بالاختلاف الذي يفصل فن اللغة عن الفنون الأخرى وعن الأنواع الأخرى للسلوكيات اللفظية، فإن للشعرية الحق في أن تحتل الموقع الأول من بين الدراسات الأدبية".[2]

يرى "ياكبسون" أن الشعرية تنبع من اللغة لتصفها، وبهذا فهي لغة تحتوي اللغة وما وراءها، ورأى أيضا أن قيمة الشعر لا تستخلص من فكر الشاعر وأحاسيسه بل من خلقه للكلمات أي أن الشاعر لا ينبغي أن ينتج أفكاراً بل كلمات، لأن عبقريته تكمن في إبداعه اللغوي الذي بني على أساس قوانين وأدوات مهمة في تميز الشكل

[1] سميرة حدادي، المرجع السابق، ص 04.

[2] رومان ياكبسون، قضايا الشعرية ، ترجمة: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988، ص24.

الفني ورقيه لقوله: "إن اختيار الكلمات يحدث على أساس من التوازن والتماثل أو الاختلاف وأسس من الترادف والتضاد، بينما التأليف هو بناء للتعاقب لأنه يقوم على التجاوز".

وهذا ما يسمى عند بعض النقاد بانتهاك الشاعرية لقوانين العادة، وهذا بدوره ينتج تحويلا للغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقفا منه، إلى أن تكون هي نفسها - أي اللغة - عالما آخر و ربما بديلا عن ذلك العالم.

إذن الشعرية في رأي "ياكبسون" عبارة عن خصيصة علائقية، وهذا لأنها تجمد في النص شبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات أولية سمتها الأساسية: أن كل علاقة منها يمكن وقوعها في سياق آخر دون أن يكون شعريا، في حين هذا السياق الذي نشأت فيه هذه العلاقات سيتحول إلى فاعلية خرق للشعرية ومؤشرا على وجودها.[1]

إن شعرية التماثل التي جاء بها ياكبسون يندرج ضمنها عنصر الإسقاط المولد لبنية التوازي في الشعر الذي يكون في التراكيب النحوية والوحدات المعجمية كما يكون كذلك من خلال إيقاعات موسيقية تحدثها التنوعات الصوتية والهياكل التطريزية.[2]

احتل الشعر مكانة رفيعة عند العرب، إذ كانوا ينشدونه في سلمهم وحربهم في حلهم وترحالهم، في فرحهم وقرحهم.

فالعرب أمة شاعرة والشعر ديوانها، ولتمييز جيده من غثه عمد النقاد القدامى لوضع معايير وقواعد له، لتكون بمثابة تجليات لأبحاث الشعرية، وقد تراوحت في بادئ الأمر بين تلميحات ومواقف، آراء وإشارات تبحث عن الخصائص الفنية التي ينبض بها النص الابداعي، فكانت بعدة مفاهيم، أبرزها " صناعة الشعر "،" نظم الكلام"، و"عمود الشعر "، و"الأقاويل الشعرية"، وهذا ما جرت إليه شتى البحوث حول إرهاصات الشعرية في التراث العربي .."ولعل أبرزها نظرية النظم لعبد

[1] يوسف بغداد، اسهامات رومان جاكبسون في تحديد مفهوم الشعرية الحديثة، الاشعاع مجلد 8 عدد 1، جامعة سعيدة الدكتور طاهر مولاي ، جوان 2021.

[2] الطاهر بن حسين بومزبر، التواصل اللساني والشعرية، مقاربة تحليلية لنظرية رومان ياكبسون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص 62.

القاهر الجرجاني خلال كتابيه (أسرار البلاغة العربية) و(دلائل الإعجاز)، ففي نظم الكلم لابد أن تقتفي آثار المعاني وترتبها، على حسب
المعاني في النفس، فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض وليس هو النظم الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتفق. ولذلك كان عندهم نظيرا لنسج والتأليف والصياغة والبناء والوشي والتحبير وما أشبه ذلك .. فهي تعني بالنسبة له، التأليف والنسج، أي الشعرية أو الأدبية وفق مصطلح الشكلانيين الروس، والبنيوية الفرنسية، ولا يستقيم النظم عنده إلا إذا تحققت العملية الترتيبية من خلال الجانب المفهومي الذي يمثله المعنى، والجانب الصوتي الممثل باللفظ فهو لم يفصل بين اللفظ والمعنى بل قرنهما ببعض، والملاحظ على شعريته أنها مقرونة بالنص الإبداعي الأدبي، أي "بالشعر وغير الشعر... وبالتالي، فالنظم يعني عنده: نظام الكتابة والصياغة والتأليف والبناء، مرتكزا لمفاهيم العلاقات والتناسب والاتساق بينهما، والترتيب، حيث تذوب الأجزاء لتنتج دلالات متعددة. فهو يشبه ذلك بالصائغ والنتاج والبناء، ، فشعريته لم تأت لتتحقق في النص الشعري دون النثري وإنما عناصرها حاضرة طبقا لنوعية النص المعالج.

إن المؤلف أرسطو في الشعرية الذي تقادم بنحو ألف وخمس مئة سنة، هو أول كتاب خصص بكامله لنظرية الأدب (وقد وضعنا هذه العبارة بين مزدوجتين لتجنب الخلط التاريخي)، وهو في الوقت نفسه أهم ما كتب في الموضوع، والتواجد المتلازم لهذين الخاصيتين لا يخلو من مفارقة: فهي تشبه إنساناً خرج من بطن أمه بشوارب يتخللها المشيب لكن المقارنة خادعة بطبيعة الحال، ولا ترى مثالاً مشابها لهذه الحالة إلا في نحو بانيني الذي كان في الوقت ذاته أول كتاب في اللسانيات وأكبر تحفة الكنه لم يلعب إلا دورا ضئيلاً في تاريخ العلم أو في مثال أقرب، هو منطق أرسطو نفسه.

ليس موضوع كتاب أرسطو في الشعرية هو الأدب (أو ما ندعوه كذلك، وبهذا المعنى ليس هذا الكتاب كتاباً لنظرية الأدب، لكنه كتاب في التمثيل المحاكاة) عن طريق الكلام.

ونتيجة لذلك، وبعد تقديم مخصص للتمثيل بصفة عامة، يصف أرسطو خصائص الأجناس الممثلة (أو المتخيلة) يعني الملحمة والدراما اللذين حللا في مستوى متسلسل واحد من جهة، وعلى مستوى المقطع من جهة أخرى (عولج جنس واحد من الدراما وهو التراجيديا أما الجزء المتعلق بالكوميديا فهو مفقود أو ببساطة غير

موجود).[1] وبالمقابل لا مكان في الكتاب للشعر الذي كان له وجود في هذه الحقبة، في حين سيعتبر الشعر، كما نعلم في الفترة الحديثة أخلص صورة لتجسيد الأدب.

سيظل الأدب في القرون العشرين الموالية، جزءا من موضوع خطابات نظرية مختلفة رغم أنها لم تكن فقط نظريات للأدب، ومن بين هذه الخطابات تجب الإشارة أولا إلى الخطابة التي تضنت بطريقة ما بعض مظاهر الأدب الموجودة فيها.

لم ينس المؤلفون في القرون الوسطى، إذن الاهتمام بالرمز أو مجاز الشعريات وذلك هو حال الحضارات الكبرى الأخرى التي توجد فيها "نظرية الأدب": فالكتابات الهندية والصينية والعربية التي ألفت عن الشعر تتكلم عن القضايا الدلالية أو النفسية التي يزخر بها الأدب وحده دون أن يشملها وتدمجها في مجموعات ذات حدود متغيرة.

أخذت الأمور تتغير قليلا ابتداء من عصر النهضة، وذلك من عدة وجوه: أولا بعثت "شعرية أرسطو"، وأريد لها أن تلعب دورا مماثلا للكتاب المقدس، وستصبح كتب الشعرية مجرد تعليقات على كتاب أرسطو في الشعرية، ذلك أن النص قد أصبح من الشهرة التي وضعت حجابا بينه وبين القراء، ولم يعد أحد يجرؤ على الاعتراض عليه، وفي النهاية على قراءته، وعوضاً عن ذلك وقع الاكتفاء باختصاره إلى بعض الصيغ التي تحولت بسرعة إلى كليشيهات أصبحت تخون فكر صاحبها بعد أن انتزعت من سياقها[2].

ولقد استقر في عصر ابن طباطبا تعريف الشعر عند الفلاسفة على أنه "الكلام المخيل" الذي ينشأ عن فاعلية المخيلة عند المبدع، ويحدث تأثيره بتحريك قوة المخيلة عند المتلقي. لكن ابن طباطبا لا يلجأ إلى هذا التعريف الفلسفي، ربما لأنه فهم "التخيل" باعتباره خاصية أساسية في الفن الأدبي بعامة، يمكن أن ينطوي عليها الشعر والنثر على السواء، وبذلك يظل أساس التمييز في الشعر هو الانتظام اللغوي المتميز للشكل. ويربط ابن طباطبا الشعر بصحة والطبع والذوق، كأنه يشير إلى أن الشعر لا يمكن تعلمه إذا افتقد المرء مجموعة من الاستعدادات النفسية للنظم.

---

[1] تزفيطان تودوروف، الشعرية مع المقدمة التي خص بها المؤلف ترجمتي الكتاب إلى العرية والإنجليزية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (ص.ب) 2015، ص 12.

[2] المرجع نفسه ، ص 13.

وبذلك لا يمكن للمعرفة العروضية أن تخلق شاعرا، مما يجعلنا نفهم عبارة النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع وفسد على الذوق فهما رحبا، يرتبط بمبدأ من مبادئ الفن الأساسية وهو الانتظام،[1] ولنلاحظ أن النظم مصطلح له أبعاده المرتبطة بتفسير إعجاز القرآن، وبأرقى درجات البلاغة التي لا تنفصل عن الذوق، فمن اضطرب عليه الذوق -إذن - لم يستطع تصحيح الشعر وتقويمه بمعرفة العروض أو الحذق به، إلا إذا تحولت المعرفة المستفادة إلى شيء "كالطبع الذي لا تكلف معه".

تقودنا العبارة الأخيرة إلى مفهوم الصنعة، الذى يتلخص في أن الشعر مهارة نوعية، ترمى إلى إحداث أثر بعينه، تنشأ مصاحبة لاستعداد خاص أو طبع وتتطلب استخدام أدوات بعينها، وتكتمل بالممارسة والدربة والرجوع إلى قواعد محددة، تؤخذ من تجارب السابقين الذين حققوا نجاحا لافتا في صنعتهم. وإذا كان الاستعداد (الطبع) يعنى - عند القدماء من معاصري ابن طباطبا – "ملكة نفسانية" أو "قوة للنفس فاعلة"، تصدر عنها الأفعال أو الأعمال الاختيارية صدورا تلقائيا، فإن القواعد المحددة تشير إلى الخبرة بكيفية العمل في الصنعة والصلة بين الاثنين صلة متبادلة مادام الاستعداد هو أساس العمل، ومادامت الخبرة بكيفية العمل يمكن أن ترسخ فتتحول إلى طبع. ومعنى ذلك أنه لا صنعة دون طبع، وأن الطبع جانب مهم من جوانب الصنعة.[2] ولذلك يبدو إتقان الأدوات مستحيلاً بغير طبع متأصل - أو كالمتأصل في النفس و"الأداة" – في المصطلح القديم- هي الوساطة بين الفاعل (الشاعر) والمنفعل (المتلقي) في وصول أثر الأول إلى الثاني.

في هذا الضوء ينبغي أن تفهم عبارات ابن طباطبا "للشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه، فمن تعصت عليه أداة من أدواته لم يكمل له ما يتكلف منه، وبأن الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة". أي أن علينا أن نرد استعصاء الأداة إلى استعصاء الطبع، وتفهم الأداة في الشعر فهما رحبا لا يقصرها على مجرد "التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الاعراب، والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام الناس وأنسابهم ومناقبهم ومثالبهم". وبمثل هذا الفهم تصبح الأداة الشعرية

[1] جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط 5، 1995، ص30.
[2] جابر عصفور، المرجع نفسه، ص 30.

واسطة ناجحة بين المبدع والمتلقي، فتقوم بعملية توصيل المعنى الشعري على أحسن وجه.[1]

علينا أن نلاحظ فضلا عن ذلك أن "كمال العقل" يشير إلى غاية الصنعة من زاوية أخرى، هي القدرة على إحداث نتيجة سبق تصورها بواسطة فعل خاضع للوعي والتوجيه، ومن هذه الزاوية تعود الأدوات لتنفصل انفصالا واضحا عن الغاية، بشكل يؤدي إلى إدراك كل منهما إدراكا متميزا عن إدراك الآخر، وبالتالي تمارس الأدوات دورها داخل عملية الصنعة.

والنتيجة التي تترتب على ذلك هي الفصل بين شكل العمل الشعري ومحتواه ومن هنا لا يجد ابن طباطبا مفرا من قبول فكرة الجاحظ عن المعاني الملقاة في الطريق فيرد براعة الصنعة أو براعة الشعر، إلى عملية نظم هذه المعاني وإعادة ترتيبها.[2]

الخطوة الأولى لتحديد مفهوم الشعر عند "حازم" هي الحد و"الحد" مصطلح قديم لا يبعدنا كثيرا أو قليلا عن مفهوم "الماهية"، ومن المنطقي والأمر كذلك أن يبدأ المدخل في تحديد ماهية الشعر من دائرة عامة، يتميز من داخلها الشعر من حيث هو نوع من أنواع الفن عن الفلسفة والتاريخ، وينتهي في دائرة خاصة أو ذاتية، يتميز فيها الشعر عن بقية أنواع الفن بأداته المنتظمة.

وفي هذا المجال يمكن أن يقترن الشعر بالمحاكاة والتخيل والتخييل، لأن هذه المصطلحات تترابط وتتجاوب لتصف الخاصية النوعية للعمل الفني، من زواياه المتعددة، وما ينطبق على الفن بعامة ينطبق على الشعر بخاصة.

قد يعرف الشعر بأي مصطلح من هذه المصطلحات الثلاثة، فيصبح "محاكاة" أو "تخيلا" أو "تخييلا" دون أن تتناقض التعريفات لأن المصطلحات الثلاثة مجرد مسميات لزوايا متعددة، ننظر من خلالهما إلى جوهر الشعر، ولذلك لا نجد تناقضا بين تعريف الفارابي الذي ينص على أن "الأقاويل الشعرية هي التي تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما، أو شيئا أفضل أو أخس، وذلك إما جمالا أو قبحا، أو جلالا أو هوانا، أو غير ذلك مما يشاكل هذه. وبين تعريفه الآخر الذي يقول فيه: "قوام الشعر وجوهره عند القدماء، هو أن يكون قولا مؤلفا

[1] جابر عصفور، المرجع السابق ، ص 31.
[2] المرجع نفسه، ص 32.

مما يحاكى الأمر، وأن يكون مقسوما بأجزاء ينطبق بها في أزمنة متساوية.. وأعظم هذين في قوام الشعر هو المحاكاة وعلم الأشياء التي تكون بها المحاكاة، وأصغرها هو الوزن"، كل الفارق بين هذين التعريفين أن الأمر مجرد اختلاف في زوايا التعريف فحسب، بلا تناقض في إدراك الشيء نفسه.[1]

يعد النص الأدبي من أبرز ما أبدع فيه الكتاب، وقد حظي باهتمام بالغ، ومرد هذا لما يثيره من إحساس جمالي وتناغم روحي وصحو فكري... علاوة على كونه خلاصة لمعارف وخبرات وتجارب سابقة، واستشراف وتنبؤ لما هو آتٍ، إذ الثقافة فيه لا تغدو أن تكون مجرد تراكم ذهني، بل تتعداه إلى رؤيا تتسربل بها الحياة بأسرها، "والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفهومات السائدة، هي إذن تغير في نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها" فقوامها تهديم الثابت وتغيير للنظام. وقد غدا من أكبر ما يشغل الكاتب والمتلقي والناقد على حد سواء، فهو روضة القراء ومنهلهم، ومنجم ينهال عليه النقاد والباحثين بمعاولهم، فأنتج هذا من الدراسات ما لا يمكن حصره، ولعل من أبرزها الشعرية.

لقد عرفت الشعرية انتشارا واسعا في الحركات النقدية الحديثة وإن عانت ولا زالت من أزمة المصطلح وكذلك المفهوم، فهي غير مستقرة على مفهوم محدد، ومن ثم فالمفهوم يتنوع بتنوع المصطلح، وهذا ما ذهب إليه حسن ناظم حين قولب مفاهيم الشعرية المتعددة في فكرة أساسية وجوهرية، وهي أن قوام الشعرية "قوانين الخطاب الأدبي" وأن هذا المفهوم هو "المفهوم المستكشف من أرسطو وحتى الوقت الحاضر".

فللزمن والمكان دور كبير في إكساء الشعرية حلتها المراوغة والمستعصية على الإمساك، وإن كان ذلك، كما أن " غنى مصطلح الشعرية نفسه يعد واحدا من بين أسباب استعصاء تحديد مفهومها، فبقدر ما هو غني بتاريخه الطويل، حيث يكتسب هذا المصطلح في كل حقبة تاريخية مفهوما جديدا تبعا للتدرج الشعري، فهو غني أيضا بأنساقه الجمالية التي تتطور باستمرار على صعيد الممارسة الإبداعية من جهة، وبمفاهيمه الإجرائية الواصفة لكيفية تشكل تلك الأنساق وتفاعلها لحظة الإنجاز النصي وأثرها في المتلقي لحظة التأويل السياقي للنص على صعيد النظرية

[1] جابر عصفور، المرجع السابق، ص 191.

النقدية من جهة أخرى". على الرغم من هذا تبقى الشعرية عالما متموجا ومتغيرا، فمن الصعوبة بمكان ضبطها بتعريف محدد.[1]

[1] سميرة حدادي، الشعرية من المنظور النقدي الحديث – بين التجاور والتحاور، طالبة دكتوراه في اللغة والأدب العربي، سطيف، الجزائر، ص2.

الفصل الأول:

الشعرية في النقد المغربي الاتباعي

المبحث الأول: الناقد المغربي ومرجعيته الشرقية

المطلب الأول: النقاد المغاربة وأطروحة المركزية الشرقية
المطلب الثاني: باب حدّ الشعر وبنيته، وباب البيان
المطلب الثالث: مقاييس الابداع والاختراع

المبحث الثاني: أسس ابداع القصيدة عند ابن رشيق
المطلب الأول: الأسس الفطرية المكتسبة
المطلب الثاني: الأسس الايقاعية
المطلب الثالث: الأسس الفنية

انحصرت الشعرية العربية في النقد العربي القديم في مجال الشعر كونه المظهر السائد وهو مظهر من مظاهر الإبداع الأدبي في تلك الحقبة، فظهر الاهتمام بجمالية اللفظ و المعنى في العصر الجاهلي مرورا بعصر الإسلام إلى العصر العباسي وهذا ما أوجد بشعرية شفوية وأخرى كتابية، فما حقيقة هذه الشعرية ؟.

فالشعرية الشفوية كانت مشافهة السبيل الوحيد لإيصال المعنى في أبلغ صورة، وكان الشعر ديوان العرب ونشيدهم المفضل في حربهم وسلمهم وكان الشاعر إلى لغة شعره الإنشاء والإيقاع، حركة اليدين والنقد الذي صاحب هذا النوع من الشعر تميز باعتماده على الذوق الشعري، وملامح الوجه والمفاضلة بين الشعراء ونظرا لأهميته فقد أقيمت أمكنة خاصة يتوافد عليها الشعراء لعرض شعرهم والاحتكام إلى من له خبرة في هذا المجال.

المبحث الأول: الناقد المغربي ومرجعيته الشرقية

المطلب الأول: النقاد المغاربة وأطروحة المركزية الشرقية

المطلب الثاني: باب حدّ الشعر وبنيته، وباب البيان

المطلب الثالث: مقاييس الابداع والاختراع

المبحث الأول: الناقد المغربي ومرجعيته الشرقية

يمكن الجزم بأن أغلب النقاد والأدباء انطلقوا من المنصة المشرقية والتي تعد الموروث الكلاسيكي الذي ورثه كل أديب عربي واستهلكه ولو بالقدر القليل، لذا لم يتخلص القلم المغاربي من التمشرق إن صح التعبير كون انه انطلق بالتقليد مع القليل من الإبداع.

المطلب الأول: النقاد المغاربة وأطروحة المركزية الشرقية

إن عدم عناية واهتمام المغاربة بنتاجاتهم الأدبية والنقدية أدى إلى نقص واضح وكبير في الكتب التي تناولتها بالدراسة والتحليل، فانصب انشغالهم على دراسة النقد والأدب المشرقي الذي يرون فيه النموذج الأعلى، وكانت نظرتهم قاصرة، فالنقص واضح وكبير ويظهر ذلك في الكتب القليلة التي تتناول قضايا النقد والأدب، وتطاول كتاب المشارقة في مؤلفاتهم، على فضل المغاربة وذلك لفترة طويلة فإذا استدلوا بالشعر ذكروا امرأ القيس والمتنبي وغيرهم، من شعراء المشرق، واذا تناولوا القضايا النقدية ذكروا الجاحظ وأبا هلال العسكري فكان نقدهم ذا صبغة مشرقية عمها التقليد حيث صدق قول الصاحب بن عباد حين قال " بضاعتنا ردت إلينا " إذ كان يتوقع أن يجد في كتاب " العقد الفريد " شعرا وأدبا مغربيا إلا أنه وجد العكس، فالمغاربة مولعون بالمشارقة وانتاجاتهم " نعم نحن لا نجد لدى صاحب" المنزع البديع" ولا لدى مؤلف " الروض المريع " ولا لدى غيرهما أي عناية بالشعر المغربي، ولم يورد النقاد المغاربة شع ا ر للمغاربة فيما ألفوه في باب النقد لا على سبيل الاستشهاد ولا على سبيل التمثيل أو الإيضاح، إن إهمال الشعر المغربي القديم من لدن النقاد والشراح المغاربة أمر يبعث على الدهشة حقا[1] ويظهر لنا أن النقاد المغاربة أهملوا الشعر المغربي ولم يذكروه إلا قليلا، فالدراسات والأبحاث القائمة حول الأدب والنقد المغاربي القديم لا يعكس أبدا قيمة وعظمة هذا الموروث الفكري لهذه المنطقة.

إن البحث في مجال النقد والدراسات التي كتبت تعد على الأصابع، وما كان منها فهو من المغرب وتونس، أما في الجزائر فما يزال هذا الموضوع بكرا[2] فالأدب والنقد

---

[1] ينظر: شقور عبد السلام: حدود المنهج والمصطلح في نقد الشعر المغربي القديم، مقال، مجلة الحق، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الرباط، ع3، 1998، ص 64.

[2] محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي،– دراسة وتطبيق-اتحاد الكتاب العرب، د.ط، بيروت، 2005، ص 64.

المغاربي لم يحظيا بما حظي به النقد العربي في المشرق حيث استطاع المشارقة إلى حد كبير تدوين نتاجاتهم الأدبية والنقدية في منطقتهم، وأهملوا ما كان متصلا بالمغرب الإسلامي وستظل الخزانة الأدبية العربية غير كاملة بفقدانها لجانب مهم من تراثنا الحضاري الفكري والأدبي[1].

وهذا ما انتبه إليه بشير خلدون واستدرك أن هناك إهمالا وتقصيرا من المغاربة تجاه موروثهم الأدبي والنقدي والفكري، فالدراسات النقدية في المغرب بحاجة إلى المزيد من الدراسة والبحث "وقد يصاب المرء بحسرة وهو يقلب برامجنا الجامعية فلا يلقى إلا صورة باهتة لهذا الأدب ونقده"،[2] وفي رأي محمد مرتاض فإن الجامعات المغاربية تكاد تكون خالية من هذه الدراسات والبحوث، وهذا ما جعله يتحصر بمرارة شديدة إزاء النقد المغاربي.

وبالرغم من ذلك فهناك دراسات لبعض المغاربة ولو قليلة ظهرت في العصر الحديث تناولت الأدب والنقد المغربي خدمة لموروثهم وأمتهم أمثال منجي الكعبي في تحقيقه لكتاب الممتع لعبد الكريم النهشلي وكتاب الضرائر للقزاز، وكتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، وكتاب عبد الله أركون النبوغ المغربي في الأدب العربي، الذي يقول عن الغاية من تأليف كتابه "إنما كان مقصودي الأهم من تأليفه هو بيان اللبنة التي وضعها المغرب في صرح الأدب العربي الذي تعاونت على بنائه أقطار العروبة كلها"[3] فعبد الله كنون عندما ألف كتابه لم يهدف إلى أدب المغرب الإسلامي عن الآداب العربية، بل رأى أن الأدب المغربي ظل متجاهلا لدى تميز طائفة كبيرة من المهتمين بتاريخ الأدب العربي سواء من المشارقة أو غيرهم.

كما نجد ابن خلدون كذلك قصر في الحكم على الأدب المغاربي بالرغم من انتمائه إلى القطر واتهمهم بالتقليد للمشرق "فأهل إفريقيا والمغرب لما كانوا اعرق في العجمة وأبعد عن اللسان الأول، كان لهم قصور تام في تحصيل ملكته بالتعليم ..... وكذلك أشعارهم كانت بعيدة عن الملكة نازلة عن الطبقة، ولم تزل إلى هذا العهد، ولهذا ما كان بافريقية من مشاهير الشعراء إلا ابن رشيق وابن شرف وأكثر ما يكون فيها الشعراء طارئين عليها، ولم تزل طبقتهم البلاغة حتى الآن مائلة إلى القصور"[4] فهذه

---

[1] بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 05.

[2] محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 05.

[3] كنون عبد الله: النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج1، دار الكتاب، ط2، بيروت، 1961، ص 07.

[4] عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، ص 584.

المقارنة نجدها عند ابن خلدون بكثرة في كتابه المقدمة وهو يرى أن الملكة اللسانية تكتب بالتعليم، فمن كان أبعد عن اللسان العربي يصعب عليها الحصول لها فالأدب المغاربي ضعيف وأقل من الأدب المشرقي سواء في الذوق أو الشعر أو النقد، وفي رأيه فإن إفريقيا ليس لديها الكثير من العلماء، وهو دائما يفضل

المشارقة لأنهم أوفر عمرانا. فيا ترى ما هي نظرة هؤلاء النقاد المغاربة إلى خطابات ابن رشيق النقدية هل اتهم بالتقليد والتبعية للمشرق أم بالرغم من ذلك أسهم في تطوير الحركة النقدية المغربية، وهو أحد أبناء المغرب الإسلامي، وهو شاعر وناقد يتميز بآرائه ونظراته وذوقه الأدبي الواسع، سنجد له بالطبع مناصرين ومعارضين وهذا ما سنراه من خلال عرض أراءهم المختلفة حول هذا الناقد الفذ.

المطلب الثاني: باب حد الشعر وبنيته، وباب البيان

1. **باب حد الشعر وبنيته:**

تفاءل حسان بن ثابت للنبي صلى الله عليه وسلم بفتح مكة فقال في كلمته للمشهورة يخاطب بذلك مشركي أهل مكة ويتوعدهم:

عدمنا خيلنا إن لم تروها تثير النقع موعدها كداء
يبارين الأعنة مصغيات على أكتافها الأسل الظلماء
تظل جيادنا متمطرات يلطمهن بالخمر النساء

ورأيت من يستحسن "يلطمهن" من لطمت الخبزة إذا نفضت عنها الرماد ، فلما كان يوم الفتح أقبل النساء يمسحن وجوه الخيل، وينفضن الغبار عنها بخمرهن، فقال قائل: لله در حسان إذ يقول، وأنشد الأبيات. وروى قوم أن الناس أمروا بالسير إلى كداء تفاؤلا بهذا البيت ليصح، فكان الأمر كما قال.[1]

وكان رسول الله صلى الله عليه وسلم يتفاعل، ولا يتطير، ويحب الاسم الحسن، وقال: "ثلاثة لا يسلم منهن أحد: الطيرة، والظن، والحسد، قيل له: فما المخرج منهن يا رسول الله؟ قال: "إذا تطيرت فلا ترجع، وإذا ظننت فلا تحقق، وإذا حسدت فلا تبغ.

ومن مليح ما وقع في التفاؤل ما حكى محمد بن الجراح، وذلك أن أبا الشمقمق

[1] أبى علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، 390-456هـ، ص 67.

شخص مع خالد بن يزيد بن مزيد، وقد تقلد الموصل، فلما مر ببعض الدروب اندق اللواء، فاغتم خالد لذلك وتطير منه، فقال أبو الشمقمق:[1]

ما كان مندق اللواء لطيرة تخشى، ولا سوء يكون مسجلا
لكن هذا العود أضعف متنه صغر الولاية فاستقل الموصلا

فسرى عن خالد، وكتب صاحب البريد بخبر ذلك إلى المأمون، فزاده ديار ربيعة، وأعطى خالد أبا الشمقمق عشرة آلاف درهم.

وبغى جماعة من الكتاب على موسى بن عبد الملك، فأمر المتوكل بحبسه، قال: فرأيت في النوم قائلا يقول:

أبشر فقد جاءت السعود آباد أعداءك المبيد
لم يظفروا بالذي أرادوا بل يفعل الله ما يريد

ووقف المتوكل منهم على أمر أوجب إيقاعه بهم، وأمر بإطلاق وإعادتي إلى أشرف رتبة.[2]

2. باب البيان:

والمنة لله عز وجل في هذا البيان الذى جعل اللسان به دليلا عليه، وهاديا إليه ومعربا عن المعرفة به خادما للقلوب، ومترجما عن نتائج العقول ومطهرا للحكم قالت الفلاسفة: اللسان خادم للقلب. وقالت العرب: لسان المرء كاتب قلبه إذا أملى عليه شيئا أبانه، وقال حبيب:

ومما كانت العلماء قالت لسان المرء من خدم الفؤاد

وقال حمزة بن حمزة للنعمان بن المنذر: المرء بأصغريه، فؤاده ولسانه إن نطق نطق ببيان وإن صال صال بجنان.

وقال أبو يعقوب أسحق الخريمي:

وخلجة ظنَّ يَسبَقُ الطَّرْفَ حزمُها تُشيفُ على غُنْم وَتَمْكِنُ مِن ذَحْل
صدَعْتُ بها والقوم فوضى كأنهم بكارة مرباع تبصبص للفحل

وقال العتابي: " إن اللسان رسول العقل إلى السامعين، وأداته التي يجمع بها بين متفرق الحكمة، ويفرق بين قرائن الشبهات، وأفضل بيان العرب وأفصحه ما أداه عنها الشعر الجاري على ألسنتها بالبلاغة المحكمة، والحكمة المتقنة الباقية، مضمنا حكمتها وسائر أمثالها شاهدا على أحسابها، وكريم أفعالها مخبرا عن مروءتهم في سالف

[1] أبى علي الحسن بن رشيق، المرجع السابق، ص 68.
[2] المرجع نفسه، ص 68.

أيامهم، وعن محمود خلائقهم وجميل وفائهم، ليتأدب غابرهم بفعل فارطهم وليقتدي متعلمهم من الأبناء بسالف من تقدمهم من الآباء".[1]

المطلب الثالث: مقاييس الابداع والاختراع

بحث ابن رشيق وناقش في ضوئه فتح المعاني للشعراء ومعلوم أن قضية الإبداع والاختراع قضية نقدية كبرى عالجها النقاد من خلال نصوص من الشعر نصوص من النثر حتى ظن أغلبهم أن المعاني البديعة المخترعة لا يمكن أن يضاف إليها أو ينقص منها.

حيث أنه يرى أن عملية الإبداع عملية واعية ويكمن هذا في قوله عن الطائي: "إنما حبيب كالقاضي العدل يضع اللفظة موضعها، ويعطي المعنى حقه بعد طول النظر والبحث عن البينة".[2]

في حين نجد ابن قتيبة يرى أن الإبداع الشعري عبارة عن الهام دون تدخل من قواه الواعية، أي تتم دون أي جهد ذهني، لذلك نجده يقول أن الشاعر المطبوع هو الذي يقول الشعر سماحة واقتدارا، و إذا امتحنته أجابك دون عناء أو جهد.[3]

وهبت طائفة أخرى إلى إمكان تطوير المعني الأدبي بزيادة أو نقص أو تعمق أو مبالغة، ومن أجل ذلك فرعوا من هذا المقياس ما سموه بالمبالغة والإيغال والغلو وما سموه بالتوليد وهذا الأخير من المقاييس التي درسها ابن رشيق في فراضته وقد أشرت إليه في ص 56 من هذه الدراسة وأشرت إلى شواهده من شعر حمزة بن بيض والمتنبي.

والذي يعنينا هنا هو الكلام علي مقياس الإبداع والاختراع من خلال ما درسه ابن رشيق، فقد وضع في الصفحة العشرين من القراضة لمسة أولى تحدد مفهوم الإبداع والاختراع من قوله:[4] غير أن أهل التحصيل مجمعون من ذلك علي أن السرقة إنما تقع في البديع النادر والخارج من العادة، وذلك في العبارات التي هي الألفاظ إلى أن يقول

---

[1] عبد الكريم النهشلى القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، منشأة الناشر المعارف بالإسكندرية، ص 33.

[2] ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1/ج2، تحقيق:محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ/1981م، ص 133.

[3] ابن رشيق العمدة، المرجع نفسه، ص 189.

[4] محمد بن سعد الدبل، المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب في نقد اشعار العرب لابن رشيق القيرواني، عرض وتحليل الدراسة، ط2، الرياض، 1431هـ-2010م، ص 150.

في الصفحة الثانية والعشرين حول قول أبي الطيب المتنبي: "أجل الظليم ودبقة السرحان ".

إنه أتي بالمعنى في غير اللفظ وزاد زيادة جيدة، وإن لم يبلغ صاحب الاختراع فيشير ابن رشيق إلى قول امرئ القيس في وصف فرسه: بمنجرد قيد الأوابد هيكل. ومن هنا يقصر ابن رشيق الأخذ من خلال المعاني المخترعة علي العبارات التي هي الألفاظ. أما المعني فيبقي لمخترعه الأول، وهذا أمر معروف لأن سرقة المعاني المخترعة سرقة فاضحة لا يستطيع محت إخفاءها مهما بلغ من قدرة التصرف في الأخذ.

وعلى الرغم من ذلك فإننا نجد المعنى الواحد يتناقله الشعراء جيلا بعد جيل فيبدع ناقل، ويزيد ناقل، وينقص ناقل. الأمر الذي فتح للنقاد دراسة الأدب وبخاصة فن الشعر،[1] فهذا ابن رشيق يحدثنا عن هذا المقياس بعد أن وضع له بعض اللمسات كما ذكرنا يقول في الصفحة الخامسة والخمسين من القراضة: "والمعاني التي يقال إنها اختراعات وأخذها سرقات. إنما هي المقاصد وترتيباتها والطرق إليها هي التي يسمي أخذها سرقة لا محالة كقول أبي نواس:

وكأنني وما أزين منها قعدي بزين التحكيما

وكقوله في صفة الكؤوس:

في كؤوس كأنهن نجوم دائرات بروجها أيدينا

حيث قال ابن رشيق: فإن هذا وأشباهه مما انفرد به كل واحد من الشعراء وإن كان قليلا... غير أنه رأى من تمام القول حول مقياس الابداع والاختراع ابداء ملحوظتين هما:

الأولى: تتعلق بهذه الشواهد التي تخيرها من شعر أبي نواس وجعلها في أول الكلام على المعاني البديعة المخترعة، وما كان أغناه عنها، لأن غيرها من جيد المنظوم والمنثور من كلام العرب خير منها في الابداع والاختراع الذي يخدم معنى شريفا ساميا وغاية نبيلة. ويرى أن المعنى المبتكر كلما كان من معنى شريف غائي هادف فذلك من أجود الخصائص الفنية أيضا.

أما **الملحوظة الثانية**: لقد أشار ابن رشيق إلى ما يتعلق بإجادة الشاعر وعدمها في نقله المعنى من سابقه أن هناك من أسباب الإجادة ما يتعلق بالحالة النفسية عن الشعراء سواء كان الشاعر منهم مبتكرا أو ناقلا أو متبعا، وأنه من تمام القول بسط هذه المسالة وزيادتها ايضاحا.

[1] محمد بن سعد الدبل، المرجع نفسه، ص 151

ليس كل تشابه في تناول المعنى بين شاعرين يعد من السرقة وإنما السرقة كما قال الأمدي وأتبعه ابن رشيق "إنما هي في البديع المخترع الذي يختص به الشاعر، لا في المعاني المشتركة بين الناس التي هي جارية في عاداتهم، ومستعملة في أمثالهم ومحاوراتهم، مما ترتفع الظنة فيه عن الذي بورده أن يقال، إنه أخذه من غيره".

وهذه النظرة فيما يتعلق بالإبداع والأخذ صائبة تدل على اعتدال في الحكم من اديب ناقد كالأمدي.

غير أن ابن رشيق على الرغم من اتباعه للأمدي في هذه النظرة يكاد أن يجمل الحكم في الشواهد التي أوردها على الإبداع والإتباع فيجعل المعاني المشتركة في حكم المعاني المأخوذة، حيث أن الابداع يبقى لصاحبه وأن الاتباع في غير أخذ يبقى لصاحبه أيضا، لأن الابداع قاسم مشترك في هذه الحالة بين الشاعرين السابق واللاحق، فالشاعر اللاحق قد يبدع في معناه الذي استعان به بمعنى غيره.[1]

فيكون أخذه استعانة لا سرقة شريطة أن يكون المعني المتبع غير المعني المبتدع، كما يرى ابن رشيق الابداع والاختراع يجمل الحكم بالحسن والقبح دون ان يقف على آراء النقاد.[2]

من خلال هذا المبحث نستطيع أن نميز بين الشعر المطبوع والشعر المصنوع .فالشاعر المبدع هو الذي يحرص على التعبير عن مشاعره تبعا لما يمليه طبعه .وأما الشاعر المصنع الذي ينقح إنتاجه ويعيد النظر فيه قبل عرضه على القارئ.

المبحث الثاني: أسس ابداع القصيدة عند ابن رشيق

[1] محمد بن سعد الدبل، المرجع السابق، ص 153- 155.

[2] محمد بن سعد الدبل، المرجع نفسه، ص 158.

المطلب الأول: الأسس الفطرية المكتسبة

المطلب الثاني: الأسس الايقاعية

المطلب الثالث: الأسس الفنية

المبحث الثاني: أسس ابداع القصيدة عند ابن رشيق

اهتم النقاد العرب بالنص الشعري فقد ركز الشاعر للعمل الفني على جانبين: الشكل والمضمون، كما عملوا على وضع قواعد وشروط له وهذا من أجل الوقوف على مشكلاته التفصيلية، وإظهار ابعاده التاريخية وتبيين أسرار الجمال فيه.

المطلب الأول: الأسس الفطرية المكتسبة

هنا يجب أن يلتزم وعي الشاعر بقيمة عمله الفني وكذلك تتطلب مهارة ودربة وثقافة.

1. **العقل في الإبداع الشعري:** يعد العقل أحد أهم الركائز في العملية الإبداعية، جاء هذا في ظل تحول الشعر إلى صناعة من الصناعات، والشاعر صانع حاذق شأنه شأن "الصائغ الذي يذيب الذهب والفضة المصوغين، فيعيد صياغتها بأحسن مما كانت عليه "، أو الصباغ "الذي يصبغ الثوب على من رأى من الأصباغ الحسنة".[1]

ومن ثمة يرى ابن طباطبا أن العقل له دور في صياغة العمل الفني حيث يقول: "وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد"،[2] أي أن العقل يسهم في رسم صورة العمل الإبداعي، ويمكن المبدع من التمييز بين الجيد، والقبيح، ووضع الأشياء في موضعها.[3]

والعقل أيضا عند عبد القاهر الجرجاني أمر مهم في عملية التنسيق بين الدلالات ولتلاقي بين المعاني، إذ ليس الغرض من نظم الكلام عنده: "إن توالت ألفاظها في النطق بل إن تناسقت دلالتها وتلاقت معانيها غلى الوجه الذي اقتضاه العقل".[4]

ومن هذا نلاحظ أن النقاد قد تفاوتت آرائهم حول أهمية العقل في العملية الإبداعية، فهناك من سمح بتدخل العقل، لكنه لم يهمل الطبع، ومنهم من جعل العقل هو عماد العملية الإبداعية، وهو ما نجده عند ابن طباطبا والجرجاني.

2. الطبع (الموهبة):

يعتبر الطبع أداة من أدوات الصنعة القولية وركيزة لا غنى عنها، وباعثها الانفعال وقد نسب قديما إلى قوى غيبية، إذ قالوا عنها: " أنها الشيطان، إنها عروس الشعر...وهم يعنون بذلك أن الشاعر لا يكون في حالته الطبيعية عندما يكتب شعرا".[5]

---

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ت. عبد العزيز بن ناصر المانع، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 140هـ/1985م، ص 78.

[2] ابن طباطبا، المرجع نفسه، ص 05.

[3] ابن طباطبا، المرجع نفسه نفسه، ص 124.

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، ط3، 1992/1413، ص 40.

[5] محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن ال ا ربع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002، ص 56.

يجب على الشاعر أن يكون أولا مشتملا على الطبع الذي يسمح له بقرض الشعر على أكمل وجهه، إذ يعد الطبع أساس العملية الإبداعية إذ لا يستقيم من دونه "والطبع لا يعني الانغلاق على الذات والامتياح فقط من الموهبة الفطرية، ولكنه يعني تأجج القوة الشاعرة والإبانة عنها فضلا عن المرونة الذهنية والانفتاح على ذوات الآخرين بالتنوع في فنون الشعر".[1]

يعد الطبع الدافع الذي يحرك و يهيئ المرء للإبداع في أي مجال وهو الحد الفاصل بين الشاعر الحاذق و الرديء، ويهيئ المرء للإبداع في أي مجال وهو الحد الفاصل بين الشاعر الحاذق والرديء، وهذا يدل على أن الجانب المعرفي غير كاف في عملية الإبداع إنما يستلزم من الشاعر طبع يكون بمثابة المنطلق لعمل راق، وهذا ما جعل النقاد يعدون الطبع ميزانا للإبداع الشعري يتم على أساسه تقسيم الشعراء إلى فرق ومراتب، كما تحدث صاحب كتاب الوساطة عن الطبع فقال: "فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة، وانضاف إليها التعمل والصنعة، وخرج كما تراه فخما جزلا، قولا متينا، وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتتباين فيه أحوالهم فيرق شعر أحدهم و يصلب شعر الآخر، ويسهل لفظ أحدهم ويتوعر منطلق غيره وإنما ذلك بحسب اختلاف الطبائع وتركيب الخلق، فإن سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع". فقد أكد الجرجاني أن الطبع قوة استعدادية تمكن الإنسان من احتراف عمل دون آخر، كما يبرز سلامة اللفظ ومتانة الأسلوب وفخامته.[2]

ويقول حازم القرطاجني: " الطبع هو استكمال للنفس في فهم أسرار الكلام، والبصيرة بالمذاهب والأغراض التي من شأن الكلام الشعري أن ينحى هبه نحوها، فإذا أحاطت بذلك علما قويت على صوغ الكلام بحسبه عملا".[3]

فالطبع قدرة كبيرة تعين الشاعر على التأليف وتبعده عن كل خلل ويؤثر بشكل كبير في المتلقي وهذا يظهر في حديثه عن بشار بن برد: "تنشد أقصر شعره عروضا، وألينه كلاما فتجد له في نفسك هزة وجلبة من قوة الطبع...".[4]

---

[1] محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000/420م، ص 36.

[2] القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت :محمد أبي الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1969، ص 21.

[3] القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد الحسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت :محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص 199.

[4] ابن رشيق، العمدة، المرجع السابق، ص 131.

3. الثقافة:

تعتبر الثقافة هي أحد عناصر الوعي الجماعي الذي يؤسس الطبقة المهيمنة، واكتسابها ينمي حظوظا مقبولة لدى هذه الطبقة، فالإلمام بهذه الأسس يكمل الأساس الفطري(الطبع)، وتمكن المبدع من تحقيق درجة الجودة في إبداعه للنص الشعري.[1]

فأضحت الرواية معيار للجودة، فبقدر لزوم الشاعر لشاعر آخر وأخذه قوانين الصنعة القولية بقدر تفوقه، ويذهب ابن رشيق إلى أهمية الرواية للمبدع ودورها في اكتسابه للخبرة ووعيه بمسالك الإبداع، إذ يقول: "فقد وجدنا الشاعر من المطبوعين المتقدمين يفضل أصحابه برواية الشعر ومعرفة الأخبار والتلمذة(لمن) فوقه من الشعراء فيقولون: فلان شاعر راوية، يريدون أنه إذا كان راوية عرف المقاصد وسهل عليه مأخذ الكلام ولم يضق به المذهب، واذا كان مطبوعا لا علم له ولا رواية ضل واهتدى من حيث لا يعلم، وربما طلب المعنى فلم يصل إليه وهو ماثل بين يديه، لضعف آلته كالمقعد يجد في نفسه القوة على النهوض فلا تعينه الآلة".[2]

ويتضح من قول ابن رشيق أن على المبدع الاطلاع على التجارب والأعمال السابقة قبل البدء في عملية الإبداع، لأن هذا من شأنه أن يساعده في فهم مقاصد الكلام وسهولة الأخذ مهما اختلفت المذاهب.

لذلك يتوجب على الشاعر أن يكون ذا معرفة بثقافة عصره، أي أن يكون فكره متنوع المعارف، وهذا ما دعا إليه الجاحظ في قوله: "أن امتلاك القدرة على صناعة الأدب هي إلى حد بعيد ثمرة التمرس بقراءة الآثار والجهد الدائب على التعليم والتثقيف...والإنسان بالتعليم والتكلف وبطول الاختلاف على العلماء ومدارسة كتب الحكماء يجود لفظه يحسن أدبه".[3] فالجاحظ يدعو المبدع إلى اكتساب ثقافة شاملة متعددة الجوانب.

كما يذهب ابن رشيق إلى أن الشاعر جودة شعره تكمن في الرواية وسعة الثقافة التي يمتلكها، يقول: "وقالوا الشعراء أربعة شاعر خنذيذ وهو الذي يجمع إلى جودة شعره رواية الجيد من شعر غيره وسئل رؤبة عن الفحولة قال هم الرواة..."[4] فبقدر الاطلاع على الأشعار وأعمال الغير بالرواية كلما اكتسب الشاعر خبرة وثقافة.

---

[1] جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ط9 ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1996، ص 95.

[2] ابن رشيق، العمدة، المرجع نفسه، ص 200.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1،ص 77.

[4] ابن رشيق، العمدة، المرجع السابق، ص 114.

فمن خلال هذا يمكن القول أن الثقافة عنصر أساسي في العملية الإبداعية، ولها أهمية في تهذيب طبع المبدع وتقوية موهبته، كما أنها عنصر مهم في العملية الفنية، وأمر هام في المفاضلة بين الشعراء، وقد عدها ابن رشيق أساسا من أسس الملكة الشعرية.

4. الدربة أو الممارسة:

يرى النقاد العرب الدربة مرحلة لا غنى عنها لضمان عمل فني راق لدى المبدع ومفتاحا تنظيميا لمعارف المبدع ومكتسباته، وعنصر هام في صقل ملكة الشعر، فالعملية الإبداعية ليست وليدة ملكة فطرية وحدها، إنما هي نتاج جهد وكد مستمر ومتواصل، يقول ابن رشيق: " الشعر علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع، والرواية، والذكاء ثم تكون الدربة مادة له". وقال أيضا : " البيت من الشعر كالبيت من الأبنية قراره الطبع ...وبابه الدربة".[1]

يرى ابن الأثير أن للدربة أهمية بالغة في مجال الإبداع فهي الطريق الأنسب، ومرحلة استقلال شخصية المبدع الفنية وتميزه عن غيره من المبدعين، ويوضح فكرته في قوله في المثل السائر: "و إذا مرنت نفسه-أي الكاتب- ويتدرب خاطره ارتفع عن هذه الدرجة -درجة نثر الشعر- وصار يأخذ المعنى ويكسوه عبارة من عنده، ثم يرتفع عن ذلك حتى يكسوه ضروبا من العبارات المختلفة، وحينئذ يحصل لخاطره بمباشرة المعتني لقاح فيستنتج منها معاني غير تلك المعاني، وسبيله إن يكثر الإدمان ليلا ونهارا، و لا يزال على ذلك مدة طويلة حتى يصير له ملكة".[2]

فالدربة مرحلة هامة وضرورية لاكتمال أدوات المبدعين ونضج إنتاجهم الإبداعي، فاستقامة أي عمل الفني لا يتحقق إلا بتوفر الطبع والثقافة والدربة ولممارسة الفنية الواعية، وبقدر قوة هذه الأدوات تتحدد قيمة العمل الفني.

المطلب الثاني: الأسس الايقاعية

بعد الإيقاع من الأسس الجوهرية التي يكتمل بها أي عمل فني، وهذه الحقيقة لم تكن غائبة عن أذهان النقاد القدماء، حيث ارتكزت معظم تعاريفهم للشعر على الانتظام لإيقاعي للعناصر اللغوية واعتبار الوزن والقافية عنصرين رئيسيين في الشعر، وهذا يدل على تمييزهم الشعر عن غيره من ضروب الكلام، يقول ابن رشيق كلام العرب

[1] ابن رشيق، العمدة، المرجع نفسه، ص 122.

[2] ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت :د /أحمد الحوفي، ود /بدوي طبانة، مطبعة نهضة، مصر، 1380هـ/1960م، ص 138.

نوعان: منظوم لكل منهما ثلاث طبقات: جيدة ومتوسطة ورديئة، فإذا اتفقت الطبقتان في القدر وتساوتا في القيمة ولم يكن لأحدهما فضل على الآخر، كان الحكم للشعر ظاهرا في التسمية، لأن كل منظوم أحسن من كل منثور من جنسه في معترف العادة.[1]

ويبين ابن رشيق من قوله أن ما يميز الكلام المنثور عن المنظوم دخول خصائص إيقاعية على العناصر اللغوية تعطي للشعر قيما، إيقاعية، فابن سنان تحدث عما يسبغه الوزن على الشعر من قيم موسيقية تزيد من حسنه وتميزه على المنثور فيقول: " فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أن الوزن يحسن الشعر ويحصل للكلام به من الرونق ما لا يكون للكلام المنثور، ويحدث عليه من الطرب في إمكان التلحين والغناء به ما لا يكون للكلام المنثور".[2]

1. **الوزن:**

هو من أهم ركائز الشعر، إنه صورة الكلام الذي نسميه شعرا، الصورة التي بغيرها لا يكون الكلام شعرا، وهو خاص بالشعر فلا شعر بلا وزن عند القدماء وبه يتميز الخطأ من الصواب في مجال الشعر.[3]

الوزن هو ركن من الأركان الأساسية التي يقوم عليها بناء الشعر في النقد العربي القديم، فهو يمنح للشعر تلك الخصوصية عن باقي فنون القول الأخرى، أو كما يقول ابن سنان الخفاجي: " الفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال".[4]

يرى ابن طباطبا أن الوزن ليس مما يغني فيه التحصيل إنما المعول عليه فيه على صحة طبع الشاعر وسلامة ذوقه، يقول: "فمن صح طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف فيه"، وهذا ما يرى قدامة بن جعفر.[5]

فأول من ألف في الموازين وجمع الأعاريض الخليل ابن احمد ثم الجوهري الذي بين الأشياء وعلى مذهبه يذهب حذاق هذه الصناعة، فالخليل جعل: " الأجزاء التي يوزن بها الشعر ثمانية منها اثنان خماسيان وهما فعولن وفاعلن وستة سباعية وهي

---

[1] ابن رشيق، العمدة، المرجع السابق، ص 19.

[2] ابن سنان الخفاجي، أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982، ص 287.

[3] عبد الرحمان، تبرماسين: البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 86.

[4] ابن سنان الخفاجي، المرجع نفسه، ص 271.

[5] ابن طباطا، المرجع السابق، ص 04.

مفاعيلن وفاعلاتن ومستفعلن ومفاعلتن متفاعلن ومفعولات فنقص الجوهري منها جزء مفعولات واقام الدليل أنه منقول من مستفعلن ... وعد الخليل أجناس الأوزان وجعلها خمسة عشر جنسا على أنه لم يذكر المتدارك وهي عنده الطويل والمديد والبسيط في دائرة، ثم الوافر والكامل في دائرة، ثم الهزج والرجز الرمل في دائرة، ثم السريع والمنسرح والخفيف والمضارع والمقتضب والمجتث في دائرة، ثم المتقارب في دائرة..."[1].

لقد ميز الفلاسفة بين إيقاع الشعر وبين إيقاع الموسيقى، فالحروف والكلمات مادة الشعر، والأنغام هي مادة الموسيقى، " لكن تصورهم للوزن الشعري لم يكن يستند إلى كون الشعر لغة، وأن موسيقى الشعر قد تنبع اللغة نفسها، إما كألفاظ مفردة لكل منها شخصيته الايقاعية أو طرازها الخاص وإما كألفاظ تراكيب حيث تحدد الوظيفة النحوية للكلمة ما إذا كانت منبورة أو غير منبورة، فضلا عن أن البنية المعنوية للغة قد تشكل الايقاع والوزن أيضا".

لقد ذهب الفارابي إلى "أن اليونانيين وحدهم دون غيرهم من شعراء الأمم الأخرى هم الذين خصصوا لكل نوع من أنواع الشعر وزنا خاصا به، فجعلوا أوزان المدائح غير أوزان الأهاجي، وأوزان الأهاجي غير أوزان المضحكات كما رأى الفارابي وفقا لهذا التصور أن ذلك هو المعيار الصحيح لاستخدام الوزن في الشعر الذي ينبغي أن يلتزم به شعراء الأمم الأخرى الذين لم يخصصوا لكل نوع شعري وزنا بعينه[2]".

فمن خلال هذا نرى أن الفلاسفة تناولوا قضية علاقة الوزن بدلالة الشعر من ناحية التأكيد على فكرة تطابق كل وزن من الأوزان لمعنى من المعاني أو انفعال من الانفعالات وكان من بينهم فلاسفة العرب المسلمين، فأكد الفكرة الكندي، كما ألح عليها الفارابي وابن رشد وابن سينا، وقيام ذلك التطابق على أساس مشابهة الأوزان الشعرية للألحان الموسيقية من ناحية أخرى، حيث يتحدان في النهاية، ليحدثا تأثيرا سلوكيا من حيث توجيه الأفعال الإنسانية.

2. **القافية**:

القافية في حقيقتها وحدة صوتية مطردة على نحو منتظم في نهاية الأبيات، وقد اختلف العروضيون في تعريفها وتحديدها، فمنهم من ذهب إلى أنها الحرف الأخير أو

---

[1] ابن رشيق، العمدة، المرجع السابق، ص 135.

[2] عبد الرزاق بعلي، علاقة الوزن الشعري بالمعنى بين الانفعال والتجربة، مجلة المقري للدراسات اللغوية، النظرية والتطبيقية، المجلد 03، العدد 02، 2020، ص 109.

الكلمة الأخيرة من البيت، إلا أن الغالب هو عد القافية: مجموعة الحروف التي تبدأ بأول متحرك قبل آخر ساكنين في البيت الشعري.[1]

ويرى الأخفش أنها "آخر كلمة في البيت، وإنما قيل لها قافية: لأنها تقفو الكلام"، فالقافية حسبه هي آخر كلمة في العجز من البيت الشعري[2].

أما عن سبب تسمية القافية بهذا الاسم، يقول ابن رشيق : "لأنها تقفوا إثر كل بيت ... وقال قوم لأنها تقفوا أخواتها، والأول عندي هو الوجه، لأنه لو صح معنى القول الأخير لم يجز أن يسمى آخر البيت الأول قافية لأنه لم يقف شيئا و على أنه يقفو إثر لبيت يصح جدا ...".[3] كما بين ابن رشيق أهم ما يلحق القوافي من الحروف والحركات ست أحرف وست حركات،" فالأحرف الروي، والردف، والتأسيس، والوصل، والخروج، والدخيل، والحركات: الإطلاق، والحذو ، والرس، والتوجيه والنفاذ، والإشباع...".[4]

وقد حرص النقاد على توفير جمال الإيقاع في الشعر من خلال الإلحاح على عذوبة حروفها وسلاسة مخارجها، وذلك بتجنب العيوب الصوتية التي قد تخل بالانسجام الإيقاعي للأبيات. فالإقواء عند أكثر العلماء اختلاف إعراب القوافي، نحو قول الشاعر وهو يجير بن زهير ابن أبي سلمى:

كَانَتْ عُلاَلَةَ يَوْمَ بَطْنِ حُنَينٍ وَغَدَاةِ أَوْطَاسٍ وَيَومَ الأَبْرَقِ

أما الإكفاء فهو الإقواء بعينه عند جلة العلماء كأبي عمرو بن العلاء، والخليل بن أحمد، ويونس بن حبيب، وقال المفضل الضبي الإكفاء اختلاف الحروف في الروي، وهو قول محمد بن يزيد المبرد وأنشد:

قُبِّحْتِ مِنْ سَالِفَةٍ وَمِنْ صُدُعْ كَأَنَّهَا كُشْيَةُ ضَبٍّ في صُقُعْ[5]

كما استقبح السناد بأضربه المختلفة كما شرحها ابن رشيق يكشف عن الرغبة في تماثل لإيقاع في الأبيات كلها، فاختلاف ما قبل حرف الروي أو بعده على أي وجه كان الاختلاف بحركة كان أو بحرف ...، فقد ساهم ظهور القصيدة وانتشارها في ساحة الابداع الشعري،

---

[1] محمد مصطفى، أبو شوارب: ايقاع الشعر العربي، تطوره وتجديده، منهج تعليمي مبسط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2005، ص 19.

[2] مأمون عبد الحليم، وجيه: العروض والقافية بين التراث والتجديد، مؤسسة المختار، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 286.

[3] ابن رشيق، العمدة، المرجع السابق، ص 154.

[4] ابن رشيق، العمدة، المرجع نفسه، ص 162.

[5] ابن رشيق، العمدة، المرجع السابق، ص 165.

في إحداث تحولات فنية على مستوى التشكيل الموسيقي للقصيدة، بما يتوافق وصورتها العامة مع إيقاعا ووزنا، "فقد ارتكز التطور الايقاعي الذي أقدم عليه شعراء الاتجاه الجديد على تعديل مسار الايقاع الوزني للقصيدة العربية التقليدية، بحيث تصبح التفعيلية لا البيت هي الأساس الوزني للقصيدة".[1]

أما الإيطاء فهو " أن يتكرر لفظ القافية ومعناها واحد كما قال امرؤ القيس في قافية -سرح مرقب- وفي قافية أخرى -فوق مرقب- وليس بينهما غير بيت واحد.

أما التضمين فهو أن تتعلق القافية أو اللفظة مما قبلها بما بعدها كقول النابغة الذبياني:

وَهُمْ وَرَدُوا الجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ وَهَمَ أَصْحَابُ يَوْمَ عُكَاظَ، أَنِّي

شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَالِحَاتٍ وَثِقْتُ لَهُمْ بِحُسْنِ الظَّنِ مِنِّي[2]

وعلى هذا الأساس كان بعض أوجه البديع مصدرا من مصادر الإيقاع الداخلي في الخطاب الشعري ومن بينها المحسنات البديعية التي تحدث عنها ابن رشيق كالتصريع، والتصدير والتجنيس، والترديد، ودورها في التشكيل الصوتي.

فالتصريع أن يكون تقطيع الأبيات مسجوعا، أو شبيها بالمسجوع، أما التجنيس أن كون اللفظة واحدة، واختلاف المعنى، أما التصدير فهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، أما الترديد فيتمثل في تكرار لفظتين متماثلتين مختلفتين في معنى السياق التي تردان فيه، والتي تسهم في خلق التنغيم الصوتي.

كما أن للمحسنات المعنوية دور في تنظيم المعاني في البيت الشعري، وتعمل إلى جانب المحسنات اللفظية إلى إحداث إيقاع موسيقي متوازن للخطاب الشعري وبالإضافة إلى المطابقة نجد محسنات أخرى كالتقسيم، والطباق، والالتفات الذي يسميه بعض النقاد الاعتراض، أو الاستدراك، كل هذه المحسنات معنوية كانت أو لفظية لها أثر في تحسين الكلام، واضفاء جمالية على الإيقاع الشعري.[3]

إن الايقاع الشعري ركن هام في العملية الابداعية، ولا تتحقق جمالية هذا الإيقاع إلا بقدرة المبدع أو الشاعر على رصد حروفه و حركاته وتجنب عيوبه التي قد تخل بانسجامه.

المطلب الثالث: الأسس الفنية

[1] محمد مصطفى، أبو شوارب، المرجع السابق، ص 328.

[2] ابن رشيق، العمدة، المرجع نفسه، ص 170.

[3] ابن رشيق، المرجع السابق، ص 262.

*مشمخر: وتعني مرتفع.

1. **اللغة:** أولى النقد العربي القديم أهمية بالغة للغة القصيدة والشعر خاصة فوضعوا ألفاظا خاصة بالشعر لا ينبغي للشاعر أن يعدوها، وأن استعمال الشاعر لألفاظ خارجة عن موضوع القصيدة أو أعجمية، فقد يكون ذلك من باب التطرف والتملح، فابن رشيق بذلك قد أقام حدودا بين لغة الشعر، و لغة النثر، وفي هذا يذهب ابن الأثير إلى أن " كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنثور من الألفاظ يسوغ استعماله في الكلام المنظوم، و ليس كل ما يسوغ استعماله في الكلام المنظوم يسوغ استعماله في الكلام المنثور ...فكلمة (مشمخر) في قول البحتري التالي تصلح للشعر دون النثر:

مُشْمَخِرٌّ تَعْلُو لَهُ شُرُفَاتٍ رُفِعَت فِي رُؤوسِ رَضْوَى وقُدْسِ[1]

كما يذهب ابن رشيق في موضع آخر إلى أن على الشاعر أن يتخير ألفاظه حيث يقول: "عن بلاغة النص تقتضي ألا يكون لفظه عاميا و لا ساقطا سوقيا و لا غريبا وحشيا"، كما نادى ابن رشيق بأهمية الألفاظ في أداء المعاني باقترانها بما يلائمها لا بمفردها فالقصيدة "مثل خلق الإنسان في اتصال بعض أعضائه ببعض، فمتى انفصل واحد عن الآخر أو باينه في صحة التركيب، غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفي معالم جماله ...وهي في تناسب صدورها، وأعجازها، وانتظام سيبها بمديحها، كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة، ولا ينفصل جزء منها عن جزء". فهنا يبين مدى ضرورة العناية بتماسك أجزاء القصيدة وتلاحمها ببعضها.

فتخير الألفاظ المناسبة للمعاني وربطها بشكل متقن من شأنه أن يساعد المبدع على التأليف الصحيح لعناصر النص، وفي هذا ذهب غيره من النقاد أمثال عبد القاهر الجرجاني، وأبي هلال في قوله: "يأنس من الكلام بالمعروف، و يسكن إلى المألوف".

فالشاعر الموفق من يمتلك القدرة على إبانة معاني الألفاظ، وتحقيق الجزالة للألفاظ، والمعاني، وكذا الاستخدام المناسب لها في الخطاب الشعري.

2. **الأسلوب**:

عرف النقاد العرب الأسلوب على أنه: "الضرب من النظم و الطريقة فيه"، و قد أدركوا إلى أن لكل نوع من القصائد أسلوب خاص " فشعر الشاعر لنفسه ومراده وأمور ذاته من فرح وغزل، ومكاتبة، ومجون، وخمرية، وما أشبه ذلك غير شعره في قصائد الحفل التي يقوم بها بين السماطين" فأسلوب الشاعر في الغزل مثلا يختلف في قصيدة الهجاء،[2] كما يوضح القاضي الجرجاني أن أسلوب القصيدة لا يقتصر على

[1] ضياء الدين ابن أثير، المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر، ص 239.

[2] ابن رشيق، العمدة، المرجع السابق، ص 117-213.

سلامة الوزن و الإعراب، و إنما هي أيضا في ترتيبها، وعدم اضطراب نظمها، وسوء تأليفها، وهلهلة نسجها.[1]

وفي سياق الأسلوب يستشهد ابن رشيق بقول الجاحظ: " أن أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا واحدا، وسبك سبكا". فجودة الأسلوب تتحقق بحسن صياغته وتلاحم أجزائه، وقرب فهمه.[2]

3. **الصورة الفنية**:

تعد الصورة وسيلة من وسائل التعبير على التجربة الشعرية، تقوم على القدرة على التعبير ونقل الفكرة إلى المتلقي، معتمدة على الذاكرة والخيال، وكذا على العقل والثقافة. ويرى جابر عصفور أن الصورة قد تعبر أحيانا عن نفسية الشاعر، لأنها..."تعين على كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة، ذلك لأن الصورة وهي جميع الأشكال المجازية، إنما تكون من عمل القوة الخالقة، فالاتجاه إلى دراستها يعني الاتجاه إلى روح الشاعر.[3]

وقد تناول ابن رشيق الصور البلاغية في مصنفه" العمدة"، وحكم بأن خلو الخطاب الشعري من بعض أنماطها قد يخل بانسجام العمل الفني، فنجده يتبنى موقف بعض العلماء الذين نادوا بهذه الأنماط، إذ يقول: "وقال غير واحد من العلماء: الشعر ما اشتمل على المثل السائر، والاستعارة الرائعة، والتشبيه الواقع وما سوى ذلك فإنما لقائله فضل الوزن"، فالصورة عند ابن رشيق تعد أساسا من أسس الخطاب الشعري وقد بحث في مختلف مكونات هذه الصور من مجاز واستعارة، وكناية، وتشبيه، وتمثيل..، متطرقا إلى الفرق بين هذا الصِّنف وذاك ضاربا الأمثلة المختلفة التي تعزز رأيه.[4]

من خلال هذا المبحث يمكن القول أن ابن الرشيق حرص على أن يكون للشاعر لغة جزلة ورشيقة وبأسلوب متقن ومسبوك مع اختيار الألفاظ المناسبة لكل مقام.

---

[1] الجرجراني، المرجع السابق، ص 413.

[2] ابن رشيق، المرجع نفسه، ص 257.

[3] أحمد جابر عصفور، الصورة الفنية في الت ا رث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992، ص 8.

[4] ابن رشيق، المرجع السابق، ص 122.

لقد كان حرص النقاد المغاربة في هذه الفترة المبكرة من تاريخ النقد المغربي(ق هـ 4 وما بعده) على استجلاء مكامن الجمال في النص الأدبي – الشعر بداية – من خلال معايشة الأديب للنص من الداخل، وإدراك تفاصيل إنشائه، لأن النص الأدبي يقتضي في نظر النقاد المغاربة أن يتلبس بعضا من أغوار النفس التي أنجبته ، و من هنا كان لابد من وصل ما يحمله النص من قيمة فنية بما يتطلبه المجتمع الذي نشا فيه ذلك النص، لأن المبدع ينشئ النص الأدبي وهو واع بهذا التفاعل، لذا يحاول إن يكون الالتحام قويا.

لقد عايش النقاد المغاربة تجربة نقدية مستندين في كثير منها على إخوانهم المشارقة، فكانت نظرتهم إلى الأدب على انه كل كلام يثير في النفس انفعالات عاطفية أو إحساسات جمالية، مع ميل إلى تفضيل الشعر على النثر، آخذين بعين الاعتبار العلاقة التركيبية القائمة على اللغة و العقل و البناء الفني إضافة إلى الذوق وهي في جملتها أهم المكونات التي تطبع الشخصية الأدبية المبدعة من جهة وتضفي الجمالية على النص الأدبي، ويزيد النقاد المغاربة على هذه المكونات العقل الذي يؤلف بينها، و يشد بعضها إلى بعض، إذ ما من كلام غلب عليه العقل إلا زانه وصوبه، ثم لا بد كذلك من ذوق مبعثه الإحساس بالجمال. لقد تهيأ إلى أذهان النقاد المغاربة أن القول بالجمال في ميادين الفن إنما ينصرف جملة وتفصيلا إلى ذكر الأمور الايجابية.

الفصل الثاني:

الشعرية في النقد المغربي، تحول المسار التأثيري

المبحث الأول: الشعرية عند ابن رشد من خلال ترجمته لأرسطو

المطلب الأول: ابن رشد ونظرية الجمال
المطلب الثاني: ماهية الشعر عند ابن رشد
المطلب الثالث: رؤية بن قرطبة للشعرية من خلال أرسطو

المبحث الثاني: الشعرية عند حازم القرطاجني (نظرية المحاكاة والتخييل وأثرها في قراءة حازم القرطاجني للمبنى والمعنى والأسلوب)

المطلب الأول: نظرية المحاكاة والتخييل للقرطاجني
المطلب الثاني: المحاكاة والتخييل، عند حازم القرطاجني
المطلب الثالث: الأسلوب والمنازع الشعرية وطرق المفاضلة بين الشعراء للقرطاجني

الشعر تعبير جمالي تشكل فيه اللغة عاملا أساسيا إذ يتم نظمها بطرائق مختلفة ومتمايزة تخضع في ذلك لعنصر الخيال الشعري الذي يعمل على التأليف بين أجزاء الصورة، والربط بين عناصرها ولما كان اهتمام البلاغيين ونجد انشغال نقاد القرنين الثالث ، النقاد منصبا على العمل الأدبي وكل متعلقاته والرابع بقضية" والمعنى اللفظ" لكن بحثهم في هذا المجال جعلهم، ودور كل منهما في العمل الأدبي ومدى أسبقية اللفظ عن المعنى أو العكس الأمر الذي، يختلفون في إعطاء الأولية والتقدم لأحدهما جعلهم فبرزت عدة آراء مختلفة عكست جهود البلاغيين والنقاد في وأنصار المعنى ، ينقسمون إلى أنصار اللفظ هذه القضية، منذ "المعتمر بشربن" و"الجاحظ " وصولا إلى"الجرجاني عبد القاهر"، في القرن الخامس لتأخذ المسألة منحى جديدا في القرون التالية لهذا القرن. لقد ارتبطت، وأنصار البحتري، قضية اللفظ والمعنى بشكل وثيق بالخصومة بين أنصار أبي تمام. لة، وبين الألفاظ المألوفة ، وكأن مدار الأمر قدرة الشاعر على الإبداع والإبتكار والاخيلة ، أي قدرته على التجديد في صياغة المعنى ، ومدى الحرية المتاحة له في هذا المجال في قوالب وأيضا قدرة الشاعر على توليد المعاني وربطها بتجربته مختلفة تتباين عن تلك المعهودة عند العرب . ودور الخيال في إدراك تلك المعاني والربط بينها ، الذاتية فهل اختلفت نظرة البلاغيين والنقاد في القرن السابع عن نظرة سابقيهم لهذه القضية؟ وهل تحيز أنصار اللفظ وأنصار المعنى لأحد الطرفين يعني إغفالهم لدور أحدهما في العملية الإبداعية؟ وما هو رأي حازم القرطاجني في هذه القضية؟ وكيف نظر إلى دور الخيال في تنظيم التجربة الإبداعية؟

المبحث الأول: الشعرية عند ابن رشد من خلال ترجمته لأرسطو

المطلب الأول: ابن رشد ونظرية الجمال

المطلب الثاني: ماهية الشعر عند ابن رشد

المطلب الثالث: رؤية بن قرطبة للشعرية من خلال أرسطو

المبحث الأول: الشعرية عند ابن رشد من خلال ترجمته لأرسطو

يعتبر ابن رشد من الفلاسفة الأندلسيين في القرن السادس الهجري الذين شرحوا أمهات الكتب الأرسطية والتعليق عليها، موضحا ما أشكل من معانيها بالرغم من صعوبة فهم الكثير من الدارسين اللغة اليونانية، إلا انه كان الحمض الذي جعل الفكر الأرسطي سائغا في حلقوم النقاد.

المطلب الأول: ابن رشد ونظرية الجمال

إن ابن رشد أبو الوليد محمد بن أحمد (ت 595هـ/1198م) هو من أولئك الذين ترجموا (فن الشعر) لأرسطو ولخصوه، ولم تقتصر عنايته على الفلسفة فحسب، بل نجده مهتماً بالشعر، وتقنياته الأسلوبية، ورؤاه الفكرية، ومحدداته الشكلية التي تجعل منه شعراً، وتكسبه سمة الجمال والشاعرية، وقد جاء اهتمامه هذا في أثناء بحثه الفلسفة وعلومها، ذلك أن الشعر عنده علم فلسفي، لـه محددات وتقنيات تتحدد في إطار هذه الفلسفة.

والشعر عنده إنجاز فني، يمتزج فيه النفعي والجميل، وتكون القصدية حاضرة فيه، بفعل التصور المسبق في ذهن الصانع عن المنجز المستقبلي، وأن الحكم على المنجز الفني، يقترن بقدرة فهم غاية المنجز، والحكمة المقصودة منه، مما يدعو إلى نسبية التلقي وتأكيد الفروق الفردية في فهم ذلك المنجز (م . أ ، نيكون ، ونوفا، 1979، ص5)، وهو بذلك يدعو إلى ضرورة إعمال العقل بالتفكر والتأمل بذلك العمل الإبداعي، من أجل إدراك مكنوناته وبواطنه وأسرار جماله، فيكون بذلك قد أسهم في تأسيس منهج نقدي، يقوم على مبدأ قراءة النص قراءة واعية، تستقيم وفق النسق المعرفي[1].

والجميل عنده ما ارتبط بالفضيلة وعبّر عنها، إذ " إن الجميل هو الذي يختار من أجل نفسه، وهو ممدوح وخير، ولذيذ من جهة أنه خير، وإذا كان الجميل هو هذا، فبين أن الفضيلة جميلة لا محالة، لأنها خير وهي ممدوحة " (ابن رشد 1959، ص 72). إذن، فمعيار الجمال عنده ينطلق من أساس تحقق النفعية في العمل الإبداعي، مع ضرورة توفر المعايير الشكلية التي تجسد جمال الأسلوب، ولا بد من الالتزام الأخلاقي في النص ورؤيته، لكونه يعزز الجمال الفني، ويكون مفيداً يرمي إلى النفع والخير.

---

[1] عمر فارس الكفاوين، نظرية الجمال الشعري من وجهة نظر فلاسفة الأندلس (ابن رشد انموذجا)، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 15، العدد 1، 1439هـ/2018م، ص 218.

***ابن رشد**: يعد ابن رشد - أبو الوليد محمد بن أحمد (ت595هـ1198/م) – من أبرز فلاسفة الأندلس في القرن السادس الهجري، وهو من أولئك الذين ترجموا "فن الشعر" لأرسطو ولخصوه.

والمتأمل في آراء ابن رشد حول الشعر والشاعرية، يدرك أنه جعل نظرية الجمال الشعري تتشكل بفعل بعض القواعد التي ترتكز عليها، كالمحاكاة والتخييل والصدق والكذب والوزن وغيرها.[1]

المطلب الثاني: الشعرية عند ابن رشد من خلال ترجمته لكتاب في الشعر لأرسطو

إن أول ظهور للشعر كان عند الاغريق يرجع تاريخه إلى نحو ثمانية وعشرين قرنا خلت، وتحتل المسرحية الشعرية بضربيها التراجيدي والكوميدي المقام الأرفع في الأدب الاغريقي، وبهذا فقد احتل الشعر عند العرب مكانة من بين سائر الاجناس الادبية.[2] فيعرف ابن رشد للشعر فيقول: "فكل شعر وكل قول شعري هو إما هجاء وإما مديح".[3]

1. ماهية الشعر عند ابن رشد:

إن ابن رشد يحدد ماهية الشعر وجماليته بأسس وقوانين بعينها، تتمثل باستقامته عبر عدة تقنيات، أبرزها الصورة القائمة على المحاكاة والتخييل، والتزامه بالوزان الشعرية وامتثاله للرمزية غير المفرطة، التي تؤدي به إلى التعمية والغموض.

ولعل ابن رشد اطلع على مثل هذا التعريف، ليخلص إلى قوله: "إن القول الشعري هو المغير"، أي أنه: "إذا غير القول الحقيقي سمي شعرا أو قولا شعريا، ووجد له فعل الشعر، وهو يقصد بالتغيير الخروج من الحقيقة إلى المجاز، أو الصور البيانية والبديعية بصورة عامة، ولا سيما الاستعارة"، ويوضح ذلك بأن: "التغييرات تكون بالموازنة والموافقة والإبدال والتشبيه،[4] وبالجملة بإخراج القول غير مخرج العادة، مثل القلب والحذف والزيادة والنقصان، والتقديم والتأخير، وتغيير القول من الإيجاب إلى السلب، ومن السلب إلى الإيجاب، وبالجملة من المقابل إلى المقابل وبالجملة بجميع الأنواع التي تسمى عندنا مجازا".

---

[1] عمر فارس الكفاوين، المرجع السابق، ص 218.

[2] مصطفى العلواني، مقال نظرية الأدب عند العرب، منتديات ستار تايمز، ارشيف الادباء والمطبوعات، 2008.

[3] رياض بن يوسف، المرجع السابق، ص 207.

[4] مصطفى العلواني، المرجع نفسه، ص 219.

يشترط ابن رشد اتحاد الوزن في الشعر مع المحاكاة، وهو بذلك يخرج عن إطار المنطق اليوناني، ذلك أن بعض الشعار اليونانية لتحقيق شرط الوزن، إلا أن هذا لا يمنع من كونه من أنصار المدرسة اليونانية، التي تجعل جمال الشعر يتجسد بما يحويه من محاكاة وتخييل.[1]

المطلب الثالث: رؤية ابن قرطبة للشعرية من خلال أرسطو:

تظهر عبقرية فيلسوف قرطبة هنا من خلال تجاوزه لركاكة وإبهام ترجمة "متى" من جهة، وتحويره الواعي لعبارة أرسطو من جهة أخرى، بحيث يتجلى مفهوم المحاكاة عنده بشكل شديد الوضوح، ولكنه يقرنها، كما يفعل غالبا، بمصطلحين آخرين لم يردا عن أرسطو وهما التشبيه والتخييل.

ففي نقله لأقوال أرسطو عن أنواع المحاكاة يقول: "وكما أن الناس بالطبع قد يخيلون ويحاكون بعضهم بعض بالأفعال، مثل محاكاة بعضهم بعضا بالألوان والأشكال والأصوات، وذلك إما بصناعة وملكة توجد للمحاكين، وإما من قبل عادة تقدمت لهم في ذلك، كذلك توجد لهم المحاكاة بالأقاويل بالطبع، والتخييل والمحاكاة في الأقاويل الشعرية تكون من قبل ثلاثة أشياء من قبل النغم المتفقة ، ومن قبل الوزن، ومن قبل التشبيه نفسه. وهذه قد يوجد كل واحد منها مفردا عن صاحبه، مثل وجود النغم في المزامير والوزن في الرقص، والمحاكاة في اللفظ، أعني الأقاويل المخيلة الغير الموزونة، وقد تجتمع هذه الثلاثة بأسرها، مثلما يوجد عندنا في النوع الذي يسمى الموشحات والأزجال، وهي الأشعار التي استنبطها في هذا اللسان أهل هذه الجزيرة".[2]

ولا شك أن فيلسوف قرطبة كان يدرك بحدسه النافذ أن أرسطو يتحدث عن فن خاص بالإغريق لا نظير له في الثقافة العربية، وهذا ما تشي به عباراته في التلخيص بل أول ما افتتح به كلامه حيث يقول: "الغرض في هذا القول تلخيص ما في كتاب أرسطو طاليس في الشعر من القوانين الكلية المشتركة لجميع الأمم، أو للأكثر، إذ كثير مما فيه هي قوانين خاصة بأشعارهم وعادتهم فيها، وإما أن تكون ليست موجودة في كلام العرب أو موجودة في غيره من الألسنة.

لن نبرئ فيلسوفنا تماما من سوء الفهم ، ولكننا نضع سوء فهمه في سياقه الأعم وهو غياب النموذج التراجيدي عن الثقافة العربية، هذا الغياب هو المسئول عن استحالة فهم

[1] مصطفى العلواني، المرجع نفسه، ص 219.

[2] رياض بن يوسف، حد الشعر بين أرسطو وابن رشد، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلد 17، العدد 02، جامعة قسنطينة، 2020، ص 208.

ابن رشد لبعض ما ورد في كتاب أرسطو، وربما كان أبرز "سوء فهم "يستوقف الناظر في تلخيصه هو حديثه عن "الإدارة والاستدلال".[1]

ونعرض ما ذكر في كتاب العمدة في محاسن الشعر من تصنيف الحسن بن رشيق الأزدي والذي جمع احسن ما قاله كل واحد ممن صنف في معاني الشعر ومحاسنه وآدابه.

شف المؤمل يوم الحيرة النظر ليت المؤمل لم يُخلق له بصر المؤمل بن أميلة نام ذات ليلة صحيحا، فأصبح مكفوف البصر.

وتطير أبو الهول على جعفر بن يحيي البرمكي ، فقال:

أصْبَحتُ مُحْتاجاً إلى ضرب في طلب العرف من الكلب
إذا شـــكا صـــب إليـــه الهوى قال له : مالي والصب
أعنى فتى يطـعن في ديننـا يشب منه خَشَبُ الصلب

فكان من أمر جعفر ما كان.

وكان ابن الرومى كثير الطيرة: ربما أقام المدة الطويلة لا يتصرف تطيرا ابن الرومي بسوء ما يراه ويسمعه، حتى إن بعض إخوانه من الأمراء افتقده فأعلم بحاله في الطيرة، فبعث إليه خادما اسمه إقبال ليتفاءل به ، فلما أخذ أهبته للركوب قال الخادم: انصرف إلى مولاك فأنت ناقص، ومنكوس اسمك لابقا... وابن الرومي القائل: القائل لسان الزمان، والطيرة عنوان الحدثان، وله فيه احتجاجات وشعر كثير وقد أكثر الناس في هذا الفن، ولا بد مع ذلك أن آتي منه بنبذ يقتضيها ترسيم الكتاب وحق التأليف، وليست على مطالبة، ولا قبلى حجة، في ذكر مضاره بعد منافعه أو معها، إذ كانت الرغبة في تحسين الحسن ليتزيد منه، وتقبيح القبيح لينتهي عنه.

وقد فرط في أول الكتاب من قول عائشة رضي الله عنها وقول سواها من الصحابة ومن التابعين رحمة الله عليهم ورضوانه في الشعر ما فيه كفاية: من أنه كلام يحسن فيه ما يحسن في الكلام، ويقبح منه ما يقبح في الكلام، وبقدر حسنه وقبحه يكون نفعه وضرره، والله المتعال.[2]

---

[1] رياض بن يوسف، المرجع السابق، ص 208.

***الادارة والاستدلال:** وأعني بالإدارة محاكاة ضد المقصود مدحه، أولا بما ينفر الناس عنه ثم ينتقل منه إلى محاكاة الممدوح نفسه... وأما المخترعة بكلام موزون ..... فالفاعل للأمثال المخترعة والقصص إنما يخترع أشخاصا ليس لها وجود أصلا، ويضع لها أسماء. وأما الشاعر فإنما يضع أسماء لأشياء موجودة. وربما تكلموا في الكليات ، ولذلك كانت صناعة الشعر أقرب إلى الفلسفة من صناعة اختراع الأمثال."

[2] أبى علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، 390-456هـ، ص 69.

حكى أبو العباس المبرد أن المأمون سمع منشدا ينشد قول عمارة بن عقيل بن بلال بن جرير:

أأترك إن قلـــت دراهم خالد زيارته ؟ إني إذا للئيم

فقال: أو قد قلت دراهم خالد ؟ احملوا إليه مائتي ألف درهم، فدعا خالد بعمارة، فقال: هذا مطر من سحابك، ودفع إليه عشرين ألفا.

ووجد أبو جعفر المنصور على أحد الكتاب وأمر به ليضرب، فقال:

ونحن الكاتبون وقد أسأنـــا فهبنا للكرام الكاتبينا

فخلى سبيله إعجابا ببديهته.

وحمل بعض العمال إلى يزيد بن معاوية مالا جليلا، فقطع عليه قسيم الغنوى فأخذه، وأمر يزيد بطلبه، فلما حصل بين يديه قال: ما حملك على الخروج علينا وأخذ مال يحمل إلينا؟ قال: إذنك يا أمير المؤمنين أعزك الله: قال: ومتى أذنت لك؟ قال: حين قلت وأنا أسمعك

اعص العواذل وارم الليل عن عرض

بذى سبيب يقاسي ليله خببا[1]

كالسيد لم ينقب البيطار سرته ولم يدجه ولم يقطع له لببا

حتى تُصادف مالا أو يقال فتى لاقى التي تشعب الفتيان فانشعبا

فعصيت عواذلى، وأسهرت ليلى، وأعملت جوادى، فأصبت مالا، قال: قد سوغنا كه فلا تعد.

وكان جميل بن محفوظ وأبو دهمان من عمال يحيى بن خالد، فوفد عليها مرة أبو الشمقمق - واسمه مروان بن محمد - فأكرمه أبو دهمان وأساء إليه جميل **فقال:**

رأيت جميل الأزد قد عق أمه فناك أبو دهمان أم جميل[2]

وتناظرا بعد ذلك في مال بين يدى يحيى بن خالد، فاستغلى جميل على أبي وهمان في الخطاب، فقال له أبو دهمان: احفظ الصهر الذي جعله بيننا أبو الشمقمق، فضحك يحيى بن خالد حتى فحص الأرض برجليه، وترك المال الذى تشاجرا فيه.

[1] أبى علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، المرجع السابق، ص 70.

[2] أبى علي الحسن بن رشيق، المرجع نفسه، ص 70.

وأتى مصعب بن الزبير بأسارى من أصحاب المختار، فأمر بقتلهم بين يديه، فقام إليه أسير منهم فقال: أيها الأمير: ما أقبح بك أن أقوم يوم القيامة إلى صورتك هذه الحسنة ووجهك المليح الذى يستضاء به فأتعلق بك وأقول: يا رب، سل مصعبا فيم قتلني، فاستحيا مصعب وأمر بإطلاقه، فقال: أيها الأمير، اجمل ما وهبت من حياتي في خفض ودعة من العيش، قال: قد أمرت لك بثلاثين ألف درهم، قال: أشهدك أيها الأمير أن شطر هذا المال لعبد الله بن قيس الرقيات، قال: ولم ذلك؟ قال: لقوله:

إنما مصعب شهاب من الله تجلت عن وجهه الظلماء

فضحك مصعب وقال: اقبض ما أمرنا لك به، ولا بن قيس عندنا مثله، فما شعر عبد الله بن قيس إلا وقد وافاه المال.

وحكى عن ابن شهاب الزهري قال: دعاني يزيد بن عبد الملك، وقد مضى شطر الليل، فأتيته فزعا وهو على سطح، فقال: لا بأس عليك اجلس، فجلست واندفعت جاريته حبابة تغنى:[1]

إذا رمت عنها سلوة قال شافع من الحب: ميعاد السلو المقابر

ستبقى لها في مضمر القلب والحشا سريرة حب يوم تبلى السرائر

قال: لمن هذا الشعر؟ فقلت: للأحوص، قال: ما فعل الله به؟ قلت محبوس بدهلك فكتب من ساعته بإطلاقه، وأمر له بأربعمائة دينار، وقدم إليه فأحسن جائزته.

وممن ضره الشعر - وكل من عند الله عز وجل وبمشيئته ومقدوره.[2]

علي بن العباس بن جريج الرومي: كان ملازما لأبي الحسين القاسم بن عبيد الله ابن سليمان بن وهب، مخصوصا به، فاتصل ذلك بعبيد الله وسمع هجاءه، فقال لولده أبي الحسين: أحب أن أرى ابن روميك هذا، فجمع بينهما فرأى رجلا لسانه أطول من عقله، فأشار عليه بإبعاده، فقال: أخافه، قال: لم أرد إقصاء ولكن بيت أبي حية النميرى:

فقلنا لها في السر نفديك لا يرح صحيحا وإلا تقتليه فألمى

فحدث أبو القاسم ابن فراس بما كان من أبيه ـ وكان ابن فراس من أشد الناس عداوة لابن الرومي - فقال له: أنا أكفيكه، قسم له لوزينجة فمات وسبب ذلك كثرة هجائه وبذاءته.

ودعبل بن علي الخزاعي كان هجاء للملوك، جسورا على أمير المؤمنين، متحاملا لا يبالي ما صنع، حتى عرف بذلك، وطار اسمه فيه، فصنع على لسانه

[1] أبى علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، المرجع السابق، 71.

[2] أبى علي الحسن بن رشيق، المرجع نفسه، ص 71.

بكر بن حماد التاهرتي، وقيل: غيره ممن كان دعبل يؤذيه ويهاجيه:

ملوك بني العباس في الكتب سبعة ولم تأتنا عن ثامن لهم كتب

كذلك أهل الكهف في الكهف سبعة كرام إذا عدوا، وثامنهم كلب

وقال قوم: بل صنعها دعبل نفسه، وكان المعتصم يعرف بالثامن وبالمثمن أيضا، فبلغه ذلك، فأمر بطلبه، ففر منه إلى بلد بالسودان بناحية المغرب، وهي التي تعرف الآن بزويلة بنى الخطاب - فمات بها وهنالك قبره، وإلى جانبه قبر عبد الله ابن شيخنا أبي عبد الله محمد بن جعفر النحوى رحمه الله، هكذا يروى أصحابنا.

وأما شعر البحتري فيشهد بخلاف هذا، وذلك أنه رءا دعبلا وأبا تمام حبيبا الطائي فقال في أبيات هجا فيها الخثعمي الشاعر:[1]

جدث على الأهواز يبعد دونه مسرى النعي، ورمة بالموصل

فالذي بالموصل أبو تمام حبيب لاشك، لأنه مات بها وهو يتولى البريد للحسن بن وهب، وكان يعنى به كثيرا، والآخر دعبل، ورأيت من يرويه:

شلو بأعلى عقر قوف تلفه هوج الرياح، ورمة بالموصل

والأول أعرف وأشبه بالصواب.

ووالبة بن الحباب: ذكر أن الرشيد أو غيره سأل من القائل:

ولها - ولا ذنب لها - حب كأطراف الرماح

في القلب يجرح دائبا فالقلب مكلوم النواح

فقال له بعض من حضر من العلماء: ذلك والبة بن الحباب يا أمير المؤمنين، وأين تذهب عن معرفته ؟ والله ما رأيت أرق منه شعرا، ولا أطيب نادرة، ولا أكثر رواية، ولا أجزل معرفة بأيام العرب منه، فقال: لم يمنعني منه إلا بيتا شعر قالهما وهم:

قلت لساقينا على خلوة أذن كذا رأسك من راسيا

ونم على وجهك لي ساعة إنى أمرؤ أنكح جلاسيا

أتحب أن ينكحنا لا أم لك؟ قال: فغسلت أثوابي عرقا من شدة الحياء.

ويزيد ابن أم الحكم الثقفي: عهد له الحجاج على فارس، فأتاه يودعه، فقال له: أنشدني، وقدر أنه يمدحه، فأنشده:

وأبي الذي سلب ابن كسرى راية بيضاء تخفق كالعقاب الطائر

فاسترد العهد منه، وقال لحاجبه: إذا رده عليك فقل له: أورثك أبوك

[1] أبى علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، المرجع السابق، ص 72.

مثل هذا؟ فقال له الحاجب ذلك، فقال يزيد: قل للحجاج:

وورثت جدى مجده وفعاله ووورثت جدك أعنزا بالطائف

وبمثل هذا السبب غضب سليمان بن عبد الملك على الفرزدق، وذلك أنه استنشده لينشده فيه أو في أبيه، فأنشده مفتخرا عليه:[1]

وركب كأن الريح تطلب عندهم لها ترة من جذبها بالعصائب

سروا يخبطون الريح وهي تلقهم إلى شعب الأكوار ذات الحقائب

إذا استوضحوا نارا يقولون: ليتها -وقد خصرت أيديهم نار غالب

فتبين غضب سليمان، وكان نصيب حاضرا فأنشده:

أقول لركب قافلين رأيتهم قفا ذات أو شال ومولاك قارب

قفوا خبروني عن سليمان، إنني لمعروفه من أهل ودان طالب

فعاجوا فأثنوا بالذي أنت أهله ولو سكتوا أثنت عليك الحقائب

فقال: ياغلام، أعط نصيبا خمسمائة دينار، وألحق الفرزدق بنار أبيه، فخرج الفرزدق مغضبا يقول:

وخير الشعر أكرمه رجالا وشر الشعر ما قال العبيد

وممن ضره الشعر وأهلكه سديف، فإنه طعن في دولة بني العباس بقوله لما خرج محمد بن الحسن بالمدينة على أبي جعفر المنصور في أبيات له:

إنا لنأمل أن ترتد الفتنا بعد التباعد والشحناء والإحن

وتنقضي دولة أحكام قادتها فينا كأحكام قوم عابدي وثن

فانهض ببيعتكم ننهض بطاعتنا إن الخلافة فيكم يا بني الحسن[2]

المبحث الثاني: الشعرية عند حازم القرطاجني (نظرية المحاكاة والتخييل وأثرها في قراءة حازم القرطاجني للمبنى والمعنى والأسلوب)

[1] أبى علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، المرجع السابق، ص 73.

[2] أبى علي الحسن بن رشيق، المرجع نفسه، ص 74.

المطلب الأول: نظرية المحاكاة والتخييل للقرطاجني

المطلب الثاني: المحاكاة والتخييل، عند حازم القرطاجني

المطلب الثالث: الأسلوب والمنازع الشعرية وطرق المفاضلة بين الشعراء للقرطاجني

المبحث الثاني: الشعرية عند حازم القرطاجني (نظرية المحاكاة والتخييل وأثرها في قراءة حازم القرطاجني للمبنى والمعنى والأسلوب)

تقوم العملية الشعرية في الأساس على المعاني التخييلية مع قوة الصنعة القائمة على قوة استخدام اللغة والنظم لدى الشاعر .ومن هذه الرؤية أكد ابن حازم القرطاجني أن التخييل إيهام لا يلتزم بحدود الواقع.

نبذة عن حياة حازم القرطاجني:

هو أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري القرطاجني انحدر من سرقسطة ليستقر بقرطاجنة الروماني الواقعة في الجنوب الشرقي من بلاد الأندلس قرب مرسية، ولد حازم سنة 608هـ الموافق العام 1211م، فنسب إلى مسقط رأسه فصار يعرف باسم القرطاجني.

بدأ مسيرته العلمية بحفظ القرآن الكريم، ثم أخذ اللغة العربية وقواعدها عن أبيه وقضايا الفقه وعلوم الحديث، وأخذ عن شيوخ مرسية أمثال "الطرسوني"[1] كان مالكي المذهب في الفقه، بصريا في النحو، كما جمع بين رواية الحديث والأخبار ونظم الشعر إلى جانب علمه بالفقه واللغة، وزاد تعلقه بعالم الحديث والعربية "أبو علي الشلوبين"[2] وقارب عدد شيوخه الألف بحكم كثرة مطالعته لكتب الأقدمين، وتعلقه بعلماء وشيوخ عصره.

ولما توالت الفتن على الأندلس بدءا من سنة 633هـ/1236م باحتلال الإسبان لقرطبة، وتوالي سلسلة سقوط المدن الإسلامية بيد النصارى، وخاصة بعد وفاة والده سنة 632هـ / 1234م، لم يبق له شيء يحمله على المكوث بالأندلس، فهاجر إلى المغرب قاصدا "مراكش"، ثم إلى تونس في عز أيام سلطان الدولة الحفصية وكان أميرها "أبو زكرياء الأول"، محبا للعلم والعلماء، مولعا بالفنون والشعر، وبها ألقى حازم قصيدته "الصادية" المطولة التي عرف بها في الشعر يستنجده فيها لإنقاذ الأندلس[3].

عاش حازم حياة حافلة بالنشاط الفكري في كل مكان حل به من بلاد الأندلس والمغرب وتونس، إلى أن وافاه أجله ليلة يوم السبت 24 رمضان سنة 684هـ/ 1285م عن ست وسبعين سنة قضاها في البحث والتأليف، ولم يرد عن المصادر التي قدر لها الوجود أي تفصيل عن قبره.[4]

---

[1] الطرسوني:

[2] أبو علي الشلوبين:

[3] الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه، أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1961، ص 09.

*أبو زكرياء الأول:

[4] ابراهيم الهادي أبو عزوم، نظرية المحاكاة والتخييل بين حازم القرطاجني والسجلماسي، بحث مقدم لاستكمال درجة الماجستير في النقد والبلاغة، 2012/2011، ص58.

ومن أروع ما نطق به لسان قلمه وسمع فيها صوته كتابه" المناهج الأدبية " أو ما يعرف بـ"منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، وثاني كتاب "القوافي"، وثالث مؤلفاته النقدية والبلاغية كتاب "في العروض وعلم القافية" ولم يبق له اليوم أثر، ورابع كتاب وأشهرها "المناهج الأدبية" أو (المنهاج)، وقد كثرت شكاوي الدارسون من صعوبة هذا الكتاب الاخير وذلك لصعوبة لغته، انتشار البتر فيه، وكذلك فقدان القسم الأول منه وهو ما يؤثر كليا على عدم قدرتنا لإدراك كل النظرية، ويؤثر جزئيا بعدم قدرتنا على الفهم الكامل لبعض المباحث، التي استغنى حازم عن التفصيل فيها بالإشارة إلى بعض ما ورد في القسم الأول.[1]

يصف ابن رشيد القرطاجني بأنه الدراية أغلب عليه من الرواية فهذا القول يزكي قدرته العقلية في مجال الابداع، على الرغم من أن أبا حيان أشار أن شيوخ حازم قد قاربوا ألفا غير أن عدد ما أطلعتنا عليه المصادر من شيوخه ينحصر في أربعة: وهم والده محمد بن الحسن، والطرسوني، والعروضي، والشلوبين. كما تخرج على يديه كثيرون، لكن قلة المصادر لم تسمح لنا إلا التلاميذ الآتية أسماؤهم: أبو حيان الأندلسي، ابن سعبد، ابن رشيد، أبو الحسن التجاني، أبو الفضل التجاني، اللبلي...وغيره.[2]

إن المحاكاة والتخييل عند حازم في الشعر تقع بأربعة أنحاء: اللفظ، والأسلوب، والنظم، والوزن، ومعلوم أن مصطلح التخييل هو المهيمن على توظيف حازم القرطاجني لكل عناصر العملية الشعرية فتتداخل معه أحيانا مصطلحات أخرى، مثل: (المحاكاة والتخييل)، (قوة المخيلة)، و (القوة المتخيلة)، وإذا كان حديثه عن علاقة الشاعر بعالمه فإننا نجده أميل إلى استخدام مصطلح المحاكاة وحده، أما حين يتحدث حازم عن المتلقي فإننا نراه أميل إلى قصر الاستعمال على مصطلح واحد هو التخيل.

حيث بين القرطاجني أن الكلام المنظوم لا يعد شعرا إلا إذا وقع فيه التخييل والمحاكاة، ففن التخييل هو العمود الفقري للشعر فاحتواء أي عمل أدبي على هذه الخاصية يدفع به إلى مستوى القول الشعري فما كان من الأقاويل القياسية مبنيا على تخييل وموجودة فيه المحاكاة فهو يعد قولا شعريا، سواء كانت مقدماته برهانية أو جدلية أو خطابية يقينية أو مشتهرة أو مظنونة.[3]

المطلب الأول: نظرية المحاكاة والتخييل عند حازم القرطاجني

---

[1] الجرجاني عبد القاهر، المرجع السابق، ص 10.

[2] ابراهيم الهادي أبو عزوم، المرجع السابق، ص 62.

[3] ابراهيم الهادي أبو عزوم، المرجع السابق، ص 134/133.

1. مفهوم المحاكاة والتخييل

- **المحاكاة:** المحاكاة مصطلح قديم انتقل إلى النقاد العرب عبر الثقافة الأرسطية، واهتم به بشكل خاص من الفلاسفة العرب الذين تأثروا به.

والمحاكاة مع التخييل عند حازم عنصر من عناصر تحديده لماهية الشعر يقول: "فأفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهيأته".[1]

يقول حازم القرطاجني أن المحاكاة: "لما كانت النفوس قد جبلت على التنبه لأنحاء المحاكاة واستعمالها والالتذاذ بها منذ الصبا، وكانت هذه الجبلة في الإنسان أقوى منها في سائر الحيوان".

تعددت أقسام المحاكاة عند حازم القرطاجني يقول: "لا يخلو المحاكي من أن يحاكي موجودا بموجود أو بمفروض الوجود مقدره ومحاكاة الموجود بالموجود تخلو من أن تكون محاكاة شيء بما هو من جنسه أو محاكاة شيء بما ليس من جنسه ومحاكاة غير الجنس لا تخلو من أن تكون محاكاة محسوس بمحسوس أو محاكاة محسوس بغير محسوس، أو غير محسوس بمحسوس أو مدرك بغير الحس بمثله في الإدراك، وكل ذلك لا يخلو من أن يكون محاكاة معتاد بمعتاد، أو مستغرب بمستغرب، أو معتاد بمستغرب، أو مستغرب بمعتاد وكل ما قرب الشيء مما يحاكي به كان أوضح شبها."[2]

- **التخييل:**

إن فن التخييل عند حازم يظهر بوضوح أنه كان على منهج ابن سينا، فحازم استجاب لكلام ابن سينا بل لعله أول من تمثل رأي ابن سينا، وقد ردد حازم في كثير من المواضع آراء ابن سينا، وإن كان قد أشار إلى غيره كالفارابي، إلا أن ابن سينا كان أكثر تأثيرا من بقية الفلاسفة على حازم.

يعرف حازم القرطاجني التخييل قائلا: "وطرق وقوع التخييل في النفس إما أن تكون بأن يتصور في الذهن شيء من طريق الفكر وخطرات البال، أو بأن تشاهد شيئا فتذكر به شيئا، أو بأن يحاكي لها الشيء بتصوير، نحتي أو خطي أو ما يجري مجرى ذلك، أو يحاكى لها صوته أو فعله أو هيأته بما يشبه ذلك من صوت أو فعل أو هيأة، أو بأن يحاكى لها معنى بقول يخيله لها".[3]

---

[1] فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، 2002، ص 283.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، ط3، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1981، ص 116.

[3] الزهرة سهايلية، أسس الشعرية العربية في فكر حازم القرطاجني من خلال كتابه مناهج البلغاء وسراج الأدباء، مجلد8، العدد 1، الجزائر، 2022، ص 158.

ويؤكد حازم أن كل ما تناوله من الصناعة الشعرية التي منها التخييل هي من إشارات ابن سينا فقال: " وقد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنه من جملة ما أشار إليه أبو علي ابن سينا، وقد تركت من ذلك أشياء لم يمكنني الكلام فيها لكون بعض أغراض النفس تحث على الانحدار في التأليف وتعجيل الإتمام له...، فإن النظر في أسرار هذه الصناعة مفتاح للنظر في تلك ومرقاة لها. وإنما يجب أن يقتصر في التأليف من هذه الصناعة على ظواهرها ومتوسطاتها، ويمسك عن كثير من خفاياها ودقائقها؛ لأن مرام استقصائها عسير جدا، مضطر إلى الإطالة الكثيرة، ولأن هذه القوانين الظاهرة والمتوسطة أيضا من فهمها وأحكم تصورها وعرفها حق معرفتها أمكنه أن يصير منها إلى خفايا هذه الصنعة ودقائقها، ويعلم كيف الحكم فيما تشعب من فروعها، فيحصل له جميع الصنعة أو أكثرها بطريق مختصر".[1]

يعد مصطلح التخييل عند حازم أرقى من جميع التعاريف التي نصادفها لدى النقاد والبلاغيين والسابقين واللاحقين على السواء، يقول في تحديده لحقيقة الشعر: "المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك."

ويعرفه أيضا: "والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل او معانيه أو أسلوبه أن نظامه وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها انفعالا من غير روية إلى جهة من الانبساط أو الانقباض".[2]

2. علاقة المحاكاة والتخييل بالتحسين والتقبيح:

بدأ حازم يفصل ويستقصي كعادته من هذا تعبيره عن التخاييل الأوائل والتخاييل الثواني من خلال تصور يرد التخيل الأول إلى الكلي ويعزو الثاني إلى الجزئي وإذا أخذ حازم بهذا التصور، رد التخاييل إلى ثمانية أقسام: أربعة للتخييل الكلي الأول ومثلها للتخييل الجزئي الثاني، يقول حازم في هذا السياق: "فأما كيفيات مناقل الفكر في التخييلات التي يرام بها إيقاع التحسينات والتقبيحات، وفي التخييلات التي يقصد بها أن تكون أعوانا على إيقاع ذلك فيحصل باقتفاء الخواطر مناقلها في جميع ذلك بوضع ما يجب في حيز من تلك المناقل على ما يجب من الأجزاء التي منها التئام هذه الصناعة لفظا ومعنى كمال هذه الصناعة على الوجه الذي تكون به مهيأة لحصول الغاية المقصودة بها فهي أن للمخيلين في التخييلات التي يحتاجون إليها في صناعتهم أحوالا

[1] حازم القرطاجني، المرجع السابق، ص 70.
[2] فاطمة عبد الله الوهيبي، المرجع السابق، ص 285.

ثمانية، لكل واحدة منها في زمان مزاولة النظم مرتبة لا تتعداها... وللتخييل عدة خيالات متعددة ركز عليها حازم ويمكن ذكر أهمها كما تناولها في كتابه وهي[1]

- **الحال الأولى**: يتخيل فيها الشاعر مقاصد غرضه الكلية التي يريد إيرادها في نظمه أو إيراد أكثرها.
- **الحالة الثانية**: أن يتخيل لتلك المقاصد طريقة وأسلوبا أو أساليب متجانسة أو متخالفة، ينحو بالمعاني نحوها ويستمر بها على مهايعها.
- **الحالة الثالثة**: أن يتخيل ترتيب المعاني في تلك الأساليب، ومن أهم هذه التخيلات، موضع التخلص والاستطراد.
- **الحالة الرابعة**: أن يتخيل تشكل تلك المعاني وقيامها في الخاطر، في عبارات تليق بها، ليعلم ما يوجد في تلك العبارات من الكلم التي تتوازن وتتماثل مقاطعها، ما يصلح أن يبني الروي عليه، وفي هذه الحال أيضا يجب أن يلاحظ ما يحق أن يجعل مبدأ ومفتتحا للكلام وربما لحظ في هذه الحال موضع التخلص والاستطراد. فهذه أربع حالات في التخييل الكلية.
- **الحالة الخامسة**: وهي أول حالة من التخاييل الجزئية، أن يشرع الشاعر في تخيل المعاني معنى بحسب غرض الشعر.
- **الحالة السادسة**: أن يتخيل ما يكون زينة للمعنى وتكميلا له، ويكون ذلك بتخيل أمور ترجع إلى المعنى من جهة حسن الوضع والاقتراحات والنسب الواقعة بين بعض أجزاء المعنى وبعض، وبأشياء خارجة عنه ما يقترن به يكون عونا له على تحصيل المعنى المقصود به.
- **الحالة السابعة**: أن يتخيل لما يريد أن يضمنه في كل مقدار من الوزن الذي قصده، عبارة توافق نقل الحركات والسكنات فيها، ما يجب في: ذلك الوزن في العدد والترتيب بعد أن يخيل في تلك العبارات ما يكون محسنا لموقعها في النفوس.
- **الحالة الثامنة**: أن يتخيل في الموضع الذي تقصر فيه عبارة المعنى عن الاستيلاء على جملة المقدار المقفى معنى يلبق أن يكون ملحقا بذلك المعنى وتكون عبارة المعنى طبقا لسد الكلمة التي لم يكن العبارة الملحق به وفاء بها2 ومن هذا قول المتنبي في مدح سيف الدولة:

---

[1] حازم القرطاجني، المرجع السابق، ص 95..

* **معنى التحسين والتقبيح:** شرح جمع الجوامع لابن السبكي: (الحسن والقبح) للشيء (بمعنى: ملاءمة الطبع ومنافرته) كحسن الحلو وقبح المر (و) بمعنى (صفة الكمال والنقص) كحسن العلم وقبح الجهل (عقلي) أي يحكم به العقل اتفاقا (وبمعنى ترتب المدح) و (الذم عاجلا) والثواب (والعقاب آجلا) كحسن الطاعة وقبح المعصية (شرعي).

[2] ابراهيم الهادي أبو عزوم، المرجع السابق، ص 102.

نهبت للأعمار ما لو حويته لهنئت الدنيا بأنك خالد

إذن الكلام لا يكون شعرا إلا باعتبار التخاييل الثواني التي هي التخاييل الشعرية، وهذا يعني أن التخاييل الثواني تشمل كل خصائص التجربة الشعرية وتشكلها، ولكن هذا لا يعني أن التخييل الأول غير مهم ولا دور له، فالتخييل الأول بالتعبير المنطقي هو المقدمات الأساسية للشعر وهو الذي يقدم المادة الأولى للبناء الشعري، وبهذا تكون التخاييل الثواني تابعة له من حيث الدرجة ومختلفة عنه من حيث النشاط والوظيفة.

3. الفرق بين المحاكاة والتخييل:

إن كانا يتجهان إلى جهة واحدة، فكل منهما له وظيفة، لأن المحاكاة هي التي تبعث صور الخيالات في النفس، وهذا الانبعاث هو التخييل، فالشاعر يتخيل بالمحاكاة، وجوهر الشعر هو التخييل، والمحاكاة أداته، ويذكر حازم وهذا مهم جدا أن المحاكاة قد تكون محاكاة محضة مستقلة يعني تروى المعني بلغة أوساط الناس، كما كان يقول السكاكي، وهي اللغة التي لا تحمد ولا تذم، وحينئذ لا تكون هي المحاكاة الداخلة في بناء الشعر، وإنما تدخل المحاكاة في الشعر وتصير جزءا من جوهره إذا كانت متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام، أو قوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموعة ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها.[1]

المطلب الثاني: المحاكاة والتخييل، عند حازم القرطاجني

1. أنحاء المحاكاة والتخييل:

تقع المحاكاة والتخييل في الشعر بشقيها المعرفي والجمالي عند حازم من أربعة أنحاء من ناحية المعنى، واللفظ ، والأسلوب، والنظم، والوزن، ومعلوم أن مصطلح التخييل هو المهيمن على توظيف حازم القرطاجني لكل عناصر العملية الشعرية فتتداخل معه أحيانا مصطلحات أخرى مثل: (المحاكاة والتخيل) و(القوة المخيلة) و(القوة المتخيلة) وغيرها، وإذا كان حديثه عن علاقة الشاعر بعالمه فإننا نجده أميل إلى استخدام مصطلح المحاكاة وحده، وإذا تحدث عن طاقات الشاعر الإبداعية وقواه

[1] حبيب الله علي ابراهيم علي، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني (من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، مجلة الأثر، العدد 13، الجامعة الاسلامية بأم درمان (السودان)، 2012، ص 104.

الابتكارية فإنه يستخدم في هذه الحالة مصطلح (التخيل) و (المتخيلة) أو (المخيلة)، أما حين يتحدث حازم عن المتلقي الطرف الرابع في العملية الفنية فإننا نراه أميل إلى قصر الاستعمال على مصطلح واحد هو التخيل.[1]

فحقيقة الشعر عند حازم في قوة تخييل الشاعر، يقول: فأما بالنظر إلى حقيقة الشعر فلا فرق بين ما انفرد به الخاصة دون العامة وبين ما شاركوهم فيه ولا ميزة بين ما اشتدت علقته بالأغراض المألوفة وبين ما ليس له كبير علقة إذا كان التخييل في جميع ذلك على حد واحد، إذ المعتبر في حقيقة الشعر إنما هو التخييل والمحاكاة في أي معنى اتفق ذلك".

ويدرك حازم أنه على الرغم من أهمية فن التخييل وكونه العمود الفقري للشعر العربي إلا أنه يشاركه فنون أخرى في صناعة الشعر، لأن التخييل ليس شرطا كافيا لتحديد ما هو أدبي (مادامت هناك تخيلات غير أدبية ولكنه في الوقت نفسه شرط لازم لوجوده، فبدون تخيل لا يوجد أدب. وهذا يعني أن كل قول شعري ينبني على التخييل وليس كل كلام ينبني على التخييل فهو قول شعري.[2]

لقد نظر حازم إلى صناعة الشعر على أنها مجموعة من القوانين والقواعد التي تضبط بينها، ولها خاصيتها وسماتها المحددة، وأنه لا يسمى الشعر شعرا إلا إذا خضع للقوانين الثمانية، فيؤكد حازم أن هذه القوانين لا تتأتى من خارج جنس العمل الشعري وإنما هي نابعة منه لتأخذ صورتها التجريدية، تلك هي الشعرية التي تنتج عبر عمليتين متعاضدتين في النص الأدبي هما (التخييل)، و(حسن التأليف) ويندرج تحت فن التخييل أنواع المحاكاة مثل: حسن التأليف والنظم الدقيق والأسلوب الرائع، والوزن والقافية، فالعلاقة بين فن (التخييل) و (حسن التأليف) جدلية لا تتحقق فاعليتها في النص الشعري بعيدا عن الآخر، " فليست المحاكاة في كل موضع تبلغ الغاية القصوى من هز النفوس وتحريكها، بل تؤثر فيها بحسب ما تكون عليه درجة الإبداع فيها.[3]

الصناعة الشعرية عند حازم تمر عبر عدة عناصر فنية ومع ذلك فإنه يؤكد أن جوهرها يكمن في ركيزتين أساسيتين هما التخييل، والتأليف الجيد، فمن هاتين الركيزتين يتولد الشعر أو الشعرية، أما فيما يتعلق لأنحاء التخييل عند حازم أرى أن رؤيته للمحاكاة والتخييل تتبع من ثلاثة مصادر أساسية وفق ترتيبه لأفكاره، والتي

---

[1] نوال ابراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، مجلة فصول، ط6، العدد1، 1985، ص 85.

[2] محمد الحبيب ابن خوجة، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعه أبي الحسن حازم القرطاجني، دار الغرب الاسلامي، ط3، بيروت، 1986، ص67.

[3] محمد الحبيب ابن خوجة، المرجع السابق، ص 83.

تسمو بالتخييل إلى أقصى درجات الروعة والابداع: جهة المعنى واللفظ، وجهة الأسلوب، وأخيرا جهة النظم والوزن. [1]

2. مسألة تأثر حازم بالفكر اليوناني:

يمكن تحديد ملامح مسألة تأثر ثقافة حازم بالفكر اليوناني في كتابه (منهاج البلغاء) فيما يلي:

- رؤية حول مسألة التأثر بالفكر اليوناني في المغرب الإسلامي: في القرن السابع والثامن ظهرت مدرسة بلاغية اتصلت بكتب المنطق عامة وزادت بروزا بعد ظهور (منهاج) حازم المنزع البديع (للسلجماسي) وغيره، وقد أفاد دارسو النقد والبلاغة العربيين أن النقد والبلاغة العربيين قد مرا بمرحلتين، تمتد كل منهما نحو ثلاثين سنة وذلك من (1931 إلى 1991م)، ففي بداية الثلاثينيات كانت البلاغة العربية عند الباحثين بأصول عربية لا تأثير فيها لا يونانية ولا غيرها من الشعوب.[2]

بعد أن ظهر كتيب لأمين الخولي بعنوان: (البلاغة العربية وأثر الفلسفة فيها) بيّن أن البلاغة العربية منذ نشأتها قد تأثرت بالفلسفة اليونانية، فخلال هذه المرحلة أولو الكتاب اهتمامهم في تأليف كتب لها علاقة وثيقة بهذا الموضوع فمن بينها: كتاب بلاغة أرسطو بين العرب واليونان طبع سنة 1950م، وكتاب أرسطوطاليس في الشعر نقل أبي بشر متى ابن يونس القنائي من السرياني إلى العربي طبع سنة 1967م، دراسة لتأثيره في البلاغة العربية كتيب بعنوان حازم القرطاجني ونظريات أرسطو في البلاغة والشعر سنة 1962، وكتاب منهاج البلغاء سنة 1966م، وكتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع طبعة سنة 1980م.

إذن يمكن القول: إن للمدرسة البلاغية العربية المغربية أعلامها، وأشهرهم حازم القرطاجني، وابن البناء العددي، والسلجماسي، وابن عمير، ويقدمون اجتهادا في التناول، وهم يجمعون بين المأثور البلاغي العربي والتراث اليوناني الأرسطي، أعلام هذه المدرسة قد تأثروا بالمنهج الفلسفي والمنطقي وكانوا أحسن اطلاعا على منطق أرسطو.[3]

3. مسألة تأثر حازم ببعض الفلاسفة المسلمين:

انحاز حازم كثيرا إلى ابن سينا ومن قبله ابن رشد والفارابي ويتبين ذلك من خلال كتابه المنهاج حيث نقل عنهم كثيرا وخاصة عن ابن سينا كما استفاد من عبد القاهر

---

[1] ابراهيم العادي أبو عزوم، المرجع السابق، ص 136.

[2] ابراهيم الهادي أبو عزوم، المرجع نفسه، ص 254.

[3] ابراهيم الهادي أبو عزوم، المرجع السابق، ص 256.

الجرجاني، فمن خلالهم كون ثقافته الفلسفية ومن ثم دونها في كتابه (المنهاج) ويمكن تحديد الذين استفاد منهم حازم فيما يلي:[1]

- الفارابي، وابن رشد: لقد استفاد حازم من ابن رشد من دون أن يشير إليه وربما تعمد عدم ذكر اسم ابن رشد لأنهما تطرقا إلى موضوعا واحد ألا وهو تطبيق نظريات أرسطو في الشعر والبلاغة على الشعر والبلاغة العربيين، ويرى محمد الحبيب ابن الخوجة أن حازما لم يذكر ابن رشد في دراسته على الرغم من نقله عنه قصدا ولا ندري أسباب ذلك على التحقيق ولعله وجده مقصرا لديه مما دعاه إلى الاستدراك عليه بوضع كتاب المنهاج.[2]

ورجح سعد مصلوح سبب إهمال حازم ذكر ابن رشد " لما رأى فيه من عيوب لا نظنها كانت تخفى على مثله، بل إن محاولة ابن رشد لتطبيق أفكار أرسطو على الشعر العربي ...ربما كانت علة انصراف حازم عن الإشارة إلى ابن رشد، لما ميزت به من الفجاجة الواضحة.[3]

إذن يمكن القول: أن حازما استفاد من الشروح والتلخيصات والتعليقات حول كتابي الشعر والخطابة وبآراء ابن رشد، ولما كانت غايته أن يحقق حلم ابن سينا فقد اهتم بتلخيصه، ولذلك قال ابن الخوجة أنه" أخذ بطريقته وأحال على تعاريفه وحدوده واستعمل كثيرا من ألفاظه وصيغه، وذكر أحيانا نفس الأمثلة التي ذكرها الشيخ الرئيس، ولقد اعتمد كتاب فن الشعر لابن سينا لنقل كثير من فقر كتاب الشعر لأرسطو".

لقد كان هدف القرطاجني هو تحقيق حلم ابن سينا كما أشار بنفسه على ذلك، كما أنه تجاوز ذلك إلى دراسة الشعر المطلق وكل ما يتعلق بالنقد والبلاغة العربيين فيقول: "وقد سلكت في ذلك مسلكا لم يسلكه أحد قبلي من أرباب هذه الصناعة لصعوبة مرامه، وتوعر سبيل التوصل إليه... فإني رأيت الناس لم يتكلموا إلا في بعض ظواهر لما اشتملت عليه تلك الصنعة، فتجاوزت أنا تلك الظواهر... إلى التكلم في كثير من خفايا هذه الصنعة ودقائقها".[4]

ومما سبق نرى أن حازم القرطاجني لم يكن هدفه تحقيق حلم ابن سينا فقط بل تجاوز ذلك إلى تحقيق حلم نفسه حيث حاول دراسة الجزئيات بعد الكليات وهو دليل على

---

[1] حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، سعد مصلوح، ص 100.
[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، المرجع السابق، ص 118.
[3] حازم القرطاجني ونظرية المحاكاة والتخييل في الشعر، المرجع نفسه، ص 55.
[4] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، المرجع السابق، ص 118.

تعمقه في الأدب العربي والنقدي، فبواسطته أصبحت مفاهيم التخييل تشكل ظرية كاملة المعالم وواضحة الأهداف في تقويم الشعر.

المطلب الثالث: الأسلوب والمنازع الشعرية وطرق المفاضلة بين الشعراء للقرطاجني

1. الأسلوب

الأسلوب كمفهوم شائع منذ القديم في كتب النقد والأدب وهو في مفهومه وتصوراته من المكونات الخام للمادة اللغوية، وقد استعمل مفرد الأسلوب بعد الجاحظ في مصادر متنوعة مختلفة غير أنه لم يدخل في هذه الاستعمالات دخول المصطلح الدقيق الدال على معنى مجرد محدود فيما نعلم إلا مرة واحدة مع عبد القاهر الجرجاني ثم في عديد من المرات مع حازم القرطاجني فكان بذلك أول من جعل للأسلوب قانونه الأساسي وأعطاه استقلاله الذاتي.

يعرف حازم الأسلوب بأنه : "هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية" بينما "النظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية"[1]، أي أن حازما يرى الأسلوب على شكل" صورة وهيأة" ويقول معرفا الأسلوب: "لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت تلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتني كجهة وصف المحبوب، وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطلول وجهة وصف يوم النوى وما جرى ذلك في غرض النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها وبكيفية الاطراد في المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ، الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب".

يبدو للوهلة وكأن حازما يقول: بثنائية، المعنى واللفظ حين يعرف الأسلوب بأنه هيأة تحصل عن التأليفات المعنوية بينما النظم هيأة تحصل عن التأليفات اللفظية أي أن حازما يرى الأسلوب على شكل "صورة" وهيأة ويقول معرفا الأسلوب: "لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني والمقاصد وكانت تلك المعاني جهات فيها توجد ومسائل منها تقتني كجهة وصف المحبوب وجهة وصف الخيال، وجهة وصف الطلول، وجهة وصف يوم النوى وما جرى ذلك في غرض

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، المرجع نفسه، ص 364.

النسيب، وكانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات والنقلة من بعضها وبكيفية الاطراد في المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ، لأن الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة جهة من جهات غرض القول وكيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة، فكان بمنزلة النظم في الألفاظ، الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ والعبارات والهيئة الحاصلة عن كيفية النقلة من بعضها إلى بعض، وما يعتمد فيها من ضروب الوضع وأنحاء الترتيب".[1]

فالأساليب تختلف باختلاف الجهات والمجاري التي تجري عليها الأقاويل الشعرية، وفي هذا يقول حازم: " وبحسب الميل به إلى نحو نحو من جميع ما ذكرنا من أنحاء الأقاويل الشعرية وما توجه إليه وما تجري عليه من الجهات والمجاري التي أشرت غليها اختلفت طرق الناس في الشعر، ووجد لكل شعر ذوق يخصه وسمة يمتاز بها عن غيره".[2]

لقد استطاع حازم أن يكتشف أولا: أن هناك اكثر من أسلوب داخل أسلوب الشعر العربي المعروف، وإن الشاعر العربي ثانيا: تمكن من أن يتوصل إلى جملة أنماط من القصيدة تقابل الأنماط المعروفة في أشعار بعض الشعوب الأخرى: الغنائية الملحمية، الدرامية".

ويطلب حازم في الأسلوب تأنيس المعاني بعضها ببعض ويقصد بذلك تأنيس المعاني الموحشة بالمعاني المؤنسة ومزجها بها، لأن توالي المعاني الموحشة غير مستطاب، كما يطلب حازم في الأسلوب أيضا المراوحة بين المعاني الشعرية والمعاني الخطابية، حيث يرى أن صناعتي الشعر والخطابة متفقان في الغرض والمقصد لذلك جاز للشاعر ان يخطب دون إكثار.[3]

2. مفهوم المنازع:

هذه المنازع خصص لها القرطاجني الجزء الأخير من كتابه فعرفها قائلا: "إن لمنازع هي الهيئات عن كيفيات مآخذ الشعراء في أغراضهم، وأنحاء اعتماداتهم فيها، وما يميلون بالكلام نحوه أبدا، ويذهبون به إليه، حتى يحصل بذلك للكلام صورة تقبلها النفس أو تمتنع من قبولها، والذي تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ لطيفة والمقصد فيها مستطرفا، وكان للكلام به حسن موقع من النفس، والمعين على ذلك أن ينزع

[1] شكري زاوش، أصول الشعرية العربية عند حازم القرطاجني، مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر، شعبة الأدب العربي، 2011، ص 40.

[2] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، المرجع السابق، ص 348.

[3] حازم، المرجع السابق، ص 361.

بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرها أو تعجبها أو تشجوها حيث يكون الغرض مبنيا على ذلك نحو منزع عبد الله ابن المعتز في خمرياته والبحتري في طيفياته، فإن منزعهما فيما ذهبا إليه من الأغراض، منزع عجيب."[1]

هنا يتسلل القرطاجني بدقة إلى تمييز شيء جديد قد "نسميه الاستمرار على أسلوب شعري مؤثر وقد يتفرد الشاعر في وصف منزعه، أو يقتفي أثر شاعر، فتصبح طريقته مركبة من عدة طرائق، وأحيانا يكون مفهوم المنزع: "القانون العام في شعر شاعر ما"، إذا كان هناك شاعر يبني عبارته على التضاد أو على منحى من الاستعمال التعبيري فذلك هو منزعه" وحسن المآخذ في المنازع التي ينزع بالمعاني والأساليب نحوها يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والاطراد في المعاني والإثلاج إلى الكلام من مدخل لطيف".[2]

فالمنازع إذن هي الأساليب الخاصة بكل شاعر في كيفية نظم وتنسيق كلامه مراعيا في ذلك النزوع بالكلام إلى الجهة التي تلائم هوى النفس، وقد ضرب لنا حازم مثالين عن شاعرين بارزين هما عبد الله بن المعتز في خمرياته والبحتري في طيفياته.

يوضح حازم ستة أنحاء التي ينزع بالمعاني إليها: منها ما لا يتيسر التهدي إليه على أكثر الشعراء، ومنها ما لا يتيسر التهدي إليه إلا على بعضهم، والذي لا يتهدى إليه إلا بعضهم: منه ما يشترك فيه العربي والمحدث،[3] ومنه ما لا يكاد يوجد إلا في الشعراء المحدثين". وتتمثل هذه الأنحاء أو الجهات في: من جهة تبديل، أو تغيير، أو اقتران بين شيئين، أو نسبة بينهما، أو نقله من أحدهما إلى الآخر، أو تلويح به إلى جهة وإشارة به إليه.

ووضع حازم عدة أمثلة عن لطف المنزع منها إضافة ضد الشيء إليه، نحو قول أبي الطيب المتنبي:

صلة الهَجْرِ لِي، وَهَجْرُ الوِصَالِ نكسَانِي فِي السُّقْمِ نُكْسَ الهلال.

وأما إعمالهم الشيء في مثله، نحو قوله أيضا:

أَسَفِي عَلَى أَسَفِ الَّذِي دَلَّهْتِنِي عَنْ عِلْمِهِ فِيهِ عَلَيَّ خَفَاءُ

وتنزيل الشيء منزلة ضده على جهة من الاعتبار، نحو قول المتنبي:

وَشَكِيَّتِي فقَدُ السِّقام، لأنه قد كانَ لمَّا كان لِي أَعضاءُ.

---

[1] حازم ، المرجع نفسه، ص 365.

[2] المرجع نفسه نفسه، 379.

[3] فاطمة الوهيبي، نظرية المعنى، العربي: مصطلح يستخدمه حازم في مقابل المحدث، حيث المحدث هو من تعدى زمن الجاهلين والمخضرمين والاسلاميين، ص 231.

وأما إسناد الفعل إلى ما اشتق منه قول المتنبي أيضا:

تَمَرَّسْتُ بِالْآفاتِ حَتَّى تَرَكْتُهَا تَقُولُ أَمَاتَ المَوتُ؟! أَمْ دُعِرَ الدُّعْرُ؟[1]

وينقسم الشعراء من حيث اختصاصهم بمنزع معين إلى قسمين: هم شعراء الاحتذاء، الذين يمشون على نهج غيرهم في المنزع، وشعراء الاختصاص الذين يتميز شعرهم بمنازع خاصة لا توجد في شعر غيرهم.

3. المآخذ اللطيفة في المنازع:

يقول حازم وراء فكرة لطف المآخذ: "وحسن المأخذ، في المنازع التي ينزع بالمعاني والأساليب نحوها، يكون بلطف المذهب في الاستمرار على الأساليب والاطراد في المعاني والإثلاج إلى الكلام من مدخل لطيف. فيوجد بذلك للكلام طلاوة وحسن موقع من النفس لا توجد مع وضعه على خلاف تلك الهيأة والإثلاج إليه من غير ذلك المدخل، وهذا النوع من الكلام لا يكاد يميزه لا الناقد البصير الجيد الطبع".

إن المآخذ الحسنة في العبارات والمعاني تكون على ضربين: ضرب يمكن إدراكه وتعليله فهو: " قتران التعجب بالمعنى في صورة النداء"، وضرب يمكن إدراكه ولا يمكن تعليله هو: في المثال الذي أورده حازم لبيت أبي سعيد المخزومي:

ذَنْبِي إِلَى الْخَيْلِ كَرِّي في جَوَانِبِهَا إِذَا مَشَى اللَّيْثُ فيها مَشْيَ مُخْتَتِلِ

فتتغير صيغة ومبنى هذا البيت ويذهب جماله وتأثيره في النفس، وفي هذا يقول حازم لو غيرت صيغة هذا البيت فقلت: "كم أذنبت إلى الخيل بكرّي في جوانبها".[2]

من خلال هذا المبحث تتبين رؤية حازم القرطاجني على أن التخييل هو العمود الأساسي الذي يعطي الصبغة الذهبية للشعر على شعريته لمفاجأة القارئ آو المتلقي وهذا الفهم لم يقتصر عنده فحسب بل حتى عند النقاد القدماء من المشارقة في رؤيتهم للعمل الفني ككل.

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، المرجع السابق، ص 367.

[2] حازم القرطاجني، المرجع السابق، ص 371.

لقد تطور مفهوم الشعرية في النقد الغربي منذ ظهور البنيوية، نظرا لتغير المنطلقات والتصورات الذهنية، حول مشكلة الإبداع في المؤلفات الأدبية كافة، لذلك أصبحت الشعرية منهجا له أدواته وأساليبه الإجرائية، انطلقت من فجوة البحر الضيق ببلاغة اللغة، إلى آفاق أوسع تتعلق ببلاغة النص، من حيث تركيبة الداخل أو دلالة الصورة المجازية التي تحدد نوعية الخطاب الأدبي، وقد عالج حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء" و"سراج الأدباء" عددا من القضايا، من بينها مباحث المعنى وقضاياه، ثم الوزن والبناء وأخيرا الأسلوب.

لقد قرأ حازم كتب النقد السابقة له: (نقد الشعر) لقدامة (عيار الشعر) لابن طباطبا فن الشعر لأرسطو (ترجمة ابن سينا وتلخيص الفارابي)، (الموازنة) للآمدي، (دلائل الإعجاز(للجرجاني، (سر الفصاحة) للخفاجي (العمدة) لابن رشيق...، كما أكب على قراءة الشعر العربي قراءة جديدة وثاقبة جعلته يسلك طريقا لم يسلكه أحد قبله من النقاد، وبذلك تعددت الوجوه العلمية في قراءته لقضية الشعر وتنظيره لها ومنها.

الخاتمة

بعدما قمنا بدراسة موضوع " مفهوم الشعرية في النقد المغاربي القديم" وبناء على ما تم تقديمه من عرض وتحليل يمكن أن نقف عند بعض النقاط المهمة وهي كالآتي:

- يعد مصطلح الشعرية من قبل النقاد تعدد الصياغة المتبناة وتتبع الاختلافات في وجهات النظر أو التتبع التاريخي الدقيق لتطورات التي شهدها هذا المصطلح كما أن الشعرية لم تعد مجرد ترتيب لاهتمامات النقد والتأويلات السابقة وإنما صار موضوعا أدبيا.
- ظهور الشعرية في قصائد نثرية بعدما كانت متوقعة في الشعر فقط.
- والمتأمل في النقد العربي القديم وبالغته يستشف العناية التي أولاها النقاد والبلاغيون للمتلقي ويظهر ذلك في أقوالهم المبثوثة في مؤلفات النقد والبالغة القديمة كالبيان والتبيين للجاحظ، وعيار الشعر لابن طباطبا والعمدة لابن رشيق ودلائل الإعجاز لعبد القاهر الجرجاني ومنهاج البلغاء لحازم القرطاجي.
- تناقض بعض النقاد حول موقف ابن رشيق من قضية اللفظ والمعنى راجعة بالأساس إلى القراءات التجزيئية لنصوص ابن رشيق، فالكثير يحكم في القضية بمجرد العثور على نص واحد يميل فيه إلى طرف معين، وهناك من النقاد من يميل إلى تأكيد فكرة الاختلاف بين اللفظ والمعنى لدى ابن رشيق، وهذا ما يفسر ندرة الكتب القائمة بذاتها والمخصصة لابن رشيق.
- جاء مفهوم الشعر عند ابن رشيق محددا بأركان و قواعد لم تختلف عن التي جاء بها النقاد الآخرون، سوى في إضافته لمصطلح النية أو القصد، كما ربط ابن رشيق الشعر بقضايا نقدية تطرق إليها في مصنفه "العمدة": قضية اللفظ والمعنى، قضية الطبع والصنعة، أما قضية السرقات الأدبية فقد ارتكزت عنده في توليد المعاني المشتركة.
- كما أن ابن حازم القرطاجني منذ القرن السابع هجري أدرك وظيفة الشعر وأهمية عناصر الاتصال اللغوي باعتبار الشعر فنا لغويا متميزا عن من سواه من بقية الأقوال.
- أما علاقة الخيال والتخييل ودورهما في بناء العمل الشعري عند ابن حازم قد أفضى إلى القول بأن هذه القضية التي شغلت البلاغيين والنقاد لفترة طويلة لم يكن لها أثر كبير في رؤية حازم النقدية فاللغة ذات صلة وثيقة بالتخييل والشعرية.

- لقد حرص ابن حازم القرطاجني على تأكيد علاقة الخيال بالمعاني، و توضيح طرق الانتقال من الوجود العيني إلى الصور الذهنية من خلال ربط المعاني

المفردة الدالة على الأشياء بالمرجع الخارجي، وقد بدت ملكة الخيال أداة فعالة في تنشيط الوجود الذهني، وذلك بربطه بالمدركات الحسية سعيا لتجاوز ما قد يلحق بهذه المعاني من اضطراب.

- جعل ابن حازم القرطاجني التخييل أساسا للتميز والبراعة الشعرية، حيث تم تحديد الاختلاف الوظيفي بين اللغتين العادية والشعرية، وهو تحديد للمقوم الأساسي للشعر فحدوث اللذة الجمالية بالبسط أو القبض تتم عبر التعجيب والاستغراب.
- كما نجده يؤكد على دور المحاكاة في حدوث التخييل، حيث تنقسم تبعا لما تؤديه من دور: إلى محاكاة تحسين، محاكاة تقبيح، محاكاة مطابقة، يلح ابن حازم على ضرورة التدرج في محاكاة أجزاء الشيء وفق ما وجد عليه في الطبيعة حتى لا يتم صدم المتلقي، ودفعه إلى النفور.

تلك أهم القضايا التي توصلنا إليها من خلال هذا البحث في فهم "مفهوم الشعرية في النقد المغربي القديم – ابن حازم القرطاجني انموذجا-".

قائمة المصادر والمراجع

1. المصادر والمراجع:

- ابن حلي عبد الله، مدخل إلى الشعرية عند جون كوهين، تر: العدد 04، جامعة وهران، جوان 2002.
- ابن رشيق القيرواني الأزدي، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، ج1/ج2، تحقيق:محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ/1981م.
- ابن سنان الخفاجي، أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982.
- ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، ت. عبد العزيز بن ناصر المانع، ط1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 140هـ/1985م.
- ابن منظور، لسان العرب، دار احياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ج7، (مادة شعر).
- أبى علي الحسن بن رشيق، القيرواني، الأزدي، العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده، ج1، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، 390-456هـ.
- أحمد جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 1992.
- بشير تاوريرت، الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.
- بشير خلدون: الحركة النقدية على أيام ابن رشيق، الشركة الوطنية لنشر والتوزيع، الجزائر، 1981.
- تزفيطان تودوروف، الشعرية مع المقدمة التي خص بها المؤلف ترجمتي الكتاب إلى العربة والإنجليزية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، (ص.ب) 2015.
- جابر عصفور، مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي، ط 5، 1995.
- الجرجاني عبد القاهر، أسرار البلاغة، قرأه وعلق عليه، أبو فهر محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، 1961.
- جمال الدين بن الشيخ، الشعرية العربية، ط9 ، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، 1996.
- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة، ط3، دار الغرب الاسلامي، بيروت، 1981.

- حسن ناظم، مفاهيم حول الشعرية، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994.
- رابح بوحوش، الشعريات و المناهج اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، ع: 414، 2005.
- رومان ياكبسون، قضايا الشعرية ، ترجمة: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988.
- ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت :د /أحمد الحوفي، ود /بدوي طبانة، مطبعة نهضة، مصر، 1380هـ/1960م.
- عبد الرحمان ابن خلدون، المقدمة، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت.
- عبد الرحمان، تبرماسين: البنية الايقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، 2003.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه: أبو فهر محمود محمد شاكر، دار المدني، القاهرة، ط3، 1992/1413.
- عبد الكريم النهشلى القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، منشأة الناشر المعارف بالاسكندرية.
- فاطمة عبد الله الوهيبي، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ط1، المركز الثقافي العربي للنشر، بيروت، لبنان، 2002.
- القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت :محمد أبي الفضل ابراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1969.
- القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد الحسن، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت :محمد الحبيب بن الخوجة، دار المغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986.
- كنون عبد الله: النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج1، دار الكتاب، ط2، بيروت، 1961.
- مأمون عبد الحليم، وجيه: العروض والقافية بين التراث والتجديد، مؤسسة المختار، القاهرة، (د.ط)، (د.ت.
- محمد بن سعد الدبل، المقاييس البلاغية والنقدية في قراضة الذهب في نقد اشعار العرب لابن رشيق القيرواني، عرض وتحليل الدراسة، ط2، الرياض، 1431هـ-2010م.
- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2002.

- محمد طه عصر، مفهوم الإبداع في الفكر النقدي عند العرب، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 2000/420م.
- محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي،– دراسة وتطبيق-اتحاد الكتاب العرب، د.ط، بيروت، 2005.
- محمد مصطفى، أبو شوارب: ايقاع الشعر العربي، تطوره وتجديده، منهج تعليمي مبسط، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2005.
- محمد مهدي الشريف، معجم مصطلحات علم الشعر العربي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- مشري بن خليفة، الشعرية العربية مرجعياتها وابدالاتها النصية، وزارة الثقافة، الجزائر، (د.ط)، 2007.

2. المجلات:

- حبيب الله علي ابراهيم علي، نظرية المحاكاة عند حازم القرطاجني (من خلال كتابه منهاج البلغاء وسراج الأدباء)، مجلة الأثر، العدد 13، الجامعة الاسلامية بأم درمان (السودان)، 2012.
- رياض بن يوسف، حد الشعر بين أرسطو وابن رشد، مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلد 17، العدد 02، جامعة قسنطينة، 2020.
- شقور عبد السلام: حدود المنهج والمصطلح في نقد الشعر المغربي القديم، مقال، مجلة الحق، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الرباط، ع3، 1998.
- عبد الرزاق بعلي، علاقة الوزن الشعري بالمعنى بين الانفعال والتجربة، مجلة المقري للدراسات اللغوية، النظرية والتطبيقية، المجلد 03، العدد 02، 2020
- عمر فارس الكفاوين، نظرية الجمال الشعري من وجهة نظر فلاسفة الأندلس (ابن رشد انموذجا)، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الانسانية والاجتماعية، المجلد 15، العدد 1، 1439هـ/2018م.
- محمد الحبيب ابن خوجة، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، صنعه أبي الحسن حازم القرطاجني، دار الغرب الاسلامي، ط3، بيروت، 1986.
- نوال ابراهيم، طبيعة الشعر عند حازم القرطاجني، مجلة فصول، ط6، العدد1، 1985.

3. مذكرات الدكتوراه والماجستير:

- ابراهيم الهادي أبو عزوم، نظرية المحاكاة والتخييل بين حازم القرطاجني والسجلماسي، بحث مقدم لاستكمال درجة الماجستير في النقد والبلاغة، 2012/2011
- سميرة حدادي، الشعرية من المنظور النقدي الحديث – بين التجاور والتحاور، طالبة دكتوراه في اللغة والأدب العربي، سطيف، الجزائر.
- شكري زاوش، أصول الشعرية العربية عند حازم القرطاجني، مذكرة معدة لنيل شهادة الماستر، شعبة الأدب العربي، 2011

الفهرس

الفهرس:

العنوان	الصفحة
إهداء	
مقدمة	أ - ج
المدخل	09
الفصل الأول: الشعرية في النقد المغربي الاتباعي	
تمهيد	22
المبحث الأول: الناقد المغربي ومرجعيته الشرقية	24
المطلب الأول: النقاد المغاربة والأطروحة المركزية الشرقية	24
المطلب الثاني: باب حد الشعر وبنيته، وباب البيان	26
المطلب الثالث: مقاييس الابداع والاختراع	28
المبحث الثاني: أسس ابداع القصيدة عند ابن رشيق	32
المطلب الأول: الأسس الفطرية المكتسبة	32
المطلب الثاني: الأسس الايقاعية	36
المطلب الثالث: الأسس الفنية	40
خاتمة الفصل	43
الفصل الثاني: الشعرية في النقد المغربي، تحول المسار التأثيري	
تمهيد	45
المبحث الأول: الشعرية عند ابن رشد من خلال ترجمته لأرسطو	47
المطلب الأول: ابن رشد ونظرية الجمال	47
المطلب الثاني: ماهية الشعر عند ابن رشد	48
المطلب الثالث: رؤية بن قرطبة للشعرية من خلال أرسطو	49
المبحث الثاني: الشعرية عند حازم القرطاجني (نظرية المحاكاة والتخييل وأثرها في قراءة حازم القرطاجني للمبنى والمعنى والأسلوب)	56
المطلب الأول: نظرية المحاكاة والتخييل للقرطاجني	58
المطلب الثاني: المحاكاة والتخييل، عند حازم القرطاجني	62
المطلب الثالث: الأسلوب والمنازع الشعرية وطرق المفاضلة بين الشعراء للقرطاجني	65
خاتمة الفصل	70
خاتمة	72
قائمة المصادر والمراجع	75

الملخص:

نجد الشعرية أنها تشير إلى علمين متمايزين في آن واحد، فتأتي الشعرية حينا ويقصد بها دراسة علم الشعر، وخصائصه الجمالية، وكل ما يتعلق به، وذلك لما فيه من جمالية وغموض وقيمة بلاغية على حساب النثر هذا من جهة، ومن جهة أخرى تأتي ليقصد بها دراسة كلا من الشعر والنثر معا، أو العمل الأدبي كيفما كان نوعه.

إنّ الحديث عن النّقد العربيّ في محضنه المغاربيّ يستدعي نظيره المشرقيّ مثلما هو شأن سائر الثّنائيّات الأخرى (الأدب، النّقد)، (النّظريّ، التّطبيقيّ)، (القديم الحديث) ... إلخ، و لعلّ العامل كعلاقة في هذه الثّنائيّة هو الزّمن، إذ يسجل التّاريخ سبقا للمشرق في دنيا الأدب، و دنيا النّقد أيضا . لكنّ محصل المقابلة هو التّساؤل عمّا جدّ، و ظهر في النّقد المغاربيّ ممّا لم يكن مشهودا في سلفه المشرقيّ، فإن لم يكن عدّ مجرد امتداد، وصارت الثّنائيّة زمنيّة اسميّة لا طائل تحتها في التّوصيف والتّنظير النّقديّ . تقترح هذه الكلمة البحثيّة ملاحقة سمات الشّعريّة عند أعلام النّقد المغاربيّ القديم، و محاولة إعادة ذلك إلى دواعيه الحضاريّة الّتي نقدّرها كباحثين مهتمّين بهذا الموضوع، وفي هذه الحدود التّاريخيّة والجغرافيّة.

الكلمات المفتاحية: الشعرية، النقد المغاربي، العقلانية، المحاكاة، التخييل، حازم القرطاجني.

Abstract:

We find poetry that it refers to two distinct sciences at the same time, so poetry comes sometimes and is intended to study the science of poetry, its aesthetic characteristics, and everything related to it, because of its aesthetic, ambiguity and rhetorical value at the expense of prose on the one hand, and on the other hand it comes to be intended to study both poetry and prose together, or literary work of any kind. Talking about Arab criticism in its Maghreb embrace calls for its Levantine counterpart, just like all other dualities (literature, criticism), (theoretical, applied), (ancient modern) ... etc., and perhaps the factor as a relationship in this duality is time, as history records a precedent for the East in the world of literature, and the world of criticism as well. But the outcome of the interview is to question what happened, and appeared in Maghreb criticism, which was not witnessed in its Levantine predecessor, if not counting just an extension, and the duality became nominal time useless in the description and critical theorizing. This research word proposes to pursue the features of poetry among the figures of ancient Maghreb criticism, and to try to return this to its cultural motives, which we appreciate as researchers interested in this topic, and in these historical and geographical boundaries.

Keywords: poetics, Maghreb criticism, rationality, simulation, imagination, Hazem El Cartagine.