



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي  
جامعة عبد الحميد ابن باديس "مستغانم"



كلية الأدب العربي و الفنون

قسم الدراسات الأدبية و النقدية  
تخصص أدب و حضارة عربية

## مذكرة تخرج لنيل درجة الماستر موسومة:

المدرسة الأدبية النقدية و البلاغية الفلسفية عند  
المغاربة من القرن السابع الهجري إلى القرن التاسع

إشراف الأستاذ:

" حكيم بونغازي "

إعداد الطالبة:

منصورية بطيب

الموسم الجامعي: 2016/2017 م

# شكر

اقتداء بقول الرسول الأمين محمد صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ :

"مَنْ أَسَدَى إِلَيْكُمْ مَعْرُوفًا فَكَافَيْتُوهُ، فَإِنْ لَمْ تَجِدُوا مَا تُكَافِيُونَهُ بِهِ فَادْعُوا لَهُ حَتَّى تَرَوْا أَنَّكُمْ كَافَيْتُمُوهُ".

(رواه أبو داود)

إِنَّ الشُّكْرَ لِلَّهِ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ .

و إذا كان من كمال الفضل شكر ذويه، فإنني أجد نفسي عاجزة عن تقديم الشكر إلي أستاذي المشرفه بونازي حكيم الذِّي لم يكن مشرفا فحسبه ، بل كان نعم المرشد و الأبج ، وإليه أقدم أسمى عبارات الشكر و التقدير ، سائلة العليّ القدير أن يجزيه خير جزاء.

كما أتوجه بالشكر الخالص إلى الأستاذة المشرفة عليّ تربصي " فاتيحة بلعربي "

كما أشكر أستاذتي الكرام أعضاء لجنة المناقشة الذّين تجشّموا عناء قراءة هذا البحث المتواضع ، وسيثرونه إن شاء الله بنصائحهم القيّومة وتوجيهاتهم السديّة.

# إهداء

إلى من قرن الله طاعته بطاعتها :

((وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا إِمَّا يَبُلُغَنَّ مِنْكَ الْكِبَرَ أَحَدُهُمَا أَوْ كِلَاهُمَا فَلَا تَقُلْ لَهُمَا أُفٍّ وَلَا تَنْهَرْهُمَا وَقُلْ لَهُمَا قَوْلًا كَرِيمًا))

إلى النبي سقنتني من سيل حنانها المتدفق أمي.

إلى الذي أنار دربي وطريقي أبي.

إلى كل إخوتي كل باسمه الحاج الحبيب وعائشة وزهرة ونعيمة وفوزية

وكذلك إلى عمي العالي وابن عمي عزيز وإلى زوجة أخي المستقبلية فاطمة، وإلى

ابنة خالتي سميرة كل فرد من عائلة بطيب.

وإلى زملائي حليلة و فاطمة ، وردة ، فضيلة ، عائشة ، سليمة.

وإلى كل من أحب منصورية و تمنى لها النجاح.

### مقدمة:

بسم الله الرحمن الرحيم، الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي، لولا أن هدانا الله، اللهم صل على عبدك ورسولك النبي الأمي، و على آله وصحبه و أزواجه و ذريته و صل و سلم تسليما كثيرا.

أما بعد:

يوصف الأدب المغربي القديم بأنه أدب مغمور، لأنّ الدّراسات التي عُنيت بالبحث فيه قليلة، و قد يرجع السبب في قَلَّتْها أو إلى ندرة مصادره الموجودة بحوزة الدارسين، و قد يكون بعضها موجود إلاّ أنّه لم يكتب له الظهور إلى اليوم، و ينتظر من يزيل عنه الغبار و يكشف عنه النقاب، و كما يصفه بعض الدارسين بالضعف الفتي و يلحقه بعضهم بالأدب الأندلسي و يرى البعض أنه لا وجود لما يسمّى بالأدب المغربي أصلا، و هذه الآراء و الأحكام المتداولة التي أصدرت في حقه جعلتنا نحاول أن نهتم به و نفكر بجديّة في البحث فيه لتبين أمره و لما شرعنا في الاطلاع على بعض الكتب التي درست الأدب المغربي لفت انتباهنا ظهور اتجاهين أو مدرستين خلال القرنين السابع إلى التاسع هجريين و هما: مدرسة القيروان أو المدرسة الأدبية النقدية التي شيّد صرحها نقاد كبار و كان هدفهم جمع الآراء النقدية و البلاغية و المشرقية و إضافتها بطابع مغربي، أما الاتجاه الثاني تمثل في المدرسة البلاغية و الفلسفية، التي اعتمدت على التعليل و الاستدلال، و المنطق الأرسطي الرياضي و قد تفردت هذه المدرسة بطابعها التنظيري و التأسيسي لشعرية و نقدية و بلاغية.

قد تولد عن هذا البحث مجموعة من التساؤلات و هي كالاتي:

هل حقيقة يوجد أدب مغربي خالص و مستقلا عن نظيره المشرقي؟، و ما هي عوامل التي ساعدت على ازدهار الحياة الأدبية في المغرب؟.

## مقدمة

ما هو سياق هاتين المدرستين التي ظهرتتا في الغرب الإسلامي؟، و منهم زوادها البارزون؟. و ما هي آراء النقدية في تعريف الشعر، و هل يمكن أن تكون آرائهم النقدية حول الشعر كافية لبناء نظرية في الشعر ككل متكامل و موحد؟. من أين استقى الفلاسفة و نقاد المغاربة منظومتهم المصطلحية؟، هل هي وليدة البيئة العربية أم هي حصيلة تزاوج بين ثقافتهم و ثقافات أخرى؟

و ما هي أهم الملاحظات التي نخرج بها من خلال تقويمنا لهذه المدرستين؟.

لقد اقتضت طبيعة الموضوع الاستعانة بالمنهج الوصفي الذي يبنى على إجراءات التحليل و الذي يتطلب جمع أوصاف و معلومات دقيقة لتحديد الشعر عند نقاد المغاربة و الذي أعان الدراسة على تحليل المادة النقدية، بالإضافة إلى المنهج التاريخي الذي يرصد عوامل تشكل النقد المغربي قديما حتى القرن التاسع للهجرة.

و وقف اختيارنا لهذا الموضوع جملة من الدوافع توزعت ما بين ذاتية و موضوعية تمثلت الدوافع الذاتية، في شغفي بالنقد القديم و ما تحويه مصنفاة من آراء هامة، و كذلك الرغبة جامحة كانت تراودني منذ أن وقفت على أغلب الدراسات و لاحظت أن الأدب المغربي مازال يشكو من قلة الدراسات، فمعظم الدراسات التي اطلعت عليها لا تخرج عن نتاجات النقد العربي في المشرق، بينما لم يحظ النقد الأدبي في المغرب و أعلامه إلا بالتصيب القليل.

أما الموضوعية تمثلت في إمطة اللثام عن مجهودات المغاربة النقدية و تحصيل منهجيتها في تعامل مع البلاغة و كيفية وضعهم للمصطلحات البلاغية، و كشف الغطاء عن مكونات التراث البلاغي المغربي و إسهامه في بناء الحضارة العربية عامة و الإنسانية خاصة، و معرفة مقومات المدرسة الأدبية النقدية و البلاغية الفلسفية.

و نظرا لطبيعة الدراسة فقد جاء بحثنا في مقدمة و مدخل و فصلين و خاتمة، تناولنا في المدخل الحياة الأدبية في المغرب قبل القرن السابع هجري أما الفصل الأول الذي جاء تحت عنوان المدرسة الأدبية و النقدية

تطرقنا فيه إلى تمهيد لتعريف بهذه المدرسة و قسمناه إلى ثلاثة مباحث، فالمبحث الأول عنوناه بمهية الشعر عند عبد الكريم النهشلي و قسمناه إلى عناصر أولا مفهوم الشعر عند النهشلي، ثم أصناف الشعر عنده، تأثير الاختلاف البيئية في الشعر ثم السرقات الشعرية عند النهشلي و أخيرا موقفه اتجاه اللفظ و المعنى. أما المبحث الثاني خصصناه بمباحث نقدية حول القزاز و قد تناولنا فيه، مفهوم الشعر عنده، ثم القضايا النقدية التي عالجها و من بينها اللفظ و المعنى و القديم و الجديد. أما المبحث الثالث جاء بعنوان ابن رشيق القيرواني و ظاهرة الشعر و قسمناه إلى خمسة عناصر، فالأول مفهوم الشعر عند القيرواني، ثم أغراض الشعر عنده وكذلك موقفه من اللفظ و المعنى، أما رابعا القديم والجديد، و أخيرا البلاغة والبيان و البديع و النظم.

أما بالنسبة إلى الفصل الثاني خصصناه للمدرسة النقدية و البلاغية الفلسفية يتضمن تمهيد للتعريف بهذه المدرسة، و قسمناه إلى ثلاث مباحث الأول جاء بعنوان حازم القرطاجني تناولنا فيه حد الشعر و مفهومه عند حازم ثم المصطلح عنده، وكذلك الأسلوب بالإضافة إلى المحاكاة و التخيل. أما المبحث الثاني هو دراسات نقدية حول السجلماسي، قسمناه إلى ثلاث عناصر أولا المصطلح البديع عنده، ثم تطور المصطلح النقدي و البلاغي، و أخيرا القضايا النقدية و البلاغية التي عالجها السجلماسي. أما المبحث الذي يليه تمثل في ابن البناء العددي المراكشي، تطرقنا فيه إلى كليات البلاغة من بديع و بيان ثم مصطلحات صناعة النقد عند ابن البناء من إخلال و تعسف و تكلف.

و خلصنا إلى خاتمة أوجزنا فيها ما أمكننا الوصول إليه من نتائج و ملاحظات ضمت في طياتها إجابات عن بعض الإشكاليات المطروحة آنفا.

أما الصعوبات التي واجهتنا في مراحل إعداد هذا البحث فتكمن أساسا في عدم الحصول على المصادر النادرة و المفقودة من المكتبات، و لا نخفي أنّ البداية كانت صعبة بدأناها بخطوات متشاقلة مع الكثير من التوجس

## مقدمة

خفية عدم الإصابة، و على الرغم من أنّ البحث شابه الكثير من القصور و النقصان غير أنّه محاولة لإحياء جزء من التراث الأدبي المغربي.

و من الذين سبقونا في هذه الدراسة نذكر: رشيدة كلاع، النقد المغربي القديم في ضوء نظرية النص من خلال كتابي العمدة و منهاج البلغاء، بحث لنيل الدكتوراه، جامعة قسنطينة، عبد المالك مغشيش، النشر المغربي في القرنين الرابع و الخامس الهجريين، أطروحة لنيل الدكتوراه في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر باتنة. حكيم بوغازي، الفكر النقدي و البلاغي عند ابن البناء العددي المراكشي من خلال كتابه "الروض المريع في صناعة البديع"، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب العربي، جامعة مستغانم. حسين الأقرع، مفهوم الشعر عند القزاز القيرواني، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح ورقلة. عبد العزيز قليقطة، النقد الأدبي في المغرب العربي.

ولعلنا بهذا الجهد المتواضع قد ساهمنا في إحياء التراث المغربي القديم و رجاله الذين مثلوا المدرسة الأدبية و النقدية و البلاغية الفلسفية، فإن أصبنا فذلك من الله، و إن أخطأنا فمن أنفسنا، و يكفي شرف المحاولة و إنارة الطريق إلى من يأتي بعدنا.

و يبقى حق الشكر و الثناء لأهل الفضل ابتداءً بالأستاذ بوغازي حكيم الذي شرفني بإشرافه و توجيهه و نصحه، و الشكر موصول موفور للجنة المناقشة التي اعتكفت لقراءة هذا البحث و توجّحتني بشرف المناقشة.

إن الدارس لتاريخ المغرب العربي\* يرى أنه قد توالى على حكمه العديد من الدول عبر مراحل زمنية مختلفة، مما كان له أثر على الحياة الثقافية العامة و الأدبية بشكل أخص،(فقد أب الحكام و المتعاقبون على هذه البلاد على دعم بعض الأدباء و الشعراء بغرض كسبهم حتى يكونوا لسان حال دولتهم و المدافع عنها خاصة إذا ما تعلق الأمر ببسط الهيمنة إدراكا منهم السطوة الكلمة و أثرها البالغ في النفوس،و هذا ما أسهم في نشاط الحركة الأدبية و اتساع نطاقها و ذلك راجع إلى اهتمام ملوك و السلاطين بأهل العلم و الأدب).<sup>1</sup>

و أول ما ينبغي الوقوف عليه هو حركة الفتح الإسلامي لبلاد المغرب حيث شهدت هذه الفترة سيطرة واضحة للعرب على زمام الأمور،فقد كان الشعر رافدا مهما في الحياة الأدبية،بيد أن أغلبه كان منسوباً إلى شعراء مشاركة و لعلّ مرد ذلك أن اللغة معبرة عنها تعد غريبة عن سكان الأصليين لأنها كانت وافداً قد رافق الفتح الإسلامي،و لهذا نعيش فراغاً في فترة القرون الأولى ربّما السبب ذلك قلة الشعر المغربي لأنه لم يكن المرآة عاكسة لحياتهم كما كان الحال في المشرق،و من شعراء المغاربة القلائل الذين برزوا في هذه الفترة: بكر بن حمادة الزنانيالتاهرتي\*.<sup>2</sup>

و كانت البذور الأولى لنشأة الأدب المغربي تتشكل منذ القرن الثالث و ذلك لما امتاز به من استقرار الأوضاع السياسية و الاجتماعية،حيث برزت في هذه الفترة دويلات مغربية و من بينها الإمارة الأغالية(184م - 296هـ)التي بينت بعض الملامح الحياة الأدبية من خلال وجود شخصية قوية تقضي على الفتن و تقرر الأمن و الهدوء تمثلت في شخصية إبراهيم بن الأغلب،و من هنا بدأ بصيص النور يومض لدى المغاربة،و ذلك لاهتمامهم

\*المغرب العربي هو البلاد الممتدة في الشمال إفريقية من غربي مصر إلى المحيط الأطلسي و يتكون الشعب المغربي من العرب و البربر،تعاقب على الحكم في المغرب دويلات أشهرها دولة الأغالية و دولة الأدارسة و المرابطين و دولة الموحدين (ينظر حنا الفاحوري،تاريخ الأدب في المغرب العربي ط1،1417هـ. 1996م،ص26.

<sup>1</sup> ينظر . عمر محمد عبد الواحد،"دراسات في النقد الأدبي عند العرب في المغرب و الأندلس"دار الأندلس لنشر و التوزيع،المملكة العربية السعودية ط1،1998،ص69.

<sup>2</sup> ينظر . رشيدة علاج،النقد المغربي القلم في ضوء نظرية النص من خلال كتابي العمدة و منهاج البلغاء،بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه،جامعة قسنطينة،قسم الأدب العربي،2013/2014،ص3.

بالجانب العلمي و الأدبي و عنايتهم بالقيروان و اتخاذها كعاصمة لهم التي عرفت النهضة أدبية و ذلك من خلال اللجوء جلة الصحابة و الأدباء و الشعراء إليها حيث احتوت مجموعة من المؤسسات و المساجد.<sup>1</sup>

و من بين هذه المساجد مسجد القيروان الذي يعبر عن الحيز المكاني و الأهم الذي انطلق منه شعاع الحضارة العربية، حيث كانت هذه المساجد تؤدي مهمتين مهمة دينية و مهمة ثقافية، إذ يلقي في أروقتها دروسا في مختلف العلوم و الفنون. و يمثل جامع القرويين منذ إنشائه مركز للدراسات الدينية و الأدبية التي لم تنقطع عنه أبدا و أنّ تأسيسه كان مبدأ ارتكاز للحياة الفكرية في المغرب، بالرغم من وجود مساجد أخرى سابقة له في فاس و غيرها.<sup>2</sup>

و إن انتقال العرب إلى المغرب و نقلهم معهم حضارتهم و تقاليدهم الحياتية الأدبية و نظرة المغاربة على العرب في بدء الأمر على أنهم فكر غازي ثم أنه ما لبثت أن تمازجت المعارف و محاولة المغاربة في إيجاد فضاء لهم لتذوق التراث العربي و لكن المدّ العربي أخذ في سيطرة و فتحت المساجد أبوابها للعلم و راح أولوا الأمر يعطفون على العلماء و الأدباء و يشجعون العلم و الأدب، إلى أن تم التمازج و كان الوعي، و إذا البلاد العربية، و إذا هنالك أدب عربي ينشأ و يتطور على سنّة الحياة شعر و نشر كأروع شعر و أبلغ نثر.<sup>3</sup>

حيث كان الأدب في مرحلته الأولى أدبا مشرقيا دخل المغرب مع المشاركة الفاتحين أو مرافقين للفتح، ثم كان أدبا من أدب المشرق و أدب الأندلسي أخذ يصطبغ بالصيغة المغربية أي أدبا محضرا.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> ينظر: محمد طه الجابري، "دراسات و صور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي"، دار النهضة العربية لطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1403هـ - 1983م، ص 90/41.

<sup>2</sup> عبد الله كنون، "النوع المغربي في الأدب العربي ج1"، ص 48.

<sup>3</sup> حتّا الفاحوري، "تاريخ الأدب في المغرب العربي السابق"، ص 42.

<sup>4</sup> حتّا الفاحوري، المرجع السابق، ص 50.

و لقد كان البحث في أدب المغرب العربي القديم حتى عهد متأخر يعد من قبيل المغامرة و التحدي، و ذلك بسبب ما يعرف هذا الحقل المعرفي من انعدام للنطاق الذي تتكفل بيئة معينة، أو يأخذها على عاتقه منبع معين، بل يلاحظ الباحث المتجهة هذا الاتجاه أن المشارب و الاتجاهات متعددة و في مختلف الموضوعات من فقهية و تاريخية و أدبية و نقدية.<sup>1</sup> و كان هذا حال الأدب في المغرب العربي الذي عرف اختلاف و تنوع في كل المجالات العلمية سواء كانت فقهية أو أدبية.

و تحت الحياة الأدبية في بلاد المغرب منحا جديدا مع الحكم الفاطمي أي فترة الحكم الشيعي (296 م -361م) حيث أبدى الحكام عناية كبيرة بالأدب، فقربوا إليهم الشعراء و أغدقوا عليهم أموال سعيها منهم لتوطيد أركان دولتهم من جهة ليكون هذا نتاج الأدبي الشعري خاصة سلاحا يشهرونه في وجوه معارضهم من جهة أخرى.<sup>2</sup> و كانت الدولة الصنهاجية أوفر حظا من سابقاتها باحتضانها ثلة من ثلة من الأدباء و النقاد المغاربة الذين أضحوا أعلاما في الحياة الأدبية بشكل عام، و يعتبر عصر ابن باديس و ابنه المعز من أكثر العصور رفاهية و ازدهارا لساحة الفكرية و الثقافية و الأدبية.<sup>3</sup>

و كان بلاط دولتهم ميدانا لتيار العديد من الأدباء و ذلك نتيجة أن الملوك و الأمراء كانوا يقبلون على المعارف و يبذلون النفس و النفيس في الوصول إلى استقطاب أهل العلم و الأدب، و عدت مرحلة الحكم الصنهاجي فترة العصر الذهبي في العلم و الأدب و بلغت شأن عظيم في التمدن الإسلامي، و أدركت منتهى العز الشامخ، و قد نبغ في ذلك العهد أفذاذ في كل علم و فن. و قد كان بلاط المعز مجلسا علميا رفيعا ضم نخبة من

<sup>1</sup> محمد مرتاض، "النقد الأدبي القديم في المغرب العربي، نشأته و تطوره"، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص 08.

<sup>2</sup> رشيدة كلاع، المرجع السابق، ص 04.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 06/05.

كبار العلماء و الأدباء و المفكرين المغاربة عبر العصور، ومن هؤلاء العلماء نذكر على سبيل المثال عبد الكريم النهشلي\* و ابن الرشيقي القيرواني\* و غيرها<sup>1</sup>.

كما ظهر في هذا العصر فن نقد الشعر، و كان أدباء المغرب الحظ الأوفر في توسيع هذا الباب، من خلال النهشلي في كتابه "المتع" و ابن الرشيقي في كتابه المشهور "العمدة" و يذكر حسن حسني عبد الوهاب: خصائص الأدب العصر الصنهاجي حيث يقول: (في هذا العصر خطر الأدب من نثر و نظم، في جلة التفنن و الرقة و ظهر فيه اختراع الجيد و التوليد المعاني الرقيقة...)<sup>2</sup>.

بمعنى أن مرحلة الحكم الصنهاجي تعتبر فترة العصر الذهبي في العلم و الأدب لأن فيها تفتحت و تنفتحت القرائح و تولد الإبداع. و لم يتوقف نشاط الحياة الأدبية على هذا العصر فقط، بل اتسعت و ازدادت دائرة معارفه و ذلك مع قيام دولة المرابطية التي تأسست على يد يوسف بن تاشفين (الذي عمل على ضمّ أطراف المغرب الأندلس و جعلهما إقليميا واحدا، و كان الاحتكاك المغرب بالأندلس أثر فعّال في نهضته الفكرية و الفنية و أصبحت مراكش الإشعاع العلمي و الأدبي فأصبح بلاطها منتدى الشعراء و الحكماء)<sup>3</sup>. مما أدى إلى وجود مراكز ثقافية في الأندلس التي جذبت طلاب المغاربة فكانت نقطة ارتكاز مهمة لنبوغ الثقافي المغربي، هذا يدل أن

<sup>1</sup> عبد المالك مغشيش، "النثر المغربي في القرنين الرابع و الخامس الهجريين"، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/2015، ص 22/20.

\* هو أبو محمد الكريم ابن إبراهيم النهشلي الجزائري، توفي سنة 405 هـ بالمهدية، وهو أحد رجال الجزائر الذين عرفوا بالعلم و قول الشعر، عاش في بلاط المعز، و تقرب من أدباء و شعراء القيروان، تتلمذ على يده أشهر علماء من بينهم ابن رشيقي.

\* هو أبو علي الحسن بن رشيقي صاحب كتاب العمدة في النقد، ولد في المحمدية أو مسيلة في سنة 390 هـ، و انتقل إلى القيروان 456 هـ، ثم غادر إلى المهديّة توفي سنة 456 هـ (ينظر: عبد الرحمان ياغي، ابن رشيقي القيرواني (الشاعر و شعره)، دار الفارابي، بيروت، ط1، 1999، ص 07).

<sup>2</sup> عبد المالك مغشيش، المرجع السابق، ص 24.

<sup>3</sup> حنا الفاخوري، المرجع السابق، ص 35.

\* هو أبو محمد عبد الله محمد المعروف ابن السيد البطلبيوسي، توفي سنة 531 هـ.

الأندلس قد شهدت خلال الحكم المرابطي نشاطا ثقافيا و تقدما فكريا. ومن بين العلماء و الشعراء الأندلسيين نذكر على سبيل المثال: ابن السيد البطلوسي\* و أبي الخصال و غيرها.<sup>1</sup>

و كانت مدينة مراكش حاضرة العلم و الثقافة و ذلك راجع إلى الرعاية التي أولاها ملوك و أمراء المرابطين للأدباء و الشعراء و الكتّاب خاصة الأدباء الأندلسيين نذكر من بينهم الكاتب عبد الرحمن بن أسباط الذي كان في خدمة يوسف بن تاشفين و هذا دليل على نشاط و ازدهار الحياة الأدبية في عهد بن تاشفين الذي أمر بتأسيس الجامعة اليوسفية و إحضار علماء الأندلس وأدبائها لتدريس فيها و استفادة من معارفهم و علومهم، حيث أصبحت هذه الجامعة مركز مهم لدراسات العلمية و الأدبية في المغرب.<sup>2</sup> و قد اعتنوا كذلك بالتاريخ ففي هذا العصر و ضع أول تاريخ عن المغرب و هو كتاب المعجب في تلخيص أخبار المغرب "لعبد الواحد المراكشي".\* و قد ظهر في هذا العصر فنون شعرية جديدة و هي الموشحات و الأزجال.

و خلاصة القول أن الأدب المغربي هو غير الأندلسي، و أنه لم يتأثر به إلاّ نسبيّا لأن أدباء المغاربة من غير شك كانوا يتعمدون مخالفة طريقة الأندلسيين في الشعر و النثر، و لقد بلغت الحياة الأدبية الموحدية أوج ازدهارها في مختلف المجالات. كما التحق بخدمة بقية الأمراء المرابطين من أدباء الأندلس و لقوا منهم كل برّ و رعايته و منهم الفيلسوف "الحبيب بكر بن باجة"، كما ظهر في هذا العصر أيضا الاشتغال بالعلوم الأدبية من نحو و لغة و شعر و ظهور العديد من المؤلفات من بينها قلائد لابن خاقان" و ذخيرة "لابن بسام".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> ينظر: فاتنكوكة، "التصنيف اللغوي و الأدبي في عصر المرابطين و الموحدين (484 هـ - 670 هـ)"، منشورات الهيئة العامة

السورية، وزارة الثقافة، دمشق، د ط، 2012، ص 29/23.

<sup>2</sup> ينظر عبد الله كنون، المرجع السابق، ص 80/77.

\* هو عبد الواحد بن علي التميمي مؤرخ دولة الموحدين ولد بمراكش سنة 581 و عُني بالأدب و اللغة، سافر إلى مصر وألف كتابه "المعجب في تلخيص أخبار المغرب".

<sup>3</sup> عبد الله كنون، المرجع السابق، ص 90/82.

نمى الأدب المغربي في عهد المرابطين و ترعرع، و لكنه لم يقو قوة الأدب في العصر الموحي خاصة في عهد "المهدي بن تومرت فتطورت المعارف و العلوم خاصة التصوف لم يبق منكرا كما كان قبل، فقد ظهر جماعة من الصوفية ذات النزاعات الفلسفية "كأبي عباس السبتي و قد أثرت النهضة الموحدية على العقول في المغرب و الأندلس، فأصبح الفكر الإسلامي محررا من القيود. أما علم الكلام قد لقي حظه الكامل في الانتشار، فقد كان "ابن تومرت" يلزم أصحابه بدراسته.<sup>1</sup>

و من المظاهر التي أدت إلى ازدهار الحياة الأدبية في هذا العصر استضافتهم للعلماء و الأدباء و الشعراء و تكريمهم بالمنح و العطايا، و تعيينهم في المناصب العليا كلها عوامل دفعت الشعراء و الكتّاب إلى تقديم أجود إنتاجهم الأدبي و لعل أشهرهم الشاعر "أبو العباس الجراوي".\* أما العلوم الأدبية فقد شهدت هي الأخرى رواج واسع في هذا العصر خاصة علم النحو الذي اتسعت دائرته نذكر على سبيل المثال: "أبو موسى الجزولي" صاحب المقدمة الجزولية.<sup>2</sup>

شهد المغرب الأقصى في عهد بني مرين حصاد قرنين من المجهودات العلمية بفضل جهود المرابطين و الموحدين في مجالات الثقافة و العلم، و ما إن جاء المرينيون حتى انطلقت الحياة الفكرية إلى آفاق أرحب و أوسع، و أتاحت للعقلية المغربية مزيدا من النضوج. و ذلك من خلال أن السلاطين بنو مرين لم يقيموا دولتهم على أساس

<sup>1</sup> عبد الله كنون، المرجع السابق، ص 121/118.

\* هو أبو عباس أحمد بن عبد السلام الجراوي، عاش في مراكش وهو يعتبر من أبرز شخصيات في عصر الموحدين.

\* هو أحمد بن جعفر الخزرجي، أحد كبار المتصوفة ولد في سبتة سنة 524هـ توفي 601هـ (ينظر: عبد الله كنون، المرجع السابق، ص 150).

<sup>2</sup> ينظر: فاتن كوكبة، المرجع السابق، ص 81.

فكر ديني، و لم يفرضوا على العلماء أن يتقيدوا بوجهة نظر معينة، ضف إلى ذلك إنشائهم لعدد ضخم من المدارس المتخصصة التي انتشرت في أنحاء المغرب و كل هذا ساهم في انضمام كثير من العلماء و الأدباء إلى مجالس سلاطين بن مرين، و كان بعضهم يشغل مناصب كبرى "كابن خلدون"\* و "ابن الخطيب"\* و غيرهما، مما أدى إلى إثراء الحركة الأدبية في هذا العصر.

العامل الذي يساعد على ازدهار النشاط الأدبي في هذا العصر، هم بنو مرين أنفسهم لأنهم كانوا مبرزين في ميادين العلم و الأدب، نذكر منهم على سبيل المثال "أبو الحسن على المريني" حيث كان يحرص أشد الحرص على تتبع أخبار العلماء، حتى إذا سمع عالم له رسوخ في العلم أرسل في استدعائه.<sup>1</sup>

و لقد عرف هذا العصر ازدهارا واسعا في مختلف العلوم الدينية من فقه و حديث و تفسير لأن الثقافة الإسلامية في هذا العصر أصبحت تعتمد على الفقه المالكي كأساس للمعرفة فكان الطبيب فقيها، و الشاعر فقيها بمعنى أنهم فقهاء قبل كل شيء كمثال نستدل به على ذلك ابن البناء العددي\* رغم اشتهاره بالعلوم الرياضية إلا أنه كان فقيها، و قد بلغت هذه العلوم المستوى اللائق بها لم تعرفه في العصور التي مضت.

\* هو عبد الرحمن ابن خلدون، ولد في تونس و توفي في القاهرة، درس في جامع الزيتونة، تنقل من مكان إلى مكان حتى استقر بفاس، و من آثاره كتاب العبر و ديوان المبتدأ و الخبر، مقدمة ابن خلدون... إلخ (ينظر: حنا الفاحوري، المرجع السابق، ص317).

\* هو أحمد ابن محمود بن مرزوق الخطيب (781هـ ت 1379م)، عاش في تلمسان، و بما تعلم مبادئ العلوم، رحل مع أبيه إلى الحجاز في سن مبكرة، ثم سافر إلى الصين و الشام و تولى الخطاب بمساجد المغرب و الأندلس.

<sup>1</sup> محمد عيسى الحوزيري، "تاريخ المغرب الإسلامي و الأندلس في العصر المريني"، كلية الآداب، دار للعلم و التوزيع، شارع السور، الكويت، ط2، 1987، ص318/319.

\* هو أبو عباس أحمد ابن محمد أزدي المراكشي، العلامة الفلكي و الحاسب المشهور، ولد بمراكش، 275هـ، انتقل إلى فاس، أتقن العربية و حصل علوم الشريعة برع في علوم الفلسفة و المنطق (ينظر: عبد الله كنون المرجع السابق، ص213).

و لم تقتصر الحياة الأدبية على العلوم الدينية فقط، وإنما شملت علوم النحو و اللغة التي ارتقت إلى قمة الجهد و الكمال، و كان هذا هو عصرها الذهبي، ذلك أن الدولة العربية صبغة، و قد نبع في هذا العصر رجال عظام يفتخر بهم المغرب و لا يقلون عن نظرائهم في العالم العربي و من هؤلاء "ابن أحرّوم"<sup>\*</sup> من خلال مقدمته المشهورة "الأحرّومة" و هي عبارة عن قواعد أولية من علم النحو، و كان لتقدم الذي نالته هذه العلوم تأثير كبير في تقويم الألسنة بالإضافة إلى العلوم الدينية التي ساعدت على تنشيط الحركة الغوية و كذلك الظروف الاجتماعية و السياسية التي كانت تسود البيئة المغربية في هذا العصر.

و في عهد بنو مرين بلغ الأدب المغربي كماله و تخلص و تخلص من سائر التأثيرات الأجنبية و شق لنفسه طريقا نحو الغاية المقصودة و خاصة في الشعر الذي طبع بالطابع المغربي الذي مثله الشاعر و الأديب "مالك بن المرحل"<sup>\*</sup>. و مما ساعد على إثراء الحياة الأدبية في هذا العصر ازدهار أدب الرحلة التي لم يسبق أن عرفه في العصور التي مضت و أعظم ما ألف "تحفة النظر في عجائب الأمصال لابن بطوطة"<sup>1</sup>.

يمكن القول أن بلاد المغرب شهدت نشاطا فكريا و أدبيا كبيرين، وهذا راجع إلى دعم كبير من قبل الحكام للأدب و الأدباء، و هذا ما أثرى روح المنافسة بين المبدعين و الشعراء مما أدى إلى النضج و الرقي الذي

<sup>\*</sup> هو أبو عبد الله محمد ابن داود الصنهاجي، عرف بابن أحرّوم النحوي وهو صاحب المقدمة المشهورة الأحرّومة.

<sup>1</sup> محمد ابن أحمد ابن شقرون، "مظاهر الثقافة المغربية، دراسة في الأدب المغربي في العصر المريني"، دارالثقافة، شارع فيكتور

هيكو، الدار البيضاء، المغرب د ط، ص 171/172.

<sup>\*</sup> هو أبو الحكم مالكا بن المرحل السبتي، ولد في مدينة سبتة، عاش في عهدين: عهد أخيار دولة الموحدين و عهد ازدهار دولة بني ممرين، (المرجع نفسه، ص 195).

<sup>\*</sup> هو الرحالة الشهير أبو عبد الله محمد ابن عبد الله ابن محمد ابن إبراهيم الطنجي المعروف بابن بطوطة، ولد في طنجة 703هـ - حنّا الفاخوري، المرجع السابق، ص 296.

وصل إليه الأدب المغربي، و قد نتج عن هذا الجو العديد من المؤلفات النقدية التي عكست مدى النشاط النقدي و الأدبي.

و قد عرف النقد الأدبي في المغرب اتجاهات مختلفة، و قد حصرها ابن السلام شقور في ثلاثة اتجاهات هي:

✓ اتجاه ديني صرف: و هو ينطلق من النصوص دينية كغايات تشريعية.

✓ اتجاه أدبي: تمثل في الشروح الأدبية.

✓ اتجاه تأسيسي: يهتم بالتعقيد و يمثله ابن البناء و السجلماسي.

أما علي لغزيوي فقد قسمه إلى ثلاثة اتجاهات كذلك و هي: الاتجاه الأول: هو ما اشتمل على ثقافة عربية خالصة، أما الاتجاه الثاني: هو ما تأثر بتيار الفكر اليوناني و النقد الأرسطي و من النماذج الذي تمثله (منهاج البلغاء و سراج الأدباء للقرطاجني، و المنزوع البديع للسجلماسي، و الروض المريع في صناعة البديع لابن البناء). أما الاتجاه الأخير هو الذي اهتم بالإعجاز القرآني.<sup>1</sup>

و سوف نقتصر على التقسيم الثنائي معتمدين على ما وضعه الأمدي و هو يوازن بين شاعرين عبقرين فاعتمد على طريقة أدبية أصحابها أهل البلاغة و طريقة فلسفية أصحابها أهل المعاني و لذا انقسم اتجاهات النقد المغربي إلى اتجاهين:

✓ الاتجاه الأدبي: تمثل في المدرسة الأدبية التي اعتمدت على الذائقة الأدبية المستفردة في الحكم

على النصوص.

الاتجاه الثاني: تمثل في المدرسة الفلسفية التي اعتمدت على الاستدلال و المنطق الأرسطي الرياضي.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> محمد مرتاض، المرجع السابق، ص22.

<sup>2</sup> حكيم بوغازي، "الفكر النقدي و البلاغي عند ابن بناء العددي المراكشي من خلال كتابه الروض المريع في صناعة

البديع"، مقارنة نسقية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي، تخصص التراث النقدي و مناهج القراءة الحديثة، جامعة عبد الحميد ابن

باديس، قسم الأدب العربي 2012م/2013م، ص46/47.

## تمهيد:

إنّ أية محاولة لبتّر الأسس الأولى لبناء النقد لمغربي لا تأتي أكملها إلا مع توافر كل الجهود النقدية التي أسست اللبنات الأولى لهذه العلوم، لا بد من الإشارة إلى أول محاولة نقدية مغربية و جدت عند ابن المدبر الذي عاش في القرن الثالث الهجري إبان عصر الجاحظ تدعى "الرسالة العذراء" الذي قام بنشرها الدكتور "زكي مبارك"<sup>1</sup>.

و هذا ما يؤكد الفرضية القائلة أن النقد بدأ مع النهشلي في كتابه "الممتع" نو إن كانت هذه المدونات الخاصة بالمدرسة الأبية قد تناقلت جملة من المسائل النقدية المشرقية، إلا أنها أرادت إضفاء طابع مغربي ينم عن سعة الإطلاع و متعة القراءة عند أعلام القرن الرابع و الخامس هجري، الذين ظهر ميل عندهم إلى تفضيل المعاني و الاهتمام بالعمق في الفكرة و الابتعاد عن البديع، و لا بدّ أن نشير إلى أعلام الذين نحن بصدد الحديث عن منجزاتهم البلاغية و النقدية في هذه المدرسة.<sup>2</sup>

## 1 - ماهية الشعر عند عبد الكريم النهشلي (-405):

يعد كتاب "الممتع في علم الشعر و عمله" للنهشلي مصدر مهم في النقد المغربي القديم، و هو أول كتاب تعرض للشعر بالدراسة و حاول أن يقيم علما خاصا به و أن يجعل من كتابه موسوعة في الشعر و كل ما يتعلق به،<sup>3</sup> و كان منطق النهشلي إدراكه للمكانة التي يشغلها الشعر في حياة العرب، من خلال الدفاع عنه، و أنه العلم

<sup>1</sup> حكيم بوغازي، المرجع السابق ص48.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

<sup>3</sup> محمد زغلول سلام، "تاريخ النقد الأدبي و البلاغة من القرن الخامس إلى العاشر هجري"، منشأة المعارف، ط2000، ص1، ص139.

الذي لم يكن لهم إلى فترة ما علما سواه، إضافة إلى ما كان يتمتع به الشاعر من ذوق أدبي مكّنه من التعمق في حقيقة هذه القضايا و هذا ما يعلل موازنته بين الشعر و النثر.<sup>1</sup>

و قد تطرق في كتابه إلى:

### أ- مفهوم الشعر عند عبد الكريم النهشلي:

فالشعر عنده هو: (الشعر عندهم الفطنة و معنى قولهم ليت شعري: أي ليت فطنتي).<sup>2</sup>

بمعنى أن النهشلي قد ربط الشعر ارتباطا وثيقا بالفطنة و الفطنة تشير إلى الوحي و الإلهام الذي مصدر هو الإبداع الفني أي أن الشعر مرتبط بالوجدان و العاطفة و الإحساس و هذا ما يجعل الشعر أعلى منزلة من النثر و دليل ذلك يقول النهشلي: (و الشعر أبلغ البيانين و أطول اللسانين و أدب العرب المأثور و ديوان علمهما المشهور).<sup>3</sup> حيث أن الشعر هو وسيلة العرب للعلم، و هو يمثل كتابهم المحفوظ لأنه يجلب عقدة اللسان، و هو تعبير عن التجربة الشعرية لدى الشاعر.

### ب- أصناف الشعر عند النهشلي: لقد تأثر عبد الكريم النهشلي في تقسيمه لشعر بقدامة بن

جعفر، حيث تميّز في تصنيفه لشعر بالنقد الأخلاقي، و تغلبت عليه النزعة الأخلاقية الدينية لتفرض طابعه،<sup>4</sup> على رأيه الذي ساق لنا تلميذه ابن رشيد قائلا: "و قال عبد الكريم: الشعر أصناف. فشعر هو خير كله - ذلك

<sup>1</sup> رشيدة علاج، "النقد المغربي القديم في ضوء نظرية النص من خلال كتابي العمدة و منهاج البلغاء السابق"، ص 06.

<sup>2</sup> عبد الكريم النهشلي القيرواني، "المتع في صنعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام"، رئيس قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، منشأة المعارف الإسكندرية، د ط، ص 16.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 16.

<sup>4</sup> إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب، نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن هجري"، دار الشروق، عمان-الأردن، ط 4،

ما كان في باب الزهد و المواعظ الحسنة و المثل العائد على من تمثل به بالخير و ما أشبه ذلك، و شعر هو ظرف كله، و ذلك القول في الأوصاف و النعوت و التشبيه و ما يقتن به من المعاني الآداب، و شعر هو شرّ كله و ذلك الهجاء و ما تسرع به الشاعر إلى أعراض الناس، و شعر يكسب به و ذلك أن يحمل إلى كل سوق ما ينفق فيها و يخاطب كل إنسان من حيث هو و يأتي إليه من جهة فهمه".<sup>1</sup>

بمعنى أن النهشلي في تقسيمه للشعر اعتمد على ثنائية أخلاقية تتمثل في ثنائية الخير و الشرّ فهو يتوسط بين كل ما هو خير مطلق و كل ما هو شرّ مطلق.

للقوف على حثيات نص النهشلي و جب علينا أن نقف عند تصوّره لكل غرض من أغراض الشعر.

• **شعر هو خير كله:** و يقصد بالخير هنا الصلاح و الرشاد الذي حققه الشاعر انطلاقاً من ذاته و تأثيراً

في الملتقى، و قد تمثل النهشلي الخير في أغراض مهمة، و ذلك لصدق غايتها و أصحابها فجعل على رأس هذه الأغراض غرض الزهد الذي يعدّه النهشلي "الخير كله" و من هذه الأغراض أيضاً الحكمة.<sup>2</sup>

• **شعر هو شر كله:** في مقابل شعر الخير يرى النهشلي أنّ هناك صنفاً آخر من الشعر يصفه بقوله:

"و شعر هو شر كله" حيث يقصد بالشر في قوله هذا المخالفات الشرعية و الأخلاقية التي يحتويها هذا الشعر: كظلم الناس و التعدي على أعراضهم بشتى أنواع الظلم الكلامي.

ليضع النهشلي على رأس هذا النوع من الشعر.

<sup>1</sup> أنيسة بن جاب الله، "أصناف الشعر في التصور النقدي لعبد الكريم النهشلي"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، جامعة محمد

خيضر، بسكرة، العدد الثامن، 2012، ص208.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص208.

-الهجاء: و هو من أغراض الشعرية العربية شيوعا في الشعر، بل عدّ الهجاء أول أغراض الشعرية ظهورا، ذلك

أن العرب في أول عهدا بالشعر استدعته للذب عن أعراضها، و ابتكرته لدفع المظالم عنها، من خلال هجو الأعداء، و كان عند الجاهليين نوعين هجاء قبلي و هو الأشهر و هجاء شخصي، ثم تنوع الهجاء و عرف منه الأخلاقي و الديني و السياسي.

و لما كان الهجاء ذلك الفنّ الشعري الغنائي الصادر عن عاطفة السخط و البغض و عدم الارتياح، اتخذ النهشلي منه موقفا واضحا، حيث صنف هذا الغرض في الشعر الذي هو الشر كله، لكنّه استطرد على تصنيفه هذا، و خص من الهجاء نوعا من أنواعه و هو الذي يسرع فيه الشاعر إلى أعراض الناس و يكون بذلك ظلما ذلك أن من الحق و ردّ المظالم و حث عليه الرسول صلى الله عليه و سلم الشعراء المسلمين حيث قال الرسول صلى الله عليه و سلم لحسان بن ثابت: "اهجهم و معك جبريل و روح القدس"<sup>1</sup> بمعنى أن الرسول عليه الصلاة و السلام أمر حسان بهجاء قريش.

و النهشلي في موقفه من الهجاء لم يقصد الذي قلناه عن هجاء الأعداء انتصار للحق، و إنّما خص الهجاء الذي يتناول أعراض الناس بالشتيم و التجريح.

### • شعر بين الخير و الشرّ:

تبّه النهشلي في تصنيفه للشعر أنّ هناك منطقة وسطى ما بين الخير و الشر، فمن الأغراض الشعرية ما اتسم بالشرف لكنه لم يرق إلى الخير المطلق و بمعنى لا هو خير كله و لا هو شر كلّ و يدخل فيه شعر الظرف و شعر التكبس.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> أنسة بن حباب الله، المرجع السابق، ص210/211.

<sup>2</sup> أحمد زين، "النقد الأدبي للقيروان في العهد الصنهاجي"، مكتبة المعارف، الرباط، 1986، ص410.

● **شعر الظرف:** و عن الشعر الذي هو "ظرف كله" و يقول النهشلي: "و ذلك للقول في الأوصاف و

النعوت و التشبيه، و ما يتفتنّ به من المعاني و الآداب". حيث دار مفهوم الظرف في المعاجم العربية حول البراعة و ذكاء القلب و قيل الظرف: حسن العبارة و الظريف: هو البليغ الجيد الكلام و شعر الظرف هو الذي اشتمل على لطائف الفكر و المعاني كالتشبيهات و الأوصاف و المعاني السامية و الآداب الرفيعة التي يظهر فيها ذكاء الشاعر و براعته في حسن التعبير عنها لفضا و معنى، و تفننه في تجسيد الجمال من خلالها، ليشير في نفس الملتقي الإعجاب، و عبد الكريم النهشلي إنّما صنف و جمع الألوان من الشعر تحت موضوع الظرف برجوعه إلى الغاية التي نظمت لأجلها و هي الترفيه و الترويح عن النفس.

ليأتي دور الصنف الأخير عن تصنيف النهشلي للشعر ألا و هو: شعر التكسب و يقول و يقول فيه النهشلي: "و شعر يتكسب به و ذلك أن يحمل إلى كل سوق ما يتفق فيها و يخاطب كل إنسان من حيث هو و يأتيه إليه من جهة فهمه".<sup>1</sup>

بمعنى أن النهشلي بشعر التكسب، و اعتبر هذا الشعر مجرد أداة أو حرفة يتكلفها الشاعر ليؤمن قوته، حيث كان في القدم إذا نبغ شاعر في القبيلة أتت القبائل الأخرى و هنأها. و لم يتوقف النهشلي عند التصنيف الأخلاقي للشعر، بل تجاوزه في تقسيم آخر حيث يقول في أقسام الشعر: "أصناف الشعر أربعة: المديح و الهجاء و الحكمة و اللهو ثم يتفرع من كلّ صنف من ذلك فنون فيكون في المديح، المراثي، والافتخار و الشكر، و ثمّ يكون من الهجاء الذمّ و العتاب، و من الحكمة الأمثال و التهديد و المواعظ، و يكون من اللهو الغزل و الطرب".<sup>2</sup>

بمعنى أنّ النهشلي لم يكتفي بالتقسيم الأول بل أقرّ أنّ هناك أصناف الشعر أربعة و هي تتمثل في المديح و الهجاء و الحكمة و اللهو. و إنّ منهاج النهشلي يشير إلى طريقتة في نقد الشعر و الشعر لأنّه كثيرا ما يحاول (أن يشرح

<sup>1</sup> أحمد زين، المرجع السابق، ص410.

<sup>2</sup> إحسان عباس، المرجع السابق، ص448.

البنى الانفرادية للنص الشعري، و يزيد بياناً بالتوضيح و التفصيل... و يقوم بإبداء وجهة نظره مدخلاً شخصيته من غير أن يضيف إضافات كثيرة، و قد علق على عدّة نصوص من بينها تعليق على نص حسان ابن ثابت من حيث الألفاظ و العبارات).<sup>1</sup>

**ج- تأثير الاختلاف البيئية في الشعر:** يقر النهشلي أثر الاختلاف البيئي في الشعر و أثرها من الوجهة الفنيّة و الذوقية حيث يقول: "قد تختلف المقامات و الأزمنة و البلاد، فيحسن في وقت ما لا يستحسن عند أهل غيره، و نجد الشعراء الحذاق تقابل كل زمان بما استجيد فيه و كثر استعمال عند أهله بعد أن تخرج من حسن الاستواء و حدّ الاعتدال و جودة الصنعة و ربّما استعملت في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره كاستعمال في بلد ألفاظ لا تستعمل كثيرا في غيره كاستعمال أهل البصرة بعض كلام أهل فارس في أشعارهم و نوادر حكاياتهم و الذي اختاره أنا التجويد و التحسين...".<sup>2</sup> و مرد ذلك أن النهشلي يؤكد على عنصر البيئة و ذلك من خلال الدور الفعال الذي تؤديه في الإبداع الشعري و الذوقي، حيث أنّ اختلاف المكان و الزمان يؤدي بالضرورة إلى اختلاف العبارات و الألفاظ من بيئة إلى أخرى حيث نلاحظ أنّ هذا القول يشمل على حقائق نقدية ليست ذاتية محضة و لكنّها تتسم بالموضوعية، و بتلخيص الآراء الواردة في النص السابق يتضح الأمر أكثر و ذلك من خلال النقاط التالية.

\* استحسان الموضوع الشعري عند أهل بلد ما يكون راجعا إلى الاختلاف الجوهري الطبيعي زمانا و مكانا و ذوقا.

<sup>1</sup> محمد مرتاض، المرجع السابق، ص39.

<sup>2</sup> إحسان عباس، "تاريخ النقد الأدبي البلاغي السابق"، ص450.

\* شعراء الصنعة يحيون زمانهم و يعبرون عن محليتهم التي تكون مطية للعالمية.\*توظيف ألفاظ تردّادها في بيئة أكثر من أخرى تبعا لنشأة و المعاشة كما هو شأن عند أهل البصرة حيث نلقى خطابهم الشعري منسوبا ببعض ألفاظ فارس،متضمنا نواذر حكاياتهم.<sup>1</sup>

### د- اللفظ و المعنى عند النهشلي:

اللفظ و المعنى من أهم القضايا في النقد و البلاغة فقد دارت عليها مباحث كثيرة تتصل بطبيعة اللفظ من جهة و المعنى من جهة أخرى و العلاقة بينها.<sup>1</sup> و موقف عبد الكريم النهشلي من قضية اللفظ و المعنى أنه في طريقته الشعرية ممن يقدمون اللفظ على المعنى و لذلك يقول في الممتع:الكلام الجزل أغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل." و يقول بعض الحذاق: المعنى مثال و اللفظ حذو، و الحذو يتبع المثال فيتغير بتغيره و يثبت بثباته".<sup>2</sup> يعني أنّ النهشلي يولي اهتماما كبيرا باللفظ و يفضله على المعنى حيث أنّ اختيار و انتقاء الألفاظ يؤدي إلى تزيين وتقوية المعنى.

### هـ- السرقات الشعرية عند عبد الكريم النهشلي:

تعدّ هذه القضية من أكثر القضايا استحوذا على اهتمام الأدباء و النقاد قديما و حديثا،وهي قضية قديمة في الفكر الإنساني،و فقد عرفت عند الرومان و اليونان منذ زمن بعيد،و قد عرفت أيضا في الأدب العربي منذ القدم و أول من تفتن إلي سرقات الشعراء الجاهليين هو ابن سلام الجمحي و قد أشار إليها في كتابه طبقات فحول الشعراء.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> محمد مرتاض،المرجع السابق،ص52.

<sup>2</sup> إحسان عباس،المرجع السابق،ص450/449.

<sup>3</sup> داود غطّانة،"قضايا النقد العربي قديمها و حديثها"،مكتبة دار الثقافة للنشر و التوزيع،عمان،ط2، 1991،ص64.

و لقد اقتفى الناقد النهشلي في تناوله لموضوع السرقات الشعرية خطى النقاد القدامى كالجرجاني و الآمدي، و قد أبدى رأيه الخاص في هذه القضية و ذلك من خلال نص مهم احتفظ به تلميذه ابن رشيق في عمدته يقول فيه: "قال عبد الكريم: قالوا السرقة في الشعر ما نقل معناه دون لفظه، و أبعده في أخذه على أئمن الناس من بُعد ذهنه إلا عن مثل بيت امرئ القيس، و طرفه حين لم يختلفا إلا في القافية.<sup>1</sup>

و استنادا على هذا القول أنّ السرقة لا تكون في تشابه الألفاظ و لا في اجتماع اللفظ مع المعنى في الأخذ فقط، بل تكون أيضا في المعاني. نخلص أنّ النهشلي قد عني بقضية السرقات الشعرية و تنبّه إلى أهميتها في تحقيق النمو و التجدد الإبداعي الشعري، و قد كان من الذين نادوا إلى ضرورة توسط النقاد في تحقيقهم السرقات الشعراء، و السرقة عندهم ما كان في أخذ معنى مخترع خاص و ليس في المعاني العامة التي يشترك فيها جميع الناس بما فيهم الشعراء، و لذلك ركّز النهشلي في معالجته القضية السرقات على عملية الإبداع في حدّ ذاتها يعني أخذه من معاني غير أمر لا بد منه، و لكن هذا الأمر يكون بقدر حيث لا إفراط في الاعتماد على الأخذ.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ابن الرشيق القيرواني، "العمدة في محاسن الشعري و آدابه"، تحقيق عبد الحميد هنداي، صيدا، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م ص28.

<sup>2</sup> أنسة بن جاب الله، "الإبداع و الإتياع في تصور الناقد عبد الكريم النهشلي"، مجلة الأثر، العدد23، ديسمبر2015، ص2000.

## 2- مباحث نقدية عند القزاز القيرواني\*:

يعتبر كتاب الضرائر الشعرية\* للقزاز القيرواني مخالفا تماما لكتاب الممتع، حيث أنّ النهشلي دافع عن الشعر و حاول جاهدا أن ينتصر للشعراء في عصره، أمّا القزاز فقد تناول الشعر من جانب آخر مخالف، فهو يعرض المشكلة أخرى لا تتعلق بدور الشعر و مكانته في المجتمع بل يعرض المشكلة الصياغة أسلوب الشعر و لغته و ما يختلف به عن أسلوب النشر.

و يقصد القزاز بالضرائر الضرورات التي قد يلجأ إليها الشاعر و هي ضرورات لفضية و معنوية تتمثل في التحايل في اللفظ، و التركيب، و الخروج عن القواعد اللغة العربية و العرف العام.<sup>1</sup> ويقول مؤلف الكتاب في مقدمته عن الضرائر الشعرية: "هذا الكتاب أذكر فيه إن شاء الله ما يجوز للشاعر في الضرورة من الزيادة و النقصان و الاتساع و سائر المباني من التقديم و التأخير، و القلب و الإبدال، و ما يتصل بذلك من الحجج عليه، و تبيين ما عسر من معانيه فأفرده إلى أصوله، و أقيسته علي نظائره، وهو باب من العلم لا يسع الشاعر جهله و لا يستغني عن معرفته، ليكون له حجة لما يقع في شعره ممّا يضطر إليه من استقامة قافية أو وزن بيت أو إصلاح إعراب".<sup>2</sup>

\* هو أبو عبد الله محمد بن جعفر التميمي النحوي المعروف بالقزاز القيرواني، كان الغالب عليه علم النحو و اللغة و ولد سنة 342هـ، توفي سنة 412هـ، بالقيروان.

\* منه نسخة خطية بدار الكتب المصرية منقولة عن نسخة خطية كتبت سنة 431هـ، و هي بعنوان "كتاب ما يجوز للشاعر في الضرورة" و قد ذكر صاحبه كشف الظنون باسم "ضرائر الشعر" و ذكر البغدادي في خزنة الأدب كتابا لابن عصفور بهذا الاسم "الضرائر الشعرية" (محمد زغلول سلام، المرجع السابق، هامش الكتاب، ص 273).

<sup>1</sup> محمد زغلول سلام، المرجع السابق، ص 273/274.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 276.

## أ. مفهوم الشعر عند القزّاز :

وقد رسم القزّاز منهجا يدافع من خلاله عن المحدثين والترخيص لهم فيما وقعوا فيه من أخطاء، ومن خلال دفاعه حدّد حدّ الشعر و بنيته، وبقول القزّاز: "...وإنّما قصدنا إلي ضرب من عيوب الشعر، أردنا أن نقدمه أمامنا نحن ذاكروه. وممّا يجوز للشاعر في شعره من غامض العربية و مستنكرها في المنشور، ليكون فيما أخبرنا حجّة لهذا وأمثاله، إذا كانت عيوبه أكثر من أن يتضمنها كتاب أو يحيط بها خطاب: من الفساد في المعاني و الخطأ في اللغة و اللّحن في دقائق العربية وفساد التشبيه و التقلّم و التأخير و وضع الشيء غير موضعه و اختلاف القوافي وما يجوز فيها من الإكفاء و الإقواء وغير ذلك".<sup>1</sup>

حيث أنّ القزّاز بيّن للشاعر عيوب الشعر و ما يجوز له، وقد بين حدّ الشعر وبنيته في خمسة أشياء وهي:

\* **المعنى**: وهذا في قوله: (من فساد المعاني).

\* **اللفظ**: وهذا في من خلال ( والخطأ في اللغة ).

\* **الأدوات**: وقد حصرها في النحو و البلاغة، وهذا في قوله (واللّحن في دقائق العربية و فساد التشبيه والتقلّم

والتأخير و وضع الشيء غير موضعه).

\* **القافية**: وهذا في قوله: (واختلاف القوافي ما يجوز فيها من الإكفاء و الإقواء وغير ذلك).

\* **الوزن**: بالرغم أنّ القزّاز لم يذكره صراحة لكنّه تناوله صراحة ضمن دراسة القوافي، وزيادة علي ذلك يعتبر الوزن

شرط أساسي في بناء القصيدة.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> القزّاز القيرواني، "ما يجوز للشاعر في الضرورة"، تحقيق المنجي الكعبي، دار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1971، ص55.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص37.

## ب - القضايا النقدية التي عالجها القزاز في كتابه:

● **اللفظ و المعنى:** من المعلوم أن جدلية اللفظ و المعنى قديمة جدا، و من الأرجح أن يكون الاحتدام

أشد

في الشعر بحكم موقعه في نفسية العربي، فهو الأكثر انتشارا و الأسهل حفظا، و لذلك كان التركيز عليه، خاصة من ناحية اللفظ و المعنى، و تختلف أهمية كل منهما (اللفظ و المعنى) من شاعر إلى شاعر و من ناقد إلى ناقد، فالصراع قائم و لم ينته و هذا ما يجعلنا ندور في حلقة مفرغة منها: قد نجد الشاعر يتحدث عن أهمية اللفظ نظريا و ما ينسجه يختلف تماما و قد يكون العكس لا غنى اللفظ على المعنى فاللفظ يشمل الكلمة و الجملة و الأسلوب و المعنى يشمل الفكرة و العاطفة.<sup>1</sup>

و يصرح القزاز موقفه من اللفظ و المعنى، بمبدأ الوسطية و هو الغالب بحكم أنه يغلب المعنى على اللفظ و لا اللفظ على المعنى، فلكل أمر أهميته، و ما يصيب هذا يصيب ذاك من قوة أو ضعف.<sup>2</sup> بمعنى القزاز لم يكن من أنصار المعنى و لا من أنصار اللفظ، بل كان وسطيا بينهما، و هما كالروح و الجسد و الشعر يقوم على كليهما.

● **القديم و الجديد:** إن بروز هاتين القضيتين عند نقاد المغرب العربي لم يكن من قبيل المصادفة و لا

البدعة، و إنما كان ناتجا عن ذلك الاتصال الفكري الذي كان يتم عن طريق المعاشة أو التلاقي أحيانا.<sup>3</sup> و القزاز القيرواني من هؤلاء الذين كانت لهم و صلات و جولات في الحديث عن قضية القديم و الجديد لما رأى من

<sup>1</sup> عبد العزيز قليقطة، "النقد الأدبي في المغرب العربي"، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1988، ج1، ص367.

<sup>2</sup> حسين الأقرع، "مفهوم الشعر عند القزاز القيرواني"، شهادة ماجستير في اللغة و الأدب العربي، تخصص نقد مغربي قديم، جامعة قاصدي، ورقلة، من

إشراف الأستاذ مشري بن خليفة، 2014م، 2015م، ص39.PDF.

<sup>3</sup> محمد مرتاض، المرجع السابق، ص68.

تطاول على الشعراء المولدين، لأن النحاة و غيرهم من العلماء، يتعصبون على شعر من سموهم بالمولدين و يفضلون القدماء عليهم لغير سبب إلا لقد مهم.

و لهذا جاء كتاب القزاز "ما يجوز للشاعر في الضرورة" مدافعا عنهم، مبيّنا فضلهم من حيث النحو و الصرف أو البلاغة، و هذا يثبت أن القزاز كان ناقدا متخصصا بارعا في مجاله، و ما الحكم الذي أطلقه (مرتاض) في كتابه (النقد الأدبي في المغرب العربي) على أن "القزاز لم يكن ناقدا متخصصا على غرار كل من ابن شرف و ابن رشيق و النهشلي، و لكنه كان نحويا بلاغيا فوجّه اهتمامه كله إلى ذلك اللونين".<sup>1</sup>

بالرجوع إلى موقف القزاز من قضية القديم و الجديد فيظهر أنه بعيد عن التعصب أو الذوبان في اتجاه معين،<sup>2</sup> فهو يدرك قيمة القديم و لا ينكر الحديث. نستنتج أن القزاز كان بعيدا عن التعصب أو الذوبان في اتجاه معين، و ليس القديم لقدمه و الجديد لجدّته بل الحكمة و الجودة و الأثر الفني.

### 3- ابن رشيق القيرواني و ظاهرة الشعر: يعد ابن رشيق من نقاد الأفاضل الذين بذلوا جهدهم في

اتّساع و ازدهار الساحة البلاغية و النقدية، و ذلك واضح من خلال المدونات و المؤلفات التي ألفها، و التي بلغت أوج كمالها في المغرب العربي، فلم يكن متأثرا و شارحا لمادة المشاركة فحسب و إنما كان (يقول على فهمه لها و تعبير عنها بعباراته مبديا رأيه بعد ذلك بالموافقة أو المخالفة، و لم يلجأ إلى ذكر الكلام بنصه إلا إذا كان خبرا ضبطته الرواية فإنه يقول لا سبيل إلى تغيير شيء من لفظه و لا معناه ليؤتس بالأمر على وجهه).<sup>3</sup> و يمكن أن نعدّ عمل ابن رشيق في كتبه الثلاثة عملا متكاملا، فقد حاول في دراسته لشعراء القيروان في كتابه "الأنموذج"

<sup>1</sup> محمد مرتاض، المرجع السابق، ص78.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص79.

<sup>3</sup> شفيق السيد، "فن القول بين البلاغة العربية و أرسطو"، دار غريب، ط2006، ص1، ص166.

أن يطبق بعض القواعد النقدية التي حشدها في كتابه "العمدة" و تمّ عمل رسالة قراضة الذهب، و يعد كتاب العمدة كتاب جامع لمختلف الآراء النقدية و أبعدها أثرا.<sup>1</sup>

و قد أثنى ابن خلدون على العمدة و صاحبه في أكثر من موضع من مقدمته فأثنى عليه بعباراته المشهورة و ذلك حين تحدث في مقدمته على شروط عمل الشعر و أحكام صناعته تحدث بابا عقده "في صناعة الشعر و وجوب تعلّمه" فقال: "ذكر ذلك ابن رشيق في كتاب العمدة، و هو الكتاب الذي انفرد بهذه الصناعة و إعطاء حقها، و لم يكتب فيها أحدا قبله و لا بعده".<sup>2</sup> و لهذا سنحاول تسليط الضوء عليه و دراسة أهم القضايا النقدية. فقد افتتح ابن رشيق كتاب العمدة بباب في فضل الشعر و فيه فضل على سائر الأمم لنبوغها و إعرابها في لسانها، و اللسان أفضل ما في الإنسان، و دليل عقله و قلبه.

حيث أن ابن رشيق فضل الشعر الذين تستروا تحت قوله تعالى: ((و الشُعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ و أَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ))<sup>3</sup> حيث قال: أنّ كلام العرب نوعان: منظوم و منشور. ولكل منهما ثلاث طبقات جيدة ، و متوسطة و رديئة ، كان فضل للشعراء لأنّ كل منظوم أحسن من كل منشور من جنسه في معترف العادة و نراه يسوق في هذا الباب بعض المزايا التي يراها في فضل الشعر ، من ذلك أنّ كلام العرب في أصله منشور ، لكنّها احتاجت للتغني بمكارم أخلاقها فصاغته شعرا.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> إحسان عباس، المرجع السابق، ص 444.

<sup>2</sup> عبد الرحمن ابن خلدون، "مقدمة العلامة ابن خلدون المسمّى ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب و البربر و من عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر"، طبعة جديدة منقحة و مصحّحة، دار الفكر للطباعة، ص 651.

<sup>3</sup> سورة الشعراء، الآيات، (224، 226).

<sup>4</sup> ينظر: ابن رشيق القيرواني، "العمدة في المحاسن الشعر و آدابه"، منشورات محمد بيضون، ص 02.

وقد عقد باباً في أشعار الخلفاء و القضاة والفقهاء، وفيه يسوق جملة من أشعار و هذه الطبقات الفاضلة من الناس فقال: "إنه يرفع من قدر الوضع الجاهل، مثل ما يضع من قدر الشريف الكامل، وإنه أسنى مروءة الدين، و أدنى مروءة السري".<sup>1</sup>

وكل هذه الأبواب التي حشدتها بهذه الصورة متقاربة الفكرة، متآخية الهدف، متوحدة الغرض، غرضها أن يثبت رأيه الذي قاله في فضل الشعر وتفوقه على النثر .

#### أ- مفهوم الشعر عند ابن رشيق: لقد حاول ابن رشيق أن يقدم تصورا عن الشعر ومفهومه حيث

عرّف الشعر على أنه ليس مجرد ألفاظ موزونة ومقفاة أو أقوال تدل على، و"إنما الشعر عنده يقوم بعد النية من أربعة أشياء، وهي اللفظ والوزن والمعنى والقافية فهذا هو حدّ الشعر، لأنّ من الكلام الموزون مقفى وليس بشعر، لعدم القصد والنية، كأشياء اتزنت من القرآن، ومن كلام النبي صلى الله عليه وسلم، وغير ذلك مما لم يطلق عليه أنه شعرا".<sup>2</sup>

ومن خلال هذا التعريف نلاحظ أنّ ابن رشيق لم يخرج عما قاله السابقون في حدّ الشعر بأنّه

يقوم على أربعة أشياء وهي اللفظ والوزن والقافية والمعنى، ولكنّه أضاف النية والقصد كشرط أساسي لتمييز بين الشعر والنثر والكلام الموزون والمقفى ولكن بدون نية وقصد، فما يكون منظوماً وموزوناً ويدل على معنى ولكن لا يعبر عن الإحساس و الشعور ولا يثير المتلقي فهو ليس شعراً، و لهذا لا بدّ من خاصية تميزه و التي تمثل الإحساس الصادق والعميق ولهذا قال: "الشعر أطرب وهزّ النفوس وحرك الطباع فهذا هو باب الشعر الذي وضع له وبني عليه لا ما سواه"، يعني أنّ الشعر لا بدّ أن يكون نابع من إحساس صادق متميز عن غيره.

<sup>1</sup> ابن رشيق القيرواني، المصدر السابق، ص 10/09.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 127.

وقد حدّد الشعر والشاعر كذلك بقوله: "و البيت من الشعر كالبيت من الأخبية قراره الطبع، وسمكة الرواية، و دعائمه العلم، و بابه الدّرية، وساكنه المعنى ولا خير في بيت غير مسكون و صارت الأعاريض و القوافي كالموازين، و الأمثلة للأبنية أو كالأواحي والأوتاد للأخبية، فأما ما سوى ذلك من محاسن الشعر فإنّما هو زينة مستأنسة، و لو لم تكن لا يستغنى عنها".<sup>1</sup>

بمعنى أنّ ابن رشيق القيرواني يقر أنّ أساس الشعر هو الطبع فهو الأساس والمعول عليه، ثمّ تأتي الرواية الأشعار تجعل من الشاعر فحلاً في الميادين الشعر ولكنّ هذا يكون بالدّربة والممارسة و هذا حتّى يكون شاعراً فيقول ابن رشيق القيرواني: "و إنّما سمّي الشاعر شاعراً، لأنّه يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد المعنى ولا اختراع، أو استطراف أو إبداع... كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة".<sup>2</sup>

و يقرر زغلول سلام أنّ هذه الإشارة من ابن رشيق صحيحة موقفة لو أتبعها بما يسندها ويوضحها ويناسبها، لأنّ الشاعر هو الذي يدرك برفاهة حسه ورقة عاطفته ما يحيط به أقوى من غيره فيتأثر له وهو أقدر من غيره على التعبير عما أحسّ به في صورة قوية جميلة.<sup>3</sup>

**ب- موقف ابن رشيق من قضية اللفظ و المعنى:** تعد قضية اللفظ والمعنى من أهم القضايا النقدية وأكثرها بحثاً ودراسة فهي القضية الأولى التي قامت عليها نظريات النقد الأدبي الأخرى، و قد نشأت هذه القضية في بيئة دينية نتيجة العصبية العربية والشعوبية العرقية، إلّا أنّ لها جذوراً تصل إلى العصر الجاهلي

<sup>1</sup> ابن رشيق القيرواني، المصدر السابق، ص66.

<sup>2</sup> آدم ثويني، "منهج النقد الأدبي عند العرب"، ط1 (2004م - 1424هـ)، دار الصفاء في النشر و التوزيع، عمان، ص165.

<sup>3</sup> زغلول سلام، المرجع السابق، ص171.

حيث كان مصطلح "اللفظ" مرتبطاً بالنطق، و لكنّها أشدّ ارتباطاً بالإعجاز القرآني، والاختلاف حول ما إذا كان في اللفظ أو في المعنى.<sup>1</sup>

وإنّ ابن رشيق كغيره من النقاد اهتم بهذه القضية وأفرد لها باباً مستقلاً في كتابه "العمدة" وحرص على تناولها تناولاً دقيقاً وصاغها صياغة واضحة وأعانها على فهمها لأراء سابقيه كالجاحظ وأبي هلال العسكري. و قد استهل ابن رشيق هذا الباب الذي أفرده لهذه القضية بإعطاء رأيه فيها بكل وضوح، يقول: "اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واحتل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنه عليه، كما يعرض لبعض الجسم من العرج والشلل العور ما أشبه ذلك من غير أن تذهب الروح، وكذا إنّ ضعف المعنى و احتلّ بعضه كان اللفظ من ذلك أوفر حظ كالذي يعرض للأجسام من المرض يمرض الأرواح، ولا تجد معنى يحتل إلا من جهة اللفظ".<sup>2</sup>

ونستنتج من هذا القول أنّ ابن رشيق يؤمن بالارتباط الوثيق بين اللفظ و المعنى، وذلك من خلال تأزرها وتلاهما في العمل الفني. فهو لم ينحاز إلى طرف، فقد شبه اللفظ بالجسم وشبه المعنى بالروح فالعلاقة بينهما قوية جدّاً تشبه العلاقة بين الجسد و الروح لذلك يرى أنّه لا يمكن الفصل بينهما، فهما وجهان لعملة واحدة .

و يقول ابن رشيق: "و أكثر الناس على تفضيل اللفظ على المعنى، وسمعت بعض الحذاق يقول: "قال العلماء: اللفظ أغلى من المعنى ثمناً، و أعظم قيمة، و أعز مطلباً، فإنّ المعاني موجودة في طباع الناس، يستوي فيها الجاهل والحاذق، ولكن العمل على جودة الألفاظ وحسن السبك وصحة التأليف...".<sup>3</sup>

<sup>1</sup> محمد سلام زغلول، "تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى أواخر القرن الرابع الهجري"، ط3، الإسكندرية، منشأة المعارف، 1997، ص74/73.

<sup>2</sup> ابن رشيق القيروان، المصدر السابق، ص71/70. و ينظر كذلك محمد سلام زغلول، المرجع السابق، ص181.

<sup>3</sup> شفيق السيد، المرجع السابق، ص173.

و على الرغم أنّ بعض النقاد رحبوا بهذه التشبيه الذي أوردناه آنفاً و اعتبروه دليلاً واضحاً على مدى التلاؤم والتلاحم بين اللفظ و المعنى، إلا أنه لم يسلم من النقد.<sup>1</sup>

ويرى السيد أنّ ابن رشيق لم يقدم جديداً في هذا التصنيف الذي هو أقرب إلى القسمة العقلية وحتى حيث عقب عليه لم يخرج في تعقيبه عما سبق إليه الجاحظ في قوله المشهور: "و المعاني مطروحة فالطريق".<sup>2</sup>

**ج- قضية القديم و الحديث:** يعد الشعر من أهم فنون القول عند العرب، لذلك اعتبروه ديوانهم الذي يسجل مفاخرهم و كان مثلهم الأعلى أن نستهل القصيدة بمقدمة طللية ثم يتخلص منها الشاعر إلى وصف ناقته ثم يدخل إلى الغرض الذي من أجله نظم القصيدة هذا هو القالب الذي وضعت فيه أمهات القصائد.<sup>3</sup>

و قد ظل نظام القصيدة على حاله إلى أن جاء العصر العباسي و توطدت العلاقات بين العرب و الأمم فحدثت تطورات و هذه الأخيرة مسّت الشعر و قد انقسم النقاد إلى قسمين منهم من يفضل القديم و يدعو إلى التمسك به و قسم يفضل الجديد. و أخذت المعركة تشتد بين أنصار القديم، و أنصار الجديد متى انتهت في آخر المطاق عند الشاعرين كبيرين أحدهما حافظ على طريقة القدماء في نسج الشعر و لآخر فضل التجديد و الاختراع و هما الشاعران البحري و أبو تمام و قد ألقت حول هذه القضية عدة مؤلفات نذكر منها على سبيل المثال: كتاب الموازنة بين شعر أبي تمام و البحري للآمدي. و يمكن القول أن سبب الخصومة بين القدماء و المحدثين هو اختلافهم حول عمود الشعر و نهج القصيدة.<sup>4</sup>

● **موقف ابن الرشيق من هذه القضية:** يؤمن ابن رشيق بأن نقد الشعر خبرة تكتسب بالتجربة و

<sup>1</sup> ينظر: محمد زغلول، المرجع السابق، ص155.

<sup>2</sup> شفيق السيد، المرجع السابق، ص173.

<sup>3</sup> ينظر: طه أحمد إبراهيم، "تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري"، دار الحكمة، بيروت، د ط، ص92.

<sup>4</sup> شفيق السيد، المرجع السابق، ص172.

الممارسة، و نقاد الشعر هم أهل الصناعة الشعر الذين هم أبصر الناس به، و أكثرهم قدرة على تمييز جيد من الرديئة، و صحيحه من زائفه.

و هم في هذا يتفوقون على نفر آخر من العلماء، يدرسون الشعر أيضا و ابن رشيق يتابع في هذا ابن سلام الجمحي متابعة صريحة، إلا أنه يضيف إضافة مهمة و هي قوله: "و قد يميز الشعر من لا يقوله".<sup>1</sup> و هذا ما يدفعنا إلى توضيح القصيدة القديمة (فهو يعترض على البناء التقليدي متمما بذلك نقده لعمود الشعر القديم، فيرى أن هذا البناء الذي حرص عليه القدماء و سايره بعض المحدثين غير ضروري أو لازم للمولدين، لأنه بناء أوجبه طبيعة البيئة القديمة فالشاعر يبدأ القصيدة... و هذا البناء غير لازم في عصر تغير فيه حال الشاعر).<sup>2</sup>

ولقد خصّ ابن الرشيق لهذه القضية بابا كاملا في كتابه العمدة، و قد بدأ حديثه عن القدماء و المحدثين بالإشارة إلى نسبية القدم و الحداثة مبينا أن كل قديم يعتبر في زمانه حديثا، و كل حديث مع مرور الأيام يصبح قديم يقول (كل قديم من الشعراء فهو محدث في زمانه بالإضافة إلا من كان قبله".<sup>3</sup> بمعنى أن ابن الرشيق يؤكد أنّ الحديث يقوم على جذور القديم و لولا القديم لما عرفنا الحديث، فالقديم كذلك كان حديث في وقت مضى.

و يقول "لم أر في هذا النوع أحسن من فضل أتى به عبد الكريم بن إبراهيم فإنه قال قد تختلف المقامات و الأزمنة و البلاد فيحسن في وقت مالا يحسن في آخر".<sup>4</sup>

<sup>1</sup> شفيع السيد، المرجع السابق، ص173.

<sup>2</sup> زغلول سلام، المرجع السابق، ص178.

<sup>3</sup> ابن رشيق القيرواني، المصدر السابق، ص49.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص51.

و مع اقتناع ابن الرشيقي القيرواني بهذه الأصول الثلاثة أو العناصر التي يتأثر بها الشعر في كل عصر و مكان و مقام، إلا أنه يستدرك على عبد الكريم زائدا عليه قاعدة عامة أكثر شمولاً و هي الجودة أو الحسن المطلق الذي يخضع له القديم و الحديث جميعاً و في كل مكان.<sup>1</sup>

و يقول: "و لم يتقدم امرؤ القيس و النابغة و الأعشى إلا بحلاوة الشعر و طلاوته مع البعد عن السخف و الركافة، على أنهم لو أغربوا لكان ذلك مقبولاً عنهم إذ هو من طباعهم، فالمولد المحدث - من الشعر - على هذا إذا صح كان لصاحبه الفضل البين بحسن الإتيان، و معرفة الصواب، مع أنه أرقى حوكاً و أحسن ديباجة".<sup>2</sup> و قد ذكر آراء النقاد في هذه القضية و عرض آراء فريقين أحدهما يفضل القديم و بينما الآخر التسوية و الاعتدال.

إن عمرو بن العلاء لا يفضل من الشعر إلا ما كان للمتقدمين و ربما يرجع ذلك في كونه رجل تدوين و رواية، كان هدفه سامياً بلا شك فقد أراد أن يحفظ و يسجل نماذج تحتذى و بيانا يقتدى.<sup>3</sup> و قد قال الأصمعي عن أبي عمرو جلست إليه ثم حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي، و قد سئل عن المولدين فقال "ما كان من حسن فقد سبقوا إليه و ما كان من قبيح فهو من عندهم، ليس بنمط واحد".<sup>4</sup> معنى أن الأصمعي لم يسمع ولو مرة أبا عمرو يستشهد بشعر المولدين و هذا يدل على أنه كان يرفض شعر المولدين.

<sup>1</sup> محمد سلام زغلول، المرجع السابق، ص 166.

<sup>2</sup> ابن رشيقي القيرواني، المصدر السابق، ص 51.

<sup>3</sup> ينظر محمد مرتاض، المرجع السابق، ص 85.

<sup>4</sup> شفيق السيد، المرجع السابق، ص 170.

في حين أن ابن قتيبة قد تحرر من أسر الانحياز المطلق للقديم كما يبق فقال: لم يقتصر الله الشعر و العلم البلاغة على زمن دون زمن و لا خصّ قوما دون قوم، بل جعل الله ذلك مشتركا مقسوما بين العبادة في كل دهر، و جعل كل قديم حديثا في عصره".<sup>1</sup>

فابن قتيبة يرى أنّ لا بدّ من التسوية و الاعتدال بينهما فهو لا يفضل أحدهما على آخر و إنّما يقر بأنّ كل قديم كان حديث في عصره.

و بالتالي فابن رشيق يلتقي مع ابن قتيبة. ثم انتقل إلى الحديث عن الفرق بين الشعراء و القدماء، و الشعراء المحدثين فيقول: "و إنّما مثل القدماء و المحدثين كمثل رجلين: ابتداء هذا البناء فأحكمه و أتقنه، ثم أتى الآخر، فنقشه و تزيينه، فالكلفة الظاهرة على هذا و إن حسن، و القدرة ظاهرة على ذلك و إن خشن".<sup>2</sup> نستنتج من هذا القول أنّ الشاعر القديم كالبناء الماهر الذي يبني المنازل الفخمة، و ذلك يكون بإتقان محكم، أمّا الشاعر المحكم فهو كالنقاش الذي يقوم بتزيين الأبنية التي أقامها الشاعر القديم.

و أخيرا يمكن القول أنّ وجهة نظر النقاد السابقين أمثال ابن السلام و ابن قتيبة و اتضح من كل هذا أنّ ابن الرشيق سوى بين القدماء و المحدثين فهو لم ينتصر للحديد لجذته و إنّما ندى بالتوسط و الاعتدال يقرآن المعيار الزمن لا يصلح للحكم على الشعراء.

### د- البلاغة و البيان و النظم و البديع:

لقد أفرد ابن رشيق بابا للبلاغة في كتابه العمدة فنجده يتبع استعمال لكلمة البلاغة، و يسوق لنا مجموعة من تعاريف النقاد و اللغو بين كالحليل و خلق الأحمر و الرماني، فنجده لا يعلق على هذه التعاريف

<sup>1</sup> محمد سلام زغلول، المرجع السابق، ص163، ينظر: العمدة لابن رشيق، ص49.

<sup>2</sup> ابن رشيق، المصدر السابق، ص50.

ولا يناقشها، ربّما السبب يعود على أنّه يوافق الجاحظ في هذا التعريف فيقول: "أنّ مدار البلاغة من هذا كله هو وضع الكلام موضعه من طول أو إيجاز مع حسن العبارة و من الجيّد ما حفظنه قول بعضهم: البلاغة شد الكلام معانيه و إن قصر، و حسن التّأليف و إن طال".<sup>1</sup>

فاستنادا على هذا التعريف فإنّ البلاغة هي استعمال معاني كثيرة في ألفاظ قليلة و لكنّ لابد من إيصال الفكرة إلى حسّ الملتقي.

أما في معرض حديثه عن البيان نراه يستشهد بقول الروماني حيث عرف البيان فقال: "هو إحضار المعنى للنفس بسرعة لإدراك، و قيل ذلك لئلا يلتبس بالدّلالة، لأنّها إحضار المعنى للنفس و إن كان بإبطاء".<sup>2</sup>

و يغزو إلى الجاحظ السبق في ذلك لعلّو منزلته في كتاباته عن علم البيان في حين نجد أنّه من الكتب التي تتعرض لبحوث البيان: الموازنة للآمدي، الوساطة للجرجاني، و إعجاز القرآن للباقلاني و العمدة لابن رشيق و هو أكثرها اتصالا بالبلاغة، و سرّ الفصاحة لابن سنان الخفاجي و هو كتاب جليل النقد و البيان و الأدب، و إذا كان الجاحظ هو واضع أسس البيان العربي حقا فإن الجرجاني هو الذي رفع قواعده.<sup>3</sup> أما بصدد حديثه عن النظم فنجدّه يبدأ بما قاله الجاحظ: "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء، سهل المخارج، فتعلم بذلك أنّه أفرغ إفراغا واحدا، و سبك سبكا واحدا، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان، و إذا كان الكلام على هذا الأسلوب الدّي ذكره الجاحظ لدّ سماعه و خفّ محمله، و قرب فهمه و عذب النطق به و تحلى في قلب سامعه"<sup>4</sup> حيث أنّ ابن رشيق يرى أنّ الشعر ما جاء متماسك الأجزاء، و مسبوكا سهل المخارج و إذا كان الشعر

<sup>1</sup> ابن رشيق القيرواني، المصدر السابق، ص 123/122.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 126.

<sup>3</sup> حكيم بوغازي، المرجع السابق، ص 63.

<sup>4</sup> ابن رشيق القيرواني، المصدر السابق ص 259/258.

علي هذا الأسلوب تكون العلاقة قوية بين المرسل و المتلقي السامع حيث يتفاعل معه ويقول أيضا: (ومن حسن النظم أن يكون الكلام غير مشج و التشجيع جنس من المعاضلة يرد في بابها إن شاء الله ،ومن الناس من يستحسن الشعر مبينا بعضه علي بعض ،وأنا أستحسن أن يكون كل بيت قائما بذاته لا يحتاج إلي قبله و لا إلي بعده ، وما سوي ذلك فهو عندي تقصير )<sup>1</sup>.

ومن الملفت للنظر أنّ ابن رشيق القيرواني اعتمد علي وحدة البيت لا وحدة القصيدة، بمعنى أنّ كلّ بيت مستقلا وقائما بذاته ،فالنظم يؤتي من تمام المعني في البيت الواحد من دون النظر إلي البيت الذي بعده أو قبله . وبعد انتهاء من حديثه عن البلاغة و البيان و النظم ، اتجه إلي باب المخترع البديع فيقول (والبديع ضروب كثيرة وأنواع مختلفة ،أنا ذاكر منها وأوسعته القدرة و ساعدت فيه الفكرة إن شاء الله...علي أنّ ابن المعتز هو أول من جمع البديع و ألف فيه كتابا لم يعده فيه إلا خمسة أبواب :

الاستعارة أولها ،ثمّ التحنيس ثمّ المطابقة ثمّ رد الأعجاز علي الصدور ثم المذهب الكلامي،وعدّ ما سوى هذه الأنواع محاسن،وأباح أن يسميها إن شاء الله بديعا).<sup>2</sup>

و مرد ذلك أنّ ابن رشيق القيرواني يلحق مذهب البديع بابن المعتز ولكنّه يختلف عنه علي أنه لا يقف علي جميع التقسيمات،حيث أفرد بابا للمجاز لوحده وجعله رأس البلاغة ، ويجعل التشبيه داخل تحت المجاز ، يتكلم عن الاستعارة والتمثيل وغيرها من الأبواب البلاغية .

<sup>1</sup> ابن رشيق القيرواني،المصدر السابق،ص263.

<sup>2</sup> المصدر نفسه،ص267.



تمهيد:

عرف المغرب العربي ما بين القرنين السادس و التاسع الهجريين مدرسة نقدية متميزة بطباعها التنظيري القائم على التنظيرات البلاغية والفلسفية والمنطقية و التعريفات الأصولية.<sup>1</sup> و قد تحدث محمد عابد الجابري عن هذه المدرسة و أقرأن من أعلامها نذكر ابن رشد صاحب المقالات والشروح والجوامع و التلخيصات التي أفردها لكتاب أرسطو، و حازم القرطاجني صاحب كتاب "منهاج البلغاء و سراج الأدباء"، و ابن البناء المراكشي العددي في كتابه "الروض المربع في صناعة البديع"، و أبو المطرق أحمد بن عميرة المحزومي صاحب "التهيئات على ما في تبيان ما في التموهيات".<sup>2</sup>

و لقد أشار كثير من الدراسات إلى وجود مدرسة نقدية وبلاغية في بلاد المغرب تحاول مقارنة الشعر من وجهة فلسفية ومنطقية قائمة على السر والتقسيم والتجريد والتعقيد والتأسيس لشعرية مطلقة عامة و من هؤلاء قال محمد بن شريفة: "فابن عميرة و القرطاجني و السجلماسي و ابن البناء يمثلون اتجاهًا جديدًا في التأليف و المأثور البلاغي العربي و التراث اليوناني الأرسطي، حيث كانت هذه المدرسة تقوم على الفهم العميق لأرسطو فهي تمزج بين النقد و البلاغة بطريقة ذكية و كانوا متأثرين بالفارابي و ابن سينا وابن رشد على وجه الخصوص".<sup>3</sup>

و قد سمحت الثقافة العالمية المتنوعة لأعلام هذا الاتجاه سداد الرأي وسمو الذوق، و بأن تظهر في هذه المدرسة كثير من الأصالة و التفرد بالرغم من كون المادة الشعرية التي اعتمدها مشرقية في معظمها.

<sup>1</sup> جميل حمدوي، "المدرسة المغربية في النقد العربي القديم"، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد الثاني عشر، 2012، ص113.

<sup>2</sup> محمد عابد الجابري، "نحن و التراث"، المركز الثقافي العربي، ط5، الدار البيضاء، 1986، ص167.

<sup>3</sup> محمد مفتاح، "التلقي و التأويل"، مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، 1994م، ص15.

و قد أشار ابن خلدون إلى هذه المدرسة حينما اعتبرها مدرسة بديعية لا تهتم سوى بأدوات فن البديع تفرعاً وتقسيماً و تبويباً أما المدرسة المشرقية فهي بيانية يعني أنّ المشاركة في فن علم البيان أقوم من المغاربة لأنّ المغاربة اقتصروا بعلم البديع و جعلوه من علوم الأدب الشعرية.<sup>1</sup> و يقول محمد مفتاح في هذا الصدد: "إنّ قول ابن خلدون صحيح في مجمله لا في تفصيله، فمن حيث الإجمال إنّ الكتب المؤلفة في فن "البيان" قبل ابن خلدون وأثناء حياته يحتل فيها اسم "البديع" و ألقابه و أبوابه و أنواعه مكانة مرموقة، أما من حيث التفصيل فإنّ النماذج التي سنحللها تثبت أنّ البيانين المغاربة لهم باع طويل في فن البيان وقوامه عليه".<sup>2</sup>

و يقول محمد مفتاح أنّ هناك "مدرسة أندلسية مغربية فلسفية التي تجلت في ابن رشد و تلامذته على أنّ هذه المدرسة لها خصائص تشترك فيها مع المدارس الفلسفية المشرقية، و لها مميزات خاصة بها فرضها المحيط الجغرافي والسيروية التاريخية والمجتمعية... و خصوصاً ما يتعلق منه بنظرية التحديد و القياس و أنواعه وعلائق القضايا".<sup>3</sup> و قد أقرّوا كذلك بوجود مدرسة بلاغية مغربية لها خصائصها و أنّ ازدهار الفلسفة الأرسطية في الأندلس خلال القرن السادس.

### 1 - حازم القرطاجني (684هـ):\*

عندما يجري الحديث عن طلاب الأدب و نقاده بخصوص النقد التنظيري و أعلامه يكون حازم القرطاجني أحد أقطابه البارزين الذي يتمحور الحديث عنده، و تبقى آراؤه النقدية الجزئية و نظراته الصائبة عن الشعر و أصوله، و طرق بنائه محط إعجاب الجميع لكونه استقطب النظرية النقدية للبلاغيين و النقاد الذين سبقوه

<sup>1</sup> ابن خلدون، المصدر السابق، ص 628.

<sup>2</sup> محمد مفتاح، المرجع السابق، ص 15.

<sup>3</sup> المرجع نفسه، ص 19.

أمثال أبو هلال العسكري و الجرجاني و ابن الأثير، إذ نضم نظرياتهم في أصول الإبداع الأدبي في ميداني الشعر و النثر، و لكنّه لم يقف عند حدود الإتياع، بل استطاع بعقله الفذّ أن يفيد من النقد اليوناني المتمثل في أقطابه الثلاث: سقراط، أفلاطون و أرسطو.<sup>1</sup> و خير دليل على ذلك كتابه منهاج البلغاء و سراج الأدباء، حيث يعتبر (هذا الكتاب قمة من قمم النقد العربية... و ربّما ولد من الفكرة القديمة أفكار جديدة، و إن غلبت على الكتاب صفة البحث النظري).<sup>2</sup>

و لقد قسم القرطاجني الكتاب إلى أربعة أقسام: قسم الألفاظ و قسم للمعاني و الثالث للنظم أما الرابع فهو في طريق الشعرية، حيث يعتبر عمله (تكميلاً لعمل الحكماء الذين تناولوا موضوع الشعرية و ذلك من حيث توجيه نظره في الكليات، على ضوء متن إضافي غني و تخصيصاً له من حيث توجيه القوانين البلاغية نحو ضبط الخصوصية الشعرية).<sup>3</sup> و لقد استفاد القرطاجني من ابن سينا و ابن رشد في تحديد ماهية الشعر ثم ماهية الغرض من الشعر، و لذلك لا بد من الربط بين حازم و ابن سينا لأن هذا الارتباط ينبع من كونها ينظران إلى الشعر من فوائده و منافع.

أ- مصطلح عند حازم القرطاجني: يؤدي المصطلح دوراً مهماً في التواصل بين الناس، فهو أداة من

أدوات التفكير و البحث، إذ أنّ المفاهيم تنتقل إلى أذهان غيره، استئناساً بهذا المفهوم فإنّ المصطلحات مفاتيح المعرفة العلمية. حرص القرطاجني على وضع المصطلحات باعتبارها وعاءاً للمفاهيم والأفكار التي يريد من خلال

\* هو أبو الحسن حازم ابن محمد الأنصاري القرطاجني، ولد 608هـ، استقل بقرطاجنة فصار يعرف بالقرطاجني.

<sup>1</sup> نجم مجيد علي مهدي، "الجهود النقدية لحازم القرطاجني في كتابه منهاج البلغاء و سراج الأدباء"، كلية التربية الأساسية، الجامعة المستنصرية، العدد السابعون، 2011، ص 02/01.

<sup>2</sup> إحسان عباس، المرجع السابق، ص 543.

<sup>3</sup> محمد العمري، "البلاغة العربية أصولها و امتداداتها"، المغرب، إفريقيا الشرق، 1999م، ص 498.

وضع قوانين تحكم الشعر، و النقد والبلاغة، فكان على وعي تام بأهمية المصطلح لأنه الدعامة الأساسية التي يقوم عليها كتابه.<sup>1</sup> ويبدو من خلال تصفحنا للكتاب "منهاج البغاء وسراج الأدباء" تنوع المصطلحات التي وظفها القرطاجني فهي تتفرد بطبيعة خاصة لأنها تجمع بين ثنائياها مصطلحات موروثية، وهي متداولة قبله و التي أشار إليها سابقوه، و مصطلحات مبتكرة أضاف بها الجديد إلى التراث العربي وتظهر سمة الابتكار عنده من خلال طريقة تشغيله للمصطلحات مجتمعه متناغمة، أي تكمن في إعطاء المصطلح حيويته الوظيفة لا لينصب كمصطلح منفرد، بل ليشكل مع مجموعته أو منظومته من المصطلحات آليات فاعلة في إنتاج نظريته النقدية".<sup>2</sup>

وبهذا تعدّ المصطلحات التي تداولها القرطاجني متداخلة فيما بينها، إذ لا يمكننا فهم المصطلح إلاّ بمعرفة العلاقة التي تربط بآخر سواء بصفة مباشرة أو غير مباشرة. لقد تعددت وتنوّعت المصطلحات التي وردت في كتاب منهاج من بلاغية إلى نقدية إلى فلسفية إلى غيرها من الضوابط المعرفية التي دلّت على شيء إتماماً دلت على (أنّه لم يترك مصطلحاً يمكن الإفادة منه في منهجه النقدي إلا حشده لهذه الغاية).<sup>3</sup>

وفي هذا الصدد يبرر القرطاجني نفسه فيقول: (...فالتطباع قد تداخلها من اللحن، فهي تستجيد الغث و تستغث الجيد من الكلام ما لم تقمعه بردها إلى اعتبار الكلام بالقوانين البلاغية)<sup>4</sup> بمعنى أنّ هذه القوانين التي أفرزها الواقع العربيّ علي زمن القرطاجني حاول بإضافاتها بطابع المنطق و الفلسفة .

<sup>1</sup> ينظر: سامية بقاح، "المصطلح في كتاب منهاج البغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص اللغة و الأدب عربي، فرع بلاغة و خطاب، جامعة مولود معمري تيزي وزو، قسم أدب عربي، 2011، ص 07/06.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 18/17.

<sup>3</sup> إحسان عباس، المرجع السابق، ص 562

<sup>4</sup> حازم القرطاجني، "منهاج البغاء وسراج الأدباء"، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1986م، ص 48/25.

و لقد أشار علي لغزيوي إلى إدراك حازم أهمية المصطلح فاعتنى به عناية زائدة سواء أتم ذلك على صعيد التصور النظري، أم على صعيد التعريف وتحديد المفاهيم أو على صعيد الاستعمال المجرد.<sup>1</sup> وهذا ما جعلنا نتوقف عند المصطلحات التي لها قيمة في الساحة النقدية المعاصرة وذلك من أجل تقريب وجهة النظر حازم من المناهج النقدية المعاصرة، و هذه النظرة التي صرح لأجلها المحقق الحبيب بن الخوجة أن (المنهاج يصور بغاية الوضوح التأثيرات اليونانية في صناعة النقد عند العرب... كما يعتبر أول من أدخل نظريات أرسطو في كتب البلاغة العربي.<sup>2</sup>

ففي واقع عربي و عجمي مختل من حيث المفاهيم النقدية والبلاغية كيف يتسنى لواحد وسط من الجمع أن يصحح المسار و خاصة في مفهوم الشعر و مادته و صنعته و تركيبه التي يتشكل منها وقف معطى العربي الخالص المتفرد، الذي زاغت عنه الأبصار و بلغ الضعف من اللغة مبلغا من العلم، لا يجيد عنه إلا من أسهم في التعلم عند مشايخ الأقطار و الأمصار و من أجل تحقيق الإصلاح استعمل منهاج اعتبره آلية به تقمع الطباع المختلفة، وقمعها بردها إلى قوانين البلاغة لتمييز الطباع بين ما يحسن و ما لا يحسن وقف العلم بالقوانين الأساسية الضابطة للعلم بالشعر.<sup>3</sup>

و موقع المصطلح في نظرية حازم القرطاجني النقدية هو موقع بارز و مهم في فهم النص، و لا مجال للباحث من الهرب، لاسيما أن لغة حازم القرطاجني، كما حقق المحقق المنهاج، لغة صعبة و لا يمكن لمن يجهل الإصلاحات المنطقية من فهمها. و إن دراسة المصطلحات من أوجب الواجبات التي على الباحث في أي فن من فنون التراث أن يكون عريفا بها و يقول علي لغزيوي في معرض حديثه عن إشراكه للتعريف الإصلاحية يقول: (لم يفتني الوقوف عند المصطلحات النقدية الكبرى تعريفا و دراسة، في سياقها العام، باعتبار أن المصطلح هو العمدة

<sup>1</sup> علي لغزيوي، "مناهج النقد الأدبي في الأندلس، بين النظرية والتطبيق خلال القرنين السابع والثامن"، منشورات كلية

الآداب، رباط، ط1، ص386.

<sup>2</sup> حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص87.

<sup>3</sup> حكيم بوغازي، المرجع السابق، ص84.

الخطاب النقدي و البلاغي و مفتاح النص، و لاسيما بعد أن تبين لي أنّ هناك وعيا كبيرا و عميقا بأهمية المصطلح عند النقاد و البلاغيين الأندلسيين).<sup>1</sup>

و يكشف لنا علي لغزيوي في معرض آخر أهمية تلك الدراسة المصطلحية عند حازم القرطاجني خاصة يقول: "مصطلح حازم يتميز بخصوصية، لكونه مرتبطا ببنية كتابه و منهجه، مما يجعل دراسته ضرورة ملحة لفهم نظريته".<sup>2</sup> و أنّ المصطلح يساهم في عملية التواصل بين المتكلم و المخاطب و المبدع و الملتقي. و ترى فاطمة عبد الله الوهبي (أنّ كثيرا من مصطلحات حازم ثنائية مزدوجة أو مركبة كما أنّ مصطلحاته النقدية إمّا مبتكرة أو معدلة فليس ثمة موروث بقي كما هو. و التعليل غالبا ما يأتي معمقا، و يضيف إضافاته بمزيد من التحديد للمفهوم بتعميقه و اغناء أبعاده في نسق مفهومي و نسق علاقات مع مصطلحات أخرى).<sup>3</sup>

فالمصطلحات التي تناولها القرطاجني متداخلة فيما بينهما و لا يمكننا فهم المصطلح إلا بمعرفة العلاقة التي تربطه بآخر. إنّ خصوصية التي تتميز بها المصطلح الحازمي تستدعي أن نضبطه ضبط جيّد و نقول فاطمة الوهبي: "كانت الحاجة ماسة إلى ضبط المصطلح النقدي في ذلك الموروث، و تحديد مدلوله تحديدا دقيقا يقوم على استقراء النصوص و التفهم الواعي لأنماط السياق و طبيعة المواقف التي تتردّد فيها، فهذا التحديد يحدد الخطوة الأولى في دراسة النقد".<sup>4</sup>

كما أن مهمته الابتكار عند حازم فتتمثل في طريقة تشغيله للمصطلحات مجتمعة متناغمة، أي (تكمّن في إعطاء المصطلح حيويته الوظيفية لا ينصب كمصطلح منفردا، بل ليشكل مع مجموعته أو منظومته من المصطلحات

<sup>1</sup> علي لغزيوي، المرجع السابق، ص 135.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 388.

<sup>3</sup> فاطمة عبد الوهبي، "نظرية المعنى عند القرطاجني"، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط 2003، ص 1، ص 259.

<sup>4</sup> حكيم بوغازي، المرجع السابق، ص 87.

آلية فاعلة في إنتاج نظريته النقدية).<sup>1</sup> و نستنتج أن الرؤية الإصلاحية عند حازم تكون نفس رؤيا ابن رشد و الفارابي و ابن سينا خاصة فيما يتعلق بالشعر و طبيعته، فالقرطاجني يمثل علامة في التراث النقدي و البلاغي العربي و ذلك راجع إلى اطلاعه على الرصيد الفلسفي و التراث العربي في توليد مصطلحات كثيرة و متنوعة، ف جاء كتابه زاخرا بالمصطلحات الفلسفية و النقدية و البلاغية.

### ب- حد الشعر و مفهومه عند حازم: إذا كان الشعر عن قدامة بن جعفر يرتكز على اللفظ و الوزن

والمعنى و القافية فإنّ مفهومه عند ابن المعتز سيتبنى على علم البديع، و لكنّ الشعر مع معظم نقاد المدرسة المغربية سيكون مستندة هو التخيل و المحاكاة.

فحازم القرطاجني يعرف الشعر قائلاً: "كلام موزون مقفى من شأنه أن يجب إلى النفس ما يقصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخيل له، و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، أو قوة صدقة أو قوة شهرته، أو مجموع ذلك، وكلّ ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب فإنّ الاستغراب و التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها و تأثيرها."<sup>2</sup> يعتمد مفهوم الشعر عند حازم على مقومات شكلية كاللفظ و الوزن و القافية على غرار قدامة ابن جعفر الذي يعتمد على مقومات سيكولوجية التي ذكرناها سابقاً و التي تتمثل في مقصديه التحسين و التقييح، أما حازم فيؤكد على مفهومي المحاكاة و التخيل و ما لهما من آثار انفعالية في نفسية المتلقى فهو يذهب مذهب فلاسفة اليونان كأفلاطون و أرسطو و كذلك أساتذته كالفارابي و ابن سينا الذين يعرفان الشعر تعريفاً فلسفياً منطقياً بعد قراءتهما لكتاب أرسطو "فن الشعر" و "فن الخطابة" فابن سينا يقول عن الشعر إنّه: "كلام مخيل مؤلف من أقوال موزونة متساوية و عند العرب مقفاه... أما الكلام المخيل فهو الذي تدغن له النفس فتبسط

<sup>1</sup> فاطمة الوهبي، المرجع السابق، ص 259.

<sup>2</sup> حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص 71.

عن أمور و تنقبض عن أمور من غير روية و فكر واختيار والجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان القول مصدقا أو غير مصدق".<sup>1</sup> أما الفارابي فيرى أنّ الأقاويل الشعرية هي التي من شأنها أن تؤلف من أشياء محاكية للأمر الذي فيه القول، فإنّ محاكاة الأمور قد تكون بفعل، و قد تكون بقول... و المحاكاة عنده أن يؤلف الذي يضعه أو يخاطب به من أمور تحاكي ذلك الشيء الذي فيه القول... فيكون القول المحاكي ضربين: ضرب يخيل الشيء نفسه، و ضرب يخيل وجود الشيء في شيء آخر".<sup>2</sup> فالشعر عند الفارابي و ابن سينا قول قائم على المحاكاة و على التخييل الفني و الجمالي و الانفعالي.

و لو رجعنا إلى بديعة الخرازي لوجدناها تقف على التخييل الشعري من (الجانب الإبداعي لعملية التعبير الشعري، فالمحاكاة التي تشكل حقيقة الخطاب الشعري من كونها تجعله عملا فنياً منطقياً أن يتحقق دون فاعلية التخييل عند الشاعر المبدع و هو ما يعني أنّ المحاكاة و التخييل مقومات متكاملان في تشكيل العمل الشعري).<sup>3</sup> فاستنادا إلى هذا فإنّ عنصر المحاكاة و التخييل له دور مهم في عملية الخطاب الشعري.

**ج- الأسلوب:** الأسلوب كمفهوم شائع منذ القدم في كتب النقد و الأدب و هو في مفهومه و تصوراته من مكونات الخام للمادة اللغوية، و قد استعمل مفرد الأسلوب بعد الجاحظ في مصادر متنوعة مختلفة غير أنه لم يدخل هذه الاستعمالات دخول مصطلح الدقيق الدال على معنى مجرد محدود فيما نعلم - إلا مرة واحدة مع الجرجاني ثم مع العديد من المرّات مع حازم القرطاجني في مكان بذلك أول من جعل الأسلوب قانونه الأساسي و أعطاه استقلاله الذاتي.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> حكيم بوغازي، المرجع السابق، ص90.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص90.

<sup>3</sup> بديعة الخرازي، "مفهوم الشعر عند نقاد المغرب و الأندلس في القرنين الرابع والثامن الهجريين"، مطبعة المعارف الجديدة، ط1، 2005، ص74.

<sup>4</sup> فاطمة الوهبي، المرجع السابق، ص291.

و يبدو للوهلة و كأن حازم يقول: "بشائية المعنى و اللفظ حين يعرف الأسلوب بأنه هيئة تحصل عن التآليفات المعنوية، بينما النظم هيئة تحصل عن التآليفات اللفظية".<sup>1</sup> واستنادا إلى هذا التعريف فإن حازم يرى الأسلوب على شكل صورة و هيئة و يقول معرفا الأسلوب أيضا: "لما كانت الأغراض الشعرية يوقع في واحد منها الجملة الكبيرة من المعاني و المقاصد كانت تلك جبهات فيها توجد و مسائل منها تقتني كجهة وصف المحبوبة، و جهة وصف الخيال ، و جهة وصف الطلول، و جهة وصف النوى، و كانت تحصل للنفس بالاستمرار على تلك الجهات و النقلة من بعضها و بكيفية الاطراد في المعاني نسبة النظم إلى الألفاظ لأنّ الأسلوب يحصل عن كيفية الاستمرار في أوصاف جهة من جهات غرض القول و كيفية الاطراد من أوصاف جهة إلى جهة فكان بمنزلة النظم في الألفاظ، الذي هو صورة كيفية الاستمرار في الألفاظ و العبارات".<sup>2</sup>

و قد علّق على قول حازم محمد عبد المطلب فجعل الأسلوب يشمل جانبا من البناء اللغوي يختص بالتآليفات المعنوية، بينما ينصب النظم على التآليفات اللفظية و هذا من وجهة نظر حازم كما قلنا آنفا،... و جعل الأسلوب مرتبط في الحسن القولي بوحدة الكلام، أي مجموع أجزائه المترابطة... و ذلك يمثل الجانب الأخر من مفهوم أرسطو للأسلوب الذي يتصل بنظرية المحاكاة.<sup>3</sup>

و تعدّد و تنوّع الأساليب الطرق الشعرية عند حازم، و قد (استخدم النقاد قبل حازم مصطلح طريق، و كان المقصود به عند بعضهم المذهب أو المنهج، و قد يراد عند بعضهم الفن الشعري كالغزل و قد ذكر ذلك ابن الأثير طريق التغزل أي غرض الغزل و لكنّ الطريق عند حازم غير ذلك، إنّه مفهوم ذو علاقة بالأغراض و جهات الشعر و الطريق عنده أشبه بالسنة المتبعة التي سنّها و طرقها الشعراء من قبل في جانب المعاني و الأغراض

<sup>1</sup> حازم القرطاجي، المصدر السابق، ص364.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص363.

<sup>3</sup> محمد عبد المطلب، "البلاغة و الأسلوبية"، الشركة المصرية العالمية، ط1، 1994، ص39.

و الطريق عنده ليس مجرد سنة في جانب المعاني و الأغراض إذ الطرق عنده تتضمن الجانب الشكلي، و لذلك قسم طرق الشعر إلى جدّ و هزل)<sup>1</sup> و يعرف حازم طريقي الجدّ و الهزل بقوله. "فأما طريقة الجدّ فهي مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مروءة و عقل بنزاع الهمة و الهوى إلى ذلك، أما طريقة الهزل فإنها مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجون و سخف بنزاع الهمة و الهوى إلى ذلك"<sup>2</sup> بمعنى أن الطريقة الجدّية عبارة عن الألفاظ تصدر عن عقل عكس الطريقة الهزلية التي هي عبارة عن سخافة، حيث يشترط عدم الانحراف في الكلام الجدّ إلى كلام الهزل لأنّ الكلام المبني على الجد قصد به إقائه على أهل الجدّ فكثير من أهل الجدّ يكره الهزل و ذلك من خلال ابتعاد على الألفاظ الساقط و استعمال ألفاظ عربية محض، أي غير مؤلدة.

#### د- المحاكاة و التخيل: يعدّ مصطلحا المحاكاة و التخيل من أكثر المصطلحات دورانا و تكرار

في كتاب "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، إذ شغلا حيزا كبيرا ضمن نظرية حازم القرطاجني النقدية، بحيث طاف بهما في كل صغيرة و كبيرة من كتابه. و نظرا الارتباط مفهوم التخيل عنده بمفهوم المحاكاة، اقترن المصطلحان في مواضع كثيرة من الكتاب، إذ لا يمكن استيعاب المفهومين عنده إلا متلازمين في الغالب، مما دفع بغض الدارسين إلى اعتقاد ترادفهما، فما مفهوم المصطلحين عند حازم القرطاجني؟<sup>3</sup>

إنّ الدراسة هذين المصطلحين عند القرطاجني، أو حتى عند غيره من النقاد لا يكتملان ولا يتضحان، إلا بمعرفة هذا الموضوع عند اليونانيين، باعتبارهم المنبع الرئيس لنشأة المصطلحين، و لهذا سنلقى نظرة على مفهومهما عند الفلاسفة الإغريق مروراً ببعض الفلاسفة المسلمين الذين تأثر بهم حازم كابن سينا، لنذكر أخيراً مقصديه حازم منهما.

<sup>1</sup> ينظر: فاطمة الوهي، المرجع السابق، ص 296.

<sup>2</sup> حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص 327.

<sup>3</sup> ينظر: سامية قباح، المرجع السابق، ص 41.

و رغم العلاقة التلازمية بينهما يعني بين التخييل و المحاكاة، إلا أننا سنلجأ، إلى الفصل بينهما ودراسة كمصطلح منفرد قصد التوضيح.

● **المحاكاة عند اليونان:** فالمحاكاة لغة تعني لغة التقليد و الإلتباع و المشابهة، أما في الاصطلاح فهي

نظرية

الفن قائمة بذاتها عرفت عند الفلاسفة و الإغريق كأفلاطون و أرسطو، و انتقلت عبرهم إلى التراث العرب.<sup>1</sup>

إنّ أرسطو يحرص المحاكاة في الفنون عامة، الجميلة منها و النفعية، الجميلة: كالشعر و الموسيقى، و الرسم و النفعية: كفن النحت و البناء و النجارة بينهما أفلاطون يعمّمها في كل نواحي الحياة و الموجودات و يجعل أفلاطون محاكاة الفنون الجميلة أقل منزلة و شأنًا لأنّها بعيدة عن جوهر الأشياء أما أرسطو في كتابه "فن الشعر" فيقدم لنا نظرية المحاكاة مغايرة لنظرية أفلاطون، على الرغم من أنّ أرسطو تأثر تأثيرا مباشرا بآراء أستاذه أفلاطون و هكذا يحدّد أرسطو أنّ المحاكاة هي الإيقاع و الانسجام و اللفظ و النغم فإذا انفرد الإيقاع وحده كان الرقص، و إذا اجتمع الإيقاع و النغم كانت الموسيقى أما الرسم فيحاكي بالألوان و الشعر باللغة و الأوزان و الإيقاع و اللحن.<sup>2</sup>

● **مصطلح المحاكاة عند الفلاسفة العرب:** تطرق الفلاسفة المسلمين بدورهم المصطلح المحاكاة، في

شروحهم لكتاب أرسطو فن الشعر بحيث كان لهم دورا هام في تحديد مميزاتة، فنجد الفارابي يؤي اهتماما بالغاً بالمحاكاة و ينعكس ذلك في تعريفه للشعر على أنّه "محاكاة" و يمثل لها في الفن الشعري بالصورة التي ترى في المرآة أو ما يشبه المرآة من الأجسام المصقولة و هو بذلك يدل على أنّ المحاكاة تعني المشابهة أو المماثلة.

<sup>1</sup> ابن منظور، "لسان العرب، ج14"، (مادة حكي)، ص01.

<sup>2</sup> أرسطو، "فن الشعر لأرسطو"، ترجمة عبد الرحمان بدوي، القاهرة، 1953، ص6/5.

و قد تبلورت المحاكاة عند ابن سينا على أنّها إيراد الشيء و ليس هو فذلك كما يحاكي الحيوان الطبيعي بصورة هو في الظاهر كالطبيعي، و لذلك يتشبه به بعض الناس في أحواله ببعض، و يحاكي بعضهم بعضا و يحاكون غيرهم و يقسم المحاكاة إلى ثلاثة أقسام: محاكاة تشبيه، استعارة و محاكاة من باب الذرائع.

### • مصطلح المحاكاة و التخيل عند حازم: استعمل حازم القرطاجني مصطلح المحاكاة في مواطن

متعددة من كتابه "منهاج" و ترتبط المحاكاة عنده دوما بفاعلية الخيال عند الشاعر و المبدع و بهذا المعنى تكون المحاكاة نتيجة تخيل المبدع لصورة أو موقف.

و تمثل المحاكاة مع التخيل عند القرطاجني عنصرا من عناصر تحديده لماهية الشعر و يقول: "أفضل الشعر ما حسنت محاكاته وهياؤه.<sup>1</sup> أما التخيل عنده (يقع في الشعر في أربعة أنحاء: من جهة المعنى، من جهة الأسلوب، من جهة اللفظ، من جهة النظم و الوزن... وأن تتمثل للسامع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه و نظامه و تقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها و تصورها).<sup>2</sup>

و هذا ما يؤكد أنّ حازم استفاد من التراث الفلسفي و التخيل عنده يتمثل في صورة التي يرسمها أو يتخيلها و بهذا فقد جعل القرطاجني التخيل وسيلة للتواصل بين مبدع الشعر و المتلقي. و في باب المحاكاة أراد أن يحقق حلم ابن سينا فقال: (و قد ذكرت في هذا الكتاب من تفاصيل هذه الصنعة ما أرجو أنّه من جملة ما أشار إليه علي ابن سينا)<sup>3</sup>. يعني كما قلنا سابقا فقد جعل ابن سينا للمحاكاة ثلاثة أوجه: تشبيه و استعارة و تركيب.

<sup>1</sup> حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص71.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص89.

<sup>3</sup> حازم القرطاجني المصدر السابق، ص70.

و هذا ما نجده عند حازم في كتابه من خلال تقسيمه للمحاكاة حيث قسمها إلى قسمين:

محاكاة مستقلة بنفسها: و هي التشبيه و الاستعارة، و المحاكاة متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام، و هي باب من أبواب أثر التركيب العبارة في المحاكاة، و حيث يرى عصام فصبحي أنّ حازم أفرط في استعمال على نحو يشي بالآثر الإغريقي، وظلت لا تعني سوى التشبيه المرئي عند حازم<sup>1</sup>، و ذلك أنّه بوب بخلاف الأوائل وجعل المتبع يرهق في التوصل إلى المبتغى من أول وهلة وقطع الصلة مع محاكاة الأفعال التي نص عليها أرسطو.<sup>2</sup> و نخلص منكل هذا أن حازم القرطاجني استفاد من التراث اليوناني و مزجه بالتراث العربيّ و أقر في الأخير أنّ جوهر الشعر هو المحاكاة و التخيل.

## 2- أبو قاسم السجلماسي (-723هـ)\*: لا تكاد تتفق المصادر على تاريخ ميلاد و وفاة

السجلماسي، اللهم إلا ما كان من اجتهادات المؤرخين في محاولة البحث عن ميلاده من خلال كتابه "المنتزع البديع في تجنيس أساليب البديع" (و الذي يعتبر أول مصدر مغربي في النقد و البلاغة يرى النور بهذا التحقيق العلمي من تراثنا، كما أنّه يمثل باتجاهه و منهجه الفلسفي في النقد الأدبي وجهًا فريدًا، حيث يطرح بعمق تفاعل العرب و اليونان في موضوع النقد و البلاغة و كذلك يسهم بقوة في تحديد خصوصية المدرسة المغربية الفلسفية في النقد و البلاغة من وجهة نظر فلسفية و منطقية، وظّف فيها السجلماسي العقل و الذوق و الثقافة المتنوعة و المتكاملة

<sup>1</sup> حكيم بوغازي، المرجع السابق، ص94.

<sup>2</sup> سعد مصلوح، "حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة و التخيل في الشعر"، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1980، ص85.

\* هو أبو محمد القاسم محمد عبد العزيز الأنصاري السجلماسي عاش في مصر في عصر القرن الثامن الهجري، عصر الدولة المرينية التي عرف أغلب حكمها تشجيع العلوم و لا تزال حياة السجلماسي يكتنفها الغموض لعدم وجود ترجمة وافية له رغم دوره في الدرس و التأليف في الجزائر و في المغرب ز قد أمضى التأليف هذا الكتاب 704هـ (ينظر: أبو القاسم سعد الله، تاريخ الجزائر الثقافي من القرن العاشر إلى الرابع عشر هجري، ج1، المكتبة الوطنية لنشر و التوزيع، الجزائر، ص377/374).

بين العربية و اليونانية في الدرس النقدي و البلاغي).<sup>1</sup> و زيادة على هذا فإن كتاب المنزع البديع للسجلماسي من الكتب المهمة، حتى أثبت مؤلفه بجداره في بلورة الدرس النقدي و البلاغي، و هذا يثبت على صدق ثقافة السجلماسي المتعددة و حسن تمثله لما و صلت يده من مصنفات فكرية يونانية و إسلامية مثل كتاب الخطابة و الشعر و المنطق لأرسطو، و مؤلفات الفارابي و ابن سينا فتجلت آثار ذلك كله في كتابه منهجا و أسلوبا و مصطلحا، و ذلك بعد أن هضمها و استوعبها استعاباً واعياً احتفظ فيه بأصالته و شخصيته المتميزة عن شخصيات أولئك الذين قرأ لهم بأفكارهم، لذا عدّ من أبناء المدرسة الفلسفية المغربية.

#### أ- مصطلح البديع عند السجلماسي: و بالرجوع إلى كتابه الموسوم بـ: "المنزع البديع في تجنيس

أساليب البديع" فإنّ هذا العنوان المسجوع يوحي أنّ السجلماسي لا يختلف في يختلف في نظريته إلى البديع (نظرة ترادفية تكاملية و تراجعية عما آلت إليه مصطلحات هذا العلم، نحو نظرة القدماء الموحدة في بنية النصّ الأدبي، فهي ترادف البلاغة في شمولها و ترجع إلى نظرة الجاحظ الكلية للبلاغة، كما أنّها تتكامل في الأسلوب مع كل مصطلحات البلاغة و الفصاحة).<sup>2</sup>

و هذه النظرة الكلية وجدناها في المدونات النقدية التي كانت قبل أو بعد السجلماسي، و هذا ما نجد ابن البناء يصرّح به في معرض حديثه عن البلاغة و البديع و الفصاحة و ما بينهما من تداخل أحيانا من تشاكل. (و إذا تأملنا النظر في عنوان الكتاب، وجدنا عناصره الإصلاحية تدرج و تتأسس على منظومة خاصة حيث يكون مفهوم "المنزع" مرتبط بالمنهاج على حد اصطلاح محمد مفتاح في كتابه "التلقي و التأويل" تيمناً بما ورد عند حازم القرطاجني في "منهاج البلغاء".

<sup>1</sup> السجلماسي، "المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع"، تحقيق، علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980، ص08/07.

<sup>2</sup> علال الغازي، المرجع السابق، ص491.

أما مصطلح "البديع" المذكور أولاً فهو الجديد و مفهومه "المنهاج الجديد" أما الدلالة الإصلاحية لكلمة "بديع" في الشق الثاني فتدل على البلاغة عموماً بمفهومها الأسلوبي، و هذا التوجّه الجديد القدم كان قد عرف عند الجاحظ و قدامة بن جعفر و القرطاجني).<sup>1</sup>

و يتكون كتاب "المنزح البديع" من فهرس خاص بالمصطلحات التي تدل على صناعة البديع و بلغت في مجملها مائة و تسعا وثمانين مصطلحاً، لم يفصل فيها صاحب المنزح، و يقول السجلماسي: (فقصدنا من هذا الكتاب المنزح البديع، إحصاء قوانين أساليب النظم، التي تشمل عليها الصناعة الموضوعة لعلم البيان و أساليب البديع، و تجنيسها في تصنيف، و ترتيب أجزاء الصناعة، في التأليف على جهة الجنس و النوع و تمهيد الأصل في ذلك للفرع، و تحرير تلك القوانين الكلية... و إنّ هذه الصناعة الملقبة بعلم البيان و صنعة البلاغة و البديع مشتملة على عشرة أجناس عالية و هي: الإيجاز و التخييل و الإشارة و المبالغة و الرصف و المظاهرة و التوضيح و الاتساع، و الانشاء و التكرير<sup>2</sup>، بخلاف القدماء كالرمانى الذي جعلها في عشرة أقسام و هي (الإيجاز، التشبيه، الاستعارة، التلاؤم، الفواصل، التجانس، التضمين المبالغة و حسن البيان).<sup>3</sup>

و من خلال هذا التقسيم نلاحظ أنّ السجلماسي ابتعد عن ما كان مألوفاً في البلاغة، فإننا نلاحظ عزوفاً عن المبالغة في التفرع و التقسيم، فهو يعيد للبلاغة وحدتها التي فقدتها. وهكذا يصبح للبديع مصطلحه خاصاً مستقلاً نسبياً عن البلاغة. و لكنّ ظلّ عالماً بعلمي البيان و المعاني عند ابن معتز، بل لم يستطع إنّ يستقل حتى السكاكي نفسه، (حتى وقع في يد السجلماسي فأعطاه طابعاً خاصاً إذ أصبح عنده يكتسي صبغة تراجعية عن الاستقلال الذي عرفه على يد المتأخرين كابن المعتز و كذا السكاكي).<sup>4</sup> و هذا يعني أنّ البديع عند القدماء

<sup>1</sup> حكيم بوغازي، المرجع السابق، ص 98.

<sup>2</sup> السجلماسي، المصدر السابق، ص 180.

<sup>3</sup> محمد العمري، "البلاغة العربية، امتداداتها"، المغرب، إفريقيا الشرق، د ط، 1999م، ص 168.

<sup>4</sup> السجلماسي، المصدر السابق، ص 103.

كابن المعتز و السكاكي و غيرهم لم يفصلوا البديع عن البلاغة و علم المعاني و البيان وهذا ما يؤكد أنّ كان عليها أن تنتظر مجيء المنزع و الروض (لنقف على إطلاق يحترس من حيث المنهج للتفريق بين (علم البيان) في إطلاقه العام، و (بين صناعة البديع) في مفهومه الجديد بعد إعطائها المفهوم العام الذي يحمل دلالة البلاغية و النقد و تركيزا على المنزع للسجلماسي الذي وضع المصطلح و عاجله من خلال محورين رئيسيين: التنظير، و بالطبع ما عرفه النقد و البلاغة العربية من تطور و التطبيق العلمي.<sup>1</sup>

**ب- المصطلح البلاغي عند السجلماسي في كتابه المنزع:** إنّ تداخل العلوم بعضها ببعض، و استخدامها اللغة وسيلة للتعبير عن مكوناتها و أسرارها، يجعل من حقوقها الدلالية و المعنوية تقاطع مشكلة شبكة علائقية تحكمها مفردات مصطلحية دقيقة غايتها تمييز العلوم عن بعضها. و لعلّ هذا يتحقق بصفة كبرى في العلوم التجريبية التطبيقية التي تحيطها مجموعة من القوانين و تحدّها القواعد الصارمة بعكس الحقل الأدبي الذي لا يمكن تسيجه بقاعدة ثابتة يلتجأ إليها كل مبدع و يحترمها على الدوام، إذ يكفي لعنصر الخيال أن يكسر جميع الأطر التي تسعى لتضييق حيز الإبداع الأدبي. و باعتبار البلاغة إحدى أهم العلوم الأدبية التي تعنى بالقول الجيد، كما تعني مجموعة الخصائص التي تتوافر فيه.<sup>2</sup>

و قبل الحديث عن المصطلح النقدي و البلاغي عند السجلماسي نتطرق إلى المصطلح البلاغي عند السكاكي، حين أَلّف السكاكي كتاب "مفتاح العلوم" الذي انقسم إلى أقسام ثلاثة، صرف و نحو و قسم الثالث للبيان و المعاني، مقعدا البلاغة و مطورا دلالتها من خلال المصطلحات التي تناولها، (حيث تميز السكاكي في مفتاحه عن أسلافه بحس التوبيع، و دقة الترتيب، فأتى كتابه في ثلاثة أقسام، الأول للصرف و الثاني للنحو،

<sup>1</sup> السجلماسي، المصدر السابق، ص 104/105.

<sup>2</sup> محمد زغلول سلام، "تاريخ النقد الأدبي و البلاغة حتى القرن 4هـ السابق"، ص 16.

و الثالث للبلاغة بعلومها الثلاث... و هي كلها يحتاج إليها كل دارس لعلوم العربية في البلاغة و النقد).<sup>1</sup> استنادًا إلى هذا فإنّ السكاكي فقد البلاغة و طوّرها و كذلك اعتمد في دراسة(هذا الفن على منهج علمي يتخذ من الفلسفة و المنطق و علم الكلام أساسا عليه التعريفات و التقسيمات)،<sup>2</sup> و من خلال هذا المفهوم، يتجلى تميز السكاكي بالروح العلمية التي تكسب مصطلحاته المعرفية وذلك لاستخدامه المنطق و الفلسفة و علم الكلام.

و بعد معرفة المصطلح البلاغي عند السكاكي ننتقل إلى الحديث عن المصطلح البلاغي النقدي للسجلماسي، وصفاته الأساسية التي يجب توفرها لكل مفردة من اللغة لتصير مصطلحا، و يتميز المصطلح النقدي في الوقت نفسه بمميزات خاصة تجعل يختلف عن باقي المصطلحات و هذا الأمر ليس خاصا بالمصطلح النقدي وحده، بل هي ظاهرة عامة حيث "لا يمكن أن يبيّن أي علم على نموذج غيره و إنّما تتقدم العلوم المختلفة بفضل استقلال كل واحدة منها عن آخر استقلالاً لا يمكنه من الخضوع لموضوعه"،<sup>3</sup> فالاختلاف الموضوع بين العلوم هو الذي يفرض الاختلاف في الرؤية.

و النقد الأدبي يخضع لموضوعه دون أن يعنى بالانغلاق على الذات، بل يمكن للنقد الأخذ من العلوم الأخرى و هذا ما يمكنه من تطوير مقارنته لظاهرة الأدبية.<sup>4</sup> و للوقوف عند المصطلح للسجلماسي نجد قد وضع فهرسين أو جانبين: الجانب الغوي و الجانب الجمهوري (الاستعمال) و قد جعل لكل جنس أو عنوان فرعي، مصطلحين كبيرين ليضبط بهما المفاهيم هما الموطى و الفاعل.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> شوقي ضيف، "البلاغة تطور و تاريخ"، دار المعارف، د ط، ص 287/288.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص 288.

<sup>3</sup> مشري بن خليفة، "المصطلح البلاغي في كتاب المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلماسي"، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية، تخصص، البلاغة و الأسلوبية، جامعة قاصدي مرياح، ورقلة، قسم اللغة العربية و آدابها، 2008/2009، ص 61.

<sup>4</sup> المرجع نفسه، ص 61/62.

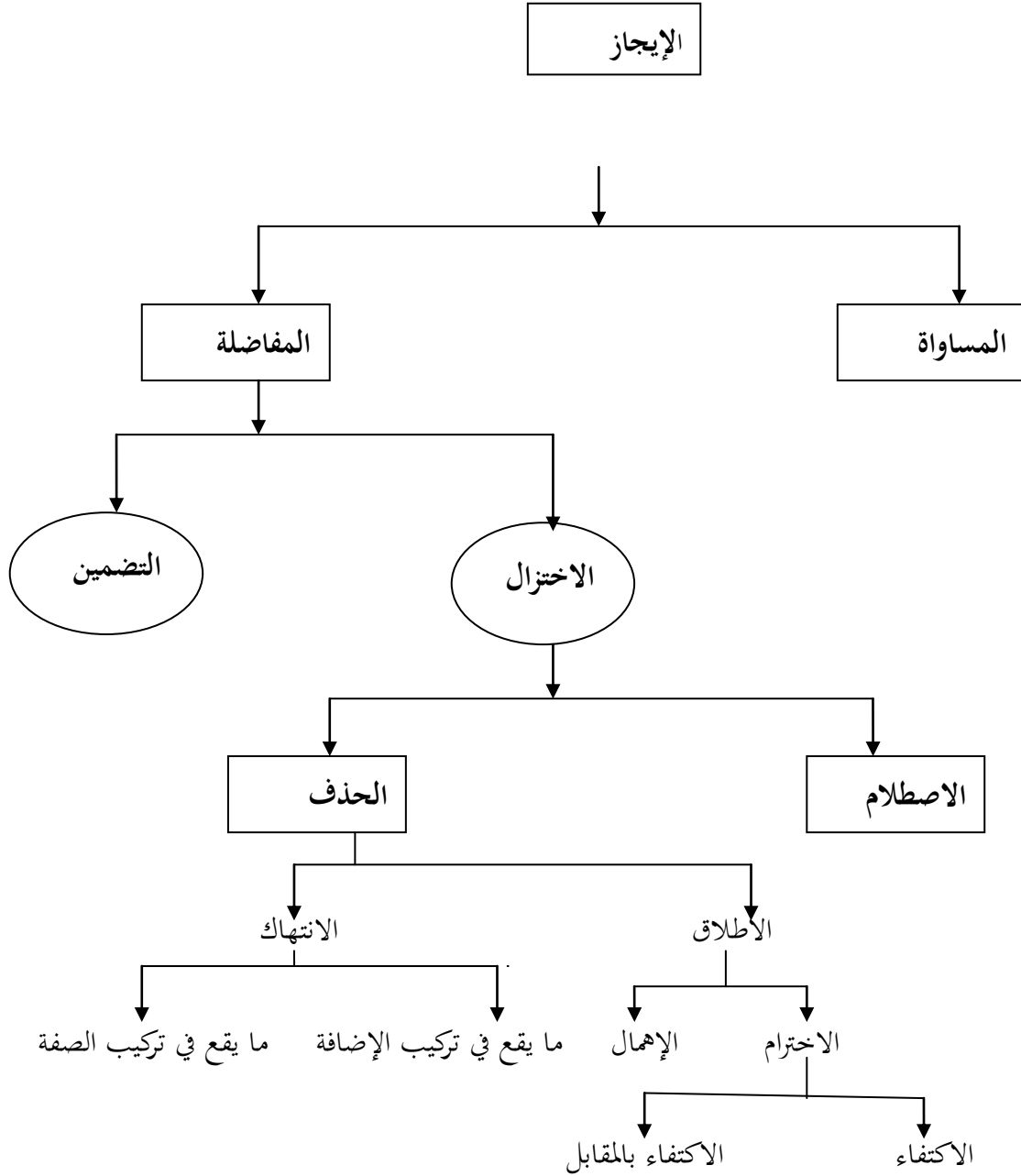
<sup>5</sup> السجلماسي، المصدر السابق، ص 114/115.

فالأول أراد به المعنى أو القاسم المشترك بين التفرعات اللاحقة للعنوان الأساس و ما يربطها به من جملة المعاني و الثاني هو القانون النظري أو القاعدة العلمية التي تسمح باشتراك المصطلحات في مبنائها و معناها النقدي و بهذا يظهر تميّز المصطلح عند السجلماسي (بخاصية التحديد العلمي و الدقة و بهذا يظهر تميّز المصطلح عند السجلماسي) (بخاصية التحديد العلمي و الدقة المتناهية في مفهومه الذاتي الخاص، وفيما يرمي إليه من دلالات فكرية تطوير علم البلاغة، إضافة إلى مرونة هذا المصطلح في إطار التنظير العلمي الصارم خصوصاً و أنّ البلاغة لم تتمتع قبله بمصطلحات مستقلة متفرّدة لا تشاركها العلوم اللغوية و الفقهية فيها، خاصة التلازم و التقاطع الدائم بينها وبين النقد الأدبي، مما يتطلب التحديد العلمي المضبوط للمصطلحات البلاغية ثم تخليص المصطلح من ظاهرة الاشتراك و الخلط الذي أساسه الترادف، دون أن يتكرّر في علوم البلاغية إمّا بالمعنى نفسه أو بمعنى مغاير يوقع الدارس في لبس دائم حول انتماء المصطلح إلى حقل إلى حقل بلاغي محدّد).<sup>1</sup>

إنّ اعتماد السجلماسي في كتابه "منهجية تفرعات الأصول إلى فروع و تفرع الفروع بدورها إلى فروع أصغر، جعلتنا نستعين في إحصاء المصطلحات البلاغية بمشجرات مصطلحية خاصة بكل جنس، ثم محاولة جمعها في مشجر إجمالي يحدّد العلاقة التي تربط بين كل المصطلحات البلاغية أصولاً و فروعاً مثلاً: \*المشجر الخاص بمصطلح الإيجاز: \*

<sup>1</sup> السجلماسي، المصدر السابق، ص 182.

\* الإيجاز بمعنى الاختصار نقول أوجزت في الأمر: اختصرت و قدم السجلماسي مصطلح "الإيجاز" بعرض الجانب اللغوي لينتقل إلى عرض المعنى الشائع للإيجاز و بالعودة إلى مشجر نحده قسمه إلى قسمين المساواة و المفاضلة فذلك هو جنس الإيجاز.



### ج- القضايا النقدية و البلاغية التي تطرق إليها السجلماسي في كتابه المنزع: من خلال

المباحث التي قرأناها وجدنا أنّ السجلماسي تعرض لقضايا نقدية و بلاغية في غاية الأهمية أعطت لنا نظرات حية متجددة في الإعجاز البياني و الفكري في القرآن الكريم لم يسبق إليها أحد و من أبرزها:

- اللفظ و المعنى: و هذه القضية التي اعتكز حولها النقاد و الأدباء العرب كثيراً و ما يزالون،

و أخذت نصيبها الأوفر من منزع للسجلماسي.

و "يرى السجلماسي أنّ اللفظ ينبغي أنّ يكون دوماً مساوقاً للمعنى حتى لا توجد بينهما منافرة، و لا يتبين أحدهما أغراض عن الآخر"<sup>1</sup>، يعني أنّ على الكاتب أن يتحاشى في تراكيبه الاختلال بين اللفظ أو القول و ما يحمله من معنى، لما يترتب عن ذلك من نفور السامع و استقباحه لهذا الصنف من الكلام و يشترط كذلك ألاّ يشوب اللفظ زيادة من اللفظ حشو فارغة عن الدلالة فيبدوا القول واسعاً فضفاضاً بالنسبة إلى ما يحمله من معنى.

أما زيادة المعنى على اللفظ غير منكرة و لا مستكرهة، بل تدخل في الإيجاز، و هو أنواع و له شروط، "و قد عالج السجلماسي معالجة دقيقة مدعمة بنماذج من القرآن الكريم و من الشعر و النثر، و مثل هذا النوع من الإيجاز الذي يفصل فيه المعنى عن اللفظ مقبول و يدخل ضمن البلاغة العالية، و أحيانا يقرأ في المنزع إثارة الاتحاد بين اللفظ والمعنى فقد قال السجلماسي: في المساواة و هو النوع الأول المتفرع عن الإيجاز، هذا النوع من الدلالة في المرتبة العالمية و الطبقة الرفيعة، فإنّ الألفاظ بما هي ذوات المعاني و المعاني بما هي ذوات ألفاظ، ينبغي لكل منهما أن يكون طبقاً الآخر و إن أمكن امساس اللفظ شبه المعنى فهو أتم و أفضل".<sup>2</sup>

#### • التخييل: يعتبر التخييل مسألة نقدية مهمة في المنزع باعتباره أداة فنية فعالة في العمل الأدبي،

فالسجلماسي يعتبر التخييل جوهر الشعر، لذلك يقول في هذا الموضوع مستفيداً من التراث النقدي و الفلسفي (و التخييل هو المحاكاة و التمثيل هو عمود الشعر إذا كان به جوهر القول الشعري و طبيعته و وجوده بالفعل).<sup>3</sup> لذلك نلمس اهتماماً لافتاً للنظر لدى المؤلف بقيمة خيال المتلقي في سياقات الكلام و خاصة سياقات الحذف

<sup>1</sup> السجلماسي، المصدر السابق، ص111.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص189/190.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص185.

و يقول في تعليقه على حذف الجواب في مثل قوله تعالى: (وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّىٰ إِذَا جَاءُوهَا وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا)<sup>1</sup>، فالجواب أيضا محذوف و بحذف الجواب لقصد المبالغة، لأن السامع يترك مع أقصى تخيله بتقديره أشياء لا يحيط بها الوصف و ذلك حين يسوق السياق إلى واحد يقع على أنحاء كثيرة و وجوه متعددة و أحذه بالنوع، و لأخذ بعضها يدل على بعض في زمن كأنها تقع دفعة يحار الوهم و يعظم التخيل بما بذلك و لو صرح بالجواب لوقف الذهن عند المصرح به المعين، فلا يكون ذلك الوقع).<sup>2</sup>

### • الشعر و الخطابة و علاقتها بها: لقد لفت السجلماسي الانتباه إلى الخلط الذي كان واقعا بين

الشعر و الخطابة وفي النقد العربي، فقد رأى أنّ عنصر التخيل خاص بالصناعة الشعرية، دون الخطابة وهذا الجنس أي التخيل هو موضوع الصناعة الشعرية، و موضوع الصناعة في الجملة هو الشيء الذي فيه ينظر و عن أغراضه الذاتية يبحث، إذا كان الشعر هو الكلام المخيل المؤلف من أقوال موزونة متساوية و عند العرب مقفاة<sup>3</sup>، و مع ذلك لا ينفي التخيل عن الخطابة على أساس أنّ الأنواع البلاغية التي تنخرط تحت علم البيان و هي التشبيه و الاستعارة، و المماثلة أو التمثيل و المجاز هي التي يعتمد عليها في إحداث التخيل و المحاكاة في الكلام الأدبي، إلا أنّه السجلماسي يعتبر التخيل أكثر اتصالا بالشعر منه بالخطابة، و كأنّه يريد القول أنّ استخدام المحاكاة أو التخيل في الخطابة يكون بدرجة أقل مما هو في الشعر و يتميز الشعر بميل زائد إلى التخيل و الخطابة بميلها الزائد إلى الشهرة و الإقناع إضافة إلى العناصر الأخرى كالوزن و القافية، إنّ هذا الفهم لبنية الشعر الذي أفاد فيه السجلماسي كثير في التراث النقدي و الفلسفي لاسيما كتبه حازم في منهاجه)<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> سورة الزمر، الآية-73-.

<sup>2</sup> السجلماسي، المصدر السابق، ص118.

<sup>3</sup> المصدر نفسه، ص151.

<sup>4</sup> حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص10.

و هذا ما مكّنه من تجاوز النصوص الذي كان غالبًا في الأوساط النقدية التقليدية التي كرسّت مفهومًا شكليًا حيث ربطت الشعرية بالوزن و القافية فحسب و أهملت عنصرًا جوهريًا فيه و هو التخيل الذي اجتهد السجلّماسي فيه ليعيد إليه مكانته في الصناعة الشعرية.

3- ابن البناء العددي المراكشي (-721هـ): في منتصف القرن السابع الهجري شهد الغرب ميلاد علم من أعلامه الرواد في الفكر و الأدب، و الحديث عن ابن بناء سيقودنا لا محالة على أكثر من باب في شأن البلاغة الرياضية، حيث عدّ من الأفضاذ القلائل الذين ساهموا بقسط وافر في تحليل العناصر البلاغية وفق نمط الرياضي و الاستدلال الأرسطي. و يعد كتاب "الروض المربع في صناعة البديع" من الكتب الهامة في التراث البلاغي المغربي، و ذلك لما يحتويه من منطق سليم حيث أنّه جاء ملّمًا بأصول البديع و اهتمام زائد بالبيان العربيّ المفضي إلى ظاهرة الإعجاز هذا القرآن الذي "فصرت دون بلاغته و براعته الفهوم، و انحصرت تحت كلياته و جزئياته جميع العلوم... فقامت به الحجة"<sup>1</sup>

و غاية ابن بناء من تأليف هذا الكتاب "تقريب أصول صناعة البديع من أساليب البلاغية و وجوه التفريغ تقريبًا غير محل... و منفعة في زيادة المنة و فهم الكتاب والسنة"<sup>2</sup> استنادًا إلى هذا، فإن غاية ابن البناء تتبني وفق مقصدين و هما: تهيم الأديب للإبداع أمّا المقصد الثاني هو ديبّي و ذلك من خلال فهم أسرار و خبايا و جمال القرآن الكريم وفق التأويل الرياضي.

<sup>1</sup> ابن البناء العددي المراكشي، "الروض المربع في صناعة البديع"، تحقيق، رضوان بن شقرون، المكتبة الجديدة، الرباط، ط، 1985م، ص67.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص68.

أ- كليات البلاغة عند ابن البناء المراكشي: قبل الخوض في قضايا كليات البلاغة عند ابن

البناء

العددي لا بدّ من التطرّق و تناول مسائل مهمّة التي قد جعلها الكاتب بداية الطريق بغية تأسيس و معرفة المنهج السليم، وكذلك معرفة القيمة الحقيقية لصناعة البديع التي تجنح تارة نحو المنطق الأرسطي و تارة أخرى نحو المنطق الرياضي.

ب- البلاغة و البيان وصناعة البديع عند ابن البناء العددي: بعد أن انتهى المؤلف من

البسمة و الحمللة بدأ يتحدث عن الإعجاز اللغوي و البيان للقرآن الكريم، حيث ذكر الكليات القرآنية التي انحصرت تحت جزئياتها جميع الفهوم حيث قال: (...فهو للناس بيان، و لكلّ شيء و جزئياته جميع العلوم<sup>1</sup>. فمسألة البيان التي قصدها المؤلف هي كلّ ما له علاقة بالوضوح، أي ليس فيه غموض بحيث قصر دون بلاغته المفهوم، بمعنى الدّي عجزوا على الإتيان بأقل من سورة مثله، و لو رجعنا إلى ابن البناء نجدّه يوجه القارئ و يهيئه نحو مسألة الإعجاز القرآني و هو الهدف الدّي رسمه، أي توجيه القارئ إلى فهم المعنى الجزئي الذي يتضمن الكل، أو تقريب أصول صناعة البديع و الأساليب البلاغية فيقول: (و غرضي أن أقرب في هذا الكتاب من أصول صناعة البديع و من أساليبها البلاغية و وجوه التفريع تقريبا غير مخل تأليفا غير ممل، يصغر جرمه و يكثر علمه، و سميته الرّوض المربع في صناعة البديع... و منفعته في زيادة المنّة و فهم الكتاب و السنّة<sup>2</sup>).

\* البلاغة: حدّد ابن البناء مصطلح البلاغة تحديداً موجزا فقال: (و البلاغة هي أن يعبر عن المعنى

<sup>1</sup> ابن البناء العددي المراكشي، المصدر السابق، ص 68.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص 68/69.

المطلوب عبارة يسهل بها حصوله في النفس متمكناً من الغرض المقصود، و ليس كل من الناس يسهل عليه الوجيز ولا كلهم لا يفهم إلا من البسيط بل هم على ثلاث رتب).<sup>1</sup>

استنادا إلى هذا التعريف تراه لا يشبه التعاريف السابقة، بل يحاول جاهد أن يجد لنفسه تعريفا جامعاً مانعاً و هذا ما يدل على استقلاله فكره في التحديد الذي لم يتفق فيه مع غيره من علماء مدرسته، فحازم لا يحدد للبلاغة تعريفا فيقول: (إنّ علم البلاغة يشتمل على صناعة الشعر و الخطابة)<sup>2</sup>، و كذلك تعريفها عند المشاركة حيث ارتبطت بالفصاحة و طورا آخر يقول انفكت عنها، و هذا ما يدل أنّ تطور البلاغة و مفهومها بدأ منذ أن دخل عليها فن الخطابة و الشعر لأرسطو و هذا ما أسهم في تطعيم الدرس البلاغي العربيّ.

و على هذا الأساس نجد ابن بناء قد وضع على حاشية كتابه أنّ البلاغة (التعبير عن المعنى سديد بلفظ شريف رائق منبئ عن المقصود من غير مزيد فيه)<sup>3</sup>، حتى و إن لم يتبع ابن بناء العدديّ التعاريف السابقة له، فإنّه اتبع طريقته جديدة، ناهيك عن تفريقه ما بين البلاغة و الفصاحة و علم البيان و صناعة البديع و لو رجعنا إلى تعريف البلاغة عند الجاحظ لوجدناه يعرف البلاغة انطلاقاً من تصوره للفصاحة فيقول (لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه و لفظه معناه، فلا يكون لفظه إلى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك)<sup>4</sup> و هذا يعني أنّه أعطى العناية للألفاظ على حساب المعاني و التي عبّ عنها المعاني مطروحة في الطريق.

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 87.

<sup>2</sup> حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص 19.

<sup>3</sup> ابن البناء العدديّ المراكشي، المصدر السابق، ص 87.

<sup>4</sup> الجاحظ أبو عمرو بن بحر، "البيان و التبيين"، تحقيق، عبد السلام هارون، ج 2، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط 7، ص 115.

و ينبغي أن نشير إلى توجه المدرسة النقدية و البلاغية الفلسفية المغاربية المتمثلة في حازم القرطاجني وابن البناء المراكشي و السجلماسي قد اتخذت لنفسها نمطا خاصًا، وذلك من خلال أنهم آمنوا بوحدة المصطلح، و على هذا الأساس أوجد ابن البناء العددي للبلاغة ثلاث مستويات تتعلق بالمتلقي الذي يحاول فهم الرسالة الموجهة إليه فجعل الخطاب الوجيه، و الخطاب البسيط و الخطاب المتوسط.

### • البديع و البيان: يأتي مصطلح البديع عند ابن البناء في خمسة عشر موضعا من كتابه مع عنوان

الكتاب، لا يخرج فيها مقصده عن اعتباره ظاهرة جمالية تقرها محسنات أسلوب الخطاب، و معناه ظاهرة صناعية تنطوي تحت علم البيان و يتضح هذا عندما يقول: (إن صناعة البديع ترجع إلى صناعة القول و دلالاته على المعنى فهو شيء يفضيه الحق من عنده على الأذهان، و يشهد به العقل الصريح لا باستفادة من إنسان، و إنما يحصل من المخلوقين التنبيه على العلم الذي علمه الله خلقه)<sup>1</sup> لقوله تعالى: ((خَلَقَ الْإِنْسَانَ عَلَّمَهُ الْبَيَانَ))<sup>2</sup>، و من هذا المنظور قد حدد ابن البناء العددي دلالة الصنّاعة فقال: (و الصنّاعة من حيث هي صناعة إنما تعطي القوانين الكلية التي تنضبط بها الجزئيات المندرجة تحتها)<sup>3</sup>، و مرّ ذلك أنه فرق بين العلم الذي يميز الكليات و يميز الجزئيات، و يميز بين جزئيات كلّ و جزئيات شيء مما يشتهه في الصنّاعة.

فهذا النص يؤكد على دلالة الصنّاعة التي تنبني على صناعة القول و دلالاته على المعنى، حيث يكون مستندها العلم منه البيان، فالعلم عام كلي يندرج أسفله صناعة البديع، و العلم يتعلق بالمعاني، بخلاف الصنّاعة متعلقة

<sup>1</sup> ابن البناء العددي المراكشي، المصدر السابق، ص88.

<sup>2</sup> سورة الرحمن، الآية، (3 و 4).

<sup>3</sup> ابن البناء العددي المراكشي، المصدر السابق، ص88.

بالألفاظ إذن لا فرق بين صناعة البديع و صناعة البيان، أما علم البيان فوقهما (إطلاق البيان على الصناعة أمر غير سديد).<sup>1</sup>

فإذا كانت الصناعة اللفظية أو البديعية تحتمل أوجه مختلفة عند النقاد من غير ابن البناء، ذلك أنها كانت تعني عندهم (خبرة الشاعر و حذقه و مهارته التي تعينه على إجادة فنّه، فإن ابن البناء يعتبر الصناعة اللفظية أو البديعية جزءاً من الكل يكشف و يبرز علم البيان و الفرق الجوهرية بينهما أنّ علم البيان لا ينحصر و صناعة البيان قد تنحصر... و علم البيان هو الأصل، يميز الكلّيات و يميز الجزئيات، و صناعة البديع ترجع إلى صناعة القول و دلالاته على المعنى المقصود).<sup>2</sup> فعلم البيان موهبة لا صنعة لأنه لا يكتسب بالتعلم، و هذه مجال الدراسة النقدية و البلاغية و الممارسة الأدبية و الجيدة<sup>3</sup> و هو كيفية الاستناد إلى الاستعداد الفطري و الموهبة الخلاقة للفعل الأدبي و تكوين البليغ، و يشترط ابن البناء العددي في البديع أن يكون اللفظ بإزاء المعنى، و المعنى موجهها نحو الغرض المقصود.

لأن الأغراض لا تنحصر من جهة المعنى، و لكن قد تنحصر من جهة العبارة باللفظ (فلذلك أهل صناعة البديع حصورها بالاستقراء من جهة العوارض اللفظ إلى أقسام سموها بأسماء بينهم).<sup>4</sup> و صفوة القول أن المدرسة الفلسفية المغاربية، تنظر إلى البديع (نظرة ترادف فيه و تكاملية و تراجعية عما آلت إليه مصطلحات هذا

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص 89.

<sup>2</sup> حكيم بوغازي، المرجع السابق، ص 127.

<sup>3</sup> ابن البناء العددي، المصدر السابق، ص 30.

<sup>4</sup> المصدر نفسه، ص 90.

العلم... فهي ترادف البلاغة في شمولها... كما أنها تتكامل في الأسلوب مع كل مصطلحات البلاغة و القصاصة... و لم يخرج ابن البناء عن المعنى البديع كونه ظاهرة جمالية تفرزها محسنات أسلوب الخطاب<sup>1</sup>.

و معنى التيارات، و علم البيان الذي (يمثل النظرة الفلسفية في النقد و البلاغة التي قامت عليها بنائية المتنوع... و كان الرواد الأوائل أحسن إطلاقا على المنطق أرسطو و أعمق فيها المضمون كتابيه فن الشعر و فن الخطابة و البلاغين الذين عرفتهم القرون السابقة)<sup>2</sup>.

و لا نخرج عن دائرة اهتمام ابن البناء بالبديع، نلاحظ توجه البارز فيه و الذي تندرج أسفله الجزئيات حيث تعتبر البديع ظاهرة جمالية تفرزها محسنات الأسلوب الخطاب و معناه و كظاهرة صناعية تندرج بشكل تحت علم البيان و ترادف علم الأسلوب التي أكدّ عليها بلغاء العصر بالمغرب. و لتذكير نجد أن ابن البناء العددي تحدث عن وجوه صناعة البديع و اصطلاحه في خمسة عشر موضعا من الكتاب و ذلك للعثور على مكان إيجاز أو الكشف عن كلمات ذات الدلالة العميقة.

و إنّ القرن السادس هجري و ما بعده على الرغم ما عرفه من تطاحن السياسي، إلا أنه عرف قفزة نوعية بميلاد المدرسة الفلسفية (و عرف البلاغة استمرار آخر و تحولا آخر، في علم البلاغة، عرف البديع أمامه اندماجا جديدا و غيابا اصطلاحيا كما غيب علم المعاني و أعطى لعلم البيان مفهوم علمي كلي و مقولي آخر عوض به علم البلاغة التي أضحت و كذا البديع - صنعة تمارس أساليبها و طرقها تحت رقابة و بتوجيه علم البيان)<sup>3</sup>، و هذا ما أعطى للدرس البلاغي المغربي مصداقية القراءة حيث أثمرت آراء الفلاسفة و البلاغين.

<sup>1</sup> علاّل الغازي، "مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجري" منشورات، كلية الآداب و العلوم الإنسانية بالرباط، ط1،

1999، ص491/492.

<sup>2</sup> المرجع نفسه، ص496.

<sup>3</sup> ينظر: علاّل الغازي، المرجع السابق، ص495.

و من الملفت للنظر أن كل يريد ابن البناء هو استنتاجه هو انتقال من الكل إلى الجزء، من أجل ضبط الظاهرة المراد معالجتها و مثال ذلك البديع إلى أن وصل و قال: (و كذلك القواعد الكلية المشتركة لبيان جزئيات العلوم كلها ن علم البيان، فعلم البيان لا ينحصر و صناعة البيان قد تنحصر.<sup>1</sup>

و قد وصل إلى نتيجة مفادها أن أقسام البديع تتداخل فيما بينها إلى أن تصل حدّ الترادف و عليه يعلق ابن البناء بقوله "وقد تلتف أقسام البديع بعضها البعض فتتركب و تتداخل... و لأجل ذلك يختلف أهل هذه الصناعة في أمثلة جزئية... و ذلك لأجل اختلاف العبارات، و ليس ذلك مخلا بالصناعة، فإنه قد وقع الاتفاق على الصورة الجزئية التي فيها، فلا يضرب الاختلاف في إدراجها تحت أي كَلِّي كان... و إنما يحتاج إلى أسماء و الأجناس لأجل المخاطبة فيها ضبطها)<sup>2</sup>، و عليه فإن أحسن الأساليب البلاغية ما كان بعيدا عن التكلف و الغلو حيث أنّ جمال اللفظ إذا فهمه السامع.

ولابدّ من الإشارة إلى تعامل ابن البناء مع الدرس الفلسفي و مكامن التأثير التي جعلته يولي اهتمامه نحو المنطق الرياضي، و لأجل هذا سنبين أهم المعالم الفلسفية و المنطقية الرياضية التي وجدناها عند ابن البناء العددي التي جنح إليها و توسّل بها نحو تحديد الغاية من كتابه الروض المريع في صناعة البديع.

- (الاهتمام بالكليات و إدراج الجزئيات تحتها، حتى لا يشتهب بها شيء بشيء و لذلك كانت الأقسام الكلية التي فيها توضع بحسب كل ما يراه كل واحد .

- الاستفادة من مؤلفات الفلاسفة السابقين، و استخدام مصطلحات الدالة على ما اتجه إليه و منها السبر و التقسيم و الجنس... إلخ).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> المرجع نفسه، ص 469.

<sup>2</sup> ابن البناء العددي المراكشي، المصدر السابق، ص 173.

- و الاستفادة من المصطلحات القديمة، لا بدّ من الإشارة إلى القسمة المنطقية التي اعتمدها في الروض المريع في الفصل الأول، حيث قسم دلالة اللفظ على المعنى إلى ثلاثة أقسام، ثم قسم اللفظ بالنسبة إلى كل قسم من أقسام المعنى إلى أربعة أقسام، و هذه القسمة اعتمدها النخّاة و مثله. قسم المركّب إلى أربعة أقسام، فكان أن جعل الأول تركيب تقييد و اشترط وجعل من ضمنه النعت و المنعوت مع المضاف إليه<sup>2</sup>، و هكذا حتى انتهى من الأقسام الأربعة.

### ج- مصطلحات صناعة النقد عند "ابن بناء المراكشي": بعدما أشاد محقق الكتاب بقيمته

و المصادر التي استقى منها مادته المعرفية و التي في مجملها استندت إلى كتب البلاغية و المنجز النقدي المشرقي، و كذلك الاطلاع على ما كتبه المغاربة قبله، و الأخذ من المنهل الفلسفي الإسلامي كابن رشد و ابن سينا( و من تلخيصاتهم لكتب اليونان في الشعر و الخطابة، و تأثر بآراء الكبار اللغويين كالخليل و الأصمعي و سيويوه)<sup>3</sup> استأنف الحديث عن المنهج الذي وضعه ابن البناء العددي في كتابه فيقول المحقق: "يتبع المؤلف في كتابه منها يكاد يكون مطردا في سائر الفصول و الأبواب منذ البداية إلى الختام... و يسلك المؤلف مسلك الإيجاز و الاختصار من غير أن يخلّ بالمعنى"<sup>4</sup>.

و هذا المسلك قد اعتمده في التقسيم الخاص بالكليات حيث يتحدّد الاختصار في التعاريف أحيانا، دون الإخلال بالعملية التأصيلية و هذا ما نفهمه من كلام الكاتب في مستهل الكتاب بقوله (تأليف غير مملّ يصغر جرمه و يكثر علمه)<sup>5</sup>. و هذا هو علمه في الشرح و التبويب فهو يحدّد الخلافات جوهرية بينه و بين

<sup>1</sup> المصدر نفسه، ص173.

<sup>2</sup> المصدر نفسه، ص76/75.

<sup>3</sup> محمد العمري، المرجع السابق، ص16.

<sup>4</sup> ابن البناء العددي المراكشي، المصدر السابق، مقدمة كتابه، ص41.

<sup>5</sup> المصدر نفسه، ص43.

ما سبقه، لعلمه بأن الصواب فيها اختاره و ارتضاه لنفسه، فهو يعتمد على الجدة المنطقية المفعمة بطلاوة البديع و حلاوة الفصاحة و جودة العبارة. و يقول في شعره ذكر صاحب الجودة الاقتباس، و نقله المحقق فيها يناسب

مقامه، حيث يقول ابن البناء: فَصَدْتُ إِلَى الْوَجَازَةِ فِي كَلَامِي لِعِلْمِي بِالصَّوَابِ فِي الْاِخْتِصَارِ

و لَمْ أُحْذِرْ فُهْومًا دُونَ فَهْمِي وَ لَكِنْ حَفِثْتُ إِزْرَاءَ الْكِبَارِ

فَشَأْنُ فُحُولَةِ الْعُلَمَاءِ شَأْنِي وَ شَأْنُ الْبَسْطِ تَعْلِيمُ الصَّعَّارِ.<sup>1</sup>

إنّ المتصفح للكتاب من حيث قيمته الاصطلاحية لفنون البديع يلحظ تباين واضح في إحصاء و تعريف مدخلاته و مخرجاته، و لاسيما في تعامل مع الجزئيات الموجودة في الكتاب، حيث نلتبس (اهتمام جاء بالمصطلح و تأصيله، إذ لا يكاد يسبرغو رأيي بحث من أبحاثه حتى يستوفي الحديث عن المصطلحات المتداولة في مجاله تأصيلا، و توضيحا و تقسيما، و تفرعا بدقة نادرة و دراية واسعة، و يتناوله في الغالب على المستويات المعجمية و الصوتية و الصرفية و الإعرابية و البيانية، و ربما المنطقية و الفلسفية أيضا. فتتفجر من ثنايا أبحاثه العلمية الفسيحة المتأثرة إلى حدّ كبير بالمنهج الرياضي و العقلي سيول المعارف و العلوم المتنوعة و مستوياتها المتعددة، انطلاقا من علوم الشريعة و أصولها و عبر العلوم العقلية و الفلسفية و الرياضية، انتهاء بعلوم اللغة و الأدب و فنون القول المختلفة).<sup>2</sup>

و مر ذلك أنّ ابن البناء العددي تعامل مع المعجم الاصطلاحي بجملة من الخصائص المعرفية و التي تتحدّد وفق البرهان و هذا دليل على ذكائه أدبي فتي حيث نجده (يسوق المصطلح البلاغي الذي يريد بسطه و تقريبه إلى الإفهام و يضعه في إطاره الدقيق، ثم يعرض إلى ما يندرج تحته من أنواع متحدثا عن كل نوع

<sup>1</sup> ابن شقرون، "من مقدمة كتاب الروض"، المصدر السابق، ص44.

<sup>2</sup> حكيم بوغازي، المرجع السابق، ص144.

على حدة<sup>1</sup>. وهناك من المصطلحات النقدية و البلاغية التي لم يدخلها تحت الكليات التي اعتبرها قانون البلاغة و حاول توظيفها ضمن فضاء مخصوص يتعلق بمبحث أسباب غمض الكلام، حيث يحاول أن يبسط لنا المصطلحات النقدية التي تتعلق بمقاصد المتكلم نحو تأديبه الخطاب، ذلك أنّ الفرق الوظيفي للمصطلحات راجع إلى كونها تستعمل في تسمية المتصورات التي يقدر المخاطب أنّ مخاطبيه يعرفها و هذه الدلالة حصرها ابن البناء في مدى استيفاء الكلام الشروط الخطاب، و أحوال المستمعين و مما ذكره في هذا المقام.<sup>2</sup>

أ- الإخلال: فالإخلال من أخلّ بالشيء أي أجهف، و أخل بالمكان و بمركزه و غيره أي غاب عنه

و تركه وأخل به: لم يف به.<sup>3</sup> و ينص ابن البناء أثناء تقسيمه للكلام على أنّ (كلّ كلام إن كان المعنى فيه ناقصا غير مستوفي فذلك إخلالاً)<sup>4</sup>، و إذا كانت بنية الكلام غير مستوية لأركان تمام المعنى كان الخلل باديا عليها، و قد ذكر صاحب صناعتين الإخلال باسم المقصّر قائلا: (و المقصّر من الكلام: مالا ينبّيك بمعناه عند سماعك إياه و يجوجك إلى الشرح)<sup>5</sup>، أما قدامة بن جعفر فالإخلال لديه من عيوب ائتلاف اللفظ و حدده بقوله (أن يترك من اللفظ ما به يتم المعنى ويقول ابن البناء: (و متى كانت المعاني بيّنة بنفسها أو بقرينة سياق الكلام... كان الإيجاز نافعا لأجل التخفيف عن النفس لأنّ الألفاظ غير مقصودة لذاتها إنّما هي لإيصال المعنى إلى النفس، فإذا وصلت النفس إلى المعنى بغير اللفظ كان اللفظ زائدا فيثقل... و كلّما يسهل في الوصول إلى المطلوب فهو محبوب و كل ما يعوّق عنه فهو مكروه) و استنادا إلى هذا القول فقد ذكر ابن البناء كل ما يتعلق بالإخلال و ما يشوب الكلام من عوائق و أمّا يبسط و يسهل المعنى فهو محبوب و العكس.

<sup>1</sup> ينظر: ابن شقرون، المصدر السابق، ص44

<sup>2</sup> حكيم بوغازي، المرجع السابق، ص145.

<sup>3</sup> ابن منظور، المصدر السابق، (مادة خَلَل).

<sup>4</sup> العسكري أبو هلال، "الصناعتين"، تحقيق، علي محمد البجاري، محمد أبو القصل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، د ط، ص36.

<sup>5</sup> قدامة بن جعفر، "نقد الشعر"، تحقيق، محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، ص204.

ب- **التعسف**: التعسف من الصفات التي تطلق على النص الأدبي إذا ما حاد كاتبه عن تتبع الأثر

السليم و قام بوضع الأساليب البلاغية في غير موضعها، و تعسف و تعب في طريقة الأداء، و هذا ممّا لا يحمد ابن البناء المراكشي (فالمحمود عنده في جميع أساليب البلاغة أنّ يكون مطلوبًا بالتعسف<sup>1</sup>، لأنّ النصّ الأدبي الذي يريد كاتبه إيصاله بالتعسف هو قهر الأساليب لا يجد له قبول عند المتلقي. و التعسف هو نتيجة طبيعية لسير الأديب على غير هدى و لا منارات منصوبة تضيء له الطريق السليم و إنّما ينظر للأشياء التي توقعه في ظلمات الطريق... لأنّ علّة حسن مقبول الاعتدال كما أنّ علّة كلّ قبيح منفي الاضطراب، و النفس تسكن إلى كلّ ما وافق هواها و تقلق مما يخالفه. و هذا المطلب يسعى إليه ابن البناء من خلال ملاحظاته النقدية الموجزة حيث أنّ في الإبداع الفني لا بدّ للكاتب من انتقاء ألفظه و الإحساس بقيمة هذا الانتقاء لكي يبدع في نظمه و هذا ما يدعوا إليه ابن البناء بأنّ لا يجهد الأديب نفسه في تطويع الكلمات فحرا لكي تتفق ما يريده إيصاله.

ج- **التكلف**: هو من المصطلحات التي لم يتوقف عندها ابن البناء، و إنّما أوردتها بغية تبيان المحمود من صيغ الخطاب، بخلاف ما وجدناه عند القرطاجني الذي ألمّ بجوانبه اللفظية و المعنوية فقال في منهاجه (التكلف إنّما يقع بتوَعُر الملائف، أو ضعف تطالب الكلم، أو بزيادة ما لا يحتاج إليه، أو نقص ما يحتاج، إما بتقديم و تأخير، و إما بقلب و إما بعدل صيغة عن صيغة هي أحق بالموضع منها، و إما بإبدال كلمة مكان كلمة هي أحسن موقعا من الكلام منها)<sup>2</sup>، و هو بهذا يحرص أبرز الأساليب المؤدية إلى التكلف التي ينبغي للكاتب تجنبها.

أمّا ابن البناء العددي فاعتبر التكلف غير محمود و لا يضطر إليه في الكتابة و لا يعتبر قائله معبرا عنه بقوله: (و علم أنّ المحمود في جميع أساليب البلاغة إنّما هو ما لا يظهر فيه التكلف... و حسن معنى الكلام و صلاحه

<sup>1</sup> ابن البناء المراكشي، المصدر السابق، ص 173.

<sup>2</sup> حازم القرطاجني، المصدر السابق، ص 125.

و صحته، إنما هو بنائه على الصدق و قصده إلى الجميل و ظهوره بالبرهان<sup>1</sup>، فظهور التكلف على العمل الأدبي إنما ينشأ نتيجة الإسراف في استخدام الأساليب البلاغية، فالجميل عنده مشاكل الصدق في التعبير، و سهولة الألفاظ و جزالة المعنى و البعد عن التكلّف و التعسّف.

<sup>1</sup> ابن البناء العددي، المصدر السابق، ص173/174.

## خاتمة

لا يسعنا في ختام هذا البحث المعنون "بالمدارس الأدبية النقدية والبلاغية الفلسفية عند المغاربة" بالاعتراف بمجهودات رواد هاتين المدرستين وإسهامهم في إثراء المكتبة العربية بذخائر وكنوز نادرة من خلال هذا البحث، نستخلص مجموعة من نتائج وهي كالآتي:

- رصد جانب مهم من الحياة الفكرية والأدبية بالمغرب الإسلامي، وحاولنا الكشف عن النبوغ المغربي في الأدب العربي، رغم هذا النشاط الأدبي الذي عرفه المغرب القديم فإنّ الحركة النقدية لم تنشط إلا بفضل ابن باديس وابنه المعز.
- خصوبة وازدهار الأدب والثقافة مع بوادر قيام الدولة الصنهاجية حيث وصل الأدب إلى قمة وعرف نهوض واتساع وقد لحق بمثيله المشرقي والأندلس.
- ظهور مدرستين في المغرب المدرسة القيروان وهي المدرسة الأدبية والنقدية التي حاولت جمع الآراء النقدية والبلاغية وإضافتها بطابع مغربي والتي تزعمها عبد الكريم النهشلي، القزاز القيرواني وابن رشيق القيرواني.
- يعدّ كتاب "الممتع في صنعة الشعر" للنهشلي أول كتاب في النقد المغربي القديم.
- لقد ربط النهشلي الشعر بالفطنة التي تشير إلى الوحي والإلهام الذي هو مصدر الإبداع الفني، مما سبق يتبين أنّ النهشلي شطر في تصنيفاته للشعر، و نجده متأثر بقدامة بن جعفر إلا أنّه اختلف في طريقة طرحه لهذه الفنون الشعرية، و قد قسم الشعر على أساس الأخلاق و الفضيلة.
- نستنتج أيضا أن النهشلي يقر بدور الفعّال لاختلاف البيئة في الشعر حيث أن اختلاف الزمان و المكان يؤدي بالضرورة إلى اختلاف الألفاظ و العبارات، و على سيرة الألفاظ نجده ممّن يولون اهتماما بلفظ على المعنى.

## خاتمة

- أما موقفه من السرقات الشعرية بنحده قد اتّبع خطى النقاد القدامى، حيث يعتبر أنّ السرقة لا تكون في تشابه الألفاظ فقط، بل تكون أيضا في المعاني.
- بعد رحلة في رحاب عبقرية القزاز لتبيين تفكيره و تنظيره و جدنا أنه لم يغفل عاملا الزمان والمكان وهو يدافع عن الشعراء المحدثين مقارنة بالقدامى، ذلك أن الشاعر القديم لم يكن يعاني محنة تشبه محنة الشاعر المحدث.
- قد أقر القزاز بالحد الشعر و بنيته في خمسة أشياء: اللفظ و المعنى الوزن و القافية و الأدوات، وهو يفضل الشعر على النثر لقوة بلاغته و لغته.
- لم يكن القزاز لا من أنصار اللفظ و لا من أنصار المعنى، بل كان وسطيا بينهما وهما كالروح والجسد و الشعر يقوم على كليهما.
- كان موقفه من القديم والجديد هو نفس الموقف الذي لزمه الكثير، بمعنى كان البعيد كل البعد عن التعصّب و الذوبان في اتجاه معين، و ليس القديم لقدمه، و الجديد لجدّته بل في الحكمة و الجودة في الأثر الفني.
- يعدّ ابن رشيق القيرواني من النقاد الأفاضل الذين ساهموا في ازدهار الساحة البلاغية و النقدية في المغرب، و ذلك من خلال كتابه المشهور "العمدة" الذي تميز فيه بأسلوبه السهل الواضح.
- الشعر عند ابن رشيق فن قولي جميل يتألف من عناصر أساسية تتمثل: الوزن و القافية و الموسيقى بالإضافة إلى عنصر القصد و النية و بمثابة الخاصية التي تميز الشعر، و هذا ما يدل على فهمه الدقيق لماهية الشعر و إقراره بأنّ حدود الشعر لا ترسم إلا بإضافة القصد و النية.
- إقرار ابن رشيق بأهمية اللفظ و المعنى في العملية الإبداعية، و كل منهما دور لذلك أكد على ضرورة التلاحم و التآزر بينهما .

## خاتمة

- فأما موقفه من القديم و الجديد فإنه يرى الجودة الفنية و سلامة الأسلوب من الخلل و بعده عن الركائفة سبيل لتقدم الشعراء وتمييزهم دون مراعاة المعيار الزمني.

أما الاتجاه الثاني تمثل في المدرسة البلاغية الفلسفية التي حاولت مقارنة الشعر من وجهة فلسفية قائمة على التقسيم والتعديد و التأسيس حيث مثلها حازم القرطاجني، ابن البناء المراكشي و السجلماسي، حيث حاولوا أن يجمعوا بين المأثور البلاغي و التراث اليوناني الأرسطي.

- و يمثل رائد هذه المدرسة حازم القرطاجني علامة في التراث النقدي و البلاغي الشامخ، من خلال تأليفه بأهم كتابه تزخر به المكتبة العربية و هو "منهاج البلغاء و سراج الأدباء" و بناء على هذا يمثل القرطاجني علامة في التراث كيف لا و قد قيل عنه "حبر البلغاء و بحر الأدباء".

- ساهم اطلاع القرطاجني على الموروث الفلسفي و التراث العربي في توليده لمصطلحات كثيرة، فقد ربط بين التفكير النقدي العربي.

- قدم حازم مفهوما مميذا للشعر و رأى أن الشعر يقوم على ثلاث أركان أساسية: التخيل و المحاكاة بالإضافة إلى الوزن والقافية.

- يعد حازم مصطلح المحاكاة و التخيل من أبرز المصطلحات التي أولاهما اهتماما كبيرا بحيث انبنى كتابه كله على أن الشعر محاكاة و تخيل.

- اهتمام بأسلوب و علاقته بالمعاني و الألفاظ تقسيمه إلى جدّ و هزل.

- يعد القرن السابع هجري في المغرب ميلاد علم من أعلام الأندلس في الفكر و الأدب و هو ابن البناء العددي الذي ساهم في تحديد العناصر البلاغية وفق نمط رياضي و استدلال أرسطي.

## خاتمة

- يعد كتابه "الروض المريع في صناعة البديع" من الكتب الهامة في التراث البلاغي المغربي الذي كان هدفه فهم الكتاب و السنة.

- تناول ابن البناء كليات البلاغة من بديع و بيان، و حاول إيجاد تعريفا جامعاً مانعاً للبلاغة، و هذا يدل على استقلالية فكره.

- و من مصطلحات النقد عند ابن البناء نجد الإخلال و التعسف و التكلف.

- يعتبر السجلماسي رائد ثالث من رواد المدرسة الفلسفية، يعتبر كتابه "المنزوع البديع في تجنيس أساليب البديع" أول مصدر في النقد و البلاغة، حيث ساهم صاحبه بجدارة في بلورة الدرس النقدي و البلاغي.

- ينظر السجلماسي إلى البديع نظرة ترادفية و تكاملية، و قد أعاد السجلماسي للبلاغة قيمتها التي فقدتها.

- تحدث السجلماسي عن المصطلح البلاغي و بداية تبلوره، عن استقلالية البلاغة عن باقي العلوم الأدبية الأخرى.

وفي الأخير لا نزعم بهذه النتائج أننا أعطينا للموضوع حقه، بل يبقى هذا البحث مجرد بداية لبحوث لاحقة، و

أملنا أن يكون لبنات لبحوث أكثر عمقا و تأصيلا، و الله وراء القصد و وحده نسأل التوفيق و السداد.

### قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم(برواية ورش).

### أ – المصادر والمراجع:

1- ابن البناء العددي المراكشي،الروض المربع في صناعة البديع، تحقيق رضوان ابن شقرون، المكتبة الجديدة، الرباط،1985.

2- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه و نقده، تحقيق محي الدين عبد الحميد،دار الرشاد الحديثة،دار البيضاء.

3- ابن منظور لسان العرب،دار المعارف، القاهرة ،دت.

4- أبو بلال العسكري،الصناعتين،تحقيق علي محمد البجاوي،المكتبة العربية،بيروت،لبنان،د ط.

5- إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب نقد الشعر من القرن الثاني إلى القرن الثامن هجري،دار الشروق،عمان،الأردن،ط4، 2006.

6- أحمد زين،النقد الأدبي في القيروان في العهد الصنهاجي،مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرباط،دط، دت.

7- آدم ثويني،منهج النقد الأدبي عند العرب،دار الصفاء للنشر،عمان،ط1، 2004.

8- أرسطو،فن الشعر لأرسطو،ترجمة عبد الرحمان بدوي،القاهرة، 1953.

9- بديعة الخرازي،مفهوم الشعر عند نقاد المغرب والأندلس من القرنين السابع و الثامن هجريين،مطبعة المعارف الجديدة،ط1، 2005.

## قائمة المصادر و المراجع

- 10- الجاحظ أبو عمر ابن بحر، البيان والتبين ج2، تحقيق عبد السلام شقرون، مطبعة الخانجي، القاهرة، ط7.
- 11- جريجور شولر، نظرية الأدب الأرسطية العربية، ترجمة محمود درياسة، دار جرير، الأردن، 2008.
- 12- حازم القرطاجني، منهاج البلغاء و سراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، لبنان، 1986.
- 13- حنا الفاخوري، تاريخ الأدب في المغرب العربي، ط1، 1996.
- 14- داود غطائة، قضايا النقد العربي قديمها و حديثها، مكتبة للثقافة و النشر، عمان، ط2، 1991.
- 15- السجل ماسي، المنزاع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، ط1، 1980.
- 16- سعد مصلوح، حازم القرطاجني و نظرية المحاكاة و التخييل في الشعر، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1980.
- 17- شفيح السيد، فن القول بين البلاغة العربية و أرسطو، دار الغريب، ط1، 2006.
- 18- شوقي ضيف، البلاغة تطور و تاريخ، دار المعارف، د ط.
- 19- طه أحمد إبراهيم، تاريخ النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع هجري، دار الحكمة، بيروت.
- 20- عبد الرحمان ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون ديوان المبتدأ و الخبر في تاريخ العرب و البربر، دار للفكر و الطباعة، ط جديدة.
- 21- عبد العزيز قليقله، النقد الأدبي في المغرب العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1988.

## قائمة المصادر و المراجع

- 22- عبد الكريم النهشلي القيرواني، الممتع في صنعة الشعر، تحقيق محمد زغلول سلام، رئيس قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الإسكندرية.
- 23- عبد الله كنون، النبوغ المغربي في الأدب العربي، د ط.
- 24- علال الغازي، مناهج النقد الأدبي بالمغرب خلال القرن الثامن للهجرة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، ط1، 1999.
- 25- عمر محمد عبد الواحد، دراسات في النقد الأدبي عند العرب في المغرب و الأندلس، دار الأندلس للنشر و التوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1998.
- 26- فاتن كوكبة، التصنيف اللغوي و الأدبي في عصر المرابطين و الموحدين، منشورات الهيئة العامة السورية، وزارة الثقافة، دمشق، 2012.
- 27- فاطمة عبد الله الوهبي، نظرية المعنى عند القرطاجني، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2003.
- 28- قدامة ابن جعفر، نقد الشعر تحقيق محمد عبد المنعم الحفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط.
- 29- القزاز القيرواني، ما يجوز للشاعر في الضرورة، تحقيق المنجي الكعبي، دار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1971.
- 30- محمد ابن أحمد ابن شقرون، مظاهر الثقافة المغربية، دراسة في الأدب المغربي في العصر المريني، دار للثقافة، شارع فيكتور هيكو، المغرب.
- 31- محمد العمري، البلاغة العربية، أصولها و امتداداتها، المغرب، د ط، 1999.
- 32- محمد زغلول سلام، تاريخ النقد الأدبي و البلاغة من القرن الخامس إلى القرن العاشر هجريين، منشأة المعارف، ط1، 2000.

## قائمة المصادر و المراجع

**33-** محمد طه الحابري، دراسات و صور من تاريخ الحياة الأدبية في المغرب العربي، دار النهضة العربية، للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1983.

**34-** محمد عابد الجابري، نحن و التراث، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، ط5، 1986.

**35-** محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية، الشركة المصرية العالمية، ط1، 1994.

**36-** محمد عيسى الحريري، تاريخ المغرب الإسلامي و الأندلس في العصر المريني، كلية الآداب، دار للقلم و النشر، ط2، 1987.

**37-** محمد مرتاض، النقد الأدبي القديم في المغرب العربي القديم نشأته و تطوره، منشورات إتحاد الكتاب العرب، ط، 2000.

**38-** محمد مفتاح، التلقي و التأويل مقارنة نسقية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994.

ب - الرسائل الجامعية:

**39-** حكيم بوغازي، الفكر النقدي و البلاغي عند ابن البناء المراكشي من خلال كتابه الروض المربع في صناعة البديع، مذكرة لنيل الماجستير في الأدب العربي، جامعة مستغانم، 2012/2013.

**40-** رشيدة كلاع، النقد المغربي القديم في ضوء نظرية النص من خلال كتابي العمدة و منهاج البلغاء، بحث لنيل الدكتوراه في الأدب العربي، جامعة قسنطينة، قسم الآداب و اللغة العربية، 20013/2014.

**41-** عبد المالك مغشيش، النشر المغربي في القرنين الرابع و الخامس هجريين، أطروحة دكتوراه، في الأدب المغربي القديم، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2014/2015.

ج – المجلات:

42- آنسة بن جاب الله، أصناف الشعر في التصور النقدي للنهشلي، مجلة المخبر، جامعة محمد

خيضر، بسكرة، العدد الثامن، 2012.

43- جميل حمداوي، المدرسة المغربية في النقد العربي القديم، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد 12،

2012.



فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر	
إهداء	
مقدمة	أ - د
مدخل: الحياة الأدبية في المغرب القديم قبل القرن 7 هـ	1- 9
الفصل الأول: المدرسة الأدبية النقدية المغاربية	
تمهيد	11
1- ماهية الشعر عند عبد الكريم النهشلي	11
- مفهوم الشعر عند النهشلي	12
- أصناف الشعر عنده	12
- تأثير الاختلاف البيئي في الشعر	1617
- اللفظ و المعنى	17
- السرقات الشعرية عند النهشلي	17
2- مباحث نقدية عند القزاز القيرواني	19
- القضايا النقدية التي عاجلها	21

- اللفظ و المعنى .....21.
- القديم و الجديد .....21.
- 3- ابن رشيق القيرواني و ظاهرة الشعر.....22.
- مفهوم الشعر عند ابن رشيق .....24.
- موقفه من اللفظ و المعنى .....25.
- قضية القديم و الجديد .....27.
- البلاغة و البيان و النظم و البديع .....30.
- الفصل الثاني: المدرسة النقدية البلاغية الفلسفية:
- تمهيد.....34.
- 1- حازم القرطاجني .....35.
- حد الشعر و مفهومه عند حازم القرطاجني .....40.
- المصطلح عند حازم القرطاجني.....36.
- الأسلوب .....41.
- المحاكاة و التخييل .....43.
- 2- أبو قاسم السجلماسي .....46.
- مصطلح البديع عند السجلماسي .....46.

- 52..... - القضايا النقدية و البلاغية التي تطرق إليها
- 52..... - اللفظ و المعنى
- 53..... - التخيل
- 54..... - الشعر و الخطابة و علاقتها بها
- 55..... 3- ابن البناء العددي المراكشي
- 56..... - كليات البلاغة عند ابن البناء من
- 56..... أ - البلاغة
- 58..... ب- البديع و البيان
- 62..... - مصطلحات صناعة النقد
- 64..... - الإخلال
- 64..... - التعسف
- 65..... - التكلف
- 66..... خاتمة
- 70..... قائمة المصادر و المراجع

